

الباب الثاني موت الكتابة

(نقد المثال بين الاتباع والأذيال)

oboi ken di . com

الفصل الأول :

الرؤية الغيبية وتوقف الأداء العقلي (١-الاتباع)

obeikandi.com

الرؤيوية تتخطى مجال الرؤية المباشرة إلى دمجها دمجا وثيقا لا تنفصل عراه مع الفكر، بمعنى أننا إذا قلنا أن هذا العمل الأدبي له بعد رؤيوى كنا نقصد أنه يتجاوز مجال المقصود والمباشر إلى مجال أرحب يحقق فى داخله دينامية فكرية عميقة أشمل وأعم، كلية لاجزئية، لا ترى للوهلة الأولى لا ترى بدقة إلا بعد الدراسة والتحصيل 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 "أونيس" هى العلم بالغيب ولا تحدث 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 ما وراء 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، ويجعلها أكثر التصاقا للتعبير عن الماهية الكامنة فيها .

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

الغيبى" (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 مساعلة الواقع، ومساعلة الماركسية نفسها.

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

٤- لا يحملون 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 النزاع المضمونى وإعادة الاعتبار للشكل.

٦- هم جاءوا 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 يثور 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 ما يرفضونه، ليسوا كالكلاسيكيين بموعظتهم ومحاكاتهم للواقع، أو كالرومانسيين فى التعبير عن عواطف القارئ . (قصيدتهم تخلق نصا لا تكتمل هويته كنص إلا بأن ينتج المتلقى دلالاته 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 إشكالي لن تذهب القصيدة إلا بالقدر الكافي الذي يهرول هو نحوها، فالبناء الحدائي إزدراء للتوصيل السهل، ولذلك شعرهم يمثل رؤية جديدة ونقد جديد وقصيدة جديدة إبداعها فردي كالجنس يؤدي إلى خلق قصيدة جديدة تبتكر قانونها الخاص وتجاوز إيقاع التفعيلة وموسيقى النثر إلى إيقاع جديد يطرح لغة المتصوفة كفعل خلق رئيسي كأداة للتوصيل، ويكشف نقاء اللغة عما يروه من متناقضات في الواقع المحيط، ويحيث تنهى في سعيها الحثيث الثنائية بين الذات والواقع، والذات والعالم، والأنا والآخر فهم يكتبون القصيدة الحالة التي تلتقط تقجرها من المفردات الحياتية البسيطة - فلا فصل بين الماهية والكيفية، بين الكلمة كدال، والكلمة كممدلول، والكلمة كجرس موسيقي .

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

إن هذه الرؤيوية تحمل في داخلها - أهم ما يميز به المثالي الذاتي 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 الصوري. هم يعودون إلى حالة الإنسان الأولى - الرعوية عندما كان يواجه غيبه الأول ... إنه الغيب يبعث من جديد - يهرول هذا المتلقى سعيًا إلى تفصيله ولايسعى النص إليه إلا بمقدار مايسعى ويهرول هو إلى النص . كالهرولة المقدسة لقد أصبح النص إذن مقدس فلا يغير الله مايقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

وهذه المثالية الغيبية يمكن وصفها بأنها مثالية جديدة تضع المتلقى في ثنائية المقدس الغيبي / الواقع الأرضي داخل الأسطورة خاصة في النص ذاته وفي ذاته ولذاته .

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

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

ثنائية : الغموض - الحقيقة
ثنائية : الغموض - الكشف
ثنائية : الغموض - الوعي

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

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

ذلك سبيلا !! .

النفي رفض للواقع ... النفي حركة والحركة إما مواجهته وإما عودة إلى ماتحت الصفر، حركة إيجابية، وحركة سلبية، الحركة السلبية هي تبرير للواقع، والحركة الإيجابية هي رفض للواقع، والحركة السلبية هي 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 النزاع 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، وحقة تاريخية معينة وهو لايرفض الواقع إلا بشعر غامض معتم هي بهذا حركة سلبية ذات فكر غيبى من نوع جديد .. "ولقد أدت هذه الفلسفة على حد تعبير ماركيوز إلى تبرير السلطة وإلى التوازن الطبقي وإلى امتصاص البرولتاريا وإلى المجتمع الليبرالى البرجوازي" (٥)

هذا ما فعلته هذه النصوص بتخليها عن الكفاح ولجؤها إلى النفي السلبي المسابير 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 وضيفة 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 نعمن فى الغموض كرفض للواقع، والوضع القائم. أم أننا نحاول أن نجد طريقا جديدا للرفض، والثورة ليست هى بالقطع النفي السلبي الذى يبرر الواقع الليبرالى البرجوازي والذى يساهم بشكل واضح فى تسليم الراية لأعداء الوطن ، ثم كيف تنفى الظلم ثم كيف يمكن نفي الكساد الثقافى الذى يؤثر فى التعامل مع القصيدة .

هل النفي بزجر الجماهير، ثم إذا كان شعراء الستينات فى

عربة السلطة خائفين ، فماذا فعل غموضكم لمواجهة السلطة ؟ ! لقد أصبح أكثر هؤلاء اليوم فى مقعد العربة الأمامى ؟!
هل التقدمية دخول عتامة الغموض، وهل هى مجرد أنا واحدة ضمن أنوات ؟!

هل التقدمية إسقاط العلاقة بالواقع الاجتماعى، وإسقاط تأثير الجماهير، وتحريكها للقوى الجماعية ؟ !
هل يمكن نفى أيديولوجية الطبقات التى تمتلكها 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 الشكلائية 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 ، وأن طرح قضية التوصيل ينطوى على مغالطة فالذين يريدون شعرا يسهل توصيله وتخلله لكل الاجتماعى - يرون أن الفن أداة توصيل معرفى، ولا يختلف 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 بالآلة 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 الرؤية 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 التخلي 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 الإدراكي 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 تناقش الأمر ليس كالمعتاد من خلال المرسل المبدع على النحو الذى فعله السابقون ولكن من خلال الملتقى والجماهير . فهل إذا هرولت هذه الجماهير إلى هذا الكهنتوت الإقطاعى المقدس ستفتح لهم القصيدة ؟! "إذا كانت اللغة تعبيرا عن فعل ، فهى بالتالى دعوة إلى فعل - أى أنها ذات" وظيفتين وظيفة لدى المعبر، ووظيفة مطلوب استثارته لدى الملتقى، 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 توفر له الأسلوب الذى ينقل إليه خبراتنا، ويشاركنا فى عملية

التحرر، وإقامة العدل ولكن هذا الفعل لا يتم 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 لما نتصوره . 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 - لتبيناته على الأقل أولاً ، وإما العودة إلى ما قبل المنبه . وكأن شيئاً 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 ، ولاتعبر إلا عن أنا الشاعر وتصوره الرمضى 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 سلوكاً 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 إدراكاً حسياً بصرياً، أو لمسياً، أو سمعياً. فنرى الأشياء وأحجامها وألوانها ونلمسها ، ونسمع صوتها، أو إيقاعاتها، أو أنغامها . وهذا يماثل شكل القصيدة، وإيقاعها الخاص بها، والذى خلقته بنفسها . ثم هناك ثالثاً : محتوى المعانى وهو يتمثل فى معانى الألفاظ والأفكار والتراكيب اللغوية . وهذا يمثل محتوى القصيدة

ومضمونها . فإذا كانت القصيدة هذه - لا يمكن فصل الشكل عن المضمون . وإذا كان كلامها مفارقا لوعى المتلقى ، وحداتها سرية ، تراكيب المعاني، والأفكار، والمواقف، والموسيقى لا وعيوية من سراديب وجدان الأنا الشاعرة فما هي 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 المخترنة فلا تستطيع هذه القصيدة المكتوبة أو المسموعة أن تثير وتنبيه التفكير أو العكس في أن يقوم الإنسان بتوجيه تفكيره لفك وحداتها .

وتكون النواتج على النحو التالي :- بالنسبة للوحدات : وهي محتوى الشكل الواحد، ومحتوى الفكرة الواحدة تكون غير مدركة " وبالتالي بالنسبة للفئات وهي "الخصائص المشتركة بين الوحدات غير مدركة". وبالتالي بالنسبة للعلاقات وهي "ماتربط وحدات القصيدة في العلاقات والأنظمة والنسق المختلفة، أو مجموعات" وهذه العلاقات أو المجموعات غير مدركة. وبالنسبة للتحويلات : "بالنسبة للشكل لا يوجد تغير كمي وكيفي في الإحساس، وفي محتوى المعاني - لا تعديل في الاستخدام بل - توقف عن الاستخدام " وفي المحتوى السلوكي تغير في الحالة " المزاجية - قد يكون الضيق، والنفور والإهمال .

وبالنسبة للتضمينات " : "فإن فشل العمليات السابقة " سيؤدي إلى أن يتنبأ الفرد ، ويتوقع التعالي والترفع من المرسل، والإهمال من المستقبل وتحويل الاتجاه إلى شيء 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 في المثقفين ودورهم . ولعل هذا يفسر فكر الجماهير اليوم عن الأدباء المصريين ووصفهم إياهم : "عامل فيها مثقف ... أصله مثقف.. أصله ياعمى متعلم !! " وهي تختلف عن الفكرة السائدة أيام عبد الله النديم، وبيرم التونسي والبارودي وغيرهم .

والنتيجة هي فشل المثقفين الأدباء مرة أخرى في الاقتراب من

الجماهير بل وفى شكل استفزازى ، وكما 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 الرؤية 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 الاستقرار والاستدلال والاستنباط . فتتحطم المعانى الدلالية والإشارية، والتركيبية البنائية عند حدود الغموض .

المراجع:

- ١ - هنرى لوفيفر، المنطق الجدلى، دار الفكر المعاصر، ترجمة : ابراهيم فتحى، الطبعة الاولى، عام ١٩٧٨، ص٤٥.
- ٢ - ندوة : شعر السبعينات في مصر، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، العدد ١٤، عام ١٩٨٤، ص٢٩١، أدار الندوة ادوارد الخراط واشترك فيها أحمد طه، جمال القصاص، حلمى سالم، رنعت سلام، عبد المنعم رمضان، ماجد يوسف، مجدى بنوى .
- ٣ - المنطق الجدلى، المرجع السابق، ص٦.
- ٤ - فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص٢٢.
- 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.

obeikandi.com

الفصل الثانى

نقد المثال

بين أوهام القطيعة وحقائق التراجع

(٢ - المثال)

obeikandi.com

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 الأوربي 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، فيحاصرک 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 وتصفى 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 مثلاً 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 شكلاً معتمداً على الثقافة الرسمية (كما يرى هو)... هكذا ترتكب باسم الحداثة الأدونيسية جرائم تزييف الوعي وتسميم الطبقات المثقفة في الوطن... واتهام أشرافها بالخيانة وبالفشل. وينظر أدونيس لذلك فى كتابه «الثابت والمتحول» صدمة الحداثة» (١) محاولاً أن يهدم اللغة القائمة ويخلق لغة جديدة لا تحمل من التراث إلا ما يهدم الثقافة التى يصفها بالرسمية أو المدونة وذلك من أجل طرح بديل غيبى جديد، بديلاً 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 شعري 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 ومتطعلاً إلى تفريغ الإنسان العربى من محتواه النضالى- كما يتوهم هو- فلا يجد شيئاً يحافظ عليه فيسهل غزوه، فى الوقت الذى يوهمك كثرة هجومه على الثقافة المدونة بأنه النموذج الثورى الوحيد فى العالم العربى !! وعلى العكس من ذلك فهو يشكل النموذج العنصرى الرجعى للثقافة العربية فهو عنصرى لاعتماده فى التحليل على لحظات بعينها دون الأخرى- مدافعاً 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 فوضى الغبطة-الفوضى التى هى وعد بنظام لا قمع فيه. وليس الموت إلا تنويجاً لهذه السلسلة من اللذائذ التى تولد الفوضى؟! (٣)، كانت العصابات اليهودية قد تمكنت وأقامت فى قلب اللغة العربية كيائها العسكرى على أرض مغتصبة، وجمعت يهود الشتات بلغاتهم المختلفة وأعادت اللغة العبرية بدلالاتها السحيقة، وكونت أدباً أضحى أداة فعالة فى قيام الدولة الإسرائيلية ذات القوة والسيادة بما يؤكد بقاءها وشخصيتها وتاريخها وبيتعت أبطالها وأساطيرها فيؤكد نواحي 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 والأغاني 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 الأمنين، 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 فتبرز هذه التمثيلية المسماة «بالرسول» أوروبا من خلال أبواب الدعاية الصهيونية ومعها قصة الصهيوني سان لوب بعنوان (دم إسرائيل) حيث يستجدي الشعور الأوربي ويأخذه نحو عقده الذنب الشهيرة (٤).
الأدب الصهيوني قائم على دعم دولة العدوان وإمداد أفرادها بأنهار من الكراهية والحق حتى تتصل ترسانتها العسكرية بعناصرها البشرية اتصالاً وثيقاً لا تنفصم عراه فكما، كتب الصهيوني اليهودي أوريس كتاباً عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعنوان (إضربى يا صهيون) يصبح أبطال الصهيوني اليهودي أهارون ميجيد وقد عادت إليهم الروح المتضخمة: يالها من معجزة... فقد نشبت الحرب وأنقذتني من الموت... ثم إن الحرب هي التي تجلب إلي هذه الأمة كل ما هو عظيم» (٥) فليس غريباً إذن أن يختار الشعب الصهيوني اليهودي في فلسطين المغتصبة نيتاياهو زعيماً متطرفاً يعشق الحرب رافضاً حتى كل اتفاقيات السلام التي أملت شروطها وينودها القوى الصهيونية من خلال الولايات المتحدة الأمريكية قوة العالم العظمى، وذلك كتعبير عما يجري في دم هؤلاء اليهود الصهاينة من تعطش للقتل والدماء، وهذه هي الحقيقة العظمى التي يجب أن نعرفها ونعيها طوال حياتنا.

يجري كل هذا بينما يظهر في قلب الأمة العربية من يحل دم أرض العروبة ولغتها وشبابها العقائدي 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 هي 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 والثري تضييعاً لدم العرب...

وهكذا يتم تفرغ الأمة من وعاء فكرها ولغتها التي هي العرض والإمامة وبالتالي من شبابها ورجالها، ومن عقلها التراثي ونظامها القيمي، «فسيادة الفوضى أكثر أهمية من سيادة النظام لأن سيادة الفوضى هنا إنما هي سيادة لقانون الحرية الفطرية، على قانون

الحرية الوضعية» (٦) وبالتالي يسهل غزو الأمة غزوا كاملاً وبياح دمها لمن يستطيع..... ويفقد الإنسان العربي الثقة في لغته وقواه النضالية ويدخل في متاهات بعيدة كل البعد عن النضال الاجتماعي والتقدم التكنولوجي ومواجهة الآخر الأوربي وصنيعته إسرائيل التي زرعت لتحاصر وثأمننا الاجتماعي وسلامنا الديني وتمنع استقلالنا الذي حصلنا عليه من الاستعمار في شكله القديم من التمام، والتي من ثم يتعارض بالضرورة بقاؤنا مع بقائها.

٣- ماذا تعني أطروحة النموذج البديل اليوناني المسيحي الكوني؟

٣-١ إيجاد عمق تراثي لحضارة الجسد/اللذة وهي حضارة استهلاكية غير إنتاجية حتى يسهل زرعها في العالم العربي... فلم يكن العرب يستخدمون ألفاظ ودلالات وأدوات هذه الحضارة إلا في حدود المناسبة والمقام.

١- يقول الأعشى في خمرياته.
وكأن الخمر العتيق من الإس

فقط ممزوجة بماء زلال

٢- ويقول امرئ القيس :

مهففة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقولة كالسجنجل

٣- ويقول طرفه:

كقنطرة الرومي 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 يأتي بها عرضاً، ولم يحشدها بقصد الإغراب، أو المباهاة يدلنا على ذلك أن هذه الألفاظ لم تكن تكثر إلا في 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 في نقل السلع التجارية بين الإقليم الموسمي، وحوض البحر المتوسط فجزيرة العرب تقع في مكان وسط حيث المناطق المناخية والمناطق النباتية في العالم القديم» (٩) وكانت شبه الجزيرة، والمدخل الشمالي على وجه الخصوص هي المعابر الطبيعية لمؤثرات خارجية كثيرة وفدت في شكل هجرات وتدفقات بشرية، وتيارات سياسية وحضارية وغزوات، وصلات تجارية» (١٠) «فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طوائف يهودية ونصرانية داخل الجزيرة العربية، وتهدد بعض القبائل وتنصر بعضها الآخر» (١١) فإن الجزيرة العربية كانت تموج بحركات الاتصال الحضاري والاحتكاك الاجتماعي بين الحضارات الموجودة في العالم آنذاك، وكان التبادل بين العرب أنفسهم وبين غيرهم من الحضارات الموجودة يصب في مكة حيث محط اللقاء القبائل العربية جميعها - حيث يتم تبادل الخبرة كل عام وحظي الشعر وفنونه في سوق عكاظ بقدر كبير من تبادل الخبرات الجمالية والحضارية في الشعر. وقد تمثل هذا الاتصال في إشكالية حضارة الجسد - اللذة، تلك التي تبدو في النماذج الشعرية السابقة :

١- الصورة والمظهر والشكل (كالسجنل)

٢- التعامل المادي والأجر المدفوع (بقرمذ)

٣- اللذة والترف (الإسفنط)

هذه الحضارة إشكالية خارجة على المجتمع العربي آنذاك والذي احتفظ بعباداته وتقاليده وظل متمسكا بعباداته القديمة وفكرة الطوباوي 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 العباسي الذي بدا فيه سيادة العنصر الأجنبي على الحياة الاجتماعية والسياسية واضحا بل حاسما ومؤثرا في فترات كثيرة، مما دفع كثيراً من هذه العناصر أن تدعم قيمها وعاداتها وتفتت القيم والعادات السائدة لضمان استمرارية سيطرتها وبقائها في الحكم، وعلى المستوى الشعر كان الشعراء نوى - العناصر غير العربية كثيرين أمثال يشار بن برد، وأبي نواس، وخلف الأحمر، والحسين بن الضحاك، وابن الرومي وأولئك تمثل فيهم بعث حضارة الجسد - اللذة.

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

٢-٢ عقلية النموذج حضارة الجسد- اللذة :

٢-٢-١ كراهية العرب والحضارة العربية

جدي الذي أسمو به

كسرى وساسان أبى

وقيصر خالسى إذا

عسدت يوماً نسبى

ويقول..... محبياً عربياً قال : ما للموالى والشعر؟

وكنت إذا ظمئت إلى قراح

شركت الكلب فى ذلك الإطار

مقامك بيننا دنس علينا

قلبتك غائب فى حر نار

ويقول أبو نواس :

بلاد نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها، ضبع وذيب

ولا تأخذ من الأعراب لها ولا عيشاً، فعيشهم جديب

ويضيف :

فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزرويا

٢-٢-٢ التلفيق والتبرير وتحقير الدين:

وأشرب الخمر على تحريمها

إنما دنياك دار فانية

غادر المدام وإن كانت محرمة

فللكبائر عند الله غفران

نال السرور وخفض العيش فى دعة
وقاز بالطيبات الماجن الهزل

وقال أبو نواس :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة

قم سيدى نعص جبار السماوات

٣-٢-٣- قداسة السلطان «يقول أبو نواس»

يا ناق لا تسأى أو تبلى ملكا

تقبيل راحته والركن سيان

٣-٢-٤- الانحطاط الأخلاقى :

يقول ابن الرومى يهجو ابن الخبازة :

كل عضو من جسمها فيه فرج

يقتضيها الزنا اقتضاء الغريم

ويقول بشار بن برد فى هجاء الباهلى :

وعندى من أبيض الوغد علم

ومن أم بها جمح الفتاء

وأبوك إذا غدا خنزير وحشى وأمك كلبة فيها بلاء

ويقول أبو نواس :

بإنجيل الشعانين المفسدى

وشمعة النصارى فى الطريق

وبالصلب العظيمة حين تبدو

بالزنا فى الخصر الرقيق

وبالحسن المركب فىك إلا

رحمت تحرقى وجفوف ريقى (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 قالوا: حرام، قل حرام

ولكن اللذذة فى الحرام

٣-٣- اليونانى :

هكذا كانت ماهية عقلية الحداثة/ عقلية حضارة الجسد/ اللذة/

النموذج، تتمثل أول ما تتمثل فى التفليقية والتبريرية، وتقديس

السلطان، وقداسة الانحطاط الخلقى. وموضوع الانحطاط هذا لم

يعرفه الشعر العربى قبل القرن الثانى، وقد عرفته بعض الآداب القديمة، كالآدب 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 التفيقية والتبريرية، الأسطورية والإلهى فى الآدب 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 الأغاني عن الرياشى أن رسولاً قدم إلى الرشيد فسأله عن أبى العتاهية، وأنشده شيئاً 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 والنهار

ولا دارت نجوم السماء فى الفلك

إلا نقل السلطان عن ملك

قد انقضى ملكه إلى ملك (١٢)

ظهر هذا التأثير اليونانى بوضوح فى 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 فى الاعتبار أن العلم اليونانى لم يكن أبداً وليد العبقريّة اليونانية إنما تأثر بالحضارات التى سبقته كالفرعونية والبابلية والآشورية. ولم يستعمل الميتافيزيقا اليونانية ولاهوتها إلا المجموعات المناهضة للإسلام والخارجة عليه، والتى تصدى لها المعتزلة بمزيج من الفكر اليونانى المعتمد على المنطق الأرسطى، الذى كان يقف وراء الكثير من

تفسيراتهم اللاهوتية في 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 بالرهبة :

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

٣-٤- الوجود الصوفي رضاء لا نهائي بالحق :

اختلط التصوف بالعقائد الخفية والمتطرفة والخارجة، وبالزنادقة الذين استتروا خلفه، وأشاعوا التسبب والمجون والزندقة (١٨) وكان المتصوفة في أساسهم مبعثاً للكفاح والنضال ضد السلطة القائمة ومع الجماهير الفقيرة، وضد الأنانية في الإنسان، «فإذا كنتم مشاغل بنفوسكم كنتم محجوبين بكم فيكم، وإذا كنتم قائمين بنا فلا تعودوا منا إليكم» (١٩). الانشغال بالحق ضد الانشغال بالباطل الذي هو تقوقع وانعزال وانكفاء على النفس، ولتكن نفوسكم عندكم ودائع الحق؛ إن أمر بامساكها أمسكوها وصانوها، وإن أمر بتسليمها إلى القتل فلا تدخروها عن أمره، ومعنى قوله «ولا تعتدوا» هو أن تقف حيثما أوقفت، وتفعل ما به أمرت، وقوله جل ذكره «واقتلوهم حيث ثقفتهم» يعني عليكم بنصب العداوة مع أعدائي كما أن عليكم إثبات الولاية والموالاتة مع أوليائي» (٢٠) من أمسك يده وادخر شيئاً 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 في سبيل الله أمواتاً بل أحياء، ولكن لا تشعرون» قد فات هؤلاء الحياة في الدنيا ولكنهم وصلوا إلى الحياة الأبدية في العقبى (٢٣) إنهم أحياء بشواهد التعظيم عليهم رداء الهيبة في ظلال الأنس، يبسطهم جماله مرة، ويستفرقهم جلاله أخرى (٢٤) هكذا صار التصوف الحق حياة متواصلة عزة وأدب وكفاح في الدنيا وأنس في الآخرة وهذه الحياة لا يمكن فصلها عن هذه الحقيقة المطلقة التي هي 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 الذي 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 شמוש 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 نهائى بالحق وليس رهاناً والفرق شاسع وعظيم بين الرضاء والرهان، فما بالك برضاء الصوفي الذى يقبل منه الله مثقال ذرة، ولا يقبل من الأعداء ملء الأرض ذهباً (٢٩).

إن المراد الأدونيسى من تحويل الصوفية إلى نوع من السورالية- (أو إبتغائها كذلك)- لا تعتمد على الإيمان بالله وتضع حداً ونهاية لله فقد قيد الله الحركة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٩٤)، وإيجاد قاعدة تتعاقب فيها الأطراف شرقاً وغرباً وكوناً إنما لا تضعنا فى أعماق الوهم واللاعقلانية والشعوذة والتخليط فحسب بل وتدخلنا فى بوائى لا نهاية لها من الهلوسة والعبث والسراب وأخذ عناصر الأمة من الشباب فى متهاتات الغياب وانقطاع الصلة بالمجتمع بحجة التوغل فى أعماق الذات التى هى الوجود، ثم الانكفاء فى غياهب الوجدان وسرايب 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 الجبرائية الحاجة إلى بديل يونانى مسيحى كونه... فالبعد اليونانى هو أساس نهضة أوروبا المسيحية. وينقل أدونيس هذا

النموذج إلينا من خلال وسيط عربي عاش في أمريكا (نموذج الحرية في الحضارة الغربية) هو جبران خليل جبران الذي يستفيض في الحديث عن نبوته...، فإذا كانت النبوة تعني أن النبي يتحدث بناء على تفويض من الله وأن النبي لا يخطئ وأن النبوة يقين فإن فيض الدلالة لهذا الحديث المستفيض عن نوبة جبران يعني إضفاء المصادقية على البديل الجبراني التلقيني الذي صنعه أدونيس دون أن يكون لجبران نفسه أى مشاركة في هذا التلقين سوى استغلال أدونيس لجبران وطريقة حياته وما اعتراها من تحولات وتغيرات فكرية وتغييرات اختلفت باختلاف الأماكن والمواقف التي عاشها جبران في حياته. ويحاول أدونيس من خلال هذا الطرح أن يحقق الإيمان بفلسفة الغرب إذ أن العالم النامي والشرقي المسيحي كثيرا جدا ما يختلف عن الغرب المسيحي اختلافا جذريا بداية من الكنائس ومرورا بالتمسك بالوطن ومقاومة الغرب الإستعماري في جنوب أفريقيا حيث كان القهر المسيحي العنصري المادي للسود المسيحيين، ومرورا بثورات حركات التحرر الوطنية في أمريكا اللاتينية بالإضافة إلى طرق التمسك بالديانة المسيحية بين الشرق والغرب. وأدونيس يحقق أبعاداً مختلفة ويوحد بين المتناقضات بداية من استغلال مقوله المسيح «مملكتي ليست من هذا العالم» فالمسيحية خروج من العالم بالمفهوم الغربي مفهوم الرأسمالية ورثة النبلاء والأمراء والفرسان وعصر الإقطاع الكنسي، فحين المفهوم الشرقي يعنى الدخول إلى العالم الذي تمثل في مقاومة السيد المسيح عليه السلام للواقع الفاسد. هو إذن يجرد المسيحية من مفهومها النضالي الشرقي والذي جسده القس كاميلو توريز الأمريكى الجنوبي حين أعلن «أنه من العيب أن تطلق قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون بالخارج»!!

ويحاول أدونيس أن يخرج من النص الجبراني/ المثالي الذي يمكن أن تنبجس منه عقيدة جديدة يونانية مسيحية كونية. فكما خرجت العقيدة الإسلامية من النص الكتابي... فإن النص الجبراني يمكن التسلسل به إلى العالم العربي دون أن تكون هناك حساسية مباشرة لإحلال عقيدة الغرب بدلا من عقيدة الشرق... ولاشك أن هذا التلقين الأدونيسى للنص الجبراني والنبوة الجبرانية هو إعلان جديد بأن «النضال قد مات» إلى إعلان نيّتشة 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 أونيس):-

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

٢- يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي، 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، تبعاً لذلك، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربى وأنكرها «شعراء النهضة» ومن هنا كان هذا النتاج بؤراً التمتع فيها دلالات ذات أهمية بالغة فى التجربة الشعرية العربية الحديثة. وفى إرساء مفهوم الحدثة (أونيس صدمة الحدثة ص ١٥٦).

بسهولة يصير التراث مادة منفصلة كالماء داخل الإناء يمكن تفريره ورميه وإحلال أى سوائل أخرى بدلا منه فإن ما تتركه من دين ونظم أخلاقية وتقاليده... ومجد لا يضاهى... هو مبعث اغترابك عن ذاتك (صدمة الحدثة ص ٢٤٦). لكن التراث هو تيار حي فينا، وإذا كان من الصحيح أن ننظر للتراث العربى من خلال «منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التى شكلت التاريخ العربى - كما يقول أونيس - فإنه لا بد وأن نؤكد أن العالم المعروف بالعالم العربى الإسلامى قد تعرض إلى 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 بوتقة واحدة - مما خلق لدى شعوب الأمة الإسلامية - وحدة شعورية ومصرية واحدة تجمع أبناء هذه الأمة من أقصاها إلى أقصاها - وقد أدرك ذلك نابليون بونابرت الاستعمارى قبل أن يولد أونيس بعشرات عشرات السنين وتحدث فى خطابه إلى صديقة الجنرال جورجود أثناء وجوده فى المنفى «بجزيرة سانت هيلانه» يقول

القائد الفرنسي وهو يستعد ذكريات حملته على مصر: «ما فتئت الدولة العثمانية منذ أضمحلت أحوالها توجه الحملات ضد الممالك التي كانت تنتهي دائماً بالفشل والهزيمة. والذي يقرأ بالتفات تام تاريخية الحوادث التي توالى على مصر في المائة عام الأخيرة يوقن أنه لو عهدت إلى وال من البلاد... لاستقلت الأمة العربية التي تتألف من أمة تخالف غيرها من الأمم مخالفة كلية بعقليتها وأوامها ولغتها وتاريخها، وشملت مصر، وبلاد العرب وشطراً من البلاد الأفريقية». - كما أننا يمكن دراسة الشعور العربي الإسلامي باعتباره وحدة واحدة كموضوع للدراسة على النحو الذي فعله «هوسرل» في دراسة الشعور الأوربي بدايته وتطوره، وكما فعل برجسون ومنتشة، وشبنجلر نفسى الشئ:

وهذا البناء الشعورى يجرى نتيجة لتراكم اللحظات التاريخية التي 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 لاتنقسم عراه بتراكم ما قبلها، فهي نتيجة له وهي أساس وقاعدة للحظة التالية، وعليه فإن الدعوة إلى سلخ فترة من الفترات في مرحلة تاريخية محددة، وفي مكان محدد - وعزلها عن اللحظات التاريخية التي 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 يقضى على الأقليات العرقية والفكرية فى العالم، فما زال فى 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 بجذلية الإنسان وكفاحه ونضاله وحركته فى التاريخ - تثبت زيفها الأحداث الطائفية فى لبنان. تلك التجربة التى مفادها أنه لا يمكن اقتلاع أحد من جنوره.

ويأتى محاولة إجلال «اليوناني-المسيحي-الكوني» محل التراث العربى عن طريق النبوة الجبرانية - ليدحض زيف التقدمية والحادثة، 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 الحادثة بإحلال غيب محل غيب دينى آخر.

٤-٣ النموذج / الطرح

..... بذلك تصوير أطروحة النموذج البديل

اليوناني/المسيحي/الكوني معبرة عن طموحاتها الحقيقية والتي تتمثل فى :

١- تقرير 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 وهي استمرار للقدرة الإلهية» (أدونيس ص ١٦٧) عندها تصبح الذات الأدبية بعيدة مغربة منفصلة، فى رؤيا زائفة عن وطنها وتاريخها فى آن واحد.

٢- أن النبوة الجبرانية (أدونيس ص ١٦٥) كما طرحت تعبير عن نبوة الله الذى أنزل على أرض البشر وحاول أن يواجه أعداءه برؤاه الخاصة فصلب وهى الدلالة البشرية للمسيح. فالمسيح هنا فعال فىرى الخفى المحجوب ويلبى نداءه ويسمع أسرار الغيب ويعلمها 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 فى الخارج.... وهكذا تأتى النبوة الجبرانية تعبيراً ورؤياً عن النبوة المسيحية الغربية !!.

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

١) فاعلية العناصر الأجنبية فى تخريب الثقافة العربية على

النحو الذي وضحناء سلفاً وأثبتته كثير من المفكرين العرب.
(٢) أخذ الأسطوري المتيافيزيقى اليوتوبى اليونانى الذي رفضه الأجداد وهذا يساهم فى:

(أ) تدعيم المدى العميق للغيب والوهم.

(ب) تأكيد بعد أسطورى غيبى مرتبط تاريخياً 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 قدتغنيه هذه اللفظة) وذلك لتسهيل الغزو الفكرى وهذا يعنى مدى ما وصلت إليه الحداثة من مفاهيم قد تؤدى بنا إلى أن نصبح جميعاً فى يوم ما- إنسانين - إسرائيليين أو إنسانين 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 مصلحاً اجتماعياً، 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 (صدمة الحداثة ١٦٥). وهكذا - يفرغ الواقع العربى من عقله الواعى المثقف، ويصبح الباب مفتوحاً على مصراعيه - لأن يحكمنا البرلمان الأوروبى والكونجرس الأمريكى وشرطيتهما الإسرائيلى الذى أثبت أنه صاحب مجتمع حرب لا يقبل السلام ولا يعيش فيه أبداً. وعندئذ - تفرغ الكتابة الإصلاحية والثورية من ثورتها إلى شئ من المجهول. وتجاوز الواقع 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 وتفرغ بنية المجتمع العربى - جغرافيته وثرواته - من عقلها الواعى

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

(٥) غاية النموذج

وهي تتمثل في الأهداف الآتية :

- ١- إسقاط مفهوم الثورة من الأدب.
- ٢- مقاومة الجماهير والواقع، وتجاوزه إلى ما وراءه حيث الوهم والسراب.
- ٣- إيقاع الإنسان العربي في التمرکز حول الذات- والأنا- والهو- للتلذذ بالواقع ونسيان المستقبل.
- ٤- إستمراره كإنسان استهلاكي- يكون في حاجة دائمة للغير.

- ٥- قتل روح الانتماء لدى الأفراد.
 - ٦- إحلال غيب محل غيب - بالدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني» - كبديل عن الغيب الإسلامي- بحيث يمكن تعريف هذه العملية بالأسر الغيبي- باستخدام البديل الإبداعى.
 - ٧- تفريغ الإنسان من محتواه التراثى ونطاقه القيمي، وزيادة الانحطاط الخلقي تشكيكا في القيم الإيجابية من هذا التراث - حتى لا يجد الإنسان شيئا يحافظ عليه ويصل بالفرد إلي الاستسلام والوقوع فى هاوية الاختناق والضيق والزهد 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 الأوروبى الصهيونى وبين المظلوماالمنتك العربى الفلسطينى بإدعاء الكونية والعالية 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 يدا» 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 في آخر كتبه «الكتاب أمس المكان الآن-١» (٣٣) ذكر كتابه «الثابت والمتحول» دراسة في أصول الاتباع والإبداع» بأجزائه المختلفة، ضمن ما صدر به أدونيس الكتاب الجديد من مؤلفات الشعر والدراسات والمختارات والترجمات في قائمة طويلة تقع في صدر الكتاب، لعله خطأ وقع فيه عمال الطباعة، أو سهواً منه أضع 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 - وما زال - أثر كبير في حياتنا الأدبية والفكرية بما أثاره من جدل، وإيمان بما جاء به إلى حد العناء، ورفض لما فيه إلى حد الإتهام بالكفر، وقد يكون السبب هو الضمير الذي يميز مبدعاً حقيقياً وجاداً كأدونيس عن غيره من المبدعين فيتراجع حينما يكشف أن قناعاته الماضية قد كانت خاطئة أو كانت قد أصابها التحيز أو أنها لا تتماشى مع المتغيرات الجديدة التي 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 يتحایل فیها ویقدمها بشكل آخر...
لكن ماذا حدث فی هذا الكتاب الجديد؟

فی زمن تاریخی نعرفه، وطالما اختلفنا بین دفتیه واختلفنا فی تفسیره... هو زمن الخلافة ضد زمن الإمامة ... زمن السنة ضد زمن الشیعة هذا الزمان الدامی الذي تتجلی فیهِ حتمیة القتل فی کل جانب للمعارضین والخارجین، وأحياناً أخرى للمؤیدین غدرًا وطمعاً ونهباً... يأخذ أدونیس زمن الشیعة ضد زمن السنة وجانب الإمامة ضد جانب الخلافة، أنه الآن لیس كما كان فی دیوانه فارس الکلمات الأخيرة: «یخلق نوعه بدءاً من نفسه، لا أسلاف له» مهما حاول وادعی ذلك... إنه الآن یبدأ من جدید یتنامی مع الأسلاف کنسیج واحد تلتحم لحمته مع سده، بل هو غارق فی التراث لیس کناقد أو هادم له ولكن تقف خلفه، مذهبیته العلویة التي تقف من الإمامة والخلافة أو من العالم أو من قضایا الحرية موقفاً مغایراً، بل یتراجع ویستخدم قوافی الشعر وتفعیلاته الخلیلیة وهی أشكال وعناصر من الثقافة التي أطلق علیها الثقافة الرسمية المدونة والتي طالما هاجمها بشدة واتهم کل من یستخدمها بخيانة الثورة كما ورد فی كتابه الثابت والمتحول- المفقود بین عناوین مؤلفاته - ویعترف بقيمة هذه العناصر فی تساؤل ذکی یدفعه عنه للوهلة الأولى أي اتهامات بالتراجع، ولكن تکذبه نصوصه... فیقول متسائلاً:

شعر

هل یحتاج الشعر إلی قید
کی یوغل فی تحریر المعنی؟ (٣٥)
ولنقرأ بعضاً مما کتبه فی إطار تحریر المعنی
أهو السیف؟ لكن سیف الخلیفة أمضی،
أهو البطش؟ لكن بطش الخلیفة أدهی.
أم تخاف من الموت ؟ أنظره
ها هو الموت حولک- فی الماء، فی
الخبز، خیر وأولی(٣٦)

ویقول :

هل أکتب شعراً أصهر فیهِ
وجه الغیب وأصهر فیهِ
قلق الأرض- خطاه، طیوفه

أم أكتب شعراً لا يقرؤه إلا
أهل اللفظ وإلا
جدران الكوفة؟ (٣٧)

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

صاحب الشعرية وطقوس الأسرار والالاهائية والبروق
الإشراقية الذي يقدم الجوهر الصافي المتضاد مع كل شيء آخر كما
قال - ناقده - كمال أبو ديب، يقدم إلينا في كتابه الجديد الهتاف
والاعترافات والنداءات التي تعتمد في شاعريتها على أطر الدلالة
الذهنية والأساليب القصصية في تقديم المعنى وإحداث التأثير المرجو
كأن الشعر كما قال صاحب المنهاج أبو الحسن حازم القرطاجني:
من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما
قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... بما يتضمن من
حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة
تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك كله. وكل
ذلك يتأكد بما يقتزن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة
للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها (٢٨). وهل
فعل أدونيس غير ذلك؟ يقول هاتفاً وباكياً:

نحن جيا ع لا نحيا
لا نعرف أن نحيا إلا كي ياكلنا
من جوعنا (٣٩)

ويقول صائحاً غاضباً:

لا تكتب أرض الحرية
إلا لغة وحشية (٤٠)

صدق الفجيعة التي يحياها عالمنا، والمفارقة الذهنية هما اللذان
يخلقان إحساسنا بدهشة العبارة، والنشيج الذي يعتري بناءها
فينطلق إلينا بصوت النحيب يشتعل معه الإدراك الإبداعي لواقعنا
وتاريخنا، ويتقدمه عقلنا المعرفي وينهى أدونيس بهذه العبارة ادعاءات
صاحبت شعره من كونية وغيبية ويسقط في الواقع بكل ما فيه من
فجيعة وموت. ويصير أدونيس معتمداً على المعنى أكثر من الشكل،
ويمسك الماضي بتلابيبه ويحاصره حصاراً شديداً حتى صار مع

الوقت جزءاً يشكل نفسيته ورؤيته الإبداعية ويطغى على كل آمال أدونيس في القطيعة والغياب، قد يتصور أدونيس أنه يفاير الذين يضخمون عظمة الماضي على الرغم من دمويته لكنه هو أيضاً يزهو بالكثير من النماذج الإبداعية والبطولية وقصص الحب والصعلكة والحرمان في العالم فيعشق عنترة وعبله وجميل بثينة والشنفرى وقيس المجنون وحاتم الطائي وبشر بن أبي خازم الأسدي والمتنبي ويقدم مختاراته من الشعر العربي وذكر لأبي فراس شاعر الحب والعروبة.

ونحن أناس لاتوسط عندنا .

لنا الصدر بون العالمين أو القبر (٤١)

بما لهذا البيت من دلالة وتفأخر بالعروبة والإسلام!! ثم هو يعشق المتنبي الذي ينسب إليه كتابه الذي نتناوله 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 في التراث... وهكذا لا يوجد شاعر في العالم العربى أمسكه الماضى مثلما أمسك الماضى بأدونيس رغم كل محاولاته التى يعلن فيها أنه يهدم هذا التاريخ: قد يقول: لأحيا

فى هذا التاريخ، ولا أتشرد فيه

إلا كى أخرج منه، (٤٢)

أو أن يدعو أتباعه - كما يشاء هو -

لايكفى، كى تتبغنى

أن تهدم بيتك، فالإنقاض لكى

تستأصل أيضاً، 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 شعري ينزع إلى الروح الصوفية المتألقة ولايفرق فى سراديب اللاوعى السريالية ولكن المكون الشعري 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
لا يجعل 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

ليناام على كتفيها

إلا بعد قوات الوقت (٤٧)

- أرض - صوت سم ، وصدى زرنينخ

والرايات رؤوس مقطوعة

أرض تتوكأ والظلمات لها عكان

من أين يجىء الضوء، وكيف يجىء لهنذى

الأرض المنقوعة

بدم التاريخ (٤٨)

التاريخ - ما أوضح 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

ملئ بكل العروش التى دمرت

وبكل العروش التى لاتزال ترقع

تيجانها (٥٢)

الكلمات - للكلمات قبائل وأيضا

ولكل منها جيش (٥٣)

الإنسان - الإنسان يسير نحو البغاء (٥٤)

والحضور- أن هذا الحضور الذى يتغطى بأسلافنا

ليس إلا غيابا -

لا يرى من بهاء الحديقة إلا

وردة ذابلة (٥٥)

الزمان - فى هذا الزمان الذى يتاكل ويحدوب نقول
(الآن) خيط مايربط بين ماضى الولاية ومستقبلها

مروراً بالحاضر

(أوه، يا الإنسان الذى لا يرى 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 قباني «هى أن تكتشف المعادلة التى

تتفاهم فيها مع عصرك، وتكتشف اللغة التى يمكن أن تتفاهم فيها مع

معاصريك وليس هناك حداته حقيقية لم تمر على مختبر التاريخ

(٥٧) وهذا ما فعله أدونيس فى خارطة الكتاب لا لا حضور ولا غياب

ولا قطيعة على المستوى الشكى 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 طفلة

يستمدون من التراث طغيانهم، ولكن هذه اللغة تتميز بالخصائص

المتفردة التى يتميز بها أدونيس كمبدع من غيره. وليس غريباً 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 قديماً أو حديثاً من النفرى

والبسطامى ، والأصمعى أدونيس كان ينتحل أفكار الشلغماني

صاحب عقيدة الحلول فى الذات الإلهية والاتحاد بها وإسقاط

التكاليف الدينية وإباحة المحرمات انتحالا نصياً.

-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)

ويعصف الباحث التونسي المنصف الوهايبى هذه الظاهرة عند أدونيس فيقول : « مهما فعل، ومهما قام بنقل خطابه من مقام الوجد الإلهي إلى مقام الوجد الإنسي ، ووجه خطابه للعاشقة » أيتها المكتوبة...! « وقد كان موجهاً للعبد » أيها المكتوب...» يفشل في طمس كتابة النفرى، يفشل في هذا لسبب أساسي يتعلق بالبنية. سبب يتعلق بالإيقاع غير القابل للتذويب والإعادة الذي شكل الدرع الواقى لشعرية النفرى (٥٩). مما يتنافى مع ما يدعيه أدونيس من التأسيس المطلق والقطعية الإبيستمولوجية وطمس آثار سابقة (٦٠). وعلق الدكتور عبد الواحد لؤلؤة على التناص عند أدونيس قائلاً: أحسب لو أن أدونيس وضع الهوامش في شعره قد ر ما وضع السياب مثلاً لكفى نفسه تعليقات كثيرة ..(٦١) وفي هذا السياق يعيد أدونيس أحداث التاريخ في صياغة لاتستبق، جاهزة لاتتجاوز ما وراء الحدث غير ما يضيفه 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)

وفي رواية ابن كثير «فقال له على : لأراك إلا مقتولا به، ولاأراك إلا من شر خلق الله، ثم قال : وإن مت فاقتلوه، وإن عشت فأنا أعلم كيف أصنع به» (٦٣) ، وفي رواية أخرى ذكرها ابن كثير عن أبي داود في كتابه القدر «فقال الناس: ياأمير المؤمنين.. ألا نقتل مرادا كلها؟ فقال: لا ولكن احبسوه وأحسنوا إيساره، فإن مت فاقتلوه، وإن عشت فالجروح قصاص» (٦٤). ولم يكن علياً رضى الله عنه ليعفو لأن الجروح قصاص كما في النص التاريخي ولذا فلكمة إيسار أكثر تعبيراً ودقة عن الحالة التي يتصاعد فيها الحدث من كلمة مثواه، وعلى مستوى البناء كانت «أحسنوا إيساره» أكثر حضوراً وتجلياً من «ليكن مثواه كريما» وكذلك في الرواية الأولى فأنا أعلم كيف أصنع به

أكثر تعبيراً وصدقاً عن شخصية ورثت الخلافة والعلم - من نظرة أقتل أم أعفو؟ التي هي 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 فىنا، وبمنظار أدونيس الرافض لهذه السلطة - والذي ثبت عدم صحته لما أوردناه - يصير ابن ملجم واحداً من ثوار أدونيس ويمكن صياغة موقف ابن ملجم وتصويره مناضلاً شجاعاً راح ضحية السلطة كما فعل هو مع بعض الخوارج قديماً ، والذين يعشق أدونيس منهم الكثير... وعلى وتيرة أدونيس نقول اعتماداً على رواية ابن كثير - مع الاعتذار:-

وثنى الرواية : ما الذى

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 :

ترديداً أن ملجم شر الخلق، « (٦٥)

فمضى الراوية يهذى،

سأتابع سيرى - لكن

أهناك طريق؟

على طريقة أدونيس - التى لاتستبِق ولا تتجاوز - 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 ليبسوا أنه هو الأوحى 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 التاريخية التى 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 لا يقفون صفا واحدا - 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

أترأه السراب؟ ولاشئ غير التحبير فيه

وغير التنيق

لاشئ 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 تنفشى 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 القوات فيما سبق من الصفحات، والفصل العاشر توقعات - 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، وإذا فالراوية موقف والصفحات اختيار وهوامشها فى الكتاب تجريد لهذا الموقف، هنا يتحرك النص حركة عضوية بين أنساقه التى يبنينا بناء نصوصيا متماسكا ومتداخلا، وهو تداخل

يقوم على علاقات حية تربط بين أجزاء النص ربطاً حياً (٦٨) هذا الربط الحى حضور متبادل بين أمس المكان الآن لايقبل إعادة التفسير ولا هو غير متناه فى مضمونه الذهنى والعقلى ذلك أن المعرفة هنا حاضرة والثقافة هنا متواجدة تواجدا حياً لايفارق كلمات النص وجمله فلا توقع أكثر مما هو توصيف وحتى فواصل الاستباق والهوامش تعتمد على رؤية أمس المكان الآن. فالحضور بالماضى لايدع مجالاً للغائب الذى يتأسس عليه المتوقع، الحاضر هنا القتل كما هو وقائع وسلطة وخلافة فلا مجال للعبث بقدر ماتتوافر شروط الصدق فيما لايناقض سلطة الأيديولوجية التى تسيطر على الكاتب الذى يحيا فى النص والذى أكدده بتحقيق المخطوطة المنسوبة إليها الكتاب، والتى تنتمى إلى المتنبنى الذى تنصدر أجزاء من أبياته فصول الكتاب، تلك التى تحول بدورها النص من نص اللذة إلى نص المتعة كما قال رولان بارت: إن نص اللذة هو النص الذى يرضى، فيملاً، فيهب الغبطة: إنه النص الذى ينحدر من الثقافة، فلا يحدث القبطعة معها، وترتبط بممارسة مريحة للقارئ، وأما نص المتعة : فهو الذى يجعل من الضياع حاله، وهو الذى يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثاً لنوع من الملل) ينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية للقارئ نسياً، ثم يأتى إلى قوة أنواقه ، وقيمه ، وذكرياته، فيجعلها هباء منثوراً، وأنه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة (٩٩) مخطوطة المتنبنى التى تشكلها شطراته وأبياته تصنع حالة الضياع هذه فى النص يدعمها فى ذلك ويصعد بها إلى ذروتها التناصتات، التى يحتوئها النص من أحداث ووقائع وأبيات شعر للشعراء القدماء وشخصيات تراثية للتجاوز ومقولات للدلالة ودون هذه التناصتات يصير النص نصاً من نصوص اللذة، أدونيس حينما أراد الخروج من الماضى وإساره ليهدمه فإذا به يقع أسيراً لهذا الماضى مسترجعاً إياه، وينطبق عليه مقولة «يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعاً!!» (٧٠). وهذا ما أختاره أدونيس، ومن أبيات المتنبنى على 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 التخيل التي لا نهاية لها، والتي تلقىها أشطر المتنبي في صدر فصول الكتاب تجعل مما يليها رصدًا أهمية وفردة تنضج مع تراكم صفحات النص فتزيد شبق المغامرة لدى أدونيس وتنتج قوة هائلة من جماليات المتعة الفنية والفتنة المضمونية للدرجة التي تتوالد فيها نسق جمالية داخل النسق من فواصل للاستباق والحس ومن هوامش للإيغال في التاريخ إلى عصر ما قبل الإسلام وحينما يقع أدونيس بين حالات الانجذاب والشدة والتمزق والضياح بين الماضي والحاضر فإنه لاشك يتفوق بهذه العبارة العبقرية «أمس المكان الآن» التي يمسك بها كلا من الماضي والحاضر في آن واحد والتي تتفجر بالدهشة والمتعة والجدة وتخزن بداخلها الجماليات الفنية للضياح وسلطة الأيديولوجيا للكاتب في آن واحد والتي تتوالد داخل النص فتنتج نصوصاً أخرى من المتعة الفنية تفقد بريقها بالتحيز والماورائية السياسية والمذهبية. وفي النهاية فإن الكتاب (أمس المكان الآن-١) واحد من الكتب الإبداعية الهامة والضخمة في عالمنا العربي، والتي يتحول فيها أدونيس شيئاً فشيئاً عما مضى!! والتي تحتاج إلي مزيد من القراءة والدراسة والمراجعة فإنها ليست النهاية لمبدع كأدونيس ولكنها البداية - فيما يبدو- التي تنتهي بكل مثقفينا إلى الرجوع والنكوص عن قناعات مرحلة الشباب...!! وعله ذات يوم يكتب في كتابه أمس المكان الآن الجزء الثاني... عما ترتكبه إسرائيل والإمبريالية الأوروبية والأمريكية من فظائع وجرائم ضد العرب!! وضد تعاملات الأنظمة المستسلمة والخائنة معها...! عله !!.

المراجع :

- ١- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتيان والإبداع عند العرب، ج٢ صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ١٩٨٣.
- ٢- المرجع السابق، ص ٢٠١.
- ٣- على أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، ج٢، 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 في القصة العبرية مجلة الرافعي طنطا ديسمبر ١٩٩٦ ص ٢٣
- ٦- تأصيل الأصول ص ١١٤.
- ٧- جهمرة أبي زيد محمد بن خطاب القرشي، جهمرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر، تحقيق : على محمد البجاوي، عام ١٩٨١م، راجع باب السموط.
- ٨- زينب العمري، السمات الحضارية في شعر الأعشى- دار الملك عبد العزيز، الرياض، ١٩٨٣، ص ٣٤٤.
- ٩- السمات الحضارية في شعر الأعشى، ص ٢٠.
- ١٠- المرجع السابق ص ١٧.
- ١١- عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، 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 في الشعر العربي، ص ٢٨٤.
- ١٧- المرجع السابق ص ٦٨.
- ١٨- للإستزادة راجع المرجع السابق.
- ١٩- الإمام القشيري - لطائف الإشارات - تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم - المجلد الأول- حققه د. إبراهيم بسيوني الطبعة الثامنة، ص ١٥٨.
- ٢٠- المرجع السابق، ص ١٦٠.
- ٢١- نفسه، ص ١٦٢.
- ٢٢- نفسه، ص ١٦٢.
- ٢٣- نفسه، ص ١٢٩.
- ٢٤- نفسه، ص ١١٩.
- ٢٥- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، نشر بمساعدة الصندوق الدولي لتعزيز الثقافة (اليونسكو) ص ١٤.

- ٢٦- تأصيل الأصول ٩٩.
- ٢٧- لطائف الإشارات، ج٢، ص ٢١٢.
- ٢٨- الصوفية والسورالية، ص ١٧.
- ٢٩- لطائف الإشارات، ص ٤٢٢.
- ٣٠- الصوفية والسورالية، ص ٥٥.
- ٣١- نفسه، ص ٧٣.
- ٣٢- أنونيس، الكتاب أمس المكان الآن مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أنونيس، دار السابق- بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥.
- ٣٤- دار نشر الكتاب ببيروت.
- ٣٥- المرجع السابق، ص ٧٠.
- ٣٦- نفسه، ص ٦٩.
- ٣٧- نفسه، ص ٦٤.
- ٣٨- أبي الحسن حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٦، حققه محمد الحبيب الخوجه، ص ٧١.
- ٣٩- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٣١.
- ٤٠- المرجع السابق، ص ١٦٤.
- ٤١- علي أحمد سعيد، أنونيس، ديوان الشعر العربي (إختيار وتقديم) منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، ص ٣٧٥.
- ٤٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٧٤.
- ٤٣- المرجع السابق، ص ٣٦.
- ٤٤- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ١١٥.
- ٤٥- الكتاب أمس المكان الآن، ص
- ٤٦- المرجع السابق، ص ٢٤٢.
- ٤٧- نفسه، ص ٩٩.
- ٤٨- نفسه، ص ١٥١.
- ٤٩- نفسه، ص ١٥١.
- ٥٠- نفسه، ص ٣٧٧.
- ٥١- نفسه، ص ٢٥٤.
- ٥٢- نفسه، ص ٢١١.
- ٥٣- نفسه، ص ٢٦٧.
- ٥٤- نفسه، ص ٢٥٦.
- ٥٥- نفسه، ص ٣٧٨.
- ٥٦- نفسه، ص ٨١.
- ٥٧- شاكر النابلسي، الضوء... واللغة استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٥٩٢.
- ٥٨- كاظم جهاد- أنونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدنى وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي- 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 أبي الفدا اسماعيل ابن عمر بن كثير، البداية والنهاية

- دارالغد العربى 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 ٢٢ .
- ٦٩- رولان بارت، لذه النص، مركز الإنماء الحضارى- سورية - حلب. الطبعة الأولى، ١٩٩٢ بالاتفاق مع دار لوسوى- باريس- ترجمة د. منذر عياشى، ص ٣٩ .
- ٧٠- المرجع السابق، ص ٥٢ .

obeikandi.com

الفصل الثالث :

موت الكتابة / نصوص الفراغ

(٣ - الأذغال)

obeikandi.com

نصوص الفراغ

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

أمامه فيصبح «أنشطاً» ، وإذا ضايقته يصبح «حرنكش» ثم يضع الجميع رؤوسهم على أذرعهم المسنودة على مناضد الندوات، ويكتمون ضحكاتهم المغنجة بشبق الذات ثم يتناوبون التثاوب على مايفرزونه على بعضهم البعض من صفحات تثير الأحساسيس الخبيثة من الحاجات الغريزية بوسائل سرديّة كمن يحمل كاميرا السينما على حد تعبيرهم :

أود أن أتحرّك داخل خصيتي وأن أصنع حيوانات منوية.
وانفتاحاً خارج البنطلونات، لكن ذلك لم يحدث أبداً(١)
سأختار أن لاتشبهني ، أو استقبل الكحول في نهاية
ساقى وأجعله يستقر لأيام طويلة.

أود أن أنام فوق دهون مؤخرتى وعندما أموت أود أن أدفن
هنا داخل عيني حيث لن يكون هناك أى دود
على الإطلاق يشاركني لذة البقاء داخل جسمي..(٢).

قضيبى هو أحب منطقة فى جسدى كنت أحلم أننى أقف
فى صف طويل يجمع أصدقائى جميعاً وأن أعضاءنا منتصبه
تتبادل اللمس بالرؤوس المنتفشة نعرف بعضنا بالتفاصيل
نطلق أحب أعضائنا كى نهب أرواحنا محبة أكثر .

إنهم الجراد الذى ظهر فى مقابل فشل الرؤية فى تغيير
الحساسية القائمة والنظام والتغلب على السائد الثقافى - كما
يدعون... (الجراد هو فى أساسه جنس حشرات مضرّة. من فصيلة
الجراديات، التى تحتك ما على الأرض من النبات فلا تبقى منه
شيئاً) ... هكذا الجرادى لايبقى من الخضرة شيئاً ... مع فلول
أصحاب الرؤية "المنهزمة" - على حد قولهم - ظهر الجراد الذى
لايحتاج فيما يقدمه إلى البلاغة ، ولا يعتمد على شعرية الجملة ، غير
معنى بالأيديولوجيا، لاتهم 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 تغنيه
وحسب...، هو ضد تأليه النص كما فعل الرؤويون، وضد حالة
الكونية وضد تعالى القصيدة ووضعها فى كهنوت إقطاعى، مستوى
اللغة لايعنيه منه سوى السرد ، وتكنيكه فى ذلك لا يأخذه 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 في 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 في مواجهة خصومه ، كما أنه ليس هناك تاريخ إبداعى يهب الأمان الكاذب أو الحقيقى لهم ... إنهم ضد شعرية الإنشاد ونموذجها الجاهلى/العباسى/البيان القرأنى/ والكتائب الجرارة من النقاد والباحثين المدرسين- 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 مايفرضه ، أو يزيمه داخل سلة المهملات ... أنه يتخلص من المسوح الزائفة للنبي والرأى 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 الذى يحل فيه الشئ محل شئ آخر لإحداث التعدد ، ويصير الأساس الكنائى وحده هو القادر على تأكيد المعنى الشعرى الجديد(٦) . فضلاً عن أننا لاستعارة 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 الاستعاري (metaphorical definition) في نقدنا التصوري (٧) وهذا ينسف بالانتهاء والتخلص من الأساس الاستعاري .

طوطمية الجسد والذات هي المثل الأعلى للجراد الذي يحافظ عليها ويأخذه إليهم - فيمتلئ ولايشبع ، فمهما ادعى أنه لا يوجد نسق يحافظ عليهم فإنه يميل إلى رد كل شيء إلى هذه الذات الحبيسة في معبد الجسد/ الجسم ، فهي مركز الواقع الذي يستعرض فيه عاداته السرية في عرض شبقي ، فالواقع ليس هو الواقع الموضوعي الذي اصطلاح عليه علماء الاجتماع والسياسة والجغرافيا ، ولكنه الواقع الذي يتفجر فيه الليبدو، فتنداح وتنساب عفونته الداخلية والخارجية وأعضائه التناسلية - كما رأينا في المثال السابق - ويستعرض نزواته الغريزية وأحلامه المكبوتة، لتحقيق له اللذة، فيتحول أكثر فأكثر نحو التوقع فإذا به المشتغل لحساب نفسه، التي عندما يراها في المرأة يعجب بها ويهم بمضاجعة صورته ، النموذج السريالي مازال يحتفظ به داخل عبادة - مايسمي - النص، فهو حين يدعو إلى مبدأ التجانس الكوني الذي يعتمد على تأسيس الروابط بين الأفعال التي لارابط لها (٧) هي ذاتها دعوة السريالي وإحدى تقنياته في الربط بين ما هو بعيد، وما هو متناقض والتي امتلأت بها الرواية الحديثة والشعر السريالي من تقنيات تداعي الأحداث والحركات التمثيلية والدرامية التي لارابط لها سوى النص، وحينما يدعون إلى أن يظل الشاعر الجديد طفلاً في تعرفه بالحياة (٨) فإنه ينتحل ذلك مرة أخرى من قول أندريه بريتون من أن الطفولة هي أقرب شيء إلى الحياة الحقيقية. المثال السابق والنسق الأعلى نجده لاشك متواجد في السريالية والأهداف الحقيقية التي قامت من أجلها معروفة، بل وقد يرجع ذلك إلى فلور الرويوية التي فشلت في تحقيق أهداف السريالية في المجتمع، فأرانبوا تحقيقها عن طريق الجراد!!.

الأساس الكنائي لا يؤكد المعنى وحسب كما يريد الجرادي وهذا لا يمكن تحقيقه بشكل نهائي إلا في الكناية المدرسية وفي الأمثلة السطحية التعليمية لها .. ذلك أن الكناية تزيد المعنى وتوسع فيه ، بل هي فصل في اللفظ الذي يطلق والمراد به غير ظاهره كما قال بذلك

عبد القاهر الجرجاني(٩) ، كما أن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها(١٠) ولا أن تكون إحداها فى حكم النظر للأخرى(١١) إذا اجتمعت معاً ... هكذا تتداخل الكنايات مع الأساس الاستعارى مع المجاز والتشبيه، وفى الحلول وتتداخل وتداخل وثيقاً فى التركيب والتعقيد والإحالة إلى معان أخرى جديدة ومغايرة ، مشتبكة وغير مشتبكة ومدلولاً 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 شعري هو حكاية أى : "رسالة تحكى صيرورة ذات" هكذا قال السرديون الأوروبيين وناووا بالترابط بالمشابهة والمجاورة والمقاربة الذى يعطى للنثر زخمة ويعتمد على الاستعارة والتشبيه 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، والتقنيك والترابط بين المقدمات والنتائج ... عرفها الشاعر العربى وأبدعها إبداعاً مافتي يعيش بيننا لجمالها الأبدى والمستحق لاعتى مجانية فى التعبير ولا عن تحيز للذات العربية ولكن عن تجاوز جدارة الكشف المزعومة لدى الجرايين، إلى جدارة الخلق ... هاهى لامية العرب للشعرى تقدم الرد الجمالى على هذا الادعاء ، بل وتتفوق لتقديم الإبداع الأزلى والمثال الأبدى والسبق التاريخى لعلاقات التشظى التى تتأجج داخل الذات والواقع المعاش فى إطار من جمالى وداخل فتنة اللغة، وعلى مستوى النصوص الشعرية تقف مقامات الوهرانى حاملة راية حساسية استباقية أبدية عن تفجر الذات فى تناقضات الواقع التى لا تنتهى وتناقضات الواقع مع المقدس مع الذات وفى أتون الحياة المعاشة وتفصيلها اليومية والشئبية وفى سخريتها من كل هذا جرعة بجرعة أو دفعة واحدة.

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

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

وقد لاحظ رولان بارت : بأنه ليس هناك صيغة للكتابة أكثر اصطناعية من تلك التي وضعت لتعطي أكثر وصف مضبوط للطبيعة (١٣) وكما أن الكتابة الواقعية هي أكثر الكتابات التي تحمل بداخلها أكثر العلاقات التلقيفية المثيرة (١٤) وهذا مانلاحظه من اصطناع الاستطراد والتداعى للأشياء والوقائع بشكل تصوير معه الكتابة أكثر من تلقيفية لحدث يتم نقله بشكل حرفي يبعث على الملل لإنسان يكون قد فشل في حياته بعد أن باع ذاته للأخر 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 يللم أعضاء
ويمنحني رقماً واحداً يمكنني 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 جزء 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 رصاصه الديكتاتور فى القلب وبين دس الأجداد للحلوى فى أكف الأطفال ... ليس هذا هو التجاور وإنما هو الوحدة التى تجمع بين شظايا الشئ 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 لا ينكسر 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 لدلولات 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 شكلاً متجدداً باستمرار ينزع إلى الفضائية وطرق العرض المستحدثة حتى تصير لغة العالم هى الحركة (١٦) وشتان بين طبيعة المصطلح الحقيقى وبين ما يقدمه الجراد ... لانحو متحرر من السياق المؤسسى الرسمى المدرسى فلا استخدام لطرائق جديدة تتوالد فيها الدلالات من توالد أشباه الجمل، ولاتعاقب صوتى أو نبرى أو ترتيبي 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 ما يميز 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 والى تشكل مجالاً خصباً لكثير من أصحاب العين المدققة من المبدعين والكتاب . ولاهى حاضرة بالدقة المرجوة عند الجراد من النقل الذهنى واللفظ التففتى ، واللفت التدفيقى - كما يقولون- فبعض الصور لا يمكن 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 التى تتخطى الأشياء إلى ما هو أكثر منها
وهى تعطى النص جمالا لا يكونه 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 بالحدوة أو حتى بخرفة
الواقع لن نصل بها إلى الوصف الحقيقى إذ أن كل من الحدوة
والخرافة الواقعية لها نسق وبناء يختلف عما فى هذه النصوص من
حكى ومن خرفة الواقع وجعله طوطم للكتابة، يتغلب فيه الهادم إزاء
المجتمع والسلطة بكل أشكالها، كما لا يمكن لهذه النصوص أن
تتجرد من الإيحاء والإشارة والرمز لآعلى 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 يوذى

أعرج ومخنث

وقوادة - صديقة عمره

تدير حانة ضئيلة فى جزيرة تتوسط الباسيفيكي (قديماً ، عند
باب الحانة احتك كتفاهما ، فتبادلا أول ابتسامة لهما ، وعند محاولته
المفاجئة لانتزاع أول قبلة اصطدمت نظارتهما 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 فى خيانة زوجته مع جارهم السكير.. يومها
صنع له الكاهن قضيباً ضخماً من الفخار لا يزال يحتفظ به فى
صندوق تذكاراته .. كاد ذلك أن يشعل فتنة بين البوذيين لولا تفسيرات

صديقة المقنعة).

وماذا بعد ؟

ماذا سيصنع الثلاثة احتفالاً بهذه المناسبة ؟

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

بعد لا شئ ... حيث تقف الكتابة عند حدود اللفظة وتقع في
الباسفيكى لايعنينا منها شيئاً أبداً ... الذات انحلت وتغلغلت فيها
نوات لاتمت إلى المكان بصلة غاب عنها الوطن الذى لم يعد يعينها
وانهارت وشائج الدم وساحت في المعابد البوذية .. تجتر ذكريات
لاقيمة لها إلا لذاتها... النص لايعانى من إنشطار فى وحدته
ولاتشظى فى تركيبه إنه وحدة واحدة تحدثنا بحكاية واحدة ، بناءها
مفهوم تركيبياً ونحوياً ذا بنى معرفية محددة تماماً ، والأسلوب
لايتميز فى شئ عن أسلوب الأقصوصة سوى فى الكتابة على شكل
الأسطر الشعرية ولو وضع قاص ما عليها اسمه ما احتار أحد
ولاشك فى أنها أقصوصة من أقصوصاته القصيرة، ولا انشطار
لوحة عضوية نصية مزعومة ، بل هى 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 شعراً!
وهذا أيضاً غير جديد فقد سبقته إليه القصيدة النثرية... وإن كانت
القصيدة النثرية تسعى فى جدية لتجاوز الذات واكتشاف الكون.
من الكاتب ... لهذا النص ... بوذى صينى . يابانى ... هندى
.. قد يكون!! ويجيد العربية .. قد يكون!! مستشرق عاش فى هذه
البلاد ويكتب بالعربية ... قد يكون!! ... النص لوجود للعربية فيه غير
حزوفها ... وهذا ينسحب على كثير من النصوص ... وهنا تبرر
قضية الذات المشحبة الهارية التى احتلتها ذات أخرى كمن تلبسه
الجن على حد قول أصحاب الخرافات ... النص عربى قد توقف
ووصل إلى درجة السكون والتجمد وإلى درجة الصفر والموات لانتك
التي يريد منها البنيويون أن تنفجر ولكن إنما هى لحظة التوقف التي
لاتعنى 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 وكتاباتاتها إنها ذات الغرب تلك التى تدعم سلطة القمع وتشارك الإرهاب التمويل والدعم والهدف ، تقف وراء العنوان الصهيونى ... الذى يمتلك أنشطة الحياة فى أمريكا والغرب ، هكذا يدور الجراد فى دائرة القمع ويتم مربعه... وثانياً. إذا كنا نفرض 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 الأوروبى ، وتأخذ أشكالا أوروبية فى الكتابة والنسق وفى الإيقاع الذى يكاد يتطابق مع الكثير من المترجمات الشعرية والروائية بل والنقدية للآخر الأوروبى وثالثاً 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 بأيدي المخابرات الأمريكية - لقد قام بالتغير والثورة شعراء وفنانون وأفراد عاديون عزل ، وقفوا وحدهم يجابهون الدبابات والرشاشات بشموعهم .. ولم ينزلوا ولم ينسحبوا ولم ينشطوا أو يتشطوا ، أو يغيروا ثقافتهم 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 أوروبا والديكتاتورية الرأسمالية فى إيران لقادرة أيضا على أن تغلب 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 «ينبغي ألا يمرح أنور السادات في طول البلاد وعرضها، وألا يشعر أنه في بيداء مقفرة ، وأنها خلت من الرجال ، وألا يشعر أنه في غابة غاب عنها أسودها ، وألا يشعر أنه في بلد خضع فيه الناس وركعوا له ، وألا يشعر أنه في أمن وأمان كما يقول، إنما نشعره دائما وأبدا أننا نكرهه ، نمقته ، ونزدره ولا نحترمه أبدا..» (١٩).

نص الراحل الشوريجي قدم لنا في نموذجه التصور الممكن للمثقف الذي يقف ضد جبروت السلطة وإن كان - من خارج الماهية الشعرية- فإنه يصلح تصورا للنص المقاوم الذي يقف ضد السلطة ... فلا يشعرها بالارتياح ولا الخضوع أو الهرب أو الانسحاب ، فإن السلطة تصفق كثيراً لمن لا يفعلون ذلك بل وتضعهم في مراتبها الثقافية العليا كخزين استراتيجي في يدها يمكن المحاربة به كأداة في مواجهة كل من يجراً عليها، وضد الثورة، بل وأحياناً ينقضون عليهم إذا لم يجدوا لهم بدأ أو قيمة .. فالشعر كنص الشوريجي يشعر الديكتاتور أنه في بلد مكره وممقوت ومزدري وغير محترم مهما كانت جحافل قوته!!

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

اترك كل شيء كما هو

وأبدو مشوشاً مستبداً

هذا وضعي

ارتاح له - والذي لاترون

غايتي صوت صورة رائحة ولمس

في نوبة جنون (٢٠)

ليس هناك - في سيرة النصوص- وصفاً أدق من صف بعضهم البعض مع سيناريو الطقوس من ضحك ومناضد وزجاجات بيرة وبعضاً من البانجو والقات وينظرونات جينز ضيقة حتى الصدر الذي تعبت به رائحة اللهاث وليل داخلي ونهار منصرم لا أمل في عودته ... إنه «حرنكش» إذا لم يعجبك ما يقدمون أو قل

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

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

صار ميراثنا في يد الغرباء

وصارت سيوف العدو : سقوف منازلنا

نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقة الظل

إن التوقيع الذي يتناول :

يخرق هامته السقف ،

يخرط قامته السيف ،

إن التوقيع الذي يتناول :

يسقط في دمه المنسكب

نستقى - بعد خيل الأجانب - من ماء أبارنا

صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية

النار لا تتوهج بين مضاربنا

بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف

أبكارنا ثيابات ..

وأولادنا للفراش ..

ودراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب

أيادي الصبايا الحنائن تضم على صدره نصف ثوب

وتبقى عيون كليب مسمرة في شواشي الجنائن.

(أمل دنقل - مراثي اليمامة)

المراجع :

- ١- الجراد، الشعر المصري 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 دوري يعنى بالفكر والأدب - مارس ١٩٩٦ ، مقال لأحمد ريان حول هذه القصيدة النهر - ص٦١.
- ٥- الجراد ، مقال لعبد العزيز موافى ، إمبراطورية الحوائط ، جدل الدائرية والامتداد ، ص٧١.
- ٦- أدب ٢١ ، ص ٦٢ .
- ٧- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيابها ت: عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، دار تويقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٢٧ (١٠٤/١٠٢) .
- ٨- الجراد ، ص٧٢.
- ٩- أدب ٢١ ، ص ٦١ .
- ١٠- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٦٦.
- ١١- المرجع السابق ، ص٣١٢.
- ١٢ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي 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 الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت - والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩١ ص١٨٩ .
- ١٨- المرجع السابق القباب الورقية لأحمد ريان - ص ٢٩.
- ١٩- نفسه، ص ٥٣.
- ٢٠- عصمت الهواري - مصر في سبتمبر الأسود عام ١٩٨١ ٢٠٠٠ - مثل شجاعة بطل . جريدة الوفد - القاهرة ، ١٩ سبتمبر ١٩٩٦ ، ص٧.
- ٢١- الجراد - الكتاب الثاني يوليو ١٩٩٤ - القاهرة - ص٧٠.