أسطرة المُهمّش في الشِّعر العربيّ الحديث

م.د احمد شهاب أحمد
وزارة التربية/ الرصافة الأولى
Ahmadiraq521@yahoo.com

أسطرة المُهمّش في الشِّعر العربيّ الحديث

م.د احمد شهاب أحمد

المُستخلص

تهدفُ هذه الدراسة إلى الوقوف عند المهمّش في الشعر العربي الحديث ، للوقوف على أدب يعبّر عن روح الأمة وأصالتها ، يقترب من قضية الإنسان الجوهرية ، والبحث في أعماق الشئ بعيداً عن قناعات المؤسسة التي تحميها السلطة ، والأدب المهمّش هو ذلك الأدب الذي غادر خطاب المركز، ذلك الخطاب الذي يؤمن بالأجوبة النهائية ، المستقر المقتنع بما لديه من مكتسبات ، أمّا المهمّش فهو الراغب بالمغادرة والمغامرة والتجريب ، فهو بكل ما ينتج راء ومستشرف للمستقبل إلّا أن المهمّش محروم من الاشتراك في بناء الحياة ، والأدب المهمش هو ذلك الأدب الذي يستطيع الكلام في المسكوت عنه ، والجرأة والحرية التي يمارسها في فضاء الكتابة ،والرغبة في الإصلاح ، والتغيير عَبر التعرية ، أي محاولة عرض الحقيقة عَبر البسيط والجوهري ؛ ولأن الإنسان المهمّش في القصيدة العربية قادر على البوح ،وعلى التشظي ، ومغترب ، وخارج على عرف المؤسسة رأينا أن منهج القراءة والتلقي أجدى في معالجة هذه الموضوع ، ومن الصعوبات التي واجهت البحث أن بعض المكتبات لا تسمح بتصوير الأطاريح الجامعية خوفاً من السرقة أو بعض الإشكالات ، لذلك كان نصيب الأطاريح الجامعية في بحثنا قليل ، وقد أفاد البحث من مصادر عديدة أهمها : ، الموت المتخيل في شعر أدونيس لعبد السلام مساوي ، والسياسة وسلطة اللغة لعبد السلام المسدّي ،وبلاغة المهمّشين إطلالة الرؤيا لهدى أبي غنيمة ، وهذه الدراسة إذ تقف على قضية المهمّش فهي أيضاً تخوض في أسطرة هذا المهمّش والأسطرة تعني ضخُ أكبر قدر ممكن من الأسطورة في الشخصية المأخوذة مادةً خاماً من الواقع ، وقد توصّل البحث إلى نتائج عديدة منها :

يمكن أن يظهر المهمش في كل مكان ، وفي مختلف العصور ففي العصر الجاهلي ظهر عبر شعر الصعاليك ، وفي العصر العباسي ظهر عبر أبي نواس وبشّار، بل عبر لغة البهاليل ، وفي عصرنا تجلّى عبر شعراء الحداثة ؛لأنه لغة الأمة المضمرة .

The margin of marginalization in modern Arabic poetry

Dr.. Ahmed Shehab Ahmed
Ministry of Education / Directorate of the first Rusafa / Middle of the road

Abstract:

This study aims to stand at the marginalized in modern Arabic poetry, as a desire from the researcher to find a literature that expresses the spirit of the nation and its originality, a literature close to the essential human case, and research in the depths of the matter away from the convictions of the institution protected by authority. Marginal literature is the literature that left The Center's speech which believes in the final answers, the stable convinced of its gains, but the marginalized is who wants to leave, adventure and experimentation, it is looking forward to the future by all what

is produced, but the marginalized is deprived of participation in building life, and marginal literature is the literature that can speak in about absented truths and have a desire to reform and change through the erosion of any attempt to present the truth and the erosion symbolizes to the simple and the essential; and because the marginalized person in the Arabic poem is able to express, and fragmentation and expatriate and out on the institution's regulations, we have seen that reading method is more effective In the treatment of this subject, and the difficulties faced by the research that some libraries do not allow the photocopying of university dissertations because of the fear from scientific steeling, so the share of university dissertations in our research was few, the search benefited from several sources, the most important: Legend and mythical formation in the poetry of Khazaal Al- Majdee, doctoral dissertation for SadikJabbar, the politics and authority of the language of Abdel Salam al-Massadi, and (eloquent of vision) by Huda Abu Ghunaimah. This study, as it stands at the marginalized issue, it is also engaged in the myth of this marginalization, The research reached several results, including:

The marginalized could appear in any place, and different eras, such as pre-Islam era it appeared in Poemsofwretches, so in Abbasid era it appeared in poetry of Abu Nawas and Bashar, but through the language of Baha'il, in our time it was manifested through the poets of modernity, because it is the language of the nation.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين وصُحبته الميامين .

وبعد :

إن الوقوف عند ظاهرة المهمّش في الشعر العربي الحديث له المسوغات الخاصةً لاسيما أننا نبحث عن أدب يعبّر عن روح الأمة وأصالتها ، أدب يقترب من قضية الإنسان الجوهرية ، والبحث في أعماق الشئ بعيداً عن قناعات المؤسسة التي تحميها السلطة ، والأدب المهمّش هو ذلك الأدب الذي غادر خطاب المركز وهو مستقر مقتنع ويؤمن بالأجوبة النهائية ، أمّا المهمش فهو الراغب بالمغادرة والمغامرة والتجريب ، إلّا أن المهمّش محروم من صنع الحياة ، أو الاشتراك في بنائها ، وقد كان سبب اختيار الموضوع حبّي للمهمّش في القصيدة العربية ؛ ذلك أنه يستطيع الكلام في المسكوت عنه ويمارس الجرأة والحرية في فضاء الكتابة، والرغبة في الإصلاح والتغيير، ولأن الإنسان المهمّش في القصيدة العربية قادر على البوح وعلى التشظي ، ومغترب ، وخارج على عرف المؤسسة رأى الباحث أن منهج القراءة والتلقي أجدى في معالجة هذا الموضوع ، ومن الصعوبات التي واجهت البحث أن بعض المكتبات لا تسمح بتصوير الأطاريح الجامعية خوفاً من السرقة ، أو بعض الإشكالات ؛ لذلك كان نصيب الأطاريح الجامعية في بحثي قليلاً ، وقد أفاد البحث من مصادر عديدة أهمها :الأسطرة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي ، رسالة ماجستير لصادق جبار ساجت في كلية الآداب الجامعة المستنصرية وكتاب السياسة وسلطة اللغة لعبد السلام المسدّي ،وكتاب بلاغة المهمّشين إطلالة الرؤيا لهدى أبي غنيمة وغيرها ، وهذه الدراسة (البحث) ، إذ تقف عند قضية المهمّش فهي أيضاً تخوض في أسطره هذا المهمّش أي ضخ أكبر قدر ممكن من الأسطورة في الشخصية المأخوذة مادةً خاماً من الواقع ، وقد وجدنا أن من المفيد

أن تنقسم الدراسة على مبحثين يسبق ذلك كله مقدمة وتمهيد ، وقد وقف التمهيد عند المدلول اللغوي للمهمّش في المعاجم العربية الذي جاء بمعنى الحركة ، والقتال ؛ ليتطور هذا المفهوم في عصرنا الحديث إلى معنى الترك والإهمال وقد عرض التمهيد الصراعَ بين المهمّش والمركز الذي تميز بالثبوت بينما أخذ المهمش جانب الحركة والتحوّل ، بعد ذلك ينعقد المبحث الأوّل على أسطرة الذات المهمشة ، أذ يرى الباحث فيه أن الشعر العربيَّ الحديث وجد ضالته في هذه الذات ، فصار المهمل والعابر يغطي مساحة واسعة من شعر الرواد، ومن تبعهم بعد ذلك .أمّا المبحث الثاني فقد وقف عند أسطرة المكان المهمّش الذي صادره الآخر الغريب وانتزعه من أهله كما حدث لبعض أجزاء الوطن العربي في فلسطين والعراق وسوريا، فحُرم هذا المكان من التحدث بلغته والتمتع بهويته ؛ ممّا اضطر سكانه الأصليين إلى الهجرة فراحوا يستعيدون أماكن الطفولة عبر اللغة ؛ ليحيلوها إلى أماكن لا تُصادر، ولا تباد . وبعد فإن المهمّش والمتروك في الشعر العربي أرض بكر مازالت تنتظر من يحرثها ليلتقط أصداء كنوز لم تكتشف بعد ، ولن نزعم أن مقاربتنا هذه وصلت إلى نتائج نهائية ، فما زال هذا الموضوع قابلا للتأويل والمقاربة الأصيلة ، والجادة، إذ يبدو ظهور المهمّش في الشعر العربي الحديث واسعاً وقادراً على النفاذ إلى باطن الأشياء مغطياً مساحاتٍ واسعةً من القدرة على البوح .

التمهيد :

المُهمّش بالمعنى الذي نفهمُه اليومَ هو الثانوي الذي لا تأثير له في الحياة ، أو المهمل المتروك، ولم ترد لفظة واحدة في المعاجم العربية بهذا المعنى إنّما جاءت بمعنى الحركة والقتال ، وقوم يتهامشون أي يتقاتلون، وهَمشَ الجرادُ :تحرك ليثور، والهمْش العضّ ، أو السرعة في الأكل[١]، والهمش العمل السريع بأصابعه ، والهمشة الكلام والحركة[٢]، نلحظ أن المفردة كانت تعني الحركة، وصارت في عصرنا تعني الترك والإهمال؛ أي خلاف الحركة فالمهمّش هنا ساكن لا تأثير له ، وهو الذي يعيش على هامش الحياة ، وجعل لكتابهِ هامشاً ؛ أي صنع له حاشية ، والهامش ما يكتب خارج المتن ، وقد يكون معنى الإنسان المهمش جاء من هنا ؛ أي يعيش في الهامش دون أن يشترك في صنع الحياة، وعلى صعيد الأدب يمثل الأدب المهمّش أولئك الأدباء الذين لم يلتحقوا بالمؤسسة، ممن صار وطنهم المقهى والرصيف، أخذوا أبطالهم من الشارع فالإسكافي وبائع السجائر، والسارق ، والحمّال والمجنون هم من يشكلون مادة أدبهم ، وكل ما يعيش في الهامش والظل والسقوف المهملة ، نجد أن هذا النوع من الأدب هو الذي يتواشج مع روح الأمة ، ويعبّر عن قضيتها ، وحساسيتها تجاه الأشياء: شعر الصعاليك والشطار، والبهاليل ، والمجانين ورواد الأرصفة والمقاهي ، هو المرآة التي تعكس وجهنا الحقيقي إنه حركة عظيمة ثاوية في الظل خطرة ، ومتحفزة لتشتعل كالنار في القش ، وهو ليس مسجوناً ، ومهزوماً ويصدر عن أقزام لم يستطيعوا أن يشتركوا في حركة التاريخ ، هو حديث القاع والمسكوت عنه المخفي في أقبية القهر، من محرم اجتماعي، وسياسي ، ودِيني لقد التقط الأديب المهمّش شعره ما يمتحنُ الصعب ، والتبس بصوت القاع من هنا يولد الشعر المهمّش مكثفاً وممتعاً وطليقاً ومغامراً ؛ مما يجعل الهامشي في خدمة قضية الإنسان ؛ لذا يمكننا القول أن خطاب الهامش يهاجم المركزي ، لأن المركزي أصيب بالعقم ، والهدف من

هذا الهجوم ، هو إظهار مواطن القبح في المركزي ، وبذلك يصير المهمّش هدفاً أيضاً للمركزي أو الخطاب المؤسسي ، وعليه يُتهم الأدب المهمَّش بالتخريب والعمالة للأجنبي فثمة هوّةٌ كبيرةٌ بين الأديب المهمّش والواقع الذي تقوده المؤسسة ، يتمخّض عن كل ذلك واقع جثة تمثله المؤسسة ، وريا ح تحمل الحياة تهبّ من المهمش، تتسم بلغة شعريّة خاصة تبتكر صوراً جديدة ، تمتلك الجرأة على الخرق والتجاوز، وتلتقط العمق وتتعالى على المبتذل المكرر؛ لتتطلع إلى المدهش والعجيب وغير المستنسخ"[٣]"ووفق هذا المنظور يسلك المهمّش الطريق الأكثر رحابة : ما لا قرار له،وما لا ينتهي،إذ بدءاً من ذلك يستطيع أن يهبط في أعماق الأشياء"[٤]"، لكن الأديب المهمّش في الوقت ذاته هو المستلب الممنوع من العمل ومن حق التفكير، لكن ينبع من داخله ضوءُ شكوكه الذي لا يؤمن بالأجوبة النهائية وبالنهائي .

المؤسسة هي البِنيات الموروثة بكل ثقلها، والموقف الثابت منها، الذي لا يقبل أيَّ تحاور، هو الوقار والقداسة التي يحاول المهمَّش أن يتفلّت منهما ، ليقوم بحركة تذيب الجليد وتهزّ جسد الأشياء، ويحدث ذلك بأسطرة المهمَّشين :الشحاذ والحذّاء والعاطلين عن العمل والمعاقين .والأسطرة هي ضخ اكبر كم ممكن من الأسطورة في الشخصية بدلاً من الإتيان بأساطير إغريقية أو عربية ، أو هندية ، والتلبّسُ بالشخصية المؤسطرة ؛ لنقد الواقع ، أو تجاوزه ، وتخليص هذه الشخصيات من السقوط في التيارات السياسية والدينية لتصبح قضية الإنسان قضيتها ، ويمكن أن تنقسم المؤسسة على قطبين :

١–قطب التاريخ

٢–قطب اللغة

١–قطب التاريخ: أهمُّ ما نجده في بنية هذه المؤسسة أنها ترتاح إلى قراءة التاريخ من زاوية واحدة ، وهي قراءة لا يأتيها الباطل من بين يديها ، فكل الإيجابي والمشرق مكبّر وتحت الأضواء، أمّا ما يجري في الهامش فمسكوت عنه ، والحديث عنه يدخل في باب المحرمات ، ويُفترض بعد الكوارث التي مرت بها الأمة أن تعيد قراءة التاريخ ، فتفيد ممّا هو مشرق منه وتتفادى التقديس المبالغ فيه لبعض مفاصله ، فالتاريخ هو النهائي ، والمهمّش هو الذي لا ينتهي ، واليقين هنا في الهامش ، وقطب التاريخ لا يقبل أن يشيع المهمّش ، أو أن يصبح المهمش هو المركز، وكأن هذا المهمش لا يستوفي شروط الحياة ، ويجب أن يبقى في الظل ، ((لتصنف الكتابات المتمردة على سلطة الكتابة والبلاغة بوصفها لغة المهمشين تصنيفاً إقصائياً يحرم هذه الكتابات حق الاندراج في خريطة الأنواع التي تعطي النص مصداقيته ومشروعيته، وقد تبدو لغة جديدة تتحدى سلطة الكتابة المهيمنة على الذوق))[٥]وقد يتبنى بعض التاريخيين إلصاق التهم بالمهمش فيصلُ ذلك إلى حد المرارة فكل خروج على القدامةِ مغضوب عليه ، وكل خروج على المرجعي هو عبارة عن قطع للجذور.

لكن على الرغم ذلك فالمهمش يمكن أن يظهر في كل مكان ، وفي مختلف العصور ففي العصر الجاهلي ظهر عبر شعر الصعاليك، وفي العصر العباسي ظهر عبر شعر أبي نواس وبشار، بل عبر شعر لغة البهاليل، وفي عصرنا تجلّى موضوع عبر شعراء الحداثة ؛ لأنه لغة الأمة المضمرة ، وإذا عرفنا من هو المهمّش فما هي لغته ؟ وهل تشكل خطراً على الهوية ؟ لاشك ((إن الخطاب التاريخي ، أو السياسي المتمثل

بالسلطة يتزين بالصورة اللغوية الوافدة إليه من جماليات الأدب ، والهامات الإبداع إنه في وئام مستديم متدرّج مع الصورة الفنية))[٦]هذه اللغة التي استقرت عبر عصور طويلة من الجاحظ مروراً بالجرجاني هي لغة السلطة والمركز، وهي بالتالي لغة السياسي التي تشكل خطابه ؛ وبذلك لن يسمح للغة المهمّشين أن تحل محلها ، فيعدُّ التاريخيُّ المهمشَ خطراًعلى الهوية ، فيلجأ إلى كل أنواع الإقصاء ، والبتر والتغييب ، وتتميز لغة المهمش بأنها بسيطة وحيّة إنها لغة اليومي والمألوف، والواقع والقاع والمضمر، مسجلة العلاقات الإنسانية للعصر .

٢–قطب اللغة : يُعد المركز كل خروج على حرفية اللغة هدماً للهوية القومية فلغة المركز تشكّلت قبل أكثر من ٢٠٠ سنة قبل الإسلام، وجاء الإسلام وتبنى هذه اللغة عبر القرآن الكريم ، وصارت تأخذ قداستها من قداسة الكتاب الكريم، ولا يسعى المهمش إلى هدم هذه اللغة ، فالقرآن يضعه بمنأى عن ذلك ، كذلك الحديث النبوي الشريف ، فذلك حفظه خالق الكون بقوله ((إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون))[٧] لكن لغة المركز التي يتبناها السياسي أو السلطة ، والتي أرستها نظرية النظم عند الجرجاني والبلاغة الصارمة ، واللغة العالية التي يتكلم بها الخاصة وعليّة القوم ، ما عادت قادرة على نقل معطيات الرؤية ، فالفؤاد والبدر والهتون لغة المركز، والقمر والقلب والهواء لغة المهمش كما أنّ المهمش خرج على البرج العاجي للّغة ، فأدخل في شعره ، النعال وقدح الشاي والكافتريا ومنفضة السجائر، وما عاد يحتفي كثيراً بلغة الصفوة التي ترى أن الكافتريا مفردة منتحلة ، وبهذا التحالف المصيري مع لغة المعاجم ، وبالمقابل يحاول المركز أو السلطة أن تمنع تنفّس المهمّش ، لكي تعيده إلى اللغة المحافظة ، لكنه يكتب بلغة لا تتكإ على إرث الماضي فقد((اعتبر بارت أن اللسان يتضمن سلطة خفية تمارس علينا بشكل دائم بحيث لا ننتبه إلى طابعها القمعي، وتتجلى سلطة اللسان في أنه يخضع لنظام وترتيب وتحكمه قواعد نحوية وصرفية وتركيبية ، ونحن حينما نتكلم به فنحن ننضبطُ لتلك القواعد بالضرورة وإلاّ أنتجنا كلاماً غير مفهوم أو خارج عن الصواب ، وهذا يعني أن اللغة تمارس علينا سلطة من خلال خضوعنا لبنيتها التركيبية الداخلية ، فهناك إذن سلطة محايثة للّغة وكامنة بداخلها.))"[٨]"ومن ذلك نفهم أن السلطة تستمد قوتها من اللغة ، وبما أن المهمّش يسعى إلى هدم هذه اللغة فإن المركز سيظل يضعه في خانة التهميش ، ووفق هذا الفهم يصير المهمش انفلات االذات من سلطة القيد؛ لاسترداد حريتها أو ما ينقصها ، عبر صراع المعلن والمخفي ، ولكي يحسم المهمش صراعه مع قوى المؤسسة يلجأ إلى الأسطرة منها أسطرة الذات ، والمكان والشخوص مازجاً بين الخيال والواقع ، إنه يسعى إلى خلق أسطورته الجديدة ، وبما أن الشعوب لجأت إلى الأسطورة في زمن التكوين والفطرة ؛ للتغلب على الطبيعة ، وما يواجه الإنسان من أخطار ، وللإجابة عن أسئلته المصيرية وشكوكه وخوفه ((ويبدو أن من أسباب النشأة الأولى للأسطورة تعلّق الإنسان بما حوله من أجل إيجاد منطقة تواصلية بينه وبين الآخر))"[٩]" فقد أدرك الإنسان أن ثمة قوى أخرى هي التي تتحكم بمصير الكون وتدير شؤونه ، قوى تفوق قدرات الإنسان ؛ لذلك أعمل خياله لإنتاج أساطير تخترق الصعب وتحقق ما يعجز عن تحقيقه ، وثمة أحلام مضمرة مخبوءة في أعماق الذات الإنسانية أدت إلى اختراع الأسطورة فنرسيس هو قطب النرجسية الكامنة في داخلنا وتطلعنا إلى حيازة الجمال ، والتفرد وحيازة افتتان الآخرين بنا ((فنرسيس قبل كل شيء فتى بارع الجمال حسن التكوين سبى الحور بشقرة خصلاته وزرقة عينيه فتولّهن به حتى ضجت

السماء بدعاء عاشقاته وصلواتهن إلى الأرباب كي يصرفوهن عنه أو يصرفوه عنهن))"[١٠]"وأسطورة تموز يقترف الإنسان من خلالها الرغبة في الإنبعاث ، وقهر الموت والطبيعة ، وبذلك تكون الأسطورة ما اعتمل داخل الإنسان من أحلام تلامس حدود المستحيل لم يستطع تحقيقها ؛ فكان له ذلك عبر الأسطورة ، والأسطرة التي نحن بصدد الإفادة من مصطلحها ، لسبر أغوار المهمش في الشعر الحديث ، وأهم من نظّر لهذا المصطلح محمد صابر عبيد، إذ ذاك كان يشرف على أطروحة دكتوراه لفرج ياسين ، وهو مصطلح مشتق من أفعلة والاشتقاق كما هو معروف في كتب المعاجم :اخذ الشئ من الشئ وهو من الثلاثي المزيد وقد أغفل الناقد مصدره الأصلي "افعالاً" واشتق من غير القياسي مصدراً جديدا "أفعلة" وأسطر جعل الشئ اسطورة شرط أن يقطع الصلة مع الأسطورة القديمة ، أي انه يشيع أجواء الأسطورة في الشخصية دون أن يحاكي الأسطورة القديمة، ويتيح لهذه الشخصية أن تقوم بالخوارق وتقترف المحال لتشكل الأسطورة الجديدة ((التي تُنتج من الواقع من خلال أسطرة الواقع))"[١١]" وكلُّ عملية تخيّل هي أسطرة إذ إن التخيّل يجعل من المحال ممكناً ففي الأسطورة قوة رمزية تتحول إلى نوع من التطهير الاستعماري إزاء ما تفرضه مرويات مهيمنةِ المدينة الواقعية والموحشة وإزاء ما توحي به مهيمنة الايديلوجيا[١٢]، ولاشكّ في أن المخيّلة عندما ينصبّ عملها على الماضي فهي تؤسطره بطريقة أو بأخرى، فعندما يكون الحاضر خاوياً، ويكون الزمن الذي نعيشه سلبياً ساكناً تصير كل تفاصيل الماضي بما فيها المكان والأصدقاء والصديقات أساطير جديدة تصير هي المنقذ الذي نلجأ إليه لمواجهة اليأس والألم والإساءة،والذاكرة التي تستعيد وتبني واقعاً جديداً إذ يرى خريستو نجم أنّ الفنان يمدح الماضي ليدعم ذاته فهو متمركز حول (أناه) وذلك بسبب خوفه الدائم على مكانته المميزة سواء جاء هذا الخوف من طبيعة الحياة المادية الخاضعة لنواميس الزمن أم من طبيعة الحياة الإنسانية الخاضعة لقوانين النفس والمجتمع[١٣]،وبذلك يحتمي بالماضي وذكريات الصّبا، ببيت أهله القديم بكتبه ومدرسته الأولى، بزملائه الذين غابوا، بتجارب عشقه القديمة يؤسطرها للهروب من حاضر شبه ميّت، وربما يكون الماضي ليس بهذا الشكل الأسطوري وفيه الكثير من الألم والحرمان؛ ذلك أنّ الذاكرة تنسى التجارب الموجعة وتحتفظ بالمشرق والإيجابي ، فالاتصال ، أو التماهي بالماضي الجميل ، والتشبث به ومحاولة استعادته ، هو الأسطورة الجديدة لإنسان عصرنا إنها الذاكرة التي تحلم بالانتصار على الموت ، فهل الأسطرة صارت هي الملاذ للشاعر العربي الحديث ؟ نعم هو كذلك مادام أودسيوس العرب مازال يصارع الأمواج في رحلة ضياع قد لا تنتهي بعشر سنين وبذلك تكون الأسطرة هي الرحيل إلى المكان الآمن البديل بعد أن أصبح الواقع مخرباً لتبدو أشياء المكان البديل إذا ما اشتغل عليها التخيّل هي الأسطورة الجديدة .

تجلّيات المهمّش في الشعر العربي الحديث : تأطير نظري

نعني بالمهمش هنا الشريحة الاجتماعية المهمشة التي تتجلّى في القصيدة العربية الحديثة أي الشخصيات المهمشة التي ترسمها الذات الشاعرة والتي تتناول التابو ، والمحرمات بما في ذلك الدين والسياسة والجنس ، وقد يضفي الدال :تجليات صفة القداسة على هذه الشخصيات فالتجلّي مصطلح صوفي ويعني ((ما يكشف للقلوب من أنوار الغيوب))"[١٤]" والتجلّي الظهور والانكشاف وبإمكاننا أن نقول أنّ المهمش هنا يكتسي بكل ملامح

الكشف عن الذات ، وما يعتريها من منغصات ، وعوائق عبر مونولوج طويل يؤدي إلى الأسطرة ، ممّا يخلق الشخصية المتجاوزة التي تستطيع كشف المجهول ، وتعرية المتن واقتحامها له فما تعود شخصيات معوقة ، أو مريضة بل متعافية تستمد مقومات حياتها من الأسطوري والخارق ، وقراءتنا لهذه الشخصيات ستعتمد على ما توحيه علاماتها ، ولا ينتظر المهمش في هذه النصوص من الآخرين أن يعيدوا له حقّه بل يحاول أن يستعيده هو ، ويرى الباحث أن الشاعر يتماهى مع هؤلاء المهمشين تماهياً سير ذاتياً، إذ إن ثمة طابعاً حميمياً لحميا[١٥] بين الذات الشاعرة والشخصيات المهمشة ، إذ لاشك أن الشعر العربي الحديث ينوء بالمهمشين ؛ لأن الشعر الحديث والشاعر الحديث يُعدّان مهمشان على خريطة الحياة الثقافية ، فما كان بوسع المهمّش إلاّ أن يحيل خطابه لافتة رفض مشكلة المكان البؤري الذي يشعّ باتجاه مواجهة المركز، ولا نعني بذلك محاولة تحطيم المركز فالحلم أيضا مسؤول[١٦] كما يروي احمد عبد المعطي حجازي عن احد الرواد ، فالمهمش يبني ولا يهدم، لكنه يريد من المركز/المتن أن يسمعه ، أو ينصفه وبذلك يسعى المهمش الى بلورة منجزه الأدبي ، والثقافي ، ولغته الخاصة والحصول على شرعيتها من المركز فهو حاضر بوضوح في منجزه قادر على إعادة تشكيل المقاييس الجمالية،وقد يُلحظ أن تجربة الشعر العربي الحديث يغرف معظمها من عالم المهمشين فأدونيس والبياتي يضعان أقوال للمتصوفة في أعلى قصائدهم كموجهات واستهلالات تقديمية[١٧]، ومعظم هؤلاء المتصوّفة مهمشين كابن عربي والنفّري ، وغيرهم ممن نفوا ، أو قتلوا ، أو صادرتهم المؤسسة ، كما أن الرمز عائشة يتواتر في شعر البياتي فيستثمره في مساحات واسعة من شعره ، وعائشة كما هو معروف هي زينب محبوبة ابن عربي الذي يتماهى معه الشاعر ف((عائشة في حالات تحولاتها نحو الأجمل والأفضل والأكمل قد اتحد رمزها الأرضي برمزها الإلهي ومنحتني بركاتها وأكلت خبز الحياة من يدها))"[١٨]" ويروي البياتي في سيرته ما يثبت أن أن المهمشين ، والسحرة والمجانين ، والأحلام ادت دوراً حاسماً في شعره إذ يقول ((في طفولتي كان هناك مشهد تكرر عدة مرات وفي ليال طويلة مؤرقة كنت أنا ، وإخوتي ، ووالدتي ننام في غرفة واحدة ببيت عربي الطراز، وشبه متداع وكان والدي كثيراً ما يتغيّب ويذهب في أسفار بعيدة خاصة إلى الهند حيث كان يشترك مع بعض اصدقائه في تجارة خيول السباق ، المشهد الذي رأيته وتكرر فيما بعد مشهد امرأة فارطة الجمال تتشح بالبياض وتشبه الجميلات اللواتي يرد ذكرهن في إلف ليلة وليلة وكتاب الأغاني وكتب الحب العربية الأخرى كانت هذه المرأة تخرج من جدار الغرفة ، وكانت الغرفة نصف مضاءة بمصباح زيتي ، وكانت لا تنظر إلينا بل تنظر سائرة في طريقها وتخرج من باب الغرفة كدت أصرخ لكني لم استطع ، وأحسست برعب شديد وبتوق معا لرؤية هذه المرأة، ثم تكررت هذه الرؤية ، إذن ما كنت أراه نصف واقعي ، ونصف خيالي وكنت أخشى ان أحدثَ أحداً عمّا كنت أراه وذات يوم قالت والدتي إنها ستظل ساهرة حتى ترى هذه المرأة وقد حدث هذا بعد أيام، وكان الفصل شتاء ، وكانت تتشح بالبياض كما أراها في كل مرة ، وبعد خروجها همست أمّي في أذني أن ننتظر قليلا ، وبعد دقائق كان علي ان أخرج إلى الحمام لقضاء حاجة ، وكانت معي أمّي وقد هالنا مارأينا ، فقد كان هناك أفعى طولها متران فحملت أمّي المهباش وقتلتها وفي الصباح اجتمع الناس ، وكان في مقدمتهم حاو نظر إلى الأفعى وقال من قتلها ؟فاشرتُ إلى أمّي فقال إنها أجمل امرأة قُتلت ، وقال اسمحوا لي ان ادفنها فلفّها حول

جسده وذهب))"[١٩]" وقد تحولت هذه المرأة إلى صورة عائشة أو إلى رمز أثرى لتجربة شعرية عريضة ، ومما هو معروف أن البياتي عاش طفولته وصباه في حي باب الشيخ الذي يضج بالمتصوفة والعابدين المنقطعين إلى الله ، وقد تركوا ظلالهم في شعره ، وفي قصيدة قارئة الفنجان لنزار قباني تصير الذات الشاعرة رهن تنبؤات إحدى المهمشات قارئة الفنجان عندما يعجز الشاعر عن مواجهة الحياة فيلجأ إلى إحدى قارئات الطالع ، وباستطاعتنا ان نرصد أمثلة كثيرة للمهمّش المؤسطر في الشعر العربي الحديث ، وإذ يرصد البحث ظهور المهمش وتحولاته رأينا أن تنقسم مقاربتُنا على مبحثين:

المبحث الأول :أسطرة الذات المهمّشة

المبحث الثاني : أسطرة المكان المهمش

المبحث الأول : أسطرة الذات المهمّشة

يُعدّ المهمش المؤسطر في الشعر العربي الحديث مادةً غذّت تطلعات القصيدة ، فصار المهمل ، والعابر يحتل مساحة واسعة منه ، فصلاح عبد الصبور يرتّق نعله في الطريق ونزار يدخل قشرة البطيخ في القصيدة والسياب يؤسطر مومساً عمياء ويبني عليها ملحمة شعرية ، ولقد تداخل الأسطوري كثيراً في شعر أدونيس كي يرتفع باسمه المهمّش ، وما يؤكّد هذا التداخل انه أبدل باسمه أدونيس إله الخلود ليتشبث بالخلود هارباً من اسمه (علي احمد سعيد) المنذور للفناء"[٢٠]"، واوّل محاولات الشاعر لأسطرة المهمش ديوانه :هذا هو اسمي الذي يتضمن قصيدته الشهيرة التي حملت العنوان ذاته، نلحظ أن عملية خروج الشاعر من اسمه هو استثمار لطاقة التخيّل التي تسعى إلى إخراج الاسم إلى السطوع، وإخراجه من دائرة التهميش التي تمور بالفقر والإهمال متمثلة بقرية قصابين مسقط رأس الشاعر فهو يشير في أحد حواراته أنها كانت قرية مهمشة ؛ أي الخروج من اسم يموت الى آخر يخلد ((ولدت في سنة ١٩٣٠ في قرية فقيرة وبسيطة اسمها قصابين في منطقة اللاذقية قرب مدينة جبلة ، قرية تذكّر ببدايات الخليقة : أكواخ من الحجر والطين اسميناها بيوتاً، وسَطٌ يتماوج فيه البشر والشجر، وليس جسد الإنسان إلّا الشكل الآخر لجسد الطبيعة)) "[٢١]" وكانت آلية الشاعر للخروج من هذا التهميش هي الخروج من اسمه ، فهو يطمح عن طريق الاسم الجديد الخروج على المحدودية لتحقيق المختلف، والمتجاوز الذي يدخله في حقل قِرائي جديد :

هاتي المسُ يديكِ، اتبعيني
زمني لم يجئ بعدُ
ومقبرة العالم جاءت
عندي لكل السلاطين رمادٌ"[٢٢]"

يهدف الشاعر من تماهيه بشخص المسيح إلى تنمية جو الأسطرة ((زمني لم يجئ بعدُ)) ليعلن عن نهاية العالم عبر الدال "مقبرة" وهو يخاطب مريم المجدلية (اتبعيني) وقد تكون مريم هنا المعادل الموضوعي للحياة ، والفراغ الذي يجب أن نملأه : أن الزمن الأدونيسي الشعريّ آت ، فالمهمّش سوف تأتي ساعته ليصير نور العالم ، وأدونيس كان يحلم أن ينقذ العالم العربي بالحداثة بقراءة جديدة للشعر والتاريخ العربي معا ، كان هو ويوسف

الخال فيلسوفين يريدان أن ينقذا العرب عن طريق اللغة ، وعبارة زمني لم يجئ بعد تحيل على النبيّ الحداثيّ الذي يبّشر به أدونيس ، لقد أسهب الشاعر طويلاً في أحاديثه عن اللغة الشعرية ، يقول في حديثه عن يوسف الخال كنا أنا ويوسف الخال((كمثل شخصين يسكنهما هاجس واحد من اجل قضية واحدة :التأسيس لكتابة شعرية عربية حديثة))"(٢٣)" ولايعني بذلك الثورة على النظام الخليلي والإصرار على كتابة الشعر الحرّ وقصيدة النثر، فهو يعدّ الانقلاب الذي قادته نازك الملائكة ثورة على الشكل لا أكثر؛ لينسب الريادة له وليوسف الخال فهما أوّل من اكتشف اللغة الشعرية ، وهذه حقيقة لابدّ من الاعتراف بها فكل التجديد الذي أعقب أدونيس كان ينحو ذات المنحى، وعبارة تفجير اللغة صارت تُكتب على كل لا فتات الحداثة فيما بعد . نقرأ له وهو يتحدث عن القصائد التي نُشرت في العدد الأوّل في مجلة شعر اللبنانية ((تكشف هذه القصائد عن مفارقة لا تزال شائعة في النتاج الشعري العربي الحديث وهي أنّ التجديد الشعري مسالة كيانية وكلية فناً ، ولغة ليس الوزن أو عدمه إلاّ جانباً بسيطاً وثانوياً فيها))"(٢٤)" ليُصبح هذا التنظير فيما بعد لغة الحداثيين ، والجامعيين ، والأكاديميين اليومية ، فليس مهما أن تعطيني عموداً أو نثراً أو تفعيلة بل المهم أن تعطيني شعراً ، أو لغة شعرية داخل القصيدة، وليس مهما شكلها ليتحول المهمَّش إلى مركز، فالذي كان في ريف اللاذقية يأكل العشب ويسكن بيتاً من الطين صار يقود حركة الحداثة في بيروت والقاهرة والشام :

ليأت الوقت الحزين لتستيقظ شعوب اللهب والرفض

صحرائي تنمو.....

أحببت شاعراً صف لبنان عليه أمعاءَه في رسومٍ ومرايا"(٢٥)"

إن عبارة الوقت الحزين والشاعر الذي تُصبّ عليه الأمعاءُ هي محفزات تأويلية فالوقت الحزين يلمّح إلى صلب المسيح ؛ ليوقظ صلبُه الشعوب ، والأمعاء تُصبّ على رأس الرجل تلمّح الى النبي محمد (ص) إذ صبّ أهل مكة على رأسه أمعاء خروف ، وهو يصلّي ، كل ذلك تمهيد لإعلان نبوته الشعرية، فهو إذ يجدد اللغة ينتظر منّا أن نخرج عن تصورنا التقليدي للدين والسياسة والعالم ، وبذلك يحررنا باللغة ، وعبارة "صحرائي تنمو" مسافة جمالية ينبني عليها أفق توقع القارئ لتتبلور قراءته لمعنى جديد وملء فراغ :أن شعر أدونيس ينتشر ،وتنظيره النقدي يشغل الناس :

أنا ساعة الهتك العظيم أتت وخلخلة العقول

هذا أنا عبرت سحابةً

حبلى بزوبعة الجنون "(٢٦)"

يسعى الشاعر إلى أسطرة ذاته المهمشة بتحفيز أفق التلقي لدى القارئ والاقتراب من المسافة الجمالية التي تولد من الصراع بين وقت الشاعر المهمّش ووقت السياسي ، والدوال "هتك ، خلخلة ، جنون" هي أسلحة المهمش لتقويض وقت السياسي والسلطة ، ثم أنّ الذات الشاعرة مقتنعة تماماً أن العالم الجديد لا يمكن تحقيقه إلاّ بهدم هذا العالم ، عبر أدونيس في المعنى المثيولوجي الشاب فائق الجمال المتجدد الذي لاذ به الشاب علي أحمد سعيد، الذي يقوم من رماده في مثيولوجيا الفينيق ، أو تموز في مثيولوجيا الشرق وهذا ما يبرر تحولات

الذات الشاعرة عبر التجريب وعدم الاستقرار على شكل معين ، فهو مرة حداثي يصرُّ على قصيدة النثر، وتارة يعود إلى التفعيلة ويجرب الكتابة على بحور يتحاشاها شعراء الحداثة كالمنسرح فهو كثير التجريب ، وشاعرٌ قلق غير مطمئن ، وما ديوانه "الكتاب" الّا علامة لتحولاته المستمرة .

المبحث الثاني :أسطرةُ المكان المهمّش

عندما يُهمّش المكان فبالتالي تُهمّش اللغةُ والإنسان ممّا يؤدي إلى محاولة استعادة الأرض باللغة ، ولكي لاتُنتزع الأرض من ذاكرة الفلسطيني يلجأ الشاعر إلى أسطرة المكان ، ليكون الحلم وسيلة للبلوغ ورغبة في الامتلاك، وتنمو بذرة الأسطرة عندما يدرك الشاعر أنه ولد هناك في غير هذه الأرض التي يسكن ، إنها محاولة للإفلات من المنفى باتجاه الهوية ، وتبدو اللغة في الأرض الجديدة مُصابةً بتحولات دلالية"[٢٧]" نتيجة لهذا الوجود، الّا أن الكائن لا يتآلف مع الأرض الجديدة ،على الرغم من أن ثقافتها امتداد لثقافته ، وأعني بيروت والقاهرة وتونس وغيرها من المدن العربية التي شهدت حضور الفلسطيني إليها والسكن فيها فقد جاء شعره مغطياً المسافة الجمالية بينه وبين الأرض البعيدة ؛ مما سيدفع عملية التلقي لدينا ان ترصد هذه الموضوعة ، المكان المهمّش البعيد ، ونعني بالأرض المهمشة الأرض التي تمّ إغفال هويتها ولغتها ، وتاريخها ممّا يخلق ملامح نفسية متأزّمة لدى سكانها الذين حلّ مكانهم الغرباء وأصبحوا هم في خانة التهميش ؛ ممّا سيضاعف عمل المحفّز التأويلي عبر المُلتبس ، فاتحين أفق التفاعل بيننا ، وبين النص تاركين الجملة بكلّ مستوياتها الصرفية ، والنحوية ، والتركيبية مفتوحةً على الدلالة الجديدة، وأحيانا التي يبتكرها التأويل ضمن حدود فاعلية القراءة الحديثة لإعادة خلق المقروء بإحكام لعبة الاحتمالات الدلالية[٢٨]، لقد صار المكان المهمّش حلماً كبيراً عبر فضاء الأسطرة واشتغال التخيّل،على الرغم من أن الذات الشاعرة نزحت عن هذا المكان ؛ لاستحالة العيش فيه بسبب الاحتلال ، والتهجير القسري والتصفية ، لكن بعد ان فقد المكان صار يستعين بالمتخيّل والرؤيا للعودة اليه ، ولعلّ محمود درويش ومحمد القيسي هما من أسطر المكان الفلسطيني بالرؤيا والحلم والحلول حتى أحالا فلسطين فتاة تنشر غسيلها في المخيم وزيتونة لا تفارقها الخضرة، في محاولة لضخ الأرض بالخلود وزقّها بالاسطورة ، أو ابتكار أرض جديدة لا تموت ولا تصادر عبر الأسطرة، أرض نحتمي بها عند مصادرة الهوية،أرض لا تطلب منا إقامة، لقد كنا في الخمسينات نحلم بوطن واحد، فسرقوا منّا الحلم، عصبوا عينيه وأطلقوا عليه النار قرب شاطئ مجهول، وها نحن لا ندخل مدننا إلّا بتصريح من الجيش وأحياناً نبقى أيّاماً في العراء نلتحف البرد أو حرّ القيض ، لقد حُرم العربيُّ حتى من أسطرة أحلامه ، فذهب الشعر الجديد إلى أسطره الأشياء ، ومنها الأرض لحل مشكلات كثيرة أهمها مصادرة هوية الإنسان ؛ لكي يستطيع أن يطلّ على ارض أخرى أكثر أمنا وكرامة ، ولقد اسطر محمود درويش الأرض الفلسطينية لا بل ذهب إلى اسطره أجزاء منها كالبروة قريته،وبئر جده وهذا ما حاوله درويش وهو يقول في قصيدة كالنون في سورة الرحمن:

في غابة الزيتون شرق
الينابيع انطوى جدي على ظله
المهجور .لم ينبت على ظله

عشبٌ خرافيّ
ولا غيمة الليلك
سالت داخل المشهد"[٢٩]"

المكان بيت محمود درويش أو بيت جدّه في قرية البروة والدال الزيتون رمز البقاء قبر الجد كما هو، والذات الشاعرة تتمنى اخضرار القبر، لكن غيمة الليلك لم تمطر، ولعل مفتاح النص في هذه القصيدة عنوانها فهو يحيل إلى سورة الرحمن وكما هو بيّن ان هذه السورة عرضت صوراً متعددة لوصف الجنة أو الأرض الأخرى التي تحلم بها الإنسانية ((ولمن خاف مقام ربه جنتان فبأي آلاء ربكما تكذبان ذواتا أفنان فباي آلاء ربكما تكذبان فيهما عينان تجريان))[٣٠] ولكي يؤسطر الشاعر أرض قريته نجده يأتي بفضاءات مقاربة ليثير المتلقي مذكراً بذات النون التي أشار إليها العنوان :

علّمني القرآن في دوحة الريحان
شرق البئر
من آدم جئنا ومن حواء
في جنة النسيان
يا جدّي أنا آخر الأحياء
في الصحراء فلنصعد"[٣١]"

تشي هذه القصيدة بالتشابه بين أرض فلسطين الجنة لخصوبتها ، وقداستها وبين الجنة الوارد وصفها في سورة الرحمن ويتناص قوله "علمني القرآن في دوحة الريحان "مع قوله تعالى (خلق الإنسان علمه البيان)[٣٢]وتلمّح "جنة النسيان" إلى فلسطين فهي الجنة المنسية ، وفي ذلك تعريض بالعرب وهم ينسون القضية، وفعل النسيان هذا أحال فلسطين إلى صحراء ، والشاعر آخر من بقي حيّاً من قومه لذلك هو يتمنى على جده أن يصعد معه إلى الجنة الأخرى التي خلقها الله ؛ ليتماهى مع الخلود قاطعاً الطريق على مَن يريد تهميش أرضه أو إقصاءه عنها ، بالتهجير ، أو القتل ، أو بإرغامه على بيعها تمهيداً لقلع الجذور، وفعل الصعود هذا الذي يمارسه مع جده ينقذ ما تبّقى من أبناء حسين درويش جد الشاعر من الانقراض ، والمسافة الجمالية التي يمكن رصدها هنا أن الدال "حسين " ينتهي بالنون مما يؤدي بالنتيجة إلى فعل الأسطرة ، إذ يذكّر بتلك النون التي ختمت معظم آيات سورة الرحمن وهذا أيضا يؤدي إلى تغلب أفق توقّع النص على أفق توقع المتلقّي :

البحر والصحراء حول اسمه
العاري من الحرّاس
لم يعرفا جدّي ولا أبناءه
الواقفين الآن حول النون
في سورة الرحمن
اللهم فالتشهد"[٣٣]"

تتواتر النون في سورة الرحمن و في شعر محمود درويش فهو يتمنى أن يصبّوه فيها تشبثنا بالخلود ليصمد هو أوّلاً وقبر جده المهمش ، إذ يشير أنّ البحر والصحراء لا يعرفانه تلميحاً إلى هذا التهميش ، لكن نون اسم جده المتماهية مع النون في سورة الرحمن تقاومان التهميش ، وتقاومان تجاهل القضية فالقضية إذ تُهمّش ، وتُنسى فهي تتوالد باستمرار مع تواتر النون في السورة الكريمة ، ليتأكد حضور القضية كما تتأكد آلاء ما خلقه الرحمن عبر الاستفهام الخارج إلى معنى النفي((فبأي آلاء ربكما تكذبان)) "[٣٤]" نلحظ أن الكائن المهمّش يتشبث بما هو خالد .يرى سعيد بنكراد أنّ الذات الشاعرة هنا أعطتْ للقضية زمناً مطلقاً أزليّاً[٣٥]؛ ممّا يبني أفق تلق جديد، يتغلب على أفق الهزيمة ومادامت هذه الأرض تستمد بقاءها من بقاء كلام الله الذي هو قديم كوجه ربنا فبذلك تُملأ فراغات النص ، ولكي نزيل الفجوة بيننا وبين النص تماماً نجد أن الشاعر يعطي أرضه بُعداً إنسانيا آخر إذ تهَبُ هذه الأرض الخلود للفينيق :

أمّا هو المولود في نفسه
الموءود قرب النار
في نفسه
فليمنح العنقاء من سرّه
المحروق ما تحتاجه بعده
كي تشعل الأضواء في المعبد"[٣٦]"

في هذا النص إشارة إلى احتراق الأرض الفلسطينية أو أرض البِروة ليولد من رمادها العالم.وتقاوم الأرض المهمّشة الإقصاء في قصيدة "عندما يبتعدُ" نقرأ:

سلّم على بيتنا يا غريبُ
فناجين قهوتنا لا تزال على حالها هل تشمّ
أصابعنا فوقها ؟ هل تقول لبنتك ذات
الجديلة والحاجبين الكثيفين إن لها
صاحباً غائباً
يتمنى زيارتها لا لشئ
ولكن ليدخل مرآتها ويرى سره :
كيف كانت تتابع من بعده عمره
بدلاً منه؟ سلّم عليها إذا اتسع الوقت"[٣٧]"

الغريبُ رمز للجندي الإسرائيلي الذي ورث الأرض وهمّشها ليأتي بأرض توراتية أو من صنع الأسطورة التوراتية إلى ارض فلسطين ، لكن الأرض تقاوم بأشيائها البسيطة : البيت، القهوة، الفناجين التي على الرغم من مرور السنين لكن مازالت على حالها وعليها رائحة أصابع أهلها الشّرعيين، والدال "رائحة" يملأ الفراغ ويفنّد الأسطورة التوراتية وأرض المعاد، والدال "بنتك" يلمّح للاسرائيلية التي ولدت في فلسطين وعاشت حياتها إنّما هي

حياة اغتصبتها من العربيّ ، وعمرٌ سرقتْهُ ، إشارة إلى الصراع القوميّ الذي سرق المكان الفلسطيني بكل تفاصيله من البئر إلى التين إلى الحصان الذي يخاف من الطائرات:

عم مساءً وسلّم على بئرنا
وعلى جهة التين . وامش الهوينى على
ظلّنا في حقول الشعير .وسلّم على سرْونا
في الأعالي ولا تنس بوابة البيت مفتوحةً
في الليالي .ولاتنس خوف الحصان من الطائرات
وسلّم علينا هناك إذا اتسع الوقت...."[٣٨]"

يقول أحمد عبد المعطي حجازي :((العودة إلى الفطرة لا يمكن أن تعني الخروج على كلّ قانون بل هي عودة للقانون الطبيعي الذي ينبني على حرية الإنسان ومسؤليته عن مصيره))[٣٩] العودة إلى الحلم الأول، البئر التين، الحصان الذي كان صديق مغامرة قام بها الشاعر في طفولته فلقد ركب الحصان وطار به في الحقول لكنه سقط عن ظهره مغمياً عليه ، ولمّا عاد الحصان إلى البيت أدلّ أهل محمود عليه فنجا الشاعر من الموت ، والفجوة التي يمكن ان يملأها التلقي هنا ان العربي اكتشف الزراعة على هذه الأرض التي أشارت إليها الدوال "الشعير، البئر التين "وقد جاء الآخر/الغريب ليفعمها بالإقصاء ، ولعلّه هذا مفتاح القصيدة . وخلال مصاحبتنا للشعر الفلسطيني وعلى وجه التحديد شعر محمود وسميح وتوفيق زياد وجدناه شعرا يصب في خانة اليسار ، و((الفكر اليساري يتحلى بالقوى التقدمية ويناصرها ويناهض القوى الرجعية من أجل استئصالها وقطع أدبارها ، وبناء مجتمع يتطلع فيه الإنسان إلى العدالة والحرية والرخاء ، ان من مبادئ الفكر اليساري الإيمان بالإنسان وإعطائه حقوقه الاجتماعية والفردية وإعطائه الثقة بالانتصار على أعداء الحياة))"[٤٠]" ؛لأن الشعراء الثلاثة ينتمون الى حزب يساري معروف فهم بالتالي يؤسطرون الهامش بل يتخذونه سلاحاً للمقاومة والتحدي ؛ لذلك نجد في شعرهم صوراً كثيرة للمهمّش كحبل الغسيل والطحين والمخيم والشهداء والخبز والقهوة والبيارة والعصفور الدوري والحلم والطفولة والغابة والنهر والأغاني، وبذلك يكون المهمل والمتروك ، والبسيط موتيف أدبهم ومن خلاله يبشرون بانتصار الأرض المهمّشة، وثمة شاعر من الجيل الذي تلا جيل درويش وسميح هومحمد القيسي يحتفل شعره بالأرض المهمشة :

وكان لنعناعة الدار يمشي ويزرع نرجسة فوق خوذته
حين دوى المخيم بالدبكة الدموية كان يُزف لسارا
البعيدة، سارا الوحيدة، كانت وجوه الصبيات سارا
وكان المساء الرماديّ كان المدى الذهبيُّ اناءً لأزهار سارا
وكان يجمع أعضاءها من أغاني الطريدات في حلقات المخيم
كان محمد
يغني لنعناعة الدار في يقظة

تصل النبع بالرمل
والدم بالفل
كانت جميع البيوت
توقع تهليلة الجرحِ
كانت تشكّل حلماً إلى القمح"[٤١]"

عتبة الإهداء التي تلت العنوان "الى بيسان الطفلة، المدينة" تشير إلى بيسان المدينة الهامش أو التي القاها العدو في خانة التهميش ، إلّا أنّ محمداً الرمز الذي يعود إلى المخيم لنصرته ووقع خطاه يحيي نعناعة الدار وبحضوره يتزوج من سارا رمز الأرض القريبة البعيدة ، وبزواج محمد من سارا تورق أزهار إنائها ويتماهى محمد القيسي الاسم مع محمد الرمز ومحمد طفل المخيّم مع محمد الفدائي ، فلا نعود نفرّق بين الاثنين .يقول سليم بركات :((طفولتك حرّة منك من نفسها لتؤاخيك كم تعترضك لتنجو من حماقة الخيال الذي يصف قلبك حكيماً ، أنت في جهة ، طفولتك في جهة كلاكما معذوران لأنكما لم تلتقيا ليوبّخ أحدكما الآخر أو يعانقه))"[٤٢]"محمد الطفل في المخيم بعيد عن الأرض الطفلة بيسان ، أو سارا لكنه يصل النبع بالرمل ويشكّل حلماً إلى الصبح والى الطفولة البعيدة . وفي قصيدة "كأني نخلة لا عاصفة" التي يهديها القيسي لأحمد دحبور نقرأ:

أو تحلم ؟
أحلم أن اكتب شيئا ما
عن عينين مهاجرتين إلى أصقاع الأرض
أسافر في عمقهما
نحو بساتين بلاد أثقلها الأبناء بأوزار الغربة
أقرأ أسماء نباتات
وأرى في البحر عذاب البحر
ولكني احمل مرساةً وأقول:
أراك غدا ذات نهار جبليّ يتوزّع بالعدل
ولا تعلن أطيار البحر المتغرّب عن موعد أسفاري"[٤٣]"

إن بساتين البلاد توحي بالمكان الآمن الذي يرفل بالعدل، و تشكّل حلم العودة ليتوقف هناك سؤال الإقصاء، على ارض تمدّ يد الأمان إلى الذات الشاعرة، ماسحة عنها أوزار الغربة ، وقد يشي النهار الجبلي بالماء، والخصب ، والظل لينهي الفلسطيني أسفاره ممّا يُفعم فضاء القصيدة بأسطورة السندباد الذي يُوقف أسفاره على أرض الحلْم والعودة، وثمة تواشج دلالي بين الفلسطيني والبحر، والسندباد ، والبحر.

نتائج البحث

١- يمكن أن يظهر المهمش في كل مكان وفي مختلف العصور ففي العصر الجاهلي ظهر عبر شعر الصعاليك، وفي العصر العباسي ظهر عبر أشعار أبي نواس وبشار، بل عبر لغة البهاليل، وفي عصرنا تجلّى عبر شعراء الحداثة ؛ لأنه لغة الأمة المضمرة .

٢- يرى الباحث أن الشاعر يتماهى مع المهمشين تماهياً سير ذاتياً ، إذ إنّ ثمة طابعاً حميمياً لحميّاً بين الذات الشاعرة والشخصيات المهمّشة ؛ إذ لاشك أنّ الشعر العربي الحديث ينوء بالمهمشين ، كون الشعر الحديث ، والشاعر الحديث يعدان مهمّشين على خريطة الحياة الثقافية فما كان بوسع المهمّش إلّا أن يحيل خطابه رفضاً مشكلاً المكان البؤري الذي يشعّ باتجاه مواجهة المركز.

٣- المهمّش في الشعر العربي الحديث يتشبث بما هو خالد كتموز، وطائر الفينيق ، فالذات الشاعرة هنا أعطتْ للقضية زمناً مطلقاً أزليّاً؛ ممّا يبني أفقَ تلقٍ جديد، يتغلّب على أفق الهزيمة الذي تعرضت له الذات العربية.

٤- المهمّش لايحتفي كثيراً بلغة الصفوة التي ترى أن الكافيتريا مفردة منتحلة، إنه ألغى التحالف المصيري مع لغة المعاجم ، وبالمقابل يحاول المركز أو السلطة أن تمنع تنفّس المهمّش، لكي تعيده إلى اللغة المحافظة، لكنه يكتب بلغة لا تتكأ على إرث الماضي.

٥- استعادة الماضي والطفولة، وأسطرة ذلك صارت هي ملاذ الشاعر العربي الحديث ؛ ذلك انه يخاف أن يفقد مكانته المتميزة فراح يستعيد طفولته ، وأيام دراسته ورفاق الطفولة .

٦- يسعى الشاعر العربي الحديث إلى استعادة المكان باللغة وأسطرة هذا المكان الذي فقده أو أُنتزِع منه لكي لا يفقده ثانية .

٧- يعود المهمّش إلى الفطرة وهي القانون الأول للإنسان وأعني بذلك فطرة اللغة والتعبير، وهذا يبدو أكثر عدالة من كل القوانين التي صنعها الإنسان

٨- يسعى الشاعر الحديث إلى أسطرة ذاته المهمشة بتحفيز أفق التلقي لدى القارئ والاقتراب من المسافة الجمالية التي تولد من الصراع بين وقت الشاعر المهمش ، ووقت السياسي لكي يعلن أن وقت السياسي الذي يمثل المركز زائل ، ووقت المهمّش هو المستمر والدائم .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً :الكتب العربية

١. أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ،رقية زيدان، دار الهدى ط١ ٢٠٠٩

٢. الأعمال الشعرية الكاملة ،أدونيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ط١،القاهرة ٢٠٠٧

٣. إناء لأزهار سارا ، محمد القيسي، دار ابن رشد ط١ عمان ١٩٧٩

٤. تحولات أدونيس الشاغلة ، ريسان الخزعلي دار ميزوبوتاميا ط١ بغداد ٢٠١٥.

٥. تحولات عائشة ،عبد الوهاب البياتي، دار الكنوز الادبية ط١ بيروت ١٩٩٩
٦. التلقّي ، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي ط١ الدار البيضاء ٢٠٠١
٧. السياسة وسلطة اللغة ، عبد السلام المسدي، الدار المصرية اللبنانية ط١، القاهرة ٢٠٠٧
٨. السيرتان ، سليم بركات، دار الجديد ط١ بيروت ١٩٩٨
٩. الشعر رفيقي ، أحمد عبد المعطي حجازي الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ القاهرة، ٢٠١٢
١٠. شواطئ أخرى لمحمود درويش ، سهير أبو جلود، دار مكتبة عدنان ط١ بغداد ٢٠١٣
١١. كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، دار مكتبة الهلال، ت محمد مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي مادة :همش
١٢. الكتابة وهاجس التجاوز: بهاء بن نوار دار فضاءات ط١ عمّان ٢٠١٠ .
١٣. قراءة ثقافية بدر شاكر السيّاب ، الأثر الشعري ومعطى التحوّل، علي حسن الفوّاز ضمن كتاب حامل الخرز الملون: زعيم نصار وميثم الحربي دار الروسم ط١، بغداد ٢٠١٥ .
١٤. لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار الكتب العلمية، ت عامر أحمد حيدر – عبد المنعم خليل إبراهيم ج٦ ، ٢٠٠٩ مادة :همش.
١٥. لغة القصاص والغضب عند الإغريق نقلا عن النرجسية في أدب نار قباني
١٦. لماذا تركت الحصان وحيدا: محمود درويش، الأهلية ط١ عمان ٢٠١٤.
١٧. معجم مصطلحات الصوفية ،عبد المنعم الحفني، دار السيرة ط١بيروت ١٩٨٠.
١٨. المقدمة الغيرية الطابع السّيري وشراكة الهم :محمد يونس ، دار نينوى دمشق ط١ ٢٠١٧.
١٩. الموت المتخيّل في شعر أدونيس ، عبد السلام المساوي ، دار الناية دمشق ط١ ٢٠١٣
٢٠. النرجسية في أدب نزار قبّاني : خريستو نجم ، دار الرائد العربي ط١ بيروت، ١٩٨٣.
٢١. ها أنت أيها الوقت : أدونيس ، دار الآداب ط١ بيروت، ٢٠١٤
٢٢. هذا هو اسمي: أدونيس ، الأعمال الشعرية ، دار المدى للثقافة والنشر ١٩٩٦

ثانياً: الرسائل الجامعية

١. الأسطرة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي : صادق جبار ساجت ، إشراف سهير صالح جلود ، رسالة ماجستير، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ٢٠١٢

ثالثاً: الانترنيت

١. بلاغة المهمشين ، إطلالة الرؤية : هدى أبو غنيمة جريدة الدستور الأردنية كانون الأول ٢٠٠٩ ، متاح على الانترنيت http://www.addustour.com
٢. اللغة والسلطة متاح على الأنترنيت yourbac4.blogspot.com/2014/04/blog-post_642.htm
٣. محمود درويش شاعر الكون والخلود، سعيد بنكراد متاح على الانترنيتaldiyarlondon.com

الهوامش:

[١]– ينظر لسان العرب : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ت عامر احمد حيدر–عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، ج٦ ، ص٤٣٨ ، ٢٠٠٩ مادة : همش

[٢]– ينظر كتاب العين:الخليل بن أحمد الفراهيدي ، دار مكتبة الهلال ، ت محمد مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، مادة :همش

[٣]– الكتابة وهاجس التجاوز: بهاء بن نوار دار فضاءات ط١ عمّان ٢٠١٠ : ٦

[٤]–ها أنت أيها الوقت : أدونيس دار الآداب ط١ بيروت ،٢٠١٤: ٢٩

[٥]– بلاغة المهمشين،إطلالة الرؤية : هدى أبو غنيمة جريدة الدستور الأردنية كانون الأول ٢٠٠٩،متاح على الانترنيتhttp://www.addustour.com

[٦]–السياسة وسلطة اللغة :عبد السلام المسدي، الدار المصرية اللبنانية ط١ ،القاهرة ٢٠٠٧ :٢٩

[٧]– سورة الحجر: ٩.

[٨]–اللغة والسلطة متاح على الأنترنيت

yourbac4.blogspot.com/2014/04/blog-post_642.htm

[٩]–الأسطرة والتشكيل الاسطوري في شعر خزعل الماجدي : صادق جبار ساجت إشراف سهير صالح جلود ، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ٢٠١٢ :٢٢

[١٠]–الهة القصاص والغضب عند الإغريق انظر كتاب Nemesis Hamiltion Edith. La Mythologie p34 نقلا عن النرجسية في أدب نزارقباني :٣١

–[١١]–أنظرالأسطرة والتشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي : صادق جبار ساجت إشراف سهير صالح جلود ، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ٢٠١٢ : ٣٦

[١٢]– يُنظر قراءة ثقافية بدر شاكر السياب ،الأثر الشعري ومعطى التحوّل: علي حسن الفوّاز ضمن كتاب حامل الخرز الملون: زعيم نصار وميثم الحربي دار الروسم ط١، بغداد ٢٠١٥ :١٢٢

[١٣]– ينظر النرجسية في أدب نزار قبّاني :خريستو نجم ،دار الرائد العربي ط١ بيروت ،١٩٨٣ :٩٥

[١٤]–معجم مصطلحات الصوفية :عبد المنعم الحفني ،دار السيرة ط١بيروت ١٩٨٠ :٤١، ٤٢

[١٥]– ينظر المقدمة الغيرية الطابع السيري وشراكة الهم :محمد يونس ، دار نينوى ط١ ،٢٠١٧: ١٠

[١٦]– الشعر رفيقي :أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ القاهرة ٢٠١٣: ١١٨

[١٧]–ينظر تحولات أدونيس الشاغلة : ريسان الخزعلي دار ميزوبوتاميا ط١ بغداد ٢٠١٥: ٧٥

[١٨]–تحولات عائشة :عبد الوهاب البياتي ، دار الكنوز الادبية ط١ بيروت ١٩٩٩: ٧

[١٩]– تحولات عائشة عبد الوهاب البياتي ،دار كنوز الأدبية ط١، ٤٥،٤٦:١٩٩٩

[٢٠]– الموت المتخيّل في شعر أدونيس عبد السلام المساوي دار الناية دمشق ط١ ٢٠١٣ :٢

[٢١]– حوار مع ادونيس :ماركريداوبناك مجلة عيون ،ع٦٤ منشورات دار الجمل ١٩٩٨: ٨٨

[٢٢]– هذا هو اسمي :أدونيس ، دار المدى، ط١ ،بغداد ، ١٩٩٦ :٢٢٤

[٢٣]–ها أنت أيها الوقت سيرة شعرية ثقافية : أدونيس دار الآداب ،ط١، بيروت ١٩٩٣ :٣٧

[٢٤]– ها أنت ايّها الوقت :٤٨

[٢٥]– هذا هو اسمي: أدونيس ، الاعمال الشعرية ،دار المدى للثقافة والنشر ١٩٩٦: ٢٢٤

[٢٦]–الأعمال الشعرية الكاملة :أدونيس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط١،القاهرة ٢٠٠٧: ٢١٠

(٢٧)– ينظر شواطئ أخرى لمحمود درويش : سهير ابو جلود ، دار مكتبة عدنان ط١ بغداد ٢٠١٣ ٨٩

(٢٨)– ينظر نظرية التلقّي : بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ط١ الدار البيضاء ٢٠٠١: ١٤١

(٢٩)– لماذا تركت الحصان وحيدا، محمود درويش ،الأهلية ط١ عمان ٢٠١٤: ٧٣

(٣٠)– الرحمن :الآيات ٤٨،٤٧،٤٦، ٥٠،٤٩

(٣١)– لماذا تركت الحصان وحيدا :٧٤

(٣٢)– الرحمن : ٣–٤ .

(٣٣)–لماذا تركت الحصان وحيدا:٧٥

(٣٤)–الرحمن : ١٣.

(٣٥)– محمود درويش شاعر الكون والخلود سعيد بنكراد متاح على الانترنبت

aldiyarlondon.com

(٣٦)لماذا تركت الحصان وحيدا : ٧٥

(٣٧)– لماذا تركت الحصان وحيدا : ١٦٧

(٣٨)–لماذا تركت الحصان وحيداً:١٦٥

(٣٩)– الشعر رفيقي : أحمد عبد المعطي حجازي الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ القاهرة ،٢٠١٢: ٩٩

(٤٠)–أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني :رقية زيدان ،دار الهدى ط١ ٢٠٠٩: ٢٢

(٤١)–إناء لأزهار سارا : محمد القيسي ،دار ابن رشد ط١ عمان ١٩٧٩: ٢٢

(٤٢)–السيرتان : سليم بركات ،دار الجديد ط١ بيروت ١٩٩٨: ٨

(٤٣)– اناء لأزهار سارا : ٦٧