

التهميش ونماذج المهتمشين في الشعر العربي الحديث مقاربة موضوعاتية في الأبعاد الثقافية والسياسية والاجتماعية

د. جمال مجناح
جامعة المسيلة

الملخص:

نهدف إلى استكشاف وتحليل ظاهرة التهميش ونماذج المهتمشين في الشعر العربي الحديث، فنحاول معالجتها من خلال أبعادها المختلفة، بالوقوف على الاحتمالات الدلالية التي قد تكتنف بنيتها العميقة. فظاهرة الصلعة وما طرحت من قضايا مثل مشكلة التمييز، الفقر، الإقصاء السياسي والثقافي.. استمرت عند شعراء المجون، والشعوبية، وشعراء الفرق. اكتسبت صورة المهتمش، في الشعر الحديث، بعدا رمزيا وواقعيا، وُظف لطرق القضايا المختلفة، مما سبب للشعراء ملاحظات وإقصاء. فتم كسر حاجز الممنوع والطابو، ما شكّل حقلا لانتقاد النظم السياسية، والفوارق، والعادات البالية. وسنلاحظ أن الخطاب الشعري العربي توزّع على مجموعة نماذج تصويرية تنوعت بين توظيف الشخصية الفناع، والصورة الرمزية والوصف الواقعي، عالجت قضايا المرأة ونماذج المهتمشين كشخصية المومس، أو الفقير، والقضايا التي تصب في معارضة النظم أو حرية التفكير. وسنعمد نماذج ارتبطت بقضايا التهميش ويمكن تحليل الظاهرة عبرها من خلال عدة محاور. تمهيد.

لم يخل الأدب العربي القديم، من تمثيلات لعوالم الهامش، أنتجت الطبيعة الاجتماعية أو السياسية، نجدها في القصيدة القديمة والأنماط السردية المختلفة (وعبد الله، إ. المطابقة والاختلاف، بحث في المركزية الثقافية. 2004: 463) فالمقامات، والرحلات، والأخبار.. الخ -نماذج- فيها تصوير متعدد المستويات لحياة الهامش، احتفظت بما رسمه الخيال عن عوالم الهامش وقضايا الإقصاء. فنموذج الصلعة مثلا شكل بؤرة العالم المتخيل والواقعي لظاهرة جماعية (حقني، ح. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. 1978: 231) تعكس تجاذبات ثنائية المركز والهامش، والحرية والعبودية وغيرها. وهو ما يتوافق مع ما ورد في شعرهم في قضية تفضيلهم لحياة الهامش في البرية على مخالطة القبائل التي رأوا فيها مصدر اضطهاد.

ولا ننسى أن التهميش بتمييز اللون يحضر لدى الصعاليك، فدعوا بعضهم بأغربة العرب لسواد البشرة (تأبط شرا، والشنفرى وعروة بن الورد). وإثارة

قضية اللون في محاولة لتعديل النموذج السائد الذي كان ينظر إلى السواد نظرة دونية، انطلقت منذ الإسلام. غير أن اللاوعي الجماعي ظل يحتفظ بمفهوم الهامش الخاص باللون بدليل ثورة الزنج في البصرة ، ذلك لأن السياق النصي عند المبدع يظل عرضة لتأثير الأنساق الثقافية " فتعمل الأنساق الثقافية كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يحياه الشاعر ، لأن الشاعر يضفي معنى ما مختلفا على النسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسق الثقافي يشير إلى أن تحولاً ما سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابي " (أحمد يوسف، ع . لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. 2010 : 144).

ومن هنا تشكل ثنائية المركز والهامش بنية نسقية و ثقافية في نظام خطابي يسمح بإدراج التفسيرات والتأويلات الممكنة . ومن الملاحظ أن عملية "إنتاج النسق الشعري تعد فعلاً إرادياً واعياً من قبل المبدع ، وتخضع في آلية صياغتها للنسق الثقافي الذي هو تعبير جمعي ، أو نظام جماعي يخضع الأفراد لهيمنتها ويشكل سلوكياتهم أي أن النسق الشعري ينتج عبر خلفية النسق الثقافي (أحمد يوسف، ع . لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. 2010 : 162).

ومن ثم فإن منظور المركز والهامش باعتباره من الأنساق الثقافية يمكن أن يقدم خطاباً شعرياً في مستويين متعارضين: مركز تسود فيه المؤسسات القوية وما يمثلها من ثقافة وسياسة...، وهامش يقع في الطرف النقيض، وينتمي إلى نموذج مغلوب بنمطية دونية ،ومتهم في انتمائه بشتى المبررات التي صاغت ثقافة المركز، وضمن هذا التصور تبدو علاقة المركز والهامش – على مستوى النص- "بنية مكانية وثقافية محملة بالأبعاد الاستعارية ، ومن هنا تبرز أهمية التعارض في هذه البنية باعتبارها " كيانا ثقافياً يثير معانٍ لا نهائية من التعبيرات " (أحمد يوسف، ع . لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة 2010 : 193).

I نماذج المهتمشين في الشعر العربي الحديث

1-1 الشاعرة في مواجهة مركزية الخطاب الذكوري

لم تبتعد قضايا المرأة في الشعر الحديث عن هذه الدائرة ، فظلت النصوص تعيد ترتيب العلاقة بين مفهومي الذكورة والأنوثة في مجتمع ذكوري يهمل نصفه ويحصره في تقاليد الأبوية. إذ كرس الخطاب الذكوري لقرون صورة نمذجة للمرأة (الحبيبة المعشوقة) و(الأم والسيدة)، كنماذج ترتقي في سلم القيم المدحية أو الغزلية . وفي المقابل تتحول إلى مستعبدة تحكمها سلطة الوصاية أو مبتذلة تقدمها صورة البغي. لكن ظهور الخطاب النسوي مكن الأدبيات من مواجهة خطاب ذكوري مُعتد بمركزيته ووصايته. "كما تجد النسوية في النقد الأدبي والثقافي وكذا في الأنثروبولوجيا والتاريخ مجالاً أرحب في التعبير عن حاجاتهن وخصوصيتهن ، وقد عنيت جميعها بشتى الطرق، التي تكونت عبرها الذكورية والأنثوية من

الوجهة الثقافية تبعا للسياقات، وذلك بطرحها السؤال من جهة التمثيل في المقام الأول" (حفاوي، ب. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية 2009 : 50)

وفي تصريحاتها في موضوع محاولاتها الخلاص من سطوة المركزية الرجالية نجد أغلبهن تعبرن عن فكرة الخروج من حياة الهامش والوصاية للبحث عن عالم أكثر رحابة وحرية. تقول أملي نصر الله «الكاتبة وخطاب الذات» (لبنان): "سبق وأشرت أنني لا أنطلق في ما أكتب من كياني الأنثوي أو الجنسي، بل من وعي اجتماعي لمجمعي وبيئتي، وقد ركزت كثيرا على الظلم والإجحاف بحق المرأة، حين تُقمع باكرا. أي بمعنى آخر انطلقت من المفهوم الأرحب للمشاكل الإنسانية" (صداوي، ر. الكتابة وخطاب الذات. 2005: 64)، لذا تحول الإبداع النسوي إلى حركة تبتغي الخروج من حياة الهامش واختلاق انبعاث يقاوم الموت، فتصبح الكتابة بداية الخلاص. وقد كتبت رضوى عاشور "لأنني أشعر بالخوف من الموت الذي يتربص وما أعنيه هنا ليس الموت في نهاية المطاف فحسب، ولكنني أعني أيضا الموت بأفئته العديدة .. أعني الودء.. أنا امرأة عربية ومواطنة من العالم الثالث وتراثي في الحالتين تراث المؤودة" (صداوي، ر. الكتابة وخطاب الذات. 2005: 67)، و" تراث المؤودة " يكشف حياة الهامش، مادام الودء ممارسة تتجلى في مجموع سلوكيات اجتماعية جعلت من المرأة شيئا أقرب للمتاع الذي سرعان ما يتقادم ويصبح من سقط المتاع. وهو في الضمير الأنثوي المبدع تمثيل لحياة الهامش ، أي سجن وجودي كامن لا خلاص منه إلا بتحريره الذي بدأته مي زيادة.

ظلت هذه القضايا تتكرر في الشعر العربي. فوفرت كل من مي زيادة ونازك الملائكة وفدوى طوقان وسعاد الصباح وغيرهن من شواعر المشرق والمغرب ، نماذج للمعاناة تعيد صياغة قضايا الهامش النسوي العربي شعريا. ولنلاحظ عناوين مثل "وحدي مع الأيام" لفدوى طوقان، و"وادي العبيد"، "عاشقة الليل" لنازك الملائكة. فهما تستركان في تصوير إثبات الذات ومحاولات الخلاص للبحث عن مخرج من دائرة الهامش المحكمة الإغلاق بالتقاليد والعادات، و ثيمات " الوحدة، العبيد، الليل" تبدو وحدات رمزية تشير إلى أهم تمثيلات الهامش المشتركة، وتنطوي على ارتباط هذه البنية بسياقها الثقافي وحتى السياسي، فتعكس الحياة التي واجهتها الذات الأنثوية. وبالفعل يبدو تمثيل الهامش مركزا على الاستعباد والرضوخ ويختفي وراء صورة العبيد فالشاعرة كامرأة " تواجه وتستوحي ذاتها الحاضرة وسلالتها التاريخية فيما هي تعيش داخل واقع مطبوع بالحيف وتقسيم الأدوار تقسيما يفرض عليها أن تكون امرأة بشروط الرجل" (برادة، م. 2003 المرأة والإبداع في مواجهة الدونية والسيطرة الذكورية" العربي. 5 : 534- 546). بل إن فدوى

طوقان تخلق هامشا آخر، ليصبح التهميش مضاعفا، على مستوى الواقع والحلم، فلم تجد سوى اللجوء إلى الحلم غير المجدي لأن السواد شمل الداخل والخارج، ليتحول إلى روح انهزامية تسود كل النص وتسيطر على الوعي الباطن. لكننا

سنلمس نبرة التحدي المقاومة عندما جعلت من الهامش سجنا كبيرا لا بد من مواجهته وتحدي السجان، تقول :

"من وراء الأغلال من تحت نيري

أتحدى السجان، أسخر بالعرف

بما شادت التقاليد حولي

من جدار ضخم مضت أغنياتي

كان شعري مرآة كل فتاة وأد الظلم روحها المحرومة (فدوى

طوقان. وحدي مع الأيام. 1978: 299)

إذن هناك تحول إلى إثارة قضية فكرية اجتماعية تعيد قصة الواد في المجتمع وهي تستدعي بالضرورة رد فعل فكري يثبت مقولات وخطاب الإصلاح والتحرر. فيعاد إنتاج خطاب أنثوي في مواجهة خطاب ذكوري، ولا تعتمد المفهوم، بل تتخذه إطارا باعتبارها حراكا أنثويا. فأحلام مستغانمي (الجزائر) تصعد المواجهة حين تخترق حدود الممنوع، وبالدفاع عن العادة تتصدى إلى نسق ثقافي مضمر يحاول مواجهة "الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا (حنفاوي، ب. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية 2009: 45)، ومن ثم راحت تهدم أسوار الهامش بإشارات اجتماعية وسياسية، وتخرق الطابو عندما تجعل للنص عنوانا "الوطن الكبير" قائلة :

"أيها الوطن الكبيريا وجعنا الموروث

لا تطرق الباب كل هذا الطرق فلم أعد هنا

يوم كتبت أحبك ..قالوا شاعرة

تعريت لأحبك ..قالوا عاهرة

وأتعري للمرأة

اليوم لا أحد يعرف تفاصيل نشرة الأخبار القادمة

مارست العادة السرية على الورق وعلى السرير

وفي غرفة التحقيق فاجأني المخبر

وأنا أتناول حبوب منع الحمل (أحلام مستغانمي

<http://www.dhfaf.com/poetry.php?>)

يعيد الضمير الأنثوي صياغة خطاب الهامش بربطه بصورة العادة السرية، التي تحيل على مجموع الممارسات الاجتماعية والسياسية التي يحياها في الهامش، فتختزل الوطن بمكوناته التي تحاول منع الصوت الأنثوي البوح بأفكاره ورؤاه في المسائل المختلفة، فصورة "لا تطرق الباب...لم أعد هنا" تحيل إلى موضوعة الإقصاء. في نفس سياق رفض حياة الهامش والسيطرة الذكورية، تقول سعاد الصباح:

"هذي بلاد تختن الأنثى

وتشقق الشمس لدى طلوعها
حفظاً لأمن العائلة
وتذبح المرأة إن تكلمت أو فكرت أو كتبت أو عشقت غسلاً للعار
هذي بلاد لا تريد امرأة رافضة
ولا تريد امرأة غاضبة/ ولا تريد امرأة خارجة على طقوس العائلة .
.. ماذا من المرأة يبتغون في بلادنا؟
يبغونها معجونة بشحمها ولحمها/ يبعونها عروسة من سكر
هذي هي الوصايا العشر/ في حفظ تراث العائلة.
معذرة .. معذرة/ لن أتخلى قط عن أظفري / فسوف أبقى دائماً
أمشي أمام القافلة.
وسوف أبقى دائماً مقتولة أو قاتلة" (سعاد الصباح:
(<http://www.annaqed.com/ar/content/show>).

يتحدى الخطاب أنثوي مقولات المركز في مختلف أبعاده، والشاعرة تتحول صوتاً أنثوياً يتبنى صوت المرأة المهمشة وقضاياها. فيتجلى على مستوى النص تجسيد خطاب يقدم الواقع كأسلوب في الحياة الاجتماعية، وتنتهي كل جملة بقضية من قضايا المرأة انطلاقاً من المعاناة الجسدية إلى المعاناة الفكرية. وعبارة "في بلادنا" إشارة إلى البلاد العربية كلها. فالختان، ومصادرة الرأي، وتشويه المرأة، تقود إلى مستوى آخر من التهميش ممثلاً في عزلها عن أي دور في الحياة باسم شرف العائلة (الخطاب الذكوري). وذلك يجعل التحدي صوتاً معارضاً يحاول أن يتخلى عن المعايير التي كرّسها الخطاب الذكوري باتبارها "نوعاً من المخيال الذي يولّد صوراً نمطية عن نفسه" (عبدالله ، إ. لثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: 2010: 108)

1-2 أنثى الهامش في ثنائية الفقر والبغاء

ظهرت البغي في صورة امرأة مضطهدة في المجتمع وحُملت بدلالات سياسية تجاوزت الصورة الواقعية لترسم الوضع السياسي العربي برمزياتها للاستبداد أو للمعاناة الاجتماعية. فشكّلت نموذجاً للسقوط. يقول عبد الصبور:

"الأرض بغي طامث
دمها يجمد في فخذها السوداوين
لا يطهرها حمل أو غسل

من ضاجعها ملعون." (صلاح عبد الصبور، الديوان. 1983: 231)

إنها نظرة دونية لنموذج النسائي بلا قيمة إنسانية، وتشبيه الأرض بالبغي تعبير عن موقف سياسي واجتماعي، إذ يكشف ما وصلت إليه الأوضاع بتوظيف نموذج البغي مضيفاً إليه السواد، والطمث، ليستحضر سياق الدونية اللصيق في اللاوعي بهذا النموذج ، ولذلك فهي صورة ترتبط بنسق ثقافي يعكس لاوعياً

اجتماعيا يلخص خلفية هذا النموذج الإنساني ويركز على درجة إقصائه وهو ما يوحى إلى تصنيف أنثوي يتسم بالسلبية ، وينهض بمهمات استعارية تختزل " مسارا يعزز سمات الذكورية وطرق مشاعرها ، ويستقصي الاهتمامات الذكورية في حقول مقصورة على الذكر وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المرأة بالهامشية والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسسته" (حفاوي، ب . مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية 2009 : 52)، ولذلك فإن نفي الطهر والحمل لا يشكل وصفا واقعا لحالة العقم العامة فحسب، بل يحيل على حالات الإقصاء وحجم العزلة الاجتماعية والموقف القبلي الذكوري ، وهو ما يفسر تكرار هذه الصورة لد أغلب شعراء المرحلة، يقول عثمان لوصيف (الجزائر):

"مدن عاهرة...لا تفتح أبوابها

إلا للزناة والمتاجرين" (لوصيف، ع. الإشارات . 1998 : 77)

فالمكان "المبغى" أصبح وسيلة لوصف الأوضاع، وإيصال دلالات السقوط والتخلف، فيرسم السياب صورة لبغداد عزل عنها ذاكرة المكان المتجذرة في التاريخ، واحتفظ بصورة واحدة للدلالة على غبن الهامش وسطوة المركز يقول:

" بغداد مبغى كبير" (السياب، ب. ش. الديوان . 1971 : 449)

وتبدو قصيدة "المومس العمياء"-لتعدد مستوياتها- ملخصة للصورة الكاملة لنموذج البغي وما يقدمه من تمثيلات سياسية وفكرية. والسياقات المختلفة التي أطر بها الشاعر شخصية المومس كإنسان لم يختار عالم الهامش أو مهنة البغاء بإرادته الحرة، إذ يكشف الحجب التي حول هذا العالم المعزول، ليقدّم للمجتمع نموذجا يتوهم إخفاءه. فهي وثيقة إدانة، تنصدها صورة الظلام:

" الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة ...مثل أغنية حزينة...

من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف

من أي وجر للذئاب؟ (السياب، ب. ش. الديوان . 1971 : 509)

تتسق الخلفية الليلية مع عنوان "المومس العمياء"، إذ تشتركان في عالم الهامش المنزوي في أحياء مغلقة بانسة. وفيها حوّلت شخصية البغي من نموذج إنساني مهمّش إلى مستوى رمزي مكثف بالأبعاد الاجتماعية والنفسية. ويتدرّج تصوير البغي لينتقل من الواقعية إلى رمزية يمتد ظلها إلى مختلف المواقع، والشاعر يربط النتيجة الواقعية بمسببها الذي نكتشفه في الأخير "أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح ..أو يهمسون بما جناه أب..." وهو ما يعيدنا إلى التصور العام لعلاقة المركز بالهامش، فالأب رمز السلطة الذكورية والسياسية، وراء بؤس البغي لتحقيق رغباته، مما يستدعي جدل المركز والهامش على مستوى الواقع والمفاهيم. ومن ثمّ فحضور الموت في صورة البغي يعبر عن "علاقته بالفساد

الاجتماعي والسياسي" (عبد الكريم، ح. الموضوع النبوية في شعر السياب. 1983: 229_230) فيرتبط وجود الهامش "المومس" باعتباره نتيجة منطقية لهيمنة المركز.

II المدينة ونماذج المهتمشين

2- 1- ثنائية المدينة / القرية بين الدلالة السياسية والاجتماعية

تقدّم الصورة الشعرية موضوع المدينة في تمثيلات نمطية تعكس مفاهيم الانغلاق والانفتاح، وترسم التباعد بين عالمين عبر ثنائية المدينة / القرية. فهي تقدم موضوعات تثير قضايا الاغتراب في المدينة، وضياح القروي في مآهاتها. واللافت هو تكرار صور التهميش ومظاهره، وما يلاقيه القادم من القرية من إقصاء يثير فيه الإحساس بالظلم. هي صور لتجاذبات المركز والهامش التي تعكس مدى الاختلال بين الريف والمدينة في مجالات التنمية الاجتماعية؛ بين رمزا لسلطة الاقتصاد والحكم وهامش تقدمه القرية رمزا للمستضعفين الواقعين ضحايا سطوة المركز. ففي "مقتل القمر" تؤشّر ثنائية القرية / المدينة إلى ملمح ابن الريف الذي رمز له بالقمر وقد قتلتها المدينة، يقول أمل دنقل:

" وخرجت من باب المدينة .. للريف:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلتها أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

تركوه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة

يا إخوتي هذا أبوكم مات" (دنقل، أ. الأعمال الشعرية الكاملة. 1995: 99)

إن قتل المدينة للقمر هو الرمز لقتل القيم، فعندما نعيد تركيب الصورة من منظور المركز والهامش، تظهر القرية ممثلة في القمر، في موقع هامشي مقصى من عملية التنمية، وهو ما أراد الشاعر تضمينه بناء على ثنائية متناقضة. لتتكشف معالم خطاب سياسي معارض غائب. فالسياق الثقافي يؤيد ذلك إذا أخذنا في الاعتبار أن غالبية المجتمعات العربية تنحدر من أصول ريفية ظلت مهمشة خارج عملية التنمية. وإذا كانت المدينة موضوعاً لنماذج المهتمشين، فإن القرية أصبحت هامشاً كلياً، تعج بالفقر ومظاهر التخلف التي كثيراً ما كررها البياتي لأن هذه المشاهد مؤشرات لخطاب يتجاوز الواقع إلى بعد سياسي يعيدنا إلى فكرة رمزية القرية، ولذلك يركز على صيحات الأبرياء من الأطفال ولهوهم دون أن يعوا فقرهم وإهمالهم:

"وفي قريتنا كان أطفالنا يغنون للأرض غب المطر

على سفح "حمرين" يا فتنتي

ليالي الشتاء.. وصيحات أطفالك الشاحبين وراء السحاب

حفاة، عراة

تذكرني بعهود السراب، بعين أبي المطفأة،
بطيف امرأة مجللة بالسواد، وراء حقول الرماد
تذكرني بسيول الجياح، وهم ينبشون التراب (سرحان، س. المختار من شعر
عبد الوهاب البياتي . 2000: 73)

لموت الأب رمزية خاصة تحيل على "نسق ثقافي-اجتماعي" يدل على مفهوم الحماية، فالنص يتجاوز صورة الجوع في القرية إلى موضوع أشمل عندما يصبح هذا الوضع شاملاً "تذكرني بسيول الجياح" وهو ما يوجه إلى الخلفية الغائبة في المشهد، لا باعتباره قرية بائسة مهمشة بل كنواة تشير إلى مفهوم الدولة والمجتمع من خلال مكوناتها الأساسية القرية / الأسرة.

2-2 نماذج المهتمشين في المدينة المكونات والأبعاد

إن عالم الهامش في المدينة (بغايا، مشردين، متسولين)، قد تشكل من الفارين من الهامش، فلم يجدوا إلا الموت والتشرد. فظاهر المدينة البراق يخدع البصر ويخفي شقوق الهامش العميقة، وهي الصورة التي يختصرها عثمان لوصيف:

"طفل مخبول يقتحم المدينة

يكشف عن عورتها

ويعرض فضائنها للإشهار

مدينة تتستر بالماكياج

إذا أردت أن تكشف عن وجهها الحقيقي

فالتمسه في دور العجزة" (لوصيف، ع. الإشارات. 1998: 80)

إنه يتجه إلى الكشف عن وجه المدينة الخفي، جذرائها، وما تؤشر له من دلالات الانغلاق والعزلة، وهي صورة نمطية تتكرر وتتكثف للدلالة على الفصل بين حياة الهامش وحياة المركز. للمدينة وجهان: الأول هو ما قدمه الشعر من رؤى ومناظر، والثاني هو وجه خفي تلهف الظلمة والغموض والقهر، أي الشوارع الخلفية ممثلة في أحياء الفقر وأماكن المهتمشين. وهو ما يؤشر إلى الظلم الاجتماعي الذي سلط عليهم. إن عبد الصبور يحول أحد المشاهد إلى صورة شعرية:

"ويظل يسعل والحياة تموت في عينيه

والبسمة البيضاء تمهد فوق خديه محبة

لك، لي، لمن داسوه في درب الزحام

ألقى السلام ...

وهناك، في ظل الجدار، يظل إنسان يموت" (عبد الصبور، ص. حياتي في

الشرح 3. 1983: 155)

تركز الصورة على الحالة الجسدية ثم تكتمل بالمكون النفسي الدال على الهوان والمأساوية. فمشهد المتسول يبدأ هنا بإشارة للمرض الذي هو طريق إلى الموت. أما في خلفيته النفسية فيمكننا أن نقرأ أحاسيس العزلة والانزواء في الركن

إلى الجدار في انتظار الموت. ورمز الجدار علامة مفصلية من حيث الأبعاد الاجتماعية والثقافية ، وذلك ما يمنحه قابلية غير متناهية للتأويل تحفز القارئ إلى جميع الاستنتاجات الاستدلالية الممكنة. ولذلك فإننا عندما " نقول إن لفظاً أو إن قولاً قابل للتأويل بصفة غير متناهية فهذا يعني قولنا ، مع بيرس، إنه يمكن أن نسند إليه جميع الاستنتاجات الاستدلالية الأكثر بعداً. ولكن هذا التأويل لا يثري اللفظ أو القول الذي انطلقنا منه بقدر ما يثري المعرفة التي لدى المتلقي، أو التي قد تتوفر له" (إيكو، أ. السيميائية وفلسفة اللغة. ص: 345)

ومن ثم تبدو العلاقة بين المشرّد والجدار من حيث تمثيلاتهما الاستعارية علاقة متبادلة بما يمكن أن تشكله من خطابات وأنساق معرفية قابلة للتأويل والاستدلال على سلسلة من الإقتراضات المرتبطة بمنظور المركز والهامش . فتفاصيل المشرّد المرافقة للصورة تظلّ تؤسّر لخلفيات الخطاب (الاجتماعي ، الثقافي، السياسي، وغيرها من الخطابات الخفية) التي يمكن أن تحيل عليها تفاصيل الصورة، وهو ما يمنح القارئ حرية الانتقال من حقل معرفي لآخر . فالمشرّد يظل مرتبطاً بالجدار لصيقاً به ، رغم محاولته لفت الانتباه بوساطة التحية إشارة منه لوجوده كإنسان وتنبئها لغيره بكيفية ذلك الوجود، لكن – بالرغم من هذا الإعلان تظل جموع المركز متجاهلة له فتتجاوزوه وكأنه غير مرئي أو موجود. لأن الجدران القائمة في عقولهم حجبت عنهم الحس الإنساني، ومن هنا تمعن تلك العقول في عزل عالم المهتمشين وتجعل منه عالماً مرادفاً للموت والإبعاد.

III الهامش وأقنعة الحاكم والشاعر :

هل ينتهي مفهوم الهامش عند هذه الحدود والنماذج؟ سنحاول الوقوف عند بعد آخر يطرح قضايا تعيد صياغة مفهوم للهامش من خلال تبني القضايا السياسية والفكرية المختلفة. ومن هنا يمكن اعتبار الأحلام الشعرية وما تستحضره الصور من نماذج إنسانية، أقنعة يخلق من خلالها الشاعر هوامشه ، فتبدو وكأنها عوالم للعزلة والتأملات .

3-1 حلم الشاعر واختلاق الهامش

إن تمثيلات التجاذبات بين المركز والهامش التي تمتاز ببعديها الواقعي والاجتماعي تتحول على المستوى الشعري إلى اختلاق مركزية ذاتية يرتادها الخيال لمحاولة إعادة التوازن بين واقع التهميش مهما كان مصدره وحلم الشاعر بحياة أفضل. فرغم المظاهر الرومنسية في هذه القضية، إلا أنها تعكس قضية أعمق لأنها تأملات متمركزة حول الذات ومرتبطة بعدم الانسجام مع الواقع. والانكفاء داخل الذات يمثل عالماً حراً للشاعر و تمثيلاً لمكان يقع على هامش الحياة الواقعية، فقد تُعتبر ظاهرة التمركز في الذات محاولة للخلاص من هامش

الواقع نوعا من الاستبدال بعزلة داخلية. وهي أمكنة تنتج عالما بديلا مستقلا تشيد اللغة الحاملة أسواره، يقول إبراهيم نصر الله:

"ها أنا الآن وحدي على قمة الكون

أسند هذا المدى ...

ودمي نازف يتعثر

لا أرقب الآن نجما يطلّ

ولا عابرا يمسح الحزن عن خضرة الروح" (نصر الله، إ. الأعمال

الشعرية. 1994: 338)

ينتج النص عزلة عبر رؤيا تتحسس وجود الذات خارج المكان "ها أنا وحدي على قمة الكون"، وإعلان الوحدة يستلزم محلا يحتوي المكان لكن يستحيل الوصول إليه لأنه يتضمن أقصى حالات العزلة. فصورة التمرکز في الذات تقدم عالما يشبه عوالم التشرد والتهيه يسوده الإحساس بالألم والتهيه. إن الخطاب هنا يسيج بنيته الكلية بموضوعات العزلة كما تغطي على تركيبه أبنية تتمحور حول أحاسيس الاغتراب والانتماء. ولذلك فإن أغلب الصور تشير إلى موضوعات اليأس، والظلام.. مما يعني أن الانعزال هو رفض للهامش ومحاولة للتحرر من قيود المركز. وبذلك يصبح البحث عن مكان محاولة لإيجاد متنفس للحرية واختيار نفي الذات في عالم القصيدة:

"كم هو فقير وحقير

عالمكم أيها النبلاء

عيشوا أطفالا مثلي

كي تكتشفوا ثراء الوجود.

أين مكانك أيها الشاعر/ في عالمهم الجديد ؟

مكاني في الرؤيا والكلمات. (لوصيف، ع. الإشارات 1998: 100)

بحث الشاعر عن معبر إلى الحلم لا يستقر في الواقع الذي يسيطر عليه المركز، لذلك ينقل مواصفات الهامش ويسقطها على المركز، ليصبح عالم المركز من عوالم الاحتقار، فتصبح الكلمات والرؤيا رفضا للعالم كما هو عليه، واستبدالاً له بعالم بديل هو شاعرية الأحلام باعتبارها هامشا (باشلار، غ. شاعرية أحلام اليقظة. 1993: 90)

2-3 السلطة والشاعر: تجاذبات المركز والهامش:

يجسد البياتي العلاقة الجدلية بين المركز والهامش غير المتكافئين، ولعل تجربته تزيد من وضوح الهامش عندما يصف ما آل إليه حاله عندما عبّر عن أفكاره :

"أعرفت معنى أن تكون ؟

متسولا عريان، في أرجاء عالمنا الكبير

وذقت طعم اليتيم مثلي والضياع
أعرفت معنى أن تكون لصا ؟
تطارده الظلال

والخوف عبر مقابر الريف الحزين" (سرحان، س. المختار من شعر عبد الوهاب

البياتي. 2000 : 72)

إنه يستعيد ذاكرة التيه والخوف بتصوير معاناته في الهامش، فهاجس
الخوف من المجهول يتطابق مع صور بقية النماذج المهتمشة، فنتحول قصته إلى
نوع من السيرة الذاتية تروي حكاية الإقصاء مع السلطة. ومن المتوقع أن نجد
الشاعر يحول هامشه مركزا ويجعل منه مكانه الطبيعي الذي يطرد منه كل رمز
للسلطة والحكم، وهو ما يعبر عنه لوصيف عثمان بقوله:

"أيها الحاكم،

أيها القاضي،

أيها الشرطي

لن تدخلوا مملكتي إلا إذا اعتنقتم ديني" (لوصيف، ع. الإشارات. 1998 :

(102)

لقد لجأ المركز إلى النفي لأنه وجد لدى الشعراء ما يتعارض مع طبيعته
الاستبدادية؛ ووجه لهم تهما جاهزة كالخيانة، والفوضوية. وأحمد مطر يلخص
المعاناة في حكاية بسيطة، تتمثل في ذهابه إلى الطبيب، فلم يجد الطبيب من سبب
لألمه سوى في قلم كان يضعه في جيب بذلته الداخلي:

"هزّ الطبيب رأسه ..ومال وابتسم

وقال لي سوى قلم

فقلت لا يا سيدي

هذا يدٌ وفمٌ

رصاصه ودمٌ

وتهمة سافرة

تمشي بلا قدمٍ" (مطر، أ. . اللافقات. 1_

(<http://www.geocities.com/lafetat/laf1/galam.html>)

الإقصاء الفكري ومنع التعبير عن الرأي من أشكال التهميش الشائع تعود
المركز توظيفها، فلا مكان للقلم رمز التفكير الحر إلا في الهامش. ولذا حاول
الشعراء اعتماد الرمز، بالعودة لتاريخ المهتمشين ليستخلصوا منه أقتعة عليها
تخترق حواجز مصادرة الحريات.

3-3 تاريخ التهميش والبحث عن النموذج القناع

في الشعر العربي الحديث صور لاستحضار تاريخ التهميش والإقصاء، ولذا
نصادف صور الهنود الحمر والحلاج وثورة الزنج،... وهي نماذج وظفت كأقتعة

للتعبير عن الأفكار في غياب الحرية. ووجدوا في شخصية المهتمش تقنية أسلوبية تناولوا من خلالها الموضوعات المسكوت عنها، أي طريقا للنقد وممارسة الرفض، لتجنب الرقابة الرسمية.

فالمسرحية الشعرية: "أحزان إفريقيا" للفيتوري (الفيتوري، م. الديوان ج 2. 1972: 175-288) ولدت في سياق يعيد طرح إشكال الانتماء الإفريقي ويعيد صياغة سؤال الانتماء والجنس، موظفا قراءة قصة التمييز العنصري كأحد أخطر أشكال التهميش والإقصاء. والبعد الرمزي لهذا النموذج يعيد بعث الهوية الثقافية والحضارية التي تعرضت لتهميش عالمي رسب نمطية التخلف لأن المراكز كانت مصالحها من وراء بقاء إفريقيا متخلفة. فيستعيد قيم الحرية والمساواة باعتبارها مازالت مفقودة مادام تجار العبيد قد غيروا أساليبهم فقط. ولذلك تنتهي هذه المسرحية الشعرية بإنشاد الكورس:

"العدل الحرية / لتضيء ولتتألق .. هرب التجار
التجار انهزموا / الملاك انهزموا
لن تنهزموا

يا فجر الأحلام الكبرى لن تنهزموا" (الفيتوري، م. الديوان، ج 2.

(1979: 288)

لقد نالت الشخصيات الصوفية اهتماما كبيرا بسبب إقصائها، فالبلياتي قصيدة "عذاب الحلاج" أين يستعين بصوت الصوفي المصلوب ليعبر عن موافقه في الحاضر (الكندي، م، ع. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. 2003: 259) كما وقف عند مهرج السلطان الذي يقدمه " دليلا على غياب العدل والحرية، وانعدام العلاقات الإنسانية السوية، فالمهرج إنما يعبر عن حالة يأس وإحباط عارمة " (الكندي، م، ع. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. 2003: 273) وأغلب الشعراء الذين اشتغلوا على الشخصية القناع، استمدوا من التاريخ الثقافي والسياسي نماذج رأوا فيها إمكانية النهوض بالتعبير عن مختلف أنواع مصادرة الحريات الفكرية، فكانت نماذج لاضطهاد فكري وسياسي قديم تماثل مع أشكال الاضطهاد والتهميش الحديث. ومن ثم كان لأقنعة الهامش ممثلة في قصص الحلاج وعنترة والصعاليك وأبي نواس والقرامطة وثورة الزنج وغيرها مما لا يسع المقام لذكره، حضورا فاعلا في النص الشعري العربي الحديث، مهمته النهوض بتقديم المقولات السياسية والفكرية، والتعبير عن مواقف الشعراء والمقصيين والمهمشين في مختلف القضايا.

استنتاجات حول الهامش وخطابه

في ضوء ما سبق نستنتج أن الشعر العربي الحديث اقترب من مواكبة حياة الطبقات الاجتماعية البسيطة المهمشة، وجعلها تشير إلى المركز كسلطة، تخلق الهامش بمخططاتها ومواقفها ليكون في خدمتها، فالتحكم سمة بارزة وأساسية فيه،

ولذا يبقى بعيدا عن أي مفهوم للتكافؤ. أما عن صورة المهتمش فقدّمها الشعر العربي الحديث في مستويين :

مستوى واقعي، تركّزت فيه مشاهد المهتمش على مستويات الحياة والبنية النفسية، فأمكنة الهامش تتميز بالانغلاق، فهي قريبة من الفقر لا تصلح للحياة الإنسانية، فقدم المهتمش كمتسول، تحاصره جلسات البغاء واللصوصية وغيرها، فهي صورة دونية تعكس نفسية ذليلة يلفها الإحساس بالإقصاء.

ومستوى رمزي يحوّل الواقعي في موضوع التهميش إلى موقف رمزي يختزل به خطاب الهامش إلى أبعاد اجتماعية مختلفة، لا تنفصل لأن الاجتماعي يولد السياسي والنفسي، فتحوّل إلى خطاب نقدي يعري المشكلات المختلفة في البلاد العربية. وهذا الخطاب متنوع رغم تركيزه، فمنه:

الخطاب الاجتماعي الذي يختزل التهميش في مجموع مشاهد اجتماعية، فيتحوّل في القصيدة إلى خطاب ناقد بالوقوف على قضاياها المتمثلة خاصة في إقصاء الأفراد أو الجماعات من أي اندماج في الحياة بسبب وضعهم الفقير أو ممارساتهم المختلفة. لكن الشاعر لم يكن محايدا بل كان منتقيا للهامش ولموضوعاته. ومن ثم تحول إلى وجهة تربط قضايا التنمية في المجتمعات بالإنسان.

ومنه الخطاب السياسي والفكري إذ تبنى الشعر في منظور ثنائية المركز والهامش خطابا انتهج النقد السياسي خلفية له ليتبنى تفكيرا معارضا للأنظمة السياسية التي هي عنوان لكبت الحريات، ولذلك كان الشاعر بين عزلة أو نفي أو سجن عبر عنها باستغلال صور التهميش المختلفة تصريحاً ورمزاً.

وضمن ذلك الخطاب النفسي الذي يتشكل من الأبعاد النفسية التي قدّمها الشعر للهامش، فقد تركّزت صورة المهتمش في نفسية المنعزل والمقصي، حيث الإحساس بالقهر الاجتماعي والسياسي الذي ولد مشاعر متداخلة كالاغتراب والشخصية القلقة أو المستهترة. باختلاق عالم بديل ينزوي فيه باستعادة الماضي، فيتشكل للشخصية بعدان أحدهما مرتبط بواقع الهامش والآخر بالنشاط العقلي والنفسي على مستوى الذاكرة والحلم.

المصادر والمراجع

- أميرتو، إيكو. (2005) السيميائية والتأويل، ط1. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية.
أمل، دنقل. (1995) الأعمال الشعرية الكاملة، ط3. بيروت. دار العودة.
إبراهيم، نصر الله. (1994) الأعمال الشعرية، ط1. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
برادة، محمد. (2003). المرأة والإبداع في مواجهة الدونية والسيطرة الذكورية. مجلة العربي. : 534.
بابا هوك، هومي. (2006) موقع الثقافة، ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي.
باشلار، غاستون. (1993) شاعرية أحلام اليقظة، ط2. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
بعلی، حفناوي. (2009) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1. بيروت. الدار العربية للعلوم.
محمد علي، الكندي. (2003) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1. بيروت. دار الكتاب الجديد.
مختار علي، أبو غالي. (1995) المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت. عالم المعرفة ج: 196

مستغامي، أحلام. قصيدة منشورة على الموقع :

<http://www.dhfaf.com/poetry.php?name=Diwan&op=shqas&poemsid=2026>

مطر، أحمد. اللافتات. 1 قصيدة منشورة على الموقع _

<http://www.geocities.com/lafetat/laf1/galam.html>

السياب، بدر شاكر. (1971) الديوان، ط1. بيروت: دار العودة.

سمير، سرحان. و محمد، عناني. (2000) المختار من شعر عبد الوهاب البياتي، ط1. القاهرة. الهيئة المصرية للكتاب.

سعاد الصباح ، قصيدة منشورة على الموقع:

<http://www.annaqed.com/ar/content/show.aspx?aid=15663>

عبد الله، إبراهيم. (2001) المركزية الإسلامية، ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي.

عبد الله، إبراهيم. (2004) المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المراكز الثقافية. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الله، إبراهيم. (2010) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ط1. بيروت. الدار العربية للعلوم.

عبد الفتاح، أحمد يوسف. (2010) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط1. بيروت. الدار العربية للعلوم.

عبد الحليم، حفني. (1978) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. القاهرة. الهيئة المصرية للكتاب.

عبد الكريم، حسن. (1983) الموضوعات البنيوية في شعر السياب، ط1. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

عبد، بدوي. (1981) الشعر في السودان. الكويت. عالم المعرفة 41.

عثمان، لوصيف. (1998) الإشارات، ط1. الجزائر. دار هومة.

عبد الصبور ، صلاح. (1983) الديوان، ط4. بيروت. دار العودة.

عبد الصبور ، صلاح (1983) حياتي في الشعر ج3. بيروت. دار العودة.

فدوى، طوقان. (1978) وحدي مع الأيام، ط1. بيروت. دار العودة.

الفيتوري، محمد. (1979) الديوان ج2، ط1. بيروت. دار العودة.

صداوي ، رفيف. (2005) الكتابة وخطاب الذات، ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي.

ضياء، الكعبي. (2005) السرد العربي القديم. الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل.