مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـ المجلد ١٣ (العدد ١) ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م

سلطة الاسلـــــوب ـ في الشـــــعر
دراســـة في تعدديـة الاسلوب ودوره الحاســم في تشكيل هوية النص النقديـــــة

د٠ أحمد الزعبي
أستاذ مشارك (مساعد) فـــــي
جامعة اليـــرمـــــوك / الأردن

تناقش هذه الدراسة الدور الرئيسي الذي يلعبه الاسلوب في تشكيل النص الأدبي وبلورة معالمه وملامحه وبنياته التي تجعل الدارس يدرج هذا النص تحت تيار أدبي معين أو يجعله ينتمي الى مدرسة أدبية محددة دون أخرى ٠ وتقدم هذه الدراسة تطبيقا لنماذج أدبية تعالج موضوعا واحدا بأساليب متعددة ، اذ سنقوم باختيار ثلاث قصائد تعالج موضوعا واحدا ولكنها كتبت بأساليب مختلفة بحيث تدرج كل قصة تحت تيار أدبي معين ٠ ان القصائد المختارة في هذه الدراسة تتفق في موضوعها أو الحدث الرئيس فيها وهو موت الرئيس جمال عبد الناصر ، ولكن هذه القصائد كتبت بأساليب مختلفة بحيث تنتمي احداها الى التيار الرومانسي والأخرى الى التيار الواقعي والثالثة الى التيار النقدي ٠ وهذا يعني ، كما نحاول توضيحه هنا ، ان سلطة الاسلوب في العملية الابداعية سلطة رئيسة ، حيث ان اسلوب هذا النص هو الذي يحدد بالدرجة الأولى هوية العمل الأدبي ومعالم التجديد فيه وكذلك درجة الابداع التي يتمتع بها نص دون آخر ٠

هذه ثلاث قصائد في موضوع واحد وهي قصيدة :

١ـ محمود درويش : الرجل ذو الظل الأخضر (١٩٧٠) [١] ٠

٢ـ نزار قباني : جمال عبد الناصر (١٩٧٠) [٢] ٠

٣ـ أحمد عبد المعطي حجازي : الرحلة ابتدأت (١٩٧٠) [٣] ٠ وهي في رثاء الرئيس جمال عبد الناصر (ت : ١٩٧٠)٠

فكرة هذه الدراسة الرئيسية هي البحث عن أبعاد تشكل الخطاب الأدبي وتمايزه واختلافه على الرغم من معالجته لموضوع أو حدث مشترك ٠ وقد بينا في الدراسة الأولى عن سلطة الاسلوب في القصة الأبعاد النظرية لهذا المفهوم ولذلك لا داعي لتكرارها هنا ٠ [٤]

وهذه القصائد الثلاث التي تشترك في موضوع واحد تنتمي الى اتجاهات مختلفة ورؤى متباينة وأساليب متعددة وبالتالي فان كل قصيدة تستقل بانتمائها أو ادراجها تحت لواء مدرسة أدبية معينة من منظور تقسيم الخطاب الأدبي الى تيارات أو اتجاهات أو مدارس أو أساليب أدبية ونقدية ٠

ونفترض أن قصيدة محمود درويش

تنتمي الى الاتجاه الواقعي كما سنبين في هذه الدراسة ، وتنتمي قصيدة نزار قباني الى المدرسة الواقعية النقدية بينما يمكن ادراج قصيدة عبد المعطي حجازي تحت اطار الاتجاه الرومانسي . وبعيدا عن التحديد الدقيق لهذه المصطلحات التي لم تستقر بشكل قاطع ، فان فروقا واضحة في الملامح الخاصة لكل مصطلح تتواجد وتبرز فيما بين الاسلوب الواقعي من جهة والاسلوب الواقعي - النقدي من جهة أخرى وبين الاسلوب الرومانسي من جهة ثالثة . ونقطة ارتكازنا في هذه الدراسة تنصب على الابعاد والأسس والأسباب التي شكلت خطابات أدبية متعددة في هويتها النقدية وأساليبها التعبيرية في تناولها لحدث واحد مشترك أو لمناسبة واحدة محددة .

ونقاط التشابه في القصائد الثلاث كثيرة واضحة ، فأجواء الحزن ومشاعر هول الصدمة وعظيم المصاب يلف عالم هذه القصائد ويسيطر على موضوعاتها ولغتها وفضائها . كما أن تجسيد المرحلة الزمانية وربط المعاناة الفردية بالمعاناة الجماعية والهزات النفسية التي داهمت الناس والاشارة الى الوقوف على مرحلة جديدة ومنعطف مذهب واستحضار المنجزات التي تحققت والدعوة الى التماسك ولمّ الصف ورفض الانهيار ... كل هذه الموضوعات والمسائل تتضمن هذه القصائد وتشترك في التعبير عنها بشكل أو بآخر .

وسنتناول هذه القصائد الثلاث منفردة أولا ثم مجتمعة في محاولة لبلورة قضاياها وأساليبها واتجاهاتها لنتمكن بالتالي من تحديد هويتها النقدية أو تصنيفها تحت لواء تيار أدبي معين هو الأقرب اليها .

١ - قصيدة محمود درويش "الرجل ذو الظل الأخضر" - والاسلوب الواقعي (العقلاني) .

على صعيد الرؤية للمسألة برمتها يبني محمود درويش قصيدته على محورين رئيسيين الأول : يجسد من خلاله الخسارة الفادحة لرحيل الزعيم الكبير ، وحالة الاكتئاب التي المت بالناس من هول الصدمة المفاجئة ، وهذه رؤية واقعية بمعنى من المعاني . أما المحور الثاني ، فانه يبلور الخطوة التالية أو المرحلة القادمة التي يتحرك الشاعر نحوها بسرعة وحذر والتي تعكس رؤية الشاعر الى تجاوز الأزمة وحمل الجرح في الأعماق ومواصلة الطريق وعدم اطالة حالة الاندهاش التي قد تسهم في تراجع هذه الأمة أو اندحارها . بمعنى أن ماحدث قد حدث ، فليتألم المرء ماشاء من الألم ، ولكن عليه أن يمضي الى الأمام بسرعة يحمل الجرح والأمل والايمان ببناء المرحلة التالية ، لكي يصبح موت القائد حافزا ودافعا لمتابعة الطريق وليس الانهيار . وهذه الرؤية تجسدها الأبيات التي تبدأ بها القصيدة :

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألا نموت معك (٥) .

وهي مواجهة عقلانية هادئة عميقة واعية لحدث مفجع ، تجسد موقفا غاية في الوعي والعمق والفهم للحدث المحزن والظروف المحيطة به والناجمة عنه . بهذه الكلمات البسيطة والزوح الهادئة ابتعد الشاعر عن التهويمات والمبالغات والاتهامات التي ستظهر في القصائد الأخرى ، ولجأ الى التعبير عن مشاعر الحب العظيمة للقائد ومشاركته طريق النضال مره وحلوه (نسير معك . نجوع معك) ، ولكن عندما يسقط

في الطريق فلن نتوقف عن المسير وانما سنمضي في الرحلة لتحقيق الآمال ، وربما بهذا نتضاءل فاجعة الموت ، ويرتاح الذي مات ، وتمضي الأجيال في طريقها حتى نهايته . اننا نسير معا أحياء ،وان سقط احدنا ،فالآخر يتابع المشوار :

وحين نموت
نحاول ألا نموت معك (٦).

وهذه رؤية عميقة لأبعاد الواقع وحركة التاريخ وما يجب أن تكون عليه الأمور في المراحل القادمة .

بعد هذا المدخل الى القصيدة الذي يلخص الرؤية والموقف تجاه ماحدث بشكل عام ، ينتقل الشاعر الى الواقع مباشرة ليجسد دور القائد الراحل في مسيرة مجتمعه وأمته ، والتحولات التي طرأت في عصره ثم المنجزات التي تحققت والتي في طريقها الى التحقق . وقد احتاج هذا الانتقال الى الواقع الملموس والمرئي اسلوبا واقعيا يصل حد المباشرة أحيانا لكنه مغلف بتصوير شعري مؤثر حافظ على شعرية النص على الرغم من لغته ومفرداته وتراكيبه التي تجسد الواقع المحسوس. يقول :

وأنت وعدت القبائل
برحلة صيف من الجاهلية
وأنت وعدت السلاسل
بنار الزنود القوية .

ثم يتابع :

شراك
طويلا
... كسنبلة في الصعيد
جميلا
كمصنع صهر الحديد

ويقول :

ونبعث في سد أسوان خبزا وماء
ومليون كيلو واط من الكهرباء (٧).

وربما كانت طبيعة هذا الموضوع «رثاء زعيم سياسي» فرضت هذا التصوير الواقعي الذي يصل حد المباشرة بحيث تخرج بعض الجمل أو العبارات عن البنية الجمالية أو البنية الشعرية للقصيدة الا أن الرؤية الواقعية للحدث قد حددت وفرضت هذا الاسلوب الواقعي المباشر. و فطر الشاعر الى تمجيد المرثي أوالقائد بسرد منجزاته وبصماته التي تركها في مسيرة التغير والتطور والبناء التي عاصرها مجتمعه في أثناء تحمله مسؤولية قيادة هذا المجتمع في حقبة زمنية محددة .

والاسلوب الواقعي في القصيدة يتحرك في اتجاهين رئيسين ، الأول يتغلب فيه الحس الفني أو الشاعري على الموضوع أو الفكرة المطروحة ، وهنا يرتقي النص فنيا وجماليا الى حد الابداع ، يقول :

ولكن
لماذا تموت بعيدا عن الماء
والنيل ملء يديك
لماذا تموت بعيدا عن البرق
والبرق في شفتيك ؟(٨)

اذ يرقى هنا التصوير الشعري فنيا وجماليا ليصبغ هذا النص - مع واقعيته - بصبغة شاعرية في بنائها ومعبرة في تصويراتها واشارياتها ودلالاتها .

أما الاتجاه الثاني الذي يتحرك فيه الاسلوب الواقعي في القصيدة ، فهو الذي يتغلب فيه الموضوع أو الواقع المرئي على الجانب الفني أو البنية الشعرية والجمالية للنص ، وفي هذا الجانب يتقهقر البعد الشعري والتشكيل الجمالي للنص الى النثرية أو الكلام الواقعي المباشر، ومثال ذلك ما ذكرناه أعلاه ، كقوله :

ومليون كيلو واط من الكهرباء

أو :

كمصنع صهر الحديد (٩)

الى غير ذلك من تعبيرات لاشعرية فيها من الناحية البنائية أو الاسلوبية أو الجمالية ، ولكن الشاعر قدمها بشكل مباشر وربما كان مضطرا لذلك أو قاصدا ذلك لتجسيد صور من الواقع يستعصي عليه تقديمها بأسلوب آخر .

أما الرؤية الواقعية الأخرى (الثالثة) لهذا الحدث في القصيدة فانها تتجسد باسلوب واقعي أيضا ولكن هذه الواقعية تحافظ على شعرية النص من جهة وتجسد الموقف أو الرؤية لدى الشاعر للمرحلة القادمة أو الواقع الجديد من جهة أخرى . وفي هذا الجانب يتجاوز الشاعر حدث الموت نفسه وما ترتب عليه من حزن ومرارة وذهول ، ثم يتجاوز المنجزات والتحولات والآثار التي ستظل شاهدا على دور الراحل وأعماله ، يتجاوز ذلك الى البعد الثالث في القصيدة وهو ضرورة مواصلة الطريق وسرعة استيعاب المرحلة الجديدة والايمان بتجاوز الأزمة لتحقيق الآمال التي ابتدأت ثم السير بقوة الى الأمام لبناء مستقبل أفضل. يقول :

وحين تموت
نحاول ألا نموت معك
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماء جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير (١٠).

وهي دعوة مباشرة وقوية لحمل الجرح في الأعماق وكتمه والمضي الى الأمام ومتابعة الرحلة حتى آخرها ، وهذا هو الموقف الذي يفترض أن يكون . ويجسد هذا الموقف رؤية واقعية وعميقة لحركة التاريخ ومسيرة المجتمع ، فاطالة الوقوف حزنا على ما حدث ، أو استطالة الذهول والاكتئاب سيعني التجمد والشلل وعدم التحرك ، ويعني بالتالي التوقف عن المسير ومواصلة الرحلة وهو أمر أخطر من حدث الموت نفسه . مايجب فعله اذن أن (ينبت قمح جديد ... وينزل ماء جديد) ونحن (نسير ... نسير ...نسير) وهكذا يرى محمود درويش الواقع الجديد: التمسك بالآمال . متابعة البناء ومواصلة المسير .

أما الملاحظة الأخيرة حول واقعية هذه القصيدة والتي سنشير اليها مرة أخرى فهي رؤية الشاعر للقائد الراحل التي تتسم بحس واقعي متزن فيه عمق ومنطق عندما يقول :

ولسن نبيا
ولكن ظلك أخضر

فهذا الموقف يجسد رؤية الشاعر للدور الحقيقي أو الواقعي للقائد الراحل من أنه رجل تاريخ وزعيم عظيم زرع الآمال في النفوس وجعل هذه المرحلة أكثر حياة وجمالا واخضرارا وبشر بآمال عراض ولكن الشاعر يعترض على مقارنته بالأنبياء وربما يرد في هذا على مطلع قصيدة نزار قباني (قتلناك يا آخر الأنبياء) التي رثى فيها الزعيم الراحل . وسنناقش هذا في وقت لاحق من هذه الدراسة ، لكن الفارق واضح هنا من حيث الرؤية الواقعية الدقيقة للموضوع عند درويش بالرؤية المثالية النقدية القائمة على المبالغة التصويرية عند نزار .

٢- قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي " الرحلة ابتدأت " والاسلوب الرومانسي - المثالي -

تعد قصيدة " الرحلة ابتدأت" مرثية رومانسية بكائية حزينة ، وهي

واحدة من بكائيات كثيرة قيلت في رثاء الزعيم الراحل جمال عبد الناصر (١١).

واذا افترضنا أن الرؤية تحدد الاسلوب كما سنوضح ، فان هذه القصيدة ذات رؤية رومانسية واضحة وقد اقتضت اسلوبا رومانسيا في كل مقاطعها. والصبغة الرومانسية في القصيدة تلوح وتظهر من أول كلمة أو أول سطر فيها حتى آخر سطر ، تبدأ :

من ياحبيبي جاء بعد الموعدالمضروب
للعشاق فينا
الفجر عاد ، ولم أزل سهران استجلي
وجوه العابرينا
ورأيت جاري في قطار الليل يبكي
وحده ...

وتمعن القصيدة في رومانسيتها أحيانا بل وتغرق في مثالياتها وأخيلتها مثلما كان الأمر عند الكتاب الرومانسيين المعروفين . ويتجلى هذا الامعان أو الاستغراق في العالم الرومانسي المثالي الذاتي في بعض الأبيات ، يقول :

كأن طير الموت لم يبرح يرف
بجناحيه الاسودين على الكآبة
والسكينة .
... لالم يمت !وخرجنا نجوب
المدينة
... كوني ندى ياشمس أو غيبي
فاليوم يرحل فيك محبوبي
... لالم يمت
...نبكيه حتى تنضب المقل
الضنية
نبكيه حتى ترتوي الأرض
... والدنيا ظلام (١٢).

يتحرك الشاعر في جو مغمور بالحزن والحرارة والانهيار وعلى طريقة الرومانسيين يشعر أن الكون قد انتهى والعالم توقف والحياة اجدبت :

ورأيت في الطرقات قاهرة سوى
الأخرى
... والمدائن في حديد الأسر
تبكي... والصفوف تبكيك
... والدنيا ظلام (١٣).

ومع أن هذا تجسيد لهول الفاجعة وعظيم المصاب والدهشة المفاجئة التي داهمت الناس ، الا أن الشاعر قد زادالحزن حزنا والمأساة مأساة ، وهنا تختلف الرؤية للحدث مابينه وبين رؤية درويش الذي حاول أن يتجاوز لحظة الدهشة وذروة الحزن ليواصل الناس الطريق" الأخضر" الذي مهد له الراحل وليس الطريق " المظلم" الذي يراه حجازي . وفي هذه المسألة تظهر الرؤية الواقعية الواعية لحركة التاريخ مقارنة بالرؤية الرومانسية العاطفية الحزينة في هاتين القصيدتين .

قصيدة " الرحلة ابتدأت " تحتاج بوصفها نصا رومانسيا ، الى اسلوب رومانسي أيضا ، وهذا ماظهر في لغتها وبنيتها وصورها واشارياتها أيضا ، وهذا واضح في المفردات " ياحبيبي" " العشاق ""الفراق " " البكاء" " الموت" " الدموع " " السهر " " الحزن" " الظلام " الى آخره ، وهي مفردات متكررة عند الرومانسيين كما أنها هنا مستخدمة في سياق رومانسي أيضا كما هو واضح في الجمل الشعرية أيضا التي تجسد تلك الرؤية الرومانسية العاطفية ، مثل :

لكن بدر الليل لم يشرف علينا
من ثنيات الوداع
ونعاه ناع !
... واجهشت كل المدينة بالبكاء
... كوني ندى ياشمس هذا اليوم
عين الحبيب استسلمت للنوم
... يا أيها الحزن مهلا
واهبط قليلا قليلا

أيامنا قادمات

وسوف نبكي طويلا (١٤)

وغير ذلك كثير.

والموقف الرومانسي للحدث واضح في هذه النماذج ، وهذا الموقف أو الرؤية لدى الشاعر شكل لديه نصا رومانسيا قلبا وقالبا، أي أن الأفكار المطروحة جاءت رومانسية قلبا وقالبا أي أن الأفكار المطروحة جاءت رومانسية في استعراضها ومعالجتها ، كما جاءت الصياغة الفنية واللغة الشعرية والصورة والبنية كلها رومانسية أيضا في تشكيلاتها وايقاعاتها ودلالاتها . وهذا الحس الرومانسي شكلا ومضمونا أو معنى ومبنى أو اسلوبا ورؤية سيطر بوضوح على معظم أجزاء هذه البكائية الغنائية الشعرية .

وعلى الرغم من أن رومانسية " الرحلة ابتدأت " قد جسدت عمق الجرح الذاتي والجماعي لدى الشاعر والجماهير وصورت صخب الآلام وشدة المعاناة وصدق العواطف التي رصدها الشاعر بعد رحيل القائد الا أن هذا التجسيد الرومانسي قد أضعف النص فنيا وجماليا واسلوبيا ، وتحول النص الشعري في كثير من مقاطعه الى نص نثري يقترب أحيانا من الكلام العادي ويبتعد كثيرا عن شاعرية الشعر، مثلا :

ان كنت عطشان ، كنا
اليك ريحا ونهرا
أو كنت جوعان ، كنا
خبزا وملحا وتمرا
أو كنت عريان ، كنا
ريشا ، وكنا جناحا

ثم يقول :

نحس كأنا خرجنا من مدينتنا الى
بلد غريب
يتواثب الأطفال فوق الأمهات

الباكيات (١٥).

وغير ذلك كثير ، من الجمل النثرية التي غابت عنها شعرية الشعر أو شاعرية النص ، فجاءت هذه المقاطع تجسيدا لموقف عاطفي مباشر بسيط ضاع تأثيره وفقد قوته مابين سطحية الأفكار وضرورات القافية وبساطة العواطف وفوتوغرافية الوصف ، ثم غياب الطاقة وغياب اللغة الشعرية المقنعة المؤثرة الرامزة .

وان كانت هذه المآخذ الفنية في كثير من مقاطع القصيدة ترجع الى رؤية الشاعر الرومانسية لموضوعه ، فان بعض المقاطع الأخرى قد تخلت عن تلك النثرية والمباشرة والبساطة ، وقد يرجع هذا الى استغلال الشاعر للطاقة التصويرية الكامنة في اللغة الشعرية ، وانتقاله من الحس الرومانسي البسيط الى حس رومانسي أعمق التزم فيه الشاعر بالموقف الرومانسي لكنه انتبه الى شاعرية اللغة وجمالية الصورة ودلالات المفردات وتواصل سياقاتها وانسجام ايقاعاتها فجاءت هذه المقاطع شعرية ومؤثرة وعميقة ، مثل قوله بعد ذيوع نبأ رحيل القائد :

ومشت رياح الأرض ، أوراق الجرائد فيك
بالنبأ الحزين !
فاذن هو النبأ اليقين
واناصراه !

وفي خاتمة القصيدة :

ان رحلة حبنا
ستكون حربا .. لايقرلها قرار (١٦)

ففي مثل هذه الأبيات يتشكل الفكر الرومانسي بلغة شعرية مؤثرة وتصوير فني رامز موح ، " فنبأ الموت انتشر بسرعة الرياح والعواصف ، وأكدته الصحف والأنباء ... أصبح الموت اذن حقيقة ،

لامجال فيه للتأويل والتخمين. وستكون المرحلة القادمة صاخبة عاصفة لايقر لها قرار " . وهذا التصوير المبدع يدل على أن الموقف الرومانسي لدى الكاتب ليس عيبا يلام عليه اذا جسد هذا الموقف بفن عميق كما فعل كبار الرومانسيين ولكنه يصبح عيبا اذا غدا معادلا للعواطف الساذجة والتعبير اللغوي الفج . وربما لهذا السبب (محافظة الكاتب على المستوى الفني والجمالي لنصه الأدبي) قد أبدع الرومانسيون الكبار في فنهم وفكرهم .

كما تتضح الرؤية الرومانسية في قصيدة " الرحلة ابتدأت " من خلال المعالجة للحدث التي يراها الشاعر والتي تحدد موقفه مما حدث ورؤيته للمرحلة التالية . واذا كانت رؤية عبد المعطي حجازي لرحيل القائد رؤية رومانسية فان رؤيته لمرحلة ما بعد الرحيل أكثر رومانسية ومأساوية ويأسا . والشاعر هنا يلتقي مع فلسفة الرومانسيين القائمة على الحزن والانعزال والسوداوية واللجوء الى عالم يوتوبي مثالي معزول يقول مجسدا المرحلة القادمة :

يا أيها الحزن مهلا
واهبط قليلا قليلا
استوطن القلب واصبر
ع العين صبرا جميلا
أيامنا قادمات
وسوف نبكي طويلا (١٧)

وعلى ما في هذه الابيات من تجسيد عميق مؤثر مؤلم كحالة الحزن التي ألمت بالناس ، الا أنها تنطوي على موقف مغاير تماما لموقف محمود درويش الذي يسارع الى تجاوز الحزن والبكاء والموت مع الذي مات ، كما سنبين عند المقارنة بين القصيدتين . فرؤية عبد المعطي حجازي رؤية قاتمة يائسة من المستقبل الذي سيكون بكاء طويلا مستمرا وهي رؤية رومانسية تكادرتكون استسلامية فجائعية . ومع ادراكنا أن هذه الصورة الشعرية تجسد مدى الحزن والألم الذي سيطر على الشاعر وداهم الناس وان الشاعر لايدعو بأي حال من الأحوال الى الاستسلام أو الموت وراء الميت (كما يوحي عنوان القصيدة :- الرحلة ابتدأت - أي الرحلة الصعبة الشاقة الحقيقية تبدأ بعد رحيل القائد - فان ذلك لاينفي طبيعة الموقف الرومانسي والرؤية الرومانسية القائمة على الانهيار والحزن الشديد والتشاؤم من المستقبل الذي تنطوي عليه هذه الأبيات أو الأبيات الأخرى :

هذا حصانك شاردفي الأفق يبكي
من سيهمزه الى القدس الشريف
... ومن الذي سيقيم للفقراء مملكة
وتبقى الف عام
ومن الذي سنعود تحت جناحه
لبيوتنا (١٨).

وهذا يعني أن المستقبل قد أظلم برحيل القائد وأن الآمال قد ماتت، فمن سيحل محلك لمتابعة الطريق وتحقيق الأحلام وتنفيذ المهام الجسام ، فهو في شك بعد موت الأمل الكبير. وهذا موقف رومانسي ربما يتعارض مع موقف القائد الراحل نفسه عندما قال أكثر مرة " ان مات جمال ، فكلكم جمال " وهي رؤية واقعية اذ كان سيرحل عاجلا أو آجلا . الأهم من هذا أن يواصل المجتمع طريقه فكل القادة سيموتون وعلى الأمة أن تمضي دائما الى الأمام .

أما الملاحظة الأخيرة حول رومانسية هذه القصيدة فانها تتعلق برؤية الشاعر للقائد الراحل التي تتسم بالرومانسية المفرطة والمثالية البعيدة التي لاتخلو من حس اسطوري مبالغ فيه .

وفي هذه الرؤية يقترب حجازي من رؤية نزار قباني ويبتعد عن رؤية محمود درويش ، كما سنوضح عند المقارنة وتتضح رؤية حجازي للقائد من خلال الأبيات التالية :

لكن بدر الليل لم يشرق علينا
من ثنيات الوداع
... أو أنها ليلة العار التي
سنعيب فيها
ثم نشرق في المدينة
ومن الذي سيكفن الشهداء في
سبتا ومن يكسر العظام (١٩)

التي تجسد النظرة الرومانسية والمثالية القائمة على تشبيه القائد بالنبي وأحيانا أكثر من ذلك . وهنا يلتقي حجازي بنزار في (قتلناك يا آخر الأنبياء) ويختلف مع درويش في (ولست نبيا ، ولكن ظلك أخضر). ورؤية حجازي وان كنا لانتهمه بوضع القائد في مقام النبي ، وانما هو نوع من التشبيه البريء لتجسيد فكرة تتعلق بأهمية القائدودوره الكبير ، هي بالتالي رؤية رومانسية من حيث الموقف ـ الرؤية ـ المضمون ، ومن حيث الاسلوب ـ اللغة ـ الشكل أيضا .

٣ـ قصيدة نزار قباني " جمال عبد الناصر " ـ والاسلوب الواقعي النقدي :

مع أن قصيدة نزار قباني في رثاء جمال عبد الناصر تمثل النص الأدبي الذي تتداخل فيه أساليب وروى متعددة (الرومانسية والواقعية والمثالية) بحيث يصبح من العسير ادراجها تحت لواء مدرسة محددة ، الا أن الحس الواقعي النقدي الذي يطغى على أجواء القصيدة ويظهر في معظم مقاطعها يظل الأوضح والأكثر حضورا من بين تلك الأساليب والروى المختلفة التي ثرى في عالم القصيدة . وبسبب رؤيتها الواقعية النقدية الأوضح واسلوبها الواقعي النقدي الأظهر فاننا سنناقش القصيدة من هذا المنطلق وهذا المفهوم .

ويلاحظ أن نزار قباني من حيث رؤيته للحدث الرئيس للقصيدة يتحول من موضوع الرثاء الذي هو مركز الفكرة المطروحة الى الواقع الاجتماعي مباشرة ليسلط سهامه عليه ولجنهم ويحتقد ويدين هذا المجتمع ويحمله مسؤولية رحيل القائد وموته . وهذا الالتفات الى الواقع والمجتمع والتحول من التركيز على الحدث نفسه الى كشف الظروف التي اسهمت في صنع هذا الحدث وتعرية الأمراض الاجتماعية وأنواع الخلل المنتشرة في الواقع ورصد مختلف الجوانب السلبية فيه كل هذا يجعل هذه القصيدة تنتمي الى ما اصطلح على تسميته تقليديا الاتجاه الواقعي النقدي .

وقصيدة نزار تغص في هذا الواقع وتنتقده وترفضه وتدينه من أول كلمة حتى آخر كلمة فيها ، اذ تبدأ بهذه الصورة المبالغ فيها :

قتلناك يا آخر الأنبياء
قتلناك
ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
فكم من رسول قتلنا
وكم من امام
ذبحناه وهو يطلي ملاة العشاء
فتاريخنا كله محنة
وأيامنا كلها كربلاء (٢٠)

ولئن كانت المبالغة من جوهر الشعر ومن عناصره الرئيسية ، الا أنها عند نزار قباني تزيد عن المألوف كما هو معروف في معظم أشعاره . المهم في هذه البداية هو " الانحراف " عن موضوع رحيل القائد نفسه الى موضوع اتهام " الامة "

بقتل الراحل على اعتبار أننا اعتدنا على قتل قادتنا وأنبيائنا وعظمائنا على مر التاريخ كما يرى الشاعر. ويعطي نماذج لذلك من التاريخ العربي كما حدث لبعض الصحابة والأولياء مستذكرا محنة كربلاء المعروفة .

بهذا المدخل الى عالم قصيدته يتوجه نزار الى واقعه والى مجتمعه منتقدا وهاجيا ومحتجا على تلك الجوانب المظلمة في التاريخ العربي قديمه وحديثه وبهذا المدخل الهجومي أيضا، تتضح رؤية نزار الواقعية النقدية لموضوع قصيدته الرثائية . ويرصد الشاعر بعد هذا كثيرا من سلبيات الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري التي يراها كالأوبئة أو الحواجز القائمة بوجه تقدم هذه الأمة الحضاري والعقلي ، والتي راح ضحيتها القائد الراحل الآن ، كما راح ضحية هذه الأوبئة قادة آخرون أيضا في الماضي ، يقول :

سقيناك سم العروبة حتى شبعت
...فنحن شعوب من الجاهلية
ونحن التقلب
نحن التذبذب ..
والباطنية ...
نبايع اربابنا في الصباح
ونأكلهم حين تأتي العشية (٢١)

ويتابع النقد الذاتي والادانة الاجتماعية وكشف الزيف والنفاق :

وراء الجنازة ... سارت قريش
فهذا هشام
وهذا زياد
وهذا يريق الدموع عليك
وخنجره ، تحت ثوب الحداد (٢٢)

الى أن يختتم القصيدة بسخرية مريرة وهجوم شديد على هذا الواقع المتناقض المتصارع المشروخ :

وفود الخوارج ... جاءت جميعا
تنظم فيك ...
ملاحم عشق ..
فمن كفروك ..
ومن خونوك ..
ومن صلبوك .. (٢٣)

وهذا رصد للواقع الاجتماعي الذي انقسم فيه الناس وتضاربت آراؤهم وانقلبت مواقفهم بعد رحيل القائد ، بحيث طال الجدل وتشعب حول دور عبد الناصر ومعطيات عصره بالاضافة الى سلبيات وايجابيات مرحلته كما هو معروف . ونزار يجسد هذه المرحلة حيث انقلب كثيرون وتغيرت مواقفهم وظهر زيفهم وراحوا يكيلون التهم المختلفة للقائد الراحل ويرمونه بالكفر مرة وبالخيانة مرة أخرى وبقتله وصلبه بعد موته .

أما الاسلوب الذي جسد رؤية نزار الواقعية النقدية في هذه القصيدة فانه أيضا تحدد أو استجاب لهذه الرؤية فجاء اسلوبا واقعيا نقديا مباشرا حينا ومغلفا بالاشارات والرموز حينا آخر . ورؤية نزار هي التي حددت اسلوبه ، كما نكرر غالبا ، وتتلخص في هذه القصيدة بتمجيد الراحل واسطرته من جهة ، وادانة الواقع الاجتماعي والتاريخي ونقده من جهة أخرى . وجاء اسلوب نزار لتجسيد هذه الرؤية منسجما ومتناسقا معها على الصعيد الفني والتصويري والايقاعي والجمالي . وظاهرة التفوق أو التمكن فنيا أو شعريا عند نزار قد لايشك فيها ، فقد لايتفق الناس على أفكاره أو مواقفه أو رؤاه ، ولكنهم لايختلفون كثيرا على شاعريته وقدراته الفنية والاسلوبية في شعره .

ولهذا كان اسلوب نزار في هذه القصيدة مقنعا ومتمكنا ، ويعكس حالات

الواقع الاجتماعي بحدة وقوة . فالواقع المتخلف المظلم كما يراه نزار يجسده من خلال رصده لحالتي التقدم والتخلف أو النور والظلام أو الوفاء والغدر ومن خلال رصده لهذه الثنائيات المتناقضة والمتعارضة ، بحيث يمثل القائد الراحل جوانبها الايجابية بينما يمثل الواقع أو المجتمع جوانبها السلبية ، يقول :

نزلت علينا كتابا جميلا
ولكننا لانجيد القراءة
... قتلناك
ياجبل الكبرياء
وآخر قنديل زيت
يضيء لنا في ليالي الشتاء
... وسافرت فينا الى المستحيل
وعلمتنا الزهو والعنفوانا
ولكننا
حين طال المسير علينا
وطالت أظافرنا ولحانا
قتلنا الحصانا
فتبت يدانا
فتبت يدانا (٢٤)

ونزار في هذه النماذج الثلاثة يعقد مقارنة بين المتناقضات ويركز على اسلوب التضاد ليبين صراع المواقف وحالات الادانة والنقد الاجتماعي من جهة وحالات التمجيد والحب وذكر المآثر للراحل من جهة أخرى . فالراحل هو الكتاب هو المدخل ـ الثوري الحضاري ضمنا ـ للعالم أو للمرحلة القادمة ، لكن الواقع أوالمجتمع الذي لايجيد القراءة يرفض المسير ويتمسك بالجهل والتخلف فلا يقرأ الكتاب ولا يعبر الى أرض العلم والتحضر والتطور . وفي النموذج الثاني يقيم ثنائية النوروالظلام لتجسد دور الراحل " كقنديل زيت" من ناحية وواقع المجتمع " كليالي الشتاء " من ناحية أخرى ؛ أي النور في مواجهة الظلام لتبديده والتغلب عليه . وكذلك كان الأمر في النموذج الثالث الذي جسده نزار في ثنائية الوفاء والغدر فالراحل أحيا الآمال وعلم الأجيال وبعث الثقة والثورة والايمان بالمجتمع وعندما بدأت الرحلة وقوي المجتمع كانت أول سهامه قد وجهت الى من علمه فطعنه وغدر به " فمن كفروك ... ومن خونوك". وكل هذه المواقف وكل هذه السلبيات " التخلف والظلام والخيانة) هي الاسباب الواقعية التي تجمعت ودمرت أو قتلت القائد الراحل ، كما يرى المسألة نزار قباني .

ان هذه الصور والتشبيهات والمقارنات التي شكلت اسلوب نزار جاءت تجسيدا أو امتدادا أو تعبيرا تلقائيا أوطبيعيا منسجما معموضوعه أو رؤيته لأبعاد موضوعه الاجتماعية والسياسية والفكرية. ولتوضيح ذلك ، فان رؤية عبد المعطي حجازي القائمة على حزن الناس جميعا على الراحل اقتضت اسلوبا أو تصويرا لايقوم على هذه التضادات كما فعل نزار،وانما يقوم على اسلوب التوافق أو التشابه أو التطابق أحيانا مابين مأساوية الحدث ومأساوية الواقع والمجتمع ، بحيث يصبح الحزن امتدادا وتوغلا في كافة الطبقات الاجتماعية في حاضرها ومستقبلها ، وهو على عكس مايراه نزار كما سنوضح بالتفصيل عند المقارنة بين القصائد .

ان الاسلوب الواقعي النقدي الذي سيطر على قصيدة نزار بشكل عام قد جعلها أقرب الى الهجاءالسياسي ؛ هذا الهجاء الذي وان كان يصب في تيار الواقعية النقدية وتلمس الأخطاء الاجتماعية في آخر الأمر ، الا أنه قد أثر سلبيا على المستوى الفني والجمالي للقصيدة وافقدها كثيرا من عمقها الفكري

وتميزها الشعري . ولولا شاعرية نزار المعروفة وقدراته اللغوية والتصويرية والايقاعية الظاهرة المتمكنة في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد لسقطت هذه القصيدة في هوة الشم والسباب والهجاء الاجتماعي والسياسي المباشر المبتذل. فمثل هذه القصائد وان تأثر بها الجمهور وصفق لها لمداعبتها مشاعره الوطنية ودغدغتها المباشرة لهمومه السياسية فانها تفقد كثيرا من قيمها الشعرية الأساسية ، فبقدر ما تقترب من الهجاء المباشر والسباب العلني في اسلوبها بقدر ما تبتعد عن الابداع الفني والتشكيل الجمالي للغتها وصورها وشعريتها. وكانت قدرة نزار الفنية والتصويرية قد انقذت كثيرا من مقاطع القصيدة من السقوط في اطار المقالة الهجائية أو القصيدة الشعبية القائمة على القدح السياسي والذم الاجتماعي .

وقد استطاع نزار في كثير من مقاطع القصيدة أن يجسد رؤيته النقدية للواقع المتردي ولكثير من أنواع الخلل المستشرية فيه . ويصوب نقده اللاذع لهذه السلبيات من خلال صور معبرة ومؤثرة ومقنعة فنيا وشعريا ، يقول :

نفضت غبار الدراويش عنا
أعدت الينا صبانا
وسافرت فينا الى المستحيل
وعلمتنا الزهو والعنفوانا

ثم يقول :

يافارس الحلم تمضي
وما الشوط . حين يموت الجواد
وهذا يريق الدموع عليك
وخنجره ، تحت ثوب الحداد (٣٥)

فهذه صورمتمكنة قوية في اسلوبها وتقنيتها تجسد بدرجة كبيرة من الحس الشعري والتصوير الفني القضايا التي يطرحها الشاعر في هذه القصيدة . واذا تمثلنا تماما موقف نزار ونظرته المثالية للقائد الراحل وايمانه المطلق به . فاننا ندرك قوة الصورة الشعرية لديه التي تجسد مرحلة الانتقال في المجتمع العربي من الوضع الممزق المشتت وانحسار الحس القومي وضياع هوية الشخصية العربية الى وضع جديد أحيت فيه الآمال القومية وتراجع فيه الاقطاع والاستغلال والنفوذ الأجنبي واستعادت الشخصية العربية جزءا من هويتها الغائبة ومكانتها المطموسة الى جانب التطورات المختلفة في شتى المجالات الاجتماعية والفكرية والحضارية .

ونزار المحب بشكل مطلق للقائد الراحل يعزو كل هذه التغيرات والمنجزات الى فكره ودوره في تلك الحقبة الزمانية التي كان فيها عبد الناصر أقوى قادة المنطقة العربية وربما الآسيوية والافريقية. ومن هذا المنطلق يحشد نزار صورة الواقعية والتاريخية ليظهر دور القائد الايجابي وموقف المجتمع السلبي المتقاعس . فالقائد نفض الغبار المتراكم على هذه الأمة وسافر فيها الى الأحلام والآمال ، وأوجد مشاعر الثقة والاعتزاز والفخر بالنفس والقومية ، وكأنما أعاد الى الأمة شبابها المنطوي المندثر ... لكن الأمة في آخر الأمر خذلته وأضاعت أحلام القائد وطموحاته .. ويجسد هذا بسقوط جواد الفارس ليخسر الشوط ويخسر المجتمع معه جسر الانتقال الى الآمال والمستقبل. وأكثر اقناعا من هذه الصور الشعرية المتمكنة على الصعيد الفني الصورة الأخيرة في النص السابق التي تجسد مشاعر النفاق والزيف الاجتماعي وبخاصة بعد رحيل القائد حيث شيعته الأمة العربية كلها ، وكان الكثيرون قد ادعوا الحزن والتألم ولبسوا أقنعة العزاء والاكتئاب المزيفة بينما

هم يخفون خناجرهم تحت ثيابهم ؛ تلك الخناجر التي طعنوه به ، فكأنهم قد قتلوه بالأمس وساروا بجنازته اليوم . وهذه صور نعتقد أن نزار قد أبدع فيها على الصعيد الفني والاسلوبي وان اختلفت الناس حول منطلقها الفكري أو الايديولوجي فتلك مسألة ثانوية في هذه الدراسة ، اذ ليس مجالها التقويم الايديولوجي وانما التقويم الفني .

أما الاسلوب الواقعي النقدي الذي عالج فيه نزار موضوعه الرثائي ورؤيته للحدث وموقفه من الموت واستشرافه للمرحلة القادمة ، فقد جنح هذا الاسلوب الى المبالغة والمغالاة حينا والى الهجوم النقدي اللاذع حينا آخر ، الى جانب الرؤية اليائسة الحزينة التشاؤمية للمستقبل .

وقد كان طابع المغالاة والمبالغة ظاهرا في اسلوب نزار عندما يشير الى الراحل بشكل خاص فهو يشبه ب " آخر الأنبياء " و " بالنبي موسى " تركناك في شمس سيناء وحدك .. تكلم ربك في الطور وحدك " و آخر سيف من القادسية " و" ليتك كنت نبي سوانا " و " الأساطير ماتت بموتك ... " و" أعرف أن الخوارق ليست تعاد " . وكل هذه التشبيهات والصور ارتكزت على المبالغة في تمجيد المرثي الراحل . كما أن طابع المبالغة يظهر أيضا في كثير من مقاطع القصيدة بشكل عام فالناس " أغبياء " والجماهير محشوة " تبناً وقشا " و" نبايع أربابنا في الصباح ... ونأكلهم حين تأتي العشية " و" وبعدك كل الملوك رماد" الى غير ذلك من صور هجاء الذات وتردي الأحوال .

أما اسلوب معالجة نزار للمرحلة القادمة بعد رحيل القائد فقد كانت عابرة سريعة ، اذ أطال الوقوف على الأمراض الاجتماعية ومظاهر البلادة والزيف والخلل التي أسهمت في قتل القائد كما يرى، لكنه أشار عدة مرات الى المرحلة القادمة والتي يراها مثيرة لليأس والتشاؤم وفداحة الأخطار . فالمستقبل مظلم بعد انطفاء " آخر قنديل زيت " كان يضيء ، والخطر وشيك الوقوع بعد كسر " آخر سيف من القادسية " والأمة غدت بلا فارس أو قائد تتباهى به وهو ينافح عنها ويحميها " يافارس الحلم تمضي ، وما الشوط حين يموت الجواد " ثم الحالة اليائسة التي أُلمت وانتشرت بعد الرحيل " أنادي عليك وأعرف أني أنادي بواد .. وأن الخوارق ليست تعاد " .. وهذه صور على مافيها من مباشرة ومبالغة وحزن ويأس الا أنها تميزت بقدر كبير من التشكيل الفني الجميل والايقاع الشعري المنسجم واستغلال اللغة وطاقاتها الايمائية والتصويرية استغلالا مؤثرا ومقنعا .

واذا كانت رؤية نزار قباني في هذه القصيدة قد انصبت على الواقع الاجتماعي وتركزت على انتقاده وادانته وتعرية عيوبه وسلبياته ، فان اسلوبه في تجسيد هذه الرؤية جاء تلقائيا وربما طبيعيا اسلوبا واقعيا نقديا . وربما لهذا التواصل والالتحام مابين الرؤية والاسلوب أو الاندغام مابين الشكل والمضمون في النص الأدبي بشكل عام (٢٦) جاءت الرؤية لتحدد الاسلوب ، وأكمل كل منهما الآخر بل التحم فيه وغدا موضوع القصيدة وفضاؤها من جهة وتشكيلها الفني والاسلوبي من جهة أخرى منصبا على نقد الواقع الاجتماعي وكشف كثيرا من جوانب الخلل والتمزق فيه . ولهذا التصور ولهذا الالتحام مابين الرؤية والأدوات الفنية التي تجسدها جاء هذا الاستنتاج أو الاجتهاد في ادراج قصيدة نزار تحت لواء الواقعية

النقدية رؤية واسلوبا . والاختلاف في هذا بين ، كما سنوضح ، بين واقعية نزار النقدية ورومانسية عبد المعطي حجازي وواقعية محمود درويش العقلانية التي اقتضت أيضا اسلوبا رومانسيا عند حجازي واسلوبا واقعيا تعبيريا عند درويش .

والملاحظة الأخيرة حول واقعية قصيدة نزار النقدية؛ فانها تتعلق برؤيته للقائد الراحل القائمة على التمجيد المطلق وبخاصة في الاشارة والربط مابين دوره ودور الأنبياء والذي تكرر في القصائد الثلاث من زوايا وروى مختلفة ولقد كان نزار أكثر الشعراء تشبيها أو مقارنة مابين الراحل وبعض الأنبياء وعظماء التاريخ والملوك والأساطير الى غير ذلك مما أشرنا اليه " قتلناك يا آخر الأنبياء "" تكلم ربك " في الطور في سيناء وحدك " ، ليتك كنت نبي سوانا " . وكرر حجازي هذه المقارنة أو التشبيه ولكن بشكل أقل حدة ومبالغة من نزار ، وبخاصة في اشاراته ، لم يشرق علينا بدر الليل " من ثنيات الوداع " واللجوء الى غار حراء " في ليلة الغار " . وفي هذه المسألة بالذات اختلف درويش عن الشاعرين في الرؤية والاسلوب ورفض هذا التشبيه والمقارنة بين الراحل والأنبياء بشكل مباشر ، اذ يكرر " ولست نبيا ، لكن ظلك أخضر " بما تتضمنه هذه الحقيقة ، وابتعدت عن المغالاة والمبالغة . وكانت روى الشعراء الثلاثة المتباينة بشكل أو بآخر قد حددت أساليبهم المتباينة أيضا التي اندرجت تحت تيارات متعددة واقعية ورومانسية وواقعية نقدية مع أن الموضوع المطروح أو الحدث الرئيسي كان واحدا مشتركا .

المقارنة :

- أوجه الاتفاق والاختلاف في الرؤية والاسلوب - في القصائد الثلاث :

كان الموضوع الواحد الذي انطلقت منه القصائد الثلاث وهو رثاء عبد الناصر قد أوجد بطبيعة الحال كثيرا من الجوانب المتشابهة أو المشتركة في هذه القصائد . وهذا أمر منطقي طبيعي اذ لابد من ايجاد نقاط مشتركة بين النصوص التي تعالج قضية واحدة مهما تعددت هذه النصوص . فالأدب الذي تعرض لهزيمة ١٩٦٧ على اختلاف الوانه واتجاهاته ولغاته يشترك في مسائل أساسية تفرضها طبيعة الموضوع كهول الحرب وفداحة الدمار وفجائعية الهزيمة ومشاعر الاحباط والخراب والمرارة وما الى ذلك من أبعاد لايمكن تجاوزها .

والأمر قريب من هذا في هذه القصائد اذ لايمكن تلافي أو تجاوز كثير من النقاط المشتركة أو المتشابهة فيما بينها . وعلى الرغم من هذا التشابه أو الاشتراك فقد ظل اسلوب كل كاتب وظلت رؤية كل منهم حتى في القضية المشتركة مختلفة بقدر قليل حينا وبقدر كبير حينا آخر . وهذه هي بؤرة هذه الدراسة ومحورها الرئيسي ، اذ من أين جاء هذا الاختلاف في انتماءات هذه القصائد الى تيارات أدبية متباينة على الرغم من انطلاقها من حدث واحد وتشابهها في طرح قضايا أخرى مشتركة . ونحن نزعم أن سبب هذا الاختلاف هو الاسلوب المنطلق من الرؤية المختلفة والذي يحظى بالدور الأكبر والسلطة الحاسمة في تشكيل :

١- الموقف من الراحل / القائد : الرؤية والاسلوب :

وأول النقاط المشتركة فيما بين هذه القصائد الثلاث والتي تظهر اتفاقا

جزئيا في موقف الشعراء ورؤيتهم هي مكانة القائد الراحل الكبيرة ودوره التاريخي الواضح في حقبة زمنية قاربت العشرين عاما . فالقصائد الثلاث تتشابه في " رؤيتها " لمكانة القائد الكبيرة وتختلف في " اسلوب " التعبير عن هذه المكانة أو الرؤية . فمحمود درويش يجسد هذه المكانة العالية بشكل واقعي عقلاني من خلال التركيز على ثلاث مسائل رئيسية هي : المكانة الثورية والمنجزات الكبيرة والمكانة التاريخية . يقول مجسدا " المكانة الثورية " :

وأنت وعدت السلاسل
بنار الزنود القوية
وأنت وعدت المقاتل
بمعركة ... ترجع القادسية (٢٧)

ثم يقول مجسدا " المنجزات الكبيرة:

نراك ..
طويلا
كسنبلة في المعيد
جميلا
كمصنع صهر الحديد

ثم يقول مجسدا " المكانة التاريخية:

ولست نبيا
ولكن ظلك أخضر (٢٨)

أما عبد المعطي حجازي فانه يجسد مكانة الراحل العالية بشكل رومانسي مثالي من خلال هذه المسائل الثلاث نفسها التي يشترك فيها مع درويش وهي: المكانة الثورية والمنجزات الكبيرة والمكانة التاريخية " يقول مجسدا " المكانة الثورية " :

هذا حصانك شارد في الأفق يبكي
من سيهمزه الى القدس الشريف
ومن الذي سيقيم للفقراء مملكة
ويبقى ألف عام
... وتسل سيفك في وجوه عدوهم (٢٩)

ثم يقول مجسدا " المنجزات الكبيرة " :

وجه ذكرت به مواكبك التي كانت
طعام العام للفقراء
ابناء السبيل
... ينتظرون على مداخل دورهم
أن يلمحوك مهاجرا
تلقي عصا التسيار تحت جدارهم
يوما ،
وتمسح عندهم تعب الرحيل
...
وتغيب في اجساد اهليها الشواهق
والصروح
...
ومن الذي سيطل من قصر الضيافة
في دمشق ،
ومن الذي سيقيم للفقراء مملكة...
ومن الذي سنعود تحت جناحه
لبيوتنا (٣٠)

ثم يقول مجسدا " المكانة التاريخية " :

لكن بدر الليل لم يشرق علينا
من ثنيات الوداع
ونعاه ناع !
ومن الذي سيكفن الشهداء في سينا
ومن يكسو العظام .
... ومن الذي سيؤمنا في المسجد
الأقصى (٣١) .

أما نزار قباني فانه يجسد مكانة الراحل العالية في النقاط نفسها باسلوبه الواقعي النقدي على النحو التالي ، فيقول مجسدا " المكانة الثورية " :

نفضت غبار الدروايش عنا
أعدت الينا صبانا
وعلمتنا الزهو العنفوانا
وما الشوط حين يموت الجواد
... وبعدك كل الملوك رماد (٣٢)

ثم يقول مجسدا " المنجزات الكبيرة " :

نزلت علينا كتابا جميلا

... وسافرت فينا لأرض البراءة
... قتلناك ...
ياجبل الكبرياء
وآخر قنديل زيت
يضيء لنا في ليالي الشتاء
.. وسافرت فينا الى المستحيل(٣٣).

ويقول مجسدا " المكانة التاريخية ":

قتلناك ... ياآخر الانبياء
فكم من رسول قتلنا
وكم من إمام
قتلناك
ياجبل الكبرياء
وآخر سيف من القادسية
وليتك كنت نبي سوانا
.. كل الأساطير ماتت ...
بموتك ... وانتحت شهرزاد
... وبعدك كل الملوك رماد
... وان الخوارق ليست تعاد(٣٤)

في هذه النماذج السابقة يتفق الشعراء الثلاثة من حيث الفكرة أو القضية المطروحة على ثلاثة أمور ، الأول: ان الراحل كان له دور ثوري اسهم في تغيير ملامح الواقع العربي سياسيا وفكريا واجتماعيا. الثاني : ان الراحل قد عمل على تحقيق كثير من المنجزات الهامة في وطنه الكبير سواء كان ذلك على الصعيد السياسي (ثورة ١٩٥٢، افشال العدوان الثلاثي ١٩٥٦ ، محاولات الوحدة العربية) أو على الصعيد الواقعي البنائي (السد العالي - محاولة ازالة الفوارق الطبقية والاقطاع ومنجزات النهضة الصناعية والعمرانية الى غيرذلك) . أما الأمر الثالث الذي يتفق عليه الشعراء وينطلقون منه فهو المكانة التاريخية الهمة التي احتلها الراحل في عصره . وكان دوره كبيرا في هذا المجال سواء كان ذلك مع شعبه أو في وطنه العربي الكبير أو من خلال دوره في دول عدم الانحياز .

ومنطلق الشعراء الثلاثة في هذه النماذج متقارب ان لم يكن منطلقا واحدا ، وربما يكون هذا منطلق كثير من الناس الذين يركزون على المنجزات أو الجوانب الايجابية في عهد عبدالناصر. لكن هذا المنطلق المتقارب أو الواحد من الموضوع أو الفكرة المشتركة قد اختلفت طرق التعبير عنه وأساليب تجسيده وتصويره . واختلاف الاسلوب في التعبير عن موضوع واحد هو مركز اهتمامنا هنا.

فمحمود درويش يتفق مع زميليه الشاعرين حول مكانة الراحل الثورية الهامة في عصره ، لكنه يجسدها بواقعية ثورية تنطلق من رصد الواقع واستقرائه وضرورة مواصلة هذا الخط الثوري الذي بدأه الراحل. فاذا كان القائد قد أعلن الحرب على " السلاسل " والقيود التي تكبل هذه الأمة وبنى " الزنود القوية " واستنهض الهمم وحرك الجماهير لمقاومة الظلم والنفوذ الأجنبي ، فان رحيله يجب أن يكون دافعا لمواصلة الطريق وتحقيق الطموحات التي لم تكتمل لينبت فوق ضريح الراحل " قمح جديد ... وينزل ماء جديد. وهذه رؤية واقعية عميقة لحركة التاريخ ونقاط تحوله .

وعبد المعطي حجازي يتفق أيضا مع الشاعرين في هذا الدور الثوري الذي قام به الراحل لكنه يختلف عن زميليه في اسلوب تجسيد ذلك . فرحيل القائد ليس دافعا لمتابعة الرحلة كما يفعل درويش وانما هو شلل وانهيار وضياع لكل المشاعر الثورية وطرق استمرارها. فبعد رحيل القائد من سيفكر في الاراضي المحتلة (القدس ، الاقصى) ومن سيدافع عن مملكة " الفقراء وأبناء السبيل "ومن سيقف بوجه الأعداء والمستغلين

والمستعمرين " يستل سيفه " ليقاومهم . وهذه رؤية يائسة مظلمة متشائمة للمسألة ، وواضح اختلاف هذه الرؤية الرومانسية المثالية عن رؤية درويش الواقعية العقلانية . فعلى الرغم من اتفاق الشاعرين بقيمة الراحل ومكانته الثورية الكبيرة الا أنهما اختلفا في اسلوب التعبير عنها ، الأمر الذي جعل هذا الاسلوب النابع من الرؤية يحدد تقريبا رومانسية حجازي وواقعية درويش وهذا هو المقصود بسلطة الاسلوب في النص الأدبي . (٣٥)

أما نزار قباني فقد اتفق هو أيضا مع الشاعرين في أن مكانة الراحل الثورية كبيرة وهامة مؤثرة ، لكنه اختلف معهما في طريقة تجسيدها وتصويرها . فاتجه نزار الى الواقع مباشرة يشرحه ويعريه ويكيل له التهم والسباب والهجاء لتجسيد معادلة الثورة والخنوع ، القوة والضعف ثم العلم والجهل . وهو بهذا يمجد الدور الثوري للراحل من ناحية ويدين الدور السلبي الاستسلامي للمجتمع من ناحية أخرى . ونزار يحقق الغرض في هذا من حيث اظهاره لمكانة الراحل الكبيرة ،لكن نهج اسلوب الواقع النقدي لتجسيد ذلك . وبهذا الاسلوب اختلف عن زميليه فأصبحت المسألة عند درويش قوة واستمرارا وعند حجازي يأسا واحباطا وعند نزار تعرية وادانة ونقدا لاذعا . ويقابل هذا الوضع اسلوبيا أو فنيا انه جاء " واقعيا" مرة و" رومانسيا " مرة أخرى و " واقعيا نقديا " مرة ثالثة ، على الرغم من تشابه الوضع أو الفكرة " الثورية " فيما بين الجميع .

٢- الموقف من الحدث / الموت : الرؤية والاسلوب :

في النماذج الشعرية السابقة بيّنا مواقف الشعراء ورؤاهم لمكانة الراحل ودوره ومنجزاته من خلال الأساليب المتعددة التي جسدت هذه الرؤى والمواقف. وننتقل الآن الى رصد مواقف الشعراء ورؤاهم لحدث الموت نفسه والآثار التي نجمت عنه أو النتائج التي قد تنجم عنه مستقبلا ، اضافة الى رصدهم للحالة الاجتماعية في مواجهة حدث الموت وردود الأفعال المتباينة لذلك التي جسدت وضعا جديدا عبر عنه الشعراء بطرق مختلفة . ان رؤية الشعراء للوضع الجديد قد اختلفت وتباعدت في أكثر الأحيان وان كنا لانعدم بعض جوانب الاتفاق أو التقارب فيما بين هذه الرؤى والمواقف، كما أن اختلاف هذه الرؤى قد أوجبت اختلافا في أساليب التعبير عنها كما وضحنا سابقا وكما سنوضح في التطبيقات التالية .

وسنرى أن الوضع الجديد قد وصف بأنه وضع عسير فيه امتحان قاس للأمة الأمر الذي يتطلب سرعة تجاوز المحنة لمواصلة البناء ، وارتأينا أن هذا الموقف يجسد اتجاها واقعيا عقلانيا مثله محمود درويش بينما وصف الوضع الجديد بأنه وضع منهار مظلم يلفه التشاؤم واليأس وكأن الدنيا اسودت والعالم توقف وما على الأمة الا أن تتهيأ وتستعد لحزن واكتئاب ينتظرها في أيام قادمة طويلة ومريرة .وارتأينا أن هذا الموقف يجسد اتجاها رومانسيا عاطفيا انفعاليا ، ويمثل هذا الموقف عبد المعطي حجازي . أما الموقف الثالث من الوضع الجديد فقد وجده مناسبة لكشف

السلبيات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي استشرت في هذه الأمة فقضت على قائدها وطعنت أحلامها وآمالها وأوقفت الرحلة نحو البناء والتغيير . وركز هذا الموقف على كشف العيوب الاجتماعية وتعرية أنواع الخلل من خلال صور النقد الاجتماعي اللاذع الذي سيطر على أجواء القصيدة . وارتأينا أن هذا الموقف يجسد اتجاها واقعيا نقديا مثله نزار قباني .

فمحمود درويش يجسد الوضع الجديد أو الحالة التي تلت رحيل القائد على النحو التالي ، يقول :

وحين تموت
نحاول ألا نموت معك
.. نرى صوتك الآن ملء الحناجر
.. ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماء جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير (٣٦)

وواضح في هذا النص أن درويش يستوعب الحدث ويتجاوزه على الفور ليحافظ على بناء المرحلة التالية ، ولتحويل حدث الموت من عنصر تثبيط وهدم الى عنصر بناء واستمرار . والشاعر يدرك هول الفاجعة ولكن الرؤية الواقعية المنطقية القائمة على الوعي والتعقل واستقراء التاريخ قد فرضت عليه ألا يسقط في هوة الحزن والانهيار والشلل الذي يعني دمارا وانهيارا وتجمدا لمسيرة الامة كلها من جهة أخرى . لهذا السبب سارع الشاعر الى الاشارة الى مشاركة الراحل في كل شيء باستثناء الموت ، اذ على الأجيال التالية أن تحمل المشعل وتواصل الطريق ، فتزرع القمح فوق الضريح وتستنزل الماء وتواصل المسير . وهذا ما يبهج الراحل ويحقق طموحاته وجاءت في هذه المقاطع صور الحياة (لانموت معك) وصور العمل والبناء (ينبت قمح جديد) وصور الاصرار على متابعة الطريق (نسير ... نسير ... نسير) تجسيدا فنيا منسجما مع حس القصيدة الواقعي ورؤيتها الواعية لهذا الواقع ومعطياته الموضوعية والتاريخية .

أما عبد المعطي حجازي فانه يجسد الوضع الجديد أو الحالة التي نجمت عن رحيل القائد على نحو آخر يقول :

ورأيت جاري في قطار الليل يبكي
وحده
ويضيع في ليل المدينة
... يتمزق الصمت الحدادي الكئيب
على انحدار قطارنا
يجتاحنا هم ثقيل
والليل أثقل ما يكون
كأن طير الموت لم يبرح يرف
بجناحيه الاسودين على الكآبة
والسكينة .
لاندري غدا ماذا يكون
... لا لم يمت ! وخرجنا
نجوب ليل المدينة
ندعوك فاخرج الينا
ورد عليهم ما يزعمون
...!...
واجهشت كل المدينة بالبكاء
نبكيه حين تنضب المقل الضنية
... يا أيها الحزن مهلا
واهبط قليلا قليلا
... أيامنا قادمات
وسوف نبكي طويلا (٣٧)

وواضح أيضا في هذا النص موقف حجازي الرومانسي العاطفي الممعن في حزنه

ومعاناته وانهياره . فالناس تبكي وتنتحب ، والليل مثقل بالهموم والمرارات والموت والكآبة ، والأمة فقدت طريقها (لاندري غدا ماذا يكون) والناس لم تصدق وكذبت نبأ الموت ، لكن المدينة (أجهشت بالبكاء) ، والشاعر لايطلب يائسا رد القضاء ولكنه يتمنى اللطف به فيسترحم الحزن (اهبط قليلا قليلا) ويطوى صفحة الفرح من حياته لتتهيأ الأمة لمستقبل مظلم كالح مليء بالأحزان والبكاء واليأس .

ويلاحظ أن رؤية الشاعر النابعة من حس عاطفي رومانسي مطلق قد استدعت وأوجبت استخدام لغة عاطفية رومانسية في معظم أبيات القصيدة ان لم يكن في كلها . فظهر الاسلوب الرومانسي في مفردات القصيدة كثيرا (العشاق ، سهران الفجر ، البكاء ، الليل ، محياك ، الدمع الحلم ، الرحيل ، الصمت ، الحداد ، الهموم الموت ، الاشجار ، الكآبة ، العيون الساهرين ، الحزن ، الحبيب ، الشمس النوم ، المصيبة ، المقل ، الصلام)وغيرها كثير أيضا . وهذه مفردات ليست رومانسية أو عاطفية في كل الأحوال ولكنها في سياق هذه القصيدة جاءت كذلك بشكل كبير .

كما يظهر الاسلوب الرومانسي في صور هذه القصيدة وتراكيبها وتشكيلاتها الفنية والبلاغية المختلفة . ويظهر ذلك في بداية القصيدة أو مطلعها :

من ياحبيبي جاء بعد الموعد
المضروب للعشاق فينا
الفجر عاد ، ولم أزل سهران
أستجلي وجوه العابرينا (٣٨) .

كما يلاحظ الحس الرومانسي في صور أخرى عديدة (طير الموت ، بكاء المدينة ، قطار الهم والحزن ، المصابيح الكليلة والعيون المهترئة ، أضواء الصباح ، رحيل شمس المحبوب النجم الفتيل ، ارتواء الأرض بالدموع بكاء الحصان والسيف على الراحل)وغيرها كثير .

ان اسلوب حجازي الرومانسي في هذه القصيدة قد تجسد لافي رؤيته للحدث وموقفه منه فحسب ، وانما في لغة القصيدة ؛ مفرداتها وجملها وصورها وأصلها وتشبيهاتها أيضا . كما تجسد كذلك في بنيتها وايقاعاتها وموسيقاها واشاراتها ودلالاتها ، سواء كان ذلك في المواطن التي حافظ فيها على شعرية القصيدة وجماليتها وفنيتها أو في المواطن التي هبط فيها الى بنية " نثرية لاتخلو من شيء من الايقاع والوزن والتصوير الفني بغض النظر عن مستويات الابداع أو الاخفاق في ذلك .

أما نزار قباني فانه يجسد الوضع الجديد أو الحالة الناجمة عن رحيل القائد على نحو آخر يختلف عن زميليه ، يقول:

ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
وكم من إمام
ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء
فتاريخنا كله محنة
وأيامنا كلها كربلاء

ثم يقول :

الى أين
يافارس الحلم تمضي
وما الشوط . حين يموت الجواد
.. وفود الخوارج جاءت جميعا
لتنظم فيك
ملامح عشق
فمن كفروك
ومن خونوك
ومن صلبوك ... (٣٩)

ويلاحظ في هذه المقاطع توجه نزار الى المجتمع مباشرة وانتقاله من حديث قتل الراحل الى الواقع المهترىء المتردي الممزق الذي تعود أهله على الخذلان والخيانة والتقلب . ويوجه الادانات والانتقادات الى الذات ، فنحن اعتدنا على قتل قادتنا والغدر بهم ، كما يرى نزار ويستشهد بوقائع من التاريخ كيوم كربلاء وغيره من المحن والتمزق والاقتتال.

ويمضي الشاعر مجسدا هذا الواقع بعد رحيل القائد باسلوبه النقدي اللاذع وسخريته المريرة القريبة من " الكوميديا السوداء " . ويرصد الخلافات التي نشبت بين فئات المجتمع والانقسامات التي دبت بين الناس من مؤيدين للراحل ومعارضين له . ونزار يعري تلك الفئة التي انقلبت بين عشية وضحاها ضد الراحل كما يفضح فئات أخرى أظهرت مالم تبطن ونافقت شر نفاق ، ثم يسخر ويتحسر ويدين هؤلاء الذين تطرفوا في كراهيتهم وبالغوا في " ردتهم " كالخوارج وأعلنوا أن الراحل كان كافرا وكان خائنا وكان وكان .

ونزار في هذا التصريح المباشر عن تمزق الناس وغدرهم وانقلابهم السريع ضد من كان بالأمس القريب قائدا للأمة وعلامة تاريخية هامة ، فانه يواصل اسلوبه الواقعي النقدي في تجسيد أنواع الخلل الكامنة في أعماق هذا المجتمع والمتأصلة في بنيته النفسية والفكرية والتاريخية (نبايع أربابنا في الصباح ونأكلهم حين تأتي العشية) . فنزار لايتوقف عند هول الحدث وأبعاد الحزن والاكتئاب ومعاناة الناس وحزنهم كما فعل زميلاه وانما يتجاوز كل هذا ليقف على البنية العقلية والتركيب الاجتماعي لانسان هذه المنطقة من خلال هذا الامتحان أو هذا الحدث الذي يراه كالمحك الذي كشف مواقف الناس وأظهر كوامنهم وعرى مصالحهم المختلفة ، فجاء هذا التحول والانقلاب ضد الراحل نوعا من الخزي والمرض الذي تعاني منه قطاعات كبيرة في هذا المجتمع المهلهل المتأرجح المتقلب .

ان رؤية نزار لهذا الواقع الاجتماعي في المرحلة الجديدة جعلته يدرك أن " قنديل الزيت " الذي اضاء طريق الثورة على الاقطاع والمستعمر والجهل والتخلف قد انطفأ ، وبما أن الواقع أو المجتمع قد أسهم في هذا الانطفاء بل أمعن في اطفائه واظلامه فانه لن يتوقع أن يشعل هذا القنديل ثانية أو أن يواصل المجتمع طريقه كما يرى درويش مثلا ، بل ان نزار يرى أن هذا الوضع الجديد سيعني مزيدا من الاظلام ومزيدا من الضياع والضعف والتراجع " فما الشوط حين يموت الجواد" فالفارس مضى والناس " ترجمه " ميتا وتأكل لحمه وهو في قبره ، فمن سيتابع الطريق ... أو يضيء القنديل .

ويربط نزار مابين رؤيته للواقع الجديد واسلوبه في التعبير عنه ، فخذلان الراحل وخيانته بعد موته نوع من " اغتيال الصحابة " و" ذبح " الأولياء كما أن ردة الناس وانقلابهم عن الراحل تشبه ارتداد " الخوارج " عن الاسلام أو خروجهم عليه . كما أن قذف الناس بالتهم وكيل السباب والشتائم لهم بحق وبغير حق في الواقع الاجتماعي يجسده ويقابله هذا التصوير في القصيدة " فمن كفروك ومن خونوك ...) كل هذا يعني أن رؤية نزار الواقعية النقدية للوضع الجديد قد اقتضت اسلوبا واقعيا نقديا يكشف ابعاده ويجسد ملامحه بشكل تهكمي هجائي مباشر في أغلب الأحيان. ورؤية نزار هذه مختلفة بشكل واضح عن رؤية

درويش الواقعية العقلانية كما أنها تختلف أيضا عن رؤية حجازي الرومانسية العاطفية المثالية ، واختلاف الرؤى هذا أسهم في اختلاف اسلوب كل منهم في تناوله للموضوع .

٣- الموقف من النبوة / التقديس :

الرؤية والاسلوب :

مع أننا ناقشنا هذه المسألة بايجاز في ثنايا هذه الدراسة ، الا أننا نفرد لها هذا الجزء لأهميتها في القاء الضوء على أوجه الاتفاق والاختلاف فيما بين الشعراء الثلاثة في هذه القصائد. فقد تكررتشبيه الراحل بالأنبياء أو الصحابة كما تكررت المقارنة بينه وبين هؤلاء الذين احتلوا مكانة روحية وتاريخية غيرت كثيرا من مجريات التاريخ في حياة الشعوب ، تكررت هذه الاشارات في أكثر من موضع في القصائد الثلاث . لهذا رأينا أن نناقش هذه المسألة بشكل مستقل لنوضح أبعاد الاختلاف أو الاتفاق في الرؤية والاسلوب لدى كل شاعر .

فالمقارنة بين الراحل والأنبياء جاءت على النحو التالي ، فنزار يشبهه بالأنبياء والصحابة والأولياء، يقول :

قتلناك يا آخر الانبياء
ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء

ثم يؤكد :

ليتك كنت نبي سوانا

ثم مشيرا الى النبي موسى (عليه السلام) :

تركناك في شمس سيناء وحدك
تكلم ربك في الطور وحدك

ثم :

ومن خونوك
ومن صلبوك (٤٠)

وكذلك الأمر عند عبد المعطي حجازي الذي يشبهه أيضا بالنبي :

لكن بدر الليل لم يشرق علينا
من ثنيات الوداع
ونعاه ناع !

ثم يقول :

أو أنها هي ليلة الغار التي
ستغيب فيها
ثم تشرق في المدينة (٤١)

أما محمود درويش فانه يخالف زميليه ويقول مباشرة :

ولست نبيا
ولكن ظلك أخضر (٤٢).

وتجدر الملاحظة هنا ، قبل الخوض في الحديث في هذه المسألة ، أن موضوع التشبيه والمقارنة بين بعض الشخصيات والأنبياء أو رجال التاريخ المشهورين أو حتى الأبطال الاسطوريين في الشعر أو في غيره من أنواع الخطاب الأدبي هو موضوع قديم ومتكرر (٤٣)، ولن نتناوله من زاوية الكفر والايمان ولا التطاول والاساءة الى الأنبياء،وانما سننظر اليه من زاوية المبالغة في الشعر لتجسيد الفكرة أو الموقف وهذا كثير ومألوف ؛ الأمر الذي يجعلنا نتتبع رؤية كل شاعر واسلوبه الذي يجسد بالتالي اتجاهه الفني أو مدرسته الأدبية التي تنتمي اليها قصيدته تلك .

فنزار ، تعظيما لمكانة القائد وتجسيدا لدوره التاريخي في حياة أمته كما يعتقد ، يشبهه بالنبي وبالصحابة والأولياء ثم بالنبي موسى (تكلم ربك في سيناء وحدك) والنبي عيسى(صلبوك) أيضا لأنهم ذوو مكانة كبيرة ومؤثرة في تاريخ أممهم . ورؤية نزار المطلقة لدور القائد الراحل في حياة أمته وفي

التاريخ العربي المعاصر اقتضت اسلوبا يقوم على المبالغة والتشبيه الذي لايخلو من المغالاة ، الأمر الذي يعارضه فيه كثيرون من منطلقات مختلفة ، كما فعل محمود درويش من منطلق خاص سنوضحه بعد قليل .

واذا ربطنا بين اسلوب نزار في هذه القصيدة واسلوبه في معظم اشعاره تبين لنا أن رؤية نزار للواقع الاجتماعي هي في مجملها رؤية نقدية رافضة مجسدة بأسلوب قائم على المبالغة والتطرف والمغالاة الممعنة في صورها الاسطورية وتشبيهاتها وأخيلتها الذهنية المثالية ، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر نزار قباني (٤٤).

فاذا ما انتقلنا الى عبد المعطي حجازي تكرر التشبيه بالنبي سواء بتضمين (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع) في قصيدته أو بالاشارة الى لجوء النبي الى غار حراء ، كما هو معروف . وعلى مافي هذا التشبيه من مقارنة بين الراحل والنبي لاتخلو من مبالغة قريبة من مبالغة نزار ، الا أن توظيف هذه المقارنة في سياق القصيدة عند حجازي يختلف من حيث الرؤية لدى كل منهما. فنزار يوظف هذا التشبيه ليقول إن الواقع أو المجتمع قد خذل كثيرا من الأنبياء وانقلب كثيرا على عدد من الخلفاء والأولياء ، كما خذل وانقلب على الراحل فور رحيله . أما حجازي فانه يوظف هذا التشبيه بالنبي من حيث الغياب المؤقت لعدم اعترافه بموت القائد. فكأنه لم يمت وانما غاب في غار حراء لوقت قصير وسيعود ، أو أنه قادم الى الذين ينتظرون اطلالته من ثنيات الوداع ، أي أن الناس الذين أذهلتهم الفاجعة وأفقدهم صوابهم نبأ رحيل القائد أصبحوا في حالة عدم تصديق وراحوا ينتظرون تكذيب النبأ وعودة القائد اليهم . وهذا حس رومانسي مغرق في المثالية والعاطفية والانفعال ، في مقابل حس نزار الهجائي النقدي الهجومي . فتشبيه الراحل بالنبي وارد في القصيدتين ولكن برؤيتين مختلفتين أو بسياقين متباعدين ، الأمر الذي أفرز اسلوبا رومانسيا مرة واسلوبا واقعيا نقديا مرة أخرى .

أما محمود درويش ، الذي يبدو أنه قد قرأ هذه القصائد وقصائد أخرى كثيرة قيلت في رثاء عبد الناصر وعقدت مثل هذه المقارنات أو التشبيهات ، فانه يرد مباشرة على هذه الرؤى ويرفضها ويصرح " ولست نبيا " والمعنى العميق لهذا الرد أن الشاعر ينظر الى الواقع بشكل دقيق ويرصد التاريخ بنظرة أكثر وعيا واتزانا من زميليه . فهو يدرك مكانة الراحل وعظمته ودوره الكبير في مجتمعه وأمته ، ولكن هذا الدور يختلف عن دور الأنبياء الذين بعثوا للبشرية كلها ، والراحل قائد شعب وأمة وليس قائدا للبشرية . كما أن الراحل " ذو ظل أخضر " أحيا الآمال وحقق كثيرا من المنجزات وقاد ثورة ضد الأعداء والاقطاع والتخلف ورسم مستقبلا مشرقا وسار في طريق طويل لتحقيقه ثم تترك هذه الأمة لتواصل هذا الطريق وتكمل رحلة المستقبل والبناء والاخضرار .

ان رؤية درويش لمسألة النبوة والتقديس تنطوي على فكرة رفض المقارنة والتشبيه مابين الراحل والأنبياء. فهذا عالم وذاك عالم آخر ، وهذا دور وذاك دور آخر ، وهذا يعني أنه بالامكان تمجيد قائد أو شخص ما بشكل كبير ومقنع دون الانزلاق في اسلوب المبالغة والمغالاة . كما أن اسلوب درويش يعني أيضا أن رؤيته

الواقعية العقلانية الواعية للواقع وأبعاده وحركته قد جعلت قصيدته هذه تنتمي أكثر ماتنتمي – الى الاتجاه الواقعي بمعناه الدقيق والعميق .

وبالقاء نظرة أخيرة على عناوين القصائد نجد كل عنوان يصب في اسلوب القصيدة ورؤيتها. فالعنوان عند درويش " الرجل ذو الظل الأخضر " اشارة الى رؤيته الواقعية للقائد الراحل (لا النبي) الذي ترك ظلالا خضراء وآمالا مشرقة لمجتمعه . أما عنوان حجازي " الرحلة ابتدأت " فيصب أيضا في اسلوب القصيدة ورؤيتها الرومانسية الحزينة حيث بموت القائد بدأت رحلة المعاناة واليأس والضياع . أما عنوان قصيدة نزار فاقتصر على الاسم فقط (جمال عبد الناصر) وعلى مافي العنوان من اشارة واقعية مباشرة وثائقية الا أنها تصب في اسلوب القصيدة ورؤيتها الواقعية النقدية التي اعتمدت على التعظيم والأسطرة لشخص الراحل، وذكر الاسم فقط يوحي بوضعه في مرتبة عظماء التاريخ الذين يذكرون بالاسم فقط. وتعزز هذا الايحاء والتوظيف في العنوان رؤية نزار للراحل .

بيّنا فيما مضى ثلاثة أصوات مختلفة في موضوع واحد ، وهي أصوات ثلاثة شعراء في ثلاث قصائد نظمت في رثاء الرئيس الراحل جمال عبد الناصر . وبعد استعراض عالم النص الشعري في كل قصيدة من حيث محتوياتها وأساليبها ومن حيث رؤيتها ولغتها الفنية ، أشرنا الى أن الاشتراك في موضوع واحد لايعني اشتراكا في اسلوب واحد ،ثم وصلنا الى نقطتنا المركزية في هذه الدراسة وهي أن هذه الأساليب التي تعددت واختلفت هي التي شكلت انتماء هذه القصائد الى اتجاهات أدبية مختلفة . وكان هذا الاستنتاج يتدرج في هذه الدراسة عبر ثلاث مراحل ، الأولى : رؤية الشاعر لموضوعه أو للحدث (رؤية واقعية أو رومانسية أو واقعية نقدية) ، وهي الرؤية التي تؤدي الى المرحلة الثانية وهي اسلوب الشاعر الذي يتناسب مع رؤيته ويتداخل ويلتحم فيها ، فيأتي أيضا (اسلوبا واقعيا أو رومانسيا أو واقعيا نقديا) . أما المرحلة الثالثة فتأتي بعد ذلك ويقوم بها القارئ أو الناقد أو الباحث ، بوصفه مشاركا أو مسهما في انتاج النص أو متابعته (كما يرى بارت) (٤٥) أو مستحضرا نصوصه الغائبة ، بحيث يبلور اتجاه الشاعر الفني أو الأدبي أوالنقدي ثم يختار لهذا النص هويته النقدية أو المذهب الذي تنتمي اليه هذه القصيدة أو تلك ، أكثر ماتنتمي اليه استنادا الى اسلوبها بشكل رئيس؛ الاسلوب الذي نظن أنه صاحب السلطة أو الدور الحاسم في تشكيل هوية هذا النص وانسجامه مع مذهب دون مذهب آخر ، أو اقترابه من تيار دون آخر ... وهكذا (٤٦).

ABSTRACT
The Role of Style in the Text.

This study discusses the dominant role of style in literary text. Style, we assume, is the major element in text which shows the critical identity or the literary school that this text or that is to be enrolled in or belonged to.

In this study we analyze three poems dealt with one subject, or one main event but written in three different styles. Although the subject of these poems is similar (Nasir's death, 1970, the Leader of Egypt), the style of the poems is different, or the literary currents or schools are different. One poem is considered to be romantic, the other is realistic, while the third is seen as symbolic one.

Our main goal thus in this study is to seek the major reasons and characteristics that allow a critic or a scholar to categorize or enroll different texts in different schools or literary currents.

ملاحظـــــــــــات

١- محمود درويش : الأعمال الكاملـــة بيروت ، دار العودة (١٩٨٧) .

٢- نزار قباني ، لا ، قصائد رافضـة بيروت ، منشورات نزار قبانـــي ١٩٨٢.

٣- ديوان أحمد عبد المعطي حجـــازي بيروت ، دار العودة ، الطبعـــة الثالثة (١٩٨٢).

٤- انظر : سلطة الاسلوب ـ في القصـة أحمد الزعبي .

٥- محمود درويش : الأعمال الكاملـــة ص : ٣٥٩

٦- المصدر نفسه ،ص : ٣٥٩

٧- المصدر نفسه ، ص : ٣٦١

٨- المصدر نفسه ، ص ٣٥٩

٩- المصدر نفسه ، ص : ٣٦٠

١٠- المصدر نفسه ،ص : ٣٦٢

١١- انظر كتاب : جمال عبد الناصر في الشعر العربي الحديث . عبود كنجـو د. ت

١٢- ديوان أحمد عبد المعطي حجـــازي ص : ٤٨٤

١٣- المصدر نفسه ، ص ٤٩٢ ، ٤٩٤ ، ٤٩٧

١٤- المصدر نفسه ، ص ٤٩٥

١٥- المصدر نفسه ، ص ٤٨٩، ٤٩٥

١٦- المصدر نفسه ،ص : ٤٩٧

١٧- المصدر نفسه ،ص ٤٩٥

١٨- المصدر نفسه ، ص ٤٩٧

١٩- المصدر نفسه ، ص ٤٩٦

٢٠- نزار قباني ، لا ، قصائد رافضـة ص : ١١

٢١- المصدر نفسه ، ص : ١٤

٢٢- المصدر نفسه ، ص : ٢٠

٢٣- المصدر نفسه ، ص : ٢٠

٢٤- المصدر نفسه ، ص : ١٢-١٣-١٦

٢٥- المصدر نفسه ،ص ١٠

٢٦- حول قضية الاسلوب والتحام الشكل بالمضمون ، انظر : صلاح فضل في " علم الاسلوب "، القاهـــرة الهيئة المصرية العامة ،ط ٢ (١٩٨٥) ومحمد عبد المطلب في " البلاغـــة الاسلوبية " ، الهيئة المصريـــة العامة (١٩٨٥).

٢٧- محمود درويش : الأعمال الكاملـــة ص : ٣٦١

٢٨- المصدر نفسه ، ص ٣٦١

٢٩- ديوان أحمد عبد المعطي حجـــازي ص : ٤٩٧

٣٠- المصدر نفسه ، ص : ٤٩٧

٣١- المصدر نفسه ،ص : ٤٩٦

٣٢- نزار قباني ، لا ، قصائد رافضـة ص : ١٣

٣٣- المصدر نفسه ، ص : ١٣

٣٤- المصدر نفسه ، ص : ٢٠

٣٥- انظر مقدمة بحثنا السابق عـــن " سلطة الاسلوب في القصة " حيـث شرحنا ابعاد الدور الرئيسي الـــذي يلعبه الاسلوب في النص الأدبـــي وأشرنا الى عدة كتب تطرقت الـــى هذا الموضوع بشكل تفصيلي ، مثـل دراسات المسدي والغذامي وصـــلاح فضـــل .

٣٦- محمود درويش ، الأعمال الكاملـــة ص : ٣٦٢

٣٧- ديوان أحمد عبد المعطي حجـــازي ص : ٤٩٥ .

٣٨- المصدر نفسه ، ص : ٤٨٤

٣٩- نزار قباني ، لا ،قصائدرافضةص: ١١ ٢٠.

٤٠- المصدر نفسه ، ص : ٢٠

٤١- ديوان أحمد عبد المعطي حجـــــازي ص : ٤٩٥

٤٢- محمود درويش ، الاعمال الكاملـــة ص : ٣٥٩

٤٣- يدخل ضمن هذا المفهوم كثير من شعر المتنبي في مدح سيف الدولـــــة وكثير من الأشعار التي قيلت فـــي قادة المسلمين الكبار ومن أشهرهم صلاح الدين .

٤٤- انظر قصائده في" هوامش على دفتر النكسة " وقصائده السياسية الأخـرى وكذلك قصائده في الحب والمـــرأة وبخاصة ديوانه " قصائد .

٤٥- انظر رولان بارت في " الدرجة الصفر للكتابة " وكذلك ميشال بوتور في " بحوث في الرواية ت : فريـــد انطونيوسي - بيروت - عويدات (١٩٧١) ، ص : ١٣