إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الثانی والأربعون ـ صیف ١٤٠٠ش / حزیران ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.42.5.4
صص ١٣٨ ـ ١١٣

تمثیل الخلاص فی أشعار میخائیل نعیمة وأحمد شاملو فی ضوء نظریة "لیوتار"

حانیة مجیدی‌فرد*
أحمدرضا حیدریان شهری (الکاتب المسؤول)**
بهار صدیقی***

الملخص

ازدادت أهمیة مسألة الخلاص فی العصر الحاضر مع ظهور نهضة التنویر والتطوّر العلمی الحدیث، حتی ظهر جان فرونسوا لیوتار، فیلسوف ما بعد الحداثة والذی اعتُبِرت سردیات الخلاص عنده من أهمّ الحکایات وهذا وفقاً لنظریته فی السردیات الثلاث: السردیة التاریخیة (الماارکسیة)، والسردیة الدینیة المسیحیة، وسردیة التطوّر العقلی وقد ترک میخائیل نعیمة وأحمد شاملو عدیدا من الآثار التی تتناول قضیة تحرّر الانسان من وجهة نظر أنثروبیولوجیة فلسفیة سیاسیة واجتماعیة لکن غرض الباحثین فی هذا المقال، یتجلّی فی العثور علی تمثیل السردیات الثلاث فی ضوء نظریة (لیوتار) فی أعمال میخائیل نعیمة (١٨٨٩م)، (همس الجفون) والأعمال الشعریة لأحمد شاملو (١٩٢٥م)، (المجلّد الأول من مجموعته الشعریة)؛ بمنهج وصفی- تحلیلی وبمقارنة أعمالهما وفقاً للمدرسة الأمریکیة وکشف المفاهیم التحرّریة لهذه السردیات فی أعمالهما علی أساس تجربتهما الشخصیة و ضرورة هذا الأمر هی کشف المفاهیم والطرق الجدیدة للوصول إلی الحریّة والنظرة الجدیدة إلی الحیاة وتشیر النتائج المستخلصة من هذه الدراسة إلی أنّ السردیات الثلاث واضحة فی أعمال هذین الأدیبین ونشاهد ظاهرة التطوّر وغایتها فی المضمون الإیدئولوجی لسردیات الخلاص الثلاث و تتمثّل هذه السردیات فی أعمال نعیمه علی أساس بناء خطابی (متصوّف) وتجربته وهو التحرّر المعنوی وفی أعمال شاملو علی أساس خطاب ملحمی وتجربته وهو التحرّر الاجتماعی بدایة ثمّ تتمثّل غایة هذه السردیات فی أعمالهما وفقاً لنظریة "ما بعد الحداثة" و هی المعنویة والأدبیّة والأخلاقیة.

الکلمات الدلیلیة: السردیة، الخلاص، ما بعد الحداثة، میخائیل نعیمة، أحمد شاملو، لیوتار.

*. طالبة مرحلة دکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة فردوسی مشهد، مشهد، إیران
Majidi.haniye@gmail.com

**. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة فردوسی مشهد، مشهد، إیران
heidaryan@um.ac.ir

***. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة فردوسی مشهد، مشهد، إیران
seddighi@um.ac.ir

تاریخ الاستلام: ١٤٤١/٠٣/١٠ق تاریخ القبول: ١٤٤١/١٢/٢٥ق

المقدمة

بعد الحرب العالمّية الثانية فقد العديد من المثقفّين والفنّانين فى أوروبا إيمانهم بالحداثة التى ارتبطت لديهم بالهوية واليقين والسلطة، لتظهر فيما بعد موجة بعدها سُمِيت بما بعد الحداثة للتعبير عن مرحلة جديدة فى تاريخ الحضارة الغربية، من سماتها الشعور بالإحباط من الحداثة والمحاولة لنقد هذه المحاولة والبحث عن الخيارات الجديدة، وكان لهذه المرحلة أثر فى العديد من المجالات السياسية والاقتصادية والفنية وإنّ مفهوم الحرّية من المفاهيم الكبرى التى سيطرت على وعى الإنسان، فحرّكت مشاعره وأثّرت على أفعاله. كما أنهّا من المفاهيم التى يصعب تحديدها كلّيا، ولقد سعى الأدب كما فعلت الفلسفة والديانات إلى تقديم تصوّر محدّد عن الحريّة اعتقاداً أنهّا تجلب الأمن والطمأنينة وتحرّر الإنسان من العبودية وفى العصر الحديث ظهر فرونسوا ليوتار ونوقشت قضية الخلاص فى نظريته على أساس نظرية ما بعد الحداثة.

ولد (ليوتار) فى (فرساى) بفرنسا وتخرج من الجزائر، والبرازيل، وكاليفورنيا وأصبح فى عام (١٩٦٨م) أستاذًا للفلسفة فى جامعة باريس عام (١٩٨٠م) اعتبر عالمًاً بارزاً لـ"ما بعد الحداثة" وقد تعاون مع مجموعة يسارية تدعي: (الاشتراكية)، وكان من أبرز سماتها نقد الشيوعية علي النمط السوفيتى. وأثارت أحداث الحركة الطلابية فى باريس عام (١٩٦٨م) استيائه وسرّعت من تخليه عن الماركسية، والاشتراكية وفى بداية عام (١٩٧١م) فبدأ عصر التفكير فى ما بعد القضية الماركسية عند ليوتار. عالجت سرديات الخلاص الثلاث فى نظرية (ليوتار) الفيلسوف السياسى والثقافى والاجتماعى "ما بعد الحداثة" قضية تحرّر الإنسان فى العصر الحديث وتنقسم هذه السرديات عند ليوتار إلى: السردية التاريخية الماركسية، السردية الدينية المسيحية والسردية النابعة عن التنمية العقلية وهى سردية الحرّية والسردية الفلسفية الألمانية.

وجاءت المذاهب الأدبية لتعبر عن فلسفات وعقائد (وإيديولوجيات) تبناها النقاد، حيث ارتبطت بخلفيات إيديولوجية وفكرية نابعة عن تصورات عن الكون والحياة والإنسان؛ فنستطيع أن نرى تمثيل سرديات الخلاص الثلاث والتى تتمثّل فى هذه السرديات فى الأدب العالمى والأدبين العربى والفارسى أيضاً ويعالج هذا المقال لبعض

النماذج من أشعار ميخائيل نعيمة (المجموعة الشعرية "همس الجفون") وأحمد شاملو (فى المجموعة الأولى من أعماله الشعرية) وسيقوم بتحليلها وفقاً لنظرية ما بعد الحداثة ونظرية (ليوتار) وهى جزء منها.

ضرورة البحث

تعود أهمية البحث إلى واقعنا الراهن وقضايانا الأدبية كجزء هام من ثقافتنا ومجتمعنا ونجد أنفسنا فى القرن الواحد والعشرين محاطين بأسئلة لا حصر لها حول ذاتنا ووجودنا وعلاقتنا بالعالم المحيط بنا. فإنّ تحرّر الإنسان المعاصر من وضعه الحالى يشكّل تحدّياً للشعراء المعاصرين والأدب المعاصر سواء فى الأدب العربى أم فى الأدب الفارسى ولتبيين أهمية هذا البحث؛ قمنا بدراسة وتحليل ومقارنة سرديات الخلاص الثلاث وفقاً لنظرية (ليوتار) فى أشعار ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو حتى نجد إجابات عن إشكاليات الإنسان المعاصر وكيفية التخلّص منها.

أسئلة البحث

تكمن أهمية هذا البحث فى هذه الأسئلة:

١. كيف تظهر سرديات الخلاص الثلاث فى ضوء نظرية (ليوتار) فى أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو؟
٢. ما هى تداعيات تأثّر الخطابات التى يعالجها الأديبان وفق مفاهيم هذه السرديات؟

فرضيات البحث

١. ففيما يتعلّق بهذه الأسئلة الأساسية يمكن لنا أن نعرض مفروضات كالتالى: إنّ سرديات الخلاص الثلاث التى طُرحت فى نظرية فيلسوف علم الاجتماع: (جان فرونسوا ليوتار) حول تحرّر الإنسان المعاصر من المشاكل الاجتماعية والفردية ومن جانب آخر إنّ أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو تعالج مشاكل الإنسان فتتجلّى، بوضوح هذه سرديات الخلاص الثلاث فى أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو.

٢. فضلاً عن ذلک إنّ الخطاب الذی يتبنّاه ميخائيل نعيمة هو الخطاب الصوفی والمفاهيم التحرّرية التی تتجلّی فی هذه سرديات الخلاص الثلاث هی التحرّر المعنوی، بالإضافة إلی المفاهيم الذاتية لهذه السرديات، ولكن الخطاب الخاص بأحمد شاملو فی أعماله هو خطاب ملحمی، والمفاهيم التحرّرية المعنوية التی تتجلّی من هذه سرديات الخلاص الثلاث هی التحرّر الاجتماعی بالإضافة إلی المفاهيم الذاتية لتلک السرديات علی أساس نظرية ما بعد الحداثة.

منهج البحث

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفی[1] عبر ملامسة سريعة لظاهرة السرديات ذاتها وكيفية تمثيلها فی أشعار ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو، تمهيداً لتحليلها لكشف المفاهيم التحرّرية فی المفاهيم الذاتية لهذه السرديات وتطبيقها علی النصوص الأدبية المختارة للأديبين علی أساس خطاباتهما؛ وذلک عن طريق المنهج التحليلی[2] وتمّ اختيار هذا المنهج فی البحث للدراسة المقارنة بتوظيف منهج وصفی-تحليلی وفقاً لنظرية النص وقراءتها. فمن عيوب وصعوبات هذا المنهج أنّ الفلاسفة والباحثين والقرّاء عندما يعالجون القضايا الـ"ما بعد الحداثية" يواجهون فجوة كبيرة فی استيعاب مفاهيمها لتعدّدية النظريات وتناقضها فی ذات هذه الفلسفة بدايةً ولكن عندما يتفاعلون مع هذه المفاهيم مباشرة، يطلبون المعانی الذاتية والقيم الفردية تلقائياً ويقومون بتطبيقها للواقع، فيصلون إلی غاية هذه الفلسفة وهی الغاية الأدبية والمعنوية والأخلاقية وهدف هذه السرديات ليس كشف الحقيقة بل خلق الحقيقة بالتلاؤم مع التجارب الشخصية للمتلقّی وهذه طبيعة السرديات التی أداتها هی اللغة وهذه من الإعجازات اللغوية التی تتلاءم مع الزمان والمكان ونتلّقی (تُتلقّي أو نتلقّاها) تلقائياً كالمعطيات الاجتماعية وفقاً لذات مضمون نظرية ما بعد الحداثة فتتطلب قراءتها ودركها منهجاً متلائماً مع ذات هذه الفلسفة وهی التناص وفقاً لنظرية المتلقّی فالمنهج الوصفی والتحليلی يلائم هذا البحث الذی يستند إلی قراءة النصوص وهی من ميزاتها الإيجابية وتختلف أعمال

1. Descriptive Approach
2. Analytical Approach

ميخائيل نعيمة وأحمد شـاملو فى بنائها لأنّ ميخائيل نعيمة كاتب وأعماله التى تعكس فلسفته الشاملة أعمال نثرية بينما يكون أحمد شاملو شاعر وقدّم معظم أعماله فى إطار نصوص شـعريّة بتوظيف الأسـاطير والرموز العميقة ولكن يعالج كلا الأديبين المشاكل الإنسانية وحاجات العصر فى أعمالهما ويقدّمان البرامج والإيدئولوجيات للتحرّر من هذه المشـاكل أخلاقياً فى مشروع أعمالهما فنسـتطيع أن نرى تمثيل سرديات الخلاص وفقـاً لنظرية "ما بعد الحداثية" لليوتار فى أعمالهما واخترنا النماذج من مجموعة همس الجفـون لميخائيل نعيمة و تمّ اختيار الأمثلة الفارسـية من المجلّد الأول لمجموعة أحمد شاملو الشعرية.

خلفية البحث

خلفية البحث تشـتمل على قسمين: القسـم الأول يحتوى على المجلات والمقالات المنشورة عن نظرية "ما بعد الحداثة" أهمها:

١. المركـز التربوى للبحوث والإنماء قد نشـأ تلبيةً لحاجة القطاع التربوى ويواكب التطـوّر العلمى والتقنى أفضل جودة ممكنة على مسـتوى التعليم الدراسـى فى لبنـان وهو مختص بجميع المجـالات المعنية وله مجلّة فى أعـداد متعدّدة فبعض المقـالات المتعلّقـة بالموضوع ويمكن الإشـارة إليها كدراسـة عنوانها: "الإطار المرجعى للتدريب المستمر"، (٢٠١٧م) تعالج هذه الدراسة المسائل التربوية وفقا لنظرية "ما بعد الحداثة" فى بناء المسـار تدريجيًا وجماعيًا أو عدد آخر من هذه المجلّة يعالج حول المشكلات النفسـية السلوكية عند الأطفال والمجالات الفنّية و...وفقـا لهذه النظرية مع النظريات المتعـدّدة والمتناقضة أحياناً وفى عدد آخر من هذه المجلة حول "الخطة السنوية للتدريب"، (٢٠١٩م) تتمركز دراسة أخرى على التدريب المستمر لأعضاء الهيئة التعليمية وتأمين التوازن بين القيم الخلقية، الحداثة والتكنولوجيا وفقا لنظرية ما بعد الحداثة و"خطة التدريب الآخر" وهى تتمركز على الكلاسيكية والتقليد إلى الحداثة والتجدّد المستمر، منها نظرية ومنها تجريبيـة أو العدد الآخر منها الذى يعالج اللغـات كظاهرة تطوّرية عبر التاريخ

ودور العلـوم الأخرى لها ويعالج "العدد الآخر" تحليل المسـتندات الاجتماعية على النظرية "ما بعد الحداثية" كما ننظر إلى هذه الدراسـات،لم ترتبط فى مجال بحثنا حول السرديات الثلاث للخلاص وهناک مقالات حول هذه النظرية وهى تشمل.

٢. "دراسـة ملامـح "ما بعد الحداثـة" فى روايـة (برارى الحمـى)، (١٣٩١ش)، لإبراهيـم نصرالله"، لأحمد رضـا صاعدى وعالية جعفرى زاده، يشـير المؤلفان فى هذه الرواية إلى ملامـح ظاهرة "ما بعد الحداثة" مع المنهج التفكيكى وبيان الإسـتراتيجيات النصّيـة (التناص) فيهـا دون دمج المفاهيم الإبسـتيمولوجية والأنطولوجية والتاريخية فى السرد وفقا لنظرية ليوتار.

٣. مقالة "نظرية "ما بعد الحداثة" ومدى مساهمتها والتنظير للعلاقات الدولية"،(لاتا)، لبوقريطـة بدر الدين، يعالج المؤلف فى هذا البحـث نظرية "ما بعد الحداثة" فى مجال العلاقات الدولية ويحلّل استخدام هذه النظرية فى هذا المجال نظريًا ولكن هذا البحث يمتاز بدراسـة سـرديات الخلاص فى النصوص الأدبية الحديثة فى ضوء النظرية "ما بعد الحداثية".

٤. مقالة «تجلّيات السرد البوليفونى فى رواية "اعترافات كاتم الصوت"، (١٣٩٧ش)، لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرًا من مظاهر ما بعد الحداثة» لزهرا بهشـتى، شـاكر العامرى، صادق عسـكرى، على أكبر نورسـيده، تعالج هذه المقالة تقنية السرد البوليفونى أو تعدّدية الأصوات فى الرواية، أبدعها "ميخائيل باختين" ثمّ طرحها دعـاة "ما بعد الحداثة" فهذه التقنية ما هى إلا ممارسـة لديمقراطية التعبير كنوع مـن نظرية المتلقّى التى هناک بحوث كثيرة حول نظرية التلقّى كميزة من ميزات نظرية "ما بعد الحداثة" فهذه البحوث مختلفة من بحثنا موضوعيًا.

القسم الثانى: الدراسات التى تعالج الأدبيين وقد ترتبط هذه البحوث ببحثنا أحيانًا وهى تشمل:

١. كتاب "فلسـفة ميخائيل نعيمة: (١٩٨٧م)، تحليل ونقد" للدكتور محمد شفيق شيا، يعتبر الكتاب كشفاً جديداً قام به الدكتور محمد شفيق لفلسفة ميخائيل الأحادية

الروحية المتوجّة بالخلاص والحرّية ويقارن هذه الفلسفة بالفلسفة الهيجلية ولكن هذه الدراسة لم تتناول السرديات الثلاث وتمثيلها بتوظيف منهج مقارن بين الأديبين، والدراسات حول أحمد شاملو التى ترتبط بهذا البحث تشتمل:

٢. مقالة "تحليل تطبيقى شعر "مرد مصلوب" أحمد شاملو و"المسيح بعد الصلب" بدر شاكر السياب" (دراسة مقارنة حول تحليل شعر "الرجل المصلوب" لأحمد شاملو و"المسيح بعد الصلب" لبدر شاكر السياب)، (١٣٩٤ش)، لعلى صفايى وعليرضا قاسمى، وقد تناول المؤلفان كيفية تفاعل الشاعرين مع السردية الدينية المسيحية "الجزء الأخير من حياة المسيح" ومقارنة الشاعرين من وجهة توظيف أسطورة المسيح، بنية السرد، أسلوب السرد، استخدام الرمز والتكرار فى هذين الشعرين فى ضوء نهج وصفى-تحليلى ولكن لم يعالج المؤلّفان تمثيل السردية المسيحية فى هذين الشعرين وفقا لنظرية "ما بعد الحداثة".

٣. مقالة "الدراسة المقارنة "للمسيح (ع)" فى شعر أدونيس وشاملو"، (١٣٩٠ش)، لخليل پروينى، حسين عابدى وغلامحسين غلامحسين زاده" وهذه المقالة بحثٌ مستقل وشامل وقارن العديد من الرموز والأساطير المسيحية فى شعر أدونيس وشاملو ولكن لم يعالج المؤلّفون فيها الموضوع وفقا لنظرية "ما بعد الحداثة" كالدراسة الإبستيمولوجية وبعد التمعّن والتقصّى فى تلك الأعمال، يمكن القول بأنها لا تمتّ لهذا البحث بصلة من حيث كيفية الدراسة وتناول الموضوعات فيه، والذى يمكن أن نعدّه أوّل بحث علمى يقوم بدراسة سرديات الخلاص الثلاث على أساس تفكير (ليوتار) فى أعمال الأديبين ولم يتمّ تناول تلك القضيّة فى أعمال الشعراء المعاصرين كميخائيل نعيمة فى الأدب العربى وأحمد شاملو فى الأدب الفارسى من وجهة نظر مقارنة.

الإطار النظرى للبحث

بدايةً يجدر بنا أن نذكر أنّ النظريات الفلسفية الشائعة فى السرديات هى ليست حصيلة جهود مؤلّف واحد، فلابدّ أن ننظر إلى آراء الباحثين حول تحليل الفن السردى

حتى نصل إلى ذكر نظرية (ليوتار) حول العلاقات التاريخية بين المعرفة العلمية والسردية وذكر سرديات الخلاص الثلاث فى تفكيره.

«إنّ التحليل من الأنشطة المعرفية ويظهر فى بعض المجالات على شكل النص التوصيفى والتحليلى. كما أنّ نظرية النص واحدة من النظريات فى قسم فلسفه العلم وتُسَمَّي نمط القانون العام.»[1] (هرمن، ١٩٦٢ش: ١٤٥) طُرحت هذه النظرية لأوّل مرّة فى آراء (كارل هامبل وبول ابنهايم)[2] (راجع: هامبل، ١٩٩٨م) وفى السنوات التالية تمّ رفضها أو تعديلها على يد الباحثين الآخرين.

«إنّ الافتراض الذى يستند إليه الادّعاء هو إمكان وصف كل الظواهر الموصوفة بطريقة استنتاجية وفق نمط أو قاعدة عامّة، إذ تعتبر الظاهرة الموصوفة تابعة لقانون عام ويمكن أن يسمّى القانون المعنى وشروط تنفيذه مبيّن الظاهرة المذكورة.» (المصدر نفسه: ١٤٦)، لكن لم يعالج القانون العام العلاقة بين التحليل والسرد فى الأجناس التقليدية ولا يخبرنا بشيء عندما يتفاعل السرد مع المجالات المحتملة والمحدّدة (المصدر نفسه) ينكر (آدامز)[3] هذا الافتراض ويعتقد: «إن فائدة السرد فى توصيف الأحداث الجارية.» (١٩٩٦م: ٣) و«السرد نوع من التحليل الذى يحلّ محلّ حادثتها فى الماضى حيث تقع سلسلة من الأحداث فى مكانها. يروى السرد سلسلة من الأحداث من أجل تكوين سردية واحدة. إنّ السردية المبنيّة على أساس سلسلة من الأحداث يمكن أن تتطرق لحالة واحدة.» (المصدر نفسه: ١٤٦) لكن المنظّرين مثل (أنكرسميت[4]، برونر[5]، دانتو[6] و مينک)[7] «يرون فجوة كبيرة بين هذين النوعين من التحليل، لأنّهم يعتقدون أن نتيجة السرد وإن كان وصفا للعالم تختلف عن الأمثلة التى تتبع النمط العام.» (هرمن، ١٩٦٢م: ١٤٧)، يفصل (برونر) الاستدلال الاستقرائى عن الاستدلال القصصى؛ فيقول:

1. Covering Law Model
2. Paul Oppenheim
3. Adams
4. Frank Ankersmit
5. Bruner
6. Arthur Danto
7. Louis Mink

«كما تُبنَى الحقائق العلمية المتقنة على المبادى والاصول الاستدلالية العامة، فإنّ النظام الاجتماعـى يُبنى على قواعده ومبادئـه الخاصة التى تُنظّم وفقـا للتقاليد أو المفاهيم الثقافية.

نظّم الإنسـان مشاهداته عن مسائل الحياة على الشكل القصصى واتّجه نحو السرد، الاعتذار، والأسطورة والتبرير.» (١٩٩١م: ٤) وفى نظرة يجب أن يعتبر الوصف السردى مصدراً للنصّ الوصفى أو نوعاً من التفكير الشـعبى مما يؤدى إلى مزيد من التفسيرات العقلانية والعلمية (المصدر نفسه: ٤) ويميّز ليوتار بين الخطاب السردى والخطاب العلمى.

ربّما تعزى شـهرة (ليوتار) إلى معارضته "للسـرديات العظيمة": الفلسفة، والسياسة، وعلم الجمال الغربى. وأهمية عمله هى فصل أنواع العلوم القصصية: «وهذا يعنى التأكيد علي عدم السـماح "لـلشـكل القصصى" بأن يرتبط بقوّة صورّية مع التطبيقات اللغوية وإنّما هى طبيعة السرد.» (ليوتار، ١٣٨١ش: ١٣)

إنّ الميزة الأساسية فى وصف (ليوتار) هى اهتمام ما بعد الحداثة بمقارنة السرديات الصغيرة مع السـرديات العظيمة. وفقًا لنظرية (ليوتار) "السـرديات العظيمة" تسـتطيع الكشـف عن معنى جميع السـرديات، حتى ما يتعلّق منها بالضعف والتخلّف أو بالتقدّم ويرجع ذلک أيضًا إلى حقيقة أنّه يتحدّث عن العديد من السـرديات المرتبطة بالثقافة، ويسعي للكشف عن الحقيقة الجوهرية الفريدة فيها.

«من الناحية المعرفية تُدّعِى السـردية العظيمة الكشـف عن المعنـى المقصود. وإنّ الافتراض الذى يسـتند إليه الادّعاء هو أنّ قوة السـردية مرادفـة للمعنى الذى يمكن العثور عليه وأنّ السردية يجب أن تُفهم كاملة من حيث الإنتاج والإشاعة وإنّ السردية هى أداة اللغة التمثيلية.» (المصدر نفسه: ١٣)

«واحـدة من أهمّ نقاط (ليوتـار) فى وضع ما بعد الحداثة هـى أنّ المعرفة العلمية ليسـت هى النوع الوحيد من المعرفة وهو لا يهتمّ كثيرا بالمعرفة العلمية وبدلاً من ذلک، يؤكّـد علي أنّ المعرفة العلمية يمكن لها إضفاء الشـرعية علي نفسـها وتجوز على ذات المصداقية؛ هنا يميز (ليوتار) بين الخطاب السـردى والخطاب العلمى.» (المصدر نفسـه: ١٥) وفقًا لليوتار، العلم غير قادر علي إضفاء شـرعية على أنشطته من خلال تبريرها،

لذلک علیه العودة إلی السرد.

«یعتمد العلم علي السردیتین: السیاسیة والفلسفیة، فظهرت السردیة السیاسیة خلال عصر التنویر والثورة الفرنسیة فی القرن الثامن عشر، وعُرف هذا العصر بعصر الحکمة أو عصر العقل.

تأثّرت شعارات وتوجّهات السردیة السیاسیة السائدة خلال هذه الفترة بالثورة الفرنسیة ومبادئها الثلاثة: "الحرّیة، المساواة، العدالة" وإلی جانب هذه السردیة السیاسیة الفرنسیة للحرّیة کان هناک السردیة الفلسفیة الآلمانیة المأخوذة من فلسفة (هیجل) فی توحید کل المعارف، وحسب وجهة نظر (هیجل) لعبت المعرفة دورًا هامّا فی عملیة انتقال الفکر الإنسانی من مرحلة الجهل إلی مرحلة الکون، بالإضافة إلی السردیتین: سردیة التنویر الفرنسی "الحکمة" والسردیة الجرمانیة "العلوم"؛ کانت هناک بعض السردیات العظیمة الأُخری وفقا ل (لیوتار) هی: السردیة التاریخیة الماارکسیة، وسردیة الخلاص المسیحی.» (المصدر نفسه: ١٨-١٩) وترتبط کل هذه السردیات بسردیة الخلاص التی أکّد علیها (لیوتار) "Narrative of Emancipation" وبناءً علی ما سبق، فاستهدفنا فی هذا البحث دراسة تمثیل سردیات الخلاص الثلاث فی أعمال نعیمة وشاملو وفق المنهج الوصفی والتحلیلی لیتضح لنا إذا ما کانت تلک السردیات الثلاث موجودة فی هذه الأعمال أم لا؟ وکیف ترتکز مفاهیم تلک السردیات الثلاث فی أعمال هذین الأدیبین علی أساس خطاباتهما؟ وهذا السؤال ینطلق مما یراه (لیوتار) فی تلک السردیات الثلاث من المفاهیم التحرّریة التی تمّ طرحها فی العصر الحدیث، وأُنتِجت هذه الأعمال فی العصر الحدیث کجزء من الأدب الملتزم الإنسانی الذی یلبّی الحاجات الإنسانیة الفردیة أو الاجتماعیة.

تمثیل سردیات الخلاص الثلاث علی ضوء نظریة لیوتار فی الأدب

«یمکن النظر إلی فلسفة ماارکس التاریخیة علي أنّها نصّ سردی یتمّ تحلیله بأدوات النقد الأدبی. تمّ تطویر نمط الواقعیة الاشتراکیة من أجل تطویر المثل الماارکسیة فی روسیا، لذلک، وکان السعی وراء التحرّر یقوم علي فلسفة ماارکس للتاریخ فی

الروايات الواقعية الاشتراكية فى آداب اللغات المختلفة وتوصف الماركسية بأنّها ليست علمًا منطقيا بل هى تاريخ الفكر وأسطورة التحرّر والشعر الاجتماعى والقصص الميتافيزيقية والتنبّؤات النبوية.» (پوپر، ١٣٨٩ش:٣٠) ومثال آخر لهذه السرديات الخلاص الثلاث هو تمثيل السردية الدينية المسيحية فى الأدب ويستخدَم علي نطاق واسع فى آداب اللغات المختلفة، بما فى ذلک الأدبين العربى والفارسى المعاصرين. المسيح هو رمز للتحرّر وأسطورة مليئة بالمجد وربّما آلام لا نهاية لها. السردية الثالثة من سرديات الخلاص العظيمة هى سردية التقدّم العقلى. «بعد النهضة الثقافية فى الغرب وبدءًا من نهاية القرن السادس عشر، وخاصة فى القرن الثامن عشر، فى معظم البلدان الأوروبّية، ظهرت نظرة جديدة للإنسان وحياته الشخصية، وبدأ الاهتمام الكبير بالمشاعر الإنسانية وعلاقتها بالقضايا الاجتماعية.» (مجتهدى، ١٣٨١ش: ٦٥) «المدرسة الواقعية هى واحدة من المدارس الأدبية التى ظهرت فى هذه الفترة. عندما ننظر إلى تاريخ ظهور وتطوّر الواقعية كشكل من أشكال الفن ، فإنّنا نري أنّ عناصره واتجاهاته الفكرية قد ظهرت فى المراحل الأولى من تطوّر الفن. لكن أنماط الواقعية كشكل فنى معين نمت خلال عصر النهضة، على سبيل المثال نرى فى أعمال (سرفانتس وشكسبير)، تطوّراً هائلاً لهذه المدرسة وتتمثّل فى الواقعية النقدية؛ (لسيتال، بالزاک، ديكنز و....). فكشفت أعمالهم عن مساوئ الأرستقراطية الإقطاعية والرأسمالية وإنّ هذه المدرسة قد لعبت دورًا هامّاً فى التحرّر الفكرى واليقظة الاجتماعية للبشرية وظهور الطموحات الديمقراطية فى أفكار الناس.» (المصدر نفسه: ٧٦)

تمثيل سرديات الخلاص الثلاث (على ضوء نظرية ليوتار) فى أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو

كما ورد فى سرديات الخلاص الثلاث على أساس نظرية "ليوتار" فهى تنقسم إلى السياسية والدينية والفلسفية. أمّا السردية السياسية فهى السردية التاريخية الماركسية وسردية تحرّر الجنس البشرى التى ترتبط بالسردية الثاقبة (الناجمة) عن التنمية العقلية، والسردية الدينية هى السردية الدينية المسيحية، والسردية الفلسفية هى اتّحاد كل

المعارف للترابط لتشكيل سردية التطوّر العقلى. «ينتمى ميخائيل نعيمة كرائد للأدب العربى الصوفى المعاصر تحديدًا إلى مدرسة تري أن يكون للإنتاج المعرفى والثقافى مضمون، وأن يكون فيه فكرة أو إشكالية أو وهى تعالج مشكلة، وأن يخدم فى النهاية – بالمعنى المعرفى والأدبى لا النفعى المباشر – الإنسان كالغاية الأخيرة لكل معرفة وثقافة واجتماع بشرى، والقضية الكبري، هى قضية تقدّم الإنسان، وتحرّره.» (شفيق شيا، ١٩٨٧م: ١٧٥) و«أحمد شاملو كشاعر للأدب الفارسى الملحمى المعاصر يعبّر عن معاناة الإنسان والتخلّص منها فى أعماله.» (مختارى، ١٣٩٢ش: ١٢١) ويعالج سرديات الخلاص الثلاث إلى التحرّر الإنسانى فنرى تمثيل هذه السرديات فى أعمال الأديبين.

تمثيل السردية التاريخية الماركسية فى أعمال ميخائيل نعيمة و أحمد شاملو

«لايفرّق مؤرخوا التاريخ الجديد بين النصوص الأدبية وغير الأدبية؛ نحو: النقد الأدبى، الفلسفة والعلوم والتخصّصات الأخري فكلّها عندهم تعدّ سرداً ويستفيدون فى دراساتهم من الفرضيات وأساليب التحليل الأدبى.» (برسلر، ١٣٩٦ش: ١٦٩) و«نظرية ماركس فى التاريخ هى أيضا نصّ سردى ويمكن اعتبارها سردية. منذ نشأة الماركسية، وحتى الآن، لم ينظر إليها العديد من النقاد الماركسيين علي أنّها علمية بل وجدوها أدبا شعريا ودينيا وأسطوريا وهذا ليس صحيحا أو خطأ ولا يمكن إثباته أو إنكاره بالمعايير العلمية.كان للأوضاع الرأسمالية فى تلك الحقبة وحرمان الطبقة العاملة والزارعين ودعم السلطات الدينية للأقوياء، تأثير خاص علي تطوّر تلك الأسس الفكرية وتكاملها وتماسكها. فأدّي التطوّر التقنى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى حضور العمّال فى المصانع بشكل واسع وهذا الأمر سبّب زيادة وعى الجماهير المحرومة ومهّدت الأرضية لتنظيم تلك الفلسفة وأسباب قبولها للدفاع عن المحرومين.» (سبحانى، ١٣٥٩ش: ٣) «يعالج ميخائيل نعيمة فى أعماله المشكلات التى قوّضت استقرار الأفراد والشعور بالأمن والسعادة لديهم، كما قوّضت بالقوّة استقرار المجتمعات وفرص تطوّرها الصحيح.» (شفيق شيا، ١٩٨٧: ١٨١) و«كان أحمد شاملو من المثقّفين اليساريين ويرى أن الأدب والفن وسيلة من وسائل النضال الطبقى ويجب أن يتمّ التوسّع فيه من قبل

البروليتاريا.» (آزاد، ١٣٧٤: ٧٤) فنشاهد تمثيل هذه السردية فى أعمال كلا الأديبين و«نستطيع أن نفسّر النظرية التاريخية لماركس على ضوء قانون هيجل، عندما تتطوّر أمّة ، يمكن اعتبارها أمّة مختلفة ومتميّزة كردّ فعل مضاد، وفى نهاية المطاف، توقّف هذا الصراع والكفاح من أجل حضارة جديدة، هذه الحضارة تجمع ما هو أكثر قيمة فى هذين الاثنين وتأتى هذه الحضارة الجديدة فى شكل أطروحة جديدة تتحوّل إلى عكس وضعهم.» (سبحانى، ١٣٥٩ش: ٩٠-٨٩) واستخدم ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو كلاهما قانون هيجل فى أعمالهما كما أشار نعيمة فى أعماله إلى قانون هيجل الجدلى الذى يتضمّن سردية ماركس التاريخية. ذكر هذه القضية فى مجموعة "همس الجفون":

أفيقى يا حبيبتى/ هو ذا الليل يتعرّى عن التلال/ وفى ثنايا جلابيبه المحوّكة من الأحلام/ثنيه يهجع فيها ذلك الحلم النورانى/ ألذى جعلنا أسنّ من كل أمس/ وأفتى من كل غد/ هو ذا الفجر يترع من جديد (نعيمة، ٢٠٠٤م: ١٢٦)

ويخاطب نعيمة الوطن ويتفائل بالمستقبل للتحرّر الاجتماعى و وفى بناء هذه القصيدة، نري الحالتين المتعارضتين تظهر فيهما الحالة الجديدة فى هذا الصراع. الليل والحلم النورانى حالتان متناقضتان، تتصارعان معاً فسيتوقّف هذا الصراع وتظهر الحالة الجديدة وهى [هو ذا الفجر يترع من جديد] ونرى ظاهرة التطوّر التى تتوقّع بسبب التدريب المستمر فى العبارة [ألذى جعلنا أسنّ من كل أمس/ وأفتى من كل غد]؛ فى هذا المثال يتمثّل نفس المفهوم التاريخى والسياسى والاجتماعى للسردية الماركسية متلائماً لتجربة الشاعر وهو التحرّر الاجتماعى والسياسى ويظهر نفس هذا التباين بوضوح فى أعمال شاملو:

آن احساس عميق امان، در اين پيرانه سر/كه هنوز/ پرواز در تداوم است/ هم از آن گونه كز آغاز:/ رابطه يى معجزآيت/ از يقينى كه در آن آشيان گذشت/ در پايان اين بهاران/ تا گمانى كه به خاطرى گذرد/ در آغاز يكى خزان (شاملو، ١٣٩٥ش: ٩٩٦)

هذا الشعور العميق بالراحة/ فى هذه الشيخوخة/ التى لا تزال تستمرّ الرحلة/ كما فى البداية/علاقة مُعجزةٌ عنك/ من اليقين الذى مضى عن ذلك الكوخ/ فى

نهاية هذا الربيع/ حتى الظن الذى يخطر فى البال/فى بداية خريف

فــى هذه الفقرة، نري حالتــين متناقضتين، اليقين فى نهاية الربيــع والظن فى بداية الخريف. يعتقد شــاملو من بداية الرحلة إلى أقصي الحدود وفقا لنظرية هيجل، تســتمرّ هاتان الحالتان المتناقضتان تسيران جنبًا إلى جنب فى التطوّر وفى هذا النموذج يتغيّر المفهوم السياسى والاجتماعى لهذه الســردية ويتمثّل المفهوم الروحى والمعنوى منطبقاً على تجربة الشــاعر و هو التحــرر الروحى والمعنوى ومن ميزات الســردية التاريخية الماركســية الاتجاه المتفائل بالمستقبل الواضح دون ظلم للبشرية ولا يمكن حدوث ذلک المستقبل إلا مع الجهد البشرى القائم علي قانون "الصراع بين الخير والشر"، يعتبر كل من ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو الإنسان فى تلک العملية التاريخية مسؤولا عن سعادته وذلــک من خــلال محاولة لفهم ذاته ومعرفــة مقامه كعضو فى الطبيعــة. فنعيمه متفائل بالمســتقبل القادم وفقا للقصّة التاريخية الماركســية ويعتبر الكفاح حلّاً مثاليا للمشاكل الإنسانية:

أ فى ثدييک يا حبيبتى لبن/ لشــفتيه الطاهرتين؟/ أ تعلمين يا حبيبتى أنّه ســاعة تفطمينه/ يعود خلســة إلــى تلافيف الظلمة/ ولا يرجع إلى الأبــد؟/ وإلا- فنامى يا حبيبتى/ حتى انبلاج فجر غير هذا الفجر (نعيمة، ٢٠٠٤: ١٢٧)

وفى هذه الفقرة يخاطب الشــاعر مواطنيه فى الحقيقة، حتى يفيقوا ويغتنموا الفرصة لحضور الحضارة الجديدة ويتمثّل المفهوم التطوّرى للقصّة التاريخية الماركســية فيها فى بناء أنشطة الفردى من التدامج الاجتماعى على أساس نظرية "ما بعد الحداثة".

هذا المســار التاريخى والتطورى للقصة التاريخية الماركسية يتجلّى فى أعمال أحمد شاملو أيضا:

چنين‌ام من/ قلعه نشــين حماسه‌هاى پر از تكبر/سم ضربه پر غرور اسب وحشى خشم/بر سنگ فرش كوچه تقدير/كلمه وزشى/در توفان سرود بزرگ يک تاريخ/ محبوســى/ در زندان يک كينه/برقى/در دشنه يک انتقام/و شكوفه سرخ پيراهنى/ در كنار راه فردای بردگان امروز (شاملو، ١٣٩٥ش: ٥٥)

أنا هكذا/ مشرف على ملاحم فاخرة/ضربة الحافر الفاخرة من الحصان الغاضب/

على رصيف زقاق التقدير/كلمة ريح فى عاصفة الأنشودة العظيمة للتاريخ/ محبوسة فى سجين الحقد/صاعقة فى نواصل الانتقام/برعم أحمر من قميص/بجنب الطريق القادم لعبيد اليوم.

يحلم شاملو فى هذه الفقرة بغد مشرق للعبيد وهذه الفقرة تعكس السردية التاريخية للماركسية وتُشاهد أنشطة الفرد من التدامج الاجتماعى لإيجاد الحضارة الجديدة ونرى ظاهرة "الصراع بين الخير والشر"، فى كتابات نعيمة وشاملو أيضاً. نرى فى البناء الخطابى لمجموعة (همس الجفون)، المواجهة بين الخير والشر ونعيمة فى أثناء رحلته، يواجه باستمرار وجوده الأرضى ووجوده السماوى كشرط لتحقيق المعرفة البشرية والكمال:

سمعت فى حلمى و يا للعجب/سمعت شيطانا يناجى الملاك/يقول «اى بل ألف اى يا أخى/لو لا جحيمى أين كانت سماك؟/أ ليس أنا توأمان استوى/سر البقا فينا و سر الهلاك؟/أ لم نصغ من جوهر واحد؟/إن ينسى الناس أ تنسى أخاك؟ (نعيمه، ٢٠٠٤م: ٦٣)

وفى هذا المثال يتغيّر المفهوم السياسى والاجتماعى لهذه السردية وهو التحرّر الاجتماعى ويتطلّب الشاعر المفاهيم الذاتية والقيم الفردية متلائماً لتجربته وهو التحرّر المعنوى على أساس نظرية "ما بعد الحداثة" ويتمثّل هذا المفهوم التحرّرى فى بناء الخطاب الصوفى وإنّ التقابل والتضاد فى شعر شاملو، كما هو موصوف فى الخطاب الملحمى، هو مظهر آخر للنضال من أجل الخير والشر:

چراغى به دستم/چراغى برابرم/من به جنگ سياهى مى‌روم (شاملو، ١٣٩٥ش: ١٢٢)

سراج فى يدى/سراج أمامى، ها/أنا ذاهب لمحاربة الظلمات

ويتمثّل مفهوم هذه السردية منطبقاً على مفهومها السياسى والاجتماعى والشاعر يسعى للحرّية الاجتماعية والسردية السياسية للماركسية هى سردية سياسية واجتماعية ولكن يتمثّل فى أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو متلائماً مع تجربتهما وفى بعض النماذج يبقى هذا المفهوم السياسى والاجتماعى وفى النماذج الاخرى يتغيّر المفهوم

السياسي والاجتماعي ويطلب الأديبان المفاهيم الذاتية والقيم الفردية من مفهوم هذه السردية ويهتمّان بمفاهيم ما وراء هذه السردية متلائماً مع تجربتهما فنرى نعيمة يستخدمها فى بعض النماذج فى الخطاب الصوفى للدلالة على التحرّر المعنوى متلائماً لتجربته كما جاء فى مجموعة "همس الجفون" والخطاب المسيطر على مجموعته الشعرية هو الخطاب الصوفى فتتمثّل هذه السردية فى أشعاره للوصول إلى التحرّر المعنوى وقلّما يستخدم مفهوم الحرّية الاجتماعية ونرى أحمد شاملو يهتمّ أيضاً إلى مفاهيم ما وراء هذه السردية منطبقاً لتجربته وهى التحرّر الروحى والمعنوى ولكن الخطاب المسيطر على مجموعته الشعرية هو الخطاب الملحمى فيتمثّل المفهوم التاريخى والسياسى والاجتماعى نفسه لهذه السردية وهى التحرّر الاجتماعى وأما غاية هذه السردية فى كل المجالات والتجارب المختلفة ستتمّ فى المفاهيم التحرّرية المعنوية والأخلاقية وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة" ويرجع هذه المسئلة إلى طبيعتها الأدبية.

تجلّى السردية الدينية للمسيحية فى آثار كلا الشاعرين

«ينسي المسيحيون الإنجيليون هذه الحقيقة وهى أنّ الكتاب المقدّس يشتمل على القضايا الأنطولوجية المتعدّدة. يعالج الكتاب المقدّس الحقائق القديمة؛ لكن يستطيع المخاطب أن يتفاعل مع هذه الحقائق بالنظرة الجديدة بما يلائم تجربته ومثالها الواضح فى المزامير ويتأمّل كاتبه فى معرفة نفسه والله متعاقباً ثمّ يتفاعل مع هذه القضايا الإبستمولوجية بالنظرة الجديدة منطبقاً مع تجربته فيشعر بحضور الله.» (براون، ١٣٧٥ش: ٢٨٤) وهذه القاعدة وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة".

«فى السردية الدينية المسيحية، ينتمى الجنس البشرى إلى كلا العالمين، وكما قال يوحنّا الدمشقى: الإنسان رابط بين هذا العالم والعالم الآخر. خلق الله الإنسان بالصفات الكاملة، فإنّ تلك الصفات الكامنة العظيمة بعد الهبوط إلى الأرض فقد تلك الصفات الكامنة العظيمة وتحرّر بفعل الإرادة والقوة الحرّة المحدّدة الى حدّ ما؛ حتى يعمل الأعمال الحسنة فلم تختف تلك الصفات الكاملة تماماً وأسفر هبوط آدم عن الموت والفَناء وهما مترافقان مع الخطيئة ولكن الكنيسة الارثوذكسيه لم تركز علي الخطيئة ولا

تعتقد أنّ الخطيئة تسبّب الفناء.» (مولند، ١٣٦٨ش: ٣٣-٣٢) و«يلقّب يسوع بن مريم بالمسيح وروح الله؛يعتبره معظم المسيحيين ابن الله وولد فى بيت لحم فى عهد الحاكم الرومانى هيرودس وكلّف الله يوسف نجار أن ينقذ يسوع ووالدته عن هيرودس الذى يريد أن يقتل الرضيع فأخذهما إلى مصر ولكن صلب اليهود المسيح وقام المسيح بعد ثلاثة أيام وصعد إلى السماء بجسده.» (ياحقى، ١٣٨٨ش: ٣١٠)

«فمن أجل خلاصنا -وفقًا لعقيدة نيقية- أصبح ابن الله إنسانًا ، فخلّص الإنسان من كل نقاط الضعف والموت والفناء. هو الذى أعاد طبيعتنا المتدهورة بقيامته؛ووفقاً لـ"أثيسيوس" المقدّس، فقد جاء بصورته البشرية حتى نتمكّن من أن نصبح سماويين.» (مولند، ١٣٦٨ش: ٣٣) و«تؤمن المسيحية الأرثوذكسية بأصل اتّحاد الشخص مع الطبيعة ويتمثّل ذلک فى شخصية المسيح، وأعطي التاريخ الأرثوذكسى العديد من الأمثلة لاتّحاد الله والإنسان فى شخص واحد وهو المسيح. الأرثوذكسية تصوّر المسيح كشخصية تاريخية، ولكن دوما ما يري فيه وحدة الله والإنسان.» (المصدر نفسه: ٣٣) طالما كانت هوية وشخصية نبى الله هذا يبقى غامضاً فى بناء القصة والأسطورة ومن دلائل استخدام هذه السردية فى الأدب العالمى والأدب العربى والفارسى أيضاً فى العصر الحديث وما بعدها، شخصيته التاريخية، ولادته وحياته التى كانت مليئة بالمغامرات والوحدة والمظلومية؛ تساعد هذه المفاهيم الشعراء فى التعبير عن القلق ومعاناة الأمم المضطهدة وسلطة الدول وما إلى ذلک وقلّما تظهر النظرة المسيحية التى تتعارض والموقف الإسلامى فى الأدب القديم لكن تتغيّر النظرة المسيحية إلى النظرة الجديدة بعد تطوّر كبير حدث فى الأدب الحديث والأدب العربى والفارسى خاصةً ملائماً للأحداث الجارية وهذه النظرة وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة".

تتجلّى هذه السردية الدينية المسيحية فى أعمال هذين الأديبين على أساس نظرية "ما بعد الحداثة" واستخدم كل من نعيمة وشاملو المسيح كرمز للتحرّر الذى تذكُره السردية السياسية والاجتماعية للماركسية وأشار نعيمة إليها فى مجموعته (همس الجفون):

هو ذا الفجر يترع من جديد/ أجران الصباح بالنور/ حيث لا مندوحة لكل ليل/

من تعميد ما ولد من أسرار (نعيمة، ٢٠٠٤م: ١٢٦)

وفى هذه الفقرة، يتفائل نعيمة بالمستقبل المشرق لبلده ويشير إلى السردية الدينية المسيحية بذكر واحد من تقاليدها وهو تعميد الإنسان عند الولادة لأنّ هذا الطقس هو رمز للتطهير من الخطيئة واتّحاد المؤمن بالمسيح المحتضر والمسيح المدفون وبعث المسيح والمعمِّد، الشخص المعمّد الذى يفعل ذلک باسم يسوع المسيح وهذه السردية الدينية تُذكِّر بالسردية الاخرى أيضاً وهى السردية الفلسفية الألمانية (فلسفة إتحاد كل المعارف لهيجل) التى سنفسّرها كالسردية الأخيرة ويتفاعل نعيمة مع هذه السردية الدينية بالنظرة الجديدة الملائمة لتجربته ويدمج هذا المفهوم المعنوى والأخلاقى فى المفهوم الاجتماعى وهى السردية الماركسية ويطلب قيمه الفردية من هذه السردية الدينية وهى التحرّر الاجتماعى الذى يتلوه التحرّر المعنوى والأخلاقى وهذه هى النظرة "ما بعد الحداثية" وقصد نعيمة من ذكر (الولادة)، الحلم الجديد وهو استعارة للتحرّر الاجتماعى ولكن مع إضافة التعميد إلى هذه العبارة يستعين الشاعر بشخصية المسيح كمنقذ لإثارة مشاعر مخاطبيه وهذا سيحدث فى بناء الأنشطة الفردية من التدامج الاجتماعى وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة" وهذه تُذكَر سردية أخرى أيضاً وهى سردية الحرّية وتحرير الجنس البشرى كجزء من السردية النابعة عن التنمية العقلية التى سنذكرها لاحقاً ودمج كل هذه السرديات التى ذُكرت فى هذه العبارة تُذكر السردية الفلسفية الآلمانية (فلسفة إتحاد كل المعارف لهيجل)، مرة اخرى إدماج كل هذه العلوم والمفاهيم وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة" و«الفلسفة الألمانية أساس فلسفة ميخائيل نعيمة للخلاص إلى تصوير شامل للقوانين الأكثر عمومية وشمولية والتى تحكم حركة أجزاء هذا الكون.» (شفيق شيا، ١٩٨٧: ١٧٤) ولكن مفهوم السردية الدينية المسيحية هو التحرّر المعنوى والأخلاقى ويستخدمها نعيمه فى هذا النموذج لتبيين القيم الاجتماعية فهو التحرّر الاجتماعى.

«يعتبر أحمد شاملو من أكثر الشعراء حداثةً وتعدّدية إذ خصّص جزءاً من قصائده بتصوير رمز الشخصية الأسطورية للمسيح.» (پروينى، عابدى، ١٣٩٠ش: ٢) فتتجلّى هذه السردية الدينية فى أعماله ويُعتبر المسيح المنقذ أيضاً:

در بستری حقیر، امیدی به جهان آمده است/ای باکره گان اورشلیم! راه بیت اللحم کجاست؟ (شاملو، ١٣٩٥ش: ٣٩٢)

فی فراش صغیر، وُلد أمل / یا عذاري أورشلیم! أین بیت لحم؟

ویهتمّ الشاعر بمفهوم ما وراء هذه السردية متلائماً لتجربته وهو التحرّر الاجتماعی وفقاً لنظرية"ما بعد الحداثة" ولكن تتمثّل شخصية المسيح فی أعمال شاملو كالبطل والمقاتل والمضطهد الذی يَفدِی بنفسه لنجاة الإنسان. قصيدة (الرجل المصلوب) فی بناء السرد لأنّه على أساس قصّة حياة المسيح:

مرد مصلوب/دیگر بار/به خود آمد/جسم‌اش سنگین‌تر از سنگینای زمین/ بر مسمار جراحات زنده‌ی دستان‌اش آویخته بود:/ [سبک‌ام سبک بارم کن ای پدر!/ به گذار از این گذرگاه درد/یاری‌ام کن یاری‌ام کن!] و جاودانگی/ رنجیده خاطر و خوار/ در کهکشان بی مرز درد او/ به شکایت/ سر به کوه و اقیانوس کوفت نعره کشان/ که[یاوه منال!/ تو را در خود می‌گوارم من تا من شوی/ جاودانه شدن را به درد جویده شدن تاب آر!] (المصدر نفسه: ٩٢١-٩٢٠)

استیقظ الرجل المصلوب مرّة اخری/جسده أثقل من الأرض/کان معلّقا علی مسمار الجروح الطازجة علی یده/ إحمل عنّی یا أب/ یا أب/للعبور عن معبر الألم/ ساعدنی، ساعدنی/وضرب الخلود الضاجر والذلیل رأسه/فی مجرّة عظیمة من ألمه/ علی الجبل والمحیط/ وصرخ صاخباً أن لا تأوّه عبثا/أنا أهضّمک فی نفسی/حتی تصبح إیای/تجلّد من أجل الخلود علی الألم الآکل

وهذه الفقرة تشير إلى شكوى المسيح عند الله حين الموت ومصائبه وشاملو يصوّرها ببراعة فنّية ودقّة كبيرة ويعبّر عن خلود المسيح (ع) فی شعره على أساس قصّة صعوده إلى السماء بعد الولادة الجديدة ولكن يقصد شاملو من بيان هذه السردية الواقع الاجتماعی الآخر متلائماً مع تجربته فی الواقع ويطلب قيمه الفردية من ما وراء هذه السردية وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة" ويعبّر الشاعر من خلال هذه السردية عن علاقة مصائب وآلام النضال بخلود الأمّة والمقاتل ولهذا أىّ يجدر بالمقاتلين والمصلحين أن يقاوموا أمام المصائب والآلام لتحقّق الأهداف وقيمهم فيتفاعل الشاعر مع هذه

السـردية ليطلب الآلام وقيمه الفردية وهو التحـرّر الاجتماعى وكذلک المواجهة بين الخير والشـر فى الدين المسـيحى واضحة فى أعمال هذين الشـاعرين فى السـردية التاريخية للماركسـية ولكن على أساس الخطاب المسـيطر على أعمال ميخائيل نعيمة وفلسـفته الشمولية إنّ تجربة الشـاعر من هذه السردية هى التحرّر المعنوى والأخلاقى وهو يطلب مفاهيم الإتحّاد مع المسيح والله والكون متلائماً لقيمه الفردية ووفقاً للخطاب الملحمى فى أعمال شاملو والتزامه الإنسانى، إن تجربته تختلف وتجربة نعيمة فى التفاعل مع هذه السـردية الدينية وهو التحـرّر الاجتماعى أمّا غاية هذه التجارب وفقاً لنظرية "ما بعد الحداثة" غاية أدبية واخلاقية واجتماعية وستتمّ المفاهيم الذاتية لأعمال شاملو فى التحرّر المعنوى كما نشـاهد فى النموذج السابق، نهاية الألم للتحرّر الاجتماعى فى رؤية شاملو هو الخلود و بعبارة اخرى الإتّحاد مع الكون.

تمثيل السردية النابعة عن التنمية العقلية عند الشاعرين

«إنّ الطريقة المبتكرة لإضفاء الشرعية علي العلوم المعاصرة يمتاز بها ليوتار فى تقدير اثنتين من الموروثات الأسطورية الرئيسية المعقّدة وهاتان الأسطورتان الكبيرتان يفصل ليوتـار بينهما وتتمايزان بعضهما عن بعض كمـبرّرات أو أدوار منطقية بديلة للمناحى الدراسية المؤسسـية، وهما أسـطورة الحرّية وتحرّر الجنس البشرى، وأسطورة الوحدة النظرية لجميع فروع المعرفة "كنظام فلسـفى". الأسـطورة الأولى سياسـية وبراغماتية ومقاتلة وهى بالتأكيد من تداعيات الثورة الفرنسية فى القرن الثامن عشر ومن ميزات هذا التقليد، أن الفلسـفة مندمجة فى نفس السياسة. والأسطورة الثانية هى بالتأكيد من الموروثات الألمانية والهيغلية، وهى التقاليد العميقة والشاملة والمنظّمة حول القيم بشكل عـام، وليس حول محـور الالتزام.» (جيمسـون، ١٣٨١ش: ٣٣-٣٢) وفى هذا المقال، سوف نقدّم ظهور السرديتين فى أعمال نعيمة وشاملو.

تمثيل سردية الحرّية وتحرير الجنس البشرى فى آثار كلا الشاعرين

«تسـتعرض هذه السـردية ماهية وأهمّية التنمية الاجتماعية والبشرية فالتنمية هى أسـاس سردية التطوّر المعاصر.» (الكبيسـى وآخرون، ٢٠١٥م: ٥) «لقد كانت المعرفة

فــى مطلع القرن الحادى والعشــرين الأداة الوحيدة لتحقّق التنمية الإنســانية فى جميع ميادينها.» (يوسف الحمد، ٢٠٠٣م: ٨)

«تشــكّلت الحركة الفكرية والتحرّريــة فى البداية مع الثورة الفرنســية فى القرن الثامن عشــر وكان هدف الثورة إلغاء النظام الإقطاعى. وإنّ النظام البرجوازى تَسبَّب فى التقدّم الفلســفى والفكرى الجديد وقبل شعارات مثل الحرية والمساواة والازدهار والحكومة كممثّل للشعب، و... .» (وول، ١٣٧٨ش: ٣١)

حجر الأساس لهذه الســردية هو السردية الماركسية لأنها بنيت فى العصر الحديث متلائماً للتحوّلات السياســية والاجتماعية ولكن السردية الماركسية تركز على النضال الطبقى الذى ولد بسبب الفقر والإختلاف الطبقى، بعبارة أخرى تركز السردية الماركسية على القضايا الاقتصادية فى حين تركز السردية بشكل عام تحرير الجنس البشرى إلى تحقّق الحرّية والمساواة بسبب الازدهار والتنمية العقلية مع التطوّر الزمنى وتشابه تجربة ميخائيل نعيمة وأحمد شــاملو لهذه السردية مع الســردية التاريخية الماركسية والنماذج المذكورة للســردية الماركسية صحيحة بالنسبة لســردية تحرير الجنس البشرى ونكتفى بهذه النماذج.

تمثيل السردية الفلسفية الألمانية (فلسفة اتحاد كل المعارف لهيجل) فى آثار كلا الشاعرين

«المبــدع لهذه النظرية جورج ويلهلم (هيجــل) ونظريته التأمّلية تدور حول القضايا المعرفية وماهية الإنســان والكون، ففى كل مراحل المعرفة، اتّجه الإنســان نحو المســار التاريخــى وتعامل مع المواقع الجغرافية والأحداث التاريخية بشــكل عشــوائى وواجه الظروف التى تحيط به فى النموذج الافتراضى؛ يعتقد هيجل أن الإنســان كمخلوق واع لايستطيع أن يعرف نفسه إلا بواسطة غيره.» (مجتهدى، ١٣٩٠ش: ٣٢)

فنري ظهور هذه الفكرة فى أعمال نعيمه وشــاملو. «كما ذكر مشروع أعمال نعيمة وفقا للفلســفة الشــمولية ويجب عدم أخذ كلام نعيمة علي نحو تصويرى فحسب، بل هو يقــدّم فى أكثر من كتاب تفســيرًا علمياً حديثًا بل معاصرًا فــى انتفاء حقيقة ما ندعوه توهمًا وهى مادة حســية صلبة متماســكة، بينما هى فى حقيقتها"طاقة" أو شــكل من

أشكال الوعى أو الروح أو العقل وهذا تفسير يعود إلى هيراقليطس ونجده فى الفلسفات الهندية، كما أنّه تحديدًا تفسير هيجل، ناهيک عن أنّه تفسير علمى حديث ومعاصر وهذه الفلسفة تشكّل منظومة فلسفية أطلق عليها اسم الأحادية الروحانية الشاملة وتلک الفلسفة باعتبارها: فلسفة مثالية-جدلية، واقعية، متعدّدة الاصول.» (شفيق شيا، ١٩٨٧م: ١٧٤) ويصل نعيمة مع التأمّل فى نفسه والحياة إلى الايمان بالوحدة الوجودية ويصفها فى قصيدة(رفيقى):

قل أطعنا فى كل ما قد فعلنا/صوت داع إلى الوجود دعانا/فجنينا من الحياة و لكن/قد أعدنا إلى الحياة جنانا/ قد أكلنا منها و لكن أكلنا/و شربنا لحومنا و دمانا (نعيمة، ٢٠٠٤م: ٧٦)

فى هذه القطعة نرى أن نعيمة يجد فى الكون نفسه فيكون معه واحداً فيكمل معرفته، ثم يصل نعيمه إلى التحرّر الروحى والمعنوى ولكن المبادئ الفلسفية هذه وإن بدت مطلقة شاملة فهى لا تستبعد المباشر والجزئى واليومى والحسّى. هذه كلها موجودة، بل هى البدايات الضرورية التى لابدّ أن نبدأ بها- وهنا تبدو واقعية نعيمة. «لكن الأكثر أهمية هو أن لا نبقي فى مستوي الظاهر هذا بل أن نتجاوزه إلى ما هو أكثر حقيقة منه. وإلى ذلک، فالكون ليس مجموعة من أجزاء عارضة مبعثرة ساكنة تأخذ مكانها وقيمتها علي نحو أبدى وسرمدى. هو بالعكس كلٌ جوهرى عضوى، متماسک، ترتبط مكوّناته بعلاقة حركية صاعدة، فى وسع البعض أن يقول أنّها حركة جدلية صاعدة، وفى وسع بعض آخر أن يقول أنّها حركة متغيرة صاعدة وليست بالضرورة جدلية. ويجوز الأمران .أخلاقياً، وهذا ملمح إضافى مهم فى فلسفة نعيمة، فهى ليست نظرية فحسب، بل أخلاقية كذلک، ويترجم نعيمة المبادئ أعلاه برنامجًا عمليا مختلفًا أيضًا.» (شفيق شيا، ١٩٨٧م: ١٧٦) وكل هذه المبادى وفقا لنظرية "ما بعد الحداثة".

وقد استخدم شاملو كلمة المرأة فى أعماله لمعرفة نفسه فى الكون:

رفتم فرو به فكر و فتاد از كفام سبو/ جوشيد در دلام هوسى نغز:/ «اى خدا/ يارم شود به صورت، آيينه‌يى كه من/ رخساره‌ى رفيقان بشناسم اندر او (شاملو، ١٣٩٥ش: ٣١٨)

بدأت أفكر/ فسقطت الكأس من كفّى/ تفجّرت فى قلبى شهّية حلوة يا ربّاه / تتمثّل حبيبتى مرآة أعرف فيها وجوه أصدقائى

يسعى شاملو أن يتوحّد مع الحبيبة للتعرّف على أصدقائه أو بعبارة أخرى هو يسعى إلى التوحّد مع الإنسان على أساس التزامه للإنسان فينتج من تجربته لهذه السردية الفلسفية التحرّر الاجتماعى والتحرّر الروحى والأخلاقى فمن أحجار الأساس لهذه السردية هى التباينات المزدوجة و«هذه التباينات هى أساس التفكير البشرى وإستخدم شاملو التباينات المزدوجة فى سياق أسطورى رمزىّ لبيان الأيديولوجية التى يقصدها حتى يمكن أن نفسّر البناء السردى لقصائده المتعدّدة وفقا لهذه التباينات.» (أحمدى، ١٣٩٦ش: ٢٩) و«يتعامل هيجل فى نظريته أيضًا مع علم النفس وهو يعتقد أن الإنسان يكتسب نوعا من الحرّية الروحية عن طريق الوحدة مع الوجود.» (مجتهدى، ١٣٩٠ش: ٣١و٣٠)؛ فالغرض من تمثيل هذه السردية فى أعمال هذين الاديبين هو التحرّر الروحى ولكن على أساس خطابات الأديبين، ينتج من تجربة ميخائيل نعيمة من هذه السردية التحرّر الروحى والمعنوى والأخلاقى وينتج من تجربة أحمد شاملو ، التحرّر الاجتماعى والتحرّر الروحى والمعنوى والأخلاقى.«لاينبغى بالتالى لأحد أن ينسي أن مفهوم الروح فى نصّ هيجل يشمل مجموعة واسعة من المعانى ويشير إلى الكثير من الأمور، مثل العقل، والذكاء، والتاريخ، والثقافة، والحقوق. يريد هيجل أن يبحث جميع مظاهر البشرية بالمعنى الواسع للكلمة، بينما يعرض التطور التدريجى لهذه المظاهر ويكشف القدرة علي تحويل بعضها إلى البعض بشكل عقلانى.» (المصدر نفسه: ٢٧) «فالسرد على النحو الذى اقترحه فرونسوا ليوتار، هو الوسيلة لإضفاء الشرعية على المعرفة عبر التاريخ وفقا لليوتار، الشكل السائد للسرد منذ القرن التاسع عشر ولد مع المثالية الألمانية ألتى تفترض أنّ هنالک حقيقة أساسية ترتكز عليها جميع المعارف وأنّ واجب وحق البشرية هو إكتشاف هذه الروح.» (بدر الدين، لاتا: ٢٣٣) فالسردية الفلسفية الألمانية أصل والسرديات الأخرى للخلاص التى ذكرناها فرع وكل القواعد والمفاهيم الذاتية التى وجدت فى هذه السردية، سنجدها فى السرديات الأخرى، كما شاهدنا هذه المسألة اللغوية فى النماذج السابقة.

النتيجة

نستنتج من هذا المقال أن نظرية "ما بعد الحداثة"، هى النظرية الشاملة والكاملة ومتعدّدة الأصول وكانت الدراسة النقدية للعمل الأدبى فى نظرية ما بعد الحداثة ترتكز على التطوّر فى جميع المجالات وستتمّ هذه الظاهرة فى مسألة الخلاص إذ نقدم على التدريب المستمر متلائماً لحاجات بيئتنا والممارسة فى أخذ الاعتبار من دور الزمان فى بناء الأنشطة الفردية من التدامج الاجتماعى على أساس التجارب وبإمكاننا أن ننظر إلى ظاهرة التطور كميزة من ميزات العصر الحديث (النظرة المثالية) أو كميزة من ميزات عصر ما بعد الحداثة (الواقعية الجديدة) عبر التاريخ وليست بالضرورة جدلية على أساس الطبيعة المزدوجة لنظرية ما بعد الحداثة وغاية التطور ليس فقط تحسين النظام الاجتماعى ولكن له أيضاً لها غاية أدبية، معنوية وأخلاقية ووفقا لهذه النظرية، يمكن أن يستفاد من المفاهيم الحقيقية القديمة التى نسمّيها فى العصر الحاضر الأساطير أو القصّة ولا تستثنى هذه السرديات الثلاث للخلاص ألتى ذكرناها فى هذا المقال، من هذه القاعدة ويمكن أن نتفاعل معها وفقا لتجاربنا فى العصر الحالى ونطبق عليها المفاهيم الذاتية وقيمنا الفردية وهذه المسألة ترجع إلى المسئلة اللغوية لأنّ أداة السرد هى اللغة واللغة كالمعطيات الإجتماعية وهذه الظاهرة تُظهر المرونة وفقا للتجارب الشخصيه فى اى زمن ووجدنا ظاهرة التطوّر فى كل السرديات الثلاث للخلاص وفقا لنظريّة ليوتار ويجوز أن ينظر إلى هذه السرديات بنظرة مثالية أو نظرة واقعية جديدة عبر التاريخ وفقا لنظرية "ما بعد الحداثة" وفى مفاهيم هذه السرديات يكمن منطق الانفصال فى منطق الاتصال (بناء الأنشطة الفردية من التدامج الاجتماعى) وفقا لهذه النظرية.

١. فشاهدنا المفاهيم التحرّرية لهذه السرديات فى أعمال ميخائيل نعيمة وأحمد شاملو وندرک ميزات نظرية ما بعد الحداثة فى هذه الأعمال كالمفاهيم التطورية و قضية الانفصال مع الاتصال فى التعاملات الاجتماعية فى أعمالهما أيضاً.
٢. وشاهدنا أنّ الشاعرين يستعينان بالخطابات لتعبير عن تجاربهم فى التعامل مع هذه السرديات فى أعمالهما ويستخدم ميخائيل نعيمة الخطاب الصوفى فى أعماله فيتمثّل التحرّر المعنوى إضافةً إلى المفاهيم الذاتية للتحرّر فى هذه

السـردیات ویستخدم أحمد شـاملو الخطاب الملحمی فی أعماله فیتمثّل التحرّر الاجتماعی إضافةً إلی المفاهیم الذاتیة للتحرّر فی هذه السـردیات فسـتتمّ کل المفاهیم التحرّریة فی هذه الأعمال وفقا للسـردیة الفلسفیة الآلمانیة وهذه غایة نظریة "ما بعد الحداثة" وهی الغایة الأدبیة والمعنویة والأخلاقیة.

المصادر والمراجع

ابـن منظور، جمال الدین ابوافضل مکرم بـن علی الانصاری الخزرجی الافریقی المصری.(۱۹۹۸م). لسان العرب. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

أبوحاقة، أحمد. (۱۹۷۹م). الالتزام فی الشعر العربی. بیروت: دار العلم للملایین.

أحمدی، شهرام، دلاور، پروانه. (۱۳۹٦ش).«بررسی کاربرد شناسانه نمادگرایی در شعر احمد شاملو». مجله شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز. شماره۲. صص٤۸-۲٦.

آزاد، پیمان. (۱۳۷٤ش). حکایت نفس در شعر شاملو و سهراب سپهری. هیرمند. تهران. چاپ اول.

براون، کالین. (۱۳۷۵ش). فلسفه و ایمان مسیحی. ترجمه طاطه وس میکائیلیان. تهران: چاپ اول.

برسلر، چارلز. (۱۳۹٦ش). درآمدی بر نظریه‌ها و روش های نقد ادبی. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. تهران: انتشارات نیلوفر.

بـدر الدین، بوقریطة. (لاتا). «نظریة ما بعد الحداثة ومدی مسـاهمتها فی التنظیر للعلاقات الدولیة». مجلة أبحاث قانونیة والسیاسیة. العدد۳. صص ۲٦-۱.

پروینی، خلیل، عابدی، غلامحسـین زاده. (۱۳۹۰ش). «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو». مجلة جستارهای زبانی. السنة۲. العدد ۳. صص ۵۲-۲۵.

پوپر، کارل. (۱۳۸۹ش). جامعه باز و دشمنان آن. ترجمه میرجلال الدین اعلم. ج۲. تهران: نیلوفر.

سارتر، جان، بول، (۱۹۷۰م). ما الأدب. ترجمه وتقدیم وتحقیق محمد غنیمی هلال. القاهرة: نهضة مصر.

جیمسون، فردریک.(۱۳۸۱ش). وضعیت پست مدرن. ترجمه حسین علی نوذری. تهران: گام نو.

سبحانی، جعفر. (۱۳۵۹ش). تحلیلی از فلسفه مارکس. قم: چاپخانه علمیة.

شاملو، أحمد. (۱۳۹۵ش). مجموعة الآثار (دفتر یکم، شعرها). تهران: نگاه.

شفیق شیا، محمد. (۱۹۸۷م). فلسفه میخائیل نعیمة: تحلیل ونقد. بیروت: بحسون الثقافیة.

الکبیسی وآخرون. (۲۰۱۵م). دراسات حول التنمیة المستدامة. الریاض: دار جامعة نایف للنشر.

لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۸٦ش). وضعیت پست مدرن. ترجمه حسین علی نوذری. تهران: گام نو.

مختاری، محمد. (۱۳۹۲ش). انسان در شعر معاصر. تهران: انتشارات توس.

مولنـد، اینار.ئ(۱۳٦۸ش). جهان مسـیحیت. ترجمه محمد باقر انصاری و مسـیح مهاجری. تهران: انتشارات امیر کبیر.

نعيمة، ميخائيل. (٢٠٠٤م). همس الجفون. بيروت: الموسسة نوفل.
وول، ميشل. (١٣٨٧ش). انقلاب فرانسه (نهضت اجتماعی و تغییر روحیات و طرز تفکر اجتماعی). ترجمه خراسانی. محمد مظلوم. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
یاحقی، محمد جعفر. (١٣٨٨). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. لامک: انتشارات فرهنگ معاصر.
یوسف، الحمد. (٢٠٠٣م). تقریر التنمیة الإنسانیة العربیة. الریاض: برنامج الأمم المتحدة الإنمائی الصندوق العربی للإنماء الاقتصادی والاجتماعی.
هرمن، دیوید. (١٩٦٢م). عناصر بنیادین در نظریه های روایت. ترجمه حسین صافی. تهران: نشر نی.

References:

Adams, J.-k.(1996).Narrative Explanation: A Pragmatic theory of Discourse Frankfurt: Peter lang.
Bruner, Y.(1991). "The Narrative construction of Reality" critical Inquiry 181-21.

المصادر الالكترونية:

http://.crdp.org/mag-description?id=9011