

المقدمة

لقد كان كل من الأسطورة والشعر شيئاً واحداً منذ القدم ، فالشعر يحقق للأسطورة كينونتها، والأسطورة تحقق للشعر امتداده الكلى خارج حدوده الزمانية والمكانية، بما يحقق خروجه على المؤلف السائد ، وتزايده إلى الغامض المتعدد الموحى، كما أن الشعر والأسطورة يكتبان التفكير بالصور، فالصورة فيهما لا تستجلب لتصوير الشيء، بل هى الشيء فى ذاته ، حيث الرمز والمعنى والأسطورة والشكل يشكلا وحدة مباشرة ، إن كلا من العمل الفنى والأسطورة ليسا تعليقا على شيء يمتد فيما وراءهما ، وليسا قرينة تذكرنا بأشياء أخرى تدل عليها فى العالم الخارجى، بل هما (الشعر والأسطورة) شكل رمزي حسي كلى متسق مع ذاته، ينقل إلينا عيانا وجودنا مباشرا، ووجودنا حيا ممثلا ومتعضونا على ذاته ، فالشعر والأسطورة لا يتحدثان عن الوجدان الذى يعنيه التركيب الشعرى أو التمثل الأسطوري، بل يتحدثان عن الوجدان الكامن والوجود المعرفى الرمزي الذى يمثل حالة كلية باطنية حية تمتد فى كل اتجاه ، وهذا ما عبر عنه (كاسيرر) عندما قال : ((إن اللغة والأسطورة ولدتا من أب واحد هو التكوين الرمزي، أو تركيز التجربة الحسية وإعلاؤها، ولانغالى إذا قلنا إن العملية الأسطورية تعتبر نموًا فى العملية الرمزية، وأنها تواجه المعنى بشكل أرقى وأنضج، وهذا معناه أن الأسطورة أحد أنواع المعرفة الرمزية ، ويجب أن نعتبرها خلقا إستاطيقيا))^(١).

ولقد كان الوعى الإنسانى العالم فى بداياته الأولى وعيا أسطوريا، حيث أسندت صفات الإنسان إلى الكائنات والأشياء والأحداث ، وقد ولدت اللغة فى بداياتها الأولى متلبسة بهذه الأكناف الأسطورية البعيدة ، فلم تقم اللغة قديما فارقا يذكر بين الاعتقاد والمجاز، ثم احتاجت اللغة من بعد ذلك إلى أزمان متطاولة متعاقبة حتى تغيرت معها صور الوعى الإنسانى، فانفصل الاعتقاد عن المجاز، وصار الاعتقاد القديم مجازاً معاصراً، يفصل بينه وبين التصورات الأسطورية الأولى ما يفصل بين وعى الشيخ والطفل، ولكن الشعر لازل يمتلك أثارةً من القدرة الأسطورية الأولى فى وعى

أشياء العالم ، حيث يرد الشعر الإنسان إلى منابعه الأولى، ويرد اللغة إلى بكارتها الطازجة، ويلحم الوعي الإنساني بطفولته الحسية المباشرة، وإذا كان الشعر تفكيراً بالصورة على اختلاف الفلسفات الجمالية، والمدارس الفنية، فإن ما يجمع بين مختلف المدارس الجمالية في وعى الصورة الشعرية مهمة ووظيفة هو هذا الوعي الحسي الجمالي بالعالم في المقام الأول .

ولقد فكرت في ارتياد منطقة شعرية مجهولة تستشرف منبعا شعريا مجهولا في خطابنا الشعري القديم والمعاصر معا، كما تستشرف معه أيضا بعضا من مستقبلنا العربي وبعضا من همومنا الحضارية والاجتماعية والسياسية في مستقبلنا القريب والبعيد، وكنت أقول دائما لنفسى ما أكثر المناطق الشعرية المجهولة في خطابنا الشعري القديم والمعاصر معا، فعلى الرغم من كثرة ما كتب عن شعرنا، لازل تراثنا الجمالي مجهولا لنا إلى حد كبير، وكنت قد أشرت في دراسة مطولة لى من قبل عن ((نقد الواقعية الاشتراكية وخطاب نقد النقد)) إلى وجوب إعادة كتابة تاريخنا الأدبي المعاصر من جديد وفق سياقات معرفية وجمالية متعددة، تنقل مفهوم الهوية بكافة أشكالها، وأمطها، وتجلياتها، من فكرة الثنائيات الحاسمة الفقيرة التى تجرد العالم وتفقره، من تراثه الحسى والمعنوى والفكري والجمالي المذهل ، إلى فكرة التخيلات المنظومات المعرفية التشعبية التداخلية ليعمل الفكر النقدي المعاصر وفق ما أسميته بمنهجية ((التآزر الجمالي والمعرفي المنظومي التداخلي)) بما يكشف عن تراء الوعي الشعري والحضاري العربي على مدار أزمنته وأمكنته وثقافته، إن نقل مفهوم الهوية الجمالية والمعرفية من فكرة العناصر الثنائية المركزية إلى فكرة الأنساق التشعبية الطيفية التعددية البينية اللامركزية يحقق الشرط العلمي التعددى لمفاهيم البنى العضوية الكلية المتفاعلة عبر تعدد وتشعب أنساقها الداخلية التكوينية من جهة، وأنساقها الخارجية المفتوحة علي تعدد وتشعب التاريخ والذات واللغة والجماليات والثقافات من جهة ثانية ، إننا في حاجة في الوقت الراهن كما يقول إدوارد سعيد ((إلى تواريخ غير شله ، رزينة، تبين بجلاء تعددية وتعقد التاريخ ، دون الخروج

باستنتاج أنه يسير إلى الأمام بطريقة مجهولة، حسب قوانين يحددها إما المقدس وإما الأقوياء^(٣)، ومن هنا كان تصورنا النقدي المنظومي التداخلى لمفهوم الهوية الشعرية، يمثل مركزاً معرفياً مهماً في مراجعة كثير من الأوهام المنهجية الثنائىة التى وعينا بها هويتنا الحضارية فى كافة أشكالها النسقية ، لقد كان غياب الوعى النقدي الثقافى لدى معظم نقادنا ومثقفينا وعدم اللاتفات إلى ضرورة جود تناظر جدلي تعددي بين جدلية الأشكال الأدبية والنقدية وطبيعة الأشكال الاجتماعية والتاريخية والثقافية الحاضرة لها ، قد أدى إلى إقصاء وتهميش كثير من الجماليات والشعريات الكامنة فى جمالياتنا العربية عبر العصور ، لقد نسينا درس التعدد والانفتاح والتنامي ونسينا أن كل تصور للنص سواء على مستوى المنهج والممارسة والخلفية الثقافية والمعرفية ينبع من واقعه الثقافى الخاص به ، ولا يمكن أن نفهم تاريخ الأجناس والأشكال الأدبية بحسابه مجرد تتابع زمنى مجرد ، ولذلك ينبغي كشف العلاقات التى تربط بين الأطر الاجتماعية المختلفة والأشكال الجمالية المختلفة ومن هو يجب أن ننتبه إلى خطورة غياب علم اجتماع الأدب العربى وما يؤدى إليه من اغتراب منهجى معرفى جمالى فى واقع الثقافة العربية المعاصرة ، وهذا يوجب علينا البحث ضرورة خلق منهجية تركيبية تداخلية تتعرف بها على الواقع العربى فى كافة شكوله الجمالية المعرفية والجمالية والسياسية ، ومحاولة التناظم المعرفى والمنهجى بين أبستمولوجيا سوسيولوجية عربية ، وأبستمولوجيا جمالية ثقافية تكون نابعة من مكونات ومتطلبات الواقع الحضارى الاجتماعى العربى ، وكل تأخر علمى فى هذا المجال يؤثر فيما نرى على عافية العقل النظرى العربى سواء على المستوى الاجتماعى أو المستوى الجمالى أو النقدي ، فالمنتج الثقافى بصورة عامة مشروط بطرفه الاجتماعية والتاريخية وبيئته العلمية والنظرية مما يستوجب علينا تأسيس منهجية معرفية جديدة نطلق عليه هنا (المجال المنهجى بوصفه فضاءً جماليا اجتماعياً معرفياً تعددياً) ويؤكد هذا ما اقترحه مراراً فى أبحاثنا من ضرورة تأسيس فكرة (التحقيق المعرفى والمنهجى) فى دراساتنا النقدية والاجتماعية والفكرية المعاصرة وفكرة التحقيق

المنهجي تداخل بين المعرفي والفلسفي والاجتماعي والجمالي والتجريبي والمستقبلي معاً وفى وقت واحد وهى حقول معرفية متباينة لكنها مترابطة ومشترطة فى بنائها و ممارستها بعلوم أخرى نفسية ولغوية وأثنولوجية واجتماعية وفلسفية ونقدية ومن خلال دقة وحيوية وخصوصية بناء قوة الجدل التعددى التدخلى بين هذه العلوم تتخلق فاعلية اللغة والجمال والنقد فى المجتمع العربي المعاصر، بعيداً عن التناقض المعرفي المستمر الذي ارتكس فيه العقل النقدي العربي فى استثمار النظريات النقدية الغربية عن التناص وغيره، من النظريات والإجراءات ثم الرجوع عنها أو التحول أو الاعتذار أو الانقلاب المعرفي التناقضي المفاجئ، فقلة التطبيقات النقدية العربية التى تصغي إصغاء موضوعياً خلاقاً لبنية وإنسان وجمال الواقع الإبداعي العربي المعاصر أدت إلى تضخم تنظيري استهلاكي ملحوظ، مما جعل من واقعا النقدي العربي نظرياً وتطبيقياً أشبه بالأرض الفضاء السائلة الخالية من الموانع والاحتكاك والفحص أمام التركم الكمي النظري المتدفق من العقل المعرفي الغربي باستمرار صوب التلقي المعرفي السلبي مما عمق من الفجوة المعرفية والمنهجية بين استعلاء حركة النقد النظري العربي من جهة وضمور حركة الإبداع أو التطبيقات النقدية على الإبداع من جهة أخرى . ومن أجل جسر الفجوة المعرفية والتطبيقية بين الحقول الاجتماعية والجمالية والنقدية والثقافية يجب أن نؤسس مجموعة من التصورات المعرفية والمنهجية النظرية والتطبيقية: مثل ضرورة الدراسة الاجتماعية للمؤلف ووضع الاجتماعى الطبقي والاقتصادي والمهني ، وتعميق الدراسة الاجتماعية للعمل الأدبي وتأسيس علم الأشكال والأنواع الأدبية والموضوعات الجمالية ، وتطور علم الأساليب المجازية عبر المدارس والمذاهب الجمالية المختلفة ، وكل هذه التصورات تدعو إلى توطين الباحث الاجتماعية والجمالية فى الواقع الثقافى العربي بعيداً عن فكرة الاستسلام للأدائية الوضعية للنظريات النقدية الغربية مفصولة ، عن جدلياتها ، واستهلاك علماء الاجتماع والنقد والجمال العرب المعارف والتصورات دون فحصها وتمحيصها والرغبة العارمة فى اللهات خلف مودات المناهج والنظريات لحيازة سبق أكاديمي وهمي دون

مسئولية علمية ووطنية وأخلاقية كافية لإنشاء العقل والروح والخيال والواقع الاجتماعي العربي داخل شروطه الثقافية الداخلية الخاصة به ، يجب أن نرأب حالة " تفكك الجدل " بين علوم الاجتماع والثقافة، وعلوم الأدب ، وعلوم الثقافة والنقد ، حال اشتباكها الجدلي بهموم الواقع العربي نفسه، فلا قيام لثورة علمية وأدبية دون إحداث ثورة منهجية نظرية خلاقة تشتبك بمحسوسات الواقع الاجتماعي والتاريخي والإبداع العربي بحسبان الأدب والنقد مؤسسات اجتماعية في المقام الأول والأخير، فالثقافة الحقبة كما تتصور تفاعل مع الواقع واللغة والأخر والذات معا وفى وقت واحد، وأن الانفتاح الثقافي على الآخر هولون من ألوان الانفتاح على لغة الأنا نفسها، وليس مجرد تشرب فوقى ظاهري لنماذج معرفية ومنهجية جاهزة ، دون تكييف معرفي جدلي لها مع التكوينات الاجتماعية والثقافية والمادية للواقع الثقافي العربي نفسه ، إن جل همنا في هذا البحث إرساء أسس منهجية أصيلة للثقافة الجمالية والنقدية العربية بما يخرجها من الاستنساخ المعرفي الآلي للغرب ، واجتزاز التضخم النظري الغربي ، وبكلمة واحدة يجب نقل العقل الجمالي والاجتماعي والثقافي العربي من التغيي النظري بالحدثة المعرفية الغربية كما رأينا لدى النقاد السابقين إلى البناء التأسيسي الأصيل لها بما ينقلها من ((مرحلة التحديث الغنائي النظري إلى مرحلة التحديث البنائي العملي)) لتنتقل ثقافتنا من وهم الطلاء إلى أصالة عرق البناء، وذلك بخلق نظم علمية متداخلة: مثل علم اجتماع الأساليب ، وعلم اجتماع الأشكال والأنواع الأدبية وعلم اجتماع قيم الإبداع المعنى بشهادات المبدعين وعلم القيم الخاصة لدى الكتاب ، فمن الممكن أن نضم الجوانب النفسية والمعرفية والاجتماعية والقيمية للمبدعين والإبداع تحت ما نطلق عليه هنا " علم اجتماع قيم الإبداع " وما يحمله من قيم جمالية وأيديولوجية وحضارية تخص الإبداع والمبدعين وتصوراتهم تجاه الحياة واللغة والقيم والإبداع والتلقي والجو الثقافي بصورة عامة مما يقع في العمق من صدع الأنا الإبداعي المتفرد للنحن الثقافي التاريخي وإعادة بنائه من جديد ، وهو باب جديد له علائقه الثقافية العديدة بعلم اجتماع الأشكال الجمالية وعلوم اللغة، وما

يتفرع عن ذلك من طرح مفاهيم أيديولوجيا اللغة والقيم والأنساق الثقافية ، والأنظمة الاجتماعية والتاريخية ، وضرورة دراسة الحواضن الأيديولوجية للتصورات الجمالية والنقدية ، مما يفتح الباب النقدي واسعاً لضرورة امتلاك النقاد وعلماء الاجتماع العرب صوراً معرفية واجتماعية وتاريخية وثقافية رصينة عن طبيعة المجتمع والوعي والذات والآخر وكافة البنى الذهنية والروحية والافتراضية التأسيسية للعقل الجمالي والاجتماعي العربي ، حال اشتباكها المعرفي مع النظريات النقدية والاجتماعية الغربية ، ففي غياب الوعي النظري العربي بحواضنه الثقافية والتاريخية والمعرفية والجمالية الخاصة به لن يحدث أي توطين للمعارف والمناهج والممارسات الجمالية الأصيلة في واقعنا الثقافي ، لقد مر حين من الدهر على واقعنا النقدي وهو يعاني غربة السياق الثقافي والاجتماعي والمعرفي في غيبة وجود علم جمال عربي معاصر نستطيع تبين ملامحنا النصية والتناسية فيه حال جدلها مع ملامح الآخر الغربي ، فكم فصل نقادنا بين تعقيدات البناء الجمالي وتعقيدات البناء الجمالي في تبنيهم النظري الجاهز لمدارس وتيارات جمالية ونقدية غربية حتى فصلوا بين حكم القيمة على المنتجات الإبداعية وبين المنهج النقدي إن التحرر من حكم القيمة لا يتفق والوظيفة الجمالية والاجتماعية والنقدية للنصوص والنظريات ، وثمة علاقات معقدة بين أحكام القيمة ، وتصورات المناهج وإرساء قيم الحرية والأصالة والمواطنة الخلاقة ، وقضايا العدل السياسي والاجتماعي - لكن للأسف الشديد ارتضت الحركة النقدية العربية في دراساتنا الأسلوبية والشكلانية والبنوية والتناسية أن تفصل بين البناءات الجمالية والبناءات الاجتماعية والأحكام القيمية !! حتى تم هذا التغريب المعرفي والجمالي الفادح للسياق الثقافي العربي تحت مسميات منهجية وقد كان أولى ثم أولى بالنقود والشكول الجمالية العربية أن تسعى إلى محاولة تأسيس علم اجتماع النقد العربي ، وعلم اجتماع المستقبليات النقدية والجمالية العربية لا على سبيل الشوفونية العربية التعصبية لكن على سبيل الخصوصية الجمالية والتناسية العربية ، لكن معظم النقد العربي المعاصر ارتضى منافع ومصالح تكتيكية قصيرة النظر على حساب

الاستراتيجيات الثقافية الجدلية التأسيسية الكبرى " فليس يكفي أن نجد قراءة النظريات النقدية العالمية ونحاول تطبيقها على ما تبذره قرائح الأدباء المصريين فالأدب العربي المصري ظاهرة اجتماعية في المقام الأول وهو بهذا الوصف يشترك مع غيره من الظواهر الاجتماعية ، والأنظمة الثقافية السائدة، فكل من النظريات والإبداعات يمثل وقائع اجتماعية بالمعنى الفلسفي العميق لمعنى الواقعة الاجتماعية ، وطالما كل واقعة هي واقعة معقدة شديدة التركيب والجدل والتزمي إلى غيرها من الوقائع ، فلا يمكن فهم أية واقعة لغوية أو أدبية أو ثقافية تناسية إلا إذا تعرفنا على مكوناتها الداخلية البنيوية المعقدة من جهة ، واستيضاح علائقها التعددية الثقافية المنفتحة على غيرها من الوقائع الرئحية والفكرية، والمادية والاجتماعية من جهة أخرى ، واستشراف علاقاتها المستقبلية الكميئة التي تترمى إليها من حاضر الماضي إلى حاضر الحاضر إلى حاضر المستقبل ولن تكون دراساتنا الجمالية والاجتماعية خصيبة خلاقة إلا إذا تصورناها داخل أنظمة معرفية وفلسفية وتاريخية وتجريبية معقدة ومتباينة ومتداخلة أي في حالة من " ((الجدل البيئي الشعبي)) ، وهنا يصير الخيال ناظماً للنظم لا بانيا للعناصر وكفى، ففي مدارس علم الجمال والنفس والاجتماع المعاصر اتجاهات نقدية جدلية طليعية تتبنى مفهوم التعقيد في فحص وفهم وتفسير الظواهر الاجتماعية والثقافية والجمالية ، ومفهوم التعقيد يشمل دراسة الظواهر الاجتماعية واللغوية والجمالية دراسة داخلية وخارجية كمية وكيفية معا في ضوء مفاهيم جدلية تركيبية معقدة تداخل بين الوصفي التجريبي والتصوري العقلاني والميتافيزيقي الماورائي فدائماً تقع الظواهر الوجودية والاجتماعية والجمالية داخل الأطر الفكرية والمنهجية وخارجها أيضاً متحركة متحولة بين الموضوعية السببية والدورية اللاسببية ما بين الحتم والاحتمال بما يطرح أطراً معرفية ومنطقية جديدة أكثر راديكالية واستشرافية لتحديد وعي وتفسير الظواهر والحادثات والمواضعات والأنساق ، ولقد قدمنا للثقافة النقدية العربية اجتهاداً معرفياً متواضعاً بخصوص التأسيس لهذه المنهجية التعددية البيئية التشعبية في كتابنا عن (الشعرية القديمة والعقل النقدي

المعاصر). مؤكدين أن ليس ثمة منهجية علمية واحدة، ووحيدة قادرة على الوعي والإحاطة والتفسير بل هناك منهجيات متعددة انفتاحية تحتقب في داخلها بدورها أطرها الفكرية والنظرية والأيدولوجية، وتتبادل هوياتها المعرفية والمنهجية، تحاول أن تعي الظواهر والحادثات الاجتماعية والسلوكية والجمالية، مما يستتبع ذلك بالضرورة تعدد أنماط الوعي وتعقد مسالك السلوك، وتكوثر قوالب الاستجابات وتشعب فضاءات التعرف والإدراك فتبدو الظواهر الاجتماعية في تعقدها الهائل وتدخلها وكأن ثمة شئ من المطلق قد حل في نسبيتها، فنتجلى على صورة عنقايد منظومات معرفية هائلة من المجرات الاجتماعية والجمالية والخيالية المتشعبة والمتباينة والمتداخلة، مما يستتبع وجوب إصغاء المناهج والنظريات والإجراءات إلى هذا الواقع الجمالي والاجتماعي المفرط في واقعيته عبر مرئياته ولا مرئياته معاً. فلم يتخلق لدينا بعد علم اجتماع أدبي قادر على خلق توازن بيني جدلي بين علوم الأدب واللغة والاجتماع والنقد أي الوقوف أمام المظاهر البنيوية الكبرى لتناصات الثقافة الواحدة ثم تناصاتها مع الثقافات الأخرى، وعلى الرغم من المحاولات الأكاديمية المتعددة بخصوص ربط علوم الأدب ببنية الواقع الاجتماعي غير أنها ظلت شاحبة كليله بخصوص وعيها المعرفي بمنهجية العلوم التداخلية، والمنهجيات التحقيقية البينية، فغلب الحس النقدي والجمالي والاجتماعي الآلي الانعكاسي الفج بين الأشكال والأنواع الأدبية والنظام الاجتماعي وعلوم اللغة وسيطرت النزعات النقدية الأدوات الاستهلاكية التي توازي بين النظريات، وتراكم بين التصورات المعرفية بعيداً عن فكرة الواقع وطرح مفاهيم الجدل والتداخل والصهر والتركيب، وعاش الواقع النقدي العربي ما نطلق عليه هنا "محنة الوجود العربي المقارن" لا حيوية المقارنة الثقافية العربية التاريخية، وإذا أردنا أن نطلع على صور تطبيقية ونظرية من صور الوجود الثقافي العربي المقارن - لا العقل النقدي المعرفي المقارن - بحيث يغدو الواقع العربي بمكوناته التاريخية والجمالية الخاصة به صورة شبحية وظلية ممسوخة لصالح النظريات الغربية وطبيعة الجدل التاريخي الخاص بها - لو

أردنا التعرف على بعض هذه الصور من خلال الكيفيات النظرية والمعرفية التي تلقى بها العقل العربي الجمالي والاجتماعي للنظريات التناصية الغربية لتحقيقنا من هذا الانقسام العقلي والاجتماعي بين أشكال الأدب العربية، وطبيعة الأنساق التاريخية التي تخلقت فيها وتجلت، مما يثير مفارقة وجودية - لا ثقافية - محزنة تتمثل في إعادة إنتاج العقل بل الوجود العربي كله لصالح العقل والوجود الغربي وعلى الرغم من الوعي المعرفي التنظيري للنقاد في مصر بأن الخبرة الاجتماعية والتاريخية هي خالقة الخبرة الجمالية والروحية، وأن الفنون والأنواع الأدبية السائدة في فترة تاريخية معينة هي الموازي الروحي والجمالي لطبيعة التشكيلات الاجتماعية والصراعات التاريخية السائدة في هذه الفترة، مما يعني أن أشكال الجمال والجدل هي أشكال اجتماعية تاريخية في المقام الأول - أقول على الرغم من الوعي النظري الجاهز لدى معظم نقادنا بقوانين الجدل غير أنهم ألغوا الجدل باسم الجدل، وخنقوا حيوية الواقع، وتعدده الحسي والتجريبي المذهل تحت سطوة موضوعية مقولات الفكر، ودقة نظريات الجدل، والخبث التجريدي للفكر المجرى كما يقول كارل بوبر، وحدث هذا التركز النظري المتضخم للجدل الغربي على حساب الخصوصيات الثقافية والتاريخية والقيمية للواقع العربي، وصارت المناهج والنظريات أشبه بالعماء المعرفي المنظم الذي يغطي بجلافته المعرفية التجريدية والتجريبية للواقع، فصار العلم ضد العلم، والجدل ضد الجدل، ومن هنا يجب أن ينتقل العقل النقدي العربي من ثقافة الاستفسار إلى ثقافة السؤال المنهجي الرصين، فالاستفسار طرح للفكر الجاهز بعيداً عن التكوينات الاجتماعية والأيدولوجية التي كونته وحددت مساره آنفاً، في حين أن ثقافة السؤال تطرح الفكر موشوياً بالمواضع الاجتماعية والأنظمة الثقافية التي أفرزته بوصفه الحقيقة الوحيدة المتاحة على حساب غيرها من الحقائق الاجتماعية المحتملة، وثقافة السؤال المنهجي الرصين في العمق من العقل النقدي الخلاق الذي يطيح بالتواطؤ المعرفي والاجتماعي العام والذي يصير على وضع الاستفسارات مواضع الأسئلة، وبهذا التصور علينا أن نحرر أسئلة النقد والثقافة واللغة والاجتماع من تحيزاتها المعرفية

المغلقة، ومن اختزلها المنهجي المشين ، ومن تجريداتها البنيوية الإقصائية، بما يفتح المعرفة النقدية والفنية والثقافية على المكونات الاجتماعية والإنسانية والوجودية واللغوية المعقدة الكامنة في أشكال الأدب المتجدد ، حيث لا ينفصل المعرفي عن الأيديولوجي عن الواقعي أو قل حيث يتجادل السؤال المعرفي مع السؤال الأيديولوجي مع السؤال الوجودي معاً وفي وقت واحد، فلا انفصام بين اللغة والأنظمة الاجتماعية والمعرفية والمنطقية التي تتحرك اللغة بين ظهرائها أو تتحرك هي باللغة ، حيث الحقيقة لا تمثل يقيناً أزيماً مستقرًا، ولا ثوابت ميتافيزيقية كهنوتية صلبة، بل هي مجرد لون من ألوان الخطاب الثقافي العام ، أو قل هي مفعول الخطاب لا فاعله ، لقد انتهت فكرة العقل السلطوي البنيوي العام المتمركز على الذات، هذا العقل البرجماتي الأداة الذي تحولت حدود مزعمه عن الحقيقة واللغة والواقع والفن والثقافة إلى حالة من حالات الوهم والتجريد والتهميش والإقصاء ، فليس وهم الشكواية والكلية والانسجام والمهارة والتطابق سوى وسيائل عقلانية بنيوية تسلطية هدفها خلق تعقيدات الواقع وفجوات الحقائق ، وشرخات الاحتمال ، وممكنات التجريب ، بما يخدم تسلطات الثقافة ، ووهميات النقد ، وخرافات الموضوعية والدقة والوضوح والاتساق والسببية الحتمية ، وكلها تصورات سياسية قمعية هدفها حصر الاقتصاد الرمزي للحقيقة والواقع داخل احيازها السياسية الكلية القامعة، وبناء علي كل التصورات المعرفية والمنطقية والمنهجية السابقة هناك أحكام نقدية يجب أن تراجع، ومعايير جمالية ومعرفية شائعة وسائدة يجب أن تأخذ حقها من التمحيص والتفنيد والاختبار، وجراء هذا التخبط أو القصور في التصورات تراجع إلى الظل شعريات عربية كثيرة سكنت منطقة الصمت ، وكان على الفكر النقدي المعاصر إعادة تقييمها لتأخذ مكانها اللائق بها في المشهد الشعري والنقدي العربي القديم والمعاصر معا، وليس هذا البحث مخصصا لهذا الأمر المهم الذي يجب ألا نتهاون فيه، بل هو مخصص لهم جمالي معرفي بسبيل ما نحن بصدده الآن من مسألة تعدد الهويات الشعرية العربية ، ومن هنا كان كتابنا عن ((شعرية النسر في الخطاب الشعري المعاصر)) معنيا بالحفر

الجمالي والأسطوري واللغوي والمعرفي والشعبي لإحدى الشعريات المجهولة في شعرنا العربي القديم والمعاصر، لقد ذاعت رموز تاريخية وشعبية وأسطورية ودينية كثيرة في خطابنا الشعري المعاصر، لكن لم يتحدث أحد من النقاد عن تجليات شعرية النسر في خطابنا الشعري سواء القديم أو المعاصر، وكنت قد أخذت على نفسي عهدا بدوام البحث عن المناطق المجهولة في هذا الشعر ((المكتنز بالشعريات البكر)) قديمة وحديثة ما أمكن ذلك، وما أكثر هذا الإمكان، وكانت منطقة ((شعرية النسر)) من هذه المناطق الشعرية المجهولة في خطابنا الشعري، وهذا الكتاب يحوى معظم الشعر القديم والمعاصر الذي يتخذ من رمزية النسر (أسطورة، ورمز، وتناعا، وتناسا، وبنية درامية مسرحية)) مجالا للرؤيا والتشكيل، فقد تجلى هذا الرمز الشعري السطوري خصيبا عبر أشكال جمالية ومعرفية عديدة، في اللغة، والأمثال، والأمثولات، والنوادير، والمقامات، والقصص الرمزي، والأسطوري، والفلكلور، والأساطير، والحكايا الشعبية، والخوارق، حتى الأمثال والكنائيات العامية، مما دفعني دفعا لمحاولة إعادة إقامة البناء المعرفي والجمالي لأسطورة النسر العربي التي تآكلت في الأساطير العربية القديمة، لكنها امتدت من الشعر القديم إلي الشعر المعاصر عبر صور الكناية والاستعارة والتشبيه، وبقيت آثارها ممتدة متشعبة في المعجم والحديث والتفسير والتصوف والفلكلور إلى آخر الحقول التراثية، والجمالية، والمعرفية الأخرى، لقد استأثرت البني المجازية الرمزية بالنسر في الخطاب الشعري، بينما تراجعت الأسطورة إلى الخلفية الثقافية للخطاب الشعري وغيره من سائر الخطابات الثقافية المشكلة لجوهر تراثنا، لكن ظل هذا الرمز الأسطوري يستدعى في كل الأحوال خيال المتلقي بكل ما ينطوى عليه من خطابات معرفية وطبقات تاريخية، وحفريات فلكلورية، وشعبية تثرى النص الشعري من جهة، وتعمق من متعتها الجمالية والمعرفية من جهة أخرى، ولعل هذا قد استدعى منا حفرا جماليا معرفيا متواصلا عن النسر في المعاجم العربية والموسوعات العلمية القديمة والمعاصرة، والبحث في الأصول الفلكلورية والشعبية والأسطورية والبلاغية المتعددة، وقد تحققنا من مادة ثقافية هائلة مكنتنا من إعادة بناء النسق

المعرفي والجمالي لأسطورة النسر في الخطاب الشعري ، والثقافي العربي ، قديما وحديثا لقد مثل النسر إحدى المكونات العقلية والروحية الكبرى التي سيطرت على الوعي العربي القديم والمعاصر في محاولة منه لتفسير المستغلق على الوعي ، والعصي على التفسير في الحضارات القديمة ، وتخطى التناقض والانقسام والتعدد في الوعي الحضاري العربي المعاصر، إن رمزية النسر كانت الحلم والتخيل والاستذكار والقدرة على إضفاء العقلاني على كافة صور الفوضى والتفكك في الوجدان العربي قديمه وحديثه ، في القديم حين حاول العربي أن يفض عنه الأسرار المغلقة، والمفاجآت الغريبة من ظواهر الكون المتأبية على التفسير، فحاول أن يخلق نسقا معرفيا تخياليا أسطوريا يكون قادرا على تفسير الغوامض التي تغشى الوجود من حوله، وتضفي نوعا من السيطرة والغائية على سير نسق الشخصيات والأحداث والمواقف والزمان والمكان ، أما في الواقع المعاصر وفي غيبة قيم العقل والوعي والاتساق والمعنى من الحياة العربية المعاصرة، ودخول الحياة والواقع العربي إلى مناطق جديدة من أساطير القمع والشتات والتفكك والتغريب، بعد إن استبدل الواقع العربي المعاصر أساطير الوهم القديمة بأساطير القهر والقمع الرمزي الحديثة، فبات الشعر المعاصر أكثر توقفا من أي وقت مضى إلى التوغل والحفر المعرفي والجمالي في المكامن العميقة لبنية الأسطورة، ومن هنا كان ارتباط الرمز الأسطوري في مدلوله ((الإشاري بتطورات المكونات العقلية والنفسية للحضارة الإنسانية، من الأمور الهامة في تاريخ مسيرة حركة الشعر العربي الحديث، الذي وظف الرمز الأسطوري على انه مرآة تعكس تصور الشاعر لهذا الكون، والتعرف إلى منطلق الحياة، ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي، ومن ثمة يكون موضوع العلاقة بين الرمز الشعري في الشعر العربي الحديث - والمكون الحضاري ، هو إقرار من الشاعر للبحث عن رؤيا للوجود الإنساني في هذا الكون، بكل ما يحمله من تغيرات كيفية، ومتناقضات داخلية، يكون شأنها بعث الإدراك الذاتي بمعرفة الوجود ، والانتقال إلى مرحلة التحرر وتثبيت السيادة))⁽³⁾، وربما كان الأمر أعقد وأعمق مما ذهب إليه الدكتور عبد القادر فيدوح، حيث تمثل الأسطورة الشعرية

في بنية النص خلقا جماليا ومعرفيا جديدا لإعادة بناء الذات والواقع والحضارة والوجود كله مرة أخرى ، بعد أن اغتالت الواقع المعاصر الأساطير الرمزية عبر كافة أشكال القهر والتسلط والاحتواء والتبرير العام المحيطة به، الأمر الذي سنجليه في موضعه من هذا الكتاب.

إن توتر وتواتر الرمزية الأسطورية للنسر في الخطاب الشعري القديم والمعاصر معا، هو الدليل الحي على قدرتها على النفاذ إلى توصيف الجوهر المستسر العميق لحقيقة الواقع الحضاري المحيط بنا، ومحاولة تجاوز شرطه الوجودية المشتتة البائسة وإعادة راب هويته الثقافية الممزقة، بغية خلق هوية قادرة على التجانس الحضاري في بنية التاريخ بين ماض وحاضر ومستقبل ، أو خلق التاريخ المستشرف المومض في سماء الآتي . وإذا كان النقاد المعاصرون قد أشاروا لقصيدة واحدة ((للنسر)) وكانت للشاعر السوري عمر أبو ريشة وعدوها من روائع الشعر المعاصر كما بين ذلك شوقي ضيف وإيليا حاوي وعبد القادر القط والطاهر أحمد مكي، فإن الأمر كان على العكس من ذلك في سعة الشعر والفن ، فعلى حين اكتفى معظم النقاد في خطابنا النقدي المعاصر بنسر أبي ريشة، فعل ذلك شوقي ضيف في ((دراسات في الشعر العربي المعاصر)) وعبد القادر القط في ((الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث)) في مصر، وإيليا حاوي في كتابه ((عمر أبو ريشة شاعر الجمال والقتال)) في لبنان، وإسماعيل دندى ونذير العظمة، والدكتور سامي الدهان، في سوريا، الأول في كتابه ((عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته)) والثاني في كتابه ((سفر العنقاء)) والثالث في كتابه ((الشعر الحديث في الإقليم السوري)) معهد الدراسات العربية في القاهرة، ١٩٦٠، والدكتور محمد صوالحة في الأردن، في كتابه ((الشعرا الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبو ريشة))، والدكتور محمد صبري في كتابه ((الشعر في سوريا)) الذي قال (إن نسر أبي ريشة صورة رمزية دلت على اضطرابه وترجمته بين عالم الفن والواقع، وشقاؤه في حياته على الأرض)^(٤) ، على حين رأى الدكتور محمد إسماعيل دندى ((أن نسر أبي ريشة رمز للشعب السوري)) في كتابه عن ((عمر أبي

ريشة:دراسة في شعره ومسرحياته)) ط دار المعرفة، دمشق، ١٩٨٨، ص ٧٥. ولأمر ما وظف الشاعر أبو ريشة رموز النسروالببلبل والهزروالطائر الحزين كثيرا في شعره، مثله مثل الشعراء الرومانسيين، غير أن قصيدته في النسرتظل جمانة شعرية يتيمة في فرادتها وجدتها وبنائها الفني الباذخ. غير أن معظم هؤلاء النقاد لم ينتبه للعوامل الشعرية المتعددة، باذخة السياقات الفنية التي أبدعها رمز النسري في خطابنا الشعري المعاصر، ولأمر ما شدني هذا الرمز في الخطاب الشعري القديم والمعاصر، فقلت أبدأ بالشعرية المعاصرة في هذا البحث، ثم أتنى على الشعرية القديمة في بحث لاحق، ولقد بدا الأمر في بداياته كما لو كان استدرجا شعريا لي من نص شعري أصيل له غوايته وبهاؤه، وهو نص ((نسر)) لعمرأبوريشة، إلي نص آخر أكثر بهاء وتألقا جماليا، ولكن تحول الأمر من بعد إلى شبه إدمان بحثي عن شعرية النسروكان أن وقع لي في أثناء مطالعاتي المتعددة للمجلات العربية المختلفة. وهي تمثل في رأينا التاريخ الجمالي والمعرفي اليومي الحي للخطاب الفني والنقدي معا- منذ القرن الماضي وحتى يومنا الحالي- ولقد وقع لي مادة شعرية وافرة من النصوص الشعرية الجادة التي اتخذت من رمز النسرشكلا ودلالة، وبدا الأمر كما لو كان استمتاعا بالشعر وحده في تعدد مراميه الخيالية والجمالية، ولكن تحول البحث رويدا رويدا مع كثرة النصوص، وتعدد مراميها الجمالية والمعرفية والأسطورية والفلكلورية، إلى ما يشبه الهم الشعري المسيطر على بنية الشعر العربي المعاصر، ثم أغراني الموضوع بالإيغال فيه على كل المستويات الجمالية: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، ومع تتبعي لدواوين الشعراء المعاصرين، وسائر المجلات الأدبية العربية القديمة والمعاصرة، بدا لي هذا الحضور الشعري الهائل لشعرية النسري في خطابنا الشعري المعاصر، فقد بدا لي النسري علائق تشعبية معقدة وشيخة بكل ما يتصل بحياتنا الخاصة والعامة، الظاهرة والمستترة، فقد علق هذا الرمز الحي بكل قضايا المصيرية وصار جزءا من هويتنا وأحلامنا وأشواقنا ورغبنا ورهبنا، لقد صار موازيا جماليا لوجودنا الكلي المترمى بكا ما يحيط بنا من هابي التراب المتلبد، إلى أجواز الفضاء اللامتناهي، فصرنا نجد النسربجميع هيئاته

وصوره وخصوصياته وصفاته وأشكاله، متلبسا بجميع صور الوجود، وأشكال الحياة التي تكتنفنا جميعا، عبر الوعي واللاوعي معا، نراه في انكسارنا وأحلامنا، في رغبتنا ورهبنا، في إقدامنا وإحجامنا، ضياعنا الذاتي، واغترابنا الحضاري أوتحققنا، وجودنا داخل التاريخ أو انتفاؤنا خارجه، لقد تعالق رمز النسربجزئيات الوجود العربي المتناثرة من حوله، وانتظمها في سياق جمالي معرفي متكامل، قادر على خلق شعرية خاصة لها جمالياتها المتعددة، ودلالاتها الحضارية المستقلة، شعرية قادرة - فيما أرى- على خلق نمطها الشعري الحيوي المتكامل، القائم على التعدد والاختلاف والتناقض والانسجام، والقادر على التحرك الفني باستمرار من مجال الصورة الشعرية، إلى مجال الرمز، فالقناع، فالمسرحية فالأسطورة، فمن الممكن أن نضع رمزية النسربخطابنا الشعري المعاصر - دون ادعاء أو تسرع- ضمن الأنماط الشعرية الرمزية والجمالية الكبرى التي هيمنت على الشعرية العربية القديمة والمعاصرة معا، ففي الشعرية القديمة نرى رمز الطلل، والناقدة، والثور الوحشي والفرس، والمرأة، والصحراء والحيوان، كل حسب قدرته على العطاء الفني، والتجسيد الجمالي والدلالي، وفي الشعرية المعاصرة كانت شعرية النسربمثلها مثل الرموز الشعرية المهيمنة على بنية الشعرية المعاصرة مثل رمز المطر، والسندباد، وتموز وعشتروت وأوزيريس وإيزيس وأفروديت، والعنقاء، والفينيقي، والرموز التاريخية والشعبية والدينية والأسطورية الأخرى، فقد تكرر رمز النسربعلى مدار تحولات الشعرية العربية عبر تقاليد الجمالية المتغيرة: من الكلاسيكية، إلى الرومانسية، إلى الواقعية، فالحداثة وما بعد الحداثة، فقد مثلت شعرية النسربإحدى المرتكزات الشعرية المهمة في الخطاب الشعري المعاصر ولقد تعددت هذه الشعرية مع تحولات التقاليد الجمالية: بدءا من المدرسة الكلاسيكية فالرومانسية فالواقعية مرورًا بتقاليد الحداثة وما بعد الحداثة، وقد أرسيت هذه الشعرية - فيما أرى- جزءا مهما من هويتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة من خلال الأنماط الشعرية المتعددة التي طرحها هذا الرمز الشعري الخصيب في الشعرية القديمة، وتحولات هذه الشعرية خطابنا الشعري المعاصر، ومن هنا فسوف نعرض في

الصفحات القليلة الآتية لشعرية النسر في الشعر متخذين نماذج شعرية مختارة للتحليل لدى كل مدرسة شعرية ، ولقد قفنا أمام :شعرية النسر والتقاليد الجمالية الكلاسيكية وشعرية النسر والتقاليد الشعرية الرومانسية، وشعرية النسر والتقاليد الجمالية الواقعية، ولعلنا هنا لا نوافق النقاد العرب المعاصرين في احتفائهم ببعض الرموز الشعرية دون بعض رأى الدكتور على عشري زيد أن ((الشعر العربي المعاصر لم ينكب على شخصية تراثية كما انكب على رمز السندباد حتى لا تكاد تفتح ديوانا من دواوين شعرائنا المحدثين إلا ويطالعنا وجه السندباد من قصيدة أو أكثر من قصائده))^(٥)، فإذا تركنا الدكتور على عشري زيد وجدنا معظم النقاد المعاصرين مثل الدكتور شوقي ضيف ، وعبد القادر القط في مصر ، وإيليا حاوي في لبنان ، والدكتور محمد إسماعيل دندى، ونذير العظمة وسامي الدهان ومحمد صبري في سوريا، قد اقتصرنا على معالجة قصيدة (نسر) لعمر أبوريشة دون سواها من النصوص الأخرى المعنية بالنسر ، حتى النصوص الجيدة للنسر التي كتبت قبل نص أبي ريشة، لم يلتفت إليها النقاد فالناس أسرى السائد المتبع ، لكن الجديد حقا فيما نرى والذي لم يلتفت إليه النقاد قديما وحديثا - في حدود معرفتي - أن قصيدة ((مصرع الصقر)) للشاعر الدكتور أمجد الطرابلسي قد غُض هؤلاء النقاد الطرف عنها، مع أنها قد نشرت - تاريخيا- بعد قصيدة أبوريشة بعام واحد، وذلك في العدد رقم/ (٣٠٧) ٢٢/ مايو/١٩٣٩، بمجلة الرسالة المصرية ، لكننا نظن إلي حد كبير أنها كتبت قبل نسر أبي ريشة!! فقد كتب الطرابلسي الشعر قبل أبي ريشة وكان من إعلام النقد قبل ذلك التاريخ بكثير، ودائما لا يكون تاريخ النشر هو تاريخ الكتابة الحقيقي ، وإذا توافرت شروط فنية وتاريخية معينة للحكم على قصيدتين فربما يدفعنا ذلك أحيانا إلى تقديم قصيدة نشرت متأخرة نسبيا على قصيدة نشرت قبلها ، ولعلنا نسلم بهذا التصور النقدي مع قصيدتي أبي ريشة وأمجد الطرابلسي، والقصيدتان- قصيدة أمجد الطرابلسي، وقصيدة عمر أبوريشة - من بحر واحد ، وروي واحد ، ولننظر مثلا فإن مطلع قصيدة أبوريشة:

فاغضبي يا نرى الجال وثوري

أصبح السفح ملعباً للنسور

ومطلع قصيدة أمجد الطرابلسي:-

يتهادى تهادى المخمور

أقبل الليل من وراء الدهور

وعلى حين تقع قصيدة أبوريشة في إحدى وعشرين بيتا فقط كما هو مثبت في ديوانه، تقع قصيدة الطرابلسي في مئة وثمانين بيتا، تأتي في معظمها بأدخلة التصوير والإيقاع والبناء والتراكيب، وقد كان هذا جديرا بأن يلفت نظر النقاد إليها، أو يلفت نظرهم إلى مراجعة أسبقية إحداهما على الأخرى، حتى لو نشرت قصيدة أبي ريشة قبل قصيدة أمجد الطرابلسي بعام واحد، أضف إلى ذلك أن قصيدة الطرابلسي تفوق نسر أبوريشة صورة ومعجما وتراكيب وأساليب ودلالة، علاوة على أن أمجد الطرابلسي كان من الرؤاد الأوائل الذين تلووا جيل الدكتور طه حسين فقد درس الطرابلسي النقد الأدبي في السربون في النصف الأول من القرن الماضي، وكانت رسالته للماجستير حول ((النقد اللغوي في رسالة الغفران للمعري)) وكانت دراسته للدكتوراه التي كتبها بالفرنسية عن ((النقد الأدبي عن العرب حتى القرن الخامس الهجري)) وقد ترجمها عن الفرنسية الناقد المغربي المعروف إدريس بللمليح عام ١٩٩٣، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الطرابلسي كتب شعره الرائع صبيبا يافعا وتركه في سن باكرا أيضا بعد محنة تعرض لها ولم يرد أن يبوح بها لا تصريحاً ولا تلميحاً كما يقول صديقه الشاعر الدكتور بديع حقي في دراسته عن ((أمجد الطرابلسي إنطباعات عن ديوانه (كان شاعراً) ^(١)، وكل هذا ربما أرجح أن الطرابلسي قد كتب نصه قبل نص أبي ريشة بسنوات، وإن تأخر عنه في النشر بعام واحد، وذلك الظن يؤيده فيما أرى عدة أمور منها: أن نص أبي ريشة لم يظهر مؤرخاً (١٩٣٨) إلا في ديوانه، ولم ينشر القصيدة في أي مجلة من قبل - في حدود علمي بالطبع - وقد كانت المجالات كلها متاحة أمام أبي ريشة والقصيدة جيدة، وكان من عادة الشعراء في هذا الزمان الإسراع بنشر

قصائدهم الجيدة ما أمكن ذلك، وكانت سبل النشر ميسرة أمام أي شاعر في قامة أبو ريثة، وكان القائمون علي النشر يمتلكون ثقافة جمالية معقولة تمكنهم من تقدير الموهوبين، - علي غير عادة أيامنا الحاضرة التي ديدنها تكبير الأقزم وتصغير الكبرياء - بينما نشر الطرابلسي نصه في الرسالة عام ١٩٣٩، قبل أن ينشره في ديوانه ((كنت شاعرا)) والذي لم يظهر مجموعا إلا في عام ١٩٩٥، والأمر الثاني: التفوق الفني الباذخ لنص الطرابلسي على نص أبو ريثة علاوة على نفسه الشعري المديد الذي بلغ بالقصيدة مئة وثمانين بيتا، والأمر الثالث أن الشاعر الدكتور أمجد الطرابلسي كان يقرض الشعر ناضجا مؤثقا قبل أبو ريثة بسنوات طوال، والغريب أن النقاد لم يعيروا نص الطرابلسي أي اهتمام يذكر بالقياس إلى نص أبو ريثة- بل لانظفربأي إشارة إلى شعر الطرابلسي بوصفه شاعرا مجونا من شعراء أبولو إلا في إشارة أو إشارتين لقصيدتين له لدى عبد القادر القط في كتابه ((الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث)) فقد أشار إلى نصين من شعره، ليس من بينهما نصه عن ((مصراع الصقر)) - ودراسة حديثا نسبيا وهي الدراسة التي أشرنا لها آنفا للدكتور بديع حقي في مجلة المعرفة السورية، عدد يوليو ١٩٩٥، ٣٨٢، عن شعر أمجد الطرابلسي بعنوان ((أمجد الطرابلسي: انطباعات عن ديوانه) كنت شاعرا)، وربما يرجح هذا الظن عندي - علاوة على سبق الطرابلسي على أبو ريثة - تأثر الأخير بالأول تأثرا جتراً، لا تأثر خلق وحوار وتجاوز، وقد زد هذا من حيرتي النقدية الشديدة بين نصين آخرين للشاعرين جد متشابهين إن لم يكونا متطابقين، الأول لأبي ريثة بعنوان ((امرأة وتمثال)) ولم يؤرخه في ديوانه، والثاني للشاعر المصري المأمون أبوشوشة بعنوان ((لما هداني هوك)) في ديوانه ((صلاة العبيد)) وعلى الرغم من مجايلة الثاني- نسبيا- للأول في العمر الزمني، غير أن هذا التشابه بين النصين لدى الشاعرين، تشابه يدعو للحيرة حقا، وكلاهما شاعر مجيد، وإن علا كعب أبي ريثة على المأمون، لكننا

نرى هذا التشابه الغريب في مثل هذه الأبيات بين النصين لدى الشاعرين، ولنرى ذلك الآن:

يقول أبو ريشة في وصف امرأة:-

طلعت على الدنيا طلوع الساخر المستهتر

ويقول ملامون أبو شوشة في نصه:-

طلعت على الأيام طلعة فاجر مستهتر

ويقول أبو ريشة:-

وسرت إلى حرم الخلود على رقاب الأعصر

ويقول أبو شوشة:-

ومشت بخطو العبقرية فوق هام الأعصر

ويقول أبو ريشة:-

عريانة سكر الخيال بعريها المتكبر

ويقول أبو شوشة:-

عرييدة تزهو بحلم خيالها المتجبر

ويقول أبو ريشة:-

ترنو إليها في وجوم الحالم المستفسر

ويقول أبو شوشة:-

فرنت لها الدنيا بحيرة واجم مستفسر^(٧)

ليس هذا فقط بل أستطيع أن أرجح التأثر بين الشاعرين كليهما إلى تاريخ

موغل في الشعرية العربية القديمة ، فقد تأثر كليهما برائية جميل بثينة التي يقول فيها مخاطبا بثينة:

أتتسين أيامنا باللوى وأيامنا بذوي الأجر

وإذا لمتى كجناح الغراب ترجل بالمسك والعنبر
فغير ذلك ما تعلمين تغير ذا الزمن المنكر
وأنت كلؤلؤة المرزبان بماء شبابك لم تعصر
قريبان مربعنا واحد فكيف كبرت ولم تكبر^(٤)

وربما يدعوننا النظر النقدي إلى معالجة هذه القضية الشعرية في بحث مستقل- وقد أنجزناه بالفعل- ولكن ما يدعوا للتأمل النقدي حقا ، هذا التلاقي الجمالي بين نص الطرابلسي ((مصرع الصقر)) ونص أبو ريشة ((قصة نسر)) بما يتجاوز قضية التناص بين النصين إلى قضايا نقدية أكثر حيرة وارتباكاً بين الشعاعين، وأعمق إرباكاً للنقاد- بل نجد ذات المشكلة في أكثر من قصيدة بين الشعاعين، نرى هذا أيضاً في قصيدة أبي ريشة عن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وهي قصيدة همزية، تلتقي وقصيدة أمجد الطرابلسي الهمزية أيضاً والتي قالها في هجرة الرسول أيضاً، في سن باكراً للغاية، وقد نشرتها مؤخراً مجلة الأزهر في عددها الماضي هذا العام ٢٠٠٦، وهو أمر شائك رأينا أن نعالجه وننشره في بحث لاحق مستقل.

فإذا عدنا لموضوعنا دفعني هذا الاستغراب لتجاهل النقاد لنص الطرابلسي على أهميته الكبرى، إلى محاولة تتبع هذا رمزية النسر بصورة كلية في الخطاب الشعري المعاصر في المجالات العربية القديمة والجديدة معاً، منذ مجلة المقتطف المصرية مروراً بالرسالة والثقافة وأبوللو والكاتب المصري، والمعرفة السورية، والآداب البيروتية، وغيرها من المجالات العريقة، وقد أبت من الرحلة بصيد شعري وفير، فقد هالني حجم الحقائق الشعرية والنقدية التي أفدتها من هذه المجالات، والتي دفعتني إلى تصحيح كثير من السياقات الشعرية والنقدية الغائبة في خطابنا النقدي والشعري معاً، إذ تمثل هذه المجالات التاريخ الحي المباشر للواقع الشعري والنقدي معاً، وقد أفدت من قرأتني

لهذه المجالات في إعادة خلق نسق جمالي ومعرفي لشعرية النسر في خطابنا الشعري المعاصر، فعلى حين تركّز الضوء النقدي المعاصر على نسر أبو ريشة فقط، إذ بى أجد قرابة خمسة وعشرين نصا شعريا آخر عن النسر موزعة بين المجالات والدواوين الشعرية، منها عشرة نصوص بدواوين الشعراء، والنصوص الباقيات كلها منشورات في المجالات العربية في أرجاء الوطن العربي كله، أما النصوص المنشورة في الدواوين، فقد كانت لشوقي في نصح ((النسر المصري)) المنشور بالشوقيات في جزئها الثاني بتحقيق الدكتور أحمد الحوفي، والذي يرجع تاريخ نشره إلى ١٩٣٠/١/٣١ بجريدة الأهرام المصرية- ثم يأتي نص للعقاد بعنوان ((العقاب الهرم)) والمازني في نصح ((النسر المهيض)) في مصر، وقصيدة ((صلاة النسر)) و((قصة نسر)) لسليمان العيسى في سوريا، وقصيدة ((النسر الجريح)) للشاعر الفلسطيني على هاشم رشيد، وقصيدة ((النسر)) لمحمد إبراهيم أبو سنة، وقصيدة ((النسر)) لبدر توفيق، وقصيدة ((النسر)) لممدوح عدوان، و((النسر والبغات)) لعبد المنعم عواد يوسف، وقصيدة ((إلى النسر الجريح)) لسعد عبد الرحمن، علاوة على مقاطع كاملة تأتي لمخاطبة النسر لدى محمود درويش في قصيدته ((جبين وغضب)) من ديوانه (آخر الليل) ص٧٨، هذا إذا استبعدنا مؤقتنا نص أمين الريحاني وهو من الشعر المنثور. كما كان يقال عن هذا اللون من الأدب سابقا- والذي نشره في الفريكة عام ١٩٣٣، بعنوان ((النسر العربي)) في ((هتاف الأودية))- فإذا تركنا الدواوين الشعرية، إلى المجالات الأدبية القديمة والمعاصرة معا، وجدنا النصوص الآتية ((مصرع النسر)) في مجلة الآداب البيروتية، ع٢، ١٩٥٥، لسعيد فياض، وفي العام نفسه، العدد ٧، صدر للشاعر يوسف الخطيب، نص ((أسطورة النسر والخفاش))، كما ظهر في العدد ٨، من مجلة الآداب البيروتية، عام ١٩٦٢، قصيدة ((ميلاد نسر)) للشاعر على كنعان، كما

ظهر في مجلة المعرفة السورية العدد ٦٨، عام ١٩٦٧، نشرين الأول نص ((إلى نسر)) كما ظهر للشاعر البحريني قاسم حداد نص ((النسر)) عام ٢٠٠٠، ونص ((النسر)) للشاعر لؤى حقي بمجلة إبداع القاهرية. لقد هيمن الرمز الأسطوري للنسر في الخطاب الشعري المعاصر مستبطنًا وجوهاً عدة من المعاناة الشعرية والحضارية في الواقع العربي المعاصر، إنه قصة رمزية أسطورية تصور سياقات جمالية متعددة في المشهد الشعري القديم والمعاصر تختبر معاناة حضارية متعددة السياقات والوجوه، متحركة من القديم إلى الجديد فالمستشرق الآتي، وهذا يؤكد لنا أن الشعر عندما يوظف رمزاً من الرموز الأسطورية بهذه الكثرة اللافتة ((يكون قد استكشف بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة أو الشخوص والمواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضيف عليها أهمية خاصة))^(١)، وهذه الأهمية الخاصة التي يضيفها الوعي الشعري المعاصر على روح الوعي القديم تمثل انفتاحاً على الدنيا ودعوة إلى العالم كما يقول بشلار حيث ((كل نمط أعلى إنما هو انفتاح على الدنيا، ودعوة إلى العالم، ومن كل انفتاح كهذا ينطلق حلم مندفع، الذكريات تفتح أبواب أحلامنا على النمط الأعلى، المقيم هناك تحت ذاكرتنا دون حراك، وبحياء قوة الطفولة النمطية عن طريق الحلم، تعود كل أنماط القوة الأبوية والأمومية، وتستعيد سطوتها المنفتح على الطفولة له قوة الأصالة))^(٢)، وبهذا التصور يعيد الشعر أسبقية الكينونة والماهية على الوجود نفسه، إنه يعيد خلق العالم واللغة من جديد ليؤسس نضارتهما السابقة، متجاوزاً بالأسطورة القديمة زمنيته سامياً بها إلى أفق أنطولوجي غير محدود، يفتح على كل تفاصيل الوجود، ومن هنا فإن الرمز الأسطوري بقدر ما يرسخ تقاليد الروحية والمعرفية والجمالية الماضية، بقدر ما يعتقها ويحررها من زمنيته ومكانها، ومن هنا يقول (جان

مواينو) في بحثه عن (الأنطولوجيا الطبيعية والشعري): ((إن الشعوب تستقى في أشعارها المغناة من جذر إنساني مشترك.... إن الشعر يرتبط بدوافع فطرية أصيلة ضاربة في لاوعي الشعوب))^(١١)، وهنا لابد أن يجاهد القارئ مثله مثل الشاعر، ليعبئ ذاكرته الفردية والجمعية بماضي الرمز في ذات اللحظة التي تستوجب عليه أن يحزر ذاكرته مثله مثل الشاعر أيضا من سطوة التقاليد المعرفية والجمالية لماضي الرمز الأسطوري والفني، ليتحرر الرمز من تقاليد ماضيه ليصبح خالصا خلوصا فنيا تماما لصالح همومه الجمالية والحضارية المعاصرة، وتلبيح هم الشعراء الذين استطاعوا أن يمتلكوا رموزهم الفنية امتلاكًا خلاقًا، مثلما امتلك عبد الصبور وحاوي رمز السندباد، وأحمد عبد المعطى حجازي رمز القطا، ومدوح عدوان رمز النس، والسياب رمز المطر، ورمزية النسرها تذكرنا برمزية العنقاء لدى شفيق المعلوف في عبقر وخليل حاوي في ((بعد الجيد)) والسياب في ((العنقاء والقصيدة)) والدياتي في ((العنقاء)) وميشيل سليمان في ((العنقاء والحلم))، ولعلنا لو تتبعنا مواطن ورود النس استعارة، أو كناية، أو تشبيها، أو تضمينا أو إشارة وغيرها من صور المجاز الفردية والتركيبية، لرصدنا ذخيرة جمالية هائلة تهيمن على خطابنا الشعري المعاصر، لكننا سنقف في هذا البحث عند حدود النصوص التي عالجت النسر رأسا في النص الشعري .

ومن واقع ما سبق بدت لي شعرية النسر تمثل إحدى الأنماط التصويرية الكبرى المهيمنة على بنية الخطاب الشعري المعاصر، فقد تراءى النسر في مخيلة الشعراء، وأنظمتهم اللغوية، والجمالية، والأسطورية، متروحا بين الصورة، والرمز، والقناع، والأسطورة، بما يمثل معادلا جماليا ومعرفيا للهم الجماعي والفردى معا في الشعرية العربية المعاصرة، بل والشعرية العربية القديمة أيضا، لقد كنف رمز النسر في خطابنا الشعري المعاصر بعضا من هموم العقل والوجدان العربي القديم والمعاصر، وما

ينتابهما من قلق وحيرة وتناقض، بين الواقع والمثال، الفردي والجمعي، والحاضر والماضي، فالذى يتكلم بالصور البدائية يتكلم بألف لسان، ((ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر، ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد، ويجعل ما يبدو على أنه تعبير فردي، تعبيراً جماعياً...))^(١٢)، إن الحضور الشعري الكثيف للنسر في خطابنا الشعري المعاصر، يؤكد أن التقاليد الجمالية والمعرفية والأسطورية لأية أمة من الأمم تمثل تركة جمالية أصيلة عميقة الأصول، بادخة الفرع، تظل في حراك جمالي خلاق عبر مساقات فنية متعددة في وعى الأمة ولا وعيها على السواء، وتظل هذه الأنساق الشعرية المختزنة في الضمير الجمالي للأمة في حراك فني مشع، تتحول وتتجدد في سياقات فنية شتى، وعلى كافة الأنسقة اللغوية والجمالية والأسطورية والفلكلورية والشعبية والخرافية، منسربة من التقاليد الجمالية للماضي، إلى التقاليد الجمالية للحاضر، بصورة واعية ولا واعية معاً، مستشرفة مجاهل الغد الكمين بظهر الغيب، متجلية في صور شعرية متعددة في بنية الخطاب الشعري بما يتواءم وهموم الذات والواقع، والهوية الحضارية.