# المقدمة

لقد كان كل من الأسطورة والشعر شيئا واحد منذ القدم ، فالشعر يحقق للأسطورة كينونتها، والأسطورة تحقق للشعر امتداده الكلى خارج حدوده الزمانية والمكانية، بما يحقق خروجه على المألوف السائد ، وترامیه إلى الغامض المتعدد الموحى، كما أن الشعر والأسطورة يكتبان التفكير بالصور ، فالصورة فيهما لا تستجلب لتصوير الشيء، بل هى الشيء في ذاته ، حيث الرمز والمعنى والأسطورة والشكل يشكلان وحدة مباشرة ، إن كلا من العمل الفني والأسطورة ليسا تعليقا على شيء يمتد فيما ورائهما ، وليسا قرينة تذكرنا بأشياء أخرى تدل عليها في العالم الخارجى، بل هما ( الشعر والأسطورة ) شكل رمزي حسي كلى متسق مع ذاته، ينقل إلينا عيانا وجوديا مباشرا،ووجودا حيا ممتلئا ومتعضونا على ذاته ، فالشعر والأسطورة لا يتحدثان عن الوجدان الذى يعنيه التركيب الشعرى أو التمثل الأسطوري، بل يتحدثان عن الوجدان الكامن والوجود المعرفى الرمزى الذى يمثل حالة كلية باطنة حية تمتد في كل اتجاه ، وهذا ما عبر عنه (كاسيرر) عندما قال : (( إن اللغة والأسطورة ولدتا من أب واحد هو التكوين الرمزى، أو تركيز التجربة الحسية وإعلاؤها، ولانغالى إذا قلنا إن العملية الأسطورية تعتبر نموا في العملية الرمزية، وأنها تواجه المعنى بشكل أرقى وأنضج، وهذا معناه أن الأسطورة أحد أنواع المعرفة الرمزية ، ويجب أن نعتبرها خلقا إستاطيقيا ))[1] .

ولقد كان الوعى الإنساني العالم في بداياته الأولى وعيا أسطوريا، حيث أسندت صفات الإنسان إلى الكائنات والأشياء والأحداث ، وقد ولدت اللغة في 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 الوعي الإنساني، فانفصل الاعتقاد عن المجاز، وصار الاعتقاد القديم مجازا معاصرا، يفصل بينه وبين التصورات الأسطورية الأولى ما يفصل بين وعى الشيخ والطفل، ولكن الشعر لازال يمتلك أثارةً من القدرة الأسطورية الأولى في وعى

أشياء العالم ، حيث يرد الشعر الإنسان إلى منابعه الأولى، ويرد اللغة إلى بكارتها الطازجة، ويلحم الوعي الإنساني بطفولته الحسية المباشرة، وإذا كان الشعر تفكيرا بالصور 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 الشعرى القديم والمعاصر معا، كما تستشرف معه أيضا بعضا من مستقبلنا العربى و بعضا من همومنا الحضارية والاجتماعية والسياسية في مستقبلنا القريب والبعيد،و كنت أقول دائما لنفسى ما أكثر المناطق الشعرية المجهولة في خطابنا الشعرى القديم والمعاصر معا،فعلي الرغم من كثرة ماكتب عن شعرنا، لازال 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 تعددية، تنقل مفهوم الهوية بكافة أشكالها، وأنماطها، وتجلياتها، من فكرة الثنائيات الحاسمة الفقيرة التى تجرد العالم وتفقره من ثرائه الحسى والمعنوى والفكري والجمالي المذهل ، إلى فكرة التخييلات المنظومات المعرفية التشعبية التداخلية ليعمل الفكر النقدي المعاصر وفق ما أسميته بمنهجية(( التآذر الجمالي والمعرفي المنظومى التداخلى)) بما يكشف عن ثراء الوعي الشعري والحضاري العربى على مدار أزمنته وأمكنته وثقافاته، 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 ثملة ، رزينة، تبين بجلاء تعددية وتعقد التاريخ ، دون الخروج

باستنتاج أنه يسير إلى الأمام بطريقة مجهولة، حسب قوانين يحددها إما المقدس وإما الأقوياء ))[٢] ، ومن هنا كان تصورنا النقدي المنظومى التداخلى لمفهوم الهوية الشعرية، يمثل مرتكزا معرفيا مهما في مراجعة كثير من الأوهام المنهجية الثنائية التى وعينا بها هويتنا الحضارية في كافة أشكالها النسقية ، لقد كان غياب الوعي النقدي الثقافي لدى معظم نقادنا ومثقفينا وعدم اللالتفات إلى ضرورة جود تناظر جدلي تعددي بين جدلية الأشكال الأدبية والنقدية وطبيعة الأشكال الاجتماعية والتاريخية والثقافية الحاضنة لها ، قد أدى إلي إقصاء وتهميش كثير من الجماليات والشعريات الكامنة في 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 الثقافي الخاص به ، ولا يمكن أن نفهم تاريخ الأجناس والأشكال الأدبية بحسبانه مجرد تتابع زمني مجرد ، ولذلك ينبغي كشف العلاقات التي تربط بين الأطر الاجتماعية المختلفة والأشكال الجمالية المختلفة ومن هو يجب أن ننتبه إلى خطورة غياب علم اجتماع الأدب العربي وما يؤدي إليه من اغتراب منهجي معرفي جمالي في واقع الثقافة العربية المعاصرة ، وهذا يوجب علينا البحث ضرورة خلق منهجية تركيبية تداخلية نتعرف بها على الواقع العربي في كافة شكوله الجمالية المعرفية والجمالية والسياسية ، ومحاولة التناظم المعرفي والمنهجي بين أبستمولوجيا سوسيولوجية عربية ، وأبستمولوجيا جمالية ثقافية تكون نابعة من مكونات ومتطلبات الواقع الحضاري الاجتماعي العربي ، وكل تأخر علمي في هذا المجال يؤثر فيما نرى على عافية العقل النظري العربي سواء على المستوى الاجتماعي أو المستوى الجمالي أو النقدي ، فالمنتج الثقافي بصورة عامة مشروط بظروفه الاجتماعية والتاريخية وبيئته العلمية والنظرية مما يستوجب علينا تأسيس منهجية معرفية جديدة نطلق عليه هنا (المجال المنهجي بوصفه فضاءًا جماليا اجتماعيًا معرفيًا تعدديًا ) ويؤكد هذا ما اقترحناه مرارا في أبحاثنا من ضرورة تأسيس فكرة (التحقيل المعرفي والمنهجي) في دراساتنا النقدية والاجتماعية والفكرية المعاصرة وفكرة التحقيل

المنهجي تداخل بين المعرفي والفلسفي والاجتماعي والجمالي والتجريبي والمستقبلي معاً وفى وقت واحد وهى حقول معرفية متباينة لكنها مترابطة ومشروطة في نمائها وبنائها وممارستها بعلوم أخرى نفسية ولغوية وأنثربولوجية واجتماعية وفلسفية ونقدية ومن خلال دقة وحيوية وخصوبة بناء قوة الجدل التعددى التدخلى بين هذه العلوم تتخلق فاعلية اللغة والجمال والنقد في المجتمع العربي المعاصر، بعيدًا عن التناقض المعرفي المستمر الذي ارتكس فيه العقل النقدي العربي في 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 واقعنا النقدي العربي نظرياً وتطبيقياً أشبه بالأرض الفضاء السائلة الخالية من الموانع والاحتكاك والفحص أمام التراكم 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 ووضعه الاجتماعي 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 المباحث الاجتماعية والجمالية في الواقع الثقافي العربي بعيدًا عن فكرة الاستسلام للأداتية الوضعية للنظريات النقدية الغربية مفصولة ، عن جدلياتها ، واستهلاك علماء الاجتماع والنقد والجمال العرب المعارف والتصورات دون فحصها وتمحيصها والرغبة العارمة في اللهات خلف مودات المناهج والنظريات لحيازة سبق أكاديمي وهمي دون

مسئولية علمية ووطنية وأخلاقية كافية لإنماء 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 والإبداعي العربي بحسبان الأدب والنقد مؤسسات اجتماعية في المقام الأول والأخير، فالثقافة الحقة كما نتصور تفاعل مع الواقع واللغة والأخر والذات معا وفى وقت واحد،وأن الانفتاح الثقافي على الآخر هو لون 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 ، واجترار التضخم النظري الغربي ، وبكلمة واحدة يجب نقل العقل الجمالي والاجتماعي والثقافي العربي من التغني النظري بالحداثة 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 بعلوم 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 والتناصية فيه حال جدلها مع ملامح الآخر الغربى،، 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 دراساتها الأسلوبية والشكلانية والبنيوية والتناصية 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 والتناصية العربية، لكن معظم النقد العربي المعاصر ارتضى منافع ومصالح تكتيكية قصيرة النظر على حساب

الاستراتيجيات الثقافية الجدلية التأسيسية الكبرى " فليس يكفي أن نجيد قراءة النظريات النقدية العالمية ونحاول تطبيقها على ما تبدعه قرائح الأدباء المصريين فالأدب العربي المصري ظاهرة اجتماعية في المقام الأول وهو بهذا الوصف يشتبك مع غيره من الظواهر الاجتماعية ، والأنظمة الثقافية السائدة، فكل من النظريات والإبداع يمثل وقائع اجتماعية بالمعنى الفلسفي العميق لمعنى الواقعة الاجتماعية ، وطالما كل واقعة هي واقعة معقدة شديدة التركيب والجدل والترامي إلى غيرها من الوقائع ، فلا يمكن فهم أية واقعة لغوية أو أدبية أو ثقافية تناصية إلا إذا تعرفنا على مكوناتها الداخلية البنيوية المعقدة من جهة ، واستيضاح علائقها التعددية الثقافية المنفتحة على غيرها من الوقائع الروحية والفكرية، والمادية والاجتماعية من جهة أخرى ، واستشراف علاقاتها المستقبلية الكمينة التي تترامى 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 البيني التشعبي ))، وهنا يصر الخيال ناظما 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 ووعي وتفسير الظواهر والحادثات والمواضعات والأنساق ، ولقد قدمنا للثقافة النقدية العربية اجتهادًا معرفيًا متواضعًا بخصوص التأسيس لهذه المنهجية التعددية البينية 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 تعددية انفتاحية تحتقب في داخلها بدورها أطرها الفكرية والنظرية والأيديولوجية ، 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 تعقيدها الهائل وتدخلها وكأن ثمة شئ من المطلق قد حل في نسبيتها، فتتجلى على صورة عناقيد 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 معًا . فلم يتخلق لدينا بعد علم اجتماع أدبي قادر على خلق توازٍ بنيوي بيني جدلي بين علوم الأدب واللغة والاجتماع والنقد اى 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 كليلة بخصوص وعيها المعرفي بمنهجية العلوم التداخلية ، والمنهجيات التحقيلية البينية ، فغلب الحس النقدي والجمالي والاجتماعي الآلي الانعكاسي الفج بين الأشكال والأنواع الأدبية والنظام الاجتماعي وعلوم اللغة وسيطرت النزعات النقدية الأداتية 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 لتحققنا من هذا الانفصام 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 المجرد كما يقول كارل بوبر ، وحدث هذا التراكم 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 بعيدًا عن التكوينات الاجتماعية والأيديولوجية التي كونته وحددت مساره آنفاً ، في حين أن ثقافة السؤال تطرح الفكر موشوجًا بالمواضعات 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 يصر على وضع الاستفسارات مواضع الأسئلة .. وبهذا التصور علينا أن نحرر أسئلة النقد والثقافة واللغة والاجتماع من تحيزاتها المعرفية

المغلقة، ومن اختزالها 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 معًا وفي وقت واحد، فلا انفصام بين اللغة والأنظمة الاجتماعية والمعرفية والمنطقية التي تتحرك اللغة بين ظهرانيها أو تتحرك هي باللغة ، حيث الحقيقة لا تمثل يقينًا أزليًا مستقرًا، ولاثوابت 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 الأداتى الذي تحولت حدود مزاعمه عن الحقيقة واللغة والواقع والفن والثقافة إلى حالة من حالات الوهم والتجريد والتهميش والإقصاء ، فليس وهم الشكواية والكلية والانسجام والمماهاة والتطابق سوى وسيائل عقلانية بنيوية تسلطية هدفها خنق تعقيدات الواقع وفجوات الحقائق ، وشروخات 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 وحديثه 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، ورمزا، وقناعا، وتناصا، وبنية درامية مسرحية)) مجالا للرؤيا والتشكيل ، فقد تجلى هذا الرمز الشعري السطوري خصيبا عبر أشكال جمالية ومعرفية عديدة، في اللغة، والأمثال، والأمثولات ، والنوادر، والمقامات، والقصص الرمزي ، والأسطورى، والفلكلور ، والأساطير ، والحكايا الشعبية، والخوارق ، حتى الأمثال والكنايات 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 البنى المجازية الرمزية بالنسر في الخطاب الشعري ، بينما تراجعت الأسطورة إلى الخلفية الثقافية للخطاب الشعري ولغيره 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 و طبقات تاريخية، وحفريات فلكولورية، وشعبية تثرى النص الشعرى من جهة، وتعمق من متعتنا 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 الفلكولورية 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 ، ولتخطى التناقض والانقسام والتعدد في الوعي الحضاري العربي المعاصر ، إن رمزية النسر كانت الحلم والتخيل والاستذكار والقدرة على إضفاء العقلانى 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 تخييليا أسطوريا يكون قادرا على تفسير الغوامض التي تغشى الوجود من حوله، وتضفى 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 توقا من أي وقت مضى إلى التوغل والحفر المعرفي والجمالي في المكامن العميقة لبنية الأسطورة، ومن هنا كان ارتباط الرمز الأسطوري في مدلوله ((الإشارى بتطورات المكونات العقلية والنفسية للحضارة الإنسانية، من الأمور الهامة في تاريخ مسيرة حركة الشعر العربي الحديث، الذى وظف الرمز الأسطوري على انه مرآة تعكس تصور الشاعر لهذا الكون، والتعرف إلى منطق الحياة، ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي، ومن ثمة يكون موضوع العلاقة بين الرمز الشعرى 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 ))[٣]، 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 شروطه الوجودية المشتتة البائسة وإعادة رأب 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 أبى 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، و الدكتور سامى 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(( الشعر الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبو ريشة))، والدكتور محمد صبري في كتابه (الشعر في سوريا) الذي قال( إن نسر أبى ريشة صورة رمزية دلت على اضطرابه وترجحه بين عالم الفن والواقع، وشقائه في حياته على الأرض))[٤] ، على حين رأى الدكتور محمد إسماعيل دندى (( أن نسر أبى ريشة رمز للشعب السوري)) في كتابه عن (( عمر أبى

ريشة:دراسة في شعره ومسرحياته )) ط دار المعرفة، دمشق ،١٩٨٨ ص ٧٥. ولأمر ما وظف الشاعر أبو ريشة رموز النسر والبلبل والهزار والطائر الحزين كثيرا في شعره مثله مثل الشعراء الرومانسيين ، غير أن قصيدته في النسر تظل جمانة شعرية يتيمة في فرادتها وجدتها وبنائها الفني الباذخ.غير أن معظم هؤلاء النقاد لم ينتبه للعوالم الشعرية المتعددة ، باذخة السياقات الفنية التي أبدعها رمز النسر في خطابنا الشعري المعاصر ، ولأمر ما شدني هذا الرمز في الخطاب الشعري القديم والمعاصر ، فقلت أبدأ بالشعرية المعاصرة في هذا البحث، ثم أثنى على الشعرية القديمة في بحث لاحق، ولقد بدا الأمر في بداياته كما لو كان استدراجا شعريا لي من نص شعري أصيل له غوايته وبهاؤه وهو نص(( نسر)) لعمر أبو ريشة ، إلي نص آخر أكثر بهاءا وتألقا جماليا،ولكن تحول الأمر من بعد إلى شبه إدمان بحثي عن شعرية النسر وكان أن وقع لى في أثناء مطالعاتى المتعددة للمجلات العربية المختلفة .وهى تمثل في رأينا التاريخ الجمالي والمعرفي اليومي الحي للخطاب الفني والنقدي معا- منذ القرن الماضي وحتى يومنا الحالي- ولقد وقع لى مادة شعرية وافرة من النصوص الشعرية الجادة التي اتخذت من رمز النسر شكلا ودلالة، وبدا الأمر كما لو كان استمتاعا بالشعر وحده في تعدد مراميه الخيالية والجماليه، 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 تتبعى لدواوين الشعراء المعاصرين، وسائر المجلات الأدبية العربية القديمة والمعاصرة، بدا لى هذا الحضور الشعري الهائل لشعرية النسر في خطابنا الشعري المعاصر، فقد بدا لى النسر في علائق تشعبية معقدة وشيجة بكل ما يتصل بحياتنا الخاصة والعامة، الظاهرة والمستترة، فقد علق هذا الرمز الحي بكل قضايانا المصيرية وصار جزءا من هويتنا وأحلامنا وأشواقنا ورغبنا ورهبنا، لقد صار موازيا جماليا لوجودنا الكلى المترامى بكا ما يحيط بنا من هابي التراب المتلبد، إلى أجواز الفضاء اللامتناهى، فصرنا نجد النسر بجميع هيئاته

وصوره وخصوصياته وصفاته وأشكاله، متلبسا بجميع صور الوجود، وأشكال الحياة التى تكتنفنا جميعا،عبر الوعي واللاوعي معا، نراه في انكسارنا وأحلامنا، في رغبنا ورهبنا، في إقدامنا وإحجامنا، ضياعنا الذاتي، واغترابنا الحضاري أوتحققنا ، وجودنا داخل التاريخ أو انتفاؤنا خارجه ، لقد تعالق رمز النسر بجزئيات 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 النسر في خطابنا الشعري المعاصر – دون ادعاء أو تسرع- ضمن الأنماط الشعرية الرمزية والجمالية الكبرى التى هيمنت على الشعرية العربية القديمة والمعاصرة معا، ففي الشعرية القديمة نرى رمز الطلل، والناقة، والثور الوحشي والفرس، والمرأة، والصحراء والحيوان، كل حسب قدرته على العطاء الفني، والتجسيد الجمالي والدلالي، وفي الشعرية المعاصرة كانت شعرية النسر مثلها مثل الرموز الشعرية المهيمنة على بنية الشعرية المعاصرة مثل رمز المطر ، والسندباد، وتموز وعشتروت وأوزوريس وإيزيس وأفروديت ، والعنقاء، والفينيق ، والرموز التاريخية والشعبية والدينية والأسطورية الأخرى، فقد تكرر رمز النسر على مدار تحولات الشعرية العربية عبر تقاليدها الجمالية المتغايرة: من الكلاسيكية، إلى الرومانسية، إلى الواقعية، فالحداثة وما بعد الحداثة، فقد مثلت شعرية النسر إحدى المرتكزات الشعرية المهمة في الخطاب الشعري المعاصر ولقد تعددت هذه الشعرية مع تحولات التقاليد الجمالية: بدءا من المدرسة الكلاسيكية فالرومانسية فالواقعية مرورا بتقاليد الحداثة وما بعد الحداثة، وقد أرست هذه الشعرية – فيما أرى- جزءا مهما من هويتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة من خلال الأنساق الشعرية المتعددة التى 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 فقد رأى الدكتور على عشري زايد 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 زايد 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 اقتصروا على معالجة قصيدة ( نسر ) لعمر أبو ريشة دون سواها من النصوص الأخرى المعنية بالنسر ، حتى النصوص الجيدة للنسر التى كتبت قبل نص أبى ريشة، لم يلتفت إليها النقاد فالناس أسرى السائد المتيع ، لكن الجديد حقا فيما نري و الذي لم يلتفت إليه النقاد قديما وحديثا - في حدود معرفتي - أن قصيدة (( مصرع الصقر)) للشاعر الدكتور أمجد الطرابلسى قد غض هؤلاء النقاد الطرف عنها، مع أنها قد نشرت – تاريخيا- بعد قصيدة أبو ريشة 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 إبي 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 أبى ريشة وامجد الطرابلسى، والقصيدتان- قصيدة أمجد الطرابلسى، وقصيدة عمر أبو ريشة - من بحر واحد ، وروى واحد ، ولننظر مثلا فإن مطلع قصيدة أبو ريشة:

أصبح السفح ملعبـــــا للنســـور فاغضبي يا ذرى الجال وثــوري

ومطلع قصيدة أمجد الطرابلسى:-

أقبل الليل مــن وراء الــدهور يتهـــادى تهـــادى المخمـــور

وعلى حين تقع قصيدة أبو ريشة في إحدى وعشرين بيتا فقط كما هو مثبت في ديوانه، تقع قصيدة الطرابلسى في مئة وثماني وعشرين بيتا ، تأتي في معظمها باذخة التصوير والإيقاع والبناء والتاركيب ، وقد كان هذا جديرا بأن يلفت نظر النقاد إليها، أو يلفت نظرهم إلى مراجعة أسبقية إحداهما على الأخرى، حتى لو نشرت قصيدة أبى ريشة قبل قصيدة أمجد الطرابلسى بعام واحد، أضف إلى ذلك أن قصيدة الطرابلسى تفوق نسر أبوريشة صورة ومعجما وتراكيب وأساليب ودلالة، علاوة على أن أمجد الطرابلسى كان من الرواد الأوائل الذين تلوا جيل الدكتور طه حسين فقد درس الطرابلسى النقد الأدبي في السربون في النصف الأول من القرن الماضي ، وكانت رسالته للماجستير حول(( النقد اللغوي في رسالة الغفران للمعرى)) وكانت دراسته للدكتوراه التى كتبها بالفرنسية عن(( النقد الأدبي عن العرب حتى القرن الخامس الهجري)) وقد ترجمها عن الفرنسية الناقد المغربي المعروف إدريس بلمليح عام١٩٩٣، فإذا أضفنا إلى ذلك أن الطرابلسى كتب شعره الرائع صبيا يافعا وتركه في سن باكرة أيضا بعد محنة تعرض لها ولم يرد أن يبوح بها لا تصريحا ولا تلميحا كما يقول صديقه الشاعر الدكتور بديع حقي في دراسته عن(( أمجد الطرابلسى إنطباعات عن ديوانه (كان شاعرا )[٦] ، ولكل هذا ربما أرجح أن الطرابلسى قد كتب نصه قبل نص أبى ريشة بسنوات، وإن تأخر عنه في النشر بعام واحد، وذلك الظن يؤيده فيما أرى عدة أمور منها : أن نص أبى ريشة لم يظهر مؤرخا(١٩٣٨ ) إلا في ديوانه، ولم ينشر القصيدة في أي مجلة من قبل - في حدود علمي بالطبع - وقد كانت المجلات كلها متاحة أمام أبى 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 ريشة ، وكان القائمون علي النشر يمتلكون ثقافة جمالية معقولة تمكنهم من تقدير الموهوبين، - علي غير عادة أيامنا الحاضرة التى ديدنها تكبير الأقزام وتصغير الكبراء - بينما نشر الطرابلسى نصه في الرسالة عام١٩٣٩، قبل أن ينشره في ديوانه((كنت شاعرا)) والذى لم يظهر مجموعا إلا في عام ١٩٩٥، والأمر الثاني: التفوق الفني الباذخ لنص الطرابلسى على نص أبو ريشة علاوة على نفسه الشعري المديد الذى بلغ بالقصيدة مئة وثماني وعشرين بيتا، والأمر الثالث أن الشاعر الدكتور أمجد الطرابلسى كان يقرض الشعر ناضجا مؤتلقا قبل أبو ريشة بسنوات طوال، والغريب أن النقاد لم يعيروا نص الطرابلسى أى اهتمام يذكر بالقياس إلى نص أبو ريشة- بل لانظفر بأي إشارة إلى شعر الطرابلسى بوصفه شاعرا مجودا 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 ((مصرع الصقر))- ودراسة حديثا نسبيا وهى الدراسة التى أشرنا لها آنفا للدكتور بديع حقي في مجلة المعرفة السورية، عدد يوليو ع٣٨٢،١٩٩٥، عن شعر أمجد الطرابلسى بعنوان (( أمجد الطرابلسى: انطباعات عن ديوانه( كنت شاعرا) ، وربما يرجح هذا الظن عندي . علاوة على سبق الطرابلسى على أبو ريشة - تأثر الأخير بالأول تأثر اجترار، لا تأثر خلق وحوار وتجاوز، وقد زاد هذا من حيرتي النقدية الشديدة بين نصين آخرين للشاعرين جد متشابهين إن لم يكونا متطابقين، الأول لأبى ريشة بعنوان((امرأة وتمثال)) ولم يؤرخه في ديوانه، والثاني للشاعر المصري المأمون أبو شوشة بعنوان (( لما هدانى هواك)) في ديوانه ((صلاة العبيد)) وعلى الرغم من مجايلة الثاني- نسبيا- للأول في العمر الزمنى، غير أن هذا التشابه بين النصين لدى الشاعرين، تشابه يدعو للحيرة حقا، وكلاهما شاعر مجيد ، وإن علا كعب أبي ريشة على المأمون ، لكننا

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

**يقول أبو ريشة في وصف المرأة:-**

طلعت على الدنيا طلوع الساخر المستهتر

**ويقول المأمون 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:-**

عربيدة 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 أرجع التأثر بين الشاعرين كليهما إلى تاريخ موغل في الشعرية العربية القديمة ، فقد تأثر كليهما برائية جميل بثينة التى يقول فيها مخاطبا بثينة:

أتنسين أيامنا باللوى وأيامنا بذوي الأجفر



obeikandi.com

وإذا لمتى كجناح الغراب ترجل بالمسك والعنبـــر
فغير ذلك ما تعلمين تغيـــر ذا الـــزمن المنكـــر
وأنت كلؤلؤة المرزبان بماء شبابك لـــم تعصـــر
قريبان مربعنا واحد فكيف كبرت ولـــم تكبـــر[٨]

وربما يدعونا النظر النقدي إلى معالجة هذه القضية الشعرية في بحث مستقل- وقد أنجزناه بالفعل- ولكن ما يدعو للتأمل النقدي حقا ، هذا التلاقي الجمالي بين نص الطرابلسى((مصرع الصقر)) ونص أبو ريشة(( قصة نسر)) بما يتجاوز قضية التناص بين النصين إلى قضايا نقدية أكثر حيرة وارتباكا بين الشاعرين، و أعمق إرباكا للنقاد- بل نجد ذات المشكلة في أكثر من قصيدة بين الشاعرين، نرى هذا أيضا في قصيدة أبى ريشة عن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وهى قصيدة همزية، تلتقي وقصيدة أمجد الطرابلسى الهمزية أيضا والتى قالها في هجرة الرسول أيضا، في سن باكرة للغاية، وقد نشرتها مؤخرا 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 الطرابلسى على أهميته الكبرى، إلى محاولة تتبع هذا رمزية النسر بصورة كلية في الخطاب الشعري المعاصر في المجلات العربية القديمة والجديدة معا، منذ مجلة المقتطف المصرية مرورا بالرسالة والثقافة وأبوللو والكاتب المصري، والمعرفة السورية، والآداب البيروتية، وغيرها من المجلات العريقة، وقد أبت من الرحلة بصيد شعري وفير، فقد هالنى حجم الحقائق الشعرية والنقدية التى أفدتها من هذه المجلات، والتي دفعتني إلى تصحيح كثير من السياقات الشعرية والنقدية الغائبة في خطابنا النقدي والشعري معا، إذ تمثل هذه المجلات التاريخ الحي المباشر للواقع الشعري والنقدي معا، وقد أفدت من قرائتى

لهذه المجلات في إعادة خلق نسق جمالي ومعرفي لشعرية النسر في خطابنا الشعري المعاصر، فعلى حين تركز الضوء النقدي المعاصر على نسر أبو ريشة فقط، إذ بى أجد قرابة خمسة وعشرين نصا شعريا آخر عن النسر موزعة بين المجلات والدواوين الشعرية، منها عشرة نصوص بدواوين الشعراء، والنصوص الباقيات كلها منشورات في المجلات العربية في أرجاء الوطن العربي كله، أما النصوص المنشورة في الدواوين، فقد كانت لشوقي في نصه(( النسر المصري)) المنشور بالشوقيات في جزئها الثاني بتحقيق الدكتور أحمد الحوفى، والذي يرجع تاريخ نشره إلى١٩٣٠/١/٣١ بجريدة الأهرام المصرية- ثم يأتي نص للعقاد بعنوان ((العقاب الهرم)) والمازني في نصه (( النسر المهيض)) في مصر، وقصيدة(( صلاة النسور)) و((قصة نسر)) لسليمان العيسى في سوريا، وقصيدة (( النسر الجريح)) للشاعر الفلسطيني على هاشم رشيد، وقصيدة(( النسور)) لمحمد إبراهيم أبو سنة، وقصيدة((النسر)) لبدر توفيق، وقصيدة((النسر)) لمدوح عدوان ، و(( النسر والبغاث)) لعبد المنعم عواد يوسف، وقصيدة ( إلى النسر الجريح) لسعد عبد الرحمن، علاوة على مقاطع كاملة تأتى لمخاطبة النسر لدى محمود درويش في قصيدته((جبين وغضب)) من ديوانه(آخر الليل)ص٧٨، هذا إذا استبعدنا مؤقتا نص أمين الريحاني وهو من الشعر المنثور- كما كان يقال عن هذا اللون من الأدب سابقا- والذى نشره في الفريكة عام١٩٣٣، بعنوان((النسر العربي)) في((هتاف الأودية))- فإذا تركنا الدواوين الشعرية، إلى المجلات 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، عام١٩٦٢، قصيدة(( ميلاد نسر)) للشاعر على كنعان، كما

ظهر في مجلة المعرفة السورية العدد ٦٨، عام١٩٦٧، تشرين 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 مستبطنا وجوها 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 فالمستشرف الآتي، وهذا يؤكد لنا أن الشعر عندما يوظف رمزا من الرموز الأسطورية بهذه الكثرة اللافتة (( يكون قد استكشف بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة أو الشخوص والمواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكى تضفى عليها أهمية خاصة ))[٩]،وهذه الأهمية الخاصة التى يضفيها الوعي الشعري المعاصر على روح الوعي القديم تمثل انفتاحا 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 ))[١٠] ، وبهذا التصور يعيد الشعر أسبقية الكينونة والماهية على الوجود نفسه ، إنه يعيد خلق العالم واللغة من جديد ليؤسس نضارتهما السابقة، متجاوزا بالأسطورة القديمة زمنيتها ساميا بها إلى أفق أنطولوجى غير محدود ، ينفتح على كل تفاصيل الوجود، ومن هنا فإن الرمز الأسطورة بقدر مايرسخ تقاليده الروحية والمعرفية والجمالية الماضية، بقدر ما يعتقها ويحررها من زمنيتها ومكانها، ومن هنا يقول(جان

مولينو) 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))[11]،وهنا لابد أن يجاهد القارئ مثله مثل الشاعر، ليعبئ ذاكرته الفردية والجمعية بماضي الرمز في ذات اللحظة التى تستوجب عليه أن يحرر ذاكرته مثله مثل الشاعر أيضا من سطوة التقاليد المعرفية والجمالية لماضي الرمز الأسطوري والفني، ليتحرر الرمز من تقاليد ماضيه ليصبح خالصا خلوصا فنيا تاما لصالح همومه الجمالية والحضارية المعاصرة، وقليل هم الشعراء الذين استطاعوا أن يمتلكوا رموزهم الفنية امتلاكا خلاقا، مثلما امتلك عبد الصبور وحاوي رمز السندباد ، وأحمد عبد المعطى حجازي رمز القطا، وممدوح عدوان رمز النسر، والسياب رمز المطر، ورمزية النسر هنا تذكرنا برمزية العنقاء لدى شفيق المعلوف في عبقر وخليل حاوي في(( بعد الجليد)) والسياب في (( العنقاء والقصيدة)) والبياتى في ((العنقاء)) وميشيل سليمان في(( العنقاء والحلم))، ولعلنا لو تتبعنا مواطن ورود النسر 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 التى عالجت النسر رأسا في النص الشعري .

ومن واقع ما سبق بدت لى شعرية النسر تمثل إحدى الأنماط التصويرية الكبرى المهيمنة على بنية الخطاب الشعري المعاصر ، فقد تراءى النسر في مخيلة الشعراء، وأنظمتهم اللغوية، والجمالية، والأسطورية، متراوحا بين الصورة، والرمز، والقناع، والأسطورة، بما يمثل معادلا جماليا ومعرفيا للهم الجماعي والفردي معا في الشعرية العربية المعاصرة، بل والشعرية العربية القديمة أيضا، لقد كثف 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 التى يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر ، ويضعها في مستوى ما هو أبدى خالد ، ويجعل ما يبدو على أنه تعبير فردى ، تعبيرا جماعيا.... ))[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 ، باذخة الفروع، 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 معا، مستشرفة مجاهل الغد الكمين بظهر الغيب، متجلية في صور شعرية متعددة في بنية الخطاب الشعري بما يتواءم وهموم الذات والواقع ، والهوية الحضارية .