القصيدة العمودية الجديدة واستعادة الشعرية العربية

"زفرات يحيى عبد العظيم نموذجا"

د . أيمن تعيلب/ عميد كلية الآداب الأسبق/ جامعة السويس

تاريخ الطلب:٢٠٢٣/٤/٣

تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٥/٨

ربما كان الشعر في هذا الديون للشاعر الدكتور المحقق يحيى عبد العظيم، يلتفت التفاتا حسنا إلى روحه الأولى، يلتفت إلى ينبوع نضر متدفق بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. هذا الديوان يلفت النظر بشدة إلى أمر أساسي، بل جذري وهو أن جذور هذه الأمة جذور شعرية على خلاف معظم الأمم الأخرى التي قرضت الشعر صبوة وغبطة وشوقا واستشرافا لا تأسيسا، وهوية وحياة وموتا. الشعر هو الطاقة الخلاقة العظيمة للروح العربية فهو الأكثر جذرية والأعمق حضورا وكشفا للروح والعقل العربي في جدله الفسيح المترامي بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا من جانب، والهموم الحضارية والثقافية والأيديولوجية العالمية من جانب آخر. ومن ثمة كانت زفرات الشعر زفرات الحضارة.

قديما قالوا: الشعر ديوان العرب، أي عقلهم وقلقهم وهمومهم، وطموحاتهم ومخاوفهم ومستشرفهم. الشعر ترمومتر الوجود العربي صعودا وهبوطا. إقداما وإحجاما، حياة وموتا. ولعل هذا الوصف ينطبق على الشعر المعاصر الذي يحن ويتشوف إلى أصله القديم المتجدد، فالشعر هو الملاذ عندما يصيب الذات العربية عماء الأيديولوجيا وشوش الرؤية واضطراب المقاييس وارتباك المعايير، الشعر هو المجلي العربي الوحيد لكل ذلك، بل وأكبر من ذلك. ولعل ديوان الدكتور يحيى عبد العظيم يقع في العمق من هذه الهموم الجمالية والمعرفية للشعر المعاصر.

يتضح هذا منذ العتبات الجمالية الأولى للديوان المتمثلة في صفحة الإهداء. ولعلنا نتساءل هل ثمة علاقة ظاهرة أو مضمرة في هذا الإهداء بين تصدير الشاعر لديوانه ببيت ديك الجن الحمصي:

وليس يعرف لي قدري ولا أدبي إلا امرؤ كان ذا قدر وذا أدب

وبين إهدائه النثري الثاني في الصفحة الثانية لأولاده، حيث هذا التوتر الروحي والعقلي الباحث عن المبادئ والمثل العليا والوحدة المأمولة والأمل الغض الطالع من بناته وأولاده الكرام كما يقول الشاعر؟ هل ثمة علاقة بين المثل العليا والوحدة المأمولة، والطفولة الغضة ورونق الشعر والحياة؟ ما العلاقة بين هذه المتنافرات المتباعدات؟ لا نستبعد هذه التساؤلات وقد علَّمنا الشعر أنه فنُّ الجدل الخلاق بين المتناقضات والروح التأسيسية لتوليف المتفرقات الروحية والانفصالات العقلية والثقافية وصهرها في قران تشكيلي واحد، الشعر فن تركيب المتناقضات وتأليف المتنافرات وإعادة خلق التوازنات اللطيفة الرهيفة.

لماذا لجأ الشعر في هذا الديون للشكل العمودي في الأداء والتشكيل والبناء؟ هل كان الشعر يعاني من رطانة، أو عجمة أو حبسة أو تقليد حتى يتراجع عن شكله الجديد؟ أم كان الشكل العمودي هو الجديد في هذا الشعر؟ الشعر يبني نفسه بإرادة حرة تنبع من ذات الشعر، القصيدة الحقة تقول نفسها ولا يقولها شيء آخر على الإطلاق. الشعر شعر مهما كان شكله وبناؤه وتصميمه، ليس الشكل العمودي هو الفرق بين الشعر التقليدي والشعر الجديد كما يتوهم صغار النقاد وتابعوهم من سفاسف الشعر ورطنة الشعراء، بل الفرق بين الشكل العمودي والتفعيلي والنثري هو الفرق بين الشعر واللا شعر. لقد كان الشاعر يحيى عبد العظيم في مندوحة من نفسه أن تتفجر تجربته في لبوس تشكيلي آخر كما فعل في قصائد أخرى كثيرة فى هذا الديوان، ولكن لماذا كان الشكل العمودي هو الغالب على برق الشعر ورعده ومطره في هذا الديوان؟

إن القصيدة العمودية الجديدة في نظرنا حدث شعري كبير، يجب أن نتوقف عنده كثيرا، لقد أغريت بعض طلابي من الشعراء الجدد منذ عام ٢٠١٦ ببحث معمق عن القصيدة العمودية الجديدة ولازال ينجز بحثه بإشرافي لنيل درجة الدكتوراه في هذا السياق الفريد خاصة أن هذه القصيدة تختلف اختلافا كبيرا عن القصيدة العمودية الإحيائية التراثية أو الكلاسيكية الجديدة، كما تختلف كثيرا عن القصيدة العمودية الرومانسية، وتختلف أيضا عن جل القصائد الحداثية منذ الشعر الحر وحتى الآن. القصيدة العمودية الجديدة تثير كثيرا من الأسئلة المهمة مثل: لماذا يصرُّ كتَّاب هذه

القصيدة رغم تملكهم أدوات الحداثة الإبداعية المعاصرة تملكا حسنا ــ على الكتابة في هذا الشكل دون سواه؟ ولماذا جرَّتهم تجاربهم ومعاناتهم الشعرية جرًّا إلى الكتابة في هذا الشكل دون سواه؟ رغم كل المكتسبات الجمالية والمعرفية الباذخة التي أنجزتها الحداثة الشعرية؟ لماذا يرجع الشعر في لحظتنا الحضارية والثقافية الراهنة إلى ذاته الشعرية الموروثة من جديد ليقرأ العالم والذات والثقافة واللغة في أزمته الحضارية الراهنة؟ هل كان الرجوع للماضي تراجعا، أم إقداما أم لهفا وتمثلا لروح قديمة جديدة لا تفنى ولا تزول؟ هل أحس الشعر المعاصر بكثير من القلق الثقافي العميق إزاء حركات جمالية مغلوطة مرتبكة في التاريخ واللغة والجمال والخيال؟ فارتأى ضرورة مراجعة درس الحرية الذي أفرط النقاد والشعراء في الدعوة إليه نظريا بصرف النظر عن تبعات تحقيقها إبداعيا وعمليا؟

إن معظم ما تم تحقيقه من جماليات الشعر كان يسير في ناحية بينما تسير معظم حركة الواقع العربي والشعوب العربية في ناحية أخرى تحت دعاوى التخلص من كل القيود والعوائق والانفتاح غير المشروط على العالم والماضي والحاضر بما منع الفن عن التحليق والتطوير والتحديث الحر النبيل، ألم يطور الشعر العربي من نفسه عبر تاريخه الجمالي الطويل أكثر من مرة داخل تقاليده المعرفية والجمالية فلن يتنكر لها ولم تتنكر له فلم ينصرف الجمهور العربي عن هذا الفن الرائق الجميل؟ هل الإحساس المحموم بالتخلص من كل القيود والتقاليد والأسس، والاندفاع الحماسي العنيف دون حساب لتطوحات الحرية وسماوات التحرر ــ من الفن الحقيقي الخلاق في شيء؟! ناهيك عن استحالته عمليا ومنطقيا ووجوديا.

أليس كلُّ فنٍّ أصيلٍ لونا من ألوان الصرامة والترتيب والتنظيم والتصميم التشكيلي القادر على التجاوز وإحداث فجوة الانفصال لخلق توازنات جمالية ومعرفية وإنسانية عديدة متباينة بين شروط الحرية وشروط الضرورة داخل السياقات التاريخية والحضارية والثقافية؟. أغلب الظن أن الشعر المعاصر في أزمة خانقة يعاني انسداد مسالكه وانبهام رؤاه وغموض طرائقه وانصراف الجماهير العربية عنه، ولعله آثر الآن أن يستدير على نفسه بالفحص والمراجعة والتأمل من جديد.

لعل نجاح القصيدة العمودية الجديدة اليوم على يد بعض الشعراء الحقيقيين الأصلاء؛ شيء يدعو للنظر الفكري الطويل والتحديق الجمالي العميق، فهل الروح العربي يبحث من جديد عن وحدة مأمولة أو طفولة غضة متجددة كما لفت نظرنا الشاعر يحيى عبد العظيم في مستهل ديوانه؟ هل

يبحث الشعر عن التئام جديد بعد أن تبعثرت لغته، وتخثرت روحه، واضطربت هويته وماج الوجود العربي في متاهات الانفصال، والتمزق والتخثر والفوضى؟ هل يبحث الشعر من جديد عن روحه الحية المتجددة؟ هل كان الرجوع لفكرة الأصول رجوعا للتقليد كما فهم خطأ كثير من النقاد والشعراء الآن؟ متى نقول هذا تقليد وهذا تجديد؟ هل مجرد الإبداع في شكل مخصوص من أشكال الفن يعد تقليدا؟ ومجرد الإبداع في شكل آخر يعد تجديدا؟! أم الأمر موكول للموهبة والقدرة على محايثة روح المعاناة والتاريخ واللغة؟

حين نقرأ قصائد العموديين الجدد وعلى رأسهم الدكتور يحيى عبد العظيم نلحظ عجبا، فقد أفاد هؤلاء الشعراء الجدد من معطيات الحداثة وزخم الحساسيات الفنية الجديدة إفادة عظيمة واضحة، أرجو ألا يتلقاني القارئ الكريم بحس القطيعة والمناوأة والرفض والاستقطاب، أرجو أن يراني قارئي الكريم رؤية عقلانية مفتوحة، أن يراني من خارج تصوراته السائدة وداخلها في وقت واحد، أن يتزحزح عن معتقداته السائدة وإكراهات أفكاره ونظرياته ثم يغمض عينيه قليلا حتى يراني ويرى الشعر والحياة معي في حيدة أو شبه حيدة، أو على الأقل أن يتخفف قليلا أو كثيرا من تحيزاته الفكرية ومألوفه المعرفي، حتى يتسنى له رؤية اللغة والواقع والجمال لوجه الجمال إن استطاع إلى ذلك سبيلا، فلعلنا نستطيع معا أن نرى ما عجزنا عن رؤيته منفردين متنافرين.

أنا لا أقلل أبدا من قيمة أشكال الشعر الأخرى، وعلى رأسها مدرسة الشعر الحر وما بعد الشعر الحر، ولا أدافع عن شكل ضد شكل حتى يتهم بعضنا بعضا بل على العكس من ذلك لعلنا نخلق من خلال جدليات الأشكال الجمالية المتعددة المتباينة فرصة أكبر للتحدي والثراء والتطور، ففي معمعان الحياة المتدافعة يكون البقاء للأصلح الأقوى.

لقد استطاعت القصيدة العمودية المعاصرة أن تحقق فتوحات تشكيلية وبنائية باذخة على يد شعراء من قامة محمود حسن إسماعيل، وعبد الحميد الديب، ومحمود غنيم، وعبد المنعم الرفاعي، وجل شعراء المهجر، والشاعر السوري الكبير خليل مردم، وهاشم الرفاعي، ومحمود عماد، وطاهر الجبلاوي، وطاهر أبو فاشا، والعوضي الوكيل، ومختار الوكيل، وخالد الجرنوسي، وأحمد مخيمر، ومحمود أبو الوفا، وجورج سلستي، وحمزة شحاتة، ومحمد محمد علي، ومحمد

شحاتة (شاعر البراري)، وغيرهم من جيل الرومانسيين، ثم تلا ذلك الرعيل جيل جديد: عبد المنعم الأنصاري، وعبد العليم عيسى، ومحمد رجب البيومي، ومحمد أحمد العزب، وسعد ظلام، وسعد دعبيس، ومحمد التهامي، والحساني حسن عبد الله، وعبد اللطيف عبد الحليم، ومحمود حسن إسماعيل، وعمر أبي ريشة، وعبد الله البردوني، ومحمد مهدي الجواهري، ونزار قباني، ومظفر النواب، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، ويوسف الخطيب، وممدوح عدوان، وممدوح سكاف، وحامد طاهر، ثم تلا ذلك الجيل جيلٌ ثالثٌ ورابعٌ وهلمَّ جرًّا ممَّن يبدعون بين ظهرانينا الآن... ممن التزموا الشكل العمودي للقصيدة لكن في شكل ابتكاري جديد دون إخلال بشروط الحداثات الشعرية المعاصرة في أحدث وأرقى تصوراتها، وكان من هؤلاء الأحامدة: أحمد بخيت وأحمد حسن، وأحمد شلبي، والدكتور أحمد بلبولة، والدكتور أحمد نبوي، والدكتور يحيى عبد العظيم، وتقى المرسي، وإيهاب البشبيشي، وسمير فراج، وحسن شهاب الدين، والدكتور علاء جانب، وسيد يوسف، وياسر أنور، وغيرهم كثيرون على طول الوطن العربي وعرضه، يستحقون العكوف النقديَّ الطويل على عوالمهم الشعرية العمودية الحداثية المتفردة شكلا ومحتوى.

الجديد في القصيدة العمودية الجديدة أنها استطاعت أن تفيد من التجارب الشعرية السابقة عليها، واستطاع شعراؤها أن يهضموا ويتمثلوا منجزات الحداثة الشعرية عبر شكولها الفنية والمعرفية المتعددة، مما مكَّنهم بجدارة تشكيلية باذخة من بناء عوالمهم المتفردة وتجديد شباب الشعر وأشكاله المعاصرة، فهم ممن يفكرون شعريا بأنفسهم لأنفسهم فيبدعون أشكالهم وأساليبهم الخاصة بهم أكثر مما يبدعون في شكول ومرامي غيرهم، فهم لا يحطبون في حقول غيرهم وإن كانوا يكتبون في الشكل العمودي المعروف غير أنهم يكتبون قصيدة حداثية بكل معاني الكلمة من جدة وفرادة : يكتبون نصا عموديا باذخ الشكل والرؤى ينتمي بصورة محايثة للحظة الجمالية والحضارية الراهنة فهم لا ينحطون إلى أي لون من ألوان المحاكاة للشكول الشعرية المعاصرة لهم لا في الرؤية ولا في الأسلوب بل لا يحاكون سوى تفرُّدهم الأصيل ولحظتهم الجمالية والمعرفية الخاصة بهم وبواقعهم في آن.

أريد أن ألفتك قارئي الكريم إلى طبيعة الشعر في هذا الديوان قبل أن نبحر معا في غياضه الباذخة، على طول هذا الديوان تحسُّ بهذا الاقتدار اللغوي والابتكار الموسيقي والفراهة التعبيرية الباذخة التي يتمتع بها الشعر.

فعلى الرغم من ركوب الشاعر في الديوان أعتى البحور العصية المستوعرة، واعتلائه صهوة القوافي العوص، واستمرائه معجما شعريا صعبا لكنك لا تحس لحظة واحدة بعرق الجلاد التعبيري ولا دموع رهق الصنعة ولا رشح جبين التراكيب ولا عسر ولادة الصور بل ترى سهولة دفَّاقة ممتنعة أصيلة، وطاقة فنية خصيبة متمكنة، وإمكانات جمالية باذخة من العيار التشكيلي الثقيل لا تملك إزاءها إلا الإجلال والتقدير لروعة الفن واقتدار صاحبه عليه، فالشاعر خريج دار العلوم ارتضع لبان روح اللغة صبيا فاكتظت روحه بجماليات الموروث الشعري العربي العظيم حتى انثال منه الشعر انثيال الينابيع حرة مغداقة.

الجمهور العربي يفتقد منذ زمن طويل هذا الطعم الشعري الرصين الذي كاد يضيع في زحام الغثاثة، وصخب الركاكة، وغبار ضجة الصغار متوسطي المواهب والثقافة والمستعجمين والإمعات وما أكثرهم في حياتنا يحفون بنا من كل جانب كالجراد الأحمر لا يزيدون حياتنا الشعرية والثقافية إلا قبحا وفجاجة وعبثا وادعاء. لكننا الآن في حضرة صوت شعري باذخ يستغور تقاليده الجمالية العربية؛ يستنسغ عصارتها الدفينة المخبوءة ولا يستنسخها بل يغتذي صيبها الدفوق ثم يهطل علينا شآبيب جمال وخيال.

هذا اللون من الشعر يحتاج إلى عتاد واحتشاد فهو كالصقور الشعرية البرية لا تسقط إلا على أصعب القوافي، وأندر البحور، وأعسر المعاجم، وأخصب الصور. لكنك لا تحس بالعسر ولا الصعوبة ولا الرهق أبدا فالشعر العظيم ينثال من نبع الاقتدار وحمم المعاناة انثيالا سلسا في غير عسر ولا تكلف ولا رهق. تصعد بك ألفاظ الشاعر عرش الجمال بريئة من الوعورة والمعاظلة والعجمة والرطانة، بل تركيز مقطر صلب كمرمر رقراق فلا تزيُّد ولا ترهل ولا لغو ولا فضول بل إحكام واقتدار، أما موسيقاه فخصيبة معقدة مركبة تتراكب بين القصيدة والموشحة والبحور النادرة المركبة كمخلع البسيط والسريع وكلها بحور تمتاز بغناها الموسيقي المركب بأشكالها الكثيرة المعقدة مما يحتاج معه إلى أذن مركبة مرهفة وخيال خصب متعدد لا يتاح للكثيرين شعراء ونقادا وقراء، أما الصور والمجازات في هذا الديوان فتسمو بك حتى لتغمض أحيانا كثيرة علينا؛

لكنه الغموض الحي المستحب يسمو بنا، ونسمو به؛ إذ يحرّضنا على أنفسنا ولغتنا؛ على حدودنا وقيودنا فنشتجر به ويشتجر بنا رفضا وقبولا وإقداما وإحجاما، وأعظم الشعر ما حيرك وأقلقك وشغلك وحرضك على ذاتك ولغتك ثم تركك في حيرة وقلق عظيمين؛ حتى تعيد بناء ذاتك وروحك وخيالك من جديد.

يعتلج القصيدةَ العموديةَ الجديدةَ في هذا الديوان قلقٌ خفيٌّ موَّارٌ لعلَّها كانت تقتفي أثر روحٍ هاربةٍ، أو تحفِر خلف جذور عميقة مفتقدة، أو تلهث خلف طفولة غضة سارحة في اليباس المعاصر.

الشعر يزفر مأزوما وحزينا وقلقا في هذا الديوان. والحزن خالقٌ لو يغنى، ولعل تصدير الشاعر ديوانه بقصيدة " تيه " دليل هذه الرحلة الشعرية القاسية الخصيبة المتحوّلة بين التحديق في تيه الواقع والوقوف على يبس الثقافة وجنوح الحضارة واضطراب لغتنا المعاصرة، ثم التحليق في قلق الشعر وأزمته واستراباته العميقة المتعددة في كل شيء:

في هدأة الصمت والذهول ومحنة اليأس والطلول

تحدَّر الدمع في الحنايا ومادت الأرض بالنخيـــل (١)

يتخلَّق الشعر في هدأة الصمت ومعارج التأمل الجمالي الذاهل في الخيال، بعيدا عن واقع مفزع ملبد باليأس والسكوت، الشعر العمودي الجديد يؤْثر الصمتَ بعيدًا عن الضجيج الزائف والعجيج اللاهي يتأمل ذاته الباكية المغتربة وأرضه التي تميد بالنخيل والعويل؛ لكن ما علاقة هذه المفردات ببعضها: الصمت والذهول واليأس والطلول وميد الأرض بالنخيل؟!.

أغلب الظن أن الكلمات في الشعر كائناتٌ حيَّةٌ تتمتع بحيوية بيولوجية الجسد الحي، لا تستطيع أن تحوّل في جسد القصيدة الأصيلة عضوا مكان عضو، ولا كلمة مكان كلمة، كأنها سحرٌ من السحر أو تنزيلٌ من التنزيل، الكلمات في الشعر الأصيل تتمتع بحرية وحتمية الوجود الحيّ. الكلمات لها قوة النسيج المتوقِّد بالعصارات الفائرة المتحولة بالنضارة والعافية. فكيف تشابكت كلماتُ: الصمت والذهول واليأس والطلول وميد النخيل في هذا الجسد التشكيليّ الحيّ؟.

لعل المسافة جد قريبة بين البحث عن مثل أعلى، أو فردوس مفقود، أو اللهاث خلف غضارة بدائية، أو طفولة حية متجددة كما قال الشاعر في إهدائه في بداية ديوانه وبين حركة الكلمات وتدافعها الجمالي الخلاق، لعل الشعر المعاصر يشتاق إلى نخلة

غائرة حية يخصف على سوءاته المعاصرة من أوراق جذور الروح والتاريخ والهوية واللغة، لكن للأسف؛ زلزلت الأرض فمادت بنخيلها فانخلع عن ترابه القديم، حتى تحدَّر دمع الروح في حنايا الجسد. فلازال البكاء العربيُّ هاطلا في حنايا الروح العربية بين قديم وجديد.

في الصمت الذاهل يتحدَّر دمعُ الشعر معجونا بعويل النخيل. لماذا مفردات الأرض والنخيل والعويل؟.

لعل البكاء الشعري المعاصر يستدعي البكاء العربي القديم. حيث المعاناة متصلة تجسِّد هذا الاغتراب التاريخي وانتفاء الذات العربية خارج التاريخ وحركة الحياة. الشعر المعاصر يغتذي بتقاليده الحية المتجددة فيستدعي طلله ونخيله وأفقه ومطره وفرحه وحزنه القديم حتى يتمكن من خلق معاناته المعرفية والتخييلية الحاضرة، فهل كان بكاء الشعر محتدما بين اليأس والطلول وميد النخيل بكاءً على الذات العربية المعاصرة إذ تعاني الزوال والعبور والهشاشة والشتات؟. تأمل معي كيف جسد الشعر اغترابه وزفراته:

وأمة لم يزل ثراها يدغدغ الذل بالعويلِ
ويشرب الغدر في هيامٍ مغيب الوعي والفضولِ
وينزوي في ضنى الأماني مدمَّر الجذعِ والأصـولِ
يسوقه الوهم بعد وهمٍ ليرتوي المجدُ بالذبــولِ
تضيع في صوته المعاني فيحتمي الضوءُ بالأصيلِ
يَضِلُّ في تيهه فيبكي ويشتهي نقطةَ الوصـولِ(٢)

لا زالت هذه الأمة تسقي ثراها بالذل والعويل، فلا تنبت فيها جذوع أصالة النخيل، أمة تنزوي في ضنى الأماني المستحيلة مدمرة الجذوع والأصول. يسوقها وهمٌ من بعد وهمٍ فلا تصول ولا تجول، بل تظل تشتهي الوصول ولا وصول! ربما كان البكاءُ الشعريُّ على سعف نخيلٍ لا يحول رغم اختلاف الفصول، لا زال البكاء الشعريُّ القديم محتدمًا في نسوج الشعر المعاصر، ولا زال الشعر العربيُّ يحنُّ إلى أصوله الجمالية والروحية والثقافية القديمة الجديدة علَّ روحَ هذه الأمةِ تتجانس في لُحمة التاريخ وسدى الواقع العربيّ.

لكنَّ الشعرَ يضلُّ في تيهه ويبكي. ترى ما الفرق بين بكاء الطلل القديم والطلل المعاصر؟ هناك فارق كبيرٌ بين البكاء الشعري القديم الذي كان يبكي تصدُّعَه النفسيَّ والروحيَّ مخثرا بين حياة البداوة وحياة المدينة العباسية المغتربة وبين التصدُّع النفسيِّ والروحيِّ والثقافيِّ الذي يعانيه الشعر المعاصر.

استبدل الشعر اغتراب المكان باغتراب الزمان. البكاء الشعري المعاصر هو الموازي الجمالي للسقوط العربي الحضاري والتلاشي السياسي، بكاء يتجاوز حدود ذاته، إلى محاولة رأب صدوع الهوية، والخروج من وهم التحديث بالألفاظ والشعارات والقطيعة مع الأصول الحية للأمة.

البكاء الشعريُّ المعاصر يثير الأسئلة الحضارية والثقافية الأصيلة الغائبة عن واقعنا المعاصر، إذ تتخلَّع الذات العربية عن نخيلها وجذوعها وأصولها، فيتخلع مكانها ويتسرب زمانها. تميد الأرض إذ يميد نخيلها متنصِّلا عن غوره السحيق، ويبكي الطلل على حياة هشة عابرة:

نهاره لم يزل كسيحا فمذ متـــــى يقفز الكسيحُ
صحيحه قد غدا عليلا فهل غدا يبرأ الصحيـــــحُ
ويرفض القيد في إباء يحوطه الطهرُ والمسوحُ(٣)

الكلمات في الشعر حياة كاملة، إذا أصغينا إليها حقا تفجرت الرؤى والتصورات والأسرار الدفينة، يقول الشعر ما لا يقوله غيره، الشعر يقلب العالم رأسا على عقب عبر عجائب كلماته وغرائب تراكيبه، النهار الكسيح لا يكون إلا في الشعر وحده حيث تتغير الأرض غير الأرض والسماوات. يتهدل النور رمز الأفق الوضيء المشرق، فيلتصق بالتراب ويعرج على الأرض. النهار العربي كسيحٌ فمتى يقفز كسيح الأرض؛ ليكون من سكان السماء؟ بعد أن اعتلَّ الصحيح، واختل الصريح. متى نعود إلى طهر قديم ومسوح روحية وتاريخية تشعل الأرض والعقل واللغة والخيال من جديد؟.

إنَّ بكاء الشعر في إيقاعه العمودي الجديد يتجاوز مجرد الغناء المحزون داخل حدود الشكل الموروث، ربما كان الشعر هنا يشتاق إلى جذع قديم مغداقٍ بالرطب ورائحة الحياة:

يشدُّها طفلها برفقٍ فترتمي فوقه العـــــروسُ
فتسرعُ الخطوَ في يقينٍ جوى فقد هانت النفوسُ
فيكتوي الضيم من لظاها وتطعنُ الظلمَ أو تدوسُ

وينبت الضوءُ في سماءٍ وتشمخُ الأرضُ والرؤوسُ

فمن يرى ريم في رؤاه سينجلي وجهُه العبوسُ (٤)

ما العلاقة بين الطفل والعروس والحنين إلى الرئم القديم؟ يبدو أن الشعر المعاصر يحن في رؤاه التخييلية إلى رئم جديد، هل تتذكر معي قارئي الكريم قصة الرئم الشعري في موروثنا القديم. الرئم شوقٌ ولهفٌ وروحٌ غضةٌ متجددةٌ. الشعر المعاصر قلقٌ محزونٌ لذا يشتاق إلى روح طفولية عليها جلوة الحياة حتى ينجلي وجه الحياة العبوسة، متى ينبت الضوء في الحنايا المظلمة فتشمخُ الأرواحُ ويطعن الظلم وتعلو الرؤوس وتقشع الظلمة الشموس. يحاول الشعر في هذا الديون أن يقيم جدلا خلاَّقا بين معجم الشعر العربيّ القديم بوصفه مجلي الروح العربية وبين مفردات حياتنا المعاصرة حتى يردَّنا إلى أرواحنا وعقولنا ولغتنا ومثلنا الأعلى.

ألم أقل لك قارئي الكريم: إن الشعر في هذا الديوان يبحث عن وحدة مأمولة ويلهث وراء روح عربيٍّ غضٍّ كان ولازال كامنا في ثقافتنا وكياننا ولغتنا، روح افتقدناه أو أفقدناه، ثم سرنا سيرا مضطربا قاسيا عكس بوصلتنا الأصيلة الحانية. لقد تصور كثيرٌ من نقادنا وشعرائنا فكرة الأصول تصورا مرتبكا مغلوطا، على عادتهم في تثبيت حسِّ الانفصال الممزَّق على حساب حسِّ الديمومة والاتصال، فرفع راية التفتيت والقطيعة على حساب راية التدفق والديمومة والتجاوز. لقد قطع الشعر العربيُّ مسافاتٍ طويلةً في شوط التجديد والتجريب لكنه الآن للأسف يعاني من انسداد مسالكه وانبهام ممالكه، وانصراف الجمهور من حوله، هذا هو حال الواقع بلا امتراء ولا ادعاء. فلا تمارِ فيما أقول مراءً ظاهرا. الشعر يعاني أزمة عاتية مع اللغة والتراكيب والأخيلة والحياة من حوله. كثر الشعراء وقلَّ الشعر. انصرف الشعر عن مقومات ذاته وعن الحياة والأصول الحية المتجددة، فانصرف الناس عنه. انطوى الشعر على أنانية نرجسية مقيتة فجفَّ معينه، ونضبت نضارته، واجتواه الحسُّ الشعبيُّ العام. لم يتبين الشعر المعاصر مواقع أقدامه في دروب كثيرة متداخلة. رقص الشعر بغير قدميه، وغنى بغير صوته، وطار في غير سمائه العلية. انحرف الشعر بعيدا عن مساره، فانتثرت اللغة والروح والحياة.

فهل كان رجوع الشعر المعاصر لشكله المعهود مجرد رجعة تقليدية نكوصية؟ أم عودة الابن الضال إلى أبيه؟ أم حاول الشعر العموديُّ الجديد أن يبحث عن تلاؤمٍ ما وعافيةٍ جديدة يستعيد بهما الشعرية العربية إذ يستعيد ذاته من جديد؟.

الشعر في هذا الديوان قلقٌ حرونٌ يطلق زفراته الجمالية والتشكيلية خلف زفرات واقعه ولغته وحضارته علها تفيء أو يفيء. الشعر روحه محزونة مكظوظة بالبكاء الشعري القديم والجديد معا. بكاء مشبَّعٌ بروح التاريخ وذاكرة اللغة وتقاليد الشعر، بكاء متوتر أبدا بين زمنين جد متناقضين يرسمان لوحات تصويرية تشكيلية متعددة تغطي التاريخ العربي ملتحما بواقعه المعاصر من أقصاه إلى أقصاه، تاريخ المفارقات والنكران وانخلاع الذات عن زمانها ومكانها، كل قصيدة تمثل مشهدا حيًّا في اللوحة الكبيرة. إن الجامع الجماليَّ والمعرفيَّ بين كلِّ هذه اللوحات العضوية المتنامية في هذا الديون؛ هذا الرثاء الشعريُّ المتوهج لتفسخ الذات العربية واغتراب واقعنا السياسي والاجتماعي والثقافي العربي المعاصر. يقول الشاعر في قصيدة (انكسار):

الصعاليـــــــــك مئةْ والحكايا السيئـــــــــــةْ
لـــــــــذة إحراقنـــا كشمـــــــــــــوع مطفأةْ
أيها التاريخ كبِّل خطوتى وارو لى كيف انتحار السنبلةْ
كيف تهوي نجمةٌ من أفقها بين وَحْلٍ في الزوايـــا المهمَلةْ
صوتها حزن كصوتى غارقٌ وقْعهـــــــا وقْع انفجار القنبلةْ
فالروايات استحالت لعبةً وانحنى الإحساس تحت المقصلةْ
جسمه رسمٌ طفوليٌّ هوى والإشـــــــارات استباحت مقتلَهْ

.....

حلمه قـــــــد أظمأهْ صوتـــــــــــه من خبَّأهْ
مـــــــن سينسى عشقَه قيـــــــــــل ينسى مبدأَهْ
ونبيًّا طـــــاردوه فمشى وشجاعا ليس يخشى فخشى
كلم الرب هنا ألق العصا واحمل النور وقاتل من وشى
فطغى الماضي على أفكاره وبكى الطرف وخوفٌ عشَّشا
حمل النور ليأسو جرحهم وجد القلب يبابـــــــا موحشا
ادخلوا الباب وقولوا حطة تبلغوا المجد أكفـــــا وحشا
فعصوا ربًّا وخانوا موثقا طمسوا النور وإظلام فشـــا
بيد تبني خـوارا زاهيا ويد تسعى لتغتال الرشـــــا

وضيـــــــــــاء أطفأهْ حاقـــــــــــــــد فاستمرأهْ

ثائـــــــــرٌ في صمتهِ ثـــــــــــورةً مستهزئةْ (٥)

يحدق الشعر في انكسارات التاريخ وانحناءات الواقع، فالحكايا سيئة وصعاليك التاريخ قد زحموا أفقه الزائف يصنعون السقوط والتلاشي في مفارقة واضحة بين صعاليك الأمس خالقي العزة والخيلاء والعدالة، وصعاليك اليوم حيث انحناء التاريخ واحتراق السنابل وانكدار النجوم عن آفاقها العلية، تتوالى خطوط الصورة اللوحة في ضربات لونية سريعة متلاحقة ترسم عالما من الوحشة والاغتراب والتخلي، نورٌ ينحني، ونبي مطارد، وشجاع يتخلى عن شجاعته. أو تتخلى عنه شجاعته.

ينحني التاريخ فتنحني اللغة، تتبدَّل الدلالات فتتبدَّل الأرض غير الأرض، وتبعد شقة المفارقة الآسية بين حطة الأمس وحطة اليوم. حطة الإيمان وحطة السقوط والتخلي والنكران. ينطمس النور، وتفشو الظلمة المدلهمَّة مجسِدةً أحزانَ أمة تمارس لونا من ألوان الخور الزاهي. ما أبدع تصوير الشعر للخور حين يجعله زاهيا فاشيا في كل شيء، يؤسس واقعا كالعهن المنفوش لا يسمن ولا يغنى من جوع. واقع مهوش مجوف فراغ.

كان الشاعر موفقا فنيا إذ بنى قصيدته بناء حواريا جدليا بين صوته الخاص المقتضب الحماسي وصوت الواقع من حوله يثَّاقل ويرتخي، ومن جماع جدل الصوتين يتعمق حس المفارقة ويتجلى فعل الخلق الإبداعي والكشف عن هوية الواقع العربي المغترب، عمق الشاعر من شعرية النص حين نوَّع بين الصوتين الخاص والعام داخل الحركة الدرامية للقصيدة. كما نوَّع صور الإيقاع الصوتي المقتضب السريع الحاسم الموازي الجمالي لصوت الذات الثائرة المكلومة:

الصعاليـــــك مئةْ والحكايا السيئـةْ

لذة إحراقنـــــــا كشمـوع مطفأةْ

.....

حلمه قد أظمأهْ صوته من خبأهْ

من سينسى عشقه قيل ينسى مبدأهْ

.....

وضياء أطفأهْ حاقد فاستمرأهْ

ثائر فى صمته ثورة مستهزئةْ

.....

اختار الشاعر إيقاعا مترامیا متطاولا من نفس البحر الرمل ـــ ونحن نعرف أن الرمل سمى بذلك لسرعته ـ جسَّد به الصوت الجمعيَّ العام من حوله، وكلا البحرين مكونٌ من بحر واحد: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن). ينوع الشاعر من أشكاله الإيقاعية فحين يجسد صوت ذاته المغتربة تعاني تفاعيل عروض الرمل الحذف فتأتي مجزوءةً وحذف الثاني الساكن من التفعيلة(فاعلاتن) فتصير (فعلاتن) الموازي التشكيلي لصوت الذات متوترا مقتضبا حاسما ثائرا، بينما يأتي الإيقاع مع صوت الواقع ثلاث تفعيلات ثقيلا متطاولا متراخيا لا يعبأ بصوت الذات الثائرة المكلومة.

الإيقاع مشترك بين صوت الذات وصوت الواقع فالذات جزء من واقعها لكن المفارقة هنا أن هذا الاتساق الإيقاعي المخادع سرعان ما تتمرد عليه الذات خالقة صوته الإيقاعي الخاص بها. ما أبهى موسيقى الشعر عندما تنبع من رحم المعاناة وحمم التجربة. تجد هذا التعضون الجمالي الحي الموحي المشع.

يظلُّ الشعر فى هذا الديوان باحثا عن فردوسه المفقود أو جنته الموعودة، عبر مفارقات تصويرية عديدة نجد ذلك فى قصائد: (خيل ـــ صمت ـــ لقاء ـــ أغنية خرساء ـــ قبلة ـــ المشعل الأخير)، يقول الشاعر في قصيدة (المشعل الأخير)

روحٌ تزمجر من أساها
والجوى المكبوتُ لاذَ بحصنهِ
متوسِّمًا طوقَ النجاةْ
لكنَّهُ
ضلَّ الطريقَ
ولم يجِدْ غيرَ الأسى
وأنينَ آهْ
في كِذْبةِ الجُمَلِ البريئةِ والمريبةِ
لا مواتَ ، ولا حياةْ
وتدوسنا الأمواجُ

تقصِمُنا العواصفُ والعواصِمْ
ويقضُّ مضجعَنا الهوانْ
يرتاحُ فوقَ رفاتِنا
الأمَلُ الكذوبْ
.....
يا أيُّها الماضي استفِقْ
فبغيرِ ضوئكَ لن نُفيقْ
يا أيُّها الآتي
نُريدُكَ حاضرًا
ترسو سفينتُهُ على الأمَلِ الأثيرْ
فتُزيحُ من دمِنا
همومَ العارِ
تسكتُنا الأغاني
وتحطُّ فوقَ رؤوسنا
الأطيارُ والأزهارُ
والنَّغَمُ المُجَنِّحُ
والقَمَرْ
نصحو على ضوءِ الحقيقةْ
تتجمَّعُ الأشلاءُ من بين الرُّكامْ
ويقومُ من بطنِ القبورْ
جَسَدٌ لعملاقٍ أسيرْ
كم باتَ يحْفِرُ كُوَّةً في صمتهِ
لتكونَ مشعلَهُ الأخيرْ(٦)

زمانان جد متعاكسين يمجَّان مفارقات تصويرية لاهبة تؤج لعاب النار والحريق على مستويات تشكيلية متعددة بين الذات والآخر نرى ذلك أيضا في قصيدة(قِبلة):

في أنينِ الأدخنة هدَّموا كمْ مئذنةْ
والمرايا أقحلتْ واستغاثتْ ألسنَةْ
هَرَمَ المجدُ وأحنى ظهرَهُ سُمُّ أفعـــــى قد أباحتْ طهرَهُ
أرضُه كانتْ لعيني قِبْلَةً يمتطي القلـــــبُ إليها مُهرَهُ
أرتوِي من ثديها ما أشتهي واللظى المكبوتُ أكوِي ظهرَهُ
سَورةٌ عادتْ بعمقي ثورةً وأراد النبـــــضُ منهم ثأرَهُ
أيُّها الحلم الذي قد أرتجيه طعنـــــةُ الغدرِ أغاضتْ نهرَهُ
ثمَّ فاضتْ من تجافينا لظًى ينهشُ الضيمَ فيُبدِي قهرَهُ(٧)

وتتكرر نفس المفارقة الفادحة بين الحلم والواقع، أو بين الأصلي والزائف، ويحاول الشعر في جميع مفارقاته الدرامية السابقة أن يستعيد طفولة قديمة غضة، أو وحدة مأمولة قادمة، أو يستعيد زمان المكان بوصفه هوية غضة حية قد تولَّت، ثم حل مكان زمانها واقع مهترئ مدمى تخثر فيه كل شيء وتجمد، مفارقات تذهب وتجيء، وَلَهَفٌ يشتعل وينطفئ، وأمل يلوح ويختفي، ذاكرة عربية تتهدم، وواقع زائف يتقدم، أسطورة تنضب، وأحلام تتقصف، بينما يظل الشعر محتدما مؤرقا:

أيها الشامخ تستجدي المساء كيف يمحو الليل آيات الضياءْ
كيف يقضي في ربيع زهرنا يتوارى عَنوة دفءُ الشتـــاءْ(٨)

علينا أن نتحسس الخبرة الكامنة في كلمات وتراكيب الشعر في هذا الديوان المشعِّ المركَّب، فالكلمات فيه ليست أشكالا مجردة، ولا طقوسا أداتية مفصولة عن وجودنا الجمالي والروحي والفكري، علينا أن نتجاوز في قراءتنا الحدَّ الفاصل بين الشيء والرمز المحيط به في الشعر، الشيء والرمز في الشعر هما الحياة نفسها، بل الحياة كلها، فكيف نعيد الصلة الحية بينهما من جديد؟! كيف ننغرس في لُحمة الحياة وسُداها عبر أشواق الشعر وسبَحات خياله؟! بما يجعلنا قادرين على تجاوز الحدود الجمالية الوهمية التي أقامها صغار النقاد والشعراء بين جماليات الشعر العربيّ المعاصر، وجماليات الشعر القديم.

إن النص الشعري لدى يحيى عبد العظيم يتجاوز حدود مصطلح التناص بوصفه تعالقا جماليا ومعرفيا أو حتى جدلا حواريا خلاقا مع التقاليد الجمالية الموروثة، لكنَّ التناص لديه ـ وفق

رولان بارت ـ نسقٌ مركَّبٌ متداخِلٌ يمور مورًا بين التحوُّل والهضم والحركة والجدل بين أنساق الماضي وأنساق الحاضر، يتجاوز الشعر لدى الشاعر الحدود الجمالية لمصطلح التناص التي حصرته في النطاق الشعرى الجمالي إلى حدود معرفية وسياسية وحضارية عديدة، تتصل بقضايا: اللغة والذات والتاريخ والهوية العربية، إن التناص لدى الشاعر يتحول من تناص النصوص إلى تناص الأزمنة والثقافات والحضارات(٩)

فالشعر لدى يحيى عبد العظيم مهموم مؤرَّق بإعادة التجانس الجمالي والحضاري للأمة والواقع والذات والثقافة، لذا يتجلى نص يحيى عبد العظيم في صوره معقدة من التناص تجعل من الوجود النصيّ وجودًا جماليًّا ثقافيًّا ملحميًّا، يتطلب من قارئه جهودا معرفية وجمالية واستشرافية استثنائية بغية فك شفراته، وولوج معمياته، ووضع النظر النقدي الجاد على مفاتيحه التشكيلية الخاصة به فالشاعر يشتبك بجملة تراثه الشعري العتيد اشتباكا جدليا معقَّدا مما يتحول معه مصطلح التناص من سياقه الجمالي والحضاري والأيديولوجي، إلى مساءلة الوضع العربي المعاصر وسط عواصف معرفية وسياسية واجتماعية عولمية معاصرة.

إن التناص قَدَرُ كلِّ نصٍّ جاد أدبيٍّ شاء أم أبى، فالنصوص لا تنغلق على نفسها أبدا، فكل نصٍّ أدبيٍّ إن هو إلا وفرة من نصوص أخرى يتمثلها وتتمثله، يهضمها وتهضمه، يحولها وتحوله، اشتباك جمالي جدلي تعددي، تتعدل فيها النصوص وتتغير وتتحول فيخلق بعضها بعضا ويتحدد بعضها ببعض شكلا ودلالة، مما يجعل من النصوص المتناصة ساحة كبرى من التداخل والتفاعل والنقض والإزاحة والمجاوزة والإحلال والإبدال.

أظن أننا إذا أصغينا بحق للكلمات في الشعر؛ سنراها تتحرك حركات جمالية معرفية كلية باذخة، الكلمات تختزن حيوات روحية وفكرية وأسطورية جمعية خصيبة، ولعلنا نلحظ هذا التناص الإيقاعي والدلالي الضمني العميق بين مفردات الصمت والطلل والدمع والنخيل في القصيدة السابقة وقصائد شعراء أجلاَّء كانوا أساتذة للدكتور يحيى عبد العظيم بكلية دار العلوم العظيمة، ومنهم الشاعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم الشهير بأبي همام، والشاعر الحساني حسن عبد الله الذي كان من خريجي دار العلوم وحصل على الماجستير في الفلسفة الجمالية في شعر العقاد وعلاقتها بآرائه في النقد. وكلا الشاعرين ركب في قصيدته نفس البحر الذي ركبه يحيى عبد العظيم أو قلْ: إنهما راكباه قبله: بحر مخلع البسيط فكتب عبد اللطيف عبد الحليم قصيدته

الرائعة (أغنية النار) وكانت لوحة تشكيلية باذخة تنعى أفول الحضارة العربية المعاصر، يقول الشاعر في قصيدته:

مستفعلن فاعلن فعول تثاءب الظل والنخيـــــلُ
وغادرت شمسنا بهاها وغادر الموكب الدليـــلُ
.....
مستفعلن فاعلن فعول تبكي على أهلها الطللوُ
ما رحمت ذلنا عداة ولا أست جرحنا العدولُ
.....
وفي الخصامات عاش قوم يدوسهم دائن مطـــولُ
أن يهزل الهازلون فينا وترتضي هزلهم فحول
.....
أن يشتكي غربةً جليلٌ وحاضنٌ أنسَه هزيـــلُ
وأن يقول الأباة قولا ليس لأدوائها مثيـــلُ
.....
أن تلفظ الأرض من بنيها طائفةً ليلُها طويـــلُ
تدفعها غربة لأخرى يطرحها شاطئ ونيــلُ
.....
خمرتها الذلُّ والتمني إقدامها الخشية النكول.(١٠)

أما الثانية فكانت قصيدة الحساني حسن عبد الله فهي من كبريات الشعر العربي المعاصر وقد عنونها (من بحر الوافر) ومطلعها:

مفاعلتن مفاعلتن فعولُ وكم ركضت لنا يوما خيولُ
أعانتهن حكمتنا قديمـــا وها هي ذي إلى سفه تؤولُ
فوا أسفا لإلهام يولـــــي ووا أسفا لسلطـــــان يدولُ
وليس يسود من يعييه وزنٌ وقافية تجاوبـــــــه عقولُ
مفاعلتن مفاعلتن فعول أهذا الوقع يدركه الأفـــولُ

أجيبي عن سليلك يا قرونا توالـــــى وهو زاهٍ لا يحولُ
أجبهم يا ابن كلثومٍ ولكنْ ترفَّـــــقْ ربَّما أصغى قبيلُ
فإن صمُّوا فلا تأسفْ عليهم سينجم بعد هذا الجيل جيلُ

.....

مفاعلتن مفاعلتن فعول تواصلْ أيُّها الغيثُ الهَطولُ
سيولا تجرف الأفيون ينمو على ورق توافيها سيـــولُ
أعان المستبيح على التمادي صديقاه: المنافق والجهـولُ(١١)

فليعذرني قارئي الكريم على هذا الاقتباس الطويل من القصيدتين فكلتاهما جميعا من ماس وذهب وعقيق خالص. لكني اكتفيت ببعض المواضع الشعرية التي يتناص معها شاعرنا يحيى عبد العظيم مع الجو الروحي والفكري العام للقصيدة: وزنا وإيقاعا وصورا ومعجما ودلالة؛ لكن يبقى للشاعر صوته الفذُّ الفريدُ من بين أساتذته.

السؤال المهم هنا لماذا استدعى الشاعران عبد اللطيف عبد الحليم والحساني حسن عبد الله والشاعر المتناص معهم الدكتور يحيى عبد العظيم رموز النخيل والأرض والطلل وعلاقتهما بالروح العربي القديم والمعاصر؟! أغلب الظن أن الشعر المعاصر حين يرحل إلى رموزه الأولى يحاول أن يسترد جموح أحلامه القديمة أو يستنفر كينونته الغضيرة المتجددة في صورة النخلة المتجذِّرة التي لا تميد بها الأرض أبدا، يبتكر الشعر قدرته على الحركة والترحال من أنساق السقوط والهزيمة إلى أنساق الكبرياء والتماسك عبر بنية الخيال الشعري الحالم، يقول جاستون باشلار في (شاعرية أحلام اليقظة):(إن الغربة والترحال هما وطن الحالم، وإن الغربة هي وطن مَن لم يتجاسر على الحلم ... إننا عندما نحلم، نذهب دوما نسكن في الترحال في الغربة، وهنا تصبح الغربة وطنا، ويصبح الترحال والتجوال هما المأوى، وشارات انتساب وانتماء لهذا العالم)(١٢).

أحسَّ الشعر المعاصر أن نخيله القديم قد تخلَّع عن كينونته القديمة، بعد أن تثاءب الظل ونكل عن جهته الدليل، وبكت على أهلها الطلولُ، وارتخى جماح الخيول، وآل كلُّ شيءٍ إلى سفول، تحول الزمان وامحى المكان، ومادت الأرض المعاصرة وزلزلت ليخرج النخيل لدى الشاعر يحيى عبد العظيم من لعاعة الحياة المورقة النضيرة إلى ذبول التكلُّس والموات.

الخيل قاع صخريٌّ سحيقٌ في عمق الروح الشعرية العربية، فهو رمز وخيال وروح وأصول وهوية، أشرف الشجر النخيل، ويوحي تراثنا العربى أن النخيل معجون من نفس الطينة التي عجن بها أبونا آدم عليه السلام، لذا قيل في الأثر أكرموا عماتكم النخل. فهل كان الشعر المعاصر يحنُّ إلى أصل حيٍّ متجدّدٍ، أو يلوب شوقا إلى روح غضيرة تردُّ عليه يباسه المعاصر حين تغنَّى بالنخيل لدى الشعراء الثلاثة الحساني حسن عبد الله وعبد اللطيف عبد الحليم ويحيى عبد العظيم؟

دعني قارئي الكريم أغور بك ومعك قليلا في شعرية النخيل في موروثنا الشعري القديم والمعاصر؛ لأتبين بعض وهجها الخلاَّق بهموم شعرنا المعاصر لدى شعرائنا الثلاثة، فمنذ الجدِّ الأول امرئ القيس الذي فجَّر النهر وحمل لواء الشعراء نقرأ صورة الجراح القديمة للنخل في ظعن الأحباب ورحيلهم، راسما نوافذ للرؤى. إن شعرية التناص المعاصر مع بنية الأشكال الجمالية الموروثة للنخيل تستقطب نصوصا شعرية عديدة موغلة في القدم والترامي الجمالي والدلالي معا، إن الصورة الشعرية لدى يحيى عبد العظيم في ميد الأرض بالنخيل تشدُّنا إلى طلاقة الخيال الشعري المعاصر في تناصه الشعري الحواري بالخبرات الشعرية والتصويرية القديمة للنخيل بوصفه رؤية ورؤيا واستشرافا.

الشعر المعاصر يرسم نخلة مائدة مهتزة في مقابل نخلة الأشواق القديمة، يودُّ الشعر المعاصر أن يكبر نخيله فوق جراحه القديمة ليعتلي هامة السحاب والنجوم لكنه لا يستطيع، وهنا تنفتح لنا كوى شعرية ودلالية عديدة يطلُّ بها النخيل المعاصر على جراح النخيل القديم وعلاقته بالجرح الحضاري والجمالي العربي المعاصر.

ليس كالشعر العظيم قادرا على استنفار كينونتنا وتفجير ذاكرتنا ولعلنا نتذكر هنا مع ميد نخيل يحيى عبد العظيم أنماطا وأشكالا من جراحات النخيل القديم لدى الجدِّ الأول للنخيل الشعرى امرئ القيس:

أوَ مَا تَرَى أَضْغَانَهُنّ بَوَاكِراً ... كالنّخلِ من شَوْكانَ حينَ صِرَامِ

كما نلحظ هذا القران بين الظعينة والنخيل، نجده أيضا لدى المرقش الأكبر في قوله:

بَلْ هَلْ شَجتْكَ الظُّعْنُ باكِرَةً ... كأَنَّهنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمْ

ولدى عديِّ بن زيدٍ :

لمن الظُّعْن كالبساتين في الصُّبْحِ تَرَى نَبْتَها أثيثا نَضِيرا

ثم توغل النخلة الشعرية في أعماق المجهول لاستجلاء المصير فنجد الأعشى يجمع بين الناقة والنخلة واستجلاء المصير في قوله:

كَلّفتُ مَجهولهَا نَفسِي وَشايَعَني همّي عليها، إذا ما آلها لمعا
بذاتِ لوثٍ عفرناة ٍ، إذا عثرتْ، فالتَّعْسُ أدْنَى لها مِن أنْ أقولَ لَعَا
تَلوِي بعِذقِ خِصَابٍ كُلّما خَطَرَتْ عنْ فرجِ معوقةٍ لمْ تتّبعْ ربعا

وربما ارتفع النخيل إلى مقامٍ أصيلٍ من النبالة والشرف حيث قرنته الخنساء بالبكاء على الأصالة السامقة المفتقدة:

كوني كَوَرْقاءَ في أفْنانِ غِيلَتِها أو صائحٍ في فروعِ النَّخلِ هتَّافِ

ثم تترامى ذاكرة الشعر إلى جراح " نخلة حلوان " لدى مطيع بن إياس الليثي وكان من أهل فلسطين من أصحاب الحجاج بن يوسف، يقول مطيع قارنا بين جراح غربته وريب الزمان وغربة النخيل:

أسعِدَانـــي يا نخلتَيْ حُلْـــوانِ وابكيا لِي من ريْبِ هذا الزمانِ
واعلما أنَّ ريْبَه لم يزل يفْرُق بين الألاف والجيـــــــــران
ولَعمري لو ذُقْتُما ألمَ الفُرقة أَبْكاكُما الـــــــــذي أبكاني
أَسْعِداني وأيقِنـــا أنَّ نَحْساً ســـــــوف يلقاكُما فتفترقان
كم رَمَتْني صروفُ هذِي الليالي بفـــــراق الأحبابِ والخُلاَّنِ.

لكنَّ الجدَّ القديم زهير بن أبي سلمى يربط بين سموق النخيل، وكرم منابته وكبرياء الأصل، وسخاء السماحة لدى الممدوح ـ أو قل لدى القيم العربية الأصيلة مجسدة في الممدوح ـ وذلك في قوله:

وَفيهِم مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُم وَأَندِيَةٌ يَنتابُها القَــولُ وَالفِعلُ
عَلى مُكثِريهِم رِزقُ مَن يَعتَريهِمُ وَعِندَ المُقِلّينَ السَماحَةُ وَالبَذلُ
وَمَا يَكُ مـــــن خَيْرٍ أتَوْهُ فإنَّما تَوَارَثَهُ آبـــــــاءُ آبَائِهِم قَبْلُ
وَهَل يُنبِتُ الخَطِّيَّ إلّا وَشيجُهُ وَتُغرَسُ إلّا في مَنابِتِها النَخلُ

تتنقل شعرية النخيل عبر المخيلة الشعرية الحالمة بحرية كاملة فنرى " نخلتا حلوان " تتجلى عبر الذاكرة الشعرية تستعيد لدى الشاعر المعاصر أملا ذاهلا، أو بحثا عن سعادة مفتقدة، أو رغبة في

استعادة أصالة قديمة، لقد صارتا جزءا من الروح والخيال والحلم بعد أن غادرتا أصولهما الطبيعة الأولى كما تحكي كتب التراث العربي عن قصة مطيع مع نخلتي حلوان ووداعة جاريته الحبيبة، وحتى لنراهما " نخلتي حلوان " في سياق آخر لدى حماد عجرد، يبعد بهما كثيرا عن أصولهما لدى مطيع بن إياس يقول حماد:

جعل الله سِدرتيْ قصرِ شِيرينَ ... َ فداءً لنخلتيْ حُلوانِ

جئتُ مستسعِداً فلم يُسعِداني ... ومطيعٌ بكت له النَّخْلتانِ

ثم تنتقل النخلتان من سياق الفقد والبكاء إلى سياق ريب الزمان والدهر، فنراهما لدى أحمد بن إبراهيم الكاتب من قصيدة:

وكذاك الزمانُ ليس وإنْ أَلَّــفَ يبقى عليه مُؤْتَلِفانِ

سَلَبت كفُّه الغَريَّ أخاه ثم ثَنَّى بِنَخْلَتَي حُلوانِ

فكأنَّ الغَرِيَّ قد كان فَرداً وكأنْ لم تُجاور النخلتانِ

لازالت العلاقات الشعرية والمعرفية وثيقة بين النخيل والبحث عن روح غضة نبيلة في بنية الشعر العربي بما يردنا إلى ذات العلاقات عبر الذاكرة الشعرية القديمة، فقد ربط المتنبي أحد مجسدي السقوط الحضاري العربي في الدولة العباسية بين طول عنق الفرس المقدام والنخلة:

وَقَادَ لهَا دِلّيرُ كُلَّ طِمِــــرّةٍ تُنيفُ بخَدّيهَا سَحُوقٌ من النّخلِ

وَكلَّ جَوَادٍ تَلْطِمُ الأرْضَ كَفُّهُ بأغنى عنِ النّعْلِ الحَديد من النّعلِ

يتنقل جرح النخيل من القديم إلى الحديث، لكنه لا ينتهي. حقا إن جراح النخيل قديمة جديدة كما أبانت الصورة الشعرية السابقة لدى يحيى عبد العظيم (مادت الأرض بالنخيل) لقد احتقبت الذات الشعرية العربية جراح النخيل مع كل ولادة حضارية جديدة، تتنقل شعرية النخيل عبر سياقات معقدة متراكبة وتتجادل عبر سياقات عديدة متباينة في الشعر العربي لدى الشعر الكلاسيكي فالرومانسي فشعراء التفعيلة ثم تيارات الحداثة وما بعدها، نجد ذات الجراح لدى الشعر الرومانسي إذ يربط بين هموم الذات وهموم النخيل يقول الشاعر محمود عماد في قصيدته البديعة " نخلة ":

يا نخلة في منحنى ... نحيلة لا من ضنى

أتعرفين من أنا

إن استطعت فاقصري ... كأمس أو تأطري

وفي ملامحي انظري

صديق عهد قد سلف ... لديك طالما وقف

يسمع تصفيق السعف

عهد صبا عنا نزح ... أبهج من قوس قزح

لم تحملي فيه البلح (13)

ولأمر ما بدت النخلتان أيضا لدى الشاعر التونسي المعاصر أحمد اللغمان سميرتي همومه بقوله في قصيدة " النخلتان ":

جذعان قاما هنا فـــــي مسربي قذفتهما الواحات مغتربان

جذعان بل روحان من بلدي هنا في هذه الأصقاع معتنقان

روحان فـــي هذا العراء تغربا وبهذه الأهوال يشتجران

جرح النخيل مفتوح في الذاكرة الشعرية مقرون بجراح الواقع والحضارة والذات وبنية الثقافة جمعاء نرى ذلك لدى شعراء التفعيلة، تقول فوزية علوي في نص " بوح النخيل ":

يا نخل يا وسنان

يا قبلة الحيران

يا غارقا في واحة الأحزان والصهيل

يا أسود الأهداب

كغربة الأعراب في الجليل

ما نفعه الرحيل

وللحصى في أرضنا هديل

وعندنا من أحرف الوفاء باقتان

وعندنا الأصيل

<u>في نبضتنا يا نخيل لو دريت</u>

توقع الفصول

فيكبر الأطفال في المدى

وتورق الطرفاء في السهول

فلتبق يا نخيل (14)

لقد جسدت شعرية النخيل كما رأينا إحدى الموتيفات الرمزية الكبرى في الشعرية العربية مثلها مثل شعرية الطلل والصحراء والرئم والطراد والخمر والغزل، ولعل الشاعر العربي المعاصر حين بكى نخيله المعاصر إذ يتخلع عن منابته وترابه وانتثار الأرض وزلزالها كان يمارس شيئا من الرجوع الحالم للقاع الصخري للروح العربية يتمثل في هذه المنابت القديمة الجديدة معا، منابت النخيل والكبرياء مقرونة بمنابت الإيقاع والخيلاء، لقد رأت الشعرية العربية أن هذه المنابت الأصيلة قد رتقت على حدثان الزمان، وتلاشي المكان، فلا هي بالماضي ولا الحاضر ولا المستقبل، بل ديمومة روحية كامنة غضة متجددة تعلو على الأزمنة والأمكنة لتستقر بصورة مطلقة في رحم الخيال الشعري الحالم بكينونة حية متدفقة، وربما حلم الشعر المعاصر لدى يحيى عبد العظيم عبر تناصه مع هذه الكينونة الشعرية القديمة – حلم بالنخيل المعاصر المتخثر أن يسمق إلى هذا الأفق القديم المستعاد عبر بنية الخيال الشعري للارتقاء بالواقع والذات والحضارة إلى أفق بديل.

إن الصورة الشعرية في الأرض التي مادت بالنخيل لدى يحيى عبد العظيم كانت من السخاء والإيحاء الشعري المعقَّد إلى درجة استنفار الذاكرة الشعرية التراثية جمعاء بخصوص رمزية النخيل القديم وعلاقتها برمزية النخيل المعاصر، إن في فعل الخيال الشعري هنا نوعا من التحول عن أنساق الواقع المهيضة.

لعل في تتبعنا لهموم الشعر المعاصر لدى الشاعر الدكتور يحيى عبد العظيم ما يجرنا جرا إلى بعض المساءلات النقدية والثقافية والحضارية والتي قد تفسر لنا قضية صعود القصيدة العمودية الجديدة في حياتنا الشعرية المعاصرة. وفي البداية أود أن أقرر هنا أن الأشكال الجمالية للشعر قابلة لأن يتنفس في فضائها الواسع العريض جميع أشكال الفن بتشكيلاتها المتعددة المتباينة، فالقضية في نظري قضية شعر وثقافة وتاريخ ومعاناة، لا قضية شكل شعري دون سواه ،همُّه الأول أن يقصي ما عداه. فهناك فقط شعراء مجيدون وشعراء غير مجيدين والفرق الحقيقي يكون دائما بين الشعر واللا شعر، وليس بين الشكل والشكل، وهذا يستوجب علينا أن نولي فكرة التعدد الجمالي والثقافي جل أهميتنا، ولا نقتصر فقط على ما ألفناه وعودناه وساد بيننا من أشكال.

أود أن أقرر أن حصر أشكال الشعر في نمط واحد ووحيد على حساب أنماط وأشكال جمالية أخرى كان فيه إضرار كبير بالفن والإنسان والطبيعة والثقافة واللغة، بل كنا نراه لونا من ألوان عدم التصالح الجمالي والمعرفي مع الذات والواقع والتاريخ والإبداع، ولعل الأكثر ضررا أن نظن أن مجرد الانقلاب على الأشكال في الفنون هو في حد ذاته لون من ألوان الحداثة والتطور التاريخي الحقيقي، إن استحضار أشكال الفن دون معاناة تاريخية جدلية أفرزتها قوانين الصراع والالتحام باللحظة التاريخية والاجتماعية ـ يعد لونا من ألوان الحداثة الشكلانية اللا تاريخية المزيفة.

يقول العقاد:(والفوارق بين المدارس الصحيحة والمدارس المختلفة كثيرة في النشأة والدلالة، ولكن الفارق الأكبر بينهما هو أن المدرسة الصحيحة ثمرة طبيعية نميزها بعد وجودها، وأن المدرسة المختلفة ثمرة صناعية يسبقها التدبير والتواطؤ قبل أن يعرف لها وجود)(١٥)

ولعل ما يقوله العقاد فكرا نظريا يقدمه الدكتور محمد حسين الأعرجي بحثا نقديا تطبيقيا مطولا إذ تتبع حركة الشعر والنقد العربي بين القديم والجديد في كتابه القيم: (الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي)، يقول الدكتور محمد الأعرجي في نهاية رحلته النقدية الطويلة في كتابه (وللباحث أن يلاحظ على الصراع في الشعر العربي إنه صراع في المظهر لم يمتد بعيدا، وإنه لم يثر قضية فكرية عميقة، ولم يستند إلى قضية فكرية، لا يستثنى من ذلك حركة الشعر الحديث، رغم ما تحاول أن تظهر به من عمق في الفكر، وإمعان في مشكلات الوجود، إذ اتخذت هذه الحركة من القضايا الفكرية غطاء للثورة على الشكل، وعلى اللغة، ولم تتخذ منها هما حقيقيا قائما بذاته، يظهر من خلال الشعر نفسه ظهورا غير مفتعل، أو من خلال نوع أدبيٍّ آخر يعلن عجز الشعر عن تحمله)(١٦)

لكن للأسف ربط جل شعرائنا ومفكرينا ونقادنا هذا الربط النقدي العجلان بين بدايات تطور الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية وضرورة خلق تطور مماثل له في الأشكال الإيقاعية والجمالية مما أوقع جل نقادنا وشعرائنا في مماهاة سطحية شكلية فجة بين أشكال الواقع وأشكال الجمال والشعر والفنون، حقا إن الشعر ينبع من الواقع ويجسده لكنه لا يطابقه ولا يساويه أبدا، الشعر يقفز قفزا بينما الواقع يسير الهوينى، قد يسبق الشعر الواقع، وقد يسبق الواقع الشعر لكن لم تكن هناك أبدا هذه المحايثة التطابقية الفجة الدقيقة بين الشعر والواقع.(١٧)

بالطبع نحن نقر ـ وهو أمر طبيعي للغاية ـ بأن قضية تحولات الأنماط الجمالية والمعرفية للقصيدة المعاصرة لها أسبابها المعقدة المتداخلة الموشوجة بتحولات الأنماط الثقافية والاجتماعية والسياسية بالضرورة، لكن العلاقة بين الجمالي والسياسي ليست آلية مباشرة بل يشوبها كثير من الإقدام والإحجام والاستباق والمحايثة والتعقيد والتراخي، وفي كل الأحوال هي ضرورية فلا يعقل أن تتنامى أشكال صوغ البناءات اللغوية في القصيدة المعاصرة بعيداً عن نسوج الثقافة والتاريخ والذات والواقع واللغة التي نحياها وتحيانا وتتكنفنا ونتكنفها من كل حدب وصوب ــ لكن حركة الواقع الثقافي والأيديولوجي شيء ومجرد السير عند حدوده الدنيا اللغوية الفجة شيء آخر، إن كل ما في الوجود والفنون والتجارب والعلوم والممارسات الإنسانية المختلفة لا يتجلى لنا إلا عبر شكول اللغة أي عبر التشكيل الذي هو في النهاية قدرة على الاحتواء والسيطرة والتنظيم والترتيب والاستمرار، فكل ما لا يقع في دائرة الشكل والتشكيل نراه تخثرا وانقطاعا وتشذرا وهلاما ولغوا لا كيان له ولا وجود فيه. فالتشكيل اللغوي هو عمق لباب الواقع، ولكن هناك فارق هائل بين التشكيل الفني الناضج الذي يحتاج إلى تريث خلاق وتمهل بصير، ومجرد الربط الأيديولوجي الفج العجلان بين أشكال الواقع وأشكال الشعر، ومن ثمة يختلف الشعر اختلافا كبيرا عن أشكال الواقع التي ينبع منها.

لكن السؤال الجوهري هنا: لماذا آثر جل نقادنا نمطا واحدا وهو الشعر الحر دون غيره من أنماط التطابق والمماهاة بين أشكال الشعر وأشكال الواقع السياسي والثقافي المحيط به؟ الجميع يجمع على أن المجتمع العربي قد دخل طور الحداثة والحضارة ولا بد أن تحدث تغييرات جذرية في طبيعة الفن المعبر عن طبيعة المجتمع العربي. وبالطبع لا يشك في هذا إلا أعمى، ولكن لنا سؤال هنا: هل كان التغيير الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي الذى طال المجتمع العربي نابعا من أعماقه التاريخية الشعبية والثقافية الحية وطال جميع بناه ومؤسساته بصورة جذرية أم طال سطوحه الأيديولوجية والنخبوية فقط؟

لماذا آثر الشعر العربي المعاصر إبان عصر النهضة لونا مخصوصا من الحرية كان أقرب إلى الاختلاف المفرط المجب وتجنب رهق التواصل والاتصال المسؤول والاقتراب من جسد الواقع ومتطلبات الجماهير؟ وإذا تصورنا الشعر لونا من ألوان اللعب الجمالي الحر فلماذا آثر الشعر العربي لونا من اللعب الجمالي المفرط في الحرية والاختلاف والقطيعة؟ لماذا آثر

اللعب الممزَّق المتقطِّع على اللعب المركب البناء؟ وفي اللون الأول انشغال واهتمام وتفكيك وتركيب وفي اللون الثاني إفراط ونكران وتفككيك واعتزال.؟ كان تجديدنا أقرب إلى الهروب والرفض والحماس والقطيعة، منه إلى الريث والأناة والحذر والتركيب، فقد نشأ في ظل ضغوط سياسية واجتماعية وثقافية عديدة معقدة. بينما التجديد اليقظ انفتاح جاهد وتفكيك ملهم وتجاذب غير مفرط. بكلمة واحدة كان تجديدنا أقرب إلى التبديد الحماسي المهرول من التجديد الحذر المتأني المركب، كان سخرية ولم يكن تهكما، كان تناقضا ولم يكن مفارقة.

كان تجديد الشعر أقرب إلى الاستغراق في شيء سحري أسطوري غامض كأنه اليأس من الحدود والقيود والقواعد. ولا حرية بناءة حرة إلا إذا كانت مقاومة حية جسورة لقيد أو عائق أو تجاذب عنيف.

ولعلني أتساءل بعد فوات كل هذه السنين من التجديد والتطوير والتجريب والتغريب ماذا جنينا الآن بالتحديد من كل حركات التجديد السياسي والجمالي والديني إبان نهضتنا؟ هل تحرك المجتمع العربي حركات تاريخية جذرية متوازنة لا يتنكر فيها ماضيه لحاضره، ولا يقطع حاضره مع ماضيه؟ هل امتدت استعارات النخيل بوصفها إحدى مرتكزات الهوية وروافد القاع الصخري للوجود العربي ضمن المكون التاريخي والجمالي العربي المعاصر؟ هل تصور جلُّ المثقفين والنقاد جدليات التجديد والتطور تصوُّرا معقَّدا متداخلاً أم كان تصورهم في معظمه حماسيا عنصريا أحاديا منعزلا يناوئ بعضها بعضا؟ ما أصعب كلمات مثل التجديد والتطوير والتجريب والواقع والمجتمع والتغير، فتنتنا الكلمات عن واقعنا فاستبدلنا حركة الكلمات بحركة الواقع، لم نتصور الكلمات تصورا حيا معقدا نابعا من واقعنا لتعبر بدقة حية عن جماع همومنا وطموحنا. لا يصح أبدا أن نتصور تقاليد الشعر والثقافة واللغة والإيقاع ماضيا مطلقا. فما مضى منا لم يمض بصورة مطلقة بل لازال يطرد ويمضي فيما نحياه الآن، ليس الماضي تصورا موضوعيا عقلانيا آليا حتى نقطع معه كلما نريد أو لا نريد. بل أفضل تعريف للماضي الجمالي: إنه الزمن الحيُّ المتجدد الذى لازال يمضي فينا الآن. لكننا للأسف كان تصورنا للماضي والتقاليد تصورا غير حسن. فتحركنا في نهضتنا الحديثة حركات غير حسنة ولا ملائمة، الحركة واجبة ولكن أي لون من ألوان الحركة آثرناه؟ أو كان يتطلبها الروح الجمعي للمجتمع العربي آنذاك؟ هذا ما غفل عنه كثير من المثقفين حينها ولعل ذلك ما ندفع ثمنه غاليا الآن.

لماذا تم هذا الاتهام المبكر جدا بالتقليدية والكلاسيكية والتراجع لكل من أبدع في الشكل العمودي؟ ألم يكر أصحاب الشحر الحر باللائمة والتسفيه على أصحاب الشعر العمودي؟ ثم كر من بعدهم أصحاب ما يدعى بقصيدة النثر باللوم والتقريع والتحقير على أصحاب الشعر الحر؟ وكلما دخلت أمة لعنت أختها!! للأسف تم هذا التطابق الفج الغرور بين ما تمنيناه فسلقناه على عجل في صورة انفعالية سجالية مكظوظة بحس التقطع والاختزال والإقصاء والتخثر بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

وبعيدا عن فكرة الاستقطاب القميئة نودُّ فقط أن نحترم آراء الآخرين وما توصلوا إليه جادين عارفين واعين. للجميع حق الاختلاف لكن لا اختلاف بغير أسس، ولا تجديد بلا ضوابط ولا تجريب دون أصول، كل حرية بلا قيد فوضى عارمة، القيود هي الضمانة الوحيدة لجسارات الحرية، المشي غير الرقص، المشي حركة بلا ضابط، أما الرقص فحركة داخل الضوابط، الوجود كله يحكمه الحرية والقيد، لا السديم والفوضى والخلط والتخليط، وأظن أن جميع ألوان حداثتنا كانت تحتاج إلى كثير من الريث الرصين والأناة الواعية البصيرة، ولو تأملت كثيرا حركة الشعر العربي في مراحله الأخيرة لهالك سوء المآل، كثير من الظلام وقليل من الضوء، جل الدروب معتمة كليلة، معظم الطليعيات النهضوية لمفكرينا ونقادنا كانت حماسية لا عقلانية معظم الطليعيات الحماسية في بداياتها آلت إلى نهايات درامية مأساوية غير متوقعة، وها نحن الآن نعاني انسدادا في الفلسفة، واغترابا في النقد وإعتاما وانغلاقا في الشعر، وتسلطا في الفكر الديني.

تراجعت جل التيارات العلمانية والوجودية والماركسية والليبرالية الدينية في مصر والوطن العربي، انظر مثلا إلى البدايات الفلسفية للدكتور عبد الرحمن بدوي في الزمان الوجودي عام ١٩٤٥ وما آل إليه مؤخرا في كتابيه (دفاع عن القرآن ضد منتقديه) و (دفاع عن محمد صلى الله عليه وسلم ضد المنتقصين لقدره) عام ١٩٨٩ و ١٩٩٠. وانظر إلى البدايات الفلسفية للدكتور زكى نجيب محمود في كتبه (نحو فلسفة علمية) و(خرافة الميتافيزيقا) و(الوضعية المنطقية) وما آل إليه مؤخرا في كتابه (رؤى إسلامية)، وهو نفس ما حدث مع المفكر الدكتور محمد عابد الجابري فقد كتب موسوعته الضخمة عن بنية تكوين العقل العربي بأجزائها المتعددة، وحارب طوال مساره الفكري العقل العرفاني ممثلا في فلسفة الإمام الغزالي بل عده المسؤول الأول عن استقالة العقل العربي ودعا إلى ضرورة تفعيل عقل ابن رشد لا عقل الغزالي، ثم تراجع مؤخرا

عن كل جل أفكاره حين كتب كتابه الأخير عن (تفسير القرآن). جل مفكرينا عادوا عودة الابن الضال إلى أبيه. وقل مثل هذه الانقلابات ـ لا التطورات ـ الفكرية في الشعر بجل تياراته وشكوله الجمالية والمعرفية، بدأ حرا ثم انقلب على عقبيه مقيدا شر قيد فيما يدعى قصيدة النثر، تخلى الشعر عن أصوله ومقوماته ومرتكزاته وواقعه ومستقبله، فانسدت مسالكه وانبهمت ممالكه وعدم الطريق الأصيل إلى قلوب الجماهير العربية.

أرجوك قارئي الكريم ألا تعلل كل ذلك بصورة أحادية مطلقة فتقع في الفخ مرتين: فتقول بتسلط السياسي فقط، أو تسلط المثقف النخبوي فقط، أو تسلط رجل الدين الفقيه فقط، أزمتنا تاريخية ثقافية مركبة. اشترك فيها الجميع ضد الجميع فهل آن لنا أن نراجع العقل العربي في جميع تصوراته وفلسفاته وجمالياته وأخلاقياته حتى نرى خطواتنا الحقة من جديد؟!(١٨)

للأسف نحن لم نع منذ بداياتنا النهضوية الأولى كيف تكون بدايتنا العلمية الأولى ذاتية جسورة صبورة ملهمة، فضلنا الحماس الفارغ على الريث الخصب الممتلئ. للأسف يبدو أن هذا كان ديدن العقل الثقافي والجمالي العربي المعاصر في جل ممارساته الثقافية والتاريخية والحضارية والاجتماعية والتربوية المعاصرة، اجتزاء وافتئات وتحيز ومبالغة واقتطاع وإقصاء على مستوى المصطلحات والممارسات والسياسات العربية!! ولعل هذا يفسر لنا من بعض الوجوه: لماذا فتن جل نقادنا وشعرائنا بفتنة المصطلحات الجديدة مثل: التحرر وقضايا العمال والجماهير ووحدة الأمة العربية، والمد القومي العربي الخرافي، وتنامي الاشتراكيات العربية الوهمية، والهوس بالاشتراكية ثم بالليبرالية ثم الوجودية ثم البنيوية ثم ما بعد البنيوية والحداثة وما بعد الحداثة، وفي كل نقلة من هذه النقلات الحضارية والجمالية لم نتبين مواضع أقدامنا التاريخية والحضارية بصورة جدلية منهجية ناضجة.

ولعلَّ المأزق التاريخي والثقافي والسياسي الذي يعيشه الواقع العربي المعاصر هو الوجه العملي لهذه الأزمة والذي يتجسد فيما نراه يوميا في حياتنا العربية من هزائم سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وحضارية متلاحقة، وما يجره كل ذلك من خلافات ثقافية، وانقسامات سياسية لا تنتهي، فالواقع العربي لم يدخل بعد مرحلة المجتمع الإسلامي المدني وما يتطلبه من الاعتماد على الذات والمشاركة الحرة الفعالة في الحضارة العالمية المعاصرة، فالواقع العربي المعاصر غير قادر على استعادة ماضيه المجيد وما يشكله هذا الماضي من روح حية متجددة، وغير قادر على

الدخول إلى رحاب المعاصرة ومن ثمَّ فالواقع الثقافي العربي مصابٌ كما يقول حسن حنفي (بعدم القدرة على التجانس في الزمان ووحدة التاريخ)، لقد اعتقد كثيرون من المفكرين العرب المعاصرين أن الحضارة الغربية هي الحضارة الوحيدة للعصر " ولكن الانتظام في حضارة الآخر بالكلية قد أدى إلى الاغتراب الثقافي والحضاري الذي نعيشه الآن على كافة المستويات، لأن الذوبان في الآخر سواء كان الآخر الماضي العربي أو الآخر الحضاري الغربي يعني ذوبان الذاتية وضياع الحرية والقدرة على النقد، ولقد عاش الإنسان العربي جراء هذا الاغتراب خارج نطاق ذاته الإسلامية، عاش كائنا غير تاريخي مفصولا عن جذوره وروحه وقيمه وتاريخه، ضائعا بين حداثة تغريبية مقيتة تستلب ذاتيته، وبين استسلامية تستلب إبداعيته وحضوره في واقعه الحي.

وبهذه المثابة الفكرية وضع المفكرون العرب المعاصرون العقل العربي أمام مفترق طرق فكرية واجتماعية وقيمية متناقضة، فقد تصوروا التحديث عبر صورة ثقافية اغترابية قلقة وغليظة تتروح بين منطق متصلب (إما ـ أو): فإما الحفاظ على الذات مع التخلي الكامل عن الحضارة والتاريخ والفاعلية واللغة والأصول والقواعد، وإما الانخراط بالكلية في الحضارة الغربية والذوبان في العولمة العالمية التجريدية والتخلي عن الذات والقيم والدين، وعلى الرغم من استحالة هذه التصورات على المستوى العلمي والمنطقي، لكن هذا ما حدث بالفعل!! وقد تضافرت كل من العوامل الداخلية والخارجية على ترسيخ الأزمة واستفحالها واستمرارها إلى الدرجة التي حدت ببعض المفكرين العرب إلى وصف الخطاب الثقافى العربى بأنه خطاب(لم يسجل أيَّ تقدم حقيقي في أية قضية من قضاياه منذ أن ظهر في شكل خطاب يبشر بالنهضة ويدعو إليها)، علاوة على أن هذا الخطاب أشبه بجزر فكرية متناثرة يفتقد التصور المتكامل (فحياتنا الثقافية لا تنطوي في مجموعها على تصور محدد للوجود الإنساني، ولا على معنى تصور واضح للتقدم المنشود، إذ يفتقد واقعنا إلى الهدف الثقافي المحدد، والاتجاه الواضح المشترك).

ولعلَّ هذا ما حدا ببعض علماء الاجتماع العرب المهمومين بالواقع العربي المعاصر وهو الدكتور حليم بركات إلى وصف هذا الواقع ـ وهو بصدد الحديث عن الهوية العربية المعاصرة ـ بأنه (مجتمع شديد التنوع انتقالي منكفئٌ على جذوره، سلفيٌّ تقليديٌّ غيبيٌّ، أصيلٌ في منطلقاته، ومستقبليٌّ متجدد، وعلمانيٌّ مستحدَثٌّ في تطلعاته)، إن الملامح العامة تشير إلى التناقضات

والالتباسات التي تعاني منها بنية المجتمعات العربية كلها في شتى أنساقها وهياكلها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية مما يزيد من ضبابية الرؤية وغموضها في هذه المجتمعات، وافتقادها القدرة على الاتساق والتجانس والتميز ولعلَّ ذلك يجرنا إلى التساؤل عن الأسباب العديدة التي أدت بالواقع العربي المعاصر إلى هذه الأزمة المقيتة؟ (١٩)

ربما لو استطردنا هنا في ملاحقة الهوس المحموم بموضة المصطلحات السياسية والثقافية والنقدية على حساب الحركة التاريخية الفعلية للواقع العربي، لاعترانا كثير من الرهق جراء اضطرابنا وتطوحنا المبهور المهووس بهذه الفتنة الاصطلاحية الغالبة المتمادية في التسليم للإنشاء اللغوي الصوتي على حساب الحس التاريخي الفعلي لقد شغلنا بالكلمات على حساب الأشياء، وربما استنبطنا علاقتنا بالوقع وعلاقة الواقع بنا من خلال شكول اللغة لا جدليات التاريخ، فاستنبطنا أسباب حركة التاريخ من خلال حركة الكلمات لا حركة الأشياء، حتى لترانا نعيش حياة إنشائية صوتية متورمة لا حياة واقعية تاريخية عملية واعية، وهي صورة فادحة من صور العنف الرمزي والرهاب الفكري مارسه المثقف العربي ضد حركة الواقع العربي، على كافة مستوياته. يستوي ذلك بين ممارسات الجبروت السياسي والكهنوت الثقافي والرهبوت الديني، ولعل هذا الثالوث الأخطبوطي المدمر قد أطاح بحركة التاريخ العربي وهموم وطموحات الشعوب العربية.

للأسف واقعنا الثقافي والسياسي والجمالي يتحرك في معظمه بالحس الاستقطابي الفقير، تتسيده ثقافة العقل الأحادي المتصلب المغلق، ثقافة المفكر الواحد والمفتي الواحد والزعيم الواحد والشكل الجمالي الواحد، وكل ماهو ليس معي فهو ضدي بالضرورة، وكل ما هو خارج التصنيف الرمزي العام زنديق مهرطق يجب سحقه ومحقه على الإطلاق، تحرك واقعنا الثقافي والجمالي في معظمه بحس الاضطهاد والإقصاء والتحاسد والتناكر والتباغض، تهيمن عليه جماعات الاستقطاب على كل مستويات الحياة والممارسات السياسية والاجتماعية والثقافية، يعضدهم نقاد يشغلون مواقع رسمية تنفيذية خطيرة جل عيونهم على السلطة السياسية لا السلطة الجمالية، لذا نجد جل النقد والنقاد عندنا نقد أعلام لا نقد معالم، صراع لا تنافس، إقصاء لا تحاور، استعلاء لا جدل. واحدية لا تعددية، مواجهة لا حوار، وأظن أن ربط عجلة الحداثة والتحديث العربي منذ عدة عقود من الزمن بنمط ثقافي أو سياسي أو جمالي واحد ووحيد في كل أشكال الحياة من حولنا خاصة الشعر فقد عمق كل أشكال الفقر والطغيان لدينا فأضرَّ بحياتنا وعقلنا ووجداننا وواقعنا أولا ثم أضرَّ

بالشعر وحياتنا الروحية والجمالية ثانيا، كما أضرَّ بالنقد الأدبي ثالثا، ثم بالعقل العربي وبالثقافة العربية والوجود العربي أخيرا.

عادتنا العقلية الاحتفالية موغلة في الانحياز والتطرف لصالح ما نراه جديرا بالاهتمام من وجهة نظرنا وربما من وجهة نظر السائد الغالب، إننا غالبا ما نجد أنفسنا في نفي سوانا بصورة مطلقة، ثم ينفينا سوانا بصورة مطلقة، فكما دافعنا عما نوده بصورة مطلقة ننفى ما سواه بصورة مطلقة، للأسف لم نتعلم الدرس النبيل للحرية فاعترضنا الضمائر الجمالية واعترضنا التقدم الحر للروح الشعرية بكافة شكولها ومقاصدها، قمعنا الجمال والشوق بالمصطلحات فقلنا هذا تقليدي تابع، وهذا جديد مغامر. انتشينا بغرور الكلمات والمصطلحات على حساب قوة الواقع وكتلية الأشياء.

نحن نعاني من عوائق روحية وفكرية ونفسية كثيرة، نعاني من هذا الدفاع المحموم المطلق عن وجهة نظرنا ضد وجهة النظر الأخرى على كافة مستويات النظر والممارسة، وكأننا في عصاب جماعي ثقافي عام، نحن مثقلون بحس فقير متطرف، حس مكظوظ بشعور أحادي استقطابي دلالة الخلل المنهجي والمعرفي والشعوري والفكري في حياتنا الثقافية التي هي في النهاية مرآة حياتنا العقلية والوجدانية.

المصادر والمراجع

١ـ د. يحيى عبد العظيم، " زفرات "، سلسلة أصوات أدبية العدد ٣٧١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص١٣.

٢ـ المصدر السابق، ص١٣.

٣ـ المصدر السابق، ص ١٤و١٥.

٤ ـ المصدر السابق، ص ١٦و١٧.

٥ـ المصدر السابق، ص ٢١و٢٢و٢٣و٢٤.

٦ ـ المصدر السابق، ص ١١٨و١١٩و١٢٠و١٢١.

٧ـ المصدر السابق، ص ١٠٤.

٨ ـ المصدر السابق، ص ١٠٥.

٩ ـ د.أيمن تعيلب: من تناص النصوص إلى تناص الحضارات، مركز النيل للحضارة، القاهرة، ط٢٠٠٧ ، ص٥٠.

١٠ ـ الأعمال الشعرية الكاملة د. عبد اللطيف عبد الحليم، الدار المصرية اللبنانية، قصيدة " أغنية للنار " ص ٤٧.

١١ـ الحساني حسن عبد الله، من وحي الوافر وقصائد أخرى، ١٥٦و١٥٧ دائرة الثقافة، حكومة الشارقة ٢٠١٧م

١٢ ـ غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩١، ص١٥٣.

١٣ ـ مجلة الهلال، العدد ٦٥، السنة ١٩٥٧، ص٥٨ ــ ٥٩.

١٤ ـ مجلة الإتحاف التونسية، ديسمبر، ١٩٩٧، ع٨٤، السنة ١٣، ص٤٧ ــ ٤٨.

١٥ـ عباس محمود العقاد،

١٦ ـ د. محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان، ط. د. ت،ص ٢٠٩.

17ـ لقد بينا وجوهاً من هذا الاغتراب الثقافي والمنهجي في دراستنا عن "في الثقافة المصرية والخطاب النقدي الثقافي: في نقد المنهج" انظر في ذلك د. أيمن تعيلب، في الثقافة المصرية والخطاب النقدي الثقافي: في نقد المنهج، دار المحروسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٢٠.

١٨ ـ انظر في ذلك نقدنا للمفكرين العرب المعاصرين، في دراستنا التي قدمناها للمؤتمر الدولي الرابع الذي أقامته جامعة أولوداغ في تركيا بخصوص الحوار بين كتابي (تهافت الفلاسفة للغزالي وتهافت التهافت لابن رشد) وكانت بعنوان: أ.د أيمن تعيلب: إعادة بناء مفهوم العقل بين الغزالي وابن رشد في ضوء الفلسفات المعاصرة. وانظر في ذلك أيضا: جورج طرابيشي، نقد نقد العقل العربي: نظرية العقل، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٦م، ص(٢٣٩).

ود. عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ص(١٠٧). ود. يحي محمد، نقد العقل العربي في الميزان، بيروت، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي ١٩٩٧.

١٩ ـ انظر في ذلك: د. علي حرب، أوهام النخبة، أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٨، ص١٦٣.