# التراث في الشعر العربي المعاصر– دراسة تحليلية نقدية

# " The heritage in contemporary Arabic poetry – analytical and critical study"

*** أ.د.الحافظ عبد الرحيم**

****د. محمود أحمد**

**Abstract**:

This research deals with the opinions of critics, in what they have written on our modern Arabic poetry. The research proceeded in the order of the publication dates of the relied upon critics' work, the beneficial knowledge which each has taken from his predecessors, as they appeared in the presentation. The research starts with an explanation of the linguistics meaning of the word "heritage", and its usage in the present context. Then the research turns to the words of the critics on the sources of this heritage (its origins), including religious, historical and literally sources, and sources from folklore and mythology, with an explanation of the personalities of our modern poets putting them into groups corresponding to the personalities of the prophet's peace be upon them, and relating what has been revered of them and what abased this is the first one. Second of the research then turns to an examination of the relationship between modern Arabic poetry and its heritage, and how it applies to it.

**Keywords**: heritage, Contemporary, poetry criticism, opinions, mythology

* عميد كلية الدراسات الإسلامية واللغات و رئيس القسم العربي،جامعة بهاء الدين زكريا، ملتان

** ناظر المدرسة، مديرية أوكاره

**التراث لغة:**

الورث، والإرث، والميراث، والتراث، كلها بمعنى واحد، ومعنى التراث بأنه: ''ما يخلفه الرجل لورثته''([1])-

وتطلق الكلمة، وتفيد تبعا للوصف اللاحق بها، فنقول مثلا: تراث إسلامي، وتراث عربي، وتراث إنساني---([2])

وقد وسع الدكتور إحسان عباس من مدلول التراث؛ إذ لم يعد تراثا عربيا إسلاميا، وحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا، من بعض الجوانب: ويتعامل الشاعر الحديث مع هذا التراث من زوايا مختلفة([3]) سيأتي الحديث عنها إن شاء الله لا حقا-

**التراث اصطلاحا:**

أتت مفاهيم التراث اصطلاحا من مفهوم التابع والمتبوع ، في الوصف الحاصل لكلمة تراث كما نرى-

فقد عرف الدكتور أكرم العمري التراث الإسلامى بأنه: ''ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة، وثقافة، وقيم، وآداب، وفنون، وصناعات، وسائع المنجزات الأخرى المعنوية والمادية، ويشمل كذلك على الوحي الإلهي (القرآن والسنة)، الذي ورثناه عن اسلافنا''([4])-

ويبدو التراث العربي أوسع مدلولا من حيث المساحة الزمنية؛ إذ إنه يضرب بجذوره إلى ما قبل الإسلام مع أنه يضيق إذا ما اعتبرنا جانب الجنسيه والمكان، فلا يدخل التراث الفارسي، ولا التراث المغولي، ولا تراث ما بين النهرين تحت مفهوم التراث العربي-

أما التراث الإنساني، فيتسع لأنواع التراث كلها، بصرف النظر عن الموطن؛ لأنه يتعلق بالإنسان فردا وجماعة- ويمثل التراث الإنسساني ''ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، من شعب من الشعوب''، وهو ''جزء أساسي من قوامه: الاجتماعي،

[1] ابن منظور، لسان العرب ، دار الفكر، بيروت، 1990م، مادة ''ورث''، 199/2-

[2] العمري، الدكتور أكرم: التراث والمعاصرة، الدوحة، ط (1)، 1405هـ، ص 26-

[3] عباس، الدكتور إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط (2) 1992، ص 117-

[4] أكرم العمري: التراث والمعاصرة عند أمل دنقل، ص 26-

والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، وهذا ما يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوينه وإغنائه''([5])-

مصادر التراث ''معطياته'':

يرى الدكتور علي عشري زايد- حسب المنهج الذي سلكه بدراسة التراث من زاوية دراسة- الشخصيات التراثية- أن ستة مصادر يستمد منها الشاعر المعاصر شخصياته، وهي: ([6])

1. مصدر الموروث الديني-
2. مصدر الموروث الصوفي-
3. مصدر الموروث التاريخي-
4. مصدر الموروث الأدبي-
5. مصدر الموروث الفلكوري-
6. مصدر الموروث الأسطوري-

ونبدأ مع مصدر الموروث الديني: فقد صنف الدكتور علي عشري زايد الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجوعات هي:

1. مجموعة شخصيات الأنبياء-
2. مجموعة الشخصيات المقدسة-
3. مجموعة الشخصيات المنبوذة-

وتوحي شخصيات الأنبياء- للشاعر بأن ثمة روابط وثيقة بين تجربة الشاعر وتجربة النبي؛ فكلاهما يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية .([7])

[5] انظر في مصطلح التراث العربي، والإنساني، المعجم الأدبي، لجبور عبدالنور: بيروت، 1979م، ص 63-64-

[6] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثيةفي الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط (1)، 1978م، ص 3 وما بعدها

[7] المرجع السابق، ص 97-

كما أن كلا منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه، محاربا معهم، أو غير مفهوم منهم، وأخيرا فإن كلا منهما يكون على صلة بقوى عليا كير منظور([8])-

ومن الشخصيات المقدسة: شخصية مريم، وشخصية عازر الذي أحياه المسيح بعد موته- والأولى فيها تعبير عن القوى الإنسانية البكر التي تستطيع تغيير هذا العالم الموبوء إلى عالم أكثر إشراقا، والثانية فيها تعبير رامز للبعث والحياة بعد الموت-

وهناك شخصيات الملائكة التي شاع استخدامها، كشخصية جبريل وشخصية (ملك الموت)، وأما جبريل، فرمز القوة التي تصل الإنسان بالسماء، وأما ملك الموت فرمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد أمنه وراحته-

ومن الشخصيات المنبوذة التي ارتكبت خطيئة، فحلت عليها اللعنة، نوعان هما: ([9])

الأول: شخصيات حلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله: كالشيطان، وقابيل-

والثاني: شخصيات منبوذة بسبب سقوطها، وليس تمردها؛ كيهوذا: تلميذ المسيح الذي وشى به للكهنة-

ويستخدم بدر شاكر السياب شخصية ''قابيل'' رمزا للجاني، بينما يستخدم هابيل رمزا للتضحية؛ فللاجئ الفلسطيني رمز عند السياب باعتباره هو هابيل،بينما الجناة الذين شردوه هم قابيل، انظره يقول([10]):

''قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟''،جمعت السماء آمادها لتصيح، كورت النجوم إلى نداء:

''قابيل، أين أخوك؟'' أين أخوك؟

يرقد في خيام اللاجئين---

[8] هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط (3)، 1962، ص 213 وما بعدها-

[9] قصيدة قافلة الضياع، ديوان أنشودة المطر، من الأعمال الكملة لديوان بدر شاكر السياب، طبعة دار العودة، بيروت، م(1)، 1989م، ص 368-

[10] زايد، الدكتور علي عشري: استدعا الشخصيات التراثية، ص 173، نقلا عن: عبدالوهاب الشعراني؛ الطبقات الكبرى (لواقح الأنوار في طبقات الأخيار)، مطبعة صبيح، ج(1)، ص 92

وفي مصادر الموروث الصوفي، نجد علاقة بين التجربة الصوفية، والتجربة الشعرية، فلقد أحس شعراؤنا المعاصرون بمدى قوة هذه الصلة التي تجربتهم والتجربة الصوفية، وعبروا عن هذا الإحساس في شعرهم-

ويعد ''الحلاج'' من أبرز الشخصيات الصوفية ظهورا في شعرنا المعاصر، وهو شهيد الصوفية الذي صلب ببغداد لست بقين من ذي القعدة سنة 309هـ ([11])- وتظهر شخصية الحلاج عند شعرائنا من جانبين هما:

الأول: جانب ارتباط شخصية الحلاج بفكرة المسيح والخلاص-

والثاني: جانب له بعد سياسي برفض الحلاج لما يدور في السلطة-

كما يرمز أدونيس بالحلاج إلى خلود الكلمة الصادقة المناضلة وانتصارها، في قصيدته ''مرثية الحلاج''، إذ يقول:

ريشتک المسمومة الخضراء

ريشتک المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا- وبعثنا القريب---([12])

ويرى الدكتور علي عشري زايد أن مجموع ما كتب عن الشخصيات الصوفية لا يبلغ في مجموعه ما كتب عن الحلاج - وحده-، رغم غنى تراثنا الصوفي بالشخصيات القادرة على التعبير عن بعض جوانب تجربة الإنسان المعاصر، بل إن ما استخدمه شعراؤنا- على قلته - لم يستطع أن يستوعب ملامح ودلالات التراث الموجود بتلک الشخصيات وتمثلها جيدا، وأنه قد أسقط الشعراء على تلک الشخصيات ما لا يتلاءم وملامحهم التراثية؛ لأنهم لم يتمثلوها جيدا([13])-

[11] أدونيس: الأعمال الكاملة، من ديوان أغاني مهيار الدمشقي، طبعة دار العودة، بيروت، مج (1)، ط(5)، 1988م، ص 426-

[12] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 147-

[13] أدونيس: الأعمال الكاملة، من المسرح والمرايا، قصيدة مرآة الشاهد، مج(2)، ص 85-

ومن الشخصيات الصوفية المستخدمة في شعرنا المعاسر، شخصية ''بشر الحافي'' وفيها تعبير عن سوء الظن بالحياة ومن فيها، واليأس القاتم من صلاحها، مما يسودها من فساد لا أمل في إصلاحه، وهناك شخصيات أخرى كشخصية: الغزالي، وحمدون القطار، ورابعة العدوية-

ويوجد للشخسيات التاريخية المستخدمة- على حد رؤية الدكتور علي عشري زايد- أنواع ثلاثة، تتنوع في ظهورها بحسب استحواذ الشخصية على اهتمام الشاعر المعاصر وحماسه لها، وهذه الأنواع الثلاث هي:

١- شخصيات أبطال الثوارث والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم، أو دعواتهم أن تسل إلى غاياتها، فكان مصيرها، ومصيرهم الهزيمة، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا، أو قسورا في دعواتهم، أو مبادئهم، وإنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر ميلا إلى المثالية والنبل من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله-

مثل شخصية: الحسين بن علي، وعبدالله بن الزبير، وأبي ذر الغفاري، ومن شخصيات الشهداء: عمار بن ياسر، وحمزة بن أبي طالب رضي الله عنهم -

إن قصيدة ''مرآة الشاهد'' لأدونيس، فيها تعبير من الشاعر عن استشهاد الحسين، الذي قد أحدث أمر استشهاده أثرا في مظاهر الوجود كلها كما يقول:([14])

رأيت كل حجر ينوح على الحسين

رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين

رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين

٢- شخصيات الحكام والأمراء والقواد، الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على كل الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم، مثل شخصية الحجاج بن يوسف- وهناك شخصيات ترتبط بشخصيات النوع السابق؛ لأنه حيثما وجد الحسين،

[14] سميح القاسم: ديوان الموت الكبير، دار الآداب، بيروت، 1972م، ص 258-

وجد معه يزيد وابن زياد، وأينما وجد أبوذر، يوجد معه معاوية، وأنى وجد ابن الزبير، وجد معه الحجاج-

٣- شخصيات الخلفاء والأمراء والقواد، الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح، أو بما أرسوه من دعائم العدل- مثل شخصية الخلفاء والحكام العظام الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، كما يندرج تحت هذا النوع كل القواد الكبار الذين حققوا الانتصارات- كشخصية خالد بن الوليد، وأبي عبيدة بن الجراح، وعقبة بن نافع، وطارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي-

وهناك شخصيات أخرى تاريخية، لا تندرج اندراجا مباشرا تحت أي من هذه الأنواع الثلاثة، ولكنها تمت بصلة أو بأخرى إلى هذا النوع، أو ذلک، وهذه مثل شخصيات الشهداء، فهي تمت بصلة قوية إلى النوع الأول فوضعت معه-

إن سميح القاسم يستفيد من أحد أحداث حياة عبدالرحمن الداخل، وهو قتل العباسيين لأخيه الصغير الذي كان يسبح معه في الفرات هاربا، ثم أعطوهما الأمان إن هما عادا، فاغتر الصغير بالأمان، ورجع، فقطعوا رأسه على مرأى من أخيه--- فيعبر سميح القاسم من خلال هذا الحدث عن محاولة أمته تصفية قضيته بينما هو أعزل، وعاجز- ويؤكد فكره بأنه لن يبيع قضيته- التي يرمز إليها في القصيدة بزوجته- بأية حياة رغيدة في الخارج، يقول:

أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان
أقسمت أمتي-- ثم كان
أنها قتلت زوجتي، وأنا أعبر النهر-- لا سيف-- لا حول--- لا صولجان
خبري يا رفوف الرؤى القانية
خبري أمتي-- أمتي الخاطية
أنني لم أبع زوجتي، لم أبعها بأندلس ثانية ([15])

[15] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 173

ويعد الدكتور علي عشري زايد المصدر الأدبي من أثر المصادر التراثية، وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين- كما يعد الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر-

إن الشخصيات الأدبية تتوزع- على حد رأي الدكتور علي عشري زايد- حسب ارتباطها بقضايا معينة، وقد أصبحت في التراث رموزا لتلك القضايا، وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية- ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية؛ لتصلح عنوانا على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها كما سيأتي([16])-

فأما الشخصيات السياسية فمن أشرها، وأكثرها ذيوعا في شعرنا شخصية أبي الطيب المتنبي، وصالح بن عبدالقدوس: الذي اتهم بالزندقة في عهد المهدي فضربه بيده بالسيف وشطره إلى نصفين، وقد اتخذت قضيته جانبا فكريا أيضا-

أما الشعراء الذين يمثلون شخصيات ذات قضايا اجتماعية، فأشهرهم: عنترة العبسي: الشاعر والفارس العبد- والشاعر عروة بن الورد: الشاعر والفارس الصعلوك الجواد-

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية فكرية، فيأتي في مقدمتهم: أبو العلاء المعري-

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية حضارية، فقد كانوا شعوبيين من أمثال: مهيار الديلمي، وبشار بن برد.

أما الشعراء الذين ارتبطوا بقضية عاطفية فهم أقل شيوعا في شعرنا، ويحاول الشعراء المعاصرون أن يضيفوا على البعد العاطفي في حياة الشعراء، دلالات أخرى غير عاطفية-

ومن الشخصيات العاطفية شخصية ''ديك الجن الحمصي'': وهو عبدالسلام بن رغبان- وكذلك شخصية الخنساء-

[16] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 425

ومن الشعراء الذين ارتبط اسمهم بقضية فنية الشاعر ''أبو نواس''؛ الذي رأى الشعراء في رفضه الوقوف على الأطلال في شعره، واستبدال الحديث عن الخمر به- دعوة إلى ربط الشعر بعصره وتعبيره عن ضمير هذا العصر، وقد استخدم شعراؤنا شخصية أبى نواس بهذا التأويل-

فالشاعر أدونيس في قصيدة ''مرثية أبي نواس''([17]) يعبر من خلال رثائه لأبي نواس عن إحساسه الخاص بالغربة وسط هذه الدمن التي تحيط به، ويهفو إلى أن يولد على يديه زمن جديد:

تائه ولأنهار حولک دهر من الدمن

شاعر كيف يشرئب

على وجهک الزمن-

وهناك شخصيات أدبية ارتبطت أسماؤهم بأكثر من قضية، ومنهم: الشاعر الضليل امرؤ القيس؛ فقد كان شاعرا، وأميرا، وعاشقا، وماجنا، وشريدا-

وهناك شخصيات أدبية لها ما يميزها، من كونها لها هوية الشعر، قد أصبحت رموزا عامة، شاعت في شعرنا الحديث، وحملت دلالات متعددة بمقدار تنوع ملامحها التراثية- وهذه الشخصيات مثل: أبي تمام، وأبي فراس الحمداني، وأبي ذؤيب الهذلي، والفرزدق، وعبد يغوث الحارثي، والشريف الرضي، وابن الرومي، وطرفة بن العبد، وغيرهم-

كما يصنف الدكتور علي عشري زايد المصدر الفلكلوري للتراث إلى ثلاثة مصادر رئيسة- بحسب أهميتها، ومدى إقبال الشاعر المعاصر عليها- وهي:

1- ألف ليلة وليلة-

2- السير الشعبية: كسيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن وغيرها-

3- كتاب ''كليلة ودمنة''، الذي ترجمه عبدالله بن المقفع-

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة الأكثر استحواذا شخصيات الثنائي شهرزاد وشهريار، ثم السندباد البحري- وقد أخذت دلالة السندباد ثلاث دلالات عامة أسقطها الشعراء على مغامراته:فقد كانت الدلالة الفنية في بحث الشاعر عن الكلمة الشاعرة الخاصة به، واستفادة الشاعر لتجربة

[17] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 202-

مغامرة السندباد في التعبير عن معاناته، من ثقل تجربته، حينا، ومن موقف الجماهير اللامبالي منه، حينا آخرى-

أما الدلالة السياسية لمغامرة السندباد فيستخدم السندباد رمزا للثائر المعاصر الذي يفتحم الأخطار في سبيل تحقيق واقع سياسي، أو اجتماعي أفضل لأمته-

أما الدلالة الحضارية والفكرية لمغامرة السندباد، فتأتي على رأي الشاعر المعاصر لما يراه من حوله من أفكار، كما فعل الشاعر خليل حاوي في قصائده: ''البحار والدرويش''، و ''السندباد في رحلته الثامنة''، و ''وجوه السندباد''-

وقد شاع استخدام شهرزاد في شعرنا المعاصر، رمزا للمرأة العربية التي ما زالت تعيش أسيرة عصر الحريم، وتنتهي أمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف، والدعة، والخمول، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها جارية تباع وتشترى ككل طرف هذه الحياة التي تحلم بها، وقد ارتبط اسمها في أذهان الشعراء بذلك---([18])-

أما شهريار فقد أصبح في شعرنا المعاصر رمزا للقوة الغاشمة المستبدة- كما حاول الشاعر نزار قباني في قصيدة ''دموع شهريار'' أن يضفي على شخصية شهريار دلالة نفسية خاصة، من خلال ما عبر به عن ذلك الأسى الدفين الذي يعانيه شهريار بعد أن فقد الجنس- عنده- بعده العاطفي الإنساني، ومن خلال ذلك الشعور الأليم بالوحدة حين يصبح الجنس مجرد صلة ميكانيكية لا روح فيها، بدل أن يكون رباطا روحيا بين اثنين، وتزداد مأساته فداحة حين يشعر بعجز الآخرين- حتى شريكته في المأساة نفسها- عن فهم كنه مأساته: لا أحد يفهمني--

لا أحد يفهم ما مأساة شهريار
حين يصير الجنس في حياتنا
نوعا من الفرار--
لن تفهميني أبدا--
لن تفهمي أحزان شهريار--

[18] قباني، نزار: الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، ط(15)، 1980، ص 149.

فحين ألف امرأة--

ينمن في جواري--

أحس أن لا أحد

ينام في جواري--([19])-

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة كذلك شخصية الملك عجيب بن الخصيب: وهو القرندلي الثالث في قصة الحمال والثلاث بنات، وقد كان يحب الإبحار، فترك مملكة أبيه وقام برحلة تعرض فيها لكثير من العجائب والأخطار، وانتهى الأمر به بفقد إحدى عينيه، واجتماعه على باب الجواري الثلاثة مع زميليه القرندليين الآخرين، ويرى الدكتور علي عشري زايد أن شعراءنا المعاصرين لم يوفقوا في استخدام تلك الشخصية، إذ حملوها دلالات لا تحتملها ملامحها التراثية، وإن شخصيات ألف ليلة وليلة ما تزال في انتظار الشاعر الجوال الذي يكتشف كنوزها-

كما يرى الدكتور علي عشري زايد أن تراثنا الفلكلوري يشتمل على مجموعة كبيرة من السير الشعبية، واشهرها سيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن- وإن هذه السير لها أصولها التاريخية، ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية، ولكن القاص الشعبي أضفى عليهم ملامح ملحمية، جعلت منهم أبطالا أسطوريين، يتصل بعضهم بالجن ويؤاخيه- كما في سيرة سيف بن ذي يزن، وهي الأحفل من بين سيرنا بالعجائب والأساطير-([20])- ويبدو الأمر عند شعرائنا المعاصرين بداية لاكتشاف هذا المصدر الخصب من مصادر تراثنا- وفي رأي الدكتور علي عشري زايد أنها ما زالت منجما بكرا، لم يكتشف-

أما كليلة ودمنة فهي من أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي من أعمال، وقد استخدم شعرنا المعاصر شخصيتي ''بيدبا الفيلسوف'': الحكيم الهندي الذي ألف الكتاب، و''دبشليم'': الملك الهندي الذي ألف بيدبا الكتاب من أجله- وقد مثل صوت بيدبا: التصدي لقوى الطغيان، ومثل رمز دبشليم القوة الغاشمة التي تستبد بمصير الأمة-

[19] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 201، وانظر ص 214

[20] المرجع السابق، ص 230، والنص نقلا عن عبقر، ص 240

بقي الحديث- هنا- عن المصدر الأسطوري للتراث، ويعده الدكتور علي عشري زايد من أوثق مصادر تراثنا- والتراث الإنساني عموما - صلة بالتجربة الشعرية؛ فالأسطورة هي: الصورة الأولى للشعر- فيستفيد الشعراء مما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود-

لا شك أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر، إذا قيس بالتراثات الأسطورية للأمم الأخرى، من ناحية، وإذا قيس بغنى مصادرنا التراثية الأخرى من ناحيّة أخرى- وقد وجد شاعرنا المعاصر حظا من الفقر في مجال الشخصيات في تراثنا الأسطوري العربي، فحاول الشعراء أن يستخدموا الشخصيات القليلة بين أيديهم، كشخصيات زرقاء اليمامة، وسطيح الكاهن، وشداد بن عاد، ولقمان بن عاد، وغيرهم-

وكانت شخصية زرقاء اليمامة ذات حظ وافر لاهتمام شعرائنا- ودلالتها الأساسية التى حملتها في شعرنا المعاصر هي: القدرة على التنبؤ، والاكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير- وقد عبر بها أمل دنقل عن رؤياه المعاصرة في قصيدة ناضجة بعنوان: ''البكاء بين يدي زرقاء اليمامة''-

أما شخصية سطيح الكاهن: الذي كان لحما بلا عظام، وله قدرة على التنبؤ بالغيب، فقد تناولها شفيق المعلوف في ملحمته ''عبقر''، يقول في ''نشيد الكاهن سطيح'':

على فمي ابتسامة هازئة تفيض بالسخرية الموجعة

كما لم يستخدم شعراؤنا شخصيات لقمان وشداد إلا في إشارات عابرة ([21])-

هكذا، ويمضي الشاعر المعاصر استعارته من مصادر تراثه المختلفة رموزا، وعناصر يثري بها تجربته الشعرية، ويستفيد منها في بناء رموزه للإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن توحي به من مشاعره، وأفكاره، ورؤاه- هذا بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة، وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة

[21] عباس، الدكتور إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 132

المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر-

أنه، ربما، تنمو العملية الرمزية في القصيدة، من خلال تفاعل بين العنصر التراثي في القصيدة وبين الأبعاد المعاصرة لرؤية الشاعر فيها- بل تتوارى ملامح رؤية الشاعر المعاصرة وراء ملامح أية شخصية يظهرها الشاعر، بالإضافة إلى مواضع في القصيدة يتعانق فيها الطرفان تماما ويفنى أحدهما في الآخر-

ويتحدث الدكتور إحسان عباس عن بعض النتائج السلبية من الاندفاع نحو معطيات تراثية دون تمثل لها؛ إذ إن هذا الاندفاع يؤثر على بناء القصيدة، ويوضح أن مادة التراث المستخدمة قلقة في موضعها-ولذلک قلما ينبض الرمز بالحياة، وتتشعب عرقها به في شعر الشاعر؛ إذ ما يكاد يستخدم الشاعر رمزا في قصيدة حتى يقفز إلى آخر دون أن يكون في ذلک رغبة في تنويع الدلالات، أو حرص على تكييف المبنى([22])-

يأتي،ختاما، التاريخ العربي في مقدمة المعطيات التراثية- التي يراها الدكتور عزالدين إسماعيل- بما فيه من تنوع وحركة، جعلت من الشاعر موظفا راغبا لشخصياته، وما يوحيه من ثقافة متداولة وبما ينطوي عليه من مادة نثرية كذلک- ومن المعطيات كذلک التي يراها التراث الأدبي، الذي غدا ثقافة متداولة؛ للغنى النثري والشعري فيه- وبما فيه من قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول في السياق الحديث للشعر الآن-

كما يجد الدكتور جابر قمحية في التراث الإسلامي والعربي مساحة ممتدة رحبة، يستطيع الشاعر المعاصر أن يتعامل خلالها مع مادة قيمة، ويغني بها فنه-

ومن المعطيات التي يقدمها (التراث الإسلامي والعربي)، بامتداده نحو التاريخ الإنساني تلک الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية، التراث الشعبي والأمثال، وهي ثروة مليئة بالأسطورية والشخصيات التاريخية الأسطورية-

[22] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(3)، ص 37–38

وهناك جانب آخر من المعطيات يتمثل في الجانب الديني، بما فيه من أحداث وشخصيات ومذاهب فكرية وطرائق سلوكية- ومنها ما يمثله جانب التراث الصوفي ([23])-

موقف الشاعر الحديث من التراث:

يخصص الدكتور إحسان عباس في اتجاهات الشعر العربي المعاصر موقفا خاصا للشاعر المعاصر من التراث وجاء فيه أن هذا الموقف يعد ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل وحسب؛ ذلك أن الثورة التي قام بها الشاعر الحديث- على الشكل الشعري، أول الأمر- خطوة تمهيدية، لم تغير كثيرا في طبيعة الشعر، وإن غيرت في بعض موضوعاته، ومجالاته، ووسعت من حدوده لتقبل تيارات معاصرة مختلفة([24])-

ويؤكد الدكتور إحسان عباس أنه رغم لجوء الشاعر الحديث إلى الشكل الشعري الجديد، ورغم ما فيه من محاولة التحرر من الشكل القديم، إلا أنه، أي: هذا الشعر، لم يستطع أن يتجاوز التراث الشعري القديم إلا قليلا؛ وذلك لأن تصور الشاعر لجمهوره- مسبقا- هو الذي يحدد مدى تراثيته، أو مدى تجاوز للتراث، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر: فعالية غنسانية لا بد أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع- وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع- أو الجمهور- التراثي في نزعته، وصلا لهذا الشعر بالتراث، حتى يستطيع ذلك الجمهور تذوق الشعر والتأثر به([25])-

كما يرى الدكتور إحسان عباس أن تعامل الشاعر المعاصر مع التراث اتسع بتعدد واتساع دوائر التراث التي يرتادها، والتي تتلخص في التراث الشعبي، والأقنعة، والمرايا، والتراث الأسطوري- وسيأتي التفصيل بها في حديثنا عن كيفية توظيف الشاعر المعاصر للتراث كمنهج اتخذه الشاعر لاحقا إن شاء الله-

[23] قمحية، الدكتور جابر: التراج الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1987م، ص 13 وما بعدها-

[24] عباس، الدكتور إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 109-

[25] المرجع السابق، ص 117-

إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني: استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير، وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو يعبر بها، عن رؤياه المعاصرة، وليكون نتاجنا الشعري نتاج مرحلتين:

1- مرحلة التعبير عن الموروث-

2- مرحلة التعبير بالموروث-

وبذا يكون ''توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، هو آخر أطوار علاقة شاعرنا المعاصر بموروثه''([26])-

ويرى الدكتور علي عشري زايد أن هذه العلاقة صيغة أخيرة مرت بعدة أطوار حتى انتهت إلى صيغة ''توظيف الشخصية التراثية'' أو ''التعبير بها'' وهي صيغة تقابل صيغة ''التعبير عن''- وكما هي في مقابلة تسجيل الشخصية التراثية- وإن هذه الصيغة تعني: سرد أحداث حياة الشخصية ونظمها نظما تقريريا-

لأن الأمر كذلك فقد درس الدكتور علي عشري زايد مجموعة من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية والفنية والنفسية والقومية - تقف وراء شيوع ظاهرة استدعاء الشخصية التراثية في شعرنا المعاصر- وفي دراسته صورة من صور ارتباط الشاعر العربي المعاصر بالموروث، وبقدتم هنا سرد ظاهرة استدعاء الشخصية كظاهرة خاصة في بحثنا عن التراث كظاهرة عامة؛ لأن الدكتور علي عشري زايد يعد في دراسته صورة الاستدعاء تلك صورة لارتباط الشاعر الحديث بالتراث، وأن هذه الصورة هي وراء ارتداد الشاعر المعاصر إلى الموروث بشكل عام([27])-

وللعوامل الفنية التي ربطت علاقة الشاعر بالتراث عاملان هما:

إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي يستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، لو وصلت أسبابها بها- وأما العامل الثاني فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية- كما للعوامل الثقافية- أيضا - عاملان هما:

[26] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 15-18-

[27] المرجع السابق، ص 41، و ص 49-

العامل الأول: تأثير إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث، وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى مافيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار-

العامل الثاني: هو تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة-

والحديث عن العوامل السياسية يرينا كيف وجد شعراؤنا - سياسيا واجتماعيا- في تلك الأصوات التراثية نماذج ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها، مع تعرية فساده، كشخصيات ''أصوات'' المتنبى، وعنترة، والمعري، وغيرهم- كما وجدت أصوات كنماذج متمردة انتشرت، تحمل علاقة بين السلطة الغاشمة، وأصهاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات التي يبذلها أصحاب الرأي، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم، كشخصيات ''أصوات'' الحسين بن علي، والحلاج، وغيرهم([28])-

ويأتي أثر تشبث الأمة لتأكيد كيأنها في وجه أي خطر من العوامل القومية، والتي يعد التراث واحدا من الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي؛ فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية ، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها- وتمثل قصيدة أمل دنقل ''البكاء بين يدي زرقاء اليمامة'' صورة لمأساة عام 1967م، حيث استخدمت القصيدة شخصيتي زرقاء اليمامة، وعنترة العبسي، وقد صورتا أبعاد المأساة وجذورها-

في النهاية نتحدث عن العوامل النفسية وهي بدأية مع شعور شاعرنا المعاصر بنوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الذي يسوده ما يسوده من زيف، وتعقيد، وتصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها- فكان هذا الإحساس تاليا يدفع الشاعر الحديث إلى الهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر بكارة وعفوية في نفس الوقت- وكان الشاعر ينشد هذا العالم بين أحضان التراث، وخصوصا التراث الأسطوري منه ([29])-

[28] المرجع السابق، ص 54

[29] عصفور، الدكتور جابر:اقنعة الشعر المعاصر ''مهيار الدمشقي''، مجلة الفصول، م(1)، ع(4)، يوليو 1984م، المقال ص 123-148، والنص ص 127 منه-

وفي مقال للدكتور جابر عصفور، يرى أن حرية الشاعر المعاصر في تعامله مع التراث تكمن في ''الاختيار، والتكييف الثقافي في التعامل مع الماضي''([30])؛ إذ ينطلق الشاعر من مجموعة المشكلات التي يعيشها الشاعر في الواقع، من الماضي الذي يبحث فيه عما يتناسب مع كيفية رؤيته وتعامله مع هذا الحاضر- ثم إن الصوت الذي نسمعه في القصيدة ليس هو صوت الشاعر حقيقة، وليس هو صوت الشخصية التاريخية، وإنما هو صوت مركب من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية-

ويصل الشاعر عبد الوهاب البياتي في مقاله عن ''الشاعر العربي المعاصر والتراث''، إلى أن معايشة الشاعر للتراث ''ضرورة حيوية لا يستغني عنها الواقع الوجودي للإنسان''، وأن ذلك يمثل ''رغبة ونزعة تنبع من رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه لأن يعيش زمنين- إذا استطاع- بدلا من زمن واحد'' ([31])-

ويورد الدكتور جابر قمحية مجموعة من الأسباب، والدوافع كانت وراء لجوء الشاعر المعاصر إلى التراث، وتوظيفه في شعره- وهذه الأسباب هي:

1- عد التراث ضرورة ثقافية يقنع بها العصر الحديث، ويقنع في توظيفها-

2- الإعجاب بالإبداع الغربي، وما وجده شعراؤنا في الشعر الأوروبي من حرية في حشد الصور المشوهة للواقع المتدهور: تلك الصور التي كان شعراؤنا القدامى يعدونها لا تليق بروح الشعر ومنزلته- ولقد وجد شعراؤنا- أيضا- عند الغرب حرية في اختيار الأشكال التعبيرية القادرة على استيعاب المضامين الجديدة، وإن أهم ما وجدوه- على حد رؤية الدكتور جابر قمحية- عند الغربيين هو استعمالهم للأسطورة؛ كشكل فني تعبيري، تتم خلاله صياغة الواقع العقيم والمشتت في كل فني ذي معنى-

3- طبيعة الأوضاع السياسية، والشعور المزيج من الإحباط، والحزن، والتمزق، واليأس والنقمة، والتمرد-- مع عدم خلو هذا الشعور من اللمحات والتطلعات الآملة- ولما كانت فترة

[30] البياتي، عبدالوهاب: الشاعر العربي المعاصر والتراث، مقال مجلة الفصول، م(1)، ع(4)، يوليو 1981م، ص 85-

[31] تنظر: العطار، سليمان: التراث بين الحضور والغياب، مجلة الفصول، القاهرة، مج(13)، ع(3)، خريف 1994م، ص 218-220

الأوضاع السياسية الأليمة فترة بزوغ أكبر للشعراء الجدد، فقد كان هؤلاء الشعراء أمام هذه النكبات يفرعون للماضي؛ لتكوين قشرة خشنة تقي من غوارض الهجوم الساحق- كما تهدف عملية الشاعر إلى جلب الطمأنينة النفسية التراثية للشاعر، واستنهاض الهمم، وبعث القيم التاريخية المنتصرة التي حققت للحضارة العربية الإسلامية مكانة عليا في المجتمع الإنساني-- كما يهدف اختيار الشخصيات التاريخية إلى اختيار أقنعة ورموز لإسقاطها على الحاضر، وتلبيسها به-

وهذا رأي يتشارك فيه كل من عد أن طبيعة الأوضاع السياسية والشعور بالإحباط، مع عدم خلوه من الأمل، - هو واحد من أسباب لجوء الشاعر المعاصر للتراث وتوظيفه، وقد كان لسليمان العطار رأي في مسألة حضور وغياب التراث فينا نحن الآن، ثم لدور الكلمة التي يبدعها الفنان في بناء حياة، كما يرى سليمان العطار في بحثه عن ''التراث بين الحضور والغياب''، والذي نشر مقالته بهذا العنوان مؤخرا- يرى أن دور الفنان أو كلمة الفنان في بناء الحياة والمجد يبدع صراعا بين الفنان والسلطة، عندما تكون هذه السلطة سلطة غاشمة، وإن هذا الصراع- غالبا- ما ينتهي بموت الفنان المفجع([32])-

4- والسبب الرابع الذي يورده الدكتور جابر قمحية هو خوف الشاعر من التصريح، أو المباشرية، وهو سبب نفسي يظهر بصفة خاصة في الشعر السياسي حين ينهج الشاعر نهجا ناقدا رافضا لمواضعات سياسية، أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي-- فيتوارى الشاعر خلف التنازع التراثي([33])-

كيفية توظيف الشاعر للتراث: ''التكنيكات'':

ربما ونحن نصل إلى خاتمة البحث الذي بين أيدينا، نلحظ أن النقاد الذين تناولوا التراث في كتبهم، جعلوا الحديث ينصب على المادة التراثية من حيث: نوعها وهذا يتحدد من المصادر التراثية، ومن حيث منهج الشاعر في تناول المادة التراثية وتوظيفها في شعره، وهو ما سندرسه في بحثنا في هذه الفصلة هنا- على الرغم من إجماع دارسي التراث على أن المادة الموظفة لا تعدو كونها تراثا صوفيا إسلاميا، أو إسلاميا غير صوفي، وإن كان الصوفي أغلبه، أو تراثا فلكلوريا، أو تراثا أجنبيا من

[32] قمحية، الدكتور جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص 22-34

[33] عباس، الدكتور إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118-129

أساطير وشخصيات ووقائع وأحداث غير عربية، أو تراثا دينيا، أو تراثا شرقيا عاما-- وهكذا، فنحن ندرس الآن زوايا النظر التي يطل منها الشاعر المعاصر إلى التراث-

ولقد حصر الدكتور إحسان عباس زوايا النظر تلك في أربع هي: التراث الشعبى، والمرايا، والأقنعة، والتراث الأسطوري([34])-

يستمد الشاعر من التراث الشعبي ''قريبا حيا'' لا يدور حوله خلاف كبير مثل شخصيات: عمر المختار، وعز الدين القسام، ويمثل التراث الشعبي، ومنه الأغنية الشعبية، جاذبية خاصة؛ لأنه يمثل جسرا ممتدا بين الشعر والناس من حوله، فهو يؤدي دور المسرحية- إلى حد ما - في إيقاظ الشعور المقومي وإيقائه حيا- فإذا ما اختار الشاعر شخصية كالحلاج، أو الحجاج ''فأنه لا بد يبذل جهدا مضاعفا لتخطي الحقائق التاريخية الراسخة في النفوس'' لدى مشاهدي مسرحيته-

أما القناع فيمثل شخصية تاريخية يختبئ الشاعر وراءها؛ ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها-

ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية، لا تاريخا حقيقيا؛ فهو من هذه الناحية: تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)- أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم- لذا يجب أن تتوفر في القناع- إلى حد ما- تلك المواقف والخصائص التي تشبه مواقف مبدعها وأفكاره([35])- فالبطل هو الشاعر، والشاعر هو البطل-

أما المرايا فهي من الوجهة النظرية أشد واقعية من القناع، وأشد حيادية؛ لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية؛ لأنها في النهاية صورة ذاتية-

وعدت المرايا صورة واسعة المجال، وفيها استحضار لشخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية- ويرى الدكتور إحسان عباس هذه المرايا من خلال كونها: مرايا لشخصيات تاريخية، أو مرايا الأشياء، أو مرايا المجردات، أو مرايا أسطورية- ولم ير الدكتور إحسان عباس غير أدونيس

[34] المرجع السابق، ص 121-124-

[35] لمرجع السابق: ص 125-126، والنص من الأعمال الشعرية الكاملة، لأدونيس، المجلد الثاني، ص 288-

يستعمل هذا التكنيك لعرض فنية تراثه في شعره، كما لم يعط مثالا واحدا على تلك المرايا المستخدمة، وأجدني أمام قصيدة ''قبر من أجل نيويورك'' وفيها مرايا مكانية واضحة-

فتلك هي نيو يورك: مرآة لا تعكس إلا واشنطن- وهذه واشنطن: مرآة تعكس وجهين- نيكسون وبكاء العالم:

ادخل في رقصة البكاء، انهض لا يزال ثمة مكان، لا يزال دور: ([36])-

أخيرا يأتي التراث الأسطوري ليمثل مكانا مهما في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة- والشاعر المعاصر يعتمد الأسطورة ''أنى وجدها''، لا يعنيه في ذلك أن تكون بابلية، أو مصرية، أو يونانية- وقد اتخذ الشاعر من ذلك كله رموزا في شعره، تقوى أو تضعف بحسب الحال، وبحسب قدرته الشعرية، وحين يضطر الشاعر إلى التنويع يذهب إلى خلق الأقنعة، والمرايا، والاستعانة بالأدب الشعبي([37])-

ويدرس الدكتور علي عشري زايد في ''بناء القصيدة العربية الحديثة'' تكنيك المفارقة التصويرية، بعدها فنا يستخدمه الشاعر المعاصر لإظهار التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض- والتناقض يقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف- وتظهر المفارقة أبعاد بعض المواقف- والقضايا الخاصة في شعرنا المعاصر ([38])-

ويذكر الدكتور علي عشري زايد نمطين من أنماط المفارقة المبنية على معطيات تراثية؛ لإظهار التناقض بين بعض المعطيات التراثية، وبين بعض الأوضاع المعاصرة، وهذان النمطان هما:

النمط الأول: المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، الذي يقابل الشاعر بواسطتها بين طرف تراثي، وطرف آخر معاصر-

[36] عباس، الدكتور إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 127-129-

[37] زايد، الدكتور علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، 1978م، ص 137-138- وانظر ص 145، وما بعدها-

[38] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 240 وما بعدها، وانظر ص 244-

النمط الثاني: المفارقة ذات الطرفين التراثيين، إذ يكون طرفا المفارقة كلاهما من التراث، ولكن الشاعر يسقط عليهما- أو على أحدهما- دلالة معاصرة رمزية، وبهذا تتم المفارقة في هذا النمط على مستويين مختلفين-

وهناك نوع من المفارقة التصويرية يكون العنصر التراثي المستخدم فيها اقتباسا تراثيا، وليس شخصية أو حدثا، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة القائمة على الاقتباس التراثي أن يحور الشاعر في النص المقتبس، ليولد من هذا التحوير دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به الأذهان- ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول الجديد، وبين الدلالة الأساسية في ذهن القارئ تتولد المفارقة-

إن النمط الأول من المفارقة ثلاث صور هي:

1- صورة يصرح فيها الشاعر بطرفي المفارقة- التراثي والمعاصر- محتفظا لكل منهما بتميزه واستقلاله عن الآخر، وتتحقق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين-

2- صورة يستدعي الشاعر فيها الطرف الثاني، دون أن يصرح بملامحه التراثية- التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ وبدلا من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الملامح الحقيقية- المضمرة- للطرف التراثي-

3- وهي عكس الصورة الثانية؛ إذ يستدعي الشاعر فيها الطرف المعاصر للمفارقة، دون أن يصرح بأي من ملامحه، ويضفي بدلا من ذلك ملامح الطرف التراثي عليه سلبا، أي: يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر، عن طريق نفيها عنه-

وللنمط الثاني من المفارقة ذات الطرفين التراثيين مستويين تتم عملية المقابلة بهما، وهما: المستوى الذي تتم المقابلة فيه بين الدلالة التراثية للطرفين، والمستوى الذي تتم فيه المقابلة بين الدلالة التراثية لأحدهما، والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر: وبهذا تزداد المفارقة عمقا، وتأثيرا عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين-

ربما، طبيعي أن الشاعر حين يستخدم شخصية تراثية، فأنه لايستخدم من ملامحها إلا ما يتلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها-

ويتحدث الدكتور علي عشري زايد عن مراحل ثلاثة تمر بها عملية استخدام الشخصية التراثية، وهي: ([39])

أ- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية-

ب- تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة-

ج- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير هن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها-

إن الملامح التي يستعيرها الشاعر تكون إما صفة من صفات الشخصية، أو حدث من حياتها، أو قول من أقوالها- وقد يكتفي الشاعر باستعارة واحد مما سبق، ويجعله هو محورا لقصيدة، أو محور الجزء من أجزاء القصيدة الذي يستخدم فيه هذه الشخصية، وقد يجمع الشاعر بين نوعين، أو أكثر - إذا اعتبرنا الصفة، والحدث، والقول: أنواع ثلاثة

يستعيرها الشاعر لشخصيته في قصيدته-

ففي قصيدة ''من يوميات المتنبي في مصر'' يجمع الشاعر أمل دنقل بين الأنواع الثلاث؛ إذ يستعير بعض صفات المتنبي، كشاعريته، واحتقاره لكافور مع اضطراره لمدحه، ويستعير بعض أحداث حياته، كرحلته إلى مصر والتحاقه ببلاط كافور، وأخيرأ يستعير بعض أبيات المتنبي - مع بعض تحوير - ليعبر من خلال ذلک كله عما تفرضه السلطة بالقهر على أصحاب الكلمة من تغن بأمجادها الزائفة، وعن إحساس هؤلاء المقهورين بازدراء هذه السلطة الساقطة المهزومة التي تداري سقوطها، وهظيمتها بلون من التنمر على الرعية، وحلم أولئک المقهورين بواقع أكثر نبلا، وعدالة، وعزة، فأبو الطيب يحلم في عفوته- بسيف الدولة الحمداني رمز القائد المسلم الشجاع والمنتصر،

[39] أمل دنقل، الأعمال الكاملة؛ القصيدة من ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ص 43-

ورمز الرجولة الباسلة، ولكنه يصحو من عفوته ليصطدم بالواقع الكئيب التذليل المثير للسخرية الأيمة:

حلمت لحظة بكا
لكنني حين صحوت
وجدت هذا السيد الرخوا
تصدر البهوا
يقص في ندماته عن سيفه الصارم
وسيفه في غمده يأكله الصدأ
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ
يبتسم الخادم ([40])-

إن الأسلوب الشائع في استخدام ملامح الشخصية التراثية هو: استخدامها طرديا؛ بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طردا مع الدلالة التراثية للشخصية، وكما مربنا من أمثلة، يمكننا أخذ استخدام زرقاء اليمامة- مثلا- للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف، واستخدام ابن نوح للتعبير عن الرفض، والتمرد--- واستخدام السندباد في التعبير عن المغامرة والارتياد في تجربة الإنسان المعاصر؛ لأن هذه المعانى تتوافق مع دلالة هذه الشخصيات في التراث- وهكذا---

ولكن هناك أسلوبا آخر لاستخدام الشخصية، يمكن تسميته: الاستخدام العكسي لملامح الشخصية التراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في استخدام املامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية- ويهدف الشاعر هنا من استخدامه هذا الأسلوب - في الغالب- إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية، والبعد المعاصر الذي يستخدم الشخصية في التعبير عنه- ومن الأمثلة الحاضرة استخدام شخصية ليلى العامرية للتعبير عن فقدان الحب في هذا العصر لقيمته الروحية، والعاطفية، وتحوله إلى لون من ألوان الصلة المادية النفعية، ونوع من الواقع المادي الخالي من أية نبضة عاطفة-

[40] زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 255، نقلا عن: مجلة الآداب، أغسطس 1968م، ص 24، من قصيدة كامل أيوب ''رحلة في مملكة خرافية''

ويورد الدكتور علي عشري زايد مثالا على ما سماه: الاستخدام العكسي لملامح الشخصية التراثية- وهذا هو المسمى النقدي- أما المسمى البلاغي الذي درسناه سابقا لهذا الاستخدام نفسه فهو: المفارقة- مثالا من قصيدة كامل أيوب إذ يقول فيها:

وجدت ليلى العامرية
تحمل طفلين بحجرها، وهي تمد وجبة العشاء
لاصقة بزوجها التاجر
وحين تخبو النار تحت الشاي آخر المساء
تلقمها شعر حبيبها الشاعر
وهي تغلي غنوة بلهاء سوقية ([41])-

ويبدو- ربما - موقف الشاعر من الشخصية المستخدمة متحدثا من خلالها، أو متحدثا إليها، أو متحدثا عنها؛ فإن الشاعر- كما يبدو - يتخذ من الشخصية التي يستخدمها واحدا من مواقف ثلاثة:

1- إما أن يتحد بها، ويتخذ منها قناعا يبث خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدما صيغة ضمير المتكلم-
2- وإما أن يقيمها بإزأنه ويحاورها متحدثا إليها، ومستخدما صيغة ضمير المخاطب-
3- وإما أن يتحدث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب-

بقي ما نسميه الالتفات: وهو الانتقال بين أكثر من ضمير؛ فقد يتخذ الشاعر من الشخصية الواحدة أكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة، فينتقل من خلال الشخصية، إلى الحديث إليها، إلى الحديث عنها--- حسبما يقتضي البناء الفني للقصيدة-

ولقد تعددت أنماط استخدام الشاعر للشخصية بأنماط خمسة، لكل منها ملامحه الفنية الخاصة، ويمكن عرضها كما يلي:

**1- تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية:**

[41] نزارقباني: منشورات فدائية على جدران إسرائيل، منشورات نزار قباني ، بيروت، د-ت-، ص 10-

ويعتبر هذا النمط ذا علاقة بما نعرفه من استخدامات الصورة البلاغية- كالتشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية-، ويمكن رد كل طرف من أطراف هذه الصورة إلى مقابل واقعي مادي- وقد توجد صورة رمزية تحمل خلالها الشخصية إيحاءات، يقاس نجاح الشاعر فيها توفيقه في شحن الصورة بطاقة إيحاءات لا تنفد، هذا من ناحية، وبتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة، وتطويعها للمقتضيات الفنية لها السياق، من ناحية ثانية، بحيث لا يبدو العنصر التراثي مقحما على القصيدة ومفروضا عليها من الخارج-

قد يوجد نموذج من القصائد تتكون من مجموعة خطرات جزئية، يضمها في مجموعها إطار فكري، أو شعوري عام، ولكن يطل لكل خطرة، أو فكرة كيأنها واستقلالها الخاص داخل هذا الإطار العام، ومن هذه النماذج قصيدة ''منشورات فدائية على جدران إسرائيل''، لنزار قباني ([42])- فانظره يستخدم في الخطرة الثانية ص (10) شخصيتين تراثيتين هما شخصيتا: خالد بن الوليد، وعمرو بن العاص، لتصوير مدى استعداد هذه الآمة لأن تنجب القيادات، والقوى القادرة على صنع الانتصارات:

لا تسكروا بالنصر
إذا قتلتم خالدا
فسوف يأتى عمرو
وإن سحقتم وردة
فسوف يبقى العطر

ف ''خالد و عمرو'' صورة استعارية، استعار فيها نزار قباني صورة خالد وعمرو للدلالة على القوى القادرة على النصر، وربما يقول تمثل هذه الصورة الاستعارية في صورتها المعاصرة أولئک الفدائيين الذي يقدمون حياتهم ثمنا للحظة النصر المرجوة، وقد أعطت هذه الاستعارة للنصر لونا من الرسوخ، والتحقق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهدا على صدق هذا

[42] انظر شرح وتحليل القصيدة كاملة بأسلوبها الذي عرضنا منه ملخصا عند الدكتور علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات، ص 295- وانظر القسيدة في الأعمال الكاملة لبدر شاكر السياب، المجلد الأول، من ديوان أنشودة المطر، ص 457

اليقين- وفي الوقت نفسه صانت عاطفة الشاعر من أن تتحول إلى غنائية صارخة، وأضفت عليها شيئا من الموضوعية بإعطائها معادلها الموضوعي- وهو حديثنا في النمط الثاني-

**2- تكون الشخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد التجربة:**

في هذا النمط ينيط الشاعر بالشخصية نقل بعد متكامل من أبعاد تجربته؛ حيث تتأزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يؤظفها الشاعر، لنقل بقية أبعاد التجربة، تأزرا عضويا-

مر بنا تكامل تجربة قصيدة أمل دنقل، ''البكاء بين يدي زرقاء اليمامة''، وهي- هذا مثال ناجح يستخدم الشاعر فهيا مجموعة تكنيكات شعرية من الفنون الأخرى: كالمونتاج، والارتداد، والمونولوج الداخلي--- وغيرها، بالإضافة لاستخدامه شخصيتي: زرقاء اليمامة وعنترة-

**3- تكون الشخصية محور القصيدة:**

وهو النمط الأساسي لاستخدام الشخصية التراثية، وتغدو الشخصية- هنا- هي الإطار الكلي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر؛ حيث يسقط على ملامحها التراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة- فالسياب في قصيدة ''المسيح بعد الصلب'' يستفيد من شخصية المسيح في التعبير عن تجربة خاصة به وإن تجربة الشاعر في مضمونها العام تصور تضحية الشاعر في سبيل أمته، واستشهاده في سبيل بعثها، وقد اتحدت شخصية الشاعر بشخصية المسيح اتحادا تاما؛ ففي الوقت الذي يستعير الشاعر لنفسه بعض ملامح تجربة المسيح، فأنه يضفي على المسيح بعض ملامح تجربته هو الخاصة([43])-

**4- تكون الشخصية عنوانا على مرحلة:**

وفي إطار هذا النمط ترافق الشخصية الشاعر على امتداد مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري، وتبسط ظلالها على رؤيا الشاعر طوال هذه المرحلة، وتمنحه من ملامحها الفنية بالقدرات الإيحائية ما يستوعب تطورات تجربة الشاعر ويعكسها-

[43] استخدمها السياب في قصيدتين هما: سفر أيوب، ص 248، وقالوا لأيوب، ص 296، من المجلد الأول- ديوان منزل أقنان

ومن النماذج الموفقة استخدام السياب شخصية ''أيوب''-للمرحلة التي صرعه فيها المرض، في ديوأنه: ''منزل الأقنان''(44)- كما قد جعل أدونيس شخصية ''مهيار'' عنوانا على ديوان كامل أسماه ''أغاني مهيار الدمشقي'' (45)

**5- تكون الشخصية محورا لمسرحية شعرية:**

ويعد هذا النمط أشد الأنماط تعقيدا، وأكثر دقة، وأحوجها إلى مهارة فنية من الشاعر حتى يستطيع أن يعبر بالشخصية تخوم ''التعبير عن الموروث'' إلى ''التعبير به'' -كما مربنا في بدأية هذه الفصلة من هذا البحث؛ لأن الشاعر في إطار المسرحية يجد نفسه أكثر التزاما بجواهر الملامح التراثية للشخصية التي يستخدمها حيث لا يتناولها مستقلة، وإنما في إطار علاقاتها المتشابكة بسواها من الشخصيات، وهي في الغالب علاقات تاريخية معروفة يصعب على الشاعر -كثيراً- أن يدخل في جوهرها، وتحتاج إلى براعة مضاعفة حتى يتمكن الشاعر من أن يضفي عليها الملامح المعاصرة التي يريد تحميلها لها (46)-

ويرى الدكتور علي عشري زايد في المسرحيات الشعرية المقصودة: تلك التي استمد بعضها شخصياته من تراثنا التاريخي، كمسرحيتي ''الحسين ثائرا''، و ''الحسين شهيداً''، لعبد الرحمن الشرقاوي، و ''محاكمة رجل مجهول'' للدكتور عز الدين إسماعيل، و''مأساة الحلاج'' لصلاح عبدالصبور، و ''سندباد'' لشوقي خميس-

وأخيرأ، فبحثنا اهتم منذ بدايته بالناحية الزمنية، التي تجعلنا نرتب اهتمامات النقاد المشمولين بالدراسة في بحثنا ترتيبا يوضح كيف اهتم اللاحق بالسابق، وكيف طور على ما وصله، ومن هنا، وانطلاقا من تحديد الدكتور إحسان عباس لزوايا، أو مداخل الشاعر بنظرته إلى التراث بالصورة التي تحقق هدفه من توظيف هذا التراث؛ فإن الدكتور جابر قمحية يرى في هذا التعامل مع التراث بأنه- ربما - يكون بطريقة غير مباشرة، بحيث يكتفي الشاعر باستلهام الروح العام للمادة التراثية وحسب-

---

44 أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص-

45 زايد، الدكتور علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية--، ص 323

46 قميحة، الدكتور جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص 43-58

وبذا يقسم الدكتور جابر قمحية طريقة التعامل مع التراث عند الشاعر الحديث إلى قسمين هما: التعامل غير المباشر، والتعامل المباشر ([47])-

إن التعامل المباشر- الداخلي مع المادة التراثية يأتي كما ذكر الدكتور جابر قمحية- في عدة صور هي:

1- التوظيف اللفظي: إذ يستخدم الشاعر في سياق شعره بعض الكلمات، أو العبارات التراثية التي يرى أن لها القدرة، أو عبقا خاصا يقوي من تأثير القصيدة، ومن أشهر هذه العبارات لآيات والكلمات القرآنية-

2- التوظيف الإشاري للأعلام التراثية: وذلک بالإشارة العجلى إلى الأعلام التراثية من أشخاص، وأماكن، وأحداث دون تفصيل-

3- التصوير التراثي الجزئي: إذ يوظف الشاعر المعاصر العبارة، أو الصورة التراثية في مقام التشبيه، أو الاستعارة، أو الكنأية لصنع صور جزئية-

4- التوظيف التراثي الكلي: إذ يدور العمل كله حول شخصية، أو واقعة تاريخية، أو أسطورة- ويتصور هذا النوع من التوظيف في المسرحية الشعرية، وقصيدة القناع، وقصيدة المرآة-

5- التوظيف التراثي المزجي: إذ يجمع الشاعر بين التراث والمعاصرة، بشكل يخترق حاجز الزمن- فيحسن الشاعر اختيار المادة التراثية ''بالبحث عن السمات الدالة في الشخصية، أو الأسطورة- أن يربط ربطا موفقا بينهما وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، وأن يراعي في ذلک- أيضا- الحداثة، والسمة المتجددة التي تحملها الشخصية التاريخية، أو الأسطورية''([48])-

6- استخدام تكينكات الفنون الأخرى: كالسيناريو، والمونتاج والإيقاعات واللوحات-

[47] يبدو أن مصطلح صورة يأخذ عنه الدكتور جابر قمحية باعثه ابلاغي كما يبدو

[48] قميحة، الدكتور جابر: التراث الإنساني، ص 54، نقلا عن ديوان عبدالوهاب البياتي، المجلد الثاني، ''تجربتي في ا الشعر''، ص 38-

**خلاصة البحث:**

يهدف هذا البحث أولا إلى استقطاب آراء النقاد فيما كتبوه عن نقد استخدام التراث في شعرنا العربي المعاصر، واعتمد البحث بأخذه من النقاد على منهج التاريخ الزمني لنشر الكتاب؛ لمعرفة الفائدة التي جناها اللاحق من السابق، كما سيتبين ذلک في العرض- وبدأ البحث بالمفهوم اللغوي للتراث، فمفهومه الاصطلاحي- ثم عرض البحث لكلام النقاد عن مصادر التراث (معطياته)، ومنها المصدر الديني، والتاريخي، والأدبي، والفلكلوري، والأسطوري، مع ذكر تصنيف للشخصيات التي استخدمها شعراؤنا المعاصرون، وتشمل شخصيات الأنبياء- عليهم السلام- ، وما قدس من الشخصيات، ومانبذ--

ثم عرض البحث ثانيا الكلام النقدي عن موقف الشاعر العرطي المعاصر من التراث، وعلاقته به وتوظيفه له، من خلال التعريف بمرحلتين كونتا نتاجنا الشعري هما: مرحلة التعبير عن التراث، ومرحلة التعبير بالتراث- وربما كان توظيف شاعرنا للشخصية التراثية مرحلة أخيرة لعلاقة شاعرنا المعاصر بموروثه، وقد جاءت أمثلة البحث الشعرية بين سطوره، لتزيده تماسكا وتكمل دائرته،فيما افترضه البحث لوجود نمذجة شعرية قاس عليها النقاد، فيما عرضوا له من نقد استخدام التراث في الشعر العربي المعاصر، فتمم الناحية التطبيقية فيه، بعدما عرض أولا المبحث النظري للاستخدام التراث، دون فصل حاد بينهما-