INTERNATIONAL JOURNAL OF RESEARCH IN SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES

An International Open-Access Peer Reviewed Referred Journal

Impact Factor: 6.064 E-ISSN : 2249 – 4642 P-ISSN: 2454 - 4671

MODERN POETRY AND HERITAGE THE ATTITUDE AND THE TRIBUTARIES

Huda Mahmod Salem Hadaga

College of Arts and Sciences/ Tokra- University of Benghazi, Libya

DOI: http://doi.org/10.37648/ijrssh.v12i01.022

Paper Received:

22nd January, 2022

Paper Accepted:

21st February, 2022

Paper Received After Correction:

22nd February, 2022

Paper Published:

23rd February, 2022

How to cite the article: Hadaga H.M.S., Modern Poetry and Heritage The Attitude and The Tributaries, January-March 2022 Vol 12, Issue 1; 423-461 DOI: http://doi.org/10.37648/ijrssh.v12i01.022

ABSTRACT

This research paper studies the phenomenon of heritage inspiration, which represents the combination of awareness of heritage, and awareness of reality together. It shows the impact of heritage and its immortal artistic values, and living human principles on the poetic experience of modern poets. It further, studies one of the most influential resources of the heritage, which have provided poets with their positive energy, and their creative expressions. The study also clarifies the discrepancy in the attitudes of modern poets towards heritage, and their understanding of the nature of its relationship with their creative texts as a cultural given and an artistic form that has clearly contributed to the building the poetic process.

Keywords: *Poetry, Modern, Heritage, Attitudes, Tributaries.*

ملخص البحث:

تقف هذه الدراسة على ظاهرة استلهام التراث التي تمثل المزج بين الوعي بالتراث والوعي بالواقع معاً، وتكشف عن أثر التراث في التجربة الشعرية للشعراء المحدثين، بما يحويه من قيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية، ووقفت على أهم روافد هذا التراث ومصادره التي استمد منها الشعراء طاقاتهم الإيحائية، وتعبي ارتهم الإبداعية.

كما وضحت التباين في مواقف الشعراء المحدثين إزاء التراث، وفهمهم لطبيعة علاقته بنصوصهم الإبداعية باعتباره معطى حضارياً، وشكلاً فنياً أسهم بشكل واضح في بناء العملية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر –الحديث–التراث–المواقف–الروافد.

المقدمـة

الحمد لله الذي علم الإنسان، وأنزل كتابه للهداية والبيان، والصلاة والسلام على خير رسله وأنبيائه محمد–صلى الله عليه وسلم–وعلى آله وصحبه الأخيار وبعد...

فإنه من اللافت للنظر أن استلهام التراث في الشعر العربي الحديث ظاهرة بارزة لها أهمية بالغة، إذ حفَل هذا الشعر بتوظيف التراث بكل معطياته وعناصره توظيفاً فنياً أسهم في إثراء التجربة الشعرية الجديدة، وفتح لها أجواء جمالية، وعوالم لم توطأ من قبل.

ومن حيث التحديد الزمني فإن الدراسة تختص بدراسة تجليات هذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث وهو الشعر العربي الذي كُتب بعد النهضة العربية، والذي يختلف عن الشعر القديم في أساليبه، وفي مضامينه، وفي بنيته الفنية وموسيقاه وموضوعاته ابتداء من شعر رواد النهضة العربية إلى الشعر الحر الذي استحدثته جماعة من الشعراء.

ولعل ثمة جملة من العوامل منها الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ساهمت في خلق هذا الوعي في التعامل مع التراث اتصلت كلها بالحقبة التاريخية التي مر بها الشعر العربي.

ويعد التراث بمصادره المتنوعة مورداً خصباً، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء، ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية لها تأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر، إذ تعيش هذه المعطيات في أعماق الناس، تحفّها هالة من القداسة والإجلال؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.

وفي إطار هذا التعامل الإيجابي مع التراث تأتي هذه الدراسة لتعمق الفهم حول هذه الرؤى، وتسهم في إبراز ملامح هذه القضية وبعض تجلياتها، من حيث إبراز الفارق في التعامل مع معطيات التراث بين شعراء هذه المرحلة، وتباين المواقف إزاءه بين المؤيدين للتراث وبين المعارضين. وكذلك الوقوف على منابع التراث وروافده التي استمد منها الشعراء أفكارهم وتصوراتهم، دون الاقتصار على جانب من جوانب التراث، أو على شعر شاعر بعينه، مع البحث في أبرز الجوانب السلبية والإيجابية لهذا الاستدعاء، وعرض أبرز ما قاله النقاد والباحثون في ذلك.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي من حيث وصف هذه الظاهرة وتحليلها فنياً، وعرض أبرز تجلياتها، ودراسة الأبعاد والخلفيات الفكرية للعلاقة بين الشاعر والتراث، ومختلف المؤثرات التي تؤطر تلك العلاقة.

وعند البحث في الدراسات السابقة لهذا الموضوع نجد دراسة الدكتور عبد الرحمن عطبة "الشعر الحديث والتراث" التي تقوم على رصد التوجهات الفكرية المختلفة لتعامل الشعراء المعاصرين مع التراث، كاشفة عن التيارات الفكرية المختلفة لشعراء مدرسة الشعر الحر إزاء هذا التعامل، وآراء أصحابها ونزعاتهم، من حيث مناصرة بعضهم لهذا التأثر، ومن حيث انجراف بعضهم في تيار من الكراهية والعداء للتراث بكل ما يتصل به من قيم دينية أو قومية أو تاريخية أو ثقافية، ووسائلهم في تحقيق ذلك.

كما نجد من الدراسات السابقة ما تناول جانباً من جوانب هذه القضية، وهي دراسة الدكتور علي عشري زايد "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" التي تُعنى بدراسة ظاهرة لجوء شعرائنا إلى التراث العربي والإسلامي، واستمدادهم شخصيات منه لتوظيفها في شعرهم توظيفاً رمزياً يعبرون به عن همومهم ومشاعرهم، وأنماط توظيف الشخصيات التراثية، والملامح التراثية للشخصيات المستدعاة، ومدى تأثر الشعراء بها، وكذلك أبرز المزالق والسلبيات التي تفشت في نتاج الشعراء عند هذا التوظيف.

ومن الدراسات السابقة كذلك ما تناول جانباً من هذه القضية ضمن دراسة جملة من الظواهر الفنية والمعنوية للشعر العربي المعاصر، ومنها كتاب الدكتور عز الدين إسماعيل "الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية، فقد تعرض لدراسة عناصر الإطار الشعري الذي خرجت إليه القصيدة الجديدة، ووسائل التعبير فيها، ومنها استخدام الرمز الأسطوري وابتكاره، والمنهج المتبع لدى الشعراء في هذا التوظيف.

كما نجد دراسات سابقة خصصت لدراسة توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، كدراسة الدكتور أنس داوود "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر" التي بحثت عن الوظيفة الجمالية للأسطورة، وما تحمله من نظرة فنية جديدة في بنية القصيدة، والخلفية الفكرية التي تنطلق منها نحو مختلف القضايا، ودراسة مصادر الأسطورة والمؤثرات الأجنبية في الاعتماد عليها.

كما يتداخل موضوع الدراسة في هذا الإطار بقضية التناص في الأدب العربي الحديث، التي تمثل دراسة عملية البناء الجديدة للنصوص وإثرائها بالإشارة إلى نصوص أخرى، أي بما يمثل التعالق مع نصوص مختلفة بكيفيات متنوعة. وذلك من حيث دراسة الخطاب الأدبي وتحليله بوصفه جزءاً من سياق إبداعي أشمل، وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، على مستوى القضايا والموضوعات، وعلى مستوى الأنماط والتراكيب.

ومن هذه الدراسات دراسة الدكتور أحمد مجاهد "أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"، ودراسة الدكتور طاهر محمد الزواهرة "التناص في الشعر العربي المعاصر"، ودراسة الدكتور حسن البنداري "التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر" وغيرها من الدراسات.

كما نجد أن بعض الدراسات اقتصرت على دراسة أحد روافد التراث كدراسة أثر التراث الديني أو الأسطوري في شعر شاعر معين، أو تلك التي تناولت استلهام التراث عند شعراء بعينهم.

وبعد الاطلاع على مادة البحث، ومحاولة الإلمام ببعض جزئياته تبيّن لي تقسيم خطة البحث إلى أربعة فصول هي:

المبحث الأول: بعنوان "التراث من المفهوم إلى الموقف" ناقش محورين:

- أولاً: التراث لغة واصطلاحاً.
- ثانياً: التراث بين الرفض والقبول.

المبحث الثاني: بعنوان: "تجلّيات توظيف التراث" ناقش محورين:

- أولاً: توظيف التراث عند مدرسة الإحياء والبعث.
- ثانياً: توظيف التراث عند شعراء مدرسة الشعر الحر.

المبحث الثالث: بعنوان: "منابع التراث" ناقش عدة محاور:

- أولاً: التراث الديني.
- ثانياً: التراث التاريخي.
- ثالثاً: التراث الأدبي.
- رابعاً: التراث الشعبي.
- خامساً: التراث الأسطوري.

المبحث الرابع: بعنوان: "استدعاء التراث بين الإيجابية والسلبية"، ناقش محورين:

- أولاً: الجوانب الإيجابية في توظيف التراث.
- ثانياً: الجوانب السلبية في توظيف التراث.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك تداخلاً بين أنواع الشخصيات التراثية المستدعاة، فقد تكون الشخصية دينية في أصلها ثم تتحوّل إلى تاريخية، أو تظهر في بادئ أمرها شعبية تراثية ثم تتحول إلى شخصية أسطورية عبر الزمن.

كما أوضح أن الفصل الثالث من الدراسة شغلت مادته حيّزاً كبيراً من هذا البحث؛ إذ قام على عرض مصادر التراث العربي وروافده، مع ذكر بعض النماذج من الشعر العربي على هذه المصادر.

وفي الختام أرجو من الله العلي القدير أن يحقق هذا البحث مبتغاه، وأن تعمّ به الفائدة المرجوّة، لكل من قرأه أو اطّلع على مادته.

المبحث الأول: التراث من المفهوم إلى الموقف

أولاً: التراث لغة واصطلاحاً

التراث في اللغة هو الورث والإرث والميراث، والورث ما يخلفه الميت لورثته، وهي كلمة تحمل عدة معانٍ تدور في مجملها حول انتقال شيء ما بأكمله إلى أحد أو قبيلة أو قوم أو شعب بصورة عامة[1].

ووفق هذا المعنى جاء ذكر الكلمة في القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: (وَوَرِثَ سليمانُ داوود) [2].

والتراث في الاصطلاح "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[3].

وأما التراث العربي فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية من آثار ومعطيات نستعين بها في مواكبة الحاضر، فهو "ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[4].

ويُعرف تراث الأمة بأنه "مخزونها من المعتقدات والقيم والتقاليد والثقافة والفن والتاريخ والأمجاد والأساطير، تعيه ذاكرة الأمة، ويكون مناط اعتزازها، وينعكس في آثار أدبائها وشعرائها، ويمثل حركة تواصل بين الماضي والحاضر، واستشراف المستقبل"[5].

---

[1] ينظر الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، عني بترتيبه: محمود خاطر، مصر، دار المعارف، (د. ت)، ص 716.

[2] سورة النمل، الآية [16].

[3] جبور، عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، 1979م، ص 63.

[4] وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، 1974م، ص 279.

[5] عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، بيروت، دار الأوزاعي، ط1، 2000م، ص 18.

ومن هنا نجد أن كل معطيات التراث ترتبط في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذه المعطيات لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت بها في وجدان السامع أو المتلقي تلقائياً[6].

ويمدّ التراث الشعراء بطاقات إيحائية رحبة، فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفدْ، وعلى التأثير في النفس البشرية ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر لأنها تترسخ في وجدان الناس وفكرهم[7].

ويعبّر التراث عن الأمة وهويتها، بل هو خير معبّر عنها لأنه جزء منها، فالتراث جزء من الأمة التي أنجزته، فلا تؤسس أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها؛ لأنه يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياتها، وهو زادها التاريخي والحضاري.

وللتراث وظيفة أساسية تتمثل في تجلية الهوية الحضارية للأمة، وتأكيد ذاتها، وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، باعتبار أن التراث يتّسع لمجموعة الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقّة في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود[8].

وعلى المستوى الأدبي فإن "التراث والواقع يتفاعلان دائماً في الأديب وينعكسان في آثاره، والأديب مهما تصوّر أنه يستمد رؤاه من الواقع فحسب، إنما يقع في وهم كبير، ذلك أن أسلوب الأديب الذي يميّز شخصيته الفنية يتكون في مطلع حياته عبر قراءاته في التراث وقبل قراءاته الأخرى"[9].

ولكن هذا التفاعل بين الأديب والتراث "لا يلغي المكوّنات الأولى والأساسية للشخصية الأدبية، وعلى هذا فإن التراث هو رافد أساسي من روافد فكر الأديب ومن مقوّمات شخصيته الأدبية"[10].

[6] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م، ص 16.

[7] ينظر بو عمارة، بوعشة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد (8)، المجلد (4)، يناير 2011م، ص 15.

[8] ينظر الرفاعي، عبد الجبّار، جدل التراث والعصر، بيروت، دار الفكر المعاصر، 2001م، ص 19.

[9] عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 19.

[10] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ثانياً: التراث بين الرفض والقبول

اختلفت مواقف شعراء العصر الحديث من حيث النظرة إلى التراث العربي والإسلامي، فقد حظي هذا التراث باهتمام شعراء هذا العصر بصورة متباينة سمحت بإفراز ثلاثة تيارات:

التيار الأول هو التيار المتحمّس للتراث العربي:

ويمثل هذا التيار نازك الملائكة، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، وأمل دنقل[11].

وبعض هؤلاء من المتأثرين بالأدب الغربي، خاصة بمنهج (ت.س إليوت) الذي ترك أثره في الأدب الانجليزي بخاصة، وفي كثير من الآداب العالمية بعامة، وهو يرى أن الأجيال تتواصل دائماً، وأن هناك خيطاً يربط بينها، والشاعر لا يستطيع أن يقطع صلته بجذوره؛ لأن الماضي يجب أن يكون موجوداً دائماً في الحاضر، يغذيه ويوجهه ولكنه لا يلغيه. ويركز (إليوت) في استخدامه للتراث على الجانب الأسطوري (الميثولوجي) ويلجأ في البناء الفني للأسطورة إلى عملية تركيب يعمد فيها إلى (الذاتي من الأحاسيس)، فيمزجه (بالموضوعي من أسلوب التعبير) وذلك بخلق نموذج يستمده الشاعر من الأساطير، فيصب فيه مشاعره، ويكون هذا النموذج وعاءً لها[12].

إلا أنّ هذا التأثر لهؤلاء الشعراء العرب لم يحل بينهم وبين تعاملهم مع تراثهم، وقد قام هذا التعامل على أساس الالتزام القومي بقضايا أمتهم، الذي انسحب على علاقتهم بالتراث، فقد كانت علاقة تقدير وإعجاب والتزام، فرأوا أن الالتزام الفني مصاحب للالتزام القومي والاجتماعي والتراثي.

ورأى هؤلاء الشعراء أن الصلة بالتراث تجعل العلاقة قائمة ومستمرة بين الماضي والحاضر، والتراث قائم دائماً في نفوس هؤلاء الشعراء وفي حاضرهم، ولكنه لا يحول دونهم ودون عصريتهم، فهم يرون أن استلهام التراث يعني اختيار ما ينسجم مع الرؤية المعاصرة للشاعر[13].

التيار الثاني: التيار المتوسط في علاقته بالتراث:

يتمثل هذا التيار في شاعر كان أحد روّاد مدرسة الشعر الحديث، وهو الشاعر بدر شاكر السّياب وقد كان أول المتأثرين بالغرب فيه، ولكنه تحوّل في أواخر حياته، فجاء استلهامه للتراث في شعره في المراحل الأخيرة من حياته، لأنه كان في مطلع حياته منتمياً إلى الفكر الشيوعي، ويصدر في مواقفه

[11] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 53.

[12] ينظر المرجع نفسه، ص ص: 24، 26.

[13] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 54.

الفنية عن رؤية إيديولوجية لا تقيم وزناً للمعايير القومية أو الدينية. ثم اعتنق الفكر الماركسي مفرطاً في ماركسيته حتى قُبيل وفاته بسنوات ثم تحوّل إلى الاتجاه القومي مدافعاً عن القومية ومناصراً للتراث، ومستدعياً له في بعض قصائده[14].

التيار الثالث: التيار المناهض للتراث

يتمثل هذا التيار في أدونيس (علي أحمد)، ويوسف الخال، ثم في عبد الوهاب البياتي، إذ اتخذ هؤلاء الشعراء مواقف عدائية من التراث تتركز ضد كل ما هو عربي أو إسلامي بشكل صريح ومُعلن، انطلاقاً من رؤى وقناعات تسفّه التراث وتحط من قيمته، والهجوم عليه بطرح فكرة (الحداثة) بديلاً له، ورأوا أن الشعر الحديث ما هو إلا قلب للمفاهيم الموروثة، وهدم للتراث، فرفضوا كل المظاهر التي تتصل بالتراث من الأدب والشعر والدين[15].

على أن شعراء الحداثة بصفة عامة انقسموا على أنفسهم في استلهام التراث بشكل عام، فمنهم من التزم بالتراث العربي الإسلامي ولم يخرج عن إطاره، وفرض على نفسه القيود المضنية في ذلك كالشاعر محمد الفيتوري. ومنهم من رأى عدم الانفتاح على التراث العالمي واكتفى بالتراث المحلّي، ومنهم الشعراء المصريون وعلى رأسهم أمل دنقل فاتجهوا إلى توظيف الأساطير الفرعونية، واتخذوا لها مسميات تناظر الأساطير في الثقافات الأخرى مثل (إيزيس وأوزوريس) وإن كان أمل دنقل قد تحوّل بعد ذلك عن هذا الموقف وانفتح على التراث الآخر. ومنهم من انفتح على التراثين العالمي والعربي كصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السّياب، ومحمود درويش وغيرهم.

المبحث الثاني: تجلّيات توظيف التراث

أولاً: توظيف التراث عند مدرسة الإحياء والبعث (الكلاسيكية)

يبدو لنا فعل استدعاء التراث عند شعراء مدرسة الإحياء والبعث، التي ظهرت بعد قيام دعائم النهضة الأساسية، واعياً وتوجيهياً، ويعبّر عن اختيار عقلاني ذي أهداف وأبعاد متصلة بالذاتية الثقافية والحضارية العربية.

ولقد تلقى رواد هذه المدرسة تنشئة ثقافية شعرية أدبية يهيمن عليها التراث الأدبي القديم، فكانت هذه التنشئة التقليدية محدداً رئيساً من محدّدات إنتاجهم الشعري.

[14] ينظر المرجع نفسه، ص ص 66، 67.

[15] ينظر المرجع نفسه، ص 73 وما بعدها.

كما أن ظاهرة العودة إلى التراث التي هيمنت على حركة الطباعة والنشر والإنتاج الفكري والأدبي إنما هي في الأساس آلية دفاعية ضد ثقافة الآخر، وخوف حضاري من الذوبان والاضمحلال.

فنحن أمام ردّة فعل ثقافي يرمي إلى التمسّك بالهوية الثقافية، واستحضار الذاكرة الحضارية العربية.

وقد انطوت هذه المواجهة للثقافة الوافدة على هيمنة عنصر التراث، وتمجيد رموز الماضي العربي المزدهر، وإبداعاته في مجال القول الشعري والنثري والفكري والديني.

ونلحظ من خلال التسميات الخاصة بهذه المدرسة انحصار توصيفها في أربعة مفاهيم هي الإحياء والبعث والتراث والاتباع، وهي مفاهيم تجسّد حركتها وفعلها في نحت علاقة تفاعلية إيجابية مع التراث الشعري العربي، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن اتصال مدرسة الشعر الإحيائي بالتراث لم يكن عاماً؛ بل هو اتصال انتقائي يوجّه تحديداً في اتجاه التراث العربي الذي أُنتج في عهود ازدهار الشعر العربي وأوج قوته ونهضته الإبداعية.

فما تميزت به مدرسة الإحياء اعتمادها المحاكاة، وهي خاصية تفيد التقليد الذي تواتر في القصيدة الإحيائية، وهي التي سعت إلى محاكاة منوال أغراض الشعر العربي القديم ومضامينه والمحافظة على الوزن العروضي، ونظام القافية الواحدة، فضلاً عن امتداد هذا الأثر في مستوى التجربة والموضوعات وتأثيرها في المتلقي.

ومن أهم ما اشتهر به أعلام هذه المدرسة – وعلى رأسهم محمود سامي البارودي ثم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران وغيرهم–هو إنتاجهم للمعارضات الشعرية، وهي مفهوم يفيد "المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة"[16] وهي تقوم على أساس أن "تُنظم قصيدة في موضوع معين على بحر من البحور، وقافية من القوافي، فيُعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللّافت أو المعاني الظاهرة، أو الصورة المعبّرة، فينظم على بحرها، وقافيتها وموضوعها ملتزماً التزاماً تاماً أو محدوداً حريصاً على أن يضاهي الشاعر المعارض إن لم يتفوّق عليه"[17].

وهذا الإنتاج للمعارضات الشعرية يندرج ضمن عملية بعث القصيدة القديمة وإحياء أبرز نماذج الشعر العباسي.

IJRSSH

[16] زهدي، عبد الرؤوف والأسعد، عمر: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد، 3، 2009، ص 904.

[17] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فبدأت هذه المعارضات مع القصيدة التي سُميت "البُردة"[18] والتي قالها كعب بن زهير بن أبي سُلمى في مدح الرسول، فلاقت من فرط الإعجاب بها معارضات شعرية كثيرة. كما تُعد قصيدة "البردة" التي كتبها البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من أكثر القصائد التي عورضت في الشعر العربي.

كما عارض محمود سامي البارودي أبرز الشعراء القدامى كعنترة والنابغة وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس الحمداني، وعارض أحمد شوقي ابن زيدون، وأبا البقاء الرندي والبحتري.

ومن أمثلة هذه المعارضات معارضة أحمد شوقي لبردة البوصيري التي يقول في أولها:

أَمِنْ تَذكُّر جيران بذِي سَلَم مَزَجْتَ دمْعَاً جَرَى مِنْ مقْلَةٍ بدم[19]

عارضها بقصيدته " نهج البردة" التي قال في أولها:

ريمٌ عَلَى القَاع بينَ البَان والعَلَم أَحَلَّ سَفْكَ دَمى فى الأشهر الحُرُم[20]

ووفقاً لهذا المفهوم وهذا التصور نلاحظ أن استدعاء التراث عند أصحاب هذه المدرسة جاء بطريقة تسجيلية أفقية انحصرت في المعارضات الشعرية والمدائح النبوية والتسجيل التاريخي للوقائع والأحداث. وهو ما عبّر عنه الدكتور علي عشري زايد في إطار "التعبير عن الموروث"، بمعنى أنهم حافظوا على معطيات التراث، وعبّروا عنها كما وردت في مصادرها التاريخية دون إضفاء دلالات معاصرة عليه[21].

ثانياً: توظيف التراث عند شعراء الحداثة (مدرسة الشعر الحر)

إن أهم ما يميز التجربة الشعرية الحديثة هو طريقة تعاملها مع التراث بمختلف أبعاده وروافده، فهذه الطريقة تختلف شكلاً ومضموناً عن سابقتها المتمثلة في مدرسة البعث والإحياء. فإذا كان الإحيائيون قد تعاملوا مع التراث بطريقة تسجيلية أفقية، انحصرت في المعارضات الشعرية والتسجيل التاريخي للوقائع والأحداث، فإنه مع ظهور مدرسة الشعر الحديث تغيّر الأمر كلياً إذ اتبع روّادها منهجاً "توظيفياً" يعايش التراث ويعيش فيه، ويوظّفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية عليا، فصارت علاقة الشاعر

---

[18] مطلعها: بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيّمُ إثرها لم يُفدَ مكبولُ، ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1417هـ-1997م، ص 60.

[19] البوصيري: شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1374هـ-1955م، ص 190.

[20] شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017م، ص 260.

[21] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 25.

المعاصر بالتراث علاقة استيعاب وتفهّم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي، واسترجاع للمواقف التي لها صفة الديمومة من هذا التراث.

فصارت علاقة الشاعر الحديث بالتراث علاقة وثيقة، ينظر إليه على أنه مصدر إلهام وإيحاء مهم، لا غنى للشاعر عنه، وهي علاقة لا تقوم على المحاكاة وإعادة إنتاج التراث بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته، قصد تطويرها واستغلال طاقاتها، وإمكاناتها الفنية، للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة وإيصال أبعادها النفسية والشعورية للمتلقي. وهو ما عبّر عنه الدكتور علي عشري زايد بـ (التعبير بالموروث)[22].

ومن هنا سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة قراءة التراث بكل مشخصاته ووقائعه، وذلك بكشف كنوزه، وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار[23].

ويرى الباحثون أن الشاعر الحديث لم يدرك أثر التراث بهذا الفهم إلا بعد الخمسينيات من هذا القرن، وذلك بعد ظهور جيل جديد احتك بالثقافة الغربية وتأثر بها[24].

إلا أن الشاعر الحديث "لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث، فقد كان هناك رعيل أول مهد الطريق وذلل الصعوبات، فشكل بحضوره أثراً في تجربة الشعراء اللاحقين، وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على التجربة بعدها الفني والإنساني"[25].

كما أن توظيف التراث يمد الشاعر الحديث بطاقات إيحائية، ويضفي على العمل الإبداعي "عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية"[26].

كما أن موقف الشاعر الحديث من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبح "التراث الإنساني لدى الشاعر الحديث جانباً من تكوينه الشعري، ذلك أن تجربة الشاعر محاولة

---

[22] ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 25.

[23] ينظر زايد، المرجع نفسه، ص: 262

[24] ينظر الهواري، عدلي، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، قراءة في المتون الشعرية، مجلة عود الند، السنة (8)، العدد (92) فبراير 2014، ص1.

[25] الرماني، إبراهيم، الغموض في الشعر العربي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991م، ص 57.

[26] بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2004م، ص 17.

جاهدة لاستيعاب الوجدانِ الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر، وتحديد موقف الشاعر منه كإنسان معاصر"[27].

المبحث الثالث: منابع التراث

أولاً: التراث الديني:

إن توظيف التراث الديني، والشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيراً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر، "يعبر من خلالها، أو يعبّر بها عن رؤياه المعاصرة"[28].

ونرى أن ظاهرة استلهام التراث الديني وشخصياته في الشعر الحديث قد شاعت بصورة بارزة، حتى أصبحت سمة من سماته؛ ذلك أن الشعراء المعاصرين أدركوا أن التراث الديني مصدر غنّي ومهم لا غنى عنه لديهم. وكانت الشخصيات الدينية أو الرموز الدينية هي تلك الأصوات التي استطاع الشاعر العربي من خلالها أن يعبّر عن كل أتراحه وأفراحه، وأن يبكي هزيمته أحرّ البكاء وأصدقه، ومن ثمّ أصبحت هذه الشخصيات تطالعنا بوجوهها المنتصرة أو المهزومة.

فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية الدينية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه[29].

ومن أهم مصادر التراث الديني التي وظّفها الشعراء العرب المعاصرون – بعد القرآن الكريم– القصص القرآني، وقصص الأنبياء وشخصياتهم، والكتب المقدسة، والملائكة والأحداث الدينية الكبرى، وبعض الشخصيات الدينية المقدّسة.

ويجب التأكيد هنا على عمق تأثير أكثر شخصيات الموروث العربي والديني لدى الشعراء العرب المعاصرين، وهي تلك الشخصيات التي اهتم بها الأدباء أو المفكّرون الأوروبيون من قبل كشخصية السَّيد المسيح عليه السلام، إذ تكتسب هذه الشخصية بعداً دلالياً لما تمتلكه في الحافظة الإنسانية من تقدير وإجلال، وهي تأخذ شرعيتها من وجهتي النظر الدينية والإنسانية، إذ عاش السيد المسيح متعرّضاً لما يتعرضون له من الآلام والمشقّات، فمن هذا التشكّل لهذه الشخصية نجدها قد غدّت رافداً ثرياً ارتكز عليه الشعراء فأضحى رمزاً للتضحية والفداء. وكذلك لحادثة الصلب–ليس من منظور ديننا الإسلامي

[27] الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2002م، ص: 40.

[28] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 15.

[29] ينظر إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، ط3، 1981م، ص 307.

وإنما من منظور النص الإنجيلي–أثر كبير في وجدان بعض الشعراء أضحى بها السيد المسيح رمزاً للفداء. كما في قول السياب في قصيدته (المسيح بعد الصلب):

بعدما أنزلوني سمعت الرياح
في نواحٍ طويل تسف النخيل
والخطى وهي تنأى إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيلْ
لم تُمِتْني، وأنصتُّ؛ كان العويل
يعبر السَهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشدّ السفينة
وهي تهوي إلى القاع، كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو على ما تحس المدينة[30]

وإن كان بعض الشعراء تأثر بالسيد المسيح كما هي صورته في القرآن الكريم، فاستدعاه رمزاً لإحياء الموتى وشفاء المرضى كما يظهر في شعر بدر شاكر السّياب في قوله:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفهْ
تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرطب
تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفهْ
بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هذه التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثبُ[31]

ولكنّ السؤال الذي يُطرح هنا: لماذا كانت شخصية النبي محمد–صلى الله عليه وسلم–أقل استدعاءً في الشعر العربي الحديث، ولم تكن محل مدح في شعر هؤلاء؟ وإنما استُعيض عن هذا المدح بالاستدعاء الجزئي لبعض جوانب الشخصية أو بعض الأحداث المتعلقة بها كالهجرة. لعل السرّ في هذا

[30] السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، القاهرة، مؤسسة هنداوي، للتعليم والثقافة، 2012م، ص 112.

[31] السياب، بدر شاكر، ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2017م، ص 7، 8.

هو أنّ "الشاعر في إطار صيغة (التعبير بالموروث) يضطر إلى تأويل ملامح الشخصية التراثية تأويلاً خاصاً يتلاءم والبعد الذي يريد أن يسقطه عليها من أبعاد تجربته، بينما هو في إطار (التعبير عن الموروث) لم يكن مضطراً لمثل هذا التأوّل، ولا لتحميل شخصية الرسول –صلى الله عليه وسلم– ملامح المعاصرة، إنما هو ينقلها كما هي في مصادرها التراثية، ومن ثمّ فإن الشعراء المعاصرين كانوا يحسّون بنوع من التحرّج من توظيف شخصية الرسول في إطار صيغ (التعبير بالموروث) تأثماً من أن يتأوّلوا شخصية الرسول أو أن ينسبوا لأنفسهم بعض صفاته، وهم في هذا التأثم يصدرون عن نظرة الإسلام إلى شخصية الرسول، وما ينبغي أن تُحاط به من قداسة"[32]، على عكس شخصيات بقية الرسل إذ تناولوها بغير قليل من الجرأة في أعمالهم الفنية والأدبية، كشخصية عيسى وموسى وأيوب عليهم السلام.

ومن الأمثلة على استدعاء شخصية الرسول–صلى الله عليه وسلم–ما نراه في قصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور التي وضع فيها الشاعر هجرة الرسول خطّاً مناظراً لتجربته، إذ يخرج من واقع حياته المريب إلى ما يطمح أن يكون عالماً زاهراً ومنيراً "مدينة الصحو" كما عبّر عنها الشاعر في قصيدته، إذ يقول:

أخرجُ كاليتيم
لم أتخيّرْ واحداً مِنَ الأصحاب
لكي يفديني بِنفسهِ فكلُ ما أريدُ قَتْلَ نَفْسي الثقيلة
ولم أغادرْ في الفِراشِ صاحِبي يُضلّل الطّلّاب
فليسَ مَنْ يطلبُني سِوى أنا القديم
حِجارةً أكونُ لو نَظَرْتُ إلى الوَرَاء
مدينةَ الصَّحْوِ الذي يَزخَرُ بِالأضواء[33]

فالشاعر هنا يستوعب المادة التراثية الدينية ويوظفها كضرب من ضروب الأقنعة التي يستتر وراء عالمها للتعبير عن مواقفه وتجربته، وواقعه المرير.

من جهة أخرى نرى الشاعر محمد الفيتوري يوظّف شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) في صورة ازدهار الماضي العربي وتألقه في مقابل انطفاء الحاضر، في قصيدته (يوميات حاج إلى بيت الله الحرام) يخاطبه فيها قائلاً:

قوافلٌ يا سيدي قلوبنا إليك

[32] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 77.

[33] عبد الصبور، صلاح، ديوان "أحلام الفارس القديم"، بيروت، دار العودة، (د. ت)، ص 236.

تحجُّ كلَّ عام
هياكلٌ مثقلةٌ بالوجدِ والهيام
تسجد عند عتبات البيت والمقام
تُقرئك السلام
يا سيدي عليك أفضل السلام
على الرفاتِ النبوي كلُّ ذرةِ عمود من ضياء
منتصبٌ من قبةِ الضريح
حتى قبة المساء
على المهابة التي
تخفض دون قدرك الجباه
راسمة على مدار الأفق أفقاً عالياً
من الأكف والشفاه
يموج باسم الله
الحمد لله
والشكر لله
والمجد لك
والملك لك[34]

فكل شاعر كان له أسلوبه الخاص في توظيف الشخصية، وبدلالات متنوعة، ومنهم من جعله رمزاً شاملاً للإنسان العربي في انتصاره أو في عذابه، كما في قصيدة (المغرب العربي) لبدر شاكر السيّاب يصور من خلال شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم انطفاء مجد الإنسان العربي ثم يقينه من انتصاره:

قرأت اسمي على صخرهْ
هنا، في وحشة الصحراءْ
على آجَرَّةٍ حمراء
على قبرٍ فكيف يحس إنسانٌ يرى قبره؟
يراه وإنه ليحار فيه:
أحيّ ذاك أم ميت؟ مما يكفيه

[34] الفيتوري، محمد، الديوان، قصيدة يوميات حاج إلى بيت الله الحرام، المجلد (1) بيروت، دار العودة، ص 490.

يرى ظّلاً له فوق الرمالْ

كمئذنة معفَّرةٍ

كمقبرة

كمجدٍ زالْ!

كمئذنة تُردَّدَ فوقها اسم الله

وخُطّ اسم له فيها

وكان محمدٌ نقشاً على آجُرَّةٍ خضراء

يزهو في أعاليها

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران، من معناه

ويركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدم

وتنزف منه، دون دم

جراحٌ دونما ألم[35].

وكذلك ظهر توظيف شخصيات الأنبياء كشخصية موسى عليه السلام، وقصته في القرآن الكريم في شعر سميح القاسم في مقطع "نشيد الأنبياء" من ملحمة إرم:

حطم وصاياك الشقية

واسجد مع الكفار للعجل الغبي، فللسدى

تعطو أمانيك الغبية

ألواحك الآجر تغري النمل والديدان

والأبريز في العجل المدلل يخطف الأبصار

يقذف بالعقول الدكن في دوامة غضبي دجيه

آنست ناراً ضوّأت سيناء! ثم سمعت

قل.. ماذا سمعت؟ سمعت صوت الله

يا موسى.. فبشر في البرية

طوّف قروناً تحت جُنح الليل... في شفتيك[36]

[35] السياب، بدر شاكر ديوان أنشودة المطر، ص61.

[36] القاسم، سميح، الديوان، ملحمة إرم، بيروت، دار العودة، 1987م، ص 318-319.

وشخصية أيوب عليه السلام رمزاً للصبر على البلاء. كما في شعر السياب في قصيدته "سفر أيوب":

لك الحمدُ إن الرزايا ندى
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها
هداياك في خافق لا تغيب
هداياك مقبولة... هاتها
أشد جراحي وأهتف بالعائدين
ألا فانظروا واحسدوني
فهذي هدايا حبيبي[37]

وكذلك من الشخصيات المقدسة التي تم توظيفها في الشعر الحديث شخصية السيدة مريم عليها السلام، استغلها بدر شاكر السيّاب في حادثة ولادتها للسيد المسيح في التعبير عن بُعد من أبعاد تجربته، فيقول:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرطب
تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب[38]

كما وظفها عبد الوهاب البياتي رمزاً للقوى الإنسانية القادرة على تغيير العالم إلى عالم آخر أكثر إشراقاً[39]، إذ يقول:

أيَّتُهَا العَذْراء
هُزّي بجذعِ النخلةِ
تُسَاقِطِ الأشْياء
تنفجرُ الشُموسُ والأَقْمار
يَكتسِحُ الطوفانُ هَذا العار[40]

[37] السياب، بدر شاكر، الديوان، بيروت، دار العودة، 1971م، المجلد (1)، ص 248-249.
[38] السياب، بدر شاكر، ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال، ص 7، 8.
[39] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 93.
[40] البياتي، عبد الوهاب، الديوان، قصيدة (الموت في الحب)، دار الآداب، 1968، ص 22.

كما وُظّفت شخصيات الملائكة منهم جبريل عليه السلام، كما يظهر في شعر سميح القاسم حيث يقول في "نشيد الأنبياء" مخاطباً عيسى ومحمد عليهما السلام:

ما جئت بالتنزيل، لم يفاجئك جبرائيل
في رهط الملائكة بالنبوة
لم يَلق وجه الله، لم تسمع من النيران دعوة
لم تحيي أمواتاً ولم تنهض كسيحاً
لم تزل برصاً ولم تخلق نبيذاً من مياه
لم تجيء بالمعجزات الخارقات[41]

وكذلك عزرائيل في شعر السياب في قصيدة "ثعلب الموت":

ثعلب الموت، فارس الموت عزرائيل يدنو ويشحذ
النصل...آه
منه آه، يصك أسنانه الجوعى، ويرنو مهدداً..يا إلهي
ليت أن الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناء هذي النهاية[42]

ووظّفت كذلك شخصيات منبوذة وعليها اللعنة لتمرّدها على إرادة الله كالشيطان كما يظهر في شعر أمل دنقل، جاعلاً منه رمزاً للمتمرد الحر الذي دفع في سبيل حريته أفدح الثمن:

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال: لا في وجه من قالوا: نعم
من قال: لا فلم يمت وظل روحاً عبقرية الألم[43]

وقابيل بن آدم أول قاتل على وجه الأرض بجعله رمزاً للقاتل السفاح، كما يظهر في شعر السياب:

قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟ جمعت السماء
آمادها لتصيح، كورت النجوم إلى نداء
قابيل أين أخوك؟
يرقد في خيام اللاجئين[44]

[41] القاسم، سميح، الديوان، ملحمة إرم، ص 322.
[42] السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، ص 102.
[43] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط3، 1407هـ- 1987م، ص 10.
[44] السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، ص 368.

ومن القصص القرآني الموظّف في الشعر الحديث كذلك قصة أصحاب الأخدود، وأهل الكهف، وغيرها من القصص[45].

ثانياً: التراث التاريخي

يظهر استدعاء التراث التاريخي جليّاً واضحاً في الشعر العربي الحديث، بتوظيف معطياته وعناصره، من أحداث تاريخية، أو شخصيات أو مدن تاريخية، ليمزجها بتجربته الشعرية، وليصوّر الواقع ومرارته في أغلب الأحوال، من ذلك استدعاء مشهد تاريخي عظيم ومؤثر في تاريخ الأمة العربية، كسقوط "غرناطة" مثلاً، الذي نجد استحضاره في قصيدة "أحد عشر كوكباً" لمحمود درويش، يقول فيها:

شايُنا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه
والأسرّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرج منها تماماً، وعما قليل سنبحث عَمّا
كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة
وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس
هاهنا أم هناك؟ على الأرض... أم في القصيدة؟[46]

وشخصيات القادة العظام كطارق بن زياد بجعله رمزاً للمنقذ والفادي الذي حادت الأمة عن طريقه ونهجه، وهو استعادة الحقوق بالقوة، يقول الشاعر فوزي عيسى:

منْ أينَ نبدأ المسيرةَ يا طُلَيطلة
وطارقُ يغيبُ
والسّيوفُ قدْ أصابَها الكَلَال
والخيولُ في العَرَاءِ مُهْمَلَة
مِنْ أينَ نبدأُ بالمسير
والزمانُ لمْ يعُدْ هوَ الزمان

[45] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 32.

[46] درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 12.

والوجوهُ لم تعُدْ هيَ الوُجوه
والقلوبُ بالهُمومِ مُثقلة
وأنتِ في القيودِ ترسُفين
تَرْقُبين سَاعَةَ المنازلة
ووجهُكِ الحزينُ غاضَ ماؤُه
وجفّفَ الخريفُ جذْولَه[47]

وفي محاولة لتصنيف الشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر، نرى أنها تندرج في ثلاثة أنواع رئيسة: [48]

أولاً: أبطال الثورات، والدعوات النبيلة، الذين لم يُقدّر لثوراتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها الهزيمة؛ لأنها كانت أنبل من أن تتلاءم مع واقع الفساد.

ثانياً: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، إما بسبب استبدادهم أو انحلالهم.

ثالثاً: شخصيات الخلفاء والأمراء والقوّاد الذين يملكون الوجه المضيء لتاريخنا العربي من خلال الانتصارات والفتوح التي حققوها، أو ما أرسوا من دعائم العدل والديموقراطية. من أبرز تلك الشخصيات التاريخية شخصية الحسين بن علي عليه السلام صاحب القضية النبيلة التي بذل دمه الطهور في سبيلها وحادثة كربلاء.

وشخصية عبد الله بن الزبير، وعبد الرحمن الداخل، وغيرها من الشخصيات.

كذلك من الشخصيات التاريخية التي وظّفها الشعراء في شعرهم باستخدام أسلوب القناع شخصية الحجّاج، الذي يُراد به ظلم الأنظمة العربية وقهرها للإنسان العربي. كما نجد ذلك في شعر أمل دنقل حين استخدمها ليعبر بها عن رموز السلطة الباطشة قائلاً:

من أنت يا حارس؟
إني أنا الحجّاج
عصَّبني بالتاج
تشرينها القارس[49]

[47] ديوان "لديّ أقوال أخرى"، قصيدة "الطريق إلى طليطلة"، بيروت، دار المعرفة الجامعية، 1990م، ص 27.

[48] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 130.

[49] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 155.

وحقيقة أسلوب القناع تتمثل في أنه "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته خبرة موضوعية ونسبة محايدة تأتي به عن التدفق المباشر للذات"[50].

وغالباً ما يكون القناع شخصية تاريخية يختبئ الشاعر وراءها؛ ليعبر عن موقف يريده وينطق من خلاله، كما يعطيه إمكانات عديدة وآفاقاً أرحب منطلقاً من التوافق بين تجربة الشاعر ورؤيته، ومواقفه الفكرية مع رؤى الشخصية التي يختارها بأبعادها الإنسانية[51].

ومصطلح القناع مصطلح (درامي) انتقل من عالم المسرح إلى الشعر وفق هذا التوظيف، وقد صرّح الشعراء أنفسهم بهذا المعنى وقالوا إنهم اتخذوا أسلوب القناع ليتحدثوا من ورائه عن بعض شواغلهم وهمومهم الفكرية، فغدا لوناً من ألوان (التقيّة) يموّه به الشاعر بعض الهموم والشواغل التي لا يستطيع الإفصاح عنها، خوفاً من ملاحقة السلطة بجميع أَشكالها[52].

وشعراء العصر الحديث يستدعون الشخصيات بوجوه متعددة، من حيث المساحة النصيّة التي تشغلها الشخصية المستدعاة، فمن استدعاء جزئي في داخل النص إلى كونه محوراً له، ومن حيث كيفية التوظيف فأحياناً يستغل الشاعر طاقات الشخصية الإيحائية ودلالاتها، وتارة يركز على جانب من جوانبها، وتارة يخلع صفات الشخصية على شخصية معاصرة أو واقع معاصر، ومن حيث طبيعة التوظيف فقد يقف الشاعر بالشخصية التراثية عند حدود السرد والتسجيل لأحداثها، وأحياناً يستغلها لإبراز مفارقات الحياة، أو يوظفها بوصفها قناعاً رمزياً يقارن من خلاله بين الماضي شموخه وجلاله والحاضر بوهنه وضعته.

ويمكن تحديد آليات استدعاء الشخصية عبر ثلاثة طرق هي:

الاستدعاء بالعَلَم سواء كان هذا العلم اسماً مباشراً أو لقباً أو كنية، والاستدعاء بالدور الذي قامت به الشخصية، والاستدعاء بالقول، ويُعد السياق الذي ترد فيه الشخصية هو الوسيلة الوحيدة المتوفرة للقارئ ليحدد من هي الشخصية المستدعاة في النص إذا كانت عَلَماً، كما ويتطلّب الاستدعاء بالكنية والدور معرفة واسعة وإعمال فكر للتوصّل إلى هذه الشخصية[53].

IJRSSH

[50] عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد (1)، العدد (4)، يوليو، 1981م، ص2.

[51] ينظر عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص 121.

[52] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص ص 27-28.

[53] ينظر مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص ص 15- 20.

ثالثاً: التراث الأدبي

يمثل التراث الأدبي الرصيد الفكري والفني لأمة من الأمم؛ لما لهذا التراث من اعتزاز في قلوب الشعوب؛ لذا عُني به الشعراء في تراثهم الشعري، ووظفوه في ثنايا قصائدهم بطرق جديدة تتعدد فيها الدلالة ويتم تحويرها بما يتناسب مع طبيعة الرؤيا الشعرية، والواقع المعيش.

وقد كان للشخصيات الأدبية النصيب الأكبر من ذلك التوظيف خاصة الشعراء؛ لأن تلك الشخصيات "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، فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"[54].

ومن أبرز الشخصيات الشعرية التي وظّفها الشعراء شخصية امرئ القيس بسبب تعدد أبعاد شخصيته، فهي ذو أوجه عديدة:

وجه اللّاهي اللّامبالي، ووجه الضائع الشريد، ووجه النادب المفجوع، ووجه الموتور الساعي وراء الثأر ووجه اليائس المهزوم[55].

وكذلك وظف الشعراء شخصية جميل بن معمر أو جميل بثينة، وشخصية مجنون ليلى، كما يظهر ذلك عند الشاعر محمود درويش إذ وظف شخصية هذين الشاعرين رمزاً لنفسه، ومحبوباتهما رمزاً لمحبوبته أي أرضه فلسطين. يقول في قصيدة يعرّف أسلوب القناع في سطرها الأول:

فأعجَبَني أَنْ أكونَ أَنَا الأخرى
قذفْتُ بِنفسِي إلى النهرِ منتحِراً
ثمّ أرجَعَني رجلٌ عابرٌ فسألتُ
لماذا تعيدُ إليَّ الهَوَاءَ وتجعلَ موتي أطول؟
قالَ لِتعرفَ نفسَكَ أفضل... مَنْ أنت؟
قلتُ: أنا قيسُ ليلى
غريبٌ عنْ اسْمي وعَنْ زَمَني
أنا وأنا ... لا أَحَد[56]

[54] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 138.

[55] ينظر الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الجيل، 1998، ص 44.

[56] درويش، محمود، الديوان (الأعمال الشعرية الكاملة)، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ط2، 2000م، ص 497.

ومن أهمّ الشخصيات الأدبية التي راج استدعاؤها في الشعر العربي المعاصر شخصية الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي، فاختلف توظيفها من شاعر إلى آخر، تناولها كل واحد منهم من وجهة نظره تبعاً للبعد الذي يراه في تلك الشخصية.

ولعل من أبرز أسباب استدعاء هذه الشخصية هي تلك النزعة التي تميز بها شعر المتنبي التي تعبّر عن طموح الإنسان وغربته في كل وقت، كما أن شخصية المتنبي شخصية جدلية، محيّرة متعددة الجوانب، ويحمل شعره من الرؤى ما يفوق أي شاعر آخر، فضلاً عن حياة المتنبي التي مثلت حقبة عصيبة من تاريخ العرب في تلك الفترة.

ومن ذلك توظيف الشاعر محمود درويش للمتنبي محوراً للقصيدة في (رحلة المتنبي إلى مصر)، حيث يتكلم بلسانه عن رحلته إلى مصر، مازجاً بينها وبين رحلة الشاعر إلى الحرية، يقول:

للنيل عاداتٌ
وإني راحلٌ
وإلى اللقاء إذا استطعتُ
وكل من يلقاكِ يخطفه الوداعُ
وأُصيب فيكِ نهاية الدنيا ويصرعني الصراعُ
والقرمطي، أنا ولكن الرفاقَ هناك في حلب
أضاعوني وأضاعوا
والروم حول الضاد ينتشرون
والفقراء تحت الضاد ينتحبون
والأضداد يجمعهم شراع واحد
وأنا المسافر بينهم، وأنا الحصار، أنا القلاع
أنا ما أريد ولا أريد
أنا الهداية والضياع
وتشابه الأسماء فوق السلم الملكي
لولا أن كافوراً خداع[57]

أو توظيفها في صورة جزئية كقصيدة (بيت القصيد) إذ يقول:

الشاعر الكبير هو من يجعلني

[57] درويش، محمود، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ص 393-394.

صغيراً حين أكتب... وكبيراً حين أقرأ
أمشي بين أبيات هوميروس والمتنبي وشكسبير
أمشي وأتعثر كنادل متدرّب
في حفلة ملكية[58]

ومن الشخصيات التي استدعاها الشعراء كذلك شخصية الخنساء؛ للتعبير عن الجانب الباكي الحزين من تجاربهم الشعرية، فبعضهم جعلها ترمز إلى واقع الأمة العربية التي تتكاثف عليها المحن وتتوالى عليها الأحزان والهزائم[59].

ومن الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا اجتماعية وأبعاداً سياسية "عنترة العبسي" الشاعر والفارس والعبد الذي كانت حريته هي قضيته الأولى، وهمّه الأساسي، فعبّر عنه الشعراء من خلال بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد السياسي كما فعل الشاعر أمل دنقل في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي مطلعها:

أيتها العرّافة المقدّسة
جئتُ إليك.. مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء
عن فمكِ الياقوت عن، نبوءة العذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية
المنكّسة
عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء
عن جاري الذي يهمُّ بارتشاف الماء
فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة[60]،

ومن التراث الأدبي كذلك توظيف الشعراء لأبيات من الشعر كما في استدعاء الشاعر سميح القاسم معنى بيت المتنبي الذي يهجو به كافوراً الإخشيدي، والذي يقول فيه:

---

[58] المصدر السابق، ص 224.

[59] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 147.

[60] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 121.

عيــدٌ بأية حــال عــدتَ يا عيـدُ بمــا مضــى أم لأمـــر فيـــك تجديدُ

أمـــــا الأحبـــةُ فالبيـــداءُ دونهمُ فليـــتَ دونـــكَ بيـــداً دونها بيـــدُ[61]

يقول سميح القاسم:

عائدٌ عائدٌ

وبأية حالٍ يعود إلى حالنا العيدُ؟

مرتبكاً مرة، جامحاً مرة

ذاكراً، ناسياً

عارياً، كاسياً

إنما يقبل العيد في موعده

مستعيداً ثياب احتفالاته

من رفوف خزائنه ومطاوي احتمالاته

داعياً أمسه

للطعام المعدّ له في غده

يقبل العيد في موعده

بنجوم من الكعك ينثرها نجمة نجمة[62]

وكذلك شخصية عروة بن الورد رمزاً للمصلح الاجتماعي، وشخصية ديك الجن بدلالات عاطفية[63]، وغيرها من الشخصيات.

رابعاً: التراث الشعبي

يُعد التراث الشعبي من أهم مصادر التراث عند الشعوب لما لهذا الموروث من أهمية في تمثيل العادات والتقاليد الأصيلة لآباء الشعوب وأجدادها، فهو يسجل الشعر الشعبي والأغاني الشعبية، والحكايات والأمثال والأساطير.

[61] المتنبي، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م، ص 506.

[62] القاسم، سميح، ديوان، سأخرج من صورتي ذات يوم، عكا، مؤسسة دار الأسوار، 2000م، ص 65-66.

[63] ينظر نفسه، ص 145.

والحكاية الشعبية تختلف عن الأسطورة في كونها لا تحمل في ثناياها القداسة، بخلاف الأسطورة التي تحمل معتقدات تتعلق بالآلهة. كما أن الحكاية يصورها أصحابها بطريقة واقعية في حين يمتزج الخيال في نسج الأسطورة، وفي بنائها.

ومن أكثر الحكايات الشعبية وروداً في شعرنا العربي المعاصر قصة ألف ليلة وليلة، وحكاياتها العجيبة، بتوظيف شهرزاد وأميرها شهريار والقصص التي قصتها في أحاديثها، من ذلك قول الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة "الحريم" مشيراً إلى المرأة المتحررة من أسوار عصر الحريم الذي ارتبطت به رؤياه:

ويعود فارسها يغني: لم تعودي شهر زاد
جسداً بأسواق المدينة في المزاد
جسداً يُباع
يا أنتِ، يا عصفورتي يا شهرزاد[64]

كما وظّف الشعراء شخصية زرقاء اليمامة في شعرهم كما نرى عند أمل دنقل إذ استدعى الشخصية في عنوان القصيدة فأسماها "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"[65] التي نبّهت قومها مراراً وتكراراً ولكن اتهموا عقلها ولم يصغوا إليها فكذلك فعل الشاعر وقام بدورها في تنبيه قومه من الخطر المحذق بأبناء أمته ولكن ما من مجيب.

أما شخصية السندباد فقد وُظّفت بكثرة في الشعر العربي المعاصر، تلك الشخصية التي عُرفت بتحقيق الانتصار في رحلاتها السبعة، إذ يأتي السندباد محمّلاً بالكنوز والذهب، إلا ما حدث في رحلته الثامنة فقد رجع منها خائباً منكسراً مهزوماً، فالتقط الشعراء هذه المفارقة العجيبة وأسقطوها على واقع الأمة العربية وما أصابها من الانكسار والانهزام بعد عصور المجد والانتصار والتاريخ العريق.

فأصبح توظيف هذه الشخصية يأخذ وجه الانكسار والانهزام تعبيراً عن انهزام وإخفاق الأمة العربية في العصور التي يعيشها الشعراء، فلم يُعد ذلك السندباد بصورته القديمة المنتصرة وإنما أصبح سندباد العصر الحديث المهزوم المنكسر، ومن هنا ظهرت المفارقة.

وشخصية السندباد من الشخصيات التي وُلدت بخصوصية معينة، في كتابات عربية صرفة، ثم تحولت إلى رمز تراثي يلبسه الشعراء في كل عصر ثوباً جديداً يتلاءم مع معطيات التجربة الشعرية الجديدة.

[64] البياتي، عبد الوهاب، ديوان أباريق مهشمة، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1955م، ص 108.

[65] دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 121، سبق ذكر مطلعها.

ومن أشهر من استدعى هذه الشخصية الشاعر خليل حاوي في قصيدته "وجوه السندباد" و"السندباد في رحلته الثامنة"[66]، وربما كان الشاعر خليل حاوي أبرز من حمّل هذه الشخصية أعباء قلبه وفكره في هاتين القصيدتين اللتين احتفى بهما النقاد كثيراً[67].

خامساً: التراث الأسطوري

إنّ من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشاعر هي الإكثار من توظيف الرموز الأسطورية وسيلةً من وسائل التعبير، في محاولة من الشاعر لخلق بديل جديد أكثر إشراقاً وجمالاً، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه. والأسطورة في أصلها حكاية تاريخية تُروى، أو هي نص مقدّس يروي قصة البدايات لنشأة الكون ونشأة الحياة.

والأسطورة من حيث كونها فكراً وفناً وتاريخاً تشكل خطاباً يتناص مع التاريخ والميثولوجيا، وما يجعل الأسطورة خطاباً أدبياً هو قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة عن طريق الحلم والتخيل، وما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل.

إن توليد الأسطورة وخلقها وصياغتها في الشعر إنما هي محاولة من الشاعر للتعبير عن همومه ومشاغله، وإخفاء ما لاقاه من ألوان الظلم والمهانة.

لذلك أكثر الشعراء من الرموز الأسطورية، ومن استخدام المعادل الموضوعي أو (القناع) المستمد من تلك الرموز[68].متخفّين وراءه بصورة لا تلفت أنظار السلطة بجميع أشكالها كالسلطة الحاكمة، أو سلطة المجتمع، أو سلطة الرأي العام أو غير ذلك.

وإن تواتر الأسطورة وتناقلها عبر مثاقفة حضارية بين الأمم والحضارات قديماً وحديثاً لدليل حيّ على قدرتها على النفاذ إلى أعماق الرؤية المعاصرة، باعتبار هذه الأسطورة نسقاً عصيّاً على التحديد الزماني والمكاني، فهي ممتدة من الماضي إلى الحاضر.

"ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الإنسانية النمطية، فإنها – حين يستخدمها الشاعر المعاصر – لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر،

---

[66] ينظر حاوي، خليل، الديوان، بيروت، دار العودة، 1972، ص 219، 253.

[67] ينظر على سبيل المثال: زايد، علي عشري، وجوه تراثية في شعرنا المعاصر، وجه السندباد في شعر خليل حاوي، مجلة آداب المتنصرية، العراق، عدد [11]، يوليو، 1978م.

[68] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 39.

وبالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها"[69].

ويلخص الدكتور أنس داوود الغاية من استخدام الأسطورة في القصيدة الشعرية بما يلي:

1-حاجة الشعراء العرب المعاصرين إلى الخروج بالشعر عن دائرة الغنائية الذاتية، والدخول به إلى دائرة الموضوعية.

2-الخروج من دائرة التلقي للعالم إلى دائرة النظر فيه وتعلّقه.

3-تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية ما يعبّر عن الحاضر المعيش.

4-الاقتصاد في لغة الشعر بتركيز الدلالة وتكثيفها

5-التعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية[70].

ومن أمثلة الرموز الأسطورية العالمية التي يزخر بها شعرنا العربي [أوليس وسيزيف وأبولو وفينوس والاسكندر وقيصر وهرقل وبطليموس... وهي من الرموز اليونانية والرومانية، وكذلك [عشتار أو عشتروت وتمّوز من الرموز البابلية والفينيقية ومن الرموز الفرعونية كذلك (أوزيوس وأوزوريس) في مقابل تموز أو بابل أو أدونيس لدى الفينيقيين والإغريق[71].

كما أن الرموز العربية وجد فيها الشاعر أمداء رحبة، ومواداً قيمة يستطيع أن يتعامل معها، ومن هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطورية والخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية مثل وادي عبقر، والغول، والعنقاء، من ذلك ما قاله عبد الوهاب البياتي في قصيدة "أسطورة عبقر" مشيراً إلى وادي عبقر:

أعطيتني سرَ الفناءِ وقلتَ لي:
اهبط من الفردوس أنت ومزهري
ما كنتُ في الفردوسِ إلا خاطئاً
في قلبهِ جفتْ منابعُ أنهري
فنزلتُ في وادٍ يُقال بأنه

[69] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 199-200.

[70] ينظر داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ليبيا، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، (د. ت)، ص 247.

[71] ينظر عطبة، عبد الرحمن: الشعر الحديث والتراث، ص 40.

للجنّ كان حديقة ولعبقرِ
ويُقال إنّ الملهمينَ بظله
نهلوا أفاويق البيان المسكر[72]

وما قاله محمود درويش في قصيدته "مصرع العنقاء" التي تمثل وجهاً آخر للتجدد والانتصار على الموت:

في الأناشيد التي ننشدها
نايٌ
وفي الناي الذي يسكننا
نارٌ
وفي النار التي نوقدها
عنقاء خضراء
وفي مرثية العنقاء لم أعرف
رمادي من غبارك[73]

ومن أمثلة استدعاء الرموز العالمية استدعاء عبد الوهاب البياتي لرمز يوناني هو (سيزيف) ذلك الإنسان الذي حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعوداً، فإذا بلغ القمة انحدرت واستقرت في قاع الوادي، فيضطر إلى دحرجتها من جديد لأنه أراد أن يبقى على قيد الحياة بعد أن مات وبُعث ورفض الرجوع إلى العالم الآخر. فهو رمز للجهود الضائعة، ورمز للسعي المخفق، وقد تمكّن الشاعر بهذا التوظيف من تصوّر إنسان العصر إذ يقول:

عَبَثاً نحاولُ أيُّها الموتى الفِرار
مِنْ مخْلَبِ الوحْشِ العنيد
مِنْ وحشةِ المنْفى البَعيد
الصخرةُ الصّمّاء في الوادي يُدحرجُها العبيد
(سيزيف) يُبعثُ من جديد
في صُورة المنفيِّ الشَّريد[74]

[72] البياتي، عبد الوهاب، الاعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995م، ج1، ص 45.
[73] درويش، محمود، ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً، الأعمال الجديدة، بيروت، دار رياض الريس، 1995م، ص 91.
[74] البياتي، عبدالوهاب، ديوان (أباريق مهشمة)، مج (1)، بيروت، دار العودة، ط4، 1990، ص196.

فقد وجد البياتي في (سيزيف) ذلك الفلاح الضعيف الذي يكدّ ويعاني ويُظلم، لكن جهده يذهبُ هباء، ووجد فيه كذلك ذلك القروي وعامل الحقول والإنسان الضعيف أينما وُجد متمرّداً على الواقع الذي يعيشه.

أما بدر شاكر السيّاب فيوظف أسطورة (تموز) التي ترمز إلى الخصب والانبعاث من خلال توحّد الإنسان بالطبيعة، ويوظف (عشتار) أسطورة بابلية تمثل الحركة الجدلية لدورة الإخصاب والجذب فهي ربة الحياة والخصب، فهل تنجح في جمع أشلاء تموز المنتثرة في كل مكان وتعيد الأمل في ولادة جديدة:

عَشتارُ ربةَ الشمالِ والجنوب
تسيرُ في السُّهولِ والوِهَاد
تسيرُ في الدُروبِ
تلقطُ منها لحمَ تموزَ إذا انتَثَر
تلُمّهُ في سَلَّةٍ كأنهُ الثَّمر[75].

المبحث الرابع: استدعاء التراث بين الإيجابية والسَّلبيَّة

أولاً: الجوانب الإيجابية في استدعاء التراث:

لقد كانت علاقة الشاعر بالتراث–بجميع روافده–علاقة وثيقة، فهو ينظر إلى التراث بصفته مصدر إلهام وإيحاء مهم، لا غنى للشاعر عنه، وأن هذه العلاقة لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو؛ بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره، قصد تطويرها، واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنية، للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي.

كما أن استعمال الشخصيات التراثية يصل الماضي بالحاضر ويمدّ القصيدة بالتكثيف الدلالي الذي يريده الشاعر.

واستدعاء الشخصيات الأدبية على وجه الخصوص "يجعل النص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلاً محكماً وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر"[76].

[75] السّياب، بدر شاكر، الديوان، بيروت، دار العودة، 1971م، مجلد (1)، ص 482–483.

كما يظهر الجانب الإيجابي من استدعاء التراث في اتخاذ شعراء الحداثة الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية، فقد وجدوا في ذلك متنفساً لآلامهم وآمالهم الحبيسة التي جسدتها الأحداث التاريخية بعد أن أدركوا ما في هذا التوظيف الدلالي من قيمة فنية يتقمصها الشاعر، حتى يستطيع التوفيق بين توظيف الرمز الأسطوري والمحتوى الدلالي الذي يحمله هذا الرمز.

ومن هنا كان من أهم النجاحات التي حققتها القصيدة الحديثة في استدعاء التراث هو انفتاحها على العوالم الدرامية باستخدام أسلوب (القناع) في الشعر العربي الذي أصبح الشاعر يتقنع به، أو يقف خلفه، ويتحدث من خلاله خالقاً لازدواجية الأصوات في القصيدة.

أي أن الشاعر يعمد إلى وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية بإيجاد معادل موضوعي للقصيدة يخرجها من حدود الذاتية إلى الموضوعية، ويمكّنها من الانفتاح على عوالم الإنسانية الرحبة، ما حقّق التكثيف والتخصيب للقصيدة[77].

كما قام هذا الاستدعاء للتراث على تجنّب الرتابة في القصيدة، وحقق الرغبة في التجديد والتنويع بتغيير طرائق إنتاج المعنى.

كما لا نغفل ما حقّقه هذا الانفتاح على عناصر التراث وروافده، من فتح مسالك جديدة للعمل النقدي على الساحة الأدبية والنقدية، وخلق متلق جديد يستثيره هذا الاستدعاء.

ثانياً: النواحي السَّلبية في استدعاء التراث

إن قضية توظيف الرموز الأسطورية– وإن كان لها من النواحي الإيجابية ما لها – قد خلقت بعض الإشكالات التي ظهرت نتاجاً لهذا التوظيف، فبعض هذه الرموز– إن لم يكن أغلبها– مستمد من الثقافة الغربية، قد يستطيع أن يفهمها المثقّف الغربي أو الأوروبي لأنها جزء من تراثه، إلّا أن المثقف العربي قد يجهل بعض هذه الرموز وقد يفهم بعضها الآخر؛ لأنها أصلاً ليست من تراثه الثقافي أو الحضاري، ما خلق جوّاً من التعمية والغموض اللذين اكتنفا بعض هذا الشعر، وهذا باعتراف الشعراء المعاصرين أنفسهم؛ لذا عمد عدد من كبارهم إلى إثبات شروح وهوامش لتفسير تلك الرموز التي استخدموها في قصائدهم مثلما فعل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، بما تمّ تسميته (بالقصيدة الهامشية) التي من أمثلتها قصيدة السياب "في المومس العمياء" التي استخدم فيها كثيراً من الرموز

[76] نمر، إبراهيم موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج (33)، العدد (2)، أكتوبر وديسمبر 2004م، ص 117.

[77] ينظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 20–21.

والأساطير التي تحولت إلى عامل مرهق للمتلقي، ما دفع الشاعر إلى شرح بعضها في الهامش، يقول فيها:

المال، شيطان المدينة
لم يحظَ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة
"فاوست" في أعماقهن يعيد أغنية حزينة
المال، شيطان المدينة، رب "فاوست" الجديد
جارت على الأثمان وفرة ما لديه من العبيد
الخبز والأسمال حظ عبيده المتذللين
مما يوزع من عطايا، لا اللآلئ والشباب
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين[78]

كما أن الاستغراق في توظيف الأساطير –خاصة العالمية منها– غدا وكأنه مجرد تقليد غربي لإليوت، ومظهر من مظاهر الانجراف وراء هذا التيار، على أن بعض النقاد رأى ذلك من باب عرض العضلات الثقافية[79]. فقد أُثقِل كاهل القصيدة العربية بهذه الرموز، خاصة وإن بدت مقحمة في جوّ النص إقحاماً تشذّ فيه عن بنية القصيدة الشعرية، وعن روحها العام.

عبّر عن هذا المعنى الدكتور أنس داوود، بقوله: "إنه من أخطر الظواهر في استخدام الأساطير كما نجدها – وتلك من أخطر ظواهرها–تقتحم أجواء القصيدة، فتشذّ عن روحها العام، وتنبو عن طبيعة نسيجها الشعري، وتحاول أن تكون استعراضاً لثقافة الشاعر أو تأكيداً مفتعلاً لعصرية شعره، وحداثة أدواته الفنية فتسقط في دائرة الرفض، وتُنبذ نبذ كل مادة زائفة"[80].

أما الجانب الآخر من الجوانب السلبية في استدعاء التراث بصفة عامة، واستخدام الرموز بصفة خاصة فهو جانب عجز الشاعر أحياناً عن توظيف هذا الرمز في الغرض الذي يريده أو اضطراب الرؤية لدى الشاعر فيما يطرحه من بعض المواقف والآراء، أو وقوعه في الخلط وسوء الفهم كوقوع بدر شاكر السّياب في أغلاط تاريخية عند استخدامه لبعض الرموز جهلاً بها، من ذلك قوله:

هذا حِرَائي حاكتْ العنكبوت
خَيْطاً إلى بابِهِ

[78] السياب، بدر شاكر، ديوان أنشودة المطر، ص 148.
[79] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص ص 42–43.
[80] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ص 240–241.

يَهْدِي إليَّ الناسَ إني أموت[81]

فهو يخلط هنا بين غار حراء الذي تحنّث فيه الرسول قبل البعثة، وغار ثور الذي لجأ إليه بعدها حين لاحقه المشركون، وهو الغار الذي نسجت العنكبوت خيوطها على بابه[82].

الخاتمة:

يتضح من خلال العرض لمادة هذا البحث، الذي جاء بعنوان "الشعر الحديث والتراث"، أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث كانت علاقة وثيقة، فهو ينظر إليه بصفته مصدر إلهام وإيحاء مهم لا غنى عنه، وأن هذه العلاقة لم تكن قائمة على التقليد والمحاكاة وإعادة نتاج التراث كما هو، بل قامت على التفاعل العميق معه، وتوظيفه فنياً للتعبير عن تجاربه الشخصية الخاصّة.

وقد تجلّى هذا الأمر بوضوح في تعامله مع معطيات التراث وروافده المختلفة، فالمتأمل في كثير من النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء يجد أن الإشارات التراثية المتنوعة قد شغلت حيّزاً واسعاً من اهتمامه وعنايته البالغة، ولعل ذلك يعود إلى التكوين الثقافي للشعراء وإلى جملة من العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ساهمت في خلق هذا الوعي في تعامل الشعراء مع التراث، فكان التراث الملجأ الذي يجد فيه الشاعر الأمان والاستقرار الفكري، وجعله منطلقاً يخوض فيه معاركه السياسية والاجتماعية، متخذاً إياه الدرع الواقي الذي يحمي ويضلل من ورائه السلطة ويطرح رؤاه الشخصية، كما وجد في الأسطورة المهرب الذي تلجأ إليه الكلمة لتهز الذات الساكنة وتحرك كيانها.

ورأينا كيف كان الشاعر كثيراً ما يلجأ إلى التحوير والتغيير في الموروث الذي يوظفه، أو يضعه في سياق شعري جديد مغاير للسياق الأصلي الذي ورد فيه، أو يحمّله دلالة معاصرة مفارقة لدلالته القديمة إلى غير ذلك من الأساليب التي تخدم غرضه في مجال التعبير عن تجربته.

[81] السياب، بدر شاكر، الديوان، مجلد (1)، ص 425.

[82] ينظر عطبة، عبد الرحمن، الشعر الحديث والتراث، ص 70.

قائمة المراجع

1- **القرآن الكريم**

2- إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، بيروت، دار العودة، 1981م.

3- ابن زهر، كعب، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417، 1997م.

4- بلحاج، كاملي، **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، قراءة في المكونات والأصول**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.

5- البوصيري: شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1374هـ-1955م.

6- البياتي، عبد الوهاب:

- **ديوان البياتي**، دار الآداب، 1968م.
- ديوان أباريق مهشمة، مج(1)، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1955.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995م.

7- جبور، عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

8- حاوي، خليل، **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1972م.

9- داوود، أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، (د. ت).

10- درويش، محمود:

- **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000م.
- الأعمال الجديدة، بيروت، دار رياض الريس، 1995م.

11- دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط3، 1407هـ- 1987م.

12- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، عني بترتيبه محمود خاطر، دار المعارف، مصر، (د.ت).

13- الرفاعي، عبد الجبار، **جدل التراث والعصر**، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2001م.

14- زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

15- السياب، بدر شاكر:

- **ديوان بدر شاكر**، دار العودة، بيروت، 1971.
- **ديوان أنشودة المطر**، القاهرة، مؤسسة هنداوي، للتعليم والثقافة، 2012م.
- **ديوان شناشيل ابنة الجلبي وإقبال**، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2017م.

16- شوقي، أحمد، **ديوان الشوقيات**، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017.

17- عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
18- عبد الصبور، صلاح، **الديوان (أحلام الفارس القديم)**، دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ت).
19- عطبة، عبد الرحمن، **الشعر الحديث والتراث**، دار الأوزاعي، بيروت، ط1، 2000م.
20- عيسى، فوزي، **ديوان "لديّ أقوال أخرى"**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1990م.
21- الفيتوري، محمد، **ديوان محمد الفيتوري**، المجلد (1) بيروت، دار العودة، (د.ت).
22- القاسم، سميح:
- **ديوان سميح القاسم (ملحمة إرم)**، بيروت، دار العودة، 1987م.
- **ديوان سأخرج من صورتي ذات يوم**، عكا، مؤسسة دار الأسوار، 2000م.
23- الكركي، خالد، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، 1998م.
24- المتنبي، أبو الطيب، **ديوان المتنبي**، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ-1983م.
25- مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.
26- الورقي، السعيد، **لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2002م.
27- وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.

المجلات والدوريات

28- بوعمارة، بوعيشة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، **مجلة كلية الآداب واللغات**، الجزائر، العدد (8)، المجلد (4)، يناير 2011م"
29- زايد، علي عشري، وجوه تراثية في شعرنا المعاصر، وجه السندباد في شعر خليل حاوي، **مجلة آداب المتنصرية**، العراق، العدد (11)، يوليو، 1978م.
30- زهدي، عبد الرؤوف، والأسعد، عمر، المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، مجلد (36)، 2009م.
31- عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، **مجلة فصول**، المجلد (1) العدد (4)، يوليو، 1981م.
32- نمر، موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، **مجلة عالم الفكر**، العدد (2)، 2002م.
33- الهواري، عدلي، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، قراءة في المتون الشعرية، **مجلة عدد النذ**، السنة (8)، العدد (92).

REFERENCES (in English)

1- The Holy Quran

2- Ismail, Izz al-Din, Contemporary Arab Poetry, its artistic and moral issues and phenomena, 3rd edition, Beirut, Dar al-Awda, 1981 AD.

3- Ibn Zahr, Kaab, Diwan of Kaab bin Zuhair, edited by: Ali Faour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1417, 1997 AD.

4- Belhaj, Kamli, The Impact of Folklore on the Formation of the Arabic Poem, Reading in Components and Origins, Arab Writers Union, Damascus, Syria, 2004 AD.

5- Al-Busiri: Sharaf Al-Din Muhammad bin Saeed bin Hammad Al-Sinhaji, Diwan Al-Busairi, investigation: Muhammad Sayed Kilani, Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Library and Press Company, 1, 1374 AH-1955 AD.

6- Al-Bayati, Abdul-Wahhab: Diwan Al-Bayati, Dar Al-Adab, 1968.

- Diwan of Broken Jugs, Volume (1), Beirut, Dar Beirut for Printing and Publishing, 2nd Edition, 1955.

- Complete Poetic Works, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1995.

7- Jabour, Abdel Nour, Literary Dictionary, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1979.

8- Hawi, Khalil, Al-Diwan, Dar Al-Awda, Beirut, 1972.

9- Daoud, Anas, The Legend in Modern Arabic Poetry, Publications of the Popular Establishment for Publishing and Distribution, Libya, (d. T).

10- Darwish, Mahmoud:

- Complete Poetic Works, Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad, 2nd Edition, 2000 AD.

- New Business, Beirut, Dar Riad Al Rayes, 1995 AD.

11- Dunqul, Amal, The Complete Poetic Works, Cairo, Madbouly Library, 3rd floor, 1407 AH - 1987 AD.

12- Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, Mukhtar Al-Sahah, on the authority of Mahmoud Khater, Dar Al-Maaref, Egypt, (d. T.).

13- Al-Rifai, Abdul-Jabbar, The Controversy of Heritage and the Age, House of Contemporary Thought, Beirut, 2001.

14- Zayed, Ali Ashry, Recalling Heritage Personalities in Contemporary Arab Poetry, Dar Al Fikr Al Arabi, Cairo, 1997.

15- Al-Sayyab, Bader Shaker:

- Diwan of Badr Shaker, Dar Al-Awda, Beirut, 1971.

- Diwan of Song of the Rain, Cairo, Hendawy Foundation, for Education and Culture, 2012.

- Diwan Shanasheel, daughter of Chalabi and Iqbal, Cairo, Hendawy Foundation, 2017.

16- Shawqi, Ahmed, Diwan Al Shawqiyat, Cairo, Hendawi Foundation for Education and Culture, 2017.

17- Abbas, Ihsan, Trends in Arabic Poetry, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 1998.

18- Abdel-Sabour, Salah, Al-Diwan (Dreams of the Old Knight), Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, (Dr. T.).

19- Atbah, Abd al-Rahman, Modern Poetry and Heritage, Dar al-Awzai, Beirut, 1, 2000 AD.

20- Issa, Fawzy, Diwan "I Have Other Sayings", Dar Al-Marefa Al-Jami'iyya, Alexandria, 1990 AD.

21- Al-Fitouri, Muhammad, Diwan of Muhammad Al-Fitouri, Volume (1), Beirut, Dar Al-Awda, (d. T.).

22- Al-Qasim, Sameeh:

- Samih al-Qasim's Diwan (Eram Epic), Beirut, Dar al-Awda, 1987 AD.

- Diwan I will come out of my picture one day, Acre, Dar Al-Aswar Foundation, 2000 AD.

23- Al-Karaki, Khaled, Arab Heritage Symbols in Modern Arabic Poetry, Dar Al-Jeel, Beirut, 1998 AD.

24- Al-Mutanabbi, Abu Al-Tayyib, Diwan Al-Mutanabbi, Beirut, Dar Beirut for Printing and Publishing, 1403 AH-1983 AD.

25- Mujahid, Ahmed, Forms of Poetic Intertextuality, A Study of the Employment of Heritage Personalities, The Egyptian General Book Authority, Egypt, 1998 AD.

26- Al-Waqi, Al-Saeed, The Language of Modern Arabic Poetry, Its Technical Constituents and Creative Potentials, Dar Al-Marefa Al-Jamiahiya, Alexandria, Egypt, 2002.

27- Wahba, Magdy, A Dictionary of Literary Terms, Library of Lebanon, Beirut, 1974 AD.

Magazines and Periodicals

28- Bouamara, Bouaisha, the contemporary Arab poet and heritage culture, Journal of the Faculty of Letters and Languages, Algeria, Issue (8), Volume (4), January 2011

29- Zayed, Ali Ashri, Traditional Faces in Our Contemporary Poetry, The Face of Sinbad in Khalil Hawi's Poetry, Al-Mustansiriya Literature Magazine, Iraq, Issue (11), July, 1978 AD.

30- Zuhdi, Abdel-Raouf, and Al-Assaad, Omar, poetic oppositions and their impact on enriching the literary heritage, Journal of Human and Social Sciences Studies, Volume (36), 2009.

31- Asfour, Jaber, Masks of Contemporary Poetry, Fosoul Magazine, Volume (1), Issue (4), July, 1981.

32- Nimr, Musa, Employment of Historical Figures in Contemporary Palestinian Arab Poetry, World of Thought magazine, No. (2), 2002 AD.

33- Al-Hawari, Adly, Employing the Heritage in the Poetry of Abdel-Sabour, Reading in the Poetic Texts, Al-Nad Magazine, Year (8), Issue (92).