استلهام الشخصية التراثية

في

العصر الحديث

إعـــــداد

أ.د/ عـــاطـــف الأكـــــرت

أستاذ مساعد البلاغة والنقد

بكلية اللغة العربية بالقاهرة

مقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه، وبعد:

فلم تفتأ الحركات الشعرية في كل حين تستنطق التراث وتحاوره إما بتقدير وتبجيل أو بهجوم وعنف، وفي كلا الموقفين يتجلى هو بحضوره المتميز، يظهر في إبداع المبدعين في كل وقت وحين، ولا يستطيع الابن أن ينفلت عن أبيه، أو ينسلخ منه؛ لأنه منه أتى ومن عوامل وراثته نشأ وتكوَّن.

خيط التراث في الشعر الحديث ظاهر جدًّا يدركه الناظر لأول وهلة، وتفاعُلُ الشعراء مع النصوص القديمة على اختلاف مستوياتها واضح لكل ذي عينين، ولم تستطع حركة شعرية مهما ادَّعت القطعية مع التراث أن تنفلت من إساره، أو تتخلص من سلطته.

وهذا البحث يعالج مظهرًا من مظاهر حضور الموروث في الشعر العربي الحديث، وهو استلهام الشخصيات التراثية، وأثر هذا الاستلهام في تطور الشعر، وقد قمت بوضع هذه العملية (الاستلهام) في محلها من درس البلاغيين القدماء، والنقاد المعاصرين، كما عرضت أهمية الاستلهام لدى الشاعر، وتحدثت عن موقف بعض النقاد والمفكرين من التراث، وأزمة الحداثة العربية، ثم تناولت نماذج من شعراء يمثلون اتجاهات فنية مختلفة لرصد بعض الشخصيات التاريخية الواردة في أشعارهم.

هذا ولم تخل حركة شعرية من الشخصيات الموروثة الحاضرة

بدلالتها المكتسبة من تاريخها المعيش ما يفيد منه الشاعر في عملية الإبداع المعاصر، وهذا ما عمل البحث على تأكيده من خلال الشعراء الذين ينتمون لاتجاهات فنية مختلفة (الشعر الإحيائي، شعر التفعيلة، قصيدة النثر).

وأرجو أن أكون أصبت في عرض القضية، وبحثها على النحو السليم والله الموفق.

كتبه: أبو أسلم

د/ عاطف الأكرت

ضرورة الاستلهام

جدليَّة القديم والحديث أو التراث والمعاصرة لا يخلو منها زمن، وليست وليدة العصر الحديث -كما يُظن-، وإنما كانت في العصر القديم أيضًا، ولا يكلفنا التدليل على حضور الموروث التاريخي في مجالات الإبداع جهدًا كبيرًا حتى ليصح القول: إن التفاعل مع التراث والإفادة منه من أسس بناء العمل الأدبي، ومن مقوِّمات وجوده، ومن جوهر تكوينه، ويصح القول أيضًا: إنه لا يوجد نصٌّ نابت من فراغ، وقادم من عدم بلا خلفية موروثة، وكأنَّ المبدع لا فكاك له من هذا الموروث شاء أم أبى حتى يتفاعل معه، ويستحضر وجوده في العمل المحْدَث.

وأدنى نظرة إلى المنُتج الإبداعي في كافة عصوره ترشد إلى هذا التفاعل النصِّي الموروث، تلك سُنَّة أدبَّية سجَّلَها النقاد إذْ رأَوها حيةً في دنيا الأدب يُسلِّم التقاليد الفنية جيلٌ لجيل، وسَلفٌ لخلف، ويستمر التواصل من مقوِّمات شرعية النص الحياتيَّة لا يستطيع الشاعر أن ينفلت منه، ويقيم إبداعه على أنقاضه.

وليس الأمر تصنيفًا للآراء بحيث يُعدُّ هذا الكلام انتصارًا للقديم، ومبالغة في احترامه، إنما هو رصْدٌ لواقع أدبي، وماضٍ أدبي جعل الرواية، والحفظ، والاطِّلاع من أسس رفعة الشاعر، كما حفِظ المدارس الأدبية التي استمرت على تقاليدها الفنية المتميزة.

وقد أوْجب الناقدُ القديم على الشاعر أن يمتلئ رصيده من

حفظ الشعر القديم فينصهر المحفوظ مع ذاته المبدعة في تفاعل ينتج النص الحديث. قال ابن رشيق (ت٤٥٦ أو ٤٦٣هـ) – رحمه الله–: "..فقد وجَدْنا الشاعر من المطبوعين يفضُل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتَّلْمذَة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلانٌ شاعرٌ راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ اللفظ، ولم يضق به المذهب"(١).

كانت الرواية شرط الفحولة الشعرية في القديم، سُئل روبة بن العجاج (ت ١٤٥هـ) عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية. يريد أنه إذا رَوَى استفحل"(٢).

وقال الأصمعي (ت٢١٦هـ): "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحْلاً حتى يروي أشعار العرب"(٣).

الرواية تزيد الرصيد الثقافي لدى الشاعر، وتحافظ على ضوابط الفن وقد ذكروا أن "جميل بن معمر كان راوية هُدْبه بن خَشْرَم، وكان هُدْبة شاعرًا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرًا راوية لزهير وابنه"(٤).

ولعل النظرة القديمة لجدلية التراث والمعاصرة كانت أكثر

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ٣١٧/١، تحقيق: د/ النبوي عبد الواحد شعلان، نشر مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.

(٢) السابق والصفحة.

(٣) السابق ٣١٨/١.

(٤) الأغاني ٩١/٨ لأبي الفرج الأصفهاني، ط دار الكتب المصرية.

سماحة وضبطًا من النظرة الحديثة، إذْ كان القصد إلى الإبداع ذاته كيف يُحقِّق الجودة؟ ولا يخلو الأمر من وجود الفريقين في كل حين: انتصار للقديم ورفض للمحدث، وانتصار للمحدث ورفض للقديم.

فمع المطالبة برواية الشعر القديم وحفظه، طالبوا أيضًا بمطالعة الشعر المحدث والإفادة من أدواته الفنية قالوا: "ولا يستغني المولَّد عن تصفُّح أشعار المولَّدين؛ لما فيها من حلاوة اللفظ، وقُرْب المأخذ، وإشارات المُلَح، ووجوه البديع الذي مثلُه في شعر المتقدمين قليل، وإن كانوا هم فتحوا بابه"(١).

وهذه النظرة المعتدلة لا تجعل الزمن خصمًا بحيث يُعاب ما يحمله إن كان ماضيًا أو معاصرًا، ولكنها تهدف إلى التجويد الفني فحسب.

وإذا كان قارًّا في حكم العقل أن المحدَث في زمان ما سيكون قديمًا في زمان آخر كما كان القديم في زمانه مُحْدَثًا فإن القِدَم والحداثة ليست مسألة داخلة في الإبداع لذاتها، وإنما بما يحمله الزمن من قيم فنية وتقاليد أدبية فقط، وقد كان الشاعر الجاهلي يرى السابقين عليه في الشعر قد أتوا على المعاني جميعًا ولم يَدَعُوا مجالاً للقول.

---

(١) العمدة ٣١٩/١.

عنترة بن شدَّاد العبسي يقول:[1]

هل غادر الشعراءُ من متردَّم أم هل عرفت الدار بعد توهُّم؟

ورأى الشاعر الإسلامي أن ما يقوله هو وأبناء عصره ما هو إلا تكرار للماضي وإعادة للموروث. قال كعب بن زهير[2]:

ما أرانا نقول إلا رجيعًا ومَعَادًا من قولنا مكرورا

ولا نستطيع أن نغفل الاختيارات الشعرية التي قام بها بعض العلماء كالمفضل الضبي (ت١٧٨هـ) والأصمعي، وأبي زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، والشعراء كأبي تمام (ت٢٣١هـ)، والبحتري (ت٢٨٤هـ) في حماستيهما.

وإذا كان أبو تمام قد أثار حركة نقدية كبرى حول شعره فإن مسألة الجمع والاختيار التي قام بها تدلُّنا على قيمة الموروث في فكر الرجل ونظرته إليه، وتؤكد لنا أيضًا تفاعل الشاعر في كل عصر مع تراثه وماضيه.

استلهام التراث في البلاغة والنقد:

إنَّ المرْءَ ليخزُن قلبُه وعقلُه ما يَمرُ به من إضافات

(١) ديوانه، ص١٨٨، تحقيق وشرح: إبراهيم الأبياري، نشر مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير، ص١٥٤، صنعة: أبي سعيد السكري، ط٣، دار الكتب المصرية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

معرفية، وخبرات حياتية، وقراءات علمية وأدبية، تتراكم هذه المعارف داخله وتكوِّن عقله ووعْيه وثقافته ثم إذا أراد التعبير عن شيء أو البيان عنه استخرج مما اختزن وأنفق منه على الناس.

ذلك تصوُّر بسيط لإدراج الأديب ما يُطالعه من معرفة وثقافة حتى إذا حانت التجربة تفاعلت داخله هذه المعارف والثقافات في سبيل التعبير المطلوب.

والنصَّ أيًا كان لابد أن يأتي محمَّلاً بتلك المعارف لا يستطيع الانسلاخ منها، تبدو بوضوح شديد تارة، وتغمض جدًا تارة أخرى حسب موضعها في نفسه هو.

وقد لاحظ علماء البلاغة والنقد منذ القديم هذه العملية التي يُفيد منها الأديب من غيره، ووضعوا اليد على مواطن التأثير والتأثر في الأدب، ففاضت دراستهم في شرح هذه العملية.

درسها العلماء تحت اسم السرقات، وتعددت المصطلحات الكاشفة عن درجات السرقة، وشغلت القضية أذهان كثيرين حتى سودت فيها الصفحات وكتبت فيها الرسائل والكتب. منهم من كانت السرقة عنده تعني الأخذ والإفادة فهي ضرورة لكل شاعر لا يستطيع أن يبدع من دونها، وعليه فالمصطلح ليس مصحوبًا بالدلالة الفقهية التي تعني التحريم والحدّ، ومن هؤلاء العلامة أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) قال -رحمه الله-: "لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدَّم في تشبيه مُصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعْدُ على لفظه

فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه"(١).

فالجاحظ يستعمل ألفاظ الاستعانة والشركة ليجعل الأمر مباحًا، وكذا أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) قال: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنيً عن تناوَل المعاني ممن تقدّمَهُم، والصَّبِّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم -إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى"(٢).

ومنهم من كانت السرقة عنده معرَّة يُتَّهم بها الشاعر، ونقيصة في شعره، وكانت تهمة سابقة التجهيز تُنشر في وجه كل شاعر يُراد الهجوم عليه فكتبت رسائل في سرقات أبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، والمتنبي وغيرهم.

وكانت السرقات تتصل باستعانة الشاعر بشعر غيره فإذا استعان الشاعر بقصة مثلاً لشخصية ما، أو قام بتوظيف تلك الشخصية في شعره فماذا يُطلق عليه حينئذ؟

هناك مصطلحان تردَّدا في التراث البلاغي والنقدي للدلالة على تلك العملية، وهما متقاربان، ولذا يشيع واحد ويستعمل، ويترك الآخر.

---

(١) الحيوان ٣/٣١١، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (مصورة عن طبعة الحلبي)، ٢٠٠٢م.

(٢) كتاب الصناعتين، ص٢٠٢، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر العربي، ١٩٧١م.

المصطلح الأول: العُنوان

ابتكره العلامة ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، وعَرَّفه بقوله: "أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصْف، أو فخر، أو مدح، أو هجاء، أو عتاب، أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنوانًا لأخبار متقدِّمة وقصص سالفة"(١).

وغالبًا ما كان ينصُّ المصري على غرض الكلام، الوصف والفخر، والمدح والهجاء وغيرها، ويستعين الشاعر بأخبار قديمة وقصص سالفة وشخصيات تراثية قصْد إيضاح التجربة الشعرية، وإغناء النص بوسائل أخرى.

والباب الذي عقده المصري لهذا المصطلح ساق فيه الشواهد التي توضحه، والتي تواردت فيها شخصيات موروثة مثل: محمد بن أبي بكر الصديق، وامرئ القيس، وعمرو بن هند.

وتابع المصري في هذا المصطلح بعض البلاغيين فاستعمله ابن حجَّة الحموي(٢) معتمدًا على كلام ابن أبي الأصبع، واستعمله السيوطي (ت٩١١هـ) (٣). وكذا النويري

---

(١) تحرير التحبير، ص٥٥٣، تحقيق: د/ حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

(٢) ينظر خزانة الأدب، ص٤٥٦، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة- الذخائر.

(٣) ينظر معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٤٠٧/١، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط دار الفكر العربي.

(ت٧١٣هـ)[١].

المصطلح الثاني: التلميح

وهو الأكثر استعمالاً وشهرة، عَرَّفه الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بقوله: "أن يُشار إلى قصة أو شعر من غير ذكْره"[٢].

واستعمله كذلك يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ) [٣]، والعلامة الطيبي (ت٧٤٣هـ) [٤]، وأصحاب الشروح[٥]، والحافظ السيوطي[٦].

والمصطلحان مدلولهما واحد، ولذا وَرَد أحدهما عند جماعة وورد الآخر عن آخرين، إلا أن بعضهم ذكر المصطلحين كما فعل السيوطي حيث ذكر العنوان في المعترك، وذكر التلميح

---

(١) ينظر نهاية الأدب، ١٦٦/٧، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي (مصورة عن طبعة دار الكتب).

(٢) الإيضاح، ١٤٢/٤ مع البغية: ط مكتبة الأداب.

(٣) ينظر الطراز، ١٧٠/٣، ط دار الكتب العلمية- بيروت.

(٤) ينظر التبيان في البيان، ص٢٦، تحقيق: د/ عبد الستار زموط، ط دار الجيل- بيروت.

(٥) ينظر شروح التلخيص، ٥٢٤/٤، ط دار الكتب العلمية- بيروت، والمطول، ص٤٧٥.

(٦) ينظر شرح عقود الجمان، ص١٧١، ط الحلبي، ١٩٣٩م، وذكر السيوطي هنا أن العنوان شبيه بالتليمح.

في شرح عقود الحجان، وما فعل زين الدين الرازي[1] (ت٦٦٦هـ)، ونبَّه عليه المحقق.

وقد استشهد الخطيب لهذا الباب بعدة شواهد منها قول أبي تمام:

لحقْنا بأخراهُم وقد حَوَّم ... قلوبًا عهدْنا طيرها وهْى وُقَّعُ

فرُدت علينا الشمسُ والليل ... بشمْس لهم من جانب الخدر

نضا ضوءُها صبغَ الدُّجنَّة ... لبهجتها ثوبُ السماء المجذَّع

فوالله ما أدري أأحْلام نائمٍ ... ألمَّت بنا أم كان في الركْب

أشار إلى قصة يوشع بن نون فتى موسى -عليهما السلام- واستيقافه الشمس، فإنه رُوي أنه قاتل الجبَّارين يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم، ويدخل السبت فلا يحل لهم قتالهم، فدعا الله فردَّ له الشمس حتى فرغ من قتالهم"[2].

ونلاحظ في عطاء البلاغيين والنقاد القدامى أن استحضار الشخصية التراثية ضمن الإفادة النصية بمعنى أن النص يُفيد من قصة ما أو خبر ما فالتفاعل بين النصوص بخلاف النظرة النقدية الحديثة -كما سنرى- حيث تأتي الإفادة من الشخصية ذاتها وإن كانت تفيد من القصة

(١) ينظر روضة الفصاحة حيث ذكر العنوان، ص١٤١، وذكر التلميح، ص٢٧٣، تحقيق: د/ أحمد النادي شعلة، ط دار الطباعة المحمدي، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

(٢) الإيضاح، ١٤٣/٤.

عرضًا.

وواضح أيضًا أن التلميح ليس المعادل العصري لاستحضار الشخصية الموروثة وإنما يندرج تحت هذا الاستحضار تبعًا للإشارة إلى القصة.

أما في النقد الحديث فقد تعدَّدت المصطلحات الدالة على إفادة الأديب من التراث، واستخدمت أسماء عديدة منها: الاستلهام، والتوظيف، والاستدعاء، والاقتباس، والتضمين، والتحويل، والإعداد، والتوظيف، والاستيحاء[١]، وهي تدل على اضطراب المصطلح النقدي في العصر الحديث، كما أنها ظهرت لدى الكُتاب العرب الذين لم يتأثروا بالغرب.

وفي أخريات القرن العشرين شاع لدى النقاد مصطلح "التناص" الذي أسسته الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا معتمدة على النظريات اللغوية السابقة كالبنيوية والسيميائية، "وترى جوليا كريستيفا أن التناص ترحال للنصوص، وتداخل نصي، مستفيدة -كذلك- بالإنجاز النقدي الذي تناول علاقات النصوص، وأثر السابق في اللاحق دون أن يضع النقاد له اسم التناص بالتحديد"[٢].

والتناص عندها هو "ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من

(١) يراجع في هذه المصطلحات: الاستلهام: مفهومه وضوابطه وحدوده، ص٣١٦ وما بعدها، أشرف فوزي صالح، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٧، ج٦٧، نوفمبر ٢٠٠٨م.

(٢) في أدب مصر الإسلامية، ص١٨٨، د/ عوض الغباري، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد رقم: ٢١٤، ط١، ٢٠١٣..

نصوص أخرى، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل"[١].

ولاقى المصطلح قبولاً في الدرس العربي فقامت دراسات عدة على أساسه بعد إنضاج المفهوم ومعرفة إجراءاته وما يعود به على الدرس الأدبي، وأضحى "التفاعل النصي الصريح مع نصوص بعينها، واستحضارها استحضارًا (واضحًا) وتضمينها في النص عن طريق آليات كثيرة كـ(الاستشهاد) وأقل ظهورًا كـ(الإلماح)"[٢].

وتناول النقاد مسألة استحضار الشخصية التراثية تحت مصطلح التناص مستخدمين بعض المصطلحات الأخرى مثل: التوظيف، والاستلهام، والاستدعاء.

(١) علم التناص والتلاص، ص٤٨، عز الدين المناصرة، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، رقم ١٩٩، ط١، ٢٠١١م.

(٢) التفاعل النصي، ص٢٦٥، نهلة فيصل الأحمد، هيئة قصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، رقم ١٩٠، ط١، ٢٠١٠م.

الموقف من التراث:

من السهل علينا أن نسجِّل هذه الاتجاهات الثلاثة التي تتعامل مع التراث وهي:

١- الحياة الكاملة فيه، وعدم الخروج منه، والانعزال عن العصر.

٢- القطيعة التامة، والرفض الكامل لكل ماض موروث.

٣- الوسطية بين الموقفين وهو ما يُعبر عنه بـ"الأصالة والمعاصرة".

أقول: من السهل رصْد هذه الآراء، وتسجيلها؛ لأنها تكاد تكون جليَّة لكل قارئ، ولكن المشكل في تمييع الموقف، وعدم الثبات على المبدأ من معتنقيه؛ ذلك لأن الذي أغلق على نفسه كهوف الماضي متناقض مع نفسه؛ لأنه شاء أم أبى يحيا في زمنه، ويتعامل مع عصره، ومشدود إلى وقته الحالي، وإن كان فكره أسير الماضي.

وكذا الذي يدعو إلى القطيعة والرفض يملأ الدنيا ضجيجًا وصخبًا ويمارس الإرهاب الفكري على المعارضين، كل أولئك تنظيرًا وتقعيدًا، ولكنه عند التطبيق مرغم على التأثر بالماضي مشدود إليه بأمراس من كتان.

حتى الموقف الوسطى له يَسْلم من النوايا السيئة التي اتخذته وسيلة لبث الأحقاد تجاه تراث الأمجاد.

ومع أن الغالبية العظمى من المفكرين والأدباء يقفون من التراث موقف التبجيل والاحترام إلا أن الموقف الرافض والذي يدعو إلى القطيعة وهدم الماضي وقتل الأب يمارس جداله مع الماضي، ويحاول التشبث بالعصْرية التي تعني -في مفهومه- الحياة على أنقاض الماضي.

وهذه الدعوات الهدَّامة قامت -في مجملها- على استيحاء النموذج الغربي، والمقارنة بين الرصيد الفكري العربي والرصيد الفكري الأدبي، والانبهار بالتيارات الوافدة، "ولقد سبق لعدد من أَلْبَسَهم الاستعمار الغربي في بلادنا ثياب القيادة الفكرية والريادة الثقافية.. أن قاموا بالدعوة صراحة إلى استدْبار ثقافتنا وتراثنا، وأن نُولِّي وجوهنا قبل الغرب، حتى نعيش -فيما يظنون- كما يعيشون، وننعم بمثل ما ينعمون، والإغراء رهيب، والحملة أشد فتنة ورَهَبًا"(١).

وهكذا تعالت الأصوات التي تنادي بالقطيعة "فكنا نرى الدعوات الصارخة إلى نفض اليدين من التراث جملة وتفصيلاً، والالتحاق بركْب الحضارة الغربية فكرًا وسلوكًا"(٢).

---

(١) التراث بين التجديد والتقليد والتبديد، ص٤٢، عبد الفتاح عبد الله بركة، ضمن كتاب "مقالات في التجديد"، ط١ دار القدس العربي، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

(٢) التراث والتجديد، ص٢٣، الإمام الأكبر د/ أحمد الطيب، هدية مجلة الأزهر، عدد شعبان، ١٤٣٥هـ.

ومن الآراء المبكِّرة التي ثارت على الشعر العربي الطرْح الذي دعا إليه الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي (ت١٩٤٣هـ) في المحاضرة التي ألقاها سنة ١٩٢٩م، وطبعت في كتاب بعنوان "الخيال الشعري عند العرب" وفي هذه المحاضرة ألْقى الشابي على التراث تُهَمَه وسخطه واتهم الشعر العربي بالجفاف والخلو من المشاعر، ودعا إلى الأخذ عن الشعر الغربي(١)، ما عَدَّه بعضُ النقاد "عريضة كلها ثورة"(٢).

وكانت الدعوة إلى القطيعة مع الماضي مبكِّرة إذْ كتب سلامة موسى مقالاً في مجلة الحديث سنة ١٩٢٨م يدعو فيه إلى قطيعة الماضي، واختطاط الخطط الحديثة للمستقبل، وقال "إنَّ ماضينا كله سخافات وجهالات لا يصحُّ الافتخارُ بها"(٣).

وفي سنة ١٩٤٧م صدر كتاب يحمل اسم "**بلوتولاند وقصائد أخرى**" للكاتب لويس عوض، وفيه معركة حول عمود الشعر إذ يدْعو إلى تحطيمه، والخروج على النمط الموسيقي، وجهر بعنوان البيان للكتاب "حطِّموا عمود الشعر".

---

(١) يراجع: الخيال الشعري عند العرب، صفحات ١٠٣-١١٩، ط تونس، ١٩٦٦م.

(٢) ينظر: الشابي الناقد الأدبي، مقالة للأستاذ عامر غديرة بمجلة فكر "التونسية"، ص٤٥، عدد نوفمبر ١٩٨٤م.

(٣) المسجلات والمعارك الأدبية، ص١٨٤، أ/ أنور الجندي، ط٢ مكتبة الآداب، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

ويَعدُّ النوع الأدبي المستحدث "قصيدة النثر" من أكثر الحركات تطرُّفًا في مجال التجديد حيث يحاول أصحابه التأسيس والتأصيل على رفض الموروث وعدم النظر إليه، والنهوض بنموذج جديد مُغاير لكل نمط قديم.

وكانت مجلة "شعر" اللبنانية هي التي قامت على طرح هذا اللون والاهتمام به وتشجيع أصحابه فكتب فيها أنسي الحجاج، وأدونيس، ومحمد الماغوط، وشوقي أبو شقرة وغيرهم.

وأصدر أُنسي الحجاج سنة ١٩٦٠م ديوانه "لن" وصدَّره بمقدِّمة تؤسِّس لهذا النوع، وتعرض خصائصه، ويرى أن الواقع لا يُساعده على تقبُّل هذا النوع ، لدى هذا التشبُّث بالتراث "الرسْمي" ووسط نار الرَّجْعة المندلعة الصارخة الضاربة في البلاد العربية، والمدارس العربية، والكُتَّاب العرب"(١)، يمثل التراث بالنسبة إليه "ألف عام من الضغط، ألف عام ونحن عبيد وجهلاء وسطحيُّون"(٢). ولذا كان "أول الواجبات التدْمير"(٣).

وتوالت الأعمال الأدبية التي تتبنَّى هذا النوع، وكان شاعرُها "يسعى جوهريًّا إلى هدْم هذا العالم رأسًا على عقب، بلا أسى أو وهْم، ليقوم –على أطلاله– ببناء عالمه الذاتي، كما يحلو

(١) مقدمة ديوان "لن"، ص١٦، ضمن الأعمال الكاملة للشاعر، ج١، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.

(٢) السابق، ١/١٥.

(٣) السابق، ١/١٧.

له"[١].

لا يستند هذا اللون الأدبي إلى مقاييس أدبية تقليدية ولا يخضع لحكم نقدي قديم، بل يقوم على المفارقة والرفض، وقد اجتهد أصحابُه في الترويج له والعمل على نشره إبداعًا وتطبيقًا، ومن أكبر المنظِّرين له الشاعر السوري "أدونيس" حيث أصدر عدة دواوين، وكتب مجلدًا ضخمًا في ثلاثة أجزاء سمَّاه "الثابت والمتحول" يعالج فيه قضية التراث والحداثة، ويرى أن "أشكال التعبير الموروثة لغةً وبناءً إنما هي بمثابة القشرة والسطح، ولابد من تمزيقها لكي نصل إلى لُغة وبناء جديدين"[٢]، ولابد من "نفي السائد المُعَمَّم، ورفض الاندراج فيه، والانفصال عن هذا الكل القَمْعي. فالرفض أو النفي هو -بهذا المعنى- علامة الأصالة، إلى كونه علامة الجدَّة"[٣].

والاتجاه إلى القطيعة مع الماضي ليس منحيً أدبيًّا فحسب بل هو اتجاه فكري واجتماعي دفعت إلى اتخاذه ظروف حياتيَّة، وأحداث عالميَّة وتلاقي الثقافات، ولذا عبَّر الشاعر عن هذه

(١) مرجعيات قصيدة النثر المصرية والعربية، ص٥٧، للشاعر/ رفعت سلام، ضمن أبحاث مؤتمر أدباء مصر، بعنوان: "المشهد الشعري الراهن"، ط١الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م.

(٢) الثابت المتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)، ج٣، ص٢٢٩، ط بيروت، ١٩٧٨م.

(٣) السابق، ٣/٢٠٥.

الأفكار في شعَره، والتصفُّح لديوان شعري "لأدونيس" مثلاً يُطلع القارئ على مفردات الرفض والنفي والغياب والقطيعة.. وغيرها.

يتحدَّث عن الشاعر فيقول:

"**إنه الرِّيحُ لا ترجعُ القهقري، والماءُ لا يعودُ إلى منبعه يخلقُ نوعَه بدءًا من نفسه- لا أسْلافَ له، وفي خُطواته جذورهُ. يمشي في الهاوية، وله قامة الريح**"(١).

ربما كان الواقع العربي المأزوم منذ زمن طويل مقارنة بالتقدُّم الغربي هو الباعث على اتخاذ هذا الاتجاه عند كثير من المفكرين والباحثين والأدباء، وتسبَّب هذا في النعْي على الإرث العربي، والهجوم عليه وقذفِه بكل سوء، والدعوة إلى استيراد النموذج الغربي والتمسك به في سبيل اللحاق بالعالم الأول.

وهبَّ الغيورون على التراث يذودون عنه، ويحمون حِماه، ويدفعون في وجه التيار الرّافض، ويصل الأمر إلى اتِّهامات متبادلة بالخيانة والعمالة والإلحاد إذا ما اتصل الرفض بالمقدَّس.

وفي كل المعارك الفكرية والأدبية كان التراث حاضرًا بقوَّة، طرفًا فاعلاً في ثنائية لا يمكن حسمُها ولا فصْلها، ولا نهايتها، وتصوُّر القضاء على أحد الطرفين وَهْم فلا الذين يحمونه ويذودون عنه بتاركيه ولا متخلِّين عنه، ولا يأتيهم الشك في

(١) من ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ضمن الأعمال الشعرية والكاملة لأدونيس، ٢٣٦/١، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.

قيمته، وهم مؤمنون به إيمانًا عميقًا ثابتًا عندهم ثبوت الجبال الرواسي، تزول الجبال ولا يزول إيمانهم به. ولا الذين يقيمون له المذابح، ويحكمون عليه بالرفض، ويتهمونه بالتخلف والرجعية والجمود بقادرين على القضاء عليه، وبناء نموذج مغاير منبت الصلة عن قديمه.

ونظرتنا إلى التراث على أنه نسق فكري حيٌّ بذاته لا بدفاع اتباعه عنه تنتهي إلى هذه المسلمة أن المعركة الدائرة حوله لا تنتهي لأحد الطرفين، ولا تعْدو الآراء المدوَّنة والبحوث المكتوبة والنظريات الجديدة مجرد مناقشات واجتهادات علمية، واتجاهات عقلية تقبل الصواب والخطأ بعيدًا عن المطلق.

أزمة الحداثة العربية:

كان الصعود الحاد للمجتمع الغربي مع التـردِّي الـذي يعيشـه العرب داعية لاتخـاذ بعـض المفكـرين موقـف الـرفض للمـوروث العربي، والقيام باتخاذ النموذج الغربـي القـدوة والمثـل فعمـل علـى استيراد الأفكار والنظريـات والآراء مـع الإهمـال والنفـي للماضـي. وظن الحداثيون العـرب أن النهضـة الغربيـة قامـت علـى أنقـاض الماضي وقتل الأب قبل الانطلاقـة الكبـرى التـي حـدثت فحـاولوا أن يتخلصوا من الماضي وإهالـة التـراب عليـه ليقيمـوا علـى أطلاقـه حداثتهم.

وهذا خطأ كبيـر فـي التصـوُّر وفـي الإجـراء وفـي آليـات التعامل؛ ذلك لأن الحداثة الأوربية لـم تُـدر ظهرهـا للماضـي، ولـم تحاول التخلُّص منه بل كان هو نقطة انطلاقهـا، وكـان كبـارُ النقـاَّد الجدُد يدعون إلـى اسـتلهام التـراث والإفـادة منـه، وكـان يُقـاس الإبداع الفني لـدى الشـاعر بمـدى قدرتـه علـى محـاورة التـراث والإفادة منه.

بدأ الناقد والفيلسوف الإنجليـزي "ت.إ.هيـوم" –الـذي تـوفى إبَّان الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٧م يوجـه الأنظـار إلـى بـزوغ فجر الكلاسيكية الجديدة في النقـد الأوربـي، ووجَّـه ضـربةً قاسـية إلى الشعر الرومانسي(١).

(١) راجع: إليوت، ص٢١ للدكتور/ فائق متى، ط٢ دار المعارف، سلسلة نوابغ =

"وقد واصل تي. إس. إلْيوت، وإزرا باوند، وغيرهما من الشعراء والنقاد وضْعَ أسس الحداثة في الشعر والأدب. وكانت تجربة إلْيوت الشعرية وآراؤه النقدية سبيلاً إلى ترسيخ حركة نقدية حديثة"(١).

وكان ما يشغله هو القضايا التراثية التي جعلها المُنْطَلَق الحقيقي للتحديث، والتي كانت محور اهتمامه ليقول "أما النُّضْج الأدبي فإنني أعني به إحساس الشاعر بأسلافه. وإحساسنا نحن بوجود من سبقوه خلف هذا الإنتاج، تمامًا كما نحس بملامح الأجداد في شخص ما دون أن يطغي ذلك على فرديَّته أو ذاتيته"(٢).

وتتعدَّد النصوص الكاشفة عن إيمان الناقد الكبير بأهمية الموروث الأدبي في عملية الإبداع وتأثيره فيه، وعليه فإن من الخطأ الزعم بأن الحداثة الأوربيَّة قامت على أطلال الماضي، وعلى القطيعة مع التراث ذلك التوجُّه الذي تراه الحداثة العربية، وتعمل عليه، وتظنُّه النجاةَ إلى المستقبل المُشرَق.

هذا ولم تُفلح الحداثة العربية في الانسلاخ من الماضي

=

الفكر الغربي، عدد ١٧، سنة ١٩٩١م.

(١) الكتابة الشعرية والتراث، ريتا عوض، بحث منشور بمجلة فصول، ص١٩٧، صيف ١٩٩٦م.

(٢) نقلاً عن: كتاب إليوت، ص٢٣، د/ فائق متى.

والبُعد عنه فكان حاضرًا حيًا في الإبداع الأدبي يتفرع إلى موارد شتى لكنه من الطواعية والمرونة بحيث يُلبيِّ الحاجات، ويُرضي الأذواق.

الشخصيات التراثية في الشعر الحديث

تُمثِّل الشخصية التراثية مظهرًا من مظاهر التفاعل الأدبي مع التراث، ومحاولة استحضاره بغية الوصول إلى تجويد الفن الأدبي، ولم تخْلُ الأعمال الأدبية قط في عصرٍ ما قديم أو حديث من استحضار الشخصيات التاريخية والتفاعل معها، والمحاورة، والمثاقفة، وبما يلائم تجربة الأديب ذاته.

والشخصية التاريخية –وإن ذُكرت بالاسم (العلم)– تحمل في النص دلالة فضائية مفتوحة، ولا يكون القصد من اللفظ حينئذ مجرد الدال والمدلول، وإنما يكون علامةً ورمزًا وإشارة إلى تاريخ طويل تمثلهُ تلك الشخصية، وهذا ما قصده البلاغيون بالتلميح، ونصُّوا في تعريفه على الإشارة إلى القصة.

وقد قامت الدِّراسات النقدية الحيدثة بالاحتفاء بالتناص وقدَّمت –على أساسه– جملة من البحوث التي تكشف عن الحضور الطاغي للموروث الأدبي في الإبداع الحديث.

ولم يحدث أن توارت الشخصية التاريخية، وخَفَتَ صوتُها، أو طفئ بريقُها حتى في أحدث الحركات الشعرية تحرُّرًا ورفضًا تفرض نفسها، وتنسرب داخل النص مُحَمَّلة بشُحْنة دلالية وتأخذ الشخصيةُ بذلك صفة السُّلطة التي تفرض نفسها على الأديب؛ لأنها تُمثِّل جزءًا من نسق فكريٍّ، ومن عوامل تكوين الأديب ذاته.

ولا يخْفَى على قارئ الشعر الحديث في كافة مراحل تفاعله مع التراث وامتداده في كافة أبنيته، وحضوره في كل

أشكاله. إنَّ متتبِّع نصوص الشعر العربي الحديث- على سبيل المثال- منذ فترة ما يُسمى بالإحياء أو فترة الكلاسيكية المحدَثة، يُلاحظ بسهولة خيط الموروث الثقافي العربي واضحًا فيه. يُلاحظُه في النماذج الكلاسيكية التي حاكاها شعراءُ فترة الإحياء ضمنًا، أو عارضوها صراحةً. ويلاحظه كذلك إشارات واستلهامات لهذا الموروث في شعر روَّاد الرومانتيكية، وتوظيفات متنوِّعة في شعر ما بعد الرومانتيكية وخاصةً فيما يُسمى -تجاوزًا- بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين.

تضافر خيطُ التراث -إذن- في نسج النص الأدبي الحديث بدءًا من شعر الإحياء والنهضة مرورًا بشعر الرومانسية (الوجداني)، ثم شعر التفعيلة (الشعر الحر)، وأيضًا في قصيدة النثر رغم قيامها على الرفض والقطيعة، ومحاولة التأصيل من عَدم.

وحضرت الشخصيات التاريخية في هذه الأبنية المتعدِّدة، وفي مختلف التجارب الأدبيَّة لتؤكِّد على أن الموروث متجذِّر في ذات الأديب، وليس في الإمكان الإبداع بلا تفاعل معه.

ونعرض لنماذج من الشعراء يمثِّلون هذه المراحل الشعرية أو هذه الاتجاهات، ونرى توظيف الشخصيات التراثية، وكيف أفادوا من ذلك؟

أولاً: من شعراء الإحياء والنهضة:

نهض الشاعر محمود سامي البارودي (ت١٩٠٤هـ) بالشعر من كبْوته التي كان فيها في العصر العثماني، وقام باختيارات شعرية تنبئ عن قراءة غزيرة للتراث الأدبي في عصوره الزاهية، وحاول احتذاء الأسلوب المُشرق فأعاد للشعر ديباجته الحسنة، وفنيَّته الرائعة.

وكانت هذه النهضة قائمة على أسس تراثية قديمة من حيث النسج على المنوال ذاته، وخوض الموضوعات ذاتها، والمعارضات الشعرية التي استمرَّت عند أصحاب هذا الاتجاه.

ومن ثمَّ لا نفاجأ إذا رأينا الشخصية التراثية ذات حضور مؤثِّر وظاهر في هذا الشعر، فشعر البارودي مثلاً -لاحظ بعضُهم- "أن الشخصيات تُعَدُّ أكثر أنواع العَلَم وروداً فيه، وقد ورد معظمُها أسماء، وبعضُها ينتمي إلى الحضارات الفارسية والفرعونية واليونانية .. ومن هذه الشخصيات:

آدم (أبو البشر)- أبو الطيب المتنبي (ت٣٥٤هـ)- الأحنف بن قيس (يُضرب به المثل في الحلم)- أرسطاطاليس (الفيلسوف اليوناني تلميذ أفلاطون)- الأصمعي- أفلاطون- إياس بن معاوية (ت١٢٢هـ)- الحطيئة (شاعر مخضرم)- جرير- جميل بن عبد الله بن معمر- حاتم الطائي- الحجاج بن يوسف الثقفي (ت٩٥هـ)- الحسن بن هانئ أبو نواس (ت١١٩هـ)- الخضر (صاحب موسى عليه السلام)- زهير بن أبي سُلمى- الشنفرى- أبو تمام- عنترة بن أبي شداد- كسرى- لبيد

(ت٤١هـ)- المسيح (عيسى بن مريم عليه السلام)- يوسف بن يعقوب عليه السلام.. وغيرهم[١].

وكانت خطوة ناجحة تلك التي قام بها البارودي في سبيل التجديد أن يعتمد على الأصيل من الموروث "التجديد هو هدف البارودي من التقليد- إذا صحَّت هذه العبارة-، بل هو هدف النهضة المصرية كلها، وهدف كتَّابها وشعرائها ومفكِّريها"[٢].

ونأخذ في قراءة شاعر آخر بلغ شعر الإحياء على يديه الذروة الفنية هو أمير الشعراء أحمد شوقي (ت١٩٣٢م) لنرى كيف أفاد من ذكر الشخصيات التراثية في شعره؟

كان شوقي تلميذًا وفيًّا لكبار شعراء العربية القدامى، وخاصة المتنبي الذي يعده أستاذه، ويليه ابن الرُّومي، كما عارض فحول الشعر القديم كالبحتري في سينيَّته، والبوصيري في البردة والهمزيَّة ، وابن زيدون في أندلسيَّته النونيَّة.. وغيرهم[٣].

ومن عناصر التراث في شعر شوقي التي قد يتتبعها الباحث ترديده لأسماء مجموعة من الشعراء ترديدًا مقرونًا

(١) يراجع: التناص في شعر البارودي، ٢/٩-٢٦ د/ فهمي عبد الفتاح المتولي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ٢٠١٥م.

(٢) النهضة وشعر النهضة، ص٥٥، أحمد عبد المعطي حجازي، ط١ المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.

(٣) عناصر التراث في شعر شوقي، د/ ناصر الدين الأسد، بحث منشور بمجلة فصول، ص٢٥، مجلد ٣، عدد١، ديسمبر ١٩٨٢م.

باقتباسات من شعرهم –فأشار إلى لبيد، وإلى زهير بن أبي سُلمى، وحسان بن ثابت، وكان للحسن بن هانئ تأثير كبير عليه[١].

وتنوعت الشخصيات التراثية في شعر شوقي فلم تقتصر على الشعراء، ولكنها تناولت الصحابة رضوان الله عليهم، وبعض الأنبياء، والأئمة يقول في قصيدة "الأزهر"[٢]:

حتَّى ظننَّا الشافعيَّ، ومالكًا وأبا حنيفة، وابن حنبل حُضَّرَا

ليُشير إلى تدريس المذاهب الفقهية الأربعة في هذا المعهد العلمي العريق، ويجمع بأسلوب "مراعاة النظير" بين الأئمة الأربعة في بيت واحد. ويستهل قصيدته في وداع اللورد كرومر بذكر أعلام تاريخية[٣]:

أيامُكم أم عهدُ إسماعيلا؟ أم أنت فرعونٌ يسوسُ النيلا؟

أم حاكم في أرض مصر بأمره لا سائلاً أبدًا ولا مسئولا؟

إن شوقيًّا يطالعنا بذخيرة ثقافية واطِّلاع واسع على الموروث والإفادة منه، وتأخذ الشخصيات التراثية لديه مساحة عريضة من نصوصه.

---

(١) ينظر السابق، ص٢٦، ٢٧.

(٢) الشوقيات، ١٥٢/١، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م.

(٣) السابق، ١٧٣/١.

ثانياً: من شعر التفعيلة/ الشعر الحر:

الشعر الحر هو الذي تحرَّر من قيد القافية، وتقوم سطوره الشعرية على وحدة التفعيلة فلا يلتزم الشاعر بعدَّة التفاعيل التي عليها البحر ولكنه ينوِّع فيها، كما لا يلتزم بالقافية الواحدة.

وهناك خلاف بين النقاد حول ريادته فبعضهم ينسبه إلى نازك الملائكة الشاعرة العراقية (ت٢٠٠٧م)، وبعضهم ينسبه إلى بدر شاكر السياب الشاعر العراقي -أيضًا- (ت١٩٦٤م)، ويذهب الناقد العراقي الكبير د/ علي جواد الطاهر إلى نسبة الريادة إلى مصر والشاعر على أحمد باكثير (ت١٩٦٩م)، ويقول: "وقد آن الأوان لنثبت الحقيقة كما انتهى إليها باحثون مخلصون في أمر الشعر الحر حين رأوها- مع اسمها- مصرَّيةَ النشأة، والتطوُّر، وليس صحيحًا أن نبقى نردِّد مع من يقول أو يدَّعي أن الشعر الحر ابتكار عراقي أنشأته نازك الملائكة- أو أنشأة بدر شاكر السيَّاب- فطرةً؛ لأن هذا غير معقول فضلاً عن أنه غير صحيح، ولا يسند التطوُّر التاريخي نظرة نازك هذه"(١).

ولاقى الشعر الحر رواجًا لدى الشعراء، ووجدوا فيه فسحة ورحابة تمكِّن الشاعر من تنويع البناء تبعًا لعاطفته فجذب كثيرًا منهم، ونظم عليه شعراء كبار مصريون مثل صلاح عبد الصبور (ت١٩٨١م)، وأمل دنقل (ت ١٩٨٣م)، وأحمد عبد

(١) الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، ص٣٢ ضمن كتاب: الشعر ومتغيرات المرحلة، ط بغداد، ١٩٨٦م.

المعطي حجازي، وفاروق شوشة، وغيرهم.

لم يكن الشعر الحرُّ معاديًا للتيار القديم، ولم يحاول هدْمه، بل كانوا يؤمنون بالتراث إيمانًا عميقًا، وأحد هؤلاء هو الذي رأى في عمل البارودي تجديدًا للشعر، وهو الذي يرى أن التجديد عندنا لابد أن يقوم على استيحاء القديم والانطلاق منه، ويقيس ذلك على الغربيين يقول: "لقد انقطعنا طوال أربعة قرون (يقصد العصر العثماني) عن تراثنا القومي، وعن وعْينا بأنفسنا وبالعالم، فهل كان بوسعنا أن ننهض من جديد دون حركة إحْياء نُصَحِّح منها لُغتنا، ونستعيد علاقتنا بالذخائر التي تركها لنا شعراؤنا وكتَّابُنا القدماء؟

ألم يكن إحياءُ التراث اليوناني اللاتيني أساسًا في النهضة الأوربية، فلماذا لا يكون أساسًا في نهضتنا؟"(١).

ويمتد خيط التراث في أعمال الشعراء في جدليَّة وتفاعل يجعل للقصائد نكهةً مميزة، وإبداعًا جديدًا، وتحضُر الشخصيَّات التراثية بقوة فعَّالة في القصائد الشعريَّة بحيث تكون محلَّ دراسات عدَّة قامت على تناص شعراء التفعيلة مع التراث، وإذا كان الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي ينظر إلى التراث هذه النظرة، ويرى أن البداية للتجديد تكون منه فإن ذلك يدلِّل على حضور الموروث الطاغي في الشعر الحر، واستدعاء الشخصيات التاريخيِّة، والتثاقف معها للإفادة من تجاربها

(١) النهضة وشعر النهضة، ص٤٨، أحمد عبد المعطي حجازي.

الحياتية.

إن الشاعر أمل دنقل قامت على شعره عدة دراسات تتناول تأثره بالتراث واستثماره بوعْي شديد، وهو يرى أن استلهام التراث "جزء مهم من تطوير القصيدة العربية، ويلعبُ دورًا هامًا في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه، ولكن يجب التنبُّه إلى أن العودة للتراث لا يجوز أن تعني السكن فيه، بل اختراق الماضي كي نصل به إلى الحاضر، واستشراف المستقبل، ويقول: "لقد تأثرت في بداية حياتي بالتراث الإغريقي، وكتبتُ أيضًا قصائد استلهمت فيها التراث الفرعوني، ولكن تواصلي مع الناس لم يبدأ إلا عندما استخدمت التراث العربي"(١).

والشاعر أمل دنقل -كنموذج لقضيتنا-(٢) يستدعي شخصيات تاريخية كثيرة جدًا ومتنوعة -كما ذكر هو في حديثه السابق- ففي ديوانه "مقتل القمر" يلقانا "**المسيح**، **ويهوذا**، **ويوسف**، **ومريم**"، وفي ديوان يستدعي عنوانه -شخصية زرقاء اليمامة- "ديوان بين يدي زرقاء اليمامة" نطالع شخصيات" الحجاج، ابن زياد، الحسين، ابن سلول، زرقاء اليمامة، مريم،

(١) من حديث للشاعر مع مجلة التضامن نُشر عام ١٩٨٣م، نقلاً عن: الاستلهام مفهومه وضوابطه وحدوده، ص٣١٥م.

(٢) تراجع الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، ط دار الصفوة- بيروت، ودراسة د/ أحمد مجاهد أشكال التناص الشعري، "دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"، ص٣٣٦- ٣٤١، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦.

عنترة، الزباء، سليمان بن عبد الملك، عبد الرحمن الداخل، زياد بن أبيه، يوحنا العمدان، أدهم الشرقاوي، العزيز، زُليخا، يوسف، المسيح، أبو موسى الأشعري، المتنبي، كافور، خولة، سيف الدولة، أحمس، أوزوريس،، إيزيس".

وفي ديوانه (تعليق على ما حدث) نجد: الحسن الأعصم، قطر الندى، خُمارويه، هرقل، شهريار، شهرزاد، مسرور، معاوية، خالد بن الوليد، الخنساء، أسماء، شجرة الدر، نجم الدين، لويس التاسع، صُبيح، صلاح الدين الأيوبي".

ونجد لديه قصائد عدَّة تحمل عناوينها أسماء تاريخية مثل: كلمات سبارتكوس الأخيرة، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، حديث خاص مع أبي موسى الأشعري، من مذكرات المتنبي، من أوراق أبي نواس، مقتل كُليب، حُطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين، بكائية لصقر قريش، في وضوح شديد إلى أن الشخصية هي محور النص طالما أن العنوان يمثل عتبات النص كما يُقال في الدراسات الحديثة، ويمثِّل براعة الاستهلال كما يقال في البلاغة.

وقد أجاد الشاعر في الارتقاء بتجربته الإبداعية مستثمرًا خيط التراث في النسْج الجديد، مما جعل لتوظيف التراث لديه حالة شعرية فريدة في توجيه الحاضر واستشراف المستقبل.

أما الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي فأفاد من التراث العربي وغيره- أيضًا- وظهرت على مسرح شعره شخصيات متنوعة يحاورها ويستلهم خبرتها، ويأخذ عنها، ويتفاعل معها،

ولكنها لم تكن بالكثرة التي عند أمل، كما لا نجد عنوانات قصائد تحمل شخصيات تاريخية إلا قليلاً مثل "مرثية لفيكتور هوجو، ومرثية لكارل ماركس"(١). لكننا نجد في أحداث الشعر "المسيح، والحسين، والمعتصم، وعلى بن أبي طالب، ويهوذا، ومحمد، ومريم، وشهرزاد، ورامبو، وغيرهم"(٢).

لا شك أنهم كانوا على وعْي بالقيمة الفنية التي تضيفها الشخصية التاريخية على النص إذا ما أحْسَن الشاعر في توظيفها، ومن ثمَّ كانت ركيزة في بناء شعر التفعيلة، وكانت من جوهر الإبداع فيه.

إن الشاعر يستلهم الدلالة التاريخية المصاحبة للشخصية والتي استقرت في النسق الفكري العام لدى القراء فتُحيل الإشارة إلى هذه الدلالة المعروفة بين الطرفين الشاعر/ القارئ، وترفع من قيمة النص.

هذا ولم يقف التراث -كما رأينا- عثْرة أمام الشعراء الذين صاغوا هذا البناء، ولكنه كان طيِّعًا يقبل التلوين والتغيير ومجاراة العصر، وعلى الجانب الآخر أدْرَكَ الشعراءُ قيمته الفنية فاستثمروه أحسن استثمار.

وإذا كان الشعر الحر في خطواته الأولى لاقى هجومًا

(١) يراجع الأعمال الكاملة للشاعر، ص٤٧٥، ٤٧٩، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.

(٢) ينظر أشكال التناص الشعري، ص٣٣٣-٣٣٦.

عنيفًا من المحافظين فإنه ثبت، وانتشر وأصبح له شعراء كُثْر، وقُرَّاء كُثْر أيضًا، وخطَّ له في الذائقة العربية مجرى آخر يُساير المجرْى القديم.

ثالثاً: من قصيدة النثر:

سبق الحديث عن ولادة قصيدة النثر، وظروف نشأتها في الكلام على الموقف من التراث، ويقتضينا النظر في هذا اللون، وقراءة إنتاجه ما يحاول الكشف عن هذه القضية، وهل تمَّ لشعراء هذا النوع ما نادوا من هدْم وقطيعة ورفض للتراث، ومحاولة البناء على غير أساس؟

رغم ما يُنادي به شعراءُ النثر من قطيعة ورفض وانسلاخ عن الماضي ما فتئوا يجتهدون في تلمُّس النصوص التراثية القديمة التي تشبه نصوصهم فالشاعر حلمي سالم (ت٢٠١٢م) يقول: "يمكن أن نَلْمس جذورًا (أو بذورًا) لهذه القصيدة في نصوص سجع الكهان، وفي القرآن الكريم وفي نصوص المتصوِّفة المسلمين، وفي بعض كتابات التوحيدي والجاحظ، وإخوان الصَّفا"(١).

وقد جانبه الصواب في إقحام القرآن الكريم في هذا السياق.

ورغم اعتراض الشاعر رفعت سلام على حلمي سالم بأنه يحاول البحث عن جذور، وأن هذا الشكل لا يستند إلى موروث نجده في موضع آخر يُبيِّن أن كتاب "المواقف والمخاطبات"

(١) مرجعيات قصيدة النثر المصرية والعربية، ص٥٣ رفعت سلام.

للنِّفَّري (ت٣٥٤هـ) كان اكتشافًا عظيمًا للحركة الشعرية[١].

وهو كتاب تراثي صوفي استلهمه شعراءُ النثر، واعتمدوا عليه في لغة الكشف والعرفان، وأدب المتصِّوفة في صياغة العبارة.

هي محاولات دائبة من شعراء هذه القصيدة محكومة بدوافع ذاتية تحاول التواصل مع الماضي ولو جاهرت برفضه والقطيعة معه، وكأنَّ الشاعر يحاول في العلن البتَرُّؤَ من الماضي، ويعمل في السر على الانتساب إليه، والإفادة منه، ولا يستطيع الانفصام عنه.

موقف أودونيس –وهو أكبر منظري هذا اللون– من التراث يحتاج لمراجعة، وليس هو المبْنى على نظرة عَجْلى بالرفض المحكم والقطيعة التامة، لا شك أنه قرأ التراث بعين أخرى لكنه اكتشف كثيرًا من المناطق المضيئة فيه، لم يمتلك أن يُطفئها، بل تأثر بها وأفاد منها، وأبدع قصائده من ثقافتها.

ما المقصود بالقطيعة مع التراث إذن! إذا قام أدونيس بقراءة الشعر العربي في كافة عصوره، وقدَّم منه مختارات شعرية على غرار الشعراء القدامى (أبي تمام، والبحتري، والبارودي، وغيرهم) في ثلاثة أجزاء سمَّاها "ديوان الشعر العربي" وقدَّم لكل جزء بكلمة نقدية تكشف عن خصائص الشعر

(١) ينظر السابق، ص٦٢.

في كل مرحلة، وتبيِّن الحالة النفسية العامة، والحالة الاجتماعية للشعراء المختارين مع تعريف موجز لكل شاعر.

وكان يتحدَّث بإعجاب شديد عن كبار الشعراء العرب، ويذكر إبداعَهم المتجدِّد، وتحديثهم للشعر في كل العصور.

وحين نتصفح دواوينه الشعرية -وقد جاء فيها من الشعر الموزون- وشعر التفعيلة- تطالع التأثُّر بالموروث بأدنى نظر، ما يكشف عن أن الشاعر اجتذب إلى مناطق معيَّنَة في هذا الموروث هي التي اعتمد عليها في معالجة التجربة، ونرى تعدُّد الشخصيات التراثية الكاشف عن ارتباط أدونيس بالماضي، أو الجزء الذي يراه حيًّا فيه.

من عشرة دواوين ضمَّتها الأعمال الكاملة، للشاعر نجد عنوانًا يحمل شخصية تاريخية هي الشاعر مهيار الدَّيْلمي (ت٤٢٨هـ) فيجعل عنوانه "أغاني مهيار الدمشقي"، وفيه يتبادل الشاعر موقفه مع مهيار ويجعله ناطقًا بصوته في قصائده، واستحضر عدة شخصيات تاريخية فرثاها- قدَّم مرثية لعمر بن الخطاب، وبعدها مرثية لأبي نواس، وبعدها مرثية الحلاج، وختم بمرثية بشار(١).

وفي ديوان "المسرح والمرايا" يكتب عدة نصوص

(١) يراجع ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص٤٠٢-٤٠٦.

تستدعي التراث: مرآة لمسجد الحسين، ومرآة لزيد بن علي، مرآة الحجَّاج، مرآة لوضَّاح اليمني، مرآة لأبي العلاء [١].

وفي نص "مرآة الشاهد" يتكئ على التكرار فيعيد اسم الحسين في كل سطوره في الختام ليثير عاطفة القارئ تجاه الشخصية المظلومة يقول[٢]:

وحينما استقرَّت الرماحُ في حشَاشة الحُسَيْنْ.

وازَّينَتْ بجسد الحُسَينْ.

وداست الخيول كل نقطةٍ في جسد الحُسَيْنْ.

واستُلبَتْ وشُّمت ملابسُ الحُسَيْنْ.

رأيتُ كل حَجَرٍ يحْنُو على الحُسَيْنْ.

رأيتُ كل زهرةٍ تنامُ عند كتف الحُسَيْنْ.

رأيتُ كل نهْرٍ يسيرَ في جنازة الحُسَيْنْ.

لا شك أن هذا التفاعل مع التراث قائم على عوامل جذب فيه بحيث لا يستطيع الشاعر أن يُنتج نسقًا لغويًّا منبتَّ الصلة عن قديمه، وهذا النسق اللغوي حامل لفكر يؤمن به الشاعر ويدافع عنه، وأيًّا كانت الوجهة التي يتغيَّاها الشاعر فلا بد أن تقوم على

(١) ينظر ديوان "المسرح والمرايا" ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، ص٢١٧، ٢٠٦، ٢١٣، ٣٠٤، ٣١٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ٢/٢١٦.

مخزون فكري ومعرفي تشكَّل وتكوَّن من الماضي.

وقد كشفت الدراسات التي تتناول هذا اللون الأدبي وتعالجه عن أثر الحس الصوفي فيه، وظهرت شخصيات صوفيَّة بعطائها اللغوي لتمدَّ هذا النص بتعبيرات تقوم على تفجير اللغة واستنفاد طاقتها.

وفي غموض التصوف وجد هؤلاء الشعراء بغيتهم، وتبقى المسألة واضحة في التفاعل مع الموروث.

ربما أراد التيار الرافض للموروث تثوير التراث لا الثورة على التراث؛ ذلك لأن هذه الأخيرة لم تنجح، ولا يمكن لها أن تنجح إذا ما نظرت إلى التراث على أنه شيء جامد أصَمّ، كتلة مادية ورقيَّة يمكن للمفكِّر أن يُطالعها، ويمكن له أن يغض الطرْف عنها ويبدع من غيرها، فهذه النظرة تجانب الصواب؛ لأن هذا الماضي حيٌّ متصلٌ بالإنسان، ومن عوامل تكوينه واستواء عَقْله، وهو نتاج عقول عملت واجتهدت وفكرت وأبدْعَتْ وبقيت تجاربها بناء معرفيًّا للأجيال المتوالية.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

مصادر البحث

١) الاستلهام مفهومه، وضوابطه، وحدوده، أشرف فوزي صالح، ضمن مجلة علامات، عدد نوفمبر، ٢٠٠٨م.

٢) أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، د/ أحمد مجاهد، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٣) الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.

٤) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.

٥) الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، ط دار الصفوة، بيروت.

٦) الأعمال الكاملة للشاعر أُنسي الحاج، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.

٧) إليوت، د/ فائق متى، ط٢ دار المعارف (سلسلة نوابغ الفكر الغربي)، ١٩٩١م.

٨) الإيضاح، للخطيب القزويني، ط مكتبة الآداب.

٩) التبيان في البيان للطيبي، تحقيق: د/ عبد الستار حسين زموط، ط دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.

١٠)تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: د/ حفني شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٥م.

١١)التراث والتجديد، د/ أحمد الطيب (شيخ الأزهر)، هدية مجلة الأزهر، عدد شعبان، ١٤٣٥هـ.

١٢)التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، ط١ هيئة قصور الثقافة (كتابات نقدية)، ٢٠١٠م.

١٣)التناص في شعر البارودي، د/ فهمي عبد الفتاح المتولي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية)، ٢٠١٥م.

١٤)الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والإبداع عند العرب) أدونيس، ط بيروت، ١٩٧٨م.

١٥)الحيوان، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر)، ٢٠٠٢م.

١٦)خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة الذخائر، ٢٠١٤م.

١٧)الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابّي، ط تونس، ١٩٦٦م.

١٨)ديوان عنترة بن أبي شداد، تحقيق: إبراهيم الأبياري، نشر مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

١٩)روضة الفصاحة، للرازي، تحقيق: د/ أحمد النادي شعلة، ط دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٢م.

٢٠)شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، ط دار الكتب المصرية، ٢٠٠٢م.

٢١)شرح عقود الجمان، للسيوطي، ط الحلبي، ١٩٣٩م.

٢٢)شروح التلخيص، ط دار الكتب العلمية- بيروت.

٢٣)الشعر الحر والتراث في الريادة العراقية، د/ علي جواد الطاهر، ط بغداد، ١٩٨٦م.

٢٤)الشوقيات، أحمد شوقي، تحقيق: محمد حسين هيكل، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م.

٢٥)الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط٢ دار الفكر العربي، ١٩٧١م.

٢٦)علم التناص والتلاص، عز الدين المناصرة، ط هيئة قصور الثقافة (كتابات نقدية)، ٢٠١١م.

٢٧)العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ط الخانجي، ٢٠٠٠م.

٢٨)عناصر التراث في شعر شوقي، د/ ناصر الدين الأسد، ضمن مجلة فصول، مجلد ٣، عدد ١، ديسمبر ١٩٨٢.

٢٩)في أدب مصر الإسلامية، د/ عوض الغباري، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية)، ٢٠١٣م.

٣٠)الكتابة الشعرية والتراث، ريتا عوض، ضمن مجلة فصول، عدد صيف، ١٩٩٦م.

٣١)مرجعيات قصيدة النثر المصرية والعربية، رفعت سلام، ضمن أبحاث مؤتمر أدباء مصر، بعنوان: (المشهد الشعري الراهن)، ط الهيئة

العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م.

٣٢)المساجلات والمعارك الأدبية، أ/ أنور الجندي، ط٢ مكتبة الآداب، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٧م.

٣٣)المطول في شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، ط أحمد كامل بتركيا.

٣٤)معترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط دار الفكر العربي.

٣٥)مقالات في التجديد، مجموعة من العلماء، ط دار القدس العربي-الإمارات، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

٣٦)النهضة وشعر النهضة، أحمد عبد المعطي حجازي، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.