علاقة الشاعر بالتراث بين الماضي والحاضر

د.العرابي محمد*

جامعة طاهري محمد، بشار/ الجزائر

الملخص:

يتناول المقال الخلفية النصية للتراث في الشعر العربي باعتباره ديوان العرب، ومن مكونات هويتهم، وذلك من خلال علاقة الشاعر بتراث من سبقوه عبر وقفات قصيرة عبر الجغرافيا الشاسعة من الزمن، التى تبدأ مع الشعر الجاهلي حتى الشعر المعاصر.

عرفت علاقة الشاعر بموروثه قوة وضعفا عبر الأعصر الأدبية إلى أن يصبح التراث أساسا يدخل في بنية النص الشعري، مما ضمن له استمرارية شرعية شعرية، وتغدو مقاطعة التراث أمرا غير ممكن.

Résumé:

L'article traite de la contribution du patrimoine dans la poésie arabe du fait que ce dernier constitue non seulement le divan des arabes mais aussi l'un des constituants de leur identité. Ceci se manifeste dans la relation qu'entretient le poète avec le patrimoine de ses prédécesseurs dans différents lieux et à travers différentes étapes poétiques de la période pré-islamique jusqu'à l'époque contemporaine.

L'interaction entre le poète et son héritage patrimonial a connu des points forts et des points faibles à travers les différentes périodes poétiques jusqu'à l'intégration définitive de ce dernier dans la structure du texte poétique. De nos jours, la rupture du poétique avec le patrimoine relève de l'impossible.

المقدمة :

لعل الشعر هوالجنس الأدبي الأكثر تمثيلا لعلاقة الأدب بالتراث، لما له من تمثيل للعرب منذ القديم، وليس لهذه الأمة ما هو أحسن من هذا العنصر الذي يشكل " أحد خصوصيات الهوية العربية في بعض مراحل التاريخ العربي"1، فهو أكثر علوقا بالتراث، وباعتبار الشاعر مبدعا في اللغة، فلا شك انه مهوس بلغة أمته وتراثها، وما يكشف عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والتراث ما يردد إلى يومنا هذا " الشعر ديوان العرب".

إن الشاعر وهو يعود إلى التراث، إنما هي عودة في الاتجاه الطبيعي، والى الجذور، وإلى الأعماق في تجانس وتناغم يضفي عليها سربالا من التجدد، فهي علاقة تعتمد على إلباس التراث لبوسا معاصرا .

لا ريب أن الشاعر قديما انطلق من موروثه الشعري باعتباره نموذجا، "فقد وصلت القصيدة العربية الجاهلية نضجها عند امرئ القيس الذي يعد صورة معدلة لما قبله من صور الشعر والشاعر، وكان لابد أن يستسلم الشاعر اللاحق للشاعر السابق، ينقل عنه كل شيء فيما عدا خصوصيات

تتعلق بالشاعر نفسه "2. التي يعتمد عليها في تكوين مساره الشعري. وفي علاقة الشاعر الجاهلي بتراث الأوائل، يمكن ملاحظة اتخاذه موقفين:

الموقف الأول :

ويمس كل رائد، حيث يقتفي أثر من سبقوه، فقد أكد ذلك امرؤ القيس في قوله :

دار لهند والرباب وفرتني ولميس قبل حوادث الأيام

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى بن خذام3

لا ينبغي أن يفهم من ذلك قلة أو ضعف موهبته، إنما هو تتبع لتقاليد النص الشعري السابق .

الموقف الثاني :

ويظهر في تردده فيما يمكن أن يقول بعد الشعراء الذين سبقوه، وخاضوا في كل المعاني والأوزان، فقد قال عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم .. أم هل عرفت الدار بعد توهم4

فلعل هذه الحيرة والتردد أرغماه على اقتفاء أثر الأولين في بناء قصيدته .

بعد مجيء الإسلام، تغيرت علاقة الشاعر بالتراث، لأن الدين الجديد حمل معه مفاهيم وتصورات جديدة للحياتين الدنيوية والأخروية، فشهد العصر تغيرا في استخدام الأغراض الشعرية حتى تتماشى ومعطيات العهد الجديد، ودخول الكثير من المصطلحات والتراكيب القرآنية والحديث الشريف، بينما بقيت القافية والوزن على حالهما .

أحس الشعر أن جديدا يزاحمه على الريادة، فحدث " لأول مرة للشعر الجاهلي أن تنازل عن كونه النموذج والتراث "5، فهذا حسان بن ثابت يعلن عن نوع من القطيعة مع التراث الجاهلي:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا .. إذ لا يخالط شعرهم شعري6

دام تجنب التراث الجاهلي طيلة فترة صدر الإسلام إلى أن جاءت دولة بني أمية لـ " تغلب تراث الجاهلية على تراث الإسلام، ومن ثم حضت الشاعر الأموي على التمسك بالتراث العربي الجاهلي بخاصة "7، وبذلك عاد الشاعر إلى الصيغ الجاهلية وهو يصور الإنسان والحيوان والصحراء، ويكرر صيغا لغوية .

يمكن القول : إن " مجموع الشعر الأموي يدلنا على أن البداوة ظلت غالبة على المجتمع الأموي، وأن الشعر الأموي مملوء بالمفاخر الجاهلية والبدوية، كالفخر بالأنساب، وأيام العرب (معاركهم الجاهلية) وبالكلام عن الثأر"8، وعاد الهجاء الذي كان يؤجج ذلك .

ومع بداية العصر العباسي، بدأت الحياة تعرف تغيرات سياسية واجتماعية، فكان من الطبيعي أن تتغير المواقف والآراء والمفاهيم في كثير من القضايا، ومن بينها الموروث الشعري لتبدأ محاولة التمرد على الموروث القديم لتحديد علاقة جديدة معه .

ولعل الجديد هو البحث عما يخالف المعتاد، وهو نتيجة تمكن الأجناس المختلطة التي سكنت المدن، حيث ظهر التباين بين شعر البداوة وشعر المحدثين والمجددين، فهذا أبو نواس يرفض تقليد من سبقوه :

قل لمن يبكي على رسم درس .. واقفا ما ضر لو كان جلس9

لقد كان أبو نواس من دعاة التجديد، لأنه كان ابن عصر مخالف لسابقه، حيث ظهرت مقومات جديدة تؤمن بحرية الفكر والعقيدة نتيجة امتزاج الثقافات المتعددة، فدعوته تلك ما كان لها أن تخرج عن الإطار العام لذلك العصر الذي كان يدعو إلى التغيير، ومنها نبذ التراث الطللي، لأنه قديم ذهب مع أصحابه، فالمحدثون بإمكانهم خلق تراث جديد، يمكن أن يفهم أن أبا نواس " لا يعود إلى الأصل، وإنما يجد الأصل في حياته ذاتها وبدءا من تجربته "10، التي تختلف عن تجربة سابقيه.

و مهما يكن، فإن " شعراء التحديث ابتداء من بشار وأبي نواس كان قصدهم إضافة تراث جديد خاص بهما وبمن يكتب على طريقتهما "11، وإن كان هذا التجديد لم يخرجه عن الأوزان الخليلية، فها هو يقر بذلك :

خليلية في وزنها قطربية .. نظائرها عند الملوك عتادي12

لم تكن علاقة الشاعر العباسي بالتراث سلبية ورفضا، فكثيرا ما نجده يتواصل معه بالتضمين، ولم تكن ثورته ضده إلا زعزعة التقاليد التي ورثها في محاولة لتجديدها .

وكما تعامل أبو نواس مع الوقوف على الأطلال، تعامل أبو تمام مع الجناس والطباق والاستعارة، حيث صدم المتلقي بالغموض في شعره كما شاع عنه، ولعل من أسباب ذلك تأثير الثقافة الجديدة في الشعر، ومنها دور الاعتزال " في إبراز المجاز والتوكيد على أولويته، بنفيهم كل تشبيه وتجسيم، فالمجاز هو الشكل الشعري للتأويل الذي هو العدول عن المعنى الأصلي للفظ أوعن معناه الظاهر "13، ومن ثم فتح باب تأويل النص.

وبعد سقوط الدولة العباسية، تعرض المجتمع للضياع والتمزق، وضعف التجديد والتحديث، إن لم نقل توقف . وكان لابد من الانتظار حتى مجيء المحتل الأوروبي الذي كان أكثر تأثيرا ممن سبقوه من المغول والصليبيين، لأنه أتى بوسائل علمية ومظاهر حضارية كان لها مفعول سريع في إحداث هزة عنيفة . فكما أثر العصر العباسي بامتزاج ثقافاته في الشعر، والتمرد على التراث، عادت قضية التراث من جديد، لكن هذه المرة لتبحث الأمة من خلالها على هويتها المتميزة في محاولة استيعاب الحضارة الجديدة .

لقد عرف الأدب تطورا في الإنتاج، وقد ساعد في ذلك السباق التقني للدولة المحتلة، وقد كان له دور بارز في تطور الصحافة، والطباعة، وانتشار الوعي، ف "تبنى الشاعر هذا التراث ليرفع به جمود وسلبيات الشعر المتخلف عن العصر العثماني "14، او مايعرف بعصر الضعف.

كانت البداية مع شعراء القرن التاسع عشر، مع المدرسة الإحيائية، التي يمثلها البارودي، الذي " تبعته كوكبة من الشعراء – من مصر وخارجها – تحذو حذوه، وتنسج على منواله – منوال الشعر القديم – في المفهوم، والتصور والماهية والتركيب "15، فقد رأت هذه المدرسة في الرجوع إلى التراث منفذا تلج منه إلى العصر الحديث، حيث تجلت مظاهر التفاعل مع التراث في المعجم الشعري، والتركيز على وحدة البيت، وبناء القصيدة، والأغراض الشعرية القديمة، وقد أكد الشاعر البارودي اقتفاء أثر التراث العربي، ليتضح الأساس المهم في علاقة الشاعر بالتراث خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر:

وسرت على آثارهم ولربما .. سبقت إلى أشياء والله أعلم16

فالشاعر، وهو يتواصل مع التراث، لم يغلق الباب وراء الأقدمين، حيث كان يؤمن بأن المتأخرين يمكنهم الإتيان بما لم تأت به الأوائل :

كم غادر الشعراء من متردم .. ولرب تال بد شأو مقدم17

بين الشاعر البارودي أن الإحيائيين يسيرون على خطى التراث العربي بشكل خاص، غير أنه يرى في الإحيائي القدرة على الإضافة معتمدا على ذاتيته وتأثير الزمان والمكان .

يأتي بعده شوقي وحافظ اللذان يدينان بإتباع أثر التراث العربي القديم، غير أن زمانهم أخذ يعرف بداية المذهب الرومانسي، مما جعلهم يتطلعون إلى مسايرة الجديد في عصرهم أو تجاوز من سبقوهم، وهذا حافظ إبراهيم يتذمر من القديم :

ملأنا طباق الأرض وجدا ولوعة .. بهند ودعد والرباب وبوزع

وملت بنات الشعر منا موافقا .. بسقط اللوى والرقمتين ولعلع

عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى .. لشيء جديد حاضر النفع ممتع18

إلى أن يدعو في وضوح إلى كسر قيود الشعر :

آن يا شعر أن تفك قيودا .. قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا .. ودعونا نشم ريح الشمال19

هكذا يدخل حافظ إبراهيم الإحيائي في وصلة مع الرومانسيين مبينا أن له القدرة على مجاراتهم أو ربما التفوق عليهم . أما شوقي فقد كان مؤمنا بالعودة إلى تراث الأقدمين، لأن به ما يمكن أن يتعلم منه الآخرون :

واقرؤوا آداب من قبلكم .. ربما علم حيا من غبر20

وقد أثبت أنه يستطيع التجديد، فتعمق في التراث الشعري والتاريخي حتى وهو يألف مسرحياته الشعرية، ليبقى إبداعه دليلا على تطور كبير في الشعر العربي، فقد عاد إلى تراث الأسلاف ليستوحي روحه، ويعيده في صياغة جديدة، وقد قال جبران خليل فيه (شوقي) :

لولا الجديد من الحلي في نظمه .. لم تعزه إلا إلى القدماء

فإذا النواظر بين مبتكراته .. تغري بكل حيية عذراء21

عاش شوقي في واقع ثقافي تجاذبه التراث من جهة، والواقع من جهة ثانية، والغرب بحضارته من جهة ثالثة، وقد استطاع بعبقريته أن يبقي علاقته مفتوحة مع الكل ؛ فلم يتخل عن التراث القديم، بل آمن به إيمانا شديدا، كما حاول الارتباط بالواقع – خاصة بعد عودته من المنفى – ولم يستطع أن ينأى بنفسه عن الغرب، فاستفاد من حضارته بعد اطلاعه على آدابه، حيث حاول أن يسد الفراغ في الأدب العربي من خلال مسرحياته الشعرية .

يمكن القول إن التراث " قد تحول إلى لبنات في بناء الشعر الإحيائي "22، لذا كان الاتكاء على التراث مطية لإعادة الحياة إلى ما كاد يموت، حيث جمد الشعر، وابتعد عن هدفه وسمو رسالته، فقد ألف شعراء الإحياء قصائد وظفوا فيها عناصر تراثية قصد التنويه بالأمة، عقيدتها وأبطالها، لكن بلغة تقريرية ونظرة أفقية، حيث كانت عين الشاعر على الواقع، يسوق الأحداث ويعرض المشاهد . ولعل لجوءهم إلى التراث في محاولة بعثه له ما يبرره حضاريا وثقافيا وقوميا، ويمكن اعتباره " موقفا شاملا للوجدان الجماعي للأمة عبر من خلاله عن تطلعين : تطلع التجاوز، وتطلع الاعتصام. التجاوز يكمن في تخطي مرحلة العقم والجمود الذي سبقته مباشرة ... والاعتصام يكمن في محاولة التمسك واللواذ بالقيم والتقاليد إزاء المد الاستعماري "23 الذي امتدت يده إلى كل مقومات الأمة.

لم تنقطع العلاقة بين الشعر والتراث، وهو يتابع مسيرته عبر العصور، دون أن يتنازل عن مكانته، ولعل هذا يعود إلى جذوره (التراث) الضاربة في التاريخ وفي نفوسنا، غير أن هذه العلاقة لم تبق على حالها كما بدأها الإحيائيون الذين لم ينفخوا في رماد، فتواصلت مع من خرجوا من تحت عباءة الرومانسيين إثر التحولات التي عرفها الأدب العربي في محيط هو الآخر شهد نهضة على جميع المستويات .

جاءت جماعة الديوان بمعاركها الطاحنة مع الإحيائيين، والتي لم تستقر على غالب أو مغلوب، وإنما المنتصر كان الأدب العربي ورغم انتفاضة هذه الجماعة ضد الإحيائيين، إلا أن أفرادها لم يسلموا من التأثر بالتراث القديم، ولعل هذا ما يمكن ملاحظته " عند عبد الرحمن شكري الذي كان تأثره واضحا بابن الرومي وغيره بخاصة في المعجم الشعري "24، كما أن شعراء لبنان كأبي ماضي – مثلا – لم يستطع التخلص من وشائج التراث، فعلق بحبائله الأسطوري والمسيحي .

كان بالإمكان أن يستفيد الأدب كثيرا من السجال الذي دار بين الإحيائيين وجماعة الديوان، إلا أن الأمور تغيرت بعد موت حافظ وشوقي الذي انضم إلى جماعة (أبولو) قبل وفاته، هذه الجماعة التي " ذهبت في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان ...، فخلقت وسطا شعريا ثقافيا أكثر غنى واستقصاء، ومن هنا أسهمت إسهاما كبيرا في تجاوز شعر " النهضة "، بخاصة والسلفية الشعرية بعامة، وفي التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة ومفهوم جديد للشعر "25، وبعد إغلاق مجلة " أبولو "، جاء إحيائيون بعدهم ليسوا في مستواهم ؛ جعلوا المدرسة الإحيائية تتجه نحو

التهميش، ليزداد علو نجم الرومانسية، وظهر شعراء كبار، مما جعل الشاعر يتعامل مع التراث بطريقة تختلف على ما كانت عليه، فقد وسع من علاقته مع التراث على جميع المستويات، فلجأ إلى الأساطير والحكايات القديمة، وذلك ضمن عملية الاستلهام حيث أصبح جزءا من البنية الشعرية مع الحفاظ على تراثهم اللغوي .

لم يكن الأدب في منأى عما عرفه العالم العربي من أحداث بعد التحرر، فقد عرفت أجناسه تنوعا، فالفنون النثرية ونصوص الرواية التي كانت أكثر ملائمة لروح العصر، فتراجع الشعر أمامها لم يكن نهائيا، فبحكم الاحتكاك مع الغرب، لم يكن الشعر بعيدا عن ذلك، حيث عرف ثورات عنيفة زلزلت كيانه خصوصا الوزن ليصبح أكثر تعبيرا عن الظروف السياسية التي عرفتها البلاد العربية أثناء الاحتلال وبعده، فقد بقي الشاعر منتشيا بالانتصار " حتى كانت هزيمة حزيران 1967 ارتبك الوعي الشعري، واصطدم الشعراء بالفشل والعبث "26، وربما كان هذا دافعا إلى شيوع استخدام عناصر التراث كالشخصيات التراثية مثلا، بعد هذه الهزيمة المرة، بشكل لم يعهد في تاريخ الشعر العربي، فقد هزت الشاعر القومي بقوة مما جعله يزداد تمسكا بجذوره القومية .

لقد كان لزاما على الشعر أن يساير هذه الأحداث، ويقترب من المتلقي حتى لا يفقد مكانته، ولا يبقى في معزل عما شمل الأجناس الأدبية الأخرى من تأثر بالحداثة الغربية، ولا يمكن أن تنأى بنفسها عنه، غير أن خطى الشعر لم تتقدم في علاقته مع التراث كما تقدمت مع الأجناس الأخرى نظرا لاختلاف الرؤى تجاه التراث والمشارب الفكرية، ويمكن إيجاز علاقة الشاعر بالتراث في الاتجاهات التالية :

الاتجاه الأول :

ويمثله الإحيائيون الذين أخلصوا للمدرسة الخليلية، وقد سمح هذا الاتجاه للجسم العربي من إنتاج مناعته الذاتية، فعكف أصحابه على إحياء التراث مبالغين في تقديسه " كتعبير عن رفضهم الخضوع للغزو، تأكيدا للذات العربية القومية "27. ولعل الذي ساعد في العودة إلى التراث سوء الأحوال على جميع المستويات، ومنها الأدبي، يضاف إلى ذلك ما أفرزه الاحتلال الغربي، فالعودة إلى التراث مثلت ظاهرة صحية على المستويين : الثقافي والنفسي، وكان الأساس في ذلك الوعي للتعبير عن وجدان الأمة وجدها الحضاري والقومي، وقد مثلهما شعر ربط العرب بتراثهم القديم في عهد التسلط العثماني، مما دعاهم إلى أن يعتزوا بكيانهم، وأن يشعروا أن تراثهم مستمر، دال على عدم طمس الشخصية العربية ولعل هذا ما تمكن شعر البارودي من تحقيقه، ففي شعره استعاد التراث مكانته، وما وفق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم يذكر له على أنه أعظم تطور حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث "28، فما عسى الأديب والشاعر الواعي بمسؤوليته، والحامل لهموم أمته أن يفعل -إن وجد في تلك الفترة- إلا أن يكون إحيائيا .

لقد واجه هذا الاتجاه ما عرفه زمانهم من مشاكل وقضايا، فكان في رأيهم أن يكون الرجوع إلى التراث أداة هذه المواجهة، في إطار علاقات وارتباطات واقعهم، إلا أنهم لم يكتفوا بالتقليد فحسب وإنما حاولوا – بتأثير من واقعهم – أن يجذبوا التراث إلى حاضرهم، ولا شك أن هذا الأخير (الحاضر) كان له تأثير في التراث القديم إلا أنه كان محدودا، لم يتعد الأوزان والمواضيع التي طرأت على العصر بفعل ما عرفته من مخترعات، وإن كان هذا لا يعد محاولة في اتجاه التغيير، فماذا أضافوا على وصف الشاعر الجاهلي لما حوله وعناصر بيئته .

الاتجاه الثاني :

ولعل بدايته فنيا كانت مع المذهب الرومانسي الذي قام على أنقاض الكلاسيكية التي تعرضت للانتقاد، حيث ظهرت بوادر الثورة على القديم من خلال الدعوة إلى التجديد، فبدأ الإبداع الشعري محاولا " تجاوز التجربة السابقة بمحاولة القطيعة مع النص الشعري العربي (التراث)، و" معارضة " بنيته النصية وامتداداتها المحاكاتية "29، وقد تجلى ذلك على مستوى اللغة

والأسلوب والأغراض والشكل، حيث أخذ الشعر يتحرر من قيوده متخذا شكل النثر . فالثورة على القديم كان لها أساس نظري، قد يكون وراءه الانبهار بالحضارة الغربية، ومن ثمة جهر أصحابه بالقطيعة مع التراث الماضي الذي هو أساس التخلف في نظرهم، وهكذا " يضحى الحل قطيعة كاملة أو بترا له وتجاوزا من جهة، ونسخا كاملا للتجربة الغربية "30 مما جعل أصحاب هذا الاتجاه التغريبي ينادون " بإعادة النظر في مفهوم الشعر والقصيدة العربيين، كما نفهم لماذا حلت أسماء مثل بيرون، وكيتس، وشللي وروسو ولامارتين ودي موسيه محل أسماء امرئ القيس وأبي تمام والمتنبي والمعري، كما حلت قصائدهم كنماذج تتحدى أو تحاكي محل أعمال هؤلاء"31، غير أن القطيعة ليست بالأمر الهين، فيما يلاحظ عند هؤلاء أنه "سرعان ما حضر التراث عندهم بصورة ملفتة، وقد تغيرت مفاهيمه غير مرة"32، وهذا أدونيس يعود إلى القرآن الكريم ليستحضر وبالتحديد سورة مريم (الآية الخامسة والعشرون)، فيمتص ظلالها ويكتبها مرة ثانية بشكل يوافق رؤيته للشعر القائم على الحلم والمجاز التوليدي :

– من يعطيني ورقه أحملها أكداسا من البخور والصندال

– أنقلها كالعروس وأجلوها

– أقرأ عليها سورة مريم

– أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم33 .

ويمكن ملاحظة تجلي هذا الاتجاه الثاني من خلال مظهرين

الأول : وهو الهجوم على التراث . فالهجوم كقول الشاعر الشابي – مثلا- " إن من يعيد أمسه فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور، ونحن أبناء الحياة لا نريد أن نموت "34، وكأن التراث أصبح مرادفا للموت، ليس فيه ما يصلح للحياة.

الثاني : الإشادة بالبديل (الحضارة الغربية) .

أما البديل، فهو الدعوة إلى السير حذو الغرب، واعتناق مبادئه الفكرية . من خلال هذين المظهرين، كانت الدعوة إلى القطيعة النهائية مع التراث، ولم تتوقف حمى التغيير والقطيعة على الأدب شعره ونثره، بل طالت حتى أساليب الحياة . غير أنه شتان بين التنظير والتطبيق، فهل من السهل التخلي عن التراث بكل مكوناته ؛ فكان من أصعب المعضلات التي واجهت هذا الاتجاه، معضلة اللغة باعتبارها الرافد الأساسي لهذا التراث، حيث تصدوا لها بالدعوة إلى استبدالها بالعامية والتخلي عنها، في المجال الشعري، وكانت النتيجة الإخفاق، وبقيت اللغة العربية صامدة، فلم يتمكنوا من اختراقها .

يضاف إلى ذلك الإخفاق في محاولتهم نقل التجربة الغربية بكل تناقضاتها والتي لا تخدم أمتهم، أما الإخفاق الآخر، فلعله في انتزاع النص الشعري الذي يتميز بعلاقته المتجذرة في النفس العربية ومحاولة نقله إلى إطار آخر دون مراعاة سياقه الاجتماعي والثقافي والنفسي .

الاتجاه الثالث :

حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يوفقوا بين التجديد والمحافظة على التراث، حيث كانت دعوتهم كما قال أحمد سليمان الأحمدي في دعوته "للتجديد في الموضوع على أساس القوالب القديمة، وهي دعوة تقدمية لأنها تدعو إلى الانفتاح والانطلاق وإلى الصدق في المعاناة وإلى معايشة الحاضر "35، فكانت البداية مع خليل مطران وجماعة " أبولو" وجماعة الديوان، حيث دعوا إلى تجديد محدود، والارتباط بالتراث، وقد تفاوتت هذه العلاقة من حيث القوة، والضعف، والعمق، والضحالة بين جماعة وأخرى، وبين هذا الشاعر والآخر .

لعل هذا الموقف المتذبذب بين التجديد وعدم التفريط في التراث، لعله يعود إلى الظروف التي مرت بها الأمة العربية التي كانت ترزح تحت نير الاحتلال، الذي أراد طمس هويتها من جهة، ودعوة " عشاق " الحضارة الغربية إلى القطيعة مع الماضي من جهة أخرى ؛ فكان أنهم ما استطاعوا أن يتنكروا لهذا التراث الذي لعب دورا هاما في ما هي عليه الحضارة الغربية، وما كان لهم تجاهل التطور والرقي الذي لمسوه في هذه الحضارة، لذلك دعوا إلى التجديد دون قطع الصلة بالتراث .

في الوقت الذي اشتد الصراع بين القديم والجديد، عرف أصحاب هذا الاتجاه اختلافا فيما بينهم وانعدام وضوح الرؤيا، وأن محاولاتهم " لم تمتلك سندا فلسفيا واحدا ولا فكرا أو وجهة نظر متشابهة أو متناسقة تستند إليها وتدعم بها موقفها "36، وما يمكن أن يلاحظ، أنهم حاولوا تجسيد موقفهم في التجديد في مضمون الشعر مع المحافظة على الشكل، غير أن العلاقة بين الشكل والمضمون جدلية، فقد لا يتغير أحدهما دون الآخر، وليفضي ذلك إلى تجديد حقيقي . فمن جهة يدعو إلى التجديد في المضمون، ومن جهة أخرى يرفض التغيير في الشكل كما هو الشأن في الشعر الحر . هذا التناقض لم يبق حبيس الأدب فحسب، بل لعله يتجلى حتى على مستوى الحياة، فهل إذا غيرنا من شكلنا الخارجي ومظهر حياتنا نكون قد جددنا حياتنا وفق الحياة الغربية؟!

لعل التأرجح بين التجديد والتمسك بطرف التراث، لم يخل من تناقض من خلال الهجوم على القديم ممثلا في شوقي ورفض التجديد في الشعر الحر، وقد يكون وراء ذلك ما شهدته تلك الفترة من " الحيرة أو التناقض كان سمة الفترة والموقف "37 .

الاتجاه الرابع :

يرى أصحابه أن التراث بكل مكوناته فيه من الخبرات التي أفادت وانتهى زمانها بعد أن عرف أهلها كيفية استغلالها، فمنها ما هو صالح لزماننا هذا أيضا، باعتبارها طاقة كامنة بإمكانها تحريك العصر، إن تمكن استثمارها من خلال التوظيف . من هؤلاء شعراء التفعلة، حيث أصبح التراث مكونا فنيا في القصيدة كالبياتي، وعبد الصبور، والسياب ... الذين رأوا في التراث القدرة على التأثير في الحياة ؛ لذلك استدعي للحضور في النص المعاصر ليستمد قوته وإلهامه منه، فقد قال صلاح عبد الصبور " لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه إلا إذا واجهنا تراثنا مواجهة شجاعة، فألقيناه من فوق ظهورنا ثم تأملناه لنأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا "38 ولا شك ان فيه ما يصلح.

لقد كان التراث متكأ لجأ إليه الشعراء المجددون، حيث الماضي عندهم " جذور ومنبت، وجذع تستمد منها طاقتها، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة، فيصبح كل جديد فرعا آخر في دوحة عظيمة، دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر، وسر حيوية هذا التجديد"39على حد تعبير جبرا ابراهيم جبرا .

لم يستقر أصحاب هذا الاتجاه على هذا الرأي إلا بعد الاطلاع على مختلف المواقف تجاه الرأي، والتي تنكر أهمية التراث، إلا أن الإشكال يكمن في كيفية التعامل معه وتفعيله، ولعل ما بلور نظرتهم وأوضح موقفهم ما عرفه العالم من وسائل الاتصال التي جعلت العالم أشبه بقرية سهل على سكانها الاطلاع على حضارة وتراث بعضهم البعض، وهذا ما ساعد في إغناء التجربة الشعرية، لترتقي من المحلية إلى العالمية .

لقد أصبح استلهام التراث واضحا في أشعارهم من شعبي إلى رموز وأساطير، وهذا عبد الوهاب البياتي يستحضر موقف المتنبي مع ابن خلويه :

أنا شجبت جبهة الشاعر بالدواة
بصقت في عيونه، سرقت منه النور والحياة
أغمدت في أشعاره سيفي
أفسدت به مريرية، وضللت به الروات40

إن لجوء البياتي إلى عناصر التراث ليس من قبيل البكاء أو التفاخر بالماضي، وإنما ليتفاعل القارئ والتراث، ويصبح من سدى النسيج الشعري على حد تعبير الدكتور أحمد جاسم الحسين : " وحضور الجانب التراثي في شعره ليس لاستعادة الماضي بل ليضع القارئ في جو ذلك التراث حيث يدخل في بنية النص "41، كما أنه يندرج في إطار تجديد الشاعر نفسه، وتجديد شعره من خلال ما يضيفه من

حيوية تستسقى من حركة التراث المشدودة إلى واقعه والتي تنفتح على المستقبل . فالعودة إلى التراث أو التأثر به نتيجة نابعة من دافع لا يمكن مقاومته، ولعل هذا دافع إلى سير أغواره ليتعرف على حقيقة العملية الإبداعية الشعرية والوقوف على مواطن الجمال فيه، وهكذا ينفخ فيه روح الجدة والمعاصرة.

قد لا يكتفي الشاعر بتراث أمة واحدة أو مرحلة ما " بل نجد أكثر من تراث لأكثر من أمة ولأكثر من مرحلة تاريخية في نص شعري واحد إيمانا من الشاعر نفسه بان تراث الإنسانية تراث واحد يخضع لرؤية الشاعر – لموقفه الخاص – الناتج عن جدل كل العناصر السابقة مع التراث "42، فالتراث العالمي يغني تجربة الشاعر ويوسع من خياله كما يرى أحمد منظور أن

" أساس الأخذ من الغير والإثراء به هو الفهم العميق، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم، ونحن نستطيع أن نتملك كل ما خلق البشر من تراث روحي، أساطير، أم حقائق وسنرى عندئذ كيف ننمي هذه الثروة الروحية، بل إنها ستنمو ذاتيا بما فيه من قوة كامنة "43، وتغني التجربة الشعرية.

فالاتكاء على عناصر التراث في النص الشعري، وخاصة عند شعراء التفعلة يشير إلى موقف الشاعر من هذا التراث، إضافة إلى الدور المعرفي والجمالي واللغوي له، مما يجعل الأمر محتما على الشاعر أن يلم بالواقع والنص الشعري والتراث، وما يربط الثلاثة آخذا في الحسبان المتلقي .

كما أن نوعية العنصر التراثي تميط اللثام عن توظيفه، وإن كان الشاعر يدخل بعض التعديلات، فهو لا يتقيد بما جاء في التراث، وإنما يستلهمه ليشكل بنية تخدم الشاعر لينوب التراث عن الشاعر فيما يريد قوله بدلا من أن يكرر محتوى التراث ؛ وهكذا يصبح التراث في خدمة الشاعر وليس العكس . فهو يستدعي عنصرا أو عناصر بعد اختيارها عن وعي ليخضعها إلى تصوره، وقد يعود ذلك إلى " أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث محكومة بالتطور العام للثقافة العالمية . وهذا ما جعل النص الشعري وصاحبه وتراثه متصلا بالواقع أكثر من قبل، وأكثر اتصالا بقضايا واقعه "44، فتوظيف عبد الصبور – مثلا – شخصية الحلاج، إنما هي تعبير عن رأيه في قضايا عصره، ولعل هناك تقاربا بين التجربتين : الشعرية والصوفية ؛ فالكلمات في كل منهما لها تأثير كبير في النفس ؛ مما يدفع إلى القول بالتقارب الشديد بين الشاعر وهذه الشخصية، قد يصل حد التمازج، لأنها عبرت بصدق عن تجربته فكان لسانها الناطق متأثرا بها ومؤثرا فيها فتحدث عن الفقراء قائلا :

الحلاج :

فقر الفقراء

جوع الجوعى، في أعينهم تتوهج الألفاظ، لا أوقف معناها

أحيانا أقرأ فيها

"ها أنت تراني

لكن تخشى أن تبصرني

لعن الديان نفاقك "45

أما أحلام مستغانمي فوظفت التاريخ العربي في قصيدتها "بكائية على قبر امرئ القيس" :

لا سيف في اليمن
لا فارسا تأتى به مراكب الزمن
والعم، والأخوال، والجيران
تحولوا غلمان
ثم، إنني
يا أيها الأمير من عصور
أبحث في المدائن
وأجمع السراب في المداخن
أسال كل جيفة
أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا
أحدث ما قد حيك من حلل46.

عادت الشاعرة إلى التراث التاريخي لتغرف من معينه القصة المشهورة في الجاهلية، وهي قصة الشاعر امرئ القيس الذي قصد قيصر الروم طلبا للنصرة لاسترداد ملك أبيه . أخذت الشاعرة القصة لتسقطها على واقع الأنظمة العربية التي تبحث عن حلول لمشاكلها وأزماتها عند الغرب، فهل وجد امرؤ القيس ضالته عند قيصر حتى يجدها الحكام العرب عند الغرب .

قد تستهلك طاقة الشخصية التراثية، فيتجه الشاعر إلى الشخصيات الأسطورية، وربما إلى الأسطورة بذاتها باعتبارها " أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتخفيف أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية "47 . ولعل ما دعا الشاعر في عصرنا إلى توظيف الأسطورة، هو اطلاعه على إبداع الشعراء الغربيين، حيث تتميز بمرونة التعبير، وانفتاحها على التأويل وسماحها بإعطائها دلالات جديدة، فهي عنصر يتميز بسمتي الماضوية المتجددة، حيث لا يعرف البلى إليه سبيلا، ولعل ذلك يعتمد على إمكانات الشاعر وقدرته، ف" ليست العبرة في الأسطورة لذاتها، أو البطل الأسطوري لذاته، بل فيما تؤديه الأسطورة والبطل الأسطورى من خدمات فنية في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستيلاب اللامحدود لأحاسيس الإنسان وحريته، وفرديته المهدورة بطغيان الآلية التي تسحقها سحقا "48، وتجعله عبدا لها.

لقد كان تأثير الأسطورة على الشاعر كبيرا وقد كان تأثره بها أكبر، بعد أن وجد فيها " لذة الاندهاش وروعة العجب، فانبرى إلى استدعائها والإكثار منها "49، غير أن هذا الإكثار لم يكن دائما إيجابيا فكثيرا ما تحولت القصيدة إلى طلاسم، تحتاج إلى جهد لفكها، وهكذا " تفاوت الشعراء بين

المبدعين والمجترين، وتفاوت الشعر بين الإبداع والاجترار "50، وأساس ذلك التفاوت يكمن في الموهبة الشعرية.

لم يتوقف الأمر عند الاتكاء على عناصر التراث خصوصا الأسطورة، فالشاعر العربي كانت ولا زالت له القدرة على ابتكار أساطير جديدة في هذا العالم الذي تميزه السرعة في كل شيء، حيث لا منطق إلا منطق المادة، فلا وسيلة لمواجهة هذا الواقع الذي كاد يخلو من المظاهر الروحية إلا باللجوء إلى العالم الروحاني، هكذا نجد الشاعر " بالغ هو في التمسك بهذه الروحانية، واستسلم لفرديته الميثولوجية بكل كيانه "51، وقصيدة " جميلة بوحيرد "52 خير دليل في هذا الجانب، حيث نجح الشاعر في ابتكار أسطورة ؛ فقد غدت تلك المرأة الجزائرية نموذجا يحتذى به المدافعون عن قضاياهم العادلة حيث ألبسها الشاعر لبوس الأسطورة بعد أن أضفى عليها من المبالغات، وأعطاها طاقة تجاوزت طاقة البشر في تحمل التعذيب، وقد قال في ذلك:

– "عشتار أم الخصب والحي والإحسان تلك الربة الوالهة
– لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير
– لم تلق ما تلقين، أنت المسيح
– أنت التي تفدين جرح الجريح
– أنت التي تعطين ...لا قبض الريح
– تعلو بك الأيام فوق التراب
– فوق الذرى، فوق انعقاد السحاب – تعلين حتى نحفل الآلهة."53

لا يمكن أن يغض الطرف عن فضل أصحاب هذا الاتجاه في بعث الحياة في التراث وجعله يتبوأ مكانته اللائقة به في الحياة عموما، وفي الأدب خصوصا، حيث أصبح عاملا مهما ودافعا نحو الإبداع الشعري والنثري .

وختاما لهذا المبحث، يمكن القول : إذا كان الفضل يعود إلى مدرسة الإحياء في إعادة الشاعر إلى أصوله العربية، وإخراجه من ظلمات عصر الضعف، فالرومانسية سمت به إلى عالم جديد تقوده العاطفة، دون أن تبتعد عن التراث، " بل جددت صياغات وشكل القصيدة، وأثرت اللغة بتعبيرات جديدة أوجدها الشاعر حين أحس بالواقع إحساسا مختلفا ممن قبله من الشعراء، وهذا يوضح النقلة الشكلية (شكل القصيدة)"54. ومهما كان شكل القصيدة، فالشاعر تقليديا كان أم إحيائيا، أم نهضويا، أم رومانسيا، فقد عاد إلى تراث أمته ليضمن استمرار الشرعية الشعرية، ويوطد جذور نصه الشعري، حيث يبدو أن مقاطعة التراث أمر غير ممكن عندما يتعلق الأمر بالنص الشعري العربي .

مراجع البحث وإحالاته:

***د.العرابي محمد أستاذ بقسم الآداب كلية الآداب واللغات**

1- أحمد جاسم الحسين :الأدب العربي الحديث والتراث، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. عدد : 102 / 2006، ص : 129

2 - الجيار مدحت:الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص : 151

3 - امرؤ القيس : الديوان، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص : 114

4 - عنترة بن شداد : الديوان، شرح وتحقيق، عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1980، ص:142

5 - الجيار مدحت: الشاعر والتراث، م س، ص :163

6 - حسان بن ثابت: الديوان، تح. سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ط 2 : 1983، ص: 189

7 - الجبار مدحت :لشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، م س، ص :182

8 - فروخ عمر: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1985، ج 1، ص : 364

9 - أبو نواس :الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1978، ص:366

10 - أدونيس أحمد علي سعيد : الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص : 109

11- الجبار مدحت :الشاعر والتراث، م س، ص :224

12- أبو نواس :الديوان، م س، ص : 222

13- أدونيس، أحمد علي سعسد: الثابت والمتحول، م س، ص: 119

14- الجبار مدحت : الشاعر والتراث، م س، ص : 273

15- اليافي نعيم :أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص ص:52-53

16- البارودي محمود سامي : الديوان، تحقيق محمد شفيق معروف وعلى الجارم، تقديم جابر عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة البابطين، 1992، ج2، ص :430

17 - البارودي محمود سامي :الديوان، م س، ص :485

18 - حافظ إبراهيم : الديوان، ضبط أحمد أمين وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ج1، ص: 120

19- م ن، ص : 238

20- شوقي أحمد : الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1970، ج1، ص : 128

21- جبران خليل جبران: الديوان، ar.wikisource.org

22 -الجيار مدحت : الشاعر والتراث، م س، ص : 274

23 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة، م س، ص: 54

24 - أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، م س، ص : 133

25 - أدونيس أحمد علي سعيد: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص:119

26 - بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، ط1، 2002، ص :51

27 - ميشال عاصي : في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1990، ص : 161

28 - الحديدي، عن أدو نيس : الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ج3، ص: 52

29 - يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 240

30 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة، م س، ص :57

31 - م ن، ص : 58

32 - أحمد جاسم الحسين : الأدب العربي الحديث، م س، ص : 141

33 - عن جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر (د، ت)، ص :170

34 - عن اليافي نعيم :أوهاج الحداثة، م س، ص : 88

35 - الأحمد أحمد سليمان، عن اليافي نعيم:أوهاج الحداثة، م س، ص : 89

36 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة، م س، ص : 62

37 - اليافي نعيم : أوهاج الحداثة، م س، ص : 66

38 - م ن، ص : 70

39 – عن حشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص :12

40 - البياتي عبد الوهاب :الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص : 96

41- أحمد جاسم الحسين، م س، ص : 142

42 - الجيار مدحت: الشاعر والتراث، م س، ص : 325

43 -عن حشلاف عثمان : التراث والتجديد في شعر السياب، م س، ص : 16

44 - الجيار مدحت : الشاعر والتراث، م س، ص : 331

45 - عبد الصبور صلاح : الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص :121

46 - مستغانمي أحلام :على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1972، ص:73

47 - مباركي جمال : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، م س، ص : 207

48 - حشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب، م س، ص : 44

49 - بورديم عبد الحفيظ :النص الشعري العربي المعاصر، من حضورالوهم إلى بلاغة الشهود، م س، ص: 37

50 – م ن، ن ص

51 - حشلاف عثمان: التراث والتجديد في شعر السياب، م س، ص : 44

52 - بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت 1971، ج 1، أنشودة المطر، ص : 378

53 - م ن، ص: 378

54 - الجيار مدحت :الشاعر والتراث، م س، ص : 298