توظيف التراث في الشعر العربي القديم

قراءة في الآليات

د. بلحاج كاملي[1]

يوضح ك.ك رائقين1 طبيعة التوظيف الأسطوري في مجال الأدب والشعر من خلال تقديمه لبعض الأمثلة، فيرى أن الأسطورة طيعة قابلة للتحوير والتشكل يستطيع الشاعر أن يفعل بها ما يشاء، فإذا أخذنا ت.س. إليوت على سبيل المثال نجد أن ما فعله بأسطورة (أوريستيس) في (اجتماع شمل العائلة) 1939 ، يختلف كليا عما فعله جان بول سارتر في (الذباب) سنة 1943 .ومن العبث في رأيه أن نحاول تحديد من كان رأيه صحيحا في (أوريستيس) ذلك أن التحوير في مثل هذا التراث – ولو جاء بهيئة خطأ خلاق – يبقي الأساطير حية قابلة للتطور و الاستمرار . وحتى لو كان هذا التحوير مجازيا بشكل جذري كما هي الحال في رواية (سفر الرؤيا) لـ.هـ.لورنس 1932، التي تعيد تقويم رؤيا القديس يوحنا باصطناع تنين يؤكد الحياة بدلا من (الوحش ذي الرؤوس السبعة)، فإن ذلك يزيد من قيمة هذا التراث ويثريه بتنويعات جديدة تسمح بإعادة الروح الأسطورية إلى الأعمال الإبداعية من خلال عملية إقامتها على أقدامها.

من هذه الأمثلة توصل ك.ك رائقين إلى نتيجة مهمة في حقل التعامل مع الأساطير وهي أن الأسطورة تستطيع تحمل كل أنواع التعامل مهما خضعت للتحوير و التغيير. أما عز الدين إسماعيل فيرى أن العلاقة التي تربط الشعر بالرموز والأساطير علاقة قديمة، وفي عودة الشاعر إليها ما يدل على بصيرة كافية في فهم طبيعة التعبير الشعري2، لأنه كلما توغل الشاعر في الشعري، اقترب من الأسطوري والعكس ، فالشعر والأسطورة وجهان لعملة واحدة.

لكن هل استطاع الشاعر العربي القديم أن يتعامل مع تراثه بهذه الرؤية أو المنهج أم أنه اكتفى بالإشارة إليه دون تحويره أو مزجه بتجربته واستخراج تيماته ؟

يلاحظ دارس الشعر العربي القديم أن أسلوب الشاعر في توظيف التراث الأسطوري قد تراوح بين التضمين الوصفي الخارجي والإشارة العابرة دون طرح الأبعاد الحقيقية لهذا التوظيف وأثره في تشكيل النص من الناحية الفكرية والفنية، و بعبارة أخرى ما يمكن أن يجلبه هذا التوظيف للنص من ثراء فني ودلالي. قد يعود السبب إلى غياب الطرح القائل بعلاقة الشعر بالأجناس الأدبية الأخرى وبالخصوص أشكال التعبير الشعبي منها . أو ربما لم يتساءل الشاعر العربي في يوم من الأيام عن علاقة الشعر بالأسطورة؟ وما موقع هذه الأخيرة من الحياة الأدبية والفكرية ؟ وما قيمة هذا التراث في ترجمة معاناة الإنسان ؟

يبدو أن كل ذلك كان مغيبا لا أثر له فيما أبدع هذا الشاعر من قصائد يصف فيها هذا التراث ويشير إليه على سبيل التمثيل والتضمين والتزيين، ولا يضع يده على النبض الحي فيه. فهو عنده عبارة عن مادة تصلح

---

[1] – أستاذ محاضر- قسم اللغة العربية و آدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة سيدي بلعباس – الجزائر

للإيضاح والتشبيه، وهذا يعني أنه يصلح للحشو أكثر مما يصلح لبناء المعنى أو تشكيل صورة أو رسم موقف معين. ولذا يمكننا الاستغناء عنه أو فصله عن النصوص التي جاء فيها دون أن ينقص منها شيئا أو يحدث فيها أثرا أو شرخا.

إن وقوف الشاعر القديم عند الاستخدام الوصفي أو الخارجي للتراث وعدم اكتراثه بما يمكن أن يحمله هذا التراث من أبعاد إنسانية وجمالية، جعل أسلوبه بعيدا عن نهج التعبير الرمزي والأسطوري، ومحاصرا بمنطق التشبيه والصور الشعرية البسيطة التي لا تستطيع اكتناز المعاني أو الإيحاء بها .

فإشارات النابغة الذبياني إلى الجن حين مدحه بني أسد وهم حلفاء قومه بني ذبيان والتي تستند إلى أساطير شعبية معروفة في تاريخ العرب قبل الإسلام .

وضمر كالقداح مسومات عليها معشر أشباه جن3

وفي قصيدة أخرى

وبنو قعين لا محالة أنهم أتوك، غير مقلمي الأظافر

سهكين من صدأ الحديد كأنهم تحت السنوّر جنّة البقّار4

ظلت حبيسة المرحلة الإشارية ولم ترق إلى مرحلة التعبير الرمزي، لأنها جاءت للتشبيه ليس إلا، ففرسان بني أسد يشبهون الجن، والجن كما تحدثنا الأساطير، ينتمي إلى عالم الخوارق وتنسب إليه الأشياء التي فوق طاقة الإنسان. ومن ثم فهؤلاء الفرسان لا يشبهون أحدا ، بل هم من طينة غير طينة البشر .

وعلى الرغم من أسلوب المبالغة والتضخيم الذي اتبعه النابغة في تشكيل هذه الصورة فإنها ظلت في رأينا بعيدة عن مرحلة التعبير بالرمز أو الصورة المركبة ((فما الرمز الأسطوري إلا مرحلة تصاعدية بالصورة ، بهدف إلى أن يكون أكثر تنوعا في دلالته، أشد إشارة في إيحائه))5.وهو ما لم يتحقق للشاعر القديم نظرا لاعتماده على التشبيه المفرد والاستعارة التصريحية وهما من الوسائل الفنية البسيطة.فالتشبيه كما هو معلوم لا يتعدي حدود عقد صلة بين شيئين بواسطة أداة ،ولا تخرج الاستعارة أيضا عن هذا المفهوم بوصفها تشبيها في الأصل حذف أحد طرفيه.

وينحو زهير بن أبي سلمى هذا المنحى أيضا في مدحه هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أصلحا بين عبس وذبيان، ودفعا الديات من مالهما:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم طوال الرّماح لا ضعاف ولا عزل

بخيل عليها جنّة عبقريّة جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا6

لقد استعان زهير في هذين البيتين بأسطورة جن واد عبقر لكنه لم يستثمر طاقاتها الإيحائية والدلالية، فجاء توظيفه لها يشبه توظيف النابغة، ولم يستطع أن يخرج عن إطار الإشارة العابرة التي تعمل على توضيح المعنى ليس إلا. إن هؤلاء القوم إذا طلبت معونتهم لبوا النداء وطاروا إلى مستغيثهم، كما تطير جن واد عبقر .

ويتبع لبيد بن ربيعة هذا الأسلوب في قوله:

وكثيرة عزباؤها مجهولة ترجى نوافلها و يخشى ذامها
غلب تشذر بالدخول كأنها جن البدي رواسيا أقدامها 7

قد يطول بنا الحديث عن أسلوب توظيف التراث الأسطوري في الشعر الجاهلي الذي نسج الشعراء في العصور التالية على منواله ، فنرى كيف تومض هذه الإشارات في ثنايا أشعارهم لكن دون أن ترتبط بها ارتباطا عضويا يمنحها قوة الإحياء والترميز، إلا على سبيل التشبيه والمبالغة.

علما أن علاقة النص الأدبي بغيره من النصوص التراثية سواء كانت شعبية أو فصيحة ــ كما تشير إلى ذلك الدراسات النقدية المعاصرة ــ علاقة تداخل وتناص، فالنص ليس كيانا مستقلا بذاته، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى أو هو (جيولوجيا كتابات) متعددة على حد تعبير رولان بارت Roland barthes.فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى عبر مجموعة من القوانين المعقدة يصعب معها التعيين والتحديد. بل المبدع نفسه هو مجموعة من النصوص المسبقة التي لا يمكن التخلص منها.

الخلاصة التي يمكن أن نصل إليها في هذا المجال هي أن عملية توظيف التراث الشعبي في الشعر العربي القديم إلى العصر الحديث (بداية الأربعينات) قد مرت بمراحل ثلاث يمكن اختصارها في فيما يلي:
أولا:مرحلة الإشارة والتضمين وتشمل العصور الأدبية الأولى، نلاحظ فيها أن الرمز كان ينبثق عن طبقة واحدة معينة من المعنى، ويتحرك في مستوى واحد نظرا لخفوت تأثيره في نفوسنا ولبعدنا عن الانفعال بالمرحلة الأسطورية وصلتها باللغة الشعرية في تاريخ العرب.

ثانيا:مرحلة النقل والصياغة، نقل التراث الشعبي من مصادره وصياغته من جديد شعرا. وتتجلى هذه المرحلة واضحة في أشعار مدارس التجديد في النصف الأول من القرن العشرين، حيث كان شوقي يصوغ حكاياته عن الحيوان، وكان شفيق معلوف يصوغ الأساطير العربية في (عبقر) ، ومحمود طه في (أرواح وأشباح). وكان إلياس أبو شبكة ومحمود عباس العقاد يصوغون الأساطير وهم مختفون وراءها تاركين شخوصها وأحداثها وما تشف عنه من رموز وأبعاد، تعطي المتلقي انطباعا معينا.

فشوقي حينما أراد أن يعبر عن فكرة توقه إلى الحرية والاستقلال وغضبه على المستعمر الإنجليزي قص حكاية عن (الديك الهندي والدجاج البلدي) وبين فيها أن الأول قام بباب ضعاف من دجاج الريف يلتمس عندهم الضيافة، فلما أذنت له، دخل العش نافشا ريشه، متدرجا في مطامعه:

تقول : ما تلك شروط بيننا غدرتنا والله غدرا بيّنا
فضحك الهندي حتى استلقى وقال: ما هذا العمى يا حمقى؟
متى ملكتم ألسن الأربـاب؟ قد كان هذا قيل فتح الباب! 8

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد اختفى ليقدم الحكاية بأحداثها ورموزها، وهذا على العكس مما سوف نراه في القصيدة المعاصرة حيث يتنفس الشاعر من خلال الأسطورة وتستبين ملامحه من خلال شخوصها وأحداثها.

ثالثا:مرحلة الرصد والبناء (مرحلة الشعر العربي المعاصر) ، وهي أرقى المراحل وأنضجها في التعامل مع التراث، لأنها تصدر عن وعي تام بمكانة هذا التراث، وما يمكن أن يوفره من قيم فكرية وجمالية للنص .

يقوم الشاعر في هذه المرحلة بتقديم الرموز والأشكال التراثية بوصفها وسائط فنية بينه وبين المتلقي بحيث يجعلها تسري في نسيجه الشعري منصهرة مع بنائه وصوره، إلى أن يصل إلى مرحلة النموذج الأسطوري أو قصيدة القناع، كما

يفضل أن يسميها بعض الباحثين والشعراء9، وهو أن يتحدث الشاعر عن نفسه من خلال نموذج أسطوري أو تاريخي يتخذه قناعاً، فيعطي شعره بُعد الإيحاء التراثي بالعودة إلى الأساطير، وبُعد الموضوعية التي تبعده عن تلقائية القصيدة الغنائية، بحيث يصبح هذا النموذج ((واسطة فنية قادرة على الإيحاء للقارئ بهذين البعدين التاريخي (...) الذي يخبئ وراء النموذج الأسطوري حياة حافلة بالذكريات من خلال الأساطير والحكايات الشعبية التي نسجت منه، والتي ترسبت مجموعة من المشاعر في النفس الإنسانية فيكون استدعاء النموذج قادرا على بعث هذه المشاعر، وإثارة الكامن منها في أعماق النفس الإنسانية. والموضوعي (...) حيث يقدم النموذج لنا بحياته الخاصة، وحركته الذاتية وخصائصه النفسية والفكرية (...) فننظر إليه نظرتنا إلى وجود مستقل عن ذات المبدع، وفي هذا ما يوحي لنا بموضوعية فكره، وعمق مشاعره (...) وقد يشف هذا القناع في بعض جوانب تصويره عن الذات وقد يبقى الشاعر بمنأى عنه، موفرا له المزيد من الخصائص الموضوعية))10.

إن الفروق بين هذه المراحل ليست فروقا حاسمة فقد نجد كثيرا من الرموز التراثية في شعرنا المعاصر تسقط إلى درجة من الضعف تجعلها أقل قيمة من الإشارة الأسطورية ، كما قد ترقى بعض الإشارات إلى مستوى الرمز الفني في أنضج صوره وأعلى مراتبه، بل سنجد بعض الشعراء ــ كالسياب في بعض قصائده ــ لا يخرجون عن أسلوب القدماء فهم يلجأون إلى السرد والصياغة المباشرة والتضمين، فيحشدون العديد من الإشارات الأسطورية وهم في غنى عنها مما يعيق القارئ عن فهم القصيدة والإحاطة بمعانيها.

إن علاقة الشاعر بتراثه علاقة تفاعل وأخذ وعطاء، وبخاصة إذا كان هذا التعامل يصدر عن ذكاء ووعي بما لهذا التراث من قيم جمالية وحضارية عالية، ووفق مقاييس فنية جديدة تساعد على تفجيره وإعادته للحياة ضمن استراتيجية نصية شاملة .

إن التشكيل بالتراث يتطلب وعيا حقيقيا به، وفهما عميقا لما يحتويه من قيم وأبعاد تتوهج بالتجربة، كما يتطلب قدرة فنية كبيرة وثقافة واسعة تمكن الشاعر من عملية بعث هذا التراث بطريقة منظمة ومركزة تسمح بتعانق الماضي والحاضر في سلسلة من الترابطات العضوية تجعل كل واحد منهما يحيا في الآخر عبر صيرورة زمنية متواصلة. وللإشارة فإن التشكيل بالتراث يستوجب عمليات ثلاثة هي:

أولا: يمر الشاعر بمرحلة التميز والاختيار، يتم فيها انتقاء المادة التراثية بعناية كبيرة و دقة بالغة، ليس للعشوائية فيها نصيب، وكثيرا ما تملي هذا الاختيار عوامل نفسية لها علاقة برؤيا الشاعر ، فهي تلح عليه وتدعوه إلى الأخذ بتلك المادة دون سواها، فيقوده هذا الوعي إلى المرحلة الثانية التي يمكن أن نسميها مرحلة التأثر والتأثير.

ثانيا: إن الانفعال بالمادة التراثية ليس أمرا هينا، فهو يحتاج إلى وشائج نفسية وعلاقات ايستمولوجية تسمح بانتقال التيار. وكلما كان الانفعال قويا، كان تفجير المعاني الجديدة والمواقف الحية من المادة التراثية قويا أيضا. وبقدر ما يعطي الشاعر لهذا التراث من نفسه وأحاسيسه المتوقدة، يعطيه هذا الأخير من الرموز والأشياء

ما يسمح له بتأصيل ذاته ونقل شعوره وتجربته دافئة إلى متلقيه، وذلك لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها بين الجميع .

والانفعال كما هو معروف في علم النفس يحتاج إلى التنظيم والتشكيل ، وهي المرحلة الثالثة والأخيرة من مراحل استلهام التراث وأصعبها على الشاعر ، لأنها هي التي تحدد نجاحه أو فشله في عملية توظيف هذا التراث، لأن الأمر يتعلق بمادة تراثية يجب أن تدخل في نسيج النص فتلتحم به التحاما قويا يجعلها أحد مكوناته الأساسية وإلا أصبحت ناشزة عنه نافرة منه.

إن استلهام عناصر التراث ومحاولة التعبير من خلالها عن العصر ليس أمرا هينا كما ذكرنا سابقا،لأن هناك الكثير من المخاطر والصعوبات التي تحف بهذه العملية المعقدة، فالغاية ليست مسألة استلهام أسطورة أو استدعاء لشخصية معينة كيف ما اتفق ولكن ((يجب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، وأن يربط ربطا موفقا بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، ويراعى في ذلك أيضا (الحداثة) و(السمة المتجددة) التي تحملها الشخصية التاريخية والأسطورية، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها،ومن هنا تنشأ الصعوبة . ذلك لابد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة))11 تؤهله لإدراك مواطن هذه السمات.

الإحالات:

1 – ينظر كتابه : الأسطورة .ترجمة: جعفر صادق الخليلي ص80 ــ81

2 – ينظر كتابه : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ص195

3 – النابغة الذبياني: الديوان تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر 1986 ص124

4 – النابغة الذبياني : الديوان ص60

5 – أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص83

6 – زهير بن أبي سلمى: الديوان ، المكتبة الثقافية بيروت ط1 1968 ص38

7 – الزوزني: شرح المعلقات السبع دار بيروت للطباعة و النشر 1980 ص112 ــ113

8 – أحمد شوقي : الشوقيات ، دار الفكر للطباعة والنشر ، المجلد الثاني ، الجزء 4 ص 128

9 – أمثال احسان عباس ،جابر عصفور ، صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، حول مفهوم القناع عند هؤلاء ينظر:عبد الرحمن بسيسو :قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر (تحليل الظاهرة)المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1 1999 ص109 -116- 118- 149

10 – أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص231

11 – عبد الوهاب البياتي : الديوان دار العودة بيروت ط3 1979 ص38