معايير توظيف التراث
في النص الشعري الجزائري الحديث

أ. السعيد بوسقطة
جامعة باجي مختار – عنابة.

- تحاول الدراسة تناول النقاط التالية :

أ – التراث : المصطلح والأهمية .

ب – التراث : بين التسجيل والاستلهام .

ج – معايير توظيف التراث .

– في التجربة الشعرية الجزائرية .

– في التجربة الشعرية العربية المعاصرة .

1 – التراث : المصطلح والأهمية

لا شك أن النص الأدبي العربي الحديث والشعري تحديدا، نص أسهمت في تشكيله مكونات عدة، لعل أبرزها التراث برافديه العربي والإنساني، فهذا الموروث مهم في نسيج النص الأدبي ، وهو يتسرّب إلى عوالم المبدع من حيث لا يدري ليتجلى فيما بعد في نصوصه التي تبرز إلى الوجود بعد تراكمات ، من هنا فقد ارتبط إبداع الشاعر المعاصر ارتباطا عضويا بالتراث العربي ، فالشاعر المعاصر « يكتب ووراءه تراث ضخم من الشعر والنثر ينسل منه ما يشاء وما يلائم تطلعاته ورؤياه الفنية » [1] ، انطلاقا من هذا نتساءل لم هذا الاهتمام بالتراث؟ وماهي الخلفية الفكرية والجمالية لهذه الظاهرة في التجربة الشعرية ؟ بداية نشير أن كلمة التراث قد أصبحت من أكثر

الكلمات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي، وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة، حيث أصبحت مصدرا مهما للدرس الحداثي، إذ حملها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقلية وعقدية أوسع مما كانت تحمله عند الأقدمين، ذلك لأن التراث « ليس مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث إنها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها.. » [2].

والتراث كما يؤكد الباحث[3] طارق زيادة، هو حضور الأصل أي الأدب (الماضي، السلف) في الإبداعية (الحاضر، الخلق) وله مفهومان واسعان الأول يقصره على الناحية المادية ممثلة في الكتب والمكتبات والثاني يجعله في الناحية المعنوية ممثلة في القيم التي تؤثر في الحاضر والسلوك الناتج عن تلك القيم، حيث[4] يرى الناقد حاتم الصكر أن التراث والتقليد والمأثور يتداخل تداخل الجزء بالكل، فالتراث ميراث يخلفه السلف (مادي، معنوي) وإن كان مقصورا على المعنويات كما هو شائع، غير أن البعض يرى « أن التراث ليس الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي ، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل » [5].

فما هي دواعي الاهتمام بقضية التراث ومحاولة تجديدها، يجيب عن هذه التساؤلات الباحث هاني [6] الزغبي بقوله إن هذه النزعات نحو تجديد التراث قد ولدت مع مواجهتنا للآخر للاستعمار كرد فعل على مستحضراته المادية، وأن عملية إحياء التراث والتسلح بالتقاليد هي الوجه الآخر الضروري لنزعة التجديد العصر لإثبات وجودنا التاريخي، فهل تكلم أجدادنا قبل الغزو الاستعماري عن تراث هو تراث أجدادنا، إنهم كانوا في بنية كلية، إضافة إلى مواجهة الآخر، فإنه يعد رمزا لشخصية العربي كما يؤكد أدونيس .

وانطلاقا من كون الشعر هو الديوان الحافظ للهوية، فقد قيد الضوابط وحدود الزامه خشية إصابته بالتغير، ففرض النسيج على منوال القدامى، مما جعل الشاعر العربي يظل على علاقة حميمية مع تراثه، وهي علاقة قديمة قدم الشعر العربي، وإن خضعت وتغيرت صورها وطبيعتها من عصر لآخر، إلا أنها لم تنقطع، حيث لم يكف الشاعر عبر العصور عن استرفاد تراثه واستلهامه بطرق شتى، وتحت عناوين متعددة مثل: السرقات الأدبية، المعارضات، وهي نماذج لعلاقة الشاعر العربي بموروثه الشعري والأدبي عامة، ونظرا للأهمية التي يكتسيها هذا التراث فقد ركز عليه شعراء التجربة الجديدة المتأثرين بالتيار الغربي، فالسياب مثلا [7] يرى بأن الانقطاع هو موت، لذا ارتبط الشاعر المعاصر بالتراث ارتباطا قويا لما يتضمنه من مضامين متعددة، فعملية الارتباط به أو الاستجابة تمثل في بعض جوانبها ذاكرة جمعية، ستعيد المنجز الإبداعي الماضي وتستحضره من زمنه بدوافع شتى.

لقد طرقت هذه الظاهرة (التراث) بحدة مثيرة جدلا وتقولات متباينة إلا أنها قد احتلت مكانا بارزا لدى شعراء العصر الحديث، لكون الشعر يعد أكثر المحاولات الإبتداعية انتماء إلى الماضي والمحافظة على أصوله، فقد ظل وفيا لتلك الأصول رغم ما طرأ عليه من تجديد في الأغراض والأساليب، فهذا التراث لا يمكن تجاهله إذ لا يخلو أي شعر عظيم أو أي أدب من هذه الرابطة التي تشد الشاعر إلى أجداده الشعراء كما يقول إليوت غير أن هذه الرابطة لا تعني المحاكاة الحرفية للغة الأقدمين، وذلك حتى لا يصبح الشاعر فريسة للماضي وصورة تقليدية منه، فالشاعر المقتدر هو من يتمثل التراث ويعيد خلقه خلقا جديدا يحمل خصائص عصره وطابعه ولا يبدو تقليدا مشدودا إلى عصور ماضيه، وقد تنبه إلى هذه

القضية شعراؤنا المحدثون كأدونيس ، البياتي ، السياب ، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل وغيرهم، والذين تمثلوا التراث وتعاملوا معه بطريقة أكثر حيوية لكونه عالما

حافلا بالدلالات ، فقد استطاعوا [8] أن ينظروا من بعد مناسب ، وأن يتمثلوه لا صورة وأشكالا ، بل جوهرا وروحا ومواقف، فأدركوا فيه بذلك أبعاده المعنوية، وقد ظل الشعر العربي الحديث مرتبطا بأصوله الأولى رغم الدعوات التجديدية المختلفة (جماعة الديوان ، أبولو ، المهجر ، حركة الشعر الحر) ، وقد كانت عملية الارتباط والتواصل مع الموروث الشعري والأدبي عموما حتمية تاريخية فرضها الواقع المعيش إضافة إلى كونها رد فعل إيجابي لصيحة البوت المتعلقة بأهمية التراث ، والتي جسدتها قصيدته "الأرض الخراب" ، ومن ثمة فإن العودة إلى التراث ليست عودة عمياء أو مجرد عملية استنساخية للأنماط القديمة ، كما أنها ليست عودة بلا انقطاع ، وإنما هي إبحار في مجاهل التاريخ ، قصد الربط والامتداد ، كما أن طلب العودة لا تفسر كما يرى البعض على أنها [9] ابتعاد عن الواقع مرة في المكان (أوربا) ومرة في الزمان (الماضي) ، بل هي مشاركة ومعاناة نابعة من موقف حي تمليه اللحظة الراهنة ، لأن الذي يهم الشاعر بالدرجة الأولى ليس هو الماضي، وإنما هو التجربة الراهنة ومتطلباتها، فتلك العودة أو الانفتاح على التراث برافديه العربي والإنساني لا شك أنها تعمل على إغناء التجربة وتعمقها، وبالتالي تعمل على تفجير الطاقات الفكرية والجمالية .

ويبقى التعامل مع هذه الظاهرة وفهمها مختلفا من شاعر لآخر ومن فترة زمنية إلى أخرى، غير أن التراث مهما تباينت المواقف اتجاهه، فهو[10] لا يحيا إلا بقدر تفاعله مع وارثيه فهو "ليس تركة جامدة ولكنه حياة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر".

وقد تتعدد صور علاقة الشاعر بالتراث، حيث استخدم معطيات تراثية متنوعة (دينية، تاريخية، أسطورية، شعبية) استخداما فنيا إيحائيا يحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، حيث يسقط الشاعر على تلك المعطيات ملامح معاناته الخاصة، فتصبح تلك المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن هموم الشاعر المعاصر، وبالتالي تصبح العناصر التراثية خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليست شيئا مقحما

عليها أو مفروضا عليها من الخارج، ومن هنا فإن العلاقة بين الشاعر والتراث تصبح علاقة قائمة على تبادل العطاء وهنا ما يساعد فعلا على إثراء وإغناء التجربة الشعرية.

2 – التراث بين التسجيل والاستلهام

لقد ظلت علاقة الشاعر العربي بتراثه متصلة منذ القدم ، فما المعارضات والتشطير والتربيع والتخميس ، والسرقات الأدبية إلا صورا من صور اتصال الشاعر بتراثه الشعري بصفة خاصة والأدبي بصفة عامة ، غير أن عملية الاتصال ونوعية التوظيف تختلف من فترة زمنية إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر ، إضافة إلى عملية التذبذب في التعامل مع الظاهرة تبعا لأوضاع المجتمع المختلفة ، حيث نظر إليها شعرنا القديم على أنها مجرد زينة (صور وأشكال) مكتفيا بعملية ربط الماضي بالحاضر لوجود شبه بينهما ، وبالتالي فإن العناصر الموظفة لم تخرج عن سياقها القديم من ذلك قول (11) أبي الطيب المتنبي يهجو بني كلب :

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

كما لا يجد الدارس صعوبة في كشف ذلك اللقاء بين المدرستين : المدرسة الشعرية القديمة والمدرسة الإحيائية في فهم التراث وعملية التوظيف ، فالإحيائية قد ذابت في إطار الشعر القديم ؛ حيث أعادت الروح إلى التراث العربي القديم لجعله ينبض بالحياة ، غير أن علاقتها بالتراث كانت سطحية فهي لم تتمكن من تفجير أية طاقة روحية أو فكرية في التراث، بل اكتفت بمجرد بعثه وإعادة إحيائه في النفس ، وبالتالي فإن جهودها انحصرت في عملية تسجيل التراث أو التعبير عنه دون محاولة توظيفه في النص الشعري ، فكأننا أمام عملية تدوينية (أنماط التضمين والاقتباس) أو رؤى معاصرة تعبر عن واقعهم المعيش، بل هي امتداد للنماذج البالية التي لم يتمكن أي شاعر تجاوزها ، ومع ذلك لا يمكن أن نستهين بما قدمته تلك المدرسة للحركة الشعرية انطلاقا من معطيات مرتبطة بعصرها .

ويمكن للدارس أن يميز بين أربعة مواقف فكرية وأدبية – بدءا من المدرسة الإحيائية – لعلاقة الشاعر الحديث بالتراث والتي حددها الباحث نعيم اليافي [12]:

1 – موقف الهروب إلى التراث.

2 – موقف الهروب من التراث.

3 – موقف الهروب بالتراث.

4 – استلهام التراث واستدعائه.

والملاحظ أن هذه المواقف أو التيارات تتسم بالتداخل والتعاقب أحيانا أو كل منها يمثل مرحلة زمنية معينة ورؤية خاصة للتراث، وتقوم العلاقات بين تلك المواقف غالبا على الفعل ورد الفعل.

3 – معايير التوظيف التراثي :

أ – في التجربة الشعرية الجزائرية

إن التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة هي جزء لا يتجزأ من الحركة الشعرية العربية الحديثة من حيث الأشكال والمضامين ، وإن كانت لها خصوصيتها نظرا لجملة من العوامل المرتبطة بظروف المجتمع الجزائري ، حيث حددت منذ البداية المرجعية الثقافية الدينية نوعية إنتاج الشعراء الجزائريين الذين نشأوا نشأة إصلاحية محافظة عمادها الشعر التراثي الذي يقدس القيم الشعرية السلفية ، فقد تعلقوا بالمدرسة الإحيائية وتمثلوا نصوصها "جوهرا وروحا ومواقف" ، وذلك لعوامل موضوعية مرتبطة بذواتهم وبأوضاع مجتمعهم ، وقد أثرت تلك العوامل سلبا على العملية الإبداعية .

فهذه العودة إلى التراث ليست وقفا على المدرسة الإحيائية أو الشعر الجزائري الحديث الذي هو امتداد طبيعي لهذه المدرسة، بل كانت العملية أشمل، ذلك ما جعل

الدكتور طه حسين يردد « ولعله من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ إنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر، لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة، والقدرة على البقاء والجهاد، وهو دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضيا خصبا فيه غناء، وفيه قدرة على الحياة وفعالية الحضور ... »[13].

وانطلاقا من عدة اعتبارات في مقدمتها الاستعمار الذي حاول طمس الهوية الجزائرية بكل مقوماتها، كان لزاما على الشاعر الجزائري ضرورة الارتباط بالتراث بغية تربية الحس القومي لدى الجزائريين، خاصة وأن جلهم يجهلون تاريخهم، من هنا فقد عمد الشعراء في قصائدهم الإصلاحية إلى استدعاء الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية المجسدة لقيم البطولة والشهامة لتحريك القلوب التي دب فيها اليأس والاستكانة، ومن أجل أن تمنح تلك الشخصيات أبعادا معاصرة تجعلها قادرة على الحياة (حاضرا ومستقبلا) فعمليه العودة إلى الماضي إذن هي نوع [12] من مقاومة الإحساس بالهزيمة والضعف واستعلاء على الحاضر المهين باستدعاء صورة الحضارة المشرقة في الماضي رفضا للواقع الأليم وتمردا عليه، غير أن التعامل مع العناصر التراثية بأشكالها المختلفة كان سطحيا لا نحس بعمق الفاعلية والتأثير مما جعل تلك النماذج الدائرة في هذا الفلك فاترة لا تأثير فيها ولا إيحاء، من ذلك هذا النموذج للمرحوم "أحمد سحنون" في ذكرى المولد النبوي الشريف:

ما ليوم أصبح العرب به ... بابن عبد الله في عز وطيد
هل رأى التاريخ في أبطاله ... مسعرا في الحرب مثل (ابن الوليد)
أم رأى مثل (ابن عوف) أو رأى ... (كابن عفان) أفاضل وجود
هل رأى مثل أبي بكر إذا ... ضلت الآراء ذا رأي سديد
أو رأى مثل (علي) مثلا ... للتقى والعلم والبأس الشديد
هل رأى مثل (صلاح الدين) في ... ساسة العالم أو مثل الرشيد [14]

إن أغلب النماذج الشعرية لشعراء المرحلة الأولى جاء على هذه الشاكلة، إذ هي مجرد عملية اجترارية للمدرسة القديمة، فهذه العودة أو الارتباط بهذه الكيفية بعيدة عن الاستلهام العقلي للتراث، فهي عودة تسجيلية تقتل التجربة وتشوهها لكونها لا تتفاعل مع التجربة الراهنة، فالشاعر لم يحسن توظيف التراث، بل اكتفى بالتعامل معه بالسطحية، حيث نجد هذا التعامل يقع من خلال الأسماء والأماكن والأحداث.

والملاحظ هو سيطرة التراث العربي الإسلامي وغلبته على الأنماط الأخرى، ومع هذا فإننا نجد محاولات قليلة حاول أصحابها التعامل مع عناصر تراثية ذات بعد إنساني كرمز الصليب ورمز السندباد، غير أن توظيف هذه الرموز في النص الشعري الجزائري الحديث هي بصورة عامة بمثابة احتداء وتكرار من نماذج رموز الشعر العربي في المشرق، فما دام رمز الصلب والصليب من أكثر الرموز تواردا في النص الشعري المشرقي نجد الشاعر عبد العالي رزاقي في ديوانه "الحب في درجة الصفر" (15) قد تأثر بهذا الرمز ووظفه في الكثير من القصائد لكن دون أن يوحي لها بأبعاد المعاناة والتطهير والشفافية الروحية في الفكرة الأصلية من حادثة صلب المسيح عليه السلام، مما جعل التوظيف شاحبا كقوله:

1 - قصيدة " الحب في درجة الصفر ":

عقارب ساعتنا الحائطية

تعلقتا عند باب المدينة ...

2 - قصيدة: الوطن، الحب، الغربة..

يمتص أنفاس شواطئ بلا قار

يغتال ظل صورة مصلوبة على الجدار

3 - قوله في قصيدة أخرى:

يا رفاقي

عقربا الساعة لن يلتقيا ما دام في لقياهما يصلب موعد

انطلاقا من النماذج السابقة يتكشف لنا بأن الشاعر لم يتمثل الصليب تمثلا فنيا، لعل ذلك راجع لجهل طبيعته الحضارية والتعقيدية، كما تعود ربما إلى عدم نضج تجربته الشعرية لا سيما مع التوظيف الأسطوري، ومن الرموز الشائعة في النص الشعري الجزائري، رمز السندباد، غير أنه لم يوظف بالشكل والكثافة التي نجدهما عند الشعراء المشارقة، ومع ذلك فإن أسطورة السندباد هي أكثر الأساطير الشعبية استقطابا للشعراء الجزائريين، ولا سيما عند الشاعر عبد العالي رزاقي، في ديوانه السابق (الحب في درجة الصفر)، يقول في مطلعها:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني
كأن حبك رحلتي الأولى
وكنت السندباد

لقد تقمص الشاعر شخصية السندباد الأسطورية للسفر عبر ربوع الجزائر والوقوف على جمالها، فهو أسلوب بسيط لم يتجاوز الدور التفسيري يطغى فيه الموقف الأسطوري على الموقف الشعوري، وبنفس الأسلوب استخدم رمز السندباد في قصيدته "رسائل شخصية" حيث يقول في الرسالة الأولى:

الريح متعبة وسيف مولاك ملطخ بدم الخوارج ... قاومي
فالنخل ذاكرة الصحاري لا القصور
ووجهك الوفاء علمني التحدي
وكنت ذاكرتي
وكان البحر وجه السندباد

بينما يقول في الثانية:

وأقف ضدك إن تمشين ضد السندباد

بينما حجاب مولاك أمير المؤمنين

ولذا أرفض من يعشق في عينك غير الكادحين [16].

على عكس النموذج الأول فإن الشاعر لم يتقمص في هذين النموذجين شخصية السندباد، حيث جاء الحديث عن تلك الشخصية بشكل إشارات قد أثرت سلبا على إيحاءات الرمز ودلالته، بينما نجد قصيدته (عودة السندباد) هي الأكثر توفيقا في استخدام الأسطورة وتوظيفها توظيفا بنائيا، فالعودة توحي بنهاية المغامرة على عكس ما توحي به الأسطورة الأصلية.

ب – في التجربة الشعرية العربية المعاصرة :

لقد ارتبط الشاعر المحدث بالتراث، وقد أكد هذه الحقيقة العديد من الشعراء المعاصرين أمثال: صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، خليل حاوي وغيرهم، فالبياتي يرى في التراث نهرا زاحفا نحو المستقبل يكتسب أصالة جديدة في مساره مميزا بين دلالته الثالثة التي تمثل الانقطاع، والدلالة المتغيرة التي تكفل التواصل، بينما يعبر خليل حاوي عن علاقته بالتراث قائلا: "حين أعيد النظر في نهضة الشعر العربي الحديث التي أطلقناها نحن الرواد عبر الخمسينات، أرى أننا كنا نحاول واعين أن نحدث ثورة ونجعل الشعر الحديث ينفصل عن التراث الشعري العربي بقدر ما يتصل به، وكان كل منا يحاول أن ينطلق مما يراه عناصر حية في التراث » [17]، بينما نجد مواقف أدونيس متباينة، وقد ميز بين مستويين من التراث: مستوى السطح ومستوى الغور الأول تاريخي يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، بينما الثاني مطلق يمثل التفجر والتطلع والثورة، والشاعر لا يكون حيا ما لم يتجاوز السطح وينصهر في الغور، هو منغرس في تراثه، لكنه في الوقت نفسه منفصل عنه.

فبروز التراث كظاهرة فنية مميزة في الشعر العربي المعاصر، تعود إلى جهود الرواد المدنيين لأليوت في كشفه نظريا وعمليا لمنهج للاستفادة من التراث شعريا، والملاحظ أن هناك تفاوتا في التعامل مع العناصر التراثية سواء أكانت محلية أو ذات بعد إنساني، وقد تكونت لكل شاعر موسوعته الخاصة.

ولقد حصر أحد الباحثين[18] معايير الاستفادة من التراث في ثلاثة نقاط هي:

- امتلاك الشاعر لرؤية ذاتية نقدية.
- تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية الحديثة.
- تأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الرؤية الذاتية والموضوعية التاريخية، وهي معايير متشابكة.

- المعيار الأول:

الرؤية الذاتية النقدية وهي ضرورية للعملية الإبداعية لاستنباط قدرات التراث على إبداع متميز يختلف شكلا ومضمونا عن إبداعات الماضين، لكن نتساءل مع غيرنا، ماهي المعايير التي يعرف بواسطتها الشاعر على العناصر الحية من العناصر الميتة في التراث ؟

فهناك الكثير من الشعراء يوظفون شبكة من الرموز (أحيانا في نص واحد) يصعب التعامل معها كما هو الحال مع نصوص أدونيس، وتبقى عملية اختيار العناصر التراثية سواء اتصفت بالحياة أو الموت مرتبطة بالتجربة الشعورية للشاعر، فالعناصر التي تستدعيها التجربة الشعرية الراهنة هي العناصر الحية.

- المعيار الثاني:

مرتبط بالأول، فالرؤية الذاتية تحقق العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، والمقصود بالموضوعية التاريخية المغزى الإنساني العام الذي اكتسبه العنصر التراثي في

زمانه وأصبح متداولا بين الناس، أما الموضوعية الحديثة، فيقصد بها المعنى الخاص الذي يكشفه الشاعر ويفجره السياق الشعري.

- **المعيار الثالث:**

تحقيق التلقائية في توظيف التراث أي أن عملية توظيف التراث لا تكون مجرد إضافة للزينة وإنما تكون وظيفته بنائية (تجمع أجزاء القصيدة).

فهذه العناصر أو المعايير لابد وأن تسبق بفهم وتمثل حقيقيين للتراث والاستعانة به، وإسقاطه على الواقع الراهن للكشف عن أغوار التراث المعاصرة، غير أننا نجد البعض من الشعراء قد يتخلى عن هذه المعايير فلا تؤدي دورا بنائيا، إذ يعمد إلى تكديس مجموعة من الرموز تكديسا يصعب فهم دور الرمز في سياقه الشعري، لعل أحسن مثال ما تضمنته قصيدة " المومس العمياء" [19] للسياب التي حوت مجموعة من الرموز مثل: ميدوزا، أوديب، جوكست، طيبة، أبو الهول ...، كما نجد هذه الظاهرة ماثلة في بعض قصائد صلاح عبد الصبور[20] (وإن كان يوضحها هامشيا تسهيلا للفهم)، مثل قوله:

أبغي أن أجلس جنب صديقي (أوبرستاد)
(من أوسلو النرويج، ويكتب شعرا يتردد فيه حرف الخاء كثيرا
إلى جانب صديقي "إيفتوشتكو
(من موسكو، كان هنا ضيف من سنين)
أو جنب صديقي براهين
(من إيران)
أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء
من شتى البلدان ...

إن المتبع لهذه الظاهرة (توظيف التراث) يلحظ أن اختيار الرموز ليست عملية اعتباطية، وإنما تأتي وفقا للتجربة الشعورية لما لها من خصوصية في كل عمل شعري، فهي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة، وهذا يعني أن نجاح الشاعر في التعامل مع العناصر الذاتية يتوقف على حاجة القصيدة إليها، كما تتوقف كذلك على ما مدى تمثله وإيمانه بها، وجعلها تتماشى في السياق المناسب، فالشاعر يستخدم التراث بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وهو في الحالتين يخضع في ذلك للتجربة الواقعية، فعملية الاستدعاء والاستفادة من الرموز تعمق إحساسه بالواقع واقع التجربة الراهنة كما تجعله يفضي عليها أبعادا جديدة، ويمكن التمثيل لذلك بالعديد من القصائد التي استخدمت رمز السندباد، حيث تجاوز الشعراء المعاصرون معناه العام ليفجروا منه طاقات دلالية وجمالية سواء أشاروا إليها بطريقة مباشرة صريحة أو إيحائية، فمن النماذج التي تجسد المعنى العام قصيدة: "رحل النهار" [21] للسياب الذي لم يتقيد فيها تقيدا كليا بنص الخرافة، فالسندباد قام برحلة لا أمل فيها بالعودة إلى الوطن، وبالتالي فقد أخضع الخرافة إلى تجربته الشعورية، لأن السندباد هنا ماهو إلا الشاعر الذي أنهكه المرض، فقد الأمل في العودة إلى الحياة، وهكذا نجد رمز "السندباد" قد جمع بين المعنى العام والمعنى الخاص الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، ونفس الشيء نجده عند خليل حاوي في قصيدته "السندباد في رحلته الثامنة" وهي رحلة لم يقم بها السندباد قديما، وفيها تتشابك الرؤيا عند الشاعر لتعبر عن القلق الروحي الذي يجتاح الإنسان المعاصر، فالسندباد هو رمز لتعرية الإنسان وإبراز تناقضاته، فهذه الشخصية الذاتية قد وظفها صلاح عبد الصبور في قصيدته "الإبحار في الذاكرة"[22]، وهي الغوص في أعماق السندباد (الشاعر) ليحصل على جوهرها ويكون منها المعادل الموضوعي الذي فرضه عليه الموقف، فصلاح لم يضرح بعملية التوظيف بل لمح لها في ثنايا النص، وقد أخذ التوظيف مسارا نفسيا خاصا

متوافقا مع أزمته الراهنة، إذ قام برحلته التجربة، لكنها لم تكن من أجل المغامرة، بل رحلة في المجهول لاستكشاف المعرفة، وهذا يتطلب تقديم القرابين لآلهة البحر:

"صوت يتردد جياش
قدم قربانك للبحر الغضبان
قدم قربانك ... "

إن هذا الأسلوب في التعامل مع الموروث يؤدي دورا بنائيا في التجربة، حيث يحمل عبأها ويلخصها، وهذا يتطلب من الشاعر رؤية بعيدة الغور وقادرة على تأسيس علاقة بنائية بين الذاتي والموضوعي، ولعل من أهم النماذج التي توضح الأسلوب في التعامل مع التراث شعريا هي قصيدة " الخروج " لصلاح عبد الصبور، والتي استلهم فيها هجرة الرسول (ص)[23] المباركة ومطلعها:

اخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب حملت سري
دفنت بيابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لا أمل الدليل، حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكئوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكي يفتديني بنفسه، فكل ما أريده قتل نفسي الثقيلة

إن خروج الشاعر من مدينته بغية التطهر من أناه القديمة لينبعث إنسانا جديدا في مدينته الجديدة، فالقصيدة في مجملها تدور حول فكرة فلسفية هي فكرة البعث.

لقد تمثل الشاعر الهجرة وحولها إلى خلفية وجدانية وفكرية، فهو بذلك قد جعل التراث مشاعر وأحيلة وقد نجح في ذلك لأن مندور يرى أنه « لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة أو إشارة تراثية قيما جديدة ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا » [24].

لقد استطاع عبد الصبور أن يجعل أحداث الهجرة تتداعى على وجداننا من خلال جملة من الإشارات الدالة "اخرج من مدينتي، كاليتيم، لم أغير، لم أغادر فراشي ... لقد اكتفى بدلالة الموقف في توظيف أحداث الهجرة للإيحاء به على واقع تجربته، والتي غيرت من واقع الأحداث وجعلتها تتماشى مع شعوره وواقعه الراهن، فهذا الأسلوب في التعامل مع التراث جعل المتلقي يواجه نصين في وقت واحد، أو يواجه نتاجا لتجربتين مختلفتين يؤكد كل منهما الآخر وينفيه في الوقت نفسه.

من خلال هذا التوظيف، يتخذ النص الشعري [25] مسارات معاكسة للمسارات المتمكنة لتوقعات المتلقي، بما يهيئه الشاعر من سياقات تجعل من الأصوات المتباعدة زمانا ومكانيا والأحداث المتناقضة دلاليا صوتا واحدا هو صوت التجربة الراهنة للشاعر ودلالة واحدة تتناقى مع الجو العمودي للقصيدة على نحو متباين لتوقعات القارئ المسكون بالنص الذاتي المستحضر من قبل الشاعر الذي فرضه منطقه (التجربة الشعرية) .

– خاتمة:

فإن الشعر الجزائري الحديث الذي هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي، مرتبط الحركة الشعرية العربية (القديمة الإحيائية التجديدية)، ومسايرا لمناحي تطورها المختلفة، وهناك أسباب جعلت الشاعر الجزائري والعربي يتعامل مع التراث هي

(فكرية، وثقافية، وفنية)، وقد ساهمت في الانتقال بالشعر من غنائيته إلى مجالات تعبيرية أوسع.

الهوامش:

[1] – عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 1، 1980، ص 78.

[2] – طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة، مجلة الأزمنة، فرنسا / قبرص، العدد 19، مارس 1988، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص. ن.

[4] – الوعي الشعري بالذات، مجلة الأقلام العراقية، عدد 4، 1986، ص 67.

[5] – أمل دنقل بين التراث والتجديد، العباس عبدوش، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الإسكندرية 1988، ص 25.

[6] – المرجع نفسه، ص 16.

[7] – علي عشري زايد، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، عدد 1، سنة 1980، ص 203.

[8] – توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (بحث جماعي إنجاز الأساتذة بوجمعة بوبعيو ، والسعيد بوسقطة ، وحسن مردور) ، مخطوط باجي مختار عنابة ، ص 15.

[9] – أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص 55 وما بعدها.

[10] – توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان محمد الهندي، نشر النادي الأدبي، الرياض، 1996، ص 29.

[11] – توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 13.

[12] – أوهاج الحداثة، مرجع سابق، ص 51.

[13] – توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 34.

[14] – قضية فلسطين في الشعر الجزئري المعاصر (1948 - 1986)، دراسة تحليلية، السعيد بوسقطة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة عين شمس، القاهرة 1991، ص 158.

[15] – النماذج مأخوذة من: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر 2000، ص 86.

[16] – توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 99-100.

[17] – المرجع نفسه، ص 15.

[18] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص 278.

[19] – ديوان السياب، دار العودة، بيروت، ص 509.

[20] – ديوان صلاح عبد الصبور.

[21] – ديوان السياب، مصدر سابق، ص 229.

[22] – ديوان صلاح عبد الصبور.

[23] – المصدر نفسه.

[24] – توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 27.

[25] – المرجع نفسه، ص 28.