وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف المسيـلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـلـيـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/152

التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري ديوان لونجا "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

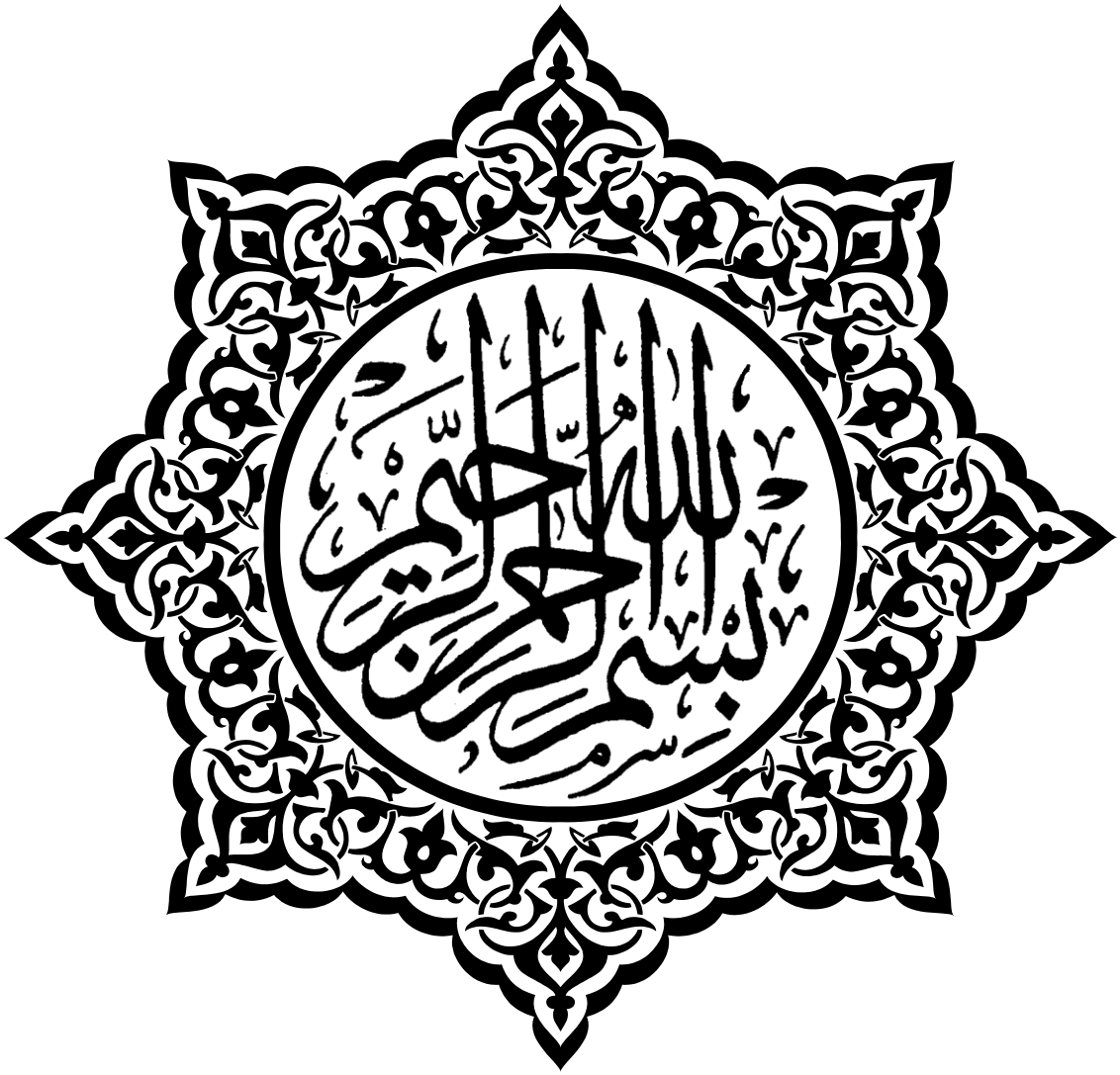
إعداد الطالبة :
- فهيمة عكريفي

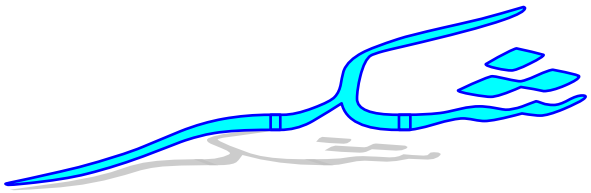
اشراف الدكتور :
السعيد حمودي

تاريخ المناقشة: 2015/05/26

أمام لجنة المناقشة:
- الدكتور : الصالح غيلوس رئيسا
- الأستاذ : زكري بحوص ممتحنا

السنة الجامعية:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم



أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي ، والقائل في محكم تنزيل

﴿﴿ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾﴾ (7) سورة إبراهيم

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف : " **حمودي السعيد** " الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيّمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان نعم المشرف، كما أشكر جميع أساتذة كلية الآداب واللغات .

ولا أنسى أن أتقدم بكل احترامي إلى من ساعدني ، من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع، خاصة الأستاذ "**لخضر هني**" .

كما لا يفوتني أن أشكر القائمين على مكتبة المنتدى كل باسمه على مساهمتهم في إخراج هذا العمل إلى النور

وفي الأخير أحمد الله جلا وعلا الذي انعم عليا بإنهاء هذا العمل .

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة :

يحظى التراث باهتمام خاص من قبل الدارسين المحدثين، نظرا لما يتفرع عنه من وشائج وعلاقات تلامس روافد الفكر والثقافة، تظل حاضرة – مهما تباعد الزمن – حضورا يتسم بالفاعلية لا بالسلبية.

والتراث يتجاوز حدود الارتداء إلى الماضي ويرتقي إلى مرتبة يغدو فيها مخزونا استراتيجيا قابلا للتوظيف متى دعت الحاجة، ولهذا صارت العودة إليه ملحة قصد الإستفادة من الطاقات الكامنة فيه، ولعلّ تجربة التواصل مع التراث العربي – الأدبي واللغوي – أصدق تعبير أن التراث لا ينضب، وأنه قابل للتغلغل في النص المعاصر، بطريقة تحقق التوازن بين الموروث والمحدث، وتسهم في إثراء الإنساني.

وفي ضوء ما سبق، لم يعد غريبا أن تزخر الأعمال الإبداعية بأبعاد تراثية تجاوزت حدود الموضوع، نافذة إلى المعمار الفنّي للنصوص الإبداعية، فكان التواصل موضوعا وفنّيا في آن واحد، وكان تجربة متميّزة عند المبدعين الذين تعاملوا بوعي مع هذا الجانب.

ونجد الشاعر أحمد عاشوري، واحدا من الشعراء العرب الذين عرفوا كيف ينهلون من التراث بطريقة تروي عطش الباحثين والقراء، بإبداع يجمع بين الحداثة المعاصرة وروح الأصالة الكامنة في التراث، ولهذا شكّل نموذجا متميّزا على صعيد التوظيف التراثي.

حيث تناولت في بحثي هذا مدى حضور التراث في الشعر الجزائري المعاصر، وقد اخترت دراستي "التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري" دون غيره لأسباب عديدة منها :

- انطلاقا من قناعاتي بالنجاحات التي حققها عاشوري في الحقل الذي يربط بين الحاضر والماضي.
- شغفي بأعمال هذا الشاعر الذي يعيش في غياهب النسيان.
- لأن شعره هو شعر الحاضر والمستقبل معا، ومازال المدى أمامه للعطاء والتطور والإبداع.

- زيادة على هذا كله أن دراسة مثل الشاعر هي في حدّ ذاتها إنارة لآفاق شعر السبعينيات، ذلك لأنه حامل لراية الأصالة في أعماقها شكلا ومضمونا.

ولأهمية هذا الموضوع ارتأيت طرح الإشكالية التالية : ما مدى حضور التراث في الشعر الجزائري المعاصر ؟ وكيف استطاع الشاعر عاشوري أن يتواصل بالتراث ويجسّده في تجربته الشعرية.

وتمّ معالجة الموضوع تبعا للمنهج الوصفي التحليلي، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على التقسيم الآتي :

الفصل التمهيدي (مدخل) : تطرقت فيه إلى عنصرين أولا : مفهوم التواصل، ثانيا : مفهوم التراث، وأهمية الإطلاع عليه، وعوامل تواصل الشاعر المعاصر بالتراث، ثم معايير توظيف الشخصية التراثية.

أما الفصل الأول (الجانب النظري) : فقد شمل أشكال التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث، والتي منها التراث الديني، والتاريخي، والأدبي، والأسطوري، والشعبي)، بينما خصص الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) : للتواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري، باعتباره أنموذجا لهذه الدراسة، وقد أشرت في لمحة موجزة لحياة الشاعر وأعماله.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على العديد من المصادر والمراجع من بينها : "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، لعلي عشري زايد و"التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة"، لصادق عيسى الخضور، وديوان "لونجا"، لأحمد عاشوري.

ولعلّ من أهم الصعوبات التي واجهت سير هذا العمل قلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بالشاعر الذي اختير لهذا البحث، بالإضافة إلى كيفية التعامل مع التراث لتنوع مجالاته، وضيق الوقت الذي كنت دائما في صراع معه، ولكن وبعون الله تم تجاوزها دون أن ننسى مساعي الأستاذ المشرف أطال الله في عمره "حمودي السعيد" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته.

كما لا يسعني إلا أن أقدم شكري وتقديري لكل من شجعني على هذا البحث وحفزني على إنجازه وأمدني ببعض المصادر والمراجع، فكل هؤلاء جميل الشكر والعرفان وبعد : فإن هذا البحث قد كلفني ما كلفني من الجهد والعناء، فإن عجزت فعزائي أنني اجتهدت، فإن لم أفز بأجر الصواب فرجائي أن يكون لي أجر الاجتهاد وحسبي ذلك ولله التوفيق.

مدخل

حضور التراث

تمهيد

1- مفهوم التواصل

2- مفهوم التراث

3- أهمية التراث

4- عوامل التواصل بالتراث

5- معايير توظيف الشخصية التراثية

تمهيد :

لا يمكن إغفال أن التواصل مع التراث ظاهرة "ذات خصوصية في الأدب الجزائري، وهي خصوصية لا تنفصل عن الإطار المرتبط بمحور الالتزام، ولا تحكمها مزالق العشوائية، بل تقوم على الانتقاد الهادف والمتقاطع مع المضامين الفكرية والايديولوجية، التي تبرز على السطح حين تتعمق تداعيات إثبات الذات، وهنا لا يجب تجاوز مدى الإبداع الذي تحقق من خلال الانتقاد حتى على مستوى المفردة، فكثيرا ما أحجم المبدعون عن استخدام لفظة ما واستبدالها بلفظة أخرى، لشعورهم بأن ثمة رسالة ما، لا يمكن أن تصل إلا من خلال توافر عناصر معيّنة في النص الإبداعي، وهذا يتطابق تماما مع توجّهات المبدعين حيال التواصل مع التراث.

1- مفهوم التواصل :

حضور التراث في المنجز الأدبي المعاصر، ظاهرة واضحة المعالم، نظرا لما تختزنه النفس الإنسانية بعامة والذات المبدعة – بخاصة – من إدراك لأهمية التواصل مع الموروث، مما يدفع إلى استحضاره في الحاضر المعيش، بداية يجدر الوقوف عند المعنى المعجمي لكلمة "التواصل".

1. التواصل لغة :

جاءت كلمة (التواصل) في لسان العرب من مادة (وصل) : وصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضد الهجران، وصل الشيء بالشيء يصله وصلاً وصلِة وصُله. واتصل الشيء بالشيء : لم ينقطع، ووصل الشيء وصولاً وتوصل إليه :

انتهى إليه وبلغه، قال أبو ذؤيب :

توصّل بالرّكبان حينا، وتؤلف الـ جوار، يغشيها الأمان ربابها[1].

والتواصل : ضد التصارم[2].

أما في في القاموس المحيط، فجاءت كلمة (التواصل) من مادة (وصل) :

وَصَل الشيء بالشيء وصْلاً وصُلةً، بالكسر والضم، ووصّله : لأمة، ووصلك الله، بالكسر، لغة، والشيء، وإليه وصولا ووصُلة وصلة: بلغهُ وانتهى إليه.

وأوصلهُ واتّصل : لم ينقطع، والوُصلة بالضم : الاتّصال، وكلّ ما اتّصل بشيء فما بينهما : وُصلَة[3].

ولقد ركز العرب في تعريف اللغة والبلاغة والبيان على خاصية التواصل، فابن جني، (ت 392هـ)، يعرف اللغة بقوله : "حدّاللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4]، وهو بهذا يكون قد أعطى للغة سمة خاصة بالجنس الجمعي البشري ومن الركائز التي لا يتم إلا

1 ابن منظور : لسان العرب، المجلد 15 ، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 224.

2 نفسه، ص 225.

3 الفيروز الأبادي : القاموس المحيط، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 634.

4 أبو الفتح ابن جني : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952، ص 33.

بها، فيحدث بين ملقٍ ومتلقٍ، وقناة موصلة يمر عبرها التواصل، وانحصرت وظيفة اللغة عند ابن سنان الخفاجي، في الوظيفة التبليغية، وهذا مايشير إليه بقوله : "ومن شروط الفصاحة والبلاغة: أن يكون معنى الكلام ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه ... والدليل على صحة ما ذهبنا إليه ... أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم"[1].

إن في كلام ابن سنان إشارة إلى التواصل من خلال توجيه رسالة من متكلم إلى سامع، وذلك عبر قناة وهي (الكلام، فالمتكلم لا غاية له بالكلام ذاته وإنما ليوصل عن طريقة إلى سامعيه، وبهذا فإن عملية التواصل عند ابن جني وابن سنان من خلال تعريفها للغة تقوم على عناصر أربعة (متكلم، سامع، رسالة، قناة).

كما يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي، من خلال قول ابن سنان وهو في سياق حديثة عن البلاغة حيث يقول : "يكفي من حظ البلاغة ألاّ يؤتى السامع من سوء فهم الناطق، ولا الناطق من سوء فهم السامع".

كما أن العسكري (ت395هـ)، يرى أن : "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[2].

وانطلاقة من هذا التعريف يبدو أن العسكري يرى أن البلاغة تكمن في إيصال المعنى بعد تمكنه في قلب المتكلم نفسه، كأنه يركز على تواصل المتكلم مع نفسه، ويحاول إيصاله إلى المتلقي، وهذا مايسميه المحدثون بالتواصل الذاتي.

كما يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي من خلال الإبانة عن المعاني، حيث يقول الجاحظ: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم

1 ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، ط1، دار الفكر، عمان، 2006، ص 55.

2 أبو هلال العسكري : الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص 19.

والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1].

2. إصطلاحا :

إن من الصعب أن نعثر على تعريف واحد للتواصل يضم كل أو أغلب رضاءات الباحثين، فمعجم اللسانيات الذي أشرف عليه ج. دابوا يقترح علينا تعريفين :

1. التواصل la communication : تبادل كلامي بين المتكلم الذي ينتج ملفوظا، أو قولا موجها نحو متكلم آخر interlocuteur يرغب في السماع أو إجابة واضحة أو ضمنية expliciteouimplici te ، وذلك تبعا لنموذج الملفوظ الذي أصدره المتكلم le sujetparlant

2. التواصل حدث نبأ ينقل من نقطة إلى أخرى، ونقل هذا النبأ يكون بواسطة مرسلة استقبلت عددا من الأشكال المفكوكة quiaété codé [2].

ونجد مفهوم التواصل في "المعجم الذي أشرف a.moles(de noé l) أن التواصل هو عملية جعل جعل فرد – أو مجموعة – متوضعة في عنصر من نقطة س يشارك في التجارب التي ينشطها محيط فرد آخر متموقع في عهد آخر في نقطة ص من مكان آخر، مستعملا عناصر المعرفة المشتركة، بينهما"[3].

وانطلاقا من التعريفين السابقين نجد أن ج دبوا قد ركز في العملية التواصلية على العناصر (المتكلم، السامع، الرسالة، القناة).

1 الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، ج1، دط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدة، بيروت، 2003، ص 56.

2 عبد الجليل مرتاض : اللغة والتواصل، اقترابات لسانية للتواصلين، الشفهي والكتاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 78.

3 نفسه، ص 79.

2- مفهوم التراث :

1. التراث لغة :

إن لفظ (التراث) في اللغة العربية مشتق من مادة (ورث)، وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه[1].

كما تعني كلمة (التراث) لغويا : كل ما يرثه الإنسان من أسلافه من ماديات، ومنه قول سعد بن ناشب :

فإن تهدموا بالغدر داري فإنها تراث كريم لا يبالي العواقبا[2].

ويعرفه ابن منظور في لسان العرب مادة (ورث)، (التراث) : ما يخلفه الرجل لورثه، والتاء فيه بدل من الواو، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال : بعث ابن مرْبع الأنصاري إلى أهل عرفة، فقال : اثْبتو على مشاعركم هذه، فإنكم على إرْث من إرث ابراهيم، قال أبو عبيد : الإرثْ أصله من الميراث، إنما هو ورثٌ فقُلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو، كما قالوا للوسادة إسادة، وللوكاف إكاف، فكأن معنى الحديث : أنكم على بقية من ورْث ابراهيم الذي ترك الناس عليه بعد موته، وهو الإرثْ، وأنْشد :

فإن تكُ ذا عز حديث، فإنهمْ لهُم إرْث مجْد، لم تخُنه زوافرهُ[3].

وقد وردت هذه الكلمة (التراث) في القرآن الكريم مرّة واحدة بمعنى الميراث في سورة الفجر قوله تعالى : (تأكلون التراث أكلا لما)[4].

فجاءت هنا بمعنى المال المتروك.

كما جاءت كلمة الميراث والتوارث في القرآن الكريم لتشمل العلم والحسب كما وردت في سورة مريم على لسان النبي زكريا عليه السلام في قوله تعالى : (يرثني ويرث من آل

1 سعيد سلام : التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا"؟، ع ط1،الم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 11.
2 عبد الهادي الفضلي : تحقيق التراث، دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدة، 2008، ص 44.
3 ابن منظور : لسان العرب، المجلد 15، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 189.
4 سورة الفجر، الآية 19.

يعقوب واجعله ربي رضيا)[1]، فهو يعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال، لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائهم والتنافس عليه.

وفي القاموس المحيط جاءت كلمة (تراث) من مادة (ورث) : ورث أباه، ومنه بكسر الراء، يرِثه، كيعدُهُ، ورْثا ووراثة، وإرثا ورثة، بكسر الكلِّ، وأورَثَهُ أبوه، وورَّثهُ : جعَله من ورَثَتِهِ، والوارثُ : الباقي بعد فناء الخلق وتوريثُ النار تحريكها لتشتعل، والورُثُ الطريُ من الأشياء[2].

وجاءت كلمة الوارث في القرآن الكريم في قوله تعالى : (وزكريا إذ نادى ربَّهُ ربِّ لاتذرْني فردا وأنت خير الوارثين)[3].

وأما الميراث فقد ورد في قوله تعالى : (ولا يحسبن الذين يبخلون بما أتاهم الله من فضله هُو خيرا لهم بل هو شرّ لهم سيُطوَّقون ما بخلوا به يوم القيامة ولله ميراث السماوات والأرض والله بما تعلمون خبير)[4].

وفي الصحاح جاءت الميراث أصله متوارث، انقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها، والتراث أصله التاء فيه واو، ورثت الشيء من أبي، أرِثُهُ بالكسر فيها ورثا، ووراثة الألف منقلبة من الواو، ورثهُ.

ويقال وورَّث فلان فلانا توريثا أدخله في ماله على ورثته، وأورثه أبوه الشيء وورثه إياه، وإرْثا بكسر الهمزة[5].

أما الفقه الإسلامي فقد تداول الفقهاء كلمات (الميراث) و (ورث) و (توريث) و (الوارثُ) و (الورثة) في باب الفرائض وهذا عند توزيع تركه الميت على ورثته حسب ما قرّره القرآن.

---

1 سورة مريم : الآية 06.

2 الفيروز أبادي : القاموس المحيط،ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 239.

3 سورة الأنبياء : الآية 89.

4 سورة آل عمران : الآية 179-180.

5 اسماعيل بن حماد الجوهري : معجم الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1956، ص 269-270.

أما لفظ (تراث)، فلا تكاد نعثر له على أثر في خطابهم، وأما في الحقول المعرفية العربية والإسلامية الأخرى، مثل الأدب وعلم الكلام والفلسفة، فلا تحظى فيها كلمة (تراث) بأي وضع خاص، بل إننا لا نكاد نعثر لها على ذكر[1].

هذا بالنسبة لنوع حضور لفظ (تراث) في الخطاب العربي القديم، أما بالنسبة للغات الأجنبية المعاصرة، فإن كلمتي héritage و patrimoiné لا تحملان المضامين نفسها التي نحمّلها نحن اليوم لكلمتنا العربية : "التراث"، إن معناهما لا يكاد يتعدى حدود المعنى العربي القديم للكلمة والذي يحيل أساسا إلى تركة الهالك إلى أبنائه، لقد استعملت كلمة héritage بالفرنسية في معنى مجازي للدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما، وبكيفية عامة "التراث الروحي"[2].

وبناءا على ما تقدم، فبامكاننا أن نقرر، أن "التراث" في اللغة كل ما يخلفه الرجل لورثته أي أبنائه وأهله من بعده، وهو بمفهومه البسيط خلاصة ما خلقته الأجيال السالفة للأجيال الحالية.

2. التراث اصطلاحا :

جاء في (المعجم الادبي) : (تراث) : ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والانساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي علمت على تكوين هذا التراث وإغنائه[3].

وهو بمعناه الانساني الحضاري يرى "عبد النور جبور" بأنه : "يدخل فيه ما وصلنا على مر العصور والأزمنة من الانتاج الأثاري، والأدبي، والاجتماعي، والعلمي"، ويعرف أدونيس (التراث) بقوله : "ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه التراث هو ما يولد بين

1 محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص 22.

2المرجع نفسه، ص 23.

3 عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دط، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 63.

شفتيك ويتحرك بين يدك، التراث لا ينقل بل يخلق"[1]. والتراث بمعناه الواسع كل ما خلقه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيّا كان نوعها أو بمعنى آخر، "هو كل ما ورثته الأمة وتركته من انتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالانتاج العلمي، الآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبيربأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة"[2].

كما يمكن التعليق على هذا المفهوم الإصطلاحي للتراث العربي بأنه كل "ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الاستعمار في مطلع الماضي، من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ماتزال محفوظة لنا بصورة من الصور، ..."[3].

وبرؤية واقعية نستطيع التصريح أن لفظ (التراث) قد اكتسى في الخطاب الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا، إن لم يكن مناقضا، لمعنى مرادفه (الميراث) في الاصطلاح القديم، ذلك أنه بينما يفيد لفظ (الميراث) التركة التي توزّع على الورثة، أو نصيب كل منهم فيها، أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ماهو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم خلفا لسف[4]. وهكذا فإذا كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان اختفاء الأب وحلول الإبن محله، فإن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الإبن، حضور السلف في الخلق، حضور الماضي في الحاضر، ومن هنا ينظر إلى (التراث) لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه (تمام) هذه الثقافة وكلتيها[5].

---

1 أدونيس علي أحمد سعيد : الثابت والتحول، ط1، دار العودة، بيروت، 1978، ص 313.

2 ادريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج1، ط1، مكتبة الرشاهئ للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 28.

3 المرجع نفسه، ص 29.

4 محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، ص 24.

5المرجع نفسه، ص 24.

وتعد كلمة (التراث) 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 وعقيدية أوسع مما كانت تحمله عن الأقدميين، 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"[1].

فالتراث هو انفتاح على معارف وثقافات وفنون وآداب ومحاولة استثمارها لصالح الفكر المعاصر، رغبة في تهذيبه والارتقاء به.

يقول سعيد يقطين في ذلك : "إن تراثنا جزء من التراث الإنساني وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة وتبعا لذلك لابد لنا من الانتفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا، وإننا مطالبون بالانصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث، ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور وبنفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثير بما لديهم، أو لإنسلاخ من هويتنا والوقوع في براثن ثقافتهم"[2].

أما فوزي العنتيل فيرى أن : (التراث) هو الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل، أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر"[3].

إذا تراثنا، هو ميراثنا عن الآباء والأجداد ويشمل الثقافة، الأدب، والقيم والفنون، والصناعات، ومختلف الانتاجات الأخرى المادية والمعنوية[4].

---

1 بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007، ص09.

2 سعيد يقطين : السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 58.

3 فوزي العنتيل : الفلكلور ماهو؟، دراسات في التراث الشعبي، دط، دار المسيرة، القاهرة، دت، ص 77.

4 محمد الطاهر فضلاء : التراث مجلة تاريخية، أثرية، تصدرها دوريا جمعية التاريخ والتراث الأثري، باتنة، العدد 06، 1993، ص35.

وعلى الرغم من أن هذا التعريف المام لمصطلح (تراث) فإن بعض الدارسين يرى أن هذه الكلمة يتوقف مدلولها على السياق الذي تستخدم فيه، أو على القرائن الملابسة للمعنى[1].

ومن هذا نجد أن مفهوم "التراث" قريب من مفهوم "الثقافة" أو مرادف لها، في حين يرى حسن حنفي أن "التراث" هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات[2].

أما التراث العربي هو مجموع ما ورثناه أو أورثتنا إياه أمّتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية والفنية والعلمية، ابتداءا من أعرق عصورها إيغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتنا في تقدّمها الحضاري[3].

ومما سبق نقول أن التراث معناه الموروث الفكري والثقافي والديني والأدبي، ويبقى بشكل عام وبالمفهوم الإنساني المطلق المعين الذي لا ينضب .

3- أهمية التراث :

لا شك أن تراث أية أمة هو مجموع الخبرات التي أنجزتها أو إكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة المادية والروحية، ومن ثمة فالتراث هو التاريخ والذاكرة، والشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها، فهو ليس تراكم خبرات ومعارف، ولكنه اعتراف بوجود واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي، بكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع أو نقرأ "إن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور" بل هي أمة بلا مستقبل"[4].

وقد كانت الدعوة إلى الأخذ من (التراث) والرجوع إلى (الأصول) ميكانيزما نهضويا، عرفته اليقضة العربية الحديثة كما عرفته جميع اليقضات النهضوية المماثلة التي عرفها التاريخ، ميكانيزما قوامه الإنطلاق في العملية النهضوية، من الانتظام في (التراث) والعودة إلى

1 فوزي العنتيل : الفلكلور ماهو؟، ص 77.

2 حسن حنفي : التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992، ص 13.

3 طراد الكبسي : التراث العربي، كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، دط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة 12، 1978، ص 06.

4 بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 19.

(الأصول) للإرتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه الملتصق به، والقفز بالتالي إلى المستقبل، ومن جهة أخرى كانت الدعوة نفسها ردّ فعل ضد التهديد الخارجي الذي كانت تمثله، وما تزال، تحديات الغرب، العسكرية والصناعية والعلمية والمؤسساتية، للأمة العربية ومقومات وجودها، مما جعل تلك الدعوة إلى التراث، و(الأصول) تتخذ صورة ميكانيزم للدفاع عن الذات[1].

فأصبح (التراث) هنا مطلوبا ليس فقط من أجل الإرتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر : من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات[2]. فاستحضار التراث يعد وسيلة للتعبير البليغ شكلا ومضمونا، ولإثبات وقراءة الحاضر، وتشكيل رؤى وملامح المستقبل.

ويلعب التراث ولايزال دورا مهما وحيويا في حاضرنا، من خلال تدعيم موقفنا يوجه الضغوطات والتحديات الخارجية التي تهدد الإنسان في الجزائر بوجه خاص، والمنطقة العربية بوجه عام، ليس فقط في مقومات حياته المادية، فحسب وإنما في الجوانب الثقافية والروحية أيضا وحتى لا يقع تحت تخدير العولمة، ومخاطر سيادة اللون الواحد الذي ينطلق من وهم الاعتقاد بتحول العالم في زمن العولمة إلى مجرد قرية صغيرة، يتشابه في سجاياهم ونوازعهم وطرق التعبير لديهم[3].

ويعد التراث في مجمله رافدا ضروريا لإفادة الحاضر واستكشاف المستقبل، فهو جزء من كيان الأمة وشخصيتها وحلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

1 محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، ص 25.

2 المرجع نفسه، ص 25.

3 إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، ص 40.

4- عوامل التواصل بالتراث :

التواصل بالتراث، اتجاه لا يأتي من فراغ إذ ثمة بواعث تؤصل هذا النهج، بما يتطلبه من تقنيات فنية وإبداعية مختلفة، وهنا تبرز اعتبارات كثيرة تختلف في جوانبها وتتداخل في المحصلة لتشكل إطارا ترفده المناحي السياسية والثقافية والفنية والاجتماعية ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن منافذ الامتزاج والتداخل بين هذه الأمور تظل قائمة بحيث يتميز كل منها بخصوصية ما، ولكنها في النهاية تصب في الاطار ذاته، وهذا يعني سلفا أن الفصل بينهما، هو لغايات التبويب، ولا يمكن إطلاقا إنكارها أنها في مجملها تتداخل في الإطار الثقافي والفكري[1]

1/ العوامل الفنية :

من البديهي اعتبار العامل الفني، عاملا رئيسيا من عوامل عودة الشاعر إلى التراث، فالابداع الشعري، يجسّد التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنية، ويمكن حصر العوامل الفنية في بعدين، هما :

أ. احساس الشاعر المعاصر بالطاقات الفنية المختزنة في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث، سببا في مضاعفة الإيحاءات التعبيرية في النص، ومدخلا للتواصل مع جمهور يمثل التراث حضورا بارزا في وجدانه المعرفي، وهذه الرؤية مثبوتة في ثنايا كتب متخصصة عالجت الموضوع من قبل باحثين متخصصين، منهم علي عشري زايد، الذي يرى "أن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة"[1].

والنص المعاصر إذ يتواصل بالتراث المنجز بتجاوز حدود الآنية، وتزداد شموليته لأنه يبلور رؤية معاصرة تقيم تجارب الماضي، وتستمد منها ما يعزز أو يفند توجها يراه

1صادق عيسى الخضورالتواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة،دار المجدلاوي ،عمان ،2006،ص 17

2علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1977، ص 16.

الشاعر المعاصر، وهذا يكسب النصوص مزيدا من سمات القدرة على تحديد موقف من الأحداث المنتهية مع تجاوز واضح لحدود الزمن.

ب. والبعد الثاني : المتداخل بالعوامل الفنية في نزوع الشاعر نحو تحقيق توازن بين التعبير عن ذاتيته من جهة، وما يحيط بها جهة أخرى، وهو ما يدخل في نطاق (نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية حيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعددت الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج[1].

وإذا ما تم البحث عن الأسباب الكامنة وراء هذا النزوع، فإن حضور الشاعر المعاصر في عصر غدا أكثر تشابكا وتعقيدا من حياة بسيطة تبرز الذاتية في مركزها، وفي إطار حرصه على إغناء الجوانب التعبيرية لديه، أفضى إلى تطور على صعيد استخدامه لتقنيات فنية جديدة، تفي بالحاجات التعبيرية المتزايدة، وهذا يفسّر بروز القصص، والحوار، وتعدّد الأصوات، وتوظيف النماذج الجاهزة في الشعر الحديث، وليست هناك أية مبالغة عند الإقرار أن الموروث يتضمن معظم هذه الجوانب ان لم يكن جميعها، قد جعل الإتّكاء على شخصيات تراثية أكثر تحقّقا لهذا المحوٍ، وممثّلا معادلا موضوعيا للتجربة الذاتية، التي تتخذ قناعا يتم الانطلاق من خلاله للتعبير[2].

2/ العوامل الثقافية :

ولما كان التواصل الفني لا يشكل الباعث الوحيد للارتداد للنهل من العناصر التراثية، فإن العامل الثقافي يبرز كعامل مهم من العوامل الموجّهة لتعامل الشاعر مع مجمل إفرازات العمل الأدبي، فطرح التراث بمعنى الماضي، والمحاكات بصيغة الإيحاء وحتى في إطار العامل الثقافي ذاته، فإن ثمة عوامل متعدّدة تبرز متداخلة بالعامل الثقافي وتنتقل بالشاعر

1 علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، ص 20.

2 صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين مناصرة، ص 19.

إلى مرحلة التعبير بالموروث عن التجارب التي يعايشها ولعل العاملين الأكثر بروزا في هذا الجانب :

أ. تأثير حركة إحياء التراث بحيث أسهم الباحثون في كشف كنوز التراث، وبيان الجوانب المختلفة المحيطة بها، وتأثر الشعراء بذلك، فأخذوا يتواصلون بالتراث مستلهمين إياه، مع اختلاف مستوى هذا التواصل، إذ وثّق البعض التراث من خلال أشعاره، في حين وظفه الآخرون توظيفا يرقى إلى مستوى اتخاذه رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية، وهذه الحالة تدخل بالشاعر إلى مرحلة من وعي[1].

ب. تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، ومن أبرز روادها الناقد الإنجليزي "توماس اليوت" حيث قال في مقالته الشهيرة : "الاتباعية والموهبة الفردية" : (إن خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم ويضيف : ليس الشاعر أو الفنان في أي نوع من الفنون له قيمته الكاملة في نفسه، إنما تترتب قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفناني)[2].

ولقد أسهمت الظروف الحضارية والموضوعية والثقافية في تحفيز الشعراء المعاصرين على الانتقال من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير به.

3/ العوامل السياسية والاجتماعية :

إن الاستغراق في مرارة الحاضر سبب منطقي يوجّه الشعراء وغيرهم من أفراد المجتمع، نحو الاستئناف بتجارب الماضي المعبّرة عن النجاح في تجاوز المعاناة، والشعراء أقدر الناس على توظيف الميزة الفنية التي يتفرّدون بها للتعبير عن معاناتهم، والواقع العربي حافل بالتجارب المريرة، التي تولّد نوعا من الشعور بالإحباط، تستدعي من الشعراء المعاصرين متداخلة بالمواقف الاجتماعية لرموز عربية برعت في ميدان الأدب[3]، فمنهم من

1المرجع السابق، ص 20.

2 علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

3 صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 23.

اتخذ من قصص الحيوان رمزا له للتعبير عن آرائه ومنهم من استدعى شخصيات تراثية لتجسيد المراد وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت.في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العيسي، وأبي العلاء المعري، وأبي ذر الغفاري، وصالح ابن عبد القدوس وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرنا وعفنه[1].

وانطلاقا مما سبق تبيّن أن الظروف السياسية والاجتماعية المريرة، دفعت الشعراء لاستخدام تعبيرات غير مباشرة تبعدهم عن الاصطدام المباشر بالسلطة وتحقق في الوقت ذاته إبداعات فنية.

4/ العوامل القومية :

الشعور بالوحدة في لحظات المعاناة يدفع نحو الجماعة، وقد شاعت عبارة كمال ثامر: (ياوحدنا!!)، وتنامي هذا التوجه إذ كان الخطر محدقا بقضية تلامس الجوهر العقائدي والفكري، ومن هنا ازدادت هذه الظاهرة على صعيد المواقف القومية، والشعراء يعيشون الحالة الجماعية التي تواجهها الأمة التي ينحدرون منها، ولهذا تأتي مواقفهم في سياق الموقف الجمعي للأمة، وليس غريبا أن يتزامن توقيت حركة الأحياء مع حقبة عانت فيها الأمة العربية من ويلات الاستعمار، فكانت حركة العودة إلى التراث ردّا عمليّا على هجمة شرسة تستهدف الكيان العربي.

ومشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم، القومي من قبل كما ارتبطت في الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية، ومن ثم كان ظهور قضية التراث في هذه الآونة مرتبطا ارتباطا مباشرا بذلك المفهوم، ولكن قضية التراث كما يرى "عز الدين اسماعيل"، (لم تظهر في الآونة الأخيرة، وإنما هي قد صحبت حركة النهضة الحديثة من بواكيرها، فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم

1 علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 33.

الفكرية والأدبية القديمة، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لا بد من أرض صلبة تمنع الذات صلابة واطمئنانا، ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس)[1].

5/ العوامل النفسية :

فالعوامل النفسية لها دورها البارز في الارتباط بالتراث، من خلال ارتباطها بالتجربة الانسانية في سياقها الفردي بعيدا عن أية مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبّر عنها، وشهد انجازات تحققت بفعل الإصرار على تحقيق الذات ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزماتها الفردية[2].

فاشعرنا المعاصر كثيرا ما ينتابه نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنّع، بعيدا عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الاحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة، ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث[3].

ومن الطبيعي أن تكون درجات العودة إلى التراث بفعل هذا العامل متفاوتة ومتباينة من شاعر إلى آخر بصورة أكثر وضوحا من العوامل الأخرى، ذلك أن العوامل الفنية والسياسية والقومية والثقافية، تمثل في تفصيلاتها تفريعات كثيرة تتقاطع في تجارب جماعية ، أما عند الحديث عن العامل النفسي فكل شاعر يعبّر عن عالم مستقل بذاته، له رؤيته

1 عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994، القاهرة، ص 21.

2 صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 27.

3 علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 42.

الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجّهات خاصة به، وقد يتشابه الشعراء عندها في عناصر الموروث التي يعودون إليها لكنهم حتما سيختلفون في بواعث التوجه[1].

ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا، أنه قد تعددت العوامل السياسية والاجتماعية والنفسية والفنية في استحضار التراث من خلال طبيعة القهر الذي عاشه الشاعر المعاصر فكان التراث هو الأداة البارزة في التعبير عن قضايا الواقع العربي.

5- معايير توظيف الشخصية التراثية :

عرف الشاعر العربي على مرّ العصور موروثه واستفاد منه تضمينا واستلهاما وتشبيها، كما عرف الموروث الإنساني أو بعضا منه، فأفاد منه فوائد متنوعة، ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث، والموقف منه يكاد يكون متميزا بحكم تطور وعي الشاعر، لذا فإن التمسك بالتراث ليس عودة إلى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري الغربي، ولكن حتى يصير التراث العربي جزءا من تجربة الشاعر المعاصر وداخلا في ثوابته الفكرية والإبداعية يتطلب ثلاثة أمور :

1. رؤية ذاتية نقدية متسعة : فالتراث ليس شيئا نقرؤه ونحفظه بل نحياه ونمارسه، ولذا لا بد من أن ننقله ونهضمه ونرتقي به إلى مستوى قضايانا المعاصرة"[2]، وبما ان رؤية الشعراء إلى التراث رؤية ذاتية وأن اختيارهم من التراث عملية داخلية تخضع للتجربة الشعورية الراهنة، فإن ما يراه هذا الشاعر حيا قد يراه الشاعر الآخر ميتا والعكس، لذلك نرى أن إتصاف العناصر التراثية بالموت أو الحياة مرتبط بالتجربة الشعورية للشاعر، فالعناصر التي تستدعيها التجربة هي التي – بعد أن تتفاعل معها – تنفخ فيها روح الحياة[3].

2. تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية المعاصرة الموظف لها :[4]

1 صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 28.

2 طراد الكبيسي : التراث العربي، ص 12.

3 بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 30.

4 طراد الكبيسي : التراث العربي، ص 12.

ويقصد بالموضوعية التاريخية المغزى الانساني العالم الذي اكتسبه العنصر التراثي في زمانه أو اكتسبه عبر الزمن وأصبح متداولا بين الناس، والموضوعية الحديثة يقصد بها المعنى الخاص الذي يستكشفه الشاعر ويفجره السياق الشعري الوارد فيه.

3. تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة، وبين الحقيقة الموضوعية في إطارها التاريخي من جهة أخرى.

يعني أن التراث بما هو بالنسبة للمبدع : رموز حية مليئة بالنشاط ومصدر للمعرفة وحافز على الإبداع : ليس المطلوب إعادة تسجيله، و(تضمينه) رغم أن بعض جزء من سياق القصيدة وطبيعتها أو توحي بأن الحاضر إذ يشير إلى الماضي إنّما يحاول تجاوز نفسه، ولكن المطلوب اكتشاف القدرات الملهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز وضع أو أزمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران 1967 حيث أصبحت العودة إلى التراث، والتراث النظالي بالذات متكأ يستند إليه الوعي لتجاوز وضع نفسي معين[1].

ونرى أن هذه المعايير الثلاثة ينبغي أن يسبقها معيار آخر متصل بقاعدة الاستعانة بالتراث والمتمثل في الفهم والتمثل، أي فهم الموقف المعاصر وإذابته في شبيهه التراثي ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي.

وفي ضوء هذه المعايير تصبح العناصر التراثية مكونا عصريا أو مجالا للكشف عن أغوار الإنسان المعاصر، والمتتبع لهذه الظاهرة في دواوين الشعر العربي الحديث يلاحظ أن بعض الشعراء وحتى النابغين منهم يتجاوزون في أحيان كثيرة معايير توظيف التراث بحيث لا يغدو هذا الأخير بنائيا يلتحم ببقية عناصر التجربة، وهذا يعود إلى أحد السببين :
فأما أن يستخدم الشاعر الرمز القديم بوصفه مقابلا عقليا فيفقده طبيعة الرمز، وإما أن يكدس هذه الرموز تكديسا يصعب معه تمثل دور كل رمز منها في السياق الشعوري للقصيدة.[2]

1 طراد الكبيسي : التراث العربي، ص 12، 13.
2 بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 30-31.

الفصل الأول

أشكال التراث

تمهيد

1- التراث الديني

2- التراث التاريخي

3- التراث الأدبي

4- التراث الأسطوري

5- التراث الشعبي

تمهيد :

وجد الشاعر المعاصر رهن تصرفه تراثا شديد الغنى متنوع المصادر، فأقبل على هذا التراث بنهم، ينهل من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفرها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي.

ويهدف هذا القسم من البحث إلى دراسة تلك المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر هذه الشخصيات التي شاع استدعاؤها فيه، وتعرف على أهم الشخصيات التي استمد الشاعر ملامحها من أكثر من مصدر من مصادر التراث.

1- التراث الديني :

تمثل الثقافة الدينية، جزءا لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين فالدين يمثل قيما أخلاقية وروحية تتأصل في الذات الإنسانية وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم، من هنا تبرز الأبعاد الدينية من موجهات الفكر الإنساني مع الأخذ بعين الاعتبار نسبة تأثيرها من فرد لآخر، تبعا لظروف تمليها طبيعة التجربة الفردية[1].

وكان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني[2].

لذا نجد عددا كبيرا من الأدباء و الشعراء ممّن تأثروا بالمصادر التراثية الدينية الاسلامية، ويستمدوا منها الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال ادبية عظيمة.

1- القرآن الكريم : أمّتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الانسانية[3].

فالقرآن الكريم يشكل مصدرا من المصادر التي ينهمل الشاعر منها دون أن يكون هذا سببا في محدودية المصادر التي اعتمد عليها، فالتواصل مع النص القرآني، كان حيثما أحسّ الشاعر بضرورة تدعيم موقف معين أو خلع القداسة عليه، وفي هذا إشارة إلى أن التواصل بالنص القرآني جمع في ثناياه الأبعاد الموضوعية والفنية[4].

1صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 54.

2علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

3شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة،دط،مكتبة الدراسات الادبية ،دار المعارف،القاهرة، ص 11.

4صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 55-56.

كما يشكل التواصل بالشخصيات الدينية الاسلامية والتي لها بصمات تاريخية وكان لها دورا بارز آنذاك احتلت ركنا رئيسيا من أركان التواصل بالموروث الديني وكثيرا ما يراود الشعراء شعور بوجود تشابه ما بين تجاربهم وتجارب الأنبياء من حيث حمل رسالة مع الأخذ بعين الاعتبار أن رسالة الأنبياء سماوية، ولم يأت التواصل بشخصيات الأنبياء عشوائيا، بل برز فيه عنصر الانتقاء بحيث تنجح الشخصية المنتقاة في التعبير عن أبعاد التجربة والمعاناة، التي يمرُّ الشاعر بها على الصعيدين الفردي والاجتماعي[1].

وهذا ما يذهب إليه الدكتور علي عشري زايد، بقوله : "فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا" منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم"[2].

ومن أبرز الشخصيات التي نالت شهرة كبيرة، "شخصية محمد عليه السلام"، أخذت دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا، هي استخدمها رمزا شاملا للإنسان العربي في انتصاره أو في عذابه.

كما لم يتحرّج شعراؤنا من التوسع في استخدام شخصية المسيح، نظرا لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر، ونتيجة لذلك فقد أصبحت شخصية "المسيح عليه السلام" هي الأكثر شيوعا، وتبعتها شخصية "محمد الله عليه وسلم" في نسبة الشيوع[3].

وهذا مايراه علي عشري زايد، بقوله : "ولقد كانت شخصية "محمد عليه السلام هي أكثر الشخصيات شيوعا" في نتاج المرحلة الأولى – مرحلة التعبير عن المورث – ولكننا في المرحلة الثانية – مرحلة التعبير بالموروث –تخلت عن تلك المكانة _من حيث شيوع استدعائها –لشخصية المسيح عليه السلام التي أصبحت أكثر شخصيات التراث الديني –

1صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 58.

2علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

3المرجع نفسه، ص 78.

وربّما أكثر الشخصيات التراثية – شيوعا في الشعر العربي، ولعل السر في هذا أن الشاعر في إطار "صيغة التعبير بـ ..." يضطر إلى تأويل ملامح الشخصية التراثية تأويلا خاصا يتلاءم والبعد الذي يريد أن يسقطه عليها من أبعاد تجربته، بينما هو في إطار "صيغة التعبير عن ..." لم يكن مضطرا لمثل هذا التأويل، ولا لتحميل شخصية الرسول ملامح معاصرة، وإنما هو ينقلها كما هي في مصادرها التراثية"[1].

ومن الأهمية بالمكان يتوقف صادق عيسى الخضور عند التعميم الذي طرحه الدكتور علي عشري زايد، بخصوص مدى شيوع شخصيات الأنبياء بقوله : "وما أعنيه هو أن إصدار حكم بحلول شخصية محمد عليه السلام في المرتبة الثانية من حيث الاستدعاء امر يحتاج إلى التريث، فهذا الحكم لا ينطبق على شعر الكثيرين"[2].

ومن أكثر الشخصيات حضورا في قاموس علي عشري زايد، والتي نالت حظهافي شعرنا المعاصر شخصيات محمد عيسى وموسى وأيوب عليهم والسلام، ولا يعني هذا أن الشعراء لم يستدعوا غيرها في قصائدهم، إذا إنهم استدعوا شخصيات أخرى غير هذه الشخصيات الأربع وإن كانوا لم يستدعوها بمثل هذه الكثرة التي استدعوا بهاهذه الشخصيات الأربع، ولا بمثل هذا الاعتماد الكبير على الشخصية في القصيدة، وإنما كانوا في الغالب يشيرون إلى الشخصية إشارات عابرة أو يوظفونها توظيفا جزئيا، ومن الشخصيات التي استدعيت بشكل ملحوظ إلى جوار الأربعة السابقة : آدم، ونوح، ويعقوب، ويوسف، ويونس عليهم السلام[3].

1علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

2صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 60.

3علي عشري زايد : السابق، ص 93.

2- التراث التاريخي :

إن اتجاه الشعراء إلى التاريخ يستلهمون منه مصادر لبناء لوحاتهم الفنية، يبني على أمرين لا غنى لأحدهما عن الأخر، أما الأول : هو انتقاء الشاعر لشخصيات وأحداث يختارها اختيار يوجهه في ذلك الموقف المعيش.

وأما الآخر : فهو مدى توظيفه هذه الشخصيات وهذه الأحداث بما تحمله من معادن ودلالات تُثري دلالة النص وتُضفي عليها الوقار والتأثير.

ثم إن اتجاه الشاعر إلى التاريخ يحي هذه المواقف، ليحصل في النهاية مقابلة بين الماضي وبين الحاضر، وهي مقابلة توليد معاني جديدة، وابداع فني أخاذ، هو رهن ذكاء الشاعر ومقدرته في استنباط الأحداث والربط بينهما وبين المواقف المعيشة[1].

وهذا ما يذهب إليه "رجاء عيد" بقوله : "وقد استطاع الشاعر العربي في استدعائه للشخصية التراثية أن يستبصر دلالات معاصرة وهو في تحاوره معها أو تلبسه قناعها يتمكن – في استبطان فني رهيف – أن يمد جسرا زمنيا يتلاقى عليه الماضي والحاضر، وكلاهما وجهان للهزيمة والانكسار[2].

إذ يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية في إيحاءات مرتبطة بالأبعاد الحضارية، والفكرية، والانسانية المعاصرة، ومن خلال تلك المواقف وما يصاحبها من تجارب شعورية، يضع بين يدي القارئ عالمين، عالما قديما له قدسيته، وحديثا له ضرورته. "وتجربة ماضي الانسانية لم تكن قالبا جامدا، أو جثة هامدة، فارقتها الروح، وإنما هي تجربة تنبض بالحياة والحيوية"[3].

1 محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، ط1، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2008، ص136-137.

2 رجاء عيد : لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1985، ص 242.

3عبد الناصر هلال : الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، ط1، دار العلم والايمان، 2009، ص 86.

وإلى هذا يشير مصطفى ناصف بقوله : "إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأية فترة من هذا الماضي"[1].

وهذا لأن الأحداث، والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة، باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[2].

فالشاعر المعاصر يستغل هذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري ...

والتاريخ ليس مجرد ماضٍ تبرز الحاجة إليه في الحاضر، إذ لا غنى عنه في المستقبل، هذا هو التاريخ ولهذا حرص الشاعر على استلهام عُصارته[3].

وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ مايوقف طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

وبهذا يحاول علي عشري زايد تصنيف الشخصيات التاريخية التي استخدمها شاعرنا المعاصر إلى ثلاثة أنواع رئيسية، تمّت كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أمّتنا في نصف القرن الأخير، هي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء وحماسهم :

أولا : أبطال الثورات والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، و من أبرز الشخصيات التاريخية التي لها حضور

1 مصطفى ناصف : دارسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة للطباعة والنشر، القاهرة، ذت، ص 205، 206.

2علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

3صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 102.

في شعر علي عشري وغيره شخصية"الحسين عليه السلام"، فقد رأى شعراؤنا في "الحسين عليه السلام" الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، وبهذا المدلول استدعى شعرؤنا شخصية الحسين ليعبروا من خلاله عن أن الهزيمة التي تلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، واستشهاد أبطالها، إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا[1].

ثانيا : شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا .

سواء سبب استبدادهم وطغيانهم، أم سبب انحلالهم وفسادهم، ومن خلال هذه الشخصيات حاول الشعراء أن يعتبروا عما كان يسود واقعنا من فساد وظلم، ويعد "الحجاج بن يوسف"، أكثر شخصيات هذا النوع شيوعا في شعرنا المعاصر، ربما لأنه أكثر هذه الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش و الاستبداد، فهو في رؤيا شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها.

ومع هذه الشخصيات استدعى الشاعر المعاصر شخصيات كانت أدوات للظلم ووسائل في يده يخمد بها صوت الحق كشخصية وحشي قاتل حمزة، وشمر بن ذي الجوشن قاتل الحسين وغيرهم[2].

ثالثا : الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل، والديمقراطية، وهذا النوع الأخير من الشخصيات كان شاعرنا في الغالب يستخدمه بطريقة الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره.

وعليه ينبغي الإشارة إلى أن محاولة التصنيف هذه، واستخلاص الدلالة العامة لنوعيات الشخصيات التاريخية في شعرنا المعاصر ليست حاسمة، وإنما هي تهدف فحسب إلى تحديد ملامح الإطار العام لاستخدام الشخصيات التاريخية، وداخل هذا الإطار العام

1علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 121 ، 122.
2المرجع نفسه، ص 124-126.

تحمل هذه الشخصيات دلالات بالغة الغنى والتنوع ،لا يمكن حصرها وتصنيفها تصنيفها دقيقا[1].

1المرجع السابق ، ص 129.

3- التراث الأدبي :

في الحديث عن التواصل بالتراث الدبي تبرز ملاحظة جديرة لأن تكون مدخلا لهذا الجزء، وهي أن التواصل بهذا النمط من التراث تحوّل إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء وهو ما يخالف الرؤية التي طرحها أحد الشعراء في مقابلة صحفية : (إن إخلاصنا للتراث كثيرا ما يصل بنا إلى الاستعباد بدلا من أن يكون قوة دافعة في ثقافتنا المعاصرة)، فالظاهرة وإن وصلت حدّ الاستغراق لا تصل حد الاستعباد ولذا كانت المقولة السابقة حكما قد ينطبق على حالات معينة دون أن يرتقي إلى مرحلة الصلاحية للتعميم، ولقد تناول التراث الادبي في الشعر الحديث، وفق رؤى جديدة ترتكز على إعادة الأفكار والمضامين المستخرجة، بحيث تشكل معادلا موضوعيا يوازي في أبعاده المعاناة الانية للشاعر،ليكون الاشتراك في القضية هو القاسم المشترك،فالمعاناة هي المعاناة مهما اختلف الزمان والمكان[1].

ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو اكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[2].

وأمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية الوجدانية والعقلية و الاجتماعية [3].

فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طوعية للشاعر المعاصر وقدرة على استعاب أبعاد تجربته المختلفة.

1صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 71-72.

2علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

3شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة، دط، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 27.

على أنه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت باهتمام تمثيلي وكانت من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية، أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية.

ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنوانا على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها[1].

فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكن كان لها إلى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية وحسب، وهذه الهوية في الشعر، كما ان الشخصيات الدينية والصوفية كان لها أيضا وجودها التاريخي، ولكن كان لها أيضا هويتها الخاصة التي تميزها، ولكن هناك في الموروث الأدبي شخصيات ليس لها وجود تاريخي، وإنما هي وليدة الابداع الفني، والخيال الأدبي، وهذه ما يمكن أن نسميها : الشخصيات المبتدعة[2].

وهذا ما أشار إليه "عز الدين اسماعيل" بقوله : "ومن جهة أخرى فإن الابتداعيين لم يحطمو إطار القصيدة القديم، أو هم لم يبتدعوا إطار جديدا لها، وكل ما أحدثوه في هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون تنويعات داخل هذا الإطار، لاينكرها هذا الإطار نفسه، وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعري، ومن ثم لم يستطع أحد أن ينكر شعر هؤلاء الابتداعيين أو يتهمه بأنه جناية على التراث، بل ربما كانت طاقة الابتداعيين النظرية أكبر من طاقتهم الابتداعية : فلتكن دعوتهم إذن ما تكون، ولكن شعرهم لم يكن فيه ما يصدم الذوق التقليدي، بل لقد تضمن – عن غير إرادة منهم – كثيرا من وسائل التعبير التقليدية التي كانت قد ترسبت في نفوسهم[3].

1علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

2المرجع نفسه، ص 150، 151.

3 عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص 20.

ولابد من الحديث عن أن التواصل مع الشعراء يُعبر عن الثقافة الموسوعية التي يتمتع بها الشاعر، وهذا الحكم لا يصدر عن رؤية تأثيرية سطحية، بل منبثق عن طبيعة التواصل الحاصل، وهو تواصل قائم على الانتقاء لا على العشوائية، وبذا يمكن اعتباره في إطار الإبداع الذي حكم مسيرة الشاعر[1].

ولقد كان لطبيعة العلاقة بين شعر مدرسة الايحاء والتراث كان لها – ومايزال – تأثير ملحوظ في سوء تقدير ما بين شعر المدرسة الجديدة والتراث من علاقة. لدى كثيرين ممن يتعاطفون مع هذا التراث بنفس الطريقة التي تعاطف بها شعراء مدرسة الإيحاء معه.

وقد مرّت قضية العلاقة بين الشعر العربي والتراث منذ ذلك الحين في عدّة مراحل، أو تمثل فيها أكثر من موقف، ففي الوقت الذي كانت العيون فيه قد أخذت تنفتح على الثورة الفكرية والادبية الهائلة .التي خلّفها لنا أسلافنا،وفي الوقت الذي نشطت فيه عملية الاحياء عن طريق طباعة امهات الكتب القديمة دون تحقيق علمي، ثم مع التحقيق والدراسة، في هذاالوقت كانت البعثات العلمية إلى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربي أفقا جديدا، وكشفت له عن مناهج في التفكير عن مفهومات وتصورات جديدة في شتى فروع المعرفة[2].

وكان من هذه المقومات والتصورات التي أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر بخاصة، وقد فتن البعض ممّن أتيح لهم الإطلاع على الآداب الغربية بهذه المفهومات، وحين راحوا ينظرون إلى التراث من خلالها، أي حين أخذوا يطبقونها تطبيقا حرفيا وشكليا على النتاج الأدبي القديم، خذلهم هذا النتاج، فتصوروا فيه عندئذ من العيوب والقصور ماشاءوا، وولد ذلك في نفوسهم عدم الثقة بقيمة هذا التراث الأدبي[3].

1 صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 81.

2 عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، السابق، ص 23.

3 المرجع نفسه، ص 23.

ولم يكن لهذا الموقف بطبيعة الحال أي طابع شمولي، ومعنى كل هذا أن موقف الإنكار لقيمة التراث الأدبي العربي قد صاحبيته كذلك محاولة للانتصار لهذا الأدب، وهي محاولة تختلف كثيرا عن محاولة مدرسة الإحياء.

فبعد مرحلة إحياء التراث الأدبي جاءت مرحلة الهجوم عليه والدفاع عنه في وقت معا، وكان من المفارقات العجيبة أن تكون وسائل الهجوم عليه ووسائل الدفاع عنه هي نفس الوسائل، وأعنى بذلك المفهومات العصرية للأدب، فقد تبيّن للبعض أن هذا التراث الأدبي لا يثبت أمام التصورات والمبادئ الأدبية الوافدة، وحاول البعض الآخر أن يثبت سلامة انطباق هذه التصورات والمبادئ، على هذا التراث، متكلفا في سبيل المطابقة كل جهد وذكاء.[1]

1المرجع نفسه، ص 24.

4- التراث الأسطوري :

يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا – والتراث الإنساني عموما – صلة بالتجربة الشعرية، كالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر[1]، وهي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجارتهم الشعرية[2].

مفهوم الأسطورة :

1. الأسطورة لغة :

جاء في لسان العرب في مادة سطر : السَّطْرُ والسَّطَر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوهما والجمع من كل ذلك أسطُر وأسْطار وأساطيرٌ، والسّطرُ : الخط والكتابة، والأساطير : الأباطيل، والأساطيل : أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسْطار وإسْطارة، بالكسر وأُسْطيروأُسْطيرةٌ وأُسْطورٌ وأسطورةٌ، بالضم، ويقال : سطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والسُّطر[3].

ونلاحظ ممّا سبق اعتماد الأسطورة على النقل عن القدماء مع بروز واضح للخيال وعدم الصحة، فهي ليست إلا هذيان من القول، وباطلا من الخيال وغيابا عن دائرة المنطق. أمّا كلمة (أسطورة) فقد وردت في القرآن الكريم في مواضيع منها : (يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين)[4].

وقوله تعالى : (وقالوا أساطير الأوّلين اكتتبها فهي تُملى عليه بُكرة وأصيلا)[5].

والملاحظة من هذا أنها لم ترد بصيغة الإفراد في القرآن الكريم وإنما وردت بصغية الجمع.

1علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

2جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دت، ص 207.

3 ابن منظور : لسان العرب، ج1، ط1، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، 2005، ص 1815.

4سورة الأنعام : آية 25.

5سورة الفرقان : آية 5.

ويعرفها الدكتور رابح العوبي بقوله : "الأسطورة أو الأُسيطرة مصدر سطر، والجمع أساطير، مثل أرجوحة وأراجيح وأحدوثة وأحاديث، وأثفيه وأثافي، معناها : سرد قصصي، أو قصة خرافية فيها كثير من التهويل"[1].

2. إصطلاحا :

ورد في المعجم الأدبي حول الأسطورة مايلي : " ... الأسطور سرد قصصي ...، تعتمد عليه المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية، والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم، وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليّا مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد ..."[2].

وهذا ما أشار إليه الدكتور رابح العوبي بقوله : "أنها حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية وإخراجا لدوافع داخلية، رغبة في التعرف عن الحقيقة، محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجيب والتساؤل الباعث على البحث الإجابة الحاسمة"[3].

أما الدكتور "محمّد عبد المعيد خان" فيرى أن الأسطورة : "عبارة عن تفسير علاقة الانسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الانسان فيما يشاهده حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عن الجاهلين"[4].

كما يرى : "إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عن القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة بدوية تاريخية صبغت بصيغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس"[5].

فالأسطورة هي التي تطرق ذهن الجاهلي وتخطر بباله، وهي قديمة العهد وبعيدة عن الوضوح.

1رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي،دط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 19.

2صالح ولعة : ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، 2007، ص 15.

3رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي، ص 19، 20.

4 محمد عبد المعيد خان : الأساطير العربية قبل الاسلام، ط1، المكتبة الثقافية الدينية، 2005، القاهرة، ص 19.

5المرجع نفسه، ص 19.

وإذا كانت الأسطورة ليست أية رواية كانت، وإذا كانت حدثا يعبر عن شيء احتاجه الانسان للتعبير عنه، فإنها تصبح مقرونة مراحل التفكير البشري الذي أنشئ نتيجة الصراع الوجودي، اجتماعي لدى الناس.

فالأسطورة ليست وهما ولا كذبا بل تجربة وجودية يعانيها الإنسان البدائي، فترمز عنده إلى واقع مقدّس يدرك عن طريقه عالم الغيب، وما وراء العالم فيفرّق بين المقدس والمدنس.[1]

وهي أيضا "حكاية شعبية أو أدبية موضوعة حول كائنات فائقة المزايا الإنسانية، والحوادث المعبر عنها تحت غطاء الخرافة والمبادئ والقيم لمجتمع ما أو آخر، والأكثر عبقرية أنها تجسد بنية العقل البشري، المسؤول الأول عن انتاج هذه الأسطورة التي عبرت عن مظاهر العجز البشري أمام الكثير من الظواهر التي تحيط به، وبالتالي يجد الإنسان نفسه مجبرا على اللجوء إلى التفسيرات، والتأويلات الميتافيزيقية لكي يكبح غريزة حب المعرفة والإطلاع"[2].

وتتنوع مضامين الأساطير،دون ان يفقدها تنوّعها ميزتها الرمزية ولهذا اتّكأ عليها الأدباء، مدخلا للتعبير عن قضايا معاصرة، مستهلين ما فيها من أحداث جماعية وفردية تتجسد فيها البطولة والقدرة على الصمود[3].

وفي تضمين الشاعر لأشعاره أساطير ما يحقق التواصل بين الماضي والحضار، والتوحد بين التجربة الذاتية والجماعية، دون أن يكون ذلك على حساب المعمار الفنّي للقصائد، بعيدا عن محاكاة الشعراء الآخرين في الاتجاه ذاته، ولعلّ في قول الدكتور" إحسان عباس" نفسه ما يوضح هذه الرؤية : "وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن و نشاط العقل الظاهر،والربط بين الماضي والحاضروالتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنفذ القصيدة من العنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول

1محمد علي الكبيسي : اليوتوبيكا والتراث، ط1، دار الفرقد، سوريا، دمشق، ص 41.

2صالح ولعة : ملتقى الأدب والأسطورة، ص 15.

3صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 34.

ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء[1]. ويعدّ استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر : وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى مقام.[2] فحاول شاعرنا المعاصر أن يستغل ما توافر له من معطيات تراثه الأسطوري، بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا[3].

ومع هذا، يبقى المسلّم به عند النقاد، أن توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث جاء نتيجة تأثّر واضح ومباشر، من قبل شعرائنا بالكتاب والشعراء الغربيين كما تشير إلى ذلك كل الدلائل،[4]ومن شعراء هذا الاتجاه الشاعر والناقد الإنجليزي "ت-س-إليوت"، حتّى أن تهافت الشعراء العرب في البداية على التراث الإغريقي وإثقال قصائدهم بإشارات واستعارات منه، لا لشيء سوى لأن إليوت قد امتاح من هذا التراث".[5] وقد وجدنا من بين النقاد الجزائريين من التفت إلى هذا المنهج الأسطوري منذ وقت مبكر، ودعا إلى استخدامه في الشعر، والأدب[6].

فمن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة التي نحت منحى أسطوريا، قول أحمد عاشوري :

... ها ..."سيزيف"

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهوا قصر "المملكة"

1احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001 ص 128.

2 المرجع نفسه، ص 128.

3علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 179.

4 عبد الحكيم مخالفة : تجليات الأسطورة في أشعار "نزار قباني" السياسي، ط1، منشورات السائحي، 2002، الجزائر، ص 48.

5علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 30.

6محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1925، 1975، ص 575.

تلبسه إكليل الغار ...

تجلسه فوق الكرسي الحجري ...

تحت شجر لوز

تعلّمه أن الأشجار ستورق[1]

النص يحيلنا في بدايته إلى أسطورة "سيزيف"، حيث يمتص الشاعر الدلالة العامة لهذا النص الأسطوري ويدخل تغييرات وتحويرات عن طريق تنويع الأسطورة بعناصر غير أسطورية، إذ الأسطورة بصفة عامة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته عليها.[2]

1أحمد عاشوري : أزهار البوارق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 21.

2جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 228.

5- التراث الشعبي :

يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش الناس أبعادها في الحياة اليومية، كونها تسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد، بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع، وتحقق تواصلا بين الماضي والحاضر، ولعلّ السمة الفارقة لأنماط التراث الشعبي، لاتنحصر فقط في خصوصيتها، كما يعتقد الكثيرون، بل تتجسد في تنوعها بحيث تشمل : (المعتقدات الشعبية والعادات، تماما كما يشمل الإبداع الشعبي، وهو بصفة عافة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي)[1].

ويشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة، من خلال تراثه واغتنائه بألوان وضروب شيّقة ومثيرة من التعابير والإيمان، التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني، والموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح أقره مجمع اللغة الغربية كترجمة عربية دقيقة – للمصطلح الإنجليزي (folk – lor) الذي شاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر.[2]

والتراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والسيوع والوفاة والختان والحصاد والري ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم بالآخرين وانتقال "الأصول" من جيل لآخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد من أنفسهم فيما يأخذون وما يدعون وما هو "عيب" وما هو ليس كذلك[3].

والتراث الشعبي بهذا المدلول يتفق مع المعنى الذي تدل عليه كلمة (folklore) وهو مجال لا يشغل دارسي الأدب بقدر ما يشغل معه دارس المجتمع و الأنثروبولوجيا

1فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي، ص 77.

2طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 67.

3حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ص 13.

الاجتماعية، وعلم النفس الاجتماعي psychology social بل و التاريخ والأجناس البشرية، فكل مجال منها يشغل بجانب من جوانب التراث الشعبي بهذا المفهوم.[1]

وترى سلمى "خضراء الجيوشي ": "إن ادخال عناصر من التراث الشعبي في الشعر كثيرا بشكل تلقائي، وليس من الضروري أن يكون دائما تضمينا لقيمة بعينها يريد الشاعر أن يشير إليها ويطورها في ما يتعلق بنقطة معينة، ولكنها تكشف دوما عن حيوية وديناميه في التجربة، وبوجه عام، يمكن أن يكون لها أثر في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكبر من المعاصرة.[2]

وكان التراث الشعبي ولايزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزءا من ثقافاتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وهم يدرجون وأصبح مصدرا يستوحونه الصور ويستلهمونه بأدواته الفنية في كتاباتهم، وهم يبدعون[3].

كما يرى الدكتور" إحسان عباس" أن : "للتراث الشعبي ميزة هامة، لأنه تراث قريب حي، وحين يلجأ الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات"[4].

ويرى أن الجاذبية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله.[5]

أما "فاروق خورشيد" يشير إلى أن : "مصطلح التراث الشعبي" مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للانسان المعاصر، وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث المثيولوجي العربي القديم،

1المرجع لسابق، ص 13-14.

2سلمى خضراء الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترى عبد الواحد لؤلؤة، ج2، ط2، مركز الدراسات، الوحدة الغربية ، دت، ص 791.

3 عبد الحميد بورايو : منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية الحديثة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 101.

4احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118.

5المرجع نفسه، ص 118.

كما الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفولكلور القولي أو الفلكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة".[1]

فالتراث الشعبي يشمل "كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية، تتحول إلى رموز سيمولوجية تعبر تعبيرا دالا عن الحدث بوعي مضموني عميق".[2]

تصنيفات التراث الشعبي وموضوعاته :

وعليه نصل إلى تحديد عناصر التراث الشعبي بالرغم من الاختلاف الحاصل بين العلماء ونورد التحديد الذي أورده محمد الجوهري، والذي حدده في أربعة عناصر أساسية هي :

1. العادات والأعراف الشعبية : هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة، ويميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي وهي ذات قوة معيارية وتتنوع ظروف المجتمع والعصر والجنس والمهنة، وغالبا ما تميل إلى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها، باعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل الشعبي، والتي تتمتع

1فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992، ص 12.

2 بدير حلمي : أثر الأدب الشعبي في الدب الحديث، ص 15.

بقوة الالتزام الذي يوازي قوة القانون والدستور في المجتمع المدني، وإن لم يكن أكثر منه واحتراما وهيبة وتشمل عادات الزواج والولادة والموت والأعياد والمناسبات المختلفة.[1]

2. المعتقدات والأفكار الشعبية : وهي (مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم والبيئة المحيطة بهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل مظاهر سلوكهم، والفرق بين الأفكار والمعتقدات على المستوى الشعبي فرق نسبي حيث تمثل الأفكار الشعبية المعلومات والمفاهيم الأكثر قربا من واقع الحياة اليومية، ومتطلباتها الضرورية والمحاطة بالاحترام والالتزام الاجتماعي، القابل للمناقشة والمحاكمة العقلية والتعديل في حدود معينة، بينما تمثل المعتقدات جانب من المعلومات والمفاهيم الأكثر تصلبا والأكثر بعدا عن الواقع الحياتي اليومي ومتطلباته الضرورية، إلا بصورة غير مباشرة وعن طريق الوسائط الغيبية وهي محاطة بالتقديس ولا مكان فيها للمناقشة والمحاكمة العقلية على الإطلاق وتظم عشرات الموضوعات منها على سبيل المثال لا الحصر :

- زيارة الأولياء والتمسح بالأضرحة.
- السحر والشعوذة.
- الأحلام، الطب الشعبي ...الخ.

3. الفنون الشعبية : وتشمل فنون التشكيل الشعبي المختلفة والألعاب الشعبية وطرق الرقص الشعبي وموسيقاه ومختلف الحرف وعوائده في هذا المجال.[2]

4. الأدب الشعبي : "هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية".[3]

ويرى حلمي بدير انه : "يتمتع بخاصية أخرى وهي "مجهولية المؤلف" فكل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في هذا الباب".[4]

1ادريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ص 44.

2 المرجع نفسه، ص 44، 45.

3حسين نصار : الشعر الشعبي العربي، ط2،منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، 1980، ص 11.

4حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 16.

معنى هذا أن الأدب الشعبي ما هو إلا نص شعوري متوارث جيلا عن جيل، ويكون مجهول المؤلف، إذ ينبع من الذات الفردية، فينتقل بين أفراد المجتمع فيكون للذات الجمعية حق الحفاظ عليه، وهذا ما نبّه إليه "الدكتور أحمد رشدي صالح" بقوله : "أدب العامية سواء كان شفاهيا أو مكتوبا أو مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلف أم معروفه، متوارثا عن السلف الصالح أو أنشأه معاصرون معلمون لنا"[1] إذ الأدب الشعبي هو محاولة للتعبير عن محصلة تجارب المجتمع بوسائل مختلفة هي نتاج تعامل المجتمع مع الكلمة ذات الدلالة وذات المغزى".[2]

وقد تعددت تصنيفات الباحثين لعناصر "الأدب الشعبي" ومن تلك التصنيفات ماورد في كتاب "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لنبيلة ابراهيم، حيث قسمت موضوعات "الأدب الشعبي" إلى :

1. الأسطورة.
2. الحكاية الخرافية.
3. الحكاية الشعبية.
4. المثل الشعبي.
5. اللغز.
6. النكتة.

وسنحاول فيما يلي توضيح كل منها بايجاز :

1- الأسطورة : حيث أن الأسطورة تُعد من أبرز وأهم موضوعات "الأدب الشعبي"، فقد أفردنا لها فصلا خاصا من هذا البحث، وبالتالي فإننا سنتجاوز هنا "الأسطورة" إلى الحكاية الخرافية.

2- الحكاية الخرافية : نقصد بالحكاية الخرافية ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسوا الفلكلور في العالم مصطلح ContemeRReilleux، وقد استخدم

1أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1971، ص 14.

2حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 14.

الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها : الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السّحرية.[1] وقد فضلنا استخدام مصطلح الحكاية الخرافية نظرا لشيوعه في الأبحاث الجامعية.

3- الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية نوع متميز عن أي نوع أدبي شعبي آخر، والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.

أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدّقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ.[2]

وعلى هذا ترى الدكتوره نبيلة ابراهيم أن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصّة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستمتاع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.[3]

والحكاية الشعبية تعلي من شأن الفضيلة والخير، وتصوّر في معظم الأحيان صراعا قويا بين الخير والشر لا بد من أن ينتصر الخير في نهايته، وسواء أكان الشر قوى خارجية أم عوامل نقص داخلية نفسية، ومهما كان هذا الشرير قويا، ومهما صال وجال، فلابد من أن ينحدر في النهاية، ولابد من أن ينقلب شره وبالا عليه.[4]

---

1 عبد الحميد بورايو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي- دراسة تحليلة في "معنى المعنى"، لمجموعة من الحكايات، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص5.

2 نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، دار النهضة، مصر – القاهرة، دت، ص 91.

3المرجع نفسه، ص 92.

4طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 141.

4- المثل الشعبي :

المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، إنه فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب، وماتؤمن به من معتقدات.[1]

وقد عُرف العرب بحبهم الأمثال وولعهم بها، وتفنّنهم في إطلاقها، ولأهمية المثل في حياة العرب ورد في القرآن ذكر الأمثال بكثرة، ومما جاء قوله تعالى : (ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون).[2]

وعرّف "الأستاذ أحمد أمين" المثل الشعبي بأنه "نوع من الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا يكاد يخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب".[3]

فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة، ومن هنا ترى "الدكتورة نبيلة ابراهيم ","أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل، ويعبر عنها تعبير تحليليا دقيقا".

على أن الأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة، وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق، وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمان التجريبي من عيوب أخلاقية".[4]

5- اللغز :

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قِدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما انه يساويهما في الانتشار، فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة، ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفة عملا أدبيا شعبيا أصيلا

1المرجع السابق، ص 142.

2سورة ابراهيم : الآية، 25.

3أحمد أمين : العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دت، ص 61.

4نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 144.

شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها، واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقاربة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهى ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع.

ولا يرى اللغز بوصفة سؤالا محيرا يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيّرة تتطلب التفسير.[1]

6- النكتة الشعبية :

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة واقعا دلاليا، سواء في الحياة أم في الأدب، وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة، فإن النكتة الشعبية، لأنها تنبع من صميم الشعب، في وسعها أن تحدد المكان والزمان الذين نشأت فيها.

"فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذين نشأت فيها ...".[2]

إن قول النكتة وإن كان يبدو قولا مضحكا، فهو لا يتوقف برسالته "message" عند مستوى الضحك، يهدف إلى نقد الموضوع، السلوك، الموقف وتعريفه وإثارته.

وإن النكتة وما تثيره من ضحك تتعدى في باطنها مستوى الامتاع والمؤانسة، فهي تحمل بين طياتها موقفا ناقدا رافضا للموضوعية.[3]

1المرجع السابق، ص 159.

2نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 176.

3سعيدي محمد : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 82.

وتلخص ذلك "الدكتورة نبيلة ابراهيم بقولها" : "أن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفا، والمعنى الخفي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول".[1]

1 نبيلة ابراهيم : السابق، ص 176.

الفصل الثاني

التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري

1- لمحة عن حياة الشاعر أحمد عاشوري

2- التواصل بالتراث في شعره

2-1- التواصل بالتراث الديني

2-2- التواصل بالتراث التاريخي

2-3- التواصل بالتراث الأسطوري

2-4- التواصل بالتراث الشعبي

1- لمحة عن حياة الشاعر : (أحمد عاشوري).

ولد أحمد عاشوري يوم 12/ 04 / 1953 ببلدية أحمد بومهرة، بولاية قالمة تربّى في عائلة ثورية بجبال هواره حيث كان منزل والده مركز لجيش التحرير الوطني ومعر لقوافل الجيش لجلب السلاح.

في سنة 1959 تحولت العائلة إلى مدينة قالمة بعد أن وضع والده تحت الإقامة الجبرية في مدينة قالمة، وهناك بدأ تعليمه على يد والده بالمدرسة الفرنسية وبعد الاستقلال واصل دراسته حتى سن 18، انخرط في سلك التعليم مع الاشارة أنه بدأ يكتب الشعر وعمره 140 سنة، كان متأثرا بالمدرسة الرومانسية ونشر أول قصيدة له في العدد السابع من مجلة آمال عام 1969 وتابع نشر قائده في جريدتي الشعب والنصر، ومجلة الثقافة وفي مجلات عربية لبنانية تونسية.

دواوينه الشعرية :

نشر أول مجموعة شعرية عام 1980 بعنوان البحيرة الخضراء، ثم نشر بعد ذلك مجموعة ثانية أحزان غابة الصبار عام 1982، ثم أزهار البرواق عام 1984، ونشر مجموعته الرابعة لونجا 1986، ثم نشر مجموعة أخرى بعنوان حب حبّ الرمان ومروج السوسن البعيدة عام 1990.

كانت في الثورة الجزائرية مجموعة مشيت في شارع زيغود يوسف، هكذا تكلم العربي بن مهيدي ثم ابتسم، وكتب في الطبيعة كثيرا، فنشر أزهار القندول وقدم الأخضر إلى ما لاقا، وصدر له مأخرا مجموعة شعرية بعنوان ألام حامد الهواري، وتوجعات مالك الحزين.

كتب عنه الكثير من المقالات التي تناولت شعره المطبوع، ينشط برنامج ثقافي شهير بإذاعة قالمة عنوانه صوت الجبال، متحصل على شهادة ليسانس في الحقوق[1]، ويبدو أن الشاعر أحمد عاشوري يتعلق تعلقا شديد بمرابع مسقط رأسه، فتراه يحنّ إليه حنانا عارما، وكأنه بعيد بعدا شاسعا، وإن حبّ الأوطان لمن الإيمان ! ومن قصائده ديوان "أزهار البرواق" ومقطّعاته:

1 كان لقائي بالشاعر نفسه أحمد عاشوري يوم السبت على الساعة السابعة مساءا.

- ساعة الصّحو.
- الأوراس الحب.[1]
- البرواق يزهر في "سيبوس".
- بغداد العاشق.
- مرثية حيزية لشاعر غير ابن قيطون (...)
- الحارس والأطفال
- أين سيأوي الحبّ.
- عيونك الإيمان.
- حكاية الزيتونة.
- الربيع في حمام المسخوطين.
- في انتظار أعراس الكرز.

وتجري معظم قصائد الدّيوان في مساقط الذكريات، ومرابع الحنين، كما يبدو ذلك من عناوين القصائد نفسها : البرواق يزهر في سيبوس، الأوراس الحبّ، مرثية حيزية، الخطاطيف في بني مزلين، الرّبيع في حمّام المسخوطين ...

ونلاحظ أن أحمد عاشوري نشر قصيدة واحدة عمودية، وهي قصيدة : "من مواويل الأرض الحرّة".

وفاض سبوس يسوق شرورا ويرمي عذابا بعمق البحور

وسال سبوس وئيدا جميلا يغني ويحلم بين الصخور.

وأيا ما يكن الشأن، فإن هذا الشعر لا صلة له بالأشعار الايديولوجية التي عرف بها بعض الشعراء في الأعوام السبعين والثمانين، فهو منحى جديد في كتابه القصيدة المعاصرة

1 عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 504.

في الجزائر، وقد يدل بعض ذلك على مدى التطوّر الفني الذي لاحق هذه القصيدة لدى الشعراء الجزائريين في نهاية القرن العشرين.[1]

1المرجع نفسه، ص 506.

2- التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري

2-1- التواصل بالتراث الديني :

لعلّ الدارس للحركة الشعرية الجزائرية لا يجد صعوبة في الكشف عن ذلك التأخر النسبي في ظهورها مقارنة بأختها المشرقية، ويعود ذلك لاعتبارات عدّة، في مقدّمتها الاستعمار الذي حاول جاهدا طمس الهوية الجزائرية بكل مقوماتها.

من هذا المنطلق كان إلزاما على الشاعر الجزائري ضرورة الارتباط بالتراث بغية تربية الحس القومي لدى الجزائريين، خاصة وأن جلّهم يجهلون تاريخهم، انطلاقا من هذا فقد عمد الشعراء في قصائدهم الإصلاحية إلى استدعاء الشخصيات التاريخية العربية الاسلامية المجسدة لقيم البطولة والشهامة لتحريك القلوب التي دب فيها اليأس والاستكانة، ومن أجل أن تمنح تلك الشخصيات القديمة أبعاد معاصرة تجعلها قادرة على الحياة (حاضرا و مستقبلا)، لقد كان شعرهم – في الغالب – ، مسكونا بالهاجس القومي لتقوية الانتماء العربي الاسلامي، وكان للعامل الزمني والبيئة (اجتماعية، ثقافية، سياسية)، دور كبير في تحديد الأغراض التي تناولها الشاعر وتشكيل ملامح شخصيته وقد أسهم هذا العامل بدرجة كبيرة في تحديد الأغراض التي تناولها الشاعر وتشكيل ملامح شخصيته وقد أسهم هذا العامل بدرجة كبيرة في تحديد موقع الشاعر الفني وفي تمييز مهمته وطبيعة أغراضه، غير أن حيويته لا تظهر بقوة إلا في إطار بيئة الشاعر الثقافية ونظام مفهومه المتطور للشعر.[1]

فالشعراء الجزائريون باعتبارهم دعاة إصلاح ديني واجتماعي، كان حماسهم يتقيد بشدة نحو الانتماء إلى الأمة الاسلامية، ويتضح ذلك جليا في أعمال الشاعر أحمد عاشوري، حيث يحاول الشاعر أن يتواصل مع التراث الديني من خلال استغلال بعض المحطات الدينية في التاريخ الإسلامي.

1 بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 58.

وهو يحاول توصيل حبال الماضي المجيد بحبال الحاضر السعيد عبر جسور ثقافته الدينية تؤكد تواصل الأجيال وتمديد الأمس باليوم يقول الشاعر في ديوان "لونجا" في قصيدة "دوامه الأسيرين" :

قطعت ألف ميل

بحثنا عن التفاحة التي يقال

تعيد للانسان روحه

وجدتها

أكلتها

وما شفيت ياحبيبتي

من دائي العضال.[1]يحيلنا الشاعر في لمح البصر إلى قصة الإنسان الأولى، حيث عمد أبونا آدم وهو يبحث عن رحلة الخلود، فما كان من إبليس إلا ان أغواه، ودفعه إلى الأكل من شجرة الخلد وملك لا يبلى.

فالتفاحة ترمز إلى سر الخلود والشاعر الإنسان يمثل آدم، فعلاقة الإنسان بالتفاحة علاقة أبدية كعلاقة المريض بدوائه، وعلاقة التائه الضال بالطريق الصحيح.

وفي مقام آخر يواصل الشاعر دمج التراث الديني بمكونات الواقع المعيشي، فيقول معنونا قصيدة بـ "سورة الألم".[2]

1-مشكلتي

مشكلتي... الورد ...

العبق الجذلان !

يتي المغروس بناحية الغابة

اللبلاب الولهان على الطرقات

آذار ... نيسان !

1 أحمد عاشوري : لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 33.

2المرجع نفسه، ص 75.

يؤلمني الأحمر

والأصفر والأزرق ...

يخنقني

2- جسد :

رفقا بي نيسان !

رفقا بالصدر المفرط إحساسا

بالقلب المفرط آلاما

3- روح :

اصعد آتي جبل الزيتون

استنشق مثل رائحة الأقداس

اشدو مثل المجنون

مرحى مرحى !!

يا لالم العذب !! [1]

يطرح الشاعر من خلال استخدامه للمخزون الديني فكرة الألم، ويعتقد الشاعر أن الألم الإنساني مصدره أمرين : ألم الجسد وألم الروح، وأن الجوهر الانساني قائم على ثنائية الجسد والروح على حدّ قول زهر بن أي سلمى :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم.

وفي قصيدة أخرى موسومة بـ "قريتي المؤمنة"[2] يستعرض فيها الشاعر عاشوري صورة النبي محمد (ص) وكيف يجوب القرية وهو الأمين والجميل والوديع والذي يفوح منه المسك والزّهر، فيقول :

محمد في قريتي يحبّه الصغار

محمد في قريتي يحبه الكبار

1 الديوان : ص 77.

2 المرجع نفسه : ص 49.

محمد أمين

محمد جميل

محمد وديع

يفوح منه المسك والزّهر.

"يحب أمه وحده"

"يعشق البشر"

إلى أن يقول :

محمد في قريتي يطوف في الأسواق

يبيع ثم يشتري...

يمازح الرفاق

ويأكل الرّقاق

ولا شك أن الشاعر قد استقاه من النص القرآني قوله تعالى :

"وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق"[1].

وفي هذا التواصل الديني ما ينم عن حسن سبك وجمال تناصي يستخدمه الشاعر تحسينا للمتن الشعري وتشكيلا للبناء الابداعي، حينما ترتبط صورة التراث بصورة الحاضر الذي نحياه.

ويستمر الشاعر في استخدام الشخوص الدينية، المتعلقة بالتراث الديني والإسلامي في الحضارة العربية، وهذه المرّة مع اسم "خديجة" وما يرمز إليه، وما يحمله هذا الاسم من معان وترميزات متعلقة بذاك السند المعنوي الذي كان للرسول محمد (ص) فيقول :

خديجة الفؤاد، والشعور واللسان

خديجة الصفاء، والحياة، والحنان

خديجة النسيم للأغصان

1 سورة الفرقان : الآية 07.

وروحك السما ... بزرقة الربيع.

وتوبك الزرع يسهلنا البديع.

خديجة الزيتونة ...

بتلنا الوديع.[1]

يجمع الشاعر لخديجة العديد من الأوصاف فهي الفؤاد الذي يحتضن، والشعور الذي يعم، واللسان يردد (إنك لتقوى القرى ... فلن يخذلك ربّك)، وهي الصفاء والحنان، وهي النسيم الذي كان يدفع بالرسول (ص) إلى إتمام رسالته.

ويبرز ملمح الحياة من خلال الموت، المرتبط بشخصية المسيح في شعر عاشوري، وهو يتداخل في هذا مع الموروث المسيحي في أن المسيح عليه السلام بعد أن صلب ودفن، ذهبت مريم المجدلية ومريم أم يعقوب إلى قبره، فلم تجداه في القبر، وأخبرهما ملاك السراب أنه قد بُعث إلى ربه، ومن هذا الجانب ينطلق الشاعر في تعبيره عن الحياة من خلال الموت، ليأتي الأمل بالعودة فيقول :

كأنني المسيح

عاد إلى السّما

ليستريح[2] .

1 الديوان : ص 72.

2المرجع نفسه، ص 36.

2-2- التواصل بالتراث التاريخي :

لعب الخيال في انتاج أحمد عاشوريدورا كبيرا طغى على معظم قصائد ديوان "لونجا" من خلال الرمز والتصوير الذي يلجأ إليه ليبث من خلاله رسالته الفنية ويعبّر عن واقع اجتماعي مرير عاشه في وطنه وخارجه أي المحنة التي عاشتها الأمة العربية عامة، ذلك مما دفعه إلى اتخاذ أدوات فنية فير صريحة تحت ظروف قاسية فرفضت عليه نمطا أسلوبيا خاصا كالتمثيل بالصورة والأسطورة، والرمز التي لا تحمل قراءة آنية واحدة، ذلك لأن العبارة المؤثرة تكون بواسطة تلك الأدوات حتى تلعب دورها في خيال المتلقي فيعتنق فكرتها، ومن هذا اتخذ الشاعر مسلكا تاريخيا للتأسي بعظماء التاريخ فنراه يحاول مرّة أخرى النبش في التراث الإسلامي مستحضرا صورة البطل التاريخي المرتبط بالقدس الشريف، فيقول في قصيدة "صلاح الدين ...وفيالق الهزيمة :

القدس تلبس العباءة الحزينة

صباح هذا اليوم

صباح هذا اليوم

القدس تلبس العباءة الحزينة

مهمومة القدس هذا اليوم

مكلومة يا قوم !

يدخلها عمر ...

تكبيرة الأقصى كئيبة

مبحوحة تكبيرة الأقصى

يمضي... يجول في شوارع المدينة

يدور في جوانب المدينة

ينظر في وجوه أهلها

– أين رجال هذه المدينة

– ويصرخ الفاروق

لا يرفعون الذّل عن مآذن الله الحزينة !

– أين صلاح الدين؟

– أين صلاح الدين؟

– أين صلاح الدين؟[1]

يستدعي الشاعر في هذا السرد الشعري صورة الأقصى عبر محطات تاريخية حاسمة، ويحاول مقارنة الماضي المفعم بالانتصارات بالحاضر المفعم بالانكسارات فتتبدى أمامنا صورتان، صورة الانتصار عبد "الفاروق عمر (رضي الله عنه)، وصورة القائد الكردي"، صلاح الدين الأيوبي" وصورة الانكسار عبر هذا الاحتلال السافل الذي يتجول في أحياء القدس كما ورد في القصيدة :

فكيف للذئاب أن تجول في شوارع المدينة

وتأكل الخرفان والنّعاج في الظهيرة

متسائلا ومستغربا

أين رعاة هذه المدينة ؟

أين رجال هذه المدينة ؟

وكأن الشاعر يخاطب الجمهور العربي هل من "عمر جديد"، و "فاروق جديد" يعيد للمدينة ريقها، هل من "صلاح الدين" يعيد انتصارات القدس، فيصبح التواصل مع التراث التاريخي شكلا من أشكال الخلاص والهروب من الواقع العفن بالانهزام والانكسار والذّل.

وفي منتج ابداعي آخر وسمه بـ "ترنيمة الصيف" يحاول الشاعر أحمد عاشوري استثمار مفردة (هابيل) بوصفها أيقونة دالة ورامزة على أولى الجرائم الانسانية حدوثا، فيقول :

قدم الصيف الضّاحك

1 الديوان : ص 39-40-41.

حل الخير الوافر

"هابيل" يهدهده حلم رائق

يعلو سحر باسم الرّازق

يعلو صوته

جنب الحيّ النّائم.[1]

1 الديوان : ص 55.

2-3- التواصل بالتراث الأسطوري :

يتوجه التفكير الأسطوري عند شاعرنا إلى الكثير مما تختزنه الثقافة الشعبية الجزائرية من أساطير وخرافات كانت إلى وقت قريب محل احترام وقداسة بحكم الإعتقاد السائد بصدقيتها.

يقول في قصيدة "خطّاف العرائس" [1]

تقول جدّتي : لقد كان وسيما كالصّباح

يجي على مهرته التي تسابق الرياح

مرتديا "برنسه العلفيّ"

وتحته سترته الحمراء

وفوق رأسه عمامة من الحرير

يفوح منه المسك والعبير

وسرجه مذهب

ركابه من فضّة

وخاتم بأصبعه

كأنه الأمير

أو ولد السّلطان

يستلهم الشاعر أحمد عاشوري الاعتقاد الأسطوري من عمق التراث الأسطوري عند الجزائريين، فخطّاف العرائس شخصية أسطورية هلامية، كان عامة الجزائريين يعتقدون أنه حين يستدل الظلام يقوم بخطف العروس.

1 الديوان : ص 23.

هذا التواصل بين المنتج الشعري عند أحمد عاشوري والمخزون التراثي الجزائري (الأمازيغي) يعطي للقصيدة بُعدا ثقافيا وحضاريا يرتبط فيها الماضي المعتق بأعرافه، وعاداته بالحاضر ونكهة التمدن.

وكما أننا نجد الشاعر عاشوري يعمد إلى التعبير عن معان وجدانية كالحب والجمال، فيصطنع جوّا أسطوريا لشخوصه ويضفي عليها هالة من القداسة والعظمة تشبه عالم الأساطير من ذلك قصيدته "شمس بين حيطان"

يقول :

يقال أن شعرها

مركب للريح

والسّحاب

وأن وجهها

منابع للضّوء

وخدّها

عنّاب

وقدّها

وجيدها

وخصرها

لم يأت بعد شاعر

ويكتب العجاب

سبحان خالق الجمال

سبحانه الوهاب[1]

إلى أن يقول :

1 الديوان : ص 83.

محمد

يا شمس ليلنا

يا ضوء دربنا

الفارس الخطير

قد قطع الجبال ...

والوهاد والشعاب

عانى الكثير

من الجراح والصعاب

لاقى الأسود والنمور

وعاش لوعة الفراق

ووحشة الطّريق

وضيعة الرّفاق[1]

والشاعر هنا يصور المرأة التي فتن بها محمد وهي أميرة مشهورة في القصص الشعبي في الجزائر، ذاع صيتها في أنحاء الأرض فجاءها الخطاب من كل مكان، سمع بها محمد بن سلطان، فركب نسرا إليها وبعد مشتقات تمكن من الضفر بها، ولما نأخذ عبارة شمس "بين حيطان"، فهي غريبة نوعا ما لكن الشمس اسم لإمرأة ما اسمها شمس ابن حيطان تكون جميلة، أو ربما كانت شمس لنور لا يمكن حصر الضوء بين الحيطان بل يظهر للعيان، انطلاقا من المثل القائل : "الشمس لا تغطى بالغربال".

فالشاعر قد سما بجمالها إلى مصاف القداسة الأسطورية، فغدت هذه الأخيرة مثالا للكمال والجمال.

وخلاصة القول، أن الرموز الأسطورية في صورها المختلفة التي لمسناها في قصائد أحمد عاشوري، تتوفر على قدر كبير من التواصل النفسي والإيحاء الشعري، وأن هناك

1 الديوان : ص 86.

تفاعلا قويا بين مضامين هذه الأساطير والمستويات النفسية للشاعر، أثرى التجربة الشعرية وأمدها بصور قادرة على الإثارة، وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية وهذا لون من ألوان التشكيل الفني الجيد للأسطورة في الشعر.

2-4- التواصل بالتراث الشعبي :

إن بحثنا في تلافيف الديوان (لونجا)، سنجد تواصلا ثقافيا عميقا مع التراث الشعبي الجزائري، فالشاعر عاشوري يحاول استثمار هذا التراث عبر استخدامه داخل المتن الشعري كما هو الحال في قصيدة ... آلام تنتظر الانجاب.

يقول الشاعر :

تؤلمني بلادكم لأنها

لا تعرف الابحار

تقتات من أشعار

السندباد

وترقب الأقدار[1]

ولعلّ الشاعر قد انطلق من المثل الشعبي الذي يقول :

"يا كل في القوت، ويستنى في الموت"، وهو تعبير صادق عن عفوية العيش وبساطة الحياة الإنسانية.

وفي موقف آخر يستحضر الشاعر شخصية شعبية وهو ما نجده في قصيدة "دوامة الأسبرين" فيقول :

... وجئت "للدبّار"

مرتعشا، حكيت قصّتي أمامه

حكيتها بالنثر والأشعار

قلت له : أشر عليّ يا حكيم !

1 الديوان : ص 44.

"الدبّار" شخصية وهمية يقصد بها الرجل المجرب في الحياة، وعادة ما يقصده أهل القرية قصد حل مشاكلهم وتبيان الطريق اللائق بهم.

كما نجد الشاعر أحمد عاشوري الذي اقترب من الشعب أكثر باستحضاره للحكاية الشعبية التي يتفاعل فيها الشاعر والمستمع، بتمثيل روحهم ومشاعرهم وخيالهم فيها.

فمن الحكايات التي استحضرها عاشوري في ديوانه "لونجا"، قصيدة العكري...التي تصنع الكوابيس" يقول :

الكابوس الكابوس

ومناجل يا أماه تحز رؤوس

تهوى فتحطّم أضلاعا ... ونفوس

هذه العكري ...

واللّيل أتى ...يجري

تخرج من قلب الغار

تتسلل ما بين الأشجار.

مثل الشيطان

خلقت من نار

...

...

يا نوار زواوه

الطّالع في تلّ رغم الكابوس

وعجوز وجه نحوس

تسكن غار الغيلان...

وتجوع فتقضم أيدي الصّبيان

وعروق الرّيحان ...

هذه العكري

والليل أتى يجري[1]

العكري هو إسم يطلقه الجزائريون على فرنسا الاستعمارية، فهي في التراث عجوز معكرة شنطاء صاحبة الحيل الماكرة، وهي ربط للشيطان، تسرق أحلام الأطفال، نخافها نحن الأناس البسطاء.

فالعكري (فرنسا) تحب أن تقضي على الأصول وعلى ماضي التاريخ عبر الحكاية الشعبية.

أما نوّار زواوه فهي قبيلة بربرية هذا النوّار فيه اللون الأصفر ويقصد به "النرجس"، وهو في الجزائر يسمى بالزواوه، فالقبائل يحبون اللون الأصفر ويظهر ذلك جليا في لباسهم.

ومن الواضح أن الشاعر أحمد عاشوري استعمل دلالات خفية ومضمنة في نصه الشعري، وهذا ما نجده في قصيدته "خطّاف العرائس"، يحكي لنا قصة الفارس الجزائري المحبوب بجماله وأناقة لباسه، عندما يمر ليس هو الذي يخطف المرأة في الأصل، لكن المرأة هي التي تتجذب إليه يسحرها ويأخذ بعقلها، فيسكن قلبها.

يقول الشاعر :

تقول جدّتي : لقد كان وسيما كالصّباح

يجي على مهرته التي تسابق الريّاح

مرتديا "برنسه العلفيّ"

...

...

وعندما يمر

قبالة "الدوار"

كانت بناته

1 الديوان : ص 12-13-14.

تسارع الخطى

لتختفي عن الأبصار[1]

إلى أن يقول :

تقول جدّتي : ومنذ ذاك العام

لم نلمح الفتى

يمرّ من هنا،

لكنّه الينبوع

جفّت مياهه

ولم تعد تأتيه بالجرار

ولم نعد نأتيه بالأشعار.[2]

هذا اسقاط لمميزات الانسان الجزائري، فالرجل الجزائري ليس شهما في الوقت الراهن وإنما هو إنسان ضعيف متخاذل فلم يبقى في الرجل الحالي سمات الفروسية والشهامة.

ويتواصل الشاعر مع التراث الشعبي، فنجده يوظف حكاية الجن كغيره من الشعراء العرب المعاصرين في قصيدة "حبيبتي الجنّية"، حكاية الجن المحدودة التي يكون الجان أحد الشخصيات المساعدة أو الرئيسية.

يقول أحمد عاشوري :

جنّيتي

حبيبتي

تعرفين كم أنا مشتاق

وكم حبيبتي ... أنا طواق

أنا أعرف الحياة عندكم

1 الديوان : ص 23-24.

2 الديوان ص : ص 28.

دقائق الحياة عندكم

فكيف تجلسون ؟

وكيف ترقدون ؟[1]

...

...

هل تشربون الشّاي في الصّباح ؟

هل تركبون الباص ...

في الغداة والرّواح ؟

هل تعرفون زحمة الشوارع ؟

هل تعلمون في المصانع ؟ [2]

...

...

أتعرفون الحقد والضّغينة

أم أنّكم لا تعرفون ؟

سوى السّلام والسكينة ؟

إيمانكم بالله

أما يزال مثلما سمعنا.

الشاعر هنا يريد دخول عالم آخر هو إسقاط للواقع الحالي، ففي الأصل الشاعر لا يبحث عن حياة الجن بل عن حياتنا نحن البشٍ، فهو يريد أن يحكي واقعا إنسانيا قاسيا، بسبب طغيان الحضارة المادية فيها أشياء واقعا انسانيا قاسيا، بسبب طغيان الحضارة المادية فيها أشياء كثيرة مؤلمة طاغية على الإنسان أرهقته، فأصبح الإنسان يعاني ويلات الحروب

1 المرجع نفسه، ص 19.

2 المرجع نفسه، ص 20.

والظلم ونظام سير الحياة، لذلك حالاته قلقة ربّما أنتمأيّها الجن دون شك، أنكم تعيشون أفضل منّا وتبنون الحضارة أو أنفسهم أكثر منّا.

خَاتِمَـــة

خاتمة :

لقد حاولت من خلال هذا البحث، دراسة التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري، متناولة ديوان لونجا للشاعر أحمد عاشوري كنموذج لها، وانتهى التحليل إلى نتائج تضمنتها خلاصات التي استخلصتها عند نهاية كل فصل ، فيما يأتي نكتفي بذكر أهم النتائج بإيجاز:

- أن التراث في مجمله رافدا ضروريا لإفادة الحاضر واستكشاف المستقبل فهو حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.
- تمثل المصادر التراثية، رصيدا لا ينضب من الطاقات التعبيرية التي سرعان ما تسهم في تنمية الإبداع وتوجيهه وجهة ترقى بالنصوص الإبداعية إلى مرتبة تجعلها قادرة على تحقيق توافق تام ين الماضي بمنجزاته والحاضر بآفاقه، وحتى ملامسة المستقبل برؤية استشراقية واعية.
- هذا البحث قربنا من أحمد عاشوري وكذا من انتاجه الشعري والاستفادة منه، ذلك لبراعته الفذّة، ولمسة الساحرة التي تركت أثرا عميقا في النفوس ، وهو واحد من الشعراء العرب الذين عرفوا كيف ينهلون من التراث بطريقة تروي عطش الباحثين.
- يحتل التراث الديني، المنزلة الأولى في شعر أحمد عاشوري من حيث الكم، حيث جاءت أغلب أشعاره تحمل في طياتها التراث الديني لأنه أدرك بحق قيمة الرسالة الإسلامية.
- كما عمد عاشوري إلى استحضار التراث الأسطوري والشعبي، والتاريخي ووضعهم في قالب عصري جديد يتنامى مع الواقع، وهذا كله يوحي لنا أن عاشوري ذو معرفة وإطلاع واسع على التراث الأسطوري والشعبي، فقد أبدع وتألق في استحضار التراث التاريخي من شخصيات وأماكن تاريخية التي كانت مستمدة من التاريخ الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1. ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، ط1، دار الفكر، عمان، 2006.
2. ابن منظور : لسان العرب، المجلد 15 ، ط1، دار صادر، بيروت، 2000.
3. – لسان العرب، ج1، ط1، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، الجمهورية التونسية، 2005.
4. أبو الفتح ابن جني : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952.
5. أبو هلال العسكري : الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية.
6. احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001.
7. أحمد أمين : العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دت.
8. أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1971.
9. أحمد عاشوري : أزهار البوارق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
10. – لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.
11. ادريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج1، ط1، مكتبة الرشاهئ للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
12. أدونيس علي أحمد سعيد : الثابت والتحور، ط1، دار العودة، بيروت، 1978.
13. اسماعيل بن حماد الجوهري : معجم الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1956.
14. بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، 2007.
15. الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، ج1، دط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدة، بيروت، 2003.
16. جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دت.
17. حسن حنفي : التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992.
18. حسين نصار : الشعر الشعبي العربي، ط2،منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، 1980.

19. حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

20. رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي،دط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

21. رجاء عيد : لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1985..

22. سعيد سلام : التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا"؟، ع ط1،الم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010.

23. سعيد يقطين : السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

24. سعيدي محمد : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

25. سلمى خضراء الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترى عبد الواحد لؤلؤة، ج2، ط2، مركز الدراسات، الوحدة الغربية ، دت.

26. شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة، دط، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دت.

27. طراد الكبسي : التراث العربي، كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، دط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة 12، 1978.

28. طلال حرب : أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

29. عبد الجليل مرتاض : اللغة والتواصل، اقترابات لسانية للتواصلين، الشفهي والكتاب، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

30. عبد الحكيم مخالفة : تجليات الأسطورة في أشعار "نزار قباني" السياسي، ط1، منشورات السائحي، 2002، الجزائر.

31. عبد الحميد بورايو : الحكايات الخرافية للمغرب العربي- دراسة تحليلة في "معنى المعنى"، لمجموعة من الحكايات، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

32. - منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية الحديثة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

33. عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

34. عبد الناصر هلال : الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، ط1، دار العلم والايمان، 2009.

35. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دط، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

36. عبد الهادي الفضلي : تحقيق التراث، دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدة، 2008.

37. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، 1994، القاهرة.

38. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1977.

39. فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992.

40. فوزي العنتيل : الفلكلور ماهو؟، دراسات في التراث الشعبي، دط، دار المسيرة، القاهرة، دت.

41. الفيروز أبادي : القاموس المحيط، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

42. – القاموس المحيط،ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

43. محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، ط1، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، 2008.

44. محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، ط1، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991.

45. محمد عبد المعيد خان : الأساطير العربية قبل الاسلام، ط1، المكتبة الثقافية الدينية، 2005، القاهرة.

46. محمد علي الكبيسي : اليوتوبيكا والتراث، ط1، دار الفرقد، سوريا، دمشق.

47. محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، ط2، دار الغرب الإسلامي، 1925، 1975.

48. مصطفى ناصف : دارسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة للطباعة والنشر، القاهرة، ذت.

49. نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، دار النهضة، مصر – القاهرة، دت.

المجلات والدوريات :

1. صالح ولعة : ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، 2007.

2. محمد الطاهر فضلا : التراث مجلة تاريخية، أثرية، تصدرها دوريا جمعية التاريخ والتراث الأثري، باتنة، العدد 06، 1993.

فهرس

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل : حضور التراث	
تمهيد	05
1- مفهوم التواصل	06
2- مفهوم التراث	09
3- أهمية التراث	14
4- عوامل التواصل بالتراث	16
5- معايير توظيف الشخصية التراثية	21
الفصل الأول : أشكال التراث	
تمهيد	24
1- التراث الديني	25
2- التراث التاريخي	28
3- التراث الأدبي	32
4- التراث الأسطوري	36
5- التراث الشعبي	41
الفصل الثاني : التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري "لونجا أنموذجا"	
1- لمحة عن حياة الشاعر أحمد عاشوري	51
2- التواصل بالتراث في شعره	54
2-1- التواصل بالتراث الديني	54
2-2- التواصل بالتراث التاريخي	59
2-3- التواصل بالتراث الأسطوري	62
2-4 -التواصل بالتراث الشعبي	65
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص :

يتناول هذا العمل ظاهرة التواصل بالتراث، وتم اختيار الشاعر "أحمد عاشوري" أنموذجا، لهذه الدراسة وقد اشتمل العمل على مدخل وفصلين.

عالج العمل في المدخل وشيء من الإيجاز، مفهوم التواصل، كما عالج مفهوم التراث وأهمية الإطلاع عليه، ثم عوامل التواصل به، ومعايير توظيف الشخصية التراثية.

بينما خصص الفصل الأول للجانب النظري، حيث اشتمل على أهم الأشكال التراثية التي تم توظيفها من طرف بعض الشعراء أو المعاصرين، ومنها (الديني، التاريخي، الأدبي، الأسطوري، الشعبي)، وكيف استطاع الشاعر المعاصر التعامل مع هذه الأشكال التراثية.

أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي حيث تناولت التواصل بالتراث في شعر أحمد عاشوري، ونظرا لأن هذا العمل يدور حول أعمال الشاعر "أحمد عاشوري" الشعرية، فقد كان لزاما الاشارة إلى هذا الشاعر وذلك بإعطاء نبذة عن حياته، وأهم مؤلفاته، خاصة وأن العديد من المثقفين لا يعرفون هذا الشاعر.

ولأن هذا الشاعر شديد الميل إلى الثقافة الدينية، و الاطلاع الواسع على الموروث الشعبي والأسطوري، بالإضافة إلى الموروث التاريخي، فقد تمحورت هذه الدراسة حول هذه الأشكال التراثية.

وفي نهاية هذا العمل خاتمة شملت البحث وأهم استنتاجاته.

Résumé :

Ce travail entame le phénomène de la communication avec le patrimoine . on a choisi le poète (Ahmed Achouri). Comme modèle. Ce travail contient une introduction et deux chapitre.

En premier chapitre, on traîte brévement le concepte de la communication, on traîte également celui du patrimoine et comment il est important de s'y intéresser, on traite les facteurs avec lesquels on le contacte, et même les critères d emploi de la personnalité patrimoignale.

Quant au premier chapitre, il s'agit du coté théorique la ou il y a les formes patrimo les plus importantes qui ont été employées par certains poètes modernes (religieux, historique, littéraire, mythique et populaire). On va répondre comment le poète a pu-t-il traité ces formes patrimoignles.

Le deuxiéme chapitre est consacré pour le côte pratique qui décrit la communication avec le patrimoine en poeme (Ahmed Achouri). Ce travail s'agit; en effet, des ourages du poète (Ahmed Achouri), parce que c'était obligatoire de mentionner le poète en donnant une aperçu de sa vie, de ses grands ourages parce qu' il n' est pas encore assez connu.

A cause de sa culture religieuse et de sa grande connaissance en hérétage populaire et mythique de même historique, notre étude s'est basée sur ces formes patrimoignales .

A la fin de ce travail, la conclusion a inclu la recherche de même que ses inférences notables.