الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/491

ميدان:اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص:نقد أدبي حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: جهيدة علال

تحت عنوان

إشكالية التراث عند مصطفى ناصف من خلال كتابه نظرية المعنى في النقد العربي

تاريخ المناقشة : 2017/05/24

لجنة المناقشة:

- د/ سمير براهم	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- أ / عمار مهدي	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- أ / عزوز ختيم	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 2017/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً ﴾

[سورة الكهف، الآية 109]

قبل كل شيءأحمد الله الذي منحني القدرة والإرادة الانجاز هذا البحث وأصلي وأسلم علي صفوة الأنبياء ونور العالمين سيدنا محمد وحبيبنا وعلى آله وصحبه أجمعين

أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلي الأستاذ والمشرف "مهدي عمار" علي كل النصائح والتوجيهات التي أفادني بها وأخص بالشكر أعضاء اللجنة المناقشة لهذا البحث علي تحملهم عناء القراءة حتى يمدوني بآرائهم السديدة وملاحظاتهم القيمة

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلي"مكتبة النجاح" كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد وقدم لي يدا العون ولو بكلمة طيبة .

إهداء

إلى أول من نطق لساني باسمها في هده الدنيا، إلى منبع الحنان والعطاء إلى أثمن جوهرة أملكها في هذا الوجود واستنير بدعواها:

أمي الحنون

إلى الذي يغادر والطيور في أعشاشها، ويعودوا الطيور في وكناتها إلى الذي يشقي من أجل سعادتي، الذي يتدفق حلما ويفيض كرمًا وينساب سماحة ويتلفظ حكمة ...

إلى من سيبقي عظيمًا دائمًا: أبي الحنون

إلى توأم روحي، إلى روح عنونها كياني ومرقدها قلبي ونفسها فؤادي إلى زوجي: العياشي الغالي

إلى من شاركني حضن آلام ودفء الأب وسقف البيت إلى الأمل المقبل ورجاء المستقبل إلى أخواتي:كمال، نعيمة، خليصة، عبد الغني، نسمة، نبيل، سندس، وائل

إلى من ذكرت فضلها لعجز لساني إلى صاحبة القلب الكبير إلى فيض حنان، وبحر الأمان، صديقتي الغالية: عزيزة.

مقدمة

لقد شغلت قضية التراث أذهان المفكرين والباحثين شغلا كبيرا، فتعددت حوله المواقف والرؤى في الساحة النقدية الأدبية، والفكر العربي عموما نظرا لكونه من أهم القضايا التي كثر فيها الالتباس والتعقيد، وفضلا عن ذلك أصبح تراثنا العربي من المفاهيم الأكثر تداولا في الدراسة النقدية يستخدمه النقاد في إطاره الواسع باعتباره تأسيسا للهوية، له مقومات وقيمته ووظيفته في المجتمع، إذ لا يمكن فهم الحاضر دون الرجوع إلى الماضي وتفكيك مكوناته، كما أن قضية التراث تعد المدخل المفيد لتوضيح ظواهر الركود والتخلف المستمر الذي تعاني منه المجتمعات العربية، ولقد وجد التراث ضالته في النقد العربي الحديث والمعاصر، حيث أنه هناك من النقاد العرب من أدركه فعمل على الأخذ منه واقفا على أثاره وذلك من أجل فهمه من جديد.

ومن أولئك النقاد العرب الذين حاولوا إعطاء رؤية ونظرة أخرى لهذه القضية مصطفى ناصف الذي عمل على تقديم أمثلة ومواقف حول مصطلح التراث الذي يشكل العقل العربي وانجازاته وإسهاماته لبناء حاضرنا في ظل نقدنا الحديث والمعاصر، هذا من جهة ومن جهة أخرى استطاع هذا الناقد إعادة قراءة التراث فألبسه حلة جديدة بهدف إنتاج الفكر العربي.

وعليه جاءت دراستنا بعنوان "نظرية المعنى في النقد العربي" لمصطفى ناصف الذي يكشف لنا خبايا التراث ومفاهيمه الاصطلاحية وكل ما يتعلق به.

ومن هنا لاشك أن لكل باحث أسبابه في اختيار الموضوع دون آخر ولعل من أهم الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع هو الجانب الذاتي بالدرجة الأولى والذي يتمثل في أهمية التراث في النقد الحديث، والميل إلى هذا الناقد ومعرفة ما قدمه للنقد العربي، ورد على ذلك وجهات النظر فيه وكيفية تعامله مع التراث والجانب الموضوعي يكمن في سعة الفكري لمناقشة ومحاورة وتحديد معامله وأسسه ومنهجه بتحديد قيمة الممارسة النقدية نظريا وتطبيقيا.

وعلى ضوء هذا سأقف عند موقف مصطفى ناصف من قضية التراث في ظل استعمال الرموز التراثية وعبقها، فإذا كان التراث هو تغبير عن أصالة الأمة وواقعها فإن الإشكالية التي سأحاول الإجابة عنها هنا يمكن أن أصوغها كالتالي:

- كيف قارب مصطفى الرموز التراثية ذات الطابع الإشكالي؟
- ترى ما مفهوم التراث في نظرية المعنى في النقد العربي؟
- وهل هناك قراءات نقدية أخرى حول التراث؟
- وما هي آراء النقاد الآخرين في تعاملهم مع التراث؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة التي طرحت في البحث تطرقت إلى معالجة الموضوع من خلال خطة البحث المقسمة إلى فصلين:

فالفصل الأول كان نظري والذي جاء بعنوان ماهية التراث ومفهوميه لغة واصطلاحا حيث حددت بعض أنواعه، ومعايير توظيفه في الشعر والرواية والأسطورة.

أما بخصوص الفصل الثاني كان تطبيق والذي جاء بعنوان مفهوم التراث في نظرية المعنى في النقد العربي، حيث لخصت أهم القضايا التي تناولها مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى كما تطرقت إلى أهم قراءات نقدية أخرى حول التراث، كما عرجت في الأخير إلى أراء النقاد الآخرين في تعاملهم مع التراث.

وفي الأخير تطرقت إلى كما هو متعارف إليه في كل البحوث الأكاديمية إلى خاتمة لخصنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها وإما فيما يتعلق بالمنهج المعتمد في معالجة هذا الموضوع، فأنني استندت على المنهج التفسيري كونه يفسر لنا قضية هامة وهي قضية التراث.

وقد أسهمت الدراسات السابقة في إزالة الغموض وتوفير الكم الهائل من المعلومات النظرية وليس هذا فحسب، بل ساعدتني أيضا في طوال بحثي هذا نذكر "مصطفى ناصف" نظرية المعنى في النقد العربي، جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، محمد عابد الجابري: التراث والحداثة. ولعل أهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتني في البحث يمكن حصرها في ضيف الوقت وقلة المراجع.

ولا يفوتني في الأخير إلا أن أتقدم إلى الأستاذ الفاضل المشرف "مهدي عمار" بخالص شكري وعظيم امتناني على رعايته هذا البحث والى كل من وقف معي وساعدني في إنجازه.

وفي الختام أتمنى أن يكون هذا العمل المتواضع قد ساهم ولو بقدر يسير في إبراز قيمة هذا التراث الذي يزخر به تاريخنا، ورجائي أن أكون قد وقفت فيما ذهبت إليه، فإن أصبت فمن الله، وأن أخطأت فمن نفسي والله من وراء القصد.

الفصل الأول: ماهية التراث

- مفهوم التراث.

أولا: توظيف التراث في الأسطورة.

ثانيا: توظيف التراث في الروايات نجيب محفوظ.

ثالثا: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر.

مفهوم التراث:

مفهومه لغة:

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

والمعاجم العربي القديمة يجعله مرادفا لـــ(الإرث) و(الورث) و(الميراث) (فالورث) و(الميراث)خاصان بالمال، وأما (الإرث) فخاص بالحسب[2].

وقد جاءت كلمة (الوارث) في القرآن صفة من صفات الله عز وجل: ﴿وَزَكَرِيّا إِذْ نَادَىَ رَبّهُ رَبِّ لاَ تَذَرْنِي فَرْداً وَأَنتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ﴾ [3].

وأما الميراث فقد وردت الكلمة في قوله تعالى: ﴿ولله مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[4].

ويقول الرسول ﴿صلى الله عليه وسلم﴾في حديث الدعاء: ﴿وإليك مآبي، ولك رَبِّ تُرَاثي﴾ فيعلق ابن منظور بقوله: التراث ما يخلفه الرجل لورثته[5].

كما يذكر ابن منظور كذلك معنى آخر للتراث وهو: "أنه يقال في إرث صدق أي في أصل الصدق، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول"[6].

التراث كلمة مأخوذة من مادة (ورث) والتي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثهة، وأن تاءه أصلها واو: أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاءًا، لأنها أقوى فصارت (تراث). وهي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج2، ط2، دار صدر، بيروت- لبنان، 1992، ص199- 201.

[2]- نفسه، ص 202.

[3]- الأنبياء، الآية 89.

[4]- آلعمران، الآية 180.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص 202.

[6]- سعيد سلاّم، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، 2010، ص 12- 16.

والد أو قريب أو نحو ذلك، حيث ورد في القرآن قوله تعالى:﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّاوَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ **[الفجر، الآية 19-20]**[1].

والتراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشمّل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين نطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعابرة أخرى وأكثر وضوحًا أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيابه وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده [2].

وهناك من حاول أن يعطي له مفهوم أوسع بحيث تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول فيعرفه غالي شكري بأنه: "جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن[3].

فتراث أي فن بشكل حلقة لا يمكنها تجاهل تأثيرها، فهو جزء من الواقع وخلاصة الماضي وروحه اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود، ولأن الواقع ثمرة الحركة يساهم فيها الماضي نتيجة لفعل التراث.

وقد كانت نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤية الشعرية ووصلاً لحاضر الشاعر بماضيه وقد تحولت هذه المحاولات الفردية في التراث إلى ظاهرة واعية تأثر فيها شعرائنا المعاصرون بالآداب الأوربية وبخاصة "ت س إليوت"[4].

---

[1]- الفجر، الآية 19- 20.

[2]- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، ص 18.

[3]- **توماس سيترنزإليوت**، شاعر وناقد إنجليزي ولد عام 1988 اشتهر ببعض قصائده وبخاصة (الأرض والخراب)، له مباحث مهمة في النقد الأدبي ترجم بعضها إلى العربية.

[4]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، 1984، ص 320- 321.

ونظريته في استغلال الموروث أو التقاليد الشعرية، وفي هذا القول يقول: التراث خير أجزاء القصيدة، بل أكثر تميزًا، تلك التي تؤكد فيها آثار أسلافه الموتى من الشعراء خلدوها في أقوى صورة...[1].

كما نجد "رولان بارت" يضيف التراث إلى أربعة مواقف: "التراث الشعبي، الأقنعة المرايا التراث الأسطوري، ويقدم انطلاقا من هذا التصنيف نماذج مختلفة لمواقف الشعراء المعاصرين من التراث، فالتراث الشعبي جسر يمتد بين الشاعر والناس، والأقنعة هي شخصية تاريخية المرايا هي صورة لذاته تعكس عليه الرموز، والتراث الأسطوري هو تحويل التاريخ إلى لون من الأسطورة.

والتراث بمثابة ذاكرة الأمة مثله مثل ذاكرة الشخص، فإذا فقد الشخص ذاكرته أصبح شخصًا آخر لا صلة له بماضيه، لأنه تراكمات للأحداث والفترات التاريخية على نحو يصيغ هوية وذاك حضارية خاصة، ومن ثم فهو مليء بالسنين والعث من الأحداث والكتابات الأمر الذي يعني ضرورة البحث عن معايير الاختيار بين هذه التراكمات لاستخلاص ما يصلح من التراث لأن يصحب الأمة مسيرتها الحضارية.

وباعتبار التراث جزء من الثقافة تتطور من خلال تطور البشر أنفسهم، فإن التراث يتطور أيضا، وكل ثقافة تحوى التراث متألف من عناصر متعددة ومن ثم يمكن التمييز بين نوعين من التراث: النوع الأول هو التراث المحفوظ أو المخزون، أما الثاني فهو التراث الحي الذي يتواجد بشكل أو بآخر في الممارسات الحية للشعوب.

ومفهوم التراث عند المشتغلين به العرب اليوم فيرون أنه هو مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أو كانت على شكل كتب أو ملفات وما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة، أو بمعنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من تراثها الماضي[2].

---

[1]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص 118، 128.

[1]- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 13.

ذلك أن الحضارات تتلاقى وتتلاحق بينها وبأخذ الضعيف من قويها.

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو التراث الذي سجل بالعربية واتخذ من الإسلام منهجًا وبناء دراساته على التعليمات الإسلامية، يتأمل فيم جاء في القرآن الكريم ويتبع أحاديث الرسول ﴿صلى الله عليه وسلم﴾، ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة وللإنسانية عامة، ويسجلها في كتب في التراث العربي الإسلامي المكتوب[1].

والتراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديمًا وحديثًا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات والحضارة العربية[2].

حيث كان الناس في الجاهلية يمنعون توريث النساء وصغار الأولاد، فيأكلون نصيبهم ويقولون: لا يأكل الميراث إلا من يقاتل ويحمي حوزة القوم، وكانوا يلمون جميع ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه.

وقد جاءت كلمة تراث في المنجد الأبجدي معانيها كالتالي:

وَرِثَ: يَرِثُ وورثًا وإرثًا وإرثةٌ ورثةٌ وتراثًا، ورث فلانًا: أي انتقل إليه مآل فلان بعد وفاته.

وَرِثَ: توريثًا ورَّث الرجل مالاً: أي جعله ميراث له، ورَّث الرجل فلانًا: جعله من ورثته والتراث هو الإرث، مأخوذ من فعل ورث، بمعنى ما يخلفه الميت لورثته[3].

كما جاء معنى كلمة تراث في المنجد في اللغة العربية المعاصرة على نحو: تراث إرث ميراث، تقاليد، وأمجاد قومية وشواهد حضارية وثقافة موروثة عن الأجداد[4].

---

[2]_المرجع نفسه، ص 8.

[3]_سعيد سلاّم، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 15.

[4]_مجموعة من المؤلفين، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1990، ص 1145- 1146.

[1]- مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 2000، ص 15-16.

التحديد الاصطلاحي (التراث):

إن النظرة العامة للتراث حديثا تتمثل فيما تركه السلف لنا، وفي كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو بمعناه كل ما خلفه السابقون من ماديات ومعنويات أيًّا كان نوعها، أو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي بالآداب أو الصور الحضارية التي ترسم واقع الأمم ومستقبلها.

والتراث يتكون من تراكم خلال الأزمة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين التراث.

أنواع التراث:

1- التراث الديني:

كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية والأدب العالمي حافلا بالكثير من الاعمال الأدبية العظيمة التي محورها موضوع ديني أو شخصية دينية أو التي تأثر بشكل أو بآخر بالتراث الديني ولقد كان الكتاب المقدس مصدر للشعراء الأوربيين الذين استمدوا منه الكثير من النماذج والشخصيات الأدبية.

فإذا كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوربيين شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عدد كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم واستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محور الأعمال أدبية عظيمة[1]، ومن الشعراء الأوربيين الكبار الذين استلهموا المصادر الإسلامية في أعمالهم الأدبية لشاعر الايطالي

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 75.

الكبير "**دانتيه**" في ملحمته (الكوميديا الإلهية) حيث عاستلهم فيها حديث المعراج النبوي وغيره من المصادر الإسلامية والعربية[1].

2- التراث الأسطوري:

يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا والتراث الإنساني عموما، صلة بالتجربة الشعرية فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر، حيث أن نقاد الشعر وعلماء الأساطير أجمعوا على أن الشعر في نشأته وبداياته كان متصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة ولتاريخ ومعنى تفسير الأساطير هو أن تكتشف فيه رموزا للأشياء والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري، ولذلك فقد ظلت الأسطورة، موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها لكثير من أفكارهم أو مشاعرهم، مشتغلين ما في لغة لأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود، ونظرا لأهمية الأسطورة ومكانتها في الدراسات الإنسانية فقد شغلت كل الباحثين في هذا المجل علماء النفس وعلماء الاجتماع وعلماء الأديان، والنقاد حتى لا نكاد نعثر اليوم على علم من العلوم الإنسانية لم يول الأسطورة شطرا من اهتماماته[2].

وبعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي لحديث من أجرأ لمواقف الثورية فيه وأبعده آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر[3].

وقد حاول الشاعر الحديث أن يعيد للأساطير طاقتها الخارقة وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم، وذلك عن طريق بعث أبطالها ليجسد من خلالهم أفكاره

---

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1982، ص 153- 154.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 184.

[3]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 128.

ومشاعره التي لا تجد فيها هؤلاء الأبطال صورتها المثلى، ومن ثم تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة[1].

إن صلة الشعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية، وأسطورة الهامة أو الصدى – وهي هامة تخرج من رأس القتيل وتنادي: أسقوني حتى يؤخذ بثأره[2].

واستمر الحال على ذلك حتى العصر الحديث، فحاول شاعرنا المعاصر أن يستغل ما توافر له من معطيات تراثه الأسطوري، بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا، حيث أن الأساطير مصدر إلهاما للفنان والشاعر وهي في ذاتها تركيبة درامية ودراما والأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالميين الخارجي والداخلي بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين فقد استطاعت الأسطورة مما اصطنعته من رمز أن غير المدرك وتدخله في نطاق المدرك[3].

ولقد لجأ الشاعر العربي المعاصر إلى الأساطير لأجنبية، فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية، وامتلأت قصائد شعراؤنا، بأسماء سيزيف وبروميثوس وأوديب وهرقل من التراث الأسطوري الإغريقي وتموز وعتشاروت وأدونيس من التراث الفينيقي والبابلي.

كما لجأ الشعراء المعاصرين أيضا إلى استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى كالمصدر الديني والمصدر الفلكلوري.

ولما لم يكن للأساطير مجال في التراث الإسلامي فقد استمد الشعراء بعض الملامح الأسطورية لبعض الشخصيات من الديانات الأخرى ومما أدخله بعض المفسرين المسلمين

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في لشعر العربي المعاصر، ص 185.

[2]- أحمد كمال ركي، الأساطير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 90 - 91.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط 5، المكتبة الأكاديمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 128 - 129.

في تفاسيرهم من مرويات أسطورية كحديثهم عن مدينة إرم الأسطورية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وحديثهم عن يأجوج ومأجوج.

أما لتراث الفلكلوري فقد حفل بعدد من أبطال الحكايات الخرافية الذين يحملون ملامح أسطورية، فالسندباد وعلاء الدين مثلا وإن لم يكونوا أبطالا أسطوريين بالمفهوم الدقيق للبطل الأسطوري فإنهم يحملون بعض لملامح لأسطورية المتمثلة في تلك المغامرات الخارقة التي كنوا يقومون بها والتي لا يمكن أن توجد في الواقع، كاتصافهم بالكائنات فوق الطبيعة ومغامراتهم معها[1].

"ويبدو الأمر على أي حال كما لو كان علينا ألا نفصل بين الأساطير...والحكايات الخرافية لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة في شكلها ومضمونها، وكثيرا ما تحكي أسطورة ما أعملا تسردها بتفصيلاته الخرافية[2].

3- التراث التاريخي:

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وإشكال أخري فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معرفة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة.

وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية التأويلات المختلفة هي التي يشتغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جونب تجربته ليكسب هذه التجربة نوع من الكلية ولشمول،وليضيف عليه ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من خلال العراقة.

---

[1]- علي عشري زيد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 183 - 184.

[2]- أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 17.

وبالطبع فإن الشاعر يختار من أحداث وشخصيات التاريخ ما يوفق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى لمتلقي[1].

وقد استخدم الشعراء المعاصرون التراث التاريخي، حيث استمد الشعر المعاصر من التاريخ وأحدثه إيحاءات فلسفية، وإشعاعات فكرية، أثرت مواضيعه الشعرية ورؤاه الإنسانية.

وبما أن الشعراء كانوا دائما يحاولون أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية أو الشعور الذي يرغبون في التعبير عنه، فقد تجمعت عدة أسباب وجهّت الشعراء العرب إلى التاريخ وأحداثه وشخصياته في أشعارهم، ومن هذه الأسباب أن يستخدم أسلوب القناع الذي يمثل شخصية تاريخية يستتر وراءها ليعبر عن موقفه، ويقيم تجربة الواقع الحديث...ويقدم صورة عن التجاوز، التخطي لما هو كائن إلى ما سيكون[2]. كما أنه أضاف على الشعر أبعادا فنية وإنسانيه لم يكن من الممكن للشاعر المعاصر استحضارها بدونه، كما أنه زاد النص دلالات متنامية وإيحاءات متنوعة الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين ودلالة النصر في كسب معرفة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي، لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة، لأن تتكرر من خلال مواقف وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة.

وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جونب تجربته، ليكسب هذه

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 120.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص 277.

لتجربة نوعا من الكلية والشمول، وليضيف عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لون من خلال العراقة.

وبالطبع فإن الشاعر يختار من أحداث وشخصيات التاريخ ما يوفق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي[1].

وقد استخدم الشعراء المعاصرون التراث التاريخي، حيث استمد الشاعر المعاصر من التاريخ وأحداثه إيحاءات فلسفية وإشعاعات فكرية، أثرت مواضيعه الشعرية ورؤاه الإنسانية.

وبما أن الشعراء كانوا دائم يحاولون أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية أو الشعور الذي يرغبون في التعبير عنه، فقد تجمعت أسباب وجهت الشعراء العرب إلى التاريخ وأحداثه وشخصيته في أشعارهم ومن هذه الأسباب أن يستخدم القناع الذي يمثل شخصية تاريخية، يستتر وراءه ليعبر عن موقفه، ويقيم تجربة الواقع الحديث...ويقدم صورة عن التجاوز لتخطي لها هو كائن إلى ما سيكون[2].

كما أنه أضفى على الشعر أبعاداً فنية وإنسانيه لم يكن من الممكن للشاعر المعاصر استحضاره بدونه، كما أنه زاد لنص دلالات متنامية، وإيحاءات متنوعة وقد تختفي الدلالة المباشرة للحدث التاريخي، ويكتفي الشاعر باستلهام روح الحادثة التاريخية بواسطة تصوير فني يتسق مع بعد قصيدته الدلالي وكأنه بذلك يتلبس القناع التاريخي قاصداً الإفادة من المغزى القابع في السياق[3].

كما شاع استخدام الموروث التاريخي لدى شعرائنا المعاصرين، محاولين إسقاطه على واقعهم للتعبير عن تجاربهم الشعرية ولإضفاء البعد الحضاري والتاريخي حيث منحوا له لوناً من الأصالة والإجلال، هم من خلال ذلك يحاولون إحداث التفاؤل بين

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص 120.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 277.

[3]- رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، مطبعة الأندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988.

تجاربهم والحدث التاريخي لتلتحم التجربتان. وتصبح كل واحدة إليه على الأخرى ومهما تكن هذه الرموز "ضاربة بجذوره في التاريخ ومرتبطة عبره بالتجارب الأساسية النمطية – أي بوصفها رموزا حية على الدوام – فإنها حين يستخدمها الشاعر المعاصر، لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية"[1].

ومن هنا فإن المادة التاريخية سواء أكانت أحداث أو شخصيات، لا تعتبر مجرد ظاهرة طبيعية تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي، فقد استغل الشعراء ما في الموروث التاريخي من ثراء كما استقوا الرموز التاريخية من التاريخ الإسلامي خاصة حيث تنوع بين استدعائهم للشخصيات التاريخية "صلاح لدين الأيوبي، خالد بن الوليد، طارق بن زيد..." والأحداث التاريخية (معركة حطين، أحداث القادسية...).

4- التراث الأدبي:

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

فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر وفي ذات الوقت من أكثرها طوعية للشاعر لمعاصر وقدرته على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة على أنه من الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية، ولقد كان الشعراء يتأملون بعض جوانب حية الشخصية التراثية لتصبح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 199 - 200.

أما الشخصيات التي تمثل قضية سياسية فأشهرها وأكثرها ذيوعاً في شعرنا شخصية أبي الطيب المتنبي،وقد بلغ من افتتان شعرائنا بهذه الشخصية أن واحداً من هؤلاء الشعراء كتب ديوانا كاملا محوره شخصية المتنبي، وهو الشاعر "خليل الخوري" الذي كتب ديوانا سماه **"رسائل إلى أبي الطيب"** ضمنه ثلاث عشرة رسالة موجهة كلها إلى أبي الطيب المتنبي.

وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر،وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من " كافور" وحملوه الكثير من الدلالات السياسية[1].

ومن الشعراء الذين ارتبطوا بالقضايا السياسية في رؤيا شعراءنا المعاصرين الشاعر العباسي الضريح صالح بن عبد القدوس، الذي اهتم بالزندقة في عهد المهدي فضربه بيده بالسيف شطره إلى نصفين، وعلي الرغم من أن قضية صالح قضية فكرية أساسا، فان شعرائنا أولوها تأويلاً سياسيًا وحملوها دلالات سياسية، حيث استخدموها في التعبير عن تلك القضية التي افتتنوا جميعا بالتعبير عنها، وهي قضية موقف الشاعر أو صاحب الكلمة والرأي عموما، من السلطة الغاشمة، فهده القضية حاول شعراؤنا المعاصرين أن يسقطوها علي كل شخصية تراثية اتحدت موقفًا من سلطة عصرها، أو اتحدت السلطة موقفًا منها في اعتبار شاعرنا المعاصر أجدر من شاعر قتلته السلطة بحمل هده الدلالة، وهكذا أصبح رمزًا لصاحب الكلمة الذي يدفع حياته ثمنًا لأن تظل كلمته ناصعة نقية لا تنافق ولا تتلون.

أما الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا اجتماعية وإن كان لها في نفس الوقت بعض الأبعاد السياسية فأبرز من اجتذب شعرائنا منهم "عنترة العبيسي" الشاعر والفارس العبد

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 201 - 202.

الذي كانت له حريته هي قضيته الأولي، وهمه الأساسي الذي فتن شعراءنا فحاول وأن يعبروا من خلاله عن بعض القضايا الاجتماعية ذات البعد السياسي[1].

كما فعل "أمل دنقل" في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"حين عبر به عن الشعب المستغل الذي لا يملك من أمر نفسه شيئا، ويتحمل وحده كل عبء مأساة وطنه.

وهناك شاعر آخر ارتبط بقضية اجتماعية وهو"عروة بن الورد" الشاعر الفارس الصعلوك الجواد، الذي كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم، وقد قال عن الوليد بن عبد المالك: "من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد" وقد أصبح عروة في اعتبار شعرائنا المعاصرين رمزًا للصلح الاجتماعي الثائر.

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية فكرية، فيأتي علي رأسهم شيخ العري الخرير الذي اعتزل الحياة وفسادها وقبع رهين محبسه العمى ولزم البيت، وقد يبدو للوهلة الأولي أن هذا الموقف سلبي من المعري لا يصلح لأن يعبر من خلاله بشاعر معاصر عن قيمة ايجابيه عميقة ولكن شعراءنا استطاعوا رغم هذا أن يضفوا علي الموقف دلالة ايجابية، وأن يعبروا من خلاله عن كل رفض موضوعي لما يسود الحياة من فساد وشرور ومظالم.

وقد كان من أبرع من عبر عن هذا الموقف الايجابي الرافض الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدته "محنة أبي العلاء"، وقد حمل الشاعر شخصية أبي العلاء وفي هده القصيدة دلالات كثيرة ولكنها ترتد كلها إلى قضية اعتزاله للحياة رفضًا لها.

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية حضارية، فقد كانوا للأسف شعراء شعوبيين من أمثال "مهيار الديلمي" و"بشار بن برد"، وقد حاول بعض شعرائنا كأدونيس أن يضفوا علي شعوبية هؤلاء دلالة حضارية، بأن يجعلوا منها نوعًا من الرفض لواقعهم الحضاري، والبحث عن وجود حضاري أكثر غني واكتمالاً، ومن ثم فقد جعل أدونيس من مهيار عنوانًا على مرحلة من مراحل تطوره الشعري وأطلق اسمه على ديوان من أهم دواوينه

---

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص138- 141.

وهو"أغاني مهيار الدمشقي" وهو يستعير لسان مهيار أو يمنح مهيار لسانه، ليعبر من خلاله عن بحثه عن واقع آخر.

ومن الشخصيات التي ارتبطت بقضايا عاطفية شخصية "ديك الجنال حمصي" عبد السلام بن رغبان، وقد ارتبطت حياته مأساة عاطفيه حيث أحب فتاة نصرانية وتزوجها بعد أن أسلمت، وكان شديد الغيرة عليها، وقد دفعته غيرته في النهاية إلى قتلها مع غلام له اتهمهما بعض الوشاة عنده فيه، وبعد قتلها أحرقها، وصنع من رمادها كأسين كان يشرب فيهما الخمر حُزْنًا عليهما.

أولا: مجالاتتوظيف التراث:

إن التوظيف الأسطوري يجعل النص حافلاً للانفتاح والإيحاء، لأن الأسطورة هي "الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقت الكون، لتنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية"[1]. فقد استخدم العديد من شعرائنا المعاصرين التراث الأسطوري، وحاولوا توظيفه في نصوصهم الشعرية فسليمان جوادي استحضر النص السيزيفي إذ تعتبر أسطورة "سيزيف"[*] من بين أهم الأساطير التي استعملها الشاعر فقال في قصيدته "أغنية لم يلحنها الشيخ إمام":

اِفْتَحُوا بَوَّابَةَ الشَّمْسِ لِنَجَمٌ وَإِمَامَ
وَفَتَاةُ نَاصِرِيَّةُ
أَنْ تَنْزِعُوا الصَّخْرَةَ عَنْ ظُهْرِ سَيُزَيِّفُ
وَاُكْتُبُوهَا غَيْرَةٌ أَوْ وَطَنِيَّةَ
كَانَ فِي النِّيَّةِ لَكُنَّ...

---

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية)، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص 141.

[*]- **سيزيف،** الشخصية الأسطورية، ملك كونشة، حكمت عليه الآلهة بنقل صخرة عظيمة من سفح الجبل إلى قمته ولكنه لم يتمكن من بلوغ هدفه أبدا حيث كلما أوصل "سيزيف" الصخرة إلى القمة تتدحرج مرة أخرى إلى السفح، وبالتالي يعيد الكرة إلى ما لا نهاية.

كَانَ فِي النِّيَّةِ آهٍ...
غُرْفَةُ التَّحْقِيقِ أَنَسَّتْنِي الْقَضِيَّةُ[1].

فالنص الأسطوري الغائب "أسطورة سيزيف" استحضره الشاعر ليجسد به سعي الإنسان العربي لرفع مشعل التحدي والمواجهة في معركة بناء الوطن بعد أن توجت معظم البلدان العربية باستقلالها، داعيًا إلى نزع كل القيود والعقبات التي تعترض سبيله وتحد من حريته.

في مقابل "النص السيزيفي" نجد أن الشاعر قد استحضر"النصالسندبادي" ولكن بطريقة مغايرة ذلك أنه عندما وظف "النص السيزيفي" أو أسطورة سيزيف استحضر وقائعه في شكل ملفت للانتباه، فعند قراءته للقصيدة يستطيع مباشرة أن يربط بين وقائع هذه الأسطورة وبين توظيفه في هذه القصيدة، وذلك من خلال قوله: انزلوا الصخرة عن ظهر سيزيف، فيتبادر في ذهن القارئ أحداث هذه الأسطورة مباشرة في حين نجده في "النص السندبادي يكتفي بمجرد ذكر الشخصية دون أي تلميح لوظيفتها الأسطورية وذلك لقوله:

نَحْنُ لَاْ نَطْلُبْ مِنْكُمْ أَيُهَاْ اَلْسَادَةَ تَحْلِيْقَ اَلْشَوارب
نَحْنُ لَاَ نَطْلُبْ مِنْكُمْ أَيُهَاْ اَلْسَادَةُ إِلْغَاَء الضرَائِبِ
تِلْكَ أَشْيَاْءَ رَوَتْهَاْ شَهْرَزَادُ
أُمُورُ قَاْلَ عَنْها السِنْدَباد.

كما وظف أيضا أسطورة شهرزاد حيث استحضرها استحضارًا ينقل لنا الوظيفة التي كانت تقوم بها هذه الشخصية الأسطورية، فمن خلال توظيف الشاعر الشخصيتين الأسطوريتين "السندباد" و"شهرزاد"، نجده اكتفى بذكر الشخصية دون أي تلميح لوقائع الأسطورة، فيما يخص أسطورة "السندباد" أما بالنسبة لأسطورة "شهرزاد" فهو حاول استحضار هذه الشخصية مع ذكر الوظيفة التي كانت تقوم عليها.

---

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية)، مرجع سابق، ص 141.

فالشاعر يجسد موقفا معاصرا مماثلا للموقف الأسطوري، هو تحمل عبء الثقل والإصرار على المواجهة كي يعيد للحياة صورتها الطبيعية بعد أن مسها الشحوب والذبول، عن طريق نشر السلام والمحبة والوئام، وكل ما هو إنساني، متبرئًا من أمته التي لم تحافظ على أصالتها وباعت مجدها وعزها.

كما يعد الشاعر العراقي "**بدر شاكر السياب**" من أكثر الشعراء توظيفا للتراث عموما والأسطورة خصوصا، ومن ذلك نجده في قصيدته "**رحل النهار**" حيث استعمل رمزًا أسطوريًا شائعًا على العديد من ألسنته لشعراء ومعظمهم استخدمه الاستخدام المألوف على أن "السندباد" رمزًا للتجول في الآفاق والعودة إلى الديار بغية إيجاد أسباب الإصلاح والتغيير، لكن السياب في قصيدته مزج فيها مزجًا فنيًا رائعًا بين شخصية "السندباد" وبعض ملامح شخصية "أوليس" فعبر من خلالها عن إحساسه بانتصار المرض عليه ويرى نفسه "سندباد" مهزوم مكسور فقال:

رَحَلَ النَهَارِ
هَاَ إِنَهْ اَنْطَفَأَتْ ذَبَالْتَهُ عَلَى أَفَقٍ تَوَهّجَ دُوْنَ نَارْ
وَجَلَسْتَ تَنْتَظِرِيْنَ عَوْدَةَ السِنْدَبْادِ مِنْ السِّفارِ
وَالبَحْرُ يَصْرُخ مِنَ وَرَائَكِ بِالَعَواصِفِوَالرُعْوْدِ
هَوُ لَنْ يَعُوْدْ
أَوْ مَاَ عَلِمْتُ بِأَنَأُسْرَتَهْ آَلَهِةَ البِحَارِ
فِيْ قَلْعَةِ سَوْدَاءْفِيْ جُزُرِ مِنْ الَدمِ وَالبِحَارِ
هُوَ لَنْ يَعُوْد[1].

أخذ الشاعر صفة الشخصية الأسطورية لسندباد وهو السفر والتجوال وجعلها محور عمله الشعري ليعبر بطريقة غير مباشرة عن حالته النفسية والمرضية التي كان عليها. وقد استخدم "بدر شاكر السياب" عدة شخصيات أسطورية في القصيدة الواحدة وهذا ما

[1]- بدر شاكر السياب، رحل النهار، ديوان منزل الأفنان، دار العلوم للملايين، بيروت، 1963، ص50.

وجدناه في قصيدة "مرثية الآلهة"[1]. تستمد من الأسطورة الإغريقية رموز "أوديب" و"الأولب" كما يأخذ من التراث المسيحي شخصية "يهوذا" ومن التراث الغربي "قابيل" و"الحلاج"، فكان غرضه من تعدد هذه الشخصيات التراثية إلى ذم الغرض لمل يقدسون المال والذهب بل واعتباره إله تجثوا لديه خاشعة يقول:

لِقَابيل يَغْتَال الأشِقاء رَاكِل ... كَأُوديب للخَبر الإلهي طالْع
وَهَذَا الْإِلَهَ الْأَمْلَسَ الْفَظَّ ماجِلًا ... " لِنْرسْيسَ" يَجُثُّوا عِنْدهُ وَهُوَ خَاشِعٌ
سِوَى وَجْه نَرْسِيْسَ الرُّخَامِيَّ شَابَــهَ ... شُحُوبُ " يَهُوذًا" التِّلَاوَاتِ نَاقِعٌ
وَأَوْفَى مِنْ الأَرْبَابِ جِيلُ بَأْسِــهِ ... عَلَى قِمَّةِ "الأولب" رُبَّ مُخَادِعٍ
سَتَرَى نَجْمُ إِذْ يَلْقَاهُ يَلْقَاهُزَاخِقًــا ... "وَفُولَاذٌ" مِنْ تِلْمَاحِ عَيْنُهُ مَائِعٌ

كما وظف "بدر شاكر السياب" أسطورة "إرم" في قصيدته" "إرم ذات العماد"، وهذه القصة أي قصة "إرم" يمكن الفصل فيها بين جانبي: الجانب الحقيقي المذكور في القرآن الكريم حيث يقول عز وجلّ: ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ﴾[**الفجر: الآية (7)، (8)**][2].

والجانب الأسطوري الذي تناوله الشاعر، حيث حاول أن يذكر أمته بماضيها الجميل المتمثل في "إرم" ويبعث فيها الحنين الممزوج بالأسى إلى ذلك المجدر الزائل حيث يقول:

وَلَنْ أَرَاهَا بَعْدُ إِنَّ عُمْرِي اِنْقَضَى
وَلَيْسَ يَرْجِعُ الزَّمَانُ مَا مَضَى
سَوْفَ أَرَاهَا فِيكُمْ فَأَنْتُمْ الأَرِيجُ
بَعْدَ ذُبُولٍ زَهَوْتِ فَإِنْ رَأْيٌ اِرْمِ
أَحَدَكُمْ فَلِيَطْرُقْ البَابُ وَلَا يَنِمْ[3].

كما وظف "بدر شاكر السياب" أسطورة "أدونيس" في قصيدته "تموز جيكور"، حيث تضمنت الأسطورة جوانب أهمها الموت من أجل الحياة، أو الموت الذي يعقبه انبعاث هذا

---

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر.

[2]- الفجر، الآية (7)، (8).

[3]- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971، ص607.

الأخير هو الذي ركز عليه الشاعر، فأكثر من إسقاطه في قصائده التي رأى فيها أن الحياة العربية تسير نحو القحط والجفاف، ووجد أن حضارتنا العربية في حالة موت وانعدام[1].

فيقول "السياب" متقمصا شخصية تموز شخصًا الآم الموت:

نَابُ الخِنْزِيرِ يَشُقُّ يَدِي
وَيَغُوصُ لظاه إِلَى كَبِدِي
وَدَمَي يَتَدَفَّقُ يَنْسَابُ
لَمْ يَعُدْ شَقَائِقَ أَوْ قَمْحًا
لَكِنْ مِلْحَا
عِشْتَار وَتُخْفَقُ أَثْوَابٌ
وَتُرَفٌّ خيَّابِي أَعْشَابٌ
مِنْ نَعْلٍ يُخْفِقُ كَالبَرْقِ
كَالبَرْقِ الخلب يَنْسَابُ
لَوْ يُومِضُ فِي عَرَقِي[2]

فهو يستعين بالأسطورة التموزية بشكل واضح، ويقص علينا معاناة "تموز" أو "أدونيس" مع الخنزير لبري وأوقاته القاتلة التي قضاها في العالم السفلي، لكن الباب الذي يعطي لنفسه صفة "تموز جيكور" وهي بلدته يرى أن معاناته قد تتسع أكثر من معاناة أدونيس الأسطورية فتلك قبيلة الحياة، فانبعث وعاد من رحلته، أما هو فإن دماءه لم تستحل شقائق حمراء يعد بل غدت ملحا يزيد جراحه حدة ألما.

كما انعكست الأسطورة "عشتار" في شعر عبد الوهاب البياتي، وقد استغلها كمتكأ للتعبير عن مفاهيم معاصرة، فأصبحت عشتار لديه رمزا للثورة والحرية التي يرتبط مجيئها بمجيء الخير والخصب والنماء يقول في قصيدته "العودة من بابل":

---

[1]- حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت، 1991، ص80.

[2]- بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، دار العودة، ط1، بيروت، 1980، ص.....

عُيُونُهَا الفَارِغَةُ الحَزِينَةَ
بَابِل تَحْتَ قَدَمِ الزَّمَانِ
تَنْتَظِرُ البَعْثَ، فَيَا عشتار
فُوْحِي إِمْلْىءالجِرَارَ
وَبَلِّلِي شِفَاهُ هَذَا الأَسَدِ الجَرِيحُ
وَاِنْتَظِرِي مَعَ الذِّئَابِ وَنَوَاحٍ الرِّيحَ
وَلِتَنزل الأَمْطَارَ
فِي هَذِهِ الخرائب الكَئِيبَةُ
لَكِنَّهَا عِشْتَارْ
ظَلَّتْ عَلَى الجِدَارِ
مَقْطُوعَةُ اليَدَيْنِ، يُعَلُّوا وَجْهَهَا التُّرَابُ
وَالصَّمْتَ وَالأَعْشَابَ
وَحَجَرًا خَرِسَ فِي الخَرَائِبِ الكَئِيبَةُ
أَيَّتُهَا الحُبَيْبَةُ
عُودِي إِلَى الأُسْطُورَةِ
نَبِيلَةُ شَمْسًا بِكَ ظَهِيرَةُ
اِمْرَأَةٍ مِنْ الدُّخَانِ، جَرَّةٌ مَكْسُورَةُ
تَمُّوزُ لَنْ يَعُودَ
لِلحَيَاةِ فَآهْ ثُمَّ آهْ
بِإِبِلٍ تَحْتَ قُبَّةٍ بِاللَّيْلِ بِلَا زَادَ وَلَا مُعَادٍ
بِلَا حَنُوطٍ، تَرْتَدِي عَبَاءَةُ الرَّمَادِ
صَمْتَ عَلَى أَطْلَالِهَا: عشتار
فَصَاحَتْ الأَبْحَارُ
عِشْتَارْ، عِشْتَارْ، عِشْتَارْ

تَصَدُّعُ الجَارِ
وَخابَ فِي الخَرَابِ القَمَرُ
وَاِنْهَمَرَ المَطَرُ

مازال البياتي هنا يشير إلى الحرية ويرمز لها بعشتار التي غادرت العالم السفلي بدونها تغير مجرى الحياة فنادتها الحجارة والريح وكل شيء فكلها رموز للحرية، وطلب الاستقلال أما تموز، فهو رمز للشهيد الذي لن يعود للحياة فهو شهيد في سبيل الحرية[1].

كما وظف الشاعر الجزائري عاشور بوكلوة[2] في قصيدته "الحشاش والحلازين" حيث استحضر أسطورة "زرقاء اليمامة" فأخذ يرسم المأساة الوطنية وما ألم بالجزائر من آلام ودموع في عشرية الدم الأخيرة، لذلك نجد فيها العواطف المختلفة من الشعور بالعذاب والمرارة إلى الأمل والحلم وهو ما يدل على تفاؤل الشاعر مع المتعهد الجزائري في تجلياته المختلفة وسعيه لاستشراف أفق مستقبلي، إذ يستحضر عيني زرقاء اليمامة لينظر بهما إلى الحاضر والمستقبل لأن عينيها ينظران إلى أبعد مدى يقول:

وَزَرْقَاءُ اليَمَامَةِ تَبْحَثُ
عَنْ قَامَةٍ فِي اِرْتِفَاعِ نَبِيٍّ
تَبْحَثُ فِي هَفْهَفَاتِ الصَّبَاحِ
عَنْ حَشَّاشِ يَجِيئُ مِنْ سَمْرَة اللَّيْلِ
وَيَمْضِي فِي مَوَاكِبِ النَّمْلِ
إِلَى عُيُونٍ أَتْعَبَتْهَا سُؤَلاَتِ أَبِي
فَلَا تَبصُّرَ غَيْرَ هَذِيْالحَلاَزِينْ
تَلَوَّنَصَدَفَاتِهَا

---

[1]- حيدر توفيق بيضون، أسطورة التيه بين المخاض والولادة، مرجع سابق، ص76- 77.

[2]- عاشور بوكلوة، شاعر جزائري معاصر، خريج المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات السباب، قسنطينة، 1993، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1997، صدر له من الدواوين الشعرية الحشاش والحلازين 2003، كسوف النبض والأمنيات 2004، جوازات سفر2005.

تُرَكِّبُ مَوْجَةً عَالِيَةً

تَسْتَبِيحُ دَمِي وَتَبِيعُنِي لِلعَوِيلِ[1]

إن زرقاء اليمامة شخصية أسطورية استوحاها الشاعر عاشور بوكلوة من التراث العربي وجعلها قناعا للتعبير عن تجربته ورؤيته، فقد قيل إنها امرأة كان يضرب المثل بها في حدة البصر، فيقال:"أبصر من زرقاء اليمامة"، إذا كانت تبصر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام فيما يزعمون، وكانت تنذر قومها من الجيوش الغازية. وكان يبغي غزو قومها فأمر أصحابه، فقطعوا شجرًا وحملوه أمامهم ليستتروا به ولما أصبحوا على مسيرة ثلاثة أيام أبصرتهم الزرقاء فعلمت بالحيلة، فقالت تنذر قومها:

خُذُوا لَهُمْ حَذَرَكُمْ يَا قَوْمُ يَنْفَعُكُمْ فَلَيْسَ مَا قَدْ أَرَاهُ اليَوْمَ يَحْتَقِرُ

إِنِّي أَرَى شَجَرًا مِنْ خَلْفِهَا بَشَرًا فَكَيْفَ يَجْتَمِعُ الأَشْجَارُ وَالبَشَرُ

صَفْوًا الطَّوَائِفُ مِنْكُمْ قَبْلَ دَاهِيَةٍ مِنْ الأُمُورِ تَخْشَى وَتُنْتَظَرُ

فلم يسمعوا نصيحتها وكذبوها، فهجم عليهم الملك مع صحبه فأفناهم وشتت شملهم، فلما فرغ حسان من القوم، دعا زرقاء اليمامة بنت ضرة، فأمر بها فنزع عيناها فوجد بداخلها عروق سود فسألها عن ذلك، قالت: حجر أسود يقال له "الإثمد"، كنت أكتحل به، وكانت أول امرأة تكتحل به، فاتخذوه بعد ذلك كحلا، وأمر بعدئذ الملك بقتل الزرقاء، فصلبت على باب خيمتها[2].

ثانيا: توظيف التراث في الروايات نجيب محفوظ:

لا يمكن إغفال طبيعة الفن الذي ندرسه في تشكيل هدا المدخل، ففن الرواية الذي لم يكن له وجود في الأدب الغربي، قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر، عن طريق السفر إلى أوروبا (بخاصة فرنسا وانجلترا) في بعثات تعليمية، أو عن طريق قراءة المؤلفات العربية في لغتها الأصلية، أو عن طريق ترجمات الآثار الغربية، فن وافد علينا، نتيجة للامتزاج الحضاري الذي حدث بين الشرق والغرب في نهاية القرن

[1]- عاشورة بوكلوة، الحشاش والحلازين، دار أمواج للنشر، مطبعة نبر، سكيكدة، الجزائر، 2007، ص79.

[2]- بوذيبة إدريس، مائة شاعر وشاعرة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص108، 109.

التاسع عشر بداية القرن العشرين ومازال وافدًا علينا من معظم قارات العالم، بما يحملها من أمشاج تراثية، سواء أكانت في الشكل أو المضمون، وكان لابد لمن يندر نفسه لـــذلك الفن أن يتعرض لكل تلك الإبداعات مع ما يصاحبها من ذخيرة تراثية، دارسًا ومفحصًـــا وهاضما.

لاشك لدينا إذًا، في تشعب وتباين مواد التراث في روايات الكاتب وفي النظر إلـــى التراث في أعماله من خلال وضعه في سياق التراث الإنساني العام.

وبوسعنا أن نقوم بتصنيف كلي لمعرفة نوعية تلك العناصر التراثية فـــي صـــورتها الأولية المجردة قبل أن تنخرط في صلب أي رواية أملين أن نبحث بعد ذلك فـــي درجـــة توزيع تلك العناصر.

لكن ما نحب أن نؤكده هنا – بداية- قبل التعمق في البحث أننا سنكتفي فقط بتمثيـــل العناصر التراثية المضمنة وذكر سياق تضمينها في روايات الكاتب وذلك طبقا لمنهجيـــة المدخل التي تعتمد علي تصنيف النوع وتحديد الدرجة مؤجلين الحديث عن كيفية توظيف هذه العناصر التراثية ودلالته في البناء الروائي أحداثا وشخوصًا وزمانًا ومكانًـــا ولغـــة شكلًا[1].

ومن خلال تصنيف نوعية العناصر التراثية في روايات الكاتب .اتضـــح لنـــا أنهـــا تنحدر من روافد أربعة هي كما يلي:

1- رافد التراث الديني:

مما لا ريب فيه أن للبشرية أدياناً سماوية، معترفًا بها باطراد بين البشر وجاءت عن طريق الوحي من السماء، وهي علي الترتيب : اليهودية والمسيحية والإســـلام وممـــا لا ريب فيه أيضا، أن هناك أديانًا أخري غير سماوية، تشكلت بطريقة ما، لتقـــوم بوظيفـــة الدين السماوي بين البشر، منها الديانة المصرية والقديمة والمجوسية والبوذيـــة ومعتنـــق عقيدة ما، وما تشكل بطريقة أو بأخرى، رافدًا تراثيا كبيرًا في تكوينه الثقافي وما ظهـــر

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ط1، القاهرة، 2000، ص03.

من تراث ديني في روايات الكاتب، يمكن أن يندرج تحت قسمين : الأديان السماوية، ولم يبرز من الأديان السماوية بروزًا وضحًا غير الإسلام، وتشعب الإسلام بما فيه من تراث كبير في القنوات التالية:

أ- القرآن: مثل ما ورد علي لسان عامر وجدي في ميرا مار:

"وكعادتي لدي جيشان الصدر، هرعت إلى صورة الرحمن، فرحت أتلوٌ الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان علمه البيان، الشمس والقمر وبحسبان، والنجم والشجر يسجدان والسماء رفعها ووضع الميزان ألا تطغوا في الميزان، وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان والأرض وضعها لأنام، فيها فاكهة، والنخل ذات الأكمام والحب ذو العصف والريحان، فبأي ألاء ربكما تكذبان"

ب- الحديث النبوي: مثل ما ورد علي لسان محتشمي زايد في يوم قتل الزعيم: "أتمشي في الشقة بعد تعذر المشي في الشارع، القرآن والأغاني طوبي لكم يا من اخترعتم الراديو والتلفزيون، بامية ومكرونة الغداء، حبب الله إلى العبادة وجعلت قرة عيني في الطعام ...كم من تلميذ صار اليوم وزيرا، لا رهبانية في الإسلام[1]. ما مثلي ومثل الدنيا إلا كراكب سار في يوم صائف، فستظل تحت شجرة ساعة من نهار ثم راح وتركها، ما أحادث حفيدي عن الماضي لعله من حيرته يخرج".

ج- قصص الأنبياء: تنوعت ذكرًا لعدد من الأنبياء ومفردات قصصهم:

1. سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام: مثل ما جاء علي لسان جعفر الراوي في قلب الليل:

"خطر لي ذات مرة أنه توجد أوجه شبه بين حياة النبي وحياتي!

وتريثت قليلاً و لكنني لم أعلق فواصل حديثه:

فقد توفي والدي وأنا دون الوعي وتوفيت أمي وأنا لم أكن أجاوز الخامسة من عمري فكفلني جدي، ثم تصورت خروبي من قصر جدي نوعًا من الهجرة .

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص04 .

ولكن النبي لم يهاجر من المغامرة

كلا... كلا... إنه تشابه وليس مطابقة... ثم جاء زوابي من سيدة ذات حسب تكبرني في العمر، وكيف وجدت في المناخ الذي هيأته لي فرصة طيبة لدراسة والتفكير تأملت ذلك فخطر لي أنني سأكون صاحب رسالة أيضًا...

فتساءلت ضاحكًا: رسالة دينية ؟

لتكن رسالة من نوع جديد، ولكن سرعان ما فتتني الفكرة فبث أسيرًا لما ووليت الدراسة والتفكير.

2. سيدنا أدم عليه السلام: مثل ما ورد علي لسان السيد أحمد عبد الجواد في قصر الشوق

"عندك حقيقة لاشك فيها، وهي أن الله خلق أدم من تراب، وأن أدم هو أبو البشرية هذا مذكور في القران، فما عليك إلا أن تبين أوجه الخطأ وهو عليك هين"[1] فإذا كانت هناك مظاهر لهذا الشعور الجمعي مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردي التي يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخري له تفرض نفسها في شكل وتعبير أدبي:

وترافد التراث الأدبي في صورتين الشعر والنثر:

أولاً: الشعر: استدعي نجيب محفوظ في رواياته، كثيرًا من الأشعار، تنوعت ما بين شعر غربي وبين أخر فارسي:

أ- **الشعر الغربي:** وقوع أيضًا بين شعر غربي فصيح وبين شعر غربي علمي .

1- الشعر العربي الفصيح:

لم يكتفي الكاتب في استدعائه للشعر العربي الفصيح علي عصر دون عصر ولا شاعر دون شاعر، لكنه استدعي من الشعر الجاهلي بقدر ما استدعي من الشعر الإسلامي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي وعصر الخلافة العباسية والأمثلة في ذلك كثيرة

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص05 .

فهناك أشعار لمثل امرئ القيس وعمر بن كلثوم والصمة بن عبد الله وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة والخنساء وابن المعتز وجميل وجرير والفرزدق وأبي نواس والشريف والرضي وأبي فراس والحمداني وأبي العلاء المعري والبوصيري والمتنبي والشافعي والخيام وشوقي وحافظو علي محمود طه...الخ.

وتلك الكوكبة من الشعراء تمثل كما يتضح عصور الأدب المختلفة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث .

ولنذكر مثال مما سبق، حيث أستدعي بيت لأبي العلاء المعري، علي لسان أحمد عاكف في خان الخليلي: وقال لنفسه وهو يذكر والديه: إن سعادتنا بأحبابنا اليوم مرتهنة بالدموع التي نسكبها علي فراقهم غدًا وطفق يردد بيت أبي العلاء:

وَمِنْ لَمٌّ تُبَيِّتْهُ الخطوبُ، فَإِنَّهُ سيَصْبَحُهُ مِنْ حَادِثِ الدَّهْرِ صَابَحَ [1]

2- الشعر الغربي العلمي:

مثل الذي في زقاق المدق، على لسان الشيخ درويش:

هَلَبْتُ يَا قَلْبِي عَلَى طُولِ الزَّمَنُ تَرْتَاحُ وَتَنُولُ وِصَالُ اِللِّي تَهْوَاهَا وَفِيهِ تَرْتَاحُ

مَصِيرَ جُرُوحِكَ عَلَى طُولِ أُلْزِمْنَ تَبْرِي وَتُجِيلُكَ الأَفْرَاحُ لَا تَعْلَمُ وَلَا تَدْرِي

مِثْلَ سَمِعْنَاهُ مَنْقُولٌ عَنْ ذَوِي الخِبْرَةِ الصَّبْرُ يَا مُبْتَلَى جَعَلُوهُ لِلفَرَجِ مِفْتَاحٌ

ب- **الشعر الفارسي:** وتمثل في ذلك النبع من الشعر الفارسي الذي انتشر في ملحمة الحرافيش مثل:

أَيُّ فُرُوعُ مَاءٍ حَسَنٍ اِزْوَرِّي رحشان شَمًّا

أبروي حَوْبِي أَزْجَاهُ رنخسدان شَمًّا

ثانيا: النثر: انسكب النثر في فروع ثلاثة جالت عبر جسد روايات نجيب محفوظ، كما يلي:

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص09- 10 .

أ- الأقوال المأثورة: وهي تلك الأقوال المنسوبة إلى أشخاص بعينهم أو إلى بيئات بعينها تحددت سلفاً في التراث واتحدت طابعها المميز في الثبات علي مر الأجيال تركيبا ومعني مثل:

- ❖ لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد
- ❖ الغاية تبرر الوسيلة
- ❖ لو كان الفقر رجلا لقتلته

ب- القوالب التقليدية الفصيحة: وهي تلك التراكيب اللغوية الفصيحة التي استمدها الكاتب من لغة التراث الفصيح والتي لا يمكن إدراجها تحت رافد تراثي معين مثل القران الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر أو المثل الشعبي أو الأقوال المأثورة لأنها من الشيوع والانتشار لدرجة يجبل معها رافدها التراثي، مثل مهيض النجاح علي أهمية الاستعداد [1].

ج- سيدنا موسي عليه السلام: مثل ما ورد علي لسان سعيد مهران في اللص والكلاب:

"أنا الذي يخافه الجن الأحمر، كنت البطل، وكان عليش عابد البطل، يحبني ويتملقني ويتجنب غضبي، ويلتقط فتات العيش من كدي وشطارتي، وآمنت بأنني لو أرسلته مع نبوية إلى الصحراء التي تاه فيها سيدنا موسي، لظل يراني قائمًا بينه وبين نبوية، فلا يجيد عن الأدب"

د- سيدنا يوسف عليه السلام: مثل ما ورد في حديث إبراهيمالشويشكي في ملحمة الحرافيش:

- أنسيت ما حدث؟
- ولكنني أعرف قصة امرأة العزيز .

فصاحت غاضبة:

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص11- 12 .

حسبي أنني واثقة من نفسي

ه- سيدنا نوح عليه السلام: مثل ما شهدنا في المرايا، من ذكر علي لسان سرور عبد الباقي:

"إن الله سلط عليه أباه، كما سلط الطوفان على آل نوح"

و- سيدنا سليمان عليه السلام: مثل ما ورد في قصر الشوق، في حديث ياسين عبد الجواد:

"عاشر الملكة بلقيس نفسها فلا محيض أن تجدها الأمر آخر الأمر منظرًا معادًا ونغمة ومكرورة"[1].

2- رافد التراث الشعبي:

يمثل التراث الشعبي، الأبوة التي يُعد الإنسان ابنها الشرعي مدموغًا بها، متشكلاً بأمشاجها وجيناتها المتوارثة والمتراكمة، والتي تعمل فعلها دون صخب وبهرجة ليظهر في النهاية ما احتضنته الأجيال السابقة خطوة خطوة عبر العصور المتعاقبة والتراث الشعبي هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي تعبر بها الجماعة الشعبية وعن نفسها، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخطأ أو اللون أو الكتلة أو آلة بسيطة.

ولعل قائمة بالمواد الفلكلورية المفصلة إلى حد كبير، يمكن أن تسهب من إيجاز التعريف السابق، فالفلكلورية (folklore) يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة، والنكت والأمثال والألغاز والتعاويذ واللعنات وأساليب التحية في الاستقبال والتوديع، والصيغ الساخرة والتلاعب بالألفاظ وأساليب القسم كما يتضمن أيضًا العادات الشعبية والرقص الشعبي والدراما الشعبية، وفن التمثيل الإيمائي، والفنون الشعبية والطب الشعبي والموسيقي الشعبية وآلاتها والأغاني الشعبية بأنواعها والتعبيرات الشعبية المأثورة والتشبيهات الشعبية (طويلة زى النخلة والاستعارات والكناية الشعبية (عاش

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص06.

حياته بالطول والعرض) وأسماء الأماكن والكنى والألقاب والشعر الشعبي والكتابات التي تكتب علي شواهد القبور...الخ، وتتضمن القائمة أيضًا الألعاب والإيماءات والرموز والدعابات واصل الكلمات الشعبية، وطرق إعداد الطعام وأشكال التطريز وأشغال الإبرة وأنماط البيوت والعمارة الشعبية، ونداءات الباعة كما أن هناك أشكالاً رئيسية كالاحتفالات الشعبية بالمناسبات المختلفة كالأعياد ومناسبات الميلاد والختان والزواج... وغير ذلك[1].

ثالثا: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر:

لقد كان الشاعر العربي القديم ينظر إلى التراث علي انه صور وأشكال للزينة حيث يكتفي بسرد الأحداث أو بالإشارة إلى الإعلام الدينية والتاريخية والأسطورية، فتوظيف التراث عندهم لا يتجاوز ربط الماضي الحاضر لوجود شبه بينها، والشواهد علي هذا الأسلوب في التعامل مع التراث في الشعر العربي القديم كثيرة نذكر من هؤلاء الشعراء:أبو تمام، المتنبي والذين وظفوا الرموز التراثية في قصائدهم، لوجود شبه بين ماضي وحاضر الشعراء وهو ربط آلي حافظوا فيه علي دلالة الرموز التراثية التي عرفت في زمانها[2] ولا يكاد يخلو توظيف شعراء النهضة للتراث عن توظيف القدامى له، ذلك إن حركة الإحيائيين قد نظرت إليه من زاوية واحدة لتحقيق هدف واحد نظرت إليه من زاوية فنية، فوجدت فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذي به، وحققت بذلك رقيًا في النموذج الأعلى في التعبير الشعري وكانت النتيجة ذوبان شعراء النهضة في أطار الشعر القديم[3]، بما فيه ذلك محاكاة أسلوبهم في توظيف التراث.

ولعل الاختلاف الوحيد بين شعراء المرحلتين في توظيف التراث ينحصر في المنطق والغاية من الاستعانة بهذا الأخير .

فقد ساد في الحياة الفكرية في بداية النهضة ذلك الفهم الماضوي الذي جعل من الماضي كنًا يلجأ وتحتمي به في مواجهة الغزو الأجنبي ومحاولاته الرامية إلى طمس

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص14.

[2]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري، ط1، مطبعة المعارف، عنابة، 2007، ص21- 22.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص23 .

معالم التاريخ الوطنية والقومية، وقد لعبت العودة إلى الماضي دورًا حاسمًا في مواجهة الدخيل وبالتالي العمل علي إثبات الذات والعودة إلى الأمل وصار الأصل عند هذا الفريق مرادفًا للماضي وللتراث.

لكن إذا فهمنا التراث علي أنه جزء من التواصل الإنساني الممتد في الزمان يستفيد منه اللاحق والسابق، ويضيف إلى الخبرة الإنسانية جزاءً صغيرًا من خبرته في الكون، وأن حركة الشعر الحر هي التي كان لها الشرف في الجانب الأهم.

ومن خلال النظرية الجديدة في علاقة الشاعر بالتراب استطاع الشاعر المعاصر أن يضيف إلى التراث جزاءً من خبرته، بل استطاع أن يفجر في التراث أبعادًا جديدة لم يعرف بها من قبل، وذلك من أجل استخرج المواقف التي لها حقه الديمومة في التراث، سواء أكانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أو الكامنة، أو مضافة من قبل الشاعر ونابعة من نظرته الذاتية إلى التراث وفهمه الخاص له، ولاشك إن بروز التراث كظاهرة فنية متميزة للشعر الغربي المعاصر يعود بالدرجة الأولي إلى جملة من استحداثه رواد التجربة الشعرية الجديدة حلال بحثهم عن معطيات لتأسيس مفاهيم جديدة للشعر الغربي، تمثل سمات المرحلة العربية الراهنة[1].

وقد وجدوا تلك أو بعضها في الآداب الغربية وتجربتها الشعرية وخاصة في الشعر الانجليزي والأمريكية والحديث، فليس من الصعب علي الدارس أن يلمس في كثير مما أنتجه شعراؤنا المعاصرون التأثر المباشر"بإليوت"و"ازراباوند" علي وجه الخصوص[2] ولاسيما الرواد منهم أمثال السياب والبياتي، وخليل الحاوي، ويوسف الخال، وصلاح عبد الصبور وقصيدة "الأرض الخراب"لإليوت لاتزال تعتبر لدى الكثيرين من قبل النظام الرفيع الذي استخدم فيه عناصر عدة من بينها أساطير تشتي الشعوب هي نقطة البداية دائما .

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري، ص25- 26 .

[2]- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد والأدب، دار الأندلس، بيروت 1981، ص231.

لأنها في الحقيقة معين لا ينصب للتأثير التي خطط لها بذكاء، إذا تستوعب لحظات الحياة جميعها، حيت تترك دلالة واضحة علي ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضي بالقدر الذي يدل على حيوية صور العصر[1].

لقد مهدت هذه القصيدة وغيرها من الشعر الغربي أمام رواد الشعر الغربي المعاصر فنيات أو آليات توظيف التراث، ونبهتهم إلى ضرورة إعادة الاتصال الحيوي بكل ما أثر عن الماضي علي أساس أن هذا التوظيف يشكل جانبا حيوياً من جوانب التعبير الشعري.لكن الشاعر العربي المعاصر لم يكن مقلدًا فحسب، وإن كنا لا ننفي ذلك علي الشعراء في بداياتهم الشعرية، إذا إنا الجميع بعد أن تفتحت عيونهم علي ثقافة الغرب وفلسفة تحولوا إليه فمنه من وجد نفسه كالبياتي وأصبح نمطًا لا يكاد أحد يعرف موطن التقائه مع الغربيين وأكثر ما يظهر ذلك في شعراء الخمسينات ومنهم من تحول إلى تراثه بعد أن عرف طريقة الصياغة الناجحة[2].

فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع الانفكاك والتحرر من أسرار الآخر سواءًا اتصل ذلك بالماضي بعدم الذوبان فيه واستغلاله في إبداع شيء، لم يسبق إليه أو اتصال بالمنهج بابتداع أسلوب جديد في الصياغة يزيد المنهج ثراءًا وعمقًا، والملاحظ أن هناك تفاوتًا بين شعراء العربية فيما يستوعبونه كمًا وكيفًا من العناصر التراثية بحكم اختلاف رؤاهم، إلا أنهم يتفقون علي ضرورة تجاوز التراث القومي إلى التراث العالمي.

كما توحي بذلك الإشارات والرموز التي ترد في إشعارهم أو ورود تلك الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية غير العربية يعني أنهم ينظرون إلى التراث الإنساني بوصفه ملكًا لهم كما هو ملك لكل شاعر، ينهلون منه ويتعاملون معه بطرق مختلفة، ومن زوايا متعددة من غير تمييز بين ينابيعه الأولي أو عصوره ودليلهم في ذلك "قدرته علي النفاذ إلى وجدان الإنسان المعاصر وما يتميز به من نظرة شمولية أو قيمته في أي لغة، أو تعبيره عن الإنسان.

---

[1]- أحمد كمال زكي، الأساطير، ص225 .

[2]- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد والأدب، ص 140.

1- رافد التراث الصوفي:

مثل ما وردا في ليلي ألف ليلة، علي لسان الشيخ عبد الله البلخي:

"اعلم انك لا تنال درجة الصالحين حتى تجوز ست عقبات، أولاها أن تغلق باب النعمة وتفتح باب الشدة، والثانية أن تغلق باب الغز وتفتح باب الذل والثالثة أن تغلق باب الراحة وتفتح باب الجهد، والرابعة أن تغلق باب النوم وتفتح باب السهر، والخامسة أن تغلق باب الغني وتفتح باب الفقر، والسادسة أن تغلق باب الأمل وتفتح باب الاستعداد للموت".

أما بالنسبة إلى تراث دين المسيحية وتراث الديني السماوي، اللهم إلا في بعض الجذاذات القليلة من الكتاب المقدس، مثل ما ورد في خان الخليلي علي لسان رشدي عاكف "لا يجوز لمن يتصدى للحب أن يعرقل جهاده بالحياء أو بالجوع أو بالخوف إنس كرامتك إذا كنت في أثر امرأة، لا تغضب إذا عنفتك ولا تخزن إذا سبتك فالتعنيف والسب من وقد الحب، وإذا ضربتك امرأة على خدك فأرد لها خدك الأيمن وأنت السيد في النهاية".

ولم نعثر في بحثنا عن الأديان غير السماوية علي أية ديانة أخري غير ديانة المصريين القدامى، والتي ظهرت بوضوح في روايات الكاتب التاريخية، وبخاصة في العائش في الحقيقة التي تفردت بتصوير التحول الديني الذي حدث في عهد اخناتون فضلاً عن بعض الشذرات المتفرقات التي مثلت ديانة البوذية والمجوسية.

2- رافد التراث الأدبي:

لقد ارتبط الإنتاج الشعري لجل الشعراء المعاصرين بتراثهم الأدبي، فكانوا ينطلقون من الماضي ليجسدوا الحاضر ويرسموا آمال المستقبل وكان الأدب العربي شعرا أو نثرا وقصصا من أغزر المصادر التي نهل منها الشعراء.

وقد دعوا إلى التشبث بهذا التراث والتشرب منه من أجل أن تنطلق التجربة الشعرية من أرضية صلبة، ولعل هذا المنحنى في العمل الشعري كان يهدف إلى أن يجعل منه موسوما بالجزالة والقوة والمتانة، وربط الصورة الشعرية بصور الماضي، وهذا ما يتضح

من خلال استجلاء ملامح وروح الفحول من الشعراء الذين سذجوا على منوالهم، وجعلوا من نصوصهم خليفة لإبداعاتهم، وفي هذا يقول الشاعر محمد المهـــدي الجـــواهري: «إن أديبا لم يحفظ البحتري وأبا نواس، وابن الرومي، والمعري، وأبا تمام، والمتنبي، أو لـــم يدرس الجاحظ والأخطل، وابن قتيبة، وابن الأثير وأبا الفرج ودعبـــك والقـــرآن ونهـــج البلاغة، لا يمكن أن يكون شاعرا ولا كاتبا ولو قرأ مليون كتاب وإن درس خمسين عاما أساليب الشعراء والأدب العربي.

ومن هذا المنطلق سعى الشعراء إلى تضمين الاقتباسات الأدبية التي يـــرون فيهـــا أبعادا رمزية تتلاءم والخط الشعري الذي ينتهجونه آملين تحقيق غاياتهم، وتجسيد مواقفهم الشعرية عبر رموز تمنحها دلالتها الحقيقية وتجعل منها صورة لنفس الشاعر وما يطـــرأ عليها من تأثير وتأثر.

وقد أخذنا من هؤلاء الشعراء الشاعر الجزائري مفدي زكريا، حيث أنه يمتلك ثقافة عميقة، وإطلاعا واسعا على التراث الأدبي العربي، خصوصا الشعر العربي القديم، ومن الشعراء الفحول الذين تأثر بهم وظهرت بصماتهم في إلياذته نذكر (المتنبي، المعري، أبي فراس، أبي تمام، أبي نواس).

«فلم يحافظ مفدي زكريا على إيقاعات الشعر العربي القديم فحسب لكنه يعـــد مـــن أبرز الشعراء العرب المحدثين الذين دافعوا عن عروض الشعر العربي وعموده ويظهـــر إعجابه وتأثره به من خلال حضور نصوصه ومعانيه وألفاظه في شعره»[1].

ومن ذلك وردت قصيدة زكريا الرائعة "وتعطلت لغة الكلام" نص أبي تمـــام حيـــث تتناص التجربتان الشعريتان حتى كادتا أن تقعا وقوع الحافر على الحافر.

فيقول مفدي زكريا:

السَيْفُ أصْدَقُ لَهجَة مِنْ أَحْرف كَتَبْتُ فكَانَ بَيَانُهَا الإِبْهَامُ

وقال أبو تمام:

[1]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص164.

السَيْفُ أصْدَقُ أَنْبَاء مِنَ الكُتُب فِي حَدّه الحَد بَيْن الجَدَّ واللَّعِب

ويتجلى تأثره بـــ"البحتري" في المشهد الثامن والأربعين وهو مشهد السينية التي رثى فيها ضحايا 08 ماي 1945 ومطلعها:

ولمْ نَنْسَى أَرْبَعِين وخَمْس ضَحَايَا المذَابح فِي يَوْم نَحْس

طَرِبنَا مَعَ الحُلَفَاء اغْتِرَار وَقُمْنَا نُصَفِق فِي غَيْر عُرْس[1]

وهذه السينية، جاءت فيها قوافيها على الترتيب "نحس، عرس، درس، جرس، حس، لبس همس، خرس، رجس".

وتصف وترثى مجازر 08 ماي 1945 في سطيف، خراطة، عين الكبيرة، عموشـــة، بني عزيز. وحرف السين هو من حروف الهمس فهو ملائم لحال الحزن عند الشاعر كما يتوافق مع حديثه عن الخراب والتقتيل والتنكيل بالأبرياء والعزل، وفي ذات هذه الأجواء كتب "البحتري" (206 هـــ، 224 هـــ) نصه الشهير:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدّ كُلّ حَبْس

فالبحتري هنا يرثي الخراب المطلق على أصعدة متعددة فمن جهة رثى ما حل بـــآل ساسان ومن جهة أخرى نجده يلتف إلى ما آل إليه الديوان الفطيم من خراب، وما لحـــق المتوكل من مآس ومواجع. كما نلاحظ في أبيات أخرى تأثره بالشاعر أبي نواس، وذلـــك في المشهد 95 حيث أحس مفدي زكريا اقتراب أجله مع اقتراب إلياذته من النهاية فلجـــأ لجوء التائب الخائف إلى دعاء الله أن يغفر ذنوبه، وخصص مشهد كاملا ورجاء الغفران قائلا:

فيا رب، قد أغرقتني ذنوبي وأنت العليم بما في الغيوب

أتوب إليك بإلياذتي عساها تكفر كل ذنوبي

عصيتك بما خلقت الجمال وهجت به نصبي ولغوي

وصورتني شاعرا مرهفا يصب الصبا والهوى لهوبي...

فيا رب ما حياتي في الهوى وفيك؟؟ إذ لم تكفر ذنوبي

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ص07- 08.

ومن البحتري وأبي نواس إلى الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري الذي تأثر بـــه مفدي زكريا وأعجب بفلسفته وشعره إلى حد المحاكاة والاقتباس.

ومن ذلك قول مفدي زكريا في هيامه بالجزائر:

فيا أيها الناس...هذي بلادي ومعبد حبي وحلم فؤادي
وإيمان قلبي وخالص ديني ومنباه في ملتي واعتقادي
بلادي أحبك فوق الضنون وأشد في حبك في كل نادي
عشقت كل جميل وهمت لأجلك في وادي... [1]

ونلاحظ أن مفدي زكريا قد استوحى دالية المعري رغم اختلاف الموضـــوعين، إلا أن هذا لم يمنعه منن استخدام الاقتباس والتضمين، الاقتباس الواضح في البيت الثاني فـــي عبارة (في ملتي واعتقادي).

أما إعجاب المتنبي، هذا الشاعر العملاق، الذي ذاع صيته، وشغل بشعره الـــورى، فقد كان أهم الشعراء القدامى الذين تأثر بهم مفدي زكريا، ويبرز ذلك من خـــلال اللغـــة القوية والعبارات الفخمة والمبالغات التي ميزت شعره، ولم ينحصر تأثر مفـــدي زكريـــا بشعر المتنبي بل تعداه إلى إعجابه بشخصيته القومية وأفكاره العميقة وحكمته التـــي تعـــد خلاصة تجاربه الطويلة في معارك الحياة والناس، ولا أدل على ذلك من هـــذا التلاقـــي الفكري الذي نلاحظه بين موقف الشاعرين ونظرتهما للحياة، فقد عرف المتنبي بـــاعتزاز القوي بنفسه وكبريائه الذي يصل إلى حد الغرور أحيانا، وتطلعه الـــدائم إلـــى الســـطوة والنفوذ، وعرف مفدي زكريا بطموح شعري وقوة في الشخصية، وثبات في المبـــدأ ولا يزحزحه إرهاب ولا يصرفه تعذيب أو سجن، لا يثنيه عن أمانتـــه، العريضـــة نفـــي ولا اغتراب.

وهكذا فإن تأثر زكريا بالشعر العربي اتخذ أساليب مختلفة، فأحيانا يكون في شـــكل اقتباس أو تضمين أو استيحاء للجو العام.

---

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مرجع سابق، ص21.

فالمصادر ألأدبي التراثية تكون، منابع فكرية وأسلوبية ومعجمية للكثير من نصوص زكريا إذ أنه يعيد قراءتها الجميلة، ويتعانق معها بمنهجية تناصية تزيد من روائعه وبدائعه عمقا في المبنى والمعنى، وموفقا، ويبلغ الأمر به إلى حد التأثر والعمل من سير بعض أعلام الأدب العربي القديم.

مهما تعددت التعريفات المقترحة للتراث فإنه يعني في نهاية الأمر كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذا قضية موروث وفي نفس الوقت قضية .....حاضر على عديد من المستويات، فالانتماء إلى الماضي، ثم الاستمرار في الحاضر هو الذي يحقق فاعلية التراث في الحياة المعاصرة، ويمنحهم القدرة على التجدد ليبقى حيا في ذاكرة الناس، ولا يمكن الوقوف بالتراث عند مرحلة تاريخية معينة، فالتراث يشمل كل ما هو متوارث سواءا كان مكتوبا أو شفويا تاريخيا أو دينيا، ويظل التراث بحرا واسعا على الرغم من كثرة تحديداته وتعريفاته، لذا يمكن القول أن التراث بمعناه الواسع هو كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها، ويعني ذلك كل ما وصل إلينا من نتاج السلف سواءا كان مكتوبا أو شفاهيا بصورته الفصيحة أو الشعبية في كافة الجوانب الدينية والفنية والأدبية والعلمية والمعرفية والفكرية والاجتماعية والتاريخية وما تتضمن من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية وغير ذلك.

والذي نلخص إليه مما سبق: أنه على الرغم من وجود اختلاف في فهم ماهية التراث وأبعاده المختلفة، فإن هناك اهتمام خاص بالتراث والبحث فيه ودراسة عناصره في سائر الاتجاهات الفكرية الحديثة، مما يبرز الدور الفعال للتراث في الحياة المعاصرة.

الفصل الثاني:

أهم ما تناوله مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي

أهم قراءات نقدية حول التراث.

1. قراءة التراث عند محمد عابد الجابري.

2. قراءة التراث عند حسن حنفي.

3. قراءة التراث عند جابر عصفور.

4. أراء النقاد الآخرين في تعاملهم مع التراث.

تناول مصطفى ناصف في الفصل الأول من خلال كتابه نظرية المعنى في النقد العربي، مشكلة أو بالأحرى مسالة نظام الكلمات، حيث تعتبر مسالة البحث في مشكلة دلالات الألفاظ والتراكيب مسالة قديمة في اللغة العربية، وقد تفوق في دراسات عديدة من أهمها علم النحو، حيث عرفه ناصف بأنه هو علم الإعراب الذي يعصم الألسنة من الخطأ في الاستعمال، وبكن ذلك لم يكن في أية فترة هو شغل الباحث الوحيد والحقيقة أن الناحيتين قد تداخلتا معا وقد نتج عن تداخلهما دراسات خصبة عميقة يصح للعقل أن يفخر بها، وعلى النقيض من ذلك فقد برز مفهوم آخر أو بالأحرى مفاهيم أخرى لمصطلح النحو، وقد تعددت تعريفاته من ناقد لآخر، حيث ورد مصطلح النحو عند العلماء العرب في القرون التي عاش فيها أبو الأسود الدؤلي، وتلاميذه ممن جاء بعده وحتى عند الذي سمى كتابه بقرآن النحو – سيبويه- (184 هــ)، وقد أورد ابن السراج (316هــ) تعريفا له إذ يقول: أن ينحوا المتكلم إذا تعلم كلام العرب، وهو علم استخرجه المتقدمون فيه من استقراء كلام العرب حتى وقفوا منه على الغرض الذي قصده المبتدئون بهذه اللغة فباستقراء كلام العرب فاعلم أن الفاعل رفع والمفعول به نصب، وأن فعلا مما عينه ياء أو واو تقلب عينة من قولهم قام وباع[1]، وهذا يعني أن ابن السراج يسبق تعلم العرب ثم نحوه أو ضبطه فبالتعلم يأتي الضبط، والمقصود من تعبيره أنه إذا لم يتم نعلم الكلام، أو الجملة لا يمكن استخراج الفعل والفاعل والمفعــول.

قد يكون ابن السراج منقصا في تعريفه للنحو إذ اقتصر على التعريف بمصادره وبيان الهدف من هذا العلم، وبعد ذلك يأتي من هو مشتهر بتعريفه للنحو وهو ابن جني (392 هــ)، الذي قدم تعريفا يؤخذ به إلى الآن وهو "انتحاء سمت لكلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتشبيه والجمع والتحقير والتكثير والإضافة والنسب والتركيب وغيره[2].

---

[1]- ابن السراج، الأصول في النحو العربي، تح: عبد الحسين قتلي، ط3، بيروت، 1988، ج1، ص35 .

[2]- ابن جني، الخصائص تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، 1421 هــ، 2001، ج1، ص88 .

ومن خلال هذا فإن ابن جني يزيد على تتبع كلام العرب التثنية والجمع والتحقير...وعلى هذا فإنه لم يحذف الصرف من النحو وقد مزج بينهما وأما عن حد هذا المصطلح عند علماء القرون المتأخرة أمثال الشريف علي بن محمد الجرجاني (816هـ) في كتابه التعريفات فهو "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما، وقيل النحو علم يعرف بها صحة الكلام وفساده[1].

فربما بهذا التعريف يكون الجرجاني قد قدم تعريفا كاملا إذ تحول مفهوم النحو من تتبع كلام العرب إلى العلم بقوانين هذا الكلام، فمن المنطقي أن يتبع الإنسان كلاما ثم إذا عرفه تمكن منه، ولان اللغة لها قواعد يسير عليها من يحتاج أن يتعلم أكثر، كما أن الجرجاني لم يستعمل كلام العرب، إنما قال التراكيب العربية، إذ أن التمكن من التركيب يأتي بعد معرفة القواعد والقوانين الخاصة باللغة.

أما التعريف الذي يقدمه المحدثون أمثال إبراهيم مصطفى الذي غاب على النحاة المتقدمين تضييقهم لمفهوم النحو، لأنهم جعلوه مرادفا للإعراب أو حركات أواخر الكلمات، فيعطي إبراهيم مصطفى بديلا لمفهوم النحو، يكون قد استقاه من النحاة المتقدمين قائلا: «هو قانون تأليف الكلام وبيان لكل ما يجب أن يكون عليه الكلمة في الجملة، والجملة مع الجمل، حتى تتسق العبارة، ويمكن أن تؤدي معناها وذلك أن لكل كلمة وهي منفردة بمعنى خاطئ، تتكفل اللغة ببيانه، وللكلمات مركبة معنى، وهو صورة لما في انفينا ولما نقصد أن نعبر عنه ونؤديه إلى الناس، وتأليف الكلمات في كل لغة يجري على نظام خاص بها ولا تكون العبارات مفهمة ولا مصورة لما يراه حتى يجري عليه ولا تزيغ عنه» [2]وعليه فإبراهيم مصطفى يجعل النحو قانون للغة التي وفقها يتم اختيار الكلمات ذات الدلالة المعجمية لتؤدي وظيفتها الخاصة داخل السياق، لأن المتعارف عليه هو أن الكلمة تكتسب معنى خاصا إذا أدخلت في تركيب معنى، وأما عن هذا المصطلح وما يقابله في اللغات الأجنبية فهو أمام مجموعة من الترجمات أولاها ما يقال (grammaire)

---

[1]- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مصر، 1306 هـ، المطبعة الخيرية، ص105 .

[2]- إبراهيم مصطفى، أحياء النحو، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1413هـ، 1992م، ص02-03 .

وثانيها مصطلح (syntaxe) إذ يذكر صالح الكيشو بعد أن أورد الغزالي الذي ينص على أن: «علم قوانين الأطراف هو المخصص بعلم النحو ليس إلا قسما من أقسام علم اللسان وتقابله كلمة (surtaxais) الإغريقية الأصل والمركبة من Sun بمعنى مع اللسان و(taxais) بمعنى ترتيب، ولفظ النحو في العربية يفيد نفس المعنى تقريبا، لأن المتكلم ينحو به نحو طريقة أهلها، إذ يتبعهم في ذلك ويقتفي أثرهم، وفي نفس لوقت يترجم مصطلح grammairesyntagmatique بالنحو الأركاني أو نحو المكونات»[1].

كما تناول ناصف في افصل الثاني من خلال كتابه نظرية المعنى في النقد العربي الصورة العارية والصورة المنمقة، حيث استعمل كلمة المعنى في الكتابات العربية القديمة استعمالات متعددة هي على التقريب الغرض الذي يقصد إليه المتكلم الفكرة النثرية العامة المختلفة في شرح القصيدة ونثرها، حيث أن الصورة الدقيقة للمعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالبا في التعبير النثري المقابل وتتجلى فائدة هذا المعجم البسيط حين ننظر في كثير من العبارات التي يمتلئ بها النقد العربي القديم وأهمها عبارة الجاحظ المشهورة حيث يقول: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمعجمي والقروي والبدوي ومعناها من أجل ذلك غامض على الغم من كثرة ترديداتها، والمهم هو أن تسال كيف فهمت هذه العبارة التي تعد محور البحث في شؤون الشعر ومعناه خاصة، ويأتي ما نسميه حسن التأليف وروعة اللفظ فيزيد المعنى المكشوف بهاءا ورونقا، معنى ذلك أن هناك زيادات وغرابة طرأت عليه، والواقع أن هذه العبارات كلها تنطوي تحت مفهوم واحد هو مفهوم الصورة العارية والصورة المنمقة، المعنى مكشوف أو عار فالصورة المنمقة هي حسن التأليف أو براعة الألفاظ، فهناك أمل وتحسين، وقد اعتاد دارسا اللغة والأدب على القول بان اللفظ الحسن كالثوب الحسن، واللفظ القبيح كالثوب القبيح ويقولون آخرون بأن الألفاظ كسوة المعاني وان الألفاظ تحسن المعاني فالألفاظ هنا غدت قوالب تنسكب فيها المعاني، غير أن ناصف ينتقد هذا التوجه في فهم العلاقة بين الشكل والمعنى

---

[1]- صالح الكيشو، مدخل إلى اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م.

ويركز على العلاقات بين الكلمات والتي ترتبط ضمن سياق معين وما لهذا من مظهر لنشاط خلاق، ويؤكد على أن هناك كلمات غريبة أو سوقية في حد ذاتها غير أنها قد تكون مطلوبة، ومفيدة يتفاعلها مع سياق وأنظمة خاصة من الكلمات فللألفاظ مكانة ذاتية[1].

كما نجده يتناول في الفصل الثالث فلسفة المعنى من خلال كتابه نظرية المعنى في النقد العربي حيث أنه لم يكن ينظر إلى الشعر على أنه يخلف نوعا من الحقيقة خاصة به ويؤكد ناصف من خلال هذا الفصل أن الفلسفة الحقيقية للغة هي فلسفة الفن مع أن الفن ليس لغة خاصة، ولكنه يسمو بالبشر في داخل ذواتهم حيث يتضح مما سبق أن تركيز الجاحظ ومعاصروه، ومن تبعهم من باحثي اللغة في القرون الوسطى على أهمية الشكل الذي تحتاج إلى مبدع (الشاعر في طرحه) لإكساب المعنى الشائع الغرابة والرونق الذي يجتذب المتلقي الذي كان في الأصل قد ألف ذلك المعنى، ولولا ذلك الشكل الجيد لا يحظ المعنى بأهمية كونه نتاجا متاحا ومشاعا للجميع، وما يوفره له ذلك الشكل الجيد هو جذب انتباه المتلقي إليه من خلال الصياغات الجديدة وبالتالي حث المتلقي للتمعن في المعنى بحلته الجديدة، أما ناصف ومن جهة نظر معاصريه يطرح أهمية السياق ودور العلاقات ما بين الكلمات في توليد الدلالات وما لهذا من أثر واضح في إعطاء مرونة وحرية أكبر في الصياغة التشكيلية (الصياغة الشعرية والأدبية في طرحه) كما ينتقد النقاد الأوائل المتحفظ على بعض الألفاظ التي عدوها أخطاء والخطأ هو مجانية ما عليه الجمهور، والعمل ضمن المألوف لديهم من صياغات وألفاظ موضحا ما لذلك من أثر سلبي على الإبداع داعيا لان يكون الشعر حق خلق قوانينه الخاصة في العبارة وهي قوانين الإبداع، وفي تحليله للشعر العربي لدى شعراء القرن الثامن عشر والتاسع عشر في مصر، ويؤكد إبراهيم السعا فني على أن الصياغة الشعرية ينبغي أن تكون في خدمة المعنى، أي أن الشكل الجديد ينبغي أن يكون معبرا عن المعنى الجيد، فالشكل ليس حلية زخرفية منقطعة الصلة بالمعنى غير أن هؤلاء الشعراء قد فهموا الصلة بين الشكل والمضمون فهما

---

[1]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص08- 13. بتصرف.

مختلفا، فلم يفصلوا بين الشكل والمضمون فحسب بل ألفوا المضمون في كثير من الأحيان.

تناول مصطفى ناصف في الفصل الرابع مسالة المقارنة والتفاعل، من خلال كتابة نظرية المعنى في النقد العربي، حيث تطرق في أول لمسة له إلى الاستعارة حيث أن دراسة الاستعارة تدعو إلى التعليق على طبيعة اللغة التصويرية عامة ويتضح على آية حال أن صور التعبير، غالبا ما تكون مجرد زينة بمعنى أنه لا يكشف تحليلها عن أية سمات عقلية مميزة ينبغي أن يتسع لها الوصف الفلسفي الشامل للغة، حيث أن الاستعارة ليست زينة بهذا المعنى بل الاستعارة على العكس جزء أساسي من نظرية المعنى، حيث نعتبر أن الاستعارة قد حلت محل مجموعة من العبارات الحرفية، وقد ظل هذا الرأي إلى وقت حديث مقبولا عند معظم الكتاب وهم في العادة نقاد الأدب وكتاب البلاغة، ويتلخص هذا الرأي في أن الاستعارة كلمة أبدلت من كلمة أخرى بسبب المشابهة أو التناسب حيث أن الاستعارة تحدث نوعا من الدهشة والمفاجأة الممتعة، وهذه الملاحظة قديمة ترجع إلى أرسطو، وهناك صورة خاصة من هذا الرأي تشيع خاصة في الدراسات العربية القديمة، وليس منا من لا يذكر قول البلغاء أن الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له بغرض المشابهة وبعبارة أكثر بساطة أن الاستعارة مقارنة مضغوطة مبالغ فيها، حيث تحتل فكرة التشابه أهمية كبيرة حيث يقول: "ماكس بلاك" أن العناية بالتشابه كانت تقتضي من المتكلم عبارات أخرى كأن يقول مثلا أن أقرب إلى ب من ج، يعني أن التشابه درجات، وأن القارئ من أجل أن يدرك عمل الاستعارة عليه أن ينتبه إلى المعاني القديمة والمعاني الجديدة معا، ولكن كيف يحصل التوسع في المعنى أو تغييره، ليس أساس الاستعارة إذن هو اختيار طائفة من الخصائص التي يعطيها الاستعمال الحرفي، فمثلا نقول إن الإنسان ذئب هنا نجد أن الدلالات المرتبطة بفكرة الإنسان في الاستعمالات الحرفية ليست هي نفسها الدلالات المرتبطة بها في هذه الاستعارة القرينة التي نتشهد بها

الآن[1]، إننا نعيد اختيار خواص الإنسان، ونرفع بعض هذه الخواص على السطح، وتبقى خواص أخرى غير قليلة في الباب الخلفي للمعنى، استعارة الذئب اخفت بعض التفصيلات وأكدت تفصيلات أو اتجاهات أخرى وبعبارة أخرى مختصرة تضمنت تصورنا للإنسان.

إن فكرة المقارنة معناها أن نظام الدلالات المرتبطة بهذا الشيء، أو ذاك ما يزال باقيا الإنسان قاس ماكر خبيث كالذئب، هذا هو ما تقتضيه فكرة المقارنة، ولكن في نظرية التفاعل نقول أن الاستعارة غطت على بعض مفهومات الإنسان السابقة ونظمت ولونت إدراكنا لذكائه وقدراته العقلية، كما تحدث مصطفى ناصف عن إهمال نظرية الاستعارة في النقد العربي الحديث، حيث اعتبر أنها ذو دلالة نضيرة، حيث استهويتنا تغييرات أخرى غير قليلة من أشهرها لفظ الصورة، والصورة لفظ استعمل كثيرا في عدة معان من بينها الدلالة الرمزية كمثل الرمز الذي تدور عليه قصيدة بأكملها، أو بالرموز الفرعية المتكاملة في القصيدة أو بعض الدلالات الحسية الخاصة لكظة في عبارة، واستخدم اللفظ كذلك في التعبير عن الصور الخيالية التي يتركها الكلام في عقول بعض المتلقين، حيث شغلت الاستعارة حيزا ضخما من مباحث النقد والاستطيقا الحديثة والمعاصرة، وشاع بين كثير من السخرية بفكرة الجاذبية الشديدة التي يعتمد عليها بعض المتحدثين في الشعر، لقد أخذنا على عاتقنا مهمة إبدال ألفاظ بأخرى، وليست العبرة بان نسمي الأشياء، بل العبرة أن نغير أسلوب فهمها: والتغيير في مفهوم الاستعارة خاصة أولى بان ينظر وجه الشعر ويزيدنا يصرا به أو أوليناه غايتنا واعتبرنا بتفرغ فلاسفة ونقاد عديدين له في العالم الحديث، ويذكر منهم ماكس بلاك ومارتن قوس، وإيزابيل هنجرلاند، وأبراهام كابلان، واندروا ارتشكو وفيليب هوليريت.

وبالإضافة إلى ذلك تناول في الفصل الخامس من خلال كتابه نظرية المعنى في النقد العربي الإحساس بالماضي، حيث احتفل النقد الغربي بفكرة الموازنة بين المعاني ورد بعضها إلى بعض ولهذا يمكن القول أن أهم ظاهرتين في هذا النقد هما: تعقب المعاني

---

[1]- مرجع سابق، ص14.

والموازنة بينهما، وإسنادها إلى أصحابها، ومعرفة ما أخذه الشعراء من غيرهم[1]، والظاهرة الثانية هي الحساسية اللغوية الضخمة فالنقد العربي يعني بوصف الكلمات وتحسن مواقعها في النفوس حيث اهتم النقد العربي بالربط بين المعاني والربط هو الذي يساير التعلق بفكرة النقد من جهة والاهتمام بالتقاليد في مفهومها العربي من جهة أخرى، وبعبارة أخرى أن المأثور له قيمة لا يمكن أن تطغى عليها بسهولة قيمة أخرى، حيث أن الاهتمام بالمأثور يجعل الشارح يسرد آراء القدماء مهما ينكرها، وبجعل الباحثين – عموما- يعتزون بمساندة القدماء لهم في آرائهم، ونحن نعلم أن كتب التراجم يحتفل بشيوخ كل مؤلف أو كاتب أو لغوي أو نحوي ذلك أن هذه التلمذة جزء أساسي من كرامة الباحث العلمية، حيث أنه ولا محال الاهتمام بالمأثور يفتح لنا الباب، حينما نعالج موضوع العلاقة بين المعاني، حيث أن مشكلة العلاقة إذن ترتبط بحب العقلية العربية للعناصر الأصلية التي تنافس العناصر المتطورة، ويمكن أن نستوضح هذا بأن نقول أن النقد العربي قد نظر إلى الشعر على أنه تراث جماعي، ولم يكن ينظر إلى الشعر على أنه تراث امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى وغيرهم، فالشعر العربي عندهم تراث ينتهي إلى الأمة أكثر ما ينتهي إلى أفراد مختلفين، هذه العناية الجماعية بالشعر أو النظرة إليه كتراث اجتماعي نافست النظرة إليه كتراث فردي، كما تناول مشكلة حساسة هنا تتعلق بمعنى كلمة تقاليد، أننا نستعمل جميعا هذه الكلمة فنقول هذا تقاليد حيوية هامة وتلك تقاليد غير هامة، وبعبارة أخرى أننا ندرك أن كلمة التقاليد تتسع بلا ضرورة، وقد تضيق دون مبرر كاف أيضا، هناك إذن مشكلة تحديد معنى العناصر الثابتة وضرورة تبيين حدودها. ويؤكد على أن هنالك كلمات غريبة أو سوقية في حد ذاتها غير أنها قد تكون مطلوبة ومفيدة بتفاعلها مع سياق وأنظمة خاصة من الكلمات فالألفاظ مكانة ذاتية (أي بحد ذاتها) أما الارتباط بين الكلمات فارتباط داخلي أو عضوي باطني، فالكلمات نتجت عن السياق واللغة في شكل سياق قوة فاعلة تعطي للأجزاء دلالات وفعاليات خاصة، معنى هذا أن هناك حركة حلق

---

[1]- مرجع سابق، ص18.

مستمرة في اللغة وتكيفاتها، وهو ما أغفله باحثوا اللغة في القرون الوسطى، بذلك نجد أن اثر اللغة ذو مفهوم بسيط، ويرى ناصف أن الشاعر قد يعمدا حيانا إلى ما اسماه الأخطاء الجميلة للحصول على ما يرتضيه من صياغة شعرية متميزة[1]، وإذ هذا بحد ذاته قد يشير حفيظة النقاد الذين يعدون قواعد النحو المتبعة ذات حرة كبيرة، لأنها قد استعملها الأكثرون ويشير ناصف إلى أن الشاعر يستعمل نفس القوالب (أي الكلمات والصياغات اللغوية)، ويتبع في الظاهر نفس السلوك اللغوي لكن الشاعر على الرغم من ذلك يتمتع بقدر كبير من الحرية، حتى لو لم يعمد إلى الأخطاء الجميلة، لكنه دائما في القوالب النحوية رأيا آخر.

كما تناول مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي قضية البحث عن رموز التراث، حيث ضرب مثالا في قوله، حينما ظهر الطاووس لأول مرة كان جميلا، ولكن جماله لم يكن فائقا إلى الحد الذي نراه اليوم ورأته الخطايا السبع المميتة، فحقدت عليه ريشه الجميل، وذهبت إلى الملك وشكت له الظلم الذي وقع عليها، وقالت له ما ينبغي أن يكون الطاووس جميلا هكذا، فقال الملك أنتن على حق لقد كنت ظالما حينما خلعت ويجب أن تكون الخطايا السبع سوداء كالليل الذي يخلها ثم وضع الملك عين الحسد الخضراء وعين الغل الحمراء وعين الغيرة الصفراء وعيون الخطايا الأخرى جميعا على ريش الطائر ثم احلفه وتبعته الخطايا السبع لتردد ما فقده ولكن محاولاتها ذهبت هباء فما يزال الطاووس يرتدي كل هذه العيون الجميلة ويمشي معتزا بها مثل هذه القصة يحمل قيمة في نفسه بغض النظر عن الشكل اللغوي الذي يتخذه فإذا قرأت هذه القصص رامحك مما فيها من أحداث معقدة ولا كذلك قصص أخرى تروعنا بما نسميها بساطة التكوين القصصي ومع ذلك فهي ترضينا وتغذي حساسية أخرى في قلوبنا فهناك قصص كثيرة تختلف قدما وحداثة بعضها ورث منذ العصور الجاهلية السحيقة، وبعضها ألف منذ أزمنة حديثة، هذه القصص ربما لا تهم علم الأنثروبولوجيا ولاتهم المعنى بالحدث، ومن الصعب

---

[1]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مرجع سابق، ص20.

كما قلنا أن نسميها هذه القصص أو الأساطير لا يشوقنا منها المفاجأة، أو التوقع نقراها فندرك أن شيئا أساسيا عبر عنه بطريقة غامضة لا يروعنا منها مبدأ القصص في ذاتها وإنما يروعنا شيء آخر هو الرموز[1]، ولكن فكرة الرموز في الحقيقة غير مستقرة تماما في عقل الدارس الحديث للتراث العربي، كما تحدث في هذا الفصل عن الأضداد حيث اعتبر أن نسيج الأضداد يؤدي دورا في قصص كثيرة أخرى مثل قصص المتيمين ولكن فكرة الوعي أو غير الواقعي تصرفنا أحيانا عن البحث وكأنما ليس واقعيا فهو خالي من المعنى أو القيمة الذاتية إذن نحن قرانا قصة قيس بن ذريج وغضضنا النظر عما نسميه في راحة عناصر المبالغة والإمتاع .

حيث وجدنا شيئا غريبا وجدنا قيس يحب ليلى ويكرهها وجدنا ا نابا قيس كذلك يحب قيس ويكرهه ولنقل مثل هذا عن أمه ولكن هذا المعنى القريب لا يخطر بأذهاننا نحن نقرا القصة على أنها تصوير للحب المثالي الطاهر، والصعوبات التي تعترضه فالقصة يمكن أن تكون رمزا لأشياء كثيرة وخطيرة من الممكن أن يقرأ المرء شخصيات ليلى وأبا قيس وأمه على أنها جميعا رموز لجوانب متعددة من عقل قيس نفسه ولكن ما وقر في أذهاننا عن صورة المثل الذي يجعل هذه المحاولة غريبة الواقع علينا فهناك فيما يتعلق بدراسة القصة اتجاهان: احدهما المغزى الاجتماعي وثانيهما التكتيك فالباحث مشغوف بمعرفة المخالفة بين القصص العربية، والشكل الفني الأوربي الحديث للرواية وحينما تنتقل من مجال القصص إلى مجال الشعر نجد هذه الظاهرة نفسها تجن تقلب في الشعر بمعرفة مدى قربه وبعده عن صور سابقة في أذهاننا، كما يقول ناصف أنه لا اعرف مصطلحا افسد سوء فهم الشعر أكثر من هذا التشبيه، حيث أن التشبيه في عرفنا حتى الآن ضرب من المقاربة والإلحاق: قصة قيس بن ذريج وصف قوي للحب العذري والتشبيه أيضا وصف قوي[2]: منهجيا في الفهم واحد بداهة كل شيء في اللغة ضرب من النعت وكل شيء في القصص والشعر ضرب من الوصف واهم ما ينبغي علينا هو مكافحة هذا الفهم،

---

[1]- مرجع سابق، ص20.

[2]- مرجع سابق، ص14.

حقا أن الشعر العربي ملئ بصور تعارفنا على تسميتها باسم التشبيه، ولكن أهم ما أريد أن الفت إليه الانتباه هو أننا محتاجون إلى مصطلح جديد ينبه بصورة متكررة إلى خطأ هذا المصطلح ولو قلنا أننا في كثير من الأحيان إزاء عملية يمكن أن نسميها الرمز من خلال التشبيه لكان هذا أولى بالقبول، أو بعبارة أخرى غن الشعر العربي حافل بذكر الشقائق والبرق والسيف والخمر والنجوم والمطر والسحاب والهلال والدنانير والقلم والصباح والنرجس والشمس والدخان وغيرها من الرموز ونستطيع أن نضرب أمثلة متعددة وحين إذ نجد أن رموز الشعر العربي تأخذ بعض معانيها برقاب بعض ولا يمكن أن نبحث رمز النجوم مثلا بمعزل عن رمز الليل، ولكن رمز الشعر العربي لم تنجل أمامنا بطريقة مطمئنة وفي وسعنا أن نقرا القصص والأخبار والشعر قراءة خاصة هو أن نكشف الرموز المشتركة بينها.

كما نجد أن مصطفى ناصف قد تناول في الفصل السابع من كتابه نظرية المعنى في النقد العربي قضية اللغة وجماليتها، حيث اعتبر أن اللغة في أساسها تعبير عن الذات وأداة خلق ونتيجة حدس ينبغي أن يجد التغيير، وقد وجد كرتوشه في مذهبه الخاص بأستاطيقة اللغة ذاتها إتباعا غير قليلين من بينهم فوسار، والحقيقة أن الضجة التي ثارت حول أراء كرتوشه لا ضرورة لها، وذلك أن كرتوشه –كفيلسوف- يصف العملية السيكولوجية التي ينبع منها التعبير على حين أن نقاده عنوا فحسب بشكل التعبير نفسه، والمحزن أن آراء كثيرين من نقاد كرتوشه تتجاهل القوى الروحية التي توجه حلق اللغة ولموها، والحقيقة أن اعتبار خلق اللغة وتطورها عملية ميكانيكية يعدل إنكار مبدأ السبب والنتيجة فمن الممكن إذن أن نبحث عن شاعرية اللغة بهذا المعنى، وان تتأمل كثيرا من الصيغ تأملا يفيد في توضيح جمالياتها كشعر، والواقع أن الدراسة اللغوية الخالصة تحتل ألينا أحيانا أن معاني التراكيب والعبارات واضحة في كثير من الأحيان، وبعبارة أدق أن دارس اللغة لا يعنيه أن يقرا في العبارات أو المستويات المألوفة أثار دراما أو توتر أو تراجع أو تظليل عناصر واضحة أو ما يختلط بدل عاطفة ن بواعث الانتقال إلى ما يقابلها، والمهم هو إن

الموقف الاستاطيقي من اللغة يقوم على تفتيت فكرة التوصيل وقد يوضح موقف الخلاف الكامن دائما في العلاقة بين الأنا والآخر[1].

إن موضوع الترابط بين الأفكار في داخل اللغة شائق وعسير، ولكن من واجبنا أن نخوضه في صبر إذا حرصنا على أن تفهم الشعر واللغة معا لنضرب هنا بعض أمثلة أخرى، ما لكئيب هنا نجد أن الإجابة عن هذا السؤال تختلف لاختلاف القصد من الدراسة فإذا كنا بصدد فهم روحي للغة فلن نقنع أين بقولنا إن الكئيب كل صغير أو طائفة متراكمة من التراب تل هذه الإشارة نافعة في تكوين معجم وتعليم اللغة للأجانب وإقامة حدود فاصلة بين الأفكار.

يجب أن نعتمد على مفهوم الرمز من أجل دحض فكرة الأغراض ودحض السخافات المتعلقة بوحدة القصيدة، وبدلا من أن يدرس الشعر العربي دراسة أغراض علينا أن ندرس دراسة رموز، فالرموز في الشعر ليست بنات حديثة الميلاد، وليست هناك طريقة واحدة أو طريقة مفصلة للانتفاع بها، أن رموز الشعر العربي هي تقاليده وتطور مسيرة الشعر العربي هو تطور الدلالات التي أطابت هذه الرموز ولكن فكرة الصورة المنمقة التي تتمثل في التفرقة بين عدة وجوه نسميها التشبيه والاستعارة والبديع بعقولنا كثيرا وأصبحنا ننسى أن المعنى بنية رمزية واحدة، حيث أننا في كل حالة نواجه رمزا، ويجب أن نفرغ من الاعتقاد السخيف بأننا نواجه مرة تشبيها ومرة استعارة ومرة رمزا، نعم أن الرمز متعدد المظاهر ولكن فكرة الرمز هي القلب، وإذا تعمقنا هذه الفكرة فسوف نجد أن كثيرا من وصف تطور الشعر العربي وبخاصة الشعر المعاصر غير مقنع على اقل تقديره، حيث يختم مصطفى ناصف فصله بقوله: "علينا أن نحارب الشعور بان الشعر مفهوم ما لم نعثر في ربط علاقة النحوية أو ما لم يحرك أذهاننا بأفكار صريحة مباشرة، أننا نرى أن التشبيه أو ربط المرئيات والمحسوسات بعضها ببعض فكرة جديرة بالرفض، المعنى نشاط إنساني رمزي، واللغة ليست أشارت إلى أشياء سبقت قبل وجودها ومن

---

[1]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مرجع سابق، ص22.

الخير أن تتضافر الجهود على إنعاش دراسات كثيرة في فلسفة الدلالات ومفهومها في الشعر خاصة، وأن ندرس قصصنا وأساطيرنا وتراثنا في ضوء الرموز التي تكشف عن القيم الباطنية الكامنة، ومن أجل ذلك يجب أن ينظر إلى التراث كله نظرة موحدة، وقد ظللنا حتى الآن نعزل الشعر عن المادة القصصية، فأضاف ذلك إلى الصعوبات الجمة التي نواجهها في كشف الرموز أو لننقل المعنى[1].

كما تطرق في الفصل الثامن والأخير من خلال كتابة نظرية المعنى في النقد العربي إلى ملاحظات عن معنى الفهم الأدبي، إبان التوضيح في المجال اللغوي استبدال كلمة بأخرى، وقد تكون الثانية أغمض وغير متداولة وحينئذ نضع إحداهما مكان الأخرى، غير أن مثل هذا الفهم من الطبيعي أنه فهم ناقص، لان الكلمات ربما لا يشبه بعضها بعضا تمام الشبه، ولو فرضنا أن هناك بعض التشابه بين الكلمات فات توضيح النص شيء وراء النشاط المعجمي الخاص بها نسميه الألفاظ المفردة، حيث أن فكرة التوضيح ترتبط بالألفاظ ولكن ارتباطها بالألفاظ واللغة ارتباط أوسع وأعمق من ذلك، لان النص الأدبي ليس مجرد مجموعة من الأفكار فهذه الأفكار بها شكل خاص، حيث أن اللغة لها أهمية خاصة في النص الأدبي، فالمهم إذن أن نبحث عن العلاقة بين الأفكار واللغة فان التفسير الأدبي ربما ترتكز في هذه النقطة، وهكذا نجد أن الظواهر التي تسمى لغوية آو بيانية قد فصلت في رفق أو عنف عن خبرة روحية.

أهم قراءات نقدية حول التراث:

لقد اهتم الكثير من الباحثين والمفكرين المعاصرين بضرورة قراءة التراث العربي نظرا لما يمثله من قيمة، ووظيفته التي تكمن في المحافظة على الماضي وهويته إلا أن قراءتهم النقدية تختلف وتتعدد ببيان زوايا نظرتهم، ولهذا حاولنا هنا أن نقد، بعض هذه النماذج التي تتعلق بقراءات في الفكر المعاصر:

1.قراءة التراث عند محمد عابد الجابري:

---

[1]- مرجع سابق، ص23.

يبدأ الجابري في قراءته للتراث بطرح السؤال التالي بصيغة: لماذا التراث؟ ومعنى الانشغال بالتراث لأنه ما دمنا نعرف التراث بكونه ما هو حاضر فينا أو معنا[1].

فإن الانشغال به هو جزء من انشغال الإنسان بذاته، وبالتالي يحقق بيننا فيما اعتقد نوعا من التواصل والتفاهم وهذا يعد في غاية الأهمية لفهم تراثنا العربي.

ويقترح الجابري منهج صالح من أجل التعامل مع التراث تعاملا واسعا يشمل تراثنا العربي الإسلامي والإنساني عامة، والتراث الفكري والمادي سواء تعلق الأمر بتراث منتمي إلى الماضي البعيد أو إلى الماضي الحاضر.

إذن فهو متعلق بالطريقة العلمية في التعامل مع الموضوعات فما يميز الطريقة العلمية اعتمادها الموضوعية، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد لنا نوعية المنهج، إذن فاختيارنا لهذا النوع من القراءة التي اقترحها الجابري هذا هي: اختيار تمليه علينا طبيعة موضوعنا التراث، وهذا الأخير كما قلنا ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد، ولذلك كان لابد من التعامل معه تعاملا علميا وهذا معناه أن تلتزم أكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية[2]. فإذا كان هذين الشرطين في كل عمل علمي فهما إذن يعدان في رأيه الشرطان الأساسيان فلا بد من الإلحاح عليهما، وبما أن التراث حاضر فينا ومعنا، فهو أقرب إلى أن يكون ذاتا منه إلى موضوعا[3]، ويرى الجابري بأن أكبر قدر من الموضوعية والمعقولية هما مها يشكلان هدفا منهجيا لهذا النوع من القراءة، ويقصد بالموضوعية هنا جعل التراث معاصرا لنفسه، الشيء الذي يقتضي فصله عنا، وبالمقابل ما يعنيه بالمعقولية "فهو جعله معاصرا لنا أي عادة وصله بنا"[4] .

إذن فالهدف الذي ترمي إليه الموضوعية يندرج على صعيد المحتوى والمضمون الإيديولوجي الذي يتطلب معالجته في محيطه الخاص ضمن سياقه المعرفي والاجتماعي

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ص45 .

[2]-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مرجع سابق، ص46 .

[3]- المرجع نفسه، ص46 .

[4]-المرجع نفسه،ص47.

والتاريخي، وفي الوقت نفسه جعله معاصرا لنا بنقله إلينا ليكون موضوعا قابلا للممارسة عن طريق العقلانية التي تنتمي إلى عصرنا وهذا هو القصد من المعقولية، وبهاتين العمليتين معا يصبح التراث موضوعا لنا بدل أن يبقى موضوعا فيما يقدم نفسه ذاتا لنا وبالتالي تتحرر من سلطته علينا ونمارس نحن سلطتنا عليه.

فالجابري يعتمد هنا على منهج تحليلي انطلاقا من النظر إلى موضوعاته لا بوصفها مجرد مركبات و إنما بوصفها بنى، والمقصود بتحليل البنية كشف الغطاء عن العلاقات القائمة بين عناصرها بوصفها منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض التحولات وبالتالي التحرر من سلطتها وفتح المجال لممارسة سلطتنا عليها، وهذا النوع من التحليل يسميه الجابري هذا بالتفكيك إي تفكيك العلاقات الثابتة في بنية ما [1]، بهدف تحويلها من ثابت إلى متغير، والمطلق إلى نسبي وهكذا، فالتفكيك لا يعني به في الموضوع ولا الاعتداء عليه، بقدر ما يعني فقط التحرر من سلطته الخطابية، وهي سلطة ترجع في الغالب إلى الطابع البنيوي للغة الكلام [2].

والقراءة المعاصرة للتراث التي اقترحها لنا الجابري تجعل المقروء معاصرا لنفسه وقف إطاره الاجتماعي والمعرفي والتاريخي على صعيد مضمونه الإيديولوجي من جهة، وفي الوقت ذاته جعله معاصرا لنا من جهة أخرى في نطاق الفهم والمعقولية.... بهذا نكون قدمنا قراءة تراثية للتراث والتي تجرنا إلى قراءة تراث للعصر أي قراءة عصرنا بنفس تراثنا أو بتراث أخر وثقافة أخرى.

ويرى الجابري هنا بأن الأصالة والمعاصرة لا تنفصلان موضحا ذلك من ينشد الأصالة بدون المعاصرة ومن ينشد المعاصرة بدون الأصالة، فالأول يعد مقلد والثاني تابع، فكلاهما يمثلان تابع ومقلد والشرط الضروري لتجديد العقل العربي وتغير الوضع العربي هو كسر قيود التقليد وقطع خيوط التبعية[3].

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مرجع سابق، ص47 .

[2]- المرجع نفسه، ص 48- 50 .

[3]-المرجع نفسه، ص60 .

ويبين لنا الجابري العلاقة التي تجمع المعاصرة بالأصالة من خلال أمثلة نصوص قرآنية مؤكدا أن الفهم السليم لهذه الآيات يتطلب في نظرنا قراءة واعية تستوعب منطوق الخطاب على ضوء أسباب النزول مع اعتبار قصد الشارع وما نعنيه هنا ونعبر عنه يجعل المقروء معاصرا لنفسه، وإذا نحن فعلنا ذلك يتبين لنا أن الآيات التي تفيد الجبر هي إما أنها تتعلق بالماضي... وهذا الأخير لا يمكن تغييره، وإنما أنها نزلت في معرض الحث على الصبر والتضحية في الصراع الذي كان يخوضه المسلمون الأوائل في مكة ضد قريش أولا والحروب مع الكفار بعد ذلك ثانيا .

ويؤكد لنا الجابري بان الجبر ليس من عقيدة الإسلام بقدر ما كان توظيف معينا لظاهر بعض الآيات لأغراض سياسية.

إذن فهو بذلك يربط النص بعصره أولا ثم ربطه بنا ثانيا حتى تتمكن من جعل المقروء معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا في أن واحد [1].

2.قراءة التراث عند حسن حنفي:

يستهل حسن حنفي قراءته على ضوء تجديد مستويات هذا التراث

أولا: تراث مادي إذ يعتقد بأنه موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة... فهو إذن تراث مكتوب ومخطوط ومطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي مستوى الأشياء، وهي قضية مثارة في عصرنا بكثرة عند حديثنا عن إحياء التراث وبعثه ثم تحقيقه على المستوى المادي [2].

ثانيا: وجوده على المستوى الصوري فهو في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير [3] مما يستدعي ضرورة تحديد التراث ليكون رؤية صالحة للواقع، فالتراث جزء من مكونات واقعنا وهو حي يوجه سلوك الإنسان وبالتالي يكون تجديد التراث وصفا لسلوك الجماهير وتغييره لصالح المجتمع كما هو حل لطلاسم القديم.

---

[1]- مرجع سابق، ص59- 61 .

[2]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ص14 .

[3]- المرجع نفسه، ص15 .

والتراث والتجديد يعبران عنده عن الماضي والحاضر، وكلاهما معاشان في الشعور الذي هو مخزون نفسي متراكم من الموروث في ظل تفاعله مع الواقع الحاضر، إسقاطا من الماضي أو رؤية الحاضر، فتحليل التراث هو في الوقت نفسه تحليل لعقليتنا المعاصرة، وبيان أسباب معوقاتها والعكس صحيح، تحليل عقليتنا المعاصرة الذي هو في نفس الوقت تحليل للتراث، أي تراثنا القديم مكون في عقليتنا المعاصرة مما يسهل علينا رؤية الحاضر في الماضي ورؤية الماضي في الحاضر، وهكذا فالتراث والتجديد يؤسسان معا علما جديدا وهو وصف للحاضر وكأنه ماضي يتحرك، ووصف الماضي على أنه حاضر معاش [1].

فإذا كان التراث هو كل ما وصل ألينا من الماضي، كما أنه يعد نقطة بداية فان التجديد هو إعادة تفسير التراث لحاجة العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدي إلى الغاية، ونفهم من ذلك بان التراث وسيلة والتجديد هو الغاية، إذن نلاحظ أن حسن حنفي لا يفرق بين التراث والتجديد، وإنما نجده يحاول إحداث توافق وانسجام بينهما، لان التراث هو أساس وذخيرة قومية نستثمرها من أجل إعادة بناء الإنسان فأي تطوير سواء في التصنيع أو الزراعة فلا يتم إلا بعد قيام ثورة إنسانية سابقة عليها وشرط لها [2].

3.قراءة التراث عند جابر عصفور:

يرى جابر عصفور في مقدمة كتابه "قراءة التراث النقدي بأنه لا توجد هناك قراءة بريئة أو محايدة للتراث ذلك لأننا عندما نقوم بقراءة التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها وهو بذلك يسعى

---

[1]- مرجع سابق، ص19 .

[2]- المرجع نفسه، ص13 .

إلى قراءة موضوعية للتراث انطلاقا من طرحه الأسئلة التالية: ما حدود الموضوعية في القراءة؟ وما مدى حضور التراث لدى المقروء نفسه[1].

مما يفيد قارئ التراث النقدي هو استعانته بأدوات المعرفة لعصره حتى يتمكن من فهم التراث فهما واقعيا وبهذا المعنى الذي نتعلمه من التاريخ لن يصل أنماط قراءة التراث النقدي **بالأنساق** الأدبية أو النقدية للقارئ الحديث وحسب، بل يجعل من عملية القراءة نفسها جانبا لا ينفصل على انساق معرفية كبرى تشمل النقد الأدبي وتحتويه، وتجعل من عملية قراءة التراث جانبا لا ينفصل من عملية قراءة التراث بوجه عام سواء كنا نتحدث عن التراث بمعانيه الخاصة أو العامة[2].

ويعتقد جابر عصفور بأنه يجب وضع قراءة التراث في علاقة مع بقية قراءات حقول التراث الأخرى من أجل التعمق لفهم الوحدة المنهجية للقراءة والوحدة العقلانية للموضوع المقروء معا، مما يترتب على هاتين الوحدتين المتكاملين من نتائج ايجابية لا يتوقف تأثيرها على حدود التراث النقدي في حفله الخاص، بل يتعداه إلى كل الحقول ويؤكد لنا جابر عصفور بان القراءات التي قدمها المعاصرون أمثال زكي نجيب محفوظ، وطيب تيزيني وأدو نيس ومحمد عابد الجابري، وحسن حنفي وغيرهم من قراء التراث الفكري كلها تمثل وحدة قراءة التراث في أقواله المعرفية وإجراءاته المنجية وهكذا يمكننا تصنيف القراءات السابقة في ثلاثة اتجاهات[3]:

أولا: القراءة الانتقائية عند زكي محمود، فهي جدعان التي تحاول إحداث توفيق بين الأصالة والمعاصرة، الماضي والحاضر من أجل اجتماع ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الذي نحياه، حيث يستلزم تجديد الفكر العربي لكشف هن المعقول واللامعقول في التراث مما ينفي العناصر السالبة لأنها غير صالحة للعصر، واثبات على العناصر الموجبة التي تمكننا من محل مشاكلنا المعاصرة.

---

[1]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة نيبال للدراسات والنشر، ط1، قبرص، 1991، ص05 .

[2]- جابر عصفور، قراءة التراث النقدي،مرجع سابق، ص36- 37 .

[3]- المرجع نفسه، ص43 .

ثانيا: القراءة التنويرية التي تسعى إلى الكشف عن تكوين العقل العربي عند محمد عابد الجابري ثم الكشف عن المستويات الخطابية السائدة في الفكر العربي بإبعاده العربية الإسلامية عند محمد أركون محددا من ذلك البينة المكونة للعقل، فهذا الأخير يخضع للمقاييس الخاصة المقترنة بإشكاليات واليات للإنتاج المعرفي.

ثالثا: اتجاه الذي يهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة عن طريق إعادة بناء التراث بهدف التقدم والتطور وتغيير العصر فهي قراءة مشتقة من اعتبارات الحاضر، عند كل من حسن حنفي وأدو نيس، وطيب تيزيني[1]، ويبين جابر عصفور أن هناك أنماط مغايرة في قراءة التراث النقدي فهي تتعاقب عبر تاريخ نقدنا الحديث، وفق الصلة المبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الأدبي بوجه عام موضحا لنا ذلك بطرح الأسئلة التالية:

- ما التراث النقدي ؟
- لماذا نقراه ؟
- كيف نقراه ؟

ولا شك أن أول إجابة متميزة عن هذه الأسئلة في عصرنا الحديث كانت كالتالي:

- ماهية التراث النقدي وآلياته من الناحية الأولى ثم تحديد الغاية من التراث من الناحية الثانية وبعدها كيفية تحديد القراءة من الناحية الثالثة، ونفهم من ذلك أنها أسئلة متكررة الطرح، متغيرة الإجابة، وثبات هذه الأسئلة الذي لا يعني ثبات ترتيبها يرتبط بحضورها الضمني في كل حركة أدبية نقدية تكامل جوانبها النظرية والتطبيقية[2].

4.أراء النقاد الآخرين في تعاملهم مع التراث:

لقد تبلور فكرنا العربي في ظل عصر النهضة لخضم الصراع بين تيارات مختلفة تحاول تأصيل أفكارها من أجل تجاوز الأمة الحضارية حيث برزت مجموعة من

---

[1]- مرجع سابق، ص44.

[2]- المرجع نفسه، ص19-34 .

المفكرين والدارسين التي تنادي باعتناق الفكر الغربي كأساس للحداثة بهدف تحقيق قطعية معرفية مع التراث واللحاق بركب الحضارة العالمية .

وهناك من يفرض القطيعة وحاول الرجوع إلى التراث باعتباره القاعدة المهمة التي من خلالها نستطيع الحفاظ على هويتنا العربية، وذلك طبعا وفق تعاملنا مع التراث، فمنهم من وقف موقفا مؤيدا لمؤلف كدأب المرايا المقعرة ومنهم من خالفه في رأيه رافضا بعض هذا وبعض ذاك، إذن ثمة عدة رؤى ومنظورات متفاوتة ومختلفة، ولعل من أهم هذه الآراء نذكر هنا ما وجه اهتمام محمد عابد الجابري نحو التراث، ذلك السؤال الذي طالما طرح: كيف نتعامل مع التراث؟ أنه سؤال يتعلق بالحداثة يندرج تحت إشكالية "الأصالة والمعاصرة" في فكرنا العربي، فهذا السؤال هو سؤال جيلنا، والجيل السابق بكامله، وعصرنا الثقافي الراهن وقد تعامل الجابري مع التراث على أساس ربطه بإشكالية الحداثة على اعتبار هو لب هذه الإشكالية[1].

فلا يمكن الحديث عنها إلا من هذا المنطلق أي عبر تحديث كيفية تعاملنا مع التراث معتمدين في ذلك على جملة من الشروط والمعطيات التي يفرضها العصر الحالي لا أن نعود إلى معطيات وخصوصيات العصر الماضي، فالواقع أن حياتنا المعاصرة تختلف اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا، فهي تختلف اختلافا جذريا عن سابقتها، وبالتالي فالاحتكام إلى "الأشياء والنظائر" لا يكفي بل ربما لا يجدي، فمعظم معطيات الحضارة المعاصرة لا أشياء لها ولا نظائر في الماضي[2].

فحضارتنا الراهنة تختلف تماما حسب هذا المعنى عن حضارة السلف، فكما عبرنا عنه ب: الفهم التراثي للتراث، وهو الفهم الذي ما زال سائدا إلى اليوم ومن هنا كان من متطلبات الحداثة في نظر الجابري تجاوز هذا الفهم التراثي للتراث إلى فهم حداثي إلى رؤية عصرية له[3].

---

[1]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة. دراسات ومناقشات، ص10 .

[2]- المرجع نفسه، ص10-11.

[3]-المرجع نفسه، ص15.

يقول في هذا الصدد كما سبق وأشرنا إليه فالحاجة إلى الانشغال بالتراث تميلها إلى الحاجة إلى تحديث كيفية تعاملنا معه خدمة للحداثة وتأصيلا لها وهذه وجهة نظر عبرنا عنها منذ بداية انشغالنا بالتراث مع منتصف السبعينات [1] .

فالطريق الذي سلكه الجابري إذن هو طريق إلى الحداثة انطلاقا من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها، وذلك بهدف تحريك التعبير فيها من الداخل لذلك كانت الحداثة بهذا الاعتبار تعني أولا وقبل كل شيء حداثة المنهج وحداثة الرواية، بهدف تحرير تصورنا للتراث من البطانة الإيديولوجية والوجدانية التي تضفي عليه داخل وعينا طابع العمومية [2].

وهذه الأخيرة مطلقة، ولعل نزع طابع البنية التاريخية عنها هو ما حاول الجابري إبعاده عن مشروعه الحداثي، فلا حداثة إلا بالعقل والعقلانية، وهذا التعامل مع التراث يستبق بنا لا محالة إلى الحداثة على مستوى أنساقه وأبنيته المكونة له وفي سياق آخر يرى ناقد آخر بان الواجب يفرض علينا في حاضرنا القيام بهذا التجديد، بالإضافة إلى الماضي، وتغيير ما فليه من قيم بليت، ويتطلب ذلك التجديد عملا و اطلاعا واسعا وجهدا ذهنيا، وكفاحا في سبيل إقرار المبادئ الجديدة الرشيدة، وصلتنا بالتراث الأدبي كصلتنا بالتراث العلمي والثقافي عامة، تجعل من قيمة الرشاد مجال ثقة واعتزاز حريصين عليها وفي نفس الوقت ألا تقف عندها بل نصيف إليها كل ما نرى أنه ينهض بذلك التراث ويتقدم به مسترشدين بنا نفيده [3].

ومعنى هذا فإننا نستفيد من ماضينا، فيجب تطويره وتجديده في حاضرنا عن طريق العمل والاطلاع، والتفكير الدائب والعزم لبناء مستقبلا خيرا من الماضي وهكذا يرى "أدو نيس" صاحب كتاب الثابت والمتحول بان التراث أصبح يرتكز على عناصر التغيير

---

[1] -مرجع سابق، ص18 .

[2] - المرجع نفسه، ص16 .

[3] - محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة ع 2477، (د .ط)، ص53 .

والتحول والتقدم، لا على عناصر الثبات والسكون والتخلف، ويقول هنا أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي، إذا لم تتهدم البنية التقليدية للذهن العربي[1].

إذن فدراسة التراث في هذه الحالة لا تعني إخصابا للحاضر بقدر ما تهدف إلى هدم التراث نفسه، ويقول هنا أيضا: "وإذا كان التغير يفترض هدما للبنية القديمة التقليدية، فان هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن تكون بآلة من داخله، إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته[2]، نفهم هنا بان أدو نيس يتحدث عن الهدم، لاعن التجديد أو البناء، فهو يفهمه لكي يهدمه، وما زال يتعامل معه باعتباره وجودا في الماضي، فعلاقته بالتراث إذن علاقة انفصال كاملة لأنه يسلم بأثر التراث وينفيه في نفس الوقت.

وهذا ما جعل نصر جاهد أبو زيد ينتقد هذه النظرة لأنها تقوم على الهدم بين التراث والحداثة فيقول: أن هذه الرؤية التي يتبناها أد ونيس للتراث تقوم على الهدم بدلا من الارتباط[3]فهو يرى بان الارتباط بالتراث خاصة في اتجاهاته المتقدمة، لا يعني إهمال الظروف التاريخية، بل يعني الوعي بها، ثم إن الفارق بين الارتباط الذي يقوم على الوعي والارتباط الذي يقوم على التقليد فارق جوهري، الوعي يدرك التمايز بين الماضي والحاضر في نفس الوقت الذي يدرك فيه جدلية العلاقة بينهما، ومعنى هذا أن التراث والحداثة متمايزان وجوديا، ولكنهما متداخلان معرفيا [4]، إذن هذا الارتباط يقوم على الوعي لا على التقليد وتكرار الماضي، وتأسيسا على ما سبق يقول حسن حنفي: فالحديث عن القديم يمكن من رؤية العصر فيه، وكلما أوعل الباحث في القديم وفك رموزه وحل طلاسمه أمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات في القديم إلى الأبد وإبراز مواطن القوة والأصالة لتأسيس نهضتنا المعاصرة، وبما كان التراث يشير إلى الماضي والتجديد

---

[1]- نصر جامد أبو زيد، إشكاليات القراءة واليات التأويل، ص232 .

[2]- المرجع نفسه، ص232 .

[3]- المرجع نفسه، ص233 .

[4]- المرجع نفسه، ص233.

يشير إلى الحاضر، فإن قصة التراث والتجديد هي قصة التجانس في الزمان وربط الماضي بالحاضر وإيجاد وحدة التاريخ[1].

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أنه من الضروري العودة إلى الماضي لفهمه جيدا واستيعابه بشكل متأن وواع وقراءته قراءة سياقية وظيفية، وذلك لفهم حاضرنا المعاصر وتنويره قصد تحقيق أصالتنا للسير به نحو التقدم والازدهار، وفي نطاق آخر ينظر "علي زيغور" إلى توظيف التراث نظرة سيكولوجية ووسيلة لتحقيق الشعور بالانتماء الحضاري والثقافي، وتوفير الراحة النفسية أثناء التعامل مع الآخر، ومن ثمة يشعر بالأمن والاطمئنان أي بالقدرة على الاستمرار والتكيف[2]، نلاحظ من هنا أن علي زيغور يحاول ربط التراث بعلم النفس لتحقيق الأمن اتجاه الآخرين.

وعلى وجه العموم فالمسالة الجوهرية التي ينبغي أن ينصب عليها البحث هي مسالة التراث وكون عملية القطع معه عملية مستحيلة، ومعادية للحداثة من قبل سواها، فالتراث عبارة عن كنز للشاعر بالذات، إذ لا يمكن لقصيدة هذا الشاعر مثلا أن يكون لها شان لا في الحاضر ولا في المستقبل، إن تجاهل صاحبها هذا التراث أو اقتراب أكثر من اللازم من تراث الآخرين، ثم لماذا يقطع هذا الحداثي العربي علاقته مع تراثه؟ فهذا التراث هو الهوية الثقافية و الحضارية والقومية، وكل ما في الأمر أن أصحاب هذه الدعوة لهم مشاكل مع التراث، ولكنها مشاكل مصنعة في اعتقادنا، إذ يمكن قيام أصحابها بتصفيتها مع أنفسهم، فإذا تمكنوا من إجراء مثل هذه التصفية اكتشفوا أن التراث العربي الإسلامي هو تراثهم الذي يحتضنهم بحي، كما احتضن الجميع في الماضي[3].

---

[1]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفا من التراث القديم، ص20 .

[2]- علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، ص115.

[3]- جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، مطابع الشروق القاهرة، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000، ص: 180-181.

ومن زاوية أخرى يرى الناقد "جابر عصفور" بأن تعاملنا مع التراث في النهاية هو الجدل بين الماضي والحاضر، دعما للحاضر الذي هو نقطة البدء، إذ هناك تطوران عن التراث بوجه عام: تصور يتعامل مع التراث باعتباره كتلة من الأحداث والمفاهيم والقيم مستقلة عن وعينا ووجودنا تماما، ويمكن أن تعالج معالجة محايدة، تحاول الوصول إلى الكينونة المتعالية لهذه الكتلة، وذلك التصور موجود بالقوة بالفعل كما يقول الفلاسفة القدماء ومن المستحيل عمليا أن نتعامل مع التراث على هذا النحو، إما التصور الثاني فيتعامل مع التراث من منظور الوعي بالحاضر، والإدراك الآني، وذلك هو التصور السائد فضلا على أنه التصور الممكن عمليا [1].

وثمة فرق بالتأكيد بين من يعود إلى الماضي ليثبت أو يؤكد وضعا متخلفا في الحاضر، ومن يعود إلى الماضي لـــيوصل وضعا جديدا قد يكور الحاضر نفسه وينفي بعض ما فيه من تخلف وتأصيل جديد يعني أن "نفتله علما" لنعرف أصله الذي جاء منه، وأصولنا التي يمكنا أن تتقبله وتدعمه، ويمثل ذلك بوصل الجديد لي يصبح له أصل ويتحول إلى قوة مؤثرة وبالتالي نكون فاعلين بقدر ما نحن منفعلين [2]، ومن وجهة نظر أخرى يقول زكي محمود، نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه علميا فيضاف إلى الطرائق الحديث... ذلك هو الجانب الذي نحبه من التراث [3].

هذا ما يؤكده عبد السلام المسدي بقوله "العرب يواجهون تراثهم لا على أنه ملك حضوري لديهم، ولكن على أنه ملك افتراضي يظل بالقوة ما لم يستردوه واسترداده هو استعادة له واستعادته حملة على المنظور المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه" [4].

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة التراث النقدي، دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص 9-14 .

[3]- المرجع نفسه، ص68.

[4]- المرجع نفسه.

فهذا القول لا يختلف عن مغزى أحياء التراث الذي يقصده إليه زكي نجيب محمود عن مغزى استعادة التراث عند المسدي، وهذا يعني النص الثاني صورة عن الأول، فكلاهما يؤكد ما نستطيع تطبيقه اليوم، وما نحمله على المنظور المنهجي المتجدد.

وفي إطار آخر يطرح "نصر حامد" السؤال الذي يمثل الطرف الثاني منها فهو: لماذا يلح علينا هاجس التراث هذا الإلحاح المؤرق، والذي يكاد يجعلنا امة فريدة في تعلقنا بجبال الماضي كلما مرت بأزمة من الأزمات وما أكثرها؟ فإذا كان التقدم يشير إلى المستقبل ويدل على الحركة فإن التراث يشير إلى الماضي ويدل على السكون والجمود، ويظل المشكل مائلا: كيف نحقق التقدم دون أن نتخلى عن التراث؟ فقد تحول التراث الذي تم اختزاله في الإسلام إلى هوية، وقوعا في العدمية وتعرضنا للضياع أصبح معبرا عن أصالتنا في تاريخ الوجود الإنساني.

ومن هذا يتضح لنا أنه لابد من انجاز وعي علمي بالتراث يضعه في سياقه التاريخي وذلك لإدراك انجازاته، وفي هذا السياق يرى "حازم" بأن مثل هذا الوعي يمكن من ربط الحاضر بالماضي، على نحو لافت الانتباه، فهو بذلك يحاول إعادة صور الماضي المزدهر وتأكيد صور الحاضر [1]، ورد على ذلك نجد جابر عصفور يحاول التعامل مع التراث النقدي والبلاغي على أساس النظر إلى علاقته المتفاعلة بغيره من العلوم والمعارف التي ساهمت في إثرائه أو توجيهه مسار قضايا الأساسية المرتبطة بمبحث الصورة مثل الفلسفة وعلم الكلام واللغة والتفسير، وبالتالي وجهة نظره إلى التراث كانت من خلال فهم معاصر للصورة الفنية، فهو يتعامل مع التراث بالبحث عن جوانب الأصالة فيه، من خلال تصور معاصر للصورة، وهذا لا يمنع من اتخاذ موقف تقدي منه في ضوء وعينا المعاصر، نظرا لما يؤثره من مشاكل وقضايا فالهم أن يكون واضح من تراثنا، ليكون هذا التراث متفاعلا مع حاضرنا وليس مجرد صفات موجودة في

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص166.

كتب مطبوعة أو مخطوطة، تكتفي بالإشارة إليها [1] ويبدو لنا أن جابر عصفور اتخذ موقفا نقديا حول هذه الثنائية بين التراث والحداثة ،فهو يسعى إلى رد تلك الانتقادات التي وجهت له وعموما يتضح مما سبق أن التراث في حاجة إلى الحداثة، فلا حداثة بدون تراث وهذا لا يمكنه أن يتحقق ما لم يتم الارتكاز على النقد كمرشد وموجه لإثارة الدراسة التراثية فعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى بعض النقاد إلا أنها تبقى مجرد انتقادات ولآراء حول هذه القضية التي فتحت باب الحوار لذل يجب العودة إلى التراث دون الفصل عنه بشكل تام، ودون الفصل عنه بشكل تام.

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت1992، ص11-12.

بعد هذه الدراسة النقدية لموضوع مفهوم التراث في نظرية المعنى لمصطفي، وبناء على ما تم عرضه وتحليله، يمكننا الوقوف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي جاءت كالتالي:

- الدافع الذي جعل مصطفى ناصف يؤلف كتابه "نظرية المعنى" هو تمييز الأفكار القديمة والأفكار الحديثة بعضها من بعض، ذلك لأنه يريد تأسيس شرعية التراث والعودة اليم من أجل فهمه من منظور حداثي.

- حاولمصطفى ناصف تتبني المنهج الفكري في كتاباته النقدية حيث بين أهم المفاهيم الثنائية في منهجه بهدف الكشف عن رؤية الكلية المعرفة التي يتبناها في عدد من مواقفه وآراءه النقدية.

- تناول مصطفى ناصف في هذا الكتاب أن التراث العربي وبخاصة في المجال التطبيقي، من حيث الشروح والتفسيرات.

كما لاحظنا بأن هناك مجموعة من آراء النقاد الذين استندوا في نقدهم النظري والتطبيقي إلى المعارف النقدية التراثية من جهة، والى المعارف العربية من جهة أخرى، وهذا ما أدى إلى الازدواجية.

ثمة عدة رؤى ومنظورات متفاوتة ومختلفة حول مفهوم التراث، وإنها تتعدد وتتنوع من ناقد إلى آخر، وعلاوة على ذلك حاول مصطفي ناصف معالجة قضية التراث في كتابه كبديل للنقد الحديث، فعمل على إعادة قضية التراث وبعثه من جديد، وبذلك لبناء حداثة منشودة، وما يمكن قوله: أن مصطلح التراث لم يطرح في ساحة الناقش الفكري إلا مع صدمة الحداثة وارتباطه بمناقشات المفكرين لجدلية الأصالة والمعاصرة فمفهوم التراث لم يوظف في الفكر المعاصر، إذن لقد شكل موضوع التراث مبحثا هاما في الفكر العربي المعاصر باعتباره موضوعا يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل، لذلك تناوله كأساس من حيث مفهومه ومن حيث الرؤى المختلفة، وبصرف النظر عن ذلك إنشاء نظرية تكاملية في التعامل مع التراث، يتم من خلالها تقديم قراءة

جديدة للتراث وتقويمه، ومن ثم بناء رؤية جديدة في التعامل مع التراث تواصلا لا انفصالا، أي عودة الاتصال بالتراث من خلال مجالاته وانواعه،

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى مصطفى ناصف في كتابه "نظرية المعنى" إلا أنها تبقى مجرد مواقف موضوعية قابلة للنقاش والحوار فلولا النقد لما كانت هناك دراسات قائمة على مجموعة من الباحثين والمفكرين، فإذا كان التراث بطبيعته ينتمي إلى الماضي فإن المواقف من تنتمي إلى الحاضر.

الملحق

نبذة عن حياة مصطفى ناصف:

ولد البروفيسور مصطفى ناصف في مصر سنة 1340هـ/1922، وصل على ليسانس الأدب، وماجستير في اللغة العربية من كلية الأدب في جامعة فؤاد الأول، جامعة القاهرة (فؤاد سابقا)، وعلى الدكتوراه من فسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة عين شمس سنة1341هـ/1952م، وق التحق بالسلك الأكاديمي في كلية الآداب بجامعة عين شمي من أكثر من نصف قرن وأصبح أستاذ منذ سنة1385هـ/1966م.

وقد امتدت مسيرته العلمية باحثا وأستاذا للبلاغة العربية القديمة والنقد عدة عقود أشرف خلالها على عدد كبير من طلاب الدراسات العليا وتولى العديد من المسؤوليات الأكاديمية والإدارية في جامعة غين شمس وعمل في العديد من اللجان والمجالس الجامعية والثقافية حتى تقاعد بمرتبة أستاذ متميز في سنة1400هـ/1980م، وكان البروفيسور ناصف باحث مشهورا في الدوائر الثقافية والأكاديمية في إرجاء العالم العربي، وقد قام بتدريس في عدة جامعات عربية كمدارس في مدرسة اللغات الشرقية في لندن، والجامعة الأمريكية في القاهرة وقد القي محاضرات في موضوع (الاتفاق الحديثة في دراسات الاستعارة) في جامعة لندن ونظرية المعنى في النقد الحديث) في جامعة هارفارد بالولايات المتحدة، وظل يقوم بتدريس (التوجهات المعاصرة في النقد العربي و(أفاق القراءة الأدبية ومنجزاتها وتجديدها).

منح مصطفى ناصف الجائزة بالاشتراك تقديرا لما تميزت به دراساته البلاغية من قراءة جديدة تتسم بالشمول والتنوع والأصالة مع ربط تلك الدراسات التي استمدت منها أصولها أو التي تداخلت معها تداخلا وثيقا، كما أن دراسته عن عرفته العميقة بالتطور الذي أحاط بالبلاغة في العصر الحديث.

وتوفي مصطفى ناصف رحمه الله سنة1439هـ/2008م.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991م.

2. إبراهيم مصطفى، أحياء النحو، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1413هـ، 1992م.

3. ابن السراج، الأصول في النحو العربي، تح: عبد الحسين قتلي، ج1، ط3، بيروت، 1988م.

4. ابن جني، الخصائص تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، ط1، بيروت، 1421 هـ، 2001م.

5. ابن منظور: لسان العرب, مج2, ط2, دار صدر, بيروت- لبنان, 1992م.

6. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر,ط3, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, 2001م.

7. أحمد كمالزكي: الأساطير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

8. أحمد كمال زكي: دراسات في النقد والأدب, دار الأندلس, بيروت 1981م.

9. بدر شاكر السياب: الديوان أنشودة المطر، ج1، دار العودة، ط1، بيروت، 1980م.

10. بدر شاكر السياب: رحل النهار، ديوان منزل الأفنان، دار العلوم للملايين، بيروت، 1963م.

11. بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري, ط1, مطبعة المعارف, عنابه,2007م.

12. بوذيبة إدريس: مائة شاعر وشاعرة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت1992م.

14. جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، قبرص، 1991م.

15. جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة التراث النقدي، دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.

16. جهاد فاضل، أدباء عرب معاصرون، مطابع الشروق القاهرة، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000م.

17. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم.

18. حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1988م.

19. حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت، 1991م.

20. رجاء عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، مطبعة الأندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988م.

21. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية), ط3، دار النهضة العربية, بيروت, 1984م.

22. سعيد سلاّم: التناص التراثي, عالم الكتب الحديث, أربد- الأردن, 2010م.

23. سعيد سلاّم: التناص التراثي, عالم الكتب الحديث, أريدن, الأردن, 2010م.

24. سعيد شوقي محمد سليمان, توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ, كلية الآداب, جامعة المنوفية، ط1, القاهرة, 2000م.

25. صالح الكيشو، مدخل إلى اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م.

26. عاشورة بوكلوة: الحشاش والحلازين، دار أمواج للنشر، مطبعة نبر، سكيكدة، الجزائر، 2007م.

27. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط5، المكتبة الأكاديمية، بيروت، لبنان، 1994م.

28. علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، ط1 ، بيروت، لبنان.

29. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

30.

31. غالي شكري: التراث والثورة, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, م.

32. مجموعة من المؤلفين: المنجد الأبجدي, دار المشرق, بيروت, لبنان, 1990م.

33. مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة, ط1, دار الشروق, بيروت, لبنان, 2000م.

34. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات.

35. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن, ط 3, مكتبة الأنجلو المصرية, 1982م.

36. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة ع 2477، (د .ط).

37. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر,ط2, دار المعارف, 1984م.

38. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت-لبنان، (د.ت)، (د.ط).

39. نصر جامد أبو زيد، إشكاليات القراءة واليات التأويل.

فهرس المحتويات

الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة **أ-ب-ج**

الفصل الأول: ماهية التراث

مفهوم التراث **05**

أ- لغة **05**

ب- اصطلاحا **09**

أنواع (التراث) **09**

5- التراث الديني **09**

6- التراث الأسطوري **10**

7- التراث التاريخي **12**

8- التراث الأدبي **15**

أولا: مجالاتتوظيف التراث **18**

ثانيا: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ **26**

3- رافد التراث الديني **27**

4- رافد التراث الشعبي **32**

ثالثا: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر **33**

1- رافد التراث الصوفي **36**

2- رافد التراث الأدبي **37**

الفصل الثاني:

أهم ما تناوله مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي

أهم قراءات نقدية حول التراث **54**

5.قراءة التراث عند محمد عابد الجابري **55**

6.قراءة التراث عند حسن حنفي **57**

7.قراءة التراث عند جابر عصفور **59**

8.أراء النقاد الآخرين في تعاملهم مع التراث **61**

خاتمة **70-69**

ملحق **77**

قائمة المصادر والمراجع **80 -79**

فهرس المحتويات

ملخص باللغة العربية واللغة الفرنسية

الملخص:

إن هذه الدراسة تهدف إلى إبراز أهم معالم التراث ومفاهيمه المتعددة من خلال تناول التراث ومعايير توظيفه في الرواية والشعر والأسطورة وهذا ما تناوله "مصطفى ناصف" في كتابه "نظرية المعنى في النقد العربي" إذ درس العديد من المسائل النظرية في كتابه إذ تمت مقارنة ما طرحه حول آراء النقاد ألآخرين، وتجدر الإشارة بالذكر إن موضوع التراث أصبح يكتسي أهمية بالغة باعتباره المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية وهو روح الماضي والمستقبل.

الكلمات المفتاحية:

التراث، مصطفى ناصف، نظرية المعنى، النقد العربي

Résumé:

Cette étude vise à montrer les principaux signes du patrimoine et ses significations multiples par recours du patrimoine et les paramètres de son emploie dans le roman, la poésie et la légende et c'est ce a fait MOSTAFA NACEF dans son livre la théorie du sens dans la critique arabe ou il a étudié plusieurs questions théoriques et on a comparé ceci avec ce qu'a été introduite sur les opinions des autres critique.

Il est important de signaler que le thème du patrimoine est devenu d'une grande importance en étant une réserve culturelle variée léguée des grands pères, englobant les valeurs religieuse et historiques.

C'est l'âme du passé, l'esprit du présent et l'incarnation du futur.

Les mots clés :

Patrimoine, Théorie Signification, MOSTAFA NACEF, Monétaire arabe