

الفصل الأول
الشعر الحر
والتراث

أ- الشعر الحر :

1- مفهوم الشعر الحر :

تقول نازك الملائكة حول مفهوم الشعر الحر، هو شعر ذو شطر واحد ، ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه،⁽¹⁾ ثم تتابع قائلة : وأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة ، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم، إن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأسطر بداء أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطر تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن.⁽²⁾

2- بداية حركة الشعر الحر:

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينات من هذا القرن الماضي و لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ، ثورة ضد نظام البيت الشعري والقافية ، والتحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية ، والسطر الشعري، لأن هذه في الواقع كانت نتيجة مصاحبة لهذه الثورة،⁽³⁾ ولم تقف هذه الحركة عند حدود التحرر الجزئي من قيود

(1)- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة بغداد ، ط3، 1967.ص 60.

(2)- نفسه، ص 61.

(3)- السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984م ، ص38.

القافية ، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك ، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة، في ميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت "بالشعر الحر" وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها ، كمحاولة "الشعر المرسل" أو "نظام المقطوعات"، وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة، في الشعر العربي، حيث كانت بداية الشعر الجديد سنة 1947م في العراق ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة ، وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وقد صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد: الأولى بعنوان " الكوليرا " لنازك الملائكة ، والثانية " لبدر شاكر السياب"، وكان عنوانها : "هل كان حيا".⁽¹⁾

وعن هذا تقول نازك الملائكة : كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م ، في العراق، ومن العراق، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكادت بسبب الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا ، كانت أول قصيدة تنشر، قصيدتي المعنونة "الكوليرا"، ثم قصيدة "هل كان حيا" لبدر شاكر السياب من ديوانه "أزهار ذابلة وكلا القصيدتين نشرتا عام 1947م"⁽²⁾

من خلال هذا النص، يتضح أن نازك الملائكة تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت سنة 1947م، وأنه طلع من العراق ومنها أنتشر إلى باقي أنحاء الوطن العربي ، واحتفظت لنفسها بفضل السبق في ولادة الشعر الحر عام 1947م، ومن خلال تأريخها لبدايات حركة الشعر الحر نجد أنها قد حكمت وأطلقت الحكم وعمته دون ترو منها ، متجاهلة بذلك أن هناك بدايات غير التي أشارت إليها ، وان كانت هذه البدايات لم تحفل باهتمامها . إلا أن هذه البدايات قد تكون ذات شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا . ولم تمضي سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة ، حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، وانتقلت بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر

(1)- مصطفى حركات ، الشعر الحر ، أسسه وقواعده ، دار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1 ، 1998م ، ص05.

(2)- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، ص 37،35. بتصرف.

حيوية وأرحب انطلاقاً، وبدأ رواه ونقاده ومريدوه يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت بمدرسة "الشعر الحر" ، وقد وجدت هذه المدرسة الكثير من المريدين و ترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان ، حيث تزعم هذه الحركة "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" و"البياتي" في العراق في الأربعينات ، ثم ما لبثت أن اتسعت هذه الدائرة في الخمسينات فضمت إليها من مصر "بوشادي" ، و"باكثير وعبد الرحمان الشرقاوي"، ثم "صلاح عبد الصبور وزملاء مدرسته"، ممن زعموا أن الإطار الموروث للقصيدة العربية ، لا يستطيع استيعاب صور الواقع الحقيقي لحياة العصر وما يتركه هذا الواقع من اثر كبير في نفس الشاعر. (1)

ومؤدى القول في الشعر الحر أنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية. (2)

كما ظهر في لبنان كل من "أحمد سعيد" (أدو نيس) و"خليل حاوي"، و"يوسف الخال"، وفي فلسطين نجد كل من "فدوى طوقان"، و"سلمى الخضراء الجيوسي" ، أما في السودان فقد برز الأفق نجم كل من "محمد الفيتوري" و"صلاح محمد إبراهيم".

وأول نص نقدي تناول هذه الحركة هو مقدمة الشاعرة "نازك الملائكة"، في ديوانها "شظايا ورماد" الصادر صيف سنة 1948م، متضمناً مجموعة من القصائد الحرة الوزن ، والذي قدمت له بمقدمة مسهبة بينت فيها وجه التجديد في ذلك الشعر، واختلافه عن أسلوب القصائد ذات الشطرين ، كما بينت سبب مفارقتها لطريقة الخليل ولغة الشعر القديم. وتناالت

(1)- محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط2002، ص1 ، ص15.

(2)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 34.

(3)- محمد احسان النص، مقال منشور، في مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد 83، الجزء 1، دمشق، ص 16.

بعدها المحاولات، وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرها أقوى ، حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد.(1)

3- مسميات الشعر الحر وأنماطه:

لقد أتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطا مختلفة ، كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين. فقد أطلقوا عليه في إرهاباته الأولى اسم **الشعر المرسل** : وهو الذي يتقيد فيه الشاعر بالوزن ولا يتقيد بالقافية، بل ترسل فيه القافية إرسالا ، فتتغير وتتجدد كيفما يتراءى للشاعر.(1)

ومن المسميات التي أطلقت عليه أيضا "النظم المرسل المطلق" و"الشعر الجديد" و"شعر التفعيلة"، أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى آخر هو مسمى:

الشعر الحر: وهو الشعر الذي يتحرر فيه الشاعر من الأوزان والأبحر الشعرية المعروفة ، ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من الأبيات .

والشعر المرسل الحر : وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من القافية والوزن جميعا ، ويرى الدكتور حامد منفي انه من الممكن أن يطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر المشعور أو قصيدة النثر.(2)

(1)- حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث ، تطوره ، معالمة الكبرى ، مدارسه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عنون ، الجزائر،

ط 1 ، 1993 ، ص 143.

(2)- حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث ، ص 143.

4- طبيعة الشعر الحر وجوهره:

يتضح لنا من خلال التعريف السابق ، طبيعة الشعر الحر ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ويلتزم بها ، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان.

فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن البسيط مثلا ، أستوجب عليه في قصيدته أن يلتزم بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى نهايتها . فعن طبيعة الشعر الحر تقول نازك الملائكة : "والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ، ملتزم بها كل الالتزام ، وكل ما فيه من غرابة انه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا..."⁽¹⁾

أما جوهره: فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع الذي تعيشه الإنسانية المعذبة ، فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حد ذاتها ، ولم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف و المشاعر ، والأخيلة ، والتراكيب اللغوية فحسب ، وإنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانات الإنسانية مجتمعة ، كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة، تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع .⁽²⁾

فمن أهم تلك الموضوعات ، ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال . ومواطن التخلف والجوع والمرض ، ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل . أما فيما يخص الشروط التي فرضتها نازك الملائكة لتطبيقها على هذا اللون الجديد فتمثلت فيما يلي :

1- أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى انه استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا .

(1)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص60.

(2)- نفسه، ص 05.

2- أن يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده ، مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة.

3- أن تستشير دعوة صدى بعيد لدى النقاد والقراء

4- أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدؤوا فوراً باستعمال هذا اللون الجديد. (1)

5- مميزات وعيوبه:

إن مميزات الشعر الحر لا تقل أهمية عن غيرها من مميزات المدارس الشعرية الأخرى ، ومن مميزات الشعر الحر :

* الوحدة العضوية : فقد وفق شعراء مدرسة الشعر الحر في تحقيق الوحدة العضوية ، حيث لم يعد البيت هو الوحدة ، وإنما صارت القصيدة تشكل كلاماً متماسكاً وتزوج الشكل والمضمون ، فالبحر والقافية والتفعيلة والصيغة وضعت كلها في خدمة الموضوع، وصار الشاعر يعتمد على التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ.

* كما يكثر فيه المواضيع الحديثة مثل المدينة ، الموت ، ويتسم الشعر المعاصر عامة والشعر الحر خاصة، بظهور النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ، ويرى بعض الباحثين أن هذه النزعة ليست إلا نوعاً من التأثر بأحزان الشاعر الأوربي الحديث. (2)

* مرونة الموسيقى : كما تميز هذا اللون بالتناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة وحركة الحدث أو الانفعال الذي يتوقف عليه ، وبالإضافة إلى ما يتميز به من مرونة في موسيقاه حيث تتكون بتكون الانفعال ، وهو الأمر الذي جعل الشكل الجديد للقصيدة العربية أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه، وأكثر استيعاباً لمضامينه الحية.

(1) - نازك الملائكة، ط2، ص 16.

(2) - محمد احمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر عمان ، الأردن ، ط2، 2006م ، ص 142، 143.

*وحدة التفعيلة: فالشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين ، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ، ولا يتقيد بوحدة القافية ، كما أن الشعر الحر يهتم بالأساطير ويستثمرها الشعراء في قصائدهم.(1)

فإذا كانت هذه المميزات قد أسهمت في ميل الشعراء إلى استخدام هذا اللون للتعبير عن مشاعرهم ، فهذا لا يعني أن هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية يخلو من العيوب وهو ما تفره نازك الملائكة فتقول : "فما بالنا بالعيوب التي يتضمنها هذا الوزن ؟ وإنما تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه ، وأبرزها عيبان أثان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر"

أ- يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر ، مما يضيق مجال إبداع الشاعر .

ب- يرتكز اغلب الشعر الحر - ستة بحور منه من ثمانية - إلى تفعيلة واحدة. وذلك يسبب فيه رتابة مملّة ، خاصة حيث يريد الشاعر أن يطيل قصيدته .(2)

*نستخلص مما سبق أن انطلاقة القصيدة العربية وتحررها ، جعلها أكثر مرونة وحيوية وتجاوبا مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه ، حيث منحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره وتجاربه الشعورية بحرية تامة ، فلا تقيد به بأطوال معينة للبيت الشعري، ولا كذا للذهن بحثا عن الألفاظ المتوافقة الروي ليجعل القصيدة على نسق واحد ، لذا مال الشعراء المعاصرين إلى هذا اللون الجديد ، نظرا لما تميز به من سمات فنية جمعت فيها إلى جانب الوحدة العضوية ومرونة الموسيقى ، هو تحرره من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر وانطلاقه في التعبير عن خوالج نفسه ، بحرية وعفوية تامتين ورغم ما تميز به هذا اللون ، لذا رأّت " نازك الملائكة " أنه ينبغي ألا يطغى الشعر الحر على شعرنا المعاصر كل

(1)- نفسه ، ص147.

(2)- نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، ص34

الطغيان، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية .." (1)

ثم تعقب قائلة : ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة ، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها. (2)

6- موقف النقاد من الشعر الحر: يقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة ، ففريق يعيبه ويطره ويستهجنه، وفريق يدافع عنه ، ويستحسنه ، ويراه طابع العصر ، وفريق ثالث يقبل ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة . (3) فأصحاب الشعر الحر يقولون أن شعرهم لا يخلو من الوزن والموسيقى، وعن هذا تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها شظايا ورماد: "أن الشعر الحر ليس خروجاً على الأوزان العربية القديمة ، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل ، يطلق جناح الشعر من القيود ، انه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين...." (4) فالبيت ذو التفاعل الست يضطر ، فيه الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء. (5)

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن "نازك الملائكة" تؤكد أن الشعر الحر لا بد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها وهكذا بدأ الشعر الحر في الانتشار بين متحمس له ورافض. (6)

(1)- نفسه، ص 34.

(2)- ن ، ص34، بتصرف.

3- محمد عبد المنعم خفاجي ، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة، ص375

4- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص35

5- نفسه، ص 35.

6- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 138.

اتفق العديد من الباحثين على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي ، إلا أنهم اختلفوا فيما بعد حول تحديد هذا الماضي ، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ، بينما يرى بعض الباحثين أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا. (1)

2- مقومات التراث :

كما اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها التراث ، فقد اختلفوا أيضا حول تحديد مقوماته.

*فالدكتور عابد الجابري يعرف التراث : بأنه الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة ، الشريعة ، اللغة والأدب والفن ، الكلام ، والفلسفة ، والتصوف

* أما الدكتور فهمي جدعان فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري ، الجانبين الاجتماعي ، كالعادات والتقاليد ، والمادي ، كالعمران. (2)

بينما انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي ، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث ، وعلى ضوء هذه القاعدة ميز الدكتور "نعيم اليافي" بين نمطين من التراث :

- ما وافق عصره وصلح له ، وانقضى بانقضائه .

- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته ، وعاش حتى الوقت الراهن

*وأما الدكتور فهمي جدعان "فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاث هي:

(1) - نفسه ، ص30.

(2) - محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص30.

1- المفاهيم والعقائد والأفكار.

2- المصنوعات أو الإبداعات التقنية.

3- القيم والعادات. (1)

*وبناء على هذه المفاهيم والمقومات ، نجد أن التراث يعني كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذا قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات، فالتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية ، وهو ليس قيمة في ذاته ، إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره ، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار و ندعوا العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية. بل هو نظرية للعمل ، وموجه للسلوك ، وذخيرته قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها . من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض . (2)

3- أهمية الاطلاع على التراث :

تراثنا الشعري هو تراث ماضي ، حاضر ، مستقبل ، تراث يبتدئه الشعراء الأولون ويحور فيه الشعراء التالون بفكرهم الطريف وخيالهم العميق ، ويستمر ليحور فيه شعراء الغد كل حسب ملكته وحسب موهبته ،(3) لذا فإن أهميته التراث لا تمكن في الإطاحة به ، ولا في بروزه في ثنايا القوائد الشعرية فحسب ، وإنما تكمن أهميته في تفجير طاقاته الفكرية والجمالية أيضا ،(4) وهذا التحوير هو صورة قوية من صور الوحدة في تراثنا الشعري. (5)

(1)- نفسه، ص31.

(2)- حسن حنفي ، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط5،

1422هـ/2002م، ص13.

(3)- شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص38.

(4)- بوجمعة بويغوي ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ص 21.

(5)- شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، ص38.

وهي وحدة ظلت تعم في تراثنا الشعري ولا نزال نراها ماثلة أمام أعيننا في الشعر العربي المعاصر ، حتى عند أصحاب النزعة الجديدة ، نزعة الشعر الحر ، وخاصة عند من أكب منهم في مستهل حياته الشعرية على القراءة في التراث الشعري وتذوق خصائصه الجمالية ، إذ لا يزال يحتفظ في شعره بوميض من تلك الخصائص في صياغته وموسيقاه. (1)

كما أن العودة إلى التراث وقراءته قراءة جديدة وعميقة ليست عودة بلا انقطاع ، وإنما هي إبحار في مجاهيل التاريخ ، ينطلق من الحاضر المعيش ليعود إليه ، بمعنى أن العودة إلى التراث لا يعني الغرق في ماضوته ، وإنما الامتداد بشرارته ، فالشاعر المبدع لا ينظر إلى الماضي على أنه دليل على واقعه ، بل يعود إليه لتلبية حاجات موضوعية ودرامية ، وليفجر فيه طاقات لم تكن له من قبل فالشاعر المبدع هو الفنان الذي يستطيع أن يجعل من العناصر التراثية عناصر مختلفة ظاهريا عن حقيقتها الماضوية ، ذلك أنه لا يأخذ منها إلا الروح والجوهر ... فالعودة إلى التراث ليست عودة تفيد التكرار والتقليد والاقتراس ، بل هي مشاركة ومعاناة نابغة من موقف تمليه اللحظة الراهنة ، لأن الذي يهم الشاعر بالدرجة الأولى ، ليس هو الماضي وإنما التجربة الراهنة وحاجاتها. (2)

4- مصادر التراث :

لقد وجد الشاعر المعاصر رهن تصرفه تراثا شديدا غني متنوع المصادر ، فاقبل عليه بنهم ينهل من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولا وكلية وأصالة ويوفر لها في نفس الوقت أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الايجابية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي. (3)

(1)- نفسه ، ص 39 .

(2)- بو جمعة بويغيو ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ص 21، 20.

(3)- على عشيري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر القاهرة ، 1997 ،

وبالرغم من اختلاف وتنوع مصادر التراث إلا أن الأدباء نهلوا من جميع مصادره ، فمنهم من اهتم بالتراث الشعبي باعتباره التراث الذي يمثل ما ضي الآباء و الأجداد خير تمثيل ، ومنهم من اهتم بالتراث الديني وخاصة الإسلامي باعتباره أساس كل أمة مسلمة.

وهناك من اهتم بالتراث التاريخي وبشخصياته على وجه الخصوص والبعض الآخر من لم يرغب في الخروج عن إطار الأدب فاهتم بالتراث الأدبي إلا أن الدكتور "على عشيري زايد" وحسب المنهج الذي سلكه لدراسة التراث من زاوية - دراسة الشخصيات التراثية - فإنه يرى أن هناك ستة مصادر تراثية يستمد منها الشاعر المعاصر شخصياته التراثية وهي :

- 1- الموروث الديني
- 2- الموروث الصوفي
- 3- الموروث التاريخي
- 4- الموروث الأدبي
- 5- الموروث الفلكلوري
- 6- الموروث الأسطوري

ويرى أن هذه المصادر ليست دائما بهذا التمايز والانفصال ، فإن بينها من التشابك والتداخل مالا يمكن تجاهلهولكن بالرغم من كل ذلك فإن لكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة ، التي تميزه على المستوى النظري على الأقل ، عن بقية المصادر . (1)

وفي المقابل نجد أن "إحسان عباس" ومن منظور دراسته للموقف من التراث بأنه يرى أن الشاعر الحديث يتعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة نستطيع أن نعد منها أربعاً ، على أن نتذكر أنها ليست متساوية في الأهمية ، وأن الشاعر قد يستعملها جميعاً ، وقد يقتصر على بعضها ، وهذه الزوايا هي:

1- التراث الشعبي

2- الأقنعة

3- المرايا

4- التراث الأسطوري. (2)

5- الموقف الحدائثي من التراث :

تتباين المواقف بخصوص التفاعل واستدعاء التراث* عند المحدثين من الشعراء والنقاد على حد سواء ، حيث يذهب "إحسان عباس" في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر إلى ضبط نوعين من المواقف.

(1)- على عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص73 ، 74 .

(2)- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، فبراير 1978م ، ص118 .

*طريقة استدعاء التراث عند الحدائثيين تختلف عن تلك التي وجدت في عصر النهضة ، فهو يتم بطرائق مختلفة ووفق الوجهات الرؤية الحديثة .

*الأول: الموقف الفكري وفي هذا الموقف شارك بعض الشعراء سائر المفكرين الذين تناولوا هذه القضية في تحديد موقفهم منها فذهب "صلاح عبد الصبور" إلى أن من العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث ، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفاً إليه شيئاً جديداً ، وتحدث "أدونيس" في مواضيع كثيرة من كتابه زمن الشعر عن التراث ، وخالصة رأيه "يجب أن نميز في التراث بين مستويين : (الغور والسطح) . السطح يمثل الأفكار والمواقف والأشكال ، أما الغور فيمثل التفجر ، التطلع ، التغيير و الثورة... والشاعر الجديد منغرس في تراثه ، أي في الغور ، و لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه . انه متأصل لكنه ممدود في جميع الأفاق ! (1)

*الثاني : الموقف الشعري ، أي في التعبير عن الموقف من التراث شعراً . وهنا تتعدد مستويات التفاعل مع التراث . وفي ذلك يرى "إحسان عباس" : أن الشعراء يتفاوتون بشدة فهناك من يؤمنون بالتراث ويعتزون به مثل : "توفيق زياد" وهناك من يتوقون إلى التغيير الحضاري ، ولكنهم لا يدينون الماضي ، وإنما يدينون (تعهر) الماضي بين يدي السادة في الحاضر ومن هؤلاء "محمود درويش" الذي يميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه . (2)

أما "أدونيس" فإنه يطيل الوقوف عند الجوانب السلبية في تاريخنا حتى لتبدو لهجة رفضاً كلياً لا علاقة كبيرة بينه وبين ذلك الصوت الذي يتجه نحو الاعتدال ... فنظرته إلى الماضي متصلة بمبدأ الرفض والتحول المتلازمين ، وفي إطار نظرته الكلية إلى الزمن يمكن أن تفهم حقيقة موقفه من التراث ... وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لا بد من أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع ، و في هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع -

(1) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث ، ص114 .

(2) - نفسه ، ص115 .

أو الجمهور - وصلا لهذا الشعر بالتراث ، حتى يستطيع ذلك المجتمع أو الجمهور التراثي في نزعتة، قادرا على تذوقه والتأثر به. (1)

(1) - احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص 117، 118 .

ج- عوامل عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث:

لقد رأي بعض الباحثين والنقاد أن هناك جملة من العوامل كانت وراء شيوع ظاهرة توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر كصورة من صور الارتباط به ، حيث يرى الدكتور "على عشيري زايد" أن من الظواهر التي شاعت في شعرنا العربي في العقود الأخيرة هو لجوء الشعراء المعاصرين إلى تراثهم الإسلامي والعربي . ويرجع ذلك الى مجموعة من العوامل الثقافية والفنية والاجتماعية ... كانت وراء ارتداء شاعرنا المعاصر إلى الموروث بشكل عام . وهذه العوامل في مجموعها تفسير لنا سر شيوع هذه الظاهر في شعرنا المعاصر. (1)

1-عوامل فنية : ويمكن بلورت هذه العوامل الفنية في عاملين اثنين هما :

أولها: إحساس الشاعر المعاصر بمدى غني التراث وثرائه بالإمكانات الفنية...التي تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها. (2)

ثانيها: نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية ، بعدما كان شعرنا العربي يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه. (3)

2-عوامل ثقافية :وهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين أساسيين :

أ-تأثير حركة إحياء التراث ، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياته ، وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار. (4)

(1)- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 15 .

(2)- نفسه، ص 16، بتصرف.

(3)- نفسه ، ص20.

(4)- نفسه ص24 ، 25.

ب- تأثر شعراؤنا المعاصرون بالإتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث، في الآداب الأوربية الحديثة ، ومن أبرز ما تأثروا به هو دعوة الشاعر والناقد الانجليزي "ت.س إليوت" إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه. (1)

3- عوامل سياسية واجتماعية :

نظرا لما مرت به الأمة العربية في العصر الحديث من ظروف سياسية واجتماعية قاهرة وئدت فيها كل الحريات، وفرض على أصحاب الكلمة من الشعراء والكتاب والمفكرين ستارا رهيبا من الصمت الثقيل الفادح، حيث كانت أي محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته، ونتيجة لهذه الأوضاع، لم يجد شعراؤنا المعاصرون بدا من اللجوء إلى استعارة الأصوات ليتخذوها أبواقا للتعبير عن آرائهم ، دون أن يتحملوا عواقب هذه الآراء والأفكار ، ووجدوا ضالتهم بشكل خاص في الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردا على هذه السلطة . (2)

فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية الخائفة التي مرت بها أمتنا العربية سببا من أسباب اتجاه شعراؤنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية للاستتار ورائها من بطش السلطة ، إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني. (3)

(1)- نفسه ص27، بتصرف.

(2)- نفسه ،ص33.بتصرف.

(3)- نفسه ، ص34.

4- عوامل قومية :

نظرا لتزايد المطامع الأوربية في البلاد العربية ، وفي مواجهة هذا الخطر ، فقد تشبثت الأمة بجذورها القومية التي تستمد منها إحساسا بالأصالة والعراقة ، فكان تراثها القومي هو أقوى هذه الجذور وأصلبها ، ولما كان الأدباء والعلماء في كل أمة هم وجدانها وضميرها وعقلها، لم يكن غريبا أن يكونوا هم الذين نهضوا بعبء إحياء هذا التراث. (1)

5- عوامل نفسية :

نتيجة لما ينتاب الشاعر المعاصر من إحساس مزدوج بالغرابة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها ، مما يدفعه إلى الهروب من هذا الواقع ، وينشد عالم آخر أكثر نضارة وعفوية ، فكان ينشد هذا العالم من بين أحضان التراث. (2)

(1) - نفسه ص 39، 40، بتصرف.

(2) - نفسه ص 42 .

د- معايير التوظيف التراثي في الشعر الحر :

*إن القواعد والمعايير لا يمكن استخلاصها أو تحديدها ووصفها بعيدا عن النماذج الشعرية، التي نجح أصحابها في استخدام التراث استخداما شعريا ، وهو ما قام به بعض النقاد والدارسين في معرض تحليلهم لهذه الظاهرة في الشعر العربي : وبخاصة فيما يتصل بتوظيف الأساطير ، وإن كان ما ينطبق على الأسطورة ينطبق على غيرها من العناصر التراثية ، سواء كانت دينية أو تاريخية أو شعبية ، وسواء كانت متصلة بالمواقف أو بالشخصيات ، (1) حيث حصر أحد الباحثين معايير الاستفادة من التراث في ثلاثة نقاط أساسية هي :

1-امتلاك الشاعر لرؤية نقدية ذاتية.

2-تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية ، والموضوعية الحديثة.

3-تأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الروية الذاتية والموضوعية التاريخية. (2)

*فالرؤية الذاتية النقدية للتراث ضرورية وحيوية في العملية الإبداعية ، لاستبطان قدرات الذات على إبداع متميز ، يختلف شكلا ومضمونا عن إبداعات الماضين ، وبما أن رؤية الشعراء إلى التراث رؤية ذاتية ، وأن اختيارهم منه عملية داخلية تخضع لحاجات التجربة الشعرية الراهنة، فإن ما قد يراه هذا الشاعر حيا ، يراه الشاعر الآخر ميتا والعكس. لذلك فإن اتصاف العناصر التراثية بالموت والحياة ، مرتبط بالتجربة الشعرية للشاعر، فالعناصر التي تستدعيها التجربة هي التي تنفخ فيها الروح. (3)

(1)- بوجمعة بويغوي ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ط1 ، طبعة المعارف ، عنابة ، منشورات مخبر الأدب العربي القديم

والحديث ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2007، ص28 ، 29.

(2)- نفسه ، ص29 .

(3)- نفسه، ص 29.

* أما المعيار الثاني فمرتبط بالأول ، ذلك لأن الرؤية الذاتية هي التي تحقق العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي ، حتى تكون فعالة ، ويقصد بالموضوعية التاريخية ؛ المغزى الإنساني العام الذي اكتسبه العنصر التراثي في زمانه أو عبر الزمن وأصبح متداولاً بين الناس ، والموضوعية الحديثة يقصد بها المعنى الخاص الذي يستكشفه الشاعر ويفجره السياق الشعري الوارد فيه .

* أما المعيار الثالث ، فهو تحقيق التلقائية في توظيف التراث ، أي أن استخدام التراث لا يكون مجرد إضافة للزينة ، وإنما تكون وظيفته بنائية ، تجمع أجزاء القصيدة .

إلا أن هذه المعايير الثلاثة كان ينبغي أن يسبقها معيار آخر متصل بقاعدة الاستعانة بالتراث والمتمثل في :

- الفهم والتمثل : أي فهم الموقف المعاصر و إذابته في شبيهه التراثي ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي. (1)

هذه المعايير الثلاثة شبيهة بمثيلاتها عند "أدونيس" : ففي معرض حديثه عن الحداثة الشعرية ، وضع "أدونيس" التراث كله في إشكالية مع البنية الحديثة التي تؤسس وجودها على ثلاثة مستويات:

1- الانفصال عن قيم الماضي لتأكيد قدرة الذات على الإبداع الجديد.

2- وإسقاط التراث من الذاكرة التاريخية ، حين تفقد عناصره ومكوناته صفة الحياة.

3- وانتقاء الرموز الصالحة من التراث ، وهذه المعايير تحتاج إلى مهارة خاصة قد لا تتوفر إلا لقلّة من المبدعين.

(1)- بوجمعة بويغوي ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 29 ، 30 .

وفي ضوء هذه المعايير تصبح العناصر التراثية مكونا عصريا أو مجالا للكشف عن أغوار الإنسان المعاصر. (1)

*والمنتبع لهذه الظاهرة في دواوين الشعر العربي الحديث يلاحظ أن بعض الشعراء ، وحتى التابعين منهم يتجاوزون في أحيان كثيرة معايير توظيف التراث بحيث لا يغدوا هذا الأخير عنصرا بنائيا يلتحم ببقية عناصر التجربة ، وهذا يعود إلى احد السببين :

- فإما أن يستخدم الشاعر الرمز القديم بوصفة مقابلا عقليا فيفقد طبيعة الرمز

- وإما أن يكس هذه الرموز تكديسا يصعب معه تمثل دور كل رمز منها في السياق الشعوري للقصيدة . (2)

* ومن معايير التعامل مع التراث تعاملًا شعريا يثري التجربة الشعرية ، ويضفي عليها أبعاد فكرية وفنية : أن يستكشف الشاعر للعناصر التراثية المستخدمة بعدا نفسيا خاصا في واقع التجربة الشعورية ، وأن يخلق لها السياق الدلالي والجمالي المناسب .

* واختيار الرموز التراثية ليست عملية اعتباطية ، وإنما التجربة الشعورية بمالها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية .

* إن تحقيق الشاعر المعاصر لكل هذه المعايير السالفة الذكر في توظيف التراث وبخاصة المعيار البنائي ، يجعل من التراث أداة فنية ضمن عديد من وسائل التعبير الشعري ، ونسيجا حيا يتخلل القصيدة ، ومنهجا في إدراك الواقع. (3)

(1) - بوجمعة بوبعوي، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 29 .

(2) - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 213.

(3) - نفسه، ص 199 .

ففي الحالة الأولى :

ينص الشاعر على الشخصيات والأحداث التاريخية أو الأسطورية أو الدينية ، ويخضعها لتجربته الواقعية .

وفي الحالة الثانية :

يستلهم الشاعر التراث دون التصريح المباشر برموزه ، وفي هذه الحالة يكون التراث بمثابة خلفية فكرية للموقف الشعوري الراهن ، وفي كلتا الحالتين يربط الشاعر في قصيدته واقع تجربته بالواقعة القديمة المستدعاة، وبذلك تستفيد التجربة من الرمز القديم⁽¹⁾

(1)- بوجمة ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ص32 .

الفصل الثالث

التوظيف التراثي في
شعر
أحمد مطر

* التوظيف التراثي في شعر "أحمد مطر" :

1- توظيف التراث الديني

أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد ، يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها ، في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها خلودها واستمرارها حية نظرة على تعاقب الأزمنة، بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات، بلاغة تروع الأسماع روعة شديدة، تأخذ بمجامع القلوب.⁽¹⁾ فالقرآن الكريم لم يمنح العربية هذا الخلود والانتشار في العالم وحسب ، بل منحها أيضا مرونة هائلة في التعبير عن شريعته الإلهية وأركانها من الإيمان والعقيدة ، ومثاليتها الخلقية الرفيعة ، وقيمتها الروحية والعقلية والاجتماعية والإنسانية ، ولعل هذا من أهم ما دفع بالشاعر "أحمد مطر" إلى توظيف النص القرآني في العديد من قصائده ، بألفاظه وقصصه وتعبيره وشخصياته.

أولاً: توظيف القرآن في شعر أحمد مطر:

أ- التوظيف الجملي للقرآن الكريم :

لعل أول ما يلفت انتباه القارئ لشعر "مطر" هو كثرة توظيفه للنصوص القرآنية في شعره، وهو ما يتجلى وبوضوح في الكثير من أعماله الشعرية، ففي قصيدته الموسومة بالعنوان "قلة أدب" يقول:

قرأت في القرآن :

"تبت يدا أبي لهب"

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحببت فقري لم أزل أتلو:

"وتب"

"ما أغنى عنه ماله وما كسب"

فصودرت حنجرتي

بجرم قلة الأدب

(1) - شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة ، ص 27.

وصودر القرآن

لأنه . . . حرضني على الشغب ! (1)

لهذا التوظيف دلالات متعددة وواضحة، فالجميع يعلم أن "أبا لهب" يمثل قمة الكفر والطغيان والاستبداد، ولكنه في النهاية هلك، وهذا مصير كل طاغية مستبد، والشاعر في قصيدته هاته، أراد أن يشير بهذا التوظيف إلى حكام الأمة الإسلامية المستبدين، أي أنه يرى بأنهم تماما "كأبي لهب" طغاة؛ لأنهم حاربوا الإسلام والمسلمين، ومصيرهم لا شك هو الهلاك مهما طال تجبرهم وطغيانهم. وقد ظهر هذا من خلال توظيفه للآيتين الكريمتين:

چڈ ڈژ ژ ژ ک ک ک گ گ گ چ (2)

وفي قصيدته "إن الإنسان لفي خسر" يوظف الشاعر مطلع سورة "العصر" كمقدمة للحديث عن خسارة الإنسان، في ظل الأنظمة الفاسدة، وطغيان الحكام واستبدادهم، فيقول:

"والعصر"

"إن الإنسان لفي خسر"

في هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب القصر

قبل آذان الفجر

وانغلقت أبواب يتامى

وانفتحت أبواب القبر! (3)

(1) - سورة المسد، (1، 2).

(2) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 78

(3) - نفسه، ص 78.

كما أن الحاكم المتجبر الذي يضع نفسه موضع الإله، الذي لا ترد له حاجة حتى وإن كانت على حساب الرعية، والذي تسعى وسائل إعلام الدولة إلى تزكيته وترسيخ حكمه، والترويج لبطولاته التي يحرم على الرعية نكرانها، وهو ما تجلى في أوضح صورته من خلال توظيف "مطر" لسورة الرحمن" في قصيدته "فبأي آلاء الولاة تكذبان" فقد احتوت هذه السورة على صفات الله عز وجل، ونعمه التي أنعم بها على عباده، وما وعدهم به من جنات ونعيم، وفي مقابل هذه الصفات يجسد لنا الشاعر صفات الحاكم العربي الذي لا يملك إلا الشجب والاستنكار إزاء ما يمكن أن تتعرض له الأمة من مآسي، وهو ما يوضحه "مطر" الذي وصل حزنه وشعوره بالمأساة ذروته، نتيجة ما تتعرض له البلدان العربية التي تحيا تحت وطأة الاستعمار، وما تعانيه هاته الأوطان من اضطهاد وتكليل، في حين لا تحرك هذه المشاهد في نفوس الحكام العرب أكثر من عبارات الاستنكار، فيقول:

غفت الحرائق

أسبلت أجفانها سحب الدخان

الكل فان

لم يبق إلا وجه ريك ذو الجلال والجلان

ولقد تفجر شاجبا ومنددا، ولقد أدان

فبأي آلاء الولاة تكذبان. (1)

فأين هي يا ترى نعم هؤلاء الحكام الذين نصبوا أنفسهم آلهة على رعيتهم؟ أو أن نعمهم وعطاياهم هي من نوع آخر، إنهم أصحاب إذاعات تسبح بحمدهم طوال الوقت، ولهم الجواري السائرات في كل آن.

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 334.

فهؤلاء هم من سيسعدون الأمة ويصون حقوقها عن طريق المعازف (الربابة، الكمان)،
والمهرجانات الماجنة. وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله:

وله الجواري السائرات بكل خان

وله القيان

وله الإذاعة دجن المذيع لقنه البيان

الحق يرجع بالربابة والكمان

فبأي آلاء الولاة تكذبان (1)

وكما هو ملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر، لم يقتصر على توظيف العبارات
فحسب، بل وظف حتى الأسلوب الوارد في سورة "الرحمن"، وهو أسلوب التكرار "لكي" يسلط
الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو
دلالة نفسية قيمة... (2)، ففي السورة ورد التكرار بغرض التأكيد والتأنيب، وهو ما أراده
الشاعر من خلال تكراره لعبارة "فبأي آلاء الولاة تكذبان"، ولكن شتان ما بين التأكيد على
رحمة الله بعباده وعطاياه، ومفاسد الحكام واستبدادهم.

ومما لا شك فيه أن " التكرار الجيد يغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يستعمله في
موضعه... ولا يجيد التكرار إلا الشعراء ألو الموهبة الشعرية الأصيلة. " (3)

وفي موضع آخر من مواضع هذا التوظيف ، نجد الشاعر يدعو الشعب إلى الثورة
على الحاكم المستبد، مستلهما في هذا المقام من قول المولى تبارك وتعالى: $\text{يٰۤاَيُّهَا$
 $\text{الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامَاتٍ لِلْقَاسِطَاتِ الظَّالِمَاتِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ$
 $\text{مُبْدِي السِّرِّ الْعَظِيمِ}$ (4)

وهو ما يتجلى في قصيدته "قف كما أنت ورتل سورة النسف".

(1) - المرجع السابق، ص 334.

(2) - حسين شمس ابادي، و مهدي ممتحن، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية؛ رؤى نقدية، مقال منشور في مجلة فصلية إضاءات
نقدية، العدد 5 إيران، 2012.

(3) - محمد إحسان النص، رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر، مقال منشور في مجلة مجمع اللغة العربية ، بدمشق، المجلد
83 بتصرف.

(4) - سورة الأنفال، (61).

إنا أعطيناك "المخفر" !

فتفرغ لحماس وانحر.

إن القتل على أيديك سيغدو أيسر ! (1)

فشتان ما بين العطائين ، ما بين "الكوثر" والدولة، وما بين المقابل في سورة "الكوثر"، المتمثل في الصلاة والنحر شكرا لله ، والمقابل في الدولة ، المتمثل في الأذى ، ونظام ظالم.

ب- توظيف المفردات القرآنية :

المتصفح لشعر "أحمد مطر" يلحظ فيه كما هائلا من المفردات القرآنية، وان دل هذا على شيء، فإنما يدل على التوجه الديني للشاعر، أي أنه ذا ثقافة دينية واسعة. وقد قام بتوظيف المفردات الدينية ؛لجعل خطابه الشعري ذا قيمة فنية عالية، لها أثرها العميق في نفس المتلقي.

* فبعد القيام بعملية جرد واستقصاء لبعض المواقع المتضمنة لأشكال التوظيف التراثي في شعر أحمد مطر، تم التوصل إلى أنه لا تكاد لا تخلو واحدة من قصائده من هذا التوظيف. حيث شملت عملية الاستقصاء بعض الأعمال الشعرية للشاعر "أحمد مطر" (الأعمال الكاملة، ولافتات 5، بالإضافة إلى أروع قصائد أحمد مطر، لمحفوظ كحوال، وغيرها). ففي قصيدته "توبة" يوظف الشاعر عددا من المفردات الدينية، وفيها يقول:

صاحبي كان يصلي

دون ترخيص

ويتلو بعض آيات الكتاب

كان طفلا

ولذا لم يتعرض للعقاب

فلقد عزره القاضي

... وتاب! (2)

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 212.

(2) - محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص 101.

فهذه القصيدة تشتمل على عدد من المفردات ذات الدلالة الدينية، وهي (يصلي، يتلو، آيات، الكتاب، عزره، تاب) وقد استخدمها الشاعر بعد ما حورها وفق رؤيته للواقع العربي المعاش.

كما أن الشاعر "أحمد مطر" يرى اختلافا بين صلاة المسلمين وصلاة الحكام، فمن المعلوم أن الصلاة هي عمود الدين، لكنه رأى أن صلاة الحكام في القدس أصبحت رمزا للخيانة، وهو ما عبر عنه في قصيدته "نبوءة".
فيقول:

اسمعوني قبل أن تفقدوني
يا جماعة
لست كذابا
فما كان حزبا
ولا أُمي إذاعة
كل ما في الأمر
أن العبد
صلى مفردا بالأمس
في القدس
ولكن " الجماعة"
سيصلون جماعه ! (1)

ويستمر شاعرنا في توضيح صورة المواطن العربي المغلوب على أمره، وذلك من خلال ما يعرضه في قصيدته " سيرة ذاتية" والتي لا تكاد تخلو هي الأخرى من المفردات الدينية.

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 12.

فيقول :

نملة بي تحتمي
تحت نعلي ترتمي
أمنت...
منذ سنين
لم أحرك قدمي!
لست عبدا لسوى ربي..
وربي : حاكمي !
كي أسبغ الواقع المر
أحليه بشيء
من عصير العلقم ! (1)

لكن إذا كانت صلاة الحكام في القدس هي رمز للخيانة، فماذا عن صلاة واعظ السلطان فهل يريد من ورائها الامتثال لأمر الله ؟ طبعاً لا ،فهو يريد من ورائها حبس الدين في المسجد،بل انه حتى عندما يذكر بالجهاد يتظاهر بعدم السماع، فهو لا يسمع إلا ما يرضي الحاكم، وهو ما يجسده شاعرنا في قصيدته " واعظ السلطان".

فيقول :

حدثنا الإمام
في خطبة الجمعة
عن فضائل النظام
والصبر والطاعة والصيام
وقال ما معناه :
إذا أراد ربنا
مصيبة بعبده ابتلاه
بكثرة الكلام

(1) - المصدر السابق، 170 .

لكنه لم يذكر الجهاد في خطبته

وحين ذكرناه

قال لنا : عليكم السلام !

وبعدها قام مصليا بنا

وعندما أذن للصلاة

قال :

نعم . . اله إلا الله ! (1)

فالمقصود بواعظ السلطان هو "الإمام" فهو كذلك سلطة مكملة لسلطة الحاكم الأعلى وهو الآخر لم ينج من انتقادات "مطر" اللاذعة، وبأسلوب كاريكاتوري تهكمي، كيف لا، وهذا الإمام لا يعرف قول كلمة "لا" إلا في مقام "لا اله إلا الله"، وأحيانا ما تغيب عنه هذه "لا" تماما. (2)

وهو ما مر علينا في قصيدة "واعظ السلطان" والتي تحتوي هي الأخرى على العديد من المفردات الدينية مثل (الصبر، الطاعة، الصيام، الجهاد، الصلاة)، فكلها مفردات ذات بعد ديني.

ثانيا - توظيف الحديث الشريف

لعل أول ما يشد الانتباه في أعمال الشاعر الفحل "مطر" هو كثرة الإحالات إلى الخطاب الديني، وذلك من خلال توظيفه لبعض الأحاديث النبوية الشريفة، والأقوال المأثورة عن النبي - صلى الله عليه وسلم - وهذا دليل على ارتباط الشاعر بالدين الإسلامي.

أ - التوظيف اللفظي للحديث الشريف :

فعندما أراد الشاعر التحدث عن مدى تفريط الحكام في الحقوق الإسلامية، وتحمل مسؤولية ضياع هذه الحقوق، وعظم المسؤولية الملقاة على عاتقهم جراء هذا التفريط . لجأ إلى توظيف قول النبي - صلى الله عليه وسلم - " كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته،

(1) - محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص 151، 152.

(2) - نفسه ، ص 12.

فالأمير راع وهو مسؤول، والرجل راع على أهله وهو مسؤول، والمرأة راعية على بيت زوجها وهي مسؤولة، ألا فلكم راع ولكم مسؤول".⁽¹⁾ حيث يقول في قصيدته "القضية":

زعموا أن لنا
أرضاً، وعرضاً، وحمية
وسيوفا لا تباريها المنية
زعموا . .
فالأرض زالت
ودماء العرض سالت
وولاة الأمر لا أمر لهم
خارج نص المسرحية
كلهم راع ومسؤول

عن التقريط في حق الرعية !⁽²⁾

كما يوظف الشاعر في قصيدته "أرجوزة الأوباش" قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم -
" وفروا اللحي وحفوا الشوارب".⁽³⁾

فيقول :

قادتنا أنصاب
أشرفهم نصاب !
لو فرقوا الأسلاب والرواتب
نموت ... والسلام
وقادة السلام
يحيون في سلام

(1) - محمد بن إسماعيل البخاري، الصحيح، كتاب النكاح، ج10، تحقيق وتعليق، الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر، بيروت، لبنان 1993، ص 317.

(2) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 76.

(3) - محمد بن إسماعيل البخاري، الصحيح، ج4، ص 39 .

وواجب الواعظ قول الواجب

ترمى لنا في الباب

مواعظ الأرياب :

قل يا ألي الألباب

قصرُوا من الجلباب

واعفوا للحي .. وقصروا الشوارب. (1)

ففي هذه القصيدة استغل الشاعر نص الحديث الشريف لأجل السخرية من الحكام الذين لا يحملون من هذا الدين إلا الشكل .

ب- توظيف معنى الحديث :

يستوحي الشاعر "مطر" معاني العديد من الأحاديث والأقوال المأثورة عن الرسول - صلوات ربي وسلامه عليه- وهو ما نلمسه في قصيدته "لن أنافق" .

فيقول :

نافق

ونافق

ثم نافق ، ثم نافق

لا يسلم الجسد النحيل من الأذى

إن لم تتافق

نافق

فماذا في النفاق

إذا كذبت وأنت صادق ؟

نافق ...

هذه مقالة خائف

متملق ، متملق

ومقالتي : أنا لن أنافق

(1) - هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ص 159.

حتى لو وضعوا بكفي

المغرب والمشارك. (1)

ففي هذه القصيدة استوحى الشاعر معنى القول المأثور عن النبي - صلى الله عليه وسلم - وذلك أثناء محاورته لعمه أبا طالب، عندما طلب منه التخلي عن الدعوة الإسلامية، خوفاً عليه من قريش، فكان رد النبي - صلى الله عليه وسلم - بقوله: " والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر. حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته". (2)

فمن خلال توظيف الشاعر لهذه النصوص يتضح مدى تأثيره بالسيرة النبوية المشرفة، فهو لم يكتفي بالإحاطة بالأحاديث فحسب، بل لجأ وفي كثير من الأحيان إلى استنساخ وجوه عدة منها.

2- توظيف التراث التاريخي :

أولاً : توظيف الشخصيات التراثية :

لم يقتصر "أحمد مطر" في توظيفه للتراث في أعماله الشعرية على الجانب الديني وحسب، بل تعداه إلى الجانب التاريخي ، الذي وجد فيه شأنه في ذلك شأن الشعراء المعاصرين من التنوع والثراء ما يثري تجربته الشعرية، فكان هذا الموروث مصدراً لإلهامه الشعري حيث استمد منه نماذج عبر من خلالها عن واقعه، لذا فقد وظف العديد من الشخصيات التاريخية التي "لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية". (3)

بالإضافة إلى أن الشخصيات التراثية لها دلالات متعددة " واستدعاء الشاعر لشخصية تراثية معينة في سياقات مختلفة ، يكون للدلالة على معانٍ متعددة". (4) وقد انقسم توظيفه

(1) - محفوظ كحوال ، أروع قصائد أحمد مطر، ص 140، 141 .

(2) - أبو محمد عبد الملك المعافري، السيرة النبوية، ج1، تعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل ، بيروت، لبنان، د.ت، ص 240.

(3) - علي عشييري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120 .

(4) - أحمد مجاهد، أشكال التناس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص 191 .

لهذه الشخصيات إلى نوعين اثنين هما : شخصيات تاريخية ذات دلالة ايجابية، وأخرى ذات دلالة سلبية.

أ- الشخصيات التاريخية ذات الدلالة الايجابية :

من أهم شخصيات هذا النوع والتي قام الشاعر باستدعائها هي شخصية " صلاح الدين الأيوبي " ، وذلك في قصيدته ورثة إبليس" ، حيث نجده يقول:

وغاية الخشونة

أن تتدبوا

" قم يا صلاح الدين ، قم "

حتى اشتكى مرقدك من حوله العفونة

كم مرة على جدار الجبن تجلدونه ؟

أيطلب الأحياء من أمواتهم معونة ؟

دعوا صلاح الدين في ترابه

واحترموا سكونه. (1)

فشخصية صلاح الدين في هذه القصيدة لم يستدعها الشاعر لذاتها، وإنما قصد من ورائها الإشارة إلى الذين ينتظرون النصر من الأموات.

ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر من "خلال آلية الاستدعاء بالقول".(2)، هي شخصية الصحابي الجليل " علي بن أبي طالب" - رضي الله عنه - وذلك من خلال مقولته الشهيرة : "يا أشباه الرجال ، ويا أحلام الأطفال وعقول ربات الحبال.."(3)

فقد قال هذه المقولة في خطبته التي ألقاها، بعدما أغار "سفيان بن عوف الأزدي" على الأنبار، لحثهم على الجهاد، وقد وظف شاعرنا هذه المقولة في قصيدته "أقزام طوال" فيقول :

لا تتادوا رجلا فالكل أشباه رجال

وحواة أتقنوا الرقص على شتى الحبال

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 28 .

(2) - أحمد مجاهد ، أشكال التناص، ص 155 .

(3) - أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 54.

ويمينيون .. أصحاب شمال

يتبارون بفن الاحتيال. (1)

بينما في قصيدته "فتوى أبي العينين" فقد عمد الشاعر إلى استدعاء شخصيات متعددة لها أهميتها في ذهن المتلقي، ولكن هذه المرة لم يستدعها لا بالأسماء ولا من خلال آلية القول، بل من خلال الخلاف المذهبي بينها.
فيقول:

ياأبا العينين ... ما فتواك في هذا الغلام

- هل دعا- في قلبه يوما إلى قلب النظام ؟ لا..
- وهل جاهر بالتفكير أثناء الصيام ؟ لا..
- وهل شوهد يوما يمشي إلى الأمام ؟ لا..
- إذن صلى صلاة الشافعية .. لا.. (2)

لكن الخلاف المذهبي - بين المذاهب - (الشافعي ، الحنفي ، الحنبلي ، المالكي)، لا يعني بالضرورة خلاف مع الحكام، إلا أن الشاعر أراد بهذا التوظيف أن يكشف عن تسرع الحكام في إصدار الأحكام، وإلحاق التهم بكل من يعارضهم من الرعية.
كما أن صلاة الشافعية، ليست تهمة تجرم صاحبها، لدرجة تؤدي به إلى قطع رأسه.

اقطعوا لي رأسه

لكنه قام يصلي ...

- هل سنلغي الشرع

من أجل صلاة بن الحرام !؟

كل شيء وله شيء تمام .

صدرت فتوى الإمام :

(يقطع الرأس)

وتبقى جثة الوغد تصلي

(1) - أحمد مطر ، الأعمال الكاملة، ص 270 .

(2) - نفسه، ص 266 .

آه ... ياللي
والسلام) ! (1)

فهنا ومن خلال استدعاء الشاعر لهذا الخلاف المذهبي الحاصل بين أصحاب المذاهب الأربعة، يحاول أن يكشف عن مدى تسلط الحكام وتجبرهم، فهو يرى أنهم يبحثون عن أي شيء من شأنه أن يلحق الأذى بالرعية.

ب- الشخصيات التاريخية ذات الدلالة السلبية :

من أهم شخصيات هذا النوع، التي قام "مطر" بتوظيفها في نصوصه الشعرية، شخصيتي "أبي لهب، وأبي جهل" فالكل يعلم موقع هذه الشخصيات من التاريخ الإسلامي، وموقفها من الدعوة المحمدية. فكان استدعاؤها على النحو التالي في قوله:

هاك سلاطين العرب

دزینتان من أبي جهل ومن

أبي لهب

نماذج من القرب

أسفلها رأس

وأعلاها ذنب !

مزابل أنيقة

غاطسة حتى الركب

وسط مزابل الرتب ! (2)

أما في قصيدته "جناية" فنجده يستدعي شخصية أخرى لا تقل سلبية عن سابقتها، وهي شخصية "الذجال" التي تحدثت عليها العديد من كتب السيرة النبوية المشرفة، وما تحمله هذه الشخصية من "إشارة مزدوجة، تتمثل الأولى في توصيف الذات والثانية في تعيينها". (3)

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 226.

(2) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 201، 202.

(3) - أحمد مجاهد، أشكال التناص، ص 28.

حيث يقول:

... وفجأة، يا سيدي، توقف الإرسال
وامتلأت صالتنا بأغظ الرجال
صاح بهم رئيسهم : هذا هو الدجال
شدوه بالأغلال
.. واعتقلوا تلفازنا !
قلت له : ماذا جنى !؟
حدق بي وقال :
تلفازكم يا بن ..
على النظام بال ! (1)

فبالرغم من توظيف "مطر" لشخصية الدجال ، إلا أننا لا نجد أي إشارة للمعنى الحقيقي لهذه الشخصية، غير أن ما قصده من وراء توظيفه لهذه الشخصية هو الكشف عن الإرهاب الذي تعاني منه الشعوب العربية.

ويستمر الشاعر في استدعاء الشخصيات التاريخية، ذات الدلالة السلبية في ذهن المتلقي، وهذه المرة قام باستدعاء شخصية "الحجاج" وذلك من خلال آلية القول، بالإضافة إلى الدور الذي لعبته هذه الشخصية، ففي قصيدته "طريق السلامة" يقول :

أينع الرأس، "وطلاع الثنايا"
وضع اليوم العمامة
وحده الإنسان ،والكل مطايا
لا تقل شيئا.. ولا تسكت أمامه
إن في النطق الندامة
إن في الصمت الندامة
أنت في الحاليين مشبوه
فتب من جنحة العيش كانسان

(1) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 202.

وعش مثل النعامة

أنت في الحاليين مقتول (1)

فالقول الذي استلهمه الشاعر ، والذي يدل على هذه الشخصية، هو البيت الشعري المأثور "الحجاج" في خطبته المشهورة ، بالكوفة :

أنا بن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني (2)

أما فيما يتعلق بتوظيفه لشخصيتي "إبليس" رمز الضلال، وشخصية "فرعون" رمز الطغيان، فنجده - الشاعر - يعمد إلى الجمع بين هاتين الشخصيتين، وذلك في قصيدته "أقزام طوال".

هو إبليس فلا تتدهشوا

لو أن إبليس تمادى في الضلال

نحن بالدهشة أولى من سوانا

فدمانا

صبغت راية فرعون. (3)

والملاحظ في هذه القصيدة ، ومن خلال الاستدعاء لهاتين الشخصيتين ، فالشاعر استخدمهما استخداما عصريا جديدا، حيث قام بتحويلها وإخضاعها للواقع المعاش.

ثانيا: توظيف الأحداث التاريخية :

لقد كان من أهم سمات شعر "مطر" هواجس اليأس والحزن الشديد القاتل التي تتبدى بوضوح في قصائده، والتي يبررها بالواقع العربي المتردي، الذي يبعث في النفس موجات من القلق والتخبط العشوائي في صحراء هذه الحياة القاحلة. (4)

(1) - نفسه، ص 103.

(2) - أنظر، عماد الدين بن كثير ، البداية والنهاية، ج4، مكتبة صفا ، القاهرة، مصر، تحقيق وتعليق ، أحمد بن شعبان، محمد بن

عيادي، ط1، 2003، ص 78.

(3) - أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 269.

(4) - هاني الخير، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، ص 09.

لذلك تناول في قصائده الواقع العربي ، كما هو دون تزويق أو تزييف، وصب جام غضبه ونقده الساخر على أية ظاهرة سلبية عربية؛ (1) ولأنه وجد في الأحداث التاريخية دلالات من شأنها أن تكشف عن هذا الواقع العربي ، فقد قام باستدعائها ، ففي قصيدته "القرصان" نجده يستوحي من حادثة "الإسراء والمعراج" وذلك من خلال صب جام غضبه على " عبد الذات" الذي كان وراء تخذيته للثورة الفلسطينية، فيقول:

بنينا من ضحايا أمسنا جسرا

وقدمنا ضحايا يومنا نذرا

لنلقى في غد نصرا

ويممنا إلى المسرى

ولكن قام عبد الذات

يدعوا قائلًا: صبرا

فألقينا بباب الصبر قتلانا

وقلنا انه أدرى

وبعد الصبر

ألفينا العدا قد حطموا الجسرا

فقمنا نطلب الثأرا

ولكن قام عبد الذات

يدعوا قائلًا: صبرا

فألقينا بباب الصبر آلافا من القتلى

وآلافا من الجرحى

وآلافا من الأسرى

وهد الحمل رحم الصبر

حتى لم يطق صبرا

فأنجب صبرنا : "صبرا"

(1) - نفسه، ص 09.

وعبد الذات لم يرجع لنا من أرضنا شبرا
 ولم يضمن لقتلانا بها قبرا
 ولم يلق العدا في البحر
 بل ألقى دمانا وامتطى البحرا
 فسبحان الذي أسرى
 بعبد الذات
 من صبيرا إلى مصرا
 وما أسرى به إلى الضفة الأخرى ! (1)

أعذر أولاً على اقتباس القصيدة كاملة، لكن الضرورة استدعت ذلك، أما فيما يخص توظيف الشاعر لهذه الحادثة في مقام ما قام به "عبد الذات"؛ فهناك اختلاف جلي بين حادثة الإسراء والمعراج، وبين ما قام به "عبد الذات" سواء من ناحية الجوهر أو من ناحية الأهداف. بل وحتى من ناحية الأشخاص.

* فحادثة الإسراء والمعراج، حدثت مع أشرف الخلق "صلوات ربي وسلامه عليه"
 * أما الثانية فتمثلت في هروب عبد الذات من صبيرا إلى مصر، وبالتالي فلا مجال هنا للمقارنة بين الحادثتين.

وفي موضع آخر نجده - مطر - يقوم باستحضار حادثة مقتل "الحسين" - رضي الله عنه - هذه الحادثة التي اهتم بتوظيفها العديد من الشعراء في أعمالهم الشعرية، والتي كانت نتيجتها إراقة دمائه الزكية. وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله:

نحن في سود المقادير
 وأنتم في مقاصر السود
 نحن مرصودون للموت
 أنتم مستميتون بتضخيم الرصيد
 نحن ثرنا
 وانتظرنا أن نرى منكم حسيننا


(1) - محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص 44، 45، 46.

ليفقد الزحف ما بين يدينا
غير أنا بعد شق النفس
أصبحنا على نفس يزيد!
رحمة الله علينا...

ولكم من بعدنا العمر المديد (1)

لعل أهم ما نلمسه من خلال توظيف الشاعر لهذه الشخصية ، هو تطلعه إلى ثورة
حسينية، والى قائد مثل "الحسين" - رضي الله عنه - والذي تمثل ثورته أسمى مثال
للتضحية في سبيل المبادئ والعقيدة.

(1) - أحمد مطر، لافتات 5 ، ط 1 ، لندن، 1994، ص 153.



الفصل الثاني :
التوظيف التراثي
في الشعر الحر

أ- مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث :

يعد توظيف التراث في الشعر العربي الحديث عامة، من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للنظر، لا لكون هذه الظاهرة جديدة في الشعر الحديث، فتوظيف التراث في الشعر قديم قدم هذا الفن، بل الجدة في هذه الظاهرة هو هذا التوظيف المتميز والمتمثل في هذا التفاعل العضوي بين العناصر التراثية،⁽¹⁾ لذا كانت عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث عودة فنية، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنما تستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتمتد أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل،⁽²⁾ أي أن المقصود بتوظيف التراث في الشعر هو أن يستلهم الشاعر من التراث ما بلائم فكره وظروفه، أو ظروف مجتمعه ويضمنها داخل النص الشعري.

إن توظيف التراث في الشعر العربي الحديث يعني استخدامه للتعبير عن تجربة الشاعر المعاصر، فهو - التراث - وسيلة تعبير في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، حيث شاعت في شعرنا المعاصر هذه الظاهرة- توظيف التراث- على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر. وان دل هذا على شيء، فإنما يدل على أن هذا التراث بالنسبة للشاعر هو ينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، فكثيرا ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة.⁽³⁾

والشعر هو أكثر من يجب عليه العودة بفكره إلى الماضي، يعود بفكره لا ليستغرق فيه ويستبدل به الحاضر الذي يعيشه، فمثل هذه العودة تقتل التجربة وتشوهها، وإنما المقصود من العودة هو الاستعانة بالعناصر التراثية التي يراها جوهرية تمتلك صلاحيات البقاء

(1)- بوجمعة بويغيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص19.

(2)- بوعيشة بوعمار، الشاعر العربي المعاصر ومناقفة التراث، مقال منشور في مجلة كلية الآداب واللغات العدد الثامن، جامعة

محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2011.

(3)- علي عشيبي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 1997، ص 07.

والتفاعل مع تجربته الراهنة، وهذا ما يخرج العناصر التراثية من كونها آثارا مستعارة من الماضي. (1)

كما أن العودة إلى الماضي وقراءة التراث قراءة جديدة وعميقة ليست عودة بلا انقطاع، إنما هي إبحار في مجاهيل التاريخ، ينطلق من الحاضر المعيش ليعود إليه، بمعنى أن العودة إلى التراث لا يعني الغرق في ماضويته، وإنما الامتداد بشرارته، فالشاعر المبدع لا ينظر إلى الماضي على أنه بديل على واقعه بل يعود إليه لتلبية حاجات موضوعية ودرامية، (2) فبعدما كان يتعامل مع التراث باعتباره جزءا من الماضي فقط لا يمكن تحويله أصبح في العصر الحديث يرى فيه إمكانات تجدد لا تتفد، فالتراث لا يناقض التطور بل يعمل على إكمال دوره ويعطيه الحيوية والحركة للنهوض أكثر. وقد أحس شعراؤنا منذ بداية عصر النهضة بأن الشعر العربي الحديث لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرضية صلبة من صلته بتراثه، وارتباطه بماضيه. (3)

ومن هنا يمكن القول أن التراث قد كان خلقا للحياة والخلود، يحتضن التجربة ويقدم الرؤية، وذلك كله في أسلوب قوامه التلميح والترميز، ولغة أساسها الإيجاز والتكثيف تشع بالإيحاء والظلال. (4)

وبموجب هذا التوظيف تحول النص الشعري المعاصر إلى متن مفتوح على مختلف القراءات في ارتباطاتها بمختلف الأزمنة والأمكنة، ومن هنا كان لا بد من مراجعة التراث وتنميته وحسن محاورته؛ لاستجلاء قيمه واستثمارها وتوظيفها جماليا وفكريا. (5) فتجربة الشعر الجديد إذا تخلص لروح التراث وان تمردت على أشكاله وقوالبه؛ فالشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا - كما توهم بعض الناس - بل هو أعمق واصدق ارتباطا بها. (6)

(1) - بو جمعة بوبيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 02.

(2) - نفسه، ص 20، 21.

(3) - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 45.

(4) - بوعيشه بوعمار، الشاعر العربي المعاصر، مقال منشور في مجلة كلية الآداب واللغات.

(5) - نفسه، مقال.

(6) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص 27.

والشاعر الحديث تعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة ،مع العلم أنها ليست متساوية في الأهمية .(1)

كما أن توظيف الرمز التراثي في القصيدة توظيفا فنيا ناجحا هدف سعى إليه الشاعر العربي المعاصر ومطمح لا يزال يلح في الوصول إليه. وبالرغم من تعدد واختلاف المصادر التراثية التي استلهم منها الشاعر المعاصر ،إلا أننا نكتفي بالتركيز على أكثر هذه المصادر شيوعا في شعرنا العربي المعاصر وهي:

1. التراث الديني
2. التراث التاريخي
3. التراث الأسطوري
4. التراث الشعبي

ب- أشكال التوظيف التراثي في الشعر الحر :

1- توظيف التراث الديني:

يعد التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم ،مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري ،حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، وهناك الكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني.(2) لذا نجد عددا كبيرا من الأدباء والشعراء ممن تأثروا بالمصادر التراثية وخاصة الدينية الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، استمدوا منها الكثير من الموضوعات التي كانت محورا لأعمالهم العظيمة.

أولا: القرآن الكريم:

لقد كانت عودة الشعراء إلى الدين نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثتها عصر النهضة ، وعجز التقدم المادي في الإجابة عن الكثير من المسائل الفكرية التي تتصل بمصير الإنسان ، وجوده وحريته، لذلك "جعل الشعراء من التراث الديني متكأ فنيا يهيبئ للقصيدة توجه أداء وزخم وعطاء ،تنسكب في الذاكرة كل تذكرات الحدث الذاهب، تصب تشنجها في بحر الحدث الآتي".(3)

(1)- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص118.

(2)- علي عشيبي زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص75.

(3)- رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص299.

وفي نفس الضوء ينبغي أن نتدبر قول "أدونيس" في المقطع الرابع من قصيدته "تحولات العاشق":

نحنى ، نتوتر ، نتفاعل ، نتقاطع ، نتحاذى

أنا لباس لك وأنت لباس لي

ف وراء هذا القول الآية الكريمة: **چ پ پ پ پ نث چ**⁽¹⁾ وهو استخدام شعوري خاص يتكرر عند "أدونيس" على أن هذه النماذج التي تدل في صلبها على المصدر القرآني الذي فجر منه الشاعر ما يعينه في موقفه الشعوري ليست إلا صورة صريحة نسبيا من صور العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني.⁽²⁾

ثانيا : الشخصيات التراثية ذات البعد الديني:

ولما كان الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية غيروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، فكانت شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر، ويرجع هذا حسب رأي الدكتور "علي عشيبي زايد" إلى: "أن كل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته ، والفارق بينهما هو أن رسالة النبي سماوية ، وكل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته..."⁽³⁾

وأكثر شخصيات الرسل شيوعا في شعرنا العربي المعاصر شخصيات: "محمد صلى الله عليه وسلم، وعيسى وموسى وأيوب عليهم الصلاة والسلام"⁽⁴⁾ وقد أخذت شخصية "محمد صلى الله عليه وسلم" دلالات متنوعة وكثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين ، وأكثر هذه الدلالات شيوعا هي استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي ، ففي قصيدة "في المغرب العربي" لـ بدر شاكر السياب" يصور الشاعر من خلال شخصية "محمد صلى الله عليه وسلم"

(1)- سورة البقرة ، (187).

(2)- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص30.

(3)- علي عشيبي زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص76، 77.

(4)- نفسه ، ص77.

انطفاء مجد الإنسان العربي، ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصور الإنسان المعاصر بصورة مئذنة فيقول:

... تردد فوقها اسم الله

وخط له اسم فيها

وكان محمد نقش على آجرة خضراء

يزهو في أعاليها

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران من معناه

... وتتزف منه دون دم

جراح دونما ألم

فقد مات

ومتنا فيه من موتى ومن أحياء

فنحن جميعا أموات.(1)

ولا بأس أن نورد نموذجا آخر يوضح هذا الأسلوب في التعامل مع شخصية "محمد صلى الله عليه وسلم" وهي قصيدة "الخروج"، "لصلاح عبد الصبور" الذي استلهم فيها - من سيرة "الرسول صلى الله عليه وسلم" - أحداث خروجه من مكة المكرمة ليلة هجرته المباركة إلى المدينة المنورة (2):

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحا أقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

انسل تحت بابها بلبل

لا أمل الدليل، حتى ولو تشابهت علي طلعت الصحراء

(1) - بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، ص 98.

(2) - بوجمعة بويغيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 39.

وظهرها الكتوم

أخرج كاليتيم

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب.

إذا حاولنا أن نقوم بمقارنة بين ما جاء في هذه القصيدة وأحداث هجرة "الرسول صلى الله عليه وسلم" سنجد أن الشاعر قد تمثل الهجرة المباركة وحولها إلى خلفية وجدانية وفكرية، وقد نجح في ذلك أيما نجاح ، وذلك يعود إلى استيعابه سر الاستعانة بالتراث ، فأصبح هذا الأخير من مشاعره وأخيلته. (1)

إن صدى القصيدة يجعل من أحداث هجرة "الرسول صلى الله عليه وسلم" تتداعى على وجداننا وبخاصة من خلال تلك الإشارات الدالة مثل : "أخرج من مدينتي، كاليتيم ،لم أتخير واحدا من الصحاب ... " فالشاعر اكتفى بدلالة الموقف في توظيف أحداث الهجرة النبوية المباركة ، للإيحاء به على واقع تجربته ، لأن ما يهم الشاعر بالدرجة الأولى هو واقع تجربته الشعورية ، وليس التجربة القديمة. (2)

أما المسيح فمعظم ملامحه في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا "الصلب ،الفداء ،الحياة من خلال الموت " فعلى هذه الملامح أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموها في شخصية المسيح. (3) ولعل من أكثر شعرائنا توظيفا لهذه الشخصية ،صاحب قصيدة "غريب على الخليج" ، ألا وهو " بدر شاكر السياب " الذي يصور نفسه في غريته وهو يحمل بلده وحنينه الموارد إليها في وجدانه بصورة مسيح يجر صليبه ،والتي يقول فيها مخاطبا العراق :

من ليالك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق؟

بين القرى المتهيبات خطي والمدن الغربية

غنيت تربتك الحبيبة ،

(1)- المرجع السابق ، ص 39 ، 41 .

(2)- نفسه ، ص 41.

(3)- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه
فسمعت وقع خطى الجياح تسير ، تدمى من عثار (1)

هذا الأسلوب في التعامل مع التراث شعريا يضيف على النص الشعري قوة تعبيرية لها وزنها وقيمتها الجمالية والفكرية ، وميزتها أنها لا تفرض على المتلقي ضرورة الإحاطة بالتجربة التراثية ، حتى يتمكن من استيعاب التجربة الشعرية. (2)

أما ملمح "الفداء" فقد امتزج كثيرا بملمح "الصلب" ، فكل شاعر يتحمل آلام المحنة وعذاباتها إنما يتحمل فداء لفكرة يعتنقها ، (3) وأما ملمح " الحياة من خلال الموت " ففي الموروث المسيحي أن "المسيح عليه السلام " بعد أن صلب ودفن ذهبت مريم إلى قبره فلم تجده في القبر ، وأخبرها ملاك الرب أنه قد بعث وسبق تلاميذه إلى الجليل كما وعدهم. (4) وبالنسبة لشخصية " موسى عليه السلام " فهي أقل شيوعا من شخصيتي "محمد و عيسى عليهما السلام" ، وأكثر دلالاتها شيوعا استخدامها رمزا للشعب اليهودي المعتدي. (5) ويجدر بنا الإشارة إلى أن الدكتور علق على هذا التأويل في استخدام شخصية "موسى عليه السلام" حيث رأى أنه " تأويل خاطئ ينزلق إليه شعراؤنا ، لأن القيم التي جاء بها "موسى عليه السلام" تتنافى كلية مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وشر... " (6)

كما يستحضر "نزار قباني" في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" مصورا تقليم الفدائيين العرب لأظفار القوة الصهيونية الغاصبة ، وشلهم لكل طاقاتها وقدراتها مستخدما شخصية "موسى عليه السلام" رمزا لهذه القوى :

لأن موسى قطعت يداه

ولم يعد يتقن فن السحر

(1)- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار الميسرة ، للنشر والتوزيع والطباعة ، ط2003م ، ص393.

(2)- بوجمعة بويغوي ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ص43.

(3)- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 84.

(4)- نفسه ، ص 85.

(5)- نفسه ، ص87.

(6)- نفسه ، ص87 ، 88.

لأن موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه شق مياه البحر

لأنكن لستم كأريكا ، ولسنا كالهنود الحمر

فسوف تهلكون عن آخركم فوق صحاري مصر. (1)

ويستوحي الشاعر "محمود درويش" في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" من قصة سيدنا "يوسف عليه السلام"، فيقول:

أنا يوسف يا أبي

إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي، ويرمونني بالحصى، والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

وهم أوصدوا باب بيتك يا دوني

وهم طردوني من الحق

هموا سمموا عيني يا أبي

وهموا حطموا لعبي

والملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر استند إلى قصة النبي "يوسف عليه السلام" وفيها إحالات إلى القصة القرآنية، إلا أنه لم يتقيد بما جاء في قصة "يوسف عليه السلام"، بل يتخذ منها رمزا ثم يعمق هذا الرمز ويؤكد، بإضافات تجعل من قصيدته نصا على نص. (2)

فهذا التوظيف للشخصيات الإسلامية في الشعر العربي المعاصر يدل على أن شعراؤنا كانوا هم الأقرب إلى هذا التراث الحيوي المتجذر في أعماقهم فأدركوا أهمية استعادته في أشعارهم. وفي هذا الضوء يحق لنا أن نتأمل قول "صلاح عبد الصبور" في قصيدته "رسالة إلى صديقه":

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

(1) - نفسه ، ص 87 ، 88 .

(2) - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص 346 .

وهو قميص يوسف الذي قربه "يعقوب" من عينيه فارتد بصيرا بعد أن كانت عيناه قد ابيضتا من الحزن. (1)

كما أن الارتباط بهذا النوع من الشخصيات هو ارتباط بالتراث، لتصبح العلاقة بينه وبين الشاعر علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وبوظيفتها في النص الشعري يمنحها صفة الديمومة والخلود. بالإضافة إلى هذه الشخصيات، شخصية "أيوب عليه السلام" في شعرنا المعاصر، فهو رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله، وقد شاع "أيوب" بهذه الدلالة منذ استخدمه "السياب" للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت فيها عليه وطأة المرض في أخريات حياته. فقد كتب قصيدتين استخدم فيهما شخصية "أيوب عليه السلام"، استخداما مباشرا وهما قصيدتا "سفر أيوب" و "قالوا لأيوب". ومثال ذلك في قوله في المقطع الرابع من قصيدته "سفر أيوب":

يا رب أيوب قد أعبأ به الداء
في غربة دونما مال ولا سكن
يدعو في الدجن
يدعوك في ظلموت الموت أعبأ
ناء الفؤاد بها ...

هذه هي أكثر شخصيات الأنبياء شيوعا في شعرنا المعاصر، إلا أن هذا لا يعني أن الشعراء لم يستدعوا غيرها في قصائدهم؛ إذ أنهم استدعوا شخصيات أخرى غير هذه الشخصيات، وإن كانوا لم يستدعوها بمثل هذه الكثرة التي استدعوا بها الشخصيات السالفة الذكر، وإنما كانوا في الغالب يشيرون إلى هذه الشخصيات إشارات عابرة أو يوظفونها توظيفا جزئيا، فمن الشخصيات التي استدعيت بشكل ملحوظ إلى جوار الشخصيات السابقة: "آدم، ونوح، ويونس عليهم السلام" (2)

(1) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 30.

(2) - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 90، 92، 93.

2- توظيف التراث التاريخي:

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، كما أن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية ، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ بأشكال وصيغ أخرى. (1)

فدلالة البطولة في قائد معين ، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل - بعد انتهاء الوجود. الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة- باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة. ولعل من أبرز الظواهر اللافتة للنظر في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة ، احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا ، وتخلق تداخلا، بين الحركة الزمانية ، وبهذا ينسكب الماضي الكلي بإثارته وإفرازاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة. (2)

لقد وجد الشاعر المعاصر في التراث التاريخي من التنوع والثراء ما يغني عمله الإبداعي فنيا، فكان الموروث التاريخي مصدرا لإلهامه الشعري إذ يستمد منه نمازجا وصورا عبر بها عن تجاربه الخاصة ، حيث الشاعر المعاصر " يستغل الشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة في التعبير عن بعض جوانب تجربته ، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول ؛ليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري..." (3)

كما يمكن تصنيف الشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر إلى ثلاثة أنواع رئيسية ، تمت كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أمتنا في نصف القرن الأخير ، وهي بحسب استحوادها على اهتمام الشعراء وحماسهم. ٤

(1)- المرجع السابق ، ص120.

(2)- رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث ، ص201.

(3)- علي عشيبي زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120 ، بتصرف.

(4)- نفسه ، 120 ، 121 .

أولاً : أبطال الثورات والدعوات النبيلة ، الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غاياتها، وأبرز من فتن شعراؤنا من شخصيات هذا النوع شخصية "الحسين عليه السلام" وتكاد تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعاً في شعرنا المعاصر.⁽¹⁾ فقد رأى الشاعر المعاصر في شخصية "الحسين عليه السلام" الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين وظفوا هذه الشخصية في شعرهم، الشاعر "أمل دنقل" الذي وقف أمام ضمناً "الحسين عليه السلام"، أمام جرعة الماء التي مات ولم تمنح له، وهو ما نجده في قصيدته "من أوراق أبي نواس" :

قال لي الشيخ أن الحسين

مات من أجل جرعة ماء

وتساءلت: كيف السيوف استباححت بني الأكرمين

فأجاب الذي بصرتة السماء

انه الذهب المتلألئ في كل عين

... مات من أجل جرعة ماء.⁽²⁾

وفي قصيدة "مرآة الشاهد"، " لأدونيس" يعبر الشاعر عن استشهاد "الحسين عليه السلام" وما أحدثه من أثر في كل مظاهر الوجود، فيقول :

رأيت كل حجر يحنو على الحسين

رأيت كل زهرة تنام على كتف الحسين

رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين.⁽³⁾

في هذه الدلالة استدعى شعراءنا شخصية "الحسين عليه السلام" ليعبروا من خلالها تلقاه الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، كما تأخذ هذه الشخصية موقعا متميزا في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية.

(1) - علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 121.

(2) - أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط1، 1985 ، ص 266.

(3) - علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 122.

ثانيا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا ، وبعده "الحجاج بن يوسف" أكثر الشخصيات تمثيلا لمعنى البطش والاستبداد.(1)

يعد " أدو نيس " من بين الشعراء الذين اهتموا بالشخصيات التاريخية ،وهو يقول في قصيدته "مرآة الحجاج" مصورا مدى عتو الحجاج - ممثل كل سلطة قاهرة- وكيف أن هذا الظلم يكون عاملا من عوامل فناء الأمة وانهارها ،فالحجاج كان دائما يفرض رأيه على الآخرين بقوة القهر ،وليس بقوة المنطق والإقناع :

وصعد المنبر ... في بداية قوسه ،وفوق وجهه لثام

وقال بالسهم والقناع ، لا بالصوت والكلام:

"أنا بن جلا وطلاع الثنايا"

أنا هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فرائسي.(2)

والى جانب هذه الشخصية استدعى الشاعر المعاصر شخصيات كانت أدوات للظلم ووسائل في يده يخمد بها صوت الحق ،كشخصية وحشي قاتل "حمزة" ،وشمر بن ذي الجوشن قاتل "الحسين" وغيرهم.(3)

ثالثا : شخصيات الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل ،ويندرج تحت هذا النوع كل الخلفاء والحكام والعظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، وأرسوا دعائم الحق فيها. أمثال "عمر بن الخطاب" و"علي بن أبي طالب" و"عبد الرحمان الداخل" و"سيف الدولة" وغيرهم.

(1)- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 124.

(2)- أدو نيس ،ديوان المسرح والمرايا، منشورات دار الآداب ، بيروت، ط جديدة،1988.ص 81.82.

(3)- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 126.

كما يندرج تحت هذا النوع أيضا كل القواد الكبار الذين قادوا جيوش الفتوح في مشارق الأرض ومغاربها، وحققوا الانتصارات المجيدة، من أمثال "خلد بن الوليد" و "صلاح الدين الأيوبي" و "طارق بن زياد" وسواهم من أبطال تاريخنا الكبار. (1)

ومن أهم الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية التي وظفها الشاعر المعاصر شخصية "عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو ما نجده في قول "محمود درويش":

واقف تحت الشبايبك

على الشارع واقف

درجات السلم المهجور

لا تعرف خطوي

لا ولا الشباك عارف. (2)

والملاحظ في هذه الأبيات أن شخصية "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، لا تظهر واضحة بل يمكن استنتاجها من خلال بعض المعطيات الدالة عليها؛ لذلك نجد أن الرموز تستدعي فهم ودراية بالحقائق والأحداث التاريخية.

ويستحضر الشاعر "محمود درويش" في قصيدته "صوت ضائع في الأصوات" اسمي "صلاح الدين" و "خالد بن الوليد" وهما البطلان اللذان رفعا راية الإسلام، وخلدا اسميهما في تاريخه، وتاريخ البلاد العربية؛ لينتقد من خلالهما الواقع الذي لم يعد لأمثال أولئك فيه مكان، وافتقاده لمن يرفع فيه مكان الدين والدولة، بل ما خاض من أجله هؤلاء الحروب، أصبح اليوم يباع بلا ثمن.

فيقول:

نعرف القصة من أولها

وصلاح الدين في سوق الشعارات

وخالد

بيع في النادي المسائي

بخلخال امرأة!

(1) - نفسه، ص 126.

(2) - محمود درويش، ديوان آخر الليل. مج 1، دار العودة بيروت، ط 10، ص 284.

والذي يعرف ... يشقى

نحن أحجار التماثيل

وأخشاب المقاعد

والشفاه المطفأة

أوقفي نبضك يا سيدتي ! (1)

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر استحضر بطلين من أبطال التاريخ الإسلامي "صلاح الدين الأيوبي" و"خالد بن الوليد" وهو استحضر لجهدهما وانتصاراتهما.

قد يجمع الشاعر في القصيدة الواحدة بين أكثر من شخصية عند "محمود درويش"، وذلك من أجل إبراز نوع من المفارقة الجماعية، بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين ما آل إليه أمرهم في الحاضر.

ففي المقطع الأول من قصيدة "كراسة فلسطين" الطويلة للشاعر الفلسطيني "معين بسيسو"، يصور الشاعر قضية فلسطين وقد تحولت إلى سرك أصبح فيه الأبطال الكبار عروضاً بأئسة ببؤسها المشاهدون .

فيقول:

سرك فلسطين سيفتتح الليلة

هاتوا مربوطا بالأغلال "المعتصم" وهاتوا في قفص "خالد"

هاتوا ملفوفا في النطع "المنتبي"، محمولا فوق بيارقه "سيف الدولة"

سرك فلسطين سيفتتح الليلة. (2)

كما وظف الشاعر "أدونيس" شخصية "عبد الرحمان الداخل" في قصيدتين طويلتين هما: "الصقر" و "تحولات الصقر" ليعبر من خلالهما عن نزوع الشاعر المعاصر، وأضفى على شخصية "الداخل" أبعاداً حضارية وفنية وسياسية، ففي قصيدة "الصقر" يظل الملمح الواضح لشخصية "الصقر" هو نزوعه إلى بناء عالمه الجديد رغم غربته ويأسه .

فيقول:

والصقر في متاهة... في يأسه الخلاق

(1) - نفسه، ص 284 ، 285 .

(2) - علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 129 .

يبني على الذروة في نهاية الأعماق
أندلس الأعماق. (1)

3- توظيف التراث الأسطوري :

يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا - والتراث الإنساني عموماً - صلة بالتجربة الشعرية ، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر، (2) وهي تحتل مقاما هاما في الكثير من العلوم الإنسانية الحديثة ، وقد رأى بعض علماء الانثربولوجيا أن لفظة أسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من "حكايات" لإرضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني اجتماعي، (3) فصلة الشعر بالأسطورة قديمة، بل أن هناك من يقول أن الشعر وليد الأسطورة ، نشأ في أحضانها وترعرع بين مرابعها، ولما ابتعد عنها جف وذوى، لذا نجد الشاعر في العصر الحديث يعود للأسطورة من أجل التعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر، فتلتحم الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضوية، وهو ما يمنحها الكثير من السمات الفاعلة في بقائها، ومنها:

- إنفاذها من المباشرة، والتقرير، والخطابية، والغنائية.

- كما يخلق فيها فضاء متخيلاً واسع الأبعاد زمانياً ، ومكانياً. (4)

ويعود استخدام الشعر العربي للأساطير، إلى العصر الجاهلي، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية، كالإشارة إلى حكاية "زرقاء اليمامة" الأسطورية، وأسطورة "الهامة"، وكلها إشارات عابرة لا تمثل منهاجاً في توظيف الأسطورة. (5)

(1) - أدو نيس الأعمال الكاملة، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1971م، ص 25.

(2) - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

(3) - إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 128، 129 .

(4) - خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 89 .

(5) - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 179 .

ويرى "س. موريه": "أن أهمية استخدام الأساطير والرموز في الشعر الحديث، ترجع إلى أن العلم المعاصر، عالم بغير شعر، عالم يعلي من شأن المادة، ويضعها فوق الروح." (1) وفي المقابل يرى الدكتور "إبراهيم خليل": "أن من معالم الحداثة اللغوية في الشعر، هو استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى، عوضاً عن التصريح." (2)

يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث، من أجراً للمواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً حتى اليوم؛ لأن في ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام. (3) فقد استخدمت الأساطير و القصص الإسلامية في الشعر العربي إما لمغزاها الخاص، أو على سبيل الاستعارة، إلا أن استخدام الرموز في الشعر العربي المعاصر أصبح أداة توصيل، أو ذا دلالة روحية؛ (4) لهذه الأسباب ولغيرها ذهب الشاعر الحديث في توق محموم يبحث عن الأسطورة، ويعتمدها أنى وجدها، لا يعنيه أن تكون بابلية (عشتار تموز)، أو مصرية (أوزوريس)، أو فينيقية (أدونيس فينيق)، أو يونانية (أورفيوس، بروميثيوس)، أو... بل أنه ذهب إلى بعض الحكايات الجاهلية ورموزها الوثنية (زرقاء اليمامة)، واتخذ من كل ذلك رموزاً في شعره، تقوى وتضعف بحسب الحال، وبحسب قدرته الشعرية. (5)

فتوظيف الأساطير بهذا الأسلوب يؤدي وظيفة بنائية؛ لأنها تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات وتمزجها بعصرنا، هذا من جهة، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية. (6)

(1) - س، موريه، الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة وتعليق، شفيق السيد، وسعد مصلوح،

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1970م، ص 361 .

(2) - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 332 .

(3) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 129 .

(4) - س، موريه، الشعر العربي الحديث، ص 362 .

(5) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 129، 130 .

(6) - محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1948، ص 297 .

وقد يتخطى الشاعر الأسطورة إلى التفكير بالأسطورة دون أن يشير إليها صراحة، بحيث تصبح صدى تنبض به القصيدة دون أن يفصح عنها أو تبين. (1)

أولاً : الأساطير والرموز :

من الأساطير التي استخدمها الشعراء العرب المعاصرون، أسطورة "سيزيف" وترمز هذه الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إلى الإنسان الذي يقاسي الألم والعذاب بصورة مستمرة، نتيجة لجهد عظيم يبذله مرة بعد أخرى، دون أن يعود عليه ذلك بطائل ، على نحو ما يقول " أدو نيس" في قصيدته " أغاني مهيار" :

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء. (2)

وسيزيف* في قصائد "البياتي" هو الشيوعي العربي الذي نفي من وطنه، وأصبح شريدا لا أمل له في العودة، فيقول :

عبثا نحاول- أيها الموتى - الفرار
من مقلب الوحش العنيد
في وحشة المنفى البعيد
الصخرة الصماء، للوادي، يدحرجها العبيد
"سيزيف" يبعث من جديد، من جديد
في صورة المنفى الشريد. (3)

بينما ترمز الشاعرة "قدوى طوقان" بصخرة "سيزيف" إلى مشاعرها المستمرة بالوحدة والألم.

لن تهربي
ما من مفر

(1)- نفسه، ص 301 .

(2)- أدو نيس، الأعمال الكاملة، ص 427 .

* سيزيف، ملك كورنث: Corinth، الداهية الذي خدع الآلهة بمكره، ففضت عليه الآلهة بعد موته، بعقوبة أبدية، تتمثل في قيامه بدحرجة صخرة إلى قمة جبل شديد الانحدار.

(3)- س، موريه، الشعر العربي الحديث، ص 376 .

ويهب طيف الصخرة السوداء
 ممسوخ الصور
 عبثاً أزرحتها
 سدى أبغي الهروب
 فلا مفر (1)

فقد رأينا "فدوى طوقان" تكتفي بذكر الصخرة، جاعلة منها ومما يصاحبها من تفاصيل يتذكرها القارئ رموزاً للمعاناة المستمرة والشقاء الموصول. (2)

كما حفل شعر "السياب" بالأساطير والرموز، ربما لأنه وجد عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع، وهو ما عبر عنه "السياب" بقوله: "وهناك مظهر من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة". (3) و"السياب" هو الشاعر الوحيد الذي استخدم "سيزيف" رمزاً للانتصار، وذلك في قصيدته، "رسالة من مقبرة"، والتي خصصها للمجاهدين الجزائريين.

فيقول:

وعند بابي يصرخ المخبرون :
 "وتزهو الرقي إلى الجلجلة
 والصخر يا سيزيف ما أثقله
 سيزيف ... إن الصخرة الآخرون !" (4)

ومع ذلك رمز إلى انتصار هؤلاء المجاهدين بإلقاء "سيزيف" لصخرته، فنجده يقول:

بشراك ... في وهران أصداء صور
 سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
 واستقبل الشمس على الأطلس. (5)

(1) - فدوى طوقان، ديوان وجدتها، دار الآداب، ط4، 1966م، ص 118 .

(2) - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 337 .

(3) - خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 89 .

(4) - بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 393 .

(5) - س، موريه، الشعر العربي الحديث، ص 377 .

فالأسطورة التي اتخذ منها الشاعر مادته إغريقية، ولكنها خلقت فضاء دائم التحرك في داخل الإشارات التي غدت تجربته، فتحررت الدلالات من مدلولاتها لتبعث في القول الشعري هذا الفضاء المتماوج. (1)

وكان إعلان "السياب" في ختام قصيدته "رسالة من مقبرة" وهي واحدة من أفضل قصائده، أن "سيزيف" قد ألقى عنه صخرته، مثالا آخر طريفا وباهرا، على قلب هذه الأسطورة أكثر طرافة من مثال "أدو نيس" ولو أنه لا يفوقه تأثيرا .
فيقول :

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس (2)

وبفعل شعوره الطبيعي استطاع "السياب" أن يعرب جميع ما استخدمه من أساطير تقريبا، حتى غدت جزءا من تراث إنساني لا يقل عروبة عن أي شيء آخر، وفي هذا المجال كان أكثر توفيقا من عدد من الشعراء الآخرين من جيله الذين كانت بينهم مواضع ومواقف علائق غير معروفة بعد في الشعر العربي، متكلفا مفتقرا إلى عناصر التجربة الحقيقية. (3)
وقد استعمل هؤلاء الشعراء أسطورة "سيزيف" للإشارة إلى الصراع المستمر عند الإنسان العربي أو الشعب العربي، حيث استغل كل من "أدو نيس" و "السياب" إمكانات الأسطورة الغنية، بقلب المغزى من الجهد العقيم. (4)

أما أسطورة "بروميثيوس"؛ الإله الجبار حامل النار الذي سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر، (5) هذا الأخير الذي تروي الأساطير القديمة قيامه بسرقة النار من جبل الأولمب

(1) - خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 89 .

(2) - سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة ، د، عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة

العربية، ط2 ص 814 .

(3) - نفسه ، ص812.

(4) - نفسه، ص 813 .

(5) - نفسه ، ص 815.

الأولمب الذي تتحكم به الآلهة، ثم أهداها إلى البشر ليستخدموها في حياتهم اليومية.⁽¹⁾ وقد تركت هذه الأسطورة تأثيرا كبيرا في الشعر العربي الحديث، وتقع جذورها في المفهوم السياسي حول الانتقال من العبودية إلى الحرية . إلا أن الشعراء العرب لم يخصصوا قصيدة بعينها لشخص "بروميثيوس"،⁽²⁾ الذي هو نموذج للعذاب الذي تنزله الآلهة بمن يعاندها ويتحداها ، وفي هذا يقول "السياب" :

أيها الصقر الإلهي الرهيب
أيها المنقض من أولمب في صمت السماء
رافعا روعي لأطباق السماء
رافعا روعي جريحا صالبا عيني تموزا مسيحا
أيها الصقر الإلهي ترفق
إن روعي تتمزق
إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا.⁽³⁾

ثانيا : الشخصيات الأسطورية :

من أهم الشخصيات الأسطورية التي شاع ورودها في الشعر العربي المعاصر، وكانت من أكثر الشخصيات استحواذا على اهتمام شعرائنا، شخصية "السند باد" التي وظفها "محمود درويش" في شعره توظيفا يوافق غرضه ويقدم فكرته، بكونها ترمز إلى الاغتراب والارتحال، حيث استخدم "درويش" هذا الرمز للدلالة على التشنت الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني، بالإضافة إلى انه يعكس تجربة الرحيل والتهيه، فيقول :

كفن مناديل الوداع
وخفق ريح في الرماد
ما لوحث إلا ودم سال

(1)- إبراهيم الخليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص336 .

(2)- سلمى الخضراء الجبوسي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 815 .

(3)- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 429، 430 .

في أغوار واد
وبكى بصوت ما، حنين
في شارع السند باد
ردي . سألتك شهقة المنديل
مزار ينادي ... (1)

فالشاعر هنا يجسد هاجس الفلسطيني وخوفه من الرحيل، وتشبثه بالأرض، وعلى هذا الأساس يمكن فهم اتجاه "محمود درويش" في وضع أساطير جديدة في عصر العلم متخذاً منها أساساً لتجاربه الشعرية، وبهذه الطريقة تعيش في عصر العقل "بوصفها النسيج الأمامي الحي لكل نظرية أو فكرة أو مبدأ". (2)

ومن الشخصيات الأسطورية التي كانت أوفر حظاً، ونالت اهتمام شعرائنا شخصية "زرقاء اليمامة"، التي وظفت في أكثر من قصيدة، والدلالة الأساسية التي حملتها "زرقاء اليمامة"

في شعرنا المعاصر، هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير. (3)

ولعل أول من استدعى "زرقاء اليمامة" من بين شعرائنا المعاصرين، الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة" في قصيدته "زرقاء اليمامة" ويرمز من خلالها إلى القوى التي تتبأت بالأخطار ولم يصنع أحد إليها وكانت النتيجة الدمار للجميع.
فيقول :

قلت إن الأشجار تسير
تقفز ... تركض في الوديان
في اليوم التالي يا زرقاء ...

(1) - محمود درويش، ديوان آخر الليل، ص 120 .

(2) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ص 196 .

(3) - علي عشيبي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 179 ، 180 .

كان الجيش السفاح

بنحر سكان البلدة في عيد النحر

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة. (1)

ثم تبني الشاعر "أمل دنقل" هذا الرمز في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، والتي تعد أنضج قصيدة وظفت هذه الشخصية لتعبر من خلالها عن رؤيا معاصرة.

فيقول :

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء بالبوار !

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف : قايسوا بنا...

والتمسوا النجاة والفرار !. (2)

فالشاعر في هذه القصيدة يتذكر دور المثقف المصري والعربي وما لاقاه من إعراض المسؤولين وتجاهلهم له، واضطهاده اضطهادا يصل حد القمع، فاتخذ من الجندي المصري قناعا يتستر وراءه مخاطبا "زرقاء اليمامة" التي لم تجد آذانا مصغية. (3)

وقد شاع توظيف "شهرزاد" في شعرنا المعاصر رمزا للمرأة العربية، التي مازالت تعيش أسيرة عصر الحريم، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والخمول، حتى وان لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشتري. (4)

و"عبد الوهاب البياتي" من بين الشعراء الذين ارتبط اسمها في أذهانهم، بالمرأة المتاع، إلا أننا نجده في قصيدته "الحريم"، يغني للمرأة الجديدة، لشهرزاد المتحررة من أسوار عصر الحريم الذي ارتبطت به في رؤياه، فيقول:

(1) - نفسه، ص 180 .

(2) - إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 402 .

(3) - نفسه، ص 334 .

(4) - علي عشيبي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 160 .

ويعود فارسها يغني : " لم تعودني شهرزاد ...

جسدا بأسواق المدينة في المزاد

جسدا يباع

يا أنت، يا عصفورتي، يا شهرزاد"

ومعظم شعرائنا يوظفون شخصية "شهرزاد" في قصائدهم بهذا المدلول ، ⁽¹⁾ وبهذا التوظيف اكتسب الشعر أبعادا جديدة وعميقة، باستخدام المادة الرمزية والأسطورية، فاستخدام رموز متنوعة بنفس معانيها، يساعد الشاعر على إبراز العامل المشترك في الحضارة الإنسانية. ⁽²⁾

4- توظيف التراث الشعبي :

للتراث الشعبي ميزة هامة ؛ لأنه تراث قريب حي ، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلاقات ومشكلات ، ⁽³⁾ لذا فإن إدخال عناصر من التراث الشعبي في الشعر ، كثيرا ما يحدث بشكل تلقائي ، وليس من الضروري أن يكون دائما تضمينا لقيمة بعينها يريد الشاعر أن يشير إليها ويطورها في ما يتعلق بنقطة معينة ، ولكن يمكن أن يكون لها أثر في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكبر من المعاصرة. ⁽⁴⁾

وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي ، في أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية- إلى حد ما- في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا. ⁽⁵⁾

أولا : العبارات والمواقف والأمثال والتقاليد الشعبية :

بالرغم من أن العلاقات مع التراث الشعبي لم تكن جميعها واعية مقصودة، إلا أن شعر الطليعة يظهر وعيا أكبر بحيوية التراث الشعبي وأهميته، وقد جرت محاولات واعية لإدخال العبارات الشعبية، والمواقف، والأمثال والتقاليد، ولم يكن غريبا أن أحس بعض الشعراء بميل طبيعي نحو العناصر الشعبية في اللغة والتقاليد والمواقف، ونجد أفضل

(1)- نفسه، ص 161 .

(2)- س، موريه، الشعر العربي الحديث، ص 377 .

(3)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118 .

(4)- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 791 .

(5)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118، 119 .

الأمثلة على ذلك في شعر "نزار قباني" الذي أوجد بشكل تلقائي علاقة قوية مع التراث الشعبي الدمشقي، فأدخل منه كثيرا من العبارات والمواقف والتقاليد :

ويهزون قبور الأولياء
 عليها ترزقهم رزا .. وأطفالا .. قبور الأولياء
 ويمدون السجاجيد الأنبيات الطرر... (1)

ومن بين الشعراء الذين اكتشفوا سر الحيوية الكبير في إدخال عناصر شعبية في الشعر، ولو بصورة أقل تلقائية من "نزار قباني" الشاعر المصري "أحمد عبد المعطي حجازي"، فبعض قصائده تكشف عن روابط كبيرة مع روح الشعب، وتعكس مواقفه وتقاليد:

الموت في الميدان طن
 الصمت حط كالكنف
 وأقبلت ذبابة خضراء
 جاءت من المقابر الريفية الحزينة
 ولو لفت جناحها على صبي مات في المدينة (2)

فالذبابة الخضراء التي تحوم حول الجثث في القرية هي الوحيدة التي تعرف الفتى الريفي المجهول، المطروح ميتا في المدينة، والعنصر الشعبي شديد الوضوح هنا، لوجود تعبيرات متشابهة في جميع أنحاء الوطن العربي. (3)

ثانيا : القصص الشعبية :

إن استعمال التراث الشعبي بشكل واع أمر جديد على الشعر العربي الحديث، حمل إليه حيوية وإحساسا بالواقع،(4) وهو ما نجده عند الشاعر "أمل دنقل" في قصيدته الموسومة بالعنوان "الوصايا العشر"، التي يقتبس فيها من القصة الشعبية المعروفة "الزير سالم" بعض وصايا كليب ثم يحولها إلى شعر رامزا بها إلى الصراع العربي الإسرائيلي، وأنه لا ينبغي أن ينتهي بالصلح.

(1) - سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 792 .

(2) - نفسه، ص 792 ، 793 .

(3) - نفسه، ص 793 .

(4) - نفسه، ص 793 .

وفيها يقول :

لا تصالح على الدم حتى بدم
لا تصالح ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء
أقلب الغريب كقلب أخيك
أعيناه عينا أخيك
وهل تتساوى يد سيفها كان لك
بيد سيفها أتكلك (1)

فلا غرابة إن نحن وجدنا الإقبال على هذا اللون التراثي كبيرا، خاصة عند بعض شعراء الأرض المحتلة، أمثال "توفيق زياد" و "سميح القاسم"، حيث يتسع صدر الشعر لمثل هذا التراث؛ لأن هناك إحساس بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر فحسب، بل يقدم أيضا شهادة الاعتزاز بالموروث المشترك. (2)

ثالثا : الأغنية الشعبية :

تمثل الأغنية الشعبية منعظا هاما في قصيدة "سميح القاسم"، بل هي أحيانا تحتل دور الخرجة في الموشح، وأوضح مثال على ذلك قصيدته "مغني الرابطة على سطح من الطين"، حيث يقول:

على سطح من الطين
تئن رابطة المأساة في كفين من حجر
فتسقط أدمع القمر
ويصعد صوت محزون
ينادي الإخوة الغياب في دنيا بلا خبر
يناديهم مع اللحن الفلسطيني :
طلع العشب عسطو حكو ويبس العشب

(1) - إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 334، 335 .

(2) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 119 .

يللي عدد الأرض مرميين
 ياريت تيجو تطلطو عالتين
 وتجبرو المشحرة أقلام العنب
 ياريت تيجو ترتشغو البيوت
 وصلحوا لبواب والسده
 وتنشلوا حفنة مي للوردة

فلا يخفى أن استخدام التراث الشعبي، يصبغ الشعر بلون محلي إقليمي خالص، يصعب أن يتخطى حدود الإقليم الواحد، وهو يرسم بذلك مستوى أعمق دلالة من الطابع الإقليمي العفوي، الذي يميز الشعر المصري، عن العراقي، عن اللبناني، عن... الخ. (1)

أما السياب وهو شاعر أكثر تطوراً، وقد نجد مشاعر الحنين في شعره، إذ ينجح بالتوليف بين العناصر الشعبية، كما في هذه الإشارة حيث يقول :

ولكن أيوب إن صاح صاح

"لك الحمد، إن الرزايا ندى

وان الجراح هدايا الحبيب" (2)

وكما هو ملاحظ في هذه الأبيات أن العنصر الشعبي يبدوا جلياً ، فعبارة "الجراح هدايا الحبيب" هي متداولة في جميع أنحاء الوطن العربي، ولهذا يمكن القول ، أن الشعر لم يستطع أن يتجاوز التراث الشعري القديم، إلا قليلاً، لأن هناك من الشعراء من يؤمن بأن الشعر فعالية إنسانية لا بد من أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع. (3)

ولكن الشعر العربي القديم لم يكن مثقلاً بالعناصر الشعبية ، كما هو الأمر في الشعر العربي الحديث، وذلك بسبب التقاليد الرسمية التي كان على المدائح أن تراعيها، وبسبب المنزلة التي كان يشغلها الممدوح ، بينما في الأزمنة الحديثة، تحرر الشعر من هذه الأعراف إلى حد كبي، لكن أكبر عقبة تعرقل دخول عناصر التراث الشعبي بصورة تلقائية ، تكمن في البون الشاسع بين العربية المكتوبة والمحلية المحكية، ولقد كانت الكلاسيكية

(1) - نفسه، ص 119، 120.

(2) - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 793 .

(3) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 117 .

المحدثة، حركة رسخت كثيرا من المواقف والعبارات القديمة، مما أبعث الشعر أكثر عن التراث الشعبي. (1)

(1) - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 791، 792 .

المخلص :

يتناول هذا العمل ظاهرة توظيف التراث في الشعر الحر، وتم اختيار الشاعر "أحمد مطر" أنموذجاً لهذه الدراسة، وقد اشتمل العمل على مدخل وثلاث فصول.

عالج العمل في المدخل و بشيء من الإيجاز حركة الشعر العربي الحديث، هذه الحركة التي استندت على قلب مجموعة من الثوابت الشعرية، التي اعتبرها الشاعر المعاصر قيماً يجب التحرر منه، وكذا توظيفه لإحدى التقنيات الحداثية التي استخدمها العديد من الشعراء المعاصرين للتعبير عن تجاربهم بطريقة غير مباشرة، والمتمثلة في الرمز التراثي. هذه الظاهرة الفنية اللافتة للنظر التي أسرف العديد من الشعراء في استخدامها، هي دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى.

ونظراً لأن هذا العمل يدور حول أعمال الشاعر "أحمد مطر" الشعرية، فقد كان لزاماً الإشارة إلى هذا الشاعر وذلك بإعطاء نبذة عن حياته، (مولده، نشأته، تعلمه، أهم أقواله، وأهم مؤلفاته)، خاصة وأن العديد من المثقفين لا يعرفون هذا الشاعر.

أما الفصل الأول فقد اشتمل على مفاهيم عامة، حول الشعر الحر والتراث، حيث تم التطرق. أولاً: للشعر الحر من حيث بداياته، وأهم المسميات التي أطلقت عليه، ثم مفهومه، وطبيعته، وجوهره، وأهم مميزاته، ثم عيوبه، وموقف النقاد منه.

ثانياً: التراث، مفهومه، وأهمية الاطلاع عليه، وأهم مصادره، ثم الموقف الحداثي منه، وعوامل عودة الشاعر المعاصر إلى التراث، ومعايير التوظيف التراثي في الشعر.

بينما خصص الفصل الثاني لتوظيف التراث في الشعر الحر، حيث اشتمل على جملة من العناصر تمثلت في: مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث، وأهم الأشكال التراثية التي تم توظيفها من طرف بعض الشعراء المعاصرين، ومنها. (الديني، التاريخي، الأسطوري، الشعبي)، وكيف تعامل الشاعر المعاصر مع هذه الأشكال التراثية.

وأما الفصل الثالث فقد خصص للجانب التطبيقي، حيث تناول التوظيف التراثي في شعر "أحمد مطر"، ولأن هذا الشاعر شديد الميل إلى الثقافة الدينية، وذو اطلاع واسع على الموروث الديني، بالإضافة إلى الموروث التاريخي، فقد تمحورت هذه الدراسة حول توظيفه لهذين الشكلين من التراث. وقد تمثل التراث الديني في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف. والتاريخي في بعض الشخصيات التاريخية ذات الدلالة الإيجابية، وأخرى ذات الدلالة السلبية، بالإضافة إلى بعض الأحداث التاريخية.

وفي نهاية هذا العمل، خاتمة شملت خلاصة البحث وأهم استنتاجاته.

B

خاتمة :

نخلص بعد الانتهاء من هذا البحث ، الذي تم فيه معالجة موضوعا أدبيا مهما وهو
توظيف التراث في الشعر الحر ، إلى جملة من النتائج أهمها:

أن حركة التجديد التي مست الشعر العربي المعاصر لم تكن مجرد تحول في الشكل
القديم للقصيدة ، بل عبرت عن حاجات فكرية واجتماعية ونفسية أملت ضرورات الواقع
المعيش ، كما أن الشعر العربي الحديث لم يكن تمردا على القيود الشكلية الصارمة ، وإنما
تغير جذري في رؤية الشاعر المعاصر.

ونظرا لما للتراث العربي بكافة أشكاله وأنواعه من أهمية كبيرة فقد كان من وسائل
الاهتمام به هو العمل على توظيفه في الأدب ، رواية ومسرحا ، وشعرا. ولأن الشعر يحتل
المكانة الأبرز بين سائر الأجناس الأدبية فقد حظي بشتى ألوان التراث ، وأصبحت القصيدة
العربية تتغنى به في أحضان أبياتها ، بل ويمكن القول أن جمال القصيدة العربية أصبح
يتوقف على قدر استدعائها للتراث . وهو ما لاحظناه عند العديد من الشعراء المعاصرين
أمثال: محمود درويش ، وبدر شاكر السياب، ونزار قباني ، وغيرهم الكثير. حيث وظف
هؤلاء التراث في قصائدهم توظيفا كبيرا ، حتى أن القارئ لقصائدهم ينتقل إلى حالة شعورية
تجعله وكأنه يرى التراث مسطرا أمام عينيه.

ومما لا شك فيه أن عملية توظيف التراث ليست بالسهلة ، ذلك لأنها تعتمد على استدعاء
النصوص التراثية الغائبة وتضمينها في بنية النص الحاضر ، ليحدث نوع من التلاحم
البنوي بين كلا النصين . ويتوقف هذا طبعا على اتساع الجانب المعرفي والثقافي للشاعر
من جهة، وعلى مدى امتلاكه لآليات التوظيف المختلفة . وهو ما لمسناه في أعمال الشاعر
"أحمد مطر" وذلك من خلال عملية تحليل وتدقيق قصائده ، حيث اشتملت على العديد من
الرموز التراثية ، شكلت هذه الرموز بنية القصيدة عنده ، كما جسدت تجربته الشعرية بعمق.

فلم يكن استخدامه - مطر - لتلك الرموز مجرد ملصقات على جسد نصه الشعري، بل كانت الأصل الذي يبنى عليه بكامله. وان دل هذا على شيء فإنما يدل على عمق ثقافته من جهة ، ومقدرته الفذة في التعامل مع موروثه بآليات ناجحة من جهة أخرى ، بالإضافة إلى أسلوبه المفعم بالألفاظ القرآنية ، وهو أسلوب نابع من عاطفة الشاعر ، للتعبير عن تجربة ذاتية، وهو ما جعله يتميز بوضوح الفكرة وجودة الأداء.

وعليه فإن القارئ الحصيف الذي سيقراً شعر - مطر - الناري يجد أن إبداعاته غير المسبوقة ، رشحته بقوة ليكون واحداً من كبار رواد ومجددي القصيدة العربية الحديثة.

كما أن لجوء الشعراء المعاصرين إلى هذا النوع من التوظيف لم يكن الهدف من وراءه التجديد بقدر ما كان تعبيراً عن حاجات فكرية واجتماعية ، ونفسية أملت لها ضرورات الواقع المعيش لكل شاعر.

وقد استخدم شاعرنا - مطر - التراث استخداماً جسداً من خلاله الواقع العربي المعيش كما هو دون تزيف أو تزويق ، وصب جام غضبه ونقده الساخر لأية ظاهرة سلبية عربية لأنه وان كان يحيا في منفاه ، إلا أنه يتفاعل مع قضايا أمته العربية.

وخلاصة القول ، فإن الشاعر الكبير "أحمد مطر" قدم فناً شعرياً لا مثيل له في ديوان الشعر العربي الحديث ، وأنتج إبداعاً خالصاً يقوم على المعنى لا على المبنى ، المهم عنده إيصال الفكرة إلى أذهان القراء بكلمات قليلة ، دون أن يكثر بقواعد البلاغة ، والمحسنات البديعية ، وبحور الشعر الفراهيدية.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وحده ، وما كان من خطأ أو نسيان فمني ومن الشيطان والله ورسوله منه براء.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

شكر و عرفان

الجدير بالشكر هو " الله جل في علاه" فهو الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة،

وأعاننا على أداء الواجب، وهو الموفق لصالح الأعمال.

فله الشكر والحمد، شكرا يليق بجلال سلطانه،

وعظيم منه وعطائه.

ثم إنني أتقدم بأسمى عبارات الشكر، وعظيم الامتنان،

وفاء مني وتقديرا و عرفانا، إلى أستاذي الفاضل، "سليمان بوراس"

على ما بذله من جهد ومتابعة، في سبيل إتمام هذا العمل.

فقد عهدته خلال فترة إشرافه على بحثي هذا

أبا وناصحا، فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا يمكن أن أنسى صنيع الخال الغالي " أحمد بو خالفة " الذي كان

سفييري في رحلة البحث عن المصادر والمراجع وعلى

ما قدمه لي من نصائح كان لها بالغ الأثر في مشواري الدراسي.

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية

على ما بذلوه من جهد في سبيل توجيهنا وتعليمنا.

دون أن أنسى صنيع الأخ خليلي يحي وما بذله من جهد

في ضبط هذا العمل وإخراجه على أكمل وجه

وإلى كل عمال مكتبة القيروان

والى كل من كان له الفضل في بلوغي هذه الدرجة العلمية

لا يسعني إلا أن أرجو "الله" أن يثيبهم ويجزيهم عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة

وصلني اللهم وسلم وبارك على سيدنا "محمد" وعلى آله وصحبه أجمعين

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعران

مقدمة..... (5-3)

مدخل

- أ- حركة الشعر العربي الحديث..... (7)
- ب- الرمز التراثي..... (12)
- 1- معناه العام..... (12)
- 2- مقاييسه..... (14)
- ج- أحمد مطر..... (15)
- 1- مولده ونشأته..... (16)
- 2- أهم أقواله..... (18)
- 3- أهم مؤلفاته..... (18)

الفصل الأول : الشعر الحر والتراث

- أ- الشعر الحر..... (21)
- 1- مفهوم الشعر الحر..... (21)
- 2- بداية حركة الشعر الحر..... (21)
- 3- مسمياته وأنماطه..... (24)
- 4- طبيعته وجوهره..... (25)
- 5- مميزاتة وعيوبه..... (26)
- 6- موقف النقاد منه..... (28)
- ب- التراث..... (29)
- 1- مفهوم التراث..... (29)
- 2- مقومات التراث..... (30)
- 3- أهمية الاطلاع على التراث..... (31)
- 4- مصادر التراث..... (32)

- (34) 5- الموقف الحدائى من التراث
- ج- عوامل عودة الشاعر العربى المعاصر الى التراث..... (37)
- 1- عوامل فنية (37)
- 2- عوامل ثقافية..... (37)
- 3- عوامل سياسية واجتماعية..... (38)
- 4- عوامل قومية..... (39)
- 5- عوامل نفسية..... (39)
- د- معايير التوظيف التراثى فى الشعر الحر..... (40)

الفصل الثانى: التوظيف التراثى فى الشعر الحر

- أ- مفهوم التوظيف التراثى فى الشعر العربى الحديث..... (45)
- ب- أشكال التوظيف التراثى فى الشعر الحر..... (47)
- 1- توظيف التراث الدينى..... (47)
- أولاً: القرآن الكريم..... (47)
- ثانياً: الشخصيات التراثية ذات البعد الدينى..... (50)
- 2- توظيف التراث التاريخى..... (56)
- أولاً: أبطال الثورات والدعوات النبيلة..... (57)
- ثانياً : شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا..... (58)
- ثالثاً :شخصيات الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا (58)
- 3- توظيف التراث الأسطورى..... (61)
- أولاً: الأساطير والرموز..... (63)
- ثانياً : الشخصيات الأسطورية..... (66)
- 4- توظيف التراث الشعبى..... (69)
- أولاً : العبارات والمواقف والأمثال الشعبية..... (69)
- ثانياً : القصص الشعبية..... (70)
- ثالثاً : الأغنية الشعبية..... (71)

الفصل الثالث: التوظيف التراثي في شعر " أحمد مطر "

- (75)1- توظيف التراث الديني.....
- (75)أولاً: توظيف القرآن في شعر أحمد مطر
- (75)أ- التوظيف الجملي للقرآن الكريم
- (81)ب- توظيف المفردات القرآنية
- (84)ثانياً: توظيف الحديث الشريف.....
- (84)أ- التوظيف اللفظي للحديث الشريف
- (86)ب- توظيف معنى الحديث
- (87)2- توظيف التراث التاريخي.....
- (87)أولاً : توظيف الشخصيات التراثية.....
- (88)أ- الشخصيات التاريخية ذات الدلالة الإيجابية.....
- (90)ب- الشخصيات التاريخية ذات الدلالة السلبية.....
- (92)ثانياً: توظيف الأحداث التاريخية.....
- (96)خاتمة.....
- (98)قائمة المصادر والمراجع.....

الملخص

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

المصادر:

- 1- أبو محمد عبد الملك المعافري، السيرة النبوية ، ج1 ، تعليق ، طه عبدالرؤوف ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1993 .
- 2- أحمد مطر ، الأعمال الكاملة ، دار الاسراء للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013.
- 3- ---- ، لافقات05 ، ط1 ، لندن ، 1994.
- 4- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج2 ، تحقيق وشرح ، عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
- 5- أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ج1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985.
- 6- أدونيس ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، مج2 ، 1971 .
- 7- ---- ، ديوان المسرح والمرايا ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط جديدة ، 1988.
- 8- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1971.
- 9- محمد بن اسماعيل البخاري ، الصحيح ، كتاب النكاح ، ج10 ، تحقيق وتعليق ، الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1993 .
- 10- محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، مج1 ، دار العودة ، بيروت ، ط10 ، 1980 .
- 11- نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967 .

12- ----- ، دار العلم للملايين ، ط12 ، 2004.

13- عماد الدين بن كثير ، البداية والنهاية ، ج4 ، مكتبة صفا ، القاهرة ، مصر ، ط1 تحقيق أحمد بن شعبان ، ومحمد بن عيادي ، 2003.

14- فدوى طوقان ، ديوان وجدتها ، دار الآداب ، ط4 ، 1966.

المراجع :

1- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع ، قسم اللغة العربية وآدابها ، الجامعة الأردنية ، ط1 ، 2003.

2- أحمد مجاهد ، أشكال التناص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998.

3- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت

عدد 2 ، 1978.

4- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978.

5- السعيد الورقي ، في الأدب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر

بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984.

6- بوجمعة بوبيو ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، مطبعة المعارف ،

منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث ، ط1 ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، 2007.

7- حامد حنفي داوود ، تاريخ الأدب الحديث ، تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه ، ديوان

المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، 1993.

8- حسن حنفي ، التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية ، للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط5 ، 2002.

9- خليل موسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000.

10- رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، 1985.

11- محمد أحمد ربيع ، في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2006.

12- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990.

13- محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2002.

14- محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.

15- محفوظ كحوال ، أروع قصائد أحمد مطر ، سلسلة الشعر العربي المعاصر ، دار نوميديا ، 2007.

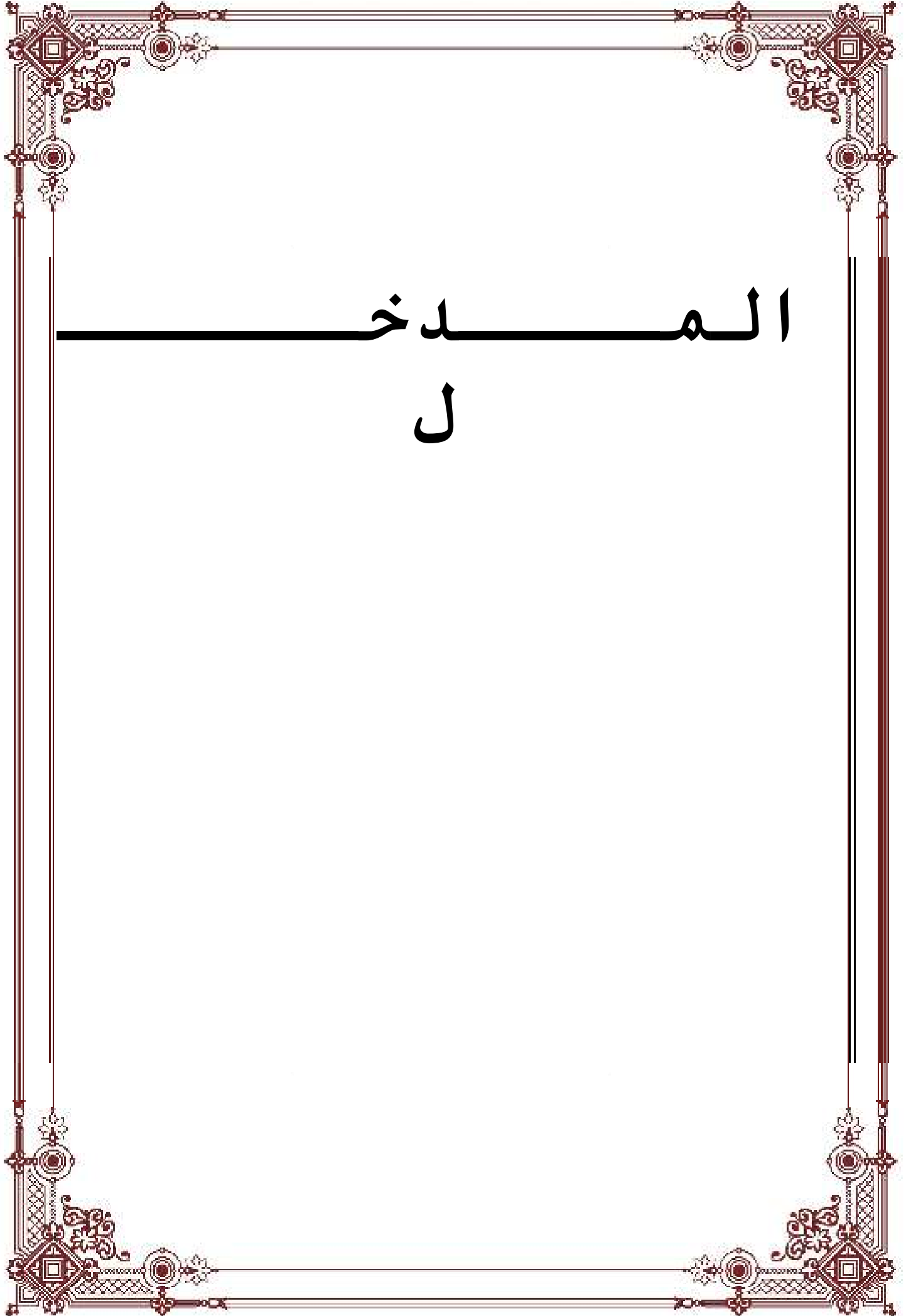
16- محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط3 ، 1948.

17- مصطفى حركات ، الشعر الحر ، أسسه وقواعده ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1998.

- 18- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1969.
- 19- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1973.
- 20- ---- ، توظيف التراث في المسرح ، فصول ، مج1 ، العدد الأول ، 1980.
- 21- علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، القاهرة ، 1997.
- 22- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2 ، د.ت.
- 23- س ، موريه ، الشعر العربي الحديث ، تطور أشكاله وموضوعاته ، بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة وتعليق ، شفيق السيد ، وسعد مصلوح ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1970.
- 24- شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.
- 25- هاني الخير ، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة ، دار فليتس ، للنشر والتوزيع ، المدية ، 2009.

المجلات والدوريات :

- 1- إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد 3+4 ، 2010 .
- 2- بوعيشة بوعمارة ، الشاعر العربي ومثاقفة التراث ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي 2011.
- 3- حسين شمس إيادي ، ومهدي ممتحن ، نازك الملائكة وابداعاتها الشعرية ، مجلة فصلية، إضاءات ورؤى نقدية ، العدد 5 ، السنة الثانية ، 2012.
- 4- محمد إحسان النص ، رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، المجلد 83.



المُدخَل

ل

أ- حركة الشعر العربي الحديث.

إذا حددنا حركة الشعر الحديث بأنها مجرد تغيير طراً في أشكال الشعر، فبعثر عمود الخليل، وأزال القافية، وسخر من فنون البديع والبيان المعروفين، فإننا نكون قد أخطأنا فهم هذه الحركة.

تدرج هذه الحركة في إطار الدعوة العامة إلى العصرية والتحديث، هذه الدعوة التي شملت مختلف الفنون الأدبية وغيرها، تتحدد معالمها في التخفف من قيود التقليد والتسليم بعدم جدوى القيم الفنية القديمة للتعبير عن العصر.⁽¹⁾ ولكي لا تأتي نظرتنا إلى حركة الشعر الحديث جزئية، يجب أن ننظر إليها كظاهرة لحركة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة تتجلى في الثورة على الأسس والمفاهيم التي استقرت عليها طويلاً. كما أن الفاعل في هذا التحديث للشعر الحديث بالأساس هو اللغة، فلا مجال للشاعر للتعبير عن الواقع بلغة لا تحفل بهذا الواقع.⁽²⁾

فقد كان الشعر سجين البحور الستة عشر، يأتّم بأمر الخليل الذي وهب يوماً القدرة على تحديده، كان الشعر أبن البدوي الأول الذي وهب وحده حرية التعبير عن نفسه ثم حكم علينا أن نكون تابعين للموهوب الأول، لأنه ليس في إنساننا الجديد ما يستحق أن يعبر عنه بشكل آخر.⁽³⁾

ولو أن الشعر الحديث ثورة على الشكل وحسب، لكان فقد مبرراته، ولكن موقف الشعر الحديث من العالم موقف مختلف.

لقد كان الشعر العربي القديم متقرباً على العالم، اكتفى بوصف ظواهره وانعكاساتها السطحية، فلم يكن الشعر عندهم مغامرة تطمح إلى أن تفسر العالم، كما يرى بدر شاكر

(1)- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، دار العودة بيروت، ط.2، 1973م، ص12.11.

(2)- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، دار تويقال للنشر، البيضاء ط.1، 1990م، ص78.

(3)- محمد كامل الخطيب، فصول في نقد الشعر الحديث، مقال منشور في مجلة شعر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996م، البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، 1960م.

السياب ، أو أن تكشف عن عالم مجهول لم يعرف بعد كما يرى أدونيس ، بينما استندت الحركة الجديدة في الشعر العربي على قلب مجموعة من الثوابت الشعرية ، اعتبرها الشاعر المعاصر سلطة وقيدا يجب التحرر منه من أجل أن يصنع شخصيته المفقودة ، ويجد ذاته المنشودة، ومن أهم هذه الثوابت حسب أدونيس :

- التمرد على الذهنية التقليدية .
- تخطي المفهوم القديم للشعر العربي .
- تخطي المفهوم الذي يرى في الشعر العربي القديم أنموذجا لكل شعر يأتي بعده أو مقياسا له.(1)

هذه القوة الغامضة السحرية التي أريد لها حين نشأتها أن تكون تعاويذ مبهمة، تقفز اليوم لتكون جسرا بين واقع الإنسان المادي العلمي وبين الروح والقوى الغيبية التي احتضرت في هذا الزمن. لذا يرى "أدونيس" الشعر الحديث "رؤيا" وهكذا لم يعد الشعر خطابا يمدح السلطان، ولا حلية لصدر أنثى ولا افتخارا بمآثر القبيلة ، بل أصبح لابد لهذه الرؤيا الجديدة ولهذه المغامرة التي تخلت عن النظرة و المواقف القديمة من أن تتخلى عن كل الشروط الشكلية المسبقة، ولا بد لها أن ترفض النظرة القديمة إلى الشكل والى الجمال أصلا ؛ وأن يتخلى الفن عامة عن القواعد والتقنيات التي جهد عصر النهضة في بنائها.(2)

وهكذا بدأ الشعراء يتخلون عن الأشكال القديمة ، وبدأت معالم الحركة الحديثة للشعر تتجلى في الأفق ، إلا أن هذه الحركة اعترضتها جملة من الظروف التي عرقلت سيرها حيث قسمت نازك الملائكة هذه الظروف إلى قسمين :-

(1)- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978 ، ص38.

(2)- محمد كامل الخطيب ، فصول في نقد الشعر الحديث ، مقال منشور في مجلة شعر ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1996م ،

البحث عن الجذور ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1960.

أ- **ظروف عامة** : تتجلى في كون الشعر الحر شأنه شأن كل حركة جديدة لا يخلو من فجاجة البداية ، كما أنه بحاجة إلى وقت طويل ليستكمل أدواته وأسباب نضجه ويتجاوز عيوبها ونواقصها.

ب- **ظروف خاصة**: تتلخص في عدم وجود جذور لهذه الحركة وكون الجمهور العربي يجابها لأول مرة في هذا العصر. (1)

فقد كان من الطبيعي أن تكون بداية هذه الانطلاقة غامضة ومتردة، اقتصر في بادئ الأمر على بعض التحول الشكلي ، بينما ظلت من حيث الجوهر أقرب إلى القديم ، وفي مدى عشر سنوات استطاعت أن تبرز وتقف على قدمين ثابتتين ، وأن لم تفرض شخصيتها الحديثة. حيث شهدت هذه الفترة تحولا واضطرابا ونصرا وتراجعا، فيما يتعلق ببعض الشعراء ، ولكن الحركة ظلت ماضية في طريقها تبحث وتحاول أن تمد أصولها بعيدا في تاريخ الشعر العربي ، وتفيد من محاولات التجديد التي انقطعت ، ومن التجارب الشعرية في العالم. (2)

* لكن هذه الحركة اتسمت ببعض المزايا المظلة والتي يمكن أن نحصرها في ثلاثة عناصر:

- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر.

- السمة الموسيقية التي تملكها الأوزان الحرة التي تجعل الشاعر يكتب كلاما مفككا

- التدفق الذي ينشا عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة ، مما يؤدي إلى الانحدار من تفعيلة إلى أخرى. (3)

و لكن ، ماذا حققت هذه الانطلاقة ؟

أولا : كرست الطابع الإنساني.

(1)- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط12 ، 2004 ، ص38.

(2)- محمد كامل الخطيب ، مقال ، مرجع سابق.

(3)- نفسه ، ص42- 43.

ثانيا : حررت الشكل من كل شرط سابق ، أو قالب .

ثالثا : هذه الحرية لا تعني الفوضى ، بل تفترض دائما شكلا معيناً لكل قصيدة .

رابعا : الشكل لا يعني ، الوزن والقافية ، أو انعدامهما بالضرورة ، غنما هو حركة القصيدة ، وطريقة تكوينها ، وعلاقة أجزائها ببعضها .

خامسا : أن الإيقاع الصوتي جناه المعروف ، ضروري دائما في قصيدة ، لان القصيدة الحديثة ليست للإنشاد والطرب .

سادسا : كل الكلمات شعرية، إذا استعملت بشكل يعطيها دلالة جديدة ، كذلك كل أنواع المعرفة يمكن الاستفادة منها في الشعر .

سابعا : تخلصت هذه الانطلاقة الحديثة من الجزئية ، فرفضت الحادثة ، وخدمة الأغراض السياسية أو الشخصية أو الحزبية ، وبالتالي تخلصت من الخطابية والتعليمية .

ثامنا : التعبير غير المباشر والاستعانة بالرموز التاريخية ليتمكن الشعر من التعبير شعريا عن اللاشعور . كما يقول " بدر شاكر السياب" (1)

لهذا كان من الطبيعي أن يبتعد الشعر الحديث عن مدارك الجمهور الذي تسيطر عليه الأفكار المسبقة المشتركة التي تقف جدارا في وجه حركات التجديد ، بالإضافة إلى جهل هذا الجمهور للرموز التاريخية والتراثية ، فضلا على أن أذنه تربت على وقع القافية الرتيبة والأوزان المتكررة ، فكان من الطبيعي أن ينفر من هذه الحركة التي تعبت باستقرار مفاهيمه وتزعزعا ، وهو الذي يتشبث بقواعد الماضي وقوانينه كأنها آيات منزلة لا ريب فيها . (2) فلا عجب إذن إن نحن رأينا الشعر الحديث ، يرشق بأمثال هذه النعوت المضحكة :

✓ "مؤامرة على اللغة العربية "

✓ " تهرب من صعوبة الوزن والقافية"

✓ "مسخ لن يكتب له البقاء."

(1)- محمد كامل الخطيب مقال منشور في مجلة شعر ، مرجع سابق .

(2)- محمد كامل الخطيب ، مقال منشور في مجلة شعر ، دار الثقافة ، بيروت .

فضلا عن "المؤامرة الاستعمارية" و"البرجوازية إلى آخر هذه التعبيرات الغريبة، لكن لا بد من إنصاف الجمهور ، فنعتزف بان كثرة الشعر المزعوم حديثا و اختلاط الجيد بالرديء، قد بلبل الأفكار وحمل الشعر الحديث وزرا كبيرا ، بالإضافة إلى القفزة التي قام بها الشعر الحديث ، مبتعدا بها عن التراث الشعري العربي مخلفا بنية و بين هذا الجمهور هوة كبيرة ، إذ لا يخفي أن الشعر الحديث يواجه مشكلة صميمية هي مشكلة التراث إلى أي حضارة يمد جذوره ؟ وهل هناك تراث يمكن أن يكون خلفية للقصيدة؟" (1)

(1) - نفسه ، مقال، من مجلة شعر.

ب- الرمز التراثي :

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث ، وتقنية من تقنياته الحديثة التي أسرف الشعراء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم ، بطريقة غير مباشرة.

1- **والرمز بمعناه العام** : هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مقصودا أيضا ، وهو بلغة أخرى عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس ، وتحديد به بمعناه الدقيق يستلزم مستويين :

✓ مستوى الأشياء الحسية ، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز .

✓ مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها .

وحيث يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز. (1)

واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة ، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى ، إذ لا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره ، من ثقافة وتجربة واسعة ؛ لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، (2) لذلك سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه ، إلا أن مفهوم التراث يبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده ، فتعددت دلالاته وتشعبت ، فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة الإسلام برمته ، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه. (3)

فهذا يعني أن التراث ليس حركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة ، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون

(1)- إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، بحث منشور ، في مجلة جامعة دمشق ، المجلد 26 ، العدد

الثالث+الرابع ، 2010 ، ص 257 .

(2)- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972م ، 198

(3)- إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، ص 257.

تراثاً⁽¹⁾، فالتراث إذا هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله هذه الكلمات داخل خطابنا العربي المعاصر يشير إلى ما هو مشترك بين العرب، أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم.⁽²⁾ وللتعامل مع هذا الموروث يستلزم وعياً حقيقياً به؛ لأن الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللذان تقودان خطواته وتوجهاتها، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة. فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حين تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته، والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطيعة ابستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية.⁽³⁾

ومما لا شك فيه هو أن توظيف التراث بطرق وتقنيات وأساليب متعددة ومبتكرة وسع مفهومه، وأضحى تراثاً إنسانياً، وهذا ما أكده "إحسان عباس" قائلاً: "وأما عن موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن نوسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثاً عربياً إسلامياً، وحسب، وإنما غدا تراثاً إنسانياً...."⁽⁴⁾ فالتراث هو أصل كل إبداع إذ به وفيه يتم التحديث، وكل ادعاء بالقطع مع التراث هو وجه من وجوه التخلي عن الهوية، لذلك على الشاعر المعاصر أن يدرك "أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع الجديد، ولعل إنكاره والمغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم....."⁽⁵⁾

(1)- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1969م، ص 113.

(2)- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، ص 258.

(3)- عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، 1980م، ص 167.

(4)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 02، أبريل 1978م، ص 118، بتصرف.

(5)- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 1974م، ص 65.

2- مقاييسه:

وتوظيف التراث في الشعر الحر ينبغي أن يخضع لبعض المقاييس :

- أولها : أن تكون ثمة علاقة بينه وبين القصيدة . بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته .

- وثانيها : أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي ، بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة ، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر على أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به. (1) وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث و القصيدة من ناحية ، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى ، فإنه سينجح في تجربته الشعرية ، ويضفي عليها صفة الديمومة ، ويمكن القول بلغة أخرى : أن الشاعر حين يستخدم رمزا جديدا ، عليه أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز. (2)

ولقد حاول الشاعر العربي المعاصر أن يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتفجير ما فيه من قيم ذاتيه باقية روحية وإنسانية ، وتوطيد الرابطة بين الحاضرة التراث عن طريق استلهاهم مواقف الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري. (3) لذا فإن تجربة الشعر الجديدة تخلص لروح التراث ، وان تمردت على أشكاله وقوالبه ، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا ، بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها.

وكل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه شكلا وقوالب ... بل يعيش فيه كيانا بيانيا مقصودا إليه قصدا ، وله أبعاده الفكرية والإنسانية وفي هذا يتحدد الفرق الجوهرى بين أن نعيش في التراث وأن نعيش بالتراث. (4) ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر المعاصر قد وظف التراث من أجل المحافظة على أصالته و أصالة شعره ويثبت تميزه في تجربته الشعرية المعاصرة.

(1)- إبراهيم منصور الياسين ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، ص259.

(2)- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، ص200 .

(3)- نفسه، ص28.

(4)- نفسه، ص29 ، بتصريف.

أحمد مطر:

* شاعر المنفى واللحظة الحارقة

* ولماذا لا نعرف شيئاً عن سيرته الذاتية...؟!*

لا ننأى عن الحقيقة إذا قلنا إن كثيرا من المثقفين وحتى أولئك الذين يهتمون بشؤون الأدب وقضاياها لا يعرفون أشياء كثيرة عن "أحمد مطر" خصوصا سيرته الذاتية، المولد، والنشأة والتعليم، والدراسة، والسفر، والمنفى...، والأدهى والأمر، أن هناك من لا يعرف حتى البلد الذي ينتمي إليه هذا الشاعر، أهو سوري، أم عراقي، أو كويتي، أم...، وأم...، وتبقى ثلة قليلة فقط، وسط الملايين من قرائه، وعشاق لافتاته تعرف نتفا عن حياته أو بالأحرى نسبه وموطنه. (1) أما عن أسباب ذلك فهي كثيرة، على رأسها الحصار الإعلامي الذي ضرب على الشاعر، بدءا من العراق إلى الكويت إلى منفاه بلندن، وثاني هذه الأسباب موقفه البائن، والعلني المعارض لبعض الأنظمة العربية المنبثقة التي صار حكامها مجرد سفراء لأمريكا من أوطانهم العربية، الشيء الذي أدى بهؤلاء الحكام أن يطبقوا على الشاعر (الفحل) سياسة "قوبلز"*.

فبالرغم من الحصار المضروب على شاعرنا الفحل، فقد استطاع أن يصل إلى قلوب ملايين القراء داخل الأوطان العربية، وخارجها، خصوصا في زماننا هذا الذي أصبح العالم فيه عبارة عن قرية صغيرة جدا، بفضل وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة.

وإن جهل قراؤنا السيرة الذاتية لأحمد مطر فلن يجهلوا أبدا أشعاره، خصوصا اللافتات التي لها نكهة خاصة تختلف عن أشعار معاصريه، إنها من فن "الابجرام" الذي أشار إليه طه حسين في كتابه (جنة الشوك) 1945، والذي يهمننا في هذه الوقفة هي بعض المحطات الرئيسية في حياة الشاعر "أحمد مطر"، حتى نعيد ولو قليلا من الاعتبار لشاعرنا الذي

(1) - محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، سلسلة الشعر العربي المعاصر، دار نوميديا، 2007م

* قوبلز: هو وزير الدعاية والإعلام في عهد هتلر، وصاحب المقولة الشهيرة: "كلما شعرت بوجود مثقف تحسست مسدسي".

* الابجرام: شعر جديد شبيه بأشعار أحمد مطر، وهذا النوع الجديد يقول عنه "طه حسين" شعر قصير يمتاز بالتأنق الشديد في اختيار

ألفاظه بحيث يرتفع عن الألفاظ المبتذلة، دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى.

يعيش في المنفى عن طريق بعض أشعاره، وعن طريق تسليط الضوء على بعض الجوانب المهمة من حياته فمن هو أحمد مطر؟

ج- الشاعر أحمد مطر :

1- مولده ونشأته: ولد" أحمد مطر" في مطلع الخمسينيات، ابنا رابعا بين عشرة أخوة من البنين والبنات (1) في عام 1950م، في قرية التتويه إحدى نواحي شط العرب في البصرة، وكان ترتيبه الرابع بين إخوانه، (2) وعاش فيها مرحلة الطفولة قبل أن تنتقل أسرته، وهو في الصبا، لتقييم عبر النهر في محلة الأصمعي. (3)

وقد وصف ذات مرة، قريته الوادعة الغافية بكسل تحت أشعة الشمس الحارقة بما لفظه: "إنها قرية تنضح بساطة ورقة وطيبة وفقرا ، مطرزة بالأنهار والجداول وبيوت الطين والقصب، والبساتين وأشجار النخيل الباسقة التي لا نكتفي بالإحاطة بالقرية، بل تقتحم بيوتها اقتحاما جريئا" في هذه القرية المنسية على الخارطة العراقية، عاش أحمد مطر طفولته ، ومن أجوائها الطبيعية المتسريلة بنداء الغاب الأزلي، وشهقات الطبيعة الصافية، التي لم تعبث بها الأيدي، بدأت رحلته على دروب القوافي. (4)

ففي سن الرابعة عشرة بدأ "مطر" ينظم الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، (5) كما تطرق في شعره الذاتي إلى أحلام الشبان وطموحاتهم المشروعة في هذه الحياة التي تتجاذبها الأفراح والأحزان ، والانتصارات والانكسارات وألوان السعادة والشقاء. (6)

(1)- أحمد مطر : الأعمال الكاملة ، ط 1 ، 2013، جميع الحقوق محفوظة ، دار الإسراء للنشر والتوزيع ، ص 03 .

(2)- هاني الخير ، موسوعة إعلام الشعر العربي الحديث ، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة ، دار فليتس للنشر والتوزيع ،

شارع الجزائر رقم 04، المدينة، ص 07.

(3)- أحمد مطر ، الأعمال الكاملة، ص 03.

(4)- هاني الخير، شاعر المنفى واللحظة الحارقة، ص 07.

(5)- أحمد مطر ، الأعمال الكاملة ، ص 03.

(6)- هاني الخير ، شاعر المنفى واللحظة الحارقة ، ص 07.

لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه، في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المآتم فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده من على المنصة،⁽¹⁾ وكانت هذه القصائد الانتقادية الغاضبة تتمحور حول الاعتداء على حرية المواطنين وكراماتهم ، من قبل سلطة غاشمة تعد عليهم أنفاسهم وتحاسبهم دون رحمة لأبي وشاية تتناهى إلى سمعها...⁽²⁾

ولم يكن لموقفه هذا من السلطة أن غير سلام ، الأمر الذي أضطر الشاعر في النهاية ، إلى توزيع وطنه ومرايع صباه والوجه إلى الكويت ، هاربا من مطاردة السلطة وفي الكويت عمل في جريدة " القبس " محررا ثقافيا ، وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره ، حيث مضى بدون قصائده التي كانت بمثابة مفكرته الشخصية ، لكن سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر فكانت "القبس" الثغرة التي أخرج منها رأسه ، وباركت انطلاقة الشعرية الانتحارية وسجلت لافتاته دون خوف ، وساهمت في نشرها بين القراء.⁽³⁾

وفي رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي ، ليجد كل منهما في الآخر توافقا نفسيا واضحا، فقد كان أحمد مطر يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى ، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتيرية في الصفحة الأخيرة.⁽⁴⁾

ومرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، وكلماته الحادة، ولافتاته الصريحة ، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية ، تماما مثلما أثارتها ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار بنفيهما معا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى

(1)- أحمد مطر، الأعمال الكاملة ، ص04.

(2)- هاني الخير ،شاعر المنفى واللحظة الحارقة، ص 08.

(3)- أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 03.

(4)- أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص03 ، 04 .

منفى، وفي لندن فقد "أحمد مطر" صاحبه "ناجي العلي"، ليظل بعده نصف ميت، وعزاؤه أن ناجي مزال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه. (1)

ومنذ عام 1986م، أستقر أحمد مطر في لندن ، ليمضي الأعوام الطويلة ، بعيدا عن الوطن ، مسافة أميال وأميال . (2)

2- أهم أقواله :

"وصيتي إذا مت أن تكتبوا على شأهتي : هنا يرقد "مطر" من بطن أمه للقبر!....."

"إذا بكى طفل رضيع على صدر أمه ، في هدأة ليل العرب والمسلمين ، فلا استبعد في زمن المهازل هذا ، أن تعده أمريكا ، برصانتها المعهودة ، محورا للشر، ينبغي استخدام القوة النووية للإطاحة بـ (حفاظته)!! " (3)

3- أهم مؤلفاته:

- ✓ لافتات: 1عام:1984م.
- ✓ لافتات :2عام:1987م .
- ✓ لافتات:3عام:1989م .
- ✓ اني المشنوق أعلاه،عام:1989م .
- ✓ ديوان الساعة:عام:1989م.
- ✓ ديوان ما أصعب الكلام:(وقد رثى فيه صديقه ناجي العلي).
- ✓ لافتات:4عام:1993م.
- ✓ لافتات:5عام:1994م.
- ✓ لافتات:6عام:1997م.
- ✓ لافتات:7عام:1999م.

(1) - نفسه، ص 04 .

(2) - نفسه، ص 04 .

(3) - محفوظ كحوال، أروع قصائد أحمد مطر، ص 07.

✓ العشاء الأخير مع صاحب الجلالة ابليس الأول.

وما زال ينتج شاعرنا وحتى يومنا هذا من لندن. (1)

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق ، سيدنا رسول الله عليه وعلى آله وصحبه أزكى الصلاة ، وأشرف التسليم، وعلى من اهتدى بهديه واقتفى أثره واستن بسنته إلى يوم الدين ثم أما بعد:

إن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الشعوب على اختلافها، وهو ما جعله يرتقي يوما بعد يوم، ونظرا للتطور المذهل الذي عرفته الحضارة الإنسانية، فقد كان لزاما عليه أن يواكب هذا التطور، الذي كان السبب الرئيس وراء النقلة النوعية التي حققتها القصيدة العربية، فكان لذلك تأثيره على الشعر والشاعر على حد سواء.

ولم تقف حركة التطور التي عرفتها القصيدة العربية، عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك، حيث ظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت "بالشعر الحر" لدى مجموعة من الشعراء المعاصرين. ومما جعله مختلفا عما كان عليه سابقا هو ارتباطه بالعديد من المصطلحات، منها: الرمز التراثي.

ولكي يكون هذا البحث أكثر عمقا وتفصيلا فقد تم إفراده لدراسة التراث في شعر أحد الشعراء العراقيين، وقد وقع الاختيار على الشاعر "أحمد مطر"، هذا الشاعر الذي استطاع أن يختط لنفسه مسارا شعريا خاصا، ويقدم إضافات نوعية جديدة للشعر العربي الحديث، لعل من أبرزها تعامله مع الموروث وتوظيفه بآليات جديدة، وبخاصة الديني والتاريخي.

فالقارئ لشعره يظهر له وبوضوح حرصه على توظيف هذين الشكلين من التراث.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى أمرين:

أولاً: التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية، وإيمانه المطلق بأن الحل الأمثل لمآسي الشعوب يكمن في التوجه لهذا الدين.

ثانياً: إيمانه بأن الاستلهام من التراث وخاصة الديني، له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين، إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم، وقبل تناول ذلك

- ما المقصود بالتوظيف التراثي في الشعر؟

- وما هي تجليات هذا التوظيف عند رواد الشعر الحر؟

- وكيف كان توظيف أحمد مطر للتراث في شعره؟

هذه الإشكالية عولجت من خلال ثلاث فصول مسبقة بمدخل، كان الحديث فيه عن حركة الشعر العربي الحديث، والرمز التراثي، ثم يليه الفصل الأول الذي تم فيه التطرق إلى عنصرين أولاً: الشعر الحر، من حيث بداياته، والمسميات التي أطلقت عليه في بداية نشأته، ثم مفهومه، وطبيعته وجوهره، ثم مميزاته وعيوبه، وموقف النقاد منه.

ثانياً: التراث، مفهومه ومقوماته، وأهمية الاطلاع عليه، ثم مصادره والموقف الحداثي منه، وعوامل عودة الشاعر المعاصر الى التراث، ثم معايير التوظيف التراثي في الشعر الحر.

أما الفصل الثاني فقد تناول التوظيف التراثي في الشعر الحر، منطويًا على جملة من العناصر متمثلة في: مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث، وأشكال هذا التوظيف في الشعر الحر، والتي منها (التراث الديني، والتاريخي، والأسطوري، والشعبي). مع ذكر بعض النماذج التي تمثل هذا التوظيف، وذلك لدى عدد من رواد الشعر الحر.

بينما خصص الفصل الثالث للتوظيف التراثي في شعر أحمد مطر، باعتباره أنموذجاً لهذا البحث.

وقد اقتصر هذا الفصل على توظيف التراث الديني والتاريخي في شعر أحمد مطر، مع الإشارة إلى مواقع هذا التوظيف في شعره.

أما سبب اختيار هذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب أهمها:

- ✓ حب الاطلاع والبحث في مجال الأدب العربي الحديث.
- ✓ شغفي بأعمال هذا الشاعر الذي يعيش في غياهب النسيان.
- ✓ وأهمية هذا الموضوع الذي طغى على أعمال العديد من الشعراء المعاصرين.

وقد تم في ذلك اتباع المنهج الوصفي التحليلي، بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع ، ومنها: (الأعمال الكاملة، لأحمد مطر، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، لإحسان عباس،...).

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهت سير هذا العمل قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالشاعر الذي اختير أنموذجاً لهذا البحث، ولكن وبعون الله تم تجاوزها، دون أن أنسى مساعي الأب الحنون، الأستاذ المشرف "سليمان بوراس" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه، فقد كان الأب والناصح والموجه والمشرف. ولا يسعني أمام كرمه هذا إلا أن أتمنى أن يطيل الله عمره في طاعته، ويسدد خطاه في خدمة العلم وطلابه.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

توظيف التراث في الشعر الحر " أحمد مطر " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث

فرع : أدب عربي

إشراف الأستاذ :
- سليمان بوراس

إعداد الطالبة:
- جوبر فاطمة

السنة الجامعية: 2012- 2013 م
1433 - 1434 هـ

Résumé :

Ce modeste travail s'occupe le fondement de patrimoine en poésie libre ceci ou a choisi le poète « Ahmed Matar » comme un modèle ce bien échantillon pour cette étude qui contient entré et trois chapitres .

Dans ce travail, ou a étudié brièvement le mouvement de la poésie arabe moderne qui contribue à certains autres principes dont les poètes modernes considèrent comme des cadres empêchent la production doit les ignorent et ou mettre la place de technique modernes ont lises par des poètes pour exprimer ses expressions d'une façon indirecte qui est la symbole patrimoine .

Ce phénomène technique qui attirait l'attention de la majorité des poètes et sans l'utiliser , ça permet de manifester la compétence inter-culturelle .

Avant de rentrer sur cette étude qui concerne l'un des importances productions « Ahmed Matar » il faut mettre en évidence qui est le poète « Ahmed Matar » ? . Si nous savons que la plupart des écrivains ne connaissent pas le poète .

Pour le premier chapitre il concerne des définitions générale sur la poésie libre et le patrimoine ou à aborder d'abord la poésie libre et sa naissance ,sa nature et de fond (sujet) des caractéristiques et ses méfaits et ces critiques .

Deuxièmes, le patrimoine sa définition et ses ressources ; les conditions pour le retour de poète contemporaine vers le patrimoine et les mesures de la fonctionnement patrimoine sur la poésie .

Mais le deuxième chapitre consacre au fonctionnement patrimoine dans la poésie libre, il consiste par des éléments dans la définition de ce dernière en la poésie arabe moderne, parmi les formes patrimoine qui y serrement par des poètes modernes comme (religione, historique, mystique, populaire) et comme le poète à servir les formes patrimoine.

La troisième chapitre est un chapitre de pratique il aborde la fonction patrimoine dans la poésie de " Ahmed Matar" car ce poète est rédigé de pencher vers la culture religieuse et il a un esprit émmence sur la patrimoine religieuse.

Cette étude se base de servir selon ces formes de patrimoine, et sembler le patrimoine religieuse au Coran et les dire de notre prophète et l'historique dans quelques personnalité célèbres ont des bon message et autres quelques événements historique.

A la fin de ce travail, notre fin apparait le résumé de ce exposé et ses conséquences.

إهداء

إلى الصادق المصدوق الذي لا ينطق عن الهوى

المبعوث رحمة للعالمين

إلى حبيبي رسول الله صلوات ربي وسلامه عليه

وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه إلى يوم الدين.

إلى التي وصانا بها خير خلق الله والدتي العزيزة

إلى الذي حرمتني الأقدار من أن يشاركني عناء البحث وفرحة التخرج

والذي الغالي

إلى الذي لم يبخل علي بشيء خلال مشواري الدراسي خالي الغالي "أحمد"

إلى إخوتي أبو بكر ، عبد القادر ، صدام حسين

إلى أخواتي عائشة ، سهيلة ، خديجة

إلى براعم الفرحة أبناء أخواتي، أيمن ، سلسبيل، أنس، رؤى ساجدة، إبراهيم

إلى كل الأهل والأحباب

إلى كل من رفع راية الحق عالياً

والى كل المعذبين من أجل دينهم الحق

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

فاطمة جوبر



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ