الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور– خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر أحمد مطر -أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
❖ سامية مامن

إشراف الأستاذ:
❖ سميرة قروي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيبة مساعدية	أستاذ مساعد.أ	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	رئيسا
سميرة قروي	أستاذ محاضر.ب	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	مشرفا و مقررا
عواطف سليماني	أستاذ مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية 2015/2014

شكر وتقدير

لا يسعني وقدْ مَنّ اللّهُ عليَّ بإنجاز هذا العمل المتواضع إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة "سميرة قروي" التي تعهدت هذا العمل بالسقيا والرعاية وأعطته الكثير من علمها وجهدها ووقتها فلها من الله عظيم الأجر والجزاء ولا أنسى أساتذتي الكرام الذين مهّدوا لي طريق العلم والمعرفة وقدموا لي النصائح والتوجيهات فلهم مني أسمى عبارات التقدير والاحترام، وإلى الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من ملاحظات وما يبدونه من تصويبات ؛كما أتوجه بأسمى كلمات الشكر والعرفان إلى من سهر على طباعة هذا البحث وإلى عمال مكتبة جامعة عباس لغرور

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

جزى اللّهُ الجميع خير الجزاء ووفقنا جميعا لما يحب ويرضاه

- آميــن -

إهداء

الحمد لله واسع العطاء والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء، وعلى آله الأتقياء وبعد:

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي.

إلى مصدر سعادتي إلى أثمن شيء عندي في الوجود إلى قرة عيني وأغلى ما أملك أخواي العزيزين عليّ : سفيان ونوال.

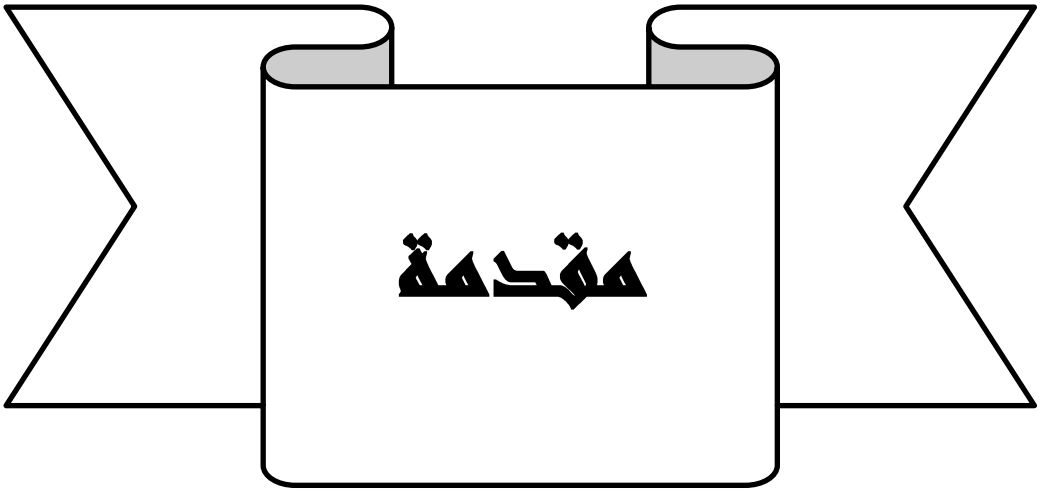
إلى أختي وصديقة عمري إلى من رافقتني في كل اللحظات ووقفت بجانبي في أصعب الأوقات الغالية ديهية.

إلى من كانت سندا لي ورافقوني في كل خطوة مشيتها إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، صديقاتي: أسماء، وداد، كاهنة، كنزة، سليمة، شيماء

إلى النجوم المتلألئة والنفوس البريئة: لؤي، آدم معتز بالله،

إلى طلبة قسم اللغة والأدب العربي- جامعة عباس لغرور- خنشلة-

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.


مقدمة

مقدمة:

التــراث منبع ثري يلهم الشعراء، وينمي خبراتهم الفنية، ومورد عذب ينهلون منه، فالشاعر لا يكون شاعرا إلاّ إذا كَوَّن لنفسه ثقافة خاصة تحيط بأسرار فنه وخفاياه، وسماته وخصائصه، وهذه الثقافة لا يكتسبها الشاعر إلا برجوعه إلى التراث بمصادره المتنوعة ومضامينه المتعددة، وعلى ذلك فقد اهتم الشعراء المعاصرون بالتراث اهتماماً بالغاً، وراحوا ينهلون منه، ويستقون من معينة حتى صار بارزاً في أشعارهم، ومن هنا فإن معالجة التراث وتبيين أثره في تجاربهم أمر جدير بالدراسة.

إن أهم ما يميز التجربة الشعرية الحديثة هو طريقة تعاملها مع التراث بمختلف أبعاده وروافده، هذه الطريقة التي تختلف شكلا ومضمونا عن سابقاتها، فإذا كان الإحيائيون قد تعاملوا مع التراث بسطحية وشكلية، لكن مع بروز حركة الشعر الحديث تغير الأمــر، إذ اتبع روادها منهجــاً يعايش التراث ويعيش فيه، ويوظفــه في قصائده، وهكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث علاقة استيعاب وتَفَهُــم وإدراك، ترتكز على الأمور المضيئة في التراث، وعلى القضايا الحيّة في ضمائر الأمة، التي لا زالت تنبض بالحياة وتحقق العطاء.

وقد اختــرتُ الشاعــر العراقي "أحمد مطر" ليكون نتاجه الشعري محور هذه الدراســة، لما يبــرز فيــه مــن حضــور كبيــر للموروث الدينــي والأدبــي والأسطــوري، فالشاعر "أحمد مطر" يعد من شعراء المعاصرين، يُعنى بقضايا الوطن العربي، هذا الوطن الذي كثرت عليه المحن وتكالبت حوله أشكال الاستعمار، فبدأ من مهده الشعري الأول بالتعبير عن الرفض والحثِّ على رفع الوجدان العربي، والتصدي لكافة أشكال القهر الفكري. فكانت قصائده تحاكي الطموح العربي والآلام الحية لأُمّتِهِ.

وقد تمركزت إشكالية البحث حول:

- ❖ كيف تمظهرت هذه المصادر التراثية في القصيدة العربية المعاصرة ؟
- ❖ ما هي أهم العوامل وراء عودة الشاعر العربي المعاصر إلى تراثه ؟

- ❖ كيف كان توظيف التراث عند الشاعر "أحمد مطر" ؟
- ❖ ما هي أهم روافده ؟ فيما تكمن جمالياته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اخترت عنوان هذا البحث "توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر "أحمد مطر أنموذجا".

كان سبب اختيار الموضوع تبيان ما يزخر به شعر "أحمد مطر" من أدوات فنية وإبراز أهم المصادر التراثية في شعره.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

يعالج المدخل مفهوم التراث لغة واصطلاحا، وأهم العوامل التي دَعَت الشاعر العربي المعاصر للعودة إلى الموروث.

أما الفصل الأول: فخصصته لدراسة أهم المصادر التراثية والأهمية من توظيف التراث.

وأما الفصل التطبيقي الموسوم بـــ: توظيف التراث في شعر"أحمد مطر"، فقد تحدثت فيه عن توظيف التراث الديني وتوظيف التراث الأدبي وبعد ذلك توظيف التراث الأسطوري والشعبي ثم استدعاء الشخصيات التراثية، وجاءت الخاتمة لتحصي النتائج المتوصل إليها.

أما المنهج : الذي اعتمدته في دراستي هو المنهج التحليلي؛ الذي يهدف إلى استنطاق السطور الشعرية، محاولاً تبيين توظيف العناصر التراثية في تلك النصوص.

وفيما يخص مصادر البحث ومراجعه سنعتمد على مدونة "أحمد مطر" كمصدر أدبي والقرآن الكريم.

أما مراجع البحث: فتتنوع مادتها بتنوع الفصول، نذكر منها:

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر "للدكتور علي عشري زايد"، استحياء التراث في الشعر الأندلسي "لإبراهيم منصور محمد الياسين"، والتواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة "لصادق عيسى الخضور".

ولقد ازدادت لذة البحث بآلامه جراء بعض الصعوبات، كضيق الوقت وذلك ما لم يمنحنا فرصة التوسع في هذه الدراسة، وكذا قلة بعض المراجع المهمة لإثراء الدراسة.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة قروي سميرة التي أشرفت على البحث، وذللت بعض الصعوبات وقدمت لي النصح والإرشاد طيلة إنجازي هذه المذكرة.

وإلى جميع الأساتذة الكرام نقدم لهم امتناني و تقديري لعطائهم و أثني عليهم بجزيل الشكر و العرفان.

مدخـــل: التراث
وعوامل العودة إليه

1. مفهوم التراث
2. العوامل التي دعت الشاعر العربي
المعاصر للعودة للتراث

مدخل:

1. مفهوم التراث

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن التراث من مادة "ورث": «الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل».[1]

ابن الأعرابي: الورث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد[2].

ابن سيده: الورث والإرث والتراث والميراث: ما ورث وقيل الوارث والميراث في المال، والإرث في الحسب.[3]

وفي موضع آخر من "لسان العرب" أن "التراث" : ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو، وروى عن النبي ﷺ أنه قال: بعث ابن مربع الأنصاري إلى أهل عرفة فقال اثبتوا على مشاعركم هذه، فإنكم على إرث إبراهيم.

قال أبو عبيد: الإرث: أصله من الميراث، إنما هو ورث فقلبت الواو ألفاً مكسورة لكسرة الواو، كما قال للوسادة إسادة[4] .

واستخدم القرآن الكريم كلمة تراث، بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة أي المال:

قال تعالى: «**وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ**(18) **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا** (19) **وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا**» سورة الفجر الآية 18-20

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، مج15، بيروت، لبنان،2004، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص189.

[4] المصدر نفسه، ص190.

ورث: الواو والراء والتاء: كلمة واحدة، هي الوِرْثُ، والميراث أصله الواو: وهو أن يكون الشيء لقوم، ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب [1].

ب. اصطلاحا

مفهوم التراث يبدو أنه غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، حيث تعددت دلالاته وتشعبت، «فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه»[2]، واختلفت آراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديد التراث، وبيان معناه ومضمونه.

فقد عرفه مجدي وهبة بأنه:" ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[3].

فالتراث هو ما تركه السلف للخلف من آثار علمية وفنية وأدبية، يساهم في تطور الشعوب ورقيها.

وقدم جبور عبد النور تعريفاً أشمل وأعم، فرأى أنه: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقـــاليد، وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[4]، يوسع جبور عبد النور مفهوم التراث ليضم إليه الجانب الاجتماعي كالعادات والتقاليد، والفنون والخبرات.

وقد اكتسى لفظ "التراث" في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفاً، إن لم يكن متناقضاً، لمعنى مرادفه "الميراث" في الاصطلاح القديم، ذلك أنه بينما يفيد لفظ "الميراث" التركة التي توزع على الورثة، أصبح لفظ "التراث" يشير إلى ما هو مشترك

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الجيل، مج6، بيروت، لبنان، 1999، ص105.

[2] إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] المرجع نفسه، ص06.

بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل جميعاً خلفاً لسلف، هكذا فإن كان "الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن "التراث" فقد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنواناً على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر"[1].

بمعنى أن التراث في الخطاب العربي الحديث، يدل على معانٍ تخالف المعنى المتعارف عليه مع لفظة الميراث الدالة على التركة التي توزع على الورثة، فالتراث بمفهومه الحضاري يدل على تركة فكرية وروحية، تجمع بين مجموعة عوامل وعناصر جاعلة منها خلفاً للسلف، وبمعنى آخر العنوان على حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر.

والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[2].

إنّ التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي، وكل ما ورثناه تاريخياً. ونظر محمد الجابري للتراث على أنه "تمام ثقافة الماضي وكليتهما إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية والحنين والتطلعات"[3].

التراث عند الجابري شامل للعقيدة والشريعة ، واللغة والأدب والفن.

ووقف حسن حنفي من التراث، موقفاً مختلفاً من مواقف سابقيه إذ رأى: "أنه مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه"[4].

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ص24.

[2] حسن حنفي: التراث والتجديد، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1992، ص13.

[3] المرجع السابق، ص24.

[4] حسن حنفي: التراث والتجديد، ص13.

التراث عنده مرتبط بالواقع ويعبر عن روح العصر، وتكوين الجيل، بل هو جزء من مكونات الواقع.

"هو عند إبراهيم محمود عبد الباقي صورة الماضي بكامله والذي يمتد حتى يصل بالحاضر، فهو لا يمثل عصر بذاته ولا مجتمعاً بذاته، وهو ليس إيجابياً دائماً، وليس على الدوام، إنه نتاج تراكمي لأمة من الأمم على مر الزمان فتمثل ماهية التراث في كونه الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخلياً"[1].

بعامة هو" كل ما مضى من قيم ووصل إلينا حياً أو ميتاً، فمنه ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه، ومنه ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن"[2].

يقول صلاح عبد الصبور عن التراث: "لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه، إلاَّ إذا واجهنا تراثنا وتأملناه، لنأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا"[3].

ويقول أيضاً: "التراث ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر"[4].

فهو يرى أن استقامة الحياة وصلاحها مرتبطة بالعودة إلى التراث وتأمله.

ويرى البياتي في التراث نهراً زاحفاً نحو المستقبل، يكتسب أصالة جديدة في مساره، مميزاً بين دلالته الثابتة التي تمثل الانقطاع والدلالات المتغيرة التي تكفل التواصل، ويعتقد البياتي: "أن إعطاء الحياة الحقيقية لتراثنا العربي القديم، تتم عن طريق التجديد لا عن طريق التقليد"[5].

---

[1] إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، ط1، المعهد العلمي للفكر الإسلامي، و.م.أ،2008، ص61.

[2] إسماعيل أحمد العالم: الشعر العربي، د ط، دار النيل العربية، الأردن،2009، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

[4] المرجع نفسه، ص148.

[5] المرجع نفسه، ص148.

ومنه فإن العودة إلى التراث تكون عن طريق التجديد لا عن طريق التقليد، فهو يدعو الشعراء أن يكونوا مجددين في تعاملهم مع التراث.

وعليه فالتراث اصطلاحا هو ذلك الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني الذي تركه السلف للخلف، وهو الماضي والحاضر والمستقبل، والرجوع إليه يعني الرجوع إلى الأصل والهوية، والتخلي عنه تخلي عن مقوم من مقومات الحضارة العربية

2. العوامل التي دعت الشاعر العربي المعاصر للعودة إلى التراث

توجد دواعي تقف وراء عودة الشاعر العربي المعاصر إلى تراثه تتنوع بين دواعي ثقافية واجتماعية وسياسية.

أ. العوامل الفنية:

يعتبر العامل الفني، عاملاً رئيساً من عوامل عودة الشاعر إلى التراث، فالإبداع الشعري، يجسد التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنية، ويمكن تلخيصها في عنصرين:

أولهما: إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات، يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك "لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه". [1]

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، 1997، ص16.

نستخلص مما سبق، أن كل معطىً من معطيات التراث، يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، والشاعر حين يوظف التراث، يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنية وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي.

أما العامل الثاني: من هذه العوامل الفنية، فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظلَّ شعرنا العربي يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه، حيث كانت القصيدة العربية دائماً تعبيراً غنائياً عن عاطفة ذاتية، "ولقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكاً وتعقيداً من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، فحاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية والموضوعية، حيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون: كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج. وأخيراً لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كعامل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعاً يبث من خلاله خواطره وأفكاره." [1]

إن عيش الشاعر المعاصر في عصر غدا أكثر تشابكا وتعقيداً من حياة بسيطة تبرز الذاتية في مركزها، وفي إطار حرصه على إغناء الجوانب التعبيرية لديه، استخدم تقنيات فنية جديدة، تفي بالحاجات التعبيرية المتزايدة، وهذا يفسر بروز القصص، والحوار.

[1] المرجع السابق، ص25.

ب. العوامل الثقافية:

وهي عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة "التعبير عن الموروث" إلى "مرحلة التعبير به." [1]

أي أن الشاعر يقوم بالتعبيرعن التجارب التي يعايشها، ويتنقل من مرحلة "التعبير عن الموروث" إلى "مرحلة التعبير به" وهذه العوامل يمكن بلورتها في عاملين اثنين أساسين:

أولهما: هو تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وقد مرت علاقة شعرائنا بهذا التراث بمرحلتين أساسيتين، يمكن أن تسمى أولاهما «مرحلة تسجيل التراث» أو «التعبيرعنه» كما يمكن أن نسمي الثانية «مرحلة توظيف التراث»أو «التعبير عنه». وكان طبيعياً أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة «التعبير عن الموروث» بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته بدون إضفاء دلالات معاصرة عليها." [2]نستخلص مما قيل، بعد أن تبلورت التجربة في مرحلة الإحياء، أسهمت الظروف الحضارية والموضوعية والثقافية، في تحفيز الشعراء المعاصرين على تجاوز مرحلة توثيق التراث، وصولاً إلى مرحلة التعبير به بدلاً من التعبيرعنه، بمعنى آخر توجه الشعراء نحو التعامل مع التراث بنظرة تفسيرية جديدة، تحاول الكشف عن الشمولية الخالدة الكامنة فيه، وهكذا كانت هذه المرحلة الأولى وجهاً من وجوه حركة الإحياء، وبعداً من أبعادها .

أما العامل الثاني: من هذه العوامل الثقافية، فهو تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، ولقد كان هذا

---

[1] علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص25.

[2] المرجع نفسه ، ص 25.

العامل مكملاً للعامل الأول وداعماً له، على الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهـــري، خصوصاً في نظـــر من يعتبرون "أن الارتباط بالتراث معناه التقـــوقع عليه، وإغلاق الباب في وجه أية تيارات ثقافية وافدة، حتى لو كانت مما يدعم هذا الارتباط بالتراث، ويرشد إلى أقوم السبل التي تقود إلى الاحتفاظ لهذا التراث بحياة متجددة" [1].

إن هذا الرافد يعبر بوضوح عن تجاوز الشعراء المعاصرين لإشكالية الانغلاق على الذات، وارتباطهم بالموروث لما له من أهمية في حياتنا.

ج.العوامل السياسية و الاجتماعية:

عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستاراً رهيباً من الصمت، " فإن أصحاب الكلمة يلجؤون إلى وسائلهم الفنية الخاصة، التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم، بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة، التي غالباً ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها، وانتقاداً لطغيانها، ومن الأساليب التي لجأ إليها، أصحاب الكلمة على مدى العصور: الأسطورة، الرمز، وسوق آرائهم وأفكارهم على لسان الحيوان، فهي ستار يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم، ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها." [2] معناه أن الشعراء أقدر الناس على توظيف الميزة الفنية التي يتفردون بها للتعبير عن معاناتهم، لأن تلك الأساليب الفنية، تحقق فرصة التعبير بطريقة غير مباشرة، والواقع العربي حافل بالتجارب المريرة، التي تولد نوعاً ما من الشعور بالإحباط، وتستدعي من الشعراء وقفـــة معبرة عن اتخاذهم موقفا من هذا الواقع، " وجاءت هذه الوقفة من قبل الشعراء المعاصرين متداخلة بالمواقف الاجتماعية

---

[1] المرجع السابق، ص27.

[2] علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ص 13.

لرموز عربية برعت في ميدان الأدب، فبرزت أصوات امرئ القيس والمتنبي، وعنترة العبسي وزرقاء اليمامة ...وغيرهم من الذين تمردوا على الواقع، وتشابك في إطارها العام بنماذج التضحية مهما كان العذاب والألم." [1] نستنتج مما قيل، أن هذه الأصوات التراثية ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة والواقع الفاسد.

د. العوامل القومية :

إن تعرض الأمة للاستعمار الأوروبي الذي يهدد كيانها القومي، لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد فعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية، ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها، "فبداية كل مرحلة من المرحلتين اللتين مرَّ بهما تطور علاقة الشاعر بموروثه ، قد توافقت مع خطر خارجي هدد الأمة العربية في كيانها القومي، فقد تواقتت بداية المرحلة الأولى – مرحلة التسجيل– مع بداية الاحتلال الإنجليزي لمصر أواخر القرن الماضي، وتزايد المطامع الأوروبية في البلاد العربية، وفي مواجهة هذا الخطر تشبثت الأمة بجذورها القومية، تستمد منها إحساساً بالأصالة والعراقة." [2]

إن الشعراء يعيشون الحالـــة الجماعيـــة التي تواجهها الأمة التي ينحـــدرون منها، ولهذا تأتي مواقفهم في سياق الموقف الجمعي للأمة، وليس غريباً أن تتزامن حركة الإحياء مع حقبة عانت فيها الأمة العربية من ويلات الاستعمار.

هـــ. العوامل النفسية :

كثيراً ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في كل هذا العالم ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف ومن تعقيد وتصنع، وبعد عن

---

[1] صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2007، ص26.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص29.

عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة، ونمطية الحياة المعاصرة وتعقيدها، يدفعه إلى الهروب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث، وخصوصاً التراث الأسطوري، وقد عبر السياب صراحة عن هذا التوجه بقوله " لم تكن الحاجة إلى الرمز، وإلى الأسطورة، أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيمة التي تسوده قيمة لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير اليونانية، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد" [1].

معناه أن الشاعر المعاصر يحـــن دائماً إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى، حيث الأحاسيس لا تزال صادقة لم تبتذل بعد بالزيف والتعقيد، واللغة لم تفقد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير، يتمنى الشاعر المعاصر أن تكون لكلماته تلك الطاقات الأسطورية، وكذلك قدرتهم على تصوير آلامهم وهمومهم، تلك الآلام والهموم التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها، وأن يستطيعوا عن طريق هذا التصوير التطهر من هذه الهموم، ومن الطبيعي أن تكـــون درجـــات العودة إلى التراث، بفعل هذا العامل متفاوتة ومتباينة من شاعر إلى آخر بصورة أكثر وضوحاً من العوامـــل الأخرى، ذلك أن العوامل الفنية والسياسية والقومية والثقافية، تمثل في تفصيلاتها تفريعات كثيرة تتقاطع في تجارب جماعية، أما عند الحديث عن العامل النفسي، فكل شاعر يعبر عن عالم مستقل بذاته، له رؤيته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات خاص به.

---

[1] صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 27-28.

بعد أن عرفنا دوافع عودة شاعرنا المعاصر إلى موروثه، يقودنا هذا إلى ضرورة التعرف على أهمية توظيف هذا التراث في الشعر المعاصر وأهم المصادر التراثية التي أخذ الشعراء المعاصرون منها وتواصلوا بها.

الفصل الأول: التراث: الأهمية، المصادر، آليات الاشتغال عليه

1. أهمية توظيف التراث
2. المصادر التراثية
3. أنماط توظيف العناصر التراثية
4. مستويات التناص

1. أهمية توظيف التراث:

يرى المفكرون العرب أن للتـــراث أهمية كبيـــرة، ذلك أن الوعي بتراث أيّـــة أمّة، يعين على فهم واقعها المعاصر «ورؤية الحاضر بوضوح، تتوقف على توفر رؤية واضحة للماضي، فالحاضر، رغم كل مظاهر التجديد والحداثة، إنما هو امتداد مباشر للماضي[1]»، وترميم الحاضر، وتهيئته لبناء المستقبل، لا يمكن أن يتم دون دراسة التراث واستيعابه، تبرز أهمية التراث للأمم في كونه بمثابـــة «معيار لمعرفة قيمتهـــا، وتقاليدها ومستوياتها الحضارية، ومساهمتها، وعطاءاتها التاريخية، ومقياس لإمكاناتها وقدراتها، إلا أن القيمة الفعلية لهذا التراث تنحصر أساساً في قدرته على الاستمرارية في خضم التقدم والتطور، وفي قدرته على التجديد والديمومة ومسايرته للركب الحضاري، وتفاعله مع الحضارات الإنسانية»[2].

فأمة بلا تراث هي أمة بلا ماضٍ ولا تاريخ ولا حاضر ولا مستقبل، وبغير استيعاب التراث، لن يستطيع العرب فهم معطيات الحاضر، ولا التقدم خطوة نحو المستقبل.

أما أهمية التراث للعرب، «فتتجلى في كونه وسيلة من الوسائل التي تساعدهم على الإسهام في التراث الفكري العالمي، وسعيهم إلى بلورة نظرية فكرية وتيار فكري عربي عام.»[3] فالتراث العربي من خلال المواد الموجودة داخله، يستطيع تشكيل أي عمل إبداعي متميز، من أجل إيجاد نموذج حضاري عربي بديل للنموذج الحضاري الغربي.

إن إحياء التراث وتوظيفه في الإبداع الشعري وسيلة تساهم في إغناء التجربة الشعرية، وتخلق توازناً بين الماضي والحاضر، وتزود النص الشعري بطاقات فنية ثرية، إنه بمعنى آخر« حس تاريخي وقدرة خلاقة على تطويع المصادر التراثية لخدمة

---

[1] محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

التجربة الشعرية، والتعبير عن رؤى الشاعر للكون وفهمه لأسرار الحياة»[1]، وقد كشف **الغذامي** عن علاقة الشاعر بالموروث، فقال«وكأني بالشاعر مع الموروث على كفتي ميزان، إن رجعت كفة الموروث ضاع الشاعر، لأن الموروث قوي الحضور في الذاكرة، وإن تساوت الكفتان جاء النص سليماً معافى، وهو النص المحايد الذي يتساوى وجوده مع عدمه، والحالة الثالثة هي رجحان كفة الشاعر، وهذا ميلاد النص المبدع، الذي يعيد ابتكار الماضي ويجدده، ليضيف إليه موروثاً جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم»[2].

وعلى ذلك فإن التراث ليس ماضياً وحسب، وإنما هو كائن حي متحرك بصيرورة دائمة، ومن هنا كان طبيعيا أن يكون للشعراء المعاصرين موقفهم من التراث، وكان لابد من الرجوع الدائم إلى هذا التراث، ليعرف شعراؤنا أين هم واقفون؟ وماذا حققوا؟ إن الابن امتداد لأبيه وإن خالفه كلية، لذلك أدام شعراؤنا الرحلة إلى عالم التراث، ليواجهوا أذواقهم وفنهم من ناحية، وليعيدوا إبداع هذا التراث من ناحية أخرى، ذلك أن المبدع يبدع ماضيه لكي يبدع حاضره[3]. ولكن طبيعة موقف شعرائنا من التراث كانت مختلفة عن غيرهم، فإنهم لا يعودوا إلى التراث لكي يصبحوا عالة عليه، لكنهم يعودون إليه لكي يمدهم بطاقات جديدة تخدم القصيدة المعاصرة.

موقف صلاح عبد الصبور : ذهب صلاح عبد الصبور إلى أن من العسير على الشاعر أن يتجرد كليا من التراث، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفا إليه شيئاً جديداً[4]، بمعنى إعادة إبداع هذا التراث وفهمه كما فهمه أهله، ثم تفسيره في ضوء المنجزات المعاصرة.

---

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة سماتها المستحدثة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2012، ص236.

[4] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، عالم المعرفة للنشر، الكويت،1998، ص114.

ويرى صلاح عبد الصبور «أن الشعر ينمو من داخل التراث، والحوار الذي يدور في نفس الشاعر هو حوار بين تراثه الشعري وبين العالم، وإذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعري، كما يرتبط بالعالم، فلا مجال لعده شاعراً»[1] ، فالشاعر الحقيقي عند صلاح عبد الصبور هــو الدائم الارتباط بالتراث فعليه أن يرتبط بالتراث الشعري، كما يرتبط بالعالم.

موقف أدونيس من التراث:

تحدث أدونيس في مواضع كثيرة من كتابه (زمن الشعر) عن التراث، وخلاصه رأيه:" أنه يجب أن نميز في التراث بين مستويين : الغور والسطح، السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أما الغور فيمثل التفجر والتطلع، التغير، الثورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزه، بل أن تنصهر فيه... الشاعر الجديد–إذن– منغرس في تراثه، أي في الغور لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه، إنه متأصل لكنه ممدود في جميع الآفاق.»[2]

ميز أدونيس في التراث بين مستويين: الغور والسطح، فالسطح يمثل الأفكار والموافق والأشكال، أما الغــور فيمثل التفجر، التطلع، التغير، لكن أحيانا ما لم نتجــاوز السطح، ذلك أن السطح متصل بالوقائع والفترة الزمنية أي بتجربة تاريخية معينة، بينما يتصل الغور بالإنسان كإنسان، الغور مطلق أما السطح فتاريخي، «حين نجد اليوم شاعراً يرتبط بالسطح يبدو وكأنه يتحرك في زمن مقفل، تقول عنه أنه لا يحيا، أولَيس شاعراً أو إنه نظام، الشاعر الجديد إذن منغرس في تراثه– أي أنه في الغور».[3]

---

[1] بشير تاوريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط1، دار أرسلان للطباعة والنشر، سوريا،2008 ، ص117.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 114.

[3] محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1996، ص211.

موقف عبد الوهاب البياتي من التراث :

وهو موقف مرتبط كثيراً بالحس الإيديولوجي عند هذا الشاعر، الذي كثيراً ما صاغ مواقفه انطلاقاً من ارتباطات فكرية وسياسية معينة، لهذا نجده لا يتنكر للتراث، ولا يرفضه بل إن التراث عنده«هو الرابطة الضرورية لبلوغ مراتب الحداثة، فهو يعلن قائلاً إن التراث هو ما كان ويكون وسيكون»[1]، فلكي يصل الشاعر إلى مراتب الحداثة، يجب أن يكون دائم الصلة والارتباط بالتراث، فالتراث عنده هو الماضي والحاضر والمستقبل.

2. المصادر التراثية:

تنوعت المصادر التراثية في شعرنا المعاصر، حيث لم تنحصر في رافد واحد بل اختلفت الروافد حسب طبيعة الشعراء وثقافتهم، ما بين مصادر دينية ومصادر أدبية ومصادر تاريخية ومصادر أسطورية، كما تنوعت المعطيات والعناصر التي استمدوها من كل مصدر من هذه المصادر ما بين شخصيات وأحداث ونصوص وقوالب فنية، وتنوعت أساليب توظيف كل معطى من هذه المعطيات.

أ. التراث الديني:

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

ويكتظ الشعر المعاصر بالرموز المختلفة الانتماء والمصادر، وهي متفاوتة في حضورها وتأثيرها في بناء القصيدة، فمنها الرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل الذين وجد الشعراء فيهم دلالات متعددة وخصبة للتوظيف

---

[1] حبيب بوهرر، هادي نهر: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ط1، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2007، ص52.

الشعري، وبخاصة النبي محمد ﷺ والمسيح عليه السلام، وأيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على البلاء والمرض، كما ينتظم في إطارها رموز إنجيلية مثل"عازر" رموز الانبعاث الكاذب، ويهوذا الاسخريوطي رموز الخيانة والغواية، فضلا عن رموز قرآنية وتوراتية: كالخضر وقابيل وهابيل، ورموز مقدسة عند بعض الشعوب الوثنية مثل زرادشت وبوذا.[1]

يحـــدد الدكتور "علي عشري زايد" الشخصيات المستدعاة من مصدر ديني ثـــلاث: «شخصيات الأنبياء، والشخصيات الموصوفة بأنها مقدسة، مثل مريم، وجبريل والملائكة عامة، والشخصيات المنبوذة مثل قابيل، وإبليس، والدجال، ومسيلمة ...إلخ»[2]

والحديث عن مصادر التراث الديني، يشمل مصادر كثيرة في طليعتها الكتب السماوية، فالقرآن الكريم يعد رافدا مهما للشعر العربي المعاصر ومصدرا من مصادر التراث الديني، وينبوع الفكر الإسلامي. وقد كان ومازال معينا للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردا عذبا يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه، لإغناء إبداعاتهم، وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية.

ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه «دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث، ومصدره الأكبر.»[3]

ولهذا فقد ظل الحبل المتين والعروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمه وحديثه على مر العصور في مختلف الأماكن.

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1 دار كنـــوز المعـــرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2009 ، ص 39.

[2] سعاد عبد الوهاب: الشعر العربي الحديث البنية والرؤية، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن،2011، ص25.

[3] إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص17.

فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على البحث عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني للوحي بلغة تحاكيه، وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأوه».[1]

وتنقسم اقتباسات الشعراء من القرآن الكريم إلى قسمين : «اقتباس نصي، يلتزم فيه الشاعر بإيراد نص الآية كاملا أو جزء منها والثاني اقتباس إشاري، ويقصد به كل اقتباس لا يلتزم فيه الشاعر بإيراد نص الآية، سواء ذكر بعض الألفاظ أو الاشارة إليها أو التلميح إلى المعنى المذكور في الآية الكريمة.»[2] معنى ذلك أن الاقتباس النصي هو الاقتباس الكامل لآية أوجملة من آية قرآنية، بإضافة أو حذف كلمة، أما الاقتباس الإشاري هو اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر والإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية. ومن أشهر العبارات الدينية، ما نرى في قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي» للسياب" تأثيـــر واضح ببعض الآيات الكريمة من سورة مريم :

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفة

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء (تاج و ليدك الأنوار لا الذهب)[3]

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص 40.

[2] جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين،ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،2012، ص 49.

[3] يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008 ، ص 546-547.

وواضح هنا هذا الاستغلال الشعري للآية الكريمة « وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ...» سورة مريم الآية 25 .

فالشاعر الذي صده السفر وأيأسه المرض لا بد أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد، وتذهب بالمخاوف في نفسه وتشيع فيها الأمن.

ومن الأغنية الثانية في المقطع الثاني من قصيدة «فصل المواقف» لأدونيس نقرأ :

من يعطيني ورقة أحملها أكداسا من البخور والصندل

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم

وأرسلها إلى أحبائي

مليئة كالتفاحة

خفيفة و خضراء كمهرة الخضر[1]

فهنا نلمس صدى نفس الآية ولكن بعد أن أخذت مساراً نفسياً آخر في نفس الشاعر؛ « فالشاعر هنا يريد أن يبعث برسالة إلى أحبابه، رسالة هي أكبر من الكلام. ومن ثم يفجر من نفس الموقف موقف السيدة مريم التعبير الباهر عن رؤيته فوراء هذا الموقف تكمن معاني الامتلاء والولادة ثم الصمت عن الكلام»[2]، وهي المعاني نفسها التي يحسها الشاعر، فهو ممتلئ بشيءٍ (هو رسالته) وهو يريد أن يخرج هذه الرسالة إلى النور (وهذا نوع من الولادة).

وكذلك قول "صلاح عبد الصبور" في قصيدته «رسالة إلى صديقة» :

خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب

---

[1] أدونيس: التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988، ص 134.

[2] محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ص 218.

وهو قميص يوسف الذي قربه يعقوب من عينيه فارتد به بصيرا بعد أن كانت عيناه قد أبيضتا من الحزن.

وينبغي تدبر قول" أدونيس" في المقطع الرابع من قصيدة " تحولات العاشق" [1]:

ننحني، نتوتر، نتفاعل، نتقاطع، نتحاذى

أنـــــا لبـــاس لك و أنت لبـــاس لـــي

فوراء هذا القول الآية الكريمة: **«هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ »سورة البقرة، الآية 187.**

وهو استخدام شعوري خاص يتكررعند "أدونيس" من خلال توظيفه لنماذج شعرية تدل في صلبها على المصدر القرآني، فهو صورة صريحة من صور العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني. فالشاعر يتخذ من هذا التوظيف مفتاحا شعوريا وفكرياً نلِج به أبواب المشاعر والأفكار التي تتضمنها القصيدة.

وللتّناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، إضافة إلى الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني؛ فالشاعر يلجأ إلى الاقتبـــاس القرآني ليتبع عمق الدلالـــة للكلمـــة، وجمال التعبير، ليمنح شعره قوة ووضوحا»[2]، ومن ثم يكسب موضوعه قداسة لأن القداسة تتجسد في المصادر الدينية.

أ-1- الحديث الشريف :

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية يأخذون منها مادتهم التناصية، التي تغني رؤاهم النصية، فإن الحديث الشريف كما عرفه العلماء «بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي ﷺ»[3]. وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح

---

[1] أدونيس: التحولات والهجرة في أقاليم النهر والليل، ص 95.

[2] عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص 83.

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص 46.

والإرشاد، أو أخذ العبرة، لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري، حتى يصعب فصلهما.

أ-2- الكتب السماوية:

لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن والسنة من أخبار وقصص، ليأخذ مادته الشعرية بما قد تحتويه هذه النصوص من تناصات يوظفها الشاعر لخدمة موضوعه الشعري، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص توراتية وإنجيلية، يجعل من التلميح بالرمز والقناع وغيرها من وسائل التناص الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه المقبوسات.

« ينظر الشعر نظرة فنية تاريخية إلى الكتب المقدسة وإلى ما جاء فيها من قصص وبخاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة، وما في قصة صلب المسيح من مثيرات فنية، وما في عصيـــان ابن نوح لوالده -في القرآن- مـــن تمرد ودلالة على الاعتداد بالنفس ومافي موقف الشيطان أمام الذات الإلهية من هذه الدلالة السابقة إلى غير ذلك مما لا شأن له بالمقاصد الأصلية لهذه الكتب، أوالتحقيق التاريخي لبعض أحداثها كصلب المسيح أو عدم صلبه... »[1].

ب. التراث الأدبي :

يعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر العربي المعاصر لتخصيب نصه، ذلك أن الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجـــة في إطـــار التـــراث الأدبي، "الذي ارتبط به الشاعـــر ارتباطـــاً فنيـــاً وثيقـــاً، ومباشراً،لاحتوائه على تجارب فنية عديدة، خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل، والتحول والتطور"[2]، وعبرت عن هموم حقبة زمنية بكل مآسيها

---

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص119.

وتحولاتها الفكرية والحضارية، فتوغلت في أعماق ووجدان وذاكرة المتلقي لموافقتها الإنسانية هذه.

وحينما عاد الشاعر إلى هذه الثيمات التراثية لم يعد إليها "بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي... وإنما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة بطبيعتها إلى أطر فنية رمزية، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر، وأن يجذر رُؤاه الشعرية للواقع والحيـــاة والوجود"[1]، فأخذ من هذا التراث الشعري ما يتواءم مع الحالة الشعورية، وواقعه من قضايا، وهموم يناقشها، ويعالجها، ولم يكن أخذه هذا سكونياً جامداً –في معظمه– بل أخذ يحـــاوره وينـــفي بعض مضامينـــه سيماً تلك التي كانت سبب أمام التجديد الشعري، وتطور الإبداع، والشاعر لا يتناص مع التراث تناصاً عابراً، كما أنه لا ينفصل عنه انفصالاً قاطعاً إذ " لا يمكنه، فهم ماضيه كما ينبغي إلا من خلال ما ينتجه عصره الحاضر، وما يبدعه في لحظاته الراهنة كما أن العكس صحيح تماماً، أي فهم الشاعر لماضيه لا يتم على وجهه السليم إلاّ إذا كان مستضيئاً بمطالب الحاضر ونداءاتـــه"[2]، فقد وجـــد الشاعر في تجارب الماضي مؤشراً على تجربة عصره الحاضر، فاستحضرها، واتخذها حجة يدين بها العصر، وتناقضاته، فيصبح التراث مندمجاً في روح العصر، غير غريب عنه، والحاضر كذلك – آخذ من التراث ما يعبر عن هموم وقضايا الواقع.

وقد استثمر"درويش" في قصيدته "محور الغربة" حياة "امرؤ القيس"، ووظفه في نصه، كما وجد الشاعر في رحلة "امرئ القيس" وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر وواقع "امرئ القيس"، وهو في واقع لا يعرف الاستقرار، وهنا تتلاقى تجربة "امرئ القيس" بتجربة "محمود درويش"، حيث يسيطر إحساس عال بالغربة على الشاعر، ويخلق من نفسه أخاً يستعين به على غربته، وقد جمع الإحساس

---

[1] المرجع السابق، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص 119–120.

بالغربة بين هذين الشاعرين، فكلاهما غريب عن أرضه، وتجمعه الغربة بألفة هي ألفة الغريب بالغريب، كما في قول امرئ القيس:

أجاراتنا إنا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب[1]

وهو القول الذي يقابله في الجدارية

يا أسمى سوف تكبُرُ حين أكبُرُ

سوف تحملني وأحملُكَ

الغريبُ أخُ الغريبِ[2]

وعندما أراد درويش أن يحاور الموت مباشرة، إلتقى" بطرفة بن العبد"

انتظرني في بلادك، ريثما أنهى

حديثاً عابراً مع ما تبقى من حياتي

قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي

قراءة طرفة بن العبد يغريني

الوجوديون باستنزاف كل هنيهة

حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة... [3]

وهو القول الذي يقابله في معلقة "طرفة بن العبد" التي أكثر فيها من ذكر الموت وندب نفسه.

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفذ*

لعمرك أن الموت ما أخطأ الفتى لكا لطول المرخى وثنياه في اليد[4*]

---

[1] صلاح الدين الهواري: ديوان إمرئ القيس، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004، ص44.

[2] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان،2009، ص 488.

[3] المصدر نفسه، ص 481.

* ينفذ: يتبدد وينتهي.

* الثنى: الطوي.

[4] مهدي محمد ناصر الدين: ديوان طرفة بن العبد، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،2002، ص26.

ج. التراث الشعبي :

يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش النـــاس أبعادها في الحيـــاة اليومية، كونها تسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد، بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع، وتحقق تواصلا بين الماضي والحاضر. ولعلّ السِّمة الفارقة لأنماط التراث الشعبي، لا تنحصر فقط في خصوصيتها، بل تتجسد في تنوعها بحيث تشمل « المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الأدبي الشعبي من حكايات وحكم وأمثال وغناء شعبي»[1].

ويجـــب التنويه إلى أن الاستعانة بالتـــراث الشعبي من قبـــل الشعراء المعاصرين، كانت مبررة بسبب «رغبتهم في التعبير عن هموم المرحلة التي يعيشونها، وتصوير تطلعاتهم وتأكيد موقفهم المناهض للظلم والشر، والملح على تحقيق العدالة والتوازن في حياة الإنسان»[2].

انطلاقاً مما سبق ذكره، نجد أن الشعراء المعاصرين وظفوا التراث الشعبي في قصائدهم، مستغلين أبعاده و دلالاته القديمة، مضيفين إليها من واقعهم الشعوري أبعاداً ودلالات جديدة.

وفي هذا المجال نجد "ألف ليلة و ليلة" تمد هؤلاء الشعراء بشخصيتين غنيتين بالدلالة هما شخصيتا "شهريار" و"السندباد"[3]

يقول" أدونيس" في الأغنية السادسة من المقطع السادس من قصيدة "تحولات العاشق"

لم يزل شهريار

في السرير المسالم، في الغرفة المطيعة

في مرايا النهار

---

[1] صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، ص220 .

ساهرا يحرس الفجيعة[1]

وقد استخدم هذه الشخصية غير أدونيس، ولكن «شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام الشعراء المعاصرين، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه السندباد»[2]، فتعددت وجوه السندباد عند "خليل الحاوي". وقد تقمص هذا الشاعر شخصية السندباد في قصيدة طويلة عنوانها "السندباد في رحلته الثامنة" وهي من منظور الشاعر الرحلة التي لم يقم بها السندباد قديما، والتي كان لابد أن يقوم بها لو أنه كان حيا بيننا وقد أحيا الشاعر بكل أبعاده النفسية القديمة لكي يضيف إليه من أبعاد العصر.

وكذلك نجد السياب يستغل قصة الحب البدوي، التي تردد في التاريخ العربي وفي المأثور الشعبي وهي قصة "عنترة وعبلة" وذلك في قصيدته "إرم ذات العماد"[3]، حيث يقول :

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده

ذكرت منها نجمتي البعيدة

تنام فوق سطحها وتسمع الجرار

تنضح(يا وقع حوافر على الدروب

في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب

دجى الصحارى إن حي عبلة المزار)[4]

انطلاقا مما سبق نرى أن المأثور الشعبي بشخوصه ووقائعه الخاصة، مادة حية في ضمير الشاعر المعاصر في أبعاده الروحية والفكرية.

---

[1] أدونيس: التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل، ص 109.

[2] محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، ص 221.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، 1981، ص 35.

[4] يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص 542.

د. التراث الأسطوري:

الأسطورة ماسطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها. ويقولون للرجل إذا أخطأ، أسطر فلان اليوم، والأسطار الأخطاء، وسطر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل ونمقها[1].

ويفهم من هذا الكلام أن الأسطورة تتضمن النقل عن القدماء وعنصر التخييل وعدم الصحة وقد وردت في القرآن الكريم بصيغة الجمع في الآيات التالية :

«يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ » سورة الأنعام، آية 25.

وقوله تعالى :«إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» سورة المؤمنون، آية 83.

وتتنوع مضامين الأساطير، دون أن يفقدها تنوعها ميزتها الرمزية، فهي تعبر عن قضايا معاصرة، وتحقق التواصل بين الماضي والحاضر، وتوحد بين التجربة الذاتية والجماعية. وقد تنوعت روافدها، "فقد لجأ شعراؤنا إلى الأساطير اليونانية والفينيقية والبابلية والفرعونية، وألم بعضهم بالأساطيرالصينية، ومن هؤلاء الشعراء "بدر شاكر السياب" و"خليل حاوي" و"أدونيس" و"أمل دنقل"، ومن أبرز الأساطير التي لجأوا إليها : "عشتروت وأدونيس وفينوس وأبولو، وزيوس أوروبا وناريس برومثيوس."[2]

فالشاعر"يوسف الخال" من الشعراء المعاصرين ولعا بتكديس الرموز الأسطورية القديمة في شعره، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "الدعاء" [3]

وقبلَما نَهُمَّ بالرّحيل نذبح الخراف

واحداً لعشتروت، واحداً لأدونيس

واحداً لِبعلَ

و كذلك عند "أدونيس" في توظيفه للأساطير كأسطورة "سيزيف"

---

[1] طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 91.

[2] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص 89.

[3] يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1989، ص234.

أقسَمْتُ أن أكتبَ فوق الماءْ

أقسمتُ أن أحمل مع سيزيفْ

صخرتَه الصمّاءْ

***

أقسمتُ أن أظلّ مع سيزيفْ

أخضعُ لِحُمّى وللشرارْ

أبحثُ في المحاجر الضريرة

عن ريشةٍ أخيره

تكتبُ للعشب وللخريفْ

قصيدةَ الغبارْ

***

(أقسمتُ أن أعيش مع سيزيف)[1].

وكذلك نجد" أمل دنقل" وظف الأسطورة، فمن الأعلام الإغريقية التي ترد في قصائده " أوديب" و"أوزوريس" و"إيزيس" و"أحمس" و"رع"[2]. فيقول في قصيدة " السرير" :

أوهمونى بأن السرير سريري

أن قارب "رعْ"

سوف يحملنى عبر نهر الأفاعى

لأولد في الصبح ثانية ... إن سطعْ[3]

---

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية أغاني معيار الدمشقي وقصائد أخرى، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996، ص236.

[2] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

هـ. المثل الشعبي:

المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر وهو كلمة تسوية، يقال هذا مثله. كما يقال هذا يشبهه[1]، ومنه قوله تعالى :"وللهِ المَثَلُ الأَعْلَى"سورة النحل، الآية 60.

ويعني المثل هنا الصفة العالية المقدسة، وهو أنه لا إله إلا هو، أن الله أمر بالتوحيد.

وقوله تعالى :«**وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ**»سورة العنكبوت، الآية43

أي أن الله ضرب للناس أمثالا.

إن الأمثال تمتلك قدرة فائقة في التعبير، وللأمثال تأثير كبير في حياة الناس بمضامينها الفكرية والنفسية، ويلجأ الكثيرون إليها جراء مصاعب الحياة، فتحمل رسائل معينة تمتد من النصيحة إلى غايات نقدية.

"إن الأمثال تخدم الشاعر المعاصر في جعل خطابه موجها إلى أكبر قطاع ممكن من الجماهير، فعامة الناس وذو الثقافة المتدنية قد لا يفهمون الأساطير، على عكس الأمثال يستطيعون تريدها وفهم دلالاتها"[2]. كما أن الأمثال تعبر أحيانا عن معان قد لا تستطيع أيــة عناصر تعبيرية الإيفاء بهــا، لهــذه الأسباب استعان الشعراء بالأمثــال، ونجحوا في توظيفها توظيفاً يتناسب وأبعاد التجربة التي يعبرون عنها.

فالأمثال عند كل الشعوب "مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وأدها ولغاتها"[3]، فالأمثال هي فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها جماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات.

---

[1] طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة و الأدب الشعبي، ص 153.

[2] صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 40.

[3] المرجع السابق، ص 142.

ومن أمثلة توظيف المثل الشعبي قول "عبد الوهاب البياتي" في قصيدته "سفر الفقر والثورة" :

لو أن الفقر إنسان

إذن لقتلته و شربت من دمه

لو أن الفقر إنسان[1]

فوراء هذه الأسطر عبارة الإمام علي المأثورة :«**لَوْ كَانَ الفقرُ رجلاً لقتلتهُ**»

3. أنماط توظيف العناصر التراثية

أ. التناص:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات الغربية التي نشأت وتطورت في المنتصف الأخير للقرن الماضي، وتكاد غالبية الآراء تجمع على أن أول من مهد لظهور هذا المصطلح هو الناقد "ميخائيل باختين"، لكنه لم يستخدم لفظة التناص بهذه الصيغة والمدلول، بل استخدم مصطلح "الحوارية" للدلالة عليه، حتى جاءت "جوليا كريستيفا" في عام 1966، وطورت مفهوم الحوارية لدى باختين ليصبح بعدها التناص مفهوماً دالاً على عدم وجود نص فردي أو ذاتي التشكل، فكل نص لا بد أن يبنى من عدة نصوص، سابقة أو معاصرة"[(2)].

ومن ثمّ كان لـــ"جوليا كريستيفا" فضل الريادة في استخدام هذا المصطلح، حيث تعاملت معه إجرائياً وتطبيقياً في دراستها ثورة اللغة الشعرية، حيث عرفت التناص "بأنه التفاعل النصي في النص بعينه، وكل نصٍ –عندها– يتشكل من بنيات فسيفسائية من الإستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، والنص بهذا

---

(1) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،1995، ص 43.

(2) أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص223.

عندها فضاء تتقاطع فيه نصوص عديدة"[1]. فكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، ولايمكن فهم النص إلاّ في سياق الامتصاص والتحويل، وفيها يقوم المؤلف بنقل بنية نصية من سياقها الأصلي إلى نصه، بعد تغيير طفيف في بنية النص الجديد.

أحدث مصطلح التناص (Intertextuality) في النقد العربي الحديث حراكاً واسعاً وشغل الحداثيين، وأثار بينهم حبلاً نقدياً، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلح التناص، فأحياناً يترجم إلى تناص، وأحياناً أخرى يترجم إلى بينصية، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية[2].

أما مصطلح التناص فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي "Intertext" ويصبح معناه التبادل النصي، الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص.

يعرف جيرار جينيت التناص "بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية في أكثـــر الأحيان من خلال الحضور الفعـــلي لنـــص، داخل نص آخر"[3] . ويعد جيرار جينيت من الذين أسهموا في دراسة علاقات النصوص، وبحث في أشكالها وأنماطها.

يتضح مما سبق: أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكار أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا ومتكاملا.

---

[1] أحمد عوين: اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2010، ص83.

[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011، ص10.

[3] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص34.

لذلك ذهبت كريستيفا إلى أن "كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى"[1] .

"وهو ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة الملتقى، وسعة معرفته وقدرته على الترجيح."[2].

ب. الرمز التراثي:

يعد الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على خارجه وعلى العالم، وتأتي الرموز على نوعين، رموز مفردات : مثل "سفينة نوح"،"عصا موسى"، ورموز شخصيات مثل "أيوب"، "عنترة بن شداد"[3]...

والرمز بعمومه "هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو وجود علاقة متعارف عليها"[4]، المعنى هنا هو الرمز الشخصي والمقصود به توظيف شخصية تراثية أو معاصرة، واقعية أو مبتكرة يدمجها الشاعر في نصوصه، وقد يأتي الرمز كلياً في نص ما أو جزءاً منه وفي هذا النمط الأخير لجأ الشاعر إلى توظيف شخصيـــات شتى، على شكل اقتباس أو إحالـــة، أو إحالة، عبر توظيف بعض من أقوالها أو متعلقاتها، أو حادثة ما اشتهرت بها هذه الشخصية، أو تلك ومن تلك الشخصيات شخصيات أنبياء، أو شعراء أو شخصيات لها دور فاعل في التاريخ، ومن شخصيات الأنبياء: "موسى" و"يوسف"، و"يعقوب" عليهم السلام، ومن الشخصيات الأدبية "عنترة بن شداد"، وحبيبته "عبلة"، ومن الشخصيات التاريخية، شخصية المتصوف اليمني "أحمد بن علوان"[5]، يوظف الشاعر الشخصيات إمَّا:

---

[1] خليل الموسى: التناص ومرجعياته، الآداب العالمية، السنة الخامسة، والثلاثون، العدد 143.

[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص11.

[3] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص153.

[4] المرجع نفسه، ص154.

[5] المرجع نفسه، ص 154.

أ. **على شكل اقتباس:** حينما تأتي أسماء الشخصيات وأقوالها ومتعلقاتها بشكل مباشر في النصوص، سواء تغيرت دلالاتها في السياق كلياً أو جزئياً .

ب. **على شكل إحالة:** وتتم الإحالة إلى شخصية ما، بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها، أو صفاتها، دون ذكرها مباشرة.

ج. الإيحاء: وذلك بإخفاء الشخصية وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشخصية، أو أحداثها.

إذا كان الشاعر يستمد عناصر رموزه الشعرية أساساً من الواقع، فإنه في أحيان كثيرة يستمد عناصر هذه الرموز من التراث–بمصادره المتعددة– فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدان الناس وأعماقهم، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجدان النفسي، ومن ثَمَّ فإن الشاعر يسعى إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية بوسائل أكثر فعالية وقدرة على التأثير، هذا بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان.

نتيجة لهذا شاعت الرموز التراثية في القصيدة العربية الحديثة، حيث عكف شعراؤنا على موروثهم، يستمدون من مصادره المختلفة، من موروث ديني، وموروث صوفي، وموروث تاريخي، وموروث أدبي، وموروث أسطوري، عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات يبنون منها رموزهم"[1] .

"وقد يستخدم الشاعر المعطى رمزاُ جزئياُ يعبر عن بعد من أبعاد رؤيته الشعرية، كما قد يستخدمه رمزاً كلياً يستوعب رؤيته الشعرية في القصيدة بكل أبعادها، وتتعانق في إطارها كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة.[2] يكون الرمز الكلي على شكل رمز محوري يرتكز عليه النص كله، بينما

---

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2008، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص122.

الجزئي يكون إيحائيا ويجعلها متخفية وراء ملفوظات توحي بحادثة، ولكنه لا يذكرها مباشرة، ومن نماذج هذه الرموز التراثية قصيدة "عذاب الحلاج" للشاعر "عبد الوهاب البياتي"، التي استخدم فيها رمزاً تراثياً استمده من التراث الصوفي.

ومن أبرز الملامح الحلاجية التي استعارها البياتي والتي صورت ملمح العذاب والتضحية، لقد ضحى الحلاج في سبيل رسالتـــه بحياته، وتحمل أقسى العذاب وأشـــدها، وقد استعار البياتي الكثير من مشاهد المحاكمة والتعذيب في قوله :

واندفع القضاة والشهود والسيّاف

فأحرقوا لساني

ونهبوا بستاني

وبصقوا في البئر يا محيري

ومسكوي

وطردوا الأضياف[1]

4. مستويات التناص:

أ. في التراث الديني:

يتعامل الشعراء مع هذا المستوى من مستويات التناص أمكنهم الإفادة من معطياته الجمالية لاتصاله بشكل القصيدة ونمطها البنائي، "ويعد التناص من أبرز هذه الأطر الإيديولوجية التي يمكن من خلالها التعبير عن المسكوت عنه في ظل ظروف قائمة يمكن أن تكون عائقاً أمام طموحاتهم ومشاركتهم قضايا وطنهم."[2] ونتبين ذلك لدى "أحمد عبد المعطي حجازي" في قصيدته "أغنية إلى القاهرة" والتي يقول فيها :

يا رفيقي ! بصراني

هل مدينة عاد

---

[1] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ص17.

[2] جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دسوق ميدان المحطة،2009 ، ص321.

وعليها دم حميم ينادى

والموت يعصفا عصفاً[1]

الشاعر عندما استشعر الدمار و الهلاك الذي وقع على الوطن، استحضر أمام مخيله صورة قوم عاد الذين ورد ذكرهم في قوله تعالى: « **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ**(6)**إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ** (7) **الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ** (8)» سورة الفجر، الآيات(6-7-8) .

كذلك تجد "أمل دنقل" يعيد قصة إخوة سيدنا يوسف-عليه السلام- في قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" للتعبير على دلالة الغدر في قوله :

عائدون وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزينة)

يتقلّب في الجُبِّ...

أجمل إخوتهم...لايعود !

وعجوز هي القدس "(يشتعل الرأس شيباً)"

تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء...

لا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد.. [2]

يستلهم "أمل دنقل" من النص الديني قصة إخوة يوسف، لتكون معادلاً موضوعياً لرموز السلطة في الوطن العربي في أوقات التفكك ولتجسيد معاناة الأشقاء تحت الاحتلال الصهيوني، فالأم/القدس "تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء" ، ولكن الأمل قائم لديها في عودة المخلص لأنها عزمت على أنها "لا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد"، في الأبيات تناص بما احتوته من دلالات وتفاعل مع النص القرآني في قوله تعالى : «**فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** (15)**وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ**(16)» سورة يوسف الآيات[15-16]

---

[1] المرجع السابق، ص321.

[2] أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010، ص279.

وقــوله تعــالى: «وَتَــوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَـــالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ» سورة يوسف الآية 84

يلاحظ أن جميع الخواطر والبنى التركيبية التي شكلت القصيدة في إطار الظاهرة، تقوم على وجود نصي متفتح على إنتاج دلالة نصية تتدد بالواقع المهيمن، ويكشف الشاعر من خلال "الرؤيا" إحساسه بالعجز في تحقيق ذاته على أرض الواقع، لذا جاءت صورته الفنية ذات أبعاد حادة تنم على قلقه على مستقبله، "ولهذا التناص دلالة كشفية توحي بإرادة التغيير للمصير القومي، في ضوء حمل الدلالة النصية من خلال النص الديني، للتعبير عن التمرد والرفض لأشكال القهر والظلم، واتخاذ الرؤيا دلالة إيحائية لاستشراف المستقبل والتطلع إلى الحرية"[1].

ب. في التراث الأدبي :

يوظف أحمد عبد المعطي حجازي التناص الأدبي في قصيدته "أغنية للقاهرة":

وطني
ما شغلت عنه
وما بعت دماءً
"صنت نفسي
عما يدنس نفسي
ويدي في يد التي خبأتني في صدرها
وبنت لي
من سرها في المنافي قصراً
واورت سناني
ونورت لي حبسي"[2]

---

[1] جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، ص325.

[2] المرجع نفسه: ص325.

في هذه المقطوعة الشعرية تناص مع التراث الأدبي ممثلاً في سينيته "البحتري"، والتي ذكرها هو نفسه في مفتتح القصيدة في قوله :

صُنتُ نَفسِي عمَّا يُدنسُ نفسي وترفعت عن كل جدا كل جبس[1]

ويتناص أيضاً مع سينية الشاعر المصري الحديث أحمد شوقي، في مطلع سينيته :

اختلاف الليل والنهار ينسى أذكر لي الصبا وأيام أنسي[2]

لم يقصر أحمد عبد المعطي حجازي التناص على الاقتباس من كليهما، بل شمل التناص اللغة والوزن أيضاً في هذه القصيدة، وجاءت على وزن الخفيف نفس الوزن لسينية البحتري، وسينية شوقي، فلقد جاءت مقاطع حجازي وقوافيه على النحو التالي: "شمس، التأسي، نمسى، بأمس كأسي، حبسي، برأسي، همس، كأسي"[3].

وفي سينية شوقي "شمس–التأسي–حبسي–رجس–نفسي–يمسى–لبس–همسي–أمسي."[4]

وفي غمرة الإحساس بالغربة يسترجع الشاعر بعض الأماكن، التي تربطه بها ذكريات جميلة تلك الحالة التي انتابت "حجازي" كما انتابت من قبل "أحمد شوقي"، للتعبير عن إحساسه بالحنين إلى الوطن:

" شجر في دمي يجيش،

نسيم من أخريات الليالي

فيه الشمس زرقاء، فل قديم

لم يزل في دمى يفوح

وكنا

أنا والقاهرة الوجه والمرايا

خلعنا أشباهنا،

---

[1] البحتري: الديوان، ط1، دار صادر، مج I، بيروت، د ت، ص190.

[2] أحمد شوقي:"الشوقيات" لأمير الشعراء أحمد شوقي، ط13، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص44.

[3] جمال حسني: صورة النار في الشعر المعاصر، ص326.

[4] المصدر السابق، ص44.

ودخلنا الزمان نصبح في عمرنا الجميل ونمسى

هنا كانت قهوة عبد الله، ومتحف الفن الحديث[1]

ينهج "أحمد عبد المعطي حجازي" من خلال استخدام تكنيكا التناص، طريقة القدماء في الوقوف على مواطن الذكريات.

التناص–إذن– تداخل دلالي، وتأثر بالاستشهاد تارة وبالاقتباس إما معاني أو أفكار تارة أخرى، ويضفي التناص على النص الأدبي مظهراً جمالياً، يعبر من خلاله الشاعر المعاصر عن ذاتيته وتفرده.

[1] جمال حسني: صورة النار في الشعر المعاصر، ص 327.

الفصل التطبيـــقي: توظيف التراث في شعر أحمد مطر.

1. التراث الديني
2. التراث الأدبي
3. التراث الأسطوري
4. التراث الشعبي
5. استحضار الشخصيات

يحاول "أحمد مطر" أن يستلهم التراث ويتناص معه، سعياً وراء تعميق الدلالة المرتبطة ارتباطا وثيقا بقضايا وطنه والاعتماد عليها، والاستناد إليها، لتكون منطلقة لتصوير الحالة الراهنة في نصه، وهذا ما يجعله يعنى بتقنية التناص الذي يمثل صورة التداخل والتلاقي بين الماضي والحاضر، أو التراث والمعاصرة.

1. التراث الديني

إن القارئ لشعر "أحمد مطر" يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني، فهو يكثر من استعمال الألفاظ والعبارات الدينية، المأخوذة من القرآن الكريم والحديث النبوي، فأحمد مطر واحد من الشعراء الذين أثروا شعرهم بمادة فنية مستوحاة من آيات القرآن الكريم، والسبب في ذلك يعود إلى توجه الشاعر للقضية الإسلامية، وإيمانه بأن الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهـــذا الديـــن، وكذلك تشبعه بالثقافة الإسلامية.

لقد أكثر الشاعر "أحمد مطر" من التناص مع القرآن الكريم، ومن ذلك قصيدة "يوسف في بئر البترول"

يوسف في بئر البترول
سبع سنابل خضر من أعوامي
تذوي يابسة
في كف الأمل الدامي
أرقبها في ليل القهر
تضحك صفرتها من صبري
وتموت فتحيا آلامي
يا صاحب سجني نبئني
ما رؤيا مأساتي هذي
فأنا في أوطان الخير

ممنوع منذ الميلاد من الاحلام[1]

يتبين لنا من خلال القصيدة أن "أحمد مطر" يقارب شخصيته "يوسف عليه السلام" بشخصيته ليجسد لنا عمق المعاناة، والضغوطات النفسية التي تمزق ذاته وتبدد أحلامه وآماله.

ولعل ما فاقم من مأساوية الأحداث في هذه القصيدة وتلك المقارنة التي استوحاها الشاعر من الخطاب القرآني الكريم، حينما استعار رؤيا الملك "أخناتون" ليلحق بها دلالات من واقعنا المعاصر، ويصور بها آلامه ويفضح بها المستور الخفي في ذاكرة النسيان عمداً وقصد، وذلك ما يتجلى من قوله: تذوي يابسة/ في كف الأمل الدامي/ أرقبها في ليل القهر/ تضحك صفرتها من صبري/ تموت فتحيا آلامي، وبهذه العبارات سد الشاعر كل منافذ الأمل، فإذا كانت القصة في الخطاب القرآني تقضي بيسر بعد عسر فإنها في الخطاب الشعري تقضي بحزن وألم داميين بعد شجن كبير.

وأنا أسقي ربي خمراً

بيدي اليمنى

وبيدي اليسرى تلقى أمر الإعدام

وأرى قبري

مثل قصائد شعري

مزقا في أيدي الحكام

ممنوعا في كل البلاد

وأرى ملك الموت يجر روحي

ما بين نظام ونظام[2]

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ط1، دار الالتزام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص115.

يفاجئنا الشاعر بانقلاب غريب يلحقه بنفسه، حينما يتحول إلى سجين يعاني من قهر الحكام وفسادهم وقسوتهم، رغم حسن صنيعه وجدة عمله، إذ أن المفارقة تظهر في ذلك القلب الذي يلحقه الشاعر بالقصة في الخطاب القرآني، عن ذلك السجين الذي تتحقق له رؤيا سقاية الملك "أخناتون" في الواقع بتبوئه لمكانة هامة في عرش "أخناتون"، بينما تتقلب الرؤيا ذاتها على الشاعر فتهلكه وتنفيه وتشرده، وتقضي عليه بحكم الإعدام في كنف النظام بشريعة القانون، وفظاعة الظلم والاستبداد الذي يمارسه النظام ضد الشعب في الوطن العربي.

نلاحظ زخم في استعمال "أحمد مطر" لنصوص قرآنية وذلك باندماج الآية مع النص الشعري، فالقارئ لقصائد "أحمد مطر" يجده قد أكثر من توظيف نصوص مستمدة من القرآن الكريم، ففي قصيدته "قلة أدب" يقول:

قرأت في القرآن

"تبت يد أبي لهب"

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

أحببت فقري ولم ازل أتلو

"وتب"

"ما أغنى عنه ماله وما كسب"[1]

لقد صورت اللافتة حال الشاعر ومن معه من أبناء شعبه، يرفضون الخضوع في زمن الاضطهاد بعد منعه من قراءة القرآن، "فأبو لهب" في النص يمثل الحكم المستبد والمتجبر ولكن مصيره في النهاية هو الهلاك والزوال، الأمر نفسه ينطبق على حكام الأمة الإسلامية، والشاعر هنا يتناص مع "سورة المسد" التي تحكي قصة أبي لهب وهو يحارب الإسلام، متشابهة لحال الحكام العرب وهم يحاربون كل حركة تدعو للإصلاح

[1] المصدر السابق، ص39.

لأنها تعارض مع مصالحهم، وبقائهم في السلطة، والتناص هنا كان مع الآية الكريمة «**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ(1) مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ(2)**» سورة المسد الآية 1-2.

يخاطب الشاعر القدس ويطلب منها الاعتذار، فالشاعر لوحده لا يمكنه تغيير الأوضاع، حيث صور الشاعر تخاذل الزعماء في إنقاذ القدس وعجز الشعوب عن تحريرها، فالشاعر في قصيدة "عاش يسقط" نجده يعتذر للقدس، من خلال قوله:

ياقدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يدٌ في ما جرى فالأمر ما أمروا

وأنا ضعيف ليس لي أثرٌ

عار علي السمع والبصرُ[1]

يخاطب الشاعر القدس أن تهز جذع المؤتمرات ليتساقط عليها خطابات لا فائدة منها، فقد صور عجز القدس بالدفاع عن نفسها وضعفها بصورة مريم حين أتاها المخاض، فبرغم من أنها امرأة ضعيفة إلا أنها استطاعت أن تهز جذع النخلة، أما القدس بالرغم من كثرة المؤتمرات، إلا أنها لـــم يسقط عليها سوى الخطابات الفارغـــة، فيقول :

هزي إليكِ بخذع مؤتمر

يسقط حولك الهذر

عاش اللهيب

.....ويسقط المطرُ[2]

يجمع الشاعر بين صورة اللهيب الذي يمثل الشعب، والمطر المتساقط عليه ممثلاً للقادة، ويصل من خلال هذا التصوير إلى صعوبة تحرير القدس طالما بقى الحكام العرب في الحكم.

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص50.

صور الشاعر "أحمد مطر" في القصيدة المعنونة "فبأي آلاء الشعوب تكذبان" الحضور اللفظي "لسورة الرحمان" لتأثيرها في النفوس، فهو توظيف على سبيل السخرية من الحكام، ومن ذلك قوله:

غفت الحرائق

سلبت أجفانها سحب الدخان

الكل فان

لم يبق إلا وجه ربك ذو الجلالة واللجان[1]

فالشاعر استحضر الآية الكريمة في قوله تعالى:

"**وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالإِكْرَامِ** " سورة الرحمان الآية 24.

فالشاعر "أحمد مطر" بلفظة "اللجان" عمل على تكسير الدلالة القرآنية فهو يقصد باللجان الأحزاب السياسية ومفردها "لجنة"، قوله: "لم يبق إلا وجه ربك ذي الجلالة واللجان".

وحين نمضي إلى باقي الأبيات نجد الشاعر يتناص مع قصة "مريم البتول" عليها السلام حينـــما جاءهـــا المخاض، وذلك ما ورد في قوله تعالى : "**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** " سورة مريم الآية 16.

فابتعاد مريم جاء بولادة المسيح بعيداً عن أعين المعبد، "وقضية حبلى" يقصد بها الشاعر القضية الفلسطينية شبهها بقصة "مريم" وظفها توظيفاً على سبيل السخرية والاستهزاء التي رمز إليها "بالمكان، وسط الركام" والمقصود به هو ركام المؤتمرات العـــربية التي مصيرها الزوال، وهـــي مجـــرد حبـــر على ورق لم تثمـــر إلاَّ الألـــم، ومنه قوله :

وقضية حبلى

قد انتبذت مكاناً

ثم أجهضها المكان

---

[1] المصدر السابق، ص65.

فتململت من تحتها

وسط الركام قضيتان[1]

فالقضايا العربية من قضايا ولود ولكنها تجهض ساعة الولادة، فالقضية التي انتبذت مكاناً بعيداً عن الأنظار قد أجهضت المكان، فبدل أن ترد القضية الفلسطينية حلاً للفلسطينيين أجهضتها الأيدي الصهيونية وتخاذل الحكام العرب، وفي قصيدته "إن الإنسان لفي خسر" يقول :

والعصر

إن الإنسان لفي خسر لفي هذا العصر

فإذا الصبح تنفس

أذن في الطرقات نباح كلاب القصر

قبل آذان الفجر

وانغلقت أبواب يتامى

وانفتحت أبواب القبر[2]

فليل الشاعر مأساة وصبحه مأساة أخرى فقبل طلوع الشمس تؤذن كلاب القصر، وهو في الأصل آذان الديك الذي يدل على الرحمة والأمن خلاف صبح الشاعر الذي تنبح فيه الكلاب، والصبح تنفس هو استعمال قرآني بصيغة القسم في سورة التكوير "والصبح إذا تنفس" سورة التكوير الآية 18.

فصبح الشاعر صبح مظلم بفعل النواح والمصائب فتحولت صيغته إلى الإخبار بعدما كانت إنشاء بأسلوب القسم، حتى العنوان مستنبط من القرآن الكريم، فالشاعر يتناص مع سورة العصر"**وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)** " سورة العصر الآية (1-2)

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص60.

ويعود الشاعر مرة أخرى، وهو يتحدث عن بيروت لتناص مع معنى آخر من القرآن الكريم، يقول في (كلمات فوق الخرائب) :

قفوا حول بيروت

صلوا على روحها واندبوها

وشدوا اللحى وانتفوها

لكي لا تثيروا الشكوك

وسلوا سيف السباب لمن قيدوها

ومن ضاجعوها

ومن أحرقوها

ورصوا الصكوك

على النار كي تطفؤها

ولكن خيط الدخان

سيصرخ فيكم دعوها

ويكتب فوق الخراب

....

إذا دخلوا قرية أفسدوها[1]

فالشاعر يبكي على حال بيروت المحترقة بنيران الطغاة فهو يأمرهم مستهزئاً بما فعلوه أن "صلوا وندبوا وأبكوا وأفعلوا ما يحلوا لكم"، فالملوك يسعون لإثارة الحروب وتدمير البيوت وأسر الأبرياء وتطبيق أقسى أنواع العذاب والتعذيب على الشعوب، فالسطر الأخير يتناص مع الآية الكريمة، وهو يتحدث على لسان ملكة سبأ " **قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ**" سورة النمل الآية 34.

---

[1] المصدر السابق، ص55.

ومما يلاحظ أن استدعاء الخطاب القرآني، ورد في هيئة استعارة لا يلفت انتباه القارئ لمعالم التمايز والتغاير بين بنية الخطاب الشعري والخطاب القرآني المعظم والمنزه، ومن ذلك ما ورد في قصيدة "إعجاز":

إعجاز

لو البحار أصبحت

جميعها داواة

لو شجر الغابات

صارت جميعها قلما

ما نفذت إفاداتي

لدى المخابرات[1]

تصدر اللوحة الشعرية عن تمفصل كلي للآية القرآنية " **قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً** " سورة الكهف الآية 109. الآية تعطي معنى الإعجاز الإلهي، لكن الشاعر يوظف هذا المعنى ليوحي للمتلقي بمدى بشاعة أساليب المخابرات، فالطريقة التي كانت تعتمدها مع المطلوبين في التحقيق تتضمن إعجاز، فلو كانت الغابات أقلاماُ والبحار حبراً لم تنفذ إفادة للشاعر لديها، وإن الشاعر قد استدعى الكلمات التي وردت في الآية القرآنية بالسياق ذاته ليكثف من دلالات شعره في لمحة موجزة من الإسهاب أو الإطالة.

يقول الشاعر في قصيدته "رؤيا إبراهيم":

نفذ رؤياك ولا تجنح للتأويل

لن ينزل كبش... لا تأمل بالتبديل.

يا مولانا

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ط1 ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، د ب، 2010، ص 140-141.

إن لم تذبحه نذبحك

فهذا زمن آخر

يفدى فيه الكبش

بإسماعيل ![1]

فهاته المعاني مستمدة من الآية الكريمة : " **يَا بُنَيِّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ(103)وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَاإِبْرَاهِيمُ(104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ** " سورة الصافات الآية (102-107)

إن الله بشر سيدنا إبراهيم بذبح عظيم، فقد قلب الشاعر الآية الكريمة، بين ما كان في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وما في واقعه المعاش، إنه لا يصطدم مع النص القرآني إنما يتفق ويتلاقى معه، يبين دناءة زمن صار لا يعترف بقيمة الإنسان ومكانته.

وفي قصيدته "إن الضحايا سئلت" يقول الشاعر:

إن الضحايا سئلت

بأي ذنب قتلت

لا نتفضت أشلاؤها وجلجلت:

بذنب شعب مخلص

لقائد عميل ![2]

يتناص الشاعر هنا مع الآية الكريمة "إذا المؤودة سئلت بأي ذنب قتلت" سورة التكوير.الآية 8-9

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص78.

يتساءل الشاعر هنا عن سبب القتل الواقع في الأمة، استبدل المؤودة بالضحايا ويقصد بهم الشعوب العربية ليطابقها مع معطيات الزمانية، ووضح لنا سخرية من خلال كلمة "مخلص" ويعني به الصمت المخيم على الشعوب حيال الظلم والقهر الذي تعرض له.

وقول الشاعر:

فنحن خير أمة

أخرجها الحكام

من بلوى إلى بلوى

ولم تزل وبعضها يتبعها بلوى[1]

يستدعي الشاعر قوله تعالى: "كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنّاسِ"

فخير أمة أخرجت للناس، غير الأمة التي أخرجها الحكام، فالأولى تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر. والثانية خاضعة تسمي الفقر قناعة وتسمي الذل تقوى.

ذكر الشاعر في قصيدته المطولة (بلاد ما بين النحرين) عشرات الآيات القرآنية، فالشاعر يستحضر الآية من قوله تعالى : "**إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً**" سورة الكهف الآية9-10 .

أصحاب الكهف في النص الصريح للقرآن الكريم آية من آيات الله لأنهم لجأوا إلى كهفهم لسنين طوال فراراً من ظلم المستكبرين فنامو فيه، ولكن اليوم يعيش أصحاب الكهف في عصر التكنولوجيا الحديثة والأجهزة التجسسية يتيح لهم من سماع صوت النملة لذلك أصبح بمقدورهم اعتقال الناس وتعذيبهم، ومنه قوله :

ولما أوى الفتية المؤمنون

إلى كهفهم

كان الكهف من قبلهم مخبرون !

ظننتم إذن أننا غافلون؟

---

[1] المصدر السابق، ص 98.

كذلك ظن الذين أتوا قبلكم

فاستحببنا

ولو تعلمون

بما قد أعد لهم من قوارير

كانت قوارير منصوبة

فوقها يقعدون[1]

في الأبيات الأخيرة يتناص الشاعر مع قوله تعالى : "ويطاف عليهم بأنية من فضة وأكواب كانت قوارير من فضة قدروها تقديرا" سورة الإنسان الآية 15-16

أ. الحديث الشريف:

يتناص الشاعر أحمد مطر مع الحديث النبوي الشريف، ففي قصيدته "سواسية" وصى الرسول ﷺ بمبدأ المساواة بين البشر، يتناص الشاعر مع حديث الرسول (الناس سواسية كأسنان المشط) وهنا يبين مكانة الإنسان إذ لا فرق بين الناس على أساس للعرق والانتماء، على عكس الناس عند الشاعر هي كأسنان الكلاب التي تطحن الطعام وتتقاتل مع بعضها، فالناس عنده لا نصيب لها سوى العمل والذل والقمع، يقول الشاعر:

سَواسِيَةْ

نَحنُ كأسنانِ كِلابِ البادِيةْ

يصفَعُنا النِّباحُ

في الذِّهابِ والإيابْ

يصفَعُنا التُرابْ

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص173.

رؤوسُنا في كُلِّ حَرْبٍ باديَةْ

والزَّهوُ للأذْنابْ[1]

والمشكلة الكبرى لدى الشاعر هي الجار المخبر، فعلى العكس مما توصي به الشرائع السماوية من مراعاة الجار وحفظ حقوقه، إلا أن الجار في بلاد الشاعر يتحول إلى مخبر يتجسس لصالح السلطة، ويعد عمله هذا جزءا من مراعاة حق الجار، يقول الشاعر في قصيدته "الجار والمجرور":

لي جارٌ مُخبِرٌ

في قَلبِهِ تَجري دِماءٌ وشِراك

نَظرَةٌ مِنهُ .. هَلاك

هَمسَةٌ مِنهُ .. هَلاك

رَحمَةٌ مِنهُ .. هَلاك!

هو إنْ حاوَلتَ أنْ

تَهرُبَ مِن عَينَيهِ زارَك

فإذا ما لُذتَ بالصَّمتِ استثارَك

فإذا لم يَستَطِع

كَلَّفَ بالأمرِ صِغارَك!

هو حتى عِندما يُغمِضُ عَينَيهِ يَراك

وهو يَدري أينَ أَمضَيتَ نَهارَك[2].

يرسم الشاعر صورة من صور الجيران المهووسين بمراقبة الناس وإحصاء تحركاتهم، فالجار في بلاد الشاعر عبارة عن مخبر يعمل لدى السلطة، ويراقب تحركات وأفعال جيرانه فنظرته وهمسته ورحمته هلاك، فهو على علم بكل ما يحدث وما سيحدث.

---

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] زياد أبو لبن: مختارات من شعر أحمد مطر، ط1، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011، ص 50.

إن تأثـــر أحمد مطر بالحـــديث الشـــريف واضـــح مـــن خـــلال قصيدته المعنونة بـــ: "القضية"، حيث يقول:

زعموا أنّ لنا
أرضاَ، وعرضاَ، وحمية
وولاةٌ الأمرَ لا أمرَ لهُم
خارجَ نصّ المسرحية
كُـــلُهم راعٍ ومسئولٌ
عن التفريطِ في حقّ الرعية
وتقطيعِ أيادي الناسِ
من أجل القضية[1]

استحضر الشاعر صورة المسؤولية وصورة الراعي المسؤول عن رعيته من خلال التناص مع الحديث الشريف :" **كُلُّكُمْ رَاعٍ وكُلُّكُمْ مَسْؤول عَنْ رَعِيَّتِهِ، الإِمَامُ رَاعٍ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالرَّجُلُ رَاعٍ فِي أَهْلِهِ وَهُوَ مَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ فِي بَيْتِ زَوْجِهَا وَمَسْؤولَةٌ عَنْ رَعِيَّتِهَا، وَالْخَادِمُ رَاعٍ فِي مَالِ سَيِّدِهِ ومَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، -قَالَ: وَحَسِبْتُ أَنْ قَدْ قَالَ :وَالرَّجُلُ رَاعٍ فِي مَالِ أَبِيهِ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ - وَكُلُّكُمْ رَاعٍ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ**".

يبين الرسول ﷺأن كل إنسان راع ومسؤول عن رعيته، و الراعي هو الذي يقوم بالشيء و يرعى المصالح، فربة البيت راعية على بيت زوجها، والحاكم راع على رعيته، والرجل راع في أهل بيته، أما في القصيدة الحكام هم المسؤولون عن رعاياهم وحقوقهم، و قد أسماهم الشاعر هنا ولاة الأمر، وهنا أراد الشاعر السخرية فهم لا أمر لهم خارج نص المسرحية، وكذلك التفريط في حق الرعية، فالحكام الذين بأيديهم

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 85.

السيوف لا يصلح إلا للرقص مع أعداء الأمة وتقطيع أيادي الرعية وألسنتهم لكي يخرسوا عن الكلام و عن المطالبة بحقوقه.

وفي قصيدة "سلاح بارد "يتناص الشاعر مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان."

فالشاعر يدعو المظلوم إلى الثورة بوجه الظالمين مستثيراً في داخله حِساً دينياً يذكره بأن مواجهة الظالم واجب ديني، قائلا:

شبعت موتا فأنتفض

آن َالنشورُ الآنْ

بأَغلظ الإيمانِ واجِهْ أغلظَ المآسي

بقبضتيكَ حَطِّمِ الكراسي

أما إذا لم تستطع فَجَــرِّدِ اللسان

قُلْ : يسقطُ السلطانْ

أمّــا إذا لم تستطعْ

فلا تدعْ قلبك في مكانهِ

لأنّــهُمُ مدانْ[1]

ب. الكتب السماوية:

ب.1. التناص مع الإنجيل :

يتناص الشاعر "أحمد مطر" مع الإنجيل، ومن ذلك قصيدة "إنجيل بوليس"، يقول :

إنجيل بوليس

في البدء كانَ الكَلِمــة

ويومَ كانتْ أصبحــتْ مُتّهَمَــهْ

---

[1] المصدر السابق، ص 77

فطُــوردَتْ

وحُوصِــرَتْ

واعْتُقِلَــتْ

وأعد منها الأنظمــةْ..

*** * ***

في البدء كانَ الخاتِمةْ ![1]

يقصد الشاعر بـــ "إنجيل بوليس*" معنيين للظاهر منهما أن الشاعر بصدد الحديث عن رسائل بوليس، ذلك الرجل اليهودي الذي لم يؤمن في البدء برسالة المسيح عليه السلام وبينما هو في طريقه إلى دمشق سمع صوت المسيح يناديــه أن آمن برسالــة المسيح، فذهل وأنصت إليه بآذان المؤمن، ثم قال: اقتنعت وآمنت بعد تواصل روحي مباشر غير أن إيمانه لم يلق صدى لدى الحواريين فاعتزلوه، ولم يخالطوه لأنه كان ضد المسيح عليه السلام، ولكن إيمانه الذكي والصبور انتصر على المتعصبين الذين آمنوا به فيما بعد رسولا منهم ووليا صالحا من أوليائهم، خاصة بعد ما آخى بين اليهود والمسيحيين والوثنيين في أنطاكيا حينما قضى على هوة الشرائع بينهم ووحدهم على كلمة سواء خدمة لرسالة المسيح والمحبة بين الجميع، ولم يكتف بذلك بل سافر إلى كل بقاع الأرض ناقلا فهمه الجديد لرسالة المسيح. «الأخوة أهم من الأكل والطريق إلى الله ليس طريقا شرائعياً»[2]. أي أن للشريعة أحكاما مقدسة يجب احترام حدودها، دون أن نتفرق أو نختلف اختلافا يحول دون الوحدة الإنسانية والمحبة البشرية.

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر قد أوهمنا بهذا العنوان بأنه سيتحدث عن الأخوة والإنسانية، لكنه يفاجئنا ويصدمنا على غير المتوقع بحديثه عن إنجيل بل دستور

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 73.

* – النص من إنجيل يوحنا " في البدء كان الكلمة و الكلمة كان عند الله، هذا كان في البدء عند الله كل شيء به كان، وبغيره لم يكن شيء مما كان فيه كانت الحياة والحياة كانت نور الناس والنور يضيء في الظلمة والظلمة لم تدركه" .

[2] وفاء مناصري: الشعر و التمثيل أحمد مطر أنموذجا، ط1، دار القدس، وهران، الجزائر، 2013، ص 163.

بوليسي مخابراتي يضطهد الكلمة، ويعدم الحريات على مقاصل التعذيب وينشر الفساد، ويقضي على معالم الأخوة والوحدة بين أبناء الوطن الواحد.

2. التراث الأدبي:

يعد التراث الأدبي مصدرا من المصادر التي ينهل منها أحمد مطر، حيث يتناص مع نصوص عديدة قديمة ففي قصيدة "رؤيا" يتناص الشاعر مع بيت امرئ القيس المشهور :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل***بصبح وما إلاّ الصبح منك بأمثــل [1]

يقول الشاعر:

ألا أيها الليل الطويل

ألا انجل

ألا أيها الليل الطويل

والليل في النزاع الأخير [2]

شبه الشاعر الليل الطويل بالحكام المتجبرين، ويرى أنه مهما طال الليل فلا بد له من الرحيل، ويتصور أن الخلاص آت مع الصبح القريب، فهو يأمل في غد مشرق بعيدا عن الحروب وتجبر الحكام، ويحلم بحياة سعيدة يسودها الأمن والاستقرار، يقول :

وفي قصيدته "برقية عاجلة إلى صفي الدين الحلي" صور لنا الشاعر الأوضاع السيئة للدول العربية، فقال:

سَلُــوا بُيــوتَ الغَــواني عــن مخازينا

واستَشهدوا الغَرب هَل خابَ الرَجا فينا

---

[1] تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: الديوان، ط5، دار المعارف، القاهرة، 2009، ص 18.

[2] أحمد مطر: الأعمال الشعرية ص 102

سُــودٌ صَــنائعُــنــا ، بــيــضٌ بــيــارقُها

خُــضْــرٌ مــوائدنــا ، حُــمْــرٌ ليــاليــنا! [1]

يتناص الشاعر هنا مع أبيات "صفي الدين الحلي"*، الذي قال :

سَلي الرّماحَ العَوالي عن معالينا واستشهدي البيضَ هل خابَ الرّجا فينا

بِيضٌ صَنائِعُنا، سودٌ وقائِعُنا خِضرٌ مَرابعُنا، حُمرٌ مَواضينا[2]

فالشاعر غير أجزاء قصيدة صفي الدين من "الرماح الغوالي" إلى "البيوت الغواني" ويقصد بها بيوت الجميلات، "معالينا" إلى "مخازينا"، "بيض صنائعنا" إلى "سود صنائعنا"، "خضر مرابعنا" إلى "خضر موائدنا"، "حمر مواضينا" إلى "حمر لياليا" فالصور التي أتى بها "صفي الدين الحلي" هي صور مشرقة فقصيدته رمز للوحدة العربية على عكس ما جاء به الشاعر "أحمد مطر" صور مظلمة مليئة بالحــزن والتشاؤم.

يتناص الشاعر مع قصيدة المتنبي، التي يقول فيها :

لا يَسلَمُ الشّرَف ُالرّفيع ُمن َالأذى حتى يُرَاق َعَلى جَوَانِبِهِ الدّمُ.[3]

فالشرف أصبح منعدم في بلاد الشاعر، والشاعر يدعو إلى النفاق من خلال قوله:

نافِقْ

ونافِقْ

ثمّ نافِقْ ثمّ نافِقْ

لا يَسلَمُ الجسدُ النحيلُ من الأذى إنْ لم تُنافِقْ

نافِقْ

---

[1] المصدر السابق، ص 144.

* صفي الدين الحلي: شاعر عاش في الفترة التي تلت دخول المغول لبغداد وتدميرهم للخلافة العباسية، نشأ في الحلة بين الكوفة وبغداد، له "ديوان الشعر" ،'العاطل الحالي".

[2] صفي الدين الحلي، الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، د ت، ص 20.

[3] المتنبي: الديوان ، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005، ص571.

فماذا في النفاق

إذا كَذَبْتَ وأنتَ صادِقْ؟

نافِقْ.[1]

3. التراث الأسطوري:

لجأ الشاعر أحمد مطر إلى استعمال الأسطورة في شعره للتعبير عن الحاضر وقضاياه، فهو يستخدم التراث الأسطوري ليرمز به للواقع، ويعبر عن تجاربه المعقــدة، وأمثلة التوظيف الأسطوري كثيرة في شعر "أحمد مطر"، مثل قوله :

لِشهــرزادَ قِصّــةٌ

تبـــــدأُ في الخِتِــامْ !

في اللّيلــةِ الأولــى صَحَــتْ

وشهْريــارُ نــامْ .

لم تكترِثْ لِبَعلِهــا

ظلّــتْ طِــوالَ ليلِها

تَكْــذِبُ بانتِظــامْ .

كانَ الكلامُ ســـــاحِــراً ..

أرّقـــــهُ الكــلامْ.

حاولَ ردَّ نومِــهِ

لم يستَطِــعْ .. فقــامْ

وصــاحَ : يا غُــلامْ

خُذْهـــــا لبيتِ أُهلِها

لا نفــعَ لي بِمثْلِها.

إنّ ابنَــةَ الحَــرامْ

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 79.

تكْــذِبُ كذباً صــــادِقاً

يُبقي الخيالَ مُطْلَقــاً

ويحبِسُ المَنَــــامْ .

قَلِقْــتُ مِنْ قِلْقالِها

أُريــدُ أنْ أَنـــامْ.

خُــذْهــا، وَضــَــعْ مكانَها..

وزارة الإعلام[1]

حيث ذاق شهريار من كذبها لأنها تكذب كذبا صادقا يوقد الخيال، ويطرد النوم من أعين الحاكم، الذي يحتاج إلى كذب لكي يستولي عليه النوم، وهذا الكذب تجيده وزارة الإعلام في بلد الشاعر.

وقد وظف الشاعر قصة "طرزان" في قصيدته "هات العدل"، وهي قصة خيالية غير موجودة في العصر الحديث، فطرزان رمز للقوة والجبروت، أما في العصر الحالي، فطرزان رمز للحكام العرب المتسلطين الذين يسلبون حقوق الشعب.

ادع الى دينك بالحسنى

ودع الباقي للديان

أما الحكم ..فأمر ثان

...أن لسانك يلهج باسم الله

وقلبك يرقص للشيطان!

أوجز لي مضمون العدل

...لن تقوى عندي بالتقوى

يذبحني باسم الرحمان فداء للأوثان!

هذا يذبح بالقرآن!

---

[1] المصدر السابق، ص 27.

هذا يذبح بالتوراة

لا ذنب لكل الأديان

من جنس الإنس أو الجان

وكن طرزان![1]

4. التراث الشعبي:

يستوحي الشاعر صورا من التراث الشعبي، حيث يتناص مع الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والألغاز، فالتراث الشعبي مادة حية في ضمير الشاعر، ففي قصيدة "إشاعات مغرضة" يستدعي الشاعر نصوص بعض الأغاني العربية، حيث يقول :

من ترى قال بأن الشعر ممنوع

وأن الشعر الحر يعاني؟!

حاش الله

فما زلت أغني

والحكومات الى صوتي تصغي

والحكومات تراني

وأنا ما زلت أحيا رغم هذا

في أمان

ها كم الآن مثالا:

(يا حبيب عد لي تاني

أنت عمري اللي ابتدأ بنورك صباحه

أنت عمري..

خدري.. خدري الشاي خدري

مر ظبي.. وسباني!)

---

[1] أحمد مطر:الأعمال الشعرية، ص 182.

أرأيتم

ها أنا عبّرت عن رأيي

وغنيت

...ولم يقطع لساني![1]

فالغنـــاء غير مسموح والحكومة تسمح للشعـــب بالغناء إذا كـــان لا يمس سياسة الدولـــة، وتسمح له بالغناء للحب فقط، فالحكومة ترفض الأغاني التي تتكلم عن الحكام وعن سياستها.

وفي قصيدته "عائدون"، يقول:

هرم الناس...و كانوا يرضعونْ

عندما قال المغني:

عائدونْ،

يا فلسطين ومازال المغنّي يتغنّى

وملايين اللحونْ

في فضاء الجرح تتغنى

واليتامى... ومن يتامى يولدون [2]

يتناص الشاعر مع الأناشيد الوطنية، التي تتغنى ببطولات الحكام وهذه الأغاني هي التي تسمح بها الحكومة وتذيعها، فهي أغاني تخدم مصالح الحكام ولا تخدم الشعب.

أ. الأمثال الشعبية :

كان للأمثال الشعبية نصيب من تناصات الشاعر "أحمد مطر"، وهذا الدليل على المعرفة التراثية لدى الشاعر، وقدرته على التعبير وجعل خطابه موجها إلى أكبر قطاع ممكن من الجماهير، وعلى حسن استغلاله للمحصلات الثقافية وتوظيفها بما يتناسب

---

[1] المصدر السابق، ص 92.

[2] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 44.

وأبعاد التجربة التي يعبر عنها، ومثال ذلك ما نجده في قصيدة "ليس بعد الموت موت"، يقول :

لم يَزَلْ مُرتدياً ثوبَ حِدادٍ
لم يَزَلْ تغسِلُهُ مِنّا دموعٌ ودماءْ!
بلغَ السيلُ الزُبى
ها نحنُ والموتى سواءْ.
فاحْذَروا يا خُلفاءْ
لا يخافُ الميّتُ الموتَ
ولا يخشى البلايا
قَدْ زرعتمْ جَمَراتِ اليأسِ فينا
فاحصدوا نارَ الفناءْ. [1]

يحرض الشاعر هنا الشعوب ويدعوها إلى التخلص من حكامها الظالمين وضرب لنا الشاعر هذا المثل: للأمـــر إذا اشتـــد حتى جـــاوز الحـــدّ حيث لا يستطيع السكوت عليه، فينفذ حينها الصبر، ولشدة العذاب، فظلم الحكام زاد وفاق كل الطاقات حيث لا يمكن السكوت عنه.

وقوله أيضا :

لاتؤجل عمل اليوم إلى الغدْ
ربما قبل حلول الليل
تُبـــــعدْ !![2]

---

[1] المصدر السابق، ص 99.

[2] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 107

يدعونا الشاعر في هذه الأبيات إلى عدم تأجيل العمل إلى يوم آخر باعتبار أن كل يوم جديد له عمل جديد، وتراكم الأعمال يؤدي إلى عدم القيام بها فالإنسان الناجح هو الذي ينجز عمله في يومه ولا يتركه لغده، فالشاعر يحذرنا من الكسل.

وفي قصيدته "على باب الحضارة" يستثمر الشاعر المثل المعروف «**لسانك حصانك إن صنته صانك و إن خنته خانك** »، يقول:

يريدون مني بلوغ الحضارة

وأعطي عظيم اعتباري لأدنى عبارة

لأن لساني حصاني

كما علموني، وأن حصاني شديد الإثارة

وأن الإثارة ليست شطارة

وأن الشطارة في ربط رأسي بصمتي، وربط حصاني

على باب تلك السفارة![1]

المقصود بـــ "لساني حصاني" حصاني الذي أقوده وآمره فيمتثل إلى أمري، فالإنسان قبل أن يتكلم في موضوع عليه أن يقيس جوانبه الإيجابية والسلبية، وعليه أن يفكر قبل أن ينطق بالكلمة يقول: جبران خليل جبران "بين منطوق لم يقصد ومقصود لم ينطق تضيع الكثير من المحبة"[2]، لكي لا نجرح الآخرين بكلامنا علينا مراعاة ما نقوله وانتقاء كلامنا وصون لساننا من الوقوع في الخطأ.

و قوله أيضا:

حاولت إدراكه حتى العفاريت

فباءت بالفشل!

قيل: قارورة خل

---

[1] المصدر السابق، ص 47.

[2] طفرة جوز: الأقوال والحكم، 2015/05/02، 15:00. www.tafretjoz.com

قيل: ما قل وذل [1]!

فخير الكلام ما قل و دل، أي في الإيجاز الدلالة خير من الثرثرة والكلام الكثير الذي لا ينفع ولا يفيد، والحكم والأمثال كثيرة في ذم الثرثرة وكثرة الكلام منها "إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"، من كثر لغطه...كثر لغطه.

وفي قصيدته "طريق السلامة" عبر الشاعر عن المخاطر اللاحقة فسكوته و نطقه ندامة و هو في كلتا الحالتين مشبوه، يقول:

لا تَقُلْ شيئاً .. ولا تَسْكُتْ أمامَهْ

إنَّ في النُّطــقِ النّدامَــةْ

إنَّ في الصّمــتِ النّدامــةْ

أنتَ في الحالينِ مشبوهٌ

فَتُــبْ مِــنْ جُنحَــةِ العَيشِ كإنسانٍ

وعِشْ مِثْلَ النّعامَــةْ.

أنتَ في الحالينِ مقتولٌ[2]

فالشاعر يدعوه إلى العيش مثل النعامة، لأنها لا تستطيع الدفاع عن نفسها ومواجهة العدو، ويرى أنه في كلتا الحالتين مقتول.

كما يدعو الشاعر إلى التأني و التمهل في إنجاز الأعمال، فالتأني يعطي الإنسان فرصة التفكير في الأمور، ووزنها بميزان دقيق وتقديــر ما يترتــب على عمله من أثــر، والعجلة من الشيطان، والشيطان لا يقود المرء إلاَّ إلى مــواطن الشر والتهلكة. يتناص الشاعر هنا مع المثل القائل " في التأني السلامة وفي العجلة الندامة"

وفي موضع آخر يستعرض الشاعر قول : " أن الطبع يغلب التطبع" "ومن شبّ على شيء شاب عليه""والعادة غلبت التعود"، فعلى الإنسان أن يغير من طباعه السيئة

---

(1) أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص 124.

(2) المصدر نفسه، ص144.

ويسعى لأن يكون إيجابياً في جميع تصرفاته مع الآخرين، ومحاولة التأقــلم معهم بطريقة ذكية، وتوجد طباع تعود عليها الإنسان منذ الصغر وأصبحت جزءاً من حياته وعلاقاته الاجتماعية، وعندما يكبر لا يستطيع أن يغيرها لأنها أصبحت جزء من طباعه، يقول الشاعر:

ليس منا هؤلاء

فإن وافوك للتطبيع طبع معهم

واطبع على لوح قفاهم ما تشاء

ليس في الأمر جديد

نحن ندري

أن ما أصبح تطبيعاً جلياً

كان طبعاً في الخفاء[1]

ب. الألغاز :

يعتمد الشاعر "أحمد مطر" اللغز، مستعيرا صوغه البنائي من المحكي الشعبي دون أن ينصرف إلى معجمة الإبهام المغلق، وإنما يكتفي بتشكيل شبكة علائقية من التساؤلات الغامضة في بداية القصيدة تنتهي بحل واضح و بسيط أحيانا، وبأسلوب غامض أحيانا أخرى، ومن ذلك قصيدة "اللغز"، يقول :

اللغز

قالتْ أُمّي مَرّةْ:

يا أولادي

عندي لغزٌ

مَنْ منكم يكشف ليسِرَّهْ

---

[1] يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي: ملك الشعراء أحمد مطر، ط1، دار دجلة، عمان- الأردن، 2008، ص135-136.

(تابوتٌ قِشرتُه حلوى

ساكِنُهُ خَشَبٌ...

والقِشْرَهْ

زاد للرائح والغادي)

قالت أُختي : التمرهْ

حَضَنَتْهَا أُمّي ضَاحِكَةً

لكنّي خَنَقَتْني العَبْرَهْ

قلتُ لها:

بَلْ تلك بِلادي[1]

يُضمن الشاعر في هذه القصيدة لغزاً رمزياً عن الوضع العربي الراهن الذي لم يبق منه سوى الشكل والمظهر، وكذلك ما يتجلى في قوله: "والقشرة زاد للرائح والغادي". إنه الوضع العدمي الذي لا يربح ولا يغني من أثــر، إنه حالة من الدمار والانهيار صنعتهما بغباء مأساة التبعية للأجنبي المتغطرس. وبهذا الحال يغدو اللغز شكلا آخر من أشكال التمثيل الساخر لدى الشاعر "أحمد مطر".

5.توظيف الشخصيات التراثية:

يستخدم أحمد مطر تقنية استدعاء الشخصيات التراثية، ومن بين الشخصيات التي استدعاها الشاعر في قصيدته "كيف وأين وماذا" شخصية "أبو لهب" التي يرمز به إلى التجبر والجبروت، يقول:

صخر يأمرني بالتقوى

وأبو لهب يضع الفتوى

وأبو جهل يعلن شركي[2]

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية ، ص 40-41.

[2] المصدر السابق ، ص236.

فالشاعر يستدعي ثلاثة شخصيات هم رموز للطغيان والتجبر، (فصخر) بعيد كل البعد عن التقوى لما يحمله اسمه من قسوة، أما (أبا لهب) اختاره الشاعر لوضع الفتوى لأن فتواه مؤداها إلى النار، و(أبو جهل) رمز للتخلف والجمود.

ويستدعي الشاعر شخصية تاريخية ذات أهمية كبيرة لما لها من أثر واضح في التاريخ الإسلامي، إنها شخصية القائد العظيم "صلاح الدين الأيوبي"، يقول:

ودارت الأدوار فوق أوجه قاسية

تعدلها من تحتكم ليونة

فكلما نام العدو بيكم

رحتم تقرعونه

لكنكم تجرون ألف قرية

لمن ينام دونه

وغاية الخشونة

أن تندبوا :

قم يا صلاح الدين قُم

حتى اشتكى مرقده من حوله العفونة

كم مرة في العام يوقظونه ؟

كم مرة على جدار الجبن تجلدونه ؟

أيطلب الأحياء من أمواتهم معونة ؟

دعوا صلاح الدين في ترابه[1]

وجد الشاعر في شخصية"صلاح الدين الأيوبي" مصدراً حيوياً من مصادر الإلهام بإيحائه ورموزه وصوره، ومحفزاً للتعبير عن القضايا المعاصرة وعن تواصل الحاضر بالماضي، فالشاعر في هذه القصيدة قام بتجريد الشخصية من تاريخيتها لتلائم

[1] أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ص53.

التعبير عن تجاربه الخاصة، وحاول استغلال طاقاتها الكامنة، من أجل تحريك الركود المخيم على الأمة واستنفار قواها، وبعث هممها، ويدعو الشاعر في الأبيات إلى الاستغاثة بالأحياء، لأن "صلاح الدين" لا يمكنه تلبية الاستغاثة أبداً لأنه ميت وتحت التراب ولا يمكنه الاستغاثة بالموتى.

يناجي الشاعر محمد ﷺ في تقديم المساعدة يستغيث به، ومحمد هو الصورة المشرقة للحق والعدل التي يفتقدها الشاعر في هذا العصر، و"عزى" هو الصورة المظلمة للجهل والأمية، قديماً يرمز به إلى قريش وقادتها أما حديثاً هي رمز لقادة الأمة ويربط بينهما بالقمة التي تنعقد وتثير البرد، ويكرر الشاعر النداء إلى محمد لدلالة على عمق مأساته، ومنه قول الشاعر :

قمة أخرى...

وفي الوادي جياع تتهد

قمة أخرى...

قمة أعلى ... وأبرد

يا محمد

يا محمد

يا محمد

ابعث الدّفء

فقد كاد لنا عزى

وكدنا نتجمد [1]!

هكذا استطاع الشاعر العراقي "أحمد مطر" الذي يعاني الغربة عن وطنه أن يتناص مع نصوص الثقافة المورثة، عاكسا حمولاتها على واقعه المعاصر، حيث استطاع أن

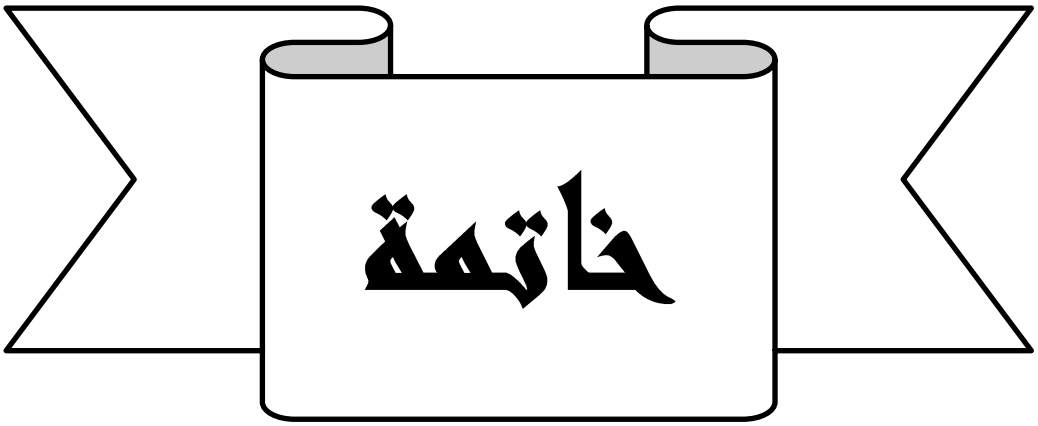
[1] المصدر السابق ، ص 45.

يجمع بين التراث من جهة والمعاصرة من جهة أخرى، وذلك باستخدامه تقنية حداثية معاصرة، دون إغفال الموروث الثقافي الذي يمثل منطلقا أساسيا لكل جديد.

- وظف الشاعر" أحمد مطر" في قصائده معان مستمدة من القرآن الكريم، ساهمت هاته المعاني في إضفاء جمال متميز على أسلوب الشاعر، وقد استدعى الشاعر الكلمات التي وردت الآية القرآنية بالسياق ذاته ليكثف من دلالات شعره في ملحمة موجزة تخلو من الإسهاب أو الإطالة، وإلى جانب القرآن الكريم وظف الشاعر روافد دينية أخرى كثف بها دلالاته هي الحديث النبوي الشريف والتناص مع الإنجيل.

- وظف الشاعر "أحمد مطر" التراث الأسطوري من خلال توظيفه لأسطورة "ألف ليلة وليلة" إضافة إلى تناول أشكال أخرى هامة تكمن في استحضار الأمثال والحكم وحتى الألغاز.

- كما استحضر مجموعة من الشخصيات التراثية وتحاور معها، وحاول الشاعر توظيفها لإحساسه أن هناك تواصلا ما بين هذا الحديث التراثي والشخصية التي صدر عنها أو شاركت فيه ومن بين الشخصيات التي وظفها الشاعر "أحمد مطر" : الشخصيات التاريخية :" كصلاح الدين الأيوبي" و الشخصيات الدينية : محمد ﷺ.


خاتمة

خاتمة :

من خلال ما تطرقنا إليه في تحليلنا لهذه الإشكالية المطروحة في بحثنا نستخلص النتائج الآتيـــة :

❖ إن لفــظ التراث قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا، إن لم يكن متناقضا لمفهومه في المعاجم العربية القديمة، ذلك أنه بينما يفيد لفظ الميراث التركة التي توزع على الورثة، أصبح لفظ التراث يشير إلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية والروحية، فالتراث هو كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب، سواء تعلق بماضيها أو بماضي غيرها من الشعوب، أو بماضي الإنسانية جمعاء.

❖ إن التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، وليس متحفا للأفكار نعتز بها، وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامها في انبهار، وندعو العالم لمشاهدته، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك وذخيرة قومية، يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان.

❖ لقد 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 إنتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتمتد أوامر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل.

❖ قد كان الهدف الرئيسي من توظيف التراث–عند هؤلاء الشعراء المعاصرين– يتمثل في العودة إلى الأصالة، وذلك عن طريق الرجوع إلى الماضي وصولا إلى الحاضر.

❖ عوامل كثيرة تدعو الشاعر العربي المعاصر للعودة إلى التراث، نذكر منها : عوامل فنية، وعوامل ثقافية، وعوامل اجتماعية، وعوامل سياسية، وعوامل قومية، وعوامل نفسية.

❖ تنوعت المصادر التراثية التي استرفدها شعراؤنا المعاصرون، ما بين مصادر دينية، ومصادر أدبية، ومصادر أسطورية، ومصادر شعبية.

❖ وظف الشاعر "أحمد مطر" التراث الديني والأسطوري والأدبي والحديث النبوي الشريـــف، لتقوية المعنى وتعميقه.

❖ لقد كان القرآن الكريم مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الشاعر "أحمد مطر"، ورافدا مهما في ثقافته، وقد تعامل معه تعاملا يدل على وعيه الشديد بما يمارس من عمل، وأشعل كل طاقاته الإبداعية في الوصل بين تجاربه ونصوصه، وهو بذلك يثبت أن التراث مستمر ودائم وقابل لتشكل وإعادة الصياغة.

❖ تأثر الشاعر "أحمد مطر" بالقضايا الإسلامية، لدرجة أن نصوصه لا تخلو من ألفاظ القرآن الكريم.

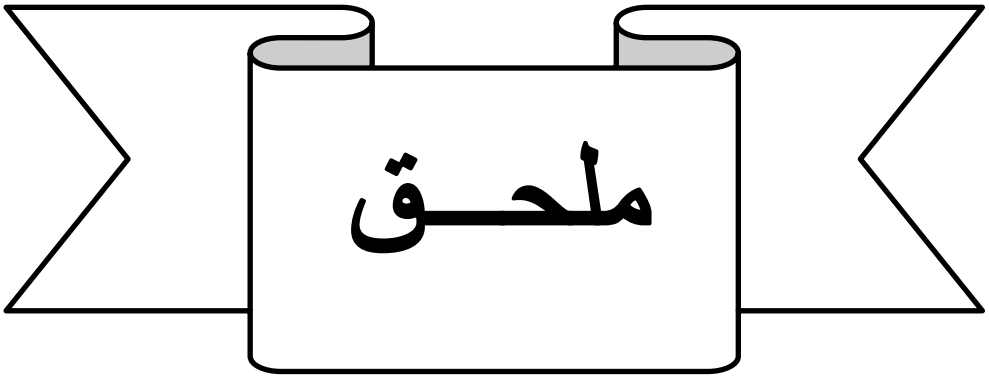
❖ عُرف "أحمد مطر" بقصائده المتمردة على السلطة والتحدي للأنظمة الزائفة، فعانى ضروبا من الضغوطات الأمنية المتلاحقة، اضطرته إلى مغادرة وطنه ليناشد وطنه وشعب أمته بالقلم الصادق والانتماء والأمل، فكانت قصائده تحاكي الطموح العربي والآلام الحية لأمته، فنال مصداقية أمته وحبها في قصائده الرائعة في كافة الأقطار العربية.

❖ "أحمد مطر" واحد من الشعراء العرب، الذين عرفوا كيف ينهلون من التراث بطريقة تثري الباحثين والقراء بإبداع، يجمع بين حداثة المعاصرة وروح الأصالة الكامنة في التراث.

❖ يمكننا التناص من أن نقيس براعة الشاعر المعاصر في تناصه من خلال رصد مدى اندماج النص الموروث داخل بنية النص المعاصر، وإلى أي مدى أسهم هذا الاندماج في تعميق الدلالة، مما سهم إسهاما واضحا في جماليات الشكل والمضمون للنص الجديد.

❖ قــدم الشاعــر "أحمد مطر" ومازال يقــدم الروائع المتميزة من فنــونه الشعرية، وأثــرى ومازال يثــري الشعر العربي بكــل قديــم وجديد، ونهض على مستوى القصيدة العربية في العصر الحديث، فكان كما وصفه العديد من الأدباء ملك الشعر العربي.

❖ وأرجو في الأخير، أن تكون استنتاجاتي مشتملة على شيء من الصواب، وأدعو الله أن يوفقني، ويسدد عثراتي، فهو الموفق.


ملحـــق

ملحــق:

❖ أحمد مطر* شاعر عراقي الجنسية ولد سنة 1954 ابناً رابعاً بين عشرة إخوة من البنين و البنات، في قرية التنومة، إحدى نواحي شط العرب في البصرة. وفي سن الرابعة عشرة بدأ مطر بكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت، ولا على ارتداء ثياب العرس في المأتم.

❖ وفي الكوت عمل في "جريدة القبس" محررا ثقافيا، وكان آنذاك في منتصف العشرينيات من عمره، حيث مضى يدون قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من أجل أن تتعدى موضوعا واحدا، وإن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد، وراح يكتنز هذه القصائد وكأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية، لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت القبس الثغرة التي اخرج منها رأسه، وساهمت في نشر قصائده بين القراء.

❖ وفي رحاب "القبس" عمل مع الفنان ناجي العلي، ليجد كل منهما في الآخر توافقا نفسا واضحا، فقد كان كلاهما يعرف غيبيا، أن الآخر يكره ما يكره ويحب ما يحب، وكثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة، إذ أن الروابط بينهما كانت تقوم على الصدق والعفوية والبراءة وحدة الشعور بالمأساة، ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية.

❖ وقد كان أحمد مطر يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتيرية في الصفحة الأخيرة.

❖ ومرة أخــرى تكــررت مأســاة الشاعــر، حيث أن لهجته الصادقة، وكلماته الحادة، ولافتاتــه الصريحة، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تمامــا مثلما أثارتها ريشة ناجي العلــي، الأمــر الذي أدى إلى صدور قــرار بنفيــهما معا من الكويت، حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى.

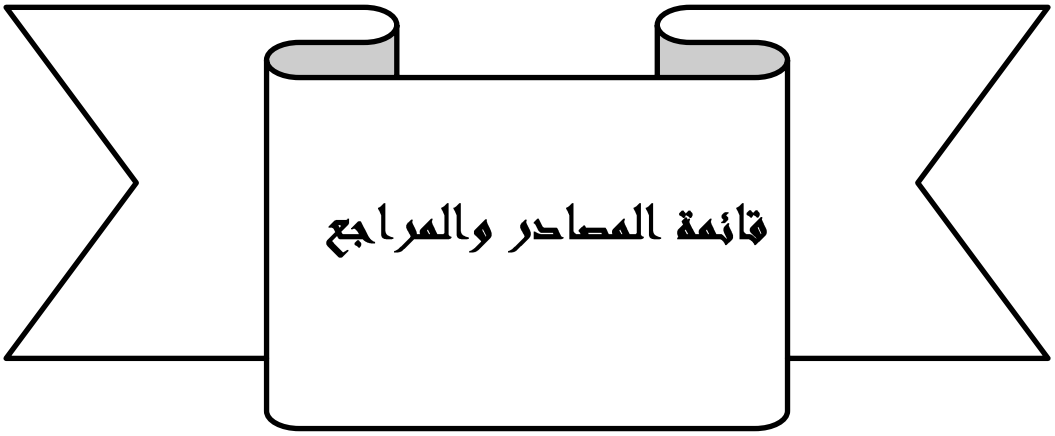
❖ وفي لندن فقــد أحمد مطر صاحبه ناجي العلي الذي اغتيل بمسدس كاتــم للصــوت، ليظل بعــده نصف ميــت وعزاؤه أن ناجي مازال نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه.

❖ ومنذ عام 1986، استقــر أحمد مطر في لندن، ليمضي الأعوام الطويلة، بعيداً عن الوطن في صراع مع الحنين والمرض، مرسخاً حروف وصيته في كل لافتة يرفعها، ينشر حاليا في جريدة "الراية القطرية" تحت زاوية لافتات و"حديقة الإنسان" بالإضافة إلى مقالات في "استراحة الجمعة".

❖ يجد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاً في لافتات أحمد مطر، حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء، ويقولون إن كان "أحمد شوقي" هو أمير الشعراء "فأحمد مطر" هو ملكهم.

أعماله الشعرية :

- لافتات 1 سنة 1984 م.
- لافتات 2 سنة 1987 م.
- لافتات 3 سنة 1989 م.
- إني المشنوق أعلاه 1989 م.
- ديوان الساعة 1989 م.
- لافتات 4 سنة 1993 م.
- لافتات 5 سنة 1994 م.
- لافتات 6 سنة 1997 م.
- لافتات 7 سنة 1999 م.
- لافتات متفرقة لم تنشر في ديوان بعد.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. القرآن الكريم برواية ورش.

I– المصادر:

1. أحمد مطر: الأعمال الشعرية، ط1، دار الالتزام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

:لأعمال الشعرية: ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،

د ت، 2010.

:المجموعة الشعرية: ط1، دار الحرية، بيروت، لبنان،2011.

2. أبو الفضل إبراهيم: ديوان إمرئ القيس، ط5، دار المعارف، القاهرة، 2009.
3. أحمد شوقي: "الشوقيات لأمير الشعراء أحمد شوق، ط13، دار الكتاب العربي، لبنان، 2001.
4. أدونيس: الأعمال الشعرية "أغاني معيار الدمشقي وقصائد اخرى"، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.
5. أدونيس: التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989.
6. البحتري: الديوان، ط1، دار صادر، مج1، بيروت، دت.
7. المتنبي: الديوان، ط1، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005.
8. أمل دنفل: الأعمال الكاملة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010.
9. صفي الدين الحلي: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، دت.
10. صلاح الدين الهواري: ديوان امرئ القيس، ط1، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2004.
11. صلاح عبد الصبور: الديوان، ط1، دار العودة، بيروت، 2005.

12. عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995.
13. محمود درويش: الأعمال الجيدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2009.
14. مهدي محمد ناصر الدين: ديوان طرفة بن العبد، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.
15. يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، دار العودة، بيروت، 1989.

II - المراجع :

1- إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، ط1، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، و.م.أ، 2008.
2- إبراهيم مصطفى الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2011.
3- إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الاندلسي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
4- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، عالم المعرفة للنشر، الكويت، 1998.
5- أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.
6- أحمد عوين: اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2010.
7- أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة سماتها المستحدثة، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2012.
8- إسماعيل أحمد العالم: الشعر العربي، د ط، دار النيل العربية، الأردن، 2009.

9-بشير تاوريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي والأفق النظرية الشعرية، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا، 2008.
10- حبيب بوهرر، هادي نهر: تشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني، ط1، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2007.
11- حسن حنفي: التراث والتجديد، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1992.
12- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،2009.
13- جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق ميدان المحطة، 2009.
14- جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.
15- زياد أبو لبن: مختارات من شعر احمد مطر، ط1، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.
16- سعاد عبد الوهاب: الشعر العربي الحديث البنية والرؤيا، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.
17- صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين مناصرة، ط1، دار مجدلاوي، الأردن،2007.
18- طلال حرب: أولية النص، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات وبالنشر والتوزيع، بيروت، 1999.
19- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، 1981.
20- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر المعاصر، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

21- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر1997.

22- علي عشري زايد: عن يناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2008.

23- ليديا عبد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005.

24- محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1996.

25- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1991.

26- وفاء مناصري: الشعر وتمثيل أحمد مطر أنموذجاً، ط1، دار القدس، وهران، الجزائر، 2013 .

27- يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي : ملك الشعراء أحمد مطر، ط1، دار دجلة، الأردن، 2008.

28- يوسف عطاء الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن ، 2008.

III - القواميس والموسوعات:

1- ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، مج 15، بيروت- لبنان، 2004، مادة (ورث).

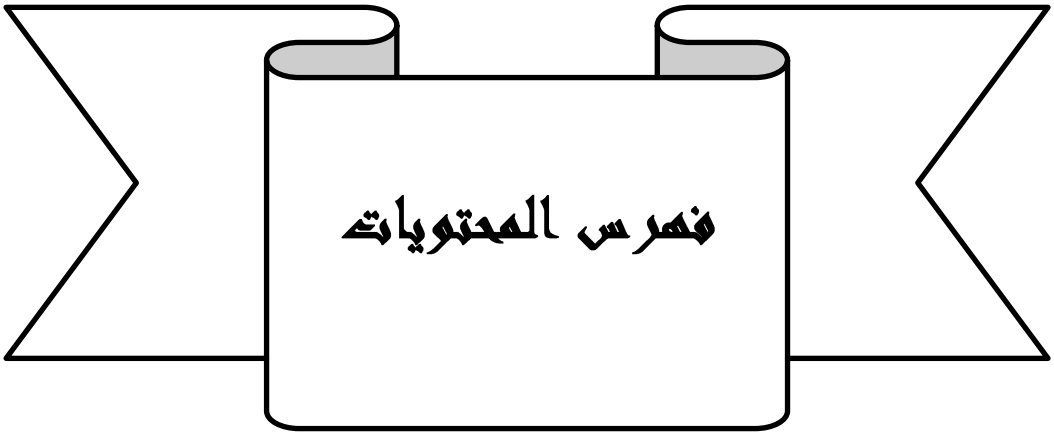
2- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الجيل، مج6، بيروت-لبنان، مادة (ورث).

IV- المجلات والدوريات:

ب.خليل الموسى: التناص ومرجعياته، الآداب العالمية، السنة الخامسة والثلاثون، العدد: 143.

IV-المواقع الإلكترونية:

طفرة جوز **www.tafretjoz.com**


فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل.

1. مفهوم التراث 1

أ.لغة:..... 1

ب. اصطلاحا.. 2

2. العوامل التي دعت الشاعر العربي المعاصر للعودة إلى التراث 5

أ. العوامل الفنية:..... 5

ب. العوامل الثقافية: 7

ج.العوامل السياسية و الاجتماعية:..... 8

د. العوامل القومية : 9

هـ. العوامل النفسية : 9

الفصل الأول: التراث: الأهمية، المصادر، آليات الاشتغال عليه

1. أهمية توظيف التراث:..... **12**

2. المصادر التراثية:..... 15

أ. التراث الديني:..... 15

أ-1- الحديث الشريف : 19

أ-2- الكتب السماوية: 20

ب. التراث الأدبي :..... 20

ج. التراث الشعبي : 23

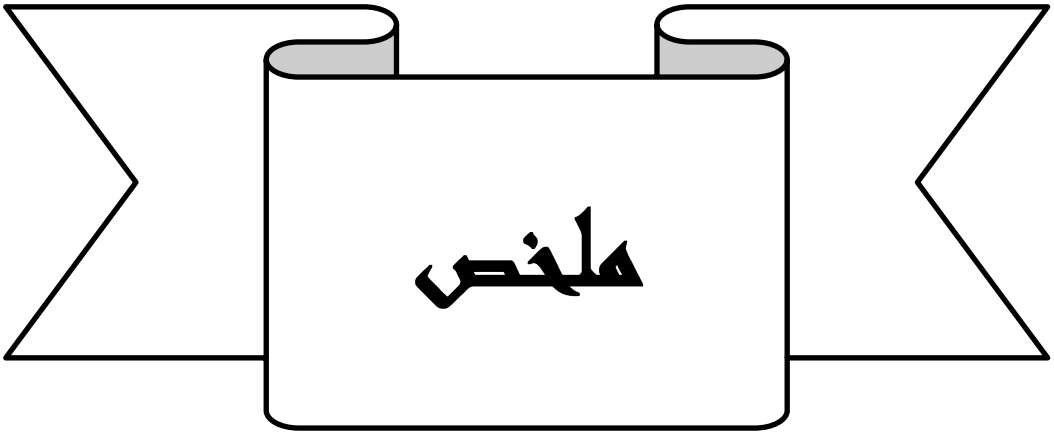
د. التراث الأسطوري: 25

هـ. المثل الشعبي: 27

3. أنماط توظيف العناصر التراثية 28

أ. التناص:..... 28

ب. الرمز التراثي:.....30
4. مستويات التناص:.....32
أ. في التراث الديني:..... 32
ب. في التراث الأدبي :.... 34
الفصل التطبيــقي: توظيف التراث في شعر أحمد مطر.
1. التراث الديني.....**37**
أ. الحديث الشريف:..... 47
ب. الكتب السماوية: 50
ب.1. التناص مع الإنجيل : 50
2. التراث الأدبي:.. 52
3. التراث الأسطوري:.....54
4. التراث الشعبي:. 56
أ. الأمثال الشعبية :.....57
ب. الألغاز :....61
5. توظيف الشخصيات التراثية: **62**
ملحــق:..... **69**
قائمة المصادر والمراجع..... .....**69**


ملخص

ملخص:

التراث منبع ثري يلهم الشعراء، وينمي خبراتهم الفنية، ومورد عذب ينهلون منه أغراضهم الشعرية، فالشاعر لا يكون شاعر إلا إذا كون لنفسه ثقافة خاصة تحيط بأسرار فنه وخفاياه، وسماته وخصائصه، وهذه الثقافة لا يكتسبها الشاعر إلا برجوعه إلى التراث كما أن التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع أن يفلت منها الشاعر، وهذا لمسناه عند شاعرنا "أحمد مطر" إذ يعتبر من الشعراء الذين تعاملوا مع التراث ووفقوا في استغلاله، فالشاعر "أحمد مطر" من الشعراء المعاصرين، يعنى بقضايا الوطن العربي، هذا الوطن الذي كثرت عليه المحن وتضافرت حوله أشكال الاستعمار فكانت قصائده تحاكي الطموح العربي و الآلام الحية لأمته.

لذلك تم اختيار الموضوع بعنوان: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر شعر "أحمد مطر" أنموذجا.

وقد خصصنا للبحث مدخل وفصلين، تكون على النحو الآتي:

مقدمة: تعرف بحيثيات الموضوع و جوانبه العامة.

مدخل: يعالج مفهوم التراث لغة واصطلاحا، وأهم العوامل وراء عودة الشاعر العربي المعاصر إلى موروثه.

أما الفصل الأول فخصصناه لدراسة أهم المصادر التراثية في الشعر العربي المعاصر.

في حين خصص الفصل التطبيقي: لدراسة أهم المصادر التراثية في شعر "أحمد مطر".

خاتمة: تضم مجموعة النتائج المتوصل إليها.

خلص بحثنا إلى النتائج الآتية:

- ✓ لقد كانت عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث عودة فنية، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، وإنما تهدف إلى إيقاظ الشعور بالانتماء و الأصالة.
- ✓ نوّع الشاعر "أحمد مطر" في روافده التراثية: قرآن كريم، حديث، أسطورة، أمثال.
- ✓ أكثر الشاعر "أحمد مطر" الاقتباس المباشر من القرآن الكريم وكذا الحديث النبوي

الشريف"

- ✓ عُرف "أحمد مطر" بتمرده على السلطة والتحدي للأنظمة الزائفة.
- ✓ أحمد مطر من الشعراء العرب، الذين عرفوا كيف ينهلون من التراث، يجمع بين حداثة المعاصرة وروح الأصالة.

وأرجو في الأخير، أن تكون استنتاجاتي مشتملة على شيء من الصواب، وأدعو الله أن يوفقني، ويسدد عثراتي، فقه الموفق.

Résumé :

Le patrimoine est une source très riche qui inspire les poètes et progresse leurs expérience, le poète doit avoir une culture pour enrichir ses poèmes et cette culture implique le retour à son patrimoine car ce dernier l'un des source d'inspiration et on trouve ça très claire chez notre poète "Ahmed Matar" ce poète est parmi les poètes qui ont employé le patrimoine et il a réussi dans cette tâche.

Le poète Ahmed Matar est un poète contemporain, s'intresse aux affaires du monde arabe, ce monde qui a vécu plusieurs problèmes, et a soufferts du beaucoup de tragédies comme la colonisation.

Ce poète a émité dans ses poèmes l'ambition arabe et les douleurs vivants de son peuple.

A partir de tous ces éléments, nous avons choisi notre thème qui s'intitule.

« L'intégration de la patrimoine dans le poème arabe –Cas de Ahmed Matar-

Nous avons consacrés une introduction et deux chapitres, dans l'introduction : nous avons présenté le thème et ses directives ainsi la définition de patrimoine et les principaux facteurs qui poussent le poète à employer son patrimoine.

Le premier chapitre et consacré pour l'étude des sources principales de la patrimoine dans le poème arabe contemporaine, alors que le deuxième chapitre est une partie pratique nous avons étudié les sources principales du patrimoine chez le poète Ahmed Matar.

Dans la conclusion nous avons cité quelques résultats obtenus dans cette recherche

- ✓ Le retour du poète contemporaine arabe vers le patrimoine est un retour d'émitation, par contre le poète veut éveiller la conscience.
- ✓ Le poète Ahmed Matar a multiplié ses ressources tel que le Coran, Hadith, le mythe, proverbes.
- ✓ Le poètes a aimé la textualité directe notamment du

coran et de Hadith.

- ✓ Le poète Ahmed Matar est très connu par son insurrection contre le pouvoir et le système.
- ✓ Ahmed Matar parmi les poètes arabes qui sont connus par leurs retour vers le patrimoine.

En guise de conclusion j’espères que mes résultats soit justes.