الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

جمالية توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر

ديوان الحشاش والحلازين للشاعر عاشور بوكلوة أنموذجًا

إعداد الطالب (ة):
عبد الحكيم طويلب

إشراف:
الأستاذ محمد شيراني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بومدين كروم	رئيسا
أ.الدكتور	حمدية زدام	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد شيراني	مشرفا مقررا

العام الجامعي: ...1440...-...1441...هـ / ...2019...-...2020...م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

أهدي ثمرةَ جُهدي المُتواضع هذا...

إلى كلِّ من كان له يدٌ من قريبٍ أو بعيد ...

في تنشئتي...

وتربيتي...

وتعليمي ...

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا الموضع إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساهم في إنجاز هذه الدراسة، وأمدني بالتوجيهات والنصائح التي ساهمت في إنجاحه.

إلى الأستاذ المشرف محمد شيراني على توجيهاته التي كانت كالمنارة التي يستهدي بها التائه عن الطريق، وعلى صبره معي حتى آخر لحظة.

إلى الأساتذة أعضاء اللجنة الأستاذ الدكتور بومدين كروم، والأستاذة الدكتورة حمدية زدام اللذين ساهما بانتقاداتهما وتوجيهاتهما التي أعتبرها زادا لبلوغ الغاية، وتعبيدا لطريق النجاح في إنجاز بحوث ودراسات أخرى أكثر إتقانا وجودة.

فلهم مني فائق التقدير والاحترام امتنانا بجميل صنعهم.

عبد الحكيم

3DLAT.COM

مقدِّمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحَمدُ للَّه وكفَى، وسلامٌ عَلى عبادِه الَّذين اصْطَفى.

أمَّا بَعد: لا يزالُ التُّراث -خاصَّةً التُّراث العَربيَّ الإسْلامِي- غضًّا طرِيًّا علَى ألسنة الأُدبَاء والشُّعراء، يقتَبسُون منهُ الإيحَاءات والدِّلالات، ويستَمدُّون منهُ تلكَ القُوَّة الدَّافِعة المتقدِّمة الَّتي لا تَعرفُ التَّوقُّف، لِما يَحمِله منْ معَاني القُوَّة والاعتِزاز، وما يَغرسُه في النُّفوس منْ حَماسٍ وتَشجِيع.

وقدْ تعرَّض هَذا التُّراث في فترةٍ من الزَّمن إلى مُحاولة الاستِئصال والقَطيعة معَه علَى يدِ أولئِك الَّذين فُتِنوا بالحَضارة الغَربية، وظنُّوا أنَّ الحَداثة تقتَضِي ذلِك؛ لأنَّها -حَسب رأيِهم- نظرٌ إلى الأمَام دونَ الالتِفات إلى الخَلف، وتنَاسوْا أنَّ الشَّجرة لا تنمُو ولا تُورِق وتُزهِر دُونَ جُذورها العَميقة الَّتي تُزوِّدُها بالماءِ والغِذاء، وكذلكَ الأُمم لا تَزدهرُ وتتطوَّر من دُون أن يكونَ لها تَاريخٌ ومَجدٌ أثيلٌ تستمِدُّ منهُ القوَّة والحِكمة لتُنير بهِما طريقَها نحوَ الأمَام.

وليسَ هُناك أمَّةٌ من الأممِ أكثرُ رقِيًّا وازدِهارًا في تَاريخها من أمَّة الإسْلام، الَّتي بلغَتْ في رُقيِّها عَنان السَّماء، وجَاوزت بمَجدِها نَجم الثُّريَّا، وبِما زوَّدها اللَّه بهِ من أسبَاب الصَّلاح مُتمثِّلةً في القُرآن الكَريم والسُّنَّة المطهَّرة اللَّذيْن همَا المنارةُ الَّتي يَستهدِي بهمَا السَّائر في الطَّريق أو التَّائهُ في البَراري والفَيافي، ولأجلِ ذلكَ كانَ ارتباطُ الماضِي بالحَاضر وثيقًا، والصِّلةُ بينهُما صَلبةً قَويَّةً، وكانَ المزجُ بينَ الأصَالة والمعاصَرة من ضَروريات التَّقدُّم والرُّقِيِّ والازدهَار.

والأدبُ العَربي باعتبارِه جانبًا من جَوانب الحَضارة والرُّقِي، كانَ لا بُدَّ له من تحوُّلٍ يجعلُه يتكيَّفُ معَ مُتطلَّبات العَصرنة، لكيْ يكونَ لهُ هوَ أيضًا تطوُّرٌ في طَرائِقه وأسَاليبه التَّعبيرية والتَّصويرية؛ فكانَت نُقطةُ التَّحوُّل الكُبرى علَى يدِ الشَّاعر **محمُود سَامي البَارودي** ومن نهجَ نهجَه في تلكَ الفَترة، وذلكَ حينَ عادَ لاستقْرَاء التُّراث العَربي، والنَّهَل منْ معينِه العَذب الصَّافي، وإعادَة الحَياة والرَّونقِ للشِّعر العَربي، وفتحَ الأعينُ على تِلك الكُنوز الدَّفينة الَّتي كانَ بالإمكَان أن تُحدِث فقزةً نحوَ التَّقدُّم والتَّطوُّر والحَداثة، بالمزْجِ بينَ الأصَالة والمعاصَرة.

ثمَّ جَاء الاحتِكاكُ بالحَضارة الغَربية، والاطِّلاع علَى فُنونها وآدَابها، والافتِتانُ بأسَاليبها وطَرائقها في كتَابة الأدَب وصِياغة الشِّعر، وهنَا ظهَر الَّذين نادُوا بالقَطيعة الشَّاملة مع التُّراث العَربي؛ فهُو في نظَـرهم لمْ يعُدْ صالحًا لمُواكبَة هذا التقَدُّم الهَائل الَّذي شَمل كلَّ منَاحي الحَياة، وأنَّنا لا يُمكننا الاعتمَادُ عليْـه من أجْل إحدَاث التَّطوُّر الَّذي نتُوق إليه، وقَالوا أنَّ الطَّريـق الوَحيـد لبُلـوغ الغايَـة هـو السَّـير خلـفَ الحضَارة الغَربية وتتبُّع خُطاها شبرًا بشِبر وذِراعًا بذِراع، وأنْ لا يَكتفي ذلكَ التَّتبُّع تقليدَهم في الشَّـكل فقَطْ، وإنَّما يكونُ في أفكَارهم وأيْديُولوجيَاتهم أيضًا.

وهكذَا كان الانقلابُ على كلِّ ما يَمُتُّ للتُّراث بصِلة، حتَّى شكلُ القَصيدة وعَروضُها وأوزانُهـا لم يَسلمْ منَ الانتِقاد والازدرَاء، هذا النِّظامُ الَّذي سَار عَليه الشُّعراء أكثرَ من خمْسةَ عشر قرنًا من الزَّمان، ولم يَشتكِ أحدٌ منهُم من ثِقله وتعقِيده، بل أبدعُوا فيه روائع خلَّدها التَّاريخ، وما زالتْ مصدرَ إعجـابٍ لدَى الكثِير من القرَّاء والنُّقَّاد على حدٍّ سَواء.

ومعَ ظهُور القصيدَة الجَديدة وتطوُّر أشكالِها وأنسَاقها، وما رَافقها من أسَاليب وتِقنيَـات حَديثـة، كانَ الرُّجوع إلى استِلهام التُّراث واحدًا من هذِه التِّقنيات والأسَاليب، والَّذي بدَأ على يدِ الأدبَاء الغَرْبيين أوَّلًا، ثمَّ انتقلَ إلى الأدَب العَربي وصَار واحِدًا من الفنِّيـات الَّتـي مكَّنـتْ الأديـب وفتَحـتْ لـهُ الآفَـاق للاستِفادة منْ ذلكَ الكمِّ الهَائل من الإيحَاءات والدِّلالات، والَّتي ساعَدتهُ عَلى التَّعبـير عـنْ مَكنونـاتِ نفسِه ومَا يؤرِّقه من القَضايا، ممَّا جعلهُ يُدبِّج إبدَاعاتِه بمزيدٍ منَ الرَّحابة والحُرِّية.

ولكِن، لماذَا عادَ الشَّاعرُ العَربي للاستِلهام منَ التُّراث، بعدَ أنْ كانَت المُناداةُ بالقَطيعة معَـه؟ ومَـا الَّذِي اكتسَبهُ منْ براعةٍ وجَمال في توظيفِه لهَذا التُّراث؟

مِنْ هُنا بَدتْ لي أهمِّية السَّعي لمُحاولة استِجلاء وَجهِ الحَقيقة فيمَا يتعلَّق بعلاقَـة الشَّـاعر العَـربي المُعاصِر بتُراثه، وكيفَ كانَ توظيفُه له في أعمَاله الإبدَاعية دافعًا لـهُ نحـوَ خَـوض غِـمار المجهُـول فـيمَا يَسْتقبلُ من تطوُّرٍ في أسَاليب التَّعبير والنَّظم؛ فكانَ اختيارِي لواحدٍ من الشُّعراء الجَزائريين الَّذين كانتْ لهُم مشاركةٌ واسعةٌ في التَّجارب الشِّعرية الجَديدة، ويملِكـون مـنَ البراعـةِ وحُسـن الدِّيباجـة وجَـمال التَّعبير الشَّيءَ الكَثير، وهُو الشَّاعر **عاشُور بوكلوة**، الَّذي لـهُ نشـاطٌ شِـعريٌّ واسِـعٌ عَـن طريـقِ إحيَـاء النَّدوات والمؤتمَرات والأمسِيات الشِّعرية بِاعتبار أنَّه يترأَّسُ جَمعيةً ثقافِية هي جمعيـةُ نشَـاطات المركَـز الثَّقافي **"رمضَان جَمال"** بولايَة سكِيكدَة.

ومنْ خلالِ التَّجوُّل في دِيوانه "**الحشَّاش والحَلازين**"، واستقْرَاء مواضِع التَّوظيف التُّراثي فِيه، ومَا أضْفَى عليهِ ذلكَ من جَمالِ التَّصوير، وما أكسَبه من الدِّلالات والإيحَاءات الَّتي جعلتهُ يتقلَّبُ على كثيرٍ من الأوجُه، ويتحمَّل أكثرَ من مَعنى، كلُّ ذلك يُمكن اعتِبارُه دليلاً على الفَائدة العُظمى الَّتي استفادَها الشُّعراء المعاصِرون من عَودتهم للتُّراث يستَلهِمونه ويستحِضرُون شخصيَاته، ويتقمَّصُونها كرُموزٍ للتَّعبير عمَّا يختلجُ في نُفوسهم وما يعترِيهم منْ هُمومٍ وقضَايا.

وكان الاعتمادُ في هذه الدِّراسة الَّتي سمَّيتُها "جماليَة توظيفِ التُّراث في الشِّعر الجَزائري المعاصر، ديوَان الحشَّاش والحَلازين للشَّاعر عاشُور بوكلوة أنموذجًا" على المنهج التَّحليلي الَّذي يمتزجُ بالمنهج الوَصفي، باعتبارِ أنَّ التَّعرُّض للأعمَال الأدبية لا يخلُو من وصفٍ لهذه الأعمَال، ولكنَّه لا يفترقُ مع استنبَاط الدِّلالات المرتبطَة به؛ فهُما يسيرَان جنبًا إلى جَنْب في مثلِ هذِه الدِّراسات.

ولا أنسى أنَّني وجدتُ في بدايةِ هذا العَمل صعوبةً تتمثَّل في أنَّ هذا الدِّيوان لمْ يتعرَّضْ إلى دراساتٍ سابقةٍ تُبرز جَمالياته الفنِّية، اللَّهمَّ إلا مقالاً قصيرًا موجودًا على الموقع الالكتروني لمجلة "أصوات الشِّمال"، كتَبه الدُّكتور **محمَّد ثليلاني**، بعُنوان "توظيفُ التُّراث في دِيوان الحشَّاش والحَلازين للشَّاعر عاشُور بوكلوة"، ومقالاً آخَر بعنوان "بزوغُ الهَامش وأفولُ المركز في دِيوان الحشَّاش والحَلازين لعاشُور بوكلوة"، للدُّكتور **عبد القَادر لباشي**، تطرَّق فيه إلى دِلالات الهَامش والمركز.

ومنَ المراجع المُهمَّة الَّتي ساعَدتنِي كثيرًا في هذِه الدِّراسة، كتابُ "**استِدعاء الشَّخصيَات التُّراثية في الشِّعرِ العَربي المعاصر**" للدُّكتور عَلي عشْري زَايد، والَّذي استفدتُ منه كثيرًا فيما يتعلَّق بالعَوامل الَّتي دفعتْ بالشَّاعر المعاصِر للرُّجوع إلى استلهَام التُّراث، والشَّيءُ الأَهمُّ الَّذي استفدتهُ منه هو تلكَ التِّقنيات الحَديثة الَّتي طبَّقها الشُّعراء المعاصِرون عندَ توظِيفهم للتُّراث؛ فإنَّها كانتْ لي كمنَارةٍ أستهدِي بهَا في خَوض غِمار البحث خاصَّةً عند تَحليلِ قصَائد الدِّيوان.

وقد قسَّمتُ دراستي هذه إلى مُقدِّمة، ومَدخَل، وفَصليْن يَحتوي كلٌّ مِنهما أربعةَ مباحِث، وخَاتمة.

أمَّا **المَدخلُ**، فقَد كانَ التطرُّق فِيه إلى أهمِّية التُّراث -خَاصَّةً التُّراث العَربي الإسلَامي- وَعلاقَته الوَطيدَة بالأدَب؛ لأنَّه مُتمكِّنٌ مِن وِجدان الأمَّة، مُختلطٌ بدَمِها، لا يُمكن بأيِّ حالٍ منَ الأحوَال أنْ ينفصِلَ عنهَا، ثمَّ بيَّنتُ أنَّه قدْ كانَ بالإمكَان إنجازُ حداثةٍ أدَبية نابِعةٍ من أصَالة الأمَّة وعَراقتها، بَعد نُقطةِ التَّحوُّل الكُبرى عَلى يدِ الشَّاعر **البَارودي**، ومَدرسة الإحيَاء.

أمَّا **الفصلُ الأوَّل** المُخصَّص للدِّراسة النَّظرية، فقدْ تطرَّقتُ في **المبحَث الأوَّل** إلى التَّعريف اللُّغوي والاصطِلاحِي للتُّراث؛ حيثُ سُقْت فيه جُملةً من التَّعاريف الَّتي بِمجمُوعها تُكوِّنُ تعريفًا شاملاً للتُّراث، مع التَّعليق علَى ما يجبُ التَّعليقُ عَليه لتَوضيح بعضِ معَانيها، ولمْ أنْسَ أن أتعرَّض أيضًا إلى مفهُوم التُّراث عند الحَداثيين العَرب ومَوقِفهم منه. ثمَّ أتبعتُ ذلكَ كلَّه بذِكر أنواع التُّراث الَّتي يستمدُّ منهَا الشُّعراء كالتُّراث الدِّيني والتَّاريخي والأدَبي وغيرهَا.

أمَّا **المبحثُ الثَّاني**، فقدْ ذكرتُ فيهِ أسبابَ رُجوع الشَّاعر المعاصِر إلى التُّراث يستَوْحي منهُ الدِّلالات لتوظِيفها في أعمَاله الإبدَاعية؛ لأنَّ ذلكَ يُساعد على فَهْم المسَار الَّذي اتَّبعهُ الشُّعراء لتطوِير التَّجربة الشِّعرية الحَديثة، والحَوافز الَّتي دفعتهُم لخَوض غِمار هذه التَّجربة لبُلوغ تلكَ الغَاية.

أمَّا **المبحثُ الثَّالث**، فقدْ خصَّصتُه لذكِر مراحِل تطوُّر علاقَة الشَّاعر المعَاصر بالتُّراث، والَّتي هِي عبارةٌ عن ثَلاثِ مَراحل، كانتْ بدايتُها مِن الشَّاعر **محمُود سامي البَارودي** الَّذي لعب دورًا مُهمًّا لفَتح الأعيُن على الكُنوز التُّراثية الدَّفينة الَّتي كانتْ سببًا في رجُوع الرَّونق والجَمال للشِّعر العَربي، ثمَّ مرحلةُ الانتقَال والتحوُّل على يَد الجمَاعات الأدبية **كشُعراء المهجَر**، و**جماعَة أبُولو**، و**جمَاعة الدِّيوان**، ثمَّ مرحلة النُّضج الَّتي استطاع الشَّاعرُ فيها أن يقفزَ قفزةً نوعِية، باعتبارِ أنَّه وجدَ الطَّريق مُعبَّدًا من التَّجربة الغَربية الَّتي أوجدتْ لهُ القَوالب الجَاهزة لتطبِيقها علَى الشِّعر العَربي.

أمَّا **المبحثُ الرَّابع**، الَّذي هُو داخلٌ في جَوهر هذه الدِّراسة، فقَد كانَ التَّطرُّق فيه إلى تَجربة الشُّعراء الجَزائريين المعاصِرين في استلهَامهم للتُّراث، بعَرْضِ بعضِ النَّماذج الشِّعرية لمجموعةٍ منهُم، معَ التَّعليق عليهَا واستنباطِ دِلالاتها.

وفي **الفَصل الثَّاني**، الَّذي هُو الجانبُ التَّطبيقي للدِّراسة، والَّذي خصَّصتُه لدِراسة دِيوان الحشَّاش والحَلازين للشَّاعر عاشُور بوكلوة، مبتدئًا في **المبحَث الأوَّل** بتَقديم نظرةٍ عامَّة عن هَذا الدِّيوان، عنْ طَبعته، وتحلِيل عتَباته، ودِلالات المركَز والهَامش فيه.

وفي **المبحَث الثَّاني**، تطرَّقتُ إلى أنوَاع التُّراث الموظَّفة في هَذا الدِّيوان والَّتي صنَّفتُها في قِسمَين: الرَّمز التُّراثي، واستدعَاء الشَّخصِيات التُّراثية، باعتبَار الموجُود منهَا في الدِّيوان، معَ التَّدليل عليهَا بمقَاطعَ شِعريةٍ منه، واستخرَاج معَانيها ودِلالاتها.

أمَّا **المبحثُ الثَّالث**، فقدْ جعلتُه لاستقراءِ بعض التِّقنيات الحَديثة المتعلِّقة بتَوظيف التُّراث في الشِّعر، والّتي يَعمدُ إليها الشُّعراء لإظهَار مَقدرِتهم وبَراعتهم، كاتِّحاد مَلامح الشَّخصيات، واستعَارة أحداثِها، والتَّوظيف الطَّردي والعَكسي.

وفي **المبحَث الرَّابع**، كانتْ مُحاولة استِجْلاء الجَماليات الفنِّية والتِّقنية الَّتي أضْفَاها توظيفُ التُّراث عَلى دِيوان "الحشَّاش والحَلازين"، وهذَا المبحثُ هو بَيْتُ القَصيد في هذِه الدِّراسة، ووَجدتُ فيه مُتعةً في مُحاولة استِنباط العَلاقة بين الرُّموز والشَّخصِيات الموظَّفة، والدِّلالات الَّتي يُمكن استِيحاؤُها منْ تِلك العَلاقة، والجَمال الَّذي أضفَاه على الدِّيوان.

وعَليه، فَإنِّي لا أزعُم أنَّني بلغْتُ الكَمال في إنجَاز هذَا البَحث، ولكنَّه جُهد الطَّالب المُبتدئ الَّذي لا يخلُو عملُه من نَقصٍ وهَفوات، وأرجُو اللَّه تعَالى أن يَكون بَحثي هذَا ممهِّدًا لي لإنجَاز بُحوثٍ أخرَى أكثرَ إتقانًا، وأنْ أكونَ قد سدَدتُ بعضَ النَّقص في مَوضُوع تَوظيف التُّراث في الشِّعر الجَزائري المعَاصر، ويَبقى شِعاري دائمًا هُو قولُ الشَّاعر:

إذَا رأيــتَ عيبًــا فسُــدَّ الخَلَــلا جــلَّ مَــنْ لا عيْــبَ فيــهِ وعَــلا

تلمسان في: 16 من شهر شوال عام 1441 هـ
الموافق لـ 08 من شهر جوان عام 2020 م

طويلب عبد الحكيم

مدخل

الأدب بين التراث والحداثة

مدخل: الأدب بين التراث والحداثة

يُعتبر تراثُ كلِّ أُمَّة مستودع خبراتها الطَّويلة في العلـوم والآداب والفنـون، وهـو يُمثِّـل وجـدانَها ومشاعرَها وعواطفها وذَوْقها تُجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية، وهو على هذا الأساس الجـذور الضَّاربة في الأعماق الَّتي لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الانفصـال عنهـا أو القطيعـة معهـا؛ لأنَّ هـذا التُّراث «موشـومٌ عـلى أجسـامنا، عـالقٌ بآذاننـا، منقـوشٌ عـلى جُـدراننا، حـالٌ في لُغتنـا، مكبـوتٌ في لاوعينا»[1].

وقد كان التُّراث العربي عبر تاريخه الطَّويل مصدر إلهامٍ وإيحاء لأبنائه يدفعهم قُـدُمًا إلى التَّقـدم والأخذ بالأسباب الَّتي تسعى لجعل المستقبل أفضل من الماضي بما تبتكرُه مـن العُلـوم والمعَـارف، ومـا تبتدعُه من الفُنون والآداب؛ فكان العالِم يستعين بأبحاث مَنْ قَبْلَه ويهضمها، ليُعيدَ صياغَتها في شـكل قواعد جديدةٍ تلائم المحيط الَّذي وُلدت فيه، أو يصنعها في شكل آلات تُسهِّل عملية الصِّناعة والزِّراعة والرَّي وما إلى ذلك، وكان الأديب ينتقي مِمَّن كان قبله المعاني الفائقة والتَّلميحات الرَّائقة، ويُحفِّزه ذلك ويفتح له الآفاق لإبداع ما هو أجمل منها، ويصوغه في شكل نتـاج أدبي يسـتقي مـن أصـالته العريقـة ويستوحي من عصره ما فيه من تطوُّرٍ وجمال.

ولعلَّ أعظم الأسباب الَّتي جعلت التُّراث العربي يبلغ هذه المنزلة المرموقة هو ذلك المصدر الربَّـاني العظيم (**القرآن الكريم**) الَّذي رفعَ من شأنِ اللُّغة العَربية و«كفَلَ لها خُلودها واستمرارها حيَّةً نضِرةً على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تُتَحْ لِلُغةٍ من اللُّغات، بلاغة تروع الأسماع روعةً شديدةً وتأخذُ بمجامع القلوب»[2]، هذه اللُّغة الَّتي وجـد فيهـا المبـدعون مرتعًـا خصـبًا ينهلـون منهـا المعـاني ويُحَوِّرونها ويشكِّلونها في قوالب تُبهر النُّفوس والعقول، وذلك لأنَّ القرآن الكريم أكسَبَها «مرونةً هائلـة في التَّعبير عن شريعته الإلهية وأركانها من الإيمان والعقيدة، ومثاليتها الخُلقية الرَّفيعة، وقِيَمها الرُّوحية والعَقلية والاجتماعية والإنسانية، مما كتب فيه علماء الكلام وفقهاء الشَّريعة المجلَّدات الضِّخام»[3].

لم يكن التُّراث أبدًا عائقاً ضدَّ تقدُّم الحضارة الإسلامية الَّتي بلغتْ برُقيِّها عنان السَّماء، لقد كان عبارةً عن مشوارٍ طويل بدأه الأجداد بعد أن أجهدوا عقولهم بالبحـث والتَّحليـل والتَّصـنيف، وسـلَّموا

---

(1) عبد السلام بنعبد العالي: **ميثولوجيا الواقع**، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 91.

(2) شوقي ضيف: **التراث والشعر واللغة**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 27.

(3) المرجع السابق، ص 28.

المشعل لمن جاء بعدهم ليُكْملوا المسيرةَ الحضارية، وما ذاك إلاَّ لأنهم اعتبروا التُّراث «عنصرًا مهـمًّا مـن عناصر التَّطوُّر الاجتماعي، وبناء الرَّاهن الفكري للإنسـان المعـاصر، لكونـه أضـحى مـدينًا للأجيـال السَّابقة الَّتي أورثته النَّماذج التُّراثية كلَّها، الَّتي مثَّلت وصقَلتْ وبَلْوَرتْ شخصيَّتهُ الحَضارية المتكاملة، لأنَّ التُّراث يُمثِّل تراكمًا حضـاريًا وثقافيًـا عـبر الأجيـال والقـرون لمضـمون العنـاصر الماديـة والمعنويّـة للحضارة، مثل المعرفة والمعتقدات والفنِّ والأخلاق والصِّناعات والحِرَف وقُـدرات الإنسـان، وكـلِّ مـا يكتسبه من المجتمع من سلوكٍ متعلمٍ قائم على الخبرة والتَّجارب والأفكار المتراكمة عبر العصـور، الَّتـي تنتقلُ من جيلٍ إلى جيل عبر اللُّغة والتَّقليد والمُحاكاة»[4].

إنَّ المتأمِّل **لحركة الإحياء** الَّتي ظهرت في العصر الحديث على أيـدي شُـعراءَ مـبرَّزين مـن أمثـال **محمود سامي البارودي**، الَّذي استطاع أن يغُوص في أعماق التُّراث قراءةً واستظهارًا، وأن يكون بسـبب ذلك صوتًا متميزاً لأنَّه نجح «في أن يستغلَّ كلَّ إمكانيات الشِّعر القديم، فلَفَتَ بذلك الأنظـار إلى قيمـة هذا الشِّعر، سواءٌ بما أنشأ من قصائدَ أو بما جمعه وقدَّمه للنَّاس من مختـارات مـن ذلـك الشِّـعر. وفي غمار هذه المحاولات عادت إلى أسماع النَّاس أصواتٌ قديمةٌ متميِّزةُ النَّبرة، من خلال ما شـاع حينـذاك من مبدأ (المعارضات) على يد **البارودي** نفسه، وأيدي من ساروا على نهجه حتَّى **علي الجـارم**؛ وليسـت هذه المعارضات في مدلولها إلا استعادة واستحياء لقِطَعٍ عزيزة من تراثنا الشِّعري»[5].

إنَّ تلك الانطلاقة الَّتي بدأت على يد **البارودي** وغيره مـن الشُّـعراء الَّـذين اسـتطاعوا أن يُعيـدوا للشِّعر رَوْنقه، ويُحيونه على طريقة الشُّعراء العبَّاسيين، كان يمكن أن تكون هي البداية للتَّجديد الَّذي يكونُ نابعًا من أصوله العريقة، فكأنَّنا قد عُدنا إلى العصر العبَّاسي نستقي منه الأدوات والأساليب الَّتي تُعيينا على الانطلاق من جديد نحو الأمام، إنَّها «تمُثِّـل نوعـاً مـن الـرِّدَّة إلى المـاضي للامتـداد منـه إلى الحاضر، إنَّها بعبارة أخرى تُمثِّل امتدادَ الماضي في الحاضر، وتُحقِّق نوعاً من الاتِّصال بينهما»[6]؛ فالتُّراث باعتباره «خبرةَ وطاقةَ وشخصيةَ الأمَّة الَّتي أبدعته حسب مواهبها وظروفها، يُمكن أن يكون أداةَ شدٍّ إلى الخلف، ويمكن أن يكون وسيلةَ تسريعٍ ودفعٍ إلى الأمام، وذلك بحسب ما يبثُّ في نفوس أبنائه من قيمٍ ومشاعرَ، وينيرُ من مواقف»[7].

---

[4] مجموعة مؤلفين: **اللغة والهوية في الوطن العربي**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص 274.

[5] عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية**، دار الفكر العربي، ط3 (د.ت)، ص 22.

[6] المرجع السابق، ص 23.

[7] طراد الكبيسي: **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، سلسة الموسوعة الصغيرة 12، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، 1978، ص 5.

ولكن ما الَّذي حدث للتُّراث في صدامه مع الحداثة الوافدة؟ ما الَّذي ثبَّط من عزيمة الأجيال اللَّاحقة من أن تفتح الطَّريق إلى الأمام مُستمدةً قوَّتها من أصالتها؟

إنَّ الدَّور الَّذي قامت به مدرسة الإحياء في تلك الفترة الحسَّاسة من تاريخ الأمَّة العربية، كان دوراً مهمًّا ونقطة تحوُّل لا بدَّ منها لشقِّ طريق التَّجديد في الأدب العربي، ومعلومٌ أنَّ الوصول إلى الإبداع لا بد له من مراحل يمرُّ عليها للوصول إلى الغاية المرجوَّة، لا بد له من التَّقليد، وهي المرحلة التي قام بها أدباء الإحياء على أكمل وجه، ثمَّ الاستقلالية، ثم الإبداع؛ حتى إذا جاء هذا التَّجديد، فإنَّه يكون نابعاً من ثقافة الأمة ومثاليتها وهويتها، حاملاً لأصالتها وعراقتها، ملائماً للبيئة الَّتي نشأ فيها.

وقد بدأت العقول -في تلك المرحلة- تتفتَّح على التُّراث الهائل والثَّروة الفكرية الضَّخمة الَّتي خلَّفها الأجداد، ممَّا جعل عملية إحياء هذا التُّراث تنشط عن طريق طباعة أمَّهات الكتب القديمة والاطِّلاع عليها ودراستها، وكانت تنشط بالموازاة مع ذلك حركة البعثات العلمية الَّتي كانت تُرسل إلى بلاد الغرب، مما فتح الآفاق للفكر العربي للاطِّلاع على مفاهيم وتصوُّرات ومناهجَ في التَّفكير جديدة في شتَّى أنواع المعرفة، ومنها ما يتعلَّق بالأدب، وقد فتن الكثير منهم عند اطِّلاعهم على الآداب الغربية بهذه المفاهيم والتَّصوُّرات، وتلك المناهج المتَّبعة في الدِّراسات الأدبية عندهم.

ولما عاد أصحاب البعثات إلى ديارهم بدأوا ينظرون إلى التُّراث من خلال تلك المناهج والتَّصوُّرات، و«حين أخذوا يطبِّقونها تطبيقًا حرفيًا على النِّتاج الأدبي القديم، خذَلهم هذا النِّتاج، فتصوَّروا فيه عندئذٍ من العيوب والقُصور ما شاءُوا، وولَّد ذلك في نُفوسهم عدم الثِّقة بقيمة هذا التُّراث الأدبي»[8].

وكمثال على هذا الموقف، يمكننا أن نستدلَّ بما قام به **طه حسين** حين ذهب للدِّراسة في جامعات فرنسا، ودرس المناهج الحديثة كالمنهج التاريخي، وتحصَّل على درجة الدكتوراه من جامعة **السوربون**، وتأثر بنظرية الشَّكِّ عند **ديكارت**، وكان أوَّلَ شيءٍ فعَله عند رجوعه إلى مصر هو تطبيق تلك النَّظرية على الأدب العربي خاصة الشِّعر الجاهلي منه، مما جعله يشكِّكُ في صحَّة هذا الشِّعر، وأنَّه منحولٌ في العصور الإسلامية، وعمَّم ذلك إلى التَّشكيك في الرواية والرواة الَّذين نقلُوا هذه الأشعار، متمثِّلا غاية التَّمثيل طريقته الَّتي يقول عنها: «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكلَّ مشخَّصاتنا، وننسى ديننا وكلَّ ما يتَّصل به، يجب أن لا نتقيَّد بشيءٍ ولا نُذعن لشيءٍ إلَّا لمناهج البحث»[9].

---

[8] عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية**، ص 25.

[9] طه حسين: **في الشعر الجاهلي**، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998، ص 24.

ومعلومٌ أنَّ **ديكارت** لم يؤسِّس لمنهجٍ متكامل سمَّاه منهج الشَّكِّ، بل وضع خطوطًا عريضة على شكل قواعد ينبغي التَّقيُّد بها في عملية البحث؛ ومن هنا فإنَّ **طه حسين** قد أخذ بفكرة الشَّكِّ العامَّة الَّتي لا تعتبرُ منهجًا علميًا قائمًا بذاته، «وهناك فارقٌ بين قضيَّة المنهج، وبين مشكلة الشَّكِّ وبين مسألة النَّقد... فكيف يكون **طه حسين** قد طبَّق منهجاً ديكارتياً لم يطبِّقه **ديكارت** نفسه؟! ... ومن هنا لم يتأثر **طه حسين** بمنهج **ديكارت**؛ لأنَّ الشَّكَّ عند **ديكارت** منهجيٌّ وليس جوهر المنهج»[10].

لقد كان الأَوْلى بعد القيام بحركة إحياء التُّراث العربي أن يكون ذلك مدعاةً للاعتزاز بما قدَّمته الحضارة الإسلامية من إنجازات عظيمة في كافَّة الميادين، وحافزاً قويًّا لمواصلة الطَّريق الَّذي سارَ عليه الأجداد، والدَّفعِ بعجلة تلك الحضارة الرَّاقية الَّتي قامت حضارةُ أوربا على أكتافها وما زالت تستمدُّ من مخطوطاتها الَّتي تحتفظ بها في خزائنها الكبرى.

وفي المقابل لذلك، لم يكن من حرجٍ على الَّذين اطَّلعوا على المناهج الغربية من الاستفادة مما خلَّفته العقلية الحديثة من علوم وآداب، ولكن مع التَّركيز على ما يُلائم طبيعة وخصائصَ هذه الأمَّة في دينها وأخلاقها ومُثُلها، «فالفكر العربي الَّذي اتَّسع قبل ألفٍ من السِّنين لحكمة الهند، وثقافة الفُرس، وفلسفة يُونَان، حتَّى استوعبَ ضُروب المعارف والآداب في مختلف الأمم على اختلاف العهود، يَستبْقِي اليوم في كيانه هذه المرونة وسعَة الأفق وخاصيَّة الامتصاص، ويعمل جاهدًا على أن يتمثَّل ما جدَّ تحت الشَّمس من أدبٍ ومن ثقافةٍ ومن عرفان، وهو لا يؤمن بالمثل الَّذي يقول: "لا جديدَ تحت الشَّمس"، ولكنَّه يقتدي بما جاء في الأثر من أنَّ "**الحكمةَ ضالَّةُ المؤمن، فحيثُمَا وجدَهَا أخذهَا**"»[11].

وعلى هذا الأساس، هناك تساؤلات تطرح نفسها: كيف يمكن المواءمة بين التُّراث وبين متطلَّبات العصر الَّذي نعيش فيه؟ هل نتمسَّك بالثَّقافة المتوارثة الَّتي ألِفناها أم نهجُرهَا إلى ثقافةٍ مُستوردة؟

لقد كان من الممكن أن يكون هناك تلاقحٌ بين اتجاهين مختلفين، **أحدهما** يدعو إلى العودة إلى التُّراث لإحيائه بالطِّباعة والبحث والدِّراسة، والاستيقَاء منه لمحاولة الانطلاق من جديد، **والثَّاني** يدعو إلى الاستفادة من المناهج الغربية الحديثة واعتبارها كنماذج يمكن الاقتداءُ بها في عمليةِ التَّجديد، كان يمكن أن يتَّحدَ الاتجاهان لإبداع مناهجَ مُبتكرةٍ على أساس من الأصالة والمعاصرةِ معًا... حينها فقط سيكون المفكرون والمثقَّفون العرب قد حقَّقوا الحداثة المطلوبة الَّتي سيكون لها قبولٌ من جميع فئاتِ

---

[10] وائل غالي: **ديكارت الغائب عن طه حسين**، مجلة القاهرة، العدد 149، ص 105-106.

[11] محمد تيمور: **اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة**، المطبعة النموذجية، مصر، 1970، ص 11.

المجتمع، وستنجحُ نجاحًا باهرًا لأنَّها ستكونُ نابعةً من أصالةِ الأمَّة وعراقَتِها، ملائمةً لبيئتها ومُثُلها ودِينها.

لقد احتدم الصِّراعُ بين الفريقين، وطال السِّجالُ بينهما واشتدَّ، فرَاحَ **المفتونون بالغرب** يذُوبون في أفكاره وثقافته ومناهجه، ويزعمون أنْ لا نهضةَ لهذه الأمَّة إلا بالسَّير على خُطاه، والتَّسليم له بكلِّ نظرياته ونظراته حتَّى وإن كانتْ تُخالف الأخلاق والمعتقدات، ينبغي وضعَ التُّراث القديم في المتحف وإغلاق الباب عليه، وعدم إعارته أدنى اهتمام إلَّا من المختصين في الدِّراسات القديمة، وفي معنى ذلك يقول **سلامة موسى**: «كلَّما ازددتُ خبرةً وتجربةً وثقافةً توضَّحتْ أمامي أغراضي في الأدب كما أُزاوله، فهي تتلخَّصُ في أنَّه يجبُ علينَا أن نخرج من آسيا وأن نلتحقَ بأروبا، فإنِّي كلَّما زادتْ معرفتي بالشَّرق زادتْ كراهيتي له وشُعوري بأنَّه غريبٌ عنِّي، وكلَّما ازددتُ معرفةً بأروبا ازدادَ حبِّي لها وتعلُّقي بها، وازداد شُعوري بأنَّها منِّي وأنا منها»[12].

أما **الفريقُ الثَّاني**، فإنَّه لما رأى سطوةَ الفريق الأوَّل، وانتشارَ أفكاره ودعواتِهِ انتشارَ النَّار في الهشيم، ورأى ما حاز من الدَّعم المادي والإعلامي، انتكس إلى الوراء محتضنًا تراثَهُ ومتقوقعًا في ماضيه لا يريد الخروج منه، وسبَّب له ذلك صدمةً قويةً ظنَّ أنَّه لا نجاةَ منها إلى بالسَّير على خُطى الأوَّلين، متمثِّلا قول **الإمام مالك** رحمه الله: «لنْ يَصلُحَ آخرُ هذه الأمَّة إلَّا بما صلُحَ بهِ أوَّلُها»، وقديمًا كان التُّراث هو الملجأ والمنجى من الفتن الَّتي كانتْ تجتاحُ العالمَ الإسلامي منذُ الحُروب الصَّليبية الأولى. ولكنَّ رُكونه ذاك سبَّب له الرُّكود والجمود، وصار عاجزًا عن مواكبة عصرٍ تتقلَّب فيه الأفكارُ والآراء، وتتطوَّر فيه القضايا تطورًا رهيبًا؛ فلا هو استطاع أن يستفيد من ماضيه ليصلح به حاضره، ولا هو استطاع أن يواكب عصره الَّذي تموج فيه العلوم والفنون والآداب موجًا عظيمًا.

وظهر بين الفريقين فريقٌ ثالثٌ، يدعو إلى المواءَمة بين الاتِّجاهين، وأن يكون ذلك بالاستفادةِ من الحاضر بِقَبَسٍ من الماضي، ممَّا يعني المزجَ بين الأصالةِ والمعاصرة، فلا بأس من الأخذ من حضارةِ الغرب ما لا يعترض مع الدِّين والأخلاق؛ فهل المثقفون العرب عاجزون عن ابتكار مناهجَ جديدةٍ مستوحاةٍ من تراثهم وأصالتهم؟ هل هم عاجزون عن إبداع أدبٍ يُمثِّل عزَّتهم وكرامتهُم كما مثَّلها أجدادُهم من قبل؟

إنَّ المتأمِّل في حقيقة الحداثة الغربية الوافدة يُدرك تمامَ الإدراك أنَّها ليست مجرَّد طريقةٍ في امتهان الأدب وكتابة الشِّعر، إنَّها أكبر من ذلك بكثيرٍ، إنَّها في الحقيقة «ليست شكلاً فنِّياً حيادياً على الإطلاق، إنَّها شكلٌ مرتبطٌ بفلسفة حياةٍ، ومنهجٌ فكريٌّ محدَّد، وموقفٌ من الكون والحياة والإنسان،

[12] سلامة موسى: **اليوم والغد**، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط1، 1928، ص 05.

إنَّها ارتبطتْ منذ البداية بتمرُّد الإنسان الأوربي على الدِّين أو مُمَثِّلي الدِّين وعلى القيم الاجتماعية والخُلقية والسُّلوكية، إنَّها توجُّهٌ كاملٌ نحو تأليهِ الإنسان وإحلال غرائزه وتصوُّراته محلَّ شرائع الدِّين والأخلاق»[13]، نعم، إنَّها مرتبطةٌ ارتباطًا وثيقًا بتاريخهم الَّذي كانتْ فيه الكنيسة هي المسيطرة على العقول في القُرون الوسطى، متسلطةً عليهم بالدِّين الَّذي داخلَتْه الأساطير والخُرافات، جعلتهم يعيشون قرونًا من الظُّلمات، في الوقت الَّذي كانت فيه الحضارة الإسلامية في أعلى درجات رُقيِّها وتطوُّرها؛ فإذا كانت عندهم ذريعةٌ للثَّورة على الكنيسة للخروج من تلك الظُّلمات، والسَّعي لتحصيل العلوم بعد احتكاكهم بالحضارة الإسلامية، والانقلاب على دينهم الَّذي لم يجدوا فيه الهداية بعد ضلالهم الطَّويل، إذا كان ذلك قد نَاسب تاريخَهم وبيئتهم وثقافتَهم، فإنَّ ذلك لا يناسبُ بأي حالٍ من الأحوال تاريخ وحضارة الأمَّة الإسلامية صاحبةِ المجد الأثِيل، وصاحبةِ الشَّريعة الغرَّاء الَّتي جعلها اللهُ تعالى للأمة سببًا في بلوغ أعلى درجاتِ المجد والرُّقِي.

إنَّ الحداثة إذن هي في جوهرها تَبَنٍّ للإيديولوجيات والأفكار الغربية، وليست فقط مجرَّد تقليدٍ في نظم قصيدةٍ أو تأليف رواية، إنَّها في حقيقتِها ما قاله مُنظِّر الحداثة العربية **أدونيس**: «لا يكفي أن يتحدَّث الشَّاعر عن ضرورة الثَّورة على التَّقليد، وإنَّما عليه أن يتبنَّى الحداثة، وليستِ الحداثة أن يكتب قصيدةً ذات شكلٍ مُستحدث، شكلٍ لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقفٌ وعقلية، إنَّها طريقة نظرٍ وطريقة فهمٍ، وهي فوقَ ذلك وَقَبْلَه مُمارسةٌ ومعاناةٌ، إنَّها قبولٌ بكلِّ مُستلزمات الحداثة: الكشف والمغامرة واحتضان المجهول»[14]؛ فالحداثة بهذا المفهوم عبارةٌ عن مذهبٍ فكريٍّ شامِل يسعى إلى تغيير جميع نواحي الحياة في العالم الإسلامي، وصَبْغِهِ بلونٍ واحدٍ، وتركيبه على نمطٍ واحد هو النَّمط المُصدَّر من الغرب، وهذا هو الغالب و«السِّمَة العامَّة الأولى لدى دُعاة الحداثة، هو احتذاءُ النَّموذج الغربي في الفكر والسُّلوك والأدب، والأخذ من الأوربيين ما يحسن منهُم وما يُعاب»[15].

إنَّ الحداثيين العرب لا يتورَّعُون عند المفاضلة بين الشِّعر التَّقليدي والشِّعر الحديث أن يُظهروا تحيُّزهم للحداثة الغربية الَّتي ينبغي أن تكون هي المثال المحتذى لدى كلِّ من يُريد أن يخوض غمار الشِّعر؛ لأنَّهما (أي الشعر التقليدي والشعر الحديث) حسب رأيهم «لا يملكان -في حقيقة الأمر- من عناصر الأرض المشتركة سوى اللُّغة، كما أنَّ محاولة تبرير الشِّعر الحديث بميراثنا التَّاريخي من حركات

---

[13] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: **الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي**، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العراق، مج1، العدد 13، سنة 2012، ص 281.

[14] المرجع السابق، ص 283.

[15] نفسه، ص 284.

التَّجديد في الشِّعر العربي، هي محاولة غير مُجدية، بل أصبحت ضـارَّة إلى حـدٍّ مـا؛ فالنَّقـد الحـديث الَّذي يودُّ أن يُرافق شُعراءَنا الجُدد، عليه أن يلتفـت إلى جـوهر القصـيدة الغربيـة الحديثـة إذا أراد أن يكتشف جوهر القصيدة العربية الحديثة»[16].

فالشُّعراء الجُدد ينبغي أن يقتدوا في إبداعهم برُوَّاد الحداثة العَرب من أمثال **أدونيس** و**بدر شاكر السيَّاب** و**صلاح عبد الصَّبور**، و**عبد الوهَّاب البياتي** و**خليل حاوي**، ويتَّبعوا طريقتهم في نظم الشِّعر؛ لأنَّهم سيعثُرون عند هؤلاء «على **إليوت** و**إزرا باوند**، وربَّما على رواسب من **رامبو** و**فاليري**، وربَّما على ملامح من أحدث شعراء العصر في أوربا وأمريكا، ولكن لن يعثروا على التُّراث العربي»[17].

ولا يقفُ الحَداثيُون عند هذا الموقف في عَدائِهم للتُّراث العربي، بل تجدُهمْ لا يُفرِّقُون في عدائهم «بين ما هو ديني مُقدَّس، وبين ما هو نِتَاج البَشر يَصدُق عليه الخطأُ والصَّواب، فكلُّ هذا المورُوث يجبُ التَّمرُّد عليه باعتبارِه من مُخلَّفات الإقطاع والرَّجعية»[18]، وإذا ما قـام مُنظِّـرُوهم بـالرُّجوع إلى التَّـاريخ ليبحثوا فيه عمَّا يُلائم الفكر الحَداثي التَّمرُّدي، فإنَّهم لا يتركون حركةً أو شخصيةً شاذَّة إلَّا وأَلْقَوْا عليها الأضواءَ مُعتبرين إياها ثورةً حداثية وقعتْ في ذلك العَصر، كما فعَلَ **أدونيس** حين اعتبرَ ثـورةَ **الخَـوارج** و**الزِّنج** و**القرامطة** الَّذين ثاروا عـلى دِيـن اللَّـه وشريعتِـه، وحركـاتِ الاعتـزال والعَقلانيـة الإلحَاديـة، و**الصُّوفية** بالأخصِّ؛ اعتبرها ثوراتٍ حداثية كانت تُريد إحداثَ التَّجديد في المجتمَع الإسلامي، واعتـبرَ النِّظامَ السَّائدَ آنذاك نظامًا سلفيًا راكدًا يجبُ تغييره، وما هـذه الثَّـورات إلَّا حركـاتٍ كانـتْ تصـبُو إلى تحقيقِ ذلك التَّغيير.

وإذا أرادَ التَّعليلَ بشَخصيةٍ أدبيَة من التَّاريخ، فإنَّه لا يختارُ إلَّا الشَّخصيَات الماجِنة كشخصيةِ **أبي نُواس** الَّذي كان لَه في المُجون ضُروبٌ وفنونٌ، حتَّى صارَ يفتتحُ قصائدَه بالخَمْر والكأسِ وكُلِّ ما يُمتُّ إلى مُجُونه بصِلة، فمثلُ هذه الشَّخصية عنده هي الَّتي أحدثَتْ في تاريخنا التَّجديـد والتَّطـوُّر، وهـي الَّتـي ينبغي أنْ تكون القدوة في الخُروج على القِيم والثَّوابت والتَّمرُّد عليها.

---

[16] شكري غالي: **شعرنا الحديث إلى أين**، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 116.

[17] المرجع السابق، ص 114.

[18] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: **الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي**، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص 294.

والصُّوفية الَّتي يقصدها **أدونيس** ليست هي الصُّوفية المعتدلة الَّتي تُوافق روحَ الإسـلام ومبادئَـه، وإنَّما هي الصُّوفية المتطرِّفة المنحرفة، الَّتي تُشبه **السِّـريالية**(*) في الغَرب، ونجـده يعـترف بـذلك قـائلا: «تأثَّرتُ بالحَركة السِّريالية كنظرة، والسِّريالية هي الَّتي قادَتْني إلى الصُّوفية، تـأثَّرتُ بهـا أوَّلًا، ولكنَّنـي اكتشفتُ أنَّها موجودةٌ بشكلٍ طبيعي في التَّصوُّف العَربي، فعُدْتُ إلى التَّصوُّف»[19].

هكذا تعامل الحداثيُون مع التُّراث العربي، على أنَّه عباءةٌ قديمةٌ يجب التَّخلُّص منها، وذلك لأنَّهم ظنُّوا ظنًّا يقينيًا أنْ لا نُهوض للحضارة العربية إلَّا بالارتمـاء في أحضـان الغَـرب، وتبنِّـي جميـع أفكـاره وفلسفاته وأيديُولوجياته، وخُيِّل إليهم من «فرط التَّبعية أنَّ النَّهضة الغَرْبيـة فـتحٌ عظـيم، وأنَّ الحداثـةَ أعظم، وأنَّ ما بعد الحداثة فِردوسٌ مَوعُود، غافلين أنَّ النَّهضة والحَداثة وما بعد الحَداثة هي تَعبـيراتٌ مُختلفةٌ عن أزمة حضَارة بعينها»[20].

ويزيدُ **خالد حجي** هذا القولَ توضيحًا عن طريق طرح أسئلةٍ في غاية الأهمِّية، تُبيِّن حقيقةَ الحداثة الغربية، وأنَّ المثقَّفين العَرب في غاية الغفلة باتِّباع طريقها، فيقول: «وكيف فات طالبي النَّهضة في البلاد العربية والإسلامية إدراكُ معاناة الغَربيين على امتداد التَّاريخ الحديث؟ ألم تكن النَّهضة الغربية قفزةً انتحاريةً من الدِّين إلى العِلم؟ ألم تكن الحداثةُ الغَرْبية تعبيرًا عن تأليهِ الذَّات الإنسانية وتنطُّعًا إلى خَلقِ عالمٍ اصطناعي بديلٍ عن العالم الطَّبيعي المُعطَى؟ أليسَتْ ما بعد الحَداثة انتكاسُ هذه الذَّات ونكوصُها إلى الوَراء نحو العَدمية؟»[21].

إنَّ الأديب لا يستطيعُ أن ينسلخَ من تراث أُمَّته؛ لأنَّه يسْرِي في كيانه، ويتلبَّسه في حَركاته وسكناته، ويُعايشه في كلِّ لحظة من حَياته، والتُّراث العَربي بخاصَّة له انفرادُه بما يحملُ من مُثُلٍ عُليا

(*) **السريالية، Surréalisme**: معناها ما فوق الواقع، وهي لفظٌ انتشر في الرُّبع الثَّاني من القرن العشرين فاستعمله **أندريه بريتون** (André Breton)، وغيرُه من ممثِّلي الأدب المسمَّى بأدب ما فرق الواقع، **وقوامه** احتقارُ التَّراكيب العقلية، والرَّوابط المنطقية المعروفة والقواعد الأخلاقية والجمالية المألوفة، والاعتماد في الإنتاج الأدبي والفنِّي على اللَّاشعور، واللَّامعقول، والرُّؤى، والأحلام، والحالات النَّفسية المرضية، ولا سيما حالات التحليل النفسي. ومعظم أنصار هذا الأدب يبطلون الفرق بين الذاتي والموضوعي ويؤمنون باللامعقول، ويمدحون التَّناقض والجنون. (انظر: جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج1، ص 655-656).

(19) المرجع السابق، ص 295.

(20) خالد حاجي: **من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 153-154.

(21) المرجع السابق، ص 154.

وقِيَمٍ كُبرى، وتَجاربَ عُظمى، إنَّه القُدوة والمثال الصَّادق الَّذي ينبغي أن تستنيرَ به الأجيال، ويكونَ لها المرجعُ إذا تشعَّبتْ بها الأهواء؛ لأنَّ التُّراث في جوهره «هو جزءٌ تصطفيه الحضارةُ، أيَّةُ حضارةٍ، لتُضيفَه إلى بُنيتها الدَّائمة، وهو من هذه النَّاحية يتأبَّي على الحُدود الزَّمنية، ويُصبحُ شيئاً مُتعالياً فوق الزَّمن، إنَّه بهذا المفهُوم لا يُمثِّل جزءاً من الماضي فحَسب نستطيعُ أن نفصِلَهُ ثمَّ نضعَ عليه بطاقَة "**تُراث**"، إنَّه الجُزء الحيُّ الخالِد المتجدِّد، الَّذي تقتطعُه الحضارةُ من تجرِبتهَا الماضية، لتُسَلِّمه إلى الحَاضر، ليُسَلِّمه الحاضرُ إلى المسْتَقبل؛ فالأزمنةُ الثَّلاثة إذنْ تختَفي داخلَ التَّيَّار العَام لمسيرة الحَضارة»[22].

والأمَّة الَّتي تسمحُ بمقاطعة وتشْويه ثوابتِها وقِيَمها التُّراثية تخسرُ خسارةً أكبرَ خطرًا من تَعلُّقها بتُراثها دونَ تمييزٍ؛ فالتَّشبُّث بالتُّراث بهذه الطَّريقة قد يُعطِّل الجَانب التَّقدُّمي والإبدَاعي، ويُقعِد الأمَّة عن دَورها الحَضاري، ولكنَّ التَّخلِّي عنِ الثَّوابت أوْ قَبُول تشويهِها هوَ بدايةٌ لسِلسلةٍ من التَّنازُلات الَّتي تُعيدُ الأمَّة إلى الوَراء أو إلى ما يُسمَّى بدَرجة الصِّفر.

[22] عبد الحميد إبراهيم: **الشاعر بين التراث والذات**، مجلة إبداع، تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 8، السنة 7، أوت 1989، ص 20.

الفصل الأول:
ماهية التراث

- **المبحث الأول**: مفهوم التُّراث وأنواعه
- **المبحث الثاني**: أسباب عودة الشَّاعر العربي المعاصر إلى التُّراث
- **المبحث الثالث**: مراحل تطوُّر علاقة الشَّاعر المعاصر بالتُّراث
- **المبحث الرابع**: استلهام التُّراث في الشِّعر الجزائري المعاصر

الفصل الأول: ماهية التراث

المبحث الأوَّل: مفهُوم التُّراث وأنواعُه

1- تعريف التراث لغة:

بالرُّجوع إلى المعاجم العَربية الأصيلة نجدُ أنَّ كلمةَ "**تُراث**" جاءَتْ للدَّلالة على ما يَرِثُه شخصٌ عن شخصٍ آخرَ من ميراثٍ مادِّيٍّ، ويكونُ ذلكَ بعد مَوتِه، وهي مشتقة من فعل (وَرِث).

وإذا عُدنا إلى قَواميس اللُّغة، نَجدُ في **لسَان العَرب** في مادَّة (**ورث**):

«وَرِثَهُ مالَهُ ومَجْدَهُ، وَوَرِثَه عنه وِرْثاً وَرِثَةً وَوِراثَةً وإِراثَةً. **أَبو زيد**: وَرِثَ فلانٌ أَباه يَرِثُهُ وِراثَةً ومِيراثاً. وأَوْرَثَ الرجلُ وَلَدَهُ مالاً إِيراثاً حَسَناً.

ويقال: وَرِثْتُ فلاناً مالاً أَرِثُه وِرْثاً وَوَرْثاً إذا ماتَ مُوَرِّثُكَ، فصار ميراثه لك.

وقال اللَّهُ تعَالى إِخباراً عن زكريَا ودُعائه إِيَّاه: ﴿ **فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝٥ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦** ﴾ [سورة مريم:5-6]؛ أَيْ يبقَى بعْدِي فيَصيرُ له مِيراثي»[23].

وفي **قامُوس المحيط**، في باب الثَّاء، فصْلِ الواو:

«ورِثَ أباهُ، ومنه بكسر الراءِ، يَرِثُهُ، كَيعِدُهُ، وِرْثاً ووِراثَةً وإِرْثاً ورِثَةً، بكسر الكُلِّ، وأورثَه أبوهُ، وورَّثَه: جَعَلَهُ من ورثَتِه.

والوارِثُ: الباقي بعدَ فَنَاءِ الخَلْقِ.

وفي الدُّعاء: "**أَمْتِعْنِي بِسَمْعِي وبَصَرِي واجْعَلْهُ الوارِثَ منِّي**"، أي: أَبْقِهِ مَعِي حتَّى أَمُوتَ»[24].

وهكذا، فإنَّ قواميس اللُّغة قد ركَّزت في المعنى اللُّغوي على ما يرثُه الإنسانُ من مالٍ ومتاعٍ مادِّي فقط دون الإشارة إلى الميراث المعنوي، مع أنَّ دُعاء زكريا عليه السلام مثلاً: ﴿ **يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ۝٦** ﴾، قد يكونُ المقصود منه ميراثُ غيرِ المال، وذلك لأنَّ النَّبيَّ ﷺ يقول: «**وإِنَّ الأَنْبِياءَ لَمْ يُورِّثُوا دِينَارًا وَلا دِرْهَمًا وإِنَّما ورَّثُوا الْعِلْمَ، فَمَنْ أَخَذَهُ أَخَذَ بِحظٍّ وَافِرٍ**»[25]؛ فعلى هذا الأساس يكونُ العلم أيضًا ممَّا يُورِّثه الإنسان لغيره.

---

[23] ابن منظور الإفريقي: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414 هـ، ج2، ص 199-200.

[24] الفيروزآبادي: **قاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 177.

[25] حديثٌ رواه أبو داود والترمذي في سننيهما.

وقد ذكر **محمَّد عابد الجابري** في كتابه **التُّراث والحَداثة**، أنَّ كلمة وَرِث وجميعَ مُشتقَّاتها لم تُذكرْ بمعنى الموروث الثَّقافي والفكري[26]، ولكنَّنا نجدُ بالإضافة إلى الحَديث السَّابق عن توريثِ الأنبياءِ للعلم، حديثًا آخر رَواه أبو هُريرة ﷺ، حيثُ مرَّ بسوقِ المدينة فوقَف عليها فقَال: "يا أهلَ السُّوق ما أعْجَزكم!"، قالوا: ومَا ذاك يا أبا هُريرة؟ قال: "ذاك ميراثُ رسولِ اللَّه يُقْسَم وأنتمْ ها هنا! لا تذهبُون فتأخذُون نصيبَكم منه!"، قالوا: وأين هُو؟ قال: "في المسجِد"، فخَرجُوا سِراعًا إلى المسجد، ووقَف أبو هُريرة لهُم حتَّى رَجَعُوا، فقال لهم: "ما لكُم؟"، قالوا: يا أبا هُريرة فقد أتينا المسجد فدخَلْنا فلمْ نَرَ فيه شيئًا يُقْسَم! فقال لهُم أبو هُريرة ﷺ: "أمَا رأيتُم في المسْجِد أحدًا؟" قالوا: بَلى رأينَا قومًا يُصلُّون، وقومًا يقرأُونَ القُرآن، وقوْمًا يتذاكرُون الحَلال والحَرام، فقال لهم أبُو هُريرة ﷺ:"ويْحَكُم فذاك **مِيراثُ** مُحمَّد ﷺ"[رواه الطبراني في **معجمه**].

وقد وردتْ كلمةُ "**تراث**" في القُرآن الكريمِ عند قَوله تَعالى: ﴿**وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا** ١٩﴾ [سورة الفجر:19]؛ حيثُ كَان الجَاهليُون يمنعُونَ توريثَ النِّساءِ والصِّغَار، ويقُولونَ: لا يأكُلُ الميرَاثَ إلَّا من يُقاتِل، وكانُوا بَعد ذلِك يُسرِفُون في أكْلِ تَركةِ الميِّت.

كما ورَدتْ في الشِّعر الجَاهلي، في مُعلَّقة **عَمرو بن كُلثوم** عند قوله:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمةَ بنِ سَيفٍ ... أبَاح لنَا حُصونَ المجْدِ دِينَا
وَرِثْتُ مُهلهلًا والخَيْرَ منْهُ ... زُهيرًا نِعْمَ ذُخرُ الذَّاخِرينَا
وعتَّابًا وكُلثومًا جَميعًا ... بِهِمْ نِلنَا **تُراثَ** الأكْرمِينَا[27]

ومن هنا نعلمُ أنَّ الميراث يُمكن أن يجْمعَ في طيَّاتِه ما يُوَرَّث من تُراث مادِّي ومعنَوي على السَّواء، ولذلك كان التُّراث حامِلًا للمَعنَيَيْن معًا؛ حيثُ نجدُ فيه الآثار المادِّية كالمِعمَار من مسَاجدَ وقُصور وغيرها، والآثار المعنويَة كالعلم والأخلاق والحِكم والأمثال وغيرهَا.

وهُنَاك منِ اشْترَط ثَلاثةَ شُروط لاستعمَال كلِمة "**تُراث**"، هي:

- أنْ يكونَ التُّراث شيئًا معلومًا غيرَ معدُوم.
- أنْ يكونَ التُّراثُ عن أمواتٍ، فالموتُ حدٌّ فاصلٌ بينَ الوَرثة.

---

[26] محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 22.

[27] **ديوان عمرو بن كلثوم**، ت. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 80-81.

- أنْ يكونَ التُّراثُ أشياءً ماديّة محسُوسة قابِلة للمِلكيَة والقُنْية مهْما قلَّتْ أو كَثُرتْ، سَواءٌ نُقِلتْ مُشافهةً أو مَكتوبةً، ولوْ كانتْ مَثلاً يُرْوَى أو صَفحةً أو كتَاباً[28].

2- تعريف التراث اصطلاحًا:

اختلَفَ المُفكِّرُون العَرب في تحديدِ مَعْنًى دقيقٍ لكَلِمة "**تُراث**"، وظَلَّتْ كثيرٌ من التَّعاريف يَنتابُها الغُموض والتَّأرجُح، ويَرجعُ ذلك إلى اختِلاف الإيديُولوجيَات والخَلفيات الثَّقافية الَّتي يَنتمي إليهَا المُفكِّرُون، وتدَاخُل كثيرٍ من مُعطيات هذَا المُصطَلح القَديمة معَ مُعطياتِ الحَداثةِ الجَديدة.

ولعلَّ أنْسَب تعريفٍ لهذه الكَلمة ما ذكره **جمال سُلطان**، حيثُ يقول: «إنَّ التُّراث بوجْهٍ عام، هو ما يُخلِّفُه السَّابق للَّاحقِ، في الدِّين، وفي الفِكر، وفي الأخلاَق، وفي الشَّرائع، وفي الآداب، وفي الفنِّ وغير ذَلك... ويُمكنُ بلورتُه وتحديدُه في أقسامٍ ثلاثَةٍ ضَرُوريةِ التَّمييز والفَصل، وهي: "التُّراث الدِّيني"، "التُّراث الفِكري العَام"، و"التُّراث الوجدَاني" الأدَبي والفَنِّي بشُعَبِه المُتعدِّدة»[29].

وبحُكم طبيعةِ كلُّ نَوعٍ من هذِه الأنوَاع -رغْمَ ما يُوجدُ بينَهَا منَ التَّرابط- فإنَّ هُناك اختلافٌ في التَّعامل مع كلٍّ منْهَا؛ فيكونُ التَّعاملُ معَ التُّراث الدِّيني خلافَ التَّعاملِ مع النَّوعيْنِ الآخَرَيْن، باعْتِبار مصدَرِه الرَّبَّاني وقيمَتِه الحسَّاسة الَّتي ترتَبطُ ارتباطًا وثيقًا بفَرائضِ الإسْلام وأحْكامِه التَّشْريعيَة، وهُنَا يكْمُن جوهرُ الاختلاَفِ بينَ التُّراث العَربي الإسْلامي والتُّراثِ الغَربي كمَا سَنَرى فيمَا سَيأتي.

أمَّا **حَامد عبد اللَّه ربيع**، فيُعرِّفه قائلًا: «التُّراث هُو مُرادفٌ لكلِّ ما قدَّمهُ السَّلف للخَلف، وَلكِن -بوَصْفِه نموذَجًا للتَّعامل الفِكري وغَير الفِكري- هُو مبادئٌ وقِيَم، ولكنَّها مبَادئٌ وقِيَمٌ طُبِّقتْ أو احتُرِمَتْ ولَو في لحظةٍ مُعيَّنةٍ، وهُو مُعاناةٌ وتَعامل، ولكِنْ من حَيثُ كَوْن هذَا التَّعامل يُمثِّل تَكرارًا ثَابتًا ولَوْ بنِسْبِية مُعيَّنة، وهُو نُظُمٌ وقَواعدَ، ولكنْ بِقَدر أنَّ هذِه النُّظُم وتلكَ القَواعد كانَتْ مَوضعَ الاحْترَام والتَّبجيل... ولكنَّ التُّراث منْ جانبٍ آخَر يتَّسعُ ليَشمل لا فَقطْ المبَادئ والقِيَم بلْ وكُلَّ ما تَعنيه كَلمةُ الخِبرة والمُعَاناة بمعنَى البَحثِ عن حُلولٍ لمواجَهة المشكِلات اليَومية، وقَدْ ترسَّبتْ تلكَ الحُلول في الوَعْي الجَماعي والتَّاريخ القَومي»[30].

---

[28] عمران سميح النزال: **دور التراث في بناء الحاضر وإبصار المستقبل**، مركز البحوث والدراسات بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، قطر، ط1، 2006، ص 36-37.

[29] جمال سلطان: **الغارة على التراث الإسلامي**، مكتبة القاهرة، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص 20.

[30] حامد عبد الله ربيع: **مدخل في دراسة التراث السياسي الإسلامي**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 138.

ومن خلالِ هذا التَّعريف، يكونُ التُّراث أشْملَ بكثيرٍ من مُجرَّد آثارٍ مكتُوبةٍ تَرِثُها الأُمَّة من ماضِيها، إنَّه عبارةٌ عنْ سُلوكٍ مُنضبِط يَحْمل في طيَّاته القِيَم والقَواعد والنُّظُم وما صَاحَبها منْ خِبرةٍ ومُعاناة وتَعاملٍ معَ القضَايا والمشَاكل الَّتي تُواجه طَرِيقَها، والحُلول الَّتي وظَّفَتها للخُروج من تلكَ المشَاكل، وأنْ يكونَ كلُّ ذلكَ مُتغلغلاً في وَعْي الأمَّة وتاريخِها القَوْمي.

ومنهُم من عرَّف التُّراث بتَعريفٍ أكثرَ شُمولاً وسَعَةً، بحيْثُ جَعله لا يَشْمل التُّراث المكتُوب فقط، حيثُ يقول: «التُّراث العَربي هو حَصيلةُ ما عرَفتهُ الجَماعَات والدُّول العَربية والإسلامية في كلِّ مَجالات الحياة مِنْ معنَويةٍ ومَاديةٍ على حدٍّ سَواء وبِصَرْف النَّظر عن أصُولها الأولى، عَربيَّةً أو إسلاميةً كانت أم غيرَ ذلك؛ إذِ العِبرة بما آلَتْ إليه عناصرُ هذا التُّراث عبرَ العملية التَّاريخية الَّتي استمَرَّت لعِدَّة قُرون، من حيثُ أنَّها أصبَحتْ تُمثِّل حضارةَ العَرب والإسلامِ أو تَرِكَتَهُمَا»[31].

فهذَا التَّعريف أدْخلَ ضمنَ معنى التُّراث العنَاصر المادِّية، ويُمكن أن تَشملَ حتَّى الآثار المبْنيةِ من القُصور والمسَاجد والألبِسة والأسْلِحة ومَا إلى ذلك، ولمْ يشترَطْ أن يَكونُ هذا التُّراث عَربيًّا إسْلاميًا فقَط، بل يُمكن أن تَدخُل فيه الآثار غيرُ العَربية الَّتي استفادَ منها العَرب والمسلمُون منَ الأُمم الأخرَى.

أمَّا **مُحمَّد عَابد الجَابري**، فيُفسِّر التُّراثَ بنَظرةٍ أكْثَرَ عُمومًا، فيقُول: «التُّراثُ هوَ كلُّ مَا هُو حاضِرٌ فينَا أوْ معنَا مِنَ الماضِي، سَواءٌ مَاضِينَا أو مَاضِي غَيرنا، سَواءٌ القَريبُ منهُ أم البَعيدُ»[32]؛ فهَذا التَّعريفُ حسْبَ تفْسيرِه عامٌّ تَدخُل فيه كلُّ عنَاصر التُّراث، بِحيثُ لا يَترُك مجالاً لطَرحِ الأسْئِلة، «فهُو يَشملُ التُّراثَ المعْنَوي مِن فِكرٍ وسُلوكٍ، والتُّراثَ المادِّيَّ كالآثارِ وغيرِهَا، ويَشْملُ التُّراثَ القَوْمِيَّ (مَا هُو حَاضرٌ فينَا مِن مَاضِينَا)، والتُّراثَ الإنْسَاني (مَا هُو حاضِرٌ فينَا مِنْ مَاضي غَيْرِنَا)»[33].

وممَّا يُلاحظُ في هذَا التَّعرِيف أنَّ **الجَابري** أضافَ إليهِ تُراثَ الغَيْر الَّذي سمَّاه التُّراث الإنسَاني، مع أنَّ البَعض يَعتبرُ التُّراث هوَ ما كانَ مُتعلِّقًا بهُوية الأُمَّة الَّتي يَنتمِي إليهَا؛ فَكيْفَ يُمكنُ عَلى سَبيل المثَال أن يَكونَ كِتابًا نَقلَتهُ أُمَّةٌ عنْ أُمَّةٍ أُخرَى تَابعًا لتُراثِها؟

وعليْه، فالتُّراث لهُ معنًى واسعٌ وشاملٌ أكثرَ بكثيرٍ ممَّن يُحَاولون تضييقَ معناهُ في مُجرَّد مخطوطاتٍ يُمكن الاستغْناءُ عنها، وجعلهَا فُرجةً في المتَاحف، أو عُرضةً للدِّراسة من قِبَل المُختصِّين فَقَطْ.

---

[31] إبتسام مرهون: **التراث العربي بين أنصاره ورافضيه**، مجلة المورد، بغداد العراق، المجلد3، العدد2، 1974، ص 33.

[32] محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة–دراسات ومناقشات**، ص 45.

[33] المرجع السابق، ص 45.

مفهوم التراث عند الحداثيين العرب:

يُعتبَر **أدُونيس** -بِوَصفِه مُنظِّرَ الحَداثة العَربية المُعاصرة- أكثرُ الحَداثيين العَرب الَّذين تَعرَّضوا للتُّراث العَربي الإسْلاَمي بالنَّقد؛ حيثُ كانَ من الدَّاعين إلَى مُحاولة الفِكَاك من وَطأتِه عَلى الفِكر العَربي لأنَّه يَعتَبِره عائقًا ضِدَّ التَّجْديد. وهُو في تَعريفِه للتُّراث يُحاول أن يُضْفي عَليه معنًى مُغايرًا، أو بِتعبيرٍ أدَقٍّ يُصبِغُه بصِبغةٍ حَداثِية، فيقُول: «...فالتُّراث ليْسَ النِّتاجَ كلَّهُ الَّذي أُنتج في المَاضِي، وإنَّما هُو الطَّاقةُ الإبداعِيةُ الَّتي تَجسَّدتْ في مُنجزَاتٍ لا تُسْتنفَدُ، بل فعَّالةٌ مُتوهِّجةٌ وجُزءٌ مِن حَركة التَّاريخ، ومِن هُنا، ليسَ التُّراثُ كُتلةً مَوجودةً في فَضاءٍ اسمُهُ الماضي وعَلينَا العَوْدَة إليهِ والارتِباطُ به، وإنَّما هُو حياتُنا نَفسُها ونُمُوُّنا نَفسُه، وقدْ تمثَّلناهُ ليكونَ حُضورنَا نفسُه واندفَاعُنا نفسُه نحْوَ المجهُول»[34].

فالتُّراث بهذا المعنَى ليْسَ هو ما وَرِثَهُ السَّلفُ عنِ الخَلَف من العِلْم والقِيَم والسُّلُوك والحَضَارة بصِفَةٍ عَامَّة؛ إنَّما هُو مُجرَّدُ نِقاط مُضيئة (مُنجَزاتٍ مُتوهِّجة) في التَّاريخ الطَّويل لهَذا التُّراث نَستمدُّ منْهَا الطَّاقة لنُجسِّد بهَا واقِعَنا المعَاصِر، ونُلغِي كلَّ ما سِواه.

وإذَا أردْنَا أن نتساءَلَ: ما هِيَ تلكَ الطَّاقة الإبدَاعية المُتوهِّجة الَّتي يَقصدُها **أدُونيس**؟! سنَجدُ الإجابةَ عندَه حينَ يُحَاول تجسيدَها في تِلكَ الثَّورات الَّتي قَامتْ ضِدَّ النِّظام القَائم على السَّلفية -حَسب تعبيرِه- «بدءًا منَ **الخَوارِج** وانتهاءً بثوَرة **الزِّنج** مرورًا **بالقَرامطة**، والحَركات الثَّورية المُتطرِّفة، ويتمثل من جهة ثانية في **الاعتزال** والعقلية الإلحَادية وفي **الصُّوفية** على الأخصِّ»[35]؛ فهُو يَعتبرُ الحَداثة كلُّ تمَرُّدٍ على النِّظام، والأعْراف، والقِيَم، وحتَّى على الدِّين.

فالتَّجديدُ عندَ الحَداثيين يَقتضِي المُقاطعةَ الشَّامِلة معَ التُّراث لأنَّه مُرتبطٌ بقَديمٍ مَضى، وأنَّهُ عِبارةٌ عنْ مجمُوعةٍ من الاقْتراحَات الَّتي طُرِحَتْ لَتحُلَّ مُشكِلات العَصْر الَّذي كانَت فيهِ، وأنَّ لِكلِّ عَصرٍ مُشْكِلاتُه وقَضَاياه[36]، وهُمْ يَعتقدُون أنَّ «تغييرَ الثَّقافَةِ العَربِية لا يَتِمُّ إلَّا ضِمن إنتاجِ سِياقٍ جَديد، جِذْري وشَامِل للحَياة العَربية في شَتَّى وُجوهِها وأبْعادِها»[37].

---

[34] أدونيس: **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 145.

[35] ينظر: أدونيس، **الثابت والمتحول**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ج 4، ص 06.

[36] ينظر: محمد رياض وتار، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (طبعة الكترونية)، 2002، ص 36.

[37] أدونيس، **الثابت والمتحول**، ج 3، ص 25.

3- أنواع التراث:

لقَدْ عَنِي الشَّاعرُ المعاصرُ بالتُّراث عنايةً فائقةً؛ حيثُ وجَد فيهَا مرتعًا خصْبًا يَستلهمُ منهُ المعَانيَ والإيحَاءاتِ ليُعيدَ توظيفَها في إبدَاعِه الشِّعْري، مُعبِّرا بهَا عن مَكنوناتِ نَفسِه، مُشيرًا بها إلى أغْراضِه ونَزعاته، أو يجعلُها وسيلَةً للتَّنفيس عن مُعاناته، وإبداءً لآرائه وانتقادَاتِه، يأخُذُ كلَّ ذَلك من أنوَاعٍ كثيرةٍ منَ التُّراث، ولَا يهمُّه إنْ كانَتْ من تُراثِ أمَّته أو تُراثِ أُممٍ أُخْرى، بلْ المهمُّ عندَه الصُّورةُ والإيحَاء المعنَوي الَّتي يُريدُ أن يُوصِلَه إلى المتلقِّي.

1- <u>التُّراث الدِّيني</u>: لقدْ كانَ الأدباءُ الغربيُون الأوائلَ الَّذينَ استمدُّوا من التُّراث الدِّيني ووظَّفُوه في أعمَالِهم الأدَبيَّة، فكانتْ كُتبهُم المقدَّسة هيَ المصدرُ الأسَاسي في استدعَائِهم لكثيرٍ منَ الشَّخصيَات الدِّينية، **كالشَّيطان**، وشَخصية **قَابيل** القَاتل الأوَّل لأخِيه **هَابيل**، واسْتَقَوْا منهُما صِفة التَّمرُّد على كُلِّ ما هوَ عادِي، وكانُوا في أدَبهم متضَامِنين معَهُما بسَبب ما لحِقَهما من المعَاناة جرَّاء تَمرُّدِهما!!

وكانَ منهُم مَنِ استفادَ من التُّراث الإسلامي، كالشَّاعر الإيطالي "**دانته**"، في تَوظِيفه لحادثة المِعْراج النَّبوي في عمَله الكبير "**الكُوميديا الإلهية**"، والشَّاعر الألماني "**جِيته**"، الَّذي اسْتَلهمَ من القُرآن الكَريم بعْدَ أن قَرأ ترجمتَه الألمانيَة واللَّاتِينية.

فليس بدعًا أنْ يجعلَ الشَّاعرُ العربيُّ المعاصر من التُّراث الدِّيني معينًا عذبًا، يَستلهِمُ من أحدَاثه وشخصياته ليعبر بها عن مكنونات نفسه، ويصور بها كثيراً من جوانبه الخاصة، فاستقى من القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، وقام باستدعاء الشخصيات الدينية كالأنبياء، والصالحين، وحتى الشخصيات المنبوذة.

2- <u>التُّراث التَّاريخي</u>: إنَّ التَّاريخ بما يحملُه من أحْداثٍ وشَخصياتٍ، قدَّم للشَّاعر العَربي المعاصر كمًّا هَائلاً من الدَّلالاتِ والمَعاني الخالدة الَّتي لا تموتُ بمَوت أصحابِها أو بانقضَاء زمَانها؛ باعتبَار أنَّ الأحْداثَ تتكرَّر والتَّاريخُ يُعيد نفسَه كما يقُولون، فاستغَلَّ الشَّاعر تِلك الدَّلالات في ثنايَا إبداعِه الأدَبي، واسْتَوحَى منهَا المعَاني الَّتي تُوافِق القَضايا الَّتي يُريد أن يُوصلَها إلى المتَلقِّي.

وإنَّ ممَّا لحِق الأمَّةَ الإسلامية من رُكودٍ وهزائِم وكَوارث وحروب، ومَا سبَّب ذلكَ من إحباطٍ في نُفوس النَّاس عامَّة والأدباءِ خاصَّة باعتبارِهم النَّبض الحسَّاس للأمَّة، كلُّ ذلك جعل الشاعر يُحوِّر تلك المعاني ليوظِّفها تعبيرًا عنْ مآسيه وأحزانِه.

وقد قام بعضُ البَاحثين بتَصْنيفِ الشَّخصيات الَّتي استفادَ منها الشُّعراءُ، فجَعَلَها ثلاثَة أنواعٍ:

1- أبطالُ الثَّورات والدَّعوات العَادلة النَّبيلة الَّذين لمْ يُقَدَّر لثَوراتهم النَّجاح، ليسَ بسَببِ عَيبٍ ونَقصٍ فيهم، وإنَّما لأنَّ دعَواتهم النَّبيلة لم يَكن لها أن تَصدُقَ في زمنٍ عمَّ فيه الفَسادُ وَطَمَّ.
2- شخصياتِ الحُكَّام والأمَراء والقَادة الَّذين سَوَّدُوا وَجه التَّاريخ بظُلمهم واستِبدادِهم.
3- شخصياتِ الحُكَّام والأمَراءِ والقَادة الَّذين بيَّضُوا وجهَ التَّاريخ بأعمالِهم الجَليلة ومآثِرهم النَّبيلة وانتصَاراتهم الَّتي طبَّقتْ شُهرتُها الآفَاق[38].

3- التراث الأدبي: هذا النَّوعُ من التُّراث هو الأكثرُ قُربًا إلى قُلوب الشُّعَراء المعاصِرين ووُجْدَانهم، لأنَّ فيه اختصَاصهُم، وهو مُحمَّلٌ بآمَالهم وآلامِهم الَّتي اسْتَشرفُوها من قِراءَتهم لهُ؛ لأنَّهم رأَوْها مُجسَّدةً فيمَن كانَ قَبلهُم من الشُّعَراء والأدباءِ، وعَاينُوا شِعرَهم الَّذي يَحمِل تجَاربهم ومُعاناتِهم باعتِبارهم نَبْضَ الأمَّة في زَمانِهم.

وقد صنَّفَ بعضُ الباحِثين العنَاصر الَّتي اسْتَفاد منهَا الشَّاعرُ المعاصر إلى ثَلاثةِ أصناف[39]، هي:

أ- **الشُّعراء**: مُستلهمًا من خلالِ شِعرهم ما كانُوا يُقاسُونه في حيَاتهم، ومن خلال القضايا التي كانوا يحملون هواجسها في نفوسهم، وما كانوا يلاقونه من العذاب بسبب مواقفهم الثابتة، كل ذلك كان يوظفه الشاعر المعاصر، وذلك بأن يجعل من الشاعر قناعا يتستر خلفه للتعبير عن قضية أو معالجة مشكلة أو انتقاد الأمور السياسية والاجتماعية، وما إلى ذلك.

وكان **أبو الطيب المتنبي** هو الذي حصل على الاستئثار الكبير لدى الشعراء المعاصرين، وذلك لما اكتنفت حياته من مواقف متعددة، وثراء شخصيته بالدلالات والإيحاءات، خاصة الجانب السياسي منها، وقد بلغ من الولوع بشخصية **المتنبي** أن أحد الشعراء كتب ديوانا كاملا وأهداه إليه، وهو الشاعر **خليل الخوري**، وسمَّى ديوانه "**رسائل إلى أبي الطيب**"[40].

ب- **كتب الأدب العام** الَّتي جَعلتْ جُلَّ اهتمامِها أخبارَ الشُّعراء وسِيَرَهمُ، وما عَايشُوه من قضَايا عَصرِهم عن طَريق ما خلَّدُوه من أشعارٍ ملئوها بمعاناتهم وهواجسهم وطريقة نظرتهم إليها،

---

[38] ينظر: علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص 132.

[39] ينظر: محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 2007، ص 100.

[40] ينظر: علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 138.

ومن بين أهم الكتب الَّتي استأثرتْ باهتمام الشُّعراء المعاصرين كتاب **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني، فإنه مليء بمثل هذه الأخبار، وكتاب **معجم الأدباء** لياقوت الحموي، وعيون الأخبار لابن قتيبة، وغيرها.

ت- كتُب الأدَب الشَّعبي الَّتي تَحْوي سيرةَ شخصيَاتٍ تاريخِيةٍ أدَبية كانت أو غير أدبية، وسَردتْ أخبارَها بطابع يغلب عليه الجانب الأسطوري والعجائبي، وليس بخافٍ مدى اهتمام الشاعر المعاصر بالأسطورة التي تبنتها الحداثة الغربية، وسعيه الكبير لتوظيفها ضمن إبداعاته الأدبية، وذلك لما تحمله من دلالات وإيحاءات يكون لها أكبر الأثر في إرسال الرسائل المشفرة للمتلقي، باعتبار أن الشعر المعاصر يهتم أيضا بجانب الغموض في نتاجه الأدبي. وأكثر الكتب التي استأثرت باهتمام الأدباء المعاصرين هو كتاب **ألف ليلة وليلة**؛ ففيه من تلك الجوانب الشيء الكثير خاصة الجانب العجائبي منها[41].

[41] ينظر: محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، ص 100.

المبحث الثاني: أسباب عودة الشَّاعر العَربي المعاصر إلى التُّراث

إنَّ القولَ بأنَّ هناكَ دوافعُ جعلت الشَّاعر العَربي المعاصر يعودُ لاستلهامِ التُّراث، يقتضي أنَّ هذا الشَّاعر كان غائبًا عن هذا التُّراث، أو أنَّ هناك قطيعةً حدثتْ معه نتيجة التأثُّر بأفكارٍ أو أيديُولوجياتٍ أخرَى جعلَتْهُ يفقِد الثِّقة في تُراثه، ثمَّ رأى في الرُّجوع إلى تُراثه فائدةً عُظمى تتمثَّل في ذلك الكمِّ الهائل من الإيحاءات والدلالات والمعاني التي ليس لها نظير، ورأى في توظِيفها ضِمن إبداعَاته الأدَبية ما يُضْفِي عليهَا مزيدًا من الرَّوعة والجَمال.

إنَّ الصِّلة بينَ الحَاضر والماضِي في تُراثنا العربي الإسلامي هي صلةٌ وطِيدة، مَثَلُها كمَثَلِ ارتِباط جُذور الشَّجرة بفُروعها، ولا يُمكن بأيِّ حالٍ منَ الأحْوالِ أن تَخضرَّ تلكَ الفُروع أو تأتِي بثِمَارها دُون جذُورها الضَّاربة في الأعْمَاق.

ولكن ما هي الأسبابُ الَّتي جعلت الشَّاعرَ العَربيَّ المعاصرَ يعودُ إلى التُّراث بعدَ مُحاولة القَطيعة معه؟

لقدْ كانَ للصَّدمةِ معَ الحداثةِ الغربيةِ وقعٌ كبيرٌ على الأدباءِ بصفةٍ عامَّةٍ والشُّعراءِ بصفةٍ خاصَّةٍ؛ حيثُ جعلتْ منهمْ فريقانِ مُختصمانِ؛ **أحدُهما** مفتونٌ بآدابِ الغَربِ وفنُونهِ، مُقلِّدٌ لهُ في طرائقهِ في كتابةِ الأدبِ، لا يزيغُ عنها قَيْدَ أُنملةٍ، ويَرى أنَّ ذلكَ هوَ السَّبيلُ الوحيدُ للتَّجديدِ، **والآخرُ** مُعتزٌّ بتراثهِ إلى درجةِ التَّقديسِ، مُعتصمٌ بحَبلهِ لا يُريدُ الانفِكاكَ عنهُ، ويَرى أنَّ ذلكَ هوَ سبيلُ النَّجاةِ منَ الذَّوَبانِ في فِكرِ الغربِ وآدابِه.

وكانَ من نتائجِ ذلكَ أن ثَار المفتُونون بالحَداثَة الغَربية عَلى التُّراث العَربي، وحمَلُوا عليهِ حملةً شَعواء تَسْعى لاستئصَالِه والقَطيعةِ معَه؛ لأنَّه في نظرهم فكرٌ قديم، وأسلوبٌ بالٍ، ومعدنٌ صَدِئ، ولكنَّهم عادُوا بَعد ذلكَ ليَسيرُوا عَلى خُطى أدبَاء الحَداثة الغَربيين بعدَ أن رأوْهُم يستَلهِمُون من تُراثهم وأسَاطيرهم القَديمة باستخدَام التِّقنيات الحَديثة كالتَّناص والقِناع والرَّمز وما أشبهَ ذلِك.

ويُمكننا أنْ نُلخِّص الأسبابَ والدَّوافع الَّتي جعَلتِ الشَّاعر المعَاصر يَرجعُ إلى التُّراث بمَا يلي:

1- لعلَّ السَّبب الرَّئيسي للعَودة إلى اسْتِلهام التُّراث هُو التأسِّي بالحَداثِيين الغَربيين، فهُم يُعتَبَرُون بالنِّسبة لأُدَباء الحَداثة العَرب المَثَل الأعْلَى في كلِّ إبداعٍ جَديد، وكانتْ البداية باستحضَار التُّراث اليُوناني والإغرِيقي وأسَاطيره وشخْصِياته وآلِهَته، ويقُومون بتَوظِيف كلِّ ذَلك عَلى حَسَب ما يُناسب القَضيَّة الَّتي يُرِيدُون خَوضَها في أدَبِهم.

والطَّريقة الَّتي اتَّبعها الشُّعراء المعاصِرون في استلهَام التُّراث -خاصَّةً في توظيفِ الشَّخصِيات التَّاريخية- أنْ جعلُوه عبارةً عن قَوالب مُفْرَغة من دِلالاتهَا الأصِيلة، مشبَّعةً بالخَلفيات الأيديُولوجية والعَقائدية الَّتي يَحمِلها المُبدِع ويرَى أنَّها هيَ الحلُّ الأمثَل للمُشكلاتِ الَّتي يُعالجها، وصَارت الشَّخصيَات أقنعةً يَختفِي وراءَها، ويُلقي عَن طريقِها بأفكَاره النَّابعة من تِلك الأيديُولوجيات والعَقائد؛ فتَعاملُه معَ الشَّخصيات الإسلاَمية المُستلهمَة مَثلاً لمْ يكُن «نابعًا من بُعدها الدِّيني الإسْلامي، وإنَّما أصبحَ تعامُلاً يَحكُمه ويؤطِّره الفِكر العَقَدي الَّذي يَحملُه الشَّاعر، فلا مُراعاة لقُدسِية الشَّخصِية ولاَ تَفريقَ بين شخْصيةٍ سَويَّةٍ وأخرَى قَلِقةٍ مُشوَّشة، وفي كثِيرٍ من الأحيَان يكونُ استخدَامُ الشَّخصية بطريقَةٍ انتقَائية؛ بحيثُ يأخذُ الشَّاعرُ من الشَّخصيات أو مِن ملامِحها ما يَرى أنَّه يخدِم رؤيتَه وفِكرته النَّابعة من أيديُولوجيتِه وعقيدَته، ويُفسِّرها تفسيرًا ينضحُ بتلكَ الأفكار الَّتي قدْ تُخالف حقيقةَ الشَّخصية وواقِعهَا في الماضِي»[42].

2- المحَافظةُ على الهُوية مِن الذَّوبان: إنَّ العالمَ المعاصِر بمَا فيهِ أفكارٍ مُختلفة المصَادر، وما يموجُ فيهِ من أيديولُوجياتٍ مُتنوِّعة، وما يُصَاحب ذلكَ من تسلُّط الدُّول القَويَّة المُتطوِّرة على الدُّول الضَّعيفة المتخلِّفة، ومُحاولةِ فَرض أفكارِها وأيديُولوجياتها عليهَا عن طريقِ العلمَانية والحَداثة وما شَابه ذلك، كانَ له أكبرُ الأثرِ علَى ضَرب مُقوِّمات هذه الدُّول الضَّعيفة ومُحاولة تمييعها لتكونَ دائمةَ التَّبعية للدُّول القَوية.

ولمْ يكُن هذَا التَّأثير يشملُ العلُوم والفُنون والثَّقافة فحَسب، بلْ طالَ حتَّى الأدَب؛ لأنَّهم رأوهُ وسيلةً لا تَقلُّ أهمِّيةً في التَّأثير عَلى الشُّعوب، وتنبَّهوا إلى أنَّه يفتقِر إلى الحِماية، ويُمكن الوُصول عَن طريقِه إلى التَّرويج للأفكار والأيديُولوجياتِ بكلِّ سهُولة وسَلاسة.

وعَلى هذا الأسَاس، كانَت المواجهةُ بينَ الأدَب العَربي الأصِيل وبينَ النَّظريات والمنَاهج الغَربية الوافِدة الَّتي هِي في حقِيقتها مُتصلةٌ اتصالاً وثيقًا بتاريخِ الأمَم الَّتي وُضعت لَها، وحاولُوا تطبيقَها على التُّراث الأدَبي العَربي عند دِراستهم له، لكنَّها لمْ تأتِ بثمارهَا، للاختلاَف العَميق بين الأدَب العربي والآدابِ الغربيَّة؛ فهذِه النَّظريات قدْ خالفَت «مُنطلق الأدَب العَربي وجذورَه، وعارضَتْ ذاتيتَه الإسلاميَة العَربية الخَالصة واصطدَمتْ مع مِزاجه النَّفسي والعَقلي»[43]؛ فهِي انطلقَتْ في أسَاسها «من طَبائع الآدابِ الأورُبية وذاتِيتها وتشكَّلتْ وِفق مَضامين تلكَ الآدابِ، واعتمَدتْ أساسًا على النَّظريات الَّتي بدَأتْ في

[42] المرجع السابق، ص 318-319.

[43] أنور الجندي: **معلمة الإسلام**، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989، ج1، ص 326.

دائِرة العِلم الطَّبيعي ثمَّ فرضَتْ نفسَها على الفَلسفات والآدَاب، وهِي النَّظريات الَّتي اعتَبرتِ الإنسَان حيوانًا خاضِعًا لظُروف البَيئة خُضوعَ مُختلفِ الأشيَاء لهَا، وهِي نظريةٌ مَادِّية خَالصة لا تتَّفقُ مع رُوح الأدَب العَربي الَّذي يقومُ على أسَاس ترابُطٍ واضِحٍ بينَ المادِّية والرُّوحية وبينَ العَقل والقَلب والَّتي تَعتمدُ قاعدةَ التَّوحيد الإسلامِية أسَاساً لِمَنطِقها»[44].

مِنْ أجلِ ذلكَ كانَ لزامًا على الشَّاعرِ العربِي الأصيلِ أنْ يتَّخذَ الوقايةَ اللَّازمةَ منْ محاولةِ الذَّوَبانِ في الأفكارِ والأيديولوجياتِ والعقائدِ الغربيةِ، كانَ منَ الضَّرُوري أنْ يتنبَّهَ لما يرادُ لهُ ولأمَّتِه منَ التَّبعيةِ الذَّليلةِ للأقوياءِ، الَّذينَ لمْ يَكفهمْ أنْ يسلبُوا ثرواتِ أمَّتِه العلميةَ والاقتصاديةَ، بلْ أرادُوا أنْ يسلُبوها أيضًا ثرواتِها الأخلاقيةَ والدِّينيةَ؛ ومنْ هُنا كانَ لزامًا على منْ تشعَّبتْ بهِ الطُّرقُ والأهواءُ، وكادَ يضيعُ في دوَّامةٍ منْ التَّيَهان، أنْ يرجعَ إلى أصلِ الطَّريقِ حتَّى تتبدَّى أمامهُ ملامحُها، ويعرفَ أيُّها سيسلكُ ليصِلَ إلى برِّ الأمانِ.

فالرُّجوعُ إلى التُّراثِ في حقيقتهِ هُو رجوعٌ إلى الهُويةِ، رجوعٌ إلى الأصالةِ، رجوعٌ إلى المنبعِ الصَّافي الَّذي لمْ يتلوَّثْ بالقاذوراتِ، وعندَ ذلكَ تتوضَّحُ الرُّؤى، وتصفُو المشاربُ، ويكونُ الانطلاقُ منْ جديدٍ.

وقد جسَّد الشُّعراء المعاصرون مُعاناة فَقْد الهُوية بالتَّعبير عن مُعاناتِهم في الغُرْبَة عنْ أوطَانِهم، كمَا جسَّدَها **بدر شَاكر السيَّاب** حينَما رمَتْهُ الأقدارُ إلى الخَليج للبَحث عَن عَمل ظنًّا مِنه أنَّه ابنُ هذَا الوَطن، لكنَّه أُصيب بالخَيبة حين لم يُلق له بالٌ كأنَّه غَريبٌ بينَهم، فيقُول:

«جلسَ الغريبُ، يُسرِّح البصر المحيَّر في الخَليج
ويَهُدُّ أعمدةَ الضِّياء بما يُصعِّدُ من نَشيج
أعلى من العبَّاب يَهدُر رَغوُهُ ومِن الضَّجيج
صوتٌ تفجَّر في قرارة نفسِيَ الثَّكلى: عِراق،
كالمدِّ يصعُد، كالسَّحابة، كالدُّموع إلى العيون
الرِّيح تصرخُ بي: عِراق،
والموج يُعوِل بي: عِراق، عِراق، ليسَ سِوى عِراق!
والبحرُ دونَك يا عِراق»[45].

---

[44] المرجع السابق، ص 324.

[45] ينظر: محمَّد حُوَّر، **الهوية العربية في الشعر المعاصر من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 311.

وهذا الشَّاعر **أَحْمَد مَطر** يُصوِّر الحَالة المُزرِية للإنسَان الفِلسطيني وهوَ يكتَوِي بنَار الاحْتَلال في وَطنه، ويعيشُ حَياةً مُرَّةً لا يجدُ شيئًا يقتاتُ به، ولا شَيء يجعلُه يَتحمَّلُ تِلك المأسَاة سِوى أنَّه يُحبُّ وَطنه، فيقُول:

«ما عندَنا خبزٌ.. ولا وَقُود
ما عِندَنا ماءٌ.. ولا سُدود
ما عندنَا لحمٌ.. ولا جُلود
ما عندَنا نُقود.
كيفَ تَعيشونَ إذن؟
نعيشُ في حبِّ الوَطن
الوطَن الماضي الَّذي يحتلُّه اليهود
والوَطن الباقي الَّذي
يحتلُّه اليهود»[46].

3- محاولة استنهاض الأمة لاستعادة مجدها: إنَّ الأوضاع المزرية الَّتي عاشَتها الأمَّة العربيةُ خِلال القرنَيْن الماضِيَين، من احتلالٍ واستِغلال وحُروبٍ، والصَّدمات الَّتي كانتْ تتعرَّضُ لهَا -ومَا زالت- في مقدَّساتها وثَرواتها، وما لَحق **بيتَ المقدِس** منَ الانتِهاك والاحتِلال، كلُّ هذه الأسباب وغيرُها جعلتْ الشَّاعر المعاصر يشعرُ بموجةٍ من الإحباط والخَيبة، جعلتهُ يرتدُّ إلى الماضي يستمدُّ منه القوَّة ويستَنْشِقُ منهُ الأمَل، محاولاً استلهامَ أمْجادِه واستدعاءَ شخصياته البَطلة، لعلَّها تكونُ سببًا في رُجوع الوعي إلى الأمَّة العَربية الغافلة.

كان الشُّعراء يقِفُون حِيال قضَايا أُمَّتهم مواقفَ مُتفاوتَة؛ فمِنهمْ من كانَ شديدَ الاعتزَازِ بتُراثه دائمَ الاستِحضار لَه، كالشَّاعر **توفيق زياد** الَّذي يقُول:

«أشربُ ريحَ تشْرِين
وأُدْمِي وجهَ مُغتصِبي
بشِعْرٍ كالسَّكاكِين
وإن كَسَر الرَّدى ظَهري،
وضعتُ مكانهُ صوَّانة،

[46] ينظر: المرجع السابق، ص 341-342.

من صَخْر **حِطِّين**..»[*].

ومنهم من كانوا يحلمون بالتغيير الحضاري دون أن يسيئوا إلى ماضيهم وتراثهم، بل كان يضيرهم هوان الماضي في أيدي أهل الحاضر، كالشَّاعر **محمود درويش** الذي يقول:

«نَعرفُ القصَّة من أوَّلِها
و**صلاحُ الدِّين** في سُوق الشِّعَارات و**خَالِد**
بِيعَ في النَّادي المَسَائي بخلخَالِ امْرأة»[47].

فهو ينعى على أبناء عصره تلك الهوَّة السَّحيقة الَّتي أصبحتْ تتَّسع يومًا بعد يومٍ بينهم وبين أمجادهم القديمة الَّتي باعُوها بأبخَسِ الأثْمَان، عِوض أن تكون حافزًا ودافعًا لهم للتَّغيير والتَّحرُّر.

وهذا الشَّاعر **سَميح القَاسم**، يعدِّدُ أمجاد الماضِي بفخرٍ واعتزاز، مُبيِّنًا ما كان عليه أجدادُنا مِن رقيٍّ وحضَارة، حيثُ يقول:

«عمرتُ في **شِيراز** قصرًا وابتنَيتُ **بأصبَهان**
ردْهاتِ مَعرفة
وعُدت إلى الحِجاز بطَيلُسان
وعلى **دِمشق** رَفعتُ راياتِ النَّهار معَ الآذان
وجعلتُ حاضرةَ **الكِنانة**
في تاجِ مولانَا **المُعزِّ**، جعلتُها أغلى جُمانة
...
وبنيتُ جامعةً ومكتَبةً ونسَّقتُ الحَدائق
وهتفتُ يا أحفادَ **طارِق**
كونُوا المنَائر واغسِلوا أجْفانَ **أورُوبا** البَهِيمة»[48].

---

[*] توفيق زياد، **قصيدة السكر المر**، الموقع الالكتروني "هواء للكتابة"، (https://hawa2.com).

[47] ينظر: إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978، ص 115.

[48] ينظر: المرجع السابق، ص 116.

وفي قصيدة "**أعرَاس الشَّفق**" للشَّاعر **صَابر عبد الدَّايم** يُصوِّر عِظَم المآسِي الَّتي تعيشُها الأمَّة، والشَّتات والدِّماء في كلِّ مكان، والمآذن مالت من شدة الحزن نحو الغرب، وأن المجد لا يكون إلَّا في خُطى النَّبي ﷺ، فيقول:

«مَالتْ إلَى الغَربِ المآذِن
ودمُ الأهلَّة في المسَاء يُقيم أعراسَ الشَّفق
وتصدَّعتْ رُؤيا النُّبوءات العَقيم
ويُطلُّ **أَحْمَدُ** في يَديه الآيُ والذِّكر الحَكيم
يُلقِي إلينَا نَارَ آياتِ القِتال
يتلُو عليْنَا سُورة المجدِ الكَلِيم»[49].

لقد كانت القضيَّة الفِلسطينية وبيتُ المقدسِ الأسير في أيدي الصَّهاينة، هي المحرِّك للوِجدان العَربي لدَى الشَّاعر المعاصر، وكانتْ هي الَّتي تدفعُه دائمًا لاستحضار الشَّخصِيات الإسلامِية الَّتي كان لها دورٌ في تحريره في زمنٍ مضَى، كشخصِية **صَلاح الدِّين الأيُّوبي**، وتدعوهُ إلى التَّذكير بأمجاد المسلمِين خاصَّةً في الوقوفِ ضدَّ الغزاة المعتَدين، لعلَّ ذلك يدعُو النَّاس إلى التأسِّي بهِم والسَّير على خُطاهم.

فهذا الشَّاعر **عُمر أبو ريشة** يثورُ غاضبًا على حال أمَّته المتقاعِسة الذَّليلة، ويقرعُ آذانِها بالحُجج القَوية علَى أنَّ لها عزًّا قديمًا وأمسًا مجيدًا أضاعتْهُ، ممَّا سبَّب لهُ الخجَل بعدَ أن رآها لا قِيمة ولا وَزن لها بين الأمم:

أمَّـتِـي، هـلْ لـكِ بـين الأُمـمِ ... مِـنـبرٌ لـلسَّـيـفِ أو لـلـقَـلـمِ
أتـلـقَّـاكِ وطَـرفِي مُـطـرقٌ ... خَجلاً من أَمسِـكِ المنصَـرمِ
كـيـفَ أغْضـيـتِ عَـلى الـذُّلِّ ولَـم ... تَـنفُضِـي عـنـكِ غُـبـارَ الـتُّـهـمِ
ألإِسْرائـيـلَ تـعـلُـو رايـةٌ ... في حِـمَـى المَـهْـدِ وظِـلِّ الـحَـرَمِ[50]

ففِي قَصيدَة "**هَائمةٌ تبحثُ عَن مُستقرّ**" ينطقُ الشَّاعر **يُوسف العَظم** على لسَان القُدْس "الهَائمة" الَّتي أفْصحَت عمَّا لاقَتهُ وتُلاقيه من المُعتَدين الغَاصبين، وأنَّها صرَختْ وتَصرخُ كلَّ يومٍ، لكنَّها لمْ تَجدْ فيمَن

(49) نادر عبد الخالق: **ملامح من شعر المقاومة، أعراس الشفق للدكتور صابر عبد الدايم، دراسة تطبيقية**، مدونة الدكتور نادر عبد الخالق: https://naderabdelkhalik.blogspot.com.

(50) **ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998، ص 7، 9.

تُناديهم نَخوةً كنخوةِ الأبطَال في زَمن العِزَّة، كأمثَال **عَلي بن أبي طَالب** و**صَلاح الدِّين**، و**المُعتصم**، و**القَعقاع**، و**المثنَّى بن حَارثة**:

قد عفَّر الوَغدُ وجهِي بالدَّم القَاني ... ومَزَّق العِلْجُ أثْوَابي وأدْرَاني
فصِحْتُ علَّ **صَلاح الدِّين** يسمعُني ... أو علَّ **حَيْدرةَ** الفُرسان يلقَاني
أو علّ خيلا **لسعد** وهي عادية ... ضبحا تفجر في الأرجاء بركاني
ورحت أسأل دنيا العرب قاطبة ... من نسل قحطان أو من نسل عدنان
أين السُّيوف الَّتي في كفِّ **مُعتصم** ... صالت على البغي من فرسٍ وورومان؟
فلم تجبني من **القعقاع** نخوته ... ولم أجد في جموع القوم **شيباني**[51]

4- محاولةُ إحياءِ الشَّخصِيات الفذَّة في التَّاريخ باعتبارِها قُدوةً ومثلاً أعْلَى: إنَّ الانهِيار الكَبير الَّذي كانَ يعيشُه الإنسانُ العَربي، وحَالة الضَّياع الَّتي كانَ يحيَاها بِسَبب ما كانَ يرَى من الانهزامات المتَتالية عَلى الأمَّة العَربية، جعَلتِ الشَّاعر المُعاصر يعودُ إلى التُّراث ويَنتقي من التَّاريخ الشَّخصيَات الَّتي كانَ لها دَورٌ بُطولي، وكانَ لها أثرٌ إيجَابي في إرسَاء الحقِّ والعَدل على اختِلاف أبعَادها الدِّينية والسِّياسية والاجتمَاعية والعِلمية، ويقومُ بتوظِيفها في عمَله الإبدَاعي، لتكونَ أسوةً تقتدِي بها الأجيَال المعاصِرة.

والشُّعراء المعَاصرون في توظيفهم لهذه الشَّخصيات لم يكونُوا يسرُدون أخبارَهم وسِيرهم، وإنَّما كانوا يُحاولون أن يستوحُوا منهَا الدِّلالات العَميقة الَّتي كانت مُلازمةً لهم فيمَا يقومُون به مِن أعمالٍ جَليلة، وكانُوا يَعقِدون مقارنَاتٍ بينهُم وبينَ شَخصياتٍ مُعاصرة، مُحاولةً منهُم لإظهارِ مِثاليتَهم العَظيمة، لعلَّ ذلكَ يُحرِّك الوَعي الجَماعي للأمَّة الإسلامِية.

والشَّاعر إذْ يُوظِّف تِلك الشَّخصيات إنَّما يُحاول أن يَختَصِر على نَفسهِ الكثيرَ من الدَّلالات والإيحَاءات الَّتي يُريدها أن تَصِل إلى المتلقِّي، وتُعينُه على أن يُعبِّر عمَّا يجُول في خاطِره ونَفسه مِن أحَاسيسَ وآلامٍ وآمَال، وتُمكِّنُه من استلهَام تلكَ المعَاني البُطولية السَّامية الَّتي يحلُم أن يَراهَا مُتحقَّقةً في الوَاقع، أو متجسِّدةً في شخصيةٍ من شَخصيات عَصره؛ فكان يختارُ شخصياتِ الخُلفاء الَّذين أرْسَوْا دَعائم دولَة الحقِّ والعَدل، وملأُوا الدُّنيا بمآثِرهم الَّتي خلَّدها التَّاريخ، وشخصياتِ القَادة الَّذين ضربُوا روائعَ البُطولاتِ في صِراعهم معَ البَاطل، وحقَّقوا الانتصَارات البَاهرة عَلى أقوَى الجُيوش في عَصرهم.

[51] يوسف العظم: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 125.

كانوا يوظفون شخصيات الحكام المسلمين الذين كانت لهم نخوة وقوة، من أمثال المعتصم العباسي، الذي أقام الدنيا وأقعدها تلبية لصرخة امرأة مسلمة أسيرة عند الروم، وفي معنى ذلك يقول الشَّاعر **أحمَد عبد المُعطي حجازي**:

«وامُعتصِماه!
وامُعتصِماه!
يا فارسَنا! أدرِكْنا! أدرِكْنا!
الرُّوم أتَوا.. دَخلُوا **يَافا**
دخلُوا يا مُعتَصِمي عمُّورية
شَربُوا بشوَارِعها أنخَاب هَزيمتِنا
كانَت تسْقِي وتُغنِّيهمْ.. وَيلاه!
بِنتٌ يافَاوِية
كانَت تَسقِي وتُنادي
وامُعتصِماه!» [52]

وشخصيةُ الخَليفة **هَارون الرَّشيد** الَّذي كانَ يحجُّ سنةً ويغزُو سنَة، وكان الرُّوم يخشَوْنه ويَحسِبون له ألفَ حِساب، وبلغتِ الحضَارة العربية في زمانِه أرقى دَرجات القُوَّة والتَّقدُّم، وفي ذلك يقولُ الشَّاعر **أحمَد مُحرَّم**:

بـغـدادُ تـنـظـرُ والأحشـــاءُ خـافـقـةٌ ... والـعـينُ دَافِـقـةٌ والـقَـلـبُ مُـرتـقِـبُ
أيـنَ **الـرَّشـــيـدُ** وأيَّـامٌ لـهُ سَـــلَـفـتْ ... أيـنَ الـحُـمَاةُ وأيـنَ الـفِـتْـيـةُ الـنُّـجُـبُ؟
لَأينَ الـحَضـــارةُ يَـحـمِـيـهـا ويَـرفَـعُـهَـا ... لِلْبَاس والعَدل مِنهم مَعْقِلٌ أَشِـــبُ؟[53]

5- الخَوف من المساءلة والمحاكمة: كان الشُّعراءُ العَرب الَّذين يحمِلونُ عِبء الكَلمة الَّتي يبغُون من ورَائها انْتِقاد الظُّلم والظَّالمين، وتوعية النَّاس بحقيقة ما لا يُدركونه، وما يحيقُ بهِم من استبدادٍ وطُغيان، كانوا يتعرَّضُون للمُضَايقات والتَّهديدات والسَّجن أوِ القَتل في بعضِ الأحيان، ممَّا جعلهُم يستحضرُون الشَّخصيات التَّاريخِية والأسطُورية فيجعلُونَها قناعًا تنوبُ عنهُمْ في التَّعْبير عن مواقفهمْ تُجاه أحداثِ عصرِهم، ويستلهِمونَ منها الدَّلالات والإيحَاءات المرتبطة بتِلك الشَّخصِيات، والَّتي عبَّرتْ عن

[52] **ديوان أحمد عبد المعطي حجازي**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص 420.
[53] **ديوان محرَّم، السياسيات**، ت. محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1984، ج1، ص 363.

مَواقفَ شبيهةٍ بمواقفهم، وكان يفعلونَ ذلك «بطريقةٍ فنِّيةٍ غيرِ مُباشرة، لا تُعرِّضُهم لبطش السُّلطة الغاشمة الَّتي غالبًا ما تكونُ آراءُ هؤلاءِ وأفكارُهم مقاومةً لها، وانتقادًا لطُغيانها»[54].

وينبغي الإشارة هنا إلى أنَّه ليسَ كلُّ الشُّعراء سَلكوا هذَا المسلَك معَ السِّياسات الظَّالمة، بل هُناك فئةٌ أخرَى فضَّلتْ مُواجهة هذِه السِّياسات بالتَّعرية والانتِقادات، والثَّورة عليهَا أحيانًا كثِيرة، ولكنَّها مُواجهةٌ بالكلِمة السِّلْمية، استخدَم فيهَا الشُّعراءُ كلَّ ما أوتُوا من إمكانَات وتِقنياتٍ أدَبية، واستلهَمُوا منَ التَّاريخ شَخصياتٍ كانَ لها نفسُ المَوَاقِف، وتعرَّضت لنَفس الاضطِهاد.

ومنْ أمثِلة ذلكَ قصيدةُ "**الحَرف المكمَّم**" للشَّاعر السَّعودي **أَسَامة عبد الرَّحمن**، مُصوِّرًا سياسةَ القَهر الَّتي تتَّبعُها الأنظمة الغَاشِمة من مُحَاولة إلجَام صَوت الحقِّ، وكَتْمِ أنفاسِ كلِّ منْ يُحاول تَعرية البَاطل وإظهار حقيقته للنَّاس، ويستحضرُ من أجلِ ذلك شَخصياتِ **أبي حيَّانَ التَّوحيدي**، و**أبي تمَّام**، و**ابنِ خَلدون**، الَّذين تعرَّضوا لمثل هذه الأساليب، فيقول:

«كلُّ ثغرٍ ألجَموه... كلُّ حرفٍ كتَمُوه
كلُّ صَرْحٍ فيه للصِّدق بيَانٌ... حطَّمُوه
و**أبُو حيَّانَ** بالعَار، وما عَاشَر عارًا... وَصَمُوه
و**أبُو تمَّامَ** ما بَين القَوافي... داهَمُوه
و**ابنُ خَلدُونٍ** علَى طَريق الحقِّ... هَاجمُوه»[55].

6- استعراضُ القُدرة الفنِّية ومُحاولة رفع مُستوى الإبدَاع الأدبي: إنَّ الشُّعراء المعاصِرين الَّذين تشرَّبُوا مِن كلَّ الثَّقافات، وتشبَّعُوا مِن كلِّ الأفكارِ والأيديُولوجيات، وخاضُوا أغْلَب الميادِين، واطَّلعوا علَى العُلوم والفُنون، لَيُدْرِكون يَقينًا بأنَّ الثَّقافة في مفهُومها المعاصِر تتطلَّبُ على المتلبِّس بهَا أن يكونَ آخذًا من كلِّ فنٍّ وعلمٍ وأدَبٍ بنَصيب، خائضًا غِمار التُّراث الإنسَاني العَام دونَ التَّفريق بين أمَّةٍ وأمَّة، فالمهمُّ عندَه هو تصيُّدُ تلك المعَاني والإيحَاءات والدَّلالات الَّتي تتميَّزُ بخلفِيات لهَا وزنٌ ثقيلٌ وقيمةٌ فنِّية عالِية، ليُزيِّنَ بها إبداعاتِه، ويرفَع مِن مُستواه الفنِّي، ليتمكَّن من الوُصول إلى الرِّيادة والصَّدارة.

إنَّ الثَّقافة بالنِّسبة للشَّاعر المعاصِر «هِي سلاحُه الحَقيقي والضَّرُوري، والتَّنوُّع في هذه الثَّقافة ضرورةٌ كذلك يفرِضُها عصرُنا؛ فلمْ يعُدْ يكفِي الشَّاعرَ المثقَّفَ أنْ يُلمَّ بالشِّعر العَربي وحدَه، أو بالثَّقافة

---

[54] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 33.

[55] ينظر: عبد الله بن خليفة بن دخيل السويكت: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: د. حسين علي محمَّد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ص 45.

العربيَّة وحدَها، وإنَّما هُو يُحسُّ بضَرورة أن تمتدَّ ثقافتُه فتَشْمَل كلَّ ما يُمكِن أن يُوَسِّع نظرتَه إلى الأشياءِ ويُعمِّقها. ولهذا فإنَّهُ يفتحُ نفسَه للتُّراث الإنسَاني كلِّه، قديمِه ووسيطِه وحديثِه، شرقيِّه وغربيِّه، دُون مفاضَلةٍ أو تمييزٍ»[56].

والشَّاعر المُعاصر حين يفعلُ ذلك، إنَّما يُريد أن يَرقى بالمتلقِّي إلى المستَوى الَّذي يُمكِّنه من استيعابِ تلك الإيحَاءات والدَّلالات، وفَهم الغَرض من توظِيف الأسَاطير والشَّخصيات التَّاريخية وجَعلها رُموزًا تُعتبر كأنَّها شِفْرات لا بدَّ من مُستوًى ثَقافي معيَّن لكي يتمكَّن من تَفكِيكها.

بالإضافة إلى ذلِك، فإنَّ التَّرقِّي بالمستَوى الثَّقافي والفنِّي للعمل الإبدَاعي، يجعلُ المتلقِّين يُفسِّرونه عدَّة تفسيراتٍ، ويُقلِّبونه على عدَّة وُجوه، على حَسب المستَوى الثَّقافي لكلِّ واحدٍ منهُم، ممَّا يُكسِبُ هذَا العمَل الإبداعِيَّ ثراءً، ويُعطيه أبعادًا تأويلِية ونقدِيَّة مُتنوِّعة، ويفتَحُ المجَال للمتلقِّين لمشارَكة المُبدِع في إبداعِه، وقَدْ يُمكِّنُهم من التَّنبُّه لمضامينَ فيه لا يُدركها حتَّى المبدعُ نفسُه.

مِن جَانبٍ آخَر، فإنَّنا نجدُ بعضَ الشُّعراء يُبالِغون في تَوظيف الأسَاطير والرُّموز واستدعَاء الشَّخصيات التُّراثية إلى درجةٍ تُفقِد نُصوصهم الإبدَاعية قيمتَها الفنِّية، وهُمْ إذ يفعلُون ذلكَ إنَّما يُريدون أن يُظهرُوا للقُرَّاء أنَّهم ذوُوا ثقافةٍ واسِعة واطِّلاعٍ كبيرٍ علَى التُّراث الإنسَاني، وقدْ فاتَهم أنَّ هذَا التَّوظِيف يتطلَّبُ براعةً في الاستخدَام يكونُ التَّركيز فيهَا على ما تحمِلُه من إيحَاءاتٍ تكونُ مُلائمةً للمَوقف المطرُوح في العَمل الإبدَاعي، وهذَا التَّوظيف التَّراكُمي هو الَّذي يجعلُ النَّصَّ يفقدُ قيمتهُ الدَّلالية، وتكونُ فيه تِلك الأسَاطير والرُّموز والشَّخصِيات مُجرَّد قوالبَ فارغة، تجعلُ المتلقِّي لا يَستسيغُ ذلكَ العمَل الأدبيَّ، فلا أحَدَ يُنكِر «علَى الشَّاعر المعاصِر أن يكونَ مثقَّفًا، بلْ لعلَّ الشَّاعر المُعاصرَ مُطالبٌ بذلك، ولكنَّ الإنكارَ ينصبُّ علَى طريقةِ استخدَامِه لهذه الرُّموز»[57].

---

[56] عز الدِّين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية**، ص 38.

[57] المرجع السابق، ص 214.

المبحَث الثَّالث: مراحل تطوُّر علاقة الشَّاعر العربي المعاصر بالتُّراث

إنَّ الدَّور البَارز الَّذي لَعِبه شُعراء النَّهضة الأدبية بدءاً من **محمُود سَامي البارُودي**، ومِن بَعده **أحمدُ شَوقي**، و**حافظُ إبراهيم**، و**أحمد مُحرَّم**، وغيرُهم، كان لهُ أكبر الأثر في محَاولة النُّهوض بالأدَب العَربي من جُموده ورُكوده زمنًا طويلاً؛ وذلكَ لأنَّ أولئك الشُّعراء كانُوا يعلمُون يقينًا أنَّ النُّهوض بالأدَب لا بُدَّ أن يكونَ نابعًا من تُراثه وأصَالته، وأنَّه إذا وقَع الانفصَالُ بينهُما، فإنَّهُ الحُكم علَى هذَا الأدَب بالضَّياع والذَّوبان.

يُمكِن أنْ نُصنِّف مراحلَ تطوُّر عَلاقة الشَّاعر الحَديث والمعَاصر بالتُّراث في **ثَلاثة أطوَار**، بدأتْ فيهَا العلاقةُ بِالتَّوظيف المبَاشر، حيثُ يقومُ الشَّاعرُ بالتَّحدُّث عنِ الشَّخصية التَّاريخية وسَرْد أخبَارها ومنَاقِبها كمَا ورَدتْ في كتُب التَّاريخ والتَّراجم، إلَى أن وصَلتْ إلى مرحلةِ استلهَام الإيحَاءات والدِّلالات في توظِيف الشَّخصيات، للتَّعبير عن مَواقفَ مُعيَّنة:

1- الطَّور الأول: البِدايات

يعُود الفضْل **لمدرسَة الإحياء** الَّتي سَعتْ سعيًا حثِيثًا إلى إحْياءِ التُّراث العَربي بالطِّباعَة والتَّحقيق والدِّراسة، ممَّا فتحَ البَاب علَى مِصراعَيْه أمَام الأدبَاء ليطَّلعوا علَى بَدائعِ تُراثهم الَّذي خَلَّدته أناملُ رُواد الأدَب العَربي في عصُوره الزَّاهرة، ممَّا جعلهُم يَسيرون عَلى طريقَتهم في نَظم الشِّعر، ويُحاكونَهم في طَريقتهم الفَنِّية الرَّفيعة.

فالبَارودي استطاعَ بِالغَوْص في التُّراث الأدبي العَربي أنْ يُعيد الحَياة للشِّعر العَربي، ويَنفُض الغُبار عَن رَونقَه وروعةِ بيَانه عَلى طريقَة الفُحول من شُعراء العَصر العبَّاسي، وقَد سلَك في ذلكَ مسْلَكين اثْنين:

أحدَهُما بإخرَاج نماذِجَ شِعرية اختَارها مِن ذلكَ التُّراث لأكَابر الشُّعراء الَّذين خلَّدُوا أسمَاءهم ببَيانهم الأصِيل الرَّفيع، أرادَها أنْ تكونَ عونًا للمُبتدئين لصَقل مَوهبتهم الشِّعرية، أو رُبَّما أرادَها «أنْ تكونَ مرجِعًا لهُ يخدِم صنعتَه الشِّعرية، وكانتْ لهُ كالتَّذكرة أو المِنهاج، ينظرُ فيهِ حينًا بعدَ حين، ولذلِك رتَّب الأبيَات ترتيباً خاصًّا... والملاحظُ أنَّه حصَر مُختاراته في العَصر العبَّاسي بدْءاً بالقَرن الثَّاني الهِجري وانتهاءً بالقَرن السَّابع، وأقدمُ من اختَار لهُ من الشُّعراء هوَ **بشَّارُ بن بُرد** المتوفَّى علَى أرجحِ الأقوالِ عَام

117 ه، وأحدثُهم هوَ **أبو العبَّاس شَرف الدِّين ابن عِنِّين** المتوفَّ سنة 130 ه. وبلَغ عددُ الشُّعراء الَّذين تخيَّر من أشعَارهم ثلاثينَ شاعرًا، كمَا بلغ عددُ أبياتِهم على وَجه التَّحديد 39.093 بيتًا»[58].

ثانِيَهما بمُحاكاة أولئكَ الشُّعراء الأفْذَاذ في أسلُوبهم القَويِّ الجَزل في التَّعبير، وكانَت مُحاكاته في غايَة الرَّوعة، وهذَا ما جعلَ النَّاس يطَّلعُون علَى نوعٍ رَفيعٍ منَ الشِّعر لمْ يألفُوه من قَبل، بعدَ أنْ مجَّتْ أسماعُهم ما أَلِفوه من الشِّعر الرَّكيك الَّذي كانَ سائدًا من قَبل.

«عَارض **البارُودي** كبارَ الشُّعراء من جَاهلِيين وإسلامِيين، عَارض غُرر قصَائدهم الَّتي حازَتِ السَّبق في ميدانِ الشِّعر العَربي وذاعَتْ شُهرتُها حتَّى عُرفوا بهَا، ونالُوا بفَضلها مكانَ الصَّدارة في دَولة الأدَب، فنظَم في وَزْنها وقَافيتها ورويِّها وبعضِ معَانيها وأغرَاضها. فقَدْ عارضَ **النَّابغة الذُّبياني**، و**عنترَةَ بن شدَّاد**، و**أبَا نُواس**، و**البُحتري**، و**المُتنبِّي**، و**الشَّريف الرَّضِي** وغيرَهم من كبار الشُّعراء، كانَ **البارُودي** يُلزِم نفسَه في هذِه المعارضَات بتتَبُّع جميعَ أركانِ المعارضَة الشِّعرية من اشتِراك الوَزن والقَافية وحَركة الرَّوِي مُجاريًا ذلك الشَّاعر مُحاولا بُلوغ شأوِه والتَّفوُّق علَيه، والإبدَاع»[59].

لقد شقَّ **البارودِيُّ** الطَّريق، ومهَّد السَّبيل، وقام بربط الشِّعر الحَديث «بمنابعِ القوةِ والأصالةِ في تراثنا الشِّعري، بعدَ أنْ طالَ انقطاعهُ عنْ تلكَ المنابعِ حتَّى جفَّ نسغُ الحياةِ فيهِ، وإذا كانَ **البَارودي** لمْ يُحدِثْ تجديدًا يَّذكرُ في شعرنا الحَديثِ، فحسبهُ أنَّهُ منحَ كلَّ حرَكةٍ تجديديةٍ جاءتْ بعدَهُ القاعدةَ الوطيدةَ الصَّلبةَ الَّتي ترتكزُ عليهَا»[60].

إذنْ، كانتْ **مَدرسةُ الإحيَاء** هِي همزةُ الوَصل أو -إِن صحَّ القولُ- نُقطةُ التَّحوُّل من مَرحلةِ الضَّعف والرُّكود الَّتي كانَ يعرفُها الشِّعر العَربي زمنًا طويلاً، وبينَ بَعث هذَا الشِّعر مِن جديدٍ وصَقله وإعَادة إحيَائه علَى طريقةِ فُحول الشُّعراء في العُصور الإسلامِية الذَّهبية، وإذَا كانَ **البارُودي** ومَن سارَ عَلى نهجِه مِنْ بعدِه، كانُوا همُ الوَجه الفَنِّيُّ في تِلك المرحَلة، فإنَّ هذِه المدرسَة قد قامَتْ -إلى جَانب ذلك- بِدوْرَين مُهمَّين للغَاية:

---

[58] محمود سامي البارودي: **مختارات البارودي**، ت. السيد إبراهيم محمد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1992، ج1، ص 08.

[59] حسين ميرزائي نيا: **معارضات البارودي بين التقليد والتجديد**، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة 5، العدد 17، 2015، ص 159.

[60] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 46.

أَحَدُهمَا هُو إعَادَة نَشْر وطباعة أُمَّهَات كُتُب التراث الْعَرَبِيّ عَلَى أَيْدِي الغيورين مَن أَبْنَاء الْأُمَّة، وَهُو عبءٌ كَبير تَحَمَّلُوه عَبْر جَمْع مخطوطاتها الْمُبَعْثَرَة فِي الْخَزَائِن والمكتبات كَدَار الْكُتُب الْمِصْرِيَّة ومكتبة الْأَزْهَر، وَإِعَادَة طَبْعِهَا فِي دُور النَّشْر الَّتِي كَانَت سائدة حِينهَا كمطبعة بُولَاق ومطبعة دَار الْكُتُب وَغَيْرهما.

ثَانِيهُمَا: يَتَمَثَّل فِي الْكَثِير مَن الدِّراسات الَّتِي كُتِبت عَن أُمَّهاتِ الْكُتُب، وَالتَّعْرِيف بأعلامها، وَهي حَرَكَةٌ كَانَت تَسِير بالموازاة مَع عَمَلِيَّة النَّشْر والطِّباعة، وكانتْ تهدفُ إِلَى إلْقَاء الضَّوْء عَلَى مواطِن الإبدَاع والجَمال في التُّراث الْعَرَبِيّ، وَإِبْرَاز جَوَانِبه الْأَدَبِيَّة والفنية والفكرية.

وقَد قام الشُّعراء في هذِه المرحَلة بمَا يُمكن أن نُسمِّيَه السَّرد الشِّعري التَّاريخي للشَّخصيات الَّتي كانَ لها دورٌ بارزٌ في التَّاريخ، وتتَّسمُ بالصَّلاح والعَدل والقُوَّة، مُحاولين إحياءَ القُدوة الحَسنة في نُفوس المتلقِّين، وبرَزتْ أعمالُهم الشِّعرية في **ثلاثةِ أشكَال:** القَصيدة المطوَّلة، والمنظُومة التَّاريخية، والمسرَحية الشِّعرية.

* **القَصيدة المطولة**: هي قَصيدةٌ طويلةٌ تتجاوزُ المئَات منَ الأبيات، تسرُد حياةَ شخصيةٍ تَاريخية، وتذكُر مناقبَها وصِفاتها وأعمَالها البَارزة؛ **كالقَصيدة العَلوية** للشَّاعر **مُحمَّد عبد المطَّلب** فيمَا يُقارب المائَتي بَيت جعلَها في سِيرة الخَليفة **عَلي بنِ أبي طَالب** ﷺ، والَّتي يقولُ في مُقدِّمتها:

أرَى ابــنَ الأرضِ أصــغرَها مُقَامَــا فهَــلْ جعــلَ النُّجــومَ بهــا مَرامَــا
زَهَــاهُ رونــقُ الخضــراءِ لمَّــا تلفَّــتَ في مجرَّتهَــا وشَــامَا

ثم يتخلَّص إلى ذكر **الإمام عليٍّ**، فيقول:

تبصَّــرْ هــل تَــرى إلا عليًّــا إذا ذُكِــرَ الهُــدى ذاكَ الغُلامَــا
غُــلامٌ يبتغِــي الإســلامَ دينًــا ولَّــا يَعْــدُ أن بلَــغ الفِطامَــا[61]

والقَصيدة العُمرية للشَّاعر **حَافظ إبراهيم** فيمَا يفُوق الثَّلاثمائة بَيت، في سِيرة أميرِ المؤمِنين **عُمر بن الخَطَّاب** ﷺ، الَّتي يقُول في مُقدِّمتِها:

حَســبُ القَوافي وحَســبي حين أُلْقيها أَنِّي إلى ســاحَةِ **الفــاروقِ** أُهْـدِيهـا
لاهُمَّ، هَـبْ لي بيـانـاً أســتَعينُ بـه على قضــاءِ حُقوقٍ نـامَ قـاضِـيهـا[62]

---

[61] **ديوان محمد عبد المطلب**، شرح وتصحيح: إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، (د.ت)، ص230، 231.

[62] **ديوان حافظ إبراهيم**، ت. أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط3، 1948، ص 71.

أو يمكنُ أن تَسرُد وقائعَ تاريخِية، كقَصيدة "**كبارُ الحَوادث في وَادي النِّيل**"، لأميرِ الشُّعراء **أحمَدُ شَوقي**، الَّتي بَلغتْ 264 بيتًا، يعرِضُ فيهَا تاريخَ الفرَاعنة، ويُعرِّج على حُروب **قَمبيز الفَارسي** قاهِر الفَراعِنة، ثمَّ يطوفُ عَلى قصَّة **مُوسى** عليه السلام معَ فِرعون، مُرورًا **بعِيسى** عليه السلام، إلى أنْ يَصِل إلى **رَسُول اللَّه محمَّد** ﷺ، ويذكُر عَواصم الدُّول الإسلامِية، وينتقلُ إلى ذِكر الدَّولة الأيُّوبية، ثمَّ دولةِ الأتراك، وينتَهي بذِكر **نابليُون بونَابرت** وهزِيمته في (**واتَرلو**)[63].

وممَّا يُلاحظ في هذَا النَّوع من القَصائد، أنَّها لا تعدُو أن تكونَ سَردًا للأخبَار والأحدَاث في قَالبٍ شِعري؛ فكأنَّ الشُّعراء نقلُوها مِن صياغَتها النَّثرية إلى صِياغةٍ شِعريةٍ ليسَ فيهَا استلهامٌ ولا إيحَاء.

* **<u>المنظُومة التَّاريخية</u>**: اشتهَرتْ في هذِه المرحَلة منظومتَان تاريخِيتان؛ **الأولَى** هي منظومةُ **أحمدُ شَوقي** المسمَّاة "**دُول العَرب وعظمَاء الإسلام**"، تقعُ في أكثَر من ألْفَي بَيت، علَى وزْنِ بَحر الرَّجَز، وهِي تُعتبر مِن أجوَد ما نُظِم علَى هذا البَحر؛ حيثُ صاغَها أميرُ الشُّعراء بأسلوبٍ بديعٍ رَفع من قِيمة هذَا البَحر العَروضي، والَّذي يظنُّ الكثيرُ أنَّه مَركبٌ سهلٌ يَقدر عليه كلُّ من يُريد النَّظم، لأنَّهم يُسمُّونه "**حِمار الشِّعر**"، ولكنَّ أحمد شوقي يُفنِّد ذلك بِقَوله:

واخترتُ بحرًا واسعًا منَ الرَّجزْ ... قدْ زعمُوهُ مركبًا لمنْ عَجزْ
يَروْنَ رأيًا وأرَى خِلَافَهْ ... الخَمرُ لَا تُقوِّمُ السُّلَافَهْ
وقيمةُ اللُّؤلؤِ في النُّحُورِ ... بنَفسِه وليسَ بالبُحورِ[64]

قال الشَّيخ البشيرُ الإبراهيمي عن هذه المنظومة: «وليس في الأراجيز العِلْمِيّة الَّتي امتلأتْ بهَا الدُّنيا شَيءٌ سَهلٌ مُستسَاغٌ إلَّا قليلًا من أراجِيز فُحُول البَيان، مثلَ **رَقم الْحُلَل لابن الخَطيب**، **وَدُوَلِ الإسْلَام لشَوقِي**»[65].

سرَد فيها **أحمدُ شَوقي** سيرة الرَّسول ﷺ، والخلفاء الرَّاشدين من بعده، وأخبارَ بعض الصَّحابة، ثمَّ دولةَ بني أميَّة، فالدَّولة العبَّاسية، فدولة الفَاطميين، ولم يَنْسَ أن يُقلِّد مُنشئ الدَّولة الأمويَّة بالأندَلس عبد الرَّحمن الدَّاخل بمُوشَّحٍ على وَزن موشَّح **لسَان الدِّين بن الخطيب** "جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى".

---

[63] **ديوان شوقي**، ت. أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ج1، ص 169.

[64] أحمد شوقي: **دول العرب وعظماء الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1970، ص 06.

[65] **آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي**، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2، ص 64.

والثَّانية: هي **ديوانُ مَجد الإسلام** أو الإلياذَةُ الإسلَامية للشَّاعر **أحمد مُحرَّم**، وهو عبارةٌ عن ملحمةٍ شعريةٍ تقعُ في أكثرَ مِن 450 صَفحَة، جعلَها في سِيرة الرَّسول ﷺ وغزواتِه وسَراياه. وقد ظنَّ البَعضُ أنَّه نظَمهَا مُحاكاةً **لإلياذَة هُومِيروس** «تتوفَّر لهَا الصِّفات الفنِّية الَّتي تتوافرُ في الإليَاذةِ بمعنَاها المفهومُ عندَ الأورُبيين، وإنَّما أرادَ **مُحرَّم** أن يُسجِّل أمجادَ العُروبة ومفاخِرَ الإسلامِ في لوحاتٍ فنِّيةٍ رائِعة تكونُ نماذجَ ومثلاً للشَّباب، يَعرفُ عن طريقِها مجدَ آبائه، وبُطولاتِ أجدادِه»[66].

لَقد قامَ **أحمَد مُحرَّم** بتقسِيم ديوانِه إلى أربعَة أجزَاء «تحدَّث في **الجُزء الأوَّل** عنْ حياة الرَّسول ﷺ في مكَّة، ثمَّ عنْ هِجرته، ثمَّ عن استِقرارِه بالمدِينة ومُؤاخاته بينَ المهَاجِرين والأنصَار، ومَوقفهِ من اليَهود والمنَافقين، ثمَّ تحدَّثَ عن الغَزوات ومَا وقَع فيهَا من أحداثٍ وبُطولات، استغرَق بقيَّة الجُزء الأوَّل و**الجزأيْن الثَّاني والثَّالث**.

وفي **الجُزء الرَّابع**: تحدَّث عنِ الوُفود الَّتي وفَدت على النَّبيِّ ﷺ، ثمَّ عَن الكُتب والرُّسل الَّتي بعَث بها إلى الملُوك والحُكَّام.

ثمَّ تحدَّث بعد ذلك عن السَّرايا الَّتي أرسلها النَّبي ﷺ إلى مُختلف أنحاء الجَزيرة العربية، وختمها بآخر عملٍ قام به النَّبي ﷺ قبل لحَاقِه بالرَّفيق الأعلى وهو إرسالُه أُسامة على رأس جيشٍ إلى غَزوِ بلادِ الرُّوم»[67].

يقول في مطلعها:

إمــلإِ الأرضَ يــا **مُــحــمَّــدُ** نُــورَا ... وَاغْـمُـرِ الـنَّـاسِ حِـكـمـةً والـدُّهـورَا
حَـجَـبَـتْـكَ الـغـيـوبُ سِرًّا تـجـلَّى ... يكشــفُ الحُجْبَ كلَّهـا والسُّــتورَا
عَـبَّ ســيـلُ الـفســادِ في كـلِّ وادٍ ... فـتـدفَّـقْ عـلـيـه حـتَّـى يـغـورَا[68]

* **<u>المسرحية الشِّعرية</u>**: يعتبرُ أمير الشُّعراء **أحمَد شَوقي** رائدَ المسرحِية الشِّعرية في العَصر الحَديث، ولهُ الفضلُ في إبرازِها إلى الوُجود؛ فقدْ مكَّنهُ سفرُه إلى فَرنسا عام 1887 م لدِراسة الحُقوق على نفَقة **الخِديوي تَوفيق** من الاطِّلاع علَى الأدبِ المسرَحي الفَرنسي؛ حيثُ كانَ يذهبُ إلى المسرَح الكُوميدي

---

[66] أحمد محرم: **ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية**، ت. محمود إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، (د ط)، 1963، ص (ي).

[67] المرجع السابق، ص (ي).

[68] نفسه، ص 03.

"**فرانسيز**"، ويطَّلعُ على كثيرٍ منَ المسرحِيات الكلاَسيكية والرُّومانتِيكية الحَديثة، ودفَعه اطِّلاعُه إلى كتابةِ مسرحيتِه الأولى "**عَلي بك الكبير**" عَام 1893م، ثمَّ توقَّف عن الكِتابة إلى سنَة 1927م؛ حيثُ أخرَج مسرحيَاته: "**مصرُع كليوبَاترا**" و"**مجنُون لَيلى**" و"**عَنترة**" و"**قَمْبيز**" ومَسرحيَته النَّثرية "**أميرَة الأندلُس**"، وأخيرًا كُوميديَا "**السِّت هُدى**".

لقَد كانتِ المادَّة الأوَّلية لمسرحِيات **شَوقي** -كَغيره من الأدبَاء الآخَرين- مِن التَّاريخ أو مِن الحَياة المعاصِرة، ولكنَّه كانَ أكثرَ استفادةً منَ التَّاريخ الَّذي استَمدَّ منهُ مَسرحِياته السِّتِّ، إلَّا كُوميديا "**السِّت هُدى**" الَّتي استَقاها منَ الحَياة.

وممَّا يُلاحظ في الأحدَاث التَّاريخية الَّتي وظَّفها شَوقي في مسرَحِياته، أنَّه تخيَّر فتراتٍ يغلِبُ عليهَا الطَّابع المأسَاوي ممَّا يتطلَّبه العملُ الدِّرامي، فكانَ يوظِّف «إمَّا تاريخَ مِصر وإمَّا تاريخَ العَرب. وبالرَّغم من النَّزعة الوطَنية المُسيطرة عَلى رُوحه الأدبيَة، فإنَّنا نُلاحظ أنَّه اختارَ لمآسيهِ فتراتِ ضَعفٍ وانحلالٍ وهَزيمةٍ في تَاريخ مِصر أوْ تاريخِ العَرب، "**فمَصرع كليوبَاترا**" تُصوِّر فترةَ انتهاءِ استقلال مِصر ووُقوعها تحتَ سيطرةِ الرُّومان، و"**قَمبيز**" تُصوِّر سُقوطَها في يَدِ الفُرس، و"**عَلي بك الكَبير**" تُصوِّر الانحلالَ الأخْلاقي وتأجُّجَ الشَّهوات بينَ المَماليك خلالَ الحُكم العثمَاني الفَاسد، و"**أميرةُ الأندَلس**" تُصوِّر انهيارَ حُكمِ الطَّوائف في إسبَانيا، وأمَّا "**مجنونُ لَيلى**" و"**عَنترة**" فقد اختارَهُما الشَّاعر لشُهرتهما الشَّعبية، ولجَريان حَوادثِهما حولَ شَاعرين كَبيريْن يُلائمان مِزاجَه كشَاعرٍ غِنائي»[69].

2- الطور الثاني: التحول والانتقال

كانت البدايات لهذا الطَّور مع ظُهور شُعراء **المهجَر**، وجماعةِ **الدِّيوان**، وجماعة **أبولو**، الَّذين احتكُّوا بالثَّقافة الغربية خاصَّة التَّيَّار **الرُّومانسي** الَّذي حفَّز الأدَب الأوربي للرُّجوع إلى التُّراث واستلهام رموزِه وشخصِياته؛ لأنَّ العَودة إلى الماضي والتَّلبُّسَ بالتُّراث القَومي هو إحدى أطرُوحات هذَا التيَّار للوقُوف ضدَّ قَسوة الواقع المعاصِر وضُغوطاته.

ولكنَّ الأدباء الرُّومانسيين العَرب لم تكن عودتهم لاستلهام التُّراث إلى التَّاريخ الإسلامي بقدر ما كانت للأساطير اليونانية والإغريقية والشرق أوسطية الَّتي تسبقُ تَاريخ الإسلام، عَلى شاكلة الأدباء الغربيين؛ فبداية التَّحوُّل في الأدب العَربي كانت سَيرًا على خُطى الغَربيين؛ لأنَّهم كانوا يَرَوْن أنَّ التَّجديد في الأدَب أو في غَيره لا بدَّ أن يكونَ بِتَبنِّي المناهج الغَربية وتطبيقِها بحَذافيرها.

---

[69] محمد مندور: **مسرحيات شوقي**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 30.

أمَّا مدرسةُ الدِّيوان فقد كانَ لها رأيُها «في الشِّعر وفي تطوير العَملية الشِّعرية، والخُروج بها من التَّسجيلية التَّقريرية المباشرة ومرحلة الطَّرب إلى مرحَلة الإحساس بالقَصيدة، لقَد نبَّهت مدرسةُ الدِّيوان من خِلال رائدها **عبَّاس محمُود العقَّاد** إلى الاستلهَام في نِطاق "**التَّعبير بالشَّخصية**"، ورفضَت الاستلهامَ في نطاق "**التَّعبير عن الشَّخصية**"، وإن لَمْ يستطعْ شُعراؤها بمَن فِيهمُ **العقَّاد** نَفسُه تطبيقَ هذا المنحَى الجَديد وتمثُّله في شِعره، إلَّا أنَّهم تطلَّعُوا إليه، وتنبَّهُوا له، ودعَوْا إليه في إلحَاحٍ، وأفادَ من جَاء بعدهُم من شُعراء القَصيدة الاستلهَامية، الَّذين تشقَّقتْ على أيديهِم طرَائقُ الاستلهام بمَفهومه التَّوظيفي الفَنِّي العَميق»[70].

فالشُّعراءُ في هذه المرحَلة لم يكونُوا ناقِلين للمَلامح التُّراثية فقَط، ولكنَّهم كانُوا يبذُلون جُهدًا في تأويل تِلك الملامِح ولكِنْ دُون أن يوظِّفُوها للتَّعبير عن مواقِفهم المعاصِرة؛ ففي هذه المرحلة لم يستطيعوا أن يتَجاوزوا ذلك الحَاجز بين توظيفِ الشَّخصية التُّراثية باعتبارِها تراثًا فقَط، وبين استلهام الإيحَاءات والدَّلالات الَّتي يجعلُونَها تعبيرًا عن مكنونَات أنفُسِهم أو رسالةً مشفَّرةً عمَّا يعيشُونه في واقِعهم المعَاصر.

وإذا أردنا التَّدليل بإعطَاء أمثلةٍ عَن بعضِ إبداعَات هذِه المرحَلة، يُمكنُنا أنْ نستدلَّ بالقَصيدة المطوَّلة المسمَّاة "**عبقر**" للشَّاعر المهجري **شفيق معلوف** «الَّتي تناولَ فيها عدَّة شخصياتٍ تُراثية استمدَّ ملامحها من تراثنا الأسطوري، وتلك سِمةٌ أخرَى من سِمات فَترة الانتقال هذه، وهي اتِّساع دائرة المصادر التُّراثية الَّتي يستمدُّ منها الشَّاعر شخصيَّاته، وهو لا يكتفي بإيراد ملامح هذه الشَّخصيات كما هي في المصادر التُّراثية، وإنَّما كان يُضيف إلى هَذه الملامح ويُحوِّر فيها، لتُصبح الشَّخصيةُ أكثر حيويةً وإقناعاً، ومن الشَّخصيات الَّتي تناولها في هذه المطوَّلة شخصيتَا "**الهوجل والهوبر**" من شياطِين الشِّعر عند العَرب، وأوَّلُهما شيطانٌ شرِّيرٌ يُفسد الإيحَاء، بينما الثَّاني شيطانٌ خيِّرٌ يُحسِّنه»[71].

تُعتبر هذِه المرحَلة تمهيدًا للمَرحلة الَّتي تليهَا؛ حيثُ صارَ توظيفُ الشَّخصيَات التُّراثية أكثرَ عمقًا وتأثيرًا، وانتقلَ من صِيغة "**التَّعبير عنْها**" إلى صِيغة "**التَّعبير بِها**"، كمَا انتقلتْ علاقةُ الشَّاعر بالتُّراث مِن مَرحلةِ إحيائِه إلى مرحلَة تجدِيده وإثرائِه بالاستفَادة من تِلك القِيَم والمضَامين والإيحَاءات والدِّلالات الَّتي يتضمَّنُها.

---

[70] محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، ص 49.

[71] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 55.

3- الطَّور الثَّالث: النُّضج والتَّوظيف

لقدْ مكَّنَ اطِّلاعُ الأدباءِ العَرب على التَّجربة الغَربية في توظِيف الشَّخصيات الأسطُورية اليُونانية والإغْريقيَة معَ ظهُور **الرُّومانسية** في أواخِر القَرن الثَّامن عَشر وبدَاية القَرن التَّاسع عَشر، مِن سُرعة التَّحوُّل منَ الطَّور الثَّاني إلى الطَّور الثَّالث؛ باعتبار أنَّ النَّموذَج كانَ بين أيدِيهم، والطَّريقَ كانَ ممهَّدًا؛ فبَعد أنْ عمَّق شُعراء الطَّور الثَّاني العَلاقة مع الشَّخصِيات التُّراثية بإضفَاء مَزيدٍ من التَّفسير والتَّأويل، والتَّحوِير لملامِحهَا، حتَّى تكونَ أكثرَ تأثيرًا وإفادَة، صارَ الشَّاعر في هذِه المرحَلة أكثرَ نُضجًا ووعيًا في استلهَام الدِّلالات وأبعَادِ الشَّخصيات الموظَّفة، ليُعبِّر بتلكَ الدِّلالات عمَّا يشغلُه من قضَايا الوَاقع المعَاصِر.

لقدِ استطَاع الشَّاعر المعَاصر أن يُطوِّر تلكَ العَلاقة مع تُراثه، الَّتي كانَتْ مُجرَّد ارتدادٍ إلى الماضِي، فجَعل من ذَلك الارتدَاد دفعًا إلى الأمَام بعدَ أن تزوَّدَ من تِلك القِيَم الخَالدة، وارتوَى من تِلك اليَنابيع الصَّافية، ممَّا مكَّنه من خَوْض تجَاربَ واختِراق عَوالمَ جديدَةً من الإبدَاع والرُّقِي؛ لقَد «أصبحَتْ عودتهُ عودةَ إضاءَةٍ لأحدَاث التَّاريخ العَربي في ضَوء الحَاضر الَّذي نَعيشُه والمستقْبَل الَّذي نتطَلَّعُ إليه، هكَذا نُفرِغ أحداثَ التَّاريخ من تَاريخيتِها العَادية، ومِن وقْتِيتها لتُصبح رُموزًا»[72].

لم يعُدْ همُّ الشَّاعر في هذِه المرحَلة أن ينقُلَ إلينا أخبارًا أو مناقِب شَخصياتٍ تاريخية، ويصوغُها في قوالبَ شِعرية، بلْ أصبحَ همُّه أن يَستوْحي منهَا دِلالاتِها العَميقة، أو يجعلَ منهَا رمزًا له أبعادُه المؤثِّرة، أو يتَلبَّسها أقنعةً يُعبِّر بهَا عن مَظاهر الوَاقع المعاصِر، لتكونَ أكثر إيحاءً وتأثيرًا في النُّفوس، لتكونَ دافعًا لخَوض المآسِي والتَّغلُّب على الصُّعوبات والمشَاكل. هكذَا تطوَّر التَّوظيفُ التراثي بعدَ أن كانَ لزامًا مرورُه بهذِه المراحِل الَّتي هِي ضروريةٌ لكلِّ تطوُّرٍ ونُضج.

وممَّا يُمكن الإشارةُ إليه هُنا، أنَّه لا ينبغِي الموازنةُ والتَّفضيل بينَ شُعراءِ هذا الطَّور وشُعراء الطَّوْرين السَّابقين؛ لأنَّها ستكونُ مقارنةٌ غيرُ موضوعِية، فكلُّ طَورٍ له ظُروفه وأسبابُه الَّتي تنطبقُ عليهِ وحدَه دُون غيرِه، ولكلِّ واحدٍ منهمْ «سياقُه التَّاريخي والثَّقافي الَّذي قِيل فيه، وأدَّى دورُه من خلاله؛ فالحالةُ الثَّقافية والمُنجز الفنِّي الشِّعري الَّذي تحقَّق للقَصيدة في عَصر **حَافظ إبرَاهيم** و**العقَّاد** يختلفُ عنهُ في عَصر **صَلاح عبد الصَّبُور**، و**حَسن الأمراني**[*]، ثمَّ إنَّ خُطوتيْ كلٍّ مِن **حَافظ** و**العقَّاد** الاستلهَامِيَتيْن كانتَا من الضَّرورة

---

[72] المرجع السابق، ص 58.

[*] **حسن الأمراني** (1969 – ....م): ولد في مدينة وجدة (المغرب). حاصل على دكتوراه في الأدب العربي من جامعة محمد الخامس بالرباط. يعمل أستاذاً للأدب والنقد ورئيس شعبة اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة. رئيس تحرير مجلة "المشكاة"

بمَكانٍ لإيصَال استلهامِ شُعراء **الطَّور الثَّالث** إلى مَا وصلَ إليه من نُضج وعُمقٍ وتوظيف، ولمْ يكُن ليتحقَّق ذلكَ النُّضجُ والعُمق التَّوظيفي لو أنَّهم أقامُوا تجرِبتَهم الاستلهامية عَلى فراغ، ولم يهيِّئْ لهُم السَّابقون عَليهم ما هيَّئوه من مُنجزٍ استلهامي»[73].

المهتمة بالأدب الإسلامي قديمه وحديثه. من دواوينه الشعرية: "الحزن يزهر مرتين" ط١٩٧٦، و"مزامير" ط١٩٧٥، و"القصائد السبع" ط١٩٨٤، و"مملكة الرماد" ط١٩٨٨، و"ثلاثية الغيب والشهادة" ط١٩٨٩.

يُنظر: كامل سليمان الجبوري، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2، ص 36-37.

[73] محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، ص 54.

المبحث الرَّابع: استلهام التُّراث في الشِّعر الجزائري المعاصر

لَم يكُنِ الشِّعرُ الجَزائري بمَعزلٍ عن في مواكبة التَّطوُّرات الَّتي لَحِقت بالشِّعر العَربي الحَديث والمعاصِر، فكانَ لزامًا عليه أنْ يتتبَّع تِلك التَّطوُّرات باهتمامٍ بالِغ، والاستفادَةَ من التَّجارب الَّتي شكَّلت النَّمطية الشِّعرية الحَديثة، ويكونَ صاحبَ مُشاركاتٍ فعَّالة وإبداعَاتٍ راقِية باعتِباره جُزءًا لا يتجزَّأُ من الكيَان الشِّعري العَربي كلِّه.

وقد كانَ توظيفُ التُّراث واحدًا من العَمليات الجَمالية الَّتي تنبَّهَ لها الشَّاعر المعاصِر، ووَجَدَ فيهَا معينًا لا ينضَبُ من المعَاني والإيحَاءات الَّتي رآهَا قادرةً على أنْ تدفَعَ بعجلَةِ التَّجديد الشِّعري للوُصول إلى آفَاق وعوالمَ فنِّيةٍ رَاقية، فلَمْ يعُدْ ينظُرُ إلى هذَا التُّراث عَلى أنَّه جُزءٌ منَ الماضِي يمكنُ الاستغنَاءُ عنهُ، بل اسْتطَاع أنْ يُوطِّد منْ عَلاقته معَه إلى درَجةِ إدمَاجِه مَع الوَاقع المعَاصِر.

ومِن هَذا المُنطلَق، فإنَّ عمليةَ التَّوظيف ليسَت بالأمر الهيِّن الَّذي يستطيعُه كلُّ مَن ينظمُ الشِّعر، بلْ هِي عمليةٌ معقَّدة، تتطلَّبُ من المُبدع براعةً في استلهَام تلكَ الإيحَاءات والدِّلالات الَّتي ينبغِي أن تكونَ مُوافقةً للقَضايا الَّتي يُحاول الشَّاعر أنْ يطرُقها، ولأنَّها تعتمدُ بالأسَاس «عَلى استدعَاءِ النُّصوص التُّراثية وتَضمينِها في بُنية النَّصِّ الحَاضر ليُحدِث نوعًا مِن التَّلاحُم وهذا يتطلَّب اتِّساعَ الجَانب المعرِفي والثَّقافي بالتُّراث، ومدَى إمكانيَة امتلاكِ الشَّاعر لأدوَاتِ التَّوظيف المختلفَة؛ حيثُ يُسقِط الشَّاعرُ على مُعطيات التُّراث مَلامحَ مُعاناته الخاصَّة، فتُصبح هذِه المعطيَاتُ مُعطياتٍ تراثيَة مُعاصرة تُعبِّر عنْ أشدِّ همُوم الشَّاعر خُصوصيةً ومُعاصرة، في الوَقت الَّذي تَحملُ فيه كلَّ عَراقة التُّراث وكلَّ أصالتِه»[74].

وإنَّ من مظاهر استلهام التُّراث في الشِّعر الجَزائري المعاصر، توظيفُ الأسطُورة باعتبَارها إحدَى ركائز الحداثة الشِّعرية المعاصرة، والَّتي لجأ إليها الشَّاعر الغَرْبي باكرًا، ورأى الشَّاعر العَربي في التَّأسِّي به براعةً فنِّيةً لا غِنًى عنها، باعتبار أنَّ الأسطورة يُمكنها أن تحمل تأويلات كثيرة، وهي الميزة المفضَّلة لدى الشَّاعر المعاصر في جعل عمله الإبداعي مصدرًا للثَّراء عبر إعطائه إمكانية التَّفسير على عدَّة وجُوه، ممَّا يجعلُ المتلقِّينَ والنُّقاد ينظُرون إليه نظرات مُختلفة ومتنوِّعة. وقدْ لعِبت الأسطورة «دورًا فعَّالًا في تأهِيل

(74) تغليسية آسيا: **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016، ص 100.

الشَّاعر الجَزائري المعاصِر، للإحسَاس بالدِّراما والحِسِّ التراجِيدي في الأسطُورة، ممَّا جعلهُ يُقبِل عليهَا، ويجدُ فيها صدًى لمعاناتِه في الأزمة السِّياسية، والأوضَاع الاجتماعية والتعقيد الفكري»[75].

ولأجل ذلكَ زادَ اهتمامُ الشُّعراء الجَزائريين المعاصِرين بالتُّراث وتوظيفِه على اختلافِ ألوَانه؛ فاهتمُّوا بتوظيفِ التُّراث الدِّيني والتَّاريخي والأدَبي والشَّعبي، وقامُوا باستدعَاء الشَّخصيات بكلِّ أطيافِها، وذلكَ لمَّا علِموا يقينًا بأنَّ تلكَ الرَّابطة القويَّة بينَ التُّراث والمعَاصرة لا ينبغِي أن تنقطِع مهْمَا بلغَ التَّطوُّر مدَاه؛ خاصَّةً لأنَّ التُّراث الإسْلامي تراثٌ فَريدٌ من نَوعِه مُتصِلٌ أوَّلُه بآخِره، لا يَبلى علَى مَرِّ الأزمَان.

1- <u>استلهَام التُّراث الدِّيني:</u>

استقَى الشَّاعرُ الجَزائري من جَميع المصادِر الدِّينية كالقُرآن الكَريم والحَديث الشَّريف، ووظَّفَ الشَّخصياتِ الدِّينية بكلِّ أنوَاعها كالأنبيَاء، والصَّحابة، والخُلفاء، والصُّوفية وغَيرهم.

والشَّاعرُ الجَزائري حينَ يستلهِمُ منَ **القُرآن الكَريم** يعكسُ تلكَ الرَّابطةَ القويَّة بدِينه، وتِلك العَاطفة الجيَّاشة الَّتي يُكنُّها لَه؛ فنجدُه يُوظِّفُ الألفاظَ والمَعاني القُرآنية مُقدِّمًا ذلكَ التَّقدير والإجْلال، وتلكَ العَاطفة الَّتي هِي خاصِّيةٌ معرُوفةٌ في الشَّعب الجَزائري بِعامَّة، وهُو يسيرُ على خُطى منْ سبقُوه مِن الشُّعراء الَّذين وجَدوا في القرآنِ الكرِيم معينًا عَذبًا من المعَاني والدِّلالات، ووجدُوا في فصَاحتِه وبلاغَته المُعجِزة دافعًا للإبدَاع، فكانُوا يقتفُون آثارَ **محمَّد العِيد آل خَليفة**، و**مُفدِي زكريَّا**، و**أحمَدُ سَحنون**، وغيرِهم ممَّن جعلُوا من شِعرهم وسيلةً للإصلاحِ، وليسَ أنجعَ من مَعاني القُرآن الكريم سَبيلًا للتَّوظيف وأبلغَ أثرًا في النُّفوس.

ومِن الشُّعراء المعَاصِرين الَّذين نجدُهم يَتمثَّلون ذلكَ أفضَل تمثِيل في شِعرهم، الشَّاعر **عُثمان لُوصيف**[*]، الَّذي يُوظِّفُ الألفاظَ والآياتِ القُرآنية، كمِثل قَوله:

«عالمُ قُزَح
أريجُ شَفَق

---

[75] أحمد العياضي: **جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر–دراسة فنية**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016، ص 264-265.

[*] **عثمان لوصيف**: شاعر جزائري، ولد عام 1951 في مدينة طولقة، ولاية بسكرة. تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمدًا على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج 1984. ويعمل أستاذًا للأدب العربي بالمدارس الثانوية. بدأ نظم الشعر في سن مبكرة. قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، كما قرأ الآداب العالمية. دواوينه الشعرية: **الكتابة بالنار** 1982، **شبق الياسمين** 1986، **أعراس الملح** 1988. حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990. ينظر: **موقع المعرفة الالكتروني** (عثمان لوصيف)، (https://www.marefa.org).

زغبٌ ذَهبي وأجنحةٌ تصطَفق
زقزَقات... خَرير
بساتينُ **معروشَة** وحَبق
إنْ أضَعْتَ الخرائط
أو **غشيَتْكَ** الدَّواجي
وسُدَّت أمامَك كلُّ الطُّرق
قُل أعوذُ بربِّ الفَلق»[76].

ممَّا يُلاحَظ في هذا المقطَع أنَّه وظَّف الألفَاظ القُرآنية الَّتي تَدلُّ على مدَى تأثيرها في نفسِه، لأنَّ تلكَ الألفاظُ نراها تنسابُ في شعره بعَفوية، مُختلطةً بكلامِه ومعَانيه بكلِّ سَلاسة ووُضوح؛ فكلمةُ "**مَعرُوشة**"، ليسَ يخفَى أنَّه استمدَّها من قولِه تعَالى: ﴿**وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ جَنَّٰتٍ مَّعۡرُوشَٰتٍ وَغَيۡرَ مَعۡرُوشَٰتٍ**﴾ [سورة الأنعام:141]، وكلمةُ "**غَشِيتك**" استمدَّها من قولِه تَعالى: ﴿**فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلۡيَمِّ مَا غَشِيَهُمۡ**﴾ [سورة طه:78]، ثمَّ نجدُه قد سَاق آيةً بأكملِها في السَّطر الأخير، من سُورة الفَلق.

أمَّا عن استدعَاء الشَّخصيَات الإسْلامية، فيُمكِنُنَا أنْ نستدِلَّ بمَقطوعةٍ للشَّاعر **يوسُف وغلِيسي**[1*]، يقُول فيها:

«حُلمِيَ الأزَلي احترافُ النُّبوَّة
من عقَروا "ناقَة اللَّه" منذُ شرَّدُوا "**صَالحا**"
يسألُونكَ عن **صَالح**.. عن **ثَمُود** الجَديدة..
عن نَاقة اللَّه **يعقُرُها** سيِّدُ الجَاهلين»[77].

---

[76] عثمان مقيرش، **أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري المعاصر–فترة 1992–2002**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب عربي معاصر، تحت إشراف: د. عباس بن يحي، جامعة لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2016-2017، ص 46.

[1*] **يوسف وغليسي**: كاتب، شاعر وناقد، من مواليد31 ماي 1970م بأم الطوب (ولاية سكيكدة)، خريج جامعة قسنطينة ماجستير سنة 1996م ودكتوراه دولة في الآداب سنة 2005م عن جامعة وهران، أستاذ بجامعة قسنطينة، عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية 1990م، متحصل على عدة جوائز عربية ودولية. نشر عشرات المقالات والبحوث العلمية، وأصدر 03 مجموعات شعرية، وكتب نقدية منها: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (2002)، النقد الجزائري المعاصر (2002). **ينظر**: مجموعة مؤلفين، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، الجزائر، (د ط)، 2003، ج2، ص 709.

[77] تغليسية آسيا: **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 102.

حيثُ وظَّف شخصيَة النَّبي **صَالح** عليه السلام، وقصَّته مع قَومه الَّذين رفضُوا دعوةَ الحقِّ، ثمَّ تمرَّدُوا على دعوته وقتلوا النَّاقة الَّتي أرسلها اللَّه مُعجزةً لهم؛ والشَّاعر إذْ يُوظِّفُ هذه القصَّة إنَّما يُعبِّر بها عن الظُّلم الَّذي يعيشُه في واقعه المعاصر والأوضاع السِّياسية والاجتمَاعية المتدَهورة الَّتي عبَّر عنها بـ "**ثمُود الجَديدة**".

2- استلهام التُّراث التَّاريخي:

الشَّاعر الجَزائري كغيرِه من الشُّعراء العَرب، كانَ لهُ استحضارٌ كبيرٌ للتُّراث التَّاريخي بمَا فِيه من أحدَاثٍ ومعَارك وشَخصياتٍ، واستَطاعَ من خِلال ذلكَ أن يَستوْحي مِنها الدِّلالات الَّتي تَخدم قضَاياه ورُؤيتَه للوَاقع المعاصِر؛ واستغلَّها أيضًا من جَميع جَوانبها السِّياسية والاجتمَاعية، خاصَّةً فيمَا يتعلَّقُ بالظُّلم والاستِبداد الَّذي كانَ يُعايِشه مع الحكَّام والسِّياسِيين، وكذلكَ من النَّاحية القَومية حينَ كان يَرى أمَّتهُ تعيشُ في مُؤخِّرة الرَّكب الحَضاري، وتُكابِد وَيلات التَّخلُّف والانحِطاط في جَميع الميَادين. وقدْ رأينَا الشَّاعر الجَزائري يُوظِّف الشَّخصيَات التَّاريخِية من حُكَّامٍ وقَادة وغَيرها من الشَّخصيات العامَّة.

ففِي سِياق استحضَار الحُكَّام، نَجد شخصيةَ **صلاحِ الدِّين الأيُّوبي** تأخذُ حيِّزًا واسعًا في الشِّعر الجَزائري المعَاصر؛ لما للقَضيَّة الفِلسطينيَة والقُدس الشَّريف منْ أثرٍ بَالغٍ في نُفوس الجَزائريين عامَّة، ومِن أمثِلة ذلكَ يقُول الشَّاعر **سُليمان جوَادي** مُتحدِّثًا عن القُدس بحُرقةٍ وطُموح لتَحريرها:

«هي **القُدس** تبقى مدى الدَّهرِ قُدسِي
وتبقَى لِشَعبي أهَمَّ قَضيَّه
سأفتَكُّها مِن يَدِ الغَاصِبين
وأرجعها صِرفةً عَربِيه
سأجعلُها لِجَميع الأنام
ديارَ سَلامٍ ذُرَاها نَقيَّه
أنَا العربيُّ المُحبُّ الغَيُور
أتيتُ ولِي هوًى وَحَميَّه
لأُرجعَ للقُدسِ قَلب **صَلاحٍ**
أُطَهِّرُها من أذَى الهَمجيَّه»[78].

وفِي استلهَام شخصيَاتِ القادَة الَّذين كانَ لهُم دورٌ بارزٌ في نَشر الإسلامِ، وسجَّلوا أروعَ البُطولات في معَاركهم معَ الباطِل جعلَتْ أسماءَهُم تُكتَب بحِبرٍ من الذَّهب في سِجلِّ التَّاريخ الإسْلامي، نجدُ الشَّاعر

(78) محمد دويدي: **قصيدة هي القدس للشاعر الكبير سليمان جوادي**، مدونة مجلة النبراس الالكترونية: (https://nebras1douidi.blogspot.com).

مُصطَفى غمَاري يستحضرُ شخصِية **طارِق بن زيَاد** الَّذي ضَرب أروع الأمثِلة في الشَّجاعة والبُطولة حينَ خاضَ البَحر إلى الأندلُس، مُقتحمًا المخَاطر، لا يخشَى الأهوَال، من أجلِ نشْر الإسلَام في تِلك الأرضِ النَّائية، ويستلهمُ الشَّاعر من ذَلك تِلك الشَّجاعة الَّتي يُريد بهَا أن يَغلِب هُمومه ومآسِيه، كمَا غَلب **طَارق بنُ زياد** مَخاطر البَحر وأهوالَه، مُقرنًا بهِ شخصيَة **خَالد بن الوَليد** ﷺ الَّذي كانَ يخوضُ غمَار الحُروب لا يخشَى أهوَالها، ولهُ في كلِّ واحدةٍ منها نصرٌ عَجِيب، فيقول:

«لي مِنْ ضيائِك خَصلةٌ
خضراءَ... تهتِفُ من بَعيد
يا مُبحرًا بهمُومه
بربابةٍ سَكرى النَّشِيد
إنِّي لأَلمحُ في جَبينِك
طَارقًا... **وابنَ الوَليد**
إنِّي لألمحُ قِصَّة الماضِين
في الوَادِي عيُونا»[79].

ونبقى مع الشَّاعر **مُصطفى الغماري**، لنجدَه يُوظِّف في مقطوعةٍ أُخرَى شَخصيةً من شَخصياتِ مَا قَبل الإسلام، وهي شخصيةُ **سَيف بن ذِي يَزن** آخرُ مُلوك اليَمن، والَّذي كان له الفضل في طردِ الأحبَاش مِن اليَمن بالاستعَانة بالفُرس بَعد أن حكمُوها رَدْحًا من الزَّمن، وكانت نهايتُه القَتل غَدْرًا من طرَف بعضِ الأحبَاش في قَصره.

والشَّاعر إذ يوظِّف هذه الشَّخصية إنَّما يرمزُ بها إلى التَّخاذل الَّذي سبَّبَ الهزائم المتتالية الَّتي مُنِيَتْ بها الأمة العربية، وكانت أغلبها بسبب الخيانة والغدر، ويرمز **للتَّتار** بالأعداء الَّذين تكالبُوا على الأُمَّة الإسلامية، كما فعلُوا بها من قَبْل في بغداد والشَّام، فيقول:

«من يردُّ **التَّتار**
آه... لا السَّيف سيفٌ
ولا الدَّرب دربٌ
ولا الدَّار دار
من يردُّ الرِّياح الَّتي سَلبتْ **(ذا يزن)**

[79] تغليسية آسيا: **تجربة الوعي التراثي في الشعر الجزائري المعاصر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف: د. علي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 72.

سلبَتهُ اليَمن
سلبَتهُ الخَمائل
والدرب... لا شفة
والعيون انكسار»[80].

والشَّاعر الجَزائري لا ينسَى أن يستحضِرَ الشَّخصِيات منْ تاريخِ بلادِه السِّياسي، والَّتي عَايَشها وتأثَّر بمَواقِفها ورأَى نِهايتَها، فنجدُ الشَّاعر **عَلي ملاحي**[*] في قَصيدةٍ من دِيوانه "**البَحرُ يقْرأُ حَالته**"، يُوظِّف شَخصيةَ الرَّئيس الرَّاحل **محمَّد بُوضيَاف**، الَّذي تمَّ اغتيالُه بِطريقَةٍ فَظيعة وبِدمٍ بَارد، مُعبِّرًا عنْ تأثُّره بتِلك الحَادثة الَّتي تَركتْ بصمَاتِها العَميقة في نُفوس الجَزائِريين؛ فقَد كانَتْ سنَواتُ العَشرية السَّوداء فظيعةً بأتمِّ مَعنى الكَلمة؛ حَيثُ طالَتْ يدُ الإجرَام إلَى أن وَصلتْ إلى أعلى قِمَّة في السُّلطة ألا وهو الرَّئيس، وفي ذلك يقول:

«طَارَتْ إِلَيْهِ الرَّصَاصَةُ،
طَارَ إلَى رَبِّه،
وَالعَصَافِيرُ طَارَتْ إلَى رُوحِه
وَالبِلادُ التِي غَرَّدَتْ يَوْمَ مِيلادِه
كَتَبَتْ بِاسْمِهِ جَدْوَلا»[81].

وممَّا يُلاحظ في هذه المقطوعة أنَّ الشَّاعر لم يَذكُرِ اسمَ **محمَّد بوضياف** صَراحةً، وإنَّما قام باستحضَار ذلكَ الموقفَ الرَّهيب، حينَ طارتْ الرَّصاصةُ إليهِ مِنْ خَلفه لتُردِيَه صَريعًا؛ فالشَّاعرُ هنَا نَقلَ إلينَا مَشْهدًا تَاريخيًا في صُورةٍ شعريةٍ مُعبِّرة، استوحَى منهَا دلالةَ فَظاعَةِ المأسَاة الَّتي كانَتْ تَحيَاها الجَزائر في ذَلك الوَقت الرَّهيب؛ حيثُ طَغَتْ واستَفحَلتْ إلى أن بَلغتْ أقصَى الحُدود.

---

[80] جميل حمداوي: **الشعر الإسلامي المعاصر**، موقع جريدة دنيا الوطن الإلكترونية (https://pulpit.alwatanvoice.com).

[*] **علي ملاحي**: من مواليد 07 مارس من سنة 1961 بعين الدفلى، أستاذ دكتور بجامعة الجزائر العاصمة، نشر أشعاره في الصحف الوطنية والعربية، من مؤلفاته: شعرية السبعينات: **القارئ والمقروء** (دراسة)، **أشواق حزينة** (شعر)، **صفاء الأزمنة الخانقة** (شعر)، متحصل على جائزة مفدي زكريا، عضو الأمانة لاتحاد الكتاب الجزائريين، معد ومقدم برنامج إذاعي ناجح (**أقلام على الدرب**). ينظر: العقيد بن دحو: **الدكتور علي ملاحي الشاعر الأديب الإنسان، آخر الرجال المحترمين**، موقع مجلة أصوات الشمال الإلكترونية، 02 أفريل 2020 (http://www.aswat-elchamal.com).

[81] صالح الدين ملفوف: **أشكال التراث في ديوان "البحر يقرأ حالته" لعلي ملاحي**، مجلة إشراقات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 11، فبراير 20، ص 103.

3- استلهام التُّراث الأدبي:

من ناحية أخرى نَجدُ أنَّ الشُّعراء الجزائريين قد وظَّفوا الشَّخصيات الَّتي تصطبغ بصبغةٍ أدَبية، وهي الشَّخصيَات المُحبَّبة للشُّعراء المعاصِرين باعتبار أنَّها تُمثِّل نفْسَ الاختصَاص بينهُما والَّذي هو الأدب؛ ففِي إحدَى المقطُوعات يَتحدَّثُ الشَّاعر **أحمَد حمدي** عن شَخصية **المتنبِّي** الَّذي كان يطمحُ أن يجدَ حاكمًا عربيًا يتحقَّقُ على يَديْه حُلْمُ العزَّة والوحدَة ولمِّ شَمل الأمة العربية، في زمنٍ تشعَّبتْ فيه الأهوَاء، وكثُرتْ الخِلافات، وتَصارَع الإخوة فيمَا بينهُما، ثمَّ يُسْقِطُ ذلك على ما تُعانيه الأمَّة الإسلاميَة اليَوم من تَشتُّتٍ وضَياعٍ وتَخلُّفٍ كبيرَيْن عنْ رَكب الحَضارة، فيقُول:

«أخطَأ **المتنبِّي** حينَ اشتكَى
وشدَا بالقَصيدِ ثمَّ بكَى
كانَ يُمكن أن يتَحرَّر
أو كان يمكنُ أن يَقتل الزَّمن المستبدّ»[82].

ومِن ذَلك، نرَى **أحْلَام مستغَانمِي** تُوظِّف شَخصيةَ **امرِئ القَيس** ليْسَ باعتِباره شَاعِر الشُّعراء العَرب، وإنَّما استَلهمَتْ موقفًا لهُ أشبَه بالحَدث التَّاريخي؛ حَيث أنَّها مَزجتْ بينَ الشَّخصِية الأدَبية والحَدث التَّاريخي، فكانَ تركيزُها عَلى الموقِف التَّاريخي أكثَر مِن الدِّلالة الأدَبية في حَياة **امرِئ القَيس**، تقولُ في قَصيدةٍ تسمَّى "**بُكائِية عَلى قَبر امرِئ القَيس**":

«قُمْ، إنَّني،
يا أيُّها الأمير، من عُصور
ابعثْ في المدَافن
واجمَعْ السَّراب في المدَاخن
اسْأَلْ كلَّ جِيفة
أين **بنُو أسد**؟
لا نبضَ في قُلوبنا
أين **بنو أسَد**؟
أتيتكم أسألُ عنْ أحَد
لكنَّ **فِرعَونُ** هُنا

[82] تغليسية آسيا: **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 105-106.

لا يمنح الحياة للرِّجال
يا ضيعةَ الرِّجال
يا ضيعةَ الرِّجال، يا رجال.
قُمْ أيُّها الأمِير
فعندَما تحرَّكتْ عواطفُ الجِيران
والقَيْصرُ البَطل.
قَدْ هزَّه التِّذكارُ والحَنين
أَقْسمَ أنْ يُهدي لنَا
أحْدَث ما قَد حِيكَ من حُلَل»[83].

فالشَّاعرة هنا تُوظِّف ما جَرى **لامرئ القَيس** بعد أن بلَغهُ قتل أبيه على أيدِي **بني أسد**، فقرَّر الانتقامَ، وقال مقولتَه المشهُورة: "اليَوم خمرٌ وغدًا أمر"، ثمَّ ذهبَ يستعينُ بالرُّوم لأخذِ ثأره، بدَل أن يذهَب إلى قَومه في "كِندة"؛ وكيف كانت نهايته حين مات مسمومًا بالحُلَّة الَّتي أهداها لهُ قَيصر الرُّوم؛ وهي بهذا تُصوِّر موقفَ الذِّلَّة بالنِّسبة للحكَّام العَرب بعد نَكسَةِ 1967، حِين ذهبُوا يَستَجْدُون الغَرب ليُعينوهم بالسِّلاح، عِوضَ أن يُصلِحوا ذاتَ بَينِهم؛ وتنبَّأتْ بأنَّ نهايتهم ستكونُ مثلَ نِهاية **امرِئ القَيس**، لأنَّ مُساعدتهُم عبارةٌ عن السُّمِّ في العَسل كما يقُولون.

من ناحيةٍ أُخْرى نجدُ بعضَ الشُّعرَاء الجَزائريين قد استحضرُوا الشَّخصيات الأدبية الغَربية، كمَا فعل الشاعر **عبد العالي رزاقي**[*] حين استحضرَ شخصيةَ الشَّاعر الإسباني **لوركا**[*1] في قصيدته "**رسَالة**

---

[83] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 566-567.

[*] **عبد العالي رزاقي**: ولد عام 1949 في عزابة . سكيكدة . الجزائر. حاصل على ليسانس في الصحافة 1974، وماجستير في علوم الإعلام والاتصال 1992. يعمل أستاذا بمعهد علوم الإعلام والاتصال. رئيس الجمعية الجزائرية لأدب الطفل، وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974 وأمين وطني مكلف بالشؤون الخارجية لعام 1992. مثل الجزائر في العديد من المهرجانات الدولية. من دواوينه الشعرية: **الحب في درجة الصفر** 1977. **أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي** 1980 . **هموم مواطن يدعى عبد العال** 1983. **الحسن بن الصبّاح** 1985. وله مؤلفات أخرى منها: **مختارات من الشعر الجزائري المعاصر** . **الأحزاب السياسية في الجزائر**.
ينظر: موقع المعرفة، قسم الأعلام (عبد العالي رزاقي) (https://ar.rasekhoon.net).

[*1] **فريديريكو غارسيا لوركا** (Frederico Garcia Lorca)، (1899-1939): شاعر إسباني. ولد في ضواحي غرناطة. فتح عينيه على مكتبة غنية بالمراجع القيمة في مختلف العلوم. أولع بالموسيقى، وبرع في العزف على البيانو منذ صباه. انتقل إلى مدريد حيث ظهرت موهبته الشعرية والخطابية بالإضافة إلى الموسيقى. قُتل برصاص الفاشية. من آثاره "**أغاني الفجر**" و"**ماريا بيندا**".
ينظر: عزيزة فوال بابتي: **موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ج4، ص37.

خاصة إلى الشاعر الإسباني لوركا"، وهي عِبارةٌ عن مُحَاكاةٍ للشَّاعر **نزَّار قبَّاني** في قصيدتِه المسماة "**رسَالة من تحت الماء**"؛ فنجد **رزاقي** يُخاطب **لوركا** مُحاولاً أن يستلهمُ منه القُدرة على التَّعبير، والقُدرة عَلى مجابهة الباطل دون وجل أو خوف؛ يحاول أن يستمدَّ منه تلك القُدرة الفَائقة في على تصويرِ الوَاقع المؤلم الَّذي يُعاني منه البؤسَاء... وهي كلُّها مُستوحاةٌ من حيَاة **لوركا** نفسِه، والَّتي كانت من أسبَاب إعدامِه من قبل الفَاشيين، يقُول **رزاقي**:

«**لوركا** علِّمني كيف تموتُ الكلمَاتُ على شفَتَيْ مهزُوم
كيفَ تكونُ نهايَة مأساةِ اليَوم
عانِقني فشَبابي لا يُغرِيني
لكن علِّمْني شيْئاً يُجدِيني
علِّمْني كيفَ سأصرُخ مِنْ أعمَاقي باسمِ الحَقِّ الضَّائع
كيفَ أحاربُ في صفِّ الإنسَان الجَائع
أدرِكْني إنِّي أغرَقُ حتَّى الرَّأس ببِئر القَرن السَّابع»[84].

ومن الشَّخصِيات الأدبية الَّتي كانَ يستلذُّ الشُّعراء الجَزائريون باستحضارها، شخصية **ليلى**، معشوقة **قيس بن الملوح** الملقب بمَجنون ليلى، الَّتي وظَّفها الشَّاعر **مصطفى الغماري** في قصيدته "**اعترافَات عَاشق**"، مُستحضرًا جوَّ الاستبداد السِّياسي الَّذي أُلصِق بالعَصر الأمَوِي، للدَّلالة عَلى الأوضَاع السِّياسية المعَاصرة الَّتي دَفعتْ البَعض إلى التَّملُّق والنِّفاق للوُصول إلى الحُظوة، فكأنَّه يُريد أن يقولَ أنَّ النَّاس تعلَّمتِ النِّفاق من الدَّولة الأموية الَّتي كانَتْ السَّبَّاقة في مِثل هذِه التَّصرُّفات، فيقُول:

«عَـلى دَربِ **لـيلَى** انسَـفحْنا ... روايـاتِ عشـقٍ بَـديعْ
وتعلـمُ **لَـيلى**... بأنَّـا ... خَريـفٌ بوَجـهِ الرَّبيـعْ
نُحبُّـكِ يـا نَـارَ لـيْلى ... يُحبُّـك منَّـا اللِّسَـانْ
ونغتـالُ حبَّـكِ ظُهْـرًا ... ويَبكيـهِ منَّـا البَيـانْ
مِـن الـزَّمن الأمَـوي ... عشِـقْنَا رُمـوزَ النِّفَـاقْ
ركِبْنَـا مَطايَـا الرِّيَـاح ... وبِعْنَـا الخُيُـولَ العِتَـاقْ
لنَـا في المهَـازِل سَـبقٌ ... وفي الموبِقَـات انطِـلاَقْ

[84] المرجع السابق، ص 405-406.

ركِبنَـــا مُتـــونَ السَّـــــراب وقُلنَـــــــا: السِّـــــــباق

4- استلهام التُّراث الأسطوري:

لقد كان للشَّاعر الجَزائري على غِرار الشُّعراء العَرب مُشاركةٌ واسعةٌ في اعتمادِ الأسطُورة ضِمن التَّوظيف التُّراثي في شِعره؛ باعتبارهَا واحدةً من ملامح التَّجديد الشِّعري أو الحَداثة الشِّعرية المعَاصرة، وكان الشَّاعرُ الغَربي هو السَّبَّاقَ في هذه العمَلية الفنِّية، ثمَّ تلاهُ الشَّاعر العَربي سائرًا على خُطاه؛ لأنَّه رأى ذلك من ضَرُوريات تطوُّر الشِّعر العَربي في مضمُونه بعدَ أن تمَّ تطويرُه في شَكله، ولأن العلاقة بين الأسطورة والأدب علاقة وطيدة، «فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنَّان والشَّاعر، وكم بين أيدينا من الأعمال الفنِّية والشِّعرية ما هُو صباغةٌ جديدةٌ لأسطورةٍ من الأسَاطير القَديمة، وربمَّا استطاعَ باحثٌ أو آخَر أن يُبيِّن لنا أنَّ الأعمال الفنِّية الَّتي استَطاعتْ أن تَعبرُ الزَّمن إلينَا، مُختلفةٌ بقِيمَتها وأهميتها بالنسبة للإنسان في كل عشر وكل مكان ، لم تظفر -دون غيرها- بهذه الطَّاقة الحَيوية الدَّائمة إلَّا لأنَّها قدِ ارتَبطت في جَوهرها بالأسطُورة»[86].

وكانَتْ البِداية بالنِّسبة للشُّعراء العَرب باستحْضَار الأسَاطير اليُونانية والإغريقية سيرًا على مِنوال من سَبقَهُم من الأدباءِ الغَربيين من أمثَال الشَّاعر الإنجلِيزي "**إليُوت**" الَّذي نَال الحظَّ الأوفَر من التأثِّر بِه وبأعمَاله بالنِّسبة لروَّاد الشِّعر الجَديد من أمثَال **بدر شَاكر السَّيَّاب**، و**صَلاح عَبد الصَّبُور**، و**عَبد الوهَّاب البيَاتي** وغيرهم.

أمَّا الشُّعراء الجَزائريون، فقد كان لهُم في تعاملهم مع الأساطير منذ بدايات تدرُّجِهم في التَّجديد الشِّعري تنبُّهٌ إلى الأسطُورة العَربية «يجمعُون أشتَاتها، ويكشِفُون أسرَارها... وقد تفطَّنُوا منذُ وقتٍ مُبكِّرٍ أيضاً إلى ما في الأسطُورة من قِيمٍ فكريةٍ وفَنِّية، فنظمُوا قصَائدَ يستَلهِمون فيهَا الأسَاطير العَربية، واليُونانية»[87].

ومن أمثلة المشَاركات الأولَى في التَّوظيف الأسطوري في الشِّعر الجَزائري، قصيدةُ الشَّاعر **أبي القاسم خمَّار** المسماة "**اللَّعنة الحمراء**"؛ حيث وظَّف أسطورة **"سيزيف"** الَّتي كان لها استحضارٌ واسعٌ في أعمال الشُّعراء المعاصرين، وفيها يعكسُ الشَّاعر تلك الصُّورة الرَّاسخة في الأذهَان عن وَطأة الصَّخرة عَلى

---

(85) أحمد قيطون: **مساءلة التاريخ في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 19، جانفي 2014، ص 103.

(86) عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، ص 222.

(87) محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**، ص 576. (بتصرف).

كَتِفَيْ **سِيزيف**، وهو راضٍ بهَا لا يُريد أن يُغيِّر وَضعهُ معَها؛ فيجعل الشَّاعرُ من الشَّعب الفِيتنامي **سيزيفًا** جديدًا يتمرَّد في حَمل الصَّخرة على الأمريكيين الَّذين أرادُوا أن يُركِعوه تَحت وطأة جَبرُوتهم، لكنَّه أبى إلَّا أن يُلقِيَها عن ظَهره ويُقاوم إلى غَاية النَّصر، وأبَى أن يكونَ مصيرَه هو مصيرُ الهُنود الحُمر، يقول **خمار**:

«لَنْ يرفعَ **سِيزيف** الصَّخرة
لن تَلمع في سَهم ريشِه
أشباحُ الهِنديِّ الأحمَر
ذكرَى مُرَّة
تتفجَّر...»[88].

ومنَ الأساطِير العرَبية الَّتي كانَ لها أيضًا حضُورٌ واسِعٌ في إبداعَات الشُّعراء المعَاصِرين عامَّةً والجَزائريين خاصَّة، أسطُورة **السِّندِباد** المستَقاة منَ التُّراث الشَّعبي العَربي، ومن كتَاب **ألفِ لَيلة وليلَة** بالخُصوص، وهيَ من الأسَاطير الَّتي استهْوَت جَميع الأدباءِ عَلى العُموم باعتِبارها أصبَحت تُراثًا عالميًا اخْتَرق جَميع الحُدود الثَّقافية والجُغرافية على السَّواء.

وممَّن وظَّف شخصِية **السِّندباد** منَ الشُّعراء الجَزائريين المعَاصِرين، الشَّاعر **عَبد العَالي رزاقِي** الَّذي يقُول في قَصيدةٍ له مِن ديوَانه "**الحبُّ في دَرجة الصِّفر**":

«لا ينبَغي أن تهتِفي باسمِي
فقَلبي لم يعُدْ يرتاحُ للمَاضي
تعبتُ من الحِكايَات القَديمة
كانَ حُبُّك رِحلَتي الأولَى
وكُنتُ **السِّندِباد**
...
أنا المستحيلُ الَّذي يعشَقُ الموت في مُقلتيك
أحاوِلُ أن أشعُرَ الآن بالانتِماء إلَيك
فأخجَلُ حينَ أرَاكِ
علَى صَدر **أيُّوب**، نَائمة
بينما **السِّندبادُ** يُجَرُّ إلى المِقصَلة»

[88] المرجع السابق، ص 581.

فالشَّاعرُ في هذِه المقطُوعة يُعبِّر عن حُبِّه لوَطنه الجَزائر، باستِلهام تِلك الرَّحلات الشَّاقَّة الَّتي كانَ يقُوم بهَا **السِّندباد**؛ حيثُ أنَّ الشَّاعر يُكابِد الغُصَّة والمرَارة وهُو يرَى وطنَه يُعاني منَ التَّخلُّف والضَّياع، الَّذي هو أشْبهُ بالمرَض الَّذي عبَّر عنهُ بـ"صَدرِ **أيُّوب**"، وهُو مرَضٌ فظِيع عانَى منهُ النَّبيُّ **أيُّوب** عليه السلام، لَا يقِلُّ فظاعَةً عمَّا تُعانِيه الجَزائر من مَآسي ورُكودٍ خَلفَ ركْب الحَضَارة.

الفصل الثاني:
التراث في شعر عاشور بوكلوة

- **المبحث الأول**: نظرة عامَّة في ديوان الحشَّاش والحلازين
- **المبحث الثاني**: أنواع التُّراث الموظَّفة في الدِّيوان
- **المبحث الثالث**: تقنيات توظيف الشَّخصيات التُّراثية في الدِّيوان
- **المبحث الرابع**: جماليات التَّوظيف التُّراثي في ديوان الحشَّاش والحلازين

الفصل الثاني: التُراث في شعر عاشُور بوكلوة

المبحث الأول: نظرة عامة في ديوان الحشَّاش والحلازين

إنَّ نظرةً أوليةً في ديوان **الحشَّاش والحلازين** للشَّاعر **عاشور بوكلوة**، تُعطي انطباعًا بأنَّهُ مُخالفٌ لما اعتادَ عليه النُّقَّاد والمتلقُّون بأنَّه ديوانٌ يضمُّ بين طيَّاته قصائدَ مُتنوعة، وعلى رأسِ كلِّ قصيدةٍ عنوانٌ لها مُختلفٌ عن غيرِها من القَصائد، ثمَّ يكونُ عنوانُ الدِّيوان هو عُنوان القَصيدةِ الَّتي يراهَا الشَّاعرُ مُميَّزةً، أو أبلغَ تأثيرًا في الموضُوع الَّذي يُريد أن يَطرُقه أو القَضيَّة الَّتي يُريد أن يُعالجها.

إنَّ ديوانَ **الحشَّاش والحَلازين** هو عبارةٌ عن قَصيدةٍ واحِدةٍ طويلَةٍ ضمَّها كتابٌ بلغَتْ صفحَاتُه ما يُجاوِز **التِّسعينَ** صفحَة منَ الحَجمِ المتوسِّط، وهيَ مُنسَّقةٌ عَلى شكلِ فصُولٍ تُشبه حَبَّات اللُّؤلؤ والجَوهر، تُشكِّل في مجمُوعها عِقدًا جميلًا، يُهديه الشَّاعر للمتلقِّي ليَكون زينةً لهُ في فِكره وأدَبِه وذَوقه، وضِمنَ تلكَ الفُصول تتَصارعُ المعَاني والدَّلالات وتتجاذَبُ بينَ أخذٍ ورَدٍّ، فيمَا يُشبه الصِّراع بينَ قُطبين مُتناقِضين: الخَير والشَّر، أو الحقِّ والبَاطل.

والقصيدَة الطَّويلة بما تتميَّزُ به من تِقنيات السَّرد كالإقنَاع، وتَوظيفِ الأسطُورة، والحِوار، تُعتَبرُ بناءً شعريًا مُعاصرًا، يوظِّفُ فيها الشَّاعر مواقِفَه الشُّعورية في شكلٍ درَامي، كأنَّه عبارةٌ عن صِراعٍ لا ينتهِي، ينتابُه التَّعقيد والغُموض؛ والشَّاعر العربيُّ المعاصِر قد خَاض غمارَ هذا النَّوع من القصَائد لأنَّه رأى أنَّ ذلكَ من مُتطلَّبات التَّطوُّر الشِّعري الَّذي لا ينبغِي أن يتوقَّف.

وعليه، فإنَّ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** بمُمارسَته لهذا النَّوع من الشِّعر، يُمْكنُنا أن نَقول إنَّه يتميَّزُ بالمُعاصَرة، ويُواكب مُتطلَّبات الحَداثة الشِّعرية الَّتي من خصائصها السَّيرُ بالإبداع إلى الأمام دُون الرُّجوع إلى الخَلف.

وقد طُبع الدِّيوان ضِمنَ سلسِلَة الأمْوَاج الأدَبية، الَّتي تُصدرها دارُ أمواج للنَّشر، التَّابعة لجَمعية نشَاطات المركَز الثَّقافي "رمضَان جَمال" بسكيكدَة، الَّتي يُشرف عليها الشَّاعر عاشُور بوكلوة، وحَسن دَواس، وهي الطَّبعةُ الأولَى الَّتي صَدرتْ سَنة 2002.

1 - دلالات الغلاف:

غلافُ الدِّيوان يُوحي إلينا بالكثِير من الدَّلالات الَّتي لهَا علاقةٌ وطِيدةٌ بالنَّصِّ ومعنَاه؛ فيأتي اسمُ الشَّاعر في الأعلَى بالخطِّ الكُوفي ولونٍ أزرَق للدَّلالة علَى أنَّ الشَّاعرَ هُو الَّذي يتفرَّد بالصَّدارة في سمَاء

الإبدَاع، ويمُدُّ المتلقِّين ويُلهِمُهم بخفَايا ما يجهَلون عنْ حَقيقة الواقِع، ثمَّ يليهِ على اليسَار، العنوانُ بخطٍّ غليظٍ ولونٍ أحمَر، تعلُو كلمَةُ **الحشَّاش** كلمةَ **الحَلازين**، مكتوبَيْنِ بنفسِ الحَجم؛ كأنَّ **الحشَّاش** يقفُ في مُواجهة **الحَلازين**، وبينهُما واوٌ كبيرةٌ باللَّون الأزرق الغَامق، في شَكلِ سَيْف للدَّلالة على الصِّراع الدَّموي الَّذي يُمكن أن يحتَدِم بينهُما في أيَّة لحظةٍ، وخُطورة المواجَهة القادِمة بينهُما.

وعلى اليَمين بجانِب العُنوان تتوسَّط الغِلاف لوحَةٌ تشكيليةٌ بها عينَان تترصَّدان، ورُموزٌ، وطَلاسمُ مُبهَمةٌ، وخَليطٌ من الألوَان، جعَلها الشَّاعر للدَّلالة عَلى الوَضع السَّيِّء الَّذي تعيشُه الأمَّة، وذلكَ الخليطُ ربَّما جعَلهُ تعبيرًا عَلى أنَّ الوضعَ يحتَملُ تأويلاتٍ كثيرةٍ اختلطَتْ فيهَا الحقيقةُ بالتَّزييف، والصِّدقُ بالكذِب.

والغلافُ الخَلفي للدِّيوان، تتوسَّطُه لوحةٌ تَشكيلِيةٌ أخرَى عبارةٌ عنْ خَليطٍ منَ الألوانِ والرُّموز، وفي الأعلَى صورةُ الشَّاعر وَسَط خريطةِ الجَزائر، وعلَى يمينِ اللَّوحَة، مقطُوعةٌ شِعريةٌ، يُعبِّرُ فيهَا عن مُعاناتِه وهَواجِسه ومَا يُكنُّه من حُبٍّ لوَطنه الجَزائر، يقول:

«وَحدِي أتقلَّبُ فوقَ الجَمر
ودَمِي يغْلي.. يتبخَّر
قلبِي تعصُرُه الأحزَان
وحْدِي يقتُلني الحُبُّ هُنا
ويموتُ بقلبِي شَهيدا
تَحرِقُه النِّيران
ما كانَ يجيءُ اللَّيلُ سَريعا
لو صَاح الدِّيكُ صبَاحا
يضبِطُ أزمنةَ الإنسَان
ما كانَ يضيعُ الحُلم هبَاء
لو صَوتُك شدَّ الحَبل وأرخَى
لوْ يومُك أجَّلهُ العِصيان»[89].

وبعدَ العُنوان، يُقدِّم الشَّاعر ديوانَه **بإهداءٍ** يُوضِّح الصُّورةَ العامَّة لتلكَ الثُّنائية الَّتي قامَ الدِّيوانُ عَلى أسَاسها، مبتدئًا **بالحَلازين**، باعتبارهَا السَّبَّاقة في نشرِ شُرورها وسُمومِها، ثمَّ يُردِف **بالحشَّاش** الَّذي يُشبِه

[89] عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2002، الغلاف الخلفي.

البَطل الَّذي يأتي مِن بَعيدٍ فوقَ فَرسِه حاملاً سيفَ الحقِّ؛ فيقُول: «إلَى **الحَلازين** الَّتي تنفُثُ (عِطرَها)، سُمَّها.. ثمَّ تَختفِي في قوقَعاتِها.. أمَا كفاكُم؟ وإلَى **حشَّاشٍ** سيجِيءُ غدًا»[90].

2- دلالات العنوان:

جعل الشَّاعرُ عُنوانَ ديوانه مكوَّنًا من كَلمتين: **الأولَى**: مُفردةٌ معرَّفة، **والثَّانية:** جَمعٌ مُعرَّف (**الحشَّاشُ والحَلازين**)؛ فكأنَّهُما ثُنائيتان مَعروفتان للنَّاس مِن قَبيل ما اشتُهِر من الثُّنائيات في لُغةِ العَرب، كالشَّمسِ والقَمر، واللَّيلِ والنَّهار، والأرضِ والسَّماء، ومَا أشبه ذلك.

أمَّا الإفرادُ والجَمع، فقد يكونُ ألمح بذَلك إلى أنَّ الكثرة دائمًا هي الطَّاغية خاصَّةً في الصِّراع بين الحقِّ والبَاطل، والقِلَّةُ غَالبًا هي الَّتي تُجابهُ هذه الكثرةَ الطَّاغية، ورُبَّما يكونُ الشَّاعر قد استَوْحَاها من القُرآن الكريم الَّذي وصَفَ الأكثريةَ بالضَّلال، كمَا في قولِه تَعالى: ﴿**وَإِن تُطِعۡ أَكۡثَرَ مَن فِي ٱلۡأَرۡضِ يُضِلُّوكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۚ**﴾ [سورة الأنعام:116]، وذلكَ مُشاهدٌ مَعلومٌ في التَّاريخ أنْ تَرى دُعاة الحقِّ قليلُون مَع دُعاة البَاطل، وأنَّ دُعاة البَاطل في نُفوذٍ وجَبروت، ودُعاة الحقِّ في ضَعفٍ واضطِهَاد.

والعُنوان -باعتبارِه العَتبةَ الأولَى لكلِّ عمَلٍ إبدَاعِي- هو النَّصُّ الصَّغير الَّذي يُلخِّص دَلالاتِ ومعَاني النَّصِّ الكَبير، والَّذي صَار موضعَ اهتمامٍ بليغٍ للمُبدعين الَّذين يتخيَّرون بعنَايةٍ فائقَةٍ الكَلِمَات المناسِبة الَّتي يُمكنُها أن تُشير إلى المحتَوى العَام لهذا العَمل الإبدَاعي من نَاحِية، وتَحوزُ على إعجَابِ المُتلقِّي من نَاحيةٍ أخرَى. لأجل ذلكَ نرَى الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** قدْ تخيَّر كلماتِه بدِقَّةٍ كبيرةٍ، وشكَّلها ضمنَ تنسيقٍ بَارع يَفيضُ بالإيحَاءات الَّتي تُعبِّر عن الجَوِّ العَام لقصيدتِه الطَّويلة.

فأمَّا اختيارُه لكَلِمة **الحشَّاش**؛ فبالرُّجوع إلى معانِيها يمكنُنا أن نقَع علَى الدَّلالات الَّتي استَوحَاها لتوظيفها في عُنوانه وديوانه؛ **فالحشَّاشُون** هُم فرقةٌ إسمَاعيلية سرِّية ظهَرتْ في أواخِر القَرن الخَامس الهِجري، واتَّخذَتْ من القِلاع الحَصينة في إيرَانَ والشَّام حِصنًا لهَا، وقَامتْ بإعدَاد رِجالٍ فدَائِيين يتعَاطَوْن الحَشيش، ولا يهَابُون المَوت، سَخَّرتهُم لاغتيَال الشَّخصيَاتِ الكَبيرة في الدَّولة العبَّاسية وغيرِها من الدُّويْلَات في ذَلك العَصر.

والمعنَى الَّذي أظنُّ أنَّ الشَّاعر استوْحَى منهُ دلالَته في قَصيدتِه هوَ تلكَ الجُرأة الَّتي كانَ يتمتَّعُ بهَا رجالُ فِرقةُ **الحشَّاشين**، وعَدمِ هيبَتِهم للمَوت، وهيَ صفةٌ محمُودةٌ إذا كانَت مُجرَّدَة؛ لأنَّها تُعبِّر عن

(90) المصدر السابق، ص 03.

الشَّجاعة والإقدَام، وهيَ الخَصلةُ الَّتي لاَ بُدَّ من تَوفُّرها فيمَن يُريد أن ينصُر الحقَّ علَى البَاطل، والعَدل على الظُّلم، والخَير على الشَّرِّ.

لأَجْلِ ذلكَ قامَ الشَّاعرُ بتَقديمِ **الحشَّاش** عَلى **الحَلازين**، لَيَدُلَّ عَلى هَيمَنتِه عَليهَا، كأَنَّه بَطلٌ شَعبِيٌّ يأتي مِن بَعيدٍ لِيُغيِّر الوَضعَ لصالح الضُّعفاء؛ فَصفة البطولة بارزة في مضمون العنوان، خاصة إذا كان هذا البطل يتمتع بالجرأة والإقدام وعدم الخوف من الموت، فإنه لا محالة سيكونُ قادرًا على نصرة المغلوبين، ومجابهة الأقوياء.

أمَّا **الحلازينُ**، فهيَ مخلوقاتٌ تتحرَّكُ وتعيشُ في قوقعَتها، وتنفُثُ لعابَها في كلِّ مكانٍ كأَنَّهُ السُّمُّ الزُّعاف، فيمكنُ أنْ يكونَ وظَّفها، لأنَّها توافقُ صفةَ الطُّغاةِ الَّذينَ يتحصَّنونَ خلفَ أسوارِهمْ وقِلاعهمْ، ويبُثُّونَ الرُّعبَ في قلوب الضُّعفَاء، وينشرُون ظُلمَهم كمَا ينشُر الحَلزونُ لُعابه، بالإضافةِ إلى ما تُعرفُ بهِ الحلازينُ منْ إفسادِ الزِّراعةِ والتهامِ أوراقِ النَّباتاتِ؛ «حيثُ إنَّ الفلَّاح الَّذي تلتَهم **الحلازينُ** مزروعَاته، يأتِي بالمِنجَل ليحُشَّ فيجدُ **الحَلازين** بعضُها هاربٌ، والبعضُ الآخَر يحتَمِي في القَوقعة، وبمُجرَّد أن يحصُلَ على مزرُوعاته يقضِي على **الحَلازين**. وربَّما يكونُ الشَّاعرُ قد استَوحى هذه الصُّورة من بيئَته الفِلاحية حيثُ نشأ وترَعْرَع منذُ طفُولتِه، تأمَّلَ حِيَلَ **الحَلازين** وقُدرتَها على التَّلوُّن والاختفَاء، وضررَها الفَادح على الزِّراعة»[91].

وعَلى هذَا الأسَاس يكونُ توظيفُ هَذيْن العُنصرَيْن، على أنَّهما قُطبان مُتصارعَان، وهُو صِراعٌ أزلي، صِراعٌ بينَ الخَير والشَّر، لا يكادُ يهدَأُ لهُ بالٌ، ولا تَفتُر لهُ قوَّة، والضُّعفاء والمغلُوبون يتطلَّعون دائمًا إلى من يأتِي ليُخلِّصَهم ممَّا يُعانُون.

3- الملامح العامة للديوان:

يَبدأُ الشَّاعرُ قصيدتَه الطَّويلة بمدخَلٍ يطفحُ بالأمَل المنشُود، الأَملُ الَّذي انتظرَهُ النَّاسُ طَويلاً، بعدَ أنْ حجَبَ الظَّلامُ نورَ الحَياة، الأملُ الَّذي كابدَ الشَّاعرُ في سَبيلِه الأمرَّيْن، وكانَ مُستعِدًّا للتَّضحيةِ بمُهجَتِه في سبيلِ قُدومِه:

«لَو كانَ الحُلْم يسكُن آخرَ قطراتِ دَمي
لمزَّقتُ أوردَتي عن آخِرها

[91] أحسن ثليلاني: **توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين**، الموقع الالكتروني لمجلة أصوات الشمال، 08 أفريل 2020، (http://www.aswat-elchamal.com).

وسَكنتُ أعلَى سمَاء»[92].

وهذَا الأملُ المنشُود، سَيَقدُم به **حشَّاش** كأنَّه بطلٌ فاتحٌ، يَكْسِر الحُزن الَّذي خَيَّمَ على البِلاد، ويُحوِّل الهَزيمة إلى نَصر، ويَحمِل في يَديه الخُبز والماءَ اللَّذيْن يُعبِّران عن الأملِ نَفسِه:

«للمرَّة الأولى يَجيءُ الحُزن مبتسمًا
للمرَّة الأولى يَجيء الحُلم
مستديرًا نحوَ نصرٍ مَا
للمرَّة الأولى يَجيءُ **حشَّاش**
بينَ يديه خُبزٌ.. ومَاء»[93].

وحَسْب ظنِّي، أنَّ الشَّاعر عبَّر **بالحشَّاش** عنْ نفسِه هو؛ لأنَّ الشَّاعر في حَقيقتِه هوَ الَّذي يَسْعى جاهدًا لنَشر الأمل في نُفوس النَّاس، هُو الَّذي يُحِسُّ بمُعاناتِهم وآمَالهم، هوَ الَّذي يتألَّم ويتعذَّبُ ليُسعدهُم، والحشَّاشُ إذ يتعاطَى الحَشيش، فإنَّ الشَّاعر يتعاطَى الشِّعر الَّذي صَار دَيْدَنَه والطَّبيعةَ المتأصِّلةَ في أعماقِه، كما صَار الحَشِيشُ دَيْدَنَ الحشَّاش وإدمَانَه.

وممَّا يُمكن أن يُلاحظَه المطَّلعُ على الدِّيوان، أنَّ ثُنائيةَ **"الحشَّاش والحَلازين"** تتكرَّرُ علَى طُول القَصيدة مُنذ صفَحاتِها الأولَى، للدَّلالة عَلى أنَّ الصِّراعَ بينهُما -والَّذي هو صِراعٌ بين الحَقِّ والبَاطل-لا يَنتهي ما دَامتِ الحياةُ قائمة، ويكونُ تقديمُ **الحلاَزين** -في غالبِ الأحْيَان- لأنَّها هِي الَّتي تبدَأ بالشَّرِّ والعُدوان، ثمَّ يأتي **الحشَّاشُ** بعدَ ذلك كرَدَّةِ فعلٍ علَى هذَا العُدوان ودَفعٍ للشَّرِّ الَّذي أحْدَثَتْه، تَعبيرًا عَلى التَّوازن الطَّبيعي الَّذي هُو سُنَّة اللَّه في خَلقه.

ثمَّ إنَّ هُناك صفةٌ أضْفاهَا الشَّاعرُ على **الحَشَّاش**، وهيَ بُعْدُ النَّظر، حِين عبَّر بأنَّهُ يَستمِدُّ من عُيون **زَرقاء اليَمامة**، الَّتي كانَ يُضربُ بها المثَل في حِدَّة النَّظر، حيثُ يقُول:

«**الحشَّاشُ** يسألُ البَحر
عنْ **زَرقاءِ اليَمامة**
اِنتَهتْ في الغِياب
تُجيبُ مَوجةٌ هَامسة
خَائِفة مِن وِشَايات الرَّمل

---

[92] عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 05.

[93] المصدر السابق، ص 06.

وَالوقْتِ.. والجَواب
قِيل..
حينَ تَحرِّكتِ الغَابة جُنَّتْ
فأرَّخها المَوت..»[94].

وهذَا ما يطبعُ القَصيدة بخَاصِّية الاستشرَاف للمُستقبل؛ فالشَّاعر إذْ وظَّف شَخصية **زَرقاء اليَمامة** الَّتي كانتْ تتميَّز بحِدَّة النَظر، والَّتي أنذرتْ قومَها الشَّرَّ القَادم إليهمْ، فلمْ يأبهُوا لها، إنَّما استوحَى منهَا خاصِّيةَ التَّنبُّؤ، ولكنَّه تنبؤٌ بالأمَل المنشُود الَّذي رآهُ الشَّاعر قادمًا من بَعيد، خِلاف **زرقَاء اليَمامة** الَّتي تنبَّأت بالشَّرِّ الزَّاحف إلى قَومِها. وهكذَا يستمِدُّ الشَّاعر ما يحتَاج إليهُ من دلالاتٍ ويوظِّفُها في إبداعِه تعبيرًا عمَّا يراهُ ويُحِسُّ بِه.

وفي المقابل، نَجدُ **زرقَاء اليَمامة** أيضًا تبحثُ عمَّن يحملُ إليها الخَلاص منَ الشَّرِّ القَادم، كمَا كان يبحثُ عنهَا **الحشَّاشُ** ليستشرفَ المُستقبلَ من خِلال عُيونها، وهي تتطلَّعُ إلى ذلكَ البَطل الَّذي تكونُ له رسالةٌ كرسالةِ الأنبيَاء الَّذين يحملُون إلى أقوامِهم الخَلاص الرُّوحي والجَسدي، وطُمأنينةَ النَّفس الَّتي أضنَاها الحُزن والأسَى:

«**وزرقَاء اليَمامة** تبحثُ
عن قَامةٍ في ارتفَاع نَبي
تبحثُ في هَفْهفات الصَّباح
عن **حشَّاشٍ** يجيءُ من سُمرة اللَّيل
ويَمضي في مَواكب النَّمل
إلى عُيونٍ أتعبتهَا سُؤالاتُ أبِي
فلاَ تُبصر غيرَ هذِي الحَلازين
تُلَوِّنُ صَدفاتِها..»[95].

إنَّ الشَّاعرَ الَّذي صَاغ قصيدتَه تعبيرًا عن فترةٍ حَرجةٍ مرَّتْ بها **الجَزائر**، وهيَ مرحلةُ العَشرية السَّوداء الَّتي كان فيهَا الظَّلامُ مُطْبِقًا، والدِّماءُ تسيلُ وِديانًا في كلِّ مكَانٍ، هَذه الفَترة الَّتي عاشَها الشَّاعر برُوحه ووِجدانه، وسَايرها بآلامِه وأحْزَانه، لمْ تجعلْهُ يفقدُ الأملَ في صباحٍ مُشرقٍ يُزيح الظَّلام، ويُذيبُ

(94) المصدر نفسه، ص 66-67.
(95) نفسه، ص 79.

الآلامَ، ويعيدُ الطُّمأنينةَ إلى النُّفوس الحَزينة، ويُداوي جِراح الأجسَاد المكلُومة، كان يَستشرفُ ذلكَ في عزِّ الأزمةِ بعُيون **زرقاءِ اليَمامة**، الَّتي رأى بِها الأملَ قادمًا مثلَ فارسٍ يعدُو ليُخلِّص الوَطن من مُعاناتِه، وهُو بطلٌ مِقدام لا يَأبهُ بالمخَاطر **كحشَّاشٍ** يحملُ في يَديهِ الخُبزَ والماء.

4- دلالات الهامش والمركز في الديوان:

دلالةُ الهامشِ منتشرةٌ عبرَ كاملِ الدِّيوانِ، ولها صُورٌ واضحةٌ، تتمثَّلُ أساسًا في شخصيةِ الحشَّاشِ بما يحملهُ منْ معاني مُركزةٍ فيهِ ؛ باعتبارِ أنَّهُ الأبُ المنقذُ الَّذي يحملُ في يدهِ الخبزَ والماءَ، والَّذي أتى منْ بعيدٍ ليَعولَ أبناءَه، ويحملُ أيضًا صفةَ الأميرِ الَّذي جاءَ ليرعَى شعبَهُ بعد مُعاناةٍ طويلةٍ، و«الخبزُ والماءُ علامتانِ سيميائيتَان لهُما دلالتُهمَا الاجتماعيةِ والثَّقافيةِ والسَّياسيةِ، إنَّهما رمزانِ للحَياةِ الكريمةِ والعدالةِ الاجتماعيةِ الَّتي لمْ يُحققها المركزُ (السُّلطةُ)»[96]؛ وذلكَ ما دفعَ الحشَّاشُ ليخُوضَ معركتهُ منْ أجلِ ردِّ الاعتبارِ إلى الهَامشِ المتمثِّلِ في طبقةِ الفُقراءِ والمضطهدينَ لتعودَ لهمْ مكانتهمْ في المركزِ؛ إنهُ يتمثلُ في إحدى صورهِ في ذلكَ الطفلِ التائهِ :

«الشَّمسُ تُصغي للبَلد:
وهذَا الموجُ راقِد
العمرُ يجري.. لا أحَد
وهذَا الطِّفل شَارد
الجُرح يَمضي في الجَسد
وهذَا الخُبز بَارد»[97].

إنَّهُ يتجلَّى في تلكَ المعاناةِ الَّتي سبَّبها الحُكمُ الفاسِد باختلاقهِ للأزماتِ الَّتي جعَلتْ الفقرَ والجوعَ ملازمًا للطَّبقةِ المهمَّشةِ، وفرضَ عليها التقشُّف، وأورثها التخلُّفَ عنْ ركْبِ الحضارةِ:

«الجُرح يَمضي في الجَسد
وهذَا الحُكمُ فاسِد
أحاطوكَ بالجُوع والفَقر
وقالُوا تقشَّف.. هُنا أزمَة

---

[96] عبد القادر لباشي: **بزوغ الهامش وأفول المركز في ديوان الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة**، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 8، أوت 2017، ص 226-227.

[97] نفسه، ص 12.

أعادُوك للخَلف عِشرينَ قرنًا»[98].

والحشَّاشُ الَّذي يأتي ليُخلِّصَ البلادَ من مُعاناتها يَحملُ صفةَ النَّبي الَّذي يُرسله اللَّهُ لينقذَ قومَه من الضَّلال، ويُعيدَ لهم التَّمكينَ في الأرض بعدَ أن كانُوا منبوذِين مُهمَّشين:

«هلْ **نَبيٌّ** غيرُ **الحشَّاش**
يعمُر هذَا الكَون
يَعدلُ هذَا السِّرَّ الجَميل
قُلْ للدُّموع الَّتي في العُيون
قُلْ للَّذي يرقُبُ أضواءَ القَمر
إنَّ شمسَ **الحشَّاش**
آخذةٌ هذَا اللَّيلَ الطَّويل»[99].

إنَّهُ عبارةٌ عن **سِندباد**، يخُوض الأهوالَ ولا يأبهُ بالأخطَار، ويجُوبُ الدُّنيا في بَرِّها وبَحرِها، يحملُ بين يَديهِ الأملَ بِغَدٍ جمِيل، وشَمسٍ مُشرقةٍ بعد ظلامٍ دَامس:

«يا **حَشَّاش**..
يا آخرَ **سِندبَاد**
عرفتهُ البِلاد»[100].

والشَّاعرُ إذ يُضفي على **الحشَّاش** صفةَ النَّبي، ويستَلهمُ من شخصِية **السِّندباد** المغامرةَ والبُطولة، يُوضح تلكَ الهُوَّة السَّحيقةَ الَّتي كانتْ بين **الهَامش والمركز**، والصِّراعَ الكبيرَ الَّذي كانَ بينهُما؛ لأنَّ تلكَ الصِّفات النَّبيلة الَّتي يتميَّز بها النَّبيُّ **والسِّندباد**، هي دائمًا حاضرةٌ في قلوبِ المضطهَدِين الَّذين يحلُمون بالحُرِّية وإنْ كانتْ غائبةً في الواقِع، والسُّلطة الظَّالمة الغاصبة وإنْ كانتْ حاضرةً في الوَاقع بجبرُوتها وطُغيانها، فإنَّها غائبةٌ في قُلوب أولئكَ المضطهَدين ووِجدانهم.

أمَّا المقصودُ **بأفول المركز** في الدِّيوان فهُو تخلِّيه عن أداءِ واجبَاته المنوطَة به والَّتي هي ضرورية للتَّغلُّب على الأزمات والخُروج من المشاكل، وتقصيرُه في تأدية هذا الواجب، سبَّبَ عدم التَّوازن بينهُ وبين الهَامش، بل أدَّى إلى طُغيان هذا الأخير عَليه؛ حيثُ نلمسُ ذلكَ في استحضارِه لشَخصية **زرقاء اليَمامة** الَّتي تمُثِّل

---

[98] نفسه، ص 17.
[99] نفسه، ص 07.
[100] نفسه، ص 09.

رمزيةَ الاستشرافِ والتَّخطيط الوَاعي، وهو الدَّورُ الَّذي كان ينبغِي أن تلعبَه «النُّخبة أو الطَّبقة المثقَّفة؛ فالنُّخبة هِي الفئةُ الحيَّة، المتَنفِّذة، والمؤثِّرة في عمَلية السَّيطرة، والهيمنَة، وذلكَ من خِلال موقِعها في مراكِز اتِّخاذ القَرار، صناعةِ الرَّأي العَام، مجموعَات الضَّغط، وتوجيهِ الثَّقافة والفِكر، والاستشرافِ الدَّقيق»[101].

هذه النُّخبة الَّتي تخلَّت عن دَورها، هي الَّتي أعطَتْ الفرصةَ **للحَلازين** لتتمكَّن من السَّيطرة على **المركَز**، وتدفعَ بهم وبِالمضطهَدين إلى **الهَامش**:

«وقُل لبناتِهم اللَّائي لَا تُطَال
سَرق **الحَلازينُ** زينتكُن
وباعُوا جَمالكُنَّ للعَبيد»[102].

والحَلازين بعد أن أصبحَتْ هي **المركَز**، بدأتْ تُعِدُّ العُدَّة للبطشِ بالهَامش، وعدمِ إعطائه الفُرصة للتَّمكُّن من جَديد؛ فهِي تُوطِّدُ أركانَ عرشِها، وتُرسل عُيونها لتترصَّدَ تحرُّكات **الهَامش**:

«أرَى **الحَلازينَ** تُلوِّنُ قوقعَاتها
كي تزرِعَ عُيونها من جَديد
فترقصُ كما تشَاء
ولا تخافُ»[103].

وبالتَّمعُّنِ في حركيةِ **المركزِ والهامشِ** في الدِّيوانِ، تتجلَّى أيضًا تلكَ الثُّنائيةُ "**الخيرُ والشَّرُّ**"، ويتوضَّحُ ذلكَ الصِّراعُ الدَّائم بينهُما؛ **فالمركزُ** الَّذي يمثِّلُ الشَّرَّ، لهُ الغلَبةُ والقوَّةُ والتَّمكينُ، **والهامشُ** الَّذي يُمثِّلُ الخيرَ، لهُ الاضطهَادُ والفقرُ والجُوعُ؛ ولكنْ سُرعانَ ما تعودُ للخَيرِ صولتَهُ على الشَّرِّ، وتُعودُ الغَلبةُ مِنْ جَديدٍ، وتُشرقُ الشَّمسُ في زمانِه:

«**والحشَّاش** يحلُم بالشَّمس
يحلُم.. يحلُم..
يَتْبعُ حُلمهُ فَيضيع
كلُّ البِلاد قريبةٌ منه»[104].

---

(101) عبد القادر لباشي: **بزوغ الهامش وأفول المركز في ديوان الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة**، ص 229.
(102) نفسه، ص 10.
(103) نفسه، ص 38.
(104) نفسه، ص 39.

المبحث الثَّاني: أنواع التُّراث الموظَّفة في الدِّيوان

من خلال القراءة المتأنِّية والمتكرِّرة لديوان **الحشَّاش والحَلازين**، يمكنُ أن نستشِفَّ أنَّ الشَّاعر قد وظَّف التُّراث في مواضعَ كثيرةٍ من ديوانِه، يمكنُنا تصنيفُها تحتَ قسمين اثنَين: **الأوَّل**: عن طَريق الرَّمز التُّراثي، **والثَّاني**: عن طريقِ استدعَاء الشَّخصيَات التُّراثية، وتحتَ كلِّ قسمٍ منهُما توجَد أنواعٌ من التُّراث سنتطرَّقُ إليهَا في هذَا المبحثِ بشيءٍ من التَّفصيل.

1- توظيف الرَّمز التُّراثي:

تتجلَّى براعةُ الشَّاعر المعاصر في توظيفِه للرُّموز التُّراثية من خلالِ قُدرته على استِيعاب تلكَ الدَّلالات الَّتي تحملُها، ووَضعِها ضمنَ سِياقهَا المناسِب بطريقةٍ انسيَابيةٍ سَلسةٍ لا يتأثَّر النَّصُّ فيهَا بتَداخُله مع نُصوصٍ أخرَى، بل يُصبح كأنَّه وِحدةٌ واحدةٌ؛ وذلكَ لأنَّ «التَّجربةَ الشُّعورية بمَا لها من خُصوصيةٍ في كلِّ عملٍ شِعري هيَ الَّتي تَستدعِي **الرَّمز** القَديم لكي تَجِدَ فيه التَّفريغَ الكلِّي لما تَحملُ من عاطفةٍ أو فكرةٍ شُعورية، وذلكَ عندمَا يكونُ **الرَّمزُ** المستخدمُ قديمًا، وهيَ الَّتي تُضفي على اللَّفظة طابعًا رمزيًا بأن تُركِّزَ فيهَا شحنتَها العاطِفية أو الفكريَة الشُّعورية، وذلكَ عندمَا يكونُ **الرَّمزُ** المستخدمُ جديدًا»[105].

* **الرَّمز الدِّيني**: لا يزالُ الدِّينُ بمصادِره الربَّانية مَعينًا لا ينضبُ من الدَّلالات والإيحَاءات، ولا زالَ الشُّعراء يرجعُون إليه يستقُون تلكَ الدَّلالات للتَّعبير عن مواقِفهم، وتجسيدِ الصِّراع الَّذي تحملُه نفوسُهم؛ لأنَّهم وجدُوا في تلك الرُّموز ما يُعينهم على التَّصوير الصَّادق لآمالِهم وآلامِهم.

وفي ديوان **الحشَّاش والحَلازين**، وجدنَا أنَّ الشَّاعر وظَّف الرَّمز الدِّيني الَّذي استوحَاه من القُرآن الكريمِ والسُّنَّة النَّبوية، ممَّا جعلنَا نستشفُّ تلكَ العاطفةَ الدِّينية الصَّادقة الَّتي يتَّصفُ بها الشَّاعر، فَمن ذلكَ قولُه:

«قالَتْ: لا أخَافُ
للقَمح مَواسمُ تأتي..
سبعُ شِدادٌ.. سبعُ عِجاف»[106].

---

(105) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص 199.

(106) عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 74.

فليسَ بخَافٍ أنَّ الشَّاعر استوحَى "**سبعٌ عجَاف**" من قولِ اللَّه ﷻ: ﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ **سَبْعٌ عِجَافٌ**﴾ [سورة يوسف:43]، واستوحَى "**سبعُ شِداد**" من قَوله ﷻ: ﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ **سَبْعٌ شِدَادٌ** يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ﴾ [سورة يوسف:48]، قام بتوظِيفها للدَّلالة على أنَّ الزَّمان يتقلَّب، فمَرَّةً يشتدُّ بمآسيه وأحزَانه، ومرَّةً أخرَى يلينُ بإشرَاقه وإسعَادِه؛ فلَم يعُد يضُرُّ المظلُومين ما يُعانونه، لأنَّهم يعلمُون أنَّ الفَجر آتٍ لا مَحالة.

وفي مقطعٍ آخرَ يقُول:

«منْ رمَى **أبابيلَها** بالخِيانة
واحتَمى بالقِناع؟»[107].

أخذها الشاعر من قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا **أَبَابِيلَ**﴾ [سورة الفيل:3]، للدَّلالة على بشَاعة ما يتعرَّض له كلُّ وطَني حرٍّ من التَّحقير والنَّعت بالخِيانة، وهوَ شيءٌ لا يقلُّ قسوةً عمَّا تعرَّض له **أبرهةُ الأشرمُ** وجيشُه منَ الرَّمي بالحِجارة منَ الطَّير الأبابيل.

وهناكَ توظيفَات أخرَى في عدَّةِ مواضعَ من الدِّيوان لمْ نتعرَّضْ لها في هذَا المبحَث، وتركنَاها للمَبحثِ الَّذي يُعالج جَماليات التَّوظيف التُّراثي؛ فهناكَ يكونُ التَّعرُّضُ لها بمزيدٍ من التَّوضيح والإجلاَء.

أما السُّنَّة النَّبوية، فإنَّنا نجدُ الشَّاعر يُوظِّف عبارةَ "**كلُّهم راعٍ**"، الَّتي استوحَاها من قَول النَّبيِّ ﷺ: ((**كلُّكُمْ راعٍ وكلُّكمْ مَسؤولٌ عنْ رعيَّته**))؛ حيثُ أنَّ المسؤُولينَ عِوضَ أن يكونُوا أهلاً للأمانَة الَّتي تقلَّدُوها كرُعاة خَيرٍ علَى شَعبهم، صارُوا همُ الصَّيَّادين، والشَّعبُ هو الغَنيمة:

«**كلُّهُم راعٍ**..
كلُّهم صيَّاد..
وأنا وَحدي جميعُ الغَنائم»[108].

* **الرَّمز التَّاريخي**: ممَّا يُلاحظُ عند مُحاولة استقرَاء الرُّموز التَّاريخية في الدِّيوان، أنَّ الشَّاعر استعملَ تِقنيةً حديثةً تتمثَّلُ في توظيفِ المشهَد التَّاريخي، وجَعلِه رمزًا للدَّلالة على القضيَّة الَّتي يُعالجها، ففِي قوله:

«قلْ للنُّجوم الَّتي أتعبَتْ **جِيادَهم**
قلْ **للرِّماحِ** الَّتي في حَناجِرهم

[107] المصدر السابق، ص 98.
[108] نفسه، ص 60.

...

قلْ للتُّراب الَّذي لفَّ **عمَائمهم**»[109].

فإنَّ توظيفَ "**الجياد**"، و"**الرِّماح**"، و"**العمَائم**" الَّتي لفَّها التُّراب، هوَ استحضارٌ لمشهَدٍ تَاريخِيٍّ يُصوِّر لحظةَ المعَارك الَّتي تختلطُ فيها الرِّماح، ويتطايرُ الغُبار من تَحتِ سنَابك الخَيل، وتوظيفُه للدَّلالة على المشقَّة الَّتي يبذُلها الوطنيُون الشُّرفاء لمحَاولة إصلاح الأوضَاع المُزرية.

* **الرَّمز الوطني**: بما أنَّ الشَّاعر قدْ حَمَل على نَفسِه عِبءَ قضيةٍ وطنيةٍ بالدَّرجة الأولى؛ فإنَّه لم يَنْسَ أن يُوظِّفَ بعضَ الرُّموز الوَطنية لمحاولةِ التَّعبير بقُوَّةٍ عنِ القَضية الكُبرى الَّتي يحيَاها ويتألَّمُ لها، ففِي قَولِه:

«آهٍ لَو تَعِ المهزَلة
لوْ تَعِ بِأنَّ الخَرابَ يجيءُ دائمًا
منَ السُّلطةِ.. **والمقصَلة**»[110].

قد وظَّف كلمةَ "**المِقصلة**"، الَّتي لها دلالةٌ وطنيةٌ كبيرَة، لارتباطِها بجرَائم الاستعمَار الَّتي خلَّفتْ الدَّمار والمآسي، ولما تحمِلُه من دلالاتِ الصِّراع الكَبير الَّذي هو صراعٌ بين الحقِّ والبَاطل مع هذا الاستعمَار الَّذي لا يعرفُ شفقةً ولا رَحمةً، إنَّها تدلُّ على أوَّل شهيدٍ أُعدِم **بالمِقصَلة** أثناءَ الثَّورةِ التَّحريرية "**أحمَد زبَانة**"، الَّذي راحَ ضحيَّة وحشٍ همجيٍّ مُفترس، جاءَ إلى هذِه الأرض الطَّيِّبة فأحرَق الأخضَر واليَابس دونَ مُبالاَة، قد وظَّفها الشَّاعر هنَا دلالةً على أنَّ السُّلطة الَّتي تحكمُ شعبَها بالظُّلم والقَهر، هيَ شبيهةٌ في بشَاعتها بالاستعمَار الَّذي لم يكنْ يرعَى في المواطِنينَ رحمةً ولا شفقَة.

2- استدعاء الشَّخصيات التُّراثية:

مِمَّا يُمكِنُ مُلاحَظتُه أَثْنَاءَ مُحاولَةِ اسْتِقراءِ الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ فِي الدِّيوانِ، أَنَّ الشَّخصيَّاتِ الَّتِي وَظَّفها الشَّاعر تَمْتَزِجُ فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ بَيْنَ اَلتَّارِيخِيَّةِ وَالدِّينِيَّةِ، مِمَّا سَنَتَطَرَّقُ لَهُ هُنَا.

إِنَّ استِدعَاءَ الشَّخْصِيَّاتِ فِي الشِّعْرِ المعَاصِرِ هوَ إِحدَى الخصائصِ القويَّةِ الَّتي تميَّزَ بِهَا ، وَذَلِكَ لِأَنَّ اَلشَّاعِرَ وَجَدَ فِيهَا مِنْ اَلثَّرَاءِ مَا جَعَلَهُ يَتَّخِذُهَا وَسِيلَةً لِلتَّعْبِيرِ عَنْ اَلنَّوَازِعِ اَلنَّفْسِيَّةِ، وَالْقَضَايَا اَلْجَوْهَرِيَّةُ

(109) نفسه، ص 09.

(110) نفسه، ص 27.

اَلَّتِي يَحْيَاهَا بِوِجْدَانِهِ وَكِيَانِهِ؛ فَلاَ يُمْكِنُكَ أَنْ تَجِدَ شَاعِرًا مُعَاصِرًا لَمْ يَسْتَعْمِلْ هَذَا اَلتَّوْظِيفِ، وَيَسْتَغِلَّهُ اسْتِغْلاَلاً فَنِّيًّا فِي أَعْمَالِهِ اَلْإِبْدَاعِيَّةِ.

وممَّا تجدرُ الإشارة إليه، أنَّ الشَّاعر الَّذي يقوم باستدعاء الشَّخصيات التُّراثية، لا بدَّ له أن يكون «قارئًا وعارفًا بأخبارها من مصادرها المعرفية، ومطَّلعًا على أحوالها، وتفصيلات حياتها الَّتي تُوضِّحُ مواقفها، وأحداثها الَّتي عايشتها، وما انعكس من ذلك كلِّه على شخصيتها، وأن تكون معرفتُه لأخبار تلك الشَّخصيةِ معرفةً ذات فهم ووعيٍ يتجاوزُ السُّطوح إلى الأعماق»[111].

وشاعرنا **عاشور بوكلوة**، واحدٌ من هؤلاء الشُّعراء الَّذين لم تخلُ أعمالُهم من هذه التِّقنيات الَّتي هي من ضرُوريات التَّطوُّر الأدبي المعَاصر.

* **<u>الشَّخصيَات الدِّينية:</u>** مِن استطلاعِنا للدِّيوان، تبيَّن لنَا أنَّ الشَّاعرَ قد وظَّف شخصيةً دينِيةً مُقدَّسة، وشخصيَةً أُخرَى منبوذَة، وقد جعَلنا نستشِفُّ أنَّ الشَّاعرَ يملكُ عاطفةً دينِيةً قوية، جعلتهُ يستَوحِي من مَصدَر الإسلامِ الأصِيل الَّذي هُو القرآنُ الكَريم، وأنَّهُ لمْ يعتَمِدْ علَى مصادِر الدِّيانات الأخرَى.

فمِن ذلك قولُه، حينَ وظَّف شَخصِية **مريم** عليها السلام:

«والحَوارِي يُسائِلنَ اللَّه
عَن **مَريمِ العَذراء**
كيفَ حَبلتْ من غَير عَشِيق»[112].

إنَّه توظيفٌ للمَوقف الَّذي تعرَّضتْ لهُ **مريَم العَذراء** عليها السلام، حينَ جاءَتْ قومَها وهيَ تحمِلُ وليدَها، وهُم يتسَاءلُون مُتَّهمِينَ إيَّاها بتَضييع شَرفِها، رَغم ما كانُوا يعرفُونه عنهَا منْ صَلاحٍ وعفَّةٍ وطهَارة، ولمْ يستطيعُوا أن يستَوعبُوا أنَّ ذلكَ مُعجزةٌ منَ اللَّهِ تعَالى.

وقولُه موظِّفًا شخصيَة **الشَّيطان**، كرمزٍ للأفكارِ الَّتي كانَ يعتبرُها النِّظام أفكارًا رجعيَّة كأنَّها وسوسةُ **الشَّيطان**، والَّتي ينبغِي أن يُحاكَمَ كلُّ من يتَلبَّسُ بها:

«أو كانَ أكبرَ منْ عُيونهم
قالوا مِنَ **الشَّيطان**.. أبعِدُوه

(111) محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، ص 59.

(112) عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 43.

أو عُدُّوه رجعيًّا مُصابًا بالجُنون»[113].

* **الشَّخصيات التَّاريخية:** إنَّ ممَّا يُمكن ملاحظتُه هنَا أنَّ الشَّخصيَات التَّاريخية تتداخَلُ في كثيرٍ من الأحيَان مع الشَّخصيَات الدِّينية؛ فغالبًا مَا يوظِّفُ الشُّعراء الشَّخصيَات الَّتي تجمعُ بين الخَاصِّيتَين لتكونَ لها دلالاتٌ أقوَى تأثيرًا في النُّفوس.

وفي ديوانِ شَاعرِنا، نجدُه قدْ وظَّف شخصيَة **حَليمة السَّعدية** مُرضعة الرَّسُول ﷺ، الَّتي تمُثِّل الأمَّ الحَنون الَّتي تكلأُ ولِيدَها بالرِّعاية والعَطف، وهيَ هنَا -بلا شَكٍّ- تَعبيرٌ عن الوَطن الَّذي يتربَّى الإنسَان في كنَفِه وينهَلُ من خيرَاته إلى أن يَشِبَّ ويقوَى.

ولكنَّ الشَّاعر يأسفُ غايةَ الأسَف لتغيُّرِ وَجْه هذَا الوطَن العَزيز، الَّذي شوَّهَه المفسدُون، وطمَسُوا تلكَ الإشراقَة الَّتي تفيضُ بالحَنان، ممَّا جعلَ أبناءَه يضيعُون، ويسعَوْنَ للعثُور على منبعٍ للحنَان غيرِه:

«ما زلتُ في المهدِ أبكِي
أبحثُ عنْ ثديٍ يُدثِّرني
لا ألقَاه
يَجِيء وجهُ "**حَليمة**" صَافيًا
حالمًا.. طافحًا بالحَنين
...
وجهُ "**حَليمة**" ضَاعَ في المتَاه
وجهُ "**حَليمة**" شوَّهتهُ الأيَادي
صوَّرُوه كمَا أرادُوا..
وتاهُوا
ثمَّ هامُوا في البَراري يَنشُدونَ سِواه»[114].

* **الشَّخصيات الأسطُورية:** كانَ حضُور شخصيَة **زرقَاء اليَمامة** هو الحُضور القَوي في الدِّيوان في كثيرٍ منَ المواضِع، فقدْ كانَتْ بالنِّسبة لشَاعرِنا مصدَر الإلهَام الأكبَر للتَّعبير عَن كثيرٍ منَ المواقِف الَّتي عاشَها أو تعرَّض لهَا؛ وهيَ شخصيةٌ تحمِل كثيرًا منَ الدَّلالات العمِيقة، كبُعدِ النَّظر، واستِشْراف المُستقبَل، والتَّحذِير من الخَطر، وتُعبِّر عنْ موقِف اللَّامبَالاة الَّذي يتعرَّضُ لهُ كثيرٌ منَ المصلِحين والنَّاصِحين.

---

[113] نفسه، ص 15.

[114] نفسه، ص 91-92.

وعلى هَذا الأسَاس، فإنَّ الشَّاعر قدْ وظَّفها في خَمسةِ مواضِعَ من قصِيدَته، وفي كلِّ موضعٍ منْ تلكَ المواضِع كانَ التَّعبير عنْ موقفٍ مُعيَّن، يقُول:

«**وزرقاءُ اليَمامة** مُدهِشة
حينَ تُعلِن أنَّ الغابَة تزحَف
تأسِرُ جندَ الملِك»[115].

فهو تعبيرٌ صادِقٌ عمَّا كانَ يتعرَّضُ له دُعاة الإصلاَح في الجَزائر في تلكَ الفَترة القَاتمةِ منْ تَاريخِها وفيمَا تَلاها منْ مَراحِل، حينَ كانُوا يُحذِّرون من تَهاوِي الأوضَاع السِّياسية، ويُناشِدون بالتَّغيير العَاجل؛ لكنَّهم كانُوا يتعرَّضُون للإعرَاضِ واللاَّمُبالاة، بلْ وحتَّى إلى السَّجن والتَّنكيل والقَتل.

ومنَ الشَّخصيَات الأسطُورية الَّتي وظَّفها الشَّاعر، شخصيَةُ **السِّندباد**، المستَوحاةُ من قَصص **ألفِ ليلةٍ وليلة**؛ حيثُ جعَل من **الحشَّاش** آخرَ **سندبَادٍ** تُعوِّل عليهِ البلادُ للخُروج من أزمتِها، ومعروفٌ ما يتميَّز به **السِّندبادُ** من المغامَرة والشَّجاعة وكثرةِ الأسفَار؛ فكأنَّ **الحشَّاش** جاءَ بعدَ سفرِه الطَّويل المليءِ باقتحَام المخَاطر يحملُ بينَ يديه الأمَل المنشُود لتحقيقِ تلكَ الأمنية:

«يا **حشَّاش**..
يا آخرَ **سِندبَاد**
عرَفتهُ البِلاد
...
لا أحَد غيرُ **الحشَّاش**
بيدَيْهِ خبزٌ ومَاء
وفي عينَيْه ألفُ سُؤال..!»[116].

---

[115] نفسه، ص 35.

[116] نفسه، ص 09، 11.

المبحث الثَّالث: تقنيات توظيف الشَّخصيات التُّراثية في الدِّيوان

إنَّ الشَّاعر المعاصِر في توظِيفه للشَّخصيات التُّراثية، يعتمدُ عَلى بعضِ التِّقنيات الحَديثة الَّتي يبتغِي من ورَائها رفعَ القِيمة الفنِّية والدِّلالية لِعَملِه الإبدَاعي، والمقصُود بالتِّقنيات هِي «مَجموعةُ الطَّرائِق والأسَاليب الَّتي يلجَأ إليهَا الشَّاعرُ المعاصِر في توظِيف الشَّخصية التُّراثية للتَّعبيرِ بها، ومجموعةُ الأشكَال والصِّيَغ الفنِّية الَّتي يتبَلورُ فيهَا هذا التَّوظيف، ومَجمُوعةُ التَّصرُّفات الَّتي يتصرَّفُها بالنِّسبة للشَّخصية التُّراثية، بهدَف تطوِيعها للتَّعبير عنِ التَّجارب المعَاصرة الَّتي يُوظِّفها الشَّاعر للتَّعبيرِ عنهَا»[117].

والشَّاعرُ حينَ يوظِّف شخصيةً مَا، فإنَّه يتخيَّرُ منهَا الملامحَ الَّتي تُلائِم الموقفَ الَّذي يُريد أن يُعبِّر عنهُ، ويُضفِي عليهَا الأبعَاد المناسِبة الَّتي تجعلُها تنسجِمُ داخلَ النَّصِّ الإبدَاعي؛ بحيثُ تُشكِّل معَه وِحدةً واحِدةً مُتكامِلة، وتُعطي لهُ أوجُهًا مُتعدِّدةً للتَّأويل من طَرف المتلقِّين والنُّقَّاد عَلى حدٍّ سَواء، وهي بذَلك تمرُّ عَلى ثَلاثِ مَراحل:

«**أولًا**: اختيارُ ما يُناسب تجربَة الشَّاعر منْ ملامحِ هذِه الشَّخصية.

ثانيًا: تأويلُ هذِه الملامِح تأويلاً خاصًّا يُلائم طبيعةَ التَّجربة.

ثالثًا: إضفاءُ الأبعادِ المعاصِرة لتجربةِ الشَّاعر عَلى هذِه الملامِح، أو التَّعبير عنْ هذِه الأبعادِ المعاصِرة مِن خلالِ هذِه الملامِح بعدَ تأويلِها»[118].

1- <u>اتحاد ملامح الشخصية بملامح شخصية أخرى</u>:

يقول عاشور بوكلوة موظفا شخصية **السندباد**:

« يا **حشَّاش**..
يا آخرَ **سِندبَاد**
عرَفتهُ البِلاد »[119].

إنَّ **الحشَّاش** الَّذي هو شخصية مأخوذة من التَّاريخ، من فرقة الحشَّاشين الإسماعيليين، والَّذي استقَى منها الشَّاعرُ صفةَ الجرأة والإقدَام والشَّجاعة، يجعلُها في هذا المقطع تتحد مع شخصية **السندباد** المعروف أيضا بالشجاعة بالإضافة إلى حب المغامرة وطول الأسفار والحنكة والتجربة.

---

(117) عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 189.

(118) المرجع السابق، ص 189.

(119) عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 09.

وهو إذ يُوَحِّدُ بين ملامِحهمَا، إنَّما يفعلُ ذلك ليُضفي على الحشَّاش من صفات القوَّة والكمال ما يجعلُه الشَّخصية الَّتي ينتظرُها المقهورُون، والَّتي تحملُ الأملَ المنشود للبلاد بكلِّ جُرأةٍ وشجَاعة، وبهذا يكونُ الأفقُ بين يدَيه واسعًا رحبًا للتَّعبير عن أدقِّ التَّفاصيل المتعلِّقة بالشَّخصية الموظَّفة، وتكون دلالاتها ووقعُها قويًّا في نفوسِ المتلقِّين.

وفي مقطعٍ آخَر يُعبِّرُ الشَّاعر عن الوَطن بشخصِية الأمِّ، ويُضفي علَيها من مَلامح الرَّسول ﷺ ومَوقِفه حينَ كانَ مُختبئًا في غَار ثَور تحجُبه خيُوط العنكبُوت، والمشركُون يَجِدُّون في البَحث عنهُ، وقدْ أتعبُوا جِيادهُم، وهي الثِّقةُ بأنَّ اللَّه سيحفظُه وينصُره عليهِم، فيقُول:

«جحَظتْ عُيونكم..
تعِبتْ جِيادُكم
تاهَتْ دُروبُكم
ومَاما تحتَمي بخُيوط **العَنكبُوت**
تلكَ **مَاما** الَّتي قِيلَ انتهَتْ في الأزمِنة
لمْ تزَلْ تنتشِي بالأمكِنة
لمْ تزَلْ تنثُرُ عِطرَها في المدَى»[120].

فالشَّاعرُ هنَا أضفَى علَى الوَطن ملامحَ الأمِّ الحَنون الرَّؤوف بأبنائِها، والَّتي اتَّحَدتْ بملامحَ من صفَاتِ الرَّسول ﷺ الَّتي هِي الثِّقةُ والصَّبر، وأنَّ الغدَ المشرقَ لا بدَّ أن يَأتي.

2- <u>استعارة أحداث الشَّخصية</u>:

ينبغِي للشَّاعر حينَ يريدُ أن يوظِّفَ شخصيةً ما، أن يكونَ مُلِمًّا بتفاصِيل حياتِها، وبالأحدَاث الَّتي رافَقت حيَاتها، لأنَّ ذلك سيُمكِّنه من اختيَار الحدَث المناسِب لاستعارَته في عملِه الإبدَاعي، الحَدثُ الَّذي يكونُ مناسبًا للمَوقف المُعبَّر عَنه.

فالشَّاعر **عاشُور بوكلوة** حينَ وظَّف شخصيَة **زرقَاء اليَمامة،** كانَ يُركِّز على ذلكَ الموقِف الَّذي تعرَّضتْ له، وهُو عدمُ تصديقِها وأخْذِ تحذِيرها بمَأخذ الجِدِّ، أو تخطِئتُها وتسفيهُ رأيهَا، فنجدُه يوظِّفه في عدَّة مواضعَ من ديوانِه، للتَّعبير على ما لَحق النُّخبة الجَزائرية الَّتي كانتْ تُحذِّر من مَغبَّة تدهوُر الأوضَاع في البِلاد، من اللَّامبالاة والتَّكذيب، يقولُ في أحدِ المواضِع:

«**وزرقاءُ اليَمامة** مُدهِشة

(120) المصدر السابق، ص 95.

حينَ تُعلِن أنَّ الغابَة تزحَف
تأسِرُ جندَ الملِك
وتكشفُ زَيفَ البَراح
وزرقاءُ اليمامة مُخطِئة
حينَ تُبصِر جَيش النَّمل
ينقُل حبَّات الرَّمل
إلى الأروَاح»[121].

فَبالإضافة إلى أنَّ **زرقاءَ اليمامة** مُدهشةٌ بقُدرتها العَجيبة على رؤية الخَطر القَادم، والَّتي يعرفُها قومُها غايَة المعرِفة، إلَّا أنَّها تتعرَّض للتَّخطئة وعدمِ الجِدِّية في التَّعامل معَ تحذِيرها؛ فكذلكَ النُّخبة الجَزائرية الَّتي يعرفُ المجتمعُ نزاهتَها وصِدقها، قَد تعرَّضتْ هي أيضًا للتَّكذيب والتَّخطئة واللَّامُبالاة إلى أن وَقع المحذُور بعدَ فواتِ الأوان.

3- <u>التَّوظيف الطردي والتوظيف العكسي للشخصية</u>:

التَّوظيفُ **الطَّردي** هو أن يُعبِّر الشَّاعر عن موقفٍ مُعاصر يتوافقُ معَ الدَّلالة التُّراثية للشَّخصية المُوظَّفة، كما فعلَ شاعرُنا حينَ وظَّف شخصيَة **زرقَاء اليَمامة** ليعبِّر بها عن القدرةِ على التنبُّؤ واستشرَافِ المُستقبَل؛ فهُو موقفٌ يتوافقُ طردًا معَ موقفِ النُّخبة الجَزائرية الَّتي كانتْ تتنبَّأ بالخَطر القَادم الَّذي يُهدِّد الأوضَاع السِّياسية والأمنِية في البلاد في فترةِ العَشرية السَّوداء وفيمَا بعدهَا من فترَات.

وهذا التَّوظيفُ هو التَّوظيف الغالبُ الَّذي يستعملُه مُعظم الشُّعراء المعاصِرون، ولكنْ هُناك توظيفٌ آخرُ هو التَّوظيفُ **العكسي**؛ بحيثُ يقومُ الشَّاعر للتَّعبير عن موقِفه المعاصِر، بتوظِيف ما يُعاكِس الدِّلالة التُّراثية للشَّخصية لا مَا يوَافِقها.

يقولُ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** مُوظِّفًا شخصيَة **حَليمة السَّعدية**:

«وجهُ "**حَليمة**" كنتُ أراهُ رائعًا كالإلَه
وجهُ "**حليمةَ**" ضَاع في المتَاه
وجهُ "**حليمة**" شوَّهتهُ الأيَادي
صوَّرُوه كمَا أرادُوا..

[121] نفسه، ص 35-36.

وتَاهُوا
ثمَّ هامُوا في البَرَاري يَنشُدون سِواه»[122].

فحليمةُ السَّعدية الَّتي أرضعَتْ رسُول اللَّه ﷺ بكلِّ حنَانٍ ورِفق ورِعايَة، ونالَتْ من بَرَكته الخَير الكَثير، يَقْلِبُ الشَّاعر الصُّورة فيصيرُ وجهُها مشوَّهًا، وتَصيرُ هيَ ضَائعة، علَى عكسِ الدِّلالَة التُّراثية الحَقيقية الَّتي كانَتْ فيهَا **حليمةُ السَّعدية** في غايَة السَّعادة السُّرور ببَركة النَّبي ﷺ، وقد وظَّف الشَّاعر ذلكَ للتَّعبير علَى ما لحِق الوَطن منَ الخَراب في زمنِ العَشرية السَّوداء، والفَسادِ فيمَا لحِقهَا من فَترات، غيَّرَتْ وجهَها الجمِيلَ المُشرِق إلى وَجهٍ مُشوَّهٍ قَبيح.

(122) نفسه، ص 92.

المبحث الرابع: جماليات التوظيف التراثي في ديوان الحشاش والحلازين

تكمنُ براعةُ الشَّاعر المعاصِر في توظيفِه للتُّراث في تلكَ اللَّمسات السِّحرية الَّتي يُضفِيها على بِنائه الشِّعري، والَّتي يجعلُها تنسَاقُ كانسِياق الماء الرَّقراق علَى الجَداول، معَ ما يُحمِّلُها بهِ من دلالاتٍ وإيحَاءاتٍ تَجعلُها تتقلَّبُ على أكثرَ من وَجه، وتتحمَّلُ أكثرَ من مَعنى، والشَّيءُ الأَسَاسيُّ من ذلكَ كلِّه هوَ تلكَ الرَّسائل المشفَّرة الَّتي يُرسلُها إلى المتلقِّي للتَّعبير عمَّا يختلجُ في نَفسِه من أحاسيسَ، وما يَعتمِلُ في ذِهنه من أفكارٍ وهُموم.

والشَّاعر إذْ يستخدِمُ براعتَه حينَ يُوظِّف التُّراث، إنَّما يُحاول أن يكونَ لِنصِّه تلك القُدرة الهَائلة على الإقناع والتَّأثير في نفوسِ المُتلقِّين؛ فهو يُوقِّع «ترانيمَه وألحَانه علَى أوتَار قيثَارتِنا الشِّعرية المورُوثة عنِ الآباءِ والأسلاَف، والَّتي تهزُّنا وتروِّعُنا بما تُقدِّمه لنَا من غذاءٍ للعُقول، وشفاءٍ للقُلوب والنُّفوس، لا لأنَّها تُراث الآباءِ والأسْلاَف فحَسْب، ولكنْ لأنَّها أيضًا تَحمِل رحيقًا مُوسيقيًا صافيًا يلذُّ الآذانَ كمَا يَلذُّ الأفئِدةَ، فتُصغِي إليهِ مُنتشِيةً بألحَانِه وأنغامِه»[123].

وليسَ كلُّ الشُّعراء يملِكون هذه البَراعة أو أنَّهم يتفَاوتُون في مَقدِرتهم علَيها، وهذَا شيءٌ طبيعيٌّ أن تَجِد الشَّاعرَ الَّذي يُحلِّق في سَماءٍ عالية، والشَّاعرَ الَّذي لا يُجاوِزُ موضعَ قدَمِه؛ فإنَّ اللَّه ﷻ قد جعَل التَّفاضُلَ بين البَشر في المواهِب كمَا جعلَهُ في الأرزاقِ، وكمَا قال الشَّاعر:

«الشُّـــــعراءُ فـــــاعلمَنَّ أرْبَعـــــهْ فشَـــاعرٌ يجـــرِي ولا يُجْـــرَى معَـــهْ
وشَـــاعرٌ يُنشِـــدُ وَسْـــط المعْمَعـــهْ وشَـــاعرٌ مِـــن حقِّـــهِ أن تَســـمَعهْ
وشـــاعِرٌ مـــن حقِّـــهِ أن تَصـــفعَهْ»[124]

والشَّاعِر **عاشُور بوكلوة** مِن خِلال ديوَانه "**الحشَّاش والحَلازين**"، استطاعَ أن يبلُغَ شأوًا بَعيدًا في توظيفِه للتُّراث واستحضَاره أوِ استِلهَامه للشَّخصيَات التُّراثية، ممَّا يدلُّ علَى براعةٍ ومَقدِرة، والَّتي يمكنُنا أن نتعرَّف علَى جمَالِيَاتها فيمَا سيَأتي.

---

[123] زينهم البدوي: **تجارب فريدة في دنيا القصيدة**، سلسلة مكتبة الشباب، سفير الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 62.

[124] أحمد قبش، **مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي**، دار الرشيد، دمشق، سوريا، ط3، 1985، ص 247. وردت هذه الأبيات منسوبة إلى الشاعر البحتري، ولكنها غير موجودة في ديوانه.

1- الحشَّاش بين شجاعة السندباد... واستشراف زرقاء اليمامة:

إنَّ **الحشَّاش** باعتبَاره رمزًا مُستوحًى من التَّاريخ –كما ذكرنَا من قَبل- فإنَّه يرمزُ إلى مَا كانَ يتمتَّعُ به من شجَاعةٍ وجُرأةٍ وإقدَامٍ دونَ خَوفٍ من المخاطِر والموت، بِغَضِّ النَّظر عن مُسبِّبات ذلك، اقتَبس الشَّاعرُ منه تلكَ الصِّفة الَّتي هي ضَروريةٌ للبطل المنشُود، والَّذي سيكونُ انقشَاعُ الظَّلام على يدَيه، وليسَ بالضَّرورة أن يخوضَ هذا البطلُ حُروبًا بسلاحِه ليُغيِّر الوَضع، ولكنَّها دِلالةٌ على ما يَملكُ من قُدرةٍ على رفضِ هذَا الواقِع المرير الَّذي تمرُّ به البِلاد، وعَلى ما يملكُ من حُجَّةٍ وإقنَاعٍ يستطيعُ بهِما أن يُغيِّر الأفكارَ والعادَات، ويَقْلِب الموازِين لصَالح الضُّعفاء.

ثمَّ أضفَى عليهِ الشَّاعرُ صفاتِ **السِّندباد** الَّذي يملكُ منَ الخِبرة الكَبيرة الَّتي علَّمتها إيَّاه أسفارُه الطَّويلة، ومغَامراتُه الشَّيِّقة، وهي دِلالةٌ على الحِكمة وسَداد الرَّأي، والَّتي إنِ اجتمَعتْ معَ الشَّجاعة والإقدام، فإنَّها ستُخْرِج لنَا بطلاً كامِلاً يكونُ علَى يديهِ كلُّ الخَير المنشُود.

«يا **حشَّاش**..
يا آخرَ **سِندبَاد**
عرَفتهُ البِلاد
قلْ للنُّجوم الَّتي أتعبَتْ **جِيادَهم**
قلْ **للرِّماحِ** الَّتي في حَناجِرهم
هلْ حُلمٌ كالَّذي في الفُؤاد
هَلْ صوتٌ غيرُ صَوتي يَحترِق
يَشغلُ في البِيد الرِّجَال»[125].

فهذَا البطلُ القَادم من بَعيدٍ هُو آخرُ أملٍ يُمكن أن يكونَ على يَديْه خلاصُ البِلاد من مآزِقها؛ لأنَّه الوَحيد الَّذي يُحِسُّ بمُعاناة المظلومِين والتُّعساء، وهو الوَحيد الَّذي يحمِل في فُؤاده الحُلم إلى أولِئك المقهُورين، وهو الوَحيد الَّذي بُحَّ صوتُه دفاعًا عنهُم في كلِّ المحافِل والنَّوادي دونَ أن يستَسْلمَ لحظةً واحِدة.

وبالإضَافة إلى هذه الصِّفات النَّبيلة الَّتي يملكُها **الحشَّاش**، فإنَّ الشَّاعرَ استطاعَ أن يُوحِّد بينَ ملامحِ **السِّندباد**، وملامحِ شخصيةٍ أخرَى لا تقلُّ أهميةً عنهُ، ألاَ وهي **زرقاءُ اليَمامة**؛ فالشَّجاعةُ والإقدامُ وحدهُما لا يكفِيان، إنْ لمْ يكُن لهمَا استشرافٌ للمُستقبل، وتطلُّعٌ لغَدٍ مُشرق، والَّذي استطاعَ الشَّاعر أن يجعلَنا نراهُ مِن خِلال عُيونها بعيدةِ النَّظر.

(125) عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 09.

و**زَرقاء اليَمامة** برغْم ما تتمتَّع بهِ من بُعْد النَّظر إلَّا أنَّها تتعرَّضُ لمواقفَ مُختلِفة، كَعدم تصدِيقها وتَخطِئتها، مِثلما يتعرَّضُ له المصلحُون وذوُو الرَّأي في المُجتمع؛ فهِي مَحلُّ إعجابٍ وانبِهارٍ عندَ النَّاس والمسؤُولين بتِلك المقدِرة العَجيبة:

«و**زرقاءُ اليَمامة** مُدهِشة
حِين تُعلِن أنَّ الغابةَ تزحَف
تَأسِر جُند الملِك»[126].

ولكنَّها إذا أتَتهُم بمَا لم يقْدِروا علَى استيعَابه، وبَالغتْ في تَنبيههم بِالخَطر القَادم الَّذي لمْ تُدركه عُقولهم الضَّيِّقة، فسَتُصبح حِينئذٍ فَاقدةً لصَوابها، سَفيهةً في رأيِها، وسَتُقابل بالاستِنكَار؛ فالمُبدِعون وذَوُو الحَصافة وسَلامة الفِكر يتعرَّضُون للإعجَاب والتَّكريم وقتَ السِّلم، وتفتخرُ بهمُ البِلاد، وتعتَدُّ بآرائِهم، ولكِن إذا ظهَرتِ الأزَمات والمشَاكل، وبدأُوا يُحذِّرون من الأخطَار القادِمة، ويُقدِّمون الحُلول، حينَها سيُصبِحون مُخطِئين، ولمْ يَعُد لآرائِهم وَزْن:

«و**زَرقاءُ اليَمامة** مُخطِئة
حينَ تُبصِر جَيشَ النَّمل
ينقُل حبَّاتِ الرَّمل
إلى الأروَاح
فيمُوت الكُلُّ..»[127].

وهذَا الموقفُ المشِينُ الَّذي تعرَّضتْ له **زرقاءُ اليَمامة**، ويتعرَّضُ لها الَّذين ترمُز لهُم من ذوِي الرَّأي في البِلاد يدفعُ بهِم إلى مَا يُشبِه الجُنون، وذلكَ لأنَّهم سيرفعُون أصواتَهم بالنِّداء، ويُثورون بصَرخاتِهم الحادَّة، وحينَها سيُنعَتون بكلِّ وصفٍ قَبيح:

«**الحشَّاشُ** يسألُ البَحر
عنْ **زَرقاءِ اليَمامة**
اِنتَهتْ في الغِياب
تُجيبُ مَوجةٌ هَامسة
خَائِفة مِن وِشَايات الرَّمل

(126) المصدر السابق، ص 35.
(127) نفسه، ص 36.

وَالوقْتِ.. والجَواب
قِيل..
حينَ تَحرّكتِ الغَابة جُنَّتْ
فأرَّخها المَوت..»[128].

و**زرقاءُ اليَمامة** الَّتي تتطلَّعُ إلى البَطل المنشُود، كمَا يتطلَّعُ المصلحُون وذوُو الرَّأي إلى الشَّخص المُحنَّك الَّذي يقودُ البِلاد إلى برِّ الأمان، هذا الشَّخص الَّذي يتمتَّع بالصِّفات النَّبيلة المُقتبسَة من صِفات الأنبيَاء... لكنْ يُصابون بخَيبة الأمَل حين لا يعثُرون عَلى شَيء:

«و**زرقَاءُ اليَمامة** تبحَث
عنْ قامَة في ارتفَاع نَبي
تبحَثُ في هَفْهفات الصَّباح
عنْ **حشَّاشٍ** يجيءُ منْ سُمرة اللَّيل
ويَمضِي في مَواكِب النَّمل»[129].

هكذَا استطَاع الشَّاعرُ أن يُصوِّر بطَله الخَيِّر الَّذي سيَأتي ليُخلِّص البِلاد من شُرور **الحَلازين** الَّتي تنشُر لُعابها (سُمومَها) في كلِّ مكَان، وأغلَبُ الظَّنِّ أنَّ الشَّاعرَ لم يَقصدْ بهذِه الصِّفات سِوى نَفسِه ومَنْ هُمْ عَلى شاكِلته من الأدَباء الَّذين يملِكون الشَّجاعة عَلى قولِ الحَقيقة، بالإضَافة إلى الإحسَاسِ العَميق بالمُشكِلة العَويصة الَّتي تجتَاحُ البِلاد، وما يملِكون منْ بُعْد النَّظر، واستِشراف الخَطر قبلَ وُقوعه.

2- رمز الوطن بين وجه حليمة المُشرق... واتّهام مريم الباطل:

استطاعَ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** في دِيوانه أنْ يُضفِي على بَلدِه الجَزائر دِلالاتٍ مُعيَّنة، ليُصوِّر الحَقيقة المُرَّة الَّتي تعرَّضتْ لها في سَنواتِ العَشرية السَّوداء وبَعدها؛ حيثُ اختارَ شخصِيتان مِنَ التَّاريخ وظَّفهُما للتَّعبير عنِ المواقفِ الَّتي عاشَتها في مِحنتها القَاسية، وهُما شَخصيةُ **مَريم** عليها السلام، وشخصية **حَليمة السَّعدية** مُرضعة الرَّسول ﷺ، واستوحَى من ملامِحهمَا ما يُوافق القضَايا الَّتي يُريد التَّعبير عنهَا.

فمَريمُ عليها السلام الطَّاهرة العَفيفة الَّتي جعلَ اللَّهُ حَملها مِن غيرِ زوجٍ مُعجزةً من مُعجزاتِه، وظَّفها الشَّاعر تعبيرًا عن وَطنه الجَزائر والأحداثِ الأليمة الَّتي عاشَتها؛ فالحَملُ وما يترتَّب عنهُ من مخاضٍ عَسير، ما هوَ إلَّا تعبيرٌ عنِ الفظائِع الَّتي تمخَّضتْ عن التَّجربة السِّياسية الفَاشلة:

---

[128] نفسه، ص 66-67.

[129] نفسه، ص 79.

«والحَواري يُسائِلن اللَّه
عَن **مَريم العَذراء**
كيْفَ حَبلتْ مِن غَير عَشِيق»[130].

نَعمْ، إنَّ تِلك الأَحداثَ القَاسية والجَرائمَ الفَظيعة الَّتي حَدثتْ في تِلك الحِقبة السَّوداء، كانتْ كأنَّها مولودٌ يُولد منْ غَير أبٍ؛ لأنَّها لمْ يكُن لهَا مُبرراتٍ لوُقوعها، فهِي أحداثٌ اتَّسمَت بالقَسوة والفَظاعة المُفرِطة منْ غَير مُسبِّباتٍ حَقيقية... وكان النَّاسُ يتسَاءلون: لماذَا كلُّ هذه الدِّماء الَّتي تسِيل؟ لماذَا الإفراطُ في التَّنكيل والتَّعذيب؟ كمَا تساءلَ قومُ مريمَ حينَ أتتهُم وهيَ تحملُ وليدَها: كيفَ يكون لكِ ولدٌ مِن غير زَوج؟ وإنْ كانتْ كلمةُ "**عَشيق**" قاسيةً نوعًا ما، فإنَّما كان سُؤالهُم: كيفَ حبَلتْ من غَير زَوج؟!

والوطنُ باعتِباره أمًّا رؤوفًا بأبنائِها الَّذين يُمثِّلون الشَّعب، يتطلَّع إليها المحرُومون ويحلُمون بالأَمن والسَّعادة علَى أرضِها في عزَّةٍ وكرَامة، كما يحلُم الطِّفل بحَنين ودِفء أمِّه ورِعايتها له... وهنَا يأتي توظيفُ شخصِية **حَليمة السَّعدية** الَّتي كانتْ أمًّا رؤوفًا على النَّبي ﷺ، تتطلَّعُ إليه بوَجهِها المُضيء المُشرِق في رِفقٍ وحَنان:

«ما زلتُ في المَهدِ أبْكي
أبحثُ عن ثَديٍ يُدثِّرُني
لا ألقَاه
يجِيءُ وَجْه "**حليمَة**" صافيًا
حالمًا.. طافِحًا بالحَنين»[131].

لقَد عاشَ الشَّعبُ الجَزائري في زمنِ العَشرية السَّوداء فترةً عصِيبةً ورُعبًا قاسيًا، وكانَ يحلُم بزَوال تلكَ الغُمَّة وعَودة الأمن والطُّمأنينة إلى رُبوع وطنِه، تمامًا كما كانَ يتطلَّع الرَّسول ﷺ وهو طفلٌ رضيعٌ إلى أمٍّ مُرضعة تغمُره بحنَانها وغِذائها، حينَ أبتِ المُرضعاتُ جميعًا إرضاعَه؛ ثمَّ تأتي **حَليمة السَّعديةُ** بوجهِها الصَّافي المُضيءِ وتقبلُ بإرضَاعه ورعَايته.

لكنَّ الشَّعب الَّذي ظلَّ يحلُم ويحلُم.. وطالَ انتظارُه طويلًا، اكتشفَ أنَّ وطنَه بعد زوالِ الغُمَّة، وانقشَاع ذلك الظَّلام الدَّامس، وانحسارِ تلك الفَظائع والجَرائم، اكتشفَ أنَّ الجزائر لمْ تعُد كما كانتْ، وأنَّ ملامحَها تغيَّرتْ:

---

[130] نفسه، ص 43.

[131] نفسه، ص 91-92.

«وجْه "**حَليمة**" كنتُ أراهُ رائعًا كالإِله
وجهُ "**حَليمة**" ضاعَ في المتَاه
وجهُ "**حَليمة**" شوَّهتهُ الأيَادي
صوَّرُوه كمَا أرادُوا..
وتاهُوا
ثمَّ هامُوا في البَراري ينشُدون سِواه»[132].

إنَّ الوطَن الَّذي كانَ يحلُم به الشَّعب الجَزائري بعدَ كلِّ تلكَ المُعاناة والوَحشية الَّتي عاشَها، أنْ يكونَ فيه حُرًّا أبيًّا تحتَ ظلِّ دولةٍ قويَّةٍ مُزدهرة، يُعوِّضُ فيها تلكَ المعانَاة بمَا تكفُله لهُ من العَيش الطَّيِّب الكَريم، لكنَّه مع مُرور الوقت، أُصيبَ بالصَّدمة من هَول الفسَاد الَّذي عمَّ وطمَّ، وملأ البَرَّ والبَحر.

لأجلِ ذلكَ عكَس الشَّاعر وجهَ **حَليمة** المُشرق الصَّافي، بوجهٍ مُشوَّه، ليسَ لأنَّ **حليمةَ السَّعدية** تحوَّل وجهُها إلى التَّشويه، فذلك ليسَ له حقيقةٌ في التَّاريخ، وإنَّما للتَّعبير عن قُبح الفسَاد الَّذي شوَّه وجهَ الجَزائر المُشرق الوضَّاء، وهذَا ما ذكرناهُ سابقًا بأنَّه تِقنيةٌ حديثةٌ تُسمَّى "**التَّوظيفَ العكسِي للشَّخصيَات التُّراثية**"[133].

و**زرقاءُ اليَمامة** الَّتي تمُثِّلُ ذوِي الرَّأي والمصلِحين، حينَ يصرُخون فلاَ يسمعُ لهم أحَدٌ، ويُنادون فلاَ يُستجابُ لهمْ، يُصبِحون كالعُمي وسَط المبصِرين، والحَمقى وسَط العُقلاء:

«و**زرقَاء اليَمامة** تُفتِّش في وَجهِها
عن بُقعِ الضَّوء.. عنْ دلِيل
فلا تُبصِر العُيون الزُّرق
ولا تُبصرُ مسافَاتِ الوَقت..
والبَيْن
ولا تُبصر الأشجَار والنَّخيل»[134].

(132) نفسه، ص 92.
(133) أنظر صفحة 74.
(134) نفسه، ص 78.

إنَّ هذا الموقفَ أشبهُ بمنْ يُريد أن ينصحَ أحدًا بما ينفعُه في أمورِ حَياته، ولكنَّ ذلكَ الشَّخص يظلُّ ينظرُ إليه نظرةَ تعجُّبٍ ودَهشة، حتَّى يشكَّ النَّاصحُ أنَّ في ملامحِه عيبًا لا يراه، فيُحاول أن يتطلَّع إلى نفسِه لعلَّه يقعُ على سببِ التعجُّب والدَّهشة. وقديمًا قال الشاعر **صُرَّدر**(*):

إذا كانَ هذا الجهلُ قد شَـــاعَ في الوَرى ... فـذُو الـعِـلـم فـيـمَا بـيـنـهُـمْ هـوَ جـاهـلُ
فـإن قـالَ مـا لمْ يـعـرِفُـوا قـدْرَ لـفـظـهِ ... ولا قِـيـمـةَ المـعـنَـى فـما هُـو قـائـلُ
وإنْ هوَ بـالصَّـــمـتِ اســتجارَ لسَـــانُـه ... ففي الصَّـــمتِ ذو نقصٍ ســواءٌ وفاضــلُ
فـلـيـسَ لـه غـيرُ الـتَّـجـاهـل مَـلـجـأً ... وأصـــعـــبُ شيءٍ عـالمٌ متجـاهـلُ(135)

وهكذا يتكرَّر هذا الموقف منذُ **زرقاء اليَمامة** الَّتي مُنِيت باللَّامبالاة والتَّكذيب، مع الَّذين كانُوا يدعُون إلى الإصلاح في الجَزائر، والَّذين لم يكونُوا أكثرَ حظًّا من **زرقَاء اليمامة**.

3- جمالية توظيف المحيط التراثي:

إنَّ المتأمِّل لديوان **الحشَّاش والحَلازين**، يمكنُه أن يتنبَّهَ إلى ظاهرةٍ تكادُ تَبدو جديدةً في عملية التَّوظيف التُّراثي في الشِّعر العَربي المعَاصر؛ حيثُ نجدُ الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** يُصوِّر بعضَ المواقفِ ضمنَ فضاءٍ مستوحًى من التَّاريخ، فيما يُمكن الاصطلاحُ عليه **بتَوظيف المحيط التراثي**، وهي تقنيةٌ من شأنها أن تُضفِي على العَمل الإبدَاعي مزيدًا من الرَّونق والجَمال، وتزيدُ من متَانةِ تلكَ الرَّابطة القويَّة الَّتي تربطُ الشِّعر العَربي المعَاصر بتُراثه القَديم.

في هذه التَّقنية يُصوِّر لك الشَّاعر فضاءً تاريخيًا كقصور الأمراء وساحات المعارك، فتصيرُ كأنَّك قد نُقِلت عبر الزَّمن لتعيشَ تلك اللَّحظات التَّاريخية، والَّتي يُوظِّفها الشَّاعر مُستعينًا بدلالاتِها الكَثيرة للتَّعبير عمَّا يشغلُه من القَضايا.

يقول الشَّاعر مُصوِّرًا مشهدًا من مشاهد سَاحات الوغى:

«قل للنُّجوم الَّتي أتعبت **جِيادهم**
قل **للرِّماح** الَّتي في حَناجرهم

(*) **صُرَّدُرّ** (**000–465 1073–000 = هم**): علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي، أبو منصور: شاعر مجيد، من الكتاب. كان يقال لأبيه "صرّبعر" لبخله، وانتقل إليه اللقب حتى قال له نظام الملك: أنت "صر در، لا صر بعر" فلزمته. مدح القائم العباسي ووزيره ابن المسلمة. قال الذهبي: لم يكن في المتأخرين أرقّ طبعا منه، مع جزالة وبلاغة. تقنطر به فرسه، فهلك، بقرب خراسان. له "ديوان شعر–ط". خير الدين الزركلي: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002، ج4، ص 272.

(135) ديوان **صردر**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1934، ص 193.

...

قل **للتُّراب** الَّذي لفَّ **عَمائمهم**»[136].

حين يتمعَّن القارئ في هذا المقطع، تتبادرُ إلى ذِهنه صورةُ معركةٍ فيها الخُيول تلهثُ من التَّعب، والرِّماحُ تخترقُ الجثثَ الملقاةِ في كلِّ مكان، والفُرسان قدِ اغبرَّتْ عمائِمهم من تطايُر التُّراب حين تضْرِبُ الخيولُ الأرضَ بأرجُلِها، وهي صورةٌ تُوحي بِعِظَم المشقَّة والتَّعب الَّذي يتمكَّنُ من الَّذين يخُوضونَ المعارِكَ خاصَّةً بعدَ انتِهائها، كلُّ ذلكَ وظَّفهُ الشَّاعر ليُعبِّر عن حَجم المعاناة الَّتي تعرَّض لها من عاشُوا تلك الفَترة السَّوداء من تاريخِ الجَزائر، والَّتي لمْ تكنْ صُورتها بعيدةً عن صُورة المعَارك الَّتي تُرى فيهَا جُثثُ القتلَى في كلِّ مكان، واليأسُ والحُزن متمكِّنان من النَّاس.

«سرقَ **الحَلازين** زينتكُن
وباعُوا جمالكنَّ **للعَبيد**
قل **لأميرِهم** الَّذي في الخَيال
...
فأينَ **الحُرَّاس**.. أينَ أعيانُ **القَصر**
أينَ **أبطالُ** المحَال»[137].

وهذا مشهدٌ آخر يُصوِّر الشَّاعر فيهِ فضاءً تاريخيًا ممَّا كانَ يدورُ في المُحِيط العَربي الإسلامي؛ فيَجعلُك تعيشُ تلكَ الحقبة الَّتي كانَ فيها العَبيدُ يُباعون في أسْواقِ النِّخاسة، والأمراءُ يأمُرون وينَهَوْن في قُصورِهم الشَّاهقة، حيثُ الحَشم والخَدم والأعيان، وفي هذَا دلالةٌ على ما حَدث في تلكَ الحِقبة السَّوداء، حيثُ فقدَ النَّاس أعزَّ ما يملِكون الَّذي هُو كرامتُهم، كما فَقدتْ الأَمَةُ حُرِّيتَها لتُباع في الأسوَاق ببِضعةِ دَراهم، كلُّ ذلكَ بأَمرِ ذَوي النُّفوذ الَّذين يتحصَّنُون بقُصورهم وما يُحيطُ بِهم من الحُرَّاس، وما يأتَمرُ بأمرِهم من أعيَان البِلاد.

«مِن هُنا مرَّتْ **قوافلُها**
جَحظتْ عُيونكُم..
تَعِبتْ **جِيادُكم**
تَاهتْ دُروبُكم

(136) عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 09.

(137) المصدر السابق، ص 10-11.

ومَامَا تحتَمي بِخُيوط **العَنكبُوت**
تِلك **مَاما** الَّتِي قِيل انتَهتْ في الأزْمِنة»[138].

في هَذا المقطَع، يُمكِن للقَارئ أن يَتصوَّر ذلكَ المشهدَ التَّاريخِي الَّذي استَقاهُ الشَّاعر مِن السِّيرة النَّبوية؛ حيثُ كانَ الكفَّارُ يَسْعَون خلفَ رسُول اللَّه ﷺ حينَ كانَ مُهاجرًا إلى المدِينة المُنوَّرة، ممَّا يُحِيل على الذِّهن ذلكَ الفضَاء التَّاريخي، حيثُ كفَّارُ قُريش يقِفُون علَى مشارفِ غَار ثَوْر، وهُم يتطلَّعون بعُيونهم الجَاحِظة، راكِبينَ على خُيولِهم الَّتي أتعَبتْها مسافَة السَّير، والرَّسولُ ﷺ مُختبئٌ في غارِ ثَور تَفصِل بينهُ وبينهُم خُيوط العنكبُوت الرَّقيقة.

وقد عبَّر الشَّاعرُ بهذَا المشهدِ التَّاريخي عنِ الجَزائر بالأمِّ؛ لأنَّ الوطنَ هُو أمٌّ لأبنائِه الَّذين ترَعْرعُوا على أرضِه وأكلُوا من خَيراته، وأنَّ اللَّهَ قد حَمى الجَزائر من كَيدِ الكائِدين بِجَميل لُطفِه الخَفِيِّ المُعبَّرِ عنهُ بخُيوط العَنكبوت، رَغم ما مرَّ عليْهَا منَ المآسِي والأحزَان.

وهُو تعبيرٌ قَويٌّ عنِ الَّذينَ كانُوا يتربَّصُون الدَّوائرَ بالجَزائر، ويَسْعَوْن بكلِّ ما يَملِكون لإحدَاثِ الفِتن والقَلاقل فيهَا، لا يرقُبونَ في النَّاس رحمةً ولا شَفقة، كأنَّهمْ لا ينتمُون لهَذا الوَطن الَّذي يُعادونه مُعاداةَ الحَاقد المُمتلئ غِلًّا وحسَدًا، كما كانَ المشركُون يَحملون الغِلَّ والحِقد لرَسُول اللَّه ﷺ، وهُم في الحَقيقة لا يُعادونَ شخصَه هُو، وإنَّما يُعادون الحَقَّ؛ لأنَّهم صَاروا من أعوانِ البَاطل.

(138) نفسه، ص 95.

خـاتـمـة

والآنَ بعدَ هذِه الجولة الشَّيِّقة الَّتي مكَّنتنِي من التَّطرُّق لموضُوع التَّوظيف التُّراثي في الشِّعر العَربي المعاصر، خاصَّةً الشِّعرَ الجزائريَّ مِنه، وإلى ما أكسبَ ذلك الشعراءَ من تقنياتٍ وأساليبَ جَديدة مكَّنتهُم من التَّعبير الغَني بالدِّلالات والإيحَاءات، وأضْفَتْ على أعمَالِهم مَزيدًا من الرَّوعة والجَمال، كلُّ هذا جَعلني أحِسُّ بتلك الأهمِّية الكَبيرة للتُّراث، وأنَّ العلاقةَ بينهُ وبين الأدَب لا يُمكنهَا أن تنقَطع أو تتَلاشى بأيِّ حالٍ من الأحوَال.

وإنَّنِي بإمعَان النَّظر في دِيوان **الحشَّاش والحَلازين** للشَّاعر الجَزائري **عاشُور بوكلوَة** الَّذي هُو مِحورُ هذِه الدِّراسة، ومُحاولةِ تتبُّع مواضِع التَّوظيف التُّراثي فِيه، والسَّعي لتَحسُّسِ مَواطن الجَمال بينَ رِياضِه وبسَاتينه، كلُّ ذلكَ فتَح ليَ الآفاقَ لِخوْض تجربةٍ مُمتعةٍ منَ البَحث والاطِّلاع عَلى الكُتب والدِّراسات، جعلَتْني لذَّتُها أتنَاسى المشقَّة والتَّعب وطُولَ السَّهر في سَبيل بُلوغ الغَاية من هَذه الدِّراسة.

وإنَّ كلَّ دراسةٍ من شأنِها أن تُوصِل صاحبَها إلى جُملةٍ منَ الاستِنتاجَات والنَّتائج الَّتي تُعتَبرُ الثِّمار اليانِعة الَّتي يَقطِفُها بعدَ كلِّ تلكَ المشقَّة والتَّعب، وإلَّا اعتُبِرت تلكَ الدِّراسةُ كالنَّفخ في الماءِ لا يُستفادُ منهَا إلا الفَقاقيع الَّتي لا تُغنِي ولا تُسمن مِن جُوع، وإنَّني بِحمد اللَّه أستطيعُ أن أقولَ إنَّني توصَّلتُ إلى بَعضِ النَّتائج الَّتي أرَى أنَّها ضروريةٌ لذكرها هُنا:

• تُعتبَر قَضيَّة **التُّراث والحَداثة** -في الأدَب خاصَّة- أو **الأصَالة والمُعاصرة** مِن القَضايا الَّتي أسَالتْ حِبرًا كثيرًا في العَصر الحَديث والمعَاصر، وإنَّ الاحتكاكَ بالحَضارة الغَربية والتَّأثُّرَ بفُنُونها وآدابِها، جَعلَ البَعضَ يثورُ على التُّراث العَربي، ويُحاول الانسِلاخَ مِنه والقَطيعة مَعه، ولكنَّ تِلك المحَاولةَ لمْ يَكن لهَا نصيبٌ مِن النَّجاح؛ لأنَّ التُّراث العَربي لهُ أهميةٌ بالِغة وارتباطٌ وثيقٌ بالأدَب، لما لَه من خصَائصَ مكَّنتهُ منَ الخُلود قرُونًا طَويلة، ولأنَّ الدَّليل عَلى ذلكَ هُو رجُوع الأدبَاء المعاصِرين إلَى هذَا التُّراث ينهَلون مِنه ويَستوحُون معَانيه ودِلالاته.

• كانَ التَّركيزُ في قوامِيس اللُّغة عَلى التُّراث المَادِّيِّ فقَط، ولكنَّ استقراءَ النُّصوص الدِّينية كحَديث: «**وإنَّ الأنبيَاءَ لمْ يُورِّثُوا دينارًا ولا دِرهمًا، وإنَّما ورَّثُوا العِلم**»، جعَلنِي أستَنبطُ أنَّ الإنسَان يُمكن أنْ يَرث ويُورِّث حتَّى الميرَاث المعنَوي كالعِلم والأدَب؛ فهُو داخلٌ في المعنَى اللُّغوي لكَلمة "**تراث**".

• مِن خلالِ سَرد الأنوَاع الكثيرَة للتُّراث، كالتُّراث الدِّيني والأدَبي والأسطُوري، ومَا إلى ذَلك، يُمكن القَول إنَّ التَّعامل معَ التُّراث الدِّيني يَختلفُ عنِ التَّعامل معَ الأنواع الأخرَى، وذلكَ باعتِبار

مصدَرِه الرَّبَّاني، وارتبَاطِه بفَرائض الإسلامِ وأحكَام التَّشريع؛ حيثُ جعلَهُ ذلكَ يكتَسبُ قدَاسةً تمنعُ الأديبَ من الجُرأة عليهِ، وتَفرضُ عليه التَّعامل معَه بكثيرٍ من الإجلَال والتَّقدير.

• يُمكن أنْ يدخلَ تحتَ معنَى التُّراث، القِيَم والأخلاقَ والسُّلوكات، ومَا يلحقُ ذلكَ من الخِبرات والتَّجارب الَّتي كانَتْ سببًا في عِلاج المشَاكل العَويصة، ويدخُل تحتَه أيضًا تُراث الأمَم الأخرَى باعتِباره تُراثًا إنسانيًا تستفيدُ منهُ الإنسَانية كلُّها؛ وهذَا ما جعَل الأدباءَ العَرب المعاصِرين يستقُون مِن التُّراث اليُوناني والإغرِيقي، ومنْ جَميع الدِّيانات كالمسِيحية واليَهودية والبُوذية وغيرها...

• إنَّ السَّبب الرَّئيسي لعَودة الشُّعراء المعَاصرين العَرب إلى التُّراث لتَوظيفه في أعمَالهم هو تقليدُ الغَربيين الَّذين كانُوا السَّبَّاقين في ذَلك؛ فلَم يكُن رجُوعهم إليهِ نابعًا من قَناعتهم بأهمِّيته في بَادئ الأمْر، والدَّليل عَلى ذَلك هُو أنَّهم حِين بدَأوا يستلهِمُون منهُ، بدأوا بالتُّراث اليُوناني والإغرِيقي قَبل أن يستَلهِموا من التُّراث العَربي الإسْلامي بزَمن طَويل.

• يُعتبر الدَّور الَّذي قامَ به الشَّاعر **محمُود سَامي البارودي** بإعادَة الرَّونق والجَمال للشِّعر العَربي، وإعادَة نظمِه عَلى طريقةِ فحُول الشُّعراء العَرب، نُقطةَ التَّحوُّل الكُبرى الَّتي رفَعتْ مِن شأنِ الشِّعر العَربي، وحرَّكتِ الهِمم لإعادَة استقرَاء ودِراسة التُّراث الأدَبي العَربي، وكانَ يُمكن لهَا أن تكونَ دافعًا قويًّا لإنجَاز حَداثةٍ عَظيمةٍ نَابعةٍ من أصُولها العَريقة، ومُتماشية معَ مُتطلَّبات العَصر، بمَا يُمكن أنْ نُسمِّيه "بِالمزْج بينَ الأصَالة والمعاصَرة".

• اتَّبع الشَّاعر **عاشُور بُوكلوَة** في نَظمِ دِيوانه **الحشَّاش والحَلازين**، طريقَة القصَائد الطِّوال الَّتي تُعتبر بناءً شعريًا مُعاصرًا، لما تمتَاز به من تِقنياتٍ حَديثة كالإقناع، وتوظِيف الأسطُورة، والسَّرد والحِوار، وما ينتَابُها من الطَّابع الدِّرامي، وهذَا ما يَجعلُنا نستِدلُّ أنَّ الشَّاعر عاشُور بوكلوة يمتَاز بالمعاصَرة لأنَّه يُواكب متطلَّبات الحَداثة بما يستفيدُه من تقنياتٍ وأسَاليب مُعاصِرة في إبدَاعه الشِّعري.

• مِن دِلالات عُنوان الدِّيوان هُو تلكَ المعَاني الَّتي استقَاها الشَّاعر **عاشُور بوكلوة** من الحشَّاشين الَّذين كانُوا يُعرَفون بالجُرأة واقتحَام المخَاطر بلا تردُّدٍ أو خَوف؛ فهُو استوحَى تلكَ الصِّفة مُجردةً من أسبَابها، وأضْفاهَا على شخصيتِه الرَّئيسية الَّتي يُعقَد عليهَا الأمل لبلوغ الإصلاح المنشُود؛ وقدْ جَعلني هذا أستشفُّ أنَّ الشَّاعر لمْ يقصِد بتلكَ الصِّفات إلَّا نفسَه ومَن هُم عَلى طريقَته من الشُّعراء والأدبَاء؛ لأنَّهم هُم الَّذين يملِكون الجُرأة لقَول الحَقيقة والدَّعوة إلى التَّغيير بلا خوفٍ ولا وَجل، بالإضافَة إلى مَا يملِكونه مِن إحسَاسٍ مُرهف بمُعاناة المظلُومين والمقهُورين.

• إنَّ ديوَان **الحشَّاش والحَلازين** جَاء تعبيرًا عن فَترةٍ حَرجةٍ مرَّتْ بها الجَزائر هي فترةِ العَشرية السَّوداء، الَّتي اتَّسمتْ بالفَظائع الَّتي يَندى لهَا الجَبين، والَّتي سَايرها الشَّاعر بعَقله ووجدَانه، واستَطاع أن يُعبِّر عنهَا بطريقةٍ تدلُّ على بَراعته ومهَارته؛ بحيثُ جعَلنا نستشِفُّ منهَا أيضًا الدِّلالات والمعَاني حتَّى عنِ المراحِل الَّتي جَاءت بعدَ تلك الفَترة، وذلكَ لأنَّ الشَّاعر جَعل ديوانَه ممزُوجًا بخَاصية الاستِشراف للمُستقبل، والَّتي تظهرُ جليًّا في تَوظيفه لشَخصية **زرقَاء اليَمامة** في عدَّة مواضِع من دِيوانه.

• مِن خِلال التَّأمُّل في دِيوان **الحشَّاش والحَلازين** وتتبُّع مَواضِع التَّوظيف التُّراثي فِيه، جعَلني ذلكَ أهتَدي إلى تِقنيةٍ اتَّبعها الشَّاعر، تتمثَّل في اقتِباس مَلامح من الفَضاء التُّراثي، كحَياة القُصور، وسَاحات المعَارك ليُسقِطها عَلى ما يُناسب مِن الوَاقع المعاصِر ليكُون ذلكَ أبلغَ تعبيرًا عنِ القَضايا الَّتي يبغِي مُعالجَتها، وهِي تِقنيةٌ من شَأنِها أن تُضفِي علَى الأعمَال الإبدَاعية مزيدًا منَ الرَّوعة، وتَزيدُ من رَونقِها وجمَالها، وقدَ حَدا بِي ذلكَ إلى أنْ أصطلح على تَسمِيتها بـ "**توظِيف المُحيط التُّراثي**".

وأخيرًا، يَبقى هذَا البحثُ مُعالجًا لجانبٍ واحِدٍ منْ جَوانب الإبدَاع فيهِ، وتَبقى هُناك جَوانبُ كثيرةٌ يُمكن أنْ تكونَ مِحورَ دِراساتٍ أخرَى، وبِاعتبَار أنَّ هذَا الدِّيوان لا يزالُ غضًّا طريًّا، لمْ يتعرَّضْ لدِراساتٍ من قَبلُ، فإنِّي أقترحُ عَلى البَاحثين والطَّلبة الرَّاغبين في إجْراءِ بحوثٍ علَيه، أنْ يخُوضوا في الجَانب المأسَاوي والدِّرامِي فيه، أوِ النَّزعة التَّشاؤمية فيه، ويُمكن أيضًا أن يتَوسَّعوا في دِراسة بَعض العنَاصر كالتَّناص، والرَّمز، والقِناع، والأنَا والآخَر، فإنَّها يُمكن أن تكونَ بحوثًا ناجِحة منْ شأنِها أنْ تفتحَ الأعينَ عَلى الإبداعِ الشِّعريِّ الجَزائري المُعاصر.

المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن منظور الإفريقي: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414 ه، ج2، ص 199-200.
- **آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي**، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978.
- أحمد العياضي: **جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر-دراسة فنية**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016.
- أحمد شوقي: **دول العرب وعظماء الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1970.
- أحمد قبش، **مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي**، دار الرشيد، دمشق، سوريا، ط3، 1985.
- أحمد قيطون: **مساءلة التاريخ في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 19، جانفي 2014.
- أحمد محرم: **ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية**، ت. محمود إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، (د ط)، 1963.
- أدونيس: **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
- أدونيس، **الثابت والمتحول**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994.
- أنور الجندي: **معلمة الإسلام**، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989.
- جمال سلطان: **الغارة على التراث الإسلامي**، مكتبة القاهرة، القاهرة، مصر، ط1، 1990.
- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- حامد عبد الله ربيع: **مدخل في دراسة التراث السياسي الإسلامي**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
- خالد حاجي: **من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- خير الدين الزركلي: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002.
- **ديوان أحمد عبد المعطي حجازي**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1982.
- **ديوان حافظ إبراهيم**، ت. أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ط3، 1948.

- **ديوان شوقي**، ت. أحمد محمد الحوفي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
- **ديوان صردر**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1934.
- **ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998.
- **ديوان عمرو بن كلثوم**، ت. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- **ديوان محرَّم، السياسيات**، ت. محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1984.
- **ديوان محمد عبد المطلب**، شرح وتصحيح: إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط1، (د.ت).
- زينهم البدوي: **تجارب فريدة في دنيا القصيدة**، سلسلة مكتبة الشباب، سفير الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
- سلامة موسى: **اليوم والغد**، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط1، 1928.
- شكري غالي: **شعرنا الحديث إلى أين**، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- شوقي ضيف: **التراث والشعر واللغة**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- طراد الكبيسي: **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، سلسة الموسوعة الصغيرة 12، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، 1978.
- طه حسين: **في الشعر الجاهلي**، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط2، 1998.
- عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر، ط1، 2002.
- عبد السلام بنعبد العالي: **ميثولوجيا الواقع**، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية**، دار الفكر العربي، ط3 (د.ت).
- عزيزة فوال بابتي: **موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997.
- عمران سميح النزال: **دور التراث في بناء الحاضر وإبصار المستقبل**، مركز البحوث والدراسات بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، قطر، ط1، 2006.
- الفيروزآبادي: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- كامل سليمان الجبوري، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- مجموعة مؤلفين: **اللغة والهوية في الوطن العربي**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص 274.
- مجموعة مؤلفين، **موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، الجزائر، (د ط)، 2003.

- محمد بن عبد الله منور: **استلهام الشخصيات الإسلامية الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 2007.
- محمد تيمور: **اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة**، المطبعة النموذجية، مصر، 1970.
- محمَّد حُوَّر، **الهوية العربية في الشعر المعاصر من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- محمد رياض وتار، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (طبعة الكترونية)، 2002.
- محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- محمد مندور: **مسرحيات شوقي**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 30.
- محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
- محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975**.
- محمود سامي البارودي: **مختارات البارودي**، ت. السيد إبراهيم محمد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1992.
- يوسف العظم: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

2- <u>المقالات:</u>

- إبتسام مرهون: **التراث العربي بين أنصاره ورافضيه**، مجلة المورد، بغداد العراق، المجلد3، العدد2، 1974.
- تغليسية آسيا: **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 18، جانفي 2016.
- حسين ميرزائي نيا: **معارضات البارودي بين التقليد والتجديد**، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة 5، العدد 17، 2015.
- صالح الدين ملفوف: **أشكال التراث في ديوان "البحر يقرأ حالته" لعلي ملاحي**، مجلة إشراقات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 11، فبراير 20.
- عبد الحميد إبراهيم: **الشاعر بين التراث والذات**، مجلة إبداع، تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 8، السنة 7، أوت 1989.
- عبد القادر لباشي: **بزوغ الهامش وأفول المركز في ديوان الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة**، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 8، أوت 2017.

- عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: **الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي**، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العراق، مج1، العدد 13، سنة 2012.
- وائل غالي: **ديكارت الغائب عن طه حسين**، مجلة القاهرة، العدد 149، ص 105-106.

3- الرسائل الجامعية:

- تغليسية آسيا: **تجربة الوعي التراثي في الشعر الجزائري المعاصر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، إشراف: د. علي عالية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
- عبد الله بن خليفة بن دخيل السويكت: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: د. حسين علي محمَّد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.
- عثمان مقيرش، **أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري المعاصر-فترة 1992-2002**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب عربي معاصر، تحت إشراف: د. عباس بن يحي، جامعة لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2016-2017.

4- المواقع الالكترونية:

- توفيق زياد، **قصيدة السكر المر**، الموقع الالكتروني "هواء للكتابة"، (https://hawa2.com).
- جميل حمداوي: **الشعر الإسلامي المعاصر**، موقع جريدة دنيا الوطن الإلكترونية (https://pulpit.alwatanvoice.com).
- حسن ثليلاني: **توظيف التراث في ديوان الحشاش والحلازين**، الموقع الالكتروني لمجلة أصوات الشمال، 08 أفريل 2020، (http://www.aswat-elchamal.com).
- العقيد بن دحو: **الدكتور علي ملاحي الشاعر الأديب الإنسان، آخر الرجال المحترمين**، موقع مجلة أصوات الشمال الإلكترونية، 02 أفريل 2020 (http://www.aswat-elchamal.com).
- محمد دويدي: **قصيدة هي القدس للشاعر الكبير سليمان جوادي**، مدونة مجلة النبراس الالكترونية (https://nebras1douidi.blogspot.com).
- **موقع المعرفة الالكتروني** (عثمان لوصيف)، (https://www.marefa.org).
- **موقع راسخون**، قسم الأعلام (عبد العالي رزاقي) (https://ar.rasekhoon.net).
- نادر عبد الخالق: **ملامح من شعر المقاومة، أعراس الشفق للدكتور صابر عبد الدايم، دراسة تطبيقية**، مدونة الدكتور نادر عبد الخالق:(https://naderabdelkhalik.blogspot.com).

الملاحـق:

❁ **الملحق الأول**: التَّعريف بالشَّاعر عاشُور بوكلوة

❁ **الملحق الثاني**: مقطع من ديوان الحشَّاش والحلازين

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بالشاعر عاشور بوكلوة(*)

الاسم الكامل: عاشور بن رابح بوكلوة

- من مواليد 15 فيفري 1967 بحجر مفروش – عين قشرة – سكيكدة - الجزائر.
- خريج المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب قسنطينة الأول على دفعة 1990 - 1993.
- رئيس الرابطة الولائية للنشاطات الثقافية والعلمية للشباب لولاية سكيكدة 2002 / 2013.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1997 / 2006.
- عضو منتدى الفكر والثقافة العربية منذ 2001 / 2006.
- مؤسس ورئيس رابطة أدباء سكيكدة (رأس) 2014.
- ممثل منتدى "إنانا" الأدبي في الجزائر، ومشرف على صالوناته وقوافله الشعرية والثقافية.
- أشرف على عديد الملتقيات والقوافل الأدبية والثقافية الوطنية والدولية (منها مهرجان الشاطئ الشعري + قافلة إنانا بالجزائر 2009 ... وغيرها).
- أسس - رفقة الشاعر حسن دواس - دار أمواج للنشر وأشرف على سلسلة الأمواج الأدبية.
- مؤسس ورئيس مهرجان الشاطئ الشعري 2002.
- رئيس المهرجان الوطني للفنون التشكيلية طبعات 13/12/11/10.
- مؤسس المهرجان الولائي لمواهب العزف والغناء (توقف عند الطبعة الثالثة بعد إعادة مدرسة ألحان وشباب)
- مؤسس ملتقى المواهب الفنية للشباب (تمثيل فردي + رقص + عزف + غناء) توقف عند طبعته الأولى.
- يشارك في الملتقيات والمهرجانات الأدبية الوطنية والدولية منذ ما يفوق ربع القرن.
- مذكور اسمه في عديد المعاجم والموسوعات الأدبية الوطنية والعربية.
- عمل ضمن لجان التحكيم لعديد المسابقات الأدبية.
- مصفف عديد الكتب والمجلات ومصمم لأغلفتها.
- يشتغل مديرا لدار الشباب الجديدة – الحدائق منذ 2009

بعض المشاركات الخارجية:

- تونس: قافلة إنانا للشعر العربي 2009
- قافلة إنانا الثانية للشعر العربي 2010
- ملتقى السباسب الدولي – سبيطلة 2009

(*) صفحة الفيسبوك (**أولاد عين قشرة**): مع عاشور بوكلوة (www.facebook.com/Awlad.Ain.Kechera).

- ملتقى 24 ساعة شعر – سوسة 2009 + 2010 + 2011
- ملتقى عامر بوترعة المغاربي – سيدي بوزيد 2009 (ضيف شرف الملتقى).
- ملتقى الأدباء العصاميين – سوسة 2009
- ضيف اتحاد الكتاب التونسيين – 2009
- ضيف بيت الشعر التونسي – 2010
- مهرجان الشعر الشبابي – قليبية 2010
- مهرجان الربيع الأدبي – بوسالم 2012
- ملتقى الومضة الشعرية – سوسة 2013
- مهرجان المغاور والفوارة للشعر العربي – 2014
- المهرجان المغاربي للشعر جندوبة – 2014
- مدعو لمهرجان الحرية والكرامة سيدي بوزيد ديسمبر – 2014.
- المغرب: المنتدى الدولي للفن والأدب – ورزازات 2012
- ملتقى تيفلت الدولي للشعر – تيفلت 2014
- ليبيا: قافلة إبداع الثقافية الجزائرية – 2002

صدر له:

01 الحشاش والحلازين (شعر) أمواج للنشر 2002

02 كسوف النبض والأمنيات (شعر) أمواج للنشر 2004

03 الشفاعات (شعر) أمواج للنشر 2006

04 جوازات سفر (شعر) أمواج للنشر 2005

بالاشتراك

05 انفلاتات (شعر). تونس 2007

06 لهاث البحر (شعر). المغرب 2007

07 مراتيج باب البحر (شعر) إنانا للنشر (تونس) 2009

08 ألوان من الشعر المغاربي تونس 2014

المخطوطات

01 ظلها.. ونوايا السراب (شعر).

02 رهانات الخيبة (شعر)

03 غوايات الصخر والجسور (شعر)

04 الرعود التي خاصمت برقها (شعر)

05 خماسيات الوجد (شعر)

06 فيض الشعر.. فيوضات المجاز (نقد)

07 شعراء وقصائد (نقد).

بعض الجوائز الشعرية المحصل عليها:

- جائزة النصر الأدبية (شعر الشباب) - قسنطينة 1987.
- جائزة الأدبيات الوطنية - سكيكدة 1995.
- جائزة فنون وثقافة - الجزائر العاصمة 2003.
- جائزة مفدي زكريا المغاربية – الجزائر العاصمة 2003.
- جائزة أوراق سكيكدة الأدبية – سكيكدة 2009.
- جائزة عبد الحميد بن باديس - قسنطينة 2011
- جائزة عبد الحميد بن باديس - قسنطينة 2013
- جائزة لوحة وقصيدة– سكيكدة 2012. وغيرها ...

بعض بحوث التخرج التي تناولت شعره بالجامعة الجزائرية:

اعتمدت دواوينه مدونات بحث في عديد الجامعات الجزائرية (سكيكدة، قسنطينة، تبسة، أم البواقي، عنابة، سطيف، برج بوعريريج، وهران.....) منها:

- جماليات الخطاب الشعري في شعر عاشور بوكلوة – (مذكرة ماستر) جامعة قسنطينة.
- السياسي والاجتماعي في شعر عاشور بوكلوة – (مذكرة ليسانس) جامعة سكيكدة.
- شعرية إيقاع قصيدة النثر، عاشور بوكلوة نموذجا – (مذكرة ماستر) جامعة أم البواقي.
- تجليات الأزمة في الشعر الجزائري، الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة نموذجا _ (مذكرة ليسانس) جامعة سكيكدة.
- أسلوبية الخطاب ودلائلية البنى في قصيدة الحشاش والحلازين لعاشور بوكلوة – (مذكرة ليسانس) جامعة سكيكدة.
- الأبعاد النفسية والاجتماعية في التجربة الشعرية لعاشور بوكلوة – (مذكرة ليسانس) جامعة البرج.
- خصائص الخطاب الشعري عند عاشور بوكلوة، ديوان "الشفاعات" أنموذجا، (مذكرة ماستر) جامعة سكيكدة.
- الرمز والأسطورة في شعر عاشور بوكلوة – (مذكرة ليسانس) جامعة سكيكدة.. وغبرها.

الملحق الثَّاني: مقطع من ديوان الحشَّاش والحلازين[*]

قالَتْ..
يا علقَم رُوحي.. يا قَلقي
اخرُج من جَسدي
اخرُج من زَمني
مَن أُلقي.. مِن ورقي
من كلِّ الأعمَاق
من إلَّاك يُباعد بينِي ودَمي؟
من إلَّاك يُوغل في الوَحل بيَاضي؟
يشرعُ أزمِنتي للمَوت
ويَنسِف من أغصَاني الأورَاق
من إلَّاك يُصادر ضَوء الحُبِّ فيَّ
ويُشعِل سَادية الأشوَاق؟
من إلَّاك يُسوِّي أعمدَة القَلب حِبالا
ويمُدُّ أزهارَ الرُّوح جُسورًا
كَيْ يَغرِز مَوجُ البَحر
أصابعَه الثَّكلى في الأحدَاق؟
من إلَّاك يُخبر الخطَاطيف
أنَّ الرَّبيع مِن حيِّنا اختَفى..
وارتحَل
وأنَّ الهَوى من زَيفِه
عن لَونه مُنفصِل
وأنَّ الحبَّ سِلعة
تبورُ في شَوارعنا والأسوَاق؟
فُكِّي ضفَائرك الجَميلة للهَوى

[*] عاشور بوكلوة: **الحشاش والحلازين**، ص 75-80.

للنَّسيم العَليل
للشَّذى.. للرِّيح..
للَّذِي في القَلب يرتجّ
للصَّهيل
واسمَعي نَبضِي الَّذي يهفُو لِغَابة
تَجيء بالدُّمى والهَديل
و**زرقَاءُ اليَمامة** تُفتِّش في وَجهِها
عن بُقع الضَّوء.. عن دَليل
فلا تُبصر العُيون الزُّرق
ولا تُبصِر مسَافات الوَقت..
والبَيْن
ولا تُبصِر الأشجَار والنَّخيل
أَعمَشُ أنتَ يا سَجَنْجَل الجِدار
لَملِم شظَاياك..
إنَّ جيش الغَابة إعصَارٌ يُعشِّش فيَّ
كي يَحمل قَلبي للمَدار الطَّويل
و**زرقاءُ اليَمامة** تبحَث
عن قامَةٍ في ارتِفاع نَبي
تبحثُ في هَفهفاتِ الصَّباح
عن **حشَّاشٍ** يجيءُ من سُمرة اللَّيل
ويمضِي في مواكب النَّمل
إلى عيونٍ أتعَبتْها سُؤالات أبي
فلا تُبصر غيرَ هَذي **الحَلازين**
تُلوِّن صدفَاتِها..
تَركبُ موجةً عَارية..
تَستبيحُ دمِي.. وتبيعُني للعَويل.

الـفـهـرس

مقدِّمة 1
مدخل: الأدب العربي بين التراث والحداثة 7
الفصل الأول: ماهية التراث **17**
المبحث الأوَّل: مفهُوم التُّراث وأنواعُه 17
1- تعريف التراث لغة: 17
2- تعريف التراث اصطلاحًا: 19
3- أنواع التراث: 22
المبحث الثاني: أسباب عودة الشَّاعر العَربي المعاصر إلى التُّراث 25
المبحَث الثَّالث: مراحل تطوُّر علاقة الشَّاعر العربي المعاصر بالتُّراث 35
1- الطَّور الأول: البِدايات 35
2- الطور الثاني: التحول والانتقال 40
3- الطَّور الثَّالث: النُّضج والتَّوظيف 42
المبحث الرَّابع: استلهام التُّراث في الشِّعر الجزائري المعاصر 44
1- استلهَام التُّراث الدِّيني: 45
2- استلهام التُّراث التَّاريخي: 47
3- استلهام التُّراث الأدبي: 50
4- استلهام التُّراث الأسطوري: 53
الفصل الثاني: التُّراث في شعر عاشُور بوكلوة 57
المبحث الأول: نظرة عامة في ديوان الحشَّاش والحلازين **57**
1- دلالات الغلاف: 57
2- دلالات العنوان: 59
3- الملامح العامة للديوان: 60
4- دلالات الهامش والمركز في الديوان: 63
المبحث الثَّاني: أنواع التُّراث الموظَّفة في الدِّيوان **66**
1- توظيف الرَّمز التُّراثي: 66

2- استدعاء الشَّخصيات التُّراثية:..... 68
المبحث الثَّالث: تقنيات توظيف الشَّخصيات التُّراثية في الدِّيوان 72
1- اتحاد ملامح الشخصية بملامح شخصية أخرى: 72
2- استعارة أحداث الشَّخصية: 73
3- التَّوظيف الطردي والتوظيف العكسي للشخصية: 74
المبحث الرابع: جماليات التوظيف التراثي في ديوان الحشاش والحلازين..... 76
1- الحشَّاش بين شجاعة السندباد... واستشراف زرقاء اليمامة: 77
2- رمز الوطن بين وجه حليمة المُشرق... واتِّهام مريم الباطل: 79
3- جمالية توظيف المحيط التراثي: 82
خـاتـمـة 85
المصادر والمراجع 88
المـلاحق 92
الملحق الأول: التعريف بالشاعر عاشور بوكلوة..... 92
الملحق الثَّاني: مقطع من ديوان الحشَّاش والحلازين..... 95

ملخص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث قضية توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر، وما يضفيه على الأعمال الإبداعية من جمال؛ حيث تم التطرق فيه إلى أهمية التراث وعلاقته الوطيدة بالأدب، والذي كان ينبغي أن يكون محفزا لإنجاز حداثة تجمع بين الأصالة والمعاصرة معًا؛ لأن أي حداثة ناجحة لا بد لها أن تكون نابعة من هوية وأصالة الأمة التي تنتمي إليها، ولكن للأسف الانبهار بالغرب جعل البعض يثور على التراث العربي ويحاول القطيعة معه.

ومن الجوانب التي عالجها هذا البحث، التعرض لمفهوم التراث لغة واصطلاحًا، كانت الخلاصة منه أن التراث يحوي الجانب المادي والمعنوي، ويضم في مفهومه كل ما يرثه الإنسان من علم وآداب وأخلاق وسلوكيات وتجارب، وما يقتبسه من تراث الأمم الأخرى. ثم تعرض البحث إلى أسباب رجوع الشاعر المعاصر إلى التراث ليوظفه في أعماله الإبداعية، وأهمها هو التأثر بالأدباء الغربيين، وكيف تطورت علاقته مع التراث عبر ثلاث مراحل منذ الشاعر محمود سامي البارودي إلى غاية ظهور الشعر الحر وتطور عملية توظيف الدلالات المتنوعة للرموز والشخصيات التراثية. وبعد ذلك تم التعريج على تجربة الشعراء الجزائريين المعاصرين في توظيفهم للتراث.

وكمحاولة للتدليل على مدى الاستفادة الفنية والجمالية من التراث، تم دراسة ديوان الحشاش والحلازين لشاعر جزائري هو عاشور بوكلوة، من خلال التطرق لعدة جوانب منه، كالعتبات، والهامش والمركز، والأنواع التراثية التي وظفها في ديوانه، وبعض التقنيات الحديثة في توظيف الشخصيات التراثية، ثم ما أضفى كل ذلك على ديوانه من رونق وجمال، عبر استنباط بعض الدلالات والإيحاءات المرتبطة بالرموز والشخصيات التراثية.

ملخص باللغة الإنجليزية

This research contain the matter issue of patrimony in the modern Algerian poetry, and it adds of aesthetics to the creative works , In this study I showed to the importance of patrimony and it link with literature which should be a stimulus for the completing of the modernism that combines authenticity and modernity together, because any successful of modernity must spring from identify and authenticity of its nation, but the fascination by the western made some trying to eliminate the Arabic patrimony.

In this context the research treated the concept of patrimony (language and terminology), which includes the material and immaterial heritage of the human from science, literature, ethics, conducts, experiences and what he quotes from another nation .The research analysis the reason of the modern poet to employ of the patrimony in their creative works, and the most important of them, the influence by the western literary, and how its relationship are developed with patrimony in three phases since the poet Mahmoud Sami El Baroudi to the appearance of the free poetry and the progress of the process user of various significances of symbols and personal patrimony. Without forgetting to open windows on experience of Algerian modern poetry in their employment of patrimony.

In this study I tried to demonstrate the artistic and esthetic use of patrimony , I studying the book of poems "Hachache and Halazine" of Algerian poetry Achour Bouklwa, touched many aspects of it, like blamed, margin, center, and patrimonial sorts which employed in his book poems, and some newly process of the employment of patrimonial personalities, then they were made aesthetic and beauty on his book poems through the significances and suggestions related to symbols and patrimonial personalities.

ملخص باللغة الفرنسية

Cette étude contient la question du patrimoine dans la poésie algérienne moderne, et elle ajoute de l'esthétique aux œuvres créatives, dans cette étude j'ai montré l'importance du patrimoine et son lien avec la littérature qui devrait être un stimulant pour l'achèvement du modernisme qui allie authenticité et modernité, car tout succès de la modernité doit résulter de l'identification et de l'authenticité de sa nation, mais la fascination des occidentaux en a fait essayer d'éliminer le patrimoine arabe.

Dans ce contexte, la recherche a traité le concept de patrimoine (langue et terminologie), qui comprend le patrimoine matériel et immatériel de l'homme issu de la science, de la littérature, de l'éthique, des conduites, des expériences et de ce qu'il cite d'une autre nation. le poète moderne à utiliser le patrimoine dans leurs œuvres créatives, et le plus important d'entre eux, l'influence du littéraire occidental, et comment ses relations se développent avec le patrimoine en trois phases depuis le poète Mahmoud Sami El Baroudi jusqu'à l'apparition du la poésie libre et le progrès de l'utilisateur de processus de diverses significations de symboles et de patrimoine personnel. Sans oublier d'ouvrir des fenêtres sur l'expérience de la poésie moderne algérienne dans leur emploi du patrimoine.

*Dans cette étude, j'ai essayé de démontrer l'utilisation artistique et esthétique du patrimoine, en étudiant le livre de poèmes «Hachache et Halazine» de la poésie algérienne Achour Bouklwa, j'en ai touché de nombreux aspects, comme les types blâmés, marginaux, centraux et patrimoniaux qui employaient dans ses poèmes de livre, et quelque nouveau processus de l'emploi de personnalités patrimoniales, alors ils ont été rendus esthétiques et beaux sur ses poèmes de livre à travers les significations et les suggestions liées aux symboles et aux personnalités patrimoniale**s**.*