الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي– برج بوعريريج–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التراث في الشعر العربي المعاصر

صلاح عبد الصبور" أنموذجا"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– غانم فتيحة

– نجاة طالب

إشراف الدكتور:

– عيسى بربار

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د/ منير بوزيدي	رئيسا	محمد البشير الإبراهيمي
د/عيسى بربار	مشرفا ومقررا	محمد البشير الإبراهيمي
د/ نسيم حرار	ممتحنا	محمد البشير الإبراهيمي

السنة الجامعية: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات والصلاة والسلام

على سيّدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي تحية خالصة إلى الوالدين الكريمين "غانم لخضر" و

"حيرش جميلة" حفظهما الله ورعاهم ورزقني رضاهما.

إلى إخوتي وأخواتي "سعاد، النوى، صونيا، سميحة، رشيد،

خليصة"

واهداء خاص إلى أستاذي "عيسى بربار" الذي ساندني

ووقف بجانبي على أن يخرج هذا البحث بصورة كاملة

أسأل الله أن يجزيه كل خير.

فتيحة

إهداء

إلى من أفنت عمرها لأكون خير خلف

إلى من غمرتني بحنانها، وساعدتني بدعواتها، وكانت الجنة تحت أقدامها، فأنت سيدة القلب الأولى إليك

إليك أهدي أغلى نجاحي: أمي الغالية.

وإلى الذي يقف وما زال واقفا دائما بجواري لينير لي دربي

إلى الذي يعجز الثناء عليه، والقلم عن وصف فضله

إلى "أبي العزيز"

وإلى أخواتي وأزواجهم، وإلى اخوتي: كمال وأيمن

وإلى زوجي وعائلته الكريمة.

نجاة

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه كما يليقُ بجلال وجههِ وعظيم سلطانه، ونشكره جلّ وعلاه على حُسن توفيقهِ وجميل صنيعه بأن يوفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من كان له فضل علينا ولو بمقدار ذرة من قريب أو بعيد، موجها أو مرشدا، مؤنبا أو مؤيدا ،وواجهة الشكر لأستاذنا ومشرفنا الدكتور "عيسى بربار" الذي أشرف على هذا البحث.

فالشكر الجزيل على كل المساعدات والإرشادات القيمة التي قدمها لنا، نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا في مساعيه العلمية وأن يجعله ذخرا وحمى للعلم إلى كل من أحاطنا بالرعاية والإرشاد.

مقدمة

مقدمة:

لكل أمة فوق المعمورة تراث ، فهو شعارها وتعرف حضارتها من خلاله، ووصفه البعض بأنه بطاقة تعريف لها، وهو ذاكرتها التي تخزن كل ما يتعلق بمجالاتها المختلفة الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، والثقافية التي ينطوي تحتها الفكر الإنساني والذي يتمثل في مختلف العلوم من بينها الأدبية شعرا ونثرا، وتراثنا العربي زخر بأعمال أدباء خلدها التاريخ في مجالات كثيرة كفن الشعر وفن النثر اللذين برع فيهما الشعراء منذ العصور الأولى. ولحاجة نفسية واجتماعية استحضر الشاعر العربي المعاصر نصوصهم ليعالج قضايا عصره، كما أنه لم يغفل عن النصوص المقدسة (القرآن الكريم والحديث الشريف) والأساطير القديمة، ومن بين أهم الشعراء المعاصرين الذين اهتموا بمجال التراث ووظفوه في أشعارهم الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور" الذي جعل التراث حلقة وصل بين ماضي أسلافنا وحاضرنا فهذا الشاعر حط قلمه وخصصه للكتابة عن التراث وجعل له مساحة هائلة في ثنايا كتبه وقصائده الراقية، حيث كانت مذكرتنا تحت عنوان **"التراث في الشعر العربي المعاصر صلاح عبد الصبور أنموذجا "**

ومن بين أسباب اختيارنا هذا العنوان هو أولا مكانة "صلاح عبد الصبور" بين الشعراء المعاصرين الذين وظفوا التراث في أشعارهم بكثافة. ثانيا **صدق تجربته الشعرية التي نوّه بها الكثير من النقاد.**

إن موضوع التراث موضوع متفرع كثير الأبعاد وحساس في حقبة زمنية مضت ولا زالت إلى يومنا هذا محل جدال ونقاش بين الادباء والمفكرين، ومن هذا المنطلق تواجهنا العديد من الإشكالات في مجال بحثنا: فيا ترى كيف وظف "صلاح عبد الصبور" التراث بأنواعه (الديني، التاريخي، الأسطوري، الأدبي) بين ثنايا قصائده؟ وكيف استدعى هذا الشاعر ظاهرة التناص في دواوينه الشعرية؟ وهل وفق في ذلك أما لا؟

أما عن المنهج المتبع في الدراسة للوصول إلى المبتغى والهدف المنشود والإجابة عن الإشكاليات والصعوبات فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي كما استعنا ببعض الأدوات الاجرائية من باقي المناهج كالتحليل والاستنباط والوصف...

وبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث علمي أو مذكرة تخرج من الاستناد إلى خطة تشمل كل ما هو موجود بين ثنايا البحث، وقد رسمنا الخطة كالتالي قسمناها إلى مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

– ففي **الفصل الأول** تحدثنا عن ماهية التراث وأهميته وكذا أنواعه (التاريخي، الأدبي، الديني، الأسطوري) وأيضا تعرفنا على التناص وأنواعه.

أما في **الفصل الثاني** بيّنا كيف كان توظيف "صلاح عبد الصبور" للتراث وتطرقنا إلى تحليل الكثير من قصائده.

كما استعنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

– القرآن الكريم.

– ديوان أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور.

– ديوان مأساة الحلاج صلاح عبد الصبور.

– نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض.

– صلاح عبد الصبور، الديوان: قصيدة الخروج.

– صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر.

– شوقي ضيف في التراث والشعر واللغة.

وفي ختام هذا التقديم، أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **"عيسى بربار"** الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات والارشادات والتصويبات، وأشكر له صبره علينا وتحمله كل هذا الوقت لإنجاز هذا البحث وإخراجه إلى النور، كما أتمنى أن يحظى عملنا هذا بالقبول من طرف أعضاء لجنة المناقشة الموقرة والتي أشكر لها تجشم عناء قراءة البحث وتفحصه وتصويب أخطائه، كما لا أنسى كل من ساعدني ودعمني لإكمال هذا العمل بالشكر والتقدير.

مدخل

مدخل:

إن التراث العربي العاصر هو المخزون الثقافي المنقول عن طريق الوراثة من الآباء والأجداد المتمثل في القيم الدينية والشعبية والتاريخية من عادات وتقاليد واستلهام التراث هو عملية فنية وعملية خلق بحيث يصبح القطعة المستوحاة من التراث جزءا عضويا من العمل الأدبي وفي هذا السياق يقول "غالي شكري": إن الاستلهام من التراث بحد ذاته لا يعني شيئا على الإطلاق بغير الارتباط الوثيق بينه وبين الواقع المعاصر في حياة الفنان والحياة.[1]

حيث يرتبط الاستلهام بالشاعر المعاصر وواقع أمته إذ يختار التراث الحدث المناسب ليعبر من خلاله عن تجربة من تجارب المعاصرة، وذلك لوجود علاقة وطيدة تربط الشعر العربي المعاصر بتراث الشاعر في الأخذ والعطاء خاصة إذا استثمر الشاعر هذا التراث بوعي وذكاء لأن التراث غني بالقيم الحضارية والجمالية الذي يزيد القصيدة العربية المعاصر جمالا.[2]

ويرى "أدونيس" أن توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر والتعامل معه وخاصة التراث العربي يجعل القارئ يعود إلى ذلك الزمن وكأنه يعيش في ذلك العصر ، حيث يزيد القصيدة العربية أناقة بالتراث القديم، فالقصيدة العربية المعاصرة التي يوصف فيها الشاعر وتستلهم فيها الشخصيات التراثية، تتشابك جميعها في بعضها البعض لدعم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلى إبرازها، حيث يكون هناك بعض الشخصيات مشحونة بالدلالات الأسطورية ليزيد هذا التراث في جمالية القصيدة العربية المعاصرة.[3]

و ارتبط الشعر العربي المعاصر منذ البداية بالتراث حيث أن الاستلهام والإفادة من التراث يعد قاعدة روحية وثقافية فالشاعر عند صياغته للموروث يغير فيه حتى تتناسب مع الضوابط الشعرية وأن التراث الشعري يستغل المعتقدات الشعبية دون غربلتها كما ساهم التراث الشعري في مراحل تطور الشعر العربي وأدى إلى خلق علاقات متداخلة بين الماضي والحاضر للاطلاع على ثقافة الأجيال السابقة.[4]

([1]) غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973، ص226.

([2]) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص23.

([3]) أدونيس: سياسة الشعر لدراسات في الشعرية العربية المعارة، دار أدب بيروت، ط4، 1925، ص173.

([4]) مارون عبود، نقدات عابرة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر،دط، دت،ص16.

الشاعر العربي المعاصر والتراث:

إن للتراث أهمية كبيرة بالنسبة للشاعر فهو ثروة لا تنتهي وكنز لا يفني فلا يستطيع الشعر الاستغناء عنه ولا يمكن أن يكتب دون الرجوع إليه فهو نواته الأساسية يولد فيه وينشأ معه، فالشاعر لما يكتب بالضرورة في ذهنه معارف ومعلومات مسبقة أسقاها من قراءته الكثيرة لنتاج سابقيه والشاعر الفحل هو المتمسك بالتراث حفاظا عليه خوفا من اندثاره. فالشعر لا ينشأ من عدمه إنما هو مهنة وصناعة يتقنها الشاعر عن طريق دربه لكي ندرك مدى حاجة الشاعر العربي إلى التراث. فالشاعر بفضل. الجهد العقلي المكثف في سبيل تحصيل معارف جمة. وقد تطرق الكثير من الباحثين إلى استدعاء الثقافة من بينهم "ابن طباطبة العلوي": الذي يرى في كتابه عبارة الشعر أن الشعر القديم هو النموذج الأمثل والأسمى ليرفع الشاعر موهبته الشعرية وعليه أن يطلع على أثار الأقدمين وتسحر عذوبة ألفاظه وينفعل بها ويكتب على منوالها.[1] وفي هذا السياق يضيف "الجرجاني" قائلا: "أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء".

إن الشاعر لما يبدع في ذهنه حمولة فكرية تحملها ذاكرته من قراءاته الكثيفة للشعراء الأسبقين ويتمتع بثقافة واسعة إذ يقول الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يرى أشعار العرب، وسمع أخبار ويعرف المعاينة وتدور في مسامعه الألفاظ وأوو ذلك ، يعرف العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح له به لسانه وليقيم به أعرابه[2].

وأما عن حاجة الشاعر إلى ثقافة عامة ودور التراث فيه إن كان بمقدور لشاعر أن يكون فحلا لما يحمل ثقافة تعود بالنفع عليه وتكون له مجالا خصبا لينمو شعره ويتطور والفن والحياة يلزمان له أن يكون لنفسه ثقافة واسعة النطاق. .

وكان العرب قديما يقرون بأولوية إدراج حياتهم من بطولات ومعارك قبل الحديث عن علوم الحديث واللغة والنحو والصرف ومن بين العلماء الذين اهتموا بعلوم "الزمخشري" إذ يرى فيها أهمية قصوى إذ تسعف الوقوع في الزلل والأخطار وحضرتها ضرورية فهي عماد الكلام الفصيح واللغة الخالية من التعقيد.

([1]) محمد علي عبد الخالق ربيعي، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر،ص17.

([2]) المرجع نفسه، ص18.

التراث في الشعر العربي القديم :

أ- التراث في العصر الجاهلي: لا يختلف اثنان على أن الشعر العربي هو اللون الأدبي السائد في العصر الجاهلي ، فهو ديوان العرب حيث كان " يتمتع بمكانة رفيعة وكان يصور الحياة بأكملها وأتخذ من شعره سلاحا يوجهه أمام الأعداء للدفاع فظهرت أنواع كثيرة منها الهجاء والمدح والغزل..... وأصبح الشعر موروثا إذ لا نجد الشاعر يكتب قصيدة إلا بالعودة إلى تراث سالفيه يقول مادة مدحت الجيار فذلك أن الشعر العربي لم يكن كالفلسفة أو الطب نتاج حضارات سابقه حملها العرب بأمانة وأضافوا إليها في أصالتها ولعب وفيها الدور الأخير وإنما الشعر العربي كان عربيا خالصا لم يتأثر بحضارة سابقيه".[1]

كما كان الشاعر في العصر الجاهلي في تأليفه لقصيدته يتخذ من التراث الشعري مادة أولية للكتابة فعليه دوما أن يعود إلى تراث أجداد،.فكان ذو أهمية لا يستطيع الكاتب الاستغناء عنها، فتعددت ألوان الشعر في العصر الجاهلي عن تصوير الحياة بحروبها وأمالها وطبيعتها القاسية وذكر الحبيب بأسلوب راقي فهو اللسان الرسمي الناطق باسم القبيلة. ففي العصر الجاهلي ظهرت طائفتين إزاء التراث.

الطائفة الأولى: كان موقفها مطيع لنتاج الأجداد ومنهم امرئ القيس:

دار الهـــِــند والرّبـــــاب وفرنتي ولمـيس قبل حوادِث الأيامِ

عوما على الطللِ المحيلِ لأننا نبـْكي الديار كما بكى ابن خدام[2]

الطائفة الثانية: وقفت الموقف الوسطى حيث يقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [3]

ب- التراث في عصر صدر الإسلام: يعتبر ظهور الإسلام انقلاب للنظم الاجتماعية والثقافية للعصر الجاهلي بحيث اتسعت بقاع الأرض وتحولت النصوص وتبدلت المفاهيم، فأصبح مدلول التراث مرتبطا بالإسلام وظهرت أغراض شعرية كمدح النبي و والهجاء الكفار والمشركين.

([1])شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، ط11،ا لقاهرة، دار المعارف ، ص 183-184.

([2]) مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص115.

([3])ينظر، المرجع نفسه، ص116.

" أصبح القران الكريم مصدر الشعراء المخضرمين لأن فيه دعوة إلى الفضيلة ونبذ الرذيلة وتلاشت قيمة الشعر في العصر الإسلامي بعدما كان له قيمة كبيرة في العصر الجاهلي لا يستهان به ومن ثم تخلى الشاعر العربي عن الموروث الشعري، وأصبح الشاعر يكتب المقطوعة والرد السريع على أعداء الإسلام، ومن أشهر الشعراء المخضرمين "حسان بن ثابت" الذي كرس قلمه لخدمة الإسلام والدفاع عن النبي والمسلمين".[1]

ج – التراث في عهد الخلفاء الراشدين:

تشير معظم الدراسات أن الشعر سجل تطورا ملحوظا، "إذ اهتم أبو بكر الصديق بحروب الردة وجمع المصاحف و شغل عمر ابن الخطاب بالفتوحات الإسلامية وشغل عثمان ابن عفان بتثبيت دعائم الإسلام كما انحصرت أغراض الشعر حول التطرق إلى ذكر الحروب والفتن والأحداث ومالت القصيدة عن القوانين الفنية الجاهلية إذ أصبح الشعر يهدف إلى غاية اجتماعية وسياسية كما انتشرت فنون الأسطورة والقصص الشعبية التي تتفرغ في الحديث عن الأبطال وحياتهم".[2]

د– التراث في العصر الحديث:

يرتبط العصر الحديث بغزو "نابليون بونبارت" لمصر سنة 1798، حيث حمل معه الكثير من العلوم والفنون والآداب وتمت ترجمتها إلى اللغة العربية وتأثر بها العرب وكتبوا على منوالها الكثير من القصائد وأخذوا عن الغرب الكثير من المعارف تتناسب مع روح العصر ومن هنا كان ضرورة عامة وبالشعر خاصة ومن هنا أصبح التراث بأبعاده المتعددة والمتنوعة المرجع للشعر وقد وضح ذلك من طريقة إرجاع طريقة القدماء الشعرية في النص الشعري الإحيائي وكان الإحياء في الأسلوب والبديع والموسيقى و تحول التراث وسيلة لبناء الشعر في القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

وقد ظهرت ألوان جديدة لم تعرفها الساحة الأدبية العربية قبلا مثل التمثيلية الشعرية والمسرحية ،وقد عاد التراث طريقا واضحا فكتب الشعراء الإحيائيين قصائدهم على طريقة القدامى.

([1]) ينظر، المرجع نفسه، ص120.

([2]) مدحت جيار، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص128 .

ومن الشعراء المعاصرين الذي اهتموا بالتراث نذكر: "الأمير عبد القادر الجزائري" رائد الشعر العربي الحديث إضافة إلى "محمود سامي البارودي" حامل لواء نهوض الشعر القديم من جديد والدعوة للكتابة على منواله ،كما يرى "البارودي" أن التراث العربي بشكل منهلا للشاعر الإحيائي ويستقي منه ألفاظه.

– علاقة الشاعر بالتراث:

إن علاقة الشاعر بالتراث تبدأ حينما يحاول الشاعر بالأخذ بالأدوات لبناء نصوصه الإبداعية وبعدها يمارس مهنة الشعر لنفسه ثم يتفرغ لينتقل بشعره لوجود ومن هنا تظهر قدرات الشاعر فتنمو علاقة الشاعر بالتراث وتتطور.

– منظور المحاكاة:

يعتبر "أفلاطون" من الشعراء الرافضين لفكرة التراث، حيث اعتبره خرافة تهدم الحضارة والإنسانية إذ أن لكل شيء جديد في المدينة خاضع لتقنية والبحث خاصة لو كان خرافيا وشعبيا وطنيا ولأن كل شيء في هذه النظرية يحاول إخراج اليونان من الخرافة وفي نظريته المحاكاة يرى أن الحقيقة والخير والجمال ركائز أساسية لكي ينعم العدل والاستقرار بين الرعية والحكام والفلاسفة فالإله في نظرهم هو صانع الأشياء ومصور الطبيعة فهو مسير الكون وخالق الكائنات. فالابتعاد عن كل هذه المثل والقيم والنظريات السابقة سوف تسلم الإنسان، كما تحدث أرسطو هو الذي يبدع أعمالا ترتبط بالواقع والمحاكاة له ولمناظره بشيء من ألوانه.[1]

أما "أرسطو" فيرى أن الترك الفني للقصائد والدلالة كلها أمور يختلف فيها الشعراء فلكل واحد منهم لغته الخاصة وشعور خاص بهويربط "أرسطو" تعريف الشعر باتساع مفهوم التراث يمشي على فهو لا يرفض ولا يقلل من شأن الخرافة أو الاستعارة ويجعلها أية الشاعر المجيد يرفع أرسطو من شأن الأسطورة ف"أرسطو" يمشي على خلاف أفلاطون فهو يقوم أولا بعملية الغربلة ثم يستخرج كل ما هو مستحسن حتى يصل إلى محاكاة صحيحة.[2]

([1]) المرجع السابق، ص33.

([2]) ينظر، المرجع نفسه، ص33.

ب– في نظرية التعبير الرومانسية:

ظهر التجديد للأدب الأوروبي في النهضة إذ كسرت كل تقاليد الكنيسة وقضت على كل التقاليد الكنيسة وقضت على كل أفكارها وهدمت معاييرها ودعت إلى استحداث وبناء صورة جديد، وأول عمل قامت به أوروبا في عصر النهضة هو بث الروح من جديد للتراث الكلاسيكي وبعثه في كافة بقاعه وقاموا بفحص وتنقيب نصوصه، والجدير بالذكر أن الرومانسية التي ظهرت في أوروبا بسطت أجنتها على العرب فاعتبرت كقفزة نحو التجديد في الشعر مضامينه ومواضيعه والأداء الغربيين نهلوا من التراث أشكالا وقوالب من عصور الظلام.

وقد أحدث المذهب الرومنسي الذي نشأ في فرنسا أثر كبيرا في العالم العربي الذي استقى الرومنسية العربية من التراث العربي وتيقنت بأن الشعر شعور صادق ينبع من عواطف جياشة وصادقة فالشعر هو السبيل لمعرفة الأشياء وإبلاغ الأمة بالحقائق والدعوة إلى تغيير الأوضاع واتخذ الرومانسيون العرب من التراث العري سندا في حجب شعر النهضة .[1]

ج– التراث في منظور نظرية الخلق:

جاءت نظرية الخلق كرد فعل لنظريات من المحاكاة التي ترد الاعتبار للذات كوسيلة الإدراك الواقع وصولا إلى الرومانسية التي ترى أن الذات البشرية وأحاسيسها وانفعالاتها كفيلة بأن تجعل التراث يحمل ميزات إنسانية ونفسية، اعتمدت نظرية الخلق على النقد لذلك قامت بتصحيح العلاقة بين الذات والتراث ،ومن بين الدراسات التي اهتمت بهذه القضية نذكر جهود "دي سوسير" الذي اعتبر النص نظام من الكلمات بعد ذلك ظهرت أبحاث الشكلانيين الروس الذي ركزوا على النص الأدبي وما يحمله من أدوات ومعايير تكسبه ثوب الجمالية والفنية وصولا إلى جماعة "براغ".[2]

د – التراث في منظور نظرية الانعكاس:

ظهرت هذه النظرية نتيجة ظهور المنهج التجريبي الذي يدرس كل الأنواع الأدبية دراسة علمية دقيقة إذ تنصب أبحاث هذا المنهج في كيفية نشأة هذا المذهب وأهم تطوراته وكذلك في الأديب بصفة عامة، وترى نظرية

([1])فارس سلامة العطار (12-5-2010)، "المذاهب الأدبية العالمية رؤية نقدية تاريخية"، www.diwanalarab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2-5-2018.

([2]) مدحت جيار، الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص72.

الانعكاس أن الأدب هو صورة طبق الأصل للواقع وانعكاس لظواهر الحياة وكل ما يمدنا بحقيقة الواقع من خلال الذات المبدعة تجاه الأحداث وتتكون لدينا صورة تتسم بخصائص ومميزات فنية وتبدأ هذه النظرية هنا معطية لكل طرف من الأطراف الظاهرة الشعرية حقه من النظر العلمي مما يعطي للشاعر دلالة ووعي ومعرفة وأعني رسالة هي فهم الواقع وإمكانية التغيير.[1]

أنواع التراث

1- التراث التاريخي: هو علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد والأنماط الفكرية والعلمية فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي والتاريخ يصف أحواله، فالشاعر لما يكتب قصيدته باعتماده على التراث التاريخي يأخذ شخصيات مهمة في التاريخ تلعب دورا مهما في تشكيله وينتقي منها أفكار وقضايا يوصلها للقارئ ولذلك فالحقب التاريخية والحضارية والأمجاد التي مرت على أمة، حاول الشعراء توظيف الشخصيات التاريخية لأنها تمثل صدى الأمة وتعبر عن أحوالها وتجاربها وله ثلاثة أنواع : [2]

1- ومن أبرز شخصيات هذا الاتجاه شخصية الحسين عليه السلام وهي الأكثر شيوعا في شعرنا المعاصر فقد رأى شعرائنا في الحسين المثل الأعلى لقضية النبيلة التي يعرف سلفا أن معركته قوى الباطل خاسرة.

2- شخصيات مستبدة وظالمة في حق الشعب ومن بين الشخصيات: يزيد ابن معاوية، الحجاج بن يوسف.

3- الخلفاء والأمراء الذين انتصروا في المعارك فكانوا يقودون الدولة بأخلاقهم حسنة ونشر العدل والديمقراطية.

2- التراث الأدبي:

يسعى الشعراء من خلال التراث الأدبي إلى التعبير عن ذواتهم وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس فتمثل الذات منبع التجارب الشخصية. وينقسم التراث الأدبي إلى صنفين: [3]

- شخصيات أدبية - كتب أدبية.

([1]) المرجع نفسه، ص84.

([2]) علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

([3])علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د، ط دار الفكر العربي القاهرة، 1997،138.

كما بين طريقة توظيف الشخصيات الأدبية وصنفها ضمن سياقات معينة :

– شخصيات سياسية – شخصيات اجتماعية – شخصيات عاطفية.

3– التراث الديني:

يعد التراث الديني من أكثر المصادر ثراء فقد راح الشعراء يتحدثون عن مواضيع ذات صلة وثيقة بالدين وقد كان الكتاب المقدس مصدر للشعراء الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج وقد فتن الرومانتيكيين بشكل خاص.

أضحى الموروث الديني لدى الشعراء أهمية بالغة للتعبير عما يختلج في صدورهم من معاناة والشعور بالإحباط . فالشخصيات فتحت لهم باب على مصراعيه للتعبير عن تجاربهم الخاصة ويمكن أن تصف الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاثة مجموعات: [1]

شخصيات الأنبياء – شخصيات مقدسة – شخصيات مسودة

أ– شخصيات الأنبياء:

كانت علاقتهم وطيدة مع الأنبياء ، إذ أن النبي يقوم ببث رسالة هداية والدعوة إلى الحق واليسر في الطريق الحسن ومن أكثر الشخصيات التي برزت هي محمد صلى الله عليه وسلم وعيسي وموسى وأيوب عليهم السلام، كما استغل الشعر المعاصر شخصية النبي إذ تحدثوا عن صفاته وشمائله كما هي في الحقيقة ولم ينسبوا إليه صفات ولم ينتحلوا شخصيته، وأما عن شخصية عيسى فتناولوها دون إحراج ووظفوه بكل شجاعة.[2]

ب– شخصيات مقدسة:

وظف الشعراء المعاصرين الكثير من الشخصيات المقدسة كرمز للتعبير عن ألامهم وتجاربهم ومن بين هذه الشخصيات نذكر: شخصية مريم، عزيز، وجبريل وعزرائيل .

([1]) محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ط3، مكتبة الأنجلو، مصر، ص 143.

([2])علي زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص96.

ج – شخصيات منبوذة:

هي الشخصيات التي ارتكبت ذنوبا ومعاصي واستحقت العقاب مثل شخصية إبليس الذي كان يعيش في نعيم ولكنه انحرف على طريق الله فطرده من رحمته إلى يوم الدين وهو رمز للشر ونجد أيضا "الإسخريوطي" وهو رمز للخيانة والخداع فكان من حواري عيسى عليه السلام.[1]

د– التراث الأسطوري: يعد هذا التراث من المصادر الأوثق. نظرا لما له صلة بالتجربة الشعرية كالأسطورة لأنها الصورة الأولى للشعر وهي أكثر إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية.[2]

كما عرفه الدكتور "رابح العربي" بقوله: "أنها الحكاية تعتمد على المخيلة الشعبية البدائية وإخراجها لدوافع داخلية رغبة في التعرف عن الحقيقة محاولة لفهم الظواهر المتعددة التي تثير التأمل"، فالأسطورة هي التي تطرق في ذهنه وتحضر في باله، فالأسطورة ليست آية أو رواية وإنما هي حدث يعبر عن حاجيات الإنسان المعاصر لتصح مقرونة بمراحل التفكير البشري. فالأسطورة ليست وهما ولا كذبا بل تجربة وجودية يعانيها الإنسان البدائي فترمز عنده إلى واقع مقدس يدرك عن طريق عالم الغيب.[3]

وتنوع مضامين الأساطير دون أن يفقدها تنوعها ميزتها الرمزية ولهذا اتكأ عليها الأدباء للتعبير عن قضايا المعاصرة، كما يحق للشاعر أن يضم لأشعاره أساطير فيحقق التواصل بين الماضي والحاضر والتوحد بين التجربة الذاتية والجماعية، دون أن يكون ذلك على حساب معيار فني للقصائد، ولهذا يبقى أن توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر جاء نتيجة تأثر بالغربيين كما تشير إلى ذلك كل الدلائل ومن الشعراء نذكر: اليوت حتى تهافت شعراء العرب على التراث الإغريقي.[4]

([1]) المرجع السابق، 105.

([2]) علي عشري زائد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص174.

([3]) رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي،دط، منشورات جامعة برج باجي مختار.

([4]) المرجع نفسه.

الفصل الأول

يعتبر التراث مصدرا يلجأ إليه الكتاب والشعراء، حيث يمثل لهم هذا موقعا وجزءا كبيرا في حياتهم ويحتل مكانة عالية في ثقافتهم وكتاباتهم، حيث يعتبرونه مصدرا يستخرجون منه الصور بأدواتهم الفنية المختلفة، كما أنه يساعدهم في تكوين لغتهم وخيالهم وحتى تفكيرهم.

1- تعريف التراث:

أ- لغة: جاءت كلمة موروث من الإرث أو التراثِ أو الميراثِ وهي صيغة لاسم المفعول من الجذر الثلاثي للفعل وَرَثَ "الذي يحمل معنى الانتقال والتعقيب والإبقاء للشيء، فقد جاء في معجم العين يورث أي يبقى ميراثًا" وتقول: أوْرثهُ العشق هما وأورثته ضعفا نورِثُ يَرِثُ والتراث تاؤُه واو ولا يجمع كما يجمع الميراث".[1]

ورد في معجم مقاييس اللغة "أن الميراث أصله الواو وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب،[2] وجاءت لفظة تراث بالمعنى نفسه في لسان العرب حيث قيل: الوِرْثُ والوَرثُ والإرثُ والوارثُ والإراثُ والتراث واحد.... والتراث والميراث ما ورث وقيل: الورث في المال والإرث في الحسب... وأورثه الشيء أعقبه إياه وكله علم الاستعارة والتشبيه يوارثه المال والمجد.[3]

وبما أن المعنى المعجمي للفظي التراث والموروث هو معنى واحد يمكننا القول أن كلمة موروث دلت في المعاجم العربية على الجانبين المادي والمعنوي ولم يقتصر على المعنى الذي اوجدته المعاجم العربية القديمة حيث نجد قوله تعالى:﴿ **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا** ﴾[4]وهنا دلت على المال وهو شيء مادي، أما قوله تعالى: ﴿***وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُود***﴾[5] دلت على الموروث المعنوي الروحي والفكري، أي أن سليمان روث على أبيه النبوة والعلم لا غير، لأن داوود كان له أولاد كثر دون سليمان فلو كان المال لم يكن سليمان مختصا به.

([1]) أبو عبد الرحمان الخليل محمد الفراهيدي في كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، مادة ورث، ج8، ص234.

([2]) أبو الحسن أحمد فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979، مادة ورث، ج6، ص105.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دط، دت، مادة ورث، ج2.

([4]) سورة الفجر، الآية 19.

([5]) سورة النمل، الآية 16.

أيضا جاءت كلمة تراث في الشعر الجاهلي حيث نجد "عمرو بن كلثوم التغلبي" يقول مفتخرا بالمجد الذي ورثه:[1]

رِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَـــــعَدٌّ	نُطَاعِنُ دُوْنَهُ حَتَّى يَـــــــبِيْنَا
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَـمَةَ بْنِ سَيْفٍ	أَبَاحَ لَنَا حُصــونَ المَجْدِ دِينَا
وَرِثتُ مُهَلْهِلاً وَالخَيْـــرَ مِنْهُ	زُهَيْراً، نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِـــرِينَا
وعَتَّـــاباً وَكُلْثُومـــاً جِميعاً	بِهِمْ نِلْنَا تَرَاثَ الأَكْرَمـــينَا
وَذَا البُرَةِ الّذِي حُدِّثْـتَ عَنْهُ	بِهِ نُحْمَى وَنَحْمِي المُلْجَئِـيْنَا
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُـلَيْبٌ	فَأَيُّ المَجْدِ إلاَّ قَدْ وَلِيـــنَا
ورِثْنَاهُنَّ عَنْ آباءِ صـــدْقٍ	ونُورثُها إذا مِتْنَا بَـــــنينَا

نرى أن التراث عند "عمرو بن كلثوم ورثه عن أسلافه من آباء وأجداد فهو عنده شيء وراثي.

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم والتعريفات حول مصطلح التراث كون هذا المصطلح مصطلح واسع ومتشعب إلى حد كبير يشتمل على الكثير من المعاني، فمن الواضح أن الكتاب والشعراء حتى وإن اتفقوا على تعريف شامل للتراث فإنه بالمقابل لم يتفقوا أبدا على تعريف دقيق واضح، فإذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد ها الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه "كل" ما ورثناه تاريخيا[2]، وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة،[3] وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا.[4]

([1]) عمرو بن كلثوم الديوان، حققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص75، 80، 81، 86.

([2]) نظرية التراث، د فهمي جدعان، ص16.

([3]) التراث والتجديد، ط1، حسن حنفي، دار التنوير.

([4]) التراث والحداثة، ط1، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991، ص45.

– ويعرّف "محمد التونجي" التراث على أنه: " ما تخلفه الأمم عبر التاريخ ويكون مرآة لحضارتها في عاداتها وتقاليدها ومنتجاتها (اليدوية، الفكرية وفنونها وخبراتها) وما يورثه السلف للخلف ويكون موضع اعتزاز له.[1]

فهنا يتبين لنا أن التراث هو ما خلفه الأجداد لأبنائهم وأحفادهم سواء كان هذا الموروث قولا أو فعلا، كذلك نرى أن كل الفنون والعادات والتقاليد والتيارات الاجتماعية والتاريخية كلها تدخل ضمن التراث فهذه الاتجاهات والخلفيات قد عبرت عن آراء ومواقف في وقت ماضي، فمهما ارتبط التراث بالماضي فهذا لا يعني أنه يجب نسيانه، لا بل هو جزء لا يتجزأ من صلب الحاضر والمستقبل معا.

حيث نجد "علي حرب" يقول:" إن التراث هو ليس القديم الذي مضى أو الماضي الذي تقدم وإنما هو شيء لا ينفك يحضر ويؤثر فينا لأنه جزء من كينونتنا الرمزية ومقوم من مقومات هويتنا الثقافية بل هو يؤثر في جسدنا ذاته لأنه يجسد رؤية الجسد وطريقته في التعامل مع الرغبة والهوى، من هنا لا إمكان للانفصال عنه بصورة جذرية"، ذلك أن التراث دائرة متفرعة الاتجاهات والرؤى تخدم الإنسان وتؤثر فيه، وتدفعه لصنع مصيره في هذه الحياة وتتوارث هذه الرؤى والافكار من شخص لآخر انطلاقا من الماضي وصولا للمستقبل.[2]

كذلك نجد "سالم مكرم" عرف التراث بأنه : هو ما خلفه لنا السابقون او اللاحقون من أدب وعلم وفنون وهو يقتصر على زمن معين لأنه ليس هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث، فكل ما خلفه المؤلف بعد حياته من انتاج يعد تراثا فكريا"[3]،إذا التراث لا يقتصر فقط على ما خلفه لنا التاريخ وفقط بل التراث هو كل ما خلفه أجدادنا من عادات وفنون متنوعة.

أما "جبور عبد النور" عرفه بأنه:" هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغناؤه، فهنا التراث هو العمود الأساسي الذي يعبر عن مجتمعنا وأفكارنا وثقافتنا من الناحية السياسية والاخلاقية والتاريخية، كما أنه همزة وصل بين الماضي والحاضر كونه هو من يوثق العلاقات بين الأجيال والأمم.[4]

([1]) محمد التويجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1، ص239.

([2]) على حرب الفكر والحدث (حوارات ومحاور)، دار الكنوز، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص30، 31.

([3]) د عبد العالي سالم مكرم، التراث وثقافة الأمم، ندوة عقدتها مجلة العلوم الإنسانية تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ص192.

([4]) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، مارس 1979.

كذلك له تعريف آخر من قبل "رمضان الصباغ" حيث يقول: هو ذلك الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة وتراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم من القصص والحكايات جميعا من عادات وتقاليد وطقوس كما أن تراثنا هو ما ورثناه من كل الأجيال السابقة، فهنا يرى ان التراث هو كل ما خلفه لنا الاجداد القدماء في جميع المجالات الدينية والثقافية والفنية وحتما الأدبية، فتراثنا هو الموروث في جميع أنحاء العالم من قصص وحكايات وطقوس.[1]

كما يعرفه الدكتور "عباس الجراري" :" التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما انتجته عقول الاجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه وهو نوعان: أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون وما إليها من المأثورات الشعبية التي ما زلنا نمارسها ونمدها بالحياة".[2]

2- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لا بد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين أولهما أن التراث يرتبط بماضي غير محدد لذا لا بد من تحديد نطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، وثانيهما بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ الغربي وتاريخ الثقافة العربية في ترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية.[3]

تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل ووضعته في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومن هنا برزت عدة أسئلة؟ كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللحاق بها ومن خلال هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة الانتظام في التراث.[4]

([1]) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر.

([2]) عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، المغب، دط، 1977.

([3]) مقدمات أساسية لدراسة الاسلام، حسين مروة ضمن دراسات في الاسلام، ط1، مجموعة من الباحثين، در الفارابي، بيروت، 1980.

([4]) اشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع طبقي أم مكل ثقافي، د محمد عابد الجابري ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، ط2، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، 1987.

3- أهمية التراث:

إن التراث هو الهوية الثقافية لأمة من الأمم والتي من دونها تضمحل وتتفكك هذه الأمة وهو رمز للتمييز بين الشعوب " والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سديدا.[1]

إذن العودة إلى التراث تختلف هدفا وطبيعة ومنهجا حسب اختلاف مشارب العلماء والأدباء، والحال على ما تم وصفه أن يكون حضور التراث في الكتابات الابداعية كبيرا ولا سيما الروائية منها، فقد أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والادبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق به من قوة التراث والثقافي، ولا يشبع فه المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ لينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريقة التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها.[2]

وباعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه وهو الذي يدفع الأمم إلى التطور والتقدم، وفي هذا السياق يقول "أكرم ضياء العمري" :" إن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة فإن احتمال التحريف المتعهد للقيم التراثية يعتبر من أبرر الاخطاء التي اقترنت بما تم في هذا المجال بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الإسلامية والذي أدى إلى احلال قيم ثقافية جديدة تصل بالحضارة الغربية ولا تركز اطلاقا على جذورها الثقافية.[3]

فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ، بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته، وللأحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها وموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع، فقد أصبحت دراسته في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم، لما له من أهمية بالغة في العمل الروائي، "فالطريقة التي يختارها المؤلف لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحيد علاقتها بالزمان والمكان والشخصيات

([1]) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، جمع مكتب الدراسات الأدبية، ص80.

([2]) عمر ربيحات، الأثر التراثي، في شعر محمد درويش، (دط) دار البازوري للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009.

([3]) أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، قطر، شعبان، ط1، 1405هـ، ص36.

بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في كثير من الاحيان اللجوء إلى التراث الشعبي".[1]

ويرى الكثير من الباحثين أن التراث يرتبط كثيرا بثوابت الأمة وهويتها، وفي هذا الصدد يشير "فاروق خورشيد" بقوله:" إن مصطلح التراث شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ،[2] وهذا ما يؤدي بالمبدع أو بالكاتب إل التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه فالتراث بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها وبناءا ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية أو ظاهرة اجتماعية".[3]

4- أنواع التراث:

يمثل التراث هويتنا وشخصيتنا القومية والحضارية فالعودة إلى التراث هي عودة إلى أصل منابع البكر للحضارات السابقة، فالتراث قديما وحديثا له أهمية بالغة في أدبنا العربي، حيث نجد الكتاب والشعراء يستلهمون منه كل أفكارهم ومعتقداتهم ليوظفوها في انجازاتهم العظيمة التي تتوارث جيلا عن جيل فالتراث حلقة وصل بين الماضي والحاضر وهو كذلك خطوة مهمة في بناء المستقبل وللتراث أنواع نذكر منها: التراث التاريخي، التراث الأدبي، التراث الأسطوري والتراث الديني.

4-1- التراث التاريخي:

1- تعريفه:

أ- لغة: ارخ التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله أَرخ الكتابة ليوم كذا، وقتة والواو فيه وزعم يعقوب أن الواو بدل الهمزة وقيل التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم قال "إينبورخ":" أرخت الكتاب فهو مؤرخ وفعلت منه ارخت إرخاء وأنا آرخ".[4]

([1]) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000، ص19.

([2]) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12.

([3]) حمودي لعودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط2، 1981، ص101.

([4]) ابن منظور، لسان العرب، المادة، ص44.

كما أنه تعين وقت لينسب إليه زمان يأتي عليه أو مطلقا سواءا كان ماضيا أو مستقبلا وقيل هو تعريف الوقت بإسناده إلى أول حدوث أمر شائع من ظهور ملة أو أمر هائل من الآثار العلوية والحوادث السفلية، مما ينذر وقوعه، جعل ذلك مبدأ لمعرفة ما بينه وبين أوقات الحوادث والأمور التي يجب ضبط أوقاتها في مستأنف السنين وقيل عدد الأيام والليالي بالنظر إلى ما مضى من السنة وما بقي.[1]

ب- اصطلاحا: يعرف التراث التاريخي بأنه علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما يتعلق بالاقتصاد والعام والأنماط الفكرية والعلمية فإن كلا من هذه المجتمعات هو كائن حي وفي التاريخ أنه يصف أحواله وتطوره وبذلك يصبح هذا العلم تسيره عامة الإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر فالتاريخ يمثل لنا كتلة من الأحداث والوقائع التي حدثت في زمن مضى ونقلت إلينا عبر الزمن في قالب الحاضر.[2]

2- استدعاء التراث التاريخي:

يعتبر استدعاء التراث من الظواهر البارزة في الأدب المعاصر، وإن الشخصيات التاريخية ذوات الوجود الحقيقي أحد معطياته التي غالبا ما نلاحظها في النصوص الشعرية، حيث تتجاوز حدود زمنها ولا تتوقف عنده بل تسير لتصل إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل.[3]

هناك علاقة وثيقة بين الشعر والتاريخ وتتأثر هذه العلاقة من طبيعة الروائي الذي ينهض على التصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخيليا،[4] فهنا نرى أنه بفضل الاستعمار وبفعل الزمن قد ازدادت العلاقة متانة بين الشعر والتاريخ، فنجد للتاريخ حضورا بارزا في الأعمال الروائية والشعرية وذلك بفضل الخلفيات التاريخية التي تتدفق أثناء الكتابة، فالشاعر هنا يلعب دور المؤرخ وإن كان هذا المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يغيب الشخصية ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنه. بحيث يسمح الكاتب للشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الأخرى ويتقدم تاريخها بنفسها وبناءا على هذا فإن الشخصية التاريخية بالكلام والحوار مع الشخصيات الأخرى، ويتقدم تاريخها بنفسها وبناءا على هذا فإن الشخصية التاريخية منتمية إلى زمن ماض دون

([1]) محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1993.

([2]) أحمد بوحسن في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، سنة 1425هـ، ص125.

([3]) علي خضري، استدعاء التراث التاريخي وآلياته في شعر نجاح ابراهيم، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع1، 2020، ص01.

([4]) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص68.

رجعة، زمن منقطع عن الحاضر انقطاعا كاملا أما استخدام ضمير المتكلم فمن شأنه أن يقرب الزمنين الماضي والحاضر ويجعل الشخصية التاريخية حية تغادر الزمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد.[1]

وهنا نجد أن علاقة الشعر بالتاريخ علاقة وطيدة وضرورية فالرواية هي القالب الذي يجمع فيه كل الفنون والأفكار والعلوم التي تولد لنا الكثير من المعارف والممارسات النفسية والتاريخية والاجتماعية....

4-2- التراث الأدبي:

1- تعريفه:

أ- لغة: الادب جمعه آداب: الظرف، التهذيب ونقول:" قليل أو عديم الأدب، علم الأدب علم يحترز به من الخلل، في كلام العرب لفظا وكتابة وجاء في لسان العرب أدب: معناه الذي يتأدب فيه الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح وأصل الأدب الدعاء والأدب.[2]

ب- اصطلاحا: فقد عرف الأدب بأنه مأثور الكلام نظما ونثرا أو هو الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين أو في عقولهم سواءا أكان منظوما أو منثورا، أو هو من الفنون الرفيعة التي تصاغ فيه المعاني في قوالب من اللغة فيه جمال وفيه متعة وله سحر قوى الأثر في النفوس.[3]

فالأدب هو ذلك الكلام البليغ الراقي الذي تزعزع عواطف وعقول السامعين وهو ذات سحر جمالي لتف حوله متعة تأثر في نفسية القارئ.، أيضا يقال أن التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم، فهنا نجد أن التراث الادبي متحد وقريب من نفوس الشعراء والكتاب لأنه يمثل ويرسم الواقع الذي يعيشه هذا الكاتب أو الأديب فهو يصف الحياة من جميع مناحيها سواءا كانت سعيدة أو أليمة فنجد أن الكثير من الكتاب كرسوا كتاباتهم للتراث

([1]) المرجع نفسه.

([2]) المنجد الأبجدي، معاجم دار المشرق، بيروت لبنان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، مادة أداة ط7، ص37.

([3]) سعدون محمود الشاموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، الكلية الشرعية، الجامعة الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

الأدبي حيث نجد أن هذا النوع من التراث مليء بالرموز والاكتشافات التي تتوافق وتتماشى مع ما يعيشونه في حياتهم اليومية.[1]

2- استدعاء التراث الادبي:

دأب الشاعر العربي المعاصر على استدعاء قصائد أو أبيات شعرية ووظفها في شعره، فكانت بمثابة "وسيلة لبناء قصيدته واغناء قطاعاتها واثراء دلالاتها وترسيخ موقفه العقدي والفكري"،[2] وقد حظي الشعر العربي القديم باهتمام مختلف الدارسين المحدثين ونصحوا بضرورة العودة إليه لكونه مادة شعرية ثرية تمنح التجارب الشعرية المعاصرة بعدا ذا دلالة أعمق وآفاق أوسع.[3]

ويرى "عباس محجوب" أن الشاعر الأصيل هو الذي يربط نفسه بجذوره ويفتح عقله لتاريخه، وقلبه لثقافته بحيث ينطلق منها ويضيف إليها ويجدد فيها لأنه استمرار طبيعي لمجد الشعر العربي وليس هو الذي يقطع جذوره بتاريخه ولا يؤمن بتواصل الأجيال وبتواصل معايير الشعر العربي.[4]

ولعل أكثر مكانة وحضورا في النفس المعلقات التي تمثل ذروة ما وصل إلى الجاهليون وأنفس ما قاله شعراؤهم، فتناقلتها الأجيال جيلا عن جيل، حفظا وشرحا ومعارضة. ومن صدر الإسلام أخذ الشاعر العربي المعاصر شعر "كعب بن زهير" و"عبد الله بن رواحة"، ومن العصر العباسي "المتنبي" و"أبي تمام" و"أبي العلاء" وغيرهم...

4-3- التراث الأسطوري:

1- تعريفه:

أ - الأسطورة لغة: كلمة الأسطورة هي من فعل سطر، وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب لابن منظور مادة (س،ط،ر) هي من السطر، والسطر: الصف من الكتاب والسجد والنخل والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث قال الزجاجْ في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ خبر لمبتدأ محذف المعنى، وقالوا

([1]) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

([2]) رابح بن خويا، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصور الرمز التناص، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، 2013، ص211.

([3]) يونس عبو، التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالثLMD، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2020/2019، ص81.

([4]) عباس محجوب، قضايا في الأدب ومفاهيم في النقد، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2014، ص48.

الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولون والأساطير: الأباطيل والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها إسْطار واسْطارة.[1]

وقد جاء مادة (سطر) في الوسيط (وَسَطَ): الكتاب، سَطَر، سَطْرا كتبه فلانا: صرعه والشيء بالسف: قطعة (أسطر) الشيء: اخطأ في قراءته ويقال أسطر اسمي: تجاوز السطر الذي هو فيه.(سطر) الكتاب: سطره والورقة: رسم فيها خطوطا بالمسطرة والعبارة ألفها ويقال سطر الأكاذيب وسطر علينا: قص علينا الأساطير.

الأساطير: الأباطيل والأحاديث العجيبة وفي التنزيل العزيز ﴿**إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾ واحدها إسطَارٌ، وإسطِيرٌ وأُسطورٌ وبالهاء في الثلاثة.

السطر: الصف من كل شيء يقال سطر من الكتابة وسطر من الشجر (ج أسطر) وسطور واسطار (ج) أساطير.[2]

ب- اصطلاحا:

قد تباينت وتعددت تعريفات الأسطورة بتباين أفكار ومعتقدات الكتاب والمؤلفين لذلك نجد الأسطورة لها تعريفات متشعبة كل تعريف يختلف عن الآخر حيث يعرفها "خليل أحمد خليل":" الأسطورة اشتقاقا من سطر، ي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي ولمعتاد عند البشر والأسطورة تعريفا هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد"،[3] فهنا الأسطورة قد اكتملت بالمعتقد أو الدين.

كما عرفها الدكتور الجزائري "رابح العربي" كما يلي:" أنها حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التعرف على الحقيقة محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة"،[4]فالأجيال هنا تنقل الأسطورة كنتاج جماعي لا فردي جيلا عن آخر، حيث يقومون بصياغة هذا الانتاج في رسالة أو قالب لا زماني أي غير متقيد بزمن معين.

([1]) ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، ج3، ص182.

([2]) ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1960، ج1.

([3]) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، در الطليعة، بيروت، 1986، ط3، ص08.

([4]) رابع العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، م،س،م،ط.

كما رأى "أنس داوود":" أن الأساطير من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية بضور من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة.[1]

فهنا الأسطورة تتأرجح في خيال الانسان القديم أو البدائي وتكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخرافة مليئة بالمغامرات والاحداث الغير المعقولة.

2- علاقة الأسطورة بالتراث:

إن العلاقة بين التراث والأسطورة علاقة تكاملية ترابطية فهما بمثابة وجهين لعملة نقدية واحدة لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، فكل منها مكمل للآخر حيث أن الأساطير تعبر عن حال الانسان القديم ومعيشته سواءا النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية...إلخ، كما أنها تحلل الحوافز الداخلية التي ابتدعها الانسان وذلك في قالب جماعي " وفي كل مصادر التجارب البشرية الأسطورية والتاريخية وواقع الحياة والمجتمع المعاصر لا بد أن ينهض الخيال بدوره في استكمال الصورة، وإضافة الخطوة التي تنقصها، ليكتمل لها البناء الفني والقدرة على التعبير والتأثير فهناك تجارب قد لا يكون لها أي أصل في الأساطير أو التاريخ، أو أحداث الواقع الفعلي بل يخلقها خيال الأدب المبدع القادر على خلق الحياة.[2]

إن الأسطورة جزء لا يتجزأ من تراثنا فهو أحد الركائز التي مرت بها الإنسانية خلال الزمن الماضي مثل: حكايات ألف ليلة وليلة، فهذه الحكايات تصور لنا ثناياها من الإنسانية وتاريخها، أيضا نجد أن التراث الأسطوري هو تداخل للقديم والجديد (الماضي والحاضر) في وقفة واحدة.

4-4- التراث الديني:

يعتبر التراث الديني أحد المصادر المهمة التي استعملها الكتاب والشعراء في كتاباتهم وأشعارهم وذلك نظرا لأهمية هذا التراث الذي اعتنى بالإسلام وبألفاظه الراقية المجيدة.

([1]) أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دارسة آليات تحليل الخطاب، تقديم مصطفى رجى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر،ط1، 2008.

([2]) محمد لخضر زبابدية، من أعلام النقد العربي الحديث، دار الفكر المعاصر، باتنة، الجزائر، 2003، ط1.

تعريفه:

أ– لغة: جاء في لسان العرب أن الدين جمعه أديان يقال بكذا ديانة وتدين ومتدين ودينت الرجل تدينا وكلته إلى دينه.

والدين: الإسلام وقد دنت به وفي حديث على عليه السلام محبة العلماء دين يدان به والدين: العادة والشأن والدين أيضا الجزاء والمكافأة.[1]

لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفتها أداة للتنقيب والعبر والحكم.[2]

وقد قال الله تعالى:﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾[3]

وقال أيضا:﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾[4]

يتوضح لنا من خلال هذه التعاريف أن التراث الديني كان مركز كل الحكم والأفكار حيث لجأ إليه الأدباء خاصة للقرآن الكريم واستخرجوا ما يفيدهم من معظم انجازاتهم الأدبية.

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الامم شخيا من مصادر الإلمام لدى الكتاب والشعراء حيث يستمد منها هؤلاء نماذج موضوعاتهم وصورا أدبية حيث أعطوا الشخصيات الدينية دلالات عميقة لها صدعا في المجتمع المعيش حيث تطابق أفكارهم وموضوعاتهم مثل شخصيات قابيل القاتل.[5]

ب– اصطلاحا:

الدين جملة من الادراكات والاعتقادات والأفعال الخاصة للنفس من جراء حبها لله تعالى وعبادتها إياه وطاعتها لأوامره.

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة دين، ص1044.

([2]) جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة.

([3]) سورة يوسف، الآية 111.

([4])سورة يوسف الآية 03.

([5]) عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، دط، مدينة نصرة، القاهرة، 1997.

والفرق بين الدين والملة والمذهب، أن الشريعة من حيث أنها مطاعة تسمى دينا ومن حيث أنها جامعة تتسى ملة، ومن حيث أنها يرجع إليها تسمى مذهبا، وقبل الفرق بين الدين والملة أن الدين منسوب لله تعالى والملة منسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والمذهب منسوب إلى المجتهد.[1]

2- استدعاء التراث الديني:

يعتبر التراث الديني مصدرا غنيا من مصار الشعر العربي المعاصر، يرجع إليه الشاعر ويستوعبه ثم يستخدمه تعبيرا عن تجربة من تجاربه الشخصية أو القومية، فعودة الشاعر إلى التراث الديني بمختلف أنواعه عودة فنية، لا تقتصر على الاستحضار والتوظيف فقط وإنما إثراءا المضمون الشعري واستلهاما لما فيه من جوانب مضيئة قصد التعبير عن خوالج الشاعر النفسية وتجاربه الشعورية.[2]

لقد وظف الشعر الدين بمختلف أنواعه "القرآن، الحديث الشريف..." أو الفكر الديني أو الصوفي الذي لقي اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والمفكرين "كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث لرواية في ضوء أحداث القصة القرآنية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الشعر.[3]

كما أن تعلق الشاعر بالتراث جعله ينوع من تراثه الديني فقد جعل التراث الإسلامي منبعا له يعزف منه ما يشاء من قرآن وحديث وأخذ يتوزع هذا التراث على لوحات الروائيين بأشكال مختلفة كان منه الاقتباس لآيات الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف.[4]

ومن وراء استدعاء التراث الديني في الشعر العربي المعاصر دافعان هما:

1- التراث الديني يلزم فيه العودة إلى الموروث الردي الديني.

2- التراث الديني جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمع العربي.

([1]) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، باب الدال، 1978، ج1.

([2]) يونس عبو، المرجع السابق، ص14.

([3]) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص92.

([4]) علي عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، -القناع- التوليف، الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص110.

فعند بروز التراث الديني في الشعر كالاستبدال أو تغير كلمة أو إعادة بناء السياق أو عدم المحافظة عليه ونقله إلى سياق آخر والقلب أي تغير النص الأدبي والاستشهاد حيث تكون "العلاقة بين النص والحاضر والنص الديني علاقة متشابهة".[1]

فنرى أن الكاتب إذا تعلق بالتراث الديني يقتبس من القرآن الكريم والحديث حيث يجعل التراث الإسلامي ملجأ له في معظم كتاباته وأفكاره، ثم يتوزع هذا التراث على لوحات الروائيين "بأشكال مختلفة كان منه الاقتباس لآيات الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف".[2]

5- التناص

أولى الباحثون أهمية كبيرة بموضوع قديمهم وحديثهم حيث يعد التناص من أهم ميزات الشعراء والكتاب وهو نقطة ارتكاز بالغة الأهمية ينطلق منها الدارسون لكتابة أشعارهم وأفكارهم حيث أن التناص يدل على خبرة وثقافة الشاعر وارتباطه بتراثه، كما أنه يبين مدى تأثر الشاعر بالتراث القديم.

5-1- تعريفه:

أ- لغة: ورد في لسان العرب في مادة (نصص) "النص: رفعَكَ الشيء نص الحديث نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ".[3]

أما في أساس البلاغة فنجده "انتَصّ السنام": ارتفع وانتصب.[4]

وورد في قاموس المحيط: نصَّ ناقتهُ: استخرج أقصى ما عندها من التسيير والشيء حركة ونصَّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض ونصَّ الشيء أظهره".[5]

من خلال هذه التعريفات نرى أن مصطلح التناص له تعاريف عديدة، وقد تداخلت تعاريف الشعراء والكتاب في هذا الموضوع، إلا أنه قد غاب في لغتهم النقدية ذلك لأن اشتقاق كلمة تناص كانت بالنسبة لهم.

([1]) عبد المجيد حيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

([2]) علي عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر –القناع- التوليف، ص110.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون/ م7، دار صادر، ط3،بيروت، 1994، (مادة نصص)

([4]) الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص225.

([5]) الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1999.

ب- اصطلاحا:

لفظة التناص هي ترجمة للمصطلح الفرنسي (inter texte) وبذا تأتي كلمة (inter) في الفرنسية التبادل النصي، بينما تشير كلمة (texte) إلى النص في الثقافة الغربية من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج أو لحبك ويصبح معنى (inter texte) التبادل النصي الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص.[1]

إن أول من استخدام هذا المصطلح هي: "جوليا كريستيفا" وقد أطلقته في كتابها عام 1966 وقد تظافرت مجلة (tel quel) في نشر هذا المصطلح بين النقاد.[2]

وترى "كرستيفا" أن التناص عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في نص جديد بتقنيات مختلفة. [3]

كذلك ترى أن التناص هو "نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو إقطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، وتضيف "كريستيفا" أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو برأيها امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى".[4]

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن التناص هو أن يندمج النص الأصلي مع نصوص أخرى سابقة ليخرج لنا في قالب جديد متكامل.

ويقوم التناص عند "صلاح فضل" على طرح عام له إذ يقول "يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية التناص في فضاء النص تتقاطع مع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، وبهذا فإن تقاطع النظام النصي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي تحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه وحدة ايديولوجية وهذه الوحدة هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص ممتد على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي.[5]

هنا التناص يجب أن يتقاطع مع نصوص أخرى قد يعطينا وحدة وظيفية ملائمة لبنية كل نص.

([1]) ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في الشعر العربي، ابي علاء المعري، عالم الكتب الحديث،"1، بيروت، 2011.

([2]) باقر جاسم، التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد (7-9) بيروت، 1990.

([3]) رمضان الصباغ في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1998.

([4]) نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض، ص36.

([5]) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص15.

ويعد التناص "قانونا جوهريا إذ أن الأشعار هي بمنزلة نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل".[1]

ومن كل هذه التعاريف تبين لنا أن عملية التناص تبقى عملية تواصل بين نصوص حديثة وأخرى قديمة لا يمكن الاستغناء عنها، فوجب وجود قسط مشترك بين المرسل (الشاعر)، والمرسل إليه (المتلقي) حتى تتم عملية التواصل في الإبداع الشعري.

5-2- أنواع التناص:

للتناص أنواع كثيرة ومتعددة نذكر منها:

5-2-1- التناص الديني:

ويعنى به تداخل نصوص دينية وختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف مع النص الأصلي، وتؤدي معنى أو هدفا معينا لتعزز موقف الكاتب من الرؤى والأفكار التي يطرحها أو يثيرها في نصه.[2]

5-2-2- التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو ثرا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها".[3]

هنا نستنتج أن هذا التناص يتلاءم مع نوعين أساسيين هما التناص مع النثر والتناص مع الشعر، ومن خلال هذا يبين الشاعر ويعطي ما توصل إليه في كتاباته.

([1])رمضان الصياغ، في نقد الشعر المعاصر، ص379.

([2]) احمد الزغبي، اتلناص نظريا وتطبيقيا.

([3]) ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري.

5-2-3- التناص التاريخي:

ويكون هذا التناص من خلال اعطاء معطيات تاريخية ثمينة وعلى هذا الأساس فإن التناص التاريخي هو "تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة من النص الأصلي للقصيدة وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الابداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراءا وارتفاعا،[1] فتلك النصوص والوقائع والأحداث التاريخية هي التي يستحضرها الشاعر ويوظفها في نصه.

5-3- التناص في العهد القديم والحديث

أ- العهد القديم:

يعد الكتاب المقدس (العهد القديم والحديث) أصلا من الأصول التي اعتمد عليها السياب في بناء رموزه الدينية والتراثية خاصة تلك التي تقوم على فكرة التضحية والفداء والمعجزات، حيث استفاد مثلا في العهد القديم رموز العدوان والعذاب والموت وقد اسقط رؤيته عليها وحمل البشرية ما ينجم عنها من خراب ودمار يفتك الإنسانية.[2]

ومن الرموز التراثية التي وظفها السياب في قصائده (قابيل وهابيل) التي يرمز بها إلى قوى الفتك والدمار والعدوان الذي يشعل النار بين البشر، فإذا كان قابيل أول ضحية على وجه البشر فإن الأرض ما زالت تقدم أمثلة يوميا، ويظل هذا الرمز دليلا على الصراع البشري الذي ما زال قائما بين البشر ويعتمد السياب في توظيف هذا الرمز على القصة التوارثية (قصة قابيل وهابيل) على ما ورد في التوراة.[3]

ويستثمر السياب أحداث هذه القصة ويوظفها في شعره:

قابيل باقٍ، وإن صارت حجارته سيفًا، وإن عاد نارًا سيفه الخذِم
ورد هابيل ما قضـــــــاه بارئه عن خلقه، ثم ردت باسمه الأمم[4]

وفي قصيدة "جيكور أمي" نجد الإشارة إلى زوجة لوط عليه السلام عندما نظرت إلى العذاب الذل حل بمدينة لوط عليه السلام فصار نطلعها ونظرها اليهم عذابا وعقابا لها:

([1]) أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا.
([2]) علي عبد الرضا، الاسطورة في شعر السياب، ص60
([3]) المرجع نفسه، ص60.
([4]) السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، ص200.

كيْف أمشي خُطاي مرقها الداء كأنِي عمود

مـــــليـــــح يسِـــــــير

أهي عامورة الغـــــوية أم سادوم[1]

وهذا تناص مع التراث في قصة لوط عليه السلام وعذاب زوجته حيث نظرت إلى ما حل بالقوم فصارت عمود ملح جاء في التوراة، وتطوت امراته من ورائه فصارت عمود ملح، ويسقط السياب دلالات هذا التناص على نفسه بأنه عمود ملح يسير ويرمز بذلك لما يعانيه من مرض البدن.

ب– العهد الجديد:

يستمد السياب من العهد الجديد ما يتعلق بآلام السيد المسيح عليه السلام ويتخذ منها دلالات ذاتية مما ينطبق عليه من تجربة ومعاناة وانكسارات نفسية حادة نتيجة الفقر والمرض الذي ألم به، ولكن سرعان ما تتحول هذه المواقف إلى مواقف اجتماعية عامة.[2]

ومن مواطن التناص في العهد الجديد نجد قصة العشاء الرباني عندما اجتماع السيد المسيح مع تلاميذه.... واضحة من خلال قصيدته مرئية الآلهة يقول فيها:

دمى هذه الخمْر التِي تشبونها ولحمِي هُو الخُبْز الذِي نَال جَائع[3]

وأيضا قصيدة "جيكور والمدينة" يقول:

وفي كل مقهى وسِجن ومبغى ودار

دمى ذلك المَاء هل تشْـــــربونه

ولحمي هو الخُبز لو تأْكـــــلونه[4]

([1]) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص340.

([2]) علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب.

([3])السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص196.

([4]) المصدر نفسه.

ولا نجد اختلافا بين مضمون البيت الأول والمقطع الثاني اذ يستند السياب في ذلك كله إلى قصة العشاء الرباني عندما اجتمع السيد المسيح بتلاميذه في عيد الفصح وأراد أن يأكل معهم حيث جاء في الانجيل من: وفيها هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال:" خذو وكلوا هذا هو جسدي وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا:" اشربوا منها كلكم"، وهذا ما عرف فيما بعد بالعشاء الرباني المقدس، وفكرة احياء هذا العشاء تؤدي إلى فكرة حلول السيد المسيح لكل من يمارسها في عيد الفصح حيث يتحول بذلك الخبز والخمرة إلى جسد المسيح ودمه ويحلان فيه وقد أعجب "السياب" بهذه الفكرة لأنها تدل على أن موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا وقد أسيغ السياب هذه التضحية إلى نفسه.[1]

5-4- التناص في الشعر الحديث:

لقد تأثر السياب بشعراء العصر الحديث خاصة على "محمود طه" وتظهر محاولات السياب في السير على خطى "طه" في قصيدة (يوم السفر) التي يحذو فيها حذو "طه" في قصيدته (بحرية كومو) فالقصيدتان من بحر واحد (المضارع) والقافية واحد أيضا.

يقول "محمود طه":

هَيِّئِي الكأْسَ والوَتَرْ تلك «كومو» مَدَى النَّظَرْ

واصدحي، يا خواطـــري طُوِيَتْ شُقَّةُ السَّـــفَر

ودَنَتْ جَنَّةُ المُنَـــــى وحَلَا عندها المَقـرْ

بابل ؟ أم بحيـــــرة ؟ أم قصور من الدّر؟

أم رؤى الخـــلد في الحياة تمثّلن للبشر ؟

حبّذا أمســـياتها و حنينا إلى البكر

و نزوعا إلى السّفين تهيّأن للســـــفر[2]

والمتأمل في هذه الأبيات الشعرية يشعر أن ايقاعها وتراكيبها اللغوية وصورها الشعرية قد تسللت إلى قصيدة السياب (بحيرة كومو) وهذا النوع من التناص جاء على شكل القصيدة كاملة من حيث البحر العروضي والقافية

([1]) علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص64.

([2]) علي محمود طه، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972.

والموضوع والجرس الموسيقي للألفاظ التي استوحاها السياب من على "محمود طه": تأمل ذلك في أبيات السياب التي يقول فيها:

لن أرى جنة الهوى لا ولن أقطف الثمر

من شفاه حوالم برؤى اللثم كالزهر

و بعيد عن البلوغ لقاء و إن قصر

قدْ جَلَت ساعَة الوداع شتاتا من الصور

ويقول "حسن توفيق" أن كثيرا من الصور الشعرية التي رسمها "علي محمود طه" في قصائد منها: في القرية وأيتها الأشباح، فقد أفاد السياب منها في كثير من صوره الشعرية فمثلا في قصيدة الخريف للسياب تكاد تكون محاكاة لقصيدة "قيتاريني" ل"علي محمود طه" فالبحر العروضي واحد والقافية واحدة أيضا والصورة الشعرية واحة والتجربة الشعرية في مضمونها متقاربة أيضا.[1]

([1]) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، تحقيق حسين توفيق، مطبعة الديواني، بغداد، ط2، 1985، ص117.

الفصل الثاني

1- التراث الديني:

يعتبر التراث الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، إذ عبر الكثير من الشعراء عن جوانب من تجاربهم الخاصة ليمزجوا بين الحداثة الشعرية وعمق التاريخ، والمطلع على الشعر العربي المعاصر يجد شخصيات الأنبياء أكثر استعمالا.

واختار الشاعر "عبد الصبور" حدثا اسلاميا تحتفل به الأمة الإسلامية ألا وهو الهجرة النبوية، واستثمره في أشعاره ليعبر عن قضية مهمة وهي الواقع العربي المرير، حيث نجده يقول:

أَخْرج منْ مدينَتِي منْ موطِنِي القديم

مطْرحا أثْقال عيْشي الأليم

فيها وتحْت التُوتِ قدْ حَملت[1]

والملاحظ من خلال النص نجد الشاعر يعبر عن تجربته أولا والتي تتمثل في هجرته من مسقط رأسه والذي وصفه بمطرح الأثقال والعيش الأليم إلى مدينة أخرى لعل يجد فيها راحته وضالته.

وتشير المصادر التاريخية الإسلامية أن الرسول صلى الله عليه وسلم خرج بصحبة الصحابي الجليل أبي بكر الصديق إلا أن شاعرنا لم يختر أي صديق أو صاحب، وفي هذا السياق يقول:

لمْ أتخيّر واحِد منْ أصْحَابي

لكنْ يفديني بنفْـــــــــــسه[2]

ولا يزال شاعرنا يستثمر في الوقائع التاريخية الإسلامية (سيرة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم) ولم يغفل عليه خروج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة، إذ ترك في فراشه إبن عمه علي ابن أبي طالب رضي الله تعالى عنه ليظلل كفار قريش، ولكن الملاحظ في نصه أن الشاعر لم يترك أحد في مكانه أثناء خروجه، لأنه يعيش اشكالية ذاتية فهو لم يلاحقه أحد، ونلحظ هذا في نصه حينما يقول:

ولمْ أُغادرْ في فراشِ صاحِبي بظلِّ الطلاب

فليْس منْ يطْـــــــــــلُبني سوى أنا[3]

([1]) صلاح عبد الصبور، ديوان قصيدة الخروج، ص235.

([2]) المرجع نفسه، ص235.

([3]) المرجع نفسه، ص233.

والمتأمل في أشعار "صلاح عبد الصبور" وخاصة ديوان "الناس في بلادي" يجده وظف أسماء كثيرة ايحائية ترتبط بشخصيات تاريخية إسلامية كاسم "مصطفى" الذي جعل منه بطلا في قصيدته:

وعند باب قريتي يجلس عمي "مصطفى"

وهو يحب المصـــــــــــطفى

وهو يقضـــــّى ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

يحكي لهم حكاية.. تجربة الحياة[1]

ولا يخلو الديوان من الأسماء التي ترمز للدين الحنيف كالشمس، الهلال، الجبال والتي تدل على عظمة الله. ويظهر ذلك في قوله:

الشمسُ مجتلاك ، والهـــلالُ مفرق الجبينِ

وهذه الجبالُ الراسياتُ عرشكَ المـــــكين[2]

كما يوضح الشاعر أن الحياة فانية رغم كل شيء، إضافة إلى أنه يبرز رعب وخوف الإنسان من موته بعد وفاته، وهي عقيدة المتدين المسلم، وفي هذا الصدد يقول:

ما غايةُ الإنسانِ من أتعابهِ، ما غايةُ الحياةِ؟

يا أيُّهـــــا الإلـــــــــــه!!

الشمسُ مجتلاكَ، والهلالُ مفرق الجبينِ[3]

([1])قصيدة الناس في بلادي، عالمية الأدب والتجربة الإنسانية، الموقع:romantire volutionnary-blogs pot.com

([2]) صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، بيروت، 1972، ص29.

([3]) المرجع نفسه، ص29.

والمطلع في ديوان "أحلام فارس" ل"عبد الصبور" يجد أن الشاعر يستدعي شخصيات صوفية، ووقع اختياره على الصوفي "بشر الحافي" حيث يبين للقارئ أن فقدان الإيمان واتباع الشهوات هي أسباب رئيسية لسقوط الإنسان.فيقول:

حين فقـــــدْنا الرضـــى

بمـا يريـــــــــدُ القضَا

لم تنـــــْزل الأمـــــطار

لم تـــــــــورق الأشْجار

لم تلـــــــــمعْ الأثْمـار

حينَ فقدْنا هدْأة الجـــنْب

على فـِراش الرِّضا الرحب

نام علـــــــى الوسائِدِ

شيطانٌ بغـــــيضٌ فاسدٌ

معانقي، شريـكَ مضجعي[1]

إن قراءة هذا النص قد يستحضر صاحبها قوله تعالى: ﴿**ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ**﴾[2]، فحينما يفقد الإنسان إيمانه لا يبقى له إلا سبيلا واحدا وهو سبيل الشيطان، لذا ينزل الله عليه وقومه رجسا أو عذابا كالجفاف والكوارث.

كما أن "صلاح عبد الصبور" قد لجأ إلى استعمال التراث الديني في قصيدة "أغنية الشتاء"، ويظهر ذلك في قوله:

ينبئني شتاء هذا العام أنني أموتُ وحْدِي

ذاتَ شـــتاء مثـــله ذاتَ شتـــاء[3]

(1) صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام فارس، ص267.

(2) سورة الروم، الآية 41.

(3) صلاح عبد الصبور، اغنية الشتاء، ص35.

بدأت القصيدة برؤية غامضة وهي لحظة الموت، فالشاعر يرى أن الموت لم تأت فإن الشتاء يأتي لا محلة كل عام.

قام الشاعر بتوظيف الكثير من الإشارات التي ترمز إلى التجربة النبوية كما نجد أيضا أن الشاعر وظف شخصية المسيح عليه السلام التي أحس الشعراء أنهم أكثر حرية فيها، فمعظم الأفكار في الشعر العربي المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا الصليب، الفداء، الحياة بعد الموت، اتخذ الشعراء ملمح الصلب وأسقطوا عليه آلامهم التي يحملها الشاعر المعاصر حيث امتزج بمادية المدينة وترك طبيعة الحياة الحقيقية في الأرياف حيث صور الشاعر مسيحيا على الصلب حيث يقول:

الشِّعرُ زلتي منْ أجلِها صدمت ما بنِيت

من أجـــــــــلها صـــــــــلبت

وحينَما علقت كان البردُ والظلمةُ والرعدُ

ترجـــني خـــــــــــوفـــَا[1]

2- التراث الأسطوري:

كان موضوع الأسطورة في الشعر العربي المعاصر من الموضوعات التي استأثرت بجهود وبحوث كثيرة من قبل أكثر من باحث وناقد بحكم ما كان لها أو كان للشاعر الحديث فيها ومعها من الحضور في، ومواقف في التعامل والممارسة الشعرية وحتى النقدية المعاصرة.[2]

أصبح استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ظاهرة عامة، والمتتبع للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين له معظم العناصر الرمزية، إنما يرتبط بالقديم بشخوص أسطوريين أو دخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها دورانا هي شخوص السندباد وسيزيف وعشتاروت وأيوب وهابيل وقابيل وأيناس والخضر وعنتر وعبلة وشهريار وهيرقل و السيرين وسقراط وغيرها من الشخوص الأسطوريين الإغريقيين وغير الإغريقيين.[3]

([1]) المرجع السابق، ص40.

([2]) رجاء النقاش، الاقتنان باليوت خطر على الأدب العربي، مجلة دوحة، قطر، 1982، العدد 23، ص37.

([3]) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص202.

وقد أولى الشاعر العربي المعاصر اهتماما كبيرا بهذه العناصر الرمزية، واكتشف لها أبعادا نفسية خاصة في واقع تجربته الشعورية، ولعل تجربة "عبد الصبور" خير مثال على ذلك، حيث استحضر شخصية السندباد وهي شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية، فالسندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، يقول الشاعر:

وفي الليلِ كنتُ أنامُ على حِجْر أمي

أحلمُ في غفوتـــي بالبـــَشَر

وبالموتِ حينَ يدك الحـــَياة

وبالسِّنـــــدباد والعاطـِفة

وبالغولِ في قـــَصْر الـــماردِ[1]

يبين النص أن الشاعر عرف السندباد منذ عهد الطفولة، وروت له أمه أقاصيصه ومغامراته قبل النوم، وتفاعل مع هذه الشخصية حينما كبر، وأصبح لها أكثر من مستوى من الدلالة والمغزى في نصه، ويقول في موضع آخر:

رحـــــــل النـــــهـــــارُ

ها أنه انطفات ذبالته على أفق توهجُ دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفرِ

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصفِ والرعودِ

يعلق "عز الدين اسماعيل" على هذا النص فيقول: خرج السندباد لسفرة من سفراته طال أملها ولكنه ترك ورائه قلبا ينتظر عودته، فرحلات السندباد مهما طال أمدها تنتهي دائما بعودته. لكن الأمل في عودته هذه المرة قد أخذ يذبل مع مضى الزمن.[2]

فرحلة شاعرنا ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها بالطرف الفريدة كما كان شأن السندباد ولكنها رحلة في عالم الضباب والمجهول، رحلة لا عودة منها. وفي موضع آخر يقول:

([1]) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1972، ص59.

([2])عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص208.

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي، هو لن يعود

والظاهر أن الشاعر يتحدث هنا عن رحلة لا رجوع منها وهي الموت فهي تجربة مريرة للشاعر فحينما يوظف هذه الشخصية فإنه يؤكد لعدم جدوى الانتظار وضرورة قطع الأمل في العودة.

وفي موضع آخر، يتحدث "عبد الصبور" عن الرحلات الشاقة وهو يسقطها على نفسه وعلى الإنسان العربي الذي يعيش أزمات كثيرة في وطنه، حيث يقول:

لا تحك للرفيقِ عـــــن مخاطـــر الطريقِ

إن قلــت للصاحِي انتشيـــــت قال: كيفَ؟

السندباد كالإعــصارِ إنْ يهدأْ يمت السندبادُ

السندباد في آخر الليلِ يمتَلئ الوسادة بالورقِ

كموجة فار ميت طلاسم الخـــــــــــطوطِ

وينضـــــــــــــــح الجبينُ بالعـــــرقِ[1]

ويستخدم أسطورة التنين فيقول:

كما وظف الشاعر في موضع آخر من شعره أسطورة التنين هنا وهو الكائن الخرافي الذي يقذف النار من فمه، ويحرق باللهب فهو يعكس القوة وهو معروف بغروره، وهو ما يحاول الشاعر "صلاح عبد الصبور" فيقول:

([1]) المرجع السابق، ص16.

فَاسَمِّى نَفْسِي أَحْيَانًا بِاَلْقُرْصانِ الأَزْرَقِ

أَوْ بِاَلْتِنّـــــــــــينِ المَحْـــــروفِ[1]

كما نلاحظ أيضا توظيف الشاعر لأسطورة التنين ويظهر ذلك في قصيدة (شنق زهران) يصور زهران وكأنه تنين يمد صدى وجوده وينشر الرعب في الأوساط.[2]

وَثَوَى فِي جَبْهَةِ الأَرْضِ الضِّيَاءِ

وَمَشَى الحُزْنُ إِلَى اَلْأَكْواخِ

تِنّـــــــــينٌ

لَهُ أَلْـــــــفَ ذِراعٍ

كُلُّ دَهْلـــــــيزِ ذِراعٍ

مِنْ أَذانِ الظُّهْـــرِ حَتَّى اللَّيْلِ[3]

كما يلجأ الشاعر "صلاح عبد الصبور" في موقف آخر من توظيف أسطورة أخرى وهي أسطورة الميدوزا وهي إحدى الغوركونات التي يحولن كل من بقع عليه النظر،و كانت الميدوزا من بينهم فتاة جملية جدا، لكن آثيا حولت شعرها إلى أفاعي لأنها تجرأت على الادعاء أنها تعادل الربة جمالا،[4] وهو مصطلح تقصد به نسخ الكائنات، وقد استخدم الشاعر "صلاح عبد الصبور" هذه الأسطورة حتى يعبر عن رغبته في التحول إلى كائن لا يفهم ولا يتألم حين يتجنب ألم الواقع المرير الذي كان يعيشه.[5]

فأسطورة الميدوزا بتعبير آخر هي تقوم بتحويل من ينظر إليها إلى حجر، وهو ما عبر عنه "صلاح عبد الصبور" في قصيدة فصول متنوعة من كتاب الأيام بلا أعمال:

أَبْكي جَـــــــــــوْهَرَة

([1]) صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص35.

([2]) ينظر: معاشو بوشمة، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2011-20112، ص61، 62.

([3])صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي ،ص198.

([4]) ينظر، معاشو بوشمة، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، ص60.

([5]) ماكس شابير، رواد هنريكس، معجم الأساطير، ص196.

منْ يَنِمُّ النَّظَرُ اَلَيْـــــــــــــــها يَرْتَدُّ

إليه النَّظَرَ المَسْحورُ ، وَيَهْوي فِي قَاعِ النَّوْعِ المَسْحورِ

حَتَّى آجَالِ الآجَـــــــالِ

قَدْ يُمْسَخُ حَجَرًا أَوْ مَوْضِعَهُ يُجَمَّدُ[1]

كما نلاحظ أن على "صلاح عبد الصبور" استحضار أيضا أسطورة من أساطير الشائعة وهي أسطورة سيفينكس وهو ما يسميها المصريون يأبى الهول فهو مخلوق أسطوري يجسد أسد، ورأس حيوان شخصيته لماثيل ضخمة على أساس الصورة التي تجمع ربا الشمس، أما اليونان فقسم منه امرأة، وقسم الطير، وقسم أسد، أرسلته هيرا ليجلب الوباء على طيبة عقابا للمدينة على تصرفات لايوس، وكان السيفينيكس يطرح لغزا فإن لم يقوم الإنسان جعله ألقاه من أعالي الصخرة.[2]

كما قام "صلاح عبد الصبور"بتصوير تصورات عصره وفجأة تحولت خيوطها إلى قطط.[3]

كما ستحصر في موضع آخر أسطورة "بينيلوبي" وهي زوجة "أوديسيوس" الوفية، وأم "ليليماك"، نسجت عباءة ل"لارنس" والد "أويسيوس" لتبعد عنها خطابها أثناء غياب زوجها مدعية " أنها لن تتزوج ما لم تكمل العباءة وكانت تحل في الليالي ما تحيكه النهار".

وهو ما يصوره "صلاح عبد الصبور" عن حياة المواطن العربي وهي دورة دائمة من الملل والروتين اليومي إلى غاية وفاته حيث يقول:

ومهْجي عَلَى الفِراشِ كُلَّ ساعَةٍ تَميلُ

وَأَعـــــــزَبُ التُّراثِ فِي سِكّيني

وَأَصْنَعُ الأَكْفـــانُ ثُمَّ أَنْجَزَ التّابوتَ[4]

([1]) صلاح عبد الصبور، شجرة الليل، دار بيروت، 1960، الطبعة الثالثة، دار الشروق، القاهرة، ص470.

([2]) ينظر: معاشو بوشمة، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، ص66.

([3]) صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، دار آداب بيروت، 1960، ط5، دار الشروق، ص443.

([4]) صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص246.

فيستلهم الرؤية الهولية في انقضاء عمر الإنسان، وهو اللغز الذي كان يطرحه "أبو الهول" "سيفينيكس" على المرء عند باب المدينة حيث كان يشترط لحل اللغز ما هو المخلوق الذي كان يمشي في الصباح على أربعة واثنين في ظهر وعلى ثلاثة في المساء...، فهو يقصد في هذا اللغز عمر الإنسان، وهو ما نلاحظه في الأبيات التالية:

هَذَا أَبُو الهَـــوْلِ المُخيفِ

نَصْبَ السّـــرُادِقِ عِنْدَ بَابِ مَدينَتَيْ لِلْقَادِمِينَ

آهٍ لَيْسَ هوَ اللَّيـــــلُ

بَلْ القَـــــــدْرُ

الرُّؤْيَا الهـــــوَليَّةُ

وَسُقوطُ الحاضِرِ فِي المُســـتَقْبَلِ[1]

وفي تحول من نوع آخر يشير إلى مسخ الكائنات حيث يشير إلى سيطرة البعض على الأغلبية على هذه الأقلية البورجوازية التي مسخت الكائنات تتحكم في رقاب البشر، وهو الوضع المتردي الذي يصوره "عبد الصبور":

شَمَمْتُ خُطَّةُ اَلْبُهارِ ، ثُمَّ غَصْبَ البِحَارِ

حَيْثُ رَأَيْتُ العَيْبَ طَائِرًا بِرَأْسِ قِرْدٍو

حِينَمَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ كَلِمَةُ نهَقٍ

رَأَيْتُ فِي المَنَامِ أَنَّنِي أَقودُ عَرَبَةَ

تَجـــرُّهَا سِـــــتُّ مَهاركا

3- التراث التاريخي:

يوظف "عبد الصبور" شخصيات تاريخية لإثراء تجربته الشعرية لبعض الأبعاد التاريخية فيكسب عمله نوعا من الإبداع الدرامي، نتيجة التذكير بماض قديم وأبطال عاشوا فيه (فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحميل تأويلات وتفسيرات جديدة)،[2]ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها "صلاح عبد الصبور" شخصية زهران

([1]) المرجع السابق، ص451.

([2]) يونس عبو، التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، ص143.

في قصيدة التي عنونها ب"شنق زهران"، وزهران شخصية عاشت في مرحلة الاستعمار الانجليزي لمصر. يقول "صلاح عبد الصبور":

وَثَوَى فِي جَبْهَةِ الأَرْضِ الضِّيَاءِ

مِنْ آذَانِ الظُّهْرِ حَتَّى اللَّيْلِ

بِالـــــلَّـــهِ

فِي نِصْـــفِ نَهارِ

كُلُّ هَذِهِ المِحَنِ الصَّمَّاءِ فِي نِصْفِ النَّهارِ

مُنْذُ تُدْلي رَأْسِ زَهْـــــــــرانَ اَلْوَديعَ[1]

فقد كان المشهد مظلما بسبب شنق "زهران" من طرف المستعمر الانجليزي في وضوح النهار ثم ينتقل الشاعر إلى وصف "زهران" في الأبيات التالية:

كَانَ زَهْـــــــــرانُ غُلَامًا

أُمُّهُ سَمْـــــــراءُ والْأَبُ مَوـــْلِدٌ

وَيُعـــــــينُهُ وَســـــــــامَةً

وَعَلَى الصَّدْعِ حَمامَةٌ وَعَلَى زَيْدِ أَبُو سَلامَةَ[2]

يعرف الشاعر هذه الشخصية من طفولتها وحتى شنقها بأن والديه عربيين أصيلين ليبين للقارئ بشاعة المستعمر الانجليزي وحقده على الإنسان العربي الذي يريد أن يسلب له كل شيء أرضه وعرضه وماله، وطمس هويته العربية الإسلامية الأصيلة.

ووظف "عبد الصبور" الحلاج وهي شخصية صوفية ظهرت في القرن الثالث الهجري عبرت عن مواجدها بلغة تتعارض مع ظاهر الشريعة الإسلامية فبترت رجلاه ويداه من خلاف، فعد الحلاج شهيد قضيته عند قوم الصوفية، واستثمر شاعرنا في هذه الشخصية ، فنجده يقول:

([1]) صلاح عبد الصبور، شنق زهران، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت، 1972، ص19.

([2]) صلاح عبد الصبور، شنق زهران،ص20.

إنِّي اشْـــــــــــــــــرَحْ لَكَ

لَمْ يَخْتارْ الرَّحْمَانُ شُخوصًا مِنْ خَلْقِهِ

ليَقْرَفَ فِيهم اقْبَاسَا مِنْ نُورِهِ

هَذَا لِيَكُونَ مِيزَانُ الكَوْنِ المُعْتَدِلِ

وَيُفِيضُوا نُورُ اللَّهِ عَلَى فُقَرَاءَ القَلْبِ[1]

الحَلّاجُ هُنَا جَنِينًا الدُّنْيَا

مَا نَصْبَغُ عِنْدَئِــذٍ بِالشَّرِّ

اَلْشيبَلي : الشـــــــرُّ؟

مَا تَعْنِـــــــي بِالشَّرِّ

الحَـــــلّاجِ : فَقْرُ الفُقَراءِ[2]

انتمى الشاعر "صلاع عبد الصبور" مسرحيته من التاريخ وأعاد هيكلة الأحداث بشكل جديد فكان "الحلاج" هو معادل رمزي للشاعر في معاناته.

كما أكد الشاعر عن كون "الحلاج" في مسرحيته شاعرا يلازم بين الشعر والموقف وبما أن "صلاح عبد الصبور" جعل شخصية "الحلاج" قناعا يعالج بها جزء من حياته حيث أنه ليس لباسا سقراطيا يعكس مزاجه.

وفي موضع آخر تحدث الشاعر "صلاح عبد الصبور" في قصيدة "تأملات في زمن جريح" عن الرئيس المصري "جمال عبد الناصر" كتب مرتين له حيث يقول:

هَلْ مَاتَ مِنْ وَهَبَ الحَياةَ حَيَاتَيْن

حَـــــقًّا مَـــــاتَ

مَاذَا سَنَـــفْعَلُ بَعْدَ هَذَا ؟

مَاذَا سَنَـــــفْعَلُ دونَهُ

([1]) صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الجزء الأول، دار الأدب، بيروت، ط، 1969، ص469.

([2]) المرجع السابق، ص471.

حَـــــــقًّا مَاتَ ؟[1]

إنها جملة من الأسئلة التي يجب معالجتها بالأجوبة، تتجمع الكلمات حول إسم سري كنبض في شريانهم، حيث كان هذا الرجل بمثابة الأب الذي يحمي أسرته فعرف بقوته وحسن تعامله مع أبناء شعبه.

كما تحدث عنه في قصيدة "الحلم والأغنية" وبغنائية يرجو عودة وإعادة مصر الحلم مصر أخرى من جديد:[2]

وَتَعِيشُ أَيَّامُنَا اَلْمَلْأَى بِمَوْتِكَ مُنْشِدًا لُغَةً رَحِيمَةً

كَيْ يوقِظَ المَوْتَى الأَجْدادُ

يبْعَثُ مِنْ رُكامِ العالَمِ المَدْفونِ أَطْيافَ

انْتِصارٌ قَديمٌ

لِتَعودِي لِلْوَادِي، وَتَبْعَثُ فِي ثَرَى مِصْرَ الجَديدِ وَاَلْعَظِيمَةِ[3]

فالشاعر ينمي عودة الزعيم الذي دفن، ففي نفس القصيدة يردد نبرة الحزن والأسى، يرد فيها تساؤل مرهق، وقد بث فيه روح اليأس:

هَلْ مَاتَ وَأَخَرْناه

آهٍ لَوْ يَعودُ لِبُرْهَةٍ وَيُحيلُ نَظْرَتَهُ

وَيَكْشِفُ عَنْ بَعْدِ بَعْضَ الِضَبَابِ

آهٍ، لَكِنْ آبَ إِلَى التُّـــــــــرابِ ؟

وَلَمْ يَحِنْ وَقْتَ الأَبْيَاتِ القَوْلُ يُرْهِقُنا[4]

لكن الشاعر لا ينسى في غمرة أحزانه أن يخلد ذكرى البطل الذي أعاد إحياء مصر من موتها وسباتها، وكأنه يرمز إلى "جمال عبد الناصر":

([1]) صلاح عبد الصبور، تأملات في زمن جريح، ص430.

([2]) ينظر، صلاح عبد الصبور، قصيدة مصر الحديثة، دراسة حيدر توفيق بيضون، ص69.

([3]) صلاح عبد الصبور، أحلام فارس القديم، ص343.

([4]) المرجع نفسه، ص344.

كَأَنَّ مِصْرَ الأُمَّ كَانَتْ قَدْ غَفَتْـــــــــك

أَيْ تَسْـــــــتَعيدَ شَبابَها وَرُؤًى صَبَّاها

وَكَأَنَّهَا كَانَتْ قَدْ احْتـــــــــــــــرَقَتْ

لِتَطْهُرَ ثُمَّ تَوَلَّدَ مِنْ جَديدٍ اللَّهَـــــــــبَ

وَخَرَجَتْ أَنْتَ شَرارَةُ التّاريخِ مِنْ أَحْشَائِهَا

لِتَعُودَ تُشْعِلُ كُلَّ شَيْءٍ مِنْ لَظَاهَا[1]

وبهذا يكون "صلاح عبد الصبور" قد رد العروف ل"جمال عبد الناصر" ولو بلغة الكلمة.

كما نلاحظ على شاعرنا "صلاح عبد الصبور" قد استحصر في موضع آخر شخصية أخرى، ويتجلى ذلك في قصيدة "ليلى والمجنون"، وهو بطل من أبطال النضال القومي، وقادته المعلقة على الجدران، وخصوصا تلك اللوحة على الجدار المواجه للمائدة، إنها لوحة "دون كيثوت" أو محارب الطواحين، بطل رواية "سيرفانتيس" تلك الشخصية الساذجة والعفوية، لكنه مع ذلك مستعدا للقتال، وركوب المخاطر وهي اللوحة الوحيدة التي خصها المؤلف بالذكر دون بقية الصور واللوحات، وكأن به أراد توجيه الفكر إلى حقيقة ما وراء عمله وهي أن المصري، مناضل شجاع، لا يخشى المخاطر، وإن بدا عفويا مسالما سهلا ثم هو يحاول تهيئة الجمهور لاحتمالات الثورة القادمة، التي ينبغي أن يستعدوا لها جيدا، وإلا فالتنبؤ بكارثة عظمى لو ظلوا عميائهم:

سَتَظَلُّ مَرِيضًا بِالْأُسْلُوبِ إِلَى أَنْ تَدْهَمَ هَذَا البَلَدُ المَنْكوبَ

كارِثَةً لَا أُسْـــــــــــــــــلوبَ لَهَـــــــــــا

وَلَقَدْ تَنْسَى عِنْدَئِذٍ حِينَ تَوَزَّعُ رِيحُ الكارِثَةِ المَجْنونِ

نَارَ النَّكْبَةِ كَبْطَـــــــــــــــــاقاتِ الأَعْيَادِ

أَنْ تُنَفِّذَ بِضْعَ قَصَاصَاتٍ مِنْ شَعـــــــــــرْكِ

وَلَقَدْ تَتوَسَّدُ كَوْمَتُهُ قُدُمًا الجَـــــــــلّادَ

وَهُوَ يُدَحْرِجُ فِي أُسْـــــــــــلوبٍ هَمَجيٍّ

هَذَا الرَّأْسُ العـــــــــــــــــَامِرُ بِالْأُسْلُوبِ[2]

([1]) المرجع السابق، ص342-343.

([2]) صلاح عبد الصبور، مسرحية ليلى والمجنون، اصدار ضمن عدة مسرحيات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص281.

4- التراث الأدبي:

لقد شكلت النصوص التراثية الشعرية وشخصيات الشعراء مادة خصبة رجع إليها الشعراء وارتبطوا بها ارتباطا فنيا يتواءم مع الحالة الشعورية والواقع والقضايا والهموم التي يعالجها الشاعر فتتداخل التجارب الشخصية الماضية مع التجارب الشخصية المعاصرة حين يجد الشاعر المعاصر في تجارب السابقين الشعرية ومعاناتهم صدى لتجاربه ومعاناته،[1] ويرى "عز الدين اسماعيل" "أن الشاعر المعاصر الذي استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بد أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاوب هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره كلاما لآخرين بنصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكر الإنساني".[2]

إن شاعرنا "عبد الصبور" وظف أبياتا شعرية أو أجزاء منها قد تداولتها الألسنة وذاعت بين الناس، لما تحمله من دلالات متجددة تفرض حضورها، فدمجها في شعره دمجا فاعلا ويتجلى ذلك في عدة قصائد من دواوين مختلفة ومنها قصيدة "أبو تمام" حيث استلهم الشاعر قصة فتح عمورية وقصيدة "أبي تمام" فيها، ولم يسقط الشاعر على هذه القصة دلالات معاصرة لتصبح الصورة رمزية و(.....إنما أنشأ بين الصورة القديمة والمعاصرة مقابلة يدين من خلالها تقاعس الواقع العربي ازاء تحديات الأعداد)،[3] فاستحضر "أبا تمام" وقصيدته المشهورة في مدح رسول المعتصم "محمد بن هارون الرشيد" لما فتح عمورية، وفي هذا السياق يقول:

سَيْفُ البَغْـــدادِي الثّائِرِ

شَقَّ الصَّحْرَاءِ إِلَيْهُ . . . لِبَاهَ

حِينَ دَعَتْ الأُخْـتُ العَرَبِيَّةُ

وَاهُ مُعْتَصـــــــــــــمًا[4]

([1]) ينظر: يونس عبو، التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، ص75.

([2]) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص311.

([3]) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص230.

([4]) صلاح عبد الصبور، أقول لكم، ص141.

يستهل "عبد الصبور" قصيدته بنص يقيم علاقة بين الماضي والحاضر ليستحضر أو يجدد تجارب الماضي في تجارب الحاضر، فهي" لحظة الاندماج المتوتر الفريد بين الحاضر والماضي هي ما يتوجب على الشاعر العربي الحديث تحقيقه وعيا وممارسة، وعبر هذه اللحظة البالغة يتم التحام الحاضر بالماضي معا، ليضيء أحدهما الآخر ويصبح كل منهما أكثر معرفة بنفسه"، واستطاع "عبد الصبور" أن يحقق هذه الرؤية حينما افتتح قصيدته بكلمة السيف فهو رمز المقاومة والجهاد، وهو الحل والخلاص في زمنه، يحاول الشاعر أن يعقد مماثلة بين السيف (الذي هو أصدق من الأنباء والكتب) والثورات العربية آنذاك، فحمل السلاح في الجبال والسهول والمدن أصدق من الشعر"[1].

واستحضر الشاعر منطقة من المناطق العربية وهي وهران وطبرية فنجده يقول:

لَكِنَّ الصَّوْتَ الصَّارِخَ فِي طَبْرِيَّة

لـــــــــــبَاهَ مُؤْتَمَـــــرَانِ

لَكِنَّ الصَّوْتَ الصَّارِخَ فِي وَهْرَانِ

لَبَتْـــــــــــهُ الاحِّـــــزانَ[2]

إن توظيف "عبد الصبور" للنص الشعري القديم يبين أن "النص الشعري المعاصر بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر ويتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية".[3]

ويشجع "عبد الصبور" الشعوب على مقاومة الاحتلال والاستعمار وحمل السلاح الحديث (البندقية) مقتبسا من قصيدة "أبي تمام" فيقول:

اخْلَعْ غَمَدَ سَـــــحابَكَ

وَانْزِلْ فِي قَلْبِ الظُّلَمَةِ

1

([2]) صلاح عبد الصبور، أقول لكم، ص141.

([3]) عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993، ص113.

شـــــقَّ العَتَمَـــــةِ[1]

ويستحضر الشاعر "عبد الصبور" شخصيات أدبية كثيرة، ومن بينها "لوركا" التي تتداول على ألسنة الشعراء المعاصرين، و"لوركا" هو أحد أهم شعراء اسبانيا في الثلاثينيات الغرناطي الأنيق، عازف البيانو والفنان التشكيلي الذي تم اعدامه في بداية الحرب الأهلية في إسبانيا عام 1936.و جعل منه نافورة تغني لها الميادين واغنية عجرية عبر السهوب، فهو رمز للشاعر الثائر المناضل من أجل العدالة والحرية ورفض الظلم، يقول "صلاح":

لوركا نافورة ميدان

ظل ومقيل للأطـــــفال الفقراء

لوركا أغنية غجـــــــــترية،

لوركا شمس ذهبيـــــــة،

لوركا ليل صيفي منعم،

لوركا سوسنة بـــــــيضاء

مسحت خديها في الـــــــماء[2]

لوركا هي تلك الأغنية الجميلة التي تنبعث من فم امرأة عجرية تحسن اختيار كلماتها لتقع في أذن السامع ومن تم تجذبه في فلكها، وهي الشمس الساطعة الدالة على الحرية وكأن شعر "عبد الصبور" يسبح في حالة وجودية ينصهر فيها الإنسان ويصبح جزأ لا يتجزأ من وهج الطبيعة.

ويبدو شاعرنا متأثرا بأعمال "بولدير" الشعرية وخاصة ديوان "أزهار الشر"، وفي تناص صريح ومباشر يقول:

يَا أَسيرُ الفُؤادِ المَلـــولِ

وَغَريبُ المُنـــــــــَى

صَـــــدِيقِي أَنَـــــا

النص الأصلي ل"بولدير":

([1]) المرجع نفسه، ص141، 142.

([2]) صلاح عبد الصبور بين ثورة لوركا وعبث بيكيت،http://www.dotmsr.com/news .

Hypocrit lecture

Mon semblable mon frère[1]

والتي معناها:

أيها القارئ المنافق

يا شبيهي! يا شقيقي!

ومن عناصر التناص في شعر "صلاح عبد الصبور" مع "إليوت"، وفي أنماط أخرى من أنماط التناص حيث يقول في قصيدة (لحن) من ديوان "الناس في بلادي":

جارَتِـــــي لَسُـــــتْ أَمِيرًا

لَا ، وَلَسُتْ المُضْحِكُ المِمْراحَ

فِـــي قَصْـــرِ الأَميـــرِ[2]

وهو ما يمثل امتصاص وتناص مع قصيدة "إليوت" أغنية "حب ألفريدجي بروفروك":

No iam not prince Hamlet

No was mean to be[3]

والتي معناها:

لا لستُ الأميرَ هاملتْ

ولا قصدتُ أنْ أكونَ

([1]) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، ص231.

([2]) المرجع نفسه، ص158.

([3])t.SE lidi the waste land and other poems.Falerl London 1990.p44.

وفي قصيدة هذا الجزء من قصيدة "الأرض الخراب" يسخر "إليوت" من جدوى الخراب ويتمنى لو أن جثة صديقه "جان فردينال" الذي مات في الحرب العالمية الأولى بعثت من جديد كما كان إله الخصوبة عند الشعوب القديمة يموت ويبعث كل عام ضمانا لاستمرار دورة الحياة يقول "إليوت":

that corpse you planted last year In your garden

has it begun to sprout ?

will it bloom this year?

Or has the sudden distrubed its bed?[1]

ومعناه:

هل بدأتْ تنبتُ الجُثّة التي زرعتها

في حديقتكَ العَام المـــــاضي

أتراها ستزهِرُ هَذا العـــــــــام؟

أم أن الصقيعَ المفاجئَ أقْضَى مضجَعَهَا[2]

أخذ "صلاح عبد الصبور" هذا المعنى وضمنه قصيدته "الشيء الحزين":

فَأَنْتَ لَوْ دَفَنَتْ جُثَّـــةً بِأَرْضٍ

لَأَوْرَقَتْ جُذورُها وَأَيْنَعَتْ ثِمَارًا

ثَقـــــيلَةَ القَـــــــدَمِ[3]

وفي موضع آخر ل"صلاح عبد الصبور" خاصة في مسرحية "ليلى والمجنون" أشار الشاعر، إلى نبي مهزوم ولم يحمل قلما ينتظر نبيا يحمل سيفا:

([1]) المرجع السابق، ص49.

([2]) ت،س، إليوت، الأرض البيات، ص111.

([3]) صلاح عبد الصبور، التناص في بلادي، ص231.

يَأْتـــــي مِنْ بَعْـــدِي مِنْ يُعْطي الأَلْفاظَ مَعَانِيَهَا

يَأْتـــــي مِنْ بَعْـــــدِي مِنْ لَا يَتَحَدَّثُ بِالْأَمْثَالِ

يَأْتـــي مِنْ بَعْـــدِي مِنْ يَبْرِي فاصِلَةُ الجُمـــــلَةِ

يَأْتي مِنْ بَعْدِي مِنْ يَغْمِسُ مَدَاتِ الأَحْرُفِ فِي النّارِ

يأْتـــي مِنْ بَعـــــدِي مِنْ ينْعي لِي نَفْسِـــــــي

يَأْتـــي مِنْ بَعـــــــدِي مِنْ يَصَعُ الفَأْسَ بِرَأْسِي

يَأْتي مِنْ بَعْدِي مِنْ يَتَمَنْطَقُ بِالْكَلِمَةِ و يُغَنِّي بِالسَّيْفِ[1]

فالشاعر يقصد سيدنا عيسى عليه السلام، الذي قال الله تعالى في محكم تنزيله:﴿ **وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ**﴾.[2]

فاستخدم كلمة يأت من بعدي نصا وكررها، لكنه جعل مهمة النبي الكريم فقط حمل السلاح، وهذا مخالف لحقائق الواقع، ولا يتناسب مع طبيعة الشيء ولعل اليوميات الخمس التي أشار إليها الشاعر هي الصلوات المفروضة.

لقد وظف "صلاح عبد الصبور" في مسرحية "ليلى والمجنون" وهي مسرحية تروي أسمى العواطف وتسمو إلى المثالية في أرقى مدارجها، وأزهى حللها، ولعلها تمثل ظاهرة العزل العذري.

إن قصة "مجنون ليلى" على الرغم مما اعتراها من تشكيك في صحتها وانعدام أبطالها على أرض الواقع، فقد أصبحت ركنا أصيلا في أدب العصر الأموي، وجزءا لا يتجزأ من التراث الأدبي العربي.

فالشاعر جعل من مسرحية " ليلى والمجنون" خلفية لعمله، لتكون رمز التوسط بالحب، وذلك الذي يحتاجه المجتمع، ونجد ليلى هنا غير العنيفة هناك عصرية:

لَا أَنْـــــــــوِي أَنْ أَنْـــســـــاهَا

([1]) صلاح عبد الصبور، مسرحية ليلى والمجنون، ص363.

([2]) سورة الصف الآية:06.

بَلْ أَنْـوِي أَنْ أَحْيَـــاهَا مِثْلُ حَيَاتِي لِلْمُسْتَقْبَلِ

مِثْـلَ حَيـــــاَتِي لِلـــــــْحُرِّيَّةِ والْعَدْلِ

مِثْـــلَ حَـــــــــيَاتِي لِلْحـــــــلِمِ

حُلْمٌ لَا أَقْدِرُ أَنْ أَتَمَلْكـــهَ لَكِنِّي أُقَدِّرُ أَنْ أَتَمَنّاه[1]

فالشاعر استعمل اسم ليلى رمزا لمصر الحبيبة كما ظهر في تصريحه:

مَدينَتِنا الحُلْوَةِ

قاهِرَةِ الأَيّامِ،

الحُبُّ الأَوَّلُ[2] وَأَيْضًا فِي تَلْميحِهِ:

لَيْلَى: سَعيد

سَعيدٌ: هَلْ مَا زِلتِ أَسيرَةً

لَيْلَى : ....

سَعيد: مَاذَا ؟ لَسْعُوكْ بِالنَّارِ

لَا . . لَا أَخْشَى أَنْ تَنْهَارِيَ فَتَقَصَنِي قَصْتَنَا السِّرِّيَّةُ

لِفُضولِ اَلْشَرْكَسِ والْغُرَباءِ[3]

فكأنه يحمل تبعية سقوطها للمواطنين الشرفاء، متمثلين في سعيد لأنهم تخلوا عنها، وتركوها في قبضة الغاشمين يأكلون ثرواتها وينهبونها، ولذلك تبدو ليلى مصر بعد سقوطها في أيدي الخونة.

كما تحدث الشاعر عن ليلى في هذه الأبيات:

مَاذَا تَبْغِي مِنْ لَيْـــــلَى فِي هَذِهِ الكَلِماتِ

إِنَّكَ تَبْغِي مِنْهَا أَنْ تَكْـــــسِرَ قِشْرَ مَخاوِفِها

([1]) صلاح عبد الصبور، مسرحية ليلى والمجنون، ص297.

([2]) المرجع نفسه، ص391.

([3]) المرجع نفسه، ص33.

تَخْـــــرُجُ مِنْهُ امْـــــرَأَةٌ طِفْلـــــــةِ

متَســـــرْبِلَةً بِالْشـــــــهْوَةِ والصَّـــــمْتِ

تَـــــــتْبَعُكَ إِلَى جُـــزُرِ الحُبِّ المَلْعونِ

الجُزُرِ المُتوَحِّدَةِ عَلَى أَطْرافِ الكَوْنِ المَنْسيَّةِ

أَوْ تَرْقُدُ تَحْتَ جَناحِكَ ناشِرَةَ الشَّعْرِ كَجِنّيَّةٍ

فِي تَابُـــــــــــوتِ اللَّذَّةِ والْمَوْتِ[1]

ولها نالها ما لا يستحقها، نالها فقط بكذبة، وبهرجة حديثه، نالها لأنه أول من غازلها، أو من خطبها وخطب ودها، نالها وهو لا يستحقها، لأن الحب الحقيقي (الشعب الكادح) الجدير بها يموت في فراشه مطحون الصدر من الإعياء.[2]

ربما يؤمن بأن "مصر":

فتِّشْ لي عن أقبحِ وجهٍ لعجوزٍ في الخمسين

حَـــمَـــــــــــلتْ مراتٍ ســـــــبعَا

ســـــــتٌّ مـن هـــذه المـرات سِفاحا

فمصر عجوز عمرها سبعة آلاف سنة لم ينلها من يستحقها سوى مرة واحدة أنجبت مننه طفلا واحدا يرمز به إلى الحضارة الفرعونية، اما اخوته الستة الباقية (الرومان، المسيحيون، الفتح الإسلامي، الترك، الثوريون، الضباط أحرار البطلمة) فقد جاء سفاحا دون علاقة شرعية، فهل آن لها التطهير من ذلك السفاح؟

كما استحضر "صلاح عبد الصبور" في موضع آخر شخصية "بشر بن الحارث" في قصيدته "مذكرات بشر الحافي"، متحدثا من خلالها على ما يشغله فكريا، وقد مهد لها بقوله:" أبو نصر بشر بن الحارث كان قد طلب الحديث وسمع سماعا كثيرا، ومال إلى التصوف ومشى يوما في السوق فأفزعه الناس فخلع نعليه ووضعهما تحت إبطيه وانطلق يجري في الرمضاء فلم يدركه أحد".[3]

([1]) صلاح عبد الصبور، مسرحية ليلى والمجنون، ص391.

([2]) المرجع نفسه، ص391-392.

([3]) صلاح عبد الصبور، الديوان، ج1، ص268.

وظف الشاعر هذه الشخصية حيث جعلها تصطدم بالواقع، وتناقضاته، وما ينطوي عليه من هموم، تجسيد للحياة المعاصرة، التي هي بالنسبة ب"صلاح عبد الصبور" غاية شديدة الضراوة وهاجسا دائما، وكل ذلك يتحفى ثنايا شعره لذلك فإن هذه الشخصية تعبر عن انصرام الأوام الإنسانية بين الناس حيث أصبحوا كالوحوش يأكل بعضهم بعضا ويكون البقاء للأقوى.[1]

قَدْ جَاءَ لِيُبْـــــــــقَرَ بَطْنِ الإِنْسانِ

الكَلْبَ وَيَمْتَصُّ نُخاعُ الأُنسانِ الثَّعْلَبَ

قَلْ أَيْنَ اُنْسانٌ أَيْنَ اُنْـــــــــسانٌ

لقد غاص "صلاح عبد الصبور" في رحم الواقع، المعقد والمواقف التي يمتلك إلا أن يبحث عن تلك الحقيقة، وذلك شأنه عند "صلاح عبد الصبور" الذي ينوء تحت عبئ البحث عن الحقيقة واليقين، ولكن ذلك البحث يغلب عليه من الحزن والقلق الذي جسده من خلال حيرة "بشر بن الحارث" في افتقاد الإنسان معنى الاجتماع الإنساني، إنه قلق البحث عن معنى عميق للحياة، قلق الإنسان الي يريد أن يتجاوز الوضع الراهن للحياة حتى يصل إلى مستوى أكثر قيمة.[2]

([1]) المرجع نفسه، ص269.

([2]) آمنة يعلى، أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، السياب، عبد الصبور، خليل الحاوي، أدونيس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص14.

خاتمة

خاتمة:

يشكل التراث "عند صلاح عبد الصبور" منبعا رئيسيا ومهما في حياته الشعرية والأدبية وهو رمز يعبر به عن هوية الأمة وقوميتها، فالتراث هو نقطة انطلاق أفكار الشعراء ورقيها والتعبير عن ماضي أسلافنا وواقع أبنائنا فالتراث بمثابة وجهين نقدين لعملة واحدة أي الحاضر والماضي فهذه الشخصية البارزة بينت لنا معنى التراث في الشعر العربي المعاصر بأنواعه كما أنه تعرفنا على نفسية التناص من خلال تضمينه في بطون قصائده وهذا ما جعلنا نخلص إلى آخر دراستنا إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

– للتراث أهمية بالغة وبارزة حيث أنه جوهر ولب الحياة الانسانية فهو رمز للتمييز بين الأمم والشعوب.

– التراث هو المنبع الأساسي لانطلاق أفكار الكاتب أو المبدع فهو ينقل هذه الموروثات ويعيد بثها واحياءها في قالب جديد يخدم نظرته الإبداعية المعاصرة.

– يعتبر التراث قناة اتصال بين المبدع والجمهور فبواسطة التراث يستطيع المبدع معرفة وجدان ومشاعر الجمهور والاحتكاك به وكسر الغموض بينهما.

– يعتبر "صلاح عبد الصبور" قطبا رئيسيا في مجال الكتابة عن التراث وتوظيفه في معظم قصائده.

– كان للتراث العديد من التعريفات والمفاهيم في الفكر العربي المعاصر، فقد عرفه السلفين، وأصحاب الحداثة، وأيضا كان هناك موقف جدلي بينهما لفك النزاع والخلاف.

– وظف "صلاح عبد الصبور" الكثير من أنواع التراث نجد منها:

أ– التراث التاريخي.

ب– التراث الأدبي.

ج– التراث الديني.

د– التراث الأسطوري.

- لجأ "صلاح عبد الصبور" إلى توظيف التراث حيث انطلق منه لكتابة أشعاره وأفكاره حيث أن التناص يدل على مدى خبرة وبراعة الشاعر وارتباطه بتراثه.

- التناص هو نقل أفكار عبر عنها سالفا واحيائها في قالب جديد أو هو أن ينمذج ويتداخل النص الأصلي مع نصوص أخرى غيره ليخرج لنا في قالب حديث أو جديد.

- التناص هو قسط مشترك بين المرسل إليه وهو الشاعر والمستقبل ألا وهو المتلقي وبواسطته تتم عملية الإبداع في المجال الشعري.

- وكذلك نجد أن للتناص أنواع منها:

أ- التناص الديني.

ب- التناص الأدبي.

ج- التناص التاريخي.

قائمة المصادر

والمراجع

أ/ قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم.

ب/ قائمة المراجع:

1- ابراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر محمد علي النجار، الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، ط1، 1960، ج1.

2- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في الشعر العربي، ابي علاء المعري، عالم الكتب الحديث،"1، بيروت، 2011.

3- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون/ م7، دار صادر، ط3،بيروت، 1994، (مادة نصص).

4- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، دط، دت، مادة ورث، ج2.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، ج3.

6- ابن منظور، لسان العرب، مادة دين.

7- أبو الحسن أحمد فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دط، 1979، مادة ورث، ج6.

8- أبو عبد الرحمان الخليل محمد الفراهيدي في كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، مادة ورث.

9- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا.

10- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دارسة آليات تحليل الخطاب، تقديم مصطفى رجى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر،ط1، 2008.

11- أحمد بوحسن في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، سنة 1425هـ.

12- أدونيس: سياسة الشعر لدراسات في الشعرية العربية المعارة، دار أدب بيروت، ط4، 1925.

13- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، تحقيق حسين توفيق، مطبعة الديواني، بغداد، ط2، 1985.

14- اشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، صراع طبقي أم مكل ثقافي، د محمد عابد الجابري ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، ط2، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، 1987.

15- أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، قطر، شعبان، ط1، 1405هـ، ص36.

16- آمنة يعلى، أبجدية القراءة النقدية، دراسة تطبيقية في الشعر العربي المعاصر، السياب، عبد الصبور، خليل الحاوي، أدونيس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

17- أوهاج الحداثة، د نعيم الباقي.

18- باقر جاسم، التناص المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد (7-9) بيروت، 1990.

19- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000.

20- إليوت، الأرض البيات.

21- تأصيل المسرح العربي (بين التنظير والتطبيق)، حورية محمد حمو، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، 1999.

22- التراث والتجديد، ط1، حسن حنفي، دار التنوير.

23- التراث والحداثة، ط1، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991.

24- الثابت والمتحول، ج3، أدونيس، دار الساقي بيروت، دت.

25- جابر عصفور، التناص والأجناسية في النص الشعري.

26- جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة.

27- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، باب الدال، 1978، ج1.

28- حمودي لعودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط2، 1981.

29- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط2، 1977.

30- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، در الطليعة، بيروت، 1986، ط3.

31- ديوان أحلام الفارس القديم، صلاح عبد الصبور، ج1، دار العودة بيروت، ط1، 1973.

32- ديوان مأساة الحلاج، صلاح عبد الصبور،ج1، دار الأدب، بيروت، دط، 1969.

33- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي،دط، منشورات جامعة برج باجي مختار.

34- رجاء النقاش، الاقتنان باليوت خطر على الأدب العربي، مجلة دوحة، قطر، 1982، العدد 23.

35- رمضان الصباغ في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1998.

36- الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

37- سعدون محمود الشاموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، الكلية الشرعية، الجامعة الأردنية، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

38- السياب، الاعمال الشعرية الكاملة.

39- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، جمع مكتب الدراسات الأدبية.

40- صلاح عبد الصبور، أحلام فارس القديم.

41- صلاح عبد الصبور، اغنية الشتاء.

42- صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، دار آداب بيروت، 1960، ط5، دار الشروق.

43- صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1972.

44- صلاح عبد الصبور، تأملات في زمن جريح.

45- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العوة بيروت، 1977.

46- صلاح عبد الصبور، ديوان قصيدة الخروج.

47- صلاح عبد الصبور، شجرة الليل، دار بيروت، 960، الطبعة الثالثة، دار الشروق، القاهرة.

48- صلاح عبد الصبور، شق زهران، دار العودة، بيروت.

49- صلاح عبد الصبور، قصيدة مصر الحديثة، دراسة حيدر توفيق بيضون.

50- صلاح عبد الصبور، مأساة الحلاج، الجزء الأول، دار الأدب، بيروت، ط، 1969.

51- صلاح عبد الصبور، مسرحية ليلى والمجنون، اصدار ضمن عدة مسرحيات الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

52- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997.

53- عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، المغب، دط، 1977.

54- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993.

55- عبد العالي سالم مكرم، التراث وثقافة الأمم، ندوة عقدتها مجلة العلوم الإنسانية تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت.

56- عبد المجيد حيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

57- عبد النور جيور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، مارس 1979.

58- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والجمالية، دار الفكر، القاهرة، ط3.

59- عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، دط، مدينة نصرة، القاهرة، 1997.

60- على حرب الفكر والحدث (حوارات ومحاور)، دار الكنوز، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

61- علي زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

62- علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب.

63- علي عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، -القناع- التوليف، الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.

64- علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د، ط دار الفكر العربي القاهرة، 1997.

65- علي محمود طه، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، 1972.

66- عمر ربيحات، الأثر التراثي، في شعر محمد درويش، (دط) دار البازوري للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009.

67- عمرو بن كلثوم الديوان، حققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

68- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973.

69- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

70- الفيروز أبادي، القاموس المحيط،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1999.

71- مارون عبود، نقدات عابرة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر.

72- ماكس شابير، رواد هنريكس، معجم الأساطير.

73- محمد التويجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1993.

74- محمد التويجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

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

76- محمد علي عبد الخالق ربيعي، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر.

77- محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ط3، مكتبة الأنجلو، مصر.
78- محمد لخضر زبابدية، من أعلام النقد العربي الحديث، دار الفكر المعاصر، باتنة، الجزائر، 2003، ط1.
79- مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث.
80- مقال بعنوان صلاح عبد الصبور والشعر الحر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 7 يوليو 2016.
81- مقال بعنوان صلاح عبد الصبور، 26 يوليو 2016.
82- مقدمات أساسية لدراسة الاسلام، حسين مروة ضمن دراسات في الاسلام، ط1، مجموعة من الباحثين، در الفارابي، بيروت، 1980.
83- مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، حسين مروة.
84- المنجد الأبجدي، معاجم دار المشرق، بيروت لبنان، المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، مادة أداة ط7.
85- مواقع مكتب الاسكندرية، مقال بعنوان: صلاح عبد الصبور جمعتها دنيا سماح، حلا حسن، منى فريج بتاريخ: 2007/06/27.
86- الموسوعة العالمية للشعر العربي، مقال يعنوان نبذة حول صلاح عبد الصبور.
87- نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض.
88- نظرية التراث، د فهمي جدعان.
89- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري.

ج/المذكرات:

90- يونس عبو، التوظيف الفني للتراث في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالثLMD، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، 2020/2019.
91- معاشو بووشمة، الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2011-2012.

د/ المواقع الالكترونية:

92- romantire volutionnary-blogs pot.com
93- http://www.dotmsr.com/news

هـ/ المراجع باللغة الأجنبية:

94-t.SE lidi the waste land and other poems.Falerl London 1990.

ملاحق

الملاحق:

1- نبذة عن الكاتب "صلاح عبد الصبور":

ولد "صلاح عبد الصبور" في 03 ماي 1931، في مدينة الزقازيق بالمحافظة الشرقية وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية ودرس اللغة العربية في كلية الآداب بجمعة فؤاد الأول "القاهرة" وفيها تتلمذ على يد الشيخ "أمين الخولي" الذي ضم "صلاح عبد الصبور" إلى جماعة الأمناء التي كونها ثم إلى الجمعية الأدبية التي ورثت مهام الجماعة الأولى وكان للجماعتين تأثيرا كبيرا على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر، وبعد تخرجه عين "صلاح عبد الصبور" مدرسا بوزارة التربية والتعليم إلا أنه استقال منها ليعمل بالصحافة، حيث عمل محررا في مجلة زور اليوسف ثم جريدة الأهرام وفي عام 1961 عين "صلاح عبد الصبور" بمجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر وشغل عدة مناصب بالدار ثم عمل مستشار ثقافيا للسفارة المصرية بالهند، أخذ "صلاح عبد الصبور" يكتب الشعر في سن مبكرة وكان ذلك في مرحلة دراسته بالثانوية وأخذ ينشر قصائده في مجلة الثقافة "القاهرة" والآداب البيروتية وكان مهتما بالفلسفة والتاريخ كما كان مولعا بصورة خاصة بالأساطير، وفي الوقت ذاته كان يحب القراءة في علوم الإنسان المحدثة كعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا".[1]

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع "صلاح عبد الصبور" من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي مرورا بسير وأفكار بعض من أعلام الصوفيين العرب مثل "الحلاج".[2]

"صلاح عبد الصبور" شاعر وكاتب مسرحي وناقد ومناظر أسهم في ترسيخ المسرحية الشعرية وامتدادها إلى التجديد في بنائه الفني وأدرك أن الفن المسرحي يشكل جانبا من جوانب البناء الشامخ في جسم الثقافة والأدب والأمة ويركز في مسرحه الشعري على استخدام لغة الحوار المسرحية الملائمة للشكل المسرحي، ويرى أن صياغة المسرحيات شعرا في العصر الحديث تثير في نفس الشاعر مجموعة من التساؤلات التي لا يمكن أن تثيرها في الشاعر القديم لأن المسرح كان يكتب شعرا لا نثرا.[3]

([1]) مواقع مكتب الاسكندرية، مقال بعنوان: صلاح عبد الصبور جمعتها دنيا سماح، حلا حسن، منى فريج بتاريخ: 2007/06/27.

([2]) الموسوعة العالمية للشعر، نبذة حول صلاح عبد الصبور، ص01.

([3]) تأصيل المسرح العربي (بين التنظير والتطبيق)، حورية محمد حمو، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، 1999، ص171.

توفي "صلاح عبد الصبور" في 12 أوت 1981 نتيجة تعرضه لأزمة قلبية حادة أودت بحياته إثر مشاجرة كلامية مع الفنان الراحل "بهجت عثمان" في منزل صديقه الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي.[1]

2- مؤلفاته:

كان ديوان "الناس في بلادي" 1957 هو أول مجموعات "عبد الصبور" الشعرية، كما كان أيضا أول ديوان للشعر الحديث (أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة) يهز الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت واستلفتت أنظار القراء والنقاد فيه فرادة الصور واستخدام المفردات اليومية الشائعة وثنائية السخرية والمأساة وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح.

وعلى امتداد حياته التي لم تطل أصدر "عبد الصبور" عدة دواوين أهمها: "أقول لكم" 1961، "أحلام الفارس القديم" 1964، "تأملات في صرح زمن جريح" 1970، "شجر الليل" 1973، "الإبحار في الذاكرة" 1977.

كما كتب الشاعر عديدا من المسرحيات الشعرية هي "ليلى والمجنون" 1971، وعرضت على مسرح الطليعة في نفس السنة، "مأساة الحلاج" 1964، "مسافر ليل" 1968، "الأميرة تنتظر" 1969، "بعد أن يموت الملك" 1975، ومن كتاباته النثرية: حياتي في الشعر، أصوات العصر، رحلة الضمير المصري، على مشارف الخمسين.[2]

تجربة صلاح عبد الصبور في الشعر الحر

ودع "صلاح عبد الصبور" الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد تماما تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصة وزرع الألغام في غابة الشعر التقليدي الذي كان قد وقع في أسر التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس الهدم فأصبح فارسا مضمار الشعر الحديث، بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شعرته بعد نشر قصيدته "شنق زهران" وخاصة بصدور ديوانه الأول "الناس في بلادي" إذ كرست بين رواد الشعر الحر مع "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" وسرعان ما وظف "صلاح عبد الصبور" هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي حبا وهجه في العالم العربي منذ وفاة "أحمد شوقي" عام 1932، وتميز مشروعه المسرحي بنبرة

([1]) مقال بعنوان صلاح عبد الصبور، 26 يوليو 2016.

([2]) الموسوعة العالمية للشعر العربي، مقال يعنوان نبذة حول صلاح عبد الصبور.

سياسية ناقدة لكنها لم تسقط للشعر خاصة في عمله النثري "حياتي في الشعر" وكان أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب الإنجليزي.[1]

ويرى "صلاح عبد الصبور" أن التجربة الشعرية تتمحور حول الإنسان وأنها تؤرخ للحياة الروحية له وتعبر عما يتدفق في أعماقه من مشاعر وأفكار ورؤى وتحاول رصد انتصاراته وانكساراته وعلاقته بالكون والحياة ومن هذا فالتجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق وأن الفلسفة في تياراتها المختلفة قديما وحد=يثا فلما حاولت مس العالم الداخلي للإنسان والتعبير عن همومه الداخلية إذ ركزت جل مباحثها في الحديث عن العالم الخارجي وتعب الفلاسفة في دراسة الطبيعة والكون وساهموا مساهمة كبيرة في توجيه الإنسان نحو الكون في حين ظل البحث عنه يراوح مكانه وظلت معرفة الإنسان بذاته بدائية في الغائب.[2] ومن أهم النماذج في شعره الصوفي نجد:

أ–ديوان أحلام الفارس القديم:

في هذا الديوان يكتب لنا الشاعر عن مذكرات "بشر الحافي" حيث نعرف أنه في هذه المذكرات سبب سقوط الإنسان هو فقدان الإيمان: فيقول:

حِـــــــينَ فَقَـــــــدْنَا الرِّضَا

بِمـــــــــــَا يُرِيـــــــــدُ اَلْقَضا

لمْ تَنـــــــــزِلْ الأَمْطـــــــــَارُ

لَمْ تَـــــــوَرُّقْ الأَشْـــــــــجارُ

لَمْ تَلْمَـــــــعْ اَلْأَثْـــــــــمارَ

حِيـــــنَ فَقَـــدْنَا هَدْأَةَ الجُنُـــبِ

عَلَى فِراشِ الرِّضـــــَا الرَّحْـــبِ

(1) مقال بعنوان صلاح عبد الصبور والشعر الحر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 7 يوليو 2016.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط2، 1977، ص05.

نَـــــامَ عَلَى اَلْوَســـــــــائِدِ[1]

أيضا مسرحية **"الحلاج"**

إن البطل في مأساة "الحلاج" يتحمل أعباء المسؤولية في ساعة الخطر المحدق، يقول مخاطبا "الشبلي":

لَمْ يَخْتارْ الرَّحْمـــــــــــــــنُ شُخوصًا مِنْ خَلْقِهِ

إِلَّا لِيُـــــــــــــــــــفَرِّقَ فِيهم أَقْباسًا مِنْ نَوَرِهِ

هَذَا لِيَكُـــــــــــــــــونُوا مِيزَانَ الكَوْنِ المُعْتَلِّ

وَيَفيضوا نُورَ اللَّهِ عَلَى فُقَراءِ القَلْـــــــــــــــــبِ

وَكَمَا لَا يَنْقُصُ نُورَ اللَّهِ إِذَا فَاضَ عَلَى أَهْلِ النِّعْمَةِ

لَا يَنْقُصُ نُورَ المَوْهُوبِينَ إِذَا فَاضَ عَلَى الفُقَراءِ

وفي مكان آخر:

الحَلّاجُ : هِبْنا جَانِبُنَا الدُّنْيَا

مَاذَا نَصْنَعُ عِنْدَئِذٍ بِالشَّرِّ ؟

الشِّبْلي : مَاذَا تَعْنِي بِالشَّرِّ ؟

الحَلّاجُ : فَقْرُ الفُقَراءِ[2]

(1) ديوان أحلام الفارس القديم، صلاح عبد الصبور، ج1، دار العودة بيروت، ط1، 1973.

(2) ديوان مأساة الحلاج، صلاح عبد الصبور،ج1، دار الأدب، بيروت، دط، 1969.

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..طالب حياة.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالب..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..124774253.. والصادرة بتاريخ ..2009..

المسجل(ة) بكلية / معهد ..اللغة و الأدب العربي.. قسم ..اللغة العربية..

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..الترجمة في الشعر العربي الحاضر..

..جمالية جيد المسرور أنموذجا..

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..2022.06.29.....

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

مدخل: 4-12

الفـــــصل الأول

1-تعريف التراث..... **14**

أ- لغة 14

ب- اصطلاحا 15

2- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر **17**

3- أهمية التراث **18**

4- أنواع التراث **19**

4-1- التراث التاريخي 19

1- تعريفه 19

2- استدعاء التراث التاريخي 20

4-2- التراث الأدبي..... 21

1- تعريفه 21

2- استدعاء التراث الادبي..... 22

4-3- التراث الأسطوري..... 22

1- تعريفه 22

2- علاقة الأسطورة بالتراث 24

4-4- التراث الديني..... 24

تعريفه 25

2- استدعاء التراث الديني..... 26

5- التناص..... **27**

5-1- تعريفه 27

أ- لغة..... 27

ب- اصطلاحا 28

5-2- أنواع التناص 29

5-2-1- التناص الديني..... 29

5-2-2- التناص الأدبي 29

5-2-3- التناص التاريخي 30

5-3- التناص في العهد القديم والحديث 30

5-4- التناص في الشعر الحديث..... 32

الفـــــصل الثاني

1- التراث الديني 36

2- التراث الأسطوري 39

3- التراث التاريخي..... 44

4- التراث الأدبي 49

خاتمة 59

أ/ قائمة المصادر 62

الملاحق 68

فهـــــــرس الموضـــــــوعات .....

الملخص:

تأتي هذه الدراسة المعنونة ب"التراث في الشعر العربي المعاصر صلاح عبد الصبور أنموذجا" لتبين استحضار الشاعر العربي المعاصر "صلاح عبد الصبور" لتراثه العربي بمختلف أنواعه الأدبي والتاريخي والديني والأسطوري وبعض اقتباسات من أدباء الغرب، والغاية هي الإجابة عن الإشكالية التي طرحناها في بحثنا وهي هل وفق الشاعر عبر آلية التناص في بناء قصيدته؟ وهل استطاع أن يجيب ويقدم حلولا لقضاياه وقضايا عصره لدواعي نفسية واجتماعية؟

الكلمات المفتاحية: الشعر، التراث، التناص، الديني، التاريخي، الأسطوري، الأدبي، عبد الصبور، الحلاج.

Summary

This study, entitled "Heritage in Contemporary Arab Poetry, Salah Abd al-Saboor, as a model", shows that the contemporary Arab poet, Salah Abd al-Saboor, has conjured his Arab heritage of various literary, historical, religious and mythical types and some quotations from Western literature. Was he able to answer and provide solutions to his and his era's issues on psychological and social grounds?

Keywords: Poetry, Heritage, Adhesion, Religious, Historical, Legendary, Literary, Abdul Saboor, Hilag.