

إحياء التراث الإسلامي في القصيدة العربية الحديثة

جلال عبدالله خلف*

ملخص

يمثل التراث الإسلامي واحداً من أبرز المؤثرات، التي صاغت التجربة الشعرية الحديثة، بل إن السياق الشعري العام قد بُني على الموروث الذي قبله، فشكّل ارتباطه وشائج علاقة متينة فيما بينها، وقد مثل التراث عبر العصور منهلاً غنياً، استقى منه الشعراء ثقافتهم، وأدخلوا مكوناته المختلفة في بناءهم الشعرية، فبنوا عليها تجاربهم، وأفادوا منها في التعبير عن رؤاهم ومواقفهم، ونستطيع القول أن تأثير التراث في الشعر العربي الحديث، يفوق تأثيره في الشعر العربي القديم إلى حد بعيد، وقد استثمر الشعراء في تشكيل تجاربهم، فظهر على صور مختلفة مثل: الرموز والأساطير والأقنعة، والعلاقة بين الشعر الحديث والتراث ليست علاقة ضدية، وإنما هي علاقة توافقية، ولهذا نرى أن الشاعر الحديث لا يلبث أن ينعطف إلى الوراء يستلهم من تراثه ما طاب له؛ ليشكّل به لوحة جديدة، يُدعها على وفق منهجه العصري، بالرغم من أن بعضهم حاول النيل من هذا التراث وإنكار قيمته، إلا أن آخرين قد انتصروا له، وقالوا بصلاحيته؛ لأن يكون نموذجاً أعلى يُستمد منه، ويُستج على منواله، دون أن يتجرأ أحد على اتهامه بالجمود والتخلف، والبعد عن روح العصر الذي نعيش فيه، بل أخذت دراسات التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربياً وعالمياً، انطلاقاً من أن الماضي هو الأرضية، والأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ الإسلامي تاريخ عريق، به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع الدارس علماً، ويسد رمق روحه ثقافة؛ لذلك لجأ الشعراء المُحدثون إلى هذا التاريخ؛ لينهلوا من معينه سطور المجد والخلود، وقد اشتمل البحث على مقدّمة موجزة، ومباحث تتعلق بالرموز التراثية، وكيف تناولها الشعراء المُحدثون، وخاتمة موصّحة لأهم النتائج، فضلاً عن قائمة المراجع والمصادر.

الكلمات الدالة: إحياء، التراث، القصيدة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين (محمد صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه أجمعين. لا يخفى على أحد ما للتراث من أهمية في حياة الأمم والشعوب، ذلك لأنه الجسر الذي يربط ماضي الأمة بحاضرها، وأن الأمم لا تنسجم إلا مع تاريخها وتراثها، فالحاضر هو ابن للماضي، إذ لا يمكن فهم الحاضر إلا على ضوء الماضي، إذ منه تستمد العبر والدرس، وأن الشعوب الحية هي تلك التي تبني حاضرها على أسس من القيم، وجملة من المبادئ المستمدة من مصادر الثقافة وكنوز المعرفة، وتراثنا الإسلامي زاخر بكم هائل من أصول المعارف وفنون الثقافة المختلفة، والتي شكّلت أضخم تراث عالمي عرفته البشرية إلى يومنا هذا. وقد حاول المستعمر - وبذرائع شتى - وعلى مدى قرون طويلة، عزل الأمة عن تراثها، بقطع صلتها بماضيها؛ ليجعل منها أمة خاوية ضعيفة؛ كي يتخذها مطية لتحقيق أهدافه الدنيئة في ديار الإسلام، غير أن وعي المسلمين بتراثهم العظيم، وإدراكهم لمخططات المحتل، دفعهم نحو التمسك بالجانب المشرق من التراث، وقد كان للشاعر (محمود سامي البارودي) الدور الريادي في إعادة الأمة إلى تراثها الزاخر، وذلك من خلال مدرسة الإحياء والبعث، ثم جاء دور الشعر الحديث، ليلعب دوراً أكبر في إحياء التراث، حيث عمد إلى إحياء الرموز التاريخية، والشخصيات الدينية، والطقوس المقدسة؛ ليتخذ منها قناعاً يعبر بها عن واقعه المأزوم، بل وذهب بعضهم إلى تطوير وتجديد تلك الرموز الموروثة، وذلك بتغيير دلالاتها إلى دلالات جديدة من خلال تغيير عناصرها، وتفتيت علائقها؛ لذا حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على إحياء الشعر العربي لذلك التراث، من خلال تناول المباحث الآتية: مفهوم التراث، الشعراء والتراث، الشعراء والتناص القرآني، الشعراء والتناص، الرموز التراثية في الشعر العربي، مفهوم الرمز، تاريخ الرمز التراثي، تنوع الرمز التراثي، ويشمل الرموز القرآنية، رموز تراثية وشخصيات تاريخية، الرموز الصوفية، القناع، المرأة الشعراء واستلهاهم التراث الأسطوري الديني، كما اشتمل البحث على مقدّمة موجزة، وخاتمة موصّحة لأهم النتائج، فضلاً عن قائمة المراجع والمصادر.

* قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الأساسية، جامعة ديالى، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/24، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

مفهوم التراث

التراث لغة: اسم من الفعل ورث فلانا ومنه وعنه، صار إليه ماله أو مجده بعد موته. (القاسمي، 1989)
فالتراث ما يخلفه الميت لورثته من تركة، سواء أكانت تلك التركة مالا أو مجدا أو عقيدة أو علما أو فكرا، وقد ورد هذا اللفظ بهذا المعنى في القرآن الكريم في قوله: (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا) (القرآن الكريم)، فهنا يعني التركة المالية، وكذلك قوله تعالى: (يُرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلٍ يَعْقُوبُ) (القرآن الكريم)، وهنا يعني التراث تركة النبوة والفضيلة والمعرفة.

التراث اصطلاحاً: (هو ما ورثه العرب عن أسلافهم من حضارة، وراح اسم التراث يختلف في دلالاته الخاصة عن إسمين مشتقين من الفعل (ورث) إنَّ التراث في الإرث الفكري والثقافي الذي وصلنا من آبائنا وأسلافنا على مَرِّ العصور، والذي ما يزال ماثلاً في ثقافتنا السائدة، والتراث الفكري يعني استمرار الماضي في الحاضر، ويشكّل التاريخ حوار الماضي مع الحاضر عبر التراث (تزيني، 1988)

والتراث تراكم حضاري وثقافي، ينتقل عبر الأجيال والقرون عن طريق اللغة والمحاكات والتقليد، ويشمل العناصر المعنوية من أفكار ومعتقدات وسلوك والعناصر المادية.

تستند الأمم في حاضرها ومستقبلها على ماضيها وتاريخها السالف، وما به من ومضات مضيئة، ومحطات لها التقدير والاعتزاز في نفوس أبنائها، أو ما قد واجهه هذا التاريخ من مواقف وعثرات وسقطات لا تستحق الوقوف للتأمل والتأمل. أو الماضي محطة لا بدّ منها، والتاريخ الإسلامي غنيّ بهذه المحطات سلبي وإيجاباً، حيث تكون لدى الإنسان العربي كم هائل من التراث، والإرث التاريخي والثقافي الذي يصلح؛ لأن يكون زاد قوته في مراحل حياته المتعاقبة، ومن هنا جاء اهتمام الشعر العربي بالتراث والإرث العظيم، الذي لا بدّ من الانتهاز منه قدر المستطاع؛ للوقوف على عادات الزمن المُر، الذي يواجهه.

لم يعد الشاعر العربي الحديث شاعر فطرة وسليقة ولغة فصيحة فقط، بل صاحب رؤية وفكر ومنهج؛ لذلك لا بدّ من أن يكون له موقف من التراث، من حيث أخذه، أو التعاطي معه، أو توظيفه في فكرة جديدة تربطه بالحاضر وواقع جديد (درويش، 1992)، (فإنّك لكي تكون عصرياً لا بدّ من أن تحدّد موقفك من التراث، كما أنّك لا تستطيع أن تفهّم نوعيّة موقفك من التراث إلّا من خلال فهمك لمعزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة) (إسماعيل، 1994).

وما التراث إلّا ذلك الإرث الذي خلفه الأجداد للأبناء؛ ليكون الأرضية الصلبة التي استند عليها ويقاوم بها عادات الزمن وتقلبات الدهر، وثورات العلم والتقنية الحديثة؛ لأنّ للماضي حضوراً حتمياً لا تستطيع أيّة ثورة أن تنفيه؛ لأنّه أرسخ من الإهرام، وأكثر سموّاً واستعصاء على الهدم، وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة (عباس، 1978)

فقد أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث، ومن ثمّ بالماضي والتاريخ، أصبح على أبواب ثورة جديدة تشكك في مدى أهمية ما حقّقته الثورة على الشّكل، ونظراً لأهمية هذا الموقف وحساسيته البالغة، لا بدّ من أن يعالج في هدوء وأناة، إنّ الذين يدعون إلى الثورة عن التراث، يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة عمداً لا عفواً في صورة معالم أثرية كبرى، ومدونات كتابيّة، ومتاحف وبحث عن الآثار، ومناهج جامعية لدراسة تاريخ كل شيء، وغير ذلك من صور، تجعل حيّاً في الحاضر ليقبل من شاء هذه رومانتيكية، ولكنها رومانتيكية إنسانية ليست وقفاً على الأمة العربيّة تتبّع من رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه، من أن يعيش زمنين، بل إنّ المرء ليحس أحياناً، وهو يقارن من هذه الناحية حضور الماضي في الحاضر.

إنّ الأمة العربيّة من أقلّ الأمم احتقالاتاً بحضور هذا الماضي؛ لأنّها تشمل في الغالب بإهمال وقلة مبالاة، ثم أنّ الإنسان المعاصر في ظلّ النوازع القوميّة المتعدّدة، قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبنّي الأسطورة التاريخيّة، واستخدامها حافظاً في تقوية التّكاتف الاجتماعي، إنّ الثورة على التراث إنّما تتمثّل نفوراً من هذه الأسطورة التاريخيّة (عباس، 1978)، وقد مرّت عجلة التأثير بالتراث في مرحلتين اثنتين: مرحلة تسجيل التراث وأحداثه ورموزه ونماذجه العليا دون توظيفها في الرؤية الدّاخلية للشاعر، كما حدث مع مدرسة الإحياء التي تزعمها البارودي، وإن كان ذلك هو الأرضية التأسيسية للمرحلة الثانية، وهذه المرحلة أطلق عليها مرحلة التعبير عنه، (أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة التعبير به، وهي مرحلة الرؤيا والاندماج بالتراث، والتخيّر الحقيقي لهذا التراث وتوظيفه في مساهمة العصر من جهة، والرؤية الذاتية والضميرية للشاعر والأمة من جهة أخرى، والتي بدأت مع ظهور الشعر الجديد منذ الخمسينات إلى يومنا هذا) (زايد، 1978)

لأنّ الماضي بالنسبة للشاعر الحديث زمن غير منقضي، أو ذكرى ميّنة لا يمكن استعادتها، أو بعث الحياة في رمادها المتجمّ، وهذا الماضي يظلّ في معظمه قادراً على تقديم العون جمالياً للشاعر الحديث، الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة ك لحظة مشتعلة تمتدّ بين الماضي والحاضر (العلاق، 1990)

إنَّ الماضي لم ينته بانتهاء أحداثه وموت شخصه، بل هو نبراس لاستشراف المستقبل وصقل رؤيا الشاعر بما هو مناسب، إذن الشاعر العربي مطالب بوصل الماضي بالحاضر، حتى يقف بشموخ أمام هجمة العصر الشرس؛ ليكون شخصيته المستقلة الصلبة، ويصل بين حافتي الهوة التي يراد لها أن تفصل بين عصره وتراثه (العلاق 1990)

لقد أدرك الشاعر العربي أنَّ التراث زاهر برموز وأساطير ما زالت نابضة قادرة على التفاعل مع الحاضر، (لقد استطاع الشاعر العربي منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا التعامل مع معطيات التراث بتطور تدريجي في الاستعمال، حيث عمد (البارودي) إلى العودة للشعر القديم شكلاً ولغة وروحاً في كثير من الأحيان، أما باقي وقتنا الراهن فإنَّ الواقع يدلُّنا على أنَّ الشعر قد يكون جديداً في شكله، وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم) (العلاق 1990)

وما استخدام الشعراء لأمري القيس، وعنترة، والمتنبي، وآخرين في القصيدة العربية الحديثة إلاَّ رؤى لشعراء أمة يتصلون بالماضي بوعي، ويستشرفون المستقبل بفرح، ويرمز يرقى في القصيدة من رمز لغوي أو فردي إلى رمز شعري غني يكتسب دلالات جديدة (البياتي، 1996)

والشاعر هنا معني (بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث لا عن طريق الردة إلى الماضي كلفة، كما صنع أصحاب الاحياء، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسائرا لتطورات العصر، ولكن عن طريق استلهم مواقفه الروحية والانسانية في إبداعنا (العصري). (اسماعيل 1994)

وإذا تجاوزنا المرحلة الأولى، وهي مرحلة النظم للأحداث، مدح الشخص، فأننا نلاحظ قدرة الشعراء العرب على التعبير من خلال هذا التراث، بعد أن أصبح الرمز والقناع المرأة والمرايا والإشارات، ومضات تهئي المناخ الشعري العربي للتواصل مع روح الأمة، وتهئي البناء الشعري والتجربة الشعرية؛ لاستيعاب القديم واستلهمه، ضمن نسيج القصيدة الحديثة، التي تصوّر زخم صراع الانسان العربي من أجل الحرية والكرامة والوحدة (الكركي، 1998)

(إنَّ الشاعر العربي المعاصر لم يعد حبيس قلبه الشعري مُعجماً ووزناً وقافية، بل هو محاور جيد لفكر عصره وتطورات وأحداثه، فهو شاعر يحاول استيعاب التأريخ كله من منظور عصره، وميزة المعاصر دائماً أنه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية، في تشكيل المفاهيم الجديدة)، (المدى، 2001)

ليس هذا فحسب، بل عليه أن يشمل برعايته تلك الأساطير والرموز والنماذج القدوة الضاربة في عالم الشهرة، والممثلة لعالم المعاصرة، القدرة على الجذب والدهشة والانتفاع بها من قبل الشاعر والمتلقي، لقد شهدت المرحلة الثانية تطورا ملحوظا في توظيف الرموز والتراث وشخصه، فبعد الانتكاء على الرموز الإغريقية والبابلية وغيرها في بداية المرحلة أصبح التراث العربي هو المتكأ الأول للشعراء العرب (المدى، 2001)

(فقد ظهرت الرموز الدينية من إسلامية ومسيحية ويهودية عند الشعراء العرب وغيرهم، وقد وجدت بكثرة عند شعراء الشعر الحر من العرب) (درويش، 2007)

الشاعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية ويستمد رموزه من القرآن الكريم والإنجيل والتوراة، إذ كان طبيعياً أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوماً لازماً لمواجهة المحتل. (درويش، 2007)

ويأتي القرآن الكريم على رأس هذه المصادر، الذي يعد أهم ملهم للشعراء، ولا سيما أنه لم يتعرض كتاب بالدراسة والتحليل والتحصيص من قبل الدارسين بقدر ما تعرض له القرآن الكريم، ثم تأتي السنة النبوية إضافة إلى حياة الرسول (صل الله عليه وسلم) وحياة صحابته، ثم تأتي المضامين المسيحية واليهودية بما تحويه من ملهات للشعراء (النوافع، 2008)، والشعراء يتفاوتون بشدة في مواقفهم من التراث، فهناك من يؤمن بالتراث ويعتبر به مثل: (توفيق زيادة)، وهناك من يتوق إلى التغيير الحضاري، ولكنهم لا يدينون بتعهر الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ومن هؤلاء الشعراء (محمود درويش) كما في قوله: نعرف القصة من أولها/ وصالح الدين في سوق الشعارات/وخالد بيع في النادي المسائي بخلخال امرأة.

إنَّ محمود درويش يميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه، وهو في هذا يختلف عن (سميح القاسم) الذي تتعرض علاقته بالماضي إلى الاهتزازات المتتالية، فبينما تجده حيناً يعتز بالتراث وبالماضي فيقول: دُم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني/وصهيل الخيل مازال وتقرع السيوف. ويستمد القوة من كل أنواع التراث فيقول: ما دامت مخطوطة أشعار/وحكايات عنترة العباسي/وحروب الدعوة في أرض الرومان وفي أرض الفرس/ أعلنها حرباً شعواء/ باسم الأحرار الشرفاء.

وأحياناً كان يرتد عن هذا الماضي المجيد، غير أنه كان في مجمله معترفاً بانتمائه الى تاريخ عظيم علقته بنعله بعض الوحول،

ولهذا كانت معاناته شديدة حين قرّر الانفصال وأعلن في النهاية عن مقتل التاريخ، ولا يزال يحسُّ بأنَّ الصِّلة لا يمكن أن تنقطع؛ لأنَّ التَّوجه إلى الغد لا يعني رفض الماضي (عباس، 1972)

وقد ذهب (صلاح عبد الصبور) إلى أنَّ من العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث وهو يرى أنَّ الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث، مضيفاً إليه شيئاً جديداً، وتحدّث (أدونيس) في مواضع كثيرة من كتابه (زمن الشعر) عن التراث وخلاصة رأيه: (يجب أن نميّز في التراث بين مستويين: الغور والسطح، السطح يمثل الأفكار والمواقف والأشكال، أما الغور فيمثل النَّفْجَر، التَّطلُّع، التَّغيّر، الثَّورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزها، بل أن ننصهر فيه... الشاعر الجديد إذن منغرس في تراثه، أي في الغور، لكنّه في الوقت ذاته منفصل عنه، إنّه متأصل لكنّه ممدود في جميع الآفاق) (أدونيس، 1972)

وتكمن الجاذبيّة في التراث في أنّه يمثّل جسراً ممتداً بين الشاعر والنَّاس من حوله، فهو بذلك يودّي دور المسرحيّة إلى حدٍّ ما في إيقاظ الشُّعور القومي وإبقائه حيّاً، لهذا لا نجد غرابية من إقبال الشُّعراء على التراث بهذا الحماس، يقول (البياتي) ألجأ محموما ملتهب الحواس إلى كتب التاريخ ألثَّهمها لعلّي أجد فيها مهرباً من الواقع المزري، وفي نفس هذه الفترة تتمتع جيلنا بفرصة أوسع من حرية النُّشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضدَّ الفاشية (البياتي، 1972)

لذا نجد أنَّ الشَّاعر (سميح القاسم) يتغنّى بترائعه المجيد في أغلب قصائده فيقول: عمَّرتُ في سِيزار قصراً وأنبتت بأصبعها واحات معرفة/وعُدْتُ إلى الحجاز بطيلسان، وعلى دمشق رفعتُ رايات النَّهار في الأذان/وجعلتُ حاضرة الكنانة /في تاج مولانا المُعزَّ جعلتها أعلى جُمانة/ وبنيتُ جامعةً ومكتبةً ونسقتُ الخدائق/ وهتفتُ يا أحفاد طارق/كوئوا المنائر واغسلوا أجفانَ أوربا البهيمّة (عباس، 1978).

الشُّعراء والتناص القرآني

مفهوم التناص:

التَّناص في اللُّغة يعاد إلى مادة نصص، والنَّص في اللُّغة رفع الشيء، ونص الحديث رفعه، والنص إظهار الشيء، ويقال نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، ونص الشيء منتهاه، ونصت ونصصت الشيء إذا حرَّكته، وتناص القوم إذا ازدحموا (إبادي) ويعرف التناص على أنه مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معاشية له، وهذا التعريف يقود إلى البحث عن مكونات النص (زيزتو)

لقد عرف التناص أيضاً أنه علاقة بين نصين تقوم على الحوار وإقامة الجدل، والتناص ارتداد للماضي واستحضار له، وهو حالة تواصل ما بين النصين الحاضر والغائب، وقد عرف التناص وفقاً لصلته بمصطلحات قديمة، فهو يشمل السَّرقة والتَّضمين والاقْتباس (التونجي، 1990)

فقد عرف العرب قديماً ما يُسمّى بالسَّرقات الشعريّة والتَّضمين والاقْتباس، وكلُّها مواضيع تلتقي مع التَّناص في التَّفاقطين، ويقوم التَّناص برصد الرَّموز في القصيدة، ويحيل على أصولها وإن كان لا يوصل إلى معنى معين، فهو يقوم بتحليلها، والتَّناص في وجهه الآخر شبكة معقّدة من نصوص كثيرة ومتنوعة (القعوت، 2002)، وفي ذلك يقول (محمد مفتاح): (الشاعر ليس إلّا معيذاً لانتاج سابق في حدود من الحرّية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره) (مفتاح، 1985).

الشُّعراء والتناص:

انتبه الشاعر العربي القديم إلى هذا المبدأ الفني فأشار إلى تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية كما عبّر عن ذلك (عنتر بن شدّاد) في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارُ بَعْدَ تَوْهَمٍ

إنَّ المنتبِعَ لنتاج الشُّعراء المحدثين يجد أنه يتضمّن الكثير من النصوص القرآنية، وذلك من خلال توظيفهم للرموز التي توهّجت في نصوصهم الشعريّة، التي استعملها الشاعر، ولعب بمضمونها؛ ليكون ملائماً لتوجهات نصّه، حيث كانوا مشدودين إلى أحداث ووقائع القرآن الكريم، وإلى الرَّموز العربيّة والإسلاميّة، ورموز الحضارة العراقيّة القديمة، كونها يمثّل جذوراً في أشعارهم.

(البستاني، 2015)

ويتحرّك الرَّمز الدِّيني في الشُّعر الحديث على أساس قوّة فتشّية، تتحوّل بها الكلمات إلى حوامل لقوى رمزيّة تستبطن السّحر الجمالي للكلمات والأشياء التي يعيش تجربتها الشُّاعر، على وفق حالة من التّقدّيس والخضوع لفكرة الغياب، التي تتجلّى في حضور

الجانب المقدس للكلمات، فالرسالة التي تبعثها السماء أصبح الشاعر رسولها (الحياني، 2013) والذي يحاول أن يفك طلاسمها وخفاياها باحثاً عن لغز الكون والحياة، فأصبح الشعر انعكاساً لمعاني القرآن ورموزه وتعاليمه وتجلياته الكونية، وتكشف لنا المدونات التاريخية والأدبية أن حضور النصوص المقدسة في الشعر، قد اتخذ صوراً كثيرة، تبلورت في الاقتباس والتناص والحوار (بارث، 1992)

بل حتى الشعراء الذين كان لهم توجه يساري، فلم يمنعه انتسابهم للحزب الشيوعي الإسرائيلي كمحمود درويش وسميح القاسم من التوجه إلى القرآن الكريم، والنهل الذي لا ينضب، ليس هذا حسب، بل أن تأثير القرآن الكريم تجاوز ذلك بكثير، إذ أن بعض الشعراء المسيحيين لم يمنعه انتماؤهم لديانة غير ديانة الإسلام من التأثر بالقرآن الكريم والأخذ من معينه، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر (سعد العيسى) الذي كان يعنون بعض قصائده دواوينه ببعض آيات القرآن الكريم، فضلاً عن الإتيان بكثير من المعاني القرآنية (موسى، 2004)

ويحتفي الشاعر العراقي اليساري الاتجاه (مظفر النواب) بألفاظ القرآن الكريم احتفاء كبيراً، يجسد حضورها المتكرر في نصوصه بوصفها علامة مركزية في لغة النص، وفي اللغة الأم للنص تتوهج بدلالات عقائدية ونفسية عميقة من ذلك قوله يا مُشمس أيام الله... بضحكة غنيك/ ترنم بلغة القرآن فزوجي غريبة (النواب، 1990).

يظهر مركب (اللغة/القرآن)، واضحاً في هذا النص، فالنواب حين يخاطب أبطاله ويريد بث الحماس فيهم يستحضر القرآن في مقدمة المحفزات المعنوية، كما في قوله:

إيمانك والقرآن والواعدة/ والإعداد للثورة/ ملقاة بهذا السجن (النواب، 1990)، ويقول أيضاً: (أينّه وعد الذين استضعفوا في الأرض والركض إلى المسلخ يومياً) (النواب، 1990). ولم يكتفِ النواب بتلك الإشارات القرآنية، بل اقتبس طرفاً من آياته بتقديم وتأخير، ومظاهر من التعبير يظهر أثر محفوظاته القرآنية في تكوين لغته الشعرية، فهو صياغة شعرية مستمدة من قوله تعالى: (ونريد أن نمنّ على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين) (القرآن الكريم) وفي موضع آخر يورد النواب قوله: (خرجت إلى الصحن ملتفتاً حذراً فألفيت العمام آية الكرسي تعلوها بتقيط من الذهب). (النواب، 1990)

يلاحظ ذكره الآية الكرسي دون غيرها، وذلك لانسجامها مع المعنى الهجائي، الذي أراده لأصحاب الكراسي الذين يكنزون الذهب، فيقول: دينٌ مسيئ/ دينٌ مالي/سلطة تلصق نفسها بالسماء/والغيب لتكتسب الشرعية. (النواب، 1990). وإلى المذهب نفسه يذهب الشاعر (سميح القاسم)، فينحو منحى مغايراً في البعث عندما لا يرضى للحب أن يقوم بعد ولادته إلا بعد موته فيقول: (سلام عليك/سلاماً علياً/على الحب يولد/ثم يموت/ويبعث حياً) (القاسم، 1983) والشاعر يطرح السلام على القارئ، ولا ينسى أن يخص نفسه بالتحية، وهو مستمد من قوله تعالى: (والسلام علي يوم ولدك ويوم أبعث حياً). (القرآن الكريم)

ومن نصوص الانبعاث قوله: (إذا ما أبشركم أنها القارعة/ وما سوف يُدريك ما القارعة/ خراب سيمكمل دورته التاسعة إذا ما استفاقت بصدر فضاءاتها) (طه، 2001) فيه اقتباس من قوله تعالى: (القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة). (القرآن الكريم) ونقرأ مثل ذلك لمحمود درويش، فيقول: حيث ولدك حيث سامنح الخطباء/ من تكرر ما قالوا عن التلذذ الحزين/ وعن صمود التين والزيتون في وجه الزمان/ سأقول: صبوني بحرف النون/ حيث تعب زوجي سورة الرحمن في القرآن (درويش، 2004)

لقد اختار الشاعر شجرتي التين والزيتون دون بقية الأشجار؛ لأنها شجرتان تُعرفان بطول عمريهما، فجذورهما تضربان في الأرض لفترة طويلة، وليس من الغريب أن يجمع الشاعر بين هاتين الشجرتين، فقد جمع بينهما النص القرآني مثلاً في قوله تعالى: (التين والزيتون) (القرآن الكريم)، كما وظف (درويش) قصة آدم (ع) فيقول: هنا، لا أنا/ هنا يتذكر آدم صلصالته/ سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا/ نماذج من شعرنا الجاهلي (درويش 2004) إن تلك الأبيات مستوحاة من قوله تعالى: (وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشر من صلصال من حمأ مسنون) (القرآن الكريم) أما قوله: ماذا وراء السور؟ علم آدم الأسماء كي يتفتح البئر الكبير والبير رحلتنا، أن الناس طير لا تطير (درويش، 1990)، مستمدة من قوله تعالى: (وعلم آدم الأسماء كلها) (القرآن الكريم)

أما قوله: هل كان أول قاتل قابيل يعرف أن نوم أخيه موت/ هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء بعد ولا اللغة/ لك حلوة في وحشة الخروب/ يا جرس/ الغروب الداكن الأصوات ماذا/ يطلبون الآن منك بحثت في بستان آدم كي يُواري/ قاتل ضجراً أخاه/ وانغلت على سوادك عندما انفتح القتل على مده (درويش، 1990)

مستوحاة من قوله تعالى (فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتلته فاصبح من الخاسرين، فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يُؤاري سواة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأؤاري سواة أخي فأصبح من النادمين) (القران الكريم) وقوله: هل كان لي أن أطمئن إلى رؤاي/ وأن أصدق لي قمرأ تكون يداي/ صدقت ما صدقت لكئي سامشي في خطاي (درويش، 1990)

النص الشعري السالف مقتبس من قوله تعالى: (إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أخذ عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين) (القران الكريم)

أما قوله: سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف/ سبع سنابل بين يدي وفي كل سنبله/ ينبث الحقل حقلأ من القمح كان/ أبي يسحب الماء من بئر ويقول بالله لا تجف ويأخذني من يدي (درويش 1990) مقتبس من قوله تعالى: (وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسآ يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون) (القران الكريم) أما قوله: قلت ما المرأة فينا؟ قال لي نقاحة للمغفرة/ أين إنسانيتي؟ صحت فسد الباب كي يبصرني خارجة، يصرخ بي من فكرة في صورة في سلم الإيقاع تأتي المرأة المنتظرة (درويش 1990)

النص مقتبس من قوله تعالى: وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب (القران الكريم)، أما الشاعر: (عزالدين المناصرة) فيقول: وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى حجراً في وجه الجندي (المناصرة 1985) مستوحاة من قوله تعالى: (وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى) (القران الكريم)

أما الشاعر: (سعيد العيسى) يقول: لا تخافي يا أخت هارون/ قري اليوم غينا طوباك بين النساء صنت عهد السماء (العيسى، 1989) مستوحاة من قوله تعالى: (يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا) (القران الكريم) ثم يردف ويقول في موضع آخر: أيهذا الشعب صبراً/ إن بعد العسر يسراً/ إن يكون العسر ما لم/ تك قد غانيت عسراً/ أعمى في القوم أم أن بأذن القوم وقرا (العيسى 1989)، النص مستمد من القلان الكريم (القران الكريم) ومن تناصات الشاعر (جميل علوش) قوله: دولة الفرس كم شمخت انتصاراً/ وتحكمت بالشعوب بداء/ ورفعت اللواء ناراً من الظلم/ ولم تسلكي السبيل سواء (علوش، 1999) والناظر في النص السابق يلحظ تناسه مع القران في قوله تعالى: (قل يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غير الحق ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيراً وضلوا عن سواء السبيل) (القران الكريم) أما (عبد الكريم الكرمي) يشدو بأبيات، مستحضراً تركيباً قرآنياً؛ ليعزز به كلامه حيث قال: غينان لما تبرخا تجريان/ ما الروض ما البلب ما الاقحوان إن لم تكوني أنت زين الجنان (الكرمي، ب ت)

هذا النص يتناص مع قوله تعالى: (ولمن خاف مقام ربه جنتان فبأي آلاء ربكما تكذبان دواتا أفنان)، (القران الكريم) ومثل ذلك ينحو (أحمد دحبور)، حيث يقسم بالعصر والليالي العشر فيقول: والعصر وليالي عمان والأيلوليات العشر/ لم يفرح بالماء الضمان/ ما دامت برك هذي البئر/ وترانا قطرة ماء يبتدى الطوفان (دحبور 1983) وقد وردت لفظة العصر في قوله تعالى: (والعصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر) (القران الكريم) أما تركيب الليالي العشر، فقد ورد في قوله تعالى: (والفجر وليالي عشر) (القران الكريم) أما الشاعرة (بشرى البستاني) فلها تناصات كثيرة في دواوينها الشعرية ونورد قولها: طه.../ ما أنزلنا عليك النار لتشقى/ هذا بلد آمن/ رزعو فيه لهيباً/ لكن ظل يقاوم/ كتب الطلاب بدرس المنهج/ نحن الأعلون (البستاني 2012)

إن الاستجابة لرمز طه، وتداخل وتناس هذا المقطع من محنة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في كونه ما أنزل الله عليه القران؛ لكي يشقى وكذلك فان العدوان الأمريكي أو النار لم تزل على العراق بوصفه شقاء لأن هذا العدوان ظالم وأراد أن يقضي على الحياة في هذا البلد الآمن فكان الحنظل أو مرارة الحرب، تحولت إلى التمسك بالحياة وبهجتها ومقاومة كل العدوان بكل الطرق؛ ليثبت بأن الطرق هو الأعلى وأن الأسطر الشعرية الواردة مستوحاة من سورة طه (الحياي 2012)

أما قولها: إلى البصرة/ أطلع من أصابع الصحراء/ من غيون نخلة تنام في سنبله غراء/ أطلع من موجع المياه/ أبحث عن يوسف في متكا جدي/ أبحث عن قميصه/ عن وردة تلوح في جبينه (البستاني 2012)

فانها تتهض برموز تحمل بعدا دينيا مستمدة من سورة يوسف، إذ تحاول الشاعرة من خلاله البحث عن الخلاص لهذه المدينة ومأساتها، فطلوعها من الصحراء، ورمز النخلة، كلها رموز تراثية وتاريخية تستهض حضارة ومجدا ارتبطت بالبصرة وعروبتها وشموخها، الذي تجسد في شموخ نخلتها الذي ينطوي على رمز البحث عن مخلص، يعيد بريق هذه المدينة من خلال قميص يوسف، ورمز هذا القميص بُني في هذا النص على مفارقة تجاوزت معناها أو دلالاتها الإشراقية (دنقل 2008)

الرموز التراثية في الشعر العربي.

مفهوم الرّمز:

الرّمز في معجم الصحاح، الإشارة والإيماء بالشّفتين، أو الحجاب أو آية وسيلة أخرى قادرة على الإفهام والإفصاح عن المراد، وإلى هذا المعنى أشار القرآن الكريم فقال: (قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليالٍ إلا رمزا) (القرآن الكريم) ويمكننا القول أنّ الرّمز تعبيرٌ يلجأ إليه الشاعر عندما يريد تسمية الأشياء بغير مسمياتها، مكتفيا بذكر ما يوحي إليها مستحضرا إيّاها عبر أدوات لغوية تصويرية تمتلكها اللغة على لسان الشاعر الموهوب (الجوهري 1999) أمّا الرّمز فهو في الأصل (كيان حسّي يثير في الذّهن شيئا آخر محسوس، أي أنّه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوز إلى ما وراءه من معانٍ مجرّدة على أساس الرّمز والايحاء ضد التّقرير المباشر للأفكار والعواطف) (احمد 1978) أي عبارة أخرى هو خلق ذاكرتها الأولى، وهذا يعني تفجير الإمكانات في الكلمة الواحدة الأمر الذي يغني النّص ويخصبه (الصقال 1939)

تأريخ الرمز التراثي

يشكّل الرّمز في الشعر العربي موضوعا مثيرا للجدل، ارتبط بوصفه موروثا ثقافيا عربيا قديما، كان يشكّل ظاهرة معروفة قبل الشعر العربي القديم وبمعيته سجع الكهان ولغتهم التي كانت تفكّ طلاسم الغيبات وأسرار الكون، فكانت أقرب إلى الإبهام والغموض منها إلى الإفصاح، وإن كان هناك من وجد في الشعر العربي القديم من عصر الجاهلي إلى الوقت الحاضر، بأنّه يشتغل على أساس أبعاد ترتبط بظاهرة الرّمز، فانفتاح الشعر الجاهلي على الطبيعة ومتعلقاتها كان بمثابة إغناء للرمز الشعري الذي دعا إليه، فالنّاقة والحمار الوحشي والثّور وطبيعة الصحراء، كلّها شكّلت رموزا نفسية حاول من خلالها الشاعر أن يرمز إلى مكوناته التي تقضح قيود الطبيعة ومحدّداتها (خلف 2011)

وهناك من استعار مفهوم الرّمز من الغرب، وبين من حاول أن يزاوجه بالموروث العربي القديم، فكان عصر التّضاد والنبج، والجديد يرتبط بين مفهوم الرمز من خلال المعاصرة والتّراث، وقدرة كل خطاب على امتصاص وتذويب مفهوم الرّمز في الخطاب النّقدّي العربي بوصفه تقنية أو ظاهرة (البستاني 2012)

(وإذا حاولنا أن نؤرشف لتأريخ ظهور الرّمز في الوطن العربي كظاهرة شعرية واسعة الانتشار، فإننا نعود إلى عام (1936)، حين بدأ الشعراء اللّبنانيون وبصورة متطرّفة يخرجون على المألوف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى، إذ حاول الشاعر العربي الحديث أن يهجر الغنائية والعاطفية والانفعالية الزائفة من خلال الاستعانة بالرّمز والأسطورة والقناع، التي عملت على تشكيل نص شعري جديد ذا طابع سردي ومسرحي ودرامي وقصصي، منحت طاقة تعبيرية، فبنية القصيدة الجديدة كان لا بدّ لها في أن تغذي نصّها بشئ أنواع الرّموز والأساطير والأقنعة متدرّجة في استخدامها من الوعي البسيط بها في النّص إلى جعلها الهيكل العمودي) (الصكر 1999)، وتعمل الرّموز التقليديّة لدى معظم الشعراء على البنية التقليدية المتوارثة والمتناسخة نفسها بينهم منها ما تتمسّك بمواضيع متشابهة يمكن للعقل أو المتلقّي أن يرصدها على الفور، وبدون أعمال الخيال منها، مجسّدة بعدا واحدا من الدلالة، وقد يصيبها التكرار، وتخرج من اللامحدودية إلى نوع من القارية. (يوسينو 2005)

تنوع الرمز التراثي

1. الرموز القرآنية:

إنّ الرّموز في الشعر العربي المعاصر، أصبحت نماذج وأنماط، إذ أصبح لدينا نمط الشعر التّموزي، ونمط الشعر السندبادي، ونمط الشعر المسيحي، ونمط الشعر العلائي، وهكذا نسبة إلى الرّموز تمّوز، السندباد، المسيح، أبو العلاء، وهذا التكرار يعني أنّ الرّموز نصبت وتجمّدت وأصبحت دلالتها إشارية، وليست إيحائية كما يتطلب من لغة الشعر دائما، والشعر الجيد هو الذي يبتعد عن البعد الواحد (السعدني 1999) إذ ركّز الرّواد كلّ من (السيّاب) و(البيّاتي) على إبداع الرمز الشعري في الشعر العربي، معلّلا عودتهما إلى الرّمز والأسطورة بسبب لا شعرية القيم السائدة في الخطاب الشعري، وحالة التّشوي، والمادية التي أقصت وهمشت الرّوح أو الجانب الإنساني، وما كان تطعيم السيّاب شعره بالرموز إلّا لكي يحافظ على الوحدة العضوية، وبناء هيكل القصيدة الواحدة التي يشحنها بطاقة تعبيرية وإيحائية، تضاعف القيمة الجمالية والشعرية في قصيدة الشعر الحر، والتي يعوّض عن نقص الإيقاع الشعري المرتبط بالموسيقى والوزن والشكل... ويتجلّى توظيف الرّموز في شعر (السيّاب) في انفتاحه وتحوّره مع الأساطير والرّموز

الآغريقية والصينية، والبابلية، والسومرية، والدينية التاريخية مثل رمز غرناطة (السياب 2003) وأن شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في الشعر الحديث، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، إلا أن كلا منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، فالشاعر الفلسطيني يتوجّب عليه الصبر والثبات نتيجة الاحتلال الإسرائيلي لأرضه؛ لذا نرى الشعراء يجنحون إلى رموز الصبر في أشعارهم، فمثلاً يقول (درويش): «كُن صديقاً طيباً يا موت/كُن معنى ثقافياً لأدرك كنه حكمتك الخبيثة! ربّما أسرع في تعليم قابيل الرماية/ربّما أبطأت في تدريب أيوب على الصبر الطويل. وأن الشعراء قد أكثروا من ذكر الرموز القرآنية التي تشير إلى الظلم والطغيان، بعدما عمّ العالمين: العربي والإسلامي الغزو الاستعماري، وما صاحبه من ظلم وطغيان واستضعاف، فكان يرمز لقادة هؤلاء المستعمرين بالفرعنة، أما (هامان) فقد عبّر به الشعراء عن الوزير الظالم والقائد السفاح، فكان قادة الاستعمار في البلاد العربية، وخصوصاً في الجزائر يمثلونه أصدق تمثيل وخاصة أنهم أعملوا التقتيل في الشعب الجزائري، في حين أن الشعراء قد رمزوا إلى السامري إشارة إلى الخيبة وسوء التدبير تماماً، كما فعل قادة العراق الذين ربّاهم الاستعمار، وقد حقّق المستعمر أغراضه من خلالهم كما كان السامري، يرمي من وراء دعوته لبني إسرائيل إلى عبادة العجل. (النوافعة 2008)

وقد وظّفت الشاعرة (بشرى البستاني) كثيراً من الرموز القرآنية؛ لغرض ربطها بالواقع المؤلم الذي يمرّ بالأمّة فتقول: سيديتي/مريكة وظيفته الدليل/الشوق فوق تاج امرأة العزيز/يوسف في الجب أم السيدة المليكة/تبحث عن أريكة/لاثنين.. مأخوذتين بالوجد وبالقطيعة/يوسف.. يوسف أم أصابع العذراء/ترفع عن غمامة المساء/رداءها. (البستاني 2012)

تبعث هذه الرموز التي اتخذت من القرآن الكريم خلفية ثقافية ومعرفية، لتوجيه دلالاتها في هذا النص إذ أن حضور رمز (يوسف الصديق) و(امرأة العزيز)، و(مريم العذراء) يشكّل علاقة ربطت المرأة بامتحان ومحنة، كان طابعاً للمكر والدَّهَاء والإغواء والشهوة والخيانة بالنسبة إلى امرأة العزيز، وكانت محنتها في عشقها لبني الله يوسف، مدار حديث المجتمع، إن ثنائية المحنة، محنة (زليخة) في وجدها وحُبّها، ومحنة (يوسف) في القطيعة معها والابتعاد عنها، امتحان الإرادات فشلت بها (زليخة) وانتصار الرجل المتميّز بيوسف، ثم تبرز محنة المرأة المنتصرة (مريم العذراء) فمعجزتها أضافت لها الطهارة والعذرية، وكرّمها الله بأن سمّى سورة كاملة باسمها. (البستاني 2012)

كما أن الشاعرة (بشرى البستاني)، وظّفت رموز الألوان في القرآن الكريم بشكل بارع لأنها علمت بأن اللون في القرآن قد حمل دلالات ورموزاً اتخذت معاني تقديسية وجمالية وتفسيرية وتاويلية وتوضيحية لمواقف نفسية واجتماعية وأخلاقية، فهناك آيات كثيرة نتلمّس عن طريقها استعمالات مختلفة ومتنوعة لدلالات الألوان، الأبيض والأسود والأخضر والأزرق والأحمر والوردي (ناصر 2010)

فعناية الشاعرة المعاصرة باللون الأخضر بلغ مبلغاً كبيراً، إذ ارتبط اللون الأخضر لدى الشاعرة (بشرى البستاني) بالطبيعة العراقية لا سيما مدينة الموصل، وما يمكن أن يعكسه اللون لديها من شعور بالارتياح واتساع في الأفق، كما في قصيدة (غابة): سيّدة خضراء/تلتفت بالرياش/تخرج من سياجها/تمدّد كفتها إلى الأفق/حيث الدّم الأصفر في الشفق/نلطخ السماء (البستاني 2012)

/يشرعون سنايل بيضاء مثل النبوة/بيضاء مثل السماء قبي/ودعيني ولا تذهبي (البستاني 2012)

اللون الأبيض في هذا المقطع يمثّل رمزا متقلّبا ليس له إيجابيات ثابتة، فعنصر النقاء والطهارة والاستقرار والحياة يتماهي مع رمزية السنايل، التي تدل على الخير، ولكن في كون حضور رمز البياض في الحروب يتجاوز التفاؤل الذي تريد الشاعرة أن تضيفه على الجو العام للقصيدة، فالسنايل البيضاء يمكن أن تمثّل وميض آلة الحرب في السماء أثناء سقوطها في الليل على المدن، ناشرة نوعاً من الخوف المرتبط بالموت، ورمز الكفن الأبيض لا يتبعد عن معان الدلالة الكلية للنص التي تأسطر لملمعة الموت.

2. رموز تراثية وشخصيات تاريخية:

تنوّعت الشخصيات التراثية التي تناولها الشعراء في الشعر العربي الحديث، بين دينية كشخصيات الأنبياء مثل: أيوب، وعيسى، وموسى، وسليمان، والرّسول محمد (صل الله عليه وسلم)، أو شخصيات خيرة كعازر، ومريم، وجبريل، أو شخصيات شريرة، كالشيطان، وقابيل ويهوذا، أو شخصيات صوفية، كالحلاج وابن الفارض، وبشر الحافي، وغيرهم أو شخصيات تاريخية لها في قصصها وحكاياتها أبعاد تاريخية حيّة، مثل: الحسين بن علي، وعبد الله بن الزبير، وأبو ذر، وهم أصحاب الدّعوات الثورية النبيلة ومقابلهم، الحجاج، ومعاوية، وكافور وزباد بن أبيه، كشخصيات ممثلة للظلم والقهر والفساد والانحلال، أو شخصيات العظمة والمجد

للأمة، كعمر بن الخطاب، وعبد الرحمن الداخل، والمعتمد، وسيف الدولة، وهناك شخصيات أدبية مثلت معاناة المثقف العربي مثل: المتنبّي، وعروة بن الورد والمعري، وشخصيات أسطورية عربية، وغير عربية، كزرقاء اليمامة، وسطيح الكاهن، وأديب، وعشتار، وتمّوز (الربيعات ب ت)

ف نجد أنّ أغلب تلك الرموز تتوزع بين قادة الفتوحات والبطولات التي كان لها وقع كبير في الذاكرة العربية والإسلامية، مثل: صلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، أما التراث الأدبي، فيتوزع بين الشعراء والأدباء الذين كان لهم بصمة واضحة في تاريخ الأدب العربي، كعنترة، والمتنبّي، وقيس بن الملوّح وغيرهم (النوافعة 2008)

وقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الحوادث والشخصيات التاريخية في أشعارهم، بوصف التاريخ يدرس حياة الناس وارتباطها بالزمان والمكان (الفكر 2004) يُعدّ التاريخ ورموزه من أكبر المنابع التي استلهم منها الشاعر المعاصر رموزه التراثية (الفكر 2004) وما يتمنّع به التاريخ من ثراء وغنى هو جملة الأحوال والأحداث التي يمرُّ بها كائن ما، وتصديق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والانسان (علوش 1985) فتضاريس المدونة التاريخية وكونه وعوالمه تتطوي على أسماء الشخصيات المشهورة والمدن ومراكز الحضارة وتجلياتها السلوكية والحياتية والمعرفية. (علي 1986)

فالرؤيا مثلا عند البياتي لا يمكن فصلها عن التراث؛ لأنّ الحادثة في نظره إذا كانت تتشدّد والتجديد والاستمرار، فهذا لا يكون إلّا ببناء قاعدة صلبة مصدرها التاريخ، فيرى البياتي في الحادثة بننا للتراث، وإلّا فلا وجود لها، فالحاضر يكمل النقص الموجود في الماضي، وأبطال الماضي بإمكانهم أن يكونوا عبرة لهذا الحاضر، فيقول البياتي: (إنّ شخصية الحلاج، والمعري والخيام، وديك الجن، وطرفة بن العبد، وأبي فراس الحمداني، والمتنبّي، والإسكندر المقدوني وجيفارا، وهملت، وبيكاسو، وهمنغواي، ومالك حداد، وجواد سليم، وأببير كامو، وناظم حكمت، وعبد الله كوران، وعائشة، وإرم ذات العماد، وكتاب ألف ليلة وليلة، وبابل، والفرات، ودمشق ونيسابور، ومدرّد، وغرناطة، وقرطبة، وتهامة وغيرها، التي اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وفي كل العصور في موقفه النهائي، وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائي واللاتنهايي وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء؛ لذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد الذي يجعلها تولد من جديد كلّما تقادم بها العهد) (البياتي 1996)

يقول (أمل دنقل) في قصيدته من مذكرات المتنبّي في مصر: أمثلُ ساعة الضحى بين يدي كافرٍ/ليطمئن قلبه فما يزال طيره المأسور/لا يترك السجّ ولا يطير/أبصر تلك الشّفة المثقوبة ووجهه المُسودّ والرّجولة المسلوبة/أبكي على العروبة (دنقل 1973) واضح من النص أنّ الشاعر رمز بكافور إلى القائد البليد الذي لا يحسن السياسة، فقد استحضر له عددا غير قليل من الملامح السلبية التي تدلّ دلالة واضحة على ضعف الشخصية وخوائها، فكافور لا يبدأ يومه إلّا بعد أن يطمئن قلبه بأنّ أسيره المتنبّي لم يغادر مدينته، وأنّه ما زال سجيناً فيها، أمّا الشاعر (معين بسيسو) فيقول: وسيف الدولة العربي/إذا جنّاه معتصماً/وجدناه أبا لهب/وخذ ما شئت من حمالة الحطب/من الحطب وخذ ما شئت من خُطب/مُعَلّبة كما السّردين في الغلب/عُراة كالمرايا ما لها كفّن (بسيسو 1985)

النص مليء بالرموز الموحية الدالة في (سيف الدولة) يرمز إلى القائد العربي الشّهم المدافع عن حدود الدولة الإسلامية، أمّا (المعتصم) فهو رمز النّصرة، فكلا الأسمين يحمل في طياته معنى الشّهامه والعروبة الحقّة، لكن الشاعر يكسر أفق التوقّع عند القارئ، فكل ما قيل تحوّل إلى الضدّ ومن هو ذلك الضدّ؟ أنّه أبو لهب، رمز الخذلان والتآمر، فأبو لهب على الرغم من قرابته من الرسول، إلّا أنّه كان من ألد أعدائه، وأنّ الشاعر لم يكتفِ بل يأتي بمعاوني أبي لهب، وهي حمالة الحطب زوجته؛ لكي يمعن في الإيذاء، فالفلسطيني كان يتوقع النّصرة من أخيه العربي، لكن أخاه خذله وخانه، وتحول إلى قاتل له، كما كان الرسول يأمل في مناصرة عشيرته الأقربين (وأنذر عشيرتكَ الأقرين). (القران الكريم)

أمّا الشاعر (مظفر النواب) استعمل أكثر من طريقة لاستدعاء تلك الشخصيات، فنجدّه يصرّح بالاسم مباشرة، وتارة بذكر قرينة تدلّ على تلك الشخصية، وتارة بذكر مكان من الأمكنة له ارتباط مباشر مع الشخصية، حيث ما أن يذكر ذلك المكان إلّا وتبادر إلى الذّهن تلك الشخصية فمثلاً قوله: من سجن الشّاه إلى سجن الصّحراء إلى المنفى الرّبذي جوازي. (النواب 1990)

فالمنفى الرّبذي يحيل الذّهن مباشرة إلى شخصية (أبي ذر الغفاري) الذي نُفي إلى الرّبذة، نجد تارة يحيل بواسطة أفعال مشهورة ترتبط أيضاً بشخصية معينة كقوله: أنبيك عليّاً ما زلنا ننوَّضاً بالدّل/ ونَمسَحُ بالخرقة حدّ السّيف. (النواب 1990) إنّ ما يريده النواب من هذا الاستدعاء، هو الشكوى، حيث يشكو للشخصية المتمثلة بالإمام (علي) بأنّ الشعوب العربية لا زالت

ذليلة، ولا زالت ساكنة عن حقوقها المغصوبة، ولا زالت تعاني التخائل والانكسار، ونعتقد أن الباعث في استدعاء النواب لشخصية الإمام علي، هو باعث واقعي، إن ما تسببت به الحروب والانكسارات والهزائم للشعوب وخيبة الأمل التي أصابت الإنسان العربي، أدت إلى رجوع الشاعر إلى الماضي أولاً، ليعيش اليوتوبيا التي فقدناها في هذا الواقع ويستذكر أمجاده فيقول: في تلك الساعة/تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء (النواب 1990)

ولنذكر الإنسان العربي القارئ بتلك الأمجاد العربية والإسلامية، ويدعوه لإعادة التفكير والتأمل بتلك الشخصيات والأدوار التي أدتها في سبيل إرساء دعائم الدولة القوية، وهذا ما دعاه إلى استحضار تلك الشخصية في النص، (وأن محو آثار التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع، كما أدرك أن العودة إلى الجذور ضرورية ليس من أجل الانطلاق على مساهلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة) (وتار 2002)

ويقول النواب أيضاً: تختلط الریح بصوت صحابي/يقرع باب... ويبيش بالثورة/ ويضيء الليل بسيف يوقد في المهجة جمة. إن ما جاء به النواب هنا استنكار للعمليات الإعلامية والتثويرية، التي كان يقودها أبو ذر الغفاري، إذ كان يجمع حوله الناس في مكة والمدينة، ويحدثهم عن الرسول، ويحذر من الإسراف والتبذير والعبث بمال المسلمين، والنواب يريد أن يعيد إلى الازدهان تلك الشخصية الشجاعة التي لا تأخذها في الله لائمة؛ لتوعية الناس ودعوتهم إلى الحق فهو في جدل من الذكريات المرة وذكريات الأمجاد والشخصيات البطولية، وعلى المنوال نفسه سارت الشاعرة العراقية (بشرى البستاني) فتقول: بالأمس كنت معي/ ترتب لي وصايا أبي ذر/ وخطب مارا/ لكني أتذكر الآن أنك تعرف بيتي/ لم تزرني فيه قط (البستاني 2012).

تبدأ القصيدة ريشما تهدأ العاصفة في الحديث عن رمز أبي (ذر الغفاري)، الذي يبدو للمتلقى العادي أن حضور اسمه عابراً في هذه القصيدة كلمة العاصفة تستدعي معان معجمية ارتبطت بالعواصف المطرية وعواصف الصحراء وحالة الفوضى، فمتن القصيدة يدخل في حوار جدلي مع العاصفة، ثم أن رمزية (أبو ذر) هذا الاسم الذي سجل تاريخاً طويلاً من المغامرة والجرأة والقوة في قول الحق (البستاني 2012)

وتورد البستاني رموزاً وشخصيات تاريخية غيرت مجرى التاريخ الإنساني فتقول: آشور ينهض/ عائذ آشور/ والعرباء تحمل في الضحى إكليلاً/ أنهازك المحروقة الكفين ثورق في المقل/ صوت الحسين على المآذن ومغابر وبدائل/ بين الملاعب والمقابر والمشافي/ بين المراح والمناقي قبل مبللة (البستاني 2012)

يضاعف أنصار رمز آشور واستدعائه من قوة وطاقة رمز الحسين، فالعلاقة الدلالية بين حضور آشور وما يمثله من حضارة أسهمت في تعليم الناس الكتابة والقراءة في عمق التاريخ يجسد حالة العطاء والثقافة التي ترفض الحالة التي وصل إليها العراق من عدوان غاشم، آشور الذي ينهض؛ لكي يعيد للعراق مجده بصطدم بواقع مأساوي من الحرق والقتل المعنوي والمادي الذي يضاعف من معناه مأساة استشهاد الإمام الحسين (ع) ورمزيته الدينية والأسطورية اصطبت بمعان تتجاوز النضال والشهادة والانتماء؛ لكي تجسد التحدي والوقوف بوجه الظلم في كل زمان ومكان، فصوت الحسين هو رسالته وتعاليمه، فالحسين هو العراق في كون دمه الشريف قد سقى هذا البلد. (عوض 1974)

وتقول في موضع آخر: أراهن أنك مثلي/ تهز جذوع الأمانى/ وأنت تعرف أن الطريق إليها مخرجة/ إنها الآن تنبئ فرسانها/ بالرجوع إلى درب غرناطة / لصقر يحمل نخل الجزيرة/ يحمل وهج التراب إلى أرضها/ فتقو الخزامى/ ويشعل الشاطئ (البستاني 2012) إن المعنى الأول لهذا المقطع تشكّل مناجاة بين صقر قريش وأسننته للمكان، متمثلاً بغرناطة، وافتتاح العنوان بفضاء التاريخ لمكان غرناطة، يستجيب له المتلقي من خلال النداعي الحُر لذاكرة مجروحة، ارتبطت بآخر معقل للمسلمين في الغرب، وعتبة غرناطة هي مسرح مكاني لحضور قديم، وغياب حاضر تفتح ذاكرته المكانية لأبعاد ثقافية ومعرفية، تأخذ من السقوط والضياع واليأس والتشاؤم في الواقع إسقاطات له، وما ضياع غرناطة إلا ضياعاً أبدياً لذات الإنسان العربي الذي بقي محبوساً ومقيداً لماضيه، فأمنية الذهاب إلى غرناطة الماضية العريقة التي كانت تعج بالحياة، هي من وهم الخيال وطريق العودة إلى الماضي، هو نوع من جلد الذات فغرناطة تبحث عن أبطالها الذين أثثوا بزخارف عربية جسدت حنينهم الدائم إلى الشرق، وعبرة صقر قريش ترمز إلى العربي الذي جاء من الشرق؛ لكي يواصل أمجاد الدولة الأموية (الحجي 1981)

واستكمالاً لنداءات أفكارها تقول: إنني أبصر في عينيك ليلاً ومشاعل/ وخيولاً مسرجات العزم تعدو بالجلال/ أنني أبصر رايات بني حمدان/ تختص على جرح الرجال/ وأرى سرب القطا المذبوح في ليل الجزيرة/ وعصافير الهوى المجرور حول القدس/ والجولان والدلتا الأسيرة (البستاني 2012)

وتمضي البستاني لأبعد من ذلك، لتربط جرح العراق بجرح الأندلس فتقول: دبابات الغزو تدور/ الليلة أكتب حزني/ فوق جذوع

الجوز/وأبصرُ صخرة القدس/يتدحرجُ فوق مآذن بغداد(البستاني 2012)

يبرز حضور المكان التاريخي في هذا المقطع الشعري بوصفه مركزيّة مهيمنة تدور حول حقولها الدلالية كل المعاني التي يكشفها الرّمز، ف (اندلسيات لجروح العراق)، عنوان يحمل من المراوغة واللّعبة الرمزيّة الكثيفة، فالأندلس طروادة العرب التي ضاعت في مدونات التاريخ، بوصفها رمزا للضياع العربي، أو عتبة سقوطه الذي جاء بعد سقوطها، فالجرح أصبح طقساً دينياً يشكل حضوره في الآثار التي تركها العرب في الأندلس، وجرح العراق يرتبط برمز هذا الجرح، تحت دبابات الغزو التي تدور على أرضه، فصخرة القدس تواسي جرح بغداد وضياعها، وهنا تكثيف الرّمز للأماكن التاريخية التي ضيّعها العرب والمسلمون، بداية من الأندلس والقدس وصخرة القدس، ويرادها شعور بالخوف من فقدان بلد ما لما يكتنف صدرها من الحزن.

3. الرّموز الصوفيّة:

وضعت الحداثة العربيّة في قصب لغة جديدة، وجدها (أدونيس) حداثة عربية ارتبطت بالتراث الذي تجلّى في رموزه الصوفيّة التي خلقت نوعاً من اللّغة والرّموز التي تناولت البعد المجهول واللامرئي من الكون، من خلال البحث عن الحقيقة، والنّفاذ إلى صميم الأشياء، وكشف ما وراء الطبيعة، باعدا التجربة الصوفيّة عن الخضوع لمنطق العقل والوعي وقوانينه، ممثّلة حالة من الحدسيّة أو الوجود الباطن ذات رموز خاصّة تشغل على غربة روحية واعتزال وانسحاب من عالم الشّواهد أو الواقع، إلى عالم المجاهدة والحدس والاتحاد من أجل البقاء(العودة 2016)

فالصوفيّة كانت أبرز العوامل التي صنعت الشّعور المعاصر، فالشاعر يصنع من التّجارب الروحيّة الصوفيّة عند الحلاج، وابن عربي، وعمر الخيام، أقنعة يتحدّث من خلالها عن واقع متخيّل.(بو ذراع 2008)

لم تكن قصيدة القناع لدى البياتي عبارة عن رموز، بل تتضمّن شخصيات يعيش معها ويشاركها آلامها وأحلامها، فعاش البياتي مع الحلاج، والمعري، وأبي فراس، وابن عربي، فمن الحلاج استعار بعض الرموز الصوفيّة، وضمّها في قصيدة عذاب الحلاج، نذكر منها العشق والموت والسكر.(بو ذراع 2008)

وقد احتلّ الفكر الصوفي مكانة بارزة في شعر الشعراء حتى شعراء اليسار فقد تبنّوا الفكر الصوفي في قصائدهم المختلفة، وتقول أحلام يحيى: (إنّ الشّاعر المعاصر يتصوّف حزناً وغربة مُستعيداً آلام الصوفيين وغربتهم، ولكن بشكل واقعي جديد، فيتصوّف النواب، والبياتي ومحمود درويش، ونزار قباني، لما في هذا العصر من آلام وهموم؛ ليهربوا من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم؛ ليهربوا عن عالم أكثر روحانية ونقاء وطهراً، والنّواب اجتمعت في حياته ومسيرته كلّ أسباب القهر؛ لذا كانت مواقفه رافضة للذل والخنوع باحثاً عن حريته وحرية الفقراء حزناً للوجع العربي المتكرّر).(عقل 1976)

يقول النواب: يا طيرُ هنالك في أقصى قلبي دفنوا رابعة العذويّة/ويكيث وشبّ الدمعُ لهيباً (2005، islamport).

نتيجة هذا الظلم والاضطهاد والتّشريد، وما يتعرّض له يوميّاً وما يشاهده من أنواع التعذيب والاستبداد، قتلوا في نفسه ذلك العشق الرّوحي دفنوا في أقصى قلبه تلك الروح البريئة التي تعشق كل الأشياء، ولا تعرف شيئاً إلّا الحب.

4. احتماء الشعراء بالرّموز التراثيّة للتعبير عن الواقع(القناع):

إنّ القناع هي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع شخصية معيّنة، خرافيّة كانت أم تاريخيّة، ويطرح من خلالها أفكاره، فيكون القناع هو الرّمز، إذا يمثّل القناع شخصيّة تاريخيّة في الغالب، يختبئ الشّاعر وراءها؛ ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، ويشارك الشعراء مع المسرحية الشعرية (الحلاج وليلى والمجنون لصالح عبد الصبور، مثلاً في استخدام هذه الوسيلة) (عباس 1987)

وقد اتّخذ شعراء الحداثة من شخصيّات معيّنة أقنعة يرتدونها فيحمل الشاعر مميّزات هذه الشخصيّة، فنجد رمز أبي العلاء المعري لدى البياتي شأنه شأن (عبد الرحمن) الدّاخل لدى أدونيس، وبشر الحافي لدى صلاح عبد الصبور(العلاق 2003)

ولعلّ البياتي أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع، (حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور في موقفه النّهائي، وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجيّة في أعماق حالات وجودها، وأن أعبر عن النّهائي واللّانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونيّة التي واجهها هؤلاء)(الباتلي ب ت)

ثمّ يردف ويقول: (وتطلّب منّي هذا معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنّيّة، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرّمز

والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التاريخ، للتعبير من خلال القناع عن المحنة الاجتماعية). (البياتي 1996)

والقناع عند البياتي يشمل الأشخاص: الحلاج، والمعري، والخيّام، وطرفة، وأبو فراس، وهملت، وناظم حكمت، ويشمل المدن بابل، ودمشق، ونيسابور، ومديرد، وغرناطة، وقد كثر استعمال القناع في الشعر الحديث، فمن أقنعة أدونيس مهيّار الدمشقي شخصية متخيلة، وصقر قريش، ومن أقنعة محمد عفيفي، عمر بن الخطاب، ومن نماذج القناع للبياتي قوله: لمن تُغَيّي هذه الجنّاب؟/ لمن تُضيء هذه الكواكب؟/ لمن تُنقّ هذه الأجراس؟/ وأين يَمْضِي النَّاسُ؟/ هذا بلا أمس، وهذا غُدّه قيثارة خرساء/ وأعْبِها فانقطعت أوتارها ولاذ بالصَّهْبَاء/ وذا بلا وجهه بلا مَدِينَةٍ وذا بلا قَنَاع.

إن البياتي يتخذ من التجربة الفكرية للمعري قناعاً في قصيدته: (محنة أبي العلاء المعري) ضمن ديوانه (سفر الفقر والثورة) تلك إذن كانت طريقة أبي العلاء في التفكير، فهو يصنع ما في الكون في الكفة سواء، فتتساوى عنده الأفراح والأحزان ولا يجد في أسباب الحياة حافزاً للاستمرار، ويبدو أن البياتي يعيش مع أبي العلاء المعري، ويقاسمه أحاسيسه فيحاول أن يجسّد وجوده من خلال وجوده هو، ولعلّ الأبيات السابقة الذّكر، تشكّل تناسلاً مع أبيات أبي العلاء عندما قال:

غير مُجِدٍّ في مِلّتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترثُمُ شادي
وشبيه صوت النّعي إذا قيـ س بصوت البشير في كلّ نادي
أبكتُ تلكم الحمّامة أم غن ث على فرع غصينها الميّاد (شمس الدين 2007)

فمن خلال انتهاجه لقصيدة القناع طريقة في إيصال أفكاره، فهو يأخذ من الشخصية جميع صفاتها حتى الجسدية، لذا نراه يقول: (خرممتي من نعمة الضياء)، وكأنّ البياتي يعاني من العمى، ولعلّ ما يؤكد حقيقة ما رمنا إلى تحقيقه هو آخر بيت في القصيدة عندما قال: (لرؤم بيتي وغمّاي واشتغال الرّوح في الجسد) (البياتي 1996)

وكذلك اتّخذ البياتي من الحلاج قناعاً فيقول: ستكبر الغابة يا مُعانقي/ وعاشقي/ ستكبر الأشجار/ سنلتقي بعد غدٍ في هيكَل الأنوار/ فالزيت في المصباح لن يجفّ/ والموعود لن يفوت والجرح لن يبرأ/ والنّذرة لن تموت (عباس 1987)

لا يفتقر كثيرا عن الخيام الذي يرى أنّ الانسان قد ولد من جديد كالشجرة الطالعة من الرّماد والتّلاج والصّيحة يرسلها وليد، وإنما الفرق في الدّورات التي يمرّ بها كل قناع، ومن الذين اعتمدوا القناع الشّاعر (محمود درويش)، إنّ بعض الرّموز قد شكّلت لدى محمود درويش هاجساً ارتباطياً بقضية فلسطين وبنفسيته الخاصة، محمود إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة إلى أواخر إصداراته الشعرية، كرمز أيوب (ع) الذي نجده موظفاً في بواكير شعره منذ ديوانه الثاني (عاشق فلسطين) إذ أصدره عام (ألف وتسعمائة وست وستين)؛ ليستمر هذا الرمز ملازماً لشعرية محمود درويش، حتّى ديوانه الأخير (حالة الحصار) الذي أصدره عام (ألفين واثنين) مرورا ب (حببتي تنهض من نومها) و (مديح الظل العالي)، وقد لاحظت أنّ درويش قد وظّف هذا الرّمز بالقوة مرّة وبالصّعف أكثر، إذ نرى صبر أيوب وأشعاره مصدر قوّة للشّاعر وقضيّته وشعبه، لقد شكّل رمز سيدنا يوسف في شعر درويش حضوراً بارزاً، فما حصل معه وما واجهه من آلام نفسية ومعنوية على مدى سنّي عمره، جعلت الشّاعر يتّخذ قناعاً في واحدة من قصائده ديوانه (ورد أقل) إذ شكّل هذا الرمز تقريباً لإحساس عميق في نفس الشّاعر، جعل المتلقّي يشعر بمدى الوحدة والضيق والظلم الذي تعرض له الشّاعر وقاساه منذ ولادة الألم الأخوي من ذوي القربى في ديوانه (مديح الظل العالي) إلى ديوانه (لا تعتذر عما فعلت) إذ نجد التخلي العربي عن الانسان الفلسطيني المقهور، وتركه وحيداً في ساحات القتال (الربحيات 2006)، أمّا الشّاعر (محمد القيسي)، فقد رسم صورة واضحة لخذلان العرب للفلسطينيين عندما كتب قصيدته (يوسف في الحب): لم تعشق عينا ي سوي وطني/ صلّوني في دار الغربة/ يا خادي الرّكب/ قيّذي إخواني/ زموني في الجُبّ/ قتلوني بجواب الصّمت. (القيسي 1999)

5. المرأة:

هذا الأسلوب من النظر إلى الماضي يكاد يكون قاصراً على أدونيس، فإنّي لم أجد أحداً غيره يستعمله إلّا أن يكون ذلك قد شدّ عيّ، والمرأة من الوجهة النظرية أشد واقعية من القناع، وأشدّ حيادية؛ لأنّها لاتعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنّها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية؛ لأنّها في النهاية صورة ذاتية، ومن المفروض أن تكون كذلك إذ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الأمور كما هي دون تحريف، والمرأة أوسع مجالاً من القناع؛ لأنّها تصلح أن ترفع للماضي، كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر، وأنّ تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص بينما لا يصلح القناع إلّا للماضي ولاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية، ولو أنّ شاعراً اتخذ (غسان

كنفاني) قناعا لما حسبناه، يفعل شيئا ذا بال؛ لأنّ غسان كنفاني شاهد على العصر مثل الشاعر الذي اتخذ قناعا، ولو أنّ شاعرا اتخذ قناعه من الأشياء أي أنّها تخذ (أبا الهول) قناعا لتحول القناع إلى رمز إسطوري، وخرج من هذه الدائرة التي أتحدث عنها، وأمّا شاعر المرأة فأنّه يستطيع أن يرفع مرآته أمام أبي الهول وأن تعكس الصورة التي يريدها، وعلى هذا تنتوع المرايا عند أدونيس فمنها: 1. مرايا الشخصيات التاريخية: زيد بن علي، زرياب، الحجاج، معاوية، وأبو العلاء 2. مرايا شخصيات رمزية: عائشة 3. مرايا شخصيات غير محدّدة بزمان أو مكان مثل: الطاغية، السيّاف، الفقير، السلطان 4. مرايا شخصيات معاصرة خالدة 5. مرايا مكانية: مسجد، الحسين، بيروت 6. مرايا الأشياء: الكرسي، الغيوم، الزلاجة، السّوداء.

ولما كان الحديث هنا عن التراث فإنّ أكثر ما يهمنّا من مراياه هو ما وقع في القسم الأول، وبعض القسم السادس (التاريخ)، ويكاد يكون من الواضح أنّ أدونيس من الشخصيات التاريخية التي اختارها، وفي الوقوف عند رأس الحسين القسم الخامس، ومسجد الحسين القسم السابع، معني بشدّة بالتاريخ الأموي، وأنّ من يرمزون إلى هذا التاريخ، إنّما هم خلفاء معاوية وولاء الحجاج، وشعراء وضّاح اليمن، وشهداء زيد، وفي هذه المرايا يستحيل معاوية إلى شعرة تقرأ الرياح، وتبني ملكها في تجرّ البركان، ويستحيل الحجاج إلى ذلك المخلوق الأسطوري الذي ولد است متقوية، فتقبوا وراءه، وذبحوا فأرا ودهنوا بدمه، الحجاج التذّ بالماء ولم يُعدّ يقبل سواها ويصبح وضّاح اليمن رمز الفنان الذي نام، أي لقي حتفه في سبيل الحب (كلّ حبّ يموت في صندوق) أمّا الشهداء من أمثال الحسين وزيد، فهم الذي تحركت الأشياء لتتصفهم من جور التاريخ وفظاظة الانسان، فالأشجار في مقتل الحسن تمشي حذاء في سكر وفي أناة كي تشهد الصلاة، إنّها مرآة كبيرة، ترفع لتلتقط صورة التاريخ الأموي، كما يراه أدونيس وليس لناقد أنّ يأخذه بما لم يُقل، كما أنّ للشاعر الحرّة المطلقة في أن يختار ويهمل حسب نظريته الكليّة للتاريخ أو للأشياء، ومن المفيد أن يقارن المرء صورة التاريخ وانعكاساته في المرأة بصورة الرّمن الحاضر أو مرآة القرن العشرين، فإنّها من الثّابت: تابوت، كتاب... وحش، صخرة، ومع أنّ التابوت يلبس وجه الطفل والوحش، يتقدم حاملا زهرة، فإنّ في ذلك مبالغة في الدّلالة على الوجه الخادع الذي يلبسه الزمن الحاضر (عباس 1987).

6. الشعراء واستلهم التراث الأسطوري الديني:

تحتلّ الأسطورة مقاما هامّا في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة، ويرى بعض علماء الانثروبولوجيا (مالينوفسكي) مثلا أنّ لفظة أسطورة لا تنطبق إلّا على ما نبع عند البدائيين من حكايات لإرضاء حاجات دينيّة عميقة، أي أنّها تعبير ديني اجتماعي والواقع يؤكد حقيقة مفادها أنّ كل أمة تبني حضارتها استنادا إلى أساطير معينة تضمنها أفكارا تعالج من خلالها موضوعات معينة تسمح لها بالتعايش مع هذا العالم الجلي، إنّ كل مجتمع سويّ تقريبا أي المجتمع الذي يتكشّف عن قدرته على الحياة سياسيا وثقافيا، يستند إلى أساطير زائفة من النّاحية النظرية كالعقائد (روية 1978)

فتكون هذه الأساطير بمثابة التراث الذي يظلّ على الدوام مصدرا للأصالة وللأسطورة جاذبيّة خاصة؛ لأنّها تصل بين الانسان والطبيعة، وحركة الفصول، وتواب الخصب والجذب، وبذلك تكفل نوعا من الشّعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التّطور في الحياة الإنسانيّة، وتسعف الشّاعر على الرّبط بين الحاضر والماضي؛ لذلك ذهب الشاعر الحديث في توق محموم يبحث عن الأسطورة ويعتمدها عامل القصص الإسلاميّة على المستوى نفسه مثل، قصّة الخضر، وحديث الإسراء، والمهدي المنتظر، واتّخذ من كل ذلك رموزا في شعره تقوى وتضعف بحسب الحال بحسب قدرته الشعرية، وحين اضطرّ إلى مزيد من التّويع ذهب إلى خلق الأقنعة والمرايا، وأصبحت هذه الأساطير منهلا خصبا يستقي منه الشعراء مادتهم، ليُعبروا بها عن أفكارهم وتصورهم للعالم ثقة منهم، بأنّ الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للفطرة البشريّة، فإنّ السبب وراء اهتمام شعراء الحداثة العربيّة بالأسطورة، فهو في تقديري وشاكة إحماء الفطرية في عالمنا المعاصر، بسبب مادّيته وآلياته وتعقيداته (الفعود 2016)

حيث إن تطويع الأسطورة واستخدامه بشكل وظيفي لإثراء الإحياءات وظلال الأفكار عادة ما يتمّ في الأدب عامة، وفي الشّعير على وجه الخصوص، وتستخدم الأسطورة على ثلاثة وجوه هي: الإشارة الأسطوريّة، والرمز الأسطوري، والنموذج الأسطوري، حيث يتحدث الشّاعر عن وطنه مبتعدا عن الذاتية، ومستندا إلى نموذج أسطوري يجعله بديلا عن الذات (داود 1991)

لقد سعى الشّاعر السّتيني إلى أن يخلق أسطوريته الخاصّة بدلا من الاتكاء على مادّة أسطوريّة مستهلكة في بناء قصيدته، وهذا أمر طبيعي؛ لأنّ الرّود اعتمدوا على التّراث الأغريقي، ولم يكن تجاوزه الشّعراء السّتينيون الأساطير التي اعتمدها الرواد، إلّا لكون هذه الاساطير والرموز لا تتساق مع الانكفاء على الذات، وأنّ الشعراء مختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة، فبعضهم يكثر منها

مثل السيّاب، وبعضهم قليل الالتفات إليها مثل محمود درويش، ومهما يكن من شيء فإن الشاعر المتميّز، حين يشعر في غير حاجة كبيرة إلى الأسطورة يخلق أساطيره ورموزه الخاصة به، وقد أضاف السيّاب رمز عائشة، وهو رمز أوجده أدونيس، ثم تخلى عنه لتقوم مقام الخضر (الخالد)، ولكن عن طريق الحب، وقد جمع أدونيس بين الحركتين العموديّة والأفقية في قصيدته، (مدائن الغزالي)، (مهدي 1994)

وقد كان السيّاب بحكم موقعه الزماني شديد البحث عن الرّمز، لا يهدأ له بال، وكانت حاجته إلى الرّمز قويّة بسبب نشوبه في أزمات وتقلّبات نفسيّة وجسميّة، وبسبب التغيّرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق، وقد تطوّر السيّاب كثيرا في كيفية استغلال الأساطير والرّموز، ففي قصيدته (المسيح بعد الصلب) يحسّ أنّه المسيح وأ أنّه استطاع أن يبعث (جيكور) لأنّها امتداد منه، كما أنّه امتداد للجيل كلّ فيقول: صيرت مستقبلا، صيرت بذرة/ صيرت جيلا من النّاس في قلب دمي/ قطرة منه أو بعض قطرة.

وقد كانت سيطرة رمز البعث على السيّاب قويّة؛ لأنّه على المستوى الفردي كان يحسّ بأنّ لا شيء سواه يعينه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السيطرة قوّة عندما أصبح العراق مثل السيّاب خلال أزمة سياسيّة معيّنة بحاجة إلى الخصب بعد الجذب، ومع أنّه لجأ أحيانا في هذه الفترة نفسها إلى تكثيف الرّموز في القصيدة الواحدة، ونقف وقفة قصيرة عند أدونيس وأعني قصيدة: (رحيل في مدائن الغزالي، وهي التي أشرت إليها، أنّها تقصّ قصة الإسراء والمعراج، وتجعل من التّنقل في مدائن الغزالي حركة أفقيّة، وقصة المعراج معروفة لاحتاجة إلى استعادتها، ولكنّ السير في مدائن الغزالي، وهي صحراء من سعالي تحتاج توضيحا، فالشاعر يرسم هنا مفارقة ساطعة بين مثاليّة النّبوة، وبين مدائن الغزالي التي تمثّل السقوط في مقابل الصعود، وبعد أن تتمّ الرحلة الصعوديّة تواجهنا الثّورة على مدائن الغزالي، رفضت وانفصلت لأنّ هذا الرّفص يطلب التّغيير المطلق لكلّ شيء، متجسّد في كل شيء) (عباس 1987) فيقول: افتح كلّ باب/ أشقّ كلّ رُمس/ بغضبة الخالق/ بالرجاء أو باليأس/ بثورة النّبي/ مسكونة بالشّمس/ مسكونة بالفرح الكوني (عباس 1987).

فالعلاقة بين الحركتين هي العلاقة بين المثل الأعلى والمثل المحطّم؛ لأنّ الغزالي في رأي أدونيس لم يظل وفيًا لرسالة المثل الأعلى، ولهذا فسدت مدنّه، وكان لا بدّ من تصحيح الأوضاع فيها بثورة نبي، أو بروحه التي يستمدّها الثّائر الأدونيسي، وهو يهّم أن يعلن الثّورة، وهناك من بين الشعراء المعاصرين يوجد من يتبنّى مجموعة من الرّموز، يمحور عليها تجربته، فيعجب أحيانا ببعض هذه الرّموز، ويدمّر التّعامل معها بشكل لاقت، فتتكرّر وتفقد بكارتها بالتكرار، فتبتدل من قبل الشعراء (السعدني 1988) ولعلّ رمز (الفينيق) من الرّموز التي تكرّرت كثيرا في شعر أدونيس، والفينيق أو العنقاء، هو طائر أسطوري يقال أنّه عمّر طويلا ثم أحرق نفسه لينبعث من مرة أخرى، ولقد استغل أدونيس بعض أبعاد هذه الحكاية الرّمزية بعد الحرق والانبعاث؛ ليرمز بها إلى ما تمرّ به الحضارة العربيّة.

فينيق في طريقك التّفث إلينا/ فينيق جنّ واتّيد/ فينيق مَث فينيق مَث.

ومن خلال ما سبق نبين لدينا بان الشعر الحديث قد إنكأ عبر مراحل مختلفة على التراث ليمد الشعراء من معينه الذي لا ينضب بأروع العبارات واجمل الصياغات وابهى الصور والاستعارات التي تحمل بين طياتها رموزا واساطير لا تعد ولا تحصى؛ لنضع أيدينا على حقيقة أنّه لا حادثة شعريّة بدون الاتكاء على ذلك الارث الذي خلفه الآباء للابناء.

الخاتمة

- نظرا إلى أنّ الشّعوب العربيّة تعيش واقعا أليما، فقد لجأ الشعراء إلى القصص التي تدعو إلى رفض الدّل وإلى المقاومة بكل ما أوتوا من قوّة، ولذلك كانوا يحثّون الشّعب إلى الصّبر مذكّرين بقصّة أيوب.

- نتيجة انعدام حريّة التّعبير في الوطن العربي، فقد لجأ الشعراء إلى استعمال الرّموز الإسلاميّة للتّعبير عمّا يختلج في صدورهم من أفكار ورؤى.

- برغم اعتناق بعض الشعراء لغير دين الإسلام إلّا أنّ ذلك لم يكن ليمنعهم من الاقتباس من القرآن الكريم.

- إنّ محاور التّناس تتّمسك في المفردة القرآنيّة وفي التّركيب ثمّ التّناس مع أكثر من آية في الموضع الشّعري الواحد، ثمّ التّناس مع الآية كاملة.

- لقد ألف الشعراء الفلسطينيون اللّغة القرآنيّة، وسالت على ألسنتهم مفرداتها المختلفة، ويرجع ذلك إلى طبيعة مكوّناتهم النّقافيّة التي كان القرآن الكريم أحد أبرز مصادرها

المصادر والمراجع

- القران الكريم
أدونيس، علي احمد، زمن الشعر، دار الساقى للطباعة والنشر 2005.
اسماعيل، عزالدين، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، 1994.
آبادي، الفيروز، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 2005.
أحمد، محمد، فتوح، الرّمز والرمزيّة في الشّعر المعاصر:، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.
أمل دنقل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، القاهرة 1973.
أنس، داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث: أنس داود، دار العلم للملايين، بيروت،
البيّاتي، ديوان عبد الوهاب البيّاتي، دار العودة، ج2، بيروت، 1972.
بارث، لولدرج روبرث، الخيال الرّمزي والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى علي، معهد الإنماء العربي، 1992.
البستاني، بشرى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت 2012.
بسيو، معين، ديوان القصيدة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1985.
بو ذراع، نادية، الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة: عبد الوهاب البيّاتي، محي الدين صبحي نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الاداب 2008
باتلي، خالد، ديوان قراءة ثامنة، دار الآداب، بيروت، 1972.
تزيني، الطيب، الموسوعة الفلسفية العربية: 310، بيروت، معهد الإنماء العربي، 1988.
توما عزيز مفهوم التّناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الرافد، ع 31.
التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة: عبد الرحمن علي الحجي، ط2، دار القلم، 1981.
الجوهري معجم الصحاح:، 746، ج2، دار إحياء التراث، بيروت ط1، سنة، 1999
الحياضي، محمود خليف: التأويل مقارنة وتطبيق:، 208، دار غيداء، الأردن 2013.
الحياضي، محمود، خليف سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي، 107، دار غيداء 2011.
خلف، جلال عبد الله، الرّمز في الشعر العربي:، مجلة ديالى للعلوم الإنسانية، ع 25 سنة، 2011.
درويش، محمود، الأعمال الجديدة، دار الحرية، رياض، الرّيس للكتب، 2004.
دحيور، احمد الديوان:، دار العودة، بيروت، 1983.
الريجات عمر أحمد ينظر: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير الأردن، جامعة مؤتة.
ريتا عوض أسطرة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت دائرة اللغة العربية ولغات المشرق
الأدنى، 1974.
روية، ريمون، الممارسة الأيدلوجية، ترجمة عادل العوا، منشورات العويدات، بيروت، 1978.
السياب، بدر، شاكر، مقدّمة الأعمال الكاملة: للسياب، المجلد الأول، دار العودة بيروت، 2003.
السعدون، مصطفى، التغريب في الشعر العربي المعاصر: 99. مطبعة منشأة المعارف، 1988
شعر عبدالوهاب البيّاتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان 1996.
صقال ديزيره من الصّورة إلى الفضاء الشعري: دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.
الصكر، حاتم، مرايا نرسييس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1999.
طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2001.
عباس، إحسان، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري:، دارالشؤون القافية العامة، بغداد، ط1، 1990.
عصفور، جابر، استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001.
عبد الكريم، ابتسام موسى، التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل 2007.
عبد الامير علاهن، الرمز في شعر بشرى البستاني، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية الآداب 2015.
العيسى، سعيد، همسات الأصيل، دار الكرمل، عمان، 1989.
علوش، جميل، ديوان قصائدي الأولى، دار الينابيع، عمان 1999.
العامري، شاكر، توظيف التّخصيصات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار غريب، 2016
العلاق علي، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن عمان، 2003.
القاسمي، علي، المعجم العربي الأساسي: تونس باريس، 1989.

- القعود، عبد الرحمن محمد، الإيهام في شعر الحداثة، مطابع البنياسية، الكويت، سنة 2002.
- القاسم سميح، ديوان جهات الروح: منشوات عريسك، 1983.
- القيسي، محمد الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- الكركي خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجليل بيروت 1989.
- الكرمي، عبد الكريم ديوان أبي سلمى، دار العودة، بيروت ط2، دار الكتب العلمية 1988.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، مركز الشباب العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
- 48 موسى، إبراهيم نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون، سنة 2004.
- مشير، سوزان، الرمز في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات 2008.
- مظفر النواب هذا المتصوف البذيء يتسلل إلى القدس، عبد اللطيف عقل، مجلة البيادر، 1976.
- المعري ابو العلاء، سقط الزند، 196، دار الكتب العلمية، بيروت سنة، 2007.
- مهدي، سامي، الموجة الصاخبة شعرالستينات في العراق: 335، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1994
- النوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني: جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية 2008.
- النواب، مظفر، الأعمال الكاملة: دار قنبر، لندن، سنة، 1990.
- ناصر، امانى جمال، دلالة اللون في شعر الفتوح الإسلامية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، غزة 2010
- وتار، محمد، رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- يوسوينو، كارلوس، الأعتقالية الشعرية: ترجمة علي إبراهيم مؤوفي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 القاهرة، 2005.

Heritage Re-Birth in Modern Arabic Poem

*Jalal Abdullah Khalaf**

ABSTRACT

Islamic heritage represents one of the prominent effects which shape modern poetic experience. the general poetic sequence hinges on the heritage which precedes it. the connection between them results in close relationship between the two. the heritage through time represents the main source from which poets drew their cultures and poetry, their poems depend on the structure of heritage. They built their poetic experience on heritage. They make use of heritage to express their viewpoints and attitudes.

one can say that the effect of heritage in modern Arabic poetry is more than its effect in old Arabic poetry. Poets exploit heritage in forming their experiences it appears in different images like symbols ,legends and masks. modern poetry and heritage are not against each other, they are in a full agreement. we see that modern poets always make use of heritage to make new portrait which corresponds with modern trends. although some of poets tried to harm heritage some others triumph it and believe in its validity in recent time. this can be found nowadays that heritage takes a wide area in modern literary and critical studies in the arab homeland and the world. This depends on the idea that the past time is the solid base to the present and the future. The Islamic history is deep-rooted and full of cultural nourishment of those who pay attention to heritage thus poets and those who are in charge of history take too much from.

The present study includes an introduction section which studies heritage symbols and the way poets deal with them. conclusions and a list of references.

Keywords: Re-Birth, Heritage, Poem, Arabic.

* College of basic Education, University, Diyala, Iraq. Received on 24/3/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.