الباب الأول

مداخل قصيدة القناع

الفصل الأول

علاقة الشاعر المعاصر بالتراث

أحسّ شعراؤنا - في مطلع عصر النهضة - بأن الشعر لا يستطيع أن يثبت وجوده إلا إذا وقف على أرضية صلبة من التراث، وأن انقطاعه عن الماضي يعني موته، لأن جذوره لا بد أن ترتوي من تربة الماضي التي تمنحه القدرة على النمو. وعلى هذا فإن المراحل التي مرّ بها الشاعر المعاصر في علاقته بالتراث يمكن أن تصنّف في ثلاث: مرحلة إحياء التراث، ومرحلة التعبير عن التراث، ومرحلة التعبير بالتراث.

1- مرحلة إحياء التراث:

ويمثلها الشاعر الإحيائي الكبير محمود سامي البارودي (1839 -1904) الذي عكف على التراث استيعاباً وتمثّلاً، ثم عمل على بعثه وإحيائه في شعره، كنموذج للشعر الأصيل، مقابل الشعر الركيك الذي كان منتشراً في أيامه. وبهذا استطاع إنقاذ الشعر العربي من الضعف والركاكة التي ألمّت به في عصور الانحطاط، فرفعه إلى مستوى الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين، بل لقد عارض بعض قصائدهم المشهورة، فوازاها أو فاقها روعة وأصالة.

2- مرحلة التعبير عن التراث:

وذلك في فترة لاحقة، حيث تطورت علاقة الشاعر بتراثه، من مرحلة إحيائه إلى مرحلة (التعبير عنه)، حين صوّر الشعراء العناصر التراثية كما هي، دون أن يضيفوا إليها أية دلالات معاصرة، أو أن يفسروها أي تفسير معاصر. ومن ثم فإن صنيعهم هذا كان امتداداً لصنيع البارودي. وكل ما فعلوه هو أنهم أعادوا الحياة إلى هذا التراث، وارتبطوا به، فكتبوا عنه المنظومات التاريخية، والمطوّلات الشعرية، والمسرحيات

الشعرية: ففي (المطولات) يتناول الشاعر حياة شخصية تراثية فيسرد أحداث حياتها، كما فعل حافظ إبراهيم في قصيدته: عمر بن الخطاب (عام 1937) التي تجاوزت ثلاثمائة بيت. وفي (المنظومات التاريخية) تناول الشاعر المعاصر تاريخ حقبة تاريخية، كما فعل أحمد شوقي في منظومته: دول العرب وعظماء الإسلام (عام 1933) التي نظم فيها ملامح السيرة النبوية، وحياة بعض رجالات الإسلام كالخلفاء الراشدين وغيرهم، بأسلوب سردي تقريري. وكما فعل أحمد محرم في منظومته: (ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية) التي صوّر فيها السيرة النبوية، وغزوات الرسول $. وفي (المسرحية الشعرية) يتناول الشاعر المعاصر شخصية تراثية فيقدم حياتها من خلال شعره، كما فعل شوقي في مسرحياته (عنترة، ومجنون ليلى، وعلي بك الكبير). وعزيز أباظة في مسرحياته (قيس ولبنى، والناصر والعباسة، وشجرة الدرّ...).

3- مرحلة التعبير بالتراث:

حيث عبّر الشاعر المعاصر من خلال عناصر التراث، ولكن بأسلوب جديد مغاير، بحيث أصبح (يعبّر بها) بدل أن (يعبّر عنها)[1]. وتغيّرت طبيعة علاقة الشاعر بالتراث، وفهمه لعملية إحيائه، إذ تطلبت منه: «استلهام التاريخ، ونفث روح الحياة في شخصياته، لحملها على تخطّي زمنها الذي عاشت فيه، لتكوّن حضوراً عظيماً في حياتنا ومستقبلنا»[2]، وأصبحت عودة الشاعر المعاصر إلى تراثه «عودة إضاءة لأحداث التاريخ العربي في ضوء الحاضر الذي نعيشه، والمستقبل الذي نتطلع إليه. هكذا نفرغ أحداث التاريخ من تاريخيتها العادية، ومن وقتيتها لتصبح رموزاً»[3].

وفي هذه المرحلة أصبح الشاعر المعاصر يرى في التراث إمكانات تتجدد ولا تنفد، تحيا وتخلد بالاختيار الدائم منها، وبالإضافة الدائمة إليها، حيث يتبنّى منها ما يلائم تجربته، فتكتسب هذه الشخصيات التراثية ملامح جديدة، ويوظف منها ما يعبّر عن همومه وقضاياه، فيكسبها بذلك دلالات جديدة، وحياة خالدة. وهكذا صدر الشاعر المعاصر في تعامله مع التراث، في هذه الفترة الحالية، عن موقف جديد، حرص فيه على الارتباط الوثيق بالتراث، وعلى تطويره وتجاوزه في آن. ولم يعد همّه

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر - طرابلس / ليبية 1987، ص 64.

[2] عبد الوهاب البياتي - من حوار معه، مجلة (الأقلام)، س7، ع 11، ص 87.

[3] أدونيس - من حوار معه، الأنوار الأدبي (آداب) مارس 1968، ص 69.

النقل الفوتوغرافي لملامح الشخصية التراثية، وإنما أصبح معنياً بتعصير هذه الشخصية، وذلك بأن يختار من ملامحها ما يناسب تجربته المعاصرة، فعندما يختار خليل حاوي شخصية (السندباد) مثلاً في قصيدتيه: وجوه السندباد، والسندباد في رحلته الثامنة[1] فإنه لا يطالعنا من القصيدتين ذلك الوجه التراثي للسندباد، بل يطالعنا وجه جديد معاصر هو وجه الشاعر ذاته، في مغامرته الدائبة في البحث عن ذاته، وعن معنى لوجوده، من خلال مجموعة من التجارب الإنسانية الحية، مثلما حاول السندباد في (ألف ليلة وليلة) تأكيد ذاته عن طريق مجموعة من الرحلات والمغامرات التي قام بها. وهكذا امتزجت ملامح السندباد بملامح الشاعر المعاصر، بعد أن وجد في ملامح السندباد ما يعبّر عن معاناته هو.

[1] خليل حاوي - ديوانه: الناي والريح، دار الطليعة - بيروت 1961، ص 41 / 71.