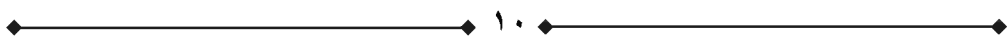


الفصل الأول

التراث من المفهوم إلى الموقف



التراث بين المفهوم والموقف

مفهوم التراث

تعددت مفاهيم كلمة " التراث " في المعاجم والدراسات العربية ، وتشكلت هذه الكلمة طبقاً لمفاهيم الأدباء والنقاد والمفكرين ، خاصة في العصر الحديث ، عندما بدأت الرغبة في العودة إلى الماضي حيث إن أي " أمة لا تمتلك الماضي الذي يبرزه التراث أمة مقطوعة الجذور ، لا تقف على أرض صلبة منها لبناء حضاري متجدد^(١). فحرى بنا أن نقف على مفهومها اللغوي والاصطلاحي ، من خلال الموروث العربي والموروث الإسلامي : في القرآن الكريم والسنة النبوية ، والموروث الشعري القديم ، ثم نقف على مفهومها في حقل الدراسات الأدبية من خلال تصور الأدباء والنقاد والمفكرين على اختلاف اتجاهاتهم .

فالتراث في مفهومه اللغوي : من ورث الشيء يرثه ورثاً ووراثته واثرة ، وهو ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو..، فالورث والإرث والوراث والإراث والتراث واحد ، هكذا قال ابن الأعرابي ، أما ابن سيده فقال : الورث والتراث والميراث: ما ورث؛ وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب^(٢)، وقيل هو " أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب " ^(٣).

وقد عد الزمخشري هذا الاستعمال الأخير " الإرث في الحسب " من قبيل المجاز^(٤) لأن إرث الحسب تطور من الإطار المادي إلى المعنوي ، فيشير إلى

1 - علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦) ص ٥.

2 - ابن منظور : لسان العرب ، (القاهرة : دار المعارف د ت) مادة ورث

3 - ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، (القاهرة : مطبعة عيسى الحلبي ١٣٦٦ ج ٦ ، ص ١٠٥

4 - الزمخشري : أساس البلاغة (بيروت : دار صادر ، دت) ص ٦٧٠.

الميراث الثقافي ، فإرث الحسب هو مفاخر الآباء وشرف الفعال التي تنول إلى الأبناء فيمجدونها ويتغنون بها^(١).

وأصل كلمة " تراث " مأخوذ من الفعل "ورث" بإبدال الواو تاء ، وهو ما يسمى في علم اللغة باسم " القياس الخاطئ " ، إذ قد يؤدي هذا النوع من القياس إلى نشوء كلمات جديدة في اللغة^(٢).

وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي ، فأصبحت تعبيراً عما يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه كما تقول " أورثته الأكل التخم والأدواء ، وأورثته الحمى ضعفاً^(٣).

وقد استخدمت الكلمة – بعد ذلك – للتعبير عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر كما تقول " هو لي إرث مجد ، والمجد المتوارث بينهم " ^(٤).

وفي مجاز الكلمة ما يتعلق بمعنى من معاني اتصال الحياة ، وبعث النشاط بعد الخمود ، وفي ذلك يأتي قولهم : " توريث النار " بمعنى تحريكها لتشتعل من جديد وتندب فيها الحياة^(٥).

وفي القرآن الكريم وردت كلمة " التراث " بمعنى الميراث كما في قوله تعالى : (وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا)^(٦).

حيث كان العرب في جاهليتهم يغتصبون حقوق النساء، ويمنعون توريثهن ، ويأكلون حقوق الأطفال ، ولا يأكل من الميراث إلا من يقوى على القتال والدفاع عن القوم ، وكانوا يجمعون كل ما يتركه الميت ويسرفون في إنفاقه ، والتراث – كما سلف

1- د. مراد عبد الرحمن مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية (القاهرة : دار المعارف ١٩٩١) ص ١٣

2- د . رمضان عبد التواب : مناهج تحقيق التراث بين القدماء والمحدثين (القاهرة : مكتبة الخانجي ١٩٨٦) ص ٨.

3- الزمخشري : أساس البلاغة (بيروت : دار صادر ، دت) ص ٦٧٠.

4- السابق .

5- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، مادة "ر و ث " .

6- سورة الفجر الآية (١٩).

— تراث مادي ، فضلا عن تراث العادات ؛ أي عادة أكل الميراث ، عادة توارثها الجاهليون ا بنا عن أب ^(١) .

وذكرت الكلمة للدلالة على الميراث الديني والثقافي كما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام (... فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا ﴿١٢٥﴾ يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ وَأَجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا) ^(٢) .

فالميراث في هذا السياق إشارة إلى معنى انتقال النبوة والعلم ^(٣) .

وتأتى كلمة " التراث " بمعنى حصول المتأخر على نصيب معنوي ، كما في قوله تعالى : (وَوَرِثَ سُلَيْمَنُ دَاوُدَ ...) ^(٤) .

أي ورثه في الملك والنبوة ، و"ليس المراد وراثته المال ، إذ لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده بين سائر أولاد داود " ^(٥) .

كما ذكرت كلمة " التراث " للإشارة إلى وراثته الاعتقاد والإيمان بالكتب السماوية المنزلة مثل القرآن كما في قوله تعالى :

(ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ ۖ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بإِذْنِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ) ^(٦) .
أما في قوله تعالى :

(...وَإِنَّ الَّذِينَ أُورِثُوا الْكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مُرِيبٍ) ^(٧) .

1- انظر: د. حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية مقارنة (القاهرة: دار الشعب ١٩٨٧) ص ١٦

2- سورة مريم من الآية (٥) والآية (٦) .

3- انظر ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ٣٥٩ / ٢ .

4- سورة النمل من الآية (١٦) .

5- ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ٣٥٩ / ٢ .

6- سورة فاطر الآية (٣٢) .

7- سورة الشورى ، من الآية (١٤) .

فالكلمة تشير إلى توارثهم الفكر الذي تركه آبائهم ، ذلك الفكر المنحرف ،
الحامل للضلال على الرغم أنهم ورثوا الكتاب اليقين ، لأنهم " ليسوا على يقين من
أمرهم وإيمانهم ، وإنما هم مقلدون لأبائهم وأسلافهم بلا دليل ولا برهان " (١).

وفى السنة النبوية تأتي كلمة "التراث" للإشارة إلى الميراث المادى ، الذي
يتركه السلف للخلف كما في حديث الثناء على المؤمن العابد ، قليل الحظ من الدنيا
"وكان عيشه كفافا فجعلت منيته وقلت بواكيه وقل تراثه . قال أبو عبد الرحمن : سألت
أبى قلت : ما تراثه قال ميراثه " (٢).

أما إشارة الكلمة إلى الجانب المعنوي – حيث تأخذ كلمة (الميراث) معنى التراث
العقدي والثقافي – فتتضح في حديث أبى هريرة – رضي الله عنه – عندما خاطب
الصحابة بقوله : " أنتم هنا وميراث محمد – صلى الله عليه وسلم – يوزع في المسجد "
فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا – إذ لم يجدوا سوى حلق الذكر وتلاوة القرآن فأوضح
لهم أبو هريرة رضي الله عنه " أن هذا هو ميراث محمد – صلى الله عليه وسلم " (٣).
كما وردت كلمة " التراث" بشقيها المادي والمعنوي في الشعر العربي القديم ،
ففي قول الفرزدق (٤) تشير الكلمة إلى الميراث المادي :

تأكل ميراث الحتات ظلامه وميراث حرب جامد لك ذائبه
أبوك وعمى يا معاوى أورثا تراثا فيحتاز التراث أقاربه (٥)

فالمعنى الذي يطرحه البيتان : يتجمد لديك ميراث جدك حرب ، ويربو وهو في
الأصل ميراث وفير ، ثم تتدنى وتسطو على وتأكل ميراثي من عمى الحتات

1- ابن كثير : تفسير ابن كثير ، مرجع سابق ، ج ٤ ، ص ١١٠ .
2- مسند الإمام أحمد بن حنبل ، المجلد الخامس ، (القاهرة : دار الفكر العربى دت) ص ٢٢٥ .
3- أبو بكر الهيثمى : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، ط ٣ (بيروت : دار الكتاب العربى ١٩٨٢) ص ١٢٣ .
4- رغبنا في طرح الجانب المادى أولا هى التى حدث بنا إلى عدم التسلسل الزمنى بين الشعراء ..
5- الفرزدق : ديوان الفرزدق ، ص ٤٥ .

وتظلمني، فأبوك وعمى كلاهما ترك مالا وفيراً ، إذن أنت تترث أباك وأنا أرث عمى لوجه القرابة في كلينا من كليهما^(١).

وقد وردت الكلمة – أيضاً – لتشير إلى الجانب المادي كما في قول سعد بن ناشب ، وهو شاعر إسلامي ، كان بلال بن أبي بردة قد هدم داره ، لأنه أصاب دماً في قومه^(٢):-

فإن تهدموا بالغدر دارى فإنها تتراث كريم لا يبالي العواقب^(٣)
أما الجانب المعنوي لكلمة " التراث " فقد ورد في الشعر الجاهلي كما في قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد ديننا
ورثت مهلهلاً والخير منه زهيراً نعم زخر الزاخرينا
وعتاباً وكلثوماً جميعاً بهم نلنا تراث الأكرمين^(٤)
أي ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم ، أي حزننا مفارحهم ومآثرهم ونالنا الشرف بها وكرمنا^(٥).

ومن خلال ما تقدم ذكره نخلص إلى أن كلمة " التراث " في لغة العرب كانت محددة الاستعمال ، تتوب عنها كلمة " الميراث " – بمفهومها : المادي والمعنوي – في كثير من الأمور – فظلت تشير إلى وراثة المال والحسب والدين والثقافة حتى أطل العصر الحديث بوجهه ، فكثر استخدامها بمعنى الوراثة ، ولكنها الوراثة الحضارية والفكرية والروحية والأدبية ، فأصبح التراث يشمل كل " ما تراكم خلال الأزمنة من

1- انظر : مدوح حتى : الفرزدق ، ط ٥ (القاهرة : دار المعارف ، سلسلة نوايغ الفكر ، دت) ص ٦٨.

2- انظر : عبد السلام هارون : التراث العربي ، ص ٤.

3- نقلاً عن السابق نفسه.

4- الزوزني : شرح المعلقات السبع (القاهرة : دار نصر للطباعة والنشر ١٩٧١) ص ١٠٤.

5- السابق.

تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه^(١).

وتطرح كلمة " التراث " من خلال تحليلها اللغوي – دلالة الانتماء ، والاتصال، حيث إن التحليل اللغوي لأصل الكلمة في اللغة العربية والقرآن الكريم له دلالاته الخاصة في التعريف بمفهوم التراث عند العرب " (٢) و" في الأصل اللغوي تأتي إحياءات الاتصال الزمني بين الأجيال ، ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه ، كما تأتي ظلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي ووحدة الجماعة ، وسريان الماضي في الحاضر ، بل إن هذا الحاضر قد يتم له بعث حقيقي من خلال هذا الماضي " (٣)، فالحاضر يقبض على الماضي من خلال معالمه الحية ، والمستقبل يضم بين جوانحه كلا من الحاضر والماضي ويستفيد منهما " وهكذا يكون تداخل المعرفة بين البشر وتبادل المواقع بين الناس ، ماض كان حاضراً ، وحاضر يصبح ماضياً ، ومستقبل يمر بالحاضر ويستقر في الماضي ، وتراث يقترن بالأقطاب الزمنية الثلاثة ويبقى مع الأيام ببقاء الإنسان^(٤).

وإذا كان "التراث" يعنى انتقال ما هو مادي أو معنوي من السلف للخلف، أو هو ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية ، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر وروحه^(٥) فإن الموقف منه لم ينبثق من خلال نظرة عاطفية أو انتماء قبلي متحمس ، خاصة وأنه أخذ مكانه في مجال الدراسات الحديثة في شتى أنواع العلوم الإنسانية ،

1- جبر عند النور :المعجم الأدبي ، (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٩)ص٦٣.

2- مراد عبد الرحمن ميروك : العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ١٥.

3- عفت الشرقاوى : التراث التاريخي عند العرب ، مجلة فصول ، أكتوبر ١٩٨٠.ص١٤٠.

4- جلال الدين الخياط : التراث زمن متجدد ، مجلة المورد ، العدد ٢ ، بغداد ١٩٧٨، ص٩٤.

5- مجدى وهبه : معجم مصطلحات الأدب (بيروت : ١٩٧٤) ص٢٧٩.

وأصبح الموقف منه والتعامل معه يعتمدان على رؤى موضوعية ، تحدد وجوده الفاعل في حياتنا الجديدة .

ففى مجال الدراسات الاجتماعية اهتم العلماء " بالتراث " وجعلوه في سياق توجهاتهم ، وتبوأ مكانه في مجال دراستهم ، فهو عندهم يعنى " النظم والعادات والتقاليد التى انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع وحتى وقت قريب جدا كانت كلمة وراثه *Heredity* تعنى الانتقال من جيل إلى جيل بالطريق البيولوجي كأن تتوارث الأجيال المختلفة سمة جسمية معينة تميز سلالة من السلالات بينما كانت كلمة *Heritage* تدل على الانتقال بالطريق الاجتماعي أى انتقال سمة ثقافية أو نظام ثقافي أو عادة أو تقليد من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلم والتمرين ، وتسمى التراث ولكن منذ عدة سنوات أصبح كثير من العلماء يطلقون كلمة *Heritage* أو الوراثة على كلا النوعين ويتحدثون عن الوراثة الحيوية والوراثة الاجتماعية أو الثقافية والتراث الاجتماعي ظاهرة إنسانية بحثه لأنه يتخلص في ثقافة مدخرة متراكمة عن الأجيال المختلفة تنتقل من جيل لآخر ليضيف إليها وينقلها بدوره إلى الجيل القادم ^(١).

أما في ميدان علم النفس " فإن بعضاً من نظرياته تستمد من التراث واحدة من الفرضيات التى يقوم عليها تفسير السلوك الإنساني وتحديد اتجاهاته " ^(٢) فقد لاحظ " سيجموند فرويد " أن الحلم يكشف عن مضامين لا يمكن ردها إلى الحياة الناضجة بوصفها مصدراً لها ، ولكن النظرة إلى التراث لابد أن تؤخذ في الاعتبار بوصفه عاملاً فعالاً في الوقوف على عالم الحلم ، فيقرر بقوله : " يتعين علينا أن نعد هذه المضامين جزءاً من التراث القديم الذي آل إلى الطفل من خبرة الأسلاف ، الذي يجلبه

1- نخبة من الاساتذة : معجم العلوم الاجتماعية ، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مذكور (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥) ص ١٣٩ .

2- على حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص ١٦ .

معه إلى العالم قبل أية خبرة معينة. ونجد ما يوازى هذه المواد الخاصة بالنشوء النوعى في أقدم أساطير الإنسان وفى العادات المتبقية^(١).

فمخزون اللاشعور – لدى الفرد – عند فرويد لا يمكن أن يرتبط بعمره القصير ، فهو أكبر منه ، يعود إلى لحظات تضرب بجذورها في أعماق الماضي ، لأنه عطاء الماضي المستقر في لاوعي الفرد. وقد اهتم "يونج" أحد تلاميذ فرويد – بنظرية أستاذه، فأخذ يعمقها ، وأصبح التراث عنده – أحد مرتكزات نظريته ؛ حيث قسم المحتوى السلوكي لدى الإنسان إلى ثلاثة أنواع هي : الشعور واللاشعور الفردي واللاشعور الجماعي^(٢). واهتم يونج بدراسة الأساطير والدين والرموز القديمة والطقوس وعادات الشعوب البدائية واستطاع أن يخلص إلى نتيجة ترى أن شخصية الفرد نتاج ووعاء يحتوى على تاريخ أسلافه ، والأساطير والتقاليد القديمة من جيل إلى آخر^(٣)، و"هذا التراث المتوارث يفسر تردد هذه الصورة نفسها مرة بعد مرة في الأحلام والأساطير والفن التخيلي"^(٤).

وإذا كانت الدراسات الإنسانية الحديث – كعلم الاجتماع وعلم النفس – قد كشفت عن مفهومها للتراث وأهميته للحياة الجديدة ، فإن كثيراً من المفكرين والأدباء والنقاد والدارسين العرب قد تعددت مفاهيمهم له ، وأصبح كل منهم ينظر إليه – بوصفه مفهوماً – من زوايته ووعيه بالماضي والحاضر ، وآثرت الدراسة أن نتعرض لهذه المفاهيم المتعددة والمتقاربة – حتى يقف القارئ على المفهوم بكل معطياته ، فالأستاذ عبد السلام هارون يشير إلى مفهومه للتراث على أنه " التراث الفكري المتمثل في

1- سيجموند فرويد : الموجز في التحليل النفسى ، ترجمة سامى محمود وعبد السلام القفاش (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٠) ص٣٧.

2- ينظر : Jung , The Arehty pes and Thecollectce Unconscious London, 1959,p.3.

3- نقلا عن: على حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص١٦.

4- إليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوشى (بيروت : منشورات مكتبة منيعة ١٩٦١) ص١٦.

الآثار المكتوبة ، الموروثة ، التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ، فوصلت إلينا بأشخاصها " (١)

وفى هذا السياق نلاحظ أن الأستاذ عبد السلام هارون - في مفهومه للتراث - قد اقتصر على الآثار المكتوبة ، المنقولة إلينا عن طريق التدوين ، وقد أغفل مصدراً من مصادر التراث كعناصر التراث الشعبي ، الذي يتمثل في المواويل ، والسير الشعبية ، والأمثال ، والمراثي التي انتقلت عن طريق الرواة - النقل الشفهي - ويمثل هذا المصدر التراثي موروثاً جماعياً - يكشف عن القوام الثقافي والقيمي ، الذي يحكم دائرة الشعب ، على الرغم مما يصيب هذه العناصر من حذف وزيادة ، كما أن "الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطاً بثقافته الشعبية منه بثقافة الفصيحة ، إذ إنه يعيشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجماهير الشعبية العريضة ، وإحساسه بمأساتها " (٢) .

والتراث " عند زكى نجيب محمود يأخذ الوجهة ذاتها ، التي تتمثل في إسقاط بعض الجوانب التراثية - عناصر التراث الشعبي - فيقول :

" إن التراث هو كل ما تصنعه أنت ، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث ، لكنك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت ، دون أن يفرض نفسه عليك لك أن تختار منه ما شئت سواء أكان شعراً أم نثراً أم نحواً ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلاً مما أمامك ، بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه إن القيمة تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك " (٣) .

1- عبد السلام هارون : التراث العربي ، ص ٥.

2- سيزا قاسم : البنيات التراثية ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٩٤.

3- د. زكى نجيب محمود : موقفنا من التراث ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ٣٢-٣٣.

حرص الدكتور زكى نجيب محمود على قيمة العلاقة بين الماضي والحاضر – من خلال مفهومه للتراث – حيث يؤكد أهمية الوجود في عمق المعاصرة ، لا الوجود على هامشها ، فالذات حركة وفعل من خلال إرادتها وقدرتها على التأمل والتفسير والإضافة ، وهى فاعلة أمام فعالية التراث ؛ فالوعي بالتراث إضافة للتراث ، كما أن الفهم الصحيح له " يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على معنى المعاصرة في تراثه " (١).

أما الدكتور يوسف عز الدين فقد حرص – في مفهومه للتراث – على طرفي العلاقة – التراث من جهة والمعاصرة من جهة أخرى ، حيث مزج التراث بالحاضر ، من أجل نشوء قيم جديدة ، فالتراث عنده فاعل يؤثر ويتأثر ، وهو العامل الفعال في تطوير حياة الأمة ، بما ينطوي عليه من طاقات مؤثرة تحفظ الأمة من الضياع والاندثار ، يقول : " إن التراث الحضاري لكل أمة هو العامل الفعال في تطوير حياة تلك الأمة ، يمدّها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس ، ويحفظها من الذوبان والضياع والاندثار " (٢).

التراث عند يوسف عز الدين قدرة هائلة ، و طاقة دافعة في اتجاه المستقبل ، الماضي يمتزج بالحاضر في علاقة جدلية ، من هذا المنعطف تستطيع الأمة صاحبة هذا التراث الحي – أن تنهض حضاريا لأن " تراث أي أمة هو المشكل لحضارتها ، وأحد سياقاتها الأساسية " (٣).

وتؤكد سيزا قاسم العلاقة بين التراث والوراث ، حيث تشير إلى قدرة التراث على الامتزاج باللحظة الحاضرة فتقول : " إن العلاقة بين الموروث والوراث هي قضية إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة في النفوس ، يفقد بعده

1- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة : دار المعارف ، دت) ص ٥٥.

2- د. يوسف عز الدين : القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧) ص ٩.

3- د. لويس عوض : حوار ، الأنباء الكويتية ، ١٩٨٩/٩/٢.

التأريخي المتعاقب ويكتسب بعداً مكانياً تراكمياً ، ويعيش في الحاضر كوحدة متكاملة في تناول الوريث " (١).

تستطيع الدراسة أن تؤكد – من خلال تتبعها لمفهوم التراث في ظل الدراسات الحديثة وروى المفكرين والدارسين – أن المسافة ليست كبيرة بين كل المفاهيم والتعريفات ، إذ تنصهر جميعها في اتجاه واحد يعلن أن التراث هو كل ما تراكم من تقاليد ، وعادات ، وخبرات ، وفنون ، وتجارب ، وعلوم في شعب من الشعوب – خلال الأزمنة المتعاقبة وهو " جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة – التي عملت على تكوين هذا التراث " (٢) ويتضح التراث في إنجاز المبدعين والفنانين ، " فتصبح هذه الآثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية " (٣).

كما تتكشف – من خلال المفاهيم السابقة – رغبة المفكرين والدارسين في خلق حالة من التفاعل الجدلي بين الماضي والحاضر ، أو بين التراث والواقع ، فأحسوا بضرورة الرجوع إلى التراث والاستفادة منه ، بحيث يكتسب أبعاداً دلالية جديدة. ولم يكن لهذا التراث تاريخ معين حتى تستطيع أن تقول على المتروك تراثاً ، أي أنه "ليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث ، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته – طالت تلك الحياة أو قصرت – يعد تراثاً" (٤).

-
- 1- د. سيزا قاسم : البيئات التراثية ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٩٢.
 - 2- د. حسين علي محمد : التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية مقارنة ، ص ١٦-١٧.
 - 3- السابق.
 - 4- عبد السلام هارون – التراث العربي ، ص ٥.

التراث ليس حشداً تراكمياً لمجموعة من الخبرات والمعارف المتنوعة ،
وصفحات من الكتب ، لذا لابد أن يخضع لموقف يحدد علاقتنا به من حيث القبول
والرفض .

التراث بين الرفض والقبول :

الإقامة في مناخ المعاصرة لا تعنى الانسلاخ عن التراث أو التناكر له ، بل
تفرض على الإنسان المعاصر أن ينظر إلى إرثه نظرة جديدة تتخلص من العاطفة
الحماسية وضيق الأفق، وأن يحاول اكتشاف موقعه على الخريطة الإنسانية ،
واكتشاف ذاته الجديدة ، فأنت " لكي تكون عصرياً لابد أن تحدد موقفك من التراث ،
كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا
التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة " ^(١).

لقد تبوأ قضية الصراع بين التراث والمعاصرة مكاناً كبيراً مع توسع الغزو
الاستعماري ، الذي هيمن على أقطار الوطن العربي كافة ، وجعل صوت الحديث على
القديم والجديد عالياً ، رغبة في مواجهة الغزو وإثبات الذات العربية ، فاشتعلت
المعارك الفكرية بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، و " كان الناس حين يطلقون اسم
القديم يعنون به كل ما يمت بصلة إلى تراثنابينما كانوا يعنون بالجديد كل طريف
طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوروبيين " ^(٢).

وفي ظل الصراع تبلور الموقف من التراث – في مطالع هذا القرن – حيث رأى
الأدباء المحافظون ضرورة الارتداد إلى التراث والتثبت به – التراث كله – في

1- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، طه (القاهرة : المكتبة
الأكاديمية ١٩٩٤) ص ١١.

2- محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ط ٣ (بيروت : دار النهضة العربية ١٩٧٢).

مواجهة الغزو الاستعماري وحضارته الحديث ، ويقف في مقدمة هذا الفريق "مصطفى صادق الرافعي" الذي يعد من أبرز المدافعين عن التراث العربي الإسلامي، وكان يرى أن الأخذ بحضارة الغرب وثقافته دعوة للزراية بالتراث العربي ، وإساءة للغة القرآن^(١).

أما أنصار الثقافة الغربية فقد رفضوا موقف المحافظين ، بل وصل موقف أحدهم – سلامة موسى – إلى التطرف ورفض التراث العربي رفضاً تاماً ، حتى إنه ربط الماضي بالموت حيث يقول : " عندما تخدم الحياة أو تهمد في الشعب يهفو إلى الماضي وتثير ذكرياته فيه اشتياقاً كما لو كان يشاق إلى الموت لأن في الماضي كثير من سمات الموت بل هو الموت • وهذا الماضي يشيع في نفوس أبنائه عقائد في حين أن المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق " (٢)

ثم أراد طه حسين أن يخلق مرحلة وسطى بين التيارين السابقين ، فأراد أن يوائم بين الحضارة الغربية وثقافتها وبين التراث ومضامينه ، حيث استفاد من مناهج الغرب ومدارسه في دراسته للشعر الجاهلي وتبعه في هذا الاتجاه عباس محمود العقاد وجماعة الديوان ، الذين طرحوا تصوراً للعلاقة بين الشعر والتراث ، تنطلق من خلال الحرص على التراث ، يتمثل في الإطار الفني للقصيدة من ناحية وعلاقة الشعر وصلته بعصره (٣)

ولكن أصحاب هذا الاتجاه سرعان ما أصابتهم الردة ، وتخلوا عن موقفهم الوسطى وعادوا إلى التراث ، ينهلون منه ، ويستمدون توجهاتهم ، بل تحول موقفهم

١- انظر : السابق ص ٢٢١ وما بعدها .

٢- سلامة موسى : الأدب للشعب (القاهرة دار الجيل للطباعة د ت) ص ١١

٣- انظر : عباس محمود العقاد : مقدمة ديوان إبراهيم المازني (القاهرة : مطبعة كرساتوماس ١٩٦١) ص ١٤٠

٤- انظر : عبد الواحد لؤلؤة : البحث عن معنى (بغداد دار الحرية للطباعة ١٩٧٣) ص ١٣٧

إلى النقيض : رفض الحداثة والتجديد ، والأخذ بأسباب العصرية الفنية ، حيث رفض العقاد أول ديوان لصلاح عبد الصبور (الناس في بلادي)، وأحاله إلى لجنة النشر ^(٤) . ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين بدأت العلاقة بالتراث والموقف منه يخطوان خطوة للأمام ، تعتمد في أساسها – على الإدراك لمفهوم العصرية ، حيث المعاصرة " موقف من الأشياء ومن العالم يقفه الشاعر أمام نفسه وأمام الحياة بعفوية وأصالة " ^(١)

لذا ترى الدراسة أن تعرض بإسهاب لموقف الأدباء والنقاد والمفكرين من التراث وتصور كل منهم لكيفية العلاقة به ، حتى تكتمل دائرة الوعي بمفهوم التراث وتتسع ، ويضع القارئ يده على إطار العلاقة الصحيحة به ، خاصة في فترة دراسة الظاهرة ، التي يتحرك في إطارها البحث ^(٢) .

لقد فرضت المعاصرة مناخاً يتسم بالجدل في ظل مسيرة التطور الإنساني ، وحاولت أن تعلن عن نفسها من خلال الرؤى المتعددة ، التي تنبثق من ذوات تحلم بالوجود الحي ، " فليست المعاصرة فترة تمتد إلى زمن قصير فقط حول الوقت الذي تفكر فيه ، وإنما هي فترة تحددها وجهة الحضارة ^(٣) ، ومن خلال وجهة الحضارة تبلوره النظرة إلى التراث وكيفية التعامل معه والعلاقة به ، فهناك من رفض التراث رفضاً تاماً على أساس أنه عامل رئيس في فصل الإنسان عن مواكبة عصره ، ولا يستطيع التراث أن يمنح حياة حقيقية من أصحاب هذا الرأي د: زكي نجيب محمود الذي يؤكد أنه :

-
- 1- مناف منصور: الإنسان وعالم المدنية في الشعر العربي الحديث(بيروت:دار غندور للطباعة والنشر ١٩٧٥) ص ٣٣ .
 - 2- يتخلل البحث عن المنهج التاريخي في هذا الموضوع ويعتمد على المنهج الموضوعي ، حتى يبرز تعدد الموقف وتشابك خطوطه ولجأ البحث إلى الإطالة في القول ليكشف عن معالم الرؤى والتصور والموقف والعلاقة في كامل تفاصيلها .
 - 3- محمد أديب العامري: الأدب المعاصر و التراث ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد ١٠ ، السنة ٢٥ ، ١٩٧٧ ص ٣٩

" لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا ،

وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة ووجهة

نظر إلى الإنسان والعالم " (١)

ومما دفع د: زكي نجيب محمود إلى هذا الرأي هو اعتقاده بأن المعاصرة نقيض للتراث ولا يمكن أن يلتقيا ، وأن حاجة العصر تفرض خلق وجود حضاري مستقل لا يعتمد على التراث . وقد لاحظ المؤلف أن هذا الموقف يتناقض مع ما سقناه في مفهومه للتراث (٢)

وهذا الموقف من التراث انطلق من غموض العلاقة بين الذات والمعاصرة ، فالمعاصرة تبدو " كلمة غامضة ، فهي ربما لا تعنى بصورة معينة كل خصائص العصر بل تلك التي تميز العصر الحالي عن ماضية " (٣)

وفى تصور البحث أن هذه الرؤية التي تعتمد على أحادية العلاقة رؤية تهمل جانبا فعلا وهو الاتكاء على التراث ومعطياته ، فإذا كنا نرى ضرورة الأخذ من الحضارة الإنسانية المعاصرة ، فلا بد أن نضع التراث قريبا من محورها ، ننظر إليه في ضوء متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة ، وأن نقيم معه علاقة جديدة ، لا تعتمد على إنكاره وبتره ، وهناك فرق بين قبول التراث قبولا أعمى ، يسلب الإنسان المعاصر إدراكه لواقعه المعيش ، وبين رفضه رفضا تاما لأنه سلفي وقديم ، ويستحيل الالتقاء بينه وبين المعاصرة ، أو أنه فقد فعاليته منذ قرون طويلة .

وهناك فريق يمثل مرحلة فكرية ممتدة ، يعي متطلبات العصر ، ويكشف عن موقفه تجاه التراث ، ويحدد أسس التعامل معه متجردا من العاطفة والهوى ، مدركا

1- د: زكي نجيب محمود : تجديد الفكر العربي ، ط ٥ (بيروت : دار الشروق ١٩٧٨) ص ١٣ .

2- راجع مفهوم زكي نجيب محمود للتراث ، البحث ، الفصل نفسه ، ص ١٠

3- س ٠ م ٠ بورا : التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجاوى (بغداد : دار الحرية للطباعة ١٩٧٧) ص ١٩

أبعاد العصر ، وملتزما بالموضوعية ، حتى إذا كان الحاضر " يقوم على محاسن الماضي ومساوئه ، نستفيد من هذه ونتجنب تلك " ^(١) الدكتور عز الدين إسماعيل يكشف عن كيفية التعامل مع التراث في المرحلة المبكرة من العلاقة فيقول :

"إخلاصنا للتراث لا يكون باحتذائه ، أي السير معه ،

أو في خط مواز له ، ولكن بمواجهته " ^(٢)

فالإخلاص للتراث ليس معنا محاكاة التراث أو اقتفاء خطاه ، لأن احتذائه والسير معه معناه الدخول في دائرة التقليد ، والتقليد ثبات ، يجرّد الأديب أو المفكر من ذاته القادرة على الخلق ، والابتكار ، والإبداع ، والإضافة ، ويصبح الأديب أو المفكر ظلاً باهتاً ، فهو يحيل وجوده الخاص المتفرد إلى وجود الآخر .

ومواجهة التراث تحمل في ذاتها الوعي والانتخاب والاختيار ، الذي يضيف على الذات المدركة ملامح القوة والقدرة .

والمواجهة في نظر الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل ليس معناها هدم التراث أو الإساءة إليه وإنما تعني " إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية ، لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث ، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية ، روحية وإنسانية " ^(٣) .

فالتراث العصر ومعطيائه ، " والانتخاب والاختيار لا يتم طبقاً للوعي المهيمن على المفكر لحظة اختياره ، وإلا انتهى التراث إل السكون والجمود . لا بد وأن يخضع لإعادة النظر ، القائمة على الوعي العصري ، المنبثق منى احتياجات .

١- جلال الخياط : التمسك بالشعر (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٠) ص ٦ .

٢- د: عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٧ .

٣- السابق ، ص ٢٦

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه لا يمكن أن يكون التراث فاعلا في ظل العصر إلا إذا اتكأ على طرفي وقوده: الوعي به ، والوعي بدوره، التاريخي، فيؤكد أن :

" الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القديمان اللتان

يمشى بهما التراث ، واللذان تقودان خطواته وتوجهاته . ولا

يمكن أن تتحقق المسيرة بقدم واحدة ، فالوعي بالتراث دون

الوعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى

الجمود ، حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته ،

والوعي بالدور التاريخي دون وعى بالتراث يمثل قطيعة

ابستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية . . " (١)

كما أن الوعي بالتراث لا تصبح له فاعلية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعي مماثل

للواقع ، لأنه في هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمر (٢)

ومن خلال هذه الرؤية التي تكشف عن الموقف من التراث يشير الدكتور عز

الدين إسماعيل إلى كيفية العلاقة : علاقة المثقف بتراثه – على أن يحكم هذه العلاقة :

الوعي بالتراث من جهة ، والوعي بدورة التاريخي من جهة أخرى ، حيث أنهما

يقودان كل الفعاليات التي تحدد عطاء المثقف أو جماعة من المثقفين في حقبة من

الزمن فيقول :

إن المثقف في كل عصر هو حلقة جديدة في سلسلة ممتدة

وضاربة في التاريخ قبله ، تصل ما قبلها بما بعدها ، ولكنه في

الوقت نفسه ليس مجرد جسر يعبر فوقه التراث ، بل هو أشبه

1- د: عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٦٦ – ١٦٧ .

2- السابق ٠ ص ١٧٣ .

بالمصفاة ، تحجب ما تحجب ، وتسمح بالمرور لما تسمح به –
الأمر في ظني – يعتمد أولاً وأخيراً على وعي المثقف بتراثه من
جهة ، وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى ، إلى هذا
الوعي تعود كل الفعاليات التي تحدد عطاء المثقف أو جماعة
المثقفين في حقبة من الزمن " (١).

وقد أصبح الارتباط بالتراث ضرورة ملحة ، تتطلب من الفنان أو المبدع الجديد
الرج لا فكاك له منها ، إذا كان يهدف حقا إلى المشاركة في صنع ثقافة قومية متطورة " (٢).
ويوضح الدكتور عز الدين إسماعيل كيفية العلاقة بين الشاعر – بوصفه نموذجا
للمثقف المعاصر – والتراث ، فيقول : "الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ، ولا
يرفضه كله وإنما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب ، يصفى خلالها من
منظور العصر" (٣).

الشاعر لا يقبل التراث كله ، بدافع التقديس والانتماء القبلي ، أو (ليس في
الإبداع أبدع مما كان) ، لأن هناك كثيراً من مورثنا لا يتناسب مع معطيات واقعنا
المعاصر ، وقيمنا الجديدة ، وذوقنا الجديد ، فليس كل مورثنا مضيئاً ، كما أن الشاعر
لا يرفض تراثه جملة ، بدافع العصرية ، التي تطل – من هذا المنظور – على الكون
من نافذة واحدة فتذهب إلى قطع الأواصر ، وتدعو إلى التمرد على كل موروث
لمجرد التمرد ذاته ، ولكن لابد أن يحدث بين الشاعر المثقف والتراث تفاعل وتجاذب ،
فيصبح التراث فاعلاً ومفعولاً معه فقيمه تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشئ
المدرك .

1- السابق ، ص ١٦٦ .

2- السابق ، ص ١٩٠ .

3- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ١٦٦-١٦٧ .

فالتراث قابل – بل ملزم – للاجتهد ، والتحرر والثورة عليه ، حتى لا يظل شبحه جاثماً فوق ملكاتنا الخالقة سواء عن طريق اللغة أو الفكر أو الشعور على حد تعبير د.غالى شكري^(١).

والدكتور لويس عوض واحد من المفكرين الذين طرحوا موقفهم من التراث طرْحاً مستتيراً واعياً ، فكشف عن العلاقة بين الذات المدركة المعاصرة والتراث ، وكيف يتم التعامل معه ، فيقول :

يجب أن نتعامل مع التراث كما يحيا فينابمعنى أنه ليس

صفحات جامدة ، بداية علينا أن نعرفه ثم نفرزه ، فتبقى

عناصره القابلة للحياة ، ليحيا فينا وقد اكتسب همومنا^(٢).

ويؤكد لويس عوض جانب الفاعلية في التراث ، حتى تنشأ علاقة التفاعل والتجاذب والنماء ، ولا ينظر للماضي أو يتم التعامل معه على أنه صفحات جامدة في بطن الكتب الصفراء ، ففي هذه النظرة يكمن الجمود والموت .

ثم يشير لويس عوض إلى الجانب الذي يضمن للتراث حيويته ، وهو الوعي به حيث تعد المعرفة المقدمة اللازمة في العلاقة به ، حتى تفتح الطريق أمام الخطوة التالية ، وهى مرحلة الانتخاب والفرز ، اللذين يعتمدان – أساسا – على المعرفة بالتراث ، فنستطيع أن نصف عناصره المضيئة ، القابلة للحياة ، التي تتناسب مع واقعنا المعيش وتكتسب همومنا المعاصرة .

ويلتقي د عز الدين إسماعيل ود. لويس عوض في كيفية العلاقة ، التى تحدد موقف الإنسان المعاصر من التراث ، فكلاهما يؤكد الوعي بالتراث ، أو معرفة التراث

1- غالى شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ (بيروت : دار الآفاق الجديدة ١٩٧٨) ص ٢٣.

2- جريدة البناء ، حوار مع لويس عوض ، ١٩٨٩ / ٩ / ٢٠.

واستيعابه ، ثم الوعي بالدور التاريخي له ، من خلال الربط بين عناصره القابلة للحياة وواقعنا المعاصر ، يقول د. لويس عوض :

"إن الإنسان لا يستطيع أن يكون معاصراً ولا حتى يكون

شاعراً أو فناناً ، إلا إذا استوعب التراث استيعاباً كافياً

.....ولا يخفى أن الاستيعاب شيء والقبول شيء آخر ،

فمن الممكن أن يستوعب الإنسان التراث ويثور عليه . إذن

علينا أن نقرأ القدامى ، وعلينا أن نستوعبهم ، ولكن ليس

علينا بالضرورة أن نتقبلهم"^(١).

إن الربط بين التراث من ناحية والواقع المعيش من ناحية أخرى ضرورة يفرضها الوعي العصري ، إذ إن الإنسان لا يستطيع أن يضع قدميه على أرض المعاصرة إلا إذا استوعب تراثه استيعاباً كافياً ، يمنحه القدرة على اكتشاف ذاته الجديدة ، فالشاعر أو الفنان الذي يقف على مرتفعات تراثه فنان ضال على حد تعبير صلاح عبد الصبور .

والاستيعاب في نظر لويس عوض شيء يختلف عن القبول ، إذ ليس من الضروري أن يقبل الإنسان كل شيء يستوعبه حيث إن الاستيعاب يمنح صاحبه الفرصة لإعلان الثورة الصحيحة ، التي تكسر الجمود ، وتنزع الغلاف اليابس الذي يغطي الحقيقة . فالتراث قابل للرفض والقبول ، حسبما تشير عناصره الحيوية القادرة على الاستمرار في ظل المعاصرة .

ويؤكد لويس عوض – من خلال موقفه من التراث – ارتباطنا بعمق التراث ، لا بسطحه الظاهري ، حتى نتفاعل معه ، ونمتزج به في علاقة جدلية مثمرة . فيقول :

1- جريدة البناء ، حوار مع لويس عوض ، ١٩٨٩ / ٩ / ٢٠ .

" ليس هناك سبيل إلى بعث تراثنا إلا بإعادة دراسته على ضوء العلم والعقل ، لنغربله ونفصل هشيمه عن بذوره ونعطيه الحياة ، والأدب المقارن مثل فقه اللغة المقارن والقانون المقارن هو أحد الأدوات الهامة التي نغربل بها تراثنا ونعرف بها وشائجه مع مجاوره وما سلفه وما خلفه من آداب ، وبهذا نضع أدبنا وفكرنا في سياق الأدب الإنساني العظيم " أما عزل التراث ، وكأننا نحنه في تابوت ، ونتلو عليه صلوات الكهان ، أو نضعه كالعليل في محجر صحي ، أو نحرص عليه في بيت من زجاج ، شأن النباتات المنقولة إلى غير مناخنا ، فلن نصيب منه غير الإقليمية والمحلية ، وهما ما نحاول الآن تحطيمه لتندمج في المحيط الإنساني من جديد " (١).

يبتعد لويس عوض – في موقفه من التراث – عن الانتماء القبلي ، فلا يقبله قبول أعمى ، ولا يرفضه رفضاً مطلقاً ، ويؤكد جانب الوعي به ، فلا سبيل إلى بعثه وتجديده إلا بإعادة دراسته في ضوء العلم والعقل ، لأننا نعيش في ظل ثورة شاملة تهدد – في مقامها الأول – إلى بناء الإنسان والارتقاء به وفق منظور العصر ، ولذلك يتعين على الثورة الثقافية : " أن تؤسس منهجاً جديداً يتناول هذه القضية في ضوء منجزات العصر ، وأن تحاول الربط بين متغيرات النظر إلى التراث والنظر إلى المجتمع ربطاً جديلاً عميقاً ، ومحكماً برؤية موضوعية لحركة التاريخ " (٢).

1- لويس عوض : على هامش الغفران (القاهرة : كتاب الهلال ، العدد أبريل ١٩٦٦) ص ١١، ١٢.

2- عبد الوهاب البياتي : الشاعر العربي والتراث ، فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ٢٠.

أما نجيب محفوظ فيرفض هيمنة النظرة الرجعية المتخلفة ، التي تصل إلى درجة تقديس التراث ، بدعوى المحافظة عليه ، ويطرح القضية من منظور عصري ؛ من زواياها المتعددة مؤكداً أنه لا بد أن تكون هناك علاقة بين التراث والواقع ، وعلى الأديب أو الكاتب أن يقوم بدور انتقائي ، يأخذ الصالح ويترك الطالح ، يقول نجيب محفوظ :

" يوجد من يقدسون التراث ويدعون إلى إحيائه ، وأن يشمل الحاضر والمستقبل . وهذا أقل ما يقال عنه ...إنه ضد الحياة التي تأتي كل يوم بجديد . ويوجد من يدعون إلى محو التراث والبدء من الصفر . وفي هذا إهدار للقيم التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب . وأنا أبحث عن الحق – الحقيقة التي نعتقد أن حياتنا تحتاجها للتطور – من خلال دراسة الواقعوالعناصر التي يتكون منها الحق – غالباً – نجدها في بعض التراث وبعض الحياة المعاصرةوالثقافة تستلزم صدق التفكير وأن نفتح النوافذ للجهات الأصلية الأربع ونأخذ أو نرفض من أي مكان . ولكن في جميع الأحوال نفكر ونهضم " (١) .

يطرح نجيب محفوظ القضية في جوهرها ، فيؤكد أن التراث بريء من التقديس الذي يمارسه أصحاب الموقف المحافظ باسم المحافظة عليه ، لأنه موقف ضد الحياة التي تشرق كل يوم بجديد في ظل المتغيرات المعاصرة ، كما أن الرافضين

1- نجيب محفوظ : حوار مع روز اليوسف ، القاهرة عدد ٦ نوفمبر ١٩٧٨ ، نقلاً عن : البياتي : الشاعر المعاصر والتراث فصول يوليو ١٩٨١ .

للتراث ، الداعين إلى قطع الأواصر التي تربط المبدع المعاصر به ، إنما هو إهدار للقيم التي ينطوي عليها التراث ، التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب . والدعوة التي تقول إن المبدع الطليعي المجدد هو " الذي يقطع كل أصرة تربطه بترائه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذي يمارسه ادعاء خطر وضار ، يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية " ^(١) وأن الإنسان المعاصر – بل الشاعر يجب أن يدرك أنه وريث " شرعي " لكل مشرق ونيل في تراث الإنسانية ^(٢) حيث إن تراثه : لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب ، وإنما عد تراثا إنسانيا من بعض الجوانب " ^(٣) .

وفي إطار الرفض والقبول للتراث يرى أدونيس أنه يجب أن نميز في التراث بين مستويين : الغور والسطح : السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال ، أما الغور فيمثل التطلع ، التغيير ، الثورة . لذلك ليست مسألة الغور أن تتجاوزه ، بل أن ننصهر فيه فالشاعر الجديد منغرس في تراثه ، أي في الغور ، لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه ، إنه متأصل ، لكنه ممدود في جميع الآفاق ^(٤) .

ويؤكد أدونيس موقفه من التراث فيفرق بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات والجمود ، حيث يرى أن التراث ليس نقيضا لكل تغير فيشير بقوله :

" ينبغي أن نفرق بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات ، بحيث

لانتعتبر التراث نقيضا لكل تغير ، وأن نميز أيضا بين توق العودة

إليه كما وراثناه ، والتوق إلى شحذ الحياة التي خلقتها وتفجيرها ،

لكي نضيف إليه شيئا جديدا .

1- د. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة : دار المعارف د.ت) ص ٥٥ .

2- السابق ص ٦٠ .

3- د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط ٢ (بيروت : دار الشروق ١٩٩٢) .

4- انظر : أدونيس : زمن الشعر (بيروت : دار العودة د.ت) ص ٢٥٠ وما بعدها .

التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير انتقاء بين

الإمكانات والقيم التي يزخر بها ، ليس أخذاً بالجملة " (١).

التراث في وجهة أدونيس قادر على التغيير والاستمرار ، ويجب علينا في تعاملنا ألا نقبله كله كما ورثناه ، فنأخذ منه بالجملة ، ولكن ينبغي – في ظل العلاقة الصحيحة والمفهوم الصحيح للعصرية أن يخضع للانتقاء والفرز " وليس الماضي كل ما مضى ، الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمة شاسعة ، فإن ترتبط كمبدع بالماضي، هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة " (٢).

ويشير صلاح عبد الصبور إلى أهمية العلاقة بين التراث والواقع المعيش في ظل الوعي بالتراث ، فلا بد أن يحدث الامتزاج والتفاعل الجدلي ، كي نخرج بمنجز إبداعي معاصر :

"ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصرة

متيقظة ، وأن يلتقي هذا الموروث في نفوسنا مع الحضارة

المعاصرة ، ويدمجا معا ، ويتم باندماجهما مزاجية ذوقية فنية

، يخرج من ثوبها الشعر المعاصر " (٣).

ليس كل التراث مشعا ، وليس التراث كله صالحا ، ففيه يقبع الهش والنفيس ، والمعتم والمضيء ، لذا ينبغي من وجهة نظر صلاح عبد الصبور – أن يخضع التراث للفرز والغربلة والفحص ، حتى نخلص الثمين من الشوائب العالقة به :

" إن الغربال الذي سنغربل به تراثنا ينبغي أن يكون

واسع الثقوب ، شديد الهز ، بحيث لا يبقى إلا اللؤلؤ الذي

1- أدونيس : مقدمة ديوان " قصائد مختارة " ليوسف الخال ، (بيروت : دار مجلة شعر دبت) ص ٢٦.

2- أدونيس : الثابت والمتحول ، ج ٣ ، ط ١ (بيروت : دار العودة ١٩٧٤) ص ٣١٣.

3- صلاح عبد الصبور : حتى نقهر الموت ، ص ١٧٩.

تمت استدارته ودام بريقه" (١).

وتنطلق دعوة عبد الصبور نحو إعادة النظر في التراث طبقاً لحاجات العصر ، حيث أشار إلى الطريقة التي ينبغي أن تتبع في غربلة التراث ، ولعل ما جعله يقف موقفه هذا من التراث ، تلك الرؤية التي اكتشفها من خلال العلاقة المعاصرة ، حيث يؤكد :

" تحمل بعض الأمم تراثها الأدبي كعبء على ظهرها يحنى استقامته ، ويتقل خطى الساقين ، ويهدد الحركة ، ويشدها للوراء إذا خطت خطوة إلى الأمام ، بينما تحمل بعض الأمم تراثها قوة ذائبة في البدن وحرارة دافعة إلى الانطلاق إلى آفاق جديدة " (٢).

فالتراث عند صلاح عبد الصبور :

"ليس تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة ، والماضي

لا يحيا إلا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها

إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ، ولكل شاعر أن يتخير

تراثه الخاص" (٣).

من خلال موقف صلاح عبد الصبور رؤيته الفكرية للتراث – يتبين لنا أن التلاقة

بالتراث ترتكز على أسس أربعة :

أولاً: الفرز والفحص والانتخاب ، حتى نغربل الجيد من الرديء ، ونصفي الصالح من الطالح .

1- السابق ص ٦٦.

2- صلاح عبد الصبور : حتى نقهر الموت ، ص ٦٣.

3- صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣) ص ١٥٩.

ثانياً : قراءة التراث قراءة جيدة ، تتفق مع متغيرات العصر وهمومه ، حتى يصبح ذا جدوى للحياة التي نريدها ، ونريد أن نصنعها ، فهو القوة التي تمنحنا صلابة وامتداداً .

ثالثاً : تجاوز التراث .

رابعاً : توسيع آفاق هذا التراث للوصول إلى التراث الإنساني .

نلاحظ أن موقف صلاح عبد الصبور الفكري من التراث ، يعكس أحد جوانب تأثير الشاعر والناقد الإنجليزي ت.س إليوت على رؤيته الفكرية ، حيث يؤكد إليوت الوعي بالتراث ، وخضوعه للغربة والفحص والانتخاب ، حتى يرتبط المبدع المعاصر بالعناصر الحيوية ، الفاعلة في التراث الإنساني ، فليس كل ما ورثه الإنسان عن أجداده – في وجهة نظر إليوت – قابلاً للتقديس ، ولا نقرن التراث بالثبات والجمود ، لأنه ليس نقيضاً للحركة ، فهو – مهما كان جميلاً – لابد أن يخضع للنقد والمواجهة– هذه الرؤية تكشفت عند عبد الصبور كما ألمحنا في موقفه– يقول إليوت :

"إننا يجب أن لا نتمسك بالموروثات كسبيل لتأكيد تفوقنا

على الشعوب الأقل حظاً ، إن ما نستطيع أن نفعله نحن ، نتذكر

أن أي موروثة دون عبقرية هو أمر لا قيمة له ، هو أن نستخدم عقولنا

لاكتشاف الحياة الفضلى لنا" (١).

ثم يؤكد إليوت على أن القبول الأعمى والتسليم المطلق بالتراث يعد خطراً كبيراً ، حيث لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة ، فلا بد من الوعي به أولاً ، والوعي بدوره التاريخي ثانياً : فيقول :

"إذا كان الشكل الوحيد للموروث .أي أن توريث

1 -Selected T.S Eliot penguin Books, Faber 19955,pp20-21.

السالف للخالف يعنى إتباع طرق الجيل السابق لنا مباشرة في
سبيل إنجاحه بولاء أعمى أو بانقياد وجل ، فمن الحق قطعاً أن
ننفر الناس من الموروث ، فكثيراً ما رأينا هذه المسائل الضخخة
تضيع في الرمال ، والجدة أيا كانت خير من المكرر المعاد ، غير
أن الموروث ذو دلالة وقيمة أوسع من ذلك بكثير ، إذ لا يمكن
تسلمه تسلم التركة الموروثة ، وإن شئت أن تحصل عليه كلفك
جهداً وعناء ، وهو في المقام الأول يتطلب الحس التاريخي " (١).

لقد وقع صلاح عبد الصبور تحت تأثير إليوت في موقفه من التراث وعلاقته
بالواقع المعيش والثقافة المعاصرة ، و تبلورت هذه الضلال في كتابه النقدي " حتى
نقهر الموت " ١٩٦٦ . (٢)

وقد أشار صلاح عبد الصبور نفسه إلى تأثيره إليوت ، حيث أكد أنه يعد أكبر
مؤثر في تفكيره كناقد (٣)، غير أن عبد الصبور يرفض أي اتهام له بالسرقة أو التقليد،
ويؤكد أنه لم ينسج على منوال إليوت ، ولم يقع تحت أفراس عربته المظلمة ، ويؤمن
مثل إليوت أن " التراث ليس إلا حلقات ممتدة يفيد منها لاحق من سابق ، ومتعلم من
معلم " (٤).

حاول إليوت أن يغربل الموروث الشعري الإنجليزي بحثاً عن " آباءه الروحيين
" كذلك فعل صلاح عبد الصبور الأمر نفسه ، في غربلة الموروث الشعري العربي ،

1- ف أماشين : ت.س إليوت؛ الشاعر الناقد ، ترجمة د. إحسان عباس (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٥) ص ٤٦.

2- للوقوف على هذا التأثير بوضوح راجع : ص ٤٣ - ٢٦٣ ، ص ١٧٦ ، وما بعدها من الكتاب المذكور .

3- فاضل ثامر : مدارات نقدية ، ص ١١٤ .

4- نقلاً عن السابق نفسه .

بحثاً عن "آبائه الروحانيين" ، وهو أمر سبق أن قام به بشكل تطبيقي في كتابه " قراءة جديدة لشعرنا القديم " (١).

لقد قام عبد الصبور بالمحاولة التي قام بها إليوت " رغم أن صلاح عبد الصبور حاول الانطلاق من موضوع : التوسط بين الثنائية المضادة ، ثنائية المضادة ، ثنائية الموروث والمعاصرة، حيث أعلن عن رفضه للموقفين المتضادين، السلفي والدمي " (٢) أما أمل دنقل فإنه يشير – من خلال موقفه الفكري من التراث – إلى الوعي والمعرفة بالتراث كضرورة تفرضها الجودة ، لأن المبدع الذي لا يعرف القديم – من وجهة نظره – لا يستطيع أن يأتي بجديد (٣).

ويوضح أمل دنقل كيفية العلاقة بالتراث من منظور العصر ، فيؤكد التفاعل والامتزاج من خلال قراءته الجديدة ، بحيث يصبح التعامل مع التراث جوهرياً ، ولا يكون التراث مجرد مظهر أو لافتة يقف تحتها المبدع ، ولا يكون التعامل مع التراث مجرد إعادة بعث للتراث ، ولكن يعنى تفجير طاقات ، وما ينطوي عليه من قيم ولا بد للشاعر أن تكون صلته بالتراث ممتدة إلى ينابيعه الأولى ، فهي ليست صلة اعتناقية ، بحيث يأخذ الشاعر أو المبدع قضية ويسلم بها ، فهي قضية تثير الجدل أكثر مما تثير التسليم (٤).

ويربط أمل دنقل بين التراث والمعاصرة ، فيرى أن كلا منهما يوضح الآخر ويرتبط به ، ولا بديل عن أحدهما ، فالمعاصرة من وجهة نظره هي :

"أن الشاعر كلما اقترب من العلاقات والنسب الحقيقية

1- انظر : فاضل ثامر : مدارات نقدية ، ص ١٤٦ .

2- السابق نفسه .

3- انظر : حسن طلب : أمل دنقل ، حياته ومأساته ، مجلة " الدوحة " العدد ٩١ يوليو ١٩٨٣ .

4- انظر : حوار مع الشاعر ، " مجلة اليمامة " السعودية ، العدد ٦٢٥ ، محرم سنة ١٤٠١ ، ص ٥٤-٥٧ .

ومن النسب الجديدة التي نشأت في عصره نتيجة للاكتشافات العلمية ، ونتيجة للتجربة الشعورية ، ونتيجة للرؤية الفلسفية الجديدة للكون ، استطعنا أن نصف الشاعر بأنه معاصر ولكن ما يحتم العودة إلى التراث هو الإنسان لكي يدرك أيضا النسب القديمة التي وصل إليها ، أو التي يحلم بها ، نسب جديدة حقا ، عليه أن يحيط بروية الإنسان القديم للكون" (١)

فاكتشاف الذات المعاصرة – عند أمل دنقل – يتوقف على معرفة الذات فالإنسان المعاصر كي يدرك متطلباته الجديدة ، ويقف على النسب الجديدة التي طرحها واقعه الجديد ، عليه أن يقف على رؤية الإنسان القديم وفكره وتفسيره للأشياء والكون . ومن خلال تعرضنا لموقف النقاد والدارسين والأدباء من التراث على المستوى الفكري ، يتضح أن التراث ليس تركه جامدة ، محنطة ، ولكنه تركه حية ، تنطوي على كثير من الفعاليات التي تستطيع أن تمنح الإنسان المعاصر قدرة على الامتداد في الآفاق ، والتراث ينطوي على الصالح والطالح ، فالإخلاص للتراث لا يكون باحتذائه أو السير وراءه ، وإنما بمواجهته ونقده ، وإعادة النظر فيه من منظور التجاوز ، بحيث نضيف إليه من أنفسنا شيئا ، ويكتمل الوعي بدوره التاريخي ، وهو الأمل المنشود حتى يحقق التراث فعالياته في ظل هموم الإنسان المعاصر ومتطلباته .

وقضية الاهتمام بالتراث لم تأخذ هذه الصورة – من قبل – كما أخذتها في النصف الثاني من هذا القرن ، على الرغم من أن لكل جيل تراثه ، حيث السابق – في كل عصر – تراث اللاحق الوريث ، فلم تطف – على امتداد العصور – على السطح

١- أمل دنقل : ندوة العدد ، فصول ، يوليو ١٩٨١ ، ص ١٩٩ .

ولم تأخذ هذا الحجم من الصراع الفكري ، الدائر بين الرفض والقبول : إنها أصبحت مشكلة طرحت نفسها للجدل والنقاش في واقعنا العربي أما بالنسبة للأمم الأخرى فلم تبرز هذه المشكلة بهذه الصورة .

ربما تكون التيارات الثقافية الوافدة من الغرب وراء تفجرها ، حيث لم يستقبل الواقع العربي ثورات ثقافية ، واتجاهات فكرية متنوعة بصورة هائلة إلا في العصر الحديث .

والدكتور زكي نجيب محمود يرى أن السبب في هذا – يرجع إلى علاقتنا بالفلسفة اليونانية ، ونقلها ألياً ، حيث لم نهضمها وتنصهر هي في تركيبة العقل العربي ولم تصبح جزءاً من تكوين الإنسان العربي ، بل إنها ظلت كزرع القلوب أو الأعضاء التي يرفضها الجسم^(١).

أما صلاح عبد الصبور فيرجع السبب إلى دواتنا المعاصرة ، التي تعاني من فقر ثقافي مدقع ، فنتدفع إلى التراث وتطرح مشكلة الجدل بين الماضي والحاضر :

"ولعنا بالتراث وخاصة في السنوات الأخيرة ربما كان نوعاً من حرص الفقير المعدم على أن يذكر أنه كان له يوماً ما أجداد أثرياء ، فإذا عيرته بفقره الحاضر انطلق يحدثك عن جد سابع أو ثامن كان ثرياً مالكا متصرفاً في أمور الكون . ولا أعتقد بغض النظر عن التراث – أن هناك أمة حريصة على الفخر بالماضي مثل الأمة العربية"^(٢).

لقد أعاد المثقف والمبدع المعاصر إلى التراث قيمته الحقيقية وأضفى عليه بعداً ما كان يتحقق إلا فلا إطار وعى عميق بعلاقة عميقة بينهما .

1- زكي نجيب محمود : " ندوة العدد " فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ٣٩ .

2- السابق : ص ٤٩ .

الشاعر والتراث

الشاعر القديم والتراث :

نشأت منذ وقت مبكر علاقة وطيدة بين الشاعر العربي القديم وتراثه ، والمتأمل في هذه العلاقة يجد أنها " علاقة قديمة قدم الشعر ذاته ، فهذه العلاقة وإن وهنت في بعض العصور أو تغيرت صورها وطبيعتها من عصر إلى عصر، فهي لم تنقطع أبداً، حيث لم يكف الشاعر العربي في أي عصر من العصور عن استرفاد تراثه واستلهامه على نحو من أنحاء الاسترفاد والاستلهام " ^(١).

وقد أخذت العلاقة بين الشاعر والتراث أشكالاً عدة ، ومسميات كثيرة ، جميعها يكشف عن مدى علاقة الشاعر بتراثه وارتباطه به ، وهذه المسميات هي : " السرقات الأدبية " " المعارضات " ، " التشطير والتربيع والتحميس " " الاستعانة " ، " الأخذ " " التوليد " " الحل " " الإغارة " .

ومهما اختلفت المسميات فهي جميعاً تشير إلى نماذج تهدف إلى محاكاة التراث، والاعتراف من معينه . وقد درست كتب البلاغة والنقد القديم هذه الظاهرة ، والمصطلحات والأشكال المتعددة، من خلال مبحثين " السرقات الأدبية " و " التضمين " . وكانت السرقات الأدبية أو ما يسمى بإفادة شاعر من آخر توصف بأوصاف كثيرة تحط من شأن فاعلها ، وتهدم من كيانه بين الأدباء أى أنها ترتبط بجانب أخلاقي فهم يسمون هذا العمل سرقة ، وسرقاً ، وانتهاباً ، وإغارة ، وغصباً ، ومسخاً ، إلى كثير من تلك الألقاب أو الأوصاف التي تشين صاحبها ^(٢) هذا عند بعضهم .

1- د. على عسري زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ص ٢٠٣ .

2- د. بدوي طبانة : السرقات الأدبية (بيروت : دار الثقافة ١٩٨٦) ص ٣٤ .

أما البعض الآخر – وهم الرفقاء منهم الذين يتخلصون بعض الشيء من الجانب الأخلاقي ويقترّبون من الجانب الفني – فكانوا " يتلطفون في تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ ، وإحساناً للظن ، فيسمونه اقتباساً ، وأخذاً ، وتضميناً ، واستشهاداً ، وعقداً ، وحلاً ، وتلميحاً ، وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهدبة " (١).

ويرى القاضي الجرجاني أن السرقة داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظة ، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد ، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ (٢).

وقد دعا بعض النقاد القدماء إلى أخذ الشاعر من غيره ، حتى يلم بكل معطيات فنه ، فابن رشيق يؤكد أن " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، والمختار له أوسط الحالات " (٣).

وإذا كانت النظرة إلى السرقات الأدبية عند النقاد القدامى قد تمثلت في اتجاهين : اتجاه يراها عيباً ، واتجاه يراها مقبولة ، فإن البلاغيين استحسنوها ، وجعلوها موضوعاً من موضوعاتهم البلاغية ، وعدوها فناً من فنون تزيين الكلام وتحسينه ، منطلقين من دائرة الآراء التي لا تتنكر لهذا الأخذ أو الاحتذاء (٤).

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن العلاقة بين الشعراء القدامى وتراثهم كانت تقوم على ساق واحدة ، حيث إنهم كانوا على وعى بتراثهم ، ولكنهم لم يكونوا على

1- السابق ص ٤٣.

2- انظر : الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف دت) ص ٢٠٧.

3- ابن رشيق القيرواني : العمد ، ٢ / ٢١٦.

4- انظر : بنو طبانة : السرقات الأدبية ، ص ٦٥.

وعى بدوره التاريخي. إلا أن المتنبي جمع الاثنين معا ولذلك " اختزل المتنبي التراث الشعري السابق عليه في صياغة جديدة لها مذاق خاص ونكهة متميزة "(١).

ويؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل " أن كبار الشعراء في العصر الأموي – مثلا – قد وعوا تراث الجاهليين وعياً كافياً ، ولكنهم نسوا أنفسهم فيه حتى خيل إلى كل واحد أنه رجعه لشاعر بعينه من شعراء الجاهلية الكبار ، والمتمردون من شعراء العصر العباسي سعوا إلى نوع من القطيعة مع شعراء الجاهلية وشعراء الأمويين على السواء. هؤلاء وقفوا على قدم واحدة ، وأولئك وقفوا على القدم الأخرى ، ولم يقف على قدميه كلتيهما سوى المتنبي ، وهو يمثل النادر ، ذلك أن وعيه بتاريخيته لم ينفصل عن وعيه بتراثه ، ومن أجل ذلك تشكل التراث من خلال مصفاته تشكلاً جديداً " (٢).

أما عند أبي العلاء المعري فقد أخذت العلاقة بالتراث صورة أخرى في عمله الملحمي ومنجزه الأسطوري "رسالة الغفران" التي اشتملت على استرفاد للموروث، وتضمنين لشعر الشعراء السابقين ، وإحالات إلى ملل ونحل دينية ، إنه عمل يكشف عن ثقافة واسعة واحتواء لتراث شعري عريض، كانت "رسالة الغفران" حديقة ، يتجول فيها القارئ متعرفاً على أديان وأمم وعلوم شتى في مجال الفلك واللغة وغيره .. (٣) .

ومن صور العلاقة بين الشاعر القديم وتراثه الاقتباس ، والاقتباس هو " أن يزين المتكلم كلامه بعبارة من القرآن يظهر أنها منه . وإنما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه داخله في سياقه دخولا تاما : فالأقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن إيراد ما يورد على سبيل الحكاية ، وإلا كان استدلالا واستشهادا " (٤).

1- د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح ، فصول ، ١٩٨٠ ص ١٦٧.

2- السابق نفسه.

3- لمزيد من الإيضاح : راجع ، رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق د . عائشة عبد الرحمن ، ط ٧ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧).

4- حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية (القاهرة : مطبعة المدارس الملكية : ١٨٢):

كان الذي خفت أن يكونا إنا إلى ربنا راجعونا

فالببيت اشتمل على اقتباس للآية القرآنية :

"الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ"

ومراد الببيت آية التعزية في المصيبة ^(١).

هذه نماذج تكشف عن صورة العلاقة بين الشاعر القديم والتراث وليست رسداً أو مسحاً للظاهرة لأنها ليست مجال البحث وإنما تمثيل للظاهرة مهما اختلفت التسميات أو المصطلحات ، فالشاعر القديم على مر العصور كان مندفعاً إلى حضن تراثه ، مسترفداً أو محتذياً ، أو مقلداً ، أو مضمناً مقتبساً ، رغبة منه في الامتداد نحو الجذور ، وتطلعاً إلى مهارة فنية تستدعيها قصيدته – فيستحضر النموذج المتعالي ، على الرغم من عدم استبطان هؤلاء الشعراء لتراثهم ، لأنهم فقدوا الوعي بتاريخيته فأصبح حتمياً أن " لا يبقى لهذه المحاولات وأشباهاها إلا أنها تشير إلى أن أصحابها قد وعوا أن تراثهم يتضمن أجزاء لها جاذبيتها فوقعوا نهائياً في أسرها ، ولكنهم لم ينظروا تحت أقدامهم " ^(٢).

ويؤكد أن هناك علاقة حتمية بين الشاعر القديم وتراثه – كما أوضحته النصوص السالفة – مهما اختلفت المسميات والمصطلحات ، ومهما تباينت العلاقة واختلف شكلها وطبيعتها ، يتحرك السابق في اللاحق سواء أكان ذلك في إطاره السطحي أم في ثناياه وأعماقه ، يتحرك اللاحق بعدا من الغور أو قرباً.

1- انظر : د. بدوي طبانه : السرقات الأدبية ، ص ١٦٣.

2- د . عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، مرجع سابق ، ص ١٦٧.

الشاعر والتراث في عصر النهضة (الإحياء):

وقعت مصر وبعض البلاد العربية تحت حكم الأتراك والمماليك فترة تقارب ثلاثة قرون ، عانت فيها من حصار الجهل والتخلف ، وظلمات الاستعباد ، وبطش القسوة والحرمان .

وفى هذه القرون ضعفت اللغة العربية ، وفقدت حيويتها وقدرتها على الاستجابة والتوصيل ، وابتعد الناس شيئاً فشيئاً عن لغتهم العربية ، لأن الأتراك عمدوا إلى تنريك اللغة ؛ وأصبحت اللغة التركية هي لغة البلاد الرسمية ، مما جعل الأدباء والكتاب والشعراء ممن تأثروا بذلك يجترونها لغتهم ، التي أصابها الصداً مع قلة الاستعمال ، واندفع الأدباء نحو الاهتمام بالزخرفة الشكلية ، واستخدام المحسنات البلاغية ، كانت تلك الفترة وباءً كالتطاعون على اللغة والأدب ، لذا كانت الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨ عاملاً فعالاً في فتح الباب لكسر الجمود والتخلف المعششين في كل أرجاء البلاد .

استيقظت مصر على عالم يزخر بالعلم والتقدم والحضارة والقوة ، في مقابل عالم يموج بالانحلال والتدهور والتخلف والرجعية : عالم الأتراك والمماليك^(١) . ثم جاء عهد محمد علي يفتح سجلاً في حياة مصر العلمية والأدبية ، حيث انتشرت الطباعة ، وتوالى البعثات ، وانتشرت المدارس ، وانتقلت آثار الأمم الأوروبية في ميدان الآداب والعلوم، وانتشرت الصحافة التي تعد بمثابة المصباح في حياة الأمم . كان الشعر العربي في مصر مع أقول عهد المماليك " يلفظ أنفاسه الأخيرة ، فلما أفاق مصر على فجر النهضة الشاملة تردد الشعر بين المرض والعافية فكان

1- د. شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات . مصر والشام (القاهرة : دار المعارف) ١٢٤.

يصح أحيانا وينتكدس أحيانا كثيرة ، وهو في حالة الصحة لا يبلغ مبلغ القوة والجزالة . كل هذا والنهضة ماضية في طريقها ، واللغة تدب فيها القوة شيئا فشيئا ^(١) ، لهذا "أحس شعراؤنا منذ بداية عصر النهضة بأن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، أو أصالته ، إلا إذا وقف على أرض صلبة من تراثه وارتباطه بماضيه " ^(٢).

تؤكد بعض الدراسات بأن مرحلة الأحياء هي بداية التواصل الفعال مع التراث العربي فيشير د. على عشري زايد بقوله : " يمكن الرجوع ببداية علاقة الشاعر العربي المعاصر بموروثه إلى مرحلة الإحياء ، فليست حركة الإحياء كما مثلها – شعريا – البارودي وجيله إلا نوعا من العودة إلى توثيق علاقة شعراء المرحلة بتراثهم الأصيل في أعرق صورة وأصفاها " ^(٣).

استطاع البارودي – بملكته الشعرية، وثقافته الأدبية ، وفطرتة النابذة ، وسليقته التي ترتبت على حفظ الجيد من أقوال العرب وأشعارهم وحكمهم – أن ينجح في أن يستغل كل إمكانات الشعر القديم ، فلفت بذلك الأنظار إلى قيمة هذا الشعر ، سواء بما أنشأه من قصائد ، أو بما جمعه وقدمه للناس من " مختارات " ^(٤).

ولكي ينهض البارودي بدوره تجاه الشعر الحديث اتجه إلى إحياء التراث ، وبعثه بإقامة علاقة بينه وبين القارئ عن طريق اصطفاء " مختارات من الشعر القديم " متضمنة هذه المختارات نماذج القوة و الازدهار الشعريين .

أما الطريق الثاني الذي ارتاده البارودي لكي ينهض بدوره : فهو احتذاء التراث ومحاكاته ، والسير على نهجه ، بالمعارضة ، أو الاحتذاء ، أو الأخذ منه تضييماً

1- د. على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ليبيا : منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ١٩٨٧) ص ٥٨.

2- د. على عشري زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ٢٠٣.

3- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١.

4- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١.

واقْتباساً ، على أن تجرى العلاقة في حدود النقل والإعادة ، وإحيائه بكل شخصاته الفنية .

كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه " إذا تأملنا في حركة الإحياء هذه من خلال قضية " الشعر والتراث " تبين لنا من الوهلة الأولى أنها حركة متعاطفة كل التعاطف مع التراث . أليست إحياءً له " (١) .

ويطرح د. على عشري زايد السبب الرئيس الذي دفع شعراء الإحياء إلى استعادة التراث ، وإحيائه كما هو في قصائدهم دون تفجير لطاقت هذا التراث ، أو إعادة توظيفه من منظور جمالي خاص ، بعيداً عن تقنياته الموروثة التي يحملها في ذاته التراثية – فيقول : " إن شعراء مرحلة الإحياء لم يكن أمامهم النموذج الذي يحتذونه ويطورونه من نماذج التعامل مع الموروث " (٢) .

في تصورنا أن غياب النموذج أمام الإحيائيين ، لا يعنى إصرارهم على احتراز التجارب الموروثة ، والتقنيات الفنية كما هي ، فلماذا لم يخلقوا نموذجاً يؤكد قدراتهم المغايرة للسالف الموروث ، بدلا من الركض في دائرته المغلقة ؟ " لقد كانت نماذجهم – نتيجة لأسر الموروث – صورة مشوهة ، وأحياء مسطحاً ، لا تكمن فيه قدرات إبداعية خاصة ، تمثل نقلة فكرية ، أو طريقة خاصة في التشكيل الفني والجمالي .

ومما ساعد على خفوت القدرات الإبداعية الخاصة عند شعراء الإحياء مفهومهم للشعر ووظيفته ، حيث كان البعد الفني غائماً وغائباً ، فالشعر – في مفهومهم – وظيفته : تهذيب النفوس وتدريب الإفهام ، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، والفضائل الحميدة .

1- د.عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١ .

2- د. على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٠ .

ويمكن دور مدرسة الإحياء تجاه التراث في أنها " قد أعادت النبض إلى هذا التراث في نفوس الناس، ومن ثم فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطاً سطحياً أو شكلياً ، من حيث حصيلة مواقف إنسانية ، لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة ، وخلف الفن ، ولكنها اقتصرَت مهمتها على استحياء هذا التراث وإعادته – بكل شخصاته الفنية – إلى قارئ العصر " (١).

لقد حاول الإحيائيون الاقتراب من التراث رغبة في كسر سكون الواقع وجمود الأداء الأدبي " في غمار هذه المحاولة عادت إلى أسماع الناس أصوات قديمة متميزة النبرة خلال ما شاع في تلك الحقبة من مبدأ " المعارضات " على يد البارودي نفسه ، وأيدي من ساروا على نهجه حتى " على الجارم " – وليست هذه المعارضات – في مدلولها إلا استعادة واستحياء لقطع عزيزة من تراثنا الشعري " (٢).

أدت مدرسة الإحياء – بجانب دورها المتمثل الشعري – دوراً في تنشيط حركة إحياء التراث من منظور علمي دقيق ، حيث في نتائجها انتشرت فكرة تقديم أمهات الكتب التراثية ، بعد جمعها وطرحها للقارئ العربي في زى عصري .

وتخصص فريق في هذا المجال ، يملك وعياً بواقعه المعاصر ، ويرى ما تحتاج إليه ثقافة عصره- بعد اتصاله بحضارة الغرب وثقافته – مدركاً أهمية إحياء التراث وبعثه ، وأن تطور الشعوب والأمم لا يكون إلا بعد أن تعرف تراثها وتعيه في ظل حاجات العصر .

1- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٢.

2- السابق ص ٢١.

هذه هي مظاهر إحياء التراث في ظل مدرسة الإحياء على مستوييها : الفني والفكري ، ويبقى أن نشير إلى نماذج تكشف عن علاقة البارودي – بوصفه ممثلاً لمدرسة الإحياء شعرياً – بالتراث ، وصور هذه العلاقة .

وأولى صور العلاقة بين البارودي وتراث أسلافه ما عرف بمقلداته ، حيث كان يلتزم – في قصيدته – بالعلاقة بينه وبين الشاعر القديم ، من حيث أغراضه ، ومعانيه وألفاظه ، بغض النظر عن متغيرات الأزمنة والتواريخ ، فنراه يحتذي – مثلاً معلقة زهير بن أبي سلمى ، التي يقول فيها – أعنى زهيراً :

وقفتُ بها من بعد عشرين حَجَّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمٍ
أثنا في سفعا في مُعرَسِ مَرَجَلٍ ونوياً كجزم الحَوْضِ لم يَتَثَلَمِ
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم^(١)

والبارودي يقول :

آلاحي من أسماء رسم المنازل وإنْ هي لم تُرجعْ بياناً لسائلٍ
خلاءَ تعفّفَتْها الروامسُ والتفتُ عليها أهاضيبُ الغيومِ الحوافلِ
فلأياً عرفتُ الدارَ بعد ترسُّمٍ أراني بها ما كان بالأمس شاغلي^(٢)
بالتأمل في أبيات البارودي نراها تنقلنا إلى حضن التراث ، على مستوى الغرض ، والاحتذاء النصي لمعلقة زهير ، فالغرض : إنه يقف على الأطلال مثلما فعل زهير ، وقد أسقط من حساباته علاقة الشعر بواقعه من منظور التاريخ ، وشتان بين الوقوف عند زهير والوقوف عند البارودي ، فعند زهير يكون : " الوقوف على

1- الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص ٥٩.

2- ديوان البارودي ، تحقيق علي الجارم ومحمد حسنين معروف ، ج ٢ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧١) ص ٢٣.

الطلل عملية فنية ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع ، لينقل المتلقي إلى معايشة تجربة الشاعر ، وإنما ليجب عليه حق الاستمتاع لما يلي ذلك من أجزاء القصيدة وأبياتها " (١).

فالأطلال في تراثنا الشعري " كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله ، فهي تعبير عن نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود المليء بالتناقضات واللامتناهى والفناء " (٢).

ومن صور علاقة الإحياء لدى البارودي بتراث أسلافه إكثاره من " المعارضات " حيث قلدهم في شكل القصيدة ومضمونها . ومن أمثلة ذلك القصيدة التي عارض فيها المتنبي ، التي يقول في مطلعها – مادحاً أبا على الأوراجي الكاتب :

أَمِنْ أَرْيَارِكِ فِي الدَّجَى الرِّقْبَاءَ إِذْ حَيْثُ كُنْتَ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءٌ (٣)

قال البارودي :

صَلَةُ الْخِيَالِ عَلَى الْبِعَادِ لِقَاءُ لَوْ كَانَ يَمْلِكُ عَيْنِي الْإِغْفَاءُ
يَا هَاجِرِي مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ فِي الْهَوَى مَهلاً فَهَجْرُكَ وَالْمَنْوَنُ سَوَاءُ
أَغْرَيْتَ لِحَظِّكَ بِالْفَوَادِ فَشَفَّهُ وَمِنْ الْعَيُونِ عَلَى النُّفُوسِ بِلَاءُ (٤)

وهذه القصيدة تنتسب إلى ألوان الغزل الذي مارسه البارودي في شعره ، ويجيء هذا الغزل في مطالع القصائد وهو ما يسمى " النسيب " ، والغزل يكشف دائماً عند

1- د . محمد عبد المطلب : الوقوف على الطلل ، مجلة فصول ، فبراير / مارس ١٩٨٤ ، ص ١٥٣ .

2- د . عز الدين إسماعيل ، مجلة الشعر ، العدد الثاني ، ١٩٦٤ ، نقلاً عن السابق ص ١٥٤ .

3- عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ١/ ١٤٠ .

4- ديوان البارودي ، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف ، ج ١ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧١) ص ٦٥ .

الشاعر العربي عن عاطفة متأججة ، تقوم الروح فيه بالارتقاء ، أما غزل البارودي فهو غزل تقليدي ، جرياً على طريقة القدماء ، فلا روح ولا حرارة للحب ولا حياة . ويبدو أن المتنبي كان المثير الأكبر لحاسة الاندفاع إلى حضن التراث واحتذائه، أو معارضته عند البارودي عن طريق التناص مع قصائده . والاندفاع نحو شاعر معين إنما يرجع سببه إلى مكانة الشاعر العربي القديم في نفس المحتذى ، فالمتنبي – لاشك – شاعر ذو طاقة إبداعية كبيرة ، كما أنه شخصية عربية من الطراز الأول ، تملأ نفسه العروبة وحرارة الشخصية .

فحين يقول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يَرَى عدواً له ما من صداقته بد^(١)
نلمح أن هذا البيت يبسط ظلاله على مواضع كثيرة في قصائد البارودي فيقول :
نأتُ بي عنكم غربةً وتجهَّمت بوجهي أيامَ خلائقها نُكْدُ^(٢)

ثم يقول في موضع آخر محتذياً البيت السابق ذكره للمتنبي :

وأصعبُ ما يلقي الفتى في زمانه صحابةً من يشفى من الداء فَقْدُهُ^(٣)

ومن صور علاقة البارودي بالتراث استرفاده للنصوص القرآنية والاقتباس ، والاقتباس عنده قد أخذ صوراً منها : التنصيص ، وهو نقل الآية القرآنية كما هي في سياقها القرآني دون تحريف أو تفكيك كما في قوله :

فلما رأى أدمعيَ توالى وقلبي رجفاً

1- عبد الرحمن الزرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج ٢ ، ص ٩٣ .

2- ديوان البارودي ، ص ٢١٥ .

3- السابق ص ١٩١ .

تَبَسَّمَ لِي ضَاحِكًا وَمَنَاعَ ثُمَّ انْعَطَفَ

مَا عَرَفْتَهُ قَبْلَهُ "عفا الله عما سلف" (١)

فقد استخدم الآية القرآنية من قوله تعالى :

"...عَفَا اللَّهُ عَمَّا سَلَفَ..."

ويعد القرآن الكريم أحد المصادر التراثية البارزة ، التي استقى منها البارودي مادته ، وأخذ منها ، ولكن صورة العلاقة بينه وبين التراث كانت استمراراً لخاصية (التعبير عن التراث) وتسجيله ، أي تقليده وموازنة كما هو دون أية محاولة لإضافات دلالات عصرية على هذا التراث المحتذى ، أو تفسيره من منظور العصر الذي يعيش فيه ومن صور الاستخدام عنده استخدامه لقصة "يوسف" عليه السلام عندما ألقى في غيابة الحب ، يقول البارودي :

وما أبالي ونفسي غير خاطئة إذا تخرص أقوام وإن كذبوا

ها ، إنها فرية قد كان باء بها في ثوب "يوسف" من قبلي دم كذب (٢)

فالبارودي استرشد القصة ليحاكى الكذب والتضليل ، الذي تعرض له يوسف من قبل إخوته كما ورد في قوله تعالى من سورة يوسف:

"وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ..." (٣)

هذه هي حدود العلاقة بين البارودي وتراث أسلافه . ومهما يكن من أمر هذه العلاقة فإن الإحيائيين – لاسيما البارودي بوصفه ممثلاً شرعياً لهم – قد قاموا بدور مهم وفعال تجاه التراث وإحيائه ، حيث استطاعوا أن يكشفوا – أمام القارئ والمبدع –

1- سورة المائدة من الآية ٩٥ .

2- ديوان البارودي ٩٦/١ .

3- سورة يوسف من الآية (١٨) .

ما في التراث من طاقات قادرة على العطاء في ظل ظروفهم الجديدة ، يمكن استغلالها استغلالاً أكثر فعالية .ذلك لأن الشاعر في ظل مرحلة الإحياء كان دوره الفني مقصوراً على نقل التراث كما هو بعلامحه الثابتة دون توظيف أو إعادة خلق نبقي الدور إحيائياً لا استبطاناً للتراث .

شوقي والتراث :

استطاع البارودي – بدوره الإحيائي للتراث – أن يفتح الطريق أمام الشعراء الذين جاءوا بعده ليقيموا علاقات أكثر تطوراً من تلك العلاقة الإحيائية " فبعد أن كان هم البارودي الأكبر هو بعث الأصوات الأصلية في تراثنا الشعري ، إما عن طريق محاكاتها في فخامة أسلوبها وقوته ، وإما عن طريق معارضتها – وهى ضرب آخر من المحاكاة – وسع الشعراء الذين جاءوا بعده من رقعة علاقتهم بالتراث ، فلم يعد تعاملهم الفني مع هذا التراث مقصوراً على التراث الأدبي ، بل اتسع نطاقه ليشمل إلى جوار المصدر الأدبي مصادر أخرى من مصادر تراثنا ^(١).

وتتجسد تلك المرحلة – التي تلت البارودي – في شوقي ورفاقه ، حيث " كان شوقي هو أبرز أعلام هذه المرحلة ، ويعتبر نتاجه الذي عبر عن التراث أنضج تعبير عن طبيعة موقف الشاعر في هذه المرحلة " ^(٢).

وإذا نظرنا إلى شوقي في علاقته المبكرة بالتراث وجدناه واقفاً على سطحه على القشرة الخارجية ، لم يتغلغل في أعماقه ليستنبطه ويفجر طاقاته الكامنة تحت قشرته " لقد ارتبط شوقي بالتراث منذ بداية حياته الفنية فكان أكبر همه أن يعيد إلى الأسماع

1- د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٦٢

2- السابق ص ٦٤.

على لسانه أصوات طائفة من قدامى الشعراء ، ابتداء من البحتري حتى البوصيري، وقد كان هذا أثراً لاتصاله القوى بالتراث الشعري واستغراقه فيه ^(١).

كانت الخطوة الأولى في علاقاته بالتراث إذن تتمثل في " الاحتذاء " والموازاة /الإحياء ، فقد كان على وعى على إحيائه ، شأنه في ذلك شأن آخرين من معاصريه ، ولكنه لم يدرك أن هذا التراث قابل للتوظيف إلا في وقت متأخر من حياته ، حين اتجه إلى كتابة المسرحية ^(٢).

وقد ضمت حقبة الإحياء التي مثلها شوقي خير تمثيل مجموعة من الشعراء الذين ساروا في الاتجاه ذاته الذي سلكه شوقي منهم على سبيل المثال : حافظ إبراهيم ، ومحمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ، وعزيز أباظة فقد كانوا جميعاً على علاقة بالتراث لكنها علاقة احتذاء ، تستخدمه من منظور تسجيله ، فتسرد عناصره ومعطياته كما هي بدلالاتها التراثية ، دون تفجير لطاقتها ، وإضفاء دلالات معاصرة عليها .

كان النص التراثي – لهؤلاء الشعراء – نموذجاً ومثالاً ، لا يحق للشاعر أن يتجاوزه ، أو يتخطاه ، ومن ثم كان شوقي يتحرك في إطار التقنيات الفنية القديمة ، دون أن يحاول كسر قدسيته ، ومكث أسيراً لثوب آبائه وأجداده ، نافياً ذاته المبدعة في ذات غيره ، التي أفنت نفسها في نموذجها ، وارتبطت بتاريخيتها .

ويعد " هذا الاستغراق في النموذج الجمالي القديم هو الذي حد من فاعلية وعى شوقي بالتراث حين يراد تقديم صياغة جديدة له " ^(٣).

ومن صور العلاقة بين شوقي والتراث انتهاجه لنهج أستاذه البارودي في طرح بعض تجاربه من خلال " المعارضة " ، التي هيمنت على الجزء الأكبر في علاقته

1- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٦٨.

2- السابق نفسه.

3- السابق ص ١٦٩.

بالتراث ، حيث عارض الشعراء العرب القدامى أمثال : أبى تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وابن زيدون ، والبوصيري في أشهر قصائدهم وأكثرها ذيو عا .
ومن " معارضاته" معارضته للبحتري في سنيته ، التي يصف فيها إيوان كسرى الذي وجد فيه معادلا رمزيا " لحالته اليائسة الحزينة .بعد قتل الخليفة المتوكل^(١) يقول البحتري في مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدًا كل جبس^(٢)
ويقول شوقي معارضا بأندلسية على وزن قصيدة البحتري وروياها :

اختلاف النهار والليل يُنسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وصفا لى مُلاوة من شباب صوّرت من تصورات ومسي
عصفت كالصبا اللعوب ومرّت سنة حُلوة ولذة خلصة^(٣)

وجد شوقي ضالته النفسية في معارضة سينية البحتري ، فهي تمثل الظل الذي يستريح عنده من لفح الألم وقسوة الغربة ، الألم الذي ظل يلزمه في منفاه خارج الوطن ، فلما "استلهم شوقي هذه القصيدة ، ووظفها للتعبير عن جو شعوري مواز لنفس الحالة النفسية الحزينة ،(حيث كان منفيا في أسبانيا (١٩١٥-١٩١٩) ، ورأى مدنها ذات التاريخ العربي الزاهر ، وما أصابها من تحول وزوال عن التاريخ العربي فإنه قد وجد في أسبانيا وعزها العربي الزائل نفس المعادل المناظر الذي استشعره البحتري قبله "^(٤)

1- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، (القاهرة : دار المعارف دت)ص٦٦.
2- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصرفي (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧)المجلد الثاني ط٣، ص١١٥٢.
3- أحمد شوقي : الشوقيات ، الجزء الثاني (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ١٩٧٠)ص٤٥.
4- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، ص٦٦.

ويشير شوقي إلى أثر قصيدة البحري في نفسه إبان وجوده في أسبانيا حيث قد شغلته في حله وترحاله فيقول : "كان البحري رفيقي في هذا الترحال " في أسبانيا" وسميرى في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال كل رجل لحال .. فكنت كلما وقفت بحجر وطففت بأثر ، تمثلت أبياتها " قصيدة البحري " واسترحت من موائل العبر إلى آياتها وأنشدت بيني وبين نفسي :

وعظ البحري إيوان كسرى وشفنني القصور من عين شمس
ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهملة ، وأتممت هذا الكلمة الریضة ، وأنا أعرضها على القراء راجياً أن سيلحظها بعين الرضاء ، ويسحبوا على عيبوها ذيل الإغضاء وهذه هي :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لي الصبا وأيام أنسى^(١)
كان شوقي يتعاطف تعاطفاً تاماً مع ما يعارضه حتى ينصهر في النموذج التراثي ، بحيث لا يملك – مع أنصاره – قدرة على امتلاك حالة النفاذ إلى أرض الواقع المعاصر ؛ فيجذب النص التراثي في اتجاه ذاته الخالقة ، ويسقط عليه دلالات معاصرة تتفق وهموم الشاعر الجديد .

ومن معارضاته للشعراء الكبار معارضاته للمتنبى في قصيدته التي يمتدح بها كافوراً ، والتي مطلعها :

أغالب فيك الشوقَ ، والشوق أغلبُ وأعجب من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ^(٢)

ويقول شوقي معارضاً هذه القصيدة بقصيدة عنوانها " صدى الحرب " في وصف ما كان بين العثمانيين واليونان :

1- أحمد شوقي : الشوقيات ، ج٢ (القاهرة : المكتبة التجارية دت) ص ٤٠ .

2- شرح ديوان المتنبى ، ج ص ٣٠١ .

بسيّفك يعلو الحق والحق أغلب ويُنصر دينُ الله أيّان تَضْرِبُ
وما السيّفُ إلا آيةُ الملك في الوري ولا الأمرُ إلا للذي يتغلبُ
فأدّب به القومَ الطغاةَ فإنه لنعم المرَبّي للطغاة المؤدّب^(١)
وقد عارض شوقي ابن زيدون في نونيته التي أرسلها إلى ولادة بنت المستكفي ؛
يسأل فيها أن تدوم علّ عهده ويتحسر على أيامها الماضية ويقول في مطلعها :
أضحى التثنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا^(٢)
ويقول شوقي معارضاً ومحاكياً:
يا نائح الطلح أشباهُ عُواديننا نشجى لُواديك أم نأسى لُواديننا^(٣)
كما عارض شوقي قصيدة " البوصيري " المعروفة باسم " البردة " التي يقول في
مطلعها:

أَمِنْ تَذَكَّرِ جِيرَانَ بَذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ
ويقول شوقي " معارضاً " ملتزماً بوزن البوصيري ورويّه وعروضه ،
ومتحرّكاً في مناخ الروضة المحمدية :

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهَرِ الْحَرَمِ
رَمَى الْقَضَاةُ بَعَيْنِي جَوْدَرٍ أَسْدَاً يَا سَاكِنَ الْقَاعِ ، أَدْرِكْ سَاكِنَ الْأَجَمِ
لَمَّا رَنَا حَدَثَتْنِي النَّفْسُ قَائِلَةً يَا وَيْحَ جَنْبِكَ ، بِالسَّهْمِ الْمَصِيبِ رَمَى^(٤)

1- الشوقيات ، ج ١ ، ص ٤٢ .
2- ديوان ابن زيدون ، تحقيق وشرح كرم البستاني (دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٧٩) ص .
3- الشوقيات ، ص ٢٨ .
4- الشوقيات ، ج ١ ص ١٩٠ .

وقد سميت قصيدة شوقي التي عارض بها البوصيرى : " نهج البردة " وهذا ما يشير إلى الاحتذاء .

يعلق صلاح عبد الصبور على اتجاه شوقي بقوله : " إن معرفة التراث لا يمكن أن تفضي إلى المعارضة الساذجة كما أفضت بشوقي إلى معارضة قصائد ابن زيدون ، والبحثري ، وأبى تمام ، والبوصيرى ، بل هي تفضي بالشاعر إلى التجاوز لهذا التراث بعد تبني أجمل ما فيه " ^(١).

وعلى الرغم من أن علاقة شوقي بالتراث قد تطورت في نهاية حياته ، خصوصاً عندما اتجه بخطوته نحو المسرح – فإنه وقف أمام التراث وقفة تسجيلية في أغلبها – فلم يفسره تفسيراً جديداً يتفق مع الواقع المعاصر ، فأصبح امتداداً طبيعياً لما فعله البارودي من قبل ، حيث اكتفى بالسير خلف التراث ، أو موازياً له ، ومن صنيعهما اكتملت مرحلة التعبير عن التراث .

اعتمدت مرحلتي البارودي ثم شوقي من بعده في علاقتهما بالتراث – على ساق واحدة دون أن تعتمد على الساقين معا في لحظة واحدة ، هذا ما يفسره د. عز الدين إسماعيل بقوله : " لا أريد بهذا أن أقول إن الوعي لدى المثقف العربي في الأزمنة السابقة ، بما لديه من تراث كان مفتقداً ، أو أن وعيه بدوره التاريخي لم يتحقق قط ، بل أقول إن هذا الوعي وذاك قد تمثلا ، حين تمثلا منفردين ونادراً ما اجتمعا " ^(٢).

ويضيف د. عز الدين إسماعيل بقوله أن :

"الجيل الأول كان واعياً بالتراث أكثر من وعيه بالوظيفة الحيوية لهذا التراث وبدوره في تحقيقها " ^(٣).

1- صلاح عبد الصبور : حتى نقهر الموت ، ص ١٧٨.

2- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٦٧.

3- السابق ص ١٦٨.

ويؤكد أدونيس أن الشاعر الذي ينقل التراث كما هو ، ويتعامل معه تعاملًا تسجيليًا إنما يفصل بين التراث وقدراته الإنسانية : يقول : " من يتكلم بصوت الكتب وأنظمتها وقواعدها لا ينقل إلينا غير الصدى الباهت للأصوات التي تركتها ، ولكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه ينقل إلينا ملايين الأصوات ، ويرفع مصير كل فرد منا مصير الإنسانية " (١).

الشاعر الجديد والتراث :

تعرض الشعراء – من خلال موقفهم من التراث – لاتهامات عنيفة وحادة من أصحاب الاتجاه المحافظ ، من هذه الاتهامات مجافاة الشعراء لتراثهم وانقطاعهم عن روحه غير أن هذه الاتهامات لم تكن موضوعية ، فقد تفاعل الشعراء المعاصرون مع تراثهم بروح وفهم جديدين " واستطاعوا – لأول مرة – أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب وأن يتمثلوه لا صوراً وأشكالاً وقوالب ، بل جوهرًا وروحاً ومواقف ، فأدركوا فيه بذلك أبعاده المعنوية " (٢). فلم يعد موقف الشعراء الجدد موقف انقطاع ، بل هو " استجابة للوضع الحضاري الراهن " (٣) ، فالشاعر مرتبط بتراثه ، ولكن ارتباطه " ارتباط خلق وإضافة ، واستباق " (٤).

ويكشف الدكتور عز الدين إسماعيل عن طبيعة العلاقة بين التراث وشعراء المدرسة الجديدة ، حيث يرى أن " علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث ، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف . ومن خلال هذه النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر

١- أدونيس : خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب البيروتية ، مارس ١٩٦٩ ، ص ٦٥.

٢- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٦.

٣- أدونيس : زمن الشعر ، ص ٤٥.

٤- السابق.

للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث سواء أكانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أو مضافة من قبل الشاعر " (١).

أخذت العلاقة بين الشاعر الجديد والتراث صورة من أنضج صور العلاقة – خاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن – حيث انتقلت العلاقة من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير بالتراث ، وتوظيفه توظيفاً فنياً ، و " توظيف التراث بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً ، وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر ، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة " (٢)، وليس الشاعر "مرتبطاً بمادة التراث المكتوبة قدر ارتباطه بما وراءها ، أى بالأعماق والنسوغ الأولى التي احتضنت تلك المادة وأدت إلى وجودها " (٣).

فالعلاقة قد تغلغت في كيان الشاعر المعاصر ، العلاقة المكتملة الصحيحة التي تقوم على الوعي بالتراث من جهة ، والوعي بدوره التاريخي من جهة أخرى ، و " هذه العلاقة لم تتحدد في إطار من الوعي في أي عصر مضى كما تحددت في القرن العشرين " (٤).

الشاعر – في ظل المعاصرة – مهياً لاكتشاف ثوبه الجديد الذي يلاءم جسمه وحجمه ، فلم يقنع بقدسية النموذج الشعري القديم بجعله مثلاً أعلى يجب على الشاعر المعاصر أن يسير على نهجه ، فتخطى كل ما يفضى إلى الثبات – في علاقته بالتراث – والوجود خارج الحياة على حد تعبير أدونيس (٥). والشاعر الجديد في موقفه هذا "

1- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص ٢٧.

2- د. علي عشري زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول ١٩٨٠، ص ٢٠٤.

3- أدونيس : خواطر حول تجربتي الشعرية ، مجلة الآداب البيروتية ١٩٦٦، ص ١٦٥.

4- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، ص ١٦٨.

5- أدونيس : زمن الشعر ، ص ٣٨.

لا يتخطى أشكال الشعرية التقليدية ومضموناتها وحسب ، وإنما يتخطى كذلك المفهوم التقليدي للشعر " (١) .

الشعراء المعاصرون أكثر ارتباطاً بتراثهم من غيرهم – خاصة التراث العربي والإسلامي – حيث إنهم " تفهموه وأحسوه تفهماً وإحساساً لم يتح لشعراء أى عصر مضى ، وكيف أنهم حين استلهموه كانوا في الوقت نفسه يبرزون ما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء " (٢) . وفى الوقت ذاته لم يتوقعوا داخل الإقليمية الضيقة التي تفقدتهم وجودهم الحي في ظل الإنسانية ، يبصرون – بعين واحدة – ركناً واحداً في غرفة التاريخ ، ويغمضون الأخرى عن الأركان الباقية ، ولكنهم يذهبون إلى الإنسانية أينما وجدت ، لا ينغلقون على طعام واحد وشهيتهم تتسع لكل طيبات التراث ، فكما أنهم وجدوا في التراث العربي والإسلامي زاداً يعينهم على ثراء تجربتهم الشعرية .

وفى ظل هذا الوعي بطبيعة العلاقة بالتراث أصبح الشاعر المعاصر أمام تراث إنساني هائل لا يحاكيه أو يقلده ، ولا يمشى بموازاته أو خلفه ، ولكن أصبح عليه ان يؤسس معادلة جديدة . لقد سيطر الشعراء المعاصرون على التراث ومعطياته واستطاعوا أن يفتحوا – من خلاله – آفاقاً واسعة ، ويخلقوا جماليات لم تعرفها القصيدة الجديدة من قبل ، وأن يتعاملوا معه من منظور مختلف يقوم على التساؤل والتفسير والجدل والاختبار .

1- السابق ص ٤٣ .

2- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص ٣٥ .