الفصل الأول

التراث من المفهوم إلى الموقف

obeikandl.com

obeikandl.com

التراث بين المفهوم والموقف

مفهوم التراث

تعددت مفاهيم كلمة " التراث " في المعاجم والدراسات العربية ، وتشكلت هذه الكلمة طبقا 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 ورثا ووراثة وارثة ، 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 الزمخشرى هذا الاستعمال الأخير " الإرث في الحسب " من قبيل المجاز [٤]لأن إرث الحسب تطور من الإطار المادي إلى المعنوي ، فيشير إلى

1 - على حداد : أثر التراث في الشعر العراقى الحديث (بغداد : دار الشئون 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 الحلبى ١٣٦٦ج ٦ ، ص١٠٥
4 - الزمخشرى : أساس البلاغة (بيروت : دار صادر ، د.ت) ص ٦٧٠.

الميراث الثقافي ، فإرث الحسب هو مفاخر الآباء وشرف الفعال التي تئول 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 يؤدى هذا النوع من القياس إلى نشوء كلمات جديدة في اللغة [٢].

وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازى ، 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].

وفى مجاز الكلمة ما يتعلق بمعنى من معاني اتصال الحياة ، وبعث النشاط بعد الخمود ، وفى ذلك يأتي قولهم : " توريث النار " بمعنى تحريكها لتشتعل من جديد وتدب فيها الحياة [٥].

وفى القرآن الكريم وردت كلمة " التراث " بمعنى الميراث كما في قوله تعالى :(وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلاً 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 الخانجى ١٩٨٦)ص ٨.
3- الزمخشرى : أساس البلاغة (بيروت : دار صادر ، د.ت) ص ٦٧٠.
4- السابق .
5- الفيروزآبادى : القاموس المحيط ، مادة "روث " .
6- سورة الفجر الآية (١٩).

– تراث مادي ، فضلا عن تراث العادات ؛ أي عادة أكل الميراث ، عادة توارثها الجاهليون ا بنا عن أب [1].

وذكرت الكلمة للدلالة على الميراث الديني والثقافي كما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام (... فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا)[2].

فالميراث في هذا السياق إشارة إلى معنى انتقال النبوة والعلم [3].

وتأتى كلمة " التراث " بمعنى حصول المتأخر على نصيب معنوي ، كما في قوله تعالى : (وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ ...)[4].

أي ورثه في الملك والنبوة ، و"ليس المراد وراثة المال ، إذ لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده بين سائر أولاد داود " [5].

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

(ثُمَّ أَوْرَثْنَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلَّذِينَ ٱصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌۢ بِٱلْخَيْرَٰتِ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْكَبِيرُ)[6].

أما في قوله تعالى :

(...وَإِنَّ ٱلَّذِينَ أُورِثُواْ ٱلْكِتَٰبَ مِنۢ بَعْدِهِمْ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ مُرِيبٍ)[7].

1- انظر:د.حسين محمد سليمان: التراث العربى الإسلامى دراسة تاريخية مقارنة (القاهرة:دار الشعب ١٩٨٧)ص ١٦
2- سورة مريم من الآية(٥)والآية (٦) .
3- انظر ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ٢/ ٣٥٩.
4- سورة النمل من الآية(١٦).
5- ابن كثير : تفسير ابن كثير ، ٢/ ٣٥٩.
6- سورة فاطر الآية (٣٢).
7- سورة الشورى ، من الآية (١٤).

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

وفى السنة النبوية تأتى كلمة "التراث " للإشارة إلى الميراث المادى ، الذي يتركه السلف للخلف كما في حديث الثناء على المؤمن العابد ، قليل الحظ من الدنيا "وكان عيشه كفافا فعجلت 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 العقيدي 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 :

أتأكل ميراث الحتات ظلامة 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 د.ت)ص٢٢٥.
3-أبو بكر الهيثمى : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، ط ٣ج١(بيروت : دار الكتاب العربى ١٩٨٢)ص ١٢٣.
4-رغبتنا في طرح الجانب المادى أولا هى التى حدت بنا إلى عدم التسلسل الزمنى بين الشعراء ..
5-الفرزدق : ديوان الفرزدق ، ص ٤٥.

وتظلمني، فأبوك وعمى كلاهما ترك مالاً وفيراً ، إذن أنت ترث أباك وأنا أرث عمى لوجه القرابة في كلينا من كليهما [١].

وقد وردت الكلمة – أيضا – لتشير إلى الجانب المادي كما في قول سعد بن ناشب ، وهو شاعر إسلامي ، كان بلال بن أبى بردة قد هدم داره ، لأنه أصاب دماً في قومه [٢]:-

فإن تهدموا بالغدر دارى فإنها تتراث كريم لا يبالى العواقبا[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 دينا

ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الزاخرينا

وعتابا وكلثوما جميعا بهم نلنا تراث الأكرمينا [٤]

أي ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم ، أى حزنا مفاخرهم 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 " – بمفهوميها : 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 : ممدوح حقى : الفرزدق ، ط ٥(القاهرة : دار المعارف ، سلسلة نوابغ الفكر ، د.ت)ص ٦٨.
2- انظر : عبد السلام هارون : التراث العربى ، ص ٤.
3- نقلا عن السابق نفسه.
4- الزوزنى : شرح المعلقات السبع (القاهرة : دار نصر للطباعة والنشر ١٩٧١)ص١٠٤.
5- السابق.

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

وتطرح كلمة " التراث " من خلال تحليلها اللغوى – دلالة الانتماء ، والاتصال، حيث إن التحليل اللغوي لأصل الكلمة في اللغة العربية والقرآن الكريم له دلالته الخاصة في التعريف .بمفهوم التراث عند العرب " [٢]و" في الأصل اللغوي تأتى إيحاءات الاتصال الزمني بين الأجيال ، ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه ، كما تأتى 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 كلاً 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 نفيسا 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- جبور عبد النور :المعجم الأدبى ، (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٩)ص٦٣.
2- مراد عبد الرحمن مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ١٥.
3- عفت الشرقاوى : التراث التاريخى عند العرب ، مجلة فصول ، اكتوبر 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 وراثة *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 والوارثة الاجتماعية أو الثقافية .....والتراث الاجتماعي ظاهرة إنسانية بحته 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 جزءا من التراث القديم الذي آل إلى الطفل من خبرة الأسلاف ، الذي يجلبه

1- نخبة من الاساتذة : معجم العلوم الاجتماعية ، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥)ص ١٣٩.
2- على حداد : أثر التراث في الشعر العراقى 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 زاويته 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 Unconsious London, 1959,p.3,

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

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

الآثار المكتوبة ، الموروثة ، التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ، فوصلت إلينا بأشخاصها " [1]

وفى هذا السياق نلحظ 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 موروثا جماعيا – يكشف عن القوام الثقافي والقيمى ، الذي يحكم دائرة الشعب ، على الرغم مما يصيب هذه العناصر من حذف وزيادة ، كما أن "الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطا بثقافته الشعبية منه بثقافة الفصيحة ، إذ إنه يعايشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجماهير الشعبية العريضة ، وإحساسه بمأساتها "[2].

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 التى 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 نقلا مما أمامك ، بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه .....إن القيمة تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك "[3].

1- عبد السلام هارون :التراث العربى ، ص٥.
2- سيزا قاسم : البنيات التراثية ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠، ص١٩٤.
3- د.زكى نجيب محمود : موقفنا من التراث ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠، ص٣٢-٣٣.

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 عزالدين 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 ، يمدها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس ، ويحفظها من الذوبان والضياع والاندثار "**[٢].

التراث عند يوسف عز الدين قدرة هائلة ، وطاقة 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 والوريث ،حيث تشير إلى قدرة التراث على الامتزاج باللحظة الحاضرة فتقول :" إن العلاقة بين الموروث والوريث هي قضية إشكالية الثقافة العربية المعاصرة ، فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة في النفوس ، يفقد بعده

1- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) ص٥٥.
2- د. يوسف عز الدين : القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧)ص٩.
3- د. لويس عوض : حوار ، الأنباء الكويتية ، ١٩٨٩/٩/٢.

التأريخي المتعاقب ويكتسب بعداً مكانياً تراكمياً ، ويعيش في الحاضر كوحدة متكاملة في متناول الوريث " [1].

تستطيع الدراسة أن تؤكد – من خلال تتبعها لمفهوم التراث في ظل الدراسات الحديثة ورؤى 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 " [2]ويتضح التراث في إنجاز المبدعين والفنانين ، " فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية "[3].

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 تراثا ، أى أنه "ليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث ، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكرى بعد حياته – طالت تلك الحياة أو قصرت – يعد تراثاً" [4].

1- د.سيزا قاسم : البيئات التراثية ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠، ص١٩٢.
2- د. حسين على محمد : التراث العربى الإسلامى دراسة تاريخية مقارنة ، ص ١٦-١٧.
3- السابق.
4- عبد السلام هارون – التراث العربى ، ص٥.

التـراث لـيس حـشداً تراكميـاً لمجموعـة مـن الخبـرات والمعـارف المتنوعـة ، وصفحات من الكتب ، لذا لابد أن يخضع لموقف يحدد علاقتنا بـه من حيث القبول والرفض .

التـراث بين الـرفـض والـقـبـول :

الإقامـة فـي منـاخ المعاصـرة لا تعنـى الانـسلاخ عـن التـراث أو التنكـر لـه ، بـل تفرض علـى الإنـسان المعاصـر أن ينظـر إلـى إرثـه نظـرة جديـدة تتخلص مـن العاطفـة الحماسـية وضـيق الأفـق، وأن يحـاول اكتـشاف موقعـه علـى الخريطـة الإنـسانية ، واكتشاف ذاته الجديدة ، فأنت " لكي تكون عصريا 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 تبوأت قضية الصراع بين التراث والمعاصرة مكاناً كبيراً مع توسع الغزو الاستعماري ، الذي هيمن على أقطار الوطن العربي كافة ، وجعل صوت الحديث على القديم والجديد عاليا ، 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 تراثنا .....بينما كانوا يعنون بالجديد كل طريف طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوربيين "[٢].

وفى ظل الصراع تبلور الموقف من التراث – في مطالع هذا القرن – حيث رأى الأدبـاء المحـافظون ضـرورة الارتـداد إلـى التـراث والتثبـت بـه – التـراث كلـه – فـي

1- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط٥(القاهرة : المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤)ص١١.

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 تخمد الحياة أو تهمد في الشعب يهفو إلى الماضي وتثير ذكرياته فيه اشتياقا كما لو كان يشتاق إلى الموت لأن في الماضي كثير من سمات الموت بل هو الموت ٠ 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 ٢٢١وما بعدها .
٢- سلامة موسى : الأدب للشعب (القاهرة دار الجيل للطباعة د٠ ت) ص ١١
٣- انظر : عباس محمود العقاد : مقدمة ديوان إبراهيم المازنى (القاهرة : مطبعة كرستاتوماس ١٩٦١) ص١٤٠
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 النثر [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: زكى نجيب محمود الذي يؤكد أنه :

1- مناف منصور:الإنسان وعالم المدنية في الشعر العربى الحديث(بيروت:دار غندور للطباعة والنشر١٩٧٥) ص٣٣ .

2- يتخلى البحث عن المنهج التاريخى في هذا الموضع ويعتمد على المنهج الموضوعى ، حتى يبرز تعدد الموقف وتشابك خطوطه ولجأ البحث إلى الإطالة في النقول ليكشف عن معالم الرؤى والتصور والموقف والعلاقة في كامل تفاصيلها .

3- محمد أديب العامرى: الأدب المعاصر و التراث ، مجلة الأداب 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 " [1]

ومما دفع د: زكى 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 ٠ وقد لاحظ المؤلف أن هذا الموقف يتناقض مع ما سقناه في مفهومه للتراث [2]

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 " [3]

وفى تصور البحث أن هذه الرؤية التي تعتمد على أحادية العلاقة رؤية تهمل جانبا فعالاً 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 قبولاً 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 طويلة٠

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

1- د: زكى نجيب محمود : تجديد الفكر العربى ، ط ٥ (بيروت : دار الشروق ١٩٧٨) ص ١٣ .
2- راجع مفهوم زكى 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 "[1] 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 [2]

فالإخلاص للتراث ليس معنا محاكاة التراث أو اقتفاء خطاه ، لأن احتذاءه والسير معه معناه الدخول في دائرة التقليد ، والتقليد ثبات ، يجرد الأديب أو المفكر من ذاته القادرة على الخلق ، والابتكار ، والإبداع ، والإضافة ، ويصبح الأديب أو المفكر ظلا باهتا ، فهو يحيل وجوده الخاص المتفرد إلى وجود الآخر ٠

ومواجهة التراث تحمل في ذاتها الوعي والانتخاب والاختيار ، الذي يضفى على الذات المدركة ملامح القوة والقدرة ٠

والمواجهة في نظر الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل ليس معناها هدم التراث أو الإساءة إليه وإنما تعنى " 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 " [3] .

فالتراث العصر ومعطياته ، " والانتخاب والاختيار لا يتم طبقاً للوعي المهيمن على المفكر لحظة اختياره ، وإلا انتهى التراث إل السكون والجمود ٠ لابد وأن يخضع لإعادة النظر ، القائمة على الوعي العصري ، المنبثق منى احتياجات .

1- جلال الخياط : التكسب بالشعر (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٠) ص ٦ ٠
2- د: عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص ٢٧ ٠
3- السابق ، ص ٢٦

obeikandi.com

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،التأريخي،فيؤكد أن :

" الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشى بهما التراث ، واللتان تقودان خطواته وتوجهانه ٠ 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 ٠٠ "[1]

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 ٠٠٠٠ [2]

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 ، اكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٦٦ – ١٦٧ .
2- السابق ٠ ص ١٧٣ .

بالمصفاة ، تحجب ما تحجب ، وتسمح بالمرور لما تسمح به – الأمر في ظني – يعتمد أولا وأخيرا على وعى 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 " [1].

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 " [2].

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"**[3].

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 مضيئا ، 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 فاعلا ومفعولا معه فقيمته تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك .

1- السابق ، ص ١٦٦ .
2- السابق ، ص ١٩٠ .
3- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠، ١٦٦- ١٦٧.

فالتراث قابل – بل ملزم – للاجتهاد ، والتحرر والثورة عليه ، حتى لا يظل شبحه جاثما فوق ملكاتنا الخالقة سواء عن طريق اللغة أو الفكر أو الشعور على حد تعبير د.غالى شكري [1].

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

يجب أن نتعامل مع التراث كما يحيا فينا ....بمعنى أنه ليس صفحات جامدة ، بداية علينا أن نعرفه ثم نفرزه ، فتبقى عناصره القابلة للحياة ، ليحيا فينا وقد اكتسب همومنا "[2].

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 نصفى 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 شكرى : شعرنا الحديث إلى أين ؟ (بيروت : دار الآفاق الجديدة ١٩٧٨) ص ٢٣.
2- جريدة البناء ، حوار مع لويس عوض ، ٢٠/٩/ ١٩٨٩.

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 معاصرا ولا حتى يكون شاعراً أو فناناً ، إلا إذا استوعب التراث استيعابا كافيا .....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 "[1].

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 استيعابا كافيا ، 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 يغطى 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 ، ٩/٢٠/ ١٩٨٩.

obeikandi.com

" 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 ماجاوره وما سلفه وما خلفه من
آداب ، وبهذا نضع أدبنا وفكرنا في سياق الأدب الإنساني العظيم "
أما عزل التراث ، وكأننا نحنطه 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 لنندمج في المحيط الإنساني من جديد " [1].

يبتعد لويس عوض – في موقفه من التراث – عن الانتماء القبلي ، فلا يقبله قبول أعمى ، ولا يرفضه رفضا مطلقا ، ويؤكد جانب الوعي به ، فلا سبيل إلى بعثه وتجديده إلا بإعادة دراسته في ضوء العلم والعقل ، لأننا نعيش في ظل ثورة شاملة تهده – 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 جدلياً عميقاً ، ومحكماً برؤية موضوعية لحركة التاريخ "[2]

1- لويس عوض : على هامش الغفران (القاهرة : كتاب الهلال ، العدد أبريل ١٩٦٦)ص١٢،١١.
2- عبد الوهاب البياتى : الشاعر العربى 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 زواياه المتعددة مؤكدا أنه لابد 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 التى تأتى كل يوم بجديد . ويوجد من يدعون إلى محو التراث والبدء من الصفر . وفى 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 الواقع ....والعناصر التي يتكون منها الحق – غالبا – نجدها في بعض التراث وبعض الحياة المعاصرة .....والثقافة تستلزم صدق التفكير وأن نفتح النوافذ للجهات الأصلية الأربع ونأخذ أو نرفض من أي مكان .ولكن في جميع الأحوال نفكر ونهضم "[1].

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 ٦نوفمبر ١٩٧٨، نقلا عن : البياتى : 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 آصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذي يمارسه ادعاء خطر وضار ، يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية " [1] وأن الإنسان المعاصر – بل الشاعر يجب أن يدرك أنه وريث" شرعي "الكل مشرق ونبيل في تراث الإنسانية [2] حيث إن تراثه : لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب ، وإنما عد تراثا إنسانيا من بعض الجوانب " [3].

وفى 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 [4].

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 لانعتبر التراث نقيضا لكل تغير ، وأن نميز أيضا بين توق العودة إليه كما ورثناه ، والتوق إلى شحذ الحياة التي خلقته وتفجيرها ، لكي نضيف إليه شيئا جديدا .

1- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة : دار المعارف د.ت) ص٥٥.
2- السابق ص٦٠.
3- د. إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربى المعاصر ، ط ٢ (بيروت : دار الشروق ١٩٩٢).
4- انظر : أدونيس : زمن الشعر (بيروت : دار العودة د.ت) ص ٢٥٠وما بعدها .

التراث لكل شاعر هو في المعنى الأخير انتقاء بين

الإمكانات والقيم التي يزخر بها ، ليس أخذاً بالجملة "[1].

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 " [2].

ويشير صلاح عبد الصبور إلى أهمية العلاقة بين التراث والواقع المعيش في ظل الوعي بالتراث ، فلابد 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 مزاوجة ذوقية فنية

، يخرج من ثوبها الشعر المعاصر "[3].

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 د.ت)ص ٢٦.
2- أدونيس : الثابت والمتحول ، ج ٣ ، ط١ (بيروت : دار العودة ١٩٧٤) ص٣١٣.
3- صلاح عبد الصبور : حتى نقهر الموت ، ص ١٧٩.

تمت استدارته ودام بريقه "[1].

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 التى اكتشفها من خلال العلاقة المعاصرة ، حيث يؤكد :

" تحمل بعض الأمم تراثها الأدبي كعبء على ظهرها يحنى استقامته ، ويثقل 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 " [2].

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 "[3] .

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 ، ونصفى 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 .

نلحظ 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 للغربلة والفحص والانتخاب ، حتى يرتبط المبدع المعاصر بالعناصر الحيوية ، الفاعلة في التراث الإنساني ، فليس كل ما ورثه الإنسان عن أجداده – في وجهة نظر إليوت – قابلا للتقديس ، ولا نقرن التراث بالثبات والجمود ، لأنه ليس نقيضا للحركة ، فهو – مهما كان جميلا – 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 حظا ، إن ما نستطيع أن نفعله نحن ، نتذكر أن أي موروث دون عبقرية هو أمر لا قيمة له ، هو أن نستخدم عقولنا لاكتشاف الحياة الفضلى لنا "[1].

ثم يؤكد إليوت على أن القبول الأعمى والتسليم المطلق بالتراث يعد خطراً كبيراً ، حيث لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة ، فلابد من الوعي به أولا ، والوعي بدوره التاريخي **ثانيا** : 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 قطعا أن ننفر الناس من الموروث ، فكثيرا ما رأينا هذه المسايل الضخاخة 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 جهدا 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 الظلال في كتابه النقدي " حتى نقهر الموت " ١٩٦٦. [٢].

وقد أشار صلاح عبد الصبور نفسه إلى تأثره 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 المطهمة ، 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 بحثا عن " آبائه 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)ص٤٦.
2- للوقوف على هذا التأثر بوضوح راجع : ص ٤٣- ٢٦٣، ص ١٧٦، وما بعدها من الكتاب المذكور .
3- فاضل ثامر : مدارات نقدية ، صـ١١٤ .
4- نقلا عن السابق نفسه .

بحثا عن "آبائه الروحيين " ، 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 والدمى"[٢]

أما أمل دنقل فإنه يشير – من خلال موقفه الفكري من التراث – إلى الوعي والمعرفة بالتراث كضرورة تفرضها الجدة ، 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 جوهريا ، ولا يكون التراث مجرد مظهر أو لافته يقف تحتها المبدع ، ولا يكون التعامل مع التراث مجرد إعادة بعث للتراث ، ولكن يعنى تفجير طاقات ، وما ينطوي عليه من قيم ولابد 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 ٩١يوليو 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 برؤية الإنسان القديم للكون "[1]

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

1- 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 زكى نجيب محمود يرى أن السبب في هذا – يرجع إلى علاقتنا بالفلسفة اليونانية ، ونقلها آليا ، حيث لم نهضمها وتنصهر هي في تركيبة العقل العربي ولم تصبح جزءا من تكوين الإنسان العربي ، بل إنها ظلت كزرع القلوب أو الأعضاء التي يرفضها الجسم [1].

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

"ولعنا بالتراث وخاصة في السنوات الأخيرة ربما كان نوعا من حرص الفقير المعدم على أن يذكر أنه كان له يوما ما أجداد أثرياء ، فإذا عيرته بفقره الحاضر انطلق يحدثك عن جد سابع أو ثامن كان ثريا مالكا متصرفا في أمور الكون .ولا أعتقد بغض النظر عن التراث – أن هناك أمة حريصة على الفخر بالماضي مثل الأمة العربية"[2].

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

1- زكى نجيب محمود :" ندوة العدد " فصول ، اكتوبر 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 و الاستلهام " [1].

وقد أخذت العلاقة بين الشاعر والتراث أشكالا 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 جميعا تشير إلى نماذج تهدف إلى محاكاة التراث، والاغتراف 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 [2]هذا عند بعضهم .

1- د. على عشرى زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول ، اكتوبر ١٩٨٠ص ٢٠٣.
2- د. بدوى طبانه : السرقات الأدبية (بيروت : دار الثقافة ١٩٨٦)ص ٣٤.

أما البعض الآخر – وهم الرفقاء منهم الذين يتخلصون بعض الشيء من الجانب الأخلاقي ويقتربون من الجانب الفني – فكانوا " يتلطفون في تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ ، وإحسانا للظن ، فيسمونه اقتباسا ، وأخذا ، وتضمينا ، واستشهادا ، وعقداً ، وحلا ، وتلميحاً ، وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة "[1].

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 قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ [2].

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 "[3].

وإذا كانت النظرة إلى السرقات الأدبية عند النقاد القدامى قد تمثلت في اتجاهين : اتجاه يراها عيبا ، واتجاه يراها مقبولة ، فإن البلاغيين استحسنوها ، وجعلوها موضوعاً من موضوعاتهم البلاغية ، وعدوها فنا من فنون تزيين الكلام وتحسينه ، منطلقين من دائرة الآراء التي لا تتنكر لهذا الأخذ أو الاحتذاء [4].

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 : الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف د.ت) ص ٢٠٧.
3- ابن رشيق القيروانى : العمدة ، ٢/ ٢١٦.
4- انظر : بدوى 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 "[1].

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 " [2].

أما عند أبى العلاء المعرى فقد أخذت العلاقة بالتراث صورة أخرى في عمله الملحمي ومنجزه الأسطوري"رسالة الغفران"التي اشتملت على استرفاد للموروث، وتضمين 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 .. [3] .

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 : فالاقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن إيراد ما يورد على سبيل الحكاية ، وإلا كان استدلالا واستشهادا "[4].

1- د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح ، فصول ، ١٩٨٠ص ١٦٧.
2- السابق نفسه.
3- لمزيد من الإيضاح : راجع ، رسالة الغفران ، لأبى العلاء المعرى ، تحقيق د . عائشة عبد الرحمن ، ط ٧ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧).
4- حسين المرصفى ، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية (القاهرة : مطبعة المدارس الملكية : ١٨٢):

ويشير د .بدوى طبانة إلى الاقتباس بقوله :" هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية من كتاب الله تعالى ، والاقتباس من القرآن عندهم على ثلاثة أقسام : مقبول ، ومباح ، ومردود [١] إذن هو امتصاص الخطاب القرآني أو الخطاب النبوي .

والاقتباس " يتمثل في عملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدوداً في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن أو الحديث النبوي ، [٢].

وقد قيل "إن الشاعر إذا أخذ من القرآن أو الحديث النبوي لا يسمى فعله اقتباسا وإنما يسمى عقداً وتضميناً . أما الجدير بأن يسمى فعله اقتباسا عند هؤلاء فهو المنشئ والخطيب "[٣].

ومن الاقتباس الذي استخدمه الشاعر استخداماً فنياً ، يقوم على مهارته في علاقته بتراثه قول ابن الرومي :

لئن أخطأت في مدحـــــــــــــــك ما أخطأت في منعـــي

لقـــــد أنزلـــــت حاجـــاتي بـــــواد غيـــــر ذي زرع

وفى هذين البيتين استطاع ابن الرومي أن يخرج من المعنى الوضعي للأية الكريمة إلى المعنى المقابل / الصدى ، فالبيت المشتمل على الاقتباس يشير في مضمونه إلى الرجل الذي لا يرجى نفعه ، أما المراد بالآية الكريمة :

"... بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ... " [٤]أرض مكة .

وأحيانا يأتي الاقتباس محـوَّراً ، أي أن المقتبس يغيِّـر من الاقتباس لفظاً منه بالزيادة أو النقصان ، أو تأخير ، أو تقديم أو إبدال كقول الشاعر :

1- د. بدوى طبانة : السرقات الأدبية ، ص ١٦٣.
2- محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، مرجع سابق ، ص ١٤٠..
3- د . بدوى طبانة ، السرقات الأدبية ، ص ١٦٥.
4- سورة إبراهيم من الآية (٣٧).

كـــان الـــذي خفـــت أن يكونـــا إنـــا إلـــى ربنـــا راجعونـــا

فالبيت اشتمل على اقتباس للآية القرآنية :

"ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَـٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ"

ومراد البيت آية التعزية في المصيبة [1].

هذه نماذج تكشف عن صورة العلاقة بين الشاعر القديم والتراث وليست رصداً 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 ، مسترفدا أو محتذيا ، 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 حتميا أن " لا يبقى لهذه المحاولات وأشباهها إلا أنها تشير إلى أن أصحابها قد وعوا أن تراثهم يتضمن أجزاء لها جاذبيتها فوقعوا نهائيا في أسرها ، ولكنهم لم ينظروا تحت أقدامهم "[2] .

ويؤكد أن هناك علاقة حتمية بين الشاعر القديم وتراثه – كما أوضحتها 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. بدوى 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 شيئا فشيئا عن لغتهم العربية ، لأن الأتراك عمدوا إلى تتريك اللغة ؛ وأصبحت اللغة التركية هي لغة البلاد الرسمية ، مما جعل الأدباء والكتاب والشعراء –من تأثير ذلك يجترون لغتهم ، التي أصابها الصدأ مع قلة الاستعمال ، واندفع الأدباء نحو الاهتمام بالزخرفة الشكلية ، واستخدام المحسنات البلاغية ، كانت تلك الفترة وباءً كالطاعون على اللغة والأدب ، لذا كانت الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨عاملا فعالا 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 [1].

ثم جاء عهد محمد على يفتح سجلاً في حياة مصر العلمية والأدبية ، حيث انتشرت الطباعة ، وتوالت البعثات ، وانتشرت المدارس ، وانتقلت آثار الأمم الأوربية في ميدان الآداب والعلوم،وانتشرت الصحافة التي تعد بمثابة المصباح في حياة الأمم .

كان الشعر العربي في مصر مع أفول عهد المماليك " يلفظ أنفاسه الأخيرة ، فلما أفاقت مصر على فجر النهضة الشاملة تردد الشعر بين المرض والعافية فكان

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

يصح أحيانا وينتكس أحيانا كثيرة ، وهو في حالة الصحة لا يبلغ مبلغ القوة والجزالة . كل هذا والنهضة ماضية في طريقها ، واللغة تدب فيها القوة شيئا فشيئاً "[1]، 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 "[2].

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 " [3].

استطاع البارودي – بملكته الشعرية،وثقافته الأدبية ، وفطرته النابهة ، 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 "[4].

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 تضميناً

1- د. على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر (ليبيا : منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ١٩٨٧)ص ٥٨.
2- د. على عشرى زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول اكتوبر ١٩٨٠، ص ٢٠٣.
3- د. عزالدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص ٢١.
4- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص٢١.

obeikandi.com

واقتباساً ، على أن تجرى العلاقة في حدود النقل والإعادة ، وإحيائه بكل مشخصاته 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 " [1].

ويطرح د. على عشري زايد السبب الرئيس الذي دفع شعراء الإحياء إلى استعادة التراث ، وإحيائه كما هو في قصائدهم دون تفجير لطاقات 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 "[2].

فى تصورنا أن غياب النموذج أمام الإحيائيين ، لا يعنى إصرارهم على احتراز التجارب الموروثة ، والتقنيات الفنية كما هي ، فلماذا لم يخلقوا نموذجا 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 العربى المعاصر، ص٢١.
2- د. على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر ، ص ٣٠.

ويكمن دور مدرسة الإحياء تجاه التراث في أنها " قد أعادت النبض إلى هذا التراث في نفوس الناس، ومن ثم فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا ، من حيث حصيلة مواقف إنسانية ، لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة ، وخلف الفن ، ولكنها اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث وإعادته – بكل مشخصاته الفنية – إلى قارئ العصر " [1].

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 " [2].

أدت مدرسة الإحياء – بجانب دورها المتمثل الشعري – دوراً في تنشيط حركة إحياء التراث من منظور علمي دقيق ، حيث في نتاجها 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 العربى المعاصر ، ص٢٢.
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 أبى سلمى ، التي يقول فيها – أعنى زهيرا:

وقفتُ بها من بعد عشرينَ حجّةً فلأْياً عرفْت الدارَ بعد تَوَهُّمِ
أثثا في سفعا في مُعَرسِ مرْجَلٍ ونُؤْياً كجزم الحَوْضِ لم يَتَثَلَمِ
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع واسلمِ (١)

والبارودى يقول :

آلا حي من أسماء رسمَ المنازلِ وإنْ هي لم تُرجِعْ بياناً لسائل
خلاءٌ تعفَّتهاْ الروامسُ والتقتْ عليها أهاضيبُ الغُيومِ الحوافلِ
فَلأْياً عرفتُ الدارَ بعد ترسُّمٍ أراني بها ما كانَ 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- الزوزنى : شرح المعلقات السبع ، ص ٥٩.
2- ديوان البارودى ، تحقيق على 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 ليوجب عليه حق الاستمتاع لما يلى ذلك من أجزاء القصيدة وأبياتها " [١].

فالأطلال في تراثنا الشعري " كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله ، فهى 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 التى عارض فيها المتنبي ، التي يقول في مطلعها – مادحاً أبا على الأوراجى الكاتب :

أَمَنَ ازديارَكِ في الدجى الرقباءَ إذْ حيثُ كنتَ من الظلام ضياءَ[٣]

قال البارودي :

صلةُ الخيال على البِعادِ لقاءُ لو كان يملك عيني الإغفاء
يا هاجري من غير ذنب في الهوى مهلاً فهجرُك والمنـــَون سوَاء
أغرْيتَ لحظَك بالفؤاد فشفَّه ومن العيون على النفوس بلاءُ[٤]

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

1- د . محمد عبد المطلب : الوقوف على الطلل ، مجلة فصول ، فبراير / مارس ١٩٨٤، ص ١٥٣.
2- د . عز الدين إسماعيل ، مجلة الشعر ، العدد الثانى ، ١٩٦٤، نقلا عن السابق ص١٥٤.
3- عبد الرحمن البرقوقى : شرح ديوان المتنبى ١٤٠/١.
4- ديوان البارودى ، تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف ، ج١ (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 يَـرَى عدواً له ما من صـداقته بـد[1]

نلمح أن هذا البيت يبسط ظلاله على مواضع كثيرة في قصائد البارودي فيقول :

نأتْ بِي عـنكم غربـةٌ وتجهَّمـت بوجهي أيامٌ خلائقها نـُكـْـدُ[2]

ثم يقول في موضع آخر محتذياً البيت السابق ذكره للمتنبي :

وأصعبُ ما يلقى الفتى في زمانِه صحابةُ من يشفى من الداء فَقْـدُه[3]

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 :

فلمـا رأى أدمعـيَ توالـتْ وقلبـي رَجَـفْ

1- عبد الرحمن البرقوقى : شرح ديوان المتنبى ، ج٢، ص٩٣.
2- ديوان البارودى ، ص ٢١٥.
3- السابق ص١٩١.

تبـــسَّم لـــي ضـــاحكا ومَانَـــــعَ ثم انعطـف

مـــا عرفتـــه قبلـــة "عفا الله عمـا سـلف"[1]

فقد استخدم الآية القرآنية من قوله تعالى :

"...عَفَا ٱللَّهُ عَمَّا سَلَفَۚ ..."

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 الجب ، يقول البارودي :

وما أبالى ونفسي غير خاطئة إذا تخـــرص أقـــوام وإن كَـــذّبُوا

ها ، إنها فرية قد كان باءَ بها فى ثوب "يوسفَ" من قبلي دمً كَذِبُ[2]

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

"وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ..." [3].

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 البارودى ٩٦/١.
3- سورة يوسف من الآية(١٨).

ما فى 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 بملامحه الثابتة دون توظيف أو إعادة خلق نبقى الدور إحيائياً لا استبطانا 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 "[1].

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 "[2].

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- د٠علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية،ص٦٢
2- السابق ص٦٤.

على لسانه أصوات طائفة من قدامى الشعراء ، ابتداء من البحتري حتى البوصيري، وقد كان هذا أثراً لاتصاله القوى بالتراث الشعري واستغراقه فيه "[1].

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 "[2].

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 جميعا على علاقة بالتراث لكنها علاقة احتذاء ، تستخدمه من منظور تسجيله ، فتسرد عناصره ومعطياته كما هي بدلالتها التراثية ،دون تفجير لطاقاتها ، 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 قدسيتها ، 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" [3].

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 ، اكتوبر ١٩٨٠، ص١٦٨.
2- السابق نفسه.
3- السابق ص١٦٩.

بـالتراث ، حيـث عـارض الـشعراء العـرب القـدامى أمثـال : أبـى تمـام ، والبحتـري ، والمتنبي ، وابن زيدون ، والبوصيرى في أشهر قصائدهم وأكثرها ذيوعا .

ومـن " معارضـاته" معارضـته للبحتـري فـي سـنيته ، التـي يـصف فيهـا إيـوان كـسرى الـذي وجـد فيـه معـادلا رمزيـا " لحالتـه اليائـسة الحزينـة .بعـد قتـل الخليفـة المتوكل[1] يقول البحتري في مطلعها :

صنت نفسي عمـــا يـــدنس نفـــسي وترفعَّت عن جَدَا كـــل جِـــبْسِ[2]

ويقول شوقي معارضا بأندلسية على وزن قصيدة البحتري ورويها :

اخـــتلاف النهـــار والليـــل يُنـــسى اذكرا لى الـــصبَا وأيـــامَ أنُـــسى

وصـــفا لـــي مُـــلاَوَةً مـــن شـــبابِ صُوِّرتْ من تـــصورات ومـــسي

عصفتْ كالـــصبَا اللّعَـــوُب ومـــرَّتْ سِـــنةً حُلْـــوةً ولـــذةَ خلـــسة[3]

وجد شوقي ضالته النفسية في معارضة سينية البحتري ، فهي تمثل الظل الذي يستريح عنده من لفح الألم وقسوة الغربة ، الألم الذي ظل يلازمه 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 "[4]

1- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، (القاهرة : دار المعارف د.ت)ص٦٦.
2- ديوان البحترى ، تحقيق حسن كامل الصرفى (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧)المجلد الثانى ط٣،ص ١١٥٢.
3- أحمد شوقى : الشوقيات ، الجزء الثانى (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ١٩٧٠)ص٤٥.
4- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ، ص٦٦.

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

وعظ البحتري إيوانُ كِسرى وشفنني القصورُ من عين شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهملة ، وأتممت هذا الكلمة الريضة ، 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 [1]

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 للمتنبي في قصيدته التي يمتدح بها كافوراً، والتي مطلعها :

أغالب فيك الشوقَ، والشوق أغلبُ وأعجب من ذا الهجرِ والوصلُ أعَجْبُ [2]

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

1- أحمد شوقى : الشوقيات ، ج٢(القاهرة : المكتبة التجارية د.ت) ص٤٠.
2- شرح ديوان المتنبى ، ج ص ٣٠١ .

بسيفك يعلو الحق والحــق أغلــب ويُنصر دينُ اللهِ أيــان تَــضْرِبُ
وما السيفُ إلا آيةَ الملك في الورى ولا الأمــرُ إلا للـــذي يتغلـــبَ
فــأدَّب بــه القــومَ الطغــاةَ فإنــه لنعم المُرَبَّى للطغاة المؤدَّب[1]

وقد عارض شوقي ابن زيدون في نونيته التي أرسلها إلى ولادة بنت المستكفى ؛ يسأل فيها أن تدوم عل عهده ويتحسر على أيامها الماضية ويقول في مطلعها :

أضحى التنائى بديلاً مــن تــدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينــا[2]

ويقول شوقي معارضاً ومحاكياً:

يا نــائح الطلــح أشــباهُ عُوادينــا نشجى لواديك أم نأسى لوادينــا
(٣)

كما عارض شوقي قصيدة " البوصيرى" المعروفة باسم " البردة" التى يقول في مطلعها:

أَمِــنْ تــذكرِ جيــرانٍ بــذي سَــلَمِ مزجْتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بــدم

ويقـول شـوقى " معارضـاً " ملتزمـا بـوزن البوصـيرى ورويـه وعروضـه ، ومتحركاً في مناخ الروضة المحمدية :

ريمٌ على القاع بين البــان والعلــمِ أحلَّ سفكَ دمى فــي الأشــهر الحــرمِ
رمى القضاةُ بعيني جــؤذرٍ أســداً يا ساكنَ القاعِ ، أدرك ســاكن الأجــمِ
لما رنــا حــدثتني الــنفس قائلــةً يا ويح جنبكِ،بالسهمِ المصيبِ رمُىَ[4]

1- الشوقيات ، ج١، ص٤٢.
2- ديوان ابن زيدون ، تحقيق وشرح كرم البستانى (دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٧٩)ص.
3- الشوقيات ، ص٢٨.
4- الشوقيات ، ج ١ص 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 بشوقى إلى معارضة قصائد ابن زيدون ، والبحتري ، وأبى تمام ، والبوصيرى ، بل هي تفضي بالشاعر إلى التجاوز لهذا التراث بعد تبنى أجمل ما فيه " [1].

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 البارودى 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 السابق ، 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 " [2].

ويضيف د. عز الدين إسماعيل بقوله أن :

"الجيل الأول كان واعيا بالتراث أكثر من وعيه بالوظيفة الحيوية لهذا التراث وبدوره في تحقيقها " [3].

1- صلاح عبد الصبور : حتى نقهر الموت ، ص ١٧٨.
2- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول اكتوبر ١٩٨٠، ص١٦٧.
3- السابق ص ١٦٨.

ويؤكد أدونيس أن الشاعر الذي ينقل التراث كما هو ، ويتعامل معه تعاملاً تسجيلياً 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 جوهراً 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

1- أدونيس : خواطر حول تجربتى الشعرية ، مجلة الآداب البيروتية ، مارس ١٩٦٩، ص٦٥.
2- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص٢٦.
3- أدونيس : زمن الشعر ، ص٤٥.
4- السابق.

للمواقف التى 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 توظيفا فنيا ، و " توظيف التراث بمعنى استخدام معطياته استخداما 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 تغلغلت 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 – مهيأ 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 العربى المعاصر ، ص٢٧.
2- د. على عشرى زايد : توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، فصول ١٩٨٠،ص٢٠٤.
3- أدونيس : خواطر حول تجربتى الشعرية ، مجلة الآداب البيروتية ١٩٦٦، ص١٦٥.
4- د. عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، ص١٦٨.
5- أدونيس : زمن الشعر ، ص٣٨.

لايتخطى أشكال الشعرية التقليدية ومضموناتها وحسب ، وإنما يتخطى كذلك المفهوم التقليدي للشعر " [1].

الشعراء المعاصرون أكثر ارتباطا 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 "[2].وفى الوقت ذاته لم يتقوقعوا داخل الإقليمية الضيقة التي تفقدهم 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 – آفاقا واسعة ، ويخلقوا جماليات لم تعرفها القصيدة الجديدة من قبل ، وأن يتعاملوا معه من منظور مختلف يقوم على التساؤل والتفسير والجدل والاختبار .

1- السابق ص٤٣.
2- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، ص٣٥.