الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

توظيف التراث في ديوان ابن الشاطئ

"أبجدية المنفى والبندقية"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أسية عرعور

– كريمة بوجريو

إشراف الدكتور:

– عبد العزيز شويط

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ غنية بوحوش	جامعة جيجل	رئيسا
د/ عبد العزيز شويط	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ عبد المالك بوتيوتة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1439–1440هـ/ 2018–2019م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

توظيف التراث في ديوان ابن الشاطئ

"أبجدية المنفى والبندقية"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أسية عرعور

– كريمة بوجريو

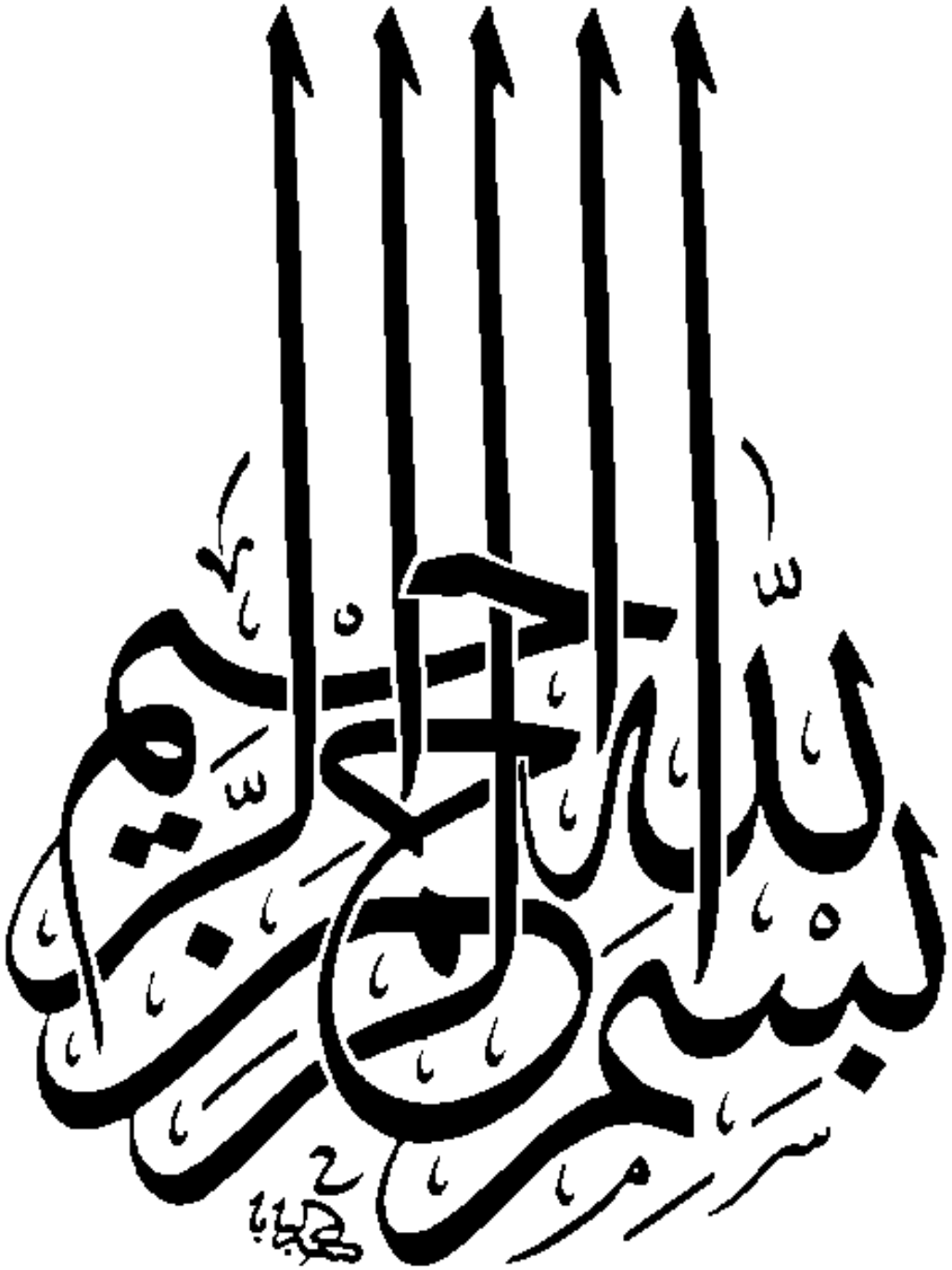
إشراف الدكتور:

– عبد العزيز شويط

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ غنية بوحوش	جامعة جيجل	رئيسا
د/ عبد العزيز شويط	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
د/ عبد المالك بوتيوتة	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1439–1440هـ/ 2018–2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على توفيقه

لنا على إتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

"عبد العزيز شويط"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لنا

وصبره على أخطائنا وزلاتنا

إلى كل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة

الطيبة.

مقدمة

تعيدنا لفظة التراث إلى جذور الماضي البعيد والقريب، وإلى حصيلة التفكير الإنساني بشكله العام وأصول وهوية الأمم والشعوب بشكل خاص، وإلى حضور السلف في الخلف بكل تفاصيل حياتهم اليومية التي أضحت بفعل الزمن تراكماً ثقافياً معرفياً يستقي منه الأبناء والأحفاد نهجاً وطريقاً يعبروا من خلاله من الحاضر إلى المستقبل متكئين بذلك على الماضي.

ونظراً لكون الشعر الجنس الأدبي الألصق بالنفس الإنسانية والمعبّر عنها روحاً وفكراً، اتخذ الشاعر من التراث بما يحمله من دروس وعبر منبعاً ثريا من منابع الإلهام الشعري الذي أغنى التجارب الشعرية على مر العصور.

وتوظيف التراث في الشعر العربي الحديث جاء ليعكس ثقافة وأفكار ومدى موسوعية الشاعر الحديث باعتبار التراث منفذاً إيحائيا يعبّر من خلاله عن أفكاره وعواطفه من جهة وعن قضايا مجتمعه وأمته من جهة أخرى، فأضحى كل شاعر يستلهم من التراث بطرق مباشرة أو غير مباشرة مضامين وثمات يستحضرها ويُفعّلها داخل إنتاجه الشعري كل حسب رؤيته وما يخدم موضوعه وغرضه.

ولذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا نموذج من نماذج توظيف التراث في الشعر نظراً لأهمية هذا الموضوع من جهة وتنوعه وغناه بالمادة المعرفية من جهة أخرى، فجاء بحثنا موسوم بعنوان: "توظيف التراث في ديوان ابن الشاطئ أبجدية المنفى والبندقية"، وابن الشاطئ لقب للشاعر الفلسطيني إسماعيل إبراهيم شتات، الشاعر الذي أثقلته حياة المنفى والشتات بعيداً عن وطنه، فكان رده على هزيمته كإنسان أجبر مثقلاً على الخروج من وطنه وهزيمة وطنه رداً شعرياً، وما أعظم الرد الشعري الرامي إلى التنوير والتغيير من خلال استنهاض الهمم وإحياء التراث وبعثه.

ويعود اهتمامنا بهذا الموضوع إلى رغبتنا في التعرف على آلية ودلالة توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، وفهم العلاقة الكامنة بين الشاعر والتراث والتعرف على شخص الشاعر ابن الشاطئ وقراءة أعماله الشعرية، خصوصا بعد المكانة البارزة التي صنعها بين الشعراء العرب عامة والجزائريين خاصة ، ولأنّ ديوانه هذا كان وليد وطنه الثاني الجزائر، ولم يدرس من ناحية توظيفه للتراث بعد.

كل هذا ساقنا إلى طرح تساؤلات جوهرية من شأنّها توضيح الموضوع فجاءت إشكالية البحث على النحو التالي: كيف كان توظيف ابن الشاطئ لتراث في شعره؟

تندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية التالية:

-ما هي الأنواع التراثية التي ضمنها ابن الشاطئ في شعره؟

- إلى أي حد كان هذا التوظيف جلي وحاضر في شعره؟

- ما هي الدلالات التي استحضرها من خلال هذا التوظيف التراثي؟

وللإجابة على هذه الأسئلة ارتأينا بناء البحث وفق هيكلة تسهل علينا عملية البحث والاستقصاء والتحليل مقسمين إياه إلى فصلين (نظري، تطبيقي) تتقدمهما مقدمة ثم مدخل تناولنا فيه المفاهيم الخاصة بالمصطلحات المكونة لعنوان البحث:

- التراث

-توظيف التراث

عَنْوَنا بعدها الفصل الأول بالتراث والشاعر، قسمناه إلى مبحثين الأول ضم أنواع التراث المختلفة، من بينها التراث الديني والتاريخي والأدبي..، أمّا الثاني فجاء بعنوان أثر التراث على الشعر المعاصر، ضم بدوره ثلاث عناصر فرعية العنصر الأول كان العلاقة بين الشاعر والتراث، أمّا الثاني فكان عوامل عودة الشاعر إلى التراث ليكون الثالث التراث بين مؤيد ومعارض، أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان: تجليات التراث في ديوان أبجدية المنفى والبندقية يضم ثلاثة مباحث الأول كان بعنوان استحضار التراث الديني، أمّا الثاني حمل عنوان استحضار التراث التاريخي، ليكون الثالث بعنوان استحضار التراث الأدبي والأسطوري والفلكلوري، لنختم بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة للموضوع دونا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وفيما يخص منهج البحث فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي المدعم بإجراءات المنهج السيميائي.

وقد استقينا مادتنا العلمية بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع شكلت زاداً لبحثنا وفائدة تنير طريق تعلمنا ومعرفتنا، كان أهمها: ديوان ابن الشاطئ "أبجدية المنفى والبندقية" موضوع بحثنا.

ومراجع أخرى نذكر من بينها:

- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة.

- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

- عبد العزيز بن عثمان التويجي: التراث والهوية.

- مدحت الجيار: الشاعر والتراث.

- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية.

وغيرها من المراجع التي ساعدتنا في إثراء هذا البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا وأعاقت مسار بحثنا:

قلة الدراسات حول الشاعر إسماعيل إبراهيم شتات، والمراجع التي تخصه وأعماله الشعرية بالدراسة على وجه التحديد وضيق الوقت وطول وثراء الديوان الشعري بالمضامين التراثية ودلالتها المتنوعة ممّا يتطلب جهداً أكبر ووقتا أوسع للكشف عنها وتحليلها.

والإنسان ليس معصوم من الخطأ والنسيان، ولكل شيء إذا ما تم نقصان، فلا يخلو أي بحث من هفوات ونقائص، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للدكتور "عبد العزيز شويط" الذي أشرف علينا في بحثنا هذا وكان موجهاً ومرشداً لنا طول مراحل البحث، وكل من قدم لنا يد العون من بعيد وقريب.

مدخل:

تحديد المصطلحات

1- تعريف التراث:

يشكل تراث الشعوب الحصيلة الإنسانية لكافة جوانب تطورها ونموها، فمن أهم خصائص النفس البشرية تواصلها مع الأجداد والأسلاف، «فالأمم تستند في حاضرها ومستقبلها على ماضيها، وتاريخها السالف وما به من ومضات مضيئة ومحطات لها التقدير والاعتزاز في نفوس أبنائها، أو ما قد واجهه هذا التاريخ من عثرات ومواقف وسقطات لا تنسى، تجعل الوقوف للتأمل والتمثل بهذا التاريخ أو الماضي محطة لا بد منها» [1]، ومنه فليس لأمة مستقبل إذ لم يكن لها ماضي يشكل لها تراثها الخالد، هذا التراث بشكليه المادي والمعنوي، الذي يتفرع إلى عدة أنواع متداخلة فيما بينها، وقد تنوعت الآراء والمفاهيم حول تعريفه كل حسب وجهة نظره، ومنه نتساءل: ما هو التراث؟

1-1- لغة:

جاءت كلمة التراث في المعاجم العربية تحت مادة "ورث"، ففي معجم لسان العرب لابن منظور جاء «ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرثُ الخلائق»[2]، بالإضافة إلى تعريف:

«ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ، والإِرْثُ والوِرَاثُ، والإِرَاثُ والتُّرَاثُ واحد.

الجوهري: الميرَاثُ أصله مِوْرَاثُ، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتُّرَاثُ أصل التاء فيه واو.

ابن سيده: والوِرْثُ والإِرْثُ والتُّراثُ والميرَاثُ: ما وُرِثَ، وقيل: الوِرْثُ والميرَاثُ في المال والإِرْثُ في الحَسب»[3]، ومنه فمعنى التراث هنا محصور بمعنى الورث والميراث.

وورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي في فصل الواو: «وَرِثَ أباهُ، ومنه- بكسر الراء يَرِثُهُ، كيَعِدُهُ، وِرْثًا ووِرَاثَةً وإِرْثًا ورِثَةً، بكسر الكُلِّ، وأورثَه أبوهُ، ووَرَّثه: جَعَلَهُ من ورَثَتِهِ. والوارِثُ: البَاقِي بعد فَنَاءِ الخَلْقِ، وفي الدعاء: «أَمْتعنِي بِسَمْعِي وبَصَري واجْعَلْهُ الوارِثَ مني»، أي أبْقِهِ معي حتى أمُوَت، وتَوْريثُ النارِ: تحريكُها لتَشْتَعِلَ»[4].

---

[1] عمر أحمد الريحان: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص15.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص199.

[3] المرجع نفسه. ص200.

[4] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م، ص177.

وهنا أيضا كان التراث يحمل معنى الورث والميراث لا غير.

ووردت كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الأنبياء على لسان زكرياء: ﴿ **وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ (89)** ﴾[1]، وهنا هي صفة من صفات الله.

وفي قوله تعالى أيضا: ﴿ **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ** ﴾[2]، جاءت هنا بمعنى الخلف والورث.

وفي سورة النساء ﴿**وَإِنْ كَانَ رَجُلٌ يُورَثُ**﴾[3]، حيث شرحت وفسرت الآية في معجم الكشاف للزمخشري: « **"** وإِنْ كَانَ رَجُلٌ**"**: يعني الميت، و« يُورَثُ»: من ورث أي: يورث منه وهو صفة لـ «رجل» »[4].

هذا بالنسبة لكلمة ورث أما بالنسبة لكلمة التراث فقد وردت في القرآن الكريم مرة واحدة بمعنى الميراث في قوله تعالى: ﴿ **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19)** ﴾[5]

وهنا نلاحظ أن كلمة تراث تحمل نفس معنى كلمة الميراث في القرآن الكريم وحتى في المعاجم العربية (لسان العرب، قاموس المحيط) فكل التعاريف السابقة تضم كلمة تراث للميراث.

و« استخدمت الكلمة في الشعر العربي لتدل على الإرث المعنوي كما جاء في معلقة عمر بن ڤلثوم

وَرِثْنَا مَجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

ورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرينا

وعتابا وكلثوما جميعا بهم نلنا تراث الأكرمين

فالتراث هنا تراث معنوي فقد ورث المجد والمكارم» [6].

---

[1] سورة الأنبياء: الآية 89.

[2] سورة النمل: الآية 16.

[3] سورة النساء: الآية 12.

[4] محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف،ج2، تح: أحمد عادل عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ/1998م، ص38.

[5] سورة الفجر: الآية 19.

[6] حسن علي المخلف: التراث والسرد إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط1، 2010م، ص14. نقلا عن عبد الله الحسن الزوزني: شرح المعلقات السبع، تح: محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، ط1، 1998م، ص186.

1-2- اصطلاحا:

تعددت واختلفت المفاهيم الاصطلاحية للتراث تبعا لتعدد واختلاف وجهات النظر، والرؤى فيه من طرف النقاد والباحثين العرب والغرب على حد سواء، فمنهم من حصره في الماضي البعيد، ومنهم من أعزاه إلى الحاضر بكل تحولاته كونه يمتد فينا وينتقل معنا إلى المستقبل، لذا نجد عدة تعاريف له منذ القديم إلى غاية العصر الحديث.

1-2-1- عند العرب:

أ) في القديم:

يقول محمد عابد الجابري في كتابه التراث والحداثة: «لعل أول ما ينبغي إبرازه هنا هو أن تداول كلمة تراث في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الإزدهار ما عرفه في هذا القرن بل يمكن القول منذ البداية، أن المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم نحن عرب القرن العشرين، لم تكن تحملها في أي وقت»[1].

من خلال قوله هذا نلخص أن كلمة تراث لاقت رواج الاستعمال في العصر الحديث على عكس ما لاقته في القديم ففيه «ظلت كلمة التراث محدودة المعنى والاستعمال تنوب عنها أختها الميراث في كثير من الأمر إلى أن دخلنا في هذا العصر الحديث، فألفينا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث والتنبيش عن الماضي: ماضي التاريخ وماضي الحضارة والفنون والآداب والعلم والقصص وكل ما يمد إلى القديم بصلة»[2].

إذن، في الماضي ارتبطت كلمة التراث في المصادر الأولى (القرآن الكريم ولغة العرب وأشعارهم) بمعنى الميراث لا غير، فهي تعني ما يخلفه الرجل لورثته.

وكذا هو الحال في «الفقه الإسلامي حيث عنى الفقهاء عناية كبيرة بطريقة توزيع تركة الميت على ورثته حسب ما قرره القرآن (باب الفرائض)، فإن الكلمة الشائعة والمتداولة لدى جميع الفقهاء هي كلمة ميراث. بالإضافة طبعا إلى: ورث، يرث، ورث، توريث، الوارث، الورثة...إلخ، أما لفظ «تراث» فلا نكاد نعثر له على أثر

---

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص21.

[2] عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، القاهرة، مصر، ط1، 1988م، ص12.

في خطابهم...، وأما الحقول المعرفية العربية والإسلامية الأخرى، مثل الأدب وعلم الكلام والفلسفة، فلا تحظى فيها كلمة «تراث» بأي وضع خاص، بل إننا لا نكاد نعثر لها على أثر»[1].

إذن، في الفقه الإسلامي أيضا عوضت كلمة ميراث كلمة التراث بحيث لم تكن شائعة الاستعمال والتداول ونفس الشيء بالنسبة للحقول المعرفية العربية والإسلامية المختلفة.

ب) في العصر الحديث:

بعد أن حصر مفهوم التراث في بابه الضيق الذي ينفتح على معنى الميراث لا غير في القديم، أتى العصر الحديث ليفتح أبواب أوسع على هذا المفهوم شملت كل ما خلفه السلف للخلف من محسوسات ومعنويات «فالتراث بالمفهوم الحديث المتوارث هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم أو محسوسا في فن من الفنون مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور فلكل أمة إذا تراثها الذي هو ثمرة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها الروحي والعقلي والإبداعي»[2]، وبذلك نلخص إلى أن التراث تراكم كمي مادي أو معنوي ملموس أو محسوس لثقافات الشعوب عبر العصور تتناقله الأجيال جيلا عن جيل وهو المميز لكل أمة عن غيرها.

وبهذا «صارت كلمة التراث تدل على كل ما يختص بالإنسان العربي من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون...، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي، بل إن بعض الدارسين العرب تجاوزوا ذلك ليشمل التراث الجانب الشفوي، في حين يقصره البعض على المكتوب الموروث والبعض الآخر جعل كل ما نجعله عن السلف تراث وهذا يشمل الصناعات والفنون أيضا».[3] لذا تعددت مضامين التراث واختلفت كل حسب رأيته.

«ولما يتجاوز مفهوم التراث في العصر الحديث ما وجدناه من تعريفات سابقة فهو إرث مادي ومعنوي تتناقله الأجيال وقد جعله "زكي نجيب محمود" كل ما يصنعه الإنسان... وأن الإنسان يختار من هذا التراث ثم يؤول ويفسر ويصنف، ويرى أحمد هيكل أن التراث: هو كل ما ورثته الأمة العربية السابقـة لأجيالها اللاحقة»[4].

---

(1) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مرجع سابق، ص22.

(2) عبد العزيز بن عثمان التويجي: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط، المملكة المغربية، د ط، 2011م، ص12.

(3) حسن علي المخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص14.

(4) المرجع نفسه، ص14.

بين التعريفين نجد أن الأول قد خصص تعريف التراث بمنجزات الإنسان الواحد الذي يترك لمن يأتي بعده مادة يتصرف بها هذا الأخير على حسب تفسيره وتصنيفه لهذه المادة المعتبرة تراث، أما التعريف الثاني فيعممه ليشمل ما تركته الأمة ككيان واحد للتي تأتي بعدها.

إضافة إلى تعريف هذين الدارسين نجد حسن حنفي الذي يعتبر التراث «كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات»[1].

فالتراث إذا يمثل «محركا لسلوك وفكر الجماعة من ناحية وحافزا على البقاء ووعي الاستمرار في الحياة، بل يمثل مرجعا للجماعة وأفرادها تحتكم إليه عند الخلاف وتحتكم إليه عند الصراع مع الآخر في الوقت نفسه"[2] باعتبار التراث مرشد تعود إليه الجماعة كلما اقتضى الأمر ذلك "فتراث كل أمة هو مجموع ما خلفه السابقون للاحقين من أبناء الأمة»[3].

كما أوضح "عبد العزيز بن عثمان التويجي" أمرا رآه ذا أهمية بالغة «هو أن التراث الذي هو نتاج العقل البشري لا يشمل الوحي الإلهي، وهذه المسألة الدقيقة نجدها موضع اتفاق بين ثلاث مدارس فكرية في عصرنا هذا، على تباين في توجهاتها واختلاف في مشاربها يمثلها ثلاثة مفكرين»[4] كل له رأيه الخاص الذي يخدم المدرسة الفكرية التي ينتمي إليها «الأول هو الباحث والمفكر المصري أنور الجندي، رحمه الله، الذي يقول في موسوعته: "مَعْلَمَة الإسلام": «لا بد دائما من أن تكون التفرقة واضحة بين التراث وبين الميراث...».

والثاني هو المفكر المغربي الدكتور حامد الجابري، رحمه الله، الذي يقول في كتابه "مدخل إلى القرآن الكريم" ما يلي: «لقد أكدنا مرارا أننا لا نعتبر القرآن جزءا من التراث».

والثالث هو الباحث الأكاديمي الكبير أستاذ الأجيال الدكتور شوقي ضيف، رحمه الله الذي يشرح في كتابه القيم (في التراث والشعر واللغة) نظريته في (وحدة التراث الديني والعلمي)، للأمة العربية الإسلامية»[5] ويقول فيه

---

(1) حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992م، ص13.

(2) مدحت الجيار: الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 110.

(3) المرجع نفسه، ص 110.

(4) عبد العزيز بن عثمان التويجي: التراث والهوية، مرجع سابق، ص12.

(5) المرجع نفسه، ص12.

«أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليست لها سابقة أو لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية»[1].

فالتباين والاتفاق واضح هنا بين هؤلاء الأدباء حول وجوب الفصل بين التراث والميراث، وأيضا حول وجوب التفرقة بين القرآن الكريم والتراث باعتبار هذا الأخير هو الجامع لكل الأمم الإسلامية على اختلاف تراث كل أمة عن غيرها فهو يتعالى على أن يكون تراث متوارث خاص بأمة من الأمم على حساب غيرها، فهو الأصل الذي لا تحيد عنه ولذلك اعتبر روح التراث العربي الإسلامي الذي لا يتجدد ولا يتغير عبر العصور، وهذا لا يمنعنا أيضا من اعتباره جزء من التراث العلمي والأدبي لتكتمل بذلك نظرية وحدة التراث.

من خلال كل هذه التعاريف يمكن القول أن التراث يتراكم بطريقة آلية زمنية مستمرة عبر الماضي مرورا بالحاضر ليتجاوز المستقبل، فهو «مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى وغالبا ما يختلف من زمن لآخر، فالتراث يتشكل في كل فترة زمنية عن الأخرى و نظرة الإنسان إليه تختلف»[2]، فهو الركيزة الحضارية الأساسية لكل أمة.

1-2-2- عند الغرب:

كما للعرب تراث للغرب تراث أيضا فوجوده لا يقتصر على شعب دون أخر ولا على أمة دون أخرى فهو الماضي والأصل المتجدد مع العصور، «ومثلما تعددت مفهومات التراث لدى العرب نجد الشيء نفسه في المفهوم الأجنبي للتراث، فالمفهومات متعددة، لكنها تصب في نهاية الأمر في الاتجاه نفسه الذي تصب فيه سابقتها العربية، فالتراث في دائرة المعارف البريطانية يعني الموروث، وهو انتقال شيء ما من عصر لآخر وهذا يشمل المادة والثقافة، والتراث عينة مادية تنتقل إلى الوريث كما نجده في دائرة المعارف الأمريكية»[3] وهو بذلك لم يخرج عن المعنى المألوف والمتعارف عليه عند كل الأمم عربية كانت أم غربية، غير أن هذه الأخيرة بروحها العلمانية «غير الدينية المهيمنة على الفكر الغربي الحديث جعلته لا يميز بين الدين وبقية الإرث الحضاري بل هو يتعامل مع التراث على السواء بينما مصدره الإنسان المخلوق وما مصدره الإله الخالق، فالكل يتعرض لعملية النقد والانتقاء

---

(1) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1987م، ص11.

(2) سيد على إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000م، ص42.

(3) حسن علي المخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص15.

والقبول والرفض، ويخضع الدين لهذا المنهج دون أية قداسة، ومن هنا يكمن خطر اعتبار الدين تراث ضمن الظلال العلمانية الغربية التي أحاطت بمصطلح التراث»[1].

وهنا يبرز الفرق بين التراث عند العرب وعند الغرب من باب الفصل والوصل بين التراث والدين، ففي حين اعتبره العرب أصل غير قابل للانتقاء والقبول والرفض جعله الغرب عكس ذلك موحدين بين الدين والتراث في قالب واحد قابل للتغيير متى رأوا التغيير مناسبا لها.

«واهتمت الدراسات الأجنبية بالتراث ووضعت له النظريات والأسس وتوسع "إليوت" في مفهوم التراث فتناول الأساطير والدين، فأدخل الفلكلور والتراث الشعبي والأغاني في التراث، بل تجاوز ذلك بوصف الأديب بأنه لا يستحق أن يكون له موضع بين الأدباء إن لم يستطع أن يجعل الأولين من توابع الأسلاف يعيشون في أدبه فما يميز الشاعر الناضج برأيه، لا أنه فحسب يختزن الموروث الذي ظل من قبله معطلا، بل أنه يعيد جدل أكبر عدد ممكن من طاقات الموروث المفككة، مما يؤكد وحدة التجربة الإنسانية»[2].

وعلى قدر ما اهتم الغرب بالتراث على قدر ما درسوه، و نظروا له وتوسعوا فيه، وسعوا إلى إعادة إحيائه بتجديده وبعثه في أعمال جديدة وجعله جهد إنساني متواصل تثريه التجربة الإنسانية.

إلى جـانب آخر اهتم الغرب بالتراث العربي منذ القدم رغم أنهم لم يستطيعوا تكوين صورة واضحة عنه إلى «أن جاء الإستشراق الذي أخذ يقدم ذلك التراث الخلاق لمواطنيه الذين بدأت رؤيتهم تتبلور عن العالم العربي الإسلامي، وعلى الرغم مما كان من تحليل الإستشراق للاديولوجية الإسلامية بهدف محاربة تأثيرها المتزايد في أوروبا وغيرها من البلاد، فقد أدى هذا إلى اتساع رؤية الغرب الثقافية للمسلمين ودورهم الحضاري، وكان هذا الأمر يسير على خط متوازي، إذ كلما تزداد معرفة الغرب بالتراث العربي الإسلامي كان يزداد اتساع رؤيته لأصحاب هذا التراث وأهمية دورهم وما أسدوه من خير إلى الإنسانية جمعاء»[3]، فالإستشراق ساهم بشكل كبير بالتعريف بالتراث الشرقي للغرب عندما ينقل الصورة بشكل أكثر دقة عن هذا الشرق وأكثر عمق، خصوصا فيما يتعلق بالتراث فهو مرآة تعكس ثقافات الآخر الشرقي، وقد كان لهؤلاء المستشرقين عدة دوافع للتعرف على الشرق مثلا

---

(1) أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، دار كتاب الأمة، قطر، ط1، 1985م، ص21.

(2) حسن علي المخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص17.

(3) أحمد سمايلوفتش، فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1980م، ص710.

هناك الدافع الثقافي «يهتم المستشرقون بدراسة التراث الشرقي وثقافته، وكل مستشرق يدرس ما يميل إليه من الجوانب الثقافية...» [1].

إذن يبقى الإستشراق غير بريء من تشويه صورة الشرق، وإيراد كل الحقائق المزورة التي تخدم مصالح الغرب في فهم التراث الشرقي والاستفادة منه من جهة وفي تشويهه وطمسه من جهة أخرى.

ومما سلف ذكره في التعاريف السابقة للتراث عربية كانت أم غربية نخلص إلى أن التراث هو الدم الذي يسري في عروق الأمة يحيا بإحيائها ويتطور بتطورها، مرتبط ارتباطا تاما ووثيقا بالإنسان منذ وجوده الأول على الأرض مرافق له في كل فترات حياته، فهو القوة الحضارية الصامدة التي لا تندثر، وهو العامل الأساسي الذي كان ولا يزال السبب في وحدة الأمة وبقائها.

2- تعريف التوظيف في الشعر العربي الحديث:

من المتعارف عليه أن لكل أمة ثقافة تعتبر مرآتها العـــاكسة وتتجسد ثقـافة الأمة في التراث الذي يعتبر من أفضل السمات لنقل الماضي إلى الحاضر لذا لجأ الأدباء والشعراء إلى ما يعرف بأسلوب التوظيف وخصوصا توظيف التراث، فقد «سعى الشعراء المحدثون إلى إعادة قراءة التراث بكل مشخصاته ووقائعه وذلك بكشف كنوزه وتوجيه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرارية حيث أدركوا أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق»[2]، فاتخذوا بذلك من التراث وسيلة للعودة بالشعر العربي إلى طبيعته الأولى، باعتبار هذا الأخير منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء مستعينين بذلك بالتراث لبث وإحياء الشعر العربي وتخليصه من الصنعة اللفظية والانحطاط الذي أصبح عليه في عصر الضعف والانحطاط.

ويمكن تعريف التوظيف أنه «عملية استحضار واعية لمفردات التراث تهدف إلى بث الحياة والإبداع في رفاث النصوص الميتة، وقد حقق التوظيف عملية الإحياء الحقيقية للتراث من خلال نشره بين الناس وتفعيلهم في قراءة نصوصه وبذلك انتقلت النصوص من الجمود والعرض إلى نصوص متداولة مؤثرة وفاعلة»[3].

والتوظيف أيضا هو «عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير، وهو مصطلح نقدي يدل على تقنيات استثمار التراث في الأعمال

---

[1] طارق سرى، المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2006، ص40.

[2] فريدة سويزف: توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند، الناشر: عدلي الهواري، الجزائر، العدد92، السنة 8: 84-95، ص1.

[3] حسن علي الخلف: التراث والسرد، مرجع سابق، ص212.

الشعرية بغية إمداده بالأبعاد التي تنقصه أي بإثراء قالبه الذي جمد عنده بمعان معاصرة طيعة تقبل السفر إلى الماضي كما تقبله إلى المستقبل، أو على العكس من ذلك: إغناء هذه الأعمال الشعرية بمواقف وشخصيات تراثية تشع بالحيوية وبالشحنة الإيحائية والرمزية»[1].

فمصطلح توظيف التراث إذا لا يقف على كون التراث مادة جامدة تعبر عن السلف فقط، بل يتعدى ذلك إلى إعادة تفعيل وإحياء واستثمار ذلك التراث في قالب فسيفسائي يضم التراث التقليـدي بأفكاره وموضوعـاته وشخصياته مدمج مع أفكار وموضوعات وشخصيات معاصرة حديثة لينتج لنا صورة معاصرة بملامح تراثية قديمة.

وفي الأخير نستنتج بأن هذا المصطلح مصطلح جديد ظهر في العصر الحديث والمقصود به أن يستلهم الشاعر من التراث ما يلائم فكره وظروفه أو ظروف مجتمعه ويضمنها داخل عمله الشعري.

[1] عبد السلام المساوي: توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، مختارات من مجلة العربي، مارس، 1993م، ص1.

الفصل الأول: التراث والشاعر

المبحث الأول: أنواع التراث.

1- التراث الديني.

2- التراث التاريخي.

3- التراث الأدبي.

4- التراث الأسطوري.

5- التراث الشعبي.

المبحث الثاني: أثر التراث على الشعر المعاصر.

1- العلاقة بين الشاعر والتراث.

2- عوامل عودة الشاعر إلى التراث.

3- التراث بين مؤيد ومعارض.

المبحث الأول: أنواع التراث

التراث جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات التي تشكلت عبر العصور، ولكون هذا التراث نبعا لا ينبض فقد لقى اهتماما كبيرا من طرف الأدباء والشعراء على حد سواء،فاستحضروه بكل أنواعه المختلفة المتمايزة فيما بينها التي تكون لنا مجتمعة تراث الأمة الواحدة، فهو يتنوع في عناصره المادية والمعنوية لدرجة أنه يصعب حصر أنواعه وأشكاله، فمنه ما يرتبط بالدين إسلاميا كان أو مسيحيا...، ومنه ما ارتبط بالتاريخ وقائع أو أسطورة، ومنه ما ارتبط بالأدب شعرا أو نثرا وغيرها من الأنواع الأخرى.

1- التراث الديني:

يعتبر التراث الديني أهم المصادر التراثية التي لجأ إلى استخدامها الشعراء منذ القديم وإلى عصرنا الحالي «فقد صور الشاعر الجاهلي حياة العرب الدينية في قوة ووضوح وظهرت فيها جليا العاطفة الدينية لكثير من الشعراء كأمية بن أبي الصلت وغيره»[1]، أي أن تجدر الموروث الديني قابع في نفوس الشعراء الجاهليين الأوائل ولا يزال إلى الآن، وقد «كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني»[2].

وهذا جلي وواضح في معظم الأعمال الأدبية دون استثناء وخاصة القرآن الكريم الذي لقي الحظ الأوفر من بين المصادر الدينية الأخرى، «والقرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان ومازال معينا ثرا للفصاحة والبلاغة والبيان وموردا عذبا يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه، لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها وتعميق تجاربهم الشعرية، ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون آخر، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر والمنبع في إمداد الثروة اللغوية، ولهذا فقد ظل الحبل المتين والعروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعضه ببعض قديه وحديثه»[3].

وهو المتفق عليه منذ ظهور الإسلام وإلى يومنا هذا فهو المعجِزُ المعجَزُ بكل ما جاء فيه، لذا يبقى منبع للتراث الديني والصانع له على مر العصور.

---

[1] عبد الرحمان عبد الحميد: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط،2008م، ص24.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1417هـ/ 1997م، ص75.

[3] إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006م، ص17.

«ولقد كان الكتاب المقدس مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية وقد فتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة كشخصية الشيطان... وإن كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية فإن عددا كبيرا منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم، واستمدوا منها الكثير من الموضوعات التي كانت محورا لأعمالهم الأدبية»[1]، ومنه فالقرآن الكريم لم يكن مصدرا للتراث العربي الإسلامي وملهما لأدبائه وحسب بل كان أيضا ملهما للشعراء الأوروبيين ومرجعا لهم بشخصياته وموضوعاته على حد سواء.

«وإلى جانب القرآن الكريم كان هناك الحديث النبوي الشريف الذي يوضح ويفصل تعاليم الإسلام الروحية والأخلاقية والعقلية والاجتماعية والإنسانية وكان الصحابة يروون حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان هو نفسه يحثهم على ذلك ويحضهم عليه»[2]، وهو الأمر المتعارف عليه منذ ذلك الوقت فالسنة النبوية الشريفة إلى جانب القرآن الكريم أهم مصادر التراث الديني الإسلامي العربي ولا وجود لمصادر سواهما ونذكر كمثال «القراء السبعة الذين اشتهروا في العالم الإسلامي إلى اليوم وقراءاتهم بذلك تراث عام للأمة في المشارق والمغارب...، ومثل القراءات تفسير الذكر الحكيم، ففيه تراث مأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم ثم صحابته...» [3].

هذا فيما يتعلق بالقراءات أما ما يتعلق بكتب الحديث النبوي وشروحها فنعطي مثالنا بكتاب يعتبر من أمهات الكتب في هذا المجال وهو صحيح البخاري الذي تناوب على شرحه العديد من العلماء والمفسرون بحيث «أن كل شارح من هؤلاء الشراح كان يرجع إلى الشراح قبله، ولهذا كله له دلالتان: دلالة على أن صحيح البخاري بمجرد أن ألفه صاحبه أصبح تراثا عاما مشتركا للعالم العربي جميعه، ودلالة ثانية هي أن شروحه تحولت بدورها تراثا عاما للأمة»[4].

ومما سبق نستنتج أن الحديث النبوي الشريف هو المصدر الثاني للدين الإسلامي بعد القرآن الكريم الذي نهل منه الشعراء والأدباء ووظفوه في أشعارهم بالشكل الذي يناسب أفكارهم «فالشاعر قد استعار بعض المدلولات الإسلامية لتصبح –عنده– –رموزا يوظفها—بشكل ما– لاستيعاب المضمون الذي بصدد تصويره أو

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، 75.

(2) شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، مرجع سابق، ص12.

(3) المرجع نفسه، ص12،13.

(4) المرجع نفسه، ص13.

التعبير عنه»[1].

وبهذا يكون التراث الديني الإسلامي أوفر حظ من ناحية التوظيف عند الأدباء مقارنة بالأديان السماوية الأخرى، والتراث الديني عامة هو كل ما يتعلق بالإسلام واليهودية والمسيحية، لذا فضلا عن اهتمامهم بالتراث الإسلامي كان للأديان الأخرى نصيب أيضا من هذا الاهتمام والتوظيف في أدبنا العربي عامة كاليهودية والمسيحية وفي الشعر خاصة، وبهذا «عدت كتب الأديان الثلاثة: القرآن، الإنجيل، التوراة، رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة وشخصياتها النبوية والدينية الثرة، ويكشفون من خلال الإتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعرفية، إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده»[2].

ويبقى الرافد الديني بأبعاده الثلاث محط اهتمام الشعراء ونذكر منهم الشعراء الفلسطينيين كونهم نهلوا من هذا الرافد المعاني والرموز والأفكار التي تعبر عن قضيتهم الوطنية، وعن همومهم وأوجاعهم وآمالهم وأمانيهم معًا في تحرر فلسطين.

بما أن التراث الديني كان مصب اهتمام الشعراء فهذا لا يغفل الإستعانة بالشخصيات التراثية الدينية، ولهذا «فإن أبرز استخدام للرموز الدينية التاريخية في الشعر العربي الحديث هو استدعاء الشخصيات، وتلبسها والحوار معها، مما ينتج نصا يتقاطع فيه الشاعر / النبي وإن كان الشاعر يستدعي أحيانا أشخاصـــا ليسوا أنبياء، إنما لهم مكان ما في الذاكرة الإنسانية بشكل عام أو الذاكرة الشرقية بشكل خاص»[3]، يتضح من خلال هذا القول بأن استدعاء الشخصيات بصفة خاصة حاضر بكثرة في الشعر العربي وهذه الشخصيات تتنوع على حسب ما يريد أن يوصله الشاعر من معنى أي حسب ما تخدم الشخصية تلك المقصود و المراد به من استدعائها سواء كانت الشخصية من الأنبياء أو من العامة. «وآلية هذا التوظيف يصح أن توصف بمصطلح القناع. فإن الشخصية الدينية التراثية –سواء كانت يهودية أو مسيحية أو إسلامية– تأتي من تاريخها دون أن تتركه محملة معها بكثير من تفاصيله، وتتحول إلى شخص يعيش في زماننا ويعاني ذات معاناتنا»[4].

---

(1) مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط. دت، ص66،67.

(2) أحمد زهير رحاحلة: تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، دار حلب، فلسطين، العدد2، 2015م، ص463.

(3) كامل فرحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 2005م، ص320.

(4) المرجع نفسه، ص320.

ومصطلح القناع هنا يأتي كدلالة شخصية تراثية مجسدة في شخصية معاصرة تعيش زماننا و تحمل في طياتها روح الشخصية التراثية في الماضي أي الشخصية القديمة «ويمكن أن نصنف الشخصيات التي استمدها شعراءنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية:

1_ شخصيات الأنبياء.

2_ شخصيات مقدسة.

3_ شخصيات منبوذة»[1].

1- شخصيات الأنبياء:

من بين الشخصيات التراثية التي استقى منها الشعراء أفكارهم ومعانيهم شخصية الأنبياء وذلك لإحساسهم بعلاقتهم الوطيدة معهم، «فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية وكل منهما يتحمل العنث والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم وأخيرا فإن كلا من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة»[2].

فالتشابه هنا بين الشاعر والنبي واضح وجلي، فكل منهما له هدف يسعى لإيصاله للأمة «وأكثر شخصيات الرسل شيوعا في شعرنا المعاصر شخصية محمد وعيسى وموسى وأيوب عليهم الصلاة والسلام»[3] والملاحظ على هذه الشخصيات عامة بأنها برزت في الشعر بالخصوص لأنها، عانت في حياتها وصبرت على تلك المعاناة والبلاء وأذى الناس وتحملت المشاق والصعاب في سبيل نشر رسالتها وإرشاد أمتها إلى الطريق الصحيح لذلك وجد الشعراء فيهم مثال حي يعبر عن تجاربهم المرة وما يختلج في صدورهم.

«وقد أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه»[4]، بشرط ألا يكون هناك مساس بسمعته وشرفه أو مكانته ولا ينسبوا إليه صفات ليست له ولا ينتحلوا شخصيته لأن الرسول صلى الله عليه وسلم شخصية خالدة ممجدة في التاريخ فهو حامل الرسالة المقدسة وهي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، «وهذا بخلاف شخصية المسيح عليه السلام التي أحسن الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية ومن ثم

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 76.

(2) المرجع نفسه، ص77.

(3) المرجع نفسه، ص77.

(4) المرجع نفسه، ص 78.

أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ومعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمد من الموروث المسيحي، وخصوصا (الصلب، الفداء، والحيـــاة من خلال الموت) وثلاثتها ملامح مسيحية»[1].

2- شخصيات مقدسة:

للشخصيات المقدسة توظيف واسع من طرف الشعراء في قصائدهم حيث تستخدم كرموز للتعبير عن ما يعيشه الشاعر من آلام وتجارب ومن بين هذه الشخصيات:

شخصية مريم عليها السلام التي وظفت كملمح حزنها على صلب المسيح عليه السلام وإلى جانبها هناك أيضا شخصية عزير أو عازر الذي أحياه المسيح بعد موته كرمز للبعث والحياة بعد الموت، وهناك أيضا شخصيات الملائكة التي شاعت في شعرنا شخصيا جبريل وعزرائيل عليهما السلام، أما جبريل فهو رمز للقوة التي تصل الإنسان بالسماء وعزرائيل يمثل رمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد أمنه وراحته [2].

3- شخصيات منبوذة:

هي الشخصيات التي ارتكبت ذنوبا ومعاصي وآثاما فاستحقت بذلك العقاب واللعنة «ويمكن التمييز بين نوعين من هذه الشخصيات: النوع الأول شخصيات حلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله عز وجل وعلى قمة هذا الفريق يقف الشيطان ويتلوه في الصف قابيل بن آدم أول قاتل على وجه الأرض متحديا إرادة أبيه وإرادة الله، أما النوع الثاني فسبب لعنته السقوط وليس التمرد وعلى رأس هذا الفريق يقف يهودا تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة»[3].

نستنتج مما سبق أن الشعراء قد وظفوا شخصيات دينية تراثية متنوعة ومختلفة فيما بينها فمنها المقدس ومنها المنبوذ ، وكل شاعر يوظف هذه الشخصيات على حسب ما يخدم فكرته وموضوعه.

«كما يمكننا إدراج البعد الصوفي في التراث الديني لما له من علاقة وطيدة بالدين، فالصوفية لهم رؤية خاصة للدين، والشخصية الصوفية قد شكلت منبعا مهما للشعراء باعتبار التراث الصوفي من بين المصادر التراثية التي اعتمد عليها الشعراء في قصائدهم إذ تأثروا بتجارب الصوفيين ومعاناتهم ووظفوا شخصياتهم لأنها تلائم طبيـــعة

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 82.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص93، 97.

[3] المرجع نفسه، ص98.

تجربتهم الخاصة بأنواعها الفكرية الروحانية وكذا السياسية والاجتماعية»[1].

وفي الأخير نلخص إلى أن التراث بمصدره الديني زاخر بأديانه المتنوعة المختلفة فيما بينها إسلامية كانت أم يهودية ومسيحية، ضف إلى ذلك غناه وتعدده في شخصياته التراثية المستوحاة من القرآن الكريم والإنجيل وغيرها.

2- التراث التاريخي:

التراث التاريخي هو كل ما يتعلق بالإنسان عبر التاريخ من وقائع وأحداث تاريخية مضت، ولا يمكن اعتبار هذه الأحداث ماضية ومنقضية بل هي عبارة عن تجارب إنسانية حية، باعتبار التاريخ «تدوين ووصف وتحليل الوقائع والأحوال التي حدثت في الماضي من أجل الوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم اليوم والتنبؤ بالغد وهو ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنه إدراك إنسان معـاصر أو حديث له فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأية فترة من هذا الماضي»[2] فالتاريخ إذا ليس مجرد وقائع وأحداث وقعت واندثرت بمجرد وقوعها وانتهائها، بل هو في حركة وتجدد مستمر، هذه الحركة المستمرة هي ما تستدعي لحدث وقع الآن أحداث وقعت ومرت منذ زمن، مستحضرة من طرف الأديب أو الشاعر، «فاستدعاء الأديب أو الكاتب للتاريخ ومواقفه ليس بالضرورة نقل وتسجيل الأحداث والوقائع التاريخية كما هي، أو أن يظل هذا الأديب حبيس النظرة التاريخية المحضة، بل إن استعداده لمعطيات التاريخ يعني قيامه بإعادة صياغتها، ويقوم بتوظيفها في قالب فني يتلاءم مع تجربته الإبداعية»[3]، وهو الجوهر من توظيف التراث عامة والتاريخ خاصة، وهنا نستنتج بأن العلاقة «بين الشعر والتاريخ وطيدة والشعر العربي المعاصر له حظ وافر من استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية بشكل عام وظاهرة استدعاء التاريخ بالنسبة للشاعر ليست مجرد ذكر أسماء أو سرد أحداث تاريخية بل وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبر بها عن رؤياه المعاصرة، فالشاعر المعاصر عندما يستحضر المادة التاريخية يحاول من خلال توظيفه إياها أن ينتج دلالة شعرية حديثة تتناسب مع أوضاع العصر الحديث»[4]، نجد من خلال هذا القول بأن الشعر المعاصر نهل من التراث التاريخي وشخصياته ما يعبر به عن حال وأفكار وآمال الشعراء خاصة، وعن الأوضاع وما

---

[1] برايك نادية، بروي ليندة: توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بدر شاكر السياب،أ نموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف أوديمان رياض، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2018/2017م، ص46،47.

[2] رسول بلاوي: استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الحطاب، مجلة التراث العلمي العربي فصلية علمية محكمة، إيران، العدد 38، 2018، ص294.

[3] بن هدي زين العابدين: ترجمة الرموز الدينية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي للطاهر وطار) – دراسة تطبيقية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، صغور أحلام، جامعة أحمد بن بلة وهران، 2016/2015م، ص30.

[4] رسول بلاوي: استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الحطاب، مرجع سابق، ص295.

آلت إليه في العصر الحديث عامة، فتكون بذلك ليست مجرد ظواهر تاريخية ماضية منسوبة للتاريخ لا غير منقضية بانقضاء حدوثها في الوجود الواقعي، وإنما لها من الدلالات الباقية والقابلة للتجديد ما يجعلها صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة.

«وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[1]، فبقدر ما يستلهم الشاعر الأحداث التاريخية التي تتناسب وإبداعه لا بد عليه كذلك أن يعكسها في شخصيات تعبر عنها، «فإذا ما حاولنا أن نصنف الشخصيات التاريخية التي استخدمها شاعرنا المعاصر فسوف نجدها تندرج تحت ثلاثة أنواع رئيسية تمت كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أمتنا في نصف القرن الأخير، هي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء وحماسهم»[2] وهي تمثل صدى الأمة وتعبر عن أحوالها وتجاربها وتنقسم هذه الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: أبطال الثورات والدعوات النبيلة اللذين لم يقدر لثوراتهم ودعواتهم أن تصل إلى غاياتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، ولم يكن سبب هذه الهزيمة قصورا أو نقصا في دعواتهم أو مبادئهم، وإنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبل من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يرى في أوصاله، وأبرز هذه الشخصيات شخصية الحسين التي تكاد تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر فقد رأوا فيه الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة [3].

من خلال هذا القول نلخص إلى أن أبرز شخصية تمثل أبطال الثورات النبيلة التي لم تحقق انتصارا رغم الكفاح والتضحية بالنفس شخصية الحسين التي وظفها الشعراء في قصائدهم.

النوع الثاني: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب استبدادهم أو طغيانهم أو بسبب انحلالهم، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصره، وغالبا ما كانت شخصيات هذا النوع ترتبط بشخصيات النوع السابق، فحيثما وجد حسين يوجد معه يزيد وبن رياد، وأينما وجد أبو در يوجد معه معاوية، وأينما وجد الزبير يوجد معه الحجاج، وكلها تمثل الوجه

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص120.

[2] المرجع نفسه، ص120، 121.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص121.

المظلم التاريخي التي وظفها الشعراء للتعبير عن الفساد والظلم الذي يسود واقعنا [1]، وهذا واقع الحياة عامة فلا توجد هناك شخصيات نبيلة تواجه الظلم والفساد لا غير في الواقع بل هناك بالموازاة معها شخصيات مستبدة وظالمة تبنت وسائل القمع والاضطهاد نحو الشعب هدفها الأول تحقيق مصالحها الخاصة وفرض آرائها.

النوع الثالث: وضم شخصيات «الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية وهذا النوع الأخير من الشخصيات كان شاعرنا في الغالب يستخدمه بطريق الإستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره»[2]. والمقصود هنا بالإستيحاء العكسي في هذا النوع من الشخصيات هو مقابلة الماضي الجميل بما يحمله من أمجاد بالحاضر التعيس وما يحمله من هزائم وانتصارات، وهنا يكون نقيض لمدلوله التراثي وتحقق بذلك المفارقة في الإستيحاء العكسي. «ويندرج تحت هذا النوع كل الخلفاء والحكام العظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية، وأرسوا دعائم الحق فيها، أمثال عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب وعبد الرحمان الداخل، والمعتصم العباسي وسيف الدولة الحمداني وغيرهم. بالإضافة إلى قادة جيوش الفتوح، أمثال خالد بن الوليد، وأبي عبيدة بن الجراح، عقبة بن نافع، طارق بن زياد...» [3]

وجد الأدباء والشعراء في التراث التاريخي مادة خصبة للتعبير عن أفكارهم النضالية بحيث تتماشى مع روح العصر وتطلعاتهم وطموحاتهم، وخصوصا الشخصيات التاريخية لأنها غالبا ما يكون لها في الذهن والوجدان دلالة عاطفية مقارنة مع الشخصيات المعاصرة.

3- التراث الأدبي:

يعد المصدر الأدبي إحدى المصادر التراثية الأساسية التي عكف على النهل والأخذ منها الشعراء والأدباء قديما وحديثا، فمن خلاله يسعى الشعراء بخاصة إلى التعبير عن ذواتهم وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس، وقد تعدد التراث الأدبي القديم بتعدد مادته وتنوع موضوعاته سواء كانت نثرا أو شعرا.

«وحسب علمنا إن الأدب هو سجل العرب، وهذا الأدب الجاهلي شعره ونثره سجل دقيق للحياة الجاهلية بمفاخرها ومآثرها وأيامها وأسمارها وملاحمها وأساطيرها، وهو النموذج الرفيع الذي تمثله البلاغة العربية في مختلف

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 121، 124.

[2] المرجع السابق، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص126.

عصور الأدب، وقلده البلغاء في كل عصر وجيل ومنه خرج الرواة وأئمة اللغة بشواهدهم الصادقة الدلالة على أحكام اللغة وقواعدها لذلك يمكن أن نحمل التراث الأدبي في الجاهلية في الأمثال والحكم والخطب والوصايا والأساطير والشعر»[1]، نجد من خلال هذا القول بأن التراث الأدبي منذ الجاهلية إلى الآن هو سجل العرب الذي يعبر عنها والقالب الفني الذي يحمل في طياته ملامح حياتهم وصورها خصوصا في الجاهلية فهو يشتمل مثلا على «الكثير من الحقائق الجغرافية الخاصة بوصف بيئتهم الطبيعية حتى أصبح الشعر العربي مصدرا هاما من مصادر الكتابات الجغرافية الأولى فهو غني بالأعلام الجغرافية من أودية وآبار وجبال وتلال ومعالم ورسوم ونظرة سريعة في المعلقات السبع أو العشر توضح مدى احتفال العرب بالمظاهر الجغرافية لبلادهم»[2]، وهذا ليس إلا مثال بسيط على مدى تعبير الأدب عن الحياة الإنسانية قديما وحتى حديثا فهو ما ينقل إلينا الماضي بكل تفاصيله على شكل نثر أو شعر ينمي فينا الثقافة العربية الأصيلة ويعرفنا بروافدها وأوصالها المتجذرة في التاريخ وبذلك لا يخلو أي نوع أدبي في أدب أي أمة من هذه العلاقة التي تشد الأديب إلى الماضي.

«وإحياء التراث الأدبي في العصر الحديث، ارتبط بالمطبعة التي كانت عاملا فعالا في نشر التراث الفكري على نطاق واسع وعلى صور شتى ودرجات مختلفة من الصحة والتوثيق ومراحل متدرجة من الدقة والعناية»[3] وقد كان بذلك الإنتاج الأدبي الذي يعبر عن تراث أمتنا يتراوح بين نثر وشعر منقول إلينا بفضل المطابع التي جعلت من هذا المنتوج منتوجا متوفرا لكل من يبحث ويرغب في الإطلاع والبحث فيه.

3-1- النثر:

«شملت النصوص النثرية منذ القديم مختلف العلوم العقلية والنقلية فالرياضيات والعلوم والتاريخ والجغرافيا والطب والأدب والفلسفة والموسيقى والخطابة ومن أهم الموسوعات الأدبية: البيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد والعقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، فقد شمل هذا الأخير مختلف العلوم والآداب والأخبار ونظام الحكم ومخاطبة الملوك والحكم والأمثال والمواعظ والزهد والتعازي والمراثي والهدايا والملح والفكاهات وطبائع الإنسان وسائر الحيوان وتفاضل البلدان وأيام العرب ووقائعهم»[4]، فمعظم الإنتاجات الأدبية النثرية قد ضمت زخما متنوعا مـن

---

(1) جمعة حسين يوسف حسين الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص26.

(2) المرجع نفسه ص 26.

(3) السعيد الورقي: في مصادر التراث العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998، ص6.

(4) المرجع نفسه، ص60.

المعارف والعلوم المختلفة تحوي تراث الأجيال السابقة.

«ومن المعاجم التي تختص في اللغة والنحو والصرف والبلاغة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي وأساس البلاغة لزمخشري ولسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروز آبادي وفي النحو كتاب سيبويه ومقاييس اللغة لابن فارس»[1]، وكل هذا التنوع في المعاجم والمقاييس ليس إلا صورة عاكسة لثراء اللغة العربية وغناها بالألفاظ والمصطلحات التراثية القديمة منها والحديثة وتجدر الإشارة إلى أن أقدم نص في الأدب العربي «يعود إلى مطلع النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، أي له من العمر أكثر من ألف وخمسمائة عام كاملة، ولا يجد القارئ صعوبة في قراءته أو فهمه»[2] وإضافة إلى عراقة الإنتاج الأدبي منذ القديم، تنوعت أيضا هذه الإنجازات فلم تقتصر على موسوعات ومعاجم فقط بل إن التأليف والنهل من التراث على عدة أشكال وأجناس أدبية مختلفة من كتب تاريخية، أو كتب تفسير، أو قصص أو روايات، والسرد والأعمال السردية غنية بالمادة التراثية كالعمل الروائي مثلا خصوصا في عصرنا الحديث هذا «وما كان تنوع المصادر التي استلهم منها الروائي المعاصر مادته التراثية إلا إيدانا بمادة تراثية ضخمة قد أثقلت -أحيانا- كاهل العمل الأدبي...، وسيجد القارئ أن في تنوع الشخصيات التراثية الموظفة في الروايات قراءة متنوعة لأحداث التاريخ، أخذت من زوايا متعددة حددتها مسالك الشخصيات التراثية حكما للمستقبل وحكما من الماضي يستخلص العبر ويوظفها»[3]، وفي الأخير يمكن القول أن المصدر النثري بأنواعه المختلفة يمثل مرجعا أساسيا يعود إليه الأديب لصبغ إبداعه بألوان تراثية منتقاة حسب ما يريد إيصاله للمتلقي وما يخدم إبداعه الأدبي.

3-2- الشعر:

لقد عرف الإنسان الشعر منذ القديم، فقد كان لسان حال القبيلة فمن خلاله يتغنون ويعبرون عن حياتهم وظروف معيشتهم في الرخاء والشدة، فالشعر كان ولا يزال ديوان العرب.

«ومعنى هذا أن شعرنا العربي الذي تمتد جذوره في الأرض الطيبة هذا الامتداد الطويل يمتد في تاريخنا تراثا عريقا يجب علينا أن نعتز به ورصيدا فنيا ضخما يتحتم علينا أن نحافظ عليه، هو تراث لا يزال صالحا للحياة

---

[1] رحيمة خاوي: تجليات التراث الإسلامي لديوان الدواوين لعقاد بن الخير، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، لخضر روابحي تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016/2015م، ص13.

[2] يسرى عبد الغني عبد الله: تراثنا الأدبي بين الوحدة والتنوع، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: عدلي الهواري، العدد84، ص4.

[3] حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010م، ص11.

ورصيدا لا يزال يعطينا في سخاء لننفق منه كيف نشاء»[1]، ويبقى الشعر ذلك الظل الذي يتقفى الشعراء أثره للأخذ منه والنسج على منواله، أو تفعيله في إيصال فكرة جديدة، «والتأثير إذن ضروري، ليتولد الانفعال في نفس الشاعر بتجربة ما أو موقف ما».[2]

والتراث الشعري عامة تراث خصب ورصيدنا منه ثري «ولولا أن هذا التراث يحمل في ثناياه عناصر البقاء والخلود لما احتفظت به الحياة حتى اليوم، ومن أجل ذلك لم يفكر أي شاعر من شعرائنا الكبار في الانفصال من هذا التراث وإنما آمنوا جميعا أنه أساس من أسس تكوينه الفني وقاعدة ثابتة تقوم عليها أعمالهم الأدبية، فمضوا ينفقون من رصيده الضخم، ويستغلون من كنوزه الثرية في براعة جعلت من هذا التراث يتحول على أيديهم إلى مصدر من مصادر الإلهام، وسر من أسرار العبقرية، ولم يقف هذا التراث أمام أي واحد منهم عقبة في طريق التجديد أو حائلا دون الإبداع والابتكار»[3].

فالإبداع الشعري وظف التراث كوسيلة لإغناء التجربة الشعرية وخلق التوازن بين الماضي والحاضر وتزويد هذا الأخير بطاقات فنية ثرية.

من المعلوم أن الموروث الأدبي هو ذلك المصدر الأساسي والأقرب إلى نفوس الشعراء كونه يعبر عن حالاتهم النفسية الشعورية وتجاربهم الحياتية «إذا فمن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعورية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصورته، الأم الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فلا غرابة أن تكون شخصيات الشعراء أكثر شيوعا في شعرنا المعاصر»[4] ولعل أهم هذه الشخصيات هي التي ارتبطت بقضايا معينة وتحولت إلى دلالات ورموز لهذه القضايا المختلفة سياسية كانت أو اجتماعية أم عاطفية وغيرها من القضايا الأخرى.

– شخصيات سياسية:

ومن أشهر الشخصيات التي مثلت القضايا السياسية «أبـي الطيب المتنبي، وقد بلغ افتتـان شعرائنـا بهذه

---

[1] يوسف خليف: مواقف بين الشعر والنقد، دار غريب، القاهرة، مصر، دط،2005م، ص91.

[2] فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة مصارف الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص8.

[3] يوسف خليف: مواقف بين الشعر والنقد، المرجع السابق ص92.

[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص138.

الشخصية أن واحدا من هؤلاء الشعراء الذي كتب ديوانا سماه "رسائل إلى أبي الطيب" ضمنت ثلاثة عشر رسالة موجهة كلها إلى أبي الطيب المتنبي»[1]، وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أنه شخصية بارزة في عصره ذات شهرة واسعة وأبعاد سياسية كانت جديرة بتوظيفها في الشعر.

– شخصيات اجتماعية:

من بين الشعراء الذين يشملون القضايا الاجتماعية هم الشاعر عنترة العبسي والفارس العبد، فقد شغلت هذه القضايا اهتمام الشعراء وتحدثوا عنها في قصائدهم عن الشعوب المتعبدة المقيدة ومن أفضل النماذج التي عبرت عن هذه القضايا عنترة العبسي [2] فقد عاشت هذه الشخصية حياة مزرية مأساوية محرومة من جميع الحقوق الاجتماعية لهذا لجأ إليها الشعراء كونها أفضل شخصية تعبر عن ذلك.

– شخصيات فكرية:

أما الشعراء الذين عبروا عن قضية فكرية، فيأتي على رأسهم شيخ المعرة الضرير الذي اعتزل الحياة وفسادها وقبع رهين محبسيه –العمي ولزوم البيت– ومن خلال هذه الشخصية عبر الشاعر المعاصر عن كل رفض موضوعي[3] لما يسود الحياة من فساد.

«وقد كان أبرع من عبر عن هذا الموقف الإيجابي الرافض عبد الوهاب البيائي" في قصيدته "محنة أبي العلاء" وقد حمل الشاعر شخصية أبي العلاء في هذه القصيدة دلالات كثيرة، ولكنها ترتد كلها قضية اعتزاله للحياة رفضا لها»[4]. ويعد واحد من بين الكثيرين الذين انسحبوا من الحياة معبرين عن رفضهم لها وللواقع الذي تفشى فيه الفساد لذا وظفه الشعراء المعاصرون كرمز لمثل هذه المواقف الفكرية.

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى أن التراث الأدبي المنقول إلينا ليس مسلما بصمته تسليما كاملا وإنما هناك مغالطات كثيرة ألصقت بالتراث من قبل الباحثين والدارسين «وكثيرة هي الأوهام التي وقع فيها بعض الباحثين

---

[1] المرجع السابق، ص138.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص142.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص142.

[4] المرجع نفسه، ص142، 143.

المعاصرين بقصد أو دون قصد في تفسيرهم أو معالجتهم حوادث تاريخية وظواهر إبداعية اكتنفها تراثنا العربي الخالد»[1].

من خلال ما سبق حول التراث الأدبي نلخص إلى أنه تراث فاسح واسع ذو أصالة عربية وفسحة واسعة لكل من الأدباء والشعراء، فالتجارب والشخصيات والمواقف والقضايا المختلفة والمتنوعة الذي يحملها التراث الأدبي، شجعت الأدباء وجعلته مرجعا لهم فراحوا يختارون ما يتناسب و إنتاجهم سواء كان نثرا أو شعرا، وما يخدم مواقفهم وقضاياهم المعاصرة.

4- التراث الأسطوري:

عرفت الأساطير وظهرت في تأثر الناس بها، فقد كانت ذات صلة وطيدة بهم في كل زمان، فالأساطير جزء لا يتجزأ من تراثنا، كما أنها أهم أعمدة التراث، وغالبا ما نجد فيها تصورات ومواقف وأحاسيس وتجارب تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود «وعليه فنحن نرى الأسطورة تسجيلا للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا، وأنها أخذت مسارا تطوريا بطيئا، استثمرت أثناءه مبدءا لا يزال بحاجة للتفسير، لكنه قائم وهو أن كل عنصر من الماضي يفرض نفسه وتأثيره على الجماهير بقدر لا يقاوم»[2]، ومن المعروف بأن الأسطورة لصيقة بالتاريخ وجزء منه رغم أن هذا الجزء يبقى في خيال الإنسان رمزا لقداسة الماضي قابل للتصديق والتكذيب معا كل حسب مبدأ تفكيره، «وهي ظاهرة إنسانية عامة يلاحظ المرء وجودها في معظم الثقافات قديما وحديثا الأمر الذي جعل العلوم الإنسانية توليها جل اهتمامها»[3]، ولم يقتصر هذا الاهتمام على العلوم الإنسانية فقط بل تعدى الاهتمام بها ودراستها وتوظيفها إلى كل مفتتن بالتاريخ وباحث في التفكير الإنساني، «فهي أيضا مضمون تراثي، وهي تمثل الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة بدوية صبغت بصبغة الإطناب والمقالات، فالأسطورة إذن تعبير أسطوري عن الموقف العفوي الحاضر للإنسان القديم أمام المشكلة وهي موقف بطولي شاعري يكون فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في أيامنا هذه»[4]، ولقد كان تأثيرها واضح وجلي خصوصا في الأدب بأجناسه المختلفة فالأسطورة كانت «ومازالت مصدر إلهام الفنانين

---

(1) أحمد إسماعيل النعيمي: تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، دار دجلة، الأردن، ط1، 2015، ص77.

(2) سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999، ص25.

(3) زوبير بندكتي: التراث الإنساني في التراث الكتابي إشكالية الأساطير الشرقية القديمة في العهد القديم، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990، ص 124.

(4) جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، مرجع سابق، ص224.

والشعراء، والروائيين الذين تفننوا في صياغة الأساطير الجديدة من الأساطير القديمة، ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ...، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي أرقى الحضارات، فمازالت الأسطورة تعيش بكل حيويتها ونشاطها»[1]، فالأدباء عامة يرجعون إلى توظيف التراث بكل ملامحه لإثراء أعمالهم الأدبية والتعبير عن ما يريدون إيصاله من أفكار وآراء ومشاعر مستثمرين التراث الأسطوري الذي مازج بين الحقيقة والخيال، وهي تعتبر لدى الأديب المواد الخام التي يصنع منها عملا أدبيا ممزوج بنكهة ورائحة الماضي والأجداد، «واستلهام الشاعر لهذه الأساطير بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والأشياء هو صورة عن نظام إبداعي جديد، يرتكز على حس عميق بالتاريخ ورؤى توحد بين الأزمنة والأمكنة والحضارات»[2]، وهذا الارتباط الوثيق للأسطورة بالأدب «من خلال الاستخدام البدائي للكلمة كأداة أدبية كانت هي البداية التي صنع منها الشعر وكان للأدب الصورة التي ينبغي أن تلتمس في مكونات هذه المرحلة البدائية، التي ضاعت أساطيرها الأم، حتى وإذا أردنا أن نراها فإننا نراها وقد ذابت في نتاج الأدباء الذين عاشوا عليها، وربما كان نتاجهم أغنى مادة لنا عن الأساطير»[3].

فالمعنى من هذا القول أن كلمة الأسطورة تعتبر الإرهاصات الأولى التي صنعت الشعر والتي يعود إليها الفضل الكبير في إنتاج الأدباء الغني الزاخر بهذه المادة الأسطورية.

وعلى هذا الأساس فقد كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي تمتلك قوى خارقة وقدرات غير عادية فقد كانت تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فكل ظاهرة لها أسطورتها الخاصة التي تفسر حدوثها، وقد جاء الشاعر الحديث وحاول أن يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة تلك، وقدراتها غير الطبيعية، وذلك عن طريق بعث أبطالها ليجسد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي نجد فيهم صورتها المثلى، وبهذا تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة [4].

أي أن الشاعر حاول استثمار تلك الأساطير وإعادة بعثها وإحيائها في قالبه الشعري الخاص من خلال استغلال كل أسطورة وما تحمل من دلالات، معبرا من خلالها ومعبرا بها عمّا يريد إيصاله من أفكار ورؤى

---

[1] سرور طالبي: الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة جيل، مجلة علمية دولية محكمة، مركز جيل للبحث العلمي، العدد22، 2016م، ص16.

[2] جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، مرجع سابق، ص224.

[3] عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، دار جهينة، عمان، الأردن، دط، 2004م، ص43.

[4] ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص176.

ومشاعر من خلال شعره، فتكون بذلك الأسطورة حاضرة في شعرة ولكن بذوقه الخاص، «وعلى هذا فلكي يستطيع الأديب أن يستخدم شخصية من شخصيات أسطورة ما فلا بد من أن يستوعب أبعادها ويتمثلها جيدا حيث أن إمكانية كل أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها بتعليق حالته بها»[1]، وهنا توظيف هذه الأسطورة لا يكون بشكل عرضي إذا ولكن لا بد من وعي وفهم بمغزى هذه الأسطورة ودلالتها حتى يتمكن الشاعر من توظيفها.

«وكانت أوفر الشخصيات حظا من بين الشخصيات الأسطورية القليلة كسطيح الكاهن، وشداد بن عاد ولقمان بن عاد، وزرقاء اليمامة وغيرهم في التوظيف، شخصية زرقاء اليمامة حيث وظفت في أكثر من قصيدة والدلالة الأساسية التي حملتها في الشعر المعاصر هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم للتحذير، ولعل أول من استدعاها الشاعر الفلسطيني محمد عز الدين المناصرة في قصيدته زرقاء اليمامة»[2]، فقد لقيت هذه الشخصية الحظ الأوفر عند شعرائنا المعاصرين كونها تعلمهم نفاذ الرؤية وتجاري توقعاتهم أثناء كتابة شعرهم.

«ونظرا لقلة الشخصيات التراثية الأسطورية في تراثنا العربي، حاول الشاعر العربي أن يعوض هذا النقص أو الفقر في المصدر الأسطوري من مصادر موروثنا، متخذا ثلاث مسالك لسد هذا النقص، وأول هذه المسالك اللجوء إلى الأساطير الأجنبية فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والفينيقية والبابلية وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء سيزيف وبروميثوس وأوليس وأوديب وهرقل من التراث الأسطوري الإغريقي وتموز وعشتار وأدونيس وأنكيدو من التراث البابلي والفينيقي»[3].

فالتمعن في هذا القول سوف يلحظ أن حاجة الشاعر العربي المعاصر للمصدر الأسطوري هي التي أجبرته وجعلته يلجأ إلى استدعاء شخصيات أسطورية أجنبية وتوظيفها في شعره.

أما المسلك الثاني الذي لجأ إليه شعراؤنا فهو استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى كالمصدر الديني والفلكلوري، ولقد ارتبطت الأساطير في كل الحضارات بهذين المصدرين، ونمثل لهذين المصدرين بمدينة إرم الأسطورية التي ورد ذكرها القرآن الكريم وبناء شداد بن عاد لها، وكذلك يأجوج ومأجوج وابنهما ما شاء

---

[1] المرجع السابق، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص 180.

[3] المرجع نفسه، ص 183.

الله، هذا في المصدر الديني أما الفلكلوري فقد حفل بعدد من أبطال الحكايات الخرافية الذين يحملون ملامح أسطورية كالسندباد البحري، وعلاء الدين، وسيف بن ذي يزن [1]، وهذا للتعالق الشديد بين الدين والأسطورة من جهة وبينها وبين الفلكلور والتراث الشعبي من جهة أخرى، فنهل الشعراء من كل منهما ومزجوا بينهم لتكوين شخصيات وأماكن أسطورية خاصة بكل موقف ومعنى يعبرون من خلاله عما تكتنز به أنفسهم وما يجول في خواطرهم وعقولهم.

«أما المسلك الثالث الذي سلكه شعراؤنا فيتمثل في محاولتهم إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية التي استمدوها من مصادر تراثية أخرى كشخصية مهيار التي استمدها أدونيس من الموروث الأدبي، وشخصية عبد الرحمان»[2].

وبذلك شكل الشعراء على اختلاف أذواقهم إنتاج شعري زاخر بالدلالات والإيحاءات الأسطورية المتنوعة.

5- التراث الشعبي:

هو تراث الثقافات الشعبية بصفة عامة وتاريخ تفكيرها و«مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم كما يضم الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس، وسواء ظل على لغة الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات»[3]، ومنه الموروث الشعبي شامل في تعبيره عما بقي من الحضارات ومن حياة السلف المنقول إلينا سواء كان شفوي أو طقس من الطقوس، مثل العادات والتقاليد والحكايات والخرافات المنقولة إلينا تعبيرا ورسما لصورة الماضي بكل تجلياته، «ومن الملاحظ بأن الأدب الشعبي ليس مقتصرا على طبقة العوام من الشعب كما يظن البعض، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الثقافية»[4]، فالثقافات الشعبية تعبير بالدرجة الأولى عن حياة الشعوب بتفكيرها وهمومها ومشاعرها تعكس وحدة الموروث الشعبي النابع من روح الشعب لا غير النابذ للفروق الشعبية والطبقات الاجتماعية فهي

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص184.

[2] المرجع نفسه، ص184، 185..

[3] سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017م، ص241.

[4] المرجع نفسه، ص242.

تعبر عن الحياة الاجتماعية ككل متماسك ومتحد ومتشابه حد التشابك والارتباط الروحي والفكري، وبما أن الشاعر يستلهم ويبعث ويوظف التراث في أعماله بحثا عن صور يغني بها إنتاجه ويقربه إلى متلقيه، عليه النهل من المصدر التراثي الشعبي الذي هو الحياة والتفكير الماضي بكل أبعاده، «فالتراث الشعبي ميزة هامة لأنه تراث قريب حي، حيث يلجأ إليه الشاعر لا يحس بأنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات...، فالجاذبية في التراث الشعبي أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله»[1].

«وبذلك يكون التراث الشعبي حصيلة نشاطات المجتمع وأداة تعبر عن مشاعره، إنه يعبر عن الضمير الجمعي العام، وهو غير مقيد بالانتساب إلى أحد، ولذلك نجد حافلا بالسخريات اللاذعة والنكت النابية، ولعل الشعوب تجد في التراث الشعبي فضاءاً واسعاً، تصب فيه مكنوناتها في حالتي السخط والرضا»[2]، والشاعر قناص ماهر في انتقاء ما يلائم فكرته وعمله وما يعبر به عما يريد إيصاله، كونه على دراية كافية بالتراث الشعبي وثرائه وغناه بكل المعاني التي تعبر عن الإنسان كفرد والمجتمع كعامة.

«ويشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة، وبيئاته المتنوعة، وحدة ثقافية متكاملة، شكلها الإنسان عبر تاريخه الطويل، بتفكيره الخلاق، وإبداعه، وملاحظاته المتأنية وتأملاته، وتجاربه وخبراته المتراكمة جيلا بعد جيل»[3].

ويمكن تصنيف التراث الشعبي وتقسيمه تحت «ثلاث مصادر رئيسية بحسب أهميتها ومدى إقبال الشاعر المعاصر عليها:

1- ألف ليلة وليلة.

2- السير الشعبية: كسيرة بني هلال وعنترة وسيف بن ذي يزن.

3- كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع عند الفارسية ومن يومها أصبح من معالم تراثنا الفلكلوري»[4].

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن، ط3، دت، ص118.

[2] تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جاب الله، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللة العربية، ص 96.

[3] محمود مفلح البكر، مدخل البحث للميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة-مديرية التراث الشعبي- دمشق، دط، 2009م، ص72.

[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص152.

1- ألف ليلة وليلة:

تعد من الحكايات الشعبية الأكثر تداولا وقدما على مر العصور وكذا من الأساطير التي قام الأدباء والشعراء باستدعائها في أعمالهم لتساهم في بناء وإثراء تلك الأعمال.

كما يعد هذا المصدر أهم المصادر الثلاثة بالنسبة لشاعرنا المعاصر، وأغناها بالشخصيات ذات الدلالات النثرية، وعلى الرغم من العدد الضخم من الشخصيات التي تمتلك طاقات إيحائية قوية في ألف ليلة وليلة، فإن شعراءنا لم يستخدموا إلا ثلاث شخصيات كانت أكثر استحواذا على اهتمام الشعراء وهي الثنائي شهرزاد وشهريار ثم السندباد [1].

2- السير الشعبية:

تراثنا الشعبي حافل بالصيغ الشعبية المتناقلة جيلا عن جيل و« يشمل تراثنا الفلكلوري مجموعة كبيرة من السير الشعبية، وأشهرها سيرة بني هلال وعنترة وسيف بن

ذي يزن، وهذه السير لها أصولها التاريخية ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية، وإن كانت هذه السير السالف ذكرها، تدور حول شخصية واحدة تكون هي البطل الأساس في السيرة»[2]، وهنا نجد أن البطل الرئيسي هو محور السيرة بأكملها ومحط الاهتمام، «وتمثل السيرة الشعبية عالما إبداعيا فسيحا ورحبا وذلك لما تمتلكه من خصوصيات ومزايا فنية وشكلية ومضمونية سهلت لها استقطاب العديد من الأشكال الفنية والأدبية»[3].

3- كليلة ودمنة:

كتاب كليلة ودمنة ضم العديد من القصص لخصت فيها عبر ودروس أبطالها حيوانات الغابة المعروفة وتعتبر «من أشهر ما خلفه الموروث الشعبي من أعمال على الرغم من أنه ذو أصل فارسي إلا أنه أصبح بعد ترجمته

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 152، 154.

[2] شبرو عبد الكريم: استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، السعيد الراوي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 1435-1436هـ/2014-2015م، ص75، 76.

[3] صالح جديد: أشكال التعبير في السير الشعبية العربية، مجلة الثقافات الشعبية، فصلية علمية متخصصة، الثقافة الشعبية للدرايات والبحوث والنشر، مملكة البحرين، العدد20، السنة السادسة 2013م، ص24.

للعربية معلما بارزا من معالم تراثنا الشعبي، وقد استخدم شاعرنا المعاصر شخصيتي بيدبا الفيلسوف الحكيم الهندي الذي ألف الكتاب ودبشليم الملك الهندي الذي ألف بيدبا الكتاب لأجله»[1] لأجل أخذ القيم والرموز المحتواة فيه وبعثها في أعمالهم.

وبالإضافة إلى هذه المصادر هناك مصادر وأنواع أخرى كثيرة يحويها الأدب والموروث الشعبي خاصة من بينها الأمثال والحكم والألغاز والعادات والتقاليد والأغاني الشعبية والشعر الشعبي استدعاها الشاعر المعاصر رغم أن هذا التوظيف والإستدعاء كان قليل بالمقارنة مع الأنواع السابقة.

ويمكن القول في الأخير «بأن التراث الشعبي بصفة عامة يشير إلى عناصر الثقافة الشعبية التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة اجتماعية محددة، ويستخدم التراث الشعبي مرادفا لمعنى الثقافة اليومية التقليدية أو الثقافة الشعبية»[2] هذه التنشئة تضم تاريخ ومعتقدات وأفكار الجيل السابق إضافة إلى ما يضيفه الجيل اللاحق ليصبح التراكم تراكم تعاقبي يضم المخزون التاريخي والديني والأسطوري واليومي لهذا المجتمع بأكمله.

ونلخص في النهاية إلى أن التراث بمختلف مصادره وأشكاله الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية والفلكلورية المتباينة فيما بينها من جهة والمتداخلة والمتشابكة من جهة أخرى، كان ولا يزال مأخذ ومنبع إلهام لدى الأدباء عامة والشعراء خاصة فقد وجدوا فيه ما يخدم قضاياهم وما يندمج مع أفكارهم وتطلعاتهم وأحاسيسهم كونه يمثل أصلهم المتجذر في التاريخ، ومرجعهم الذي يمثل ثقافتهم وهويتهم على السواء وماضي أسلافهم المتناقل جيل عن جيل، ويبقى بذلك «التراث محتفظا بسمة التجدد والحياة مادامت العقول تشتغل والنفوس تهتز شوقا وطربا للماضي المميز»[3].

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص174.

[2] سعيد المصري: إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندوة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012م، ص30.

[3] صالح جديد: توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية، الأثر: مجلة الآداب واللغات، ورقلة، الجزائر، العدد8، ماي 2009م، ص260.

المبحث الثاني: أثر التراث على الشعر العربي المعاصر

1- العلاقة بين الشاعر والتراث:

بما أن التراث هو ذلك المخزون الثقافي الذي يحمل في ثناياه كيانات الشعوب ومعالم حضاراتها المادية كانت أو المعنوية، كان على الشاعر أن يتعامل معه باعتباره معطاً حضارياً أصيلا وثرياً لا غنى عنه، «فالوعي بالتراث وعي لا يقتصر على شاعر عربي دون آخر، وإنما يصبح التراث جزءا من ذوات الشعراء، ويعودون إليه ويتفاعلون معه، ويقيمون معه حوارا، وكلما كان الحوار فعالا أدى إلى إثراء النص وإعطائه بعدا حيويا يتجسد فيه الانتقاء بين تجربة شاعرين يعيشان في زمنيين مختلفين»[1]، حيث يجد الشاعر الجديد في شعر سابقه منفذا يعبر به عنّ أحاسيسه ومشاعره وهمومه وتطلعاته، فلا طالما حمل الشعراء على عاتقهم مهمة التعبير باللسان عن أفراح وهموم أمتهم منذ القديم وحتى الآن.

و« الشاعر العربي عليه أن يرتبط ارتباطا وثيقا بموروثه والأخذ منه قدر المستطاع فهو زاده الأول والأخير فكل الأمم أصبحت الآن تتزود من موروثها ثم تطعمه لمعارفها الجديدة، وتترك هذه البصمات الجديدة ظاهرة للعيان»[2]، فلم يعد الأمر مقتصرا على الأخذ من التراث فقط بل على ضرورة تفعيله ليناسب الصورة الحديثة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وإيصالها للقارئ بحلة فسيفسائية جديدة تضم روح الماضي وشكل الحاضر، «والتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثره أو يتأثر به من النماذج، فهو مطالب بالاختبار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر»[3]، إذا فالشاعر حلقة وصل بإنتاجه بين ماضي أسلافه وحاضر جيله.

« ولقد أحس شعراؤنا منذ بداية عصر النهضة بأن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقنوا أن من إنبتات الشعر عن تراثه في أي عصر من العصور، إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت لانقطاع جذوره عن منابع الحياة في تربة الماضي التي

---

(1) سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث البنية والرؤية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص74.

(2) باقي أحمد: وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس مقاربة في الرؤية والتشكيل، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديد والمعاصر، بلوحي محمد، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2017/2016م، ص 66.

(3) حبيب بوهرهر: تشكل الموقف النقدي، أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات يبناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008م، ص42.

تمنحه القدرة على البقاء والنمو»[1]، فالتراث يبقى هو الممد للشاعر والرابط له بجذوره الأصيلة، بحيث يعينه بذخائر معارف الماضي بكل أفكاره وأحاسيسه، وكأنه مخطوطات تحققه وتقر بوجوده وأهميته وترسي قواعد الارتباط بينه وبين ما هو منتوج شعري جديد، فمثلا: «استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر»[2]، فاستدعاء الرمز التراثي إذا يقتضي بالضرورة استحضار التراث واستخدام الشاعر له يبرز قدرته على تفعيله للتأثير في المتلقي، وتجدر الإشارة إلى أن «أهم وأغنى ما يستطيعه التراث بالنسبة لشاعرنا الحديث ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر وإلهامه بالتيارات العصرية في الأدب والفن، بل أن يحسه الشاعر ويؤمن به بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية، وعبيرا من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة فلا تدري من أين مأتاه، وذلك ما يمكننا تسميته التفكير بالتراث»[3]، والأساس إذا هو أن يتفاعل التراث مع إنتاج الشاعر ووجدانه وليس أن يتم الاستشهاد به بشكل جامد، عابر لكونه مجرد تراث وكفى. «وإذا كان التراث قوة كامنة تربط عمل الشاعر بأعمال أسلافه باعتبار الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بصور الماضي ونماذجه العليا فإن حقائق الواقع تفوقه فعالية وتأثيرا»[4]، لدى على الشاعر المعاصر فهم واستيعاب التراث فهما دقيقا حتى يصبح جزءا من تكوينه، ليشكل استعانة به أسلوبه الخاص ويضيف إليه شيئا جديدا وليدا من تجربته الخاصة.

«والشاعر الفرد العلم، هو الذي لا يكتفي بإعادة إنتاج ما تمثله من العناصر الحية المضيئة في التراث الوطني والقومي والعلمي بل يضيف إليه من تجاربه الحياتية وخبراته الفنية، ما يعمق تلك العناصر، ويثريها جاعلا الإنسان ذلك أكثر عراقة في إنسانيته»[5]. وهو بذلك إضافة أبعادٍ عصرية وحديثة للعناصر التراثية الوطنية والقومية وحتى الإنسانية حسب رؤية الشاعر وإحساسه وميوله بشكل مختلف ولافت يوظف فيه دلالات من الماضي وكأنها جزء منه.

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 45.

[2] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 1423هـ/ 2002م، ص121.

[3] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م، ص327.

[4] المرجع نفسه، ص 327.

[5] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997م، ص9.

«وإن كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان على اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن، وحضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في الوعي»[1]، فأخذ بذلك الدور الأساسي في وحدة الأمم العربية باعتباره أحد عناصرها الذي لا يمكن التخلي عنه ومقوما من مقوماتها الذاتية، الصانع للثقافة العربية وتمامها، واستعمال مصطلح التراث بهذا الشكل هو استعمال نهضوي وتوظيفه في الخطاب النهضوي الحديث كان للدعوة إلى الارتكاز على (الأصول) في نقد الحاضر والماضي القريب بطريقة آلية وتلقائية، ثم القفز بعد ذلك إلى المستقبل واتخذت الدعوة إليه وإلى الأصول صورة ميكانيزم للدفاع عن الذات، وأيضا صورة لتدعيم الحاضر من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات من جهة [2].

إذا فالعودة للتراث والنهل منه هي عودة قائمة على آلية نهضوية للوقوف بالأمة العربية عامة والأدب والشعر خاصة والارتقاء بها إلى مكانة تكون فيها محصنة من أي تدخل أجنبي يشوه ماضيها من جهة ويثبت جدارتها ووجودها من جهة أخرى. ومثال ذلك «عملية الاستعادة التراثية التي قام بها شعراء النهضة، أمثال البارودي وشوقي وحافظ وإسماعيل صبري والزهاوي والرصافي والأخطل الصغير وغيرهم نهضت بالوعي الشعري من قرارة التخلف، وأعادته إلى المبدأ الفاعل في عصور ازدهاره»[3]، فبعد ما لاقاه الشعر من انحطاط وصنعة لفظية وتكلف جاء هؤلاء الشعراء مستنجدين بالتراث لبعثه وإحيائه من جديد.

«ولكن حتى يصير التراث العربي جزءاً من تجربة الشاعر المعاصر وداخلا في ثوابته الفكرية والإبداعية يتطلب في رأينا أمورا ثلاثة:

1- رؤية ذاتية نقدية متسعة، فالتراث ليس شيئا نقرؤه ونحفظه، بل نحياه ونمارسه ولذا لا بد من أن ننخله ونهضمه ونرتقي به إلى مستوى قضايانا المعاصرة.

2- حقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية المعاصرة الموظف لها.

3- تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة، وبين الحقيقة الموضوعية في إطارها التاريخي من

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 16، 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3] جابر عصفور: استعادة الماضي دراسة في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 2002م، ص18.

جهة أخرى»[1].

وبالتالي فهذه الرؤى الثلاثة تعتبر شروطا ضرورية على الشاعر التقيد بها من أجل أن يصبح التراث جزء لا يتجزأ من تجربته وليس فقط إرث ومصدر للتوظيف والاقتباس والتضمين فحسب، وكي يحقق مرجعيته التراثية لا بد أن يعكسها في ثنايا شعره ليظهر قدرته على التعامل مع هذا التراث في أبعاده المختلفة، وقد تتجاوز هذه المرجعية الحضور التراثي لتشكل عبر ظاهرة التناص، ولعل تجلي صور تفاعل الشاعر مع التراث بأنواعه المختلفة من الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي والفلكلوري أمر يجسد ثقافة الشاعر وإطاره المعرفي فهو شاعر يعود إلى تراثه ويستنطقه ويحاوره، بحيث يصبح التراث حدثا حاضرا في وعي الذات الشاعرة [2]، وإضافة إلى تنوع المصادر التي عاد إليها تعددت وتنوعت أيضا «مراحل التراث التي استوعبها واستلهمها وتمثلها، وتفقه بها الشاعر العربي الحديث بعضها قديم يعود إلى الحضارات القديمة التي سبقت الحضارات العربية الإسلامية(سومرية وبابلية وآشورية وفرعونية وفينيقية)، وبعضها يعود إلى التاريخ العربي قبل وبعد الإسلام»[3]، لدى فإن الشاعر لا يكتفي بمرحلة زمنية معينة يستنطق تراثها ويستلهمه في أعماله وإنما يتعداها لمراحل زمنية أخرى قد تكون ضاربة في جذور التاريخ وقد تكون قريبة من مرحلته حتى، فهو ينتقي ما يلائمه وما يخدم أفكاره وأحاسيسه لإنتاج وتكوين عمله «وشعراء هذه التجربة استطاعوا أن يتمثلوا التراث لا صورا وأشكالا وقوالب، بل جوهرا وروحا ومواقف، فليس الشكل هو روح التراث وإن ارتبط به في يوم من الأيام، ويصعب بذلك أن يكون له فعالية في زمن غير زمانه، إذا كان الشكل هو ما يمكن أن يستفاد منه وإنما الشيء الباقي الفعال في أي تراث هو قيمته الروحية والإنسانية الكامنة فيه أي قيمته المعنوية»[4]، وبما أن الشعراء أخذوا بهذه الفكرة صار بالإمكان توظيف وتفعيل أي تراث مهما كانت مرحلته الزمنية بعيدة أو قريبة ومهما تنوعت مصادره، بعدما أضحت تجربة الشعر الحديث تعطي الأهمية لأبعاد التراث المعنوية.

«لقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث، القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة حيث أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل الفني، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه

---

[1] طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، دط، 1978م، ص 11، 12.

[2] ينظر:سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث البنية والرؤية، مرجع سابق، ص73.

[3] طراد الكبسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص14.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د ب، ط3، د ت، ص 29.

جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثير بحساسية العصر وذوقه ونبضه»[1].

وعلى هذا الأساس فالشاعر يجب عليه ربط عصرين مختلفين تأثر بهما الأول القديم يستقي منه ما يعبر به الثاني عن الحديث، فيكون بذلك عمله وليد تجربته وذوقه ورؤيته يصنع جمالياته الشكلية والمضمونية كيفما شاء «ومن ثم فإن الشاعر حيث يتوصل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث فإنه يتوصل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ»[2]، ومن جهة أخرى على الشاعر أن يهيئها لتتناسب مع عصره، فهو كالتراث يؤثر أيضا في الشاعر وذوقه والعمل الفني مقدم لجمهور هذا العصر بالدرجة الأولى والتراث مجرد تحقيق له وتعبير عن روحه وأصله، «وإن تصور الشاعر لجمهوره –مسبقا– هو الذي يحدد مدى تراثية أو مدى تجاوزه للتراث، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لا بد من أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع، وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع –أو الجمهور– وصلا لهذا الشعر بالتراث حتى يستطيع ذلك المجتمع –أو الجمهور– التراثي في نزعته قادرا على تذوقه والتأثر به»[3]، فتوعية وتعريف الجمهور بالتراث عن قصد أو عن غير قصد من طرف الشاعر في عمله الشعري تخدم مقصدية التأثير في الجمهور وإيقاظه وتعريفه بجذوره التراثية العريقة.

«وأعتقد أن الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر، لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها غريبا عليها، لا ينتمي إليها إلا الإنتماء الرسمي الذي يشبه انتماء الطارئين عليها من المستوطنين والدخلاء»[4]، إذ يمكن القول بأن اتصال الأديب أو الشاعر بتراثه تعبير عن أصالته وهويته أولا قبل أن يكون خادما لعمله الأدبي ثانيا، فوعي الشاعر بماضي أمته وشخصها هو مفتاح تعبيره عنها وعن قضاياه والموجه لتصورها وارتقائها، ويمكننا الإشارة إلى أن علاقة الشاعر بتراثه مرت بمرحلتين أساسيتين:

المرحلة الأولى: «ثمة أشكال شعرية شاعت في هذه المرحلة استمدت موضوعاتها من شخصيات التراث، هذه الأشكال الثلاثة هي: المطولة، والمنظومة التاريخية، والمسرحية الشعرية.

---

(1) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، ط3، 1984م، ص40.

(2) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص121.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: مرجع سابق، ص 118،117 .

(4) عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1980م، ص 165.

فالمطولة: هي قصيدة طويلة كانت تتناول حياة شخصية من شخصيات التراث بالسرد ونظم أحداثها.

أما المنظومة الشعرية: فكانت أكثر طولا من المطولة وكانت تحكي نظما.

أما المسرحية الشعرية: فهي شكل أدبي يرجع إلى أحمد شوقي بفضل إرساء دعائمه في أدبنا العربي الحديث»[1].

فالمرحلة الأولى إذن اشتهرت بهذه الأشكال الشعرية التي وظفت الشخصيات التراثية بشكل أساسي، وهذه المرحلة يمكن التنويه إليها أنها مرحلة فنية أكثر منها مرحلة تاريخية. أما **المرحلة الثانية** فقد تأخرت عن بداية المرحلة الأولى بحوالي نصف قرن فبينما بدأت حركة إحياء التراث الإغريقي واللاتيني القديم في بداية عصر النهضة عادت الأساطير اليونانية والرومانية القديمة إلى الحياة، وفي هذه المرحلة لم يتغير فحسب أسلوب تناول الشاعر لشخصية تراثية بحيث أصبح يعبر بها بدل أن يعبر عنها، وإنما تغيرت قبل ذلك طبيعة علاقة الشاعر بالتراث من الأساس وفهمه لعملية إحياء التراث [2]، والملاحظ إذا أن الشاعر في المرحلة الأولى يوظف التراث بشخصياته المتنوعة توظيف تجسيدي حي فاعتمد عليها كلية في صناعة عمله أما المرحلة الثانية فبدأ فيها الشاعر بفعل هذه الشخصيات التراثية لخدمته وخدمة عمله الفني حسب ما يعبر عن روح العصر الحديث فتماهت هذه الشخصيات التراثية القديمة في قالب واحد مع إحساس الحداثة الشعرية الذي يختلج الشاعر، فالشاعر إذا في المرحلة الأولى يرى دوره بالنسبة لمعطيات التراث هو أن يدونها ويسجلها أو يحكيها أو ينظمها، أما في المرحلة الثانية فقد أصبح دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ويتراسل مع همومه وقضاياه[3].

وبهذا يبقى التراث «يمثل تحديا للوعي الثقافي العام، وللوعي الشعري الحديث بشكل خاص، ولذا فإن التعامل مع التراث ينبع من موقف محدد، مبني على وعي جمالي وثقافي مسبق، كونته الذات بقدر معين، وساهمت عوامل أخرى (المجتمع، العصر، العلاقات الإنسانية...إلخ) في تكوينه، والشعر العربي لا يستجيب للتراث كمجرد رغبة فنية بحتة، بل نتيجة لوعي أشمل وأعم، إذ أن هذا التراث يمثل ذاكرة الإنسان الواعية لماضيه»[4]، ومنه فالشعر العربي لا ينهض من فراغ إذا تخلى عن ذاكرته الواعية المشكلة في ثوب تراث غني ومتعدد.

---

[1] شبرو عبد الكريم: استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص34.

[2] ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 57، 58.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص59.

[4] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص368..

«وبناء على هذا فلا بد أن ينهض تجديد الفكر العربي على تركيبة عضوية يمتزج فيها تراثنا مع عناصر العصر الراهن الذي نعيش فيه ومن ثم تتحقق الأصالة والمعاصرة في التجديد المنشود من خلال الأخذ بما في التراث من جوانب مضيئة مزهرة ونبذ ما فيه من مظاهر التخلف والخمول والجمود»[1]، فلا طالما كانت الانطلاقة والنهوض بأمة من الأمم من أصولها وتراثها في المقام الأول بحيث لا يقيد ذلك التقدم بالتفكير والتجديد فيه، فهي انطلاقة إلى الرقي بالفكر الإنساني عامة وليست الوقوف عليه وحسب.

«فقد نظر الشاعر المعاصر إلى التراث الإنساني على أنه كيان له أبعاده الفكرية والإنسانية وأحس أن عليه كفنان معاصر أن يعي هذا التراث ويتفهمه ويدركه من خلال الإحساس بالمعنى الإنساني فيه، فقد حاول أن يعيد النظر إلى هذا التراث في ضوء العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الماضي والحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية الإنسانية في إبداعنا العصري»[2]، ويبقى التراث روح الماضي وروح المستقل الذي يتماشى مع الشاعر وإبداعاته الفنية على مر العصور.

«وتجدر الإشارة في الأخير أن العلاقة بين الشاعر الجديد والتراث أخذت صورة من أنصع صور العلاقة – خاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن- حيث انتقلت العلاقة من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير بالتراث، وتوظيفه توظيفا فنيا، وتوظيف التراث بمعنى استخدام معطياته استخداما فنِّيًا إيحَائِيًا، وتوظيفها رمزيًا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية –معاصرة، وليس الشاعر مرتبطا بمادة التراث المكتوبة قدر ارتباطه بما وراءها أي بالأعماق والنسوغ الأولى التي احتضنت تلك المادة وأدت إلى وجودها»[3]، فالعلاقة إذن علاقة تفعيل للتراث من قبل الشاعر بعد تمثله وفهمه والتعمق فيه طبعا.

2- عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى التراث:

لعل عودة الشاعر للتراث ونسج علاقة وطيدة معه باتخاذه لرموزه وشخصياته التراثية لم يكن بغاية التوظيف فقط، بل كان لغاية الإفادة والاستفادة أيضا لكون هذا التراث ينطلق من الماضي ويتماشى مع المستقبل والحاضر

---

[1] عصام الدين أبو زلال: الشعر العربي قضايا ونصوص، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2012م، ص12.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 39.

[3] عبد الناصر هلال: الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2009م، ص61.

يؤثر فيه ويتأثر به، فالعودة إليه إذا تنجم عن عدة أسباب وعوامل مختلفة، يصعب الفصل بينها وبين الشاعر ويمكن إدراج هذه العوامل كالآتي:

2-1- العوامل الفنية: ويمكن تحديدها وبلورتها في عاملين إثنين:

«الأول: إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية والتي من خلالها يصل تجربته بمعنى لا ينضب، من القدرة على الإيحاء والتأثير لتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، ولهذا نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر بنفسه.

الثاني: نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته، حتى لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية يبث من خلالها خواطره وأفكاره»[1]. إذا إضافة إلى التعبير عن تجربة الشاعر الذاتية المغلقة في حدودها فإنه يدعمها بتجارب أخرى مماثلة من خلال تراثه الإنساني وتجربته العامة في هذا العصر وفي كل عصر، وبذلك فإنه يعبر عن كيانه من جهة وكيان أمته الذي يخاطبه من جهة أخرى عن طريق توظيف تراثه.

2-2- العوامل الثقافية: وهي إحدى أهم العوامل التي ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة التعبير عن الموروث إلى مرحلة التعبير به، وقد تأثر شعراء المرحلتين بهذه العوامل وهما:

أولهما: تأثير حركة إحياء التراث والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها.

أما العامل الثاني فهو تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية لارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة وقد كان هذا العامل مكملا للعامل الأول وداعما له [2].

بالإضافة إلى هذين العاملين هناك عوامل أخرى سياسية اجتماعية وقومية ونفسية ساهمت أيضا في ربط

---

[1] ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، العدد الأول، يناير 2007م، ص47.

[2] ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، ص24- 27.

الشاعر العربي المعاصر بموروثه ولعبت دورا مهما في شيوع واستدعاء هذا التراث.

2-3- العوامل السياسية والاجتماعية: هي عوامل أدت بالأديب والشاعر إلى تجنب الكتابة المباشرة ذات المعاني الجالية الواضحة و«هي عوامل خانقة مرت بها الأمة العربية فهي سبب من أسباب اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم وأن يتخذوها أقنعة ليختبئوا وراءها بسبب الظلم والاستبداد من الواقع المعاش ليبتعد عن التصريح والمباشرة، ومن نماذج هذا اللـون "أقــوال جديدة عن حرب البسوس" لأمل دنقل ومن خشية السلطة الحــاكمة، وهذا مـا دفع الشاعر إلى التواري خلف القناع التراثي»[1]، فالشاعر المعاصر مع الحدود المفروضة عليه للتصريح عن آرائه التي لا تخدم مثلا فئة معينة يلجأ إلى أسلوب التخفي من خلال استغلال شخصيات تراثية تعبر عن مواقف مماثلة وأزمات مماثلة فتكون قناعاً حامياً له من الواقع المفروض عليه وفي نفس الوقت سبيلا للتعبير عما يريد إيصاله.

«فالشاعر هنا حينما يعمّد إلى استحضار صوت المعري أو المتنبي أو الخيام فهو لا يهتم كثيرا بمعاينة الشخصية التاريخية بقدر اهتمامه بالشعور بها وبقدر أن تصبح الشخصية صوت من خلال البعد التاريخي، ولذا يعمد الشاعر إلى تأكيد الصمود اتجاه الإنسحاق والهزيمة بعد تناوله لما يمكن أن يعكس أزمة الصراع بين الفرد والجماعة خلال البعد التاريخي»[2]، ومنه غرض الشاعر هنا ليس استدعاء الشخصية وحسب بل جعلها رمزية لحدث أو أحداث معينة في عصره.

2-4- العوامل القومية: التعبير بالتراث عن الوعي الجمعي لم يكن منتشراً كثيراً، ومشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم القومي من قبل، كما ارتبطت به في الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لا بد من أرض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنانا لنقل أن الذات لا تتحرر إلا مع عامل الشعور بذاتها، وإلا إذا كان لها رصيد كاف من الوجود تعتز به ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربي، واستهدفت هذه المحاولة ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصلت عن التاريخ الحي المتطور للثقافة العربية [3].

وبهذا فالتراث معبر عن القومية والعراقة والانتماء عند كل أمة، وهو مرجعهم لإثبات صلتهم بأرضهم وأسلافهم، وخلاص للأمة من التخبط والضياع الذي تعانيه بسبب الحداثة ووهم التقدم والمعاصرة، « فتراث الأمة

---

(1) شبرو عبد الكريم: استدعاء الشخصيات التراثية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص42.

(2) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص49.

(3) ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 22،21.

وروحها ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تميت روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ»[1] والشاعر هو قلم هذه الأمة والمعبر عنها ولذا كان التراث بالنسبة له معبرا عن القومية والأمة بصفة خاصة فاستغله كمنفذ لذلك بكل شخصياته ورموزه وأنواعه.

«فالتراث عموما هو حديث عن أحد المقومات الأساسية للأمم فهو بمثابة العمود الفقري الضـــامن لقيم الأمم وإستمراريتها».[2]

2-5- العوامل النفسية: هي من أهم العوامل المؤثرة على الإنتاج الشعري، وحالة الغربة التي يحياها الشاعر العربي المعاصر بما يسوده عالمنا الحديث من زيف وتقييد تدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث وخصوصا التراث الأسطوري حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها وحيث ذلك الحس الحي النشط الذي يكشف بإحساسه بأشد الأشياء عادية جوانب خفية جديدة.[3]

فنفسية الشاعر هي المحرك الأساس لإنتاج عمله والتعبير عنه بأحاسيس صادقة عفوية وللزيف الذي يعيشه العصر الحديث استنجد بالتراث الحامل لكل المشاعر والأحاسيس الصادقة السامية الخالية من كل تلفيف وتعقيد.

3- التراث بين مؤيد ومعارض:

تعد قضية توظيف التراث بمصادره وشخصياته لدى الأدباء والشعراء من القضايا الشائكة المثيرة للجدل والنقاش التي أسالت أقلام الكثير من النقاد والباحثين لارتباط التراث بالأدب عامة والشعر خاصة من جهة ومحاولة فك هذا الارتباط بينهما تحت شعار الحداثة والمعاصرة من جهة أخرى فكانت القضية بذلك تتأرجح بين كفتي الرفض والقبول، بين فكرة تبني التراث والاعتماد عليه ورفض هذه الفكرة من أساسها، وبين هذين الموقفين ظهر أيضا موقف ثالث حيادي يقوم على الموازنة بينهما.

3-1- الموقف المؤيد: هو موقف يدعو إلى التمسك المستميت بالتراث شكلا ومضمونا «وهو ذلك الذي يذهب القائلون به إلى وجوب المحـــافظة على التراث محـــافظة الإلتزام به، التزام يشبه أن يكون حرفيا، بحيث

---

(1) ناصر الدين الأسد: تحقيقات أدبية، مطبعة الروزنا، عمان، الأردن، دط، 2006م، ص33.

(2) فارح مسرحي: التراث والهوية، منشورات الوطن، سطيف، الجزائر، دط، 2017م، ص18.

(3) ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص43.

توجه الحياة كلها أو جلها بحسب ما يقتضيه من اجتهادات في ممارسة الحياة الفردية والجماعية دون أن يكون حق في اجتهادات جديدة تبنى على القديمة وتطورها بما يستلزمه تطور الحياة ومستجداتها»[1]، وهو موقف نال الكثير من المؤيدين لما يحمله التراث من قداسة خصوصا عند أنصاره ممن لا يرون ضرورة في الخروج عن تراث السلف، معتبرينه أساس للحياة وموجها لها.

«ويدعوا أنصار هذا الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي في بنية التقليدية طيلة فترة الاحتلال الأجنبي، ويرفض هذا الموقف السلفي كل ما هو جديد ويدعو للوقوف ضده بحجة أنه نتاج غربي أجنبي عن المجتمع العربي وقد تبدى التراث وفق هذا المنظور مجرد تراكم كمي للأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي هو الذات كونها هي الخالقة للموضوع، وللقيمة، وقد أدت هذه النظرة إلى سجن التراث وقطع الصلة بينه وبين الحاضر»[2]، فصار الشعراء في أعمالهم مجرد مذكرين بالتراث وبأمجاده بعيدين عن واقعهم وأوضاعه يعيشون في قوقعة الماضي منشغلين به عن حاضرهم ومستقبلهم، «فكان القارئ العربي بذلك مؤطر بتراثه بمعنى أن التراث يحتويه احتواء يفقده استقلاله وحريته، ولقد تلقى القارئ العربي ويتلقى تراثه منذ ميلاده ككلمات ومفاهيم ،كلغة وتفكير، كحكايات وخرافات وخيال، كطريقة في التعامل مع الأشياء، كأسلوب في التفكير، كمعارف وحقائق، كل ذلك بدون نقد وبعيد عن الروح النقدية، فهو عندما يفكر، يفكر بواسطته ومن خلاله، فيستمد منه رؤاه واستشرافاته مما يجعل التفكير هنا عبارة عن تذكر»[3].

يجب من خلال هذا القول بأن صلة الإنسان بتراثه سواء كان منتجا أو متلقيا لها جذور راسخة في ذاكرته فتكوينه في الأساس ينطلق منه، ليعود إليه ثانية معبرا به عن دواخله.

«فالنظرة السلفية وإن شئنا أن نطلق عليها المذهبية السلفية تنطلق في رؤيتها الفكرية لا من منطلق التراث والتاريخ، وإنما من منطلق الإعتراف بمقومات التراث وقيمه ومسلماته، نظرا لأن تلك المقومات تمثل الأصالة والإستمرارية، وترتبط بقيم المجتمع قعائده ومنطلقاته ومسلماته، وهذه نظرة تقيم الدليل على شرعية رؤيتها من

---

(1) عبد المجيد النجار: مقاربات في قراءة التراث، الدار المالكية، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ/2015م، ص12.

(2) تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص21.

(3) محمد عابد الجابري: نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 1993م، ص22.

ارتباط تلك النظرة بالبديهيات، المسلمات في تاريخ الفكر وتاريخ الأمم»[1]، وهذه النظرة السلفية إذا تقوم على الاعتراف بالتراث القديم وبماضي أجدادنا حسب رؤيتها الفكرية الخاصة وهي الاعتراف بمقومات التراث المشكلة لهوية الأمة وأصالتها، «ومن هنا يظل شبح التراث جاثما فوق ملكاتهم الحالقة سواء عن طريق اللغة أو الفكر أو الشعور، فالتراث عند هذا الفريق يتحول إلى تيار دافق لا شعوري يملى على الشاعر وهو منوم فيما يشبه الغيبوبة الصوفية»[2]، وبذلك يكون الشاعر كالطائر الذي لا يمكنه أن يحلق خارج سرب أسلافه، فهذا شرط ضروري عند أصحاب الموقف المؤيد المسمى أيضا بالموقف السلفي المؤيد لإحياء التراث وتوظيفه.

«ولذا فإنه ليس من الموضوعية التعصب للتراث، بعدم الاعتراف، أو الالتفات إلى وجود الغث في التراث، لمجرد ظهور دعوات تهدف إلى إسقاط التراث من الحياة الثقافية والعلمية للأمم في ذلك الصراع المفتعل بين الأصالة والمعاصرة، وكأنهما لا يمكن أن يجتمعا في غمد واحد، لأننا نعلم بالضرورة أن التراث باق معنا، وعليه نستند في نهضتنا العلمية والفكرية والثقافية مهما طال بنا الزمن ومهما استفدنا من الأفكار والثقافات والعلوم الأخرى، ولا تنافي بين الأمرين بحال ونحن لا نتعصب لتراث لأنه تراث ولا نقف في وجه المعاصرة لأنها معاصرة»[3]، وبذلك فالموقف المؤيد للتراث في حياتنا الثقافية والأدبية خصوصا موقف يمكن الأخذ به إذا ما نظرنا إلى أهمية التراث بالنسبة لنا فهو ممثل للهوية والأصالة بغض النظر عن موقفه من رفض ما هو جديد وعصري باعتباره موقف قاصر، ويمكن أن نمثل عن الموقف من التراث شعرا بموقف من يؤمنون بالتراث ويعتزون به مثل توفيق زياد الذي إذ كسر الردى ظهره سنده "بصوانة من صخر حطين" [4]، وهناك كمثال أيضا محمد سامي البارودي المثال البارز من شعراء عصر الأحياء، حيث نجده «في أغلب نصوصه يعبر عن التراث ولا يعبر به، أي أن تناصه معه تناص مهادنة للتراث، دون أي محاولة لخلخلة أنساقه وسماته القارة، أو إعادة تحويلها»[5]، فهدفه كان إحياء التراث وبعثه من جديد مخلصا للشعر به من الضعف والانحطاط الذي كان يكتنفه، وبذلك كانت «النماذج التي جاء بها الشاعر الإحيائي نماذج لمحاكاة التراث والأخذ منه دون محاولة لتطويره وتنميته...، حيث كان التراث في إطار هذه

---

(1) محمد فاروق النبهان: التراث والأصالة، مجلة شهرية تعني بالدراسات الإسلامية بشؤون الثقافة والفكر، العدد324، 1996م، ص15.

(2) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978م، ص 23، 24.

(3) علي بن ابراهيم النملة: اسهامات المستشرقين في نشر التراث العربي الإسلامي دراسة تحليلية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1417هـ/ 1996م، ص19.

(4) ينظر: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص114.

(5) عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر "أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2011م، ص24.

الصور من صور العلاقة هو والنموذج الذي لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزه، أو يخرج عليه، فجاء -تبعا لذلك- بشكل أقرب إلى التوثيق»[1]، «فشاعر الإحياء إذا لم ينظر لشعره بعين الرؤية والإبداع، وإنما نظر إلى ماضيه بروح القداسة فلم يضف شيئا وإنما ظل مشدودا إلى جذوره متخذا إياه بمثابة مثله الأعلى»[2].

3-2- الموقف المعارض: هو الموقف الداعي إلى الحداثة والمعاصرة بثوب جديد يخلع عن العصر الحديث ثوبه التراثي، فكما للتراث أنصار كثيرون لا يحصون عدا، له أيضا من أبناء صناعه وحفدتهم خصوم يقولون ما لنا ولتراث الأجداد والآباء ننفض عنه غبار أجثاثه ونعيده للحياة، فهو غير صالح ليتنفس فيها [3]، فمن وجهة نظرهم يرون «أن تراث الأمة هو من قيود الماضي الذي يُكبل الحركة من أجل المستقبل، ولذلك ينبغي تكسير هذا القيد، والانصراف عنه كليا، أن يكون له دوراً في بناء الحياة المستقبلية، إن هو إن صلح لتدبير الحياة في الماضي، فلم يبق شيء منه صالح لتدبيرها في الحاضر والمستقبل على سبيل التوجيه والبناء والإنماء»[4]، وهي نظرة تجعل من التراث مجرد صورة للأجداد لا غير، لا فائدة منه ولا طائل من توظيفه وإعادة إحيائه، فلكل جيل عندهم طريقة حياة تناسب عصره «وذلك يعني أن التراث القديم لا قيمة له في ذاته، كفاية أو وسيلة ولا يحتوي على أي عنصر من عناصر التقدم وبأنه جزء من تاريخ التخلف، أو أحد مظاهره وأن الارتباط به نوع من الاغتراب ونقص في الشجاعة»[5] وإسقاط قيمة التراث عندهم إذا نتيجة لاعتقادهم أنه ماضٍ عقيم متخلف يقف عقبة في وجه التقدم إذا ما تم الأخذ والارتباط به بأي شكل من الأشكال.

«فالتعلق بالتراث في رأيهم إنما هو تعلق بفراغ لا يفيدهم أي فائدة في حياتهم العصرية، ومن الخير أن تقوم بينه وبينهم سدود سفيقة، حتى لا يشغلهم عن حاضرهم الذي يعيشونه، وحتى لا يلم بهم أي إلمام، قد يعوقهم عن الحركة في حياتهم، وإن من واجبهم ألا ينظروا فيه ولا يعتدوا به أي اعتداد، بل يهملوه ويدعوه في ظلماته، ولا يخرجوه إلى النور حتى تنقطع كل علاقة لهم به وحتى ينفصموا عنه انفصاما كليا»[6]، ورفضهم هذا رفض كلي لتراث لا رجوع فيه ومحاولتهم هذه هي محاولة واضحة لخنق جذور التراث الممتدة من الحاضر وإلغاء ذاكرة السلف ككل، لتنقطع صلة السلف عن الخلف الذي يرونه مجرد تخلف لصيق بالماضي، الماضي الذي لا يجب أن يعـود أو

---

[1] المرجع السابق، ص 25.

[2] خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص43.

[3] ينظر: شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، مرجع سابق، ص64.

[4] عبد المجيد النجار: مقاربات في قراءة التراث، مرجع سابق، ص12.

[5] حسن حنفي: التراث والتجديد، مرجع سابق، ص49.

[6] ينظر: شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، مرجع سابق، ص64.

أن يذكر حتى.

«ومن الملاحظ أن هذا الجيل قد نما ابتداء على جذور قديمة مهجرية بالإضافة إلى رفض كل ما هو تراثي والترحيب بكل ما هو حداثي فهناك من يريد الانفصال عن الماضي برمته باعتباره هاوية تفصلنا عن التاريخ، حتى اللغة يريدها لغو "بُنْوَة" لا لغة "أبوية" بمعنى أن تكون لغة آت لا ماض، ولغة مغسولة من آثار الغير»[1]، وهذا ليس إلا دعوة صريحة للحداثة والتجديد والمعاصرة، فهو جيل افتتن بما هو مهجرياً متناسياً ذاكرة أمته ورافض لها متخليا بذلك عن هويته متبني هوية غيره، كل هذا لأجل التجديد والمغايرة فقط فحتى اللغة لم تسلم من هذا التخبط بين القديم والجديد فكان لها نصيب من التغيير. «فالشاعر الحديث الذي يؤمن بالثورة على التراث لا يريد أن يقف عند حدود التطور الطبيعي للغة، بل يريد أن يطورها –عامدا– من خلال منظوره الخاص، رافضا كل قيمة تفرض عليه من الخارج، ومن ثم ارتبط الشعر بقانون التطور والتحول حتى غدا الشاعر في مسابقة مع الزمن ومسابقة مع شعره نفسه وأصبح التطور لا يعني انتقال سمات مذهب شعري في حقبة ما – إلى سمات مذهب آخر– في حقبة أخرى، بل أصبح حركة متسارعة بعدد الأفراد الذين يقولون الشعر، وبذلك قضي على فكرة الخلود الكلاسيكية»[2]، ومن منطلق هذه الفكرة استبعد التراث بكل ملامحه، وأصبح العمل الشعري ثائر على سابقه التراثي شكلا ومضمونا ولغة، وعليه فلا بد من «وجوب إزالة القدسية عن الماضي والنظر إليه بوصفه جزءاً من تجربة أو معرفة غير ملزمة إطلاقا والنظر إلى الإنسان تبعا لذلك، على أن معناه الإنساني الحقيقي هو في كونه خلافا مغيرا أكثر منه وارثا أو متابعا»[3]، والشاعر المعاصر بذلك أصبح مسؤولا في إنتاجه الإبداعي مطالباً بالإتيان بالجديد الذي هو خلاصة تجربته ونظرته إلى الحاضر والمستقبل مستبعدا الماضي بكل حيثياته ومعطياته الأدبية والشعرية.

«ويضع أصحاب هذا الرأي حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة "أن التراث مجموعة من الإجابات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته، ويرى أنصار هذا الرأي" أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جـذري

[1] عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء، القاهرة، دط، 1998م، ص46.

[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص113.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط ، 1994م، ص66

وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها وهكذا تتجلى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوز لهما»[1].

فالتراث إذا يبقى عند أصحاب الحداثة ماضي يدل على السلف في عصره الماضي لا غير واستدعائه للحاضر والمستقبل لا ضرورة له، فلكل عصر قضاياه الخاصة وطرقه الخاصة في التعامل مع هذه المشاكل والقضايا حتى طريقة التعبير عن النفس والأحاسيس والآراء تختلف باختلاف العصور ولذلك كان إقصاء التراث ضرورة ومتنفساً للإنسان في مجتمعه المعاصر.

«وفي الحقيقة لقد كانت هناك أكثر من محاولة لإشهار إفلاس التراث القديم وعلى نحو ما فعله سلامة موسى في أول الأمر، وقد ألح على هذا بحماسة وفجاجة، د محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد»[2] إضافة إلى أدونيس الذي كان من أبرز الثائرين على التراث القديم، «فقد دعا إبداعا وفكرا إلى الإنقطاع عن الماضي كما تمثل في قوله (مرثية الأيام الحاضرة) :

وأنت أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب

أيها المطر الذي يغسل الجيف، ترفق أيضا واغسل

تاريخ شعبي»[3].

فقد أبطل أدونيس فكرة التواصل بين اللاحق والسابق إيمانا منه أن القيم موجودة في التراث لا تستطيع تقديم إضاءة جديدة لعالمنا المعاصر، فالتراث في تصوره لا يمكن أن يكون رخصة أو جواز سفر للقيام بهذه الرحلة للنص الشعري بوصفه شغفا نحو المجهول [4].

ويبقى رأي الموقف الحداثي كسابقه القديم فيه ما يجب الأخذ به وما يجب إعادة النظر فيه، فكما لا يجب الغوص في التراث دون الخروج منه، لا يجب كذلك الابتعاد والانفصال عنه كليا، فالتراث يبقى هو هويتنا المتجذرة في التاريخ.

---

[1] تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص 21.

[2] عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 46.

[3] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2000، ص 206، 207.

[4] ينظر: بشير توريريت: الحقيقة الشعرية، مرجع سابق، ص 434، 435.

3-3- الموقف الوسطي: هو الموقف الجامع بين التمسك بالتراث من جهة والدعوة إلى الحداثة والمعاصرة من جهة، لتجنب الصراع بين الموقف المؤيد والموقف المعارض فأول «ما يواجهنا من مظاهر الصراع تشبث كلا فريقيه بالقديم كلّا حسب ما يخدمه، وتفصيل الأمر أن الداعين إلى الجديد وأنصارهم يعلمون علم اليقين أن من الأسباب الرئيسية في الوقوف بوجه جديد هو خروجهم عن القديم، أو ما يخال كذلك، وبما أن هذا الخروج يمكن أن يعني الانقطاع والهدم، لذا نرى أنهم يحاولون طمأنة أنصار القديم مرة بأن التجديد ليس هدم القديم، أو الكفر بالتراث الذي خلفه الأجداد كما يتوهم بعض أدباء العربية الذين تهولهم لفظة التجديد»[1]، وبين هذا وذاك ظهر الموقف الوسطي «الآخذ من القديم ما يتفق مع العصر وإرجاع الجديد لمقاييس القديم فهو موقف شرعي من الناحية النظرية، يود أن يستوعب مزايا كل من الموقفين السابقين ويتخلى عن عيوبها، فالتراث هو نظرية الواقع والتجديد هو إعادة فهم التراث حتى يمكن رؤية الواقع ومكوناته»[2]، فمن منظور هذا الموقف أن يأخذوا كل شيء بطرف، دون إهمال طرف عن آخر أو فصل بينهما، ولا يمكن تحقيق مرادهما إلا بالجمع بينهما.

وبذلك نجد «أن الرأي السائد في الحضارة العربية كان هو التعايش بين القديم والجديد عند كثيرين وأصحاب هذا الرأي هم الذين نهلوا من التراث ورأوا أن فيه جزءا ميتا، وجزءا لا يموت، وأن هذا الجزء الذي لا يموت هو الدليل الواضح على حيوية الحياة، وتجددها»[3]، وبالتالي فالتراث متفاعل ثري بالمعاني والشخصيات التي ينهل منها الأديب على مر العصور، لإغناء عمله الفني وهو حلقة الوصل بين الماضي والحاضر وبين الآباء والأبناء مرورا بالأحفاد، هو بمثابة رفيق للوقت ودال عليه.

«والمهم أن السمة العامة للحضارة العربية كانت المواءمة بين العراقة وبين التفتح أو ما ألف فيه الثعالبي كتابا باسم "التوفيق للتلفيق" بمعنى الإصابة في الجمع بين الأشياء المتجانسة، فالجمع بين الأصالة والمعاصرة عملية توفيقية لا تلفيقية... فتوظيف العراقة لخدمة التفتح هو الأساس في فهم القضية والتعامل معها»[4]، والتوفيق إذا بين الماضي والحاضر بتفعيل التراث هو الدال على هذا التجانس بين الأصالة والمعاصرة فالانطلاقة من التراث لتشكيل هوية معاصرة ثابتة المعالم هو الهدف المنشود، «وتراث كل أمة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثابتة ومدخرها المعبر عما كانت عليه من تقدم في كل مجالات الحضارة والثقافة فالأمم بماضيها قبل أن تكون بحاضرها

---

(1) محمود حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص125.

(2) ينظر: حسين حنفي: التراث والتجديد، مرجع سابق، ص 31، 34..

(3) عبدة بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص49

(4) المرجع نفسه، ص50.

وفرق بين أمة لها موروث وبين أمة لا موروث لها، وما حرص الأمة العربية على تراثها إلا لكي تعيش حاضر موصول بماضي، ولكي تبني على هذا الماضي العتيد حاضرها الوصيد»[1].

ويتضح من خلال هذا القول بأن أهمية التراث للأمة كأهمية العمود الفقري للإنسان فهو ضروري للنهوض بها، فالعودة إليه تكون أولا والارتداد منه إلى آفاق أوسع تكون ثانيا.

«والحقيقة البادهة لا معاصرة دون أصالة ولا أصالة صادقة دون معاصرة فاعلة، فالماضي بالنسبة للأفراد والأمم هو الذاكرة المصاحبة دائما التي يختزن فيها الإنسان تجاربه وعبره ويوظف دروسها لحاضره ومستقبله، ويورثها أولاده وأحفاده، فالحاضر جزء منا ونحن جزء منه رضينا بذلك أو رغبنا عنه، وكذلك الماضي جزء منا ونحن نسغ ممتد منه»[2]، فلا يمكن إذا الفصل بين ماضينا وحاضرنا لأن بهما يتشكل وعينا وتكتمل هويتنا وقوميتنا العربية وأدباؤنا بصفتهم معبرين عن كل هذا في إنتاجاتهم، كان لزاما عليهم تلوين تلك الأعمال بتراث الأمة وتجاربهم المعاصرة، وخلق شيء جديد وليد الماضي والحاضر معا.

«وقد أكد عبد الله حمادي على ضرورة تمثل التراث واستعادة الجانب المضيء فيه مع ضرورة المزاوجة بين مقولات التراث ومقولات الحداثة كفكر إنساني شامل ومتكامل»[3]، حيث يقول: «الحداثة أخي القارئ ليست معناها طرح الموروث والسطو على أنقاضه الثابتة بمعاول الردة والتشكك والوقوف منه موقف الخصم والتضاد إن الحداثة بمفهومها الصحيح وعند من ابتكرها هي: البحث المستمر عن إيجاد خيط التواصل حيث ينصهر الحاضر في الماضي ليشرق غدا مسكونا بحرارة الإستمرارية ونبض المعاصرة»[4].

وهو بهذا يدعو إلى إعادة بناء التراث من منظور ورؤية معاصرة ووصل الماضي بالحاضر ، بالإضافة إليه هناك أيضا "صلاح عبد الصبور" الذي يذهب إلى أن من العسير على الشاعر أن يتجرد كليا من التراث، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفا إليه شيئا جديدا وتحدث أدونيس أيضا عن التراث معبرا عن رأيه منه بأن للتراث مستويين الغور والسطح، السطح يمثل بالأفكار والمواقف والأشكال، والغور

---

(1) عبد المجيد دياب: تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994م، ص9.

(2) أكرم ضياء الدين: التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص 14.

(3) سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2010م، ص ص 57، 58.

(4) المرجع نفسه، ص 56، 57.

بالتفجر والتطلع والتغير والثورة، لذلك كانت المسألة عنده أن تنصهر فيه لا أن تتجاوزه، وبذلك فالشاعر منغرساً في تراثه أي في الغور ومنفصلاً عنه أيضا، إنه متأصل لكنه ممدود في جميع الآفاق [1].

[1] ينظر: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص114.

الفصل الثاني: تجليات التراث في ديوان "أبجدية المنفى والبندقية"

المبحث الأول: استحضار التراث الديني.

1- استحضار الشخصيات الدينية.

2- استحضار القصص الدينية.

3- استحضار الألفاظ وأسماء السور القرآنية والمعالم الدينية الإسلامية.

4- استحضار الأناشيد الدينية.

المبحث الثاني: استحضار التراث التاريخي.

1- استحضار الشخصيات التاريخية.

2- استحضار المعارف التاريخية.

3- استحضار الشخصيات الأدبية.

4- استحضار الشخصيات السياسية والتنظيمات الغربية.

5- استحضار رموز الثورة الجزائرية.

المبحث الثالث: استحضار التراث الأدبي، الأسطوري، الشعبي.

1- استحضار التراث الأدبي.

2- استحضار التراث الأسطوري.

3- استحضار التراث الشعبي.

الشعر الفلسطيني جزء لا يتجزأ من الشعر العربي، وبما أنّ حضور التراث في أشعار العرب كان منذ القديم وإلى غاية يومنا هذا، كان كذلك في الشعر الفلسطيني، فقد اعتنى هو الأخر بالتراث بشكل عام وعمل على توظيفه والأخذ والاستلهام منه في معظم الأعمال الأدبية والشعرية بشكل خاص.

«وبذلك يعد الشعر الفلسطيني وثيقة تاريخية تعكس وقائع تجربة نضالية رائدة يسطر صفحاتها شعب فلسطين بدمه ودموعه، بآلامه وأماله بعقيدته الراسخة التي أفردت نموذج جهادي فداً » [1]، يأبى ألا يثور بشتى الطرق بجسده ولسانه وقلمه وأدبه، «فقد لجأ الشاعر الفلسطيني لإنشاد مقاصده شعرا بواسطة الطريقة الرمزية (...) فالقصيدة الشعرية هي ميدان فسيح للكتابة الرمزية، يعبّر فيها الشاعر عمّا يخالجه من شعور قومي دون أن يفصح عن ذلك » [2].

والتراث خير منفذ للوصول إلى هذه الرمزية، فتوظيفه بتفعيله واستحضاره، وتضمينه هو بحث عن الجذور والتذكير بالتاريخ، هو تعبير عن تجلي الهوية الثقافية العربية في كل شاعر وأديب فلسطيني، واستخدام هذه الهوية عن طريق تفعيل أصولها التراثية يعتبر سلاحا يواجه به هذا الأخير المخاطر التي تهدد الذات العربية ككل والذات الفلسطينية كجزء، وهو تعبير أيضا عن القيمة الفنّية الأدبية للشعر الفلسطيني.

ولذا اهتم الشعراء الفلسطنيون عامة بالتراث واستحضروه في أعمالهم الشعرية لدلالة على أصالة وتجدر الهوية العربية الإسلامية فيهم، ونخص بالذكر شاعرنا الفلسطيني إسماعيل إبراهيم شتات الملقب بابن الشاطئ الذي اهتم بالتراث أيما اهتمام ووظفه بشتى ألوانه، وقد اشتمل ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" على قصائد كثيرة حملت في باطنها ذلك الموروث بكل أنواعه.

المبحث الأوّل: استحضار التراث الديني

للمكانة التي يحتلها الدين في وجدان الشعوب على اختلاف أجناسها وثقافاتها عدّ «الموروث الديني من المصادر الأساسية التي عكف عليها شعرائنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن

[1] جهاد يوسف العرجة: توظيف التراث في ديوان مفردات فلسطينية لصالح فروانة، د ب، د ط، 2014، ص2.

[2] غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، د ب، ط1، 1968، ص32.

جوانب من تجاربهم الخاصة»[1]، وعن ظروف أوطانهم عامة، وبالأخص الشاعر الفلسطيني الذي أخذ على عاتقه مهمة التعبير عن هموم وطنه واعتبر شعره سلاحه وأداة النضال و المقاومة وإثارة المشاعر؛ لأجل توعية الشعب داخل الأرض المحتلة، ولأجل التعريف بالقضية الفلسطينية وإسماع صوت مقاومتها في الخارج، فهو إذاً وسيلة للإعلام وثورة ضد النفي والتهجير وابن الشاطئ واحد من بين شعراء القضية الفلسطينية الذي أخذ ينهل ويستحضر رموز وشخصيات وقصص من التراث الديني، ليعبّر من خلالها ويعبّر بها؛ فالموروث الديني مصدر من المصادر الرئيسية التي لجأ إليها ومن الشخصيات الدينية التي وظفها ابن الشاطئ نجد:

1- استحضار الشخصيات الدينية:

1-1- شخصية قابيل وهابيل:

عرض القرن الكريم قصة قتل قابيل وهابيل في سورة المائدة، قال تعالى: ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)** ﴾[2].

والقصّة في القرآن جاءت بإيجاز تفسر القتل وهو عدم تقبل قربان قابيل وتقبل قربان هابيل، والقصّة المذكورة في كتاب قصص الأنبياء لابن كثير حيث يذكر ملخص لما ذكره أئمة السلف في ذلك، فيقول: «فذكر السُّدي عن أبي مالك وأبي صالح (...)، أنّ آدم كان يزوج ذكر كل بطن بأنثى الآخر، وأنّ هابيل أراد أنّ يتزوج بأخت قابيل وكان أكبر من هابيل وأخت قابيل أحسن فأراد قابيل أن يستأثر بها على أخيه، وأمره آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى فأمرهما أن يقربا قربانًا (...)، فلمّا ذهبا قرّبا قربانهما، فقرب هابيل جِذعًه سمينة، وكان صاحب غنم وقرب هابيل حزمة من زرع رديء زرعه، فنزلت نارٌ فأكلت قربان هابيل وتركت قربان قابيل، فغضب

[1] ماجد محمد النعامي : توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم القادمة، مرجع سابق، ص48.

[2] سورة المائدة: الآيات (27، 28، 29، 30، 31) .

وقال: لأقتلنك حتى لا تنكح أختي، فقال: إنّما يتقبل الله من المتقين»[1]، فقتل أخاه وكان من الظالمين، وأصبحت القصة رمزًا لأول جريمة على الأرض وأصبح هابيل رمزًا للضحية، وأول مقتول ظلما وقابيل رمزًا للجريمة والخطيئة وأول قاتل على الأرض في التراث الإنساني عامة، بعدما ذكرت القصة في بداية سفر التكوين وفي القرآن الكريم وكتب أخرى.

ولما تمثله القصة بوصفها فكرة وثيمة ينطلق منها الشعراء ويوظفونها في أعمالهم الشعرية، وقف عندها ابن الشاطئ موظفا لها من خلال ذكر اسمي قابيل وهابيل الصريحين في شعره، ففي قصيدة "الطحالب وألغاز لا تحصى" يقول:

«مَنْ تَرى نحنُ في عُيُونِ الرِّحام أَعْذَارِي نُحِبُّ رِيش النّعام...!!

أم لسان الحـــــكام يحترف الزّوْ.....ر.. يغطِّي جرائِم الحكّـــام...؟؟

يزرع العُمْر فِي مَزَارِع قَابيل.....ويبْكِي على ظُلُوعِ السّلام...؟»[2].

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ ابن الشاطئ استحضر قابيل بآلية الاسم المباشر مضمنا أيضا تفاصيل من قصته فقابيل كان مزارعا، يخدم الأرض ولذلك أورد (في مزارع قابيل) دلالة وعودة للقصة الأصلية التي أراد من خلالها إيصال فكرته وتصوير الحالة التي وصل إليها العرب، بادئاً بالتساؤل عن هوية العرب التي أصبح يتخللها اللبس والغموض بين الدفاع عن الحق وإبراز الهوية العربية وبين التزوير والزيف والسكوت عن الحق من طرف الحكام؛ فضاعت هوية العرب مع سيطرة حكام يغطون الجرائم ويسكتون عن الزور والباطل مستدعياً مزارع قابيل ليدل بها ومن خلالها على مواصلة السير في خطى جريمة البشرية الأولى، فبسكوت الحكام عن الحق وعن القضية الفلسطينية تستمر جريمة القتل الأولى تتكرر والحكام يحيونها لتستمر من جهة ويبكون على السلام وينشدونه من جهة أخرى فكيف سيتحقق، والظلم والقتل يتناسل بينهم.

وفي نفس القصيدة يستدعي أيضا شخصية هابيل الضحية فيقول:

«لم أعُد أعْرِف الحَقِيقَة يَا قَلبِي ومَازِلْتُ فِي جَحِيم اضْطِّرامِي

---

[1] أبي الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط 3، 1408هـ/ 1988م، ص66، 67.

[2] ابن الشاطئ: ديوان أبجدية المنفى والبندقية، رابطة إبداع، الجزائر، ط1، 2004، ص19.

أسَألُ النّاس عـَنْ مَزالِق هَابِيل وعَنْ كُلِّ هفْوةٍ وانقسَـــامِ

أهوَ القمعُ يجْعَلُ الحرفُ أُنثَـى تتعرّى على شِفاه المدَامِ..؟! »[1].

وهنا أيضا جاء الاستدعاء والتوظيف بآليته الاسم المباشر (هابيل)، مشيراً أيضا إلى حادثة قتله في القصة بحيث مازال يتساءل عن الهوية العربية وما آلت إليه هذه الأمة من تشتت وانقسام، موظفا رمز هابيل أوّل ضحية وأوّل مقتول عل الأرض وكأن رمزية القتل والغدر هذه متجددة في كل زمان ومكان، وتجدّدها هنا كان داخل الأمة العربية عامة وفلسطين بخاصة، فلسطين الضحية التي آلت أوضاعها لما عليه من استبداد واحتلال بسبب انقسام وتشتت وحدة هذه الأمة وتفرقتها.

ولم يقتصر استحضار قصة قابيل وهابيل في قصيدة واحدة لابن الشاطئ بل تعدى هذا الاستحضار إلى توظيف الشخصيتين منفصلتين في أكثر من قصيدة فنجد في قصيدة "وَافَتْنِي .... قناديلي..!؟!"

«وَأحلبُ الضّوءَ من نهديك متقدًا ولاَ أُبَالِغُ في دحض الأبَاطِيلِ...!!

وإن تلفت خلفـــي لا تروّعُنِـي ثُقُوب ظهري... ولا سكِّين قابيلِ

أتعْرِفِيـــــنَ لِمـاذَا..؟ كُلُّ بَـارِقةٍ مَهْمَا بَدَتْ تَتَلاَشَى فِي التَحَاليلِ

بالأمْسِ كُنَّا ذِراعُ النُّورِ فَانْكَسَرتْ ذِراعُنَا... وأَفَضْنَا في التَعَالِيلْ»[2].

في هذه القصيدة يرجع ابن الشاطئ إلى مخاطبة فلسطين تحت رمزية المرأة الأنثى التي يتغنّى ويتغزل بها ويحكي ويبثُ لها أوجاعه وآماله في نفس الوقت مشيراً إلى رمزية قابيل القاتل وغدره لأخيه وقتله له مسقطا هذه الرمزية عل نفسه، مخبراً إياها بأنّه باقي على ثورته وصموده ودفاعه عنها مهما استمرت الخيانات والحروب، ومهما استمر الاحتلال الصهيوني في تنفيذ جرائمه البشعة بحق الشعب الفلسطيني، فقـــابيل يبقى رمزًا للقتل والجريمة الذي استمرت بعده الجرائم خصوصا جرائم إسرائيل، وهو خير قنـــاع يستعمله الشـــاعر ليستدل به علـــى الغدر والخيانة والظلم.

---

[1] المصدر السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص107.

كما نجد ابن الشاطئ يستحضر هابيل في قصيدة "وقْفَةُ عَلَى أهدَابِ ... (قَانَا)...!؟! يقول:

«عانقت طَيْفُكِ... فَانْبَرَتْ فِي وَاقِعِي
(قَانَا) .. وَأَضَحَتْ فِي فَمِي أُرْغُولاَ
وعَلَى دَمِ الأَشْوَاقِ لاَفِتَة حُـــــوتْ كِبْر الجِيَادِ... وعَانَقْتُكِ نُصُولاَ..!!
واسْتَفْسَرَتْ عَنَّـا بِكُلِّ رزَانَـــة وتَسَاءَلَتْ ..وتنّفَسَتْ (هَابِيلاَ)..!؟!
لاَ تَسْأَلِـي جُثَثَ البَرَاءَة مُطْلَقَا أَوْ تَسْأَلِي الأَرْحَامَ عمَّا قِيلاَ »[1].

فابن الشاطئ في هذه القصيدة، يعبّر عن أحداث 1996 – نفس العام الذي كتب فيه قصيدته هذه- في قرية قانا اللبنانية أي إلى المجاز التي ارتكبها الكيان الصهيوني في حق الشعب اللبناني التي عرفت باسم عناقيد الغضب، من خلال هذه القصيدة استحضر شخصية هابيل كونه أوّل مقتول وضحية على هذه الأرض يعبّر بها عن ضحايا هذه المجزرة واستمرارية الجرائم والقتل بعدما كانت فلسطين هي ضحية إسرائيل الأولى، توالت الجرائم لتصل إلى قرية قانا.

1-2- شخصية البتول، أم المؤمنين، الرسول صلى الله عليه وسلم:

جاء في قاموس الأسماء العربية بأنّ معنى اسم بتول: «منقطعة عن الزواج ومنقطعة إلى الله، ولقب مريم العذراء أم المسيح»[2]، ولذا كانت الصفة اللصيقة باسم مريم العذراء، لتعففها وابتعادها عن الرجال وإفراد حياتها لعبادة الله.

وأم المؤمنين لقب وكنية لعائشة رضية الله عنها زوجة الرســول صلى الله عليه وسلم «وكان اسمهـــا الذي عرفت به عائشة ولقبها الصديقة، وكانت تخاطب بأم المؤمنين وتكنّى بعبد الله»[3]، إضافة إلى أن لقب أم المؤمنين كان يطلق على خديجة رضي الله عنها أيضا.

وهذه الأسماء إذا تعتبر صفة وكنية ارتبطت بشخصيات دينية اشتهرت في التراث ديني، استلهمها الشعراء

---

[1] المصدر السابق، ص289.

[2] شفيق الأرناووط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، ط 2، 1989، ص102.

[3] سليمان الندوي: سيرة السيدة عائشة أم المؤمنين، تح: محمد حافظ الندوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص37.

ووظفوها في أعمالهم الشعرية كرموز يعبّرون من خلالها عمّا يريدون إيصاله من أفكار وأحاسيس، وقد وظفها ابن الشاطئ.

إضافة إلى شخصية النبي محمد عليه الصلاة والسلام التي تعتبر من أكثر شخصيات الرسل شيوعاً من حيث التوظيف لدى الشعراء المعـــاصرين، وابن الشـــاطئ واحد من بينهم فقد عمد في قصيــدته "استقالة تطـالب بها الجماهير" إلى توظيف شخصية الرسول بطريقة غير مباشرة بحيث ذكر سلاحه وهي أسياف الرسول وقد جاء في كتاب زاد الميعاد في هدي خير العباد تصنيفها بالاسم حيث: «كان له تسعة أسياف: مأثور، وهو أول سيف ملكه ورثه من أبيه والعَضْب، وذو الفِقَارْ، بكسر الفاء، وفتح الفاء وكان لا يكاد يفارقه وكانت قائمته وقَبيعَته وحلقته وذؤابته وبكراتُه ونعله من فضة، والقلع، والبتار، والحتف، والرَّسوب، والمِخْدَم والقُضيب وكان نعل سيفه فضة وما بين ذلك حلق فضة»[1].

بحيث يقول:

«ضِدَّانِ نحنُ...فَعَبِّرِي عَمَّا جَرَى... قَبْلَ الرَّحِيـــل

وتأكّدِي أنَّ الحِجا ..... رة لن تَّحِيـــد عنِ السَّبِيـــل

وبأنّهَـــا لغَةً مُمَيّـــــزَةٌ علـــى شفـــة (البتـــول)

تسْتُلُّ أمُّ المؤمِنِيـــــن هُنَاكَ ... أَسنَـاف الرّسُول

والمِسجِدْ الأقصَـــــى يكبرُون أنْف المستحيـــــل

ضِدّان نَحنُ.. ولاَ مجَا.....لَ إلَى التّفَاهُمِ.. فاستقيلِي..!! »[2].

في هذا المقطع من قصيدة "استقالة تطالب بها الجماهير" نجد أنّ ابن الشاطئ استحضر صفات لشخصيات دينية معروفة في تاريخنا الإسلامي وهي شخصية مريم عن طريق كنيتها البتول وكذا بالنسبة لعائشة رضي الله عنها عن طريق كنيتها أم المؤمنين، أما شخصية محمد صلى الله عليه وسلم فقد أشار إليها بكلمة الرسول وخصّه بذكر أسياف الرسول ليكون التوظيف والاستحضار جزئي بالمعنى وفقط.

[1] ابن قيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1430هـ/ 2009م، ص 43.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص55.

ودلالة توظيف هذه الأسماء التراثية مع بعض وجمعها في قصيدة واحدة دلالة على الربط بين المسلمين والمسيحيين، فقصده بشفة البتول مدينة القدس، ومن المعروف أنّ مدينة القدس مدينة الأنبياء، وهي مدينة المسلمين التي مرّ بها الرسول (حادثة الإسراء إلى المسجد الأقصى والعروج منه إلى السماء)، وهي مدينة المسيحيين، مدينة البتول.

وبذلك فالانتفاضة الفلسطينية والمقاومة لن تخمد وستتواصل في مدينة الأنبياء التي توحد بين المسلمين والمسيحيين ضدّ اليهود، مادامت أم المؤمنين التي تحمل دلالة استمرار الجهاد والصمود محافظة على السير في خطى الرسول والجهاد في سبيل الحق واستعادة الأرض المقدسة، ويمكن القول أن أم المؤمنين هنا تحيل إلى من يحمل شعلة الجهاد المتجددة في وجه إسرائيل المحتلة، ليبقى المسجد الأقصى يعلو فيه نداء التكبير ليجمع الفلسطينيين.

2- استحضار القصص الدينية:

2-1- قصة أهل الكهف:

قصة أهل الكهف، قصة تاريخية مذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا (9) إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا (10) فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (11) ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا (12)**»[1].

ومن المعروف أنّهم فتية ذكر أنّهم فروا إلى الكهف هروبا بدينهم من قومهم، فجعلهم الله آية بأن أنامهم عدّة سنين في الكهف، ليبعثهم بعدها أحياء في زمن غير زمنهم ويوقظهم من نومهم لحكمة ربانية، هذه القصة استقى منها الشعراء رموزاً وظفوها في أشعارهم من بينهم ابن الشاطئ الذي يقول في قصيدته "الحُزن يغْمُرني... وأنْتِ...!؟!"

«تَبْكِي شَوَاطِئُ حِيْفَا يَا مُعَذِّبتي والقُدْسُ تَسْأَلُ أَهْلَ الكَهْفْ عَنْ خَبَرْ

ويَسْأَلُ المَتَنَبِـــي صَهوتي نُزْقَـــا ويستقرُّ مَرايَا الأَمْسِ فِي صُوري »[2].

---

[1] سورة الكهف، الآيتان (9، 12).

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص53.

ابن الشاطئ هنا استخدم رمز (أهل الكهف)، مجردا إياه من دلالته الدينية مضيفا إليه دلالة معاصرة غير مرجعيته الحقيقية، فهنا في هذه الأبيات أهل الكهف النيام هم العرب والقدس تسأل العرب: هل من أخبار، هل من محاولات لاسترداد كرامة العرب التي ضاعت بضياع فلسطين، ابن الشاطئ هنا يستثمر دلالة قصة أهل الكهف وهي النوم، النوم المتمثل عند العرب في الغفلة والصمت المرير والتواني عن الدفاع عن فلسطين، فغير بذلك رمزية أهل الكهف الذين حملوا راية الحق واتبعوا الله وفرو بدينهم لكي ينجوا من الكافرين ومن قومهم الذين يعبدون غير الله، إلى رمزية السكوت عن الحق، والنوم العربي والسبات الذي يقبع فيه العرب أهل الكهف هنا هم ليسوا أهل الكهف الذي تدل عليهم الآية الكريمة، وإنّما هم العرب المتخاذلون عن حماية ونصرة فلسطين؛ أي أنّه ألبسها دلالة مغايرة لمعناها الأصلي.

2-2- قصة حمّالة الحطب:

من المعروف أنّ شخصية حمّالة الحطب هي زوجة أبي لهب التي ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: **«تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (5)»**[1].

«وامرأته حمّالة الحطب كانت تأتي بأغصان الشوك تطرحها بالليل في طريق رسول الله، وذكرت أيضا كانت تمشي بالنميمة في جيدها حبل من مسد، من نار و"امرأته حمالة الحط" قال: كانت تنقل الأحاديث من بعض الناس إلى بعض»[2]، وقد استقاها ابن الشاطئ باعتبارها من الشخصيات المنبوذة ليوظفها في قصيدته "وافيت أهلي...!؟!" حيث يقول:

«يَا أُمَّ أَوْفَى... أَضَاءَتْنِي مُخَـــيِلَتـــي مِنْ مُقْلَتَيْكِ.. وَمَا أَبْقَتْ عَلَى ذَنْبِ

وَقَفَتْ شَبَابِتِي الظَمْأَى عَلى حَجْر صَاحَ... يُفَتِش عَنّا فِـي فَمّ الحَرْب

ويَسْأل الرائح الغَادِي: تُرى سَمِعتْ قَبَائل الرِيح عَن حَمَالة الحَطَبِ... ؟؟»[3].

---

[1] سورة المسد.

[2] ينظر: عبد الرحمان الكمال جمال الدين السيوطي: تفسير الذر المنثور في التفسير المأثور، ج8، بيروت، لبنان، دط، 1433هـ/ 2011م، ص667.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص121.

وابن الشاطئ هنا استخدم "حمّالة الحطب" باسمها الصريح المذكور في القرآن الكريم، والذي يعتبر كنية لزوجة أبي لهب المعروفة بأم جميل، وهي شخصية تجسد رمزية الظلم، ولكنها لقت جزاءها المستحق ألا وهو اللعنة وكذا هو الحال بالنسبة لكل من يريد إيداء فلسطين.

وفي موضع آخر في قصيدته "أمْطَرَتْ.. لهَباً...!؟! يقول:

« ضُمِّي الرُّصَافَةَ عَنِّي.. وَاقْرَئِي هُدُبِي أنَــا المجَسَّد فِـــــي الزَّورَاء والأدَب

أنا المتَيَمُ مَهْما اسْتَنـــــــكرت شَفَةٌ مَمْطُـــــــوطَة فرَّحَتْ (حمَالَة الحَطَبِ)!؟!

أَنُزُّ مُخْتَصِرًا جُرْحِي... ومختزنـــــــا شَوقِي إليكِ، فذكْرَى الأَمْسِ في عصبِي

أَنَامَ... أَصْحُوا... أَرَاكَ الكُلَّ سَيدَتِي

فَكَيفَ أَهْرُبُ مِنِّي..؟ كَيفَ..؟ واعجبي!!»[1].

هنا أيضا وظف حمالة الحطب بكنيتها المعروفة للدلالة على مكانة الأديب ومعاناته وهو الشاعر بشخصه هنا، فمن خلال هذه الأبيات يريد التأكيد على أنّه ماضٍ في الدفاع عن قضيته مهما استمر الإيداء والظلم من قبل من لا يريد لأذيب أو شاعر إيصال صوت الحق الذي يشبهه بحمالة الحطب في رمزية الإيداء والظلم، وتولد حقدها من جديد فيه في العصر الحديث.

3- استحضار الألفاظ وأسماء السوّر القرآنية والمعالم الإسلامية:

3-1- استحضار الألفاظ القرآنية:

إضافة إلى توظيف ابن الشاطئ لشخصيات وقصص مذكورة في القرآن الكريم نجد أيضا في بعض قصائد ديوانه هذا، توظيف مباشر لبعض الألفاظ التي انفرد القرآن الكريم، بها لغرض فنّي هو الوصول إلى استثارة ذاكرة المتلقي، بطريقة سلسة سهلة لتقريب النّص الشعري وجعله يحمل دلالات ومعاني انطلاقا من ألفاظ ألفها المتلقي وبعض أسماء السور وغيرها....

[1] المصدر السابق، ص250.

فمثلا في قصيدته "فلاّحٌ... وابن فلاّح...!؟! "يقول:

(سجِّلْ أنا عربيٌّ) في تَطلُّعِه (إنّا فتَحْنَا).. وفي أعْمَاقِه، النُّقبُ[1].

في هذا المقطع توظيف واضح ومباشر لجملة (إنّا فتحنا) المذكورة في سورة الفتح: ﴿ **إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1)**﴾[2]، ويقصد بتوظيفها في هذا المقطع التأكيد على أنّ هوية فلسطين ستبقى عربية على مقولة محمود درويش "سجل أنا عربي" متبوعة بـ "إنا فتحنا" في الشطر الثاني من البيت أو المقطع الشعري كنوع من التأكيد الديني الرباني بأنّ الله مع شعب فلسطين وأنّها ستتحرر لتعود أمة عربية مسلمة مستقلة.

وفي "قصيدة جسدي.. وَا... العَراب" يقول:

«والحُدُودُ العِجَافُ تَثْقُبُ ظَهْري كُلّ يَومٍ.. وَتدّعي ..وتُحابي؟!»[3].

هنا أيضا أخذ ابن الشاطئ وصف مذكور في القرآن الكريم في سورة يوسف: « **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46)**» [4] .

فالعجاف في القرآن وصف للبقرات وابن الشاطئ جعل الوصف على الحدود أي أنّه أخذ واستلهم دلالة الكلمة ووظفها في شعره لتخدم فكرته، وفي موضع آخر في قصيدته "اسْتدْرَكِي... وافْهَمِنِي..!؟!" يوظف نفس الكلمة ولكن مقرونة بدلالة البقرات في القرآن الكريم وهي السنين حيث يقول:

«أنْتِ رَمْزِي ياَ أُمَ أَوْفِ وحَسْبِي في السِّنِين العِجَافْ أنْ تُدْرِكِيني....!!»[5].

ودلالة السنتين العجاف هنا على دلالة سنوات الاحتلال الإسرائيلي التي أبت أن تنتهي.

---

[1] المصدر السابق، ص67.

[2] سورة الفتح: الآية 1.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص181.

[4] سورة يوسف: الآية، 46.

[5] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص208.

3-2- توظيف أسماء السور القرآنية:

ونجد أيضا أنه وظف واقتبس أسماء السور القرآنية من مثل سورة الفتح التي عنون بها قصيدته: "سُوْرَةُ الفَتْحِ...و...لَظَى الرَّمْلِ...!؟!، حيث يقول فيها مستحضرا اسم سورة:

«وأَضَفنَـــــــا إليهِ بُعدًا جَدِيدًا ضَادُهُ/ المِسكُ.. والهَوَى العَندَلِيبُ

ما وَقَفنَا عَلى الرّصِيفِ.. وتَدْرِي

(سُورَة الفَتحِ) .. كيف..كَيفَ.. تُجِيبُ..!!»[1].

وفي قصيدة "القصيدة الممنوعة بمرسوم... سلطاني..."!؟! يستحضر أيضا الدلالة التي تحملها سورة من سور القرآن ألا وهي الإشارة إلى عام الفيل في سورة الفيل: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)** ﴾[2].

وعام الفيل هو العام الذي ولد في الرسول صلى الله عليه وسلم وسمي بعام الفيل نسبة للواقعة التي حدثت فيه وفي تفسير آيات سورة الفيل «أخرج عبد بن حميد عن قنادة في قوله "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل" قال: أقبل أبرهة الأشرم بالحبشة ومن تبعه من قوات أهل اليمن إلى بيت الله ليهدموه من أجل بيعة لهم أصابها العرب بأرض اليمن، فأقبلوا بفيلهم حتى إذا كانوا بصفصاح فكانوا إذا وجهوه إلى بيت الله ألقى يجرانه إلى الأرض فإذا وجهوه قِبل بلادهم انطلق وله هرولة، حتى إذا كانوا ببجلة اليمانية بعث الله عليهم طيرا أبابيل بيضا وهي الكبيرة، فجعلت ترميهم بها حتى جعلهم الله كعصف مأكول »[3]، وابن الشاطئ يستحضر ويوظف هذه الواقعة باستعماله كرمزية من خلال قوله:

«يَا حَادِي العِيس.. نَعْلِي لاَ تُطَاوِعُنِـي

أُغرُبْ... وإلاَّ..!! فلن يُجدِيك مؤتَمَرٌ

---

[1] المصدر السابق، ص87.

[2] سورة الفيل.

[3] عبد الرحمان الكمال جلال الدين السيوطي: تفسير الدرّ المنثور في التفسير المأثور، مرجع سابق، ص 629، 630.

واترُكْ نَزِيفِـــي.. وحَادِرْ أنْ تـــلَوِّثَهُ يَوْمًا، فَكَمْ حَضَرَتْ (أَوفَى) وما حَاضَرُوا

أُغرُبْ بَعِيدًا طوِيـلَ العُمرِ مُختَـــــزِنًا زَيفُ الشِعَارَاتِ (عَامُ الفِيلِ) مُقتَدَرٌ..!! »[1].

فعام الفيل أراد بها في هذا المقطع الدلالة على الاحتلال والظلم والتجبر الذي تعيشه فلسطين واحتلال إسرائيل لها، ومحاولة هدم ودخول المسجد الأقصى كما حاول أصحاب الفيل هدم الكعبة، فهو يشير إلى أنه مقدر لفلسطين أن تمر بنفس الوضع الذي مرت مكة به قديما، بالنظر لكون القادة العرب لم يعودوا قادة مدافعين عن أرضهم فأشار برمزية حادي العيس إلى كل قادة العرب بأن يتخلوا عن زيف الشعارات والمؤتمرات المنددة والمناشدة بتحرر فلسطين وهي مجرد كلام سياسي للتمرير أهدافهم والمماطلة لا غير.

ومن نفس السورة وظف أيضا في قصيدة "سَيفٌ مُستَحِيلٌ.. !؟! طير الأبابيل حيث يقول:

«لا تَغِيبِي يا أُمّ أَوفَى.. حَضَرْنَا

فِي فِلِسطِين.. واصْطَفَنَا اللَّهِيبُ

وَغَزَلْنَـــا مِنَ الحِجَـارَة سَيفًـــا مستَحِيلاً وأدرُعاً لا تَخِيبُ

نتحَدَّى النَـــازيَّ.. نَخنُقُ لَيلاً بَرمَجَتهُ الدُمَى..وصمتٌ رَهِيبٌ

لاَ تَغِيبِي.. طيرَ الأَبَابِيل اذْكَى

نَفسُ الأرض.. والصّبَاحُ قَرِيبٌ..!!»[2].

طير الأبابيل هنا دلالة على المخلص والمنتقم من الإسرائيليين المدافع عن فلسطين، فالصباح قريب بمعنى الاستقلال ستناله عاجلا أم آجلا بفضل مناضلي فلسطين الذين في أضعف حالاتهم اتخذوا الحجارة سيفا لهم فكانت طير الأبابيل المدافعة عن أرض الله خير قناع للتعبير عنهم استعمله الشاعر.

[1] ابن شاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص287.

3-3- استحضار المعالم الإسلامية:

ومن المعالم الإسلامية التي استلهمها ووظفها ابن الشاطئ في شعره نجد:

3-3-1- مكة: « وهي مكة المكرمة التي تضم أكثر المواقع قداسة لدى المسلمين ففيها الكعبة الشريفة وفيها ولد الرسول صلى الله عليه وسلم وفيها عاش زهاء خمسين عاما»[1]، وقد استحضرها في قصيدة "فلاح.. وابن فلاح..!؟!" يقول:

«تَجَسَدَتْ أُمْ أَوفَى الرّمز واختَصَرَتْ مَسَافَتِي... وانجَلَتْ فِي أعيُنِ الهَدَبُ

وَأسْرَجَتْ فَرَسُ الميعَـــادِ مَـوقِفَهُ أَنِّـي عَلَى (جَبَلِ التُوبَـاد) اَرتَقِبُ

وأنّ مَكَةَ قد عَـــادَتْ مُتَيِـمَةً بِالقُدسِ.. (لاَ هُبَلَ) فيها.. ولا ذَنبٌ..!!»[2].

3-3-2- المسجد الأقصى: وذكر في قوله تعالى «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1) »[3].

وقد استحضره ابن الشاطئ في قصيدة "استقالة تطالب بها الجماهير..!؟!" بقوله:

«والمسْجِد الأقْصَى يُكَّبِرُ رَغْم أنْفِ المسْتحِيل

ضِدَّان نَحْنُ.. ولاَ مجَا....ل إلى التَفَاهُم.. فاسْتقِيلِي..!! »[4].

وورد في موضع آخر في قصيدة "يسكنني هواك..!؟! في قوله:

«إنّي أحِبُكِ.. كيفَ لاَ

وَعَلَى وتْرِي صَدَاكِ.. ؟؟

---

[1] م.ت. هوتسما وآخرون: موجز دائرية المعارف، الإسلامية، الآثار العلوية –أبو بكر، ج1، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات، ط1، 1418هـ/1998م، ص9591.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص 68.

[3] سورة الإسراء، الآية 1.

[4] ابن الشاطئ، أبجدية المتن والبندقية، مصدر سابق، ص55.

أَوَ لَسْتِ أنْتِ عُرُوبَتِي وَجَمِيعُنَا أَبْداً فداكِ..؟؟

وخوَالِجُ الأقصَى تصو.... ن يَدِي.. وتَجرِي فِي دِمَاك..؟؟ »[1]

3-3-3- الحرم الشريف: وورد في معجم البلدان لياقوت الحموي: «والحَرَمُ بفتحتين: مكة والمدينة، ونسبة إلى الحرم حرمي»[2].

وقد ورد في قصيدة "وداعاً... ربما.. لا نلتقي..!؟! في قوله:

«وَعَلـى حَوَائِجِهَـا أُحلِّقُ مؤْمِنًـا بالله.. والتاريخ.. والأحرار

يتظلل الحرم الشَـرِيـفُ بِثَـوبِهَـا ويُضيئُ رُغمَ شَرَاسَةِ الجزّار

ماذا لَدَيكِ من الحَقَائِق...؟؟ علِلّي

فاليَومَ عِيدُ الأرضِ والثُوّار..!!» [3].

فالشـاعر عمد إلى توظيف واستحضار هذه المعالم الإسلامية كونها لا تزال خالدة فـي القدس الشريف واستعارة هذه الأماكن ما هي إلا تصوير للماضي والحاضر والمستقبل لمدينة القدس، وتخليد تاريخه فكل هذه المعالم اشتملت على صفات التقديس والمباركة ولا زالت كذلك لحدّ الآن ولا يمكن لأي عدو أو دخيل أن يجردها قدسيتها هذه.

4- توظيف الأناشيد الدينية الإسلامية:

4-1- توظيف أنشودة طلع البدر علينا:

طلع البدر علينا نشيد إسلامي تراثي من المعروف أنّ أهل المدينة أنشدوه يوم وصـل النبي صلى الله عليـه

---

[1] المصدر السابق، ص270.

[2] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، ج2، دار صادر، بيروت، دط، 1397هـ/1977م، ص234.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص44.

وسلم إلى المدينة بعد خروجه من مكة، «وعن ابن الفضل بن الحباب الجمحي قال: سمعت ابن عائشة يقول: رواه عن أبيه قال: لما قدم النّبي صلى الله عليه وسلم المدينة جعل الصبيان والنساء والولائد يقولون:

طَلَعَ البَدرُ عَلَينَـــا من ثَنِيَّاتِ الوَدَاع

وجَبَ الشُكرُ عَلَينَا مَا دَعَا لله دَاعِي »[1].

وابن الشاطئ استلهم ووظف مطلع الأنشودة في قصيدة "قَنَادِيلُ.. السَّمَاءْ..؟! التي يقول فيها:

«أُمَّ أَوفَى.. يَا ضَمِيرَ الشَرقِ مَاذَا فِي الخَفَاء..؟؟

(طَلَعَ البَدرُ عَلَينَـــا) وَنَفرنَـــا أَنْقِيَـــــاء

فَلَمَاذا الآن نرتدّ.. ونَمْشي لِلْوراء..!! »[2].

وهو هنا يخاطب أم أوفى رمز فلسطين ضمير الشرق الذي يأبى أن يصحوا ليستعيدها فكانت باحتلالها ضمير العرب الميت الساكت عن نصرتها وباستلهام مقطع الأنشودة المعروف يعيد التذكير بتاريخ العرب المشرق في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم ويقارنه من خلال رمزية هذا المقطع بما آلت إليه ظروف الأمة العربية من تخلف وانبطاح للغرب ولإسرائيل بوجه الخصوص فيتساءل بعد هذه المقارنة لماذا وصلنا إلى هذه الحالة ولماذا غاب نور الرسول صلى الله عليه وسلم.

المبحث الثاني: استحضار التراث التاريخي.

لكون التاريخ مصدراً ثرياً من مصادر التراث أصبح بذلك «من أبرز المصادر التي يستقي منها الشاعر المعاصر مادة رموزه، وقد استفاد الشعراء الفلسطنيون من الرموز التاريخية فوظفوا بعضاً من الرموز والشخصيات كما عمدوا إلى إعادة تشكيلها وتحريرها ولو جزئياً من العلاقة الوثيقة التي تشدها نحو مرجعيتها التاريخية، وذلك

[1] المحب الطبري أبي جعفر أحمد: الرياض النظرة في مناقب العشرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/ 1984م، ص122.
[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص124.

ينسجم مع ما يطرحون» [1] وابن الشاطئ من هؤلاء الشعراء الذين استقوا من التاريخ ما يعبرون به عن تجاربهم الخاصة وهموم وطنهم عامة.

1- استحضار الشخصيات التاريخية:

ومن بين الشخصيات التاريخية التي وظفها ابن الشاطئ في شعره نجد:

1-1- الشخصيات الجهادية:

1-1-1- شخصية خالد بن الوليد: استحضر شخصية خالد بن الوليد المعروف في التاريخ العربي بأنّه « ابن المغيرة المخزومي: صحابي وقائد إسلامي (...) كان دخول خالد الإسلام هو وعمرو بن العاص في مستهل العام الثامن من الهجرة 639 وقد شارك في الواقعة التي شنت على الروم في مؤته وأفلح خالد بذكائه وشيء من الجهد في العودة بمن معه والارتداد إلى المدينة، فكافأه النبي عليه السلام على ذلك بأن خلع عليه لقب "سيف الإسلام"» [2] وبالانتصارات التي حققها ودهائه الحاد في المعارك، ومكانته أصبح رمزاً للثورة والجهاد في سبيل الله يستدعيه ويوظفه الشعراء في أشعارهم وابن الشاطئ في قصيدته "الطَّحالِبُ –وأَلْغَازٌ لا تحصى... "!!!" يقول:

«نَتَباكَى ..نَجْتَرُ سَيْفَ المثَنى والمَيَامِينِ من بنِي الأعمَامِ

فإذا خالدٌ على طنف اليرموك عمق يُضيءُ بر الشَّام

وإذا سعْدُ في (المدائن) فَتْحُ عربيٌّ يَعِزُّ بالإسْلام... !؟ ! » [3]

في هذه الأبيات نجد أنّ ابن الشاطئ استحضر شخصية خالد بن الوليد عن طريق استدعاء الاسم الصريح لشخصية خالد، بالإضافة إلى حادثة معركة اليرموك.

«واليرموك: واد بناحية الشام في طرف الغور يصب في نهر الأردن ثم يمضي إلى البحيرة المنتنة، كانت به حرب بين المسلمين والروم في أيام أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وقدم خالد الشام مدداً لهم فوجدهم يقاتلون الروم متساندين كل أمير على جيش أبو عبيدة على جيش ويزيد بن أبي سفيان على جيش وشرحبيل بن حسنة

---

[1] عالمي عبيات وآخرون: الرمز التاريخي وحقوله الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد3، 1445هـ، ص407.

[2] م.ت. هوتسما: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج1، مرجع سابق، ص4537.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص20.

على جيش وبن العاص على جيش (...) فكان الفتح على يد خالد» [1].

ومن هنا يمكن القول بأنّ ابن الشاطئ استحضر ووظف معركة اليرموك التي انتصر فيها خالد على الروم وفتح الشام، يذكر من خلالها بزمن الانتصارات والفتوحات حين كانت العزة والقوة للمسلمين، فكانوا الفاتحين لا المفتوحين المستعمرين، بالمقارنة مع ما آلت إليه الأمة العربية من ضعف وتقهقر في العصر الحديث حيث احتلت الشام واستوطنت فلسطين وضاعت أمجاد التاريخ.

1-1-2- شخصية سعد بن أبي وقاص: إلى جانب استحضار شخصية خالد بن الوليد وواقعه اليرموك في هذه القصيدة بالذات يستحضر ابن الشاطئ شخصية أخرى معروفة في التاريخ وهي شخصية سعد بن أبي وقاس، حيث يقول:

«وإذا سعْدُ فِي (المدَائِن) فَتْحُ عَرَبِيٌّ يَعِزُّ بالإِسْلامِ.. !؟ !

تلك معْزُوفَةُ الدَّراوِيشْ مَـــــا تَنْفَـــكُ فِينَا مِن أَلْفِ عَامٍ وعامِ

كمْ سلَخْنَا جِلْد الفُتُوحاتِ حتَّى سَئِمْتَنَا علـــى مدى الأيّـام

لفظتنا في شارع القال والقيـــل.....وجلَّت عن احتراف الكَـلام

جذرت صحْوة العُصُورِ فظَلّتْ فِي ضَمير الدُّنيا مَرايا الأنام»[2]

وهنا أيضا نجد أنّ الاستحضار والتوظيف جاء بآلية استحضار الاسم الصريح سعد.

وسعد بن أبي وقاص: «قائد عربي (...) وسعد الذي دخل في الإسلام في السابعة عشر من عمره، من أقدم صحابة النبي صلى الله عليه وسلم وكان من المقربين إليه بصفة خاصة » [3].

وشارك في العديد من الغزوات والحروب وكان على رأس الجيش ضد الساسنين وهزم الفرس وأصبح سيد العراق العربي«ثمّ إنّ الفرس لم يستطيعوا أيضا أن يثبتوا في المدائن قصبة الولايات الشرقية لدجلة طويلا، فقد اضطر الملك الساساني الشاب يزدجرد إلى الفرار والتخلي عن قصبته لسعد» [4]. وهذه هي الواقعة التي استحضرها ابن الشاطئ في مقاطعه الشعرية هذه إلى جانب شخصية سعد، فسعد هو قائد هذه الحرب التي انتهت بفتح المدائن

---

[1] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، مج5، مرجع سابق، ص434.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص20.

[3] م.ت. هوتسما: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج1، مرجع سابق، ص5640.

[4] المرجع نفسه، ص 5641، 5642.

وهنا نجد ابن الشاطئ يعطي أيضا أمثلة عن أمجاد المسلمين ويستحضر بطولاتهم التاريخية، وفتوحاتهم التي يعزّ بها الوطن العربي الإسلامي كما يقول، وهذا ما بقي للعرب لا غير على مر العصور الأحداث والأمجاد السابقة الذكر فقط والتغني بها واستذكارها فقط والوقوف على أطلالها لا غير والشاعر بعدها يشير إلى أنّه في الوقت الراهن الذي يتجلى فيه الانكسار العربي الإسلامي في صورته الأضعف والأبشع لا يفيد العرب تذكر الأمجاد، فحتى الذكرى عار على هذه الأمة بعد هذا الضعف والهوان والذل، لذا لا فائدة من التغنّي بالأمجاد لأنّها بريئة منها على حسب قوله، وهو يوحي من خلال استحضار هذه الأحداث والشخصيات بأنّ هذا الزمن انقضى ولم يعد، فتراجعت الفتوحات وتوالت الهزائم ولم تبقى سوى بطولات الأولين حاضرة في الذاكرة.

1-1-3- شخصية طارق بن زياد:

عاد ابن الشاطئ إلى استحضار شخصية طارق بن زياد المتجدرة في التاريخ المعروف بـ «طارق بن زياد عبد بن عبد الله، زعيم البربر، وقائد جيش المسلمين في فتح الأندلس (...) ويسميه بن خلدون بطارق ابن زياد الليثي» [1]، وقد عرف منذ عهده بقوته وفروسيته فأصبح رمزاً للقوة والبطولة والجهاد لدى الشعراء المعاصرين، فهو "ليس صحابيا... ولا تابعيا... ولكن كان مسلماً ...مجاهداً ...وبطلا مقداما جسوراً ...لا يهاب أن يموت...فلم يمت في معركة خاضها... وما أكثر ما خاض من معارك !!! » [2].

وقد استحضره ابن الشاطئ في قصيدته: "الجُسير على.. مخيلة الميعاد.. !؟ !، حيث يقول:

«أيها الأنقياء هيا إلى السّا.....ح لقد حان مَوْعِدِي وَجِهَادِي

واعلموا أنّ ضمير فلسطين... وعمق الضُحى... وكبر الزنّادِ

نتغنّى بالحبّ بالموقف الصعب.. ونصبوا للحظة (استشهادِ)...!!

أيّها الأنقياء هبوا خفافاً

وثقالا.. كطارق بن زيادٍ.. !! » [3].

---

[1] المرجع السابق، ص6743

[2] محمود شبلي: حياة طارق ابن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992، ص231.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص57.

فالشاعر الفلسطيني هنا يتمنى أن يكون مثل شخصية طارق ابن زياد، ويتمنى أن يجد ويعثر في الإنسان أو المجاهد الفلسطيني ما وجده في هذا المقاتل والمجاهد الفذّ البطل، فابن الشاطئ هنا ينادي ويطالب إخوانه المجاهدين الفلسطنيين بالاستعداد للجهاد، ويذكرهم بأنّ الفلسطيني لا يهاب الحرب ولا السلاح والقتال بل عكس ذلك فهدفه الاستشهاد بدل الانهزام أو الانكسار، فهو يناديهم ويطالبهم بالتحلي بالقوة والشجاعة وعدم الخوف من الموت كطارق ابن زياد.

فالغرض من توظيف هذه الشخصية كونها رمزية تاريخية للقوة والجهاد، وفلسطين بحاجة إلى إنسان عربي يتحلى بهذه الصفات للدفاع عن وطنه، ولهذا لجأ إليه ابن الشاطئ باعتباره ملخص لما يريد البوح به والتعبير عنه في خضم هذه الأحداث والصراعات التي تتعرض لها فلسطين.

1-1-4- شخصية هشام بن عبد الملك: أشار ابن الشاطئ إلى شخصية هشام ين عبد الملك وهو: «بن مروان بن الحكم القرشي الأموي الدمشقي (...) حكم من سنة (105-125هـ/724-743م) (...).

يمكننا أن نعتبر الفترة الطويلة التي تسلم فيها هشام زمام المسؤولية تشبه صحوة ما قبل الموت(...) وفي عهده بلغت الدولة الإسلامية أقصى اتساعها، ترجمت في عهده الكثير من المؤلفات والمصنفات العلمية، وحرص على إصلاح الزراعة وتوابعها، واهتم بباقي المنشأة العمرانية، تميز عهده بسيادة الأمان في بلاد الشام وأرجاء البلاد الإسلامية» [1].

ولحضور هذه الشخصية القوية في صفحات التاريخ الأموي الإسلامي استحضره ووظفه باسمه الصريح (هشام) مقرون بكلمة سيوف للدلالة على أنّه كان حاكم عادل استطاع فرض وبسط سلطته ونفوذه وحل كل الفتن والثورات التي ميزت فترة حكمه.

حيث يقول في قصيدة "الطَّحالِب ..وأَلْغَازٌ لا تحصى... !؟ !:

«لاَ تخَافِي مِنْهُم فأنْت حُضُورٌ

أمويٌّ ..يحتل عُمقَ الرّغام

يبعث الفجر قامة وضيـــاء ويُصفِّي منـــابر الأزلامِ

[1] سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوت، أطلس تاريخ الدولة الأموية مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص225.

ويُعدُّ الخيـــول للفتح صبَّـا وتَعُودِين في سيوف هشام.. !! » [1].

هنا الشاعر يخاطب فلسطين الحبيبة المرأة (أم أوفى) ويخبرها بألاّ تخاف من العدو ومن الاحتلال، يذكرها بماضيها الأموي المضيء بالانتصارات والفتوحات، ويناشدها بأمل أن تعود بلد آمن مستقل من جديد، بعد أن يأتي قادة من مثل هشام بن عبد الملك الذي أعاد بفضل حنكته ودهائه وقوته الأمن والهدوء للدولة الأموية بعد الأوضاع التي استلم فيها الخلافة، هكذا هو الحال الذي يستبشر به الشاعر ابن الشاطئ وهو يخاطب "أم أوفى" الوطن فلسطين، مخبراً إياها بأنّ أمجاد الماضي ستعود على يد من هم مثل هشام، ويحملون سيوفه وذكائه وحنكته ويعدون الأمن والسلام لفلسطين ويخرجون الاحتلال الإسرائيلي ويحسنون من الأوضاع التي يعيشها الوطن في هذا العصر.

1-1-5- شخصية صلاح الدين الأيوبي: صلاح الدين الأيوبي من أبرز الشخصيات حضورا في صفحات التاريخ الفلسطينية المشرقة لدى يعد «من أكثر الشخصيات التاريخية حضوراً على الساحة الشعرية الفلسطينية، لما له من قوة وفاعلية وتأثير على المتلقي فتوظيف الرمز التاريخي هنا من قبل الشاعر لم يكن من أجل التوظيف لحادثة مرت في التاريخ، وإنّها استغل هذا الحدث ليعطيه بعداً دلالياً وجمالياً في القصيدة» [2].فشخصيته مرتبطة بشكل أساسي بالقدس لأنّها حرّرت على يديه وبفضله من الصلبيين، وبما أنّها عادت إلى أيدي الاحتلال الإسرائيلي كان هو رمزاً للمنقد المنشود الدال على البطولة والتحدي، وابن الشاطئ كغيره من الشعراء وقف على أطلال هذه الشخصية في شعره، فنجده في قصيدته "الوَصِّية الأخيرةُ... !؟ ! يقول:

«وأنا على أجفانها مطرٌ يُكوْكِبُهُ الفلاحُ

جسدي سلاح الخالديـــــــــن .. وليس يعدُله سلاحُ

تتفجرُ الدُّنيا على أشْلائه.. ودمي اجتياحُ

وأَصرُّ ألا تحزنـــي

فأنـــا المتيَّمُ يـــاروحُ

---

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص22.

[2] عاطي عبيات ويحي معروف: وسائل إثراء الدلالة في الشعر الفلسطيني المقام لطفي زعلول نموذجاً، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، فلسطين، العدد 29، شباط 2013، ص107.

وعلى جبيني كبر الأقصى .. وباركني (صَلاحُ).. !! » [1].

هنا كان استدعاء شخصية صلاح الدين الأيوبي عن طريق آلية الاسم الصريح (صلاحُ) ومباركة صلاح لشخص الشاعر نفسه هنا كانت بمعنى أنّه هو الشاعر الذي حمل راية الجهاد بقلمه ولسانه ضد المحتل الإسرائيلي أي أنّ مهمته هنا مهمة مباركة ولشعره الثوري بُعد جهادي مهم يضاهي مهمة المقاتل المدافع عن وطنه، حيث نجده يخاطب فلسطين التي ألبسها ثوب حبيبته بأنّه ورغم البعد والمنفى هي باقية فيه، وهو سيبقى المدافع عنها بلسان شعره يشحذ الهمم، ويذكر بالأمجاد ويحمل راية الجهاد بعد صلاح...

فصلاح هنا رمز للتحرر والجهاد يقتضي به الشاعر ويمشي على خطاه بعد أن تقاعصت الأمة العربية في الدفاع عن فلسطين وسكتت على الظلم والاضطهاد.

1-1-6- شخصية الربيع العامري: الربيع العامري شخصية تاريخية ذكرها الشعراء وأشاروا إليها في شعرهم لقصة عُرفت عنه، حيث أشار الجاحظ في كتابه البيان والتبيين إليه:

قالوا: ومن النّوكى: أبو الربيع العامري، واسمه عبد الله، وكان ولي بعض منابر اليمامة، وفيه يقول الشاعر:

«شَهِدْتُ بأنّ الله حقٌ لِقَاؤُهُ وأنَّ الرَّبيــعَ العَامِري رَقيعُ

أقاد لنا كلبّا بكلب ولم يَدَعْ دماءَ كلابِ المسلمين تضيعُ» [2].

فكان بذلك مدافعاً عن عزة المسلمين، لأنّه في القصة جاءه من بلغه خبر قوم لا يدينون بدين الإسلام قتلوا كلب لمسلم، فانتقم لذلك وجهز جيش ليحاربهم، بعدها قال فيه الشعراء هذه الأبيات.

وابن الشاطئ في قصيدته "سوابقٌ... مَكْتُوبَةٌ...بالقَلَمِ العَرِيض... !؟ !يقول:

«(هُبْلَ) على جفنيك يفرضُ نَفْسهُ

وَبَقيةُ الأَزْلاَمِ والأَنْصـــاب

رحل الرَّبيــعُ العــامريُّ مُخَلِّفــا شفَتَيْك في وثنّية الأَلْقــاب

---

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص277.

[2] ابن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1418هـ/ 1998م، ص259.

وَرَكَضتِ فِي جُنْح الظَّلاَمِ أنيقة شَكْلا .. وكنْتِ أميرة الأسلاب..!؟ ! »[1].

هنا استحضر اسم الربيع العامري بآلية الاسم الصريح كما استحضره الشاعر في الأبيات السابقة الذكر بحيث الأول يشير إليه وإلى ما فعله في الدفاع عن عزة وكرامة وحق المسلمين حتى في أبسط الأمور والمواقف.

أما ابن الشاطئ فيشير إلى رحيل الربيع العامري، كرمز ودلالة إلى غياب ورحيل قادة وحكام ينتصرون لشعبهم ولحقوقهم وكرامة وعزة وطنّهم وأمتّهم العربية ككل، فما أحوجنا إلى مثل هذا الرجل في مثل هذه الظروف.

ابن الشاطئ هنا يخاطب فلسطين متحصراً على قادة من مثل الربيع العامري ومشيراً إلى غياب من يشبهونه في الوقت الحاضر بعد ما استباحوا ما فعلت إسرائيل بجزء من أرضهم، فيذكر من خلال استدعاء هذه الشخصية التاريخية بحق الانتصار لكرامة المسلمين وحقوقهم مهما كانت الأسباب والأوضاع من طرف الحكام والقادة الذين لم يعد حضورهم إلاّ بالألقاب فقط.

1-1-7- شخصية المثنى بن هارثة الشيباني: في مثل هذه «المرحلة الحاسمة من مراحل تطور الأمة العربية تحتاج أجيالنا الناشئة إلى منهج جديد في الثقافة والعلم، منهج يقوم على الاستفادة من التراث المشترك للبشرية من ناحية وعلى توكيد الذات العربية وتثبيت خصائصها الحضارية من ناحية أخرى» [2]، لذا كان التذكير بصفحات التاريخ القديم المشرفة وشخصياته أمراً بالغ الأهمية ومن بينهم «المثنى بن حارثة الشيباني شخصية عربية أصيلة، كان له دور كبير في حياة العرب والإسلام. دور ملئ بالبطولات، عامر بالأمجاد» [3].

خلده الشعراء في شعرهم من مثل عروة بن زيد الخيل:

«أيَامَ سَارَ المثَنَى بِالجُنُودِ لهُم

فَقتل القَوم مِن رَجل وركباناَ

سَما لِأَجْنَادِ مَهْرانِ وشِيعَة

حتّى أَبَادهم مَثْنَى وَوِحْـدَانَا

---

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص24.

[2] عقيد محمد فرج: المثنى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان، المؤسسة المصرية العامة، مصر، د ط، د ت، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص7.

مَا أنْ رَأَيْنَا أَمِيراَ بالعِراقِ مَضَى

مِثْلَ المثنى الذّي مِن آل شِيبَانَا

أن المثنى الأمير الكرم لا كذب

في الحرب أشجع من ليث بخفانا» [1].

وقال الفرزدق يعدد بيوتات بكر:

«وبيت المثنى قاتِل الفيل عنوة ببابل إذ في فارسٍ ملك بابل » [2].

وابن الشاطئ واحد من بين الشعراء الذين أرادوا إحياء ذكرى المثنى في شعرهم والتذكير به، فهو يقول في قصيدته: "الحدائق المِجْدَلِية... تُبْعَثُ في صَدْرِ امْرَأَة.. !؟ !

«وَأَشْعُرُ أنيّ في عُيُون حبيبتي سُيُوفُ المُثَنَّى.. والرُّبا ..والفضائل

وأنِّي خليقٌ بالفؤاد.. حدينُهُ وأنِّي على صدْرِ الرَّبيـــع جداولُ

أُعبِّرُ عن نَفْسِي بِكُلَّ بساطَةٍ وتَفْهمُ حُبِّي العـــــامريّ معاقلُ» [3].

الاستحضار هنا كان بصيغة الاسم الظاهر (المثنى) مقترن بكلمة سيوف للدلالة على إنجزاته وحروبه وفتوحه الكثيرة ومن بينها فتح الروم، واقترن اسمه بالجهاد في سبيل الله وإعلاء كلمته، هنا نجد أنّ الشاعر يشيد بشخصه وأهميته في الدفاع عن قضيته وحبيبته التي هي فلسطين مدعماً موقفه بذكر تشبيه له بشخصية المثنى، وبأنّه يسير على أثار الشخصيات الجهادية مثل المثنى والعامري ولا يسكت عن حق بلاده فلسطين ولا عن الجهاد في سبيل تحريرها بلسان شعره.

1-1-8- شخصية شرحبيل بن حسنة: ابن الشاطئ استحضر شخصية شرحبيل بن حسنة المعروف في كتب التاريخ بأنّه صحابي من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو «ابن عبد الله بن المطاع بن عمرو بن كِندة(...)، وهو من مهاجري الحبشة في الهجرة الثانية (...) وكان شرحبيل من عِلْيَة أصحاب رسول الله صلى

---

[1] المرجع السابق، ص9.

[2] عبد الوهاب غرام: المثنى بن حارثة، مجلة الرسالة، العدد 118، 1935م، ص3.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، المصدر السابق، ص 29،30.

الله عليه وسلم، وغزا معه غزوات وهو أحد الأمراء الذين عقد لهم أبو بكر الصديق إلى الشام» [1]، شارك في معركة اليرموك وفي فتح بيت المقدس، وشارك أيضا في معركة اليمامة، لقتال مسيلمة الكذاب، وفي عدة حروب إسلامية أخرى كحروب الردة، لدى أصبح من بين رموز الجهاد والشجاعة التي يستنجد بها الشعراء المعاصرين لإطفاء لمسة تراثية من خلال دلالة استحضار هذه الشخصية، ففي قصيدة "اسْتِقالَة تطالب بِهَا الجَمَاهِير... !؟ ! يقول:

«وأنا على حدِّ الجرا.....حِ أَسير مُخْتَلِجَ النُّصُول

مُتَجَدِّدَا أبَدَا .. أُسا.....فِرُ فـــي مُخَيِّلةِ الحُقـول

أَتأَبَّطُ المِقْلاَعَ مُسْ.....كُوناً بقــامَةِ (شَرْحَبِيل) » [2].

هنا في هذا المقطع وظف ابن الشاطئ شخصية شرحبيل عن طريق ألية الاسم الصريح (شرحبيل)، ليشير إلى مدى تأثره بهذه الشخصية.

وفي قصيدة "فِنْجَانُ... قَهْوَة... !؟ !" يقول أيضا:

«وإذا الأقْصى يَرَى

فِي مقْلَتيْهِ (شرحبيلاً).. !! » [3].

شرحبيل هنا يحمل دلالة الأمل والجهاد والنّصر الذي يتمناه الشاعر وينشد للأقصى ولفلسطين ككل، فهو كان الفاتح والمخلص لها في القديم واستحضاره هنا يحيلنا على زمن الفتوحات والنّصر بعد أن عاد الزمن بفلسطين واحتلها اليهود مرة أخرى، فكأنّه يعيد ويذكر بأنّها بفضل أمل ومقاومة شعبها سيعيد الزمن أيضاً نصرتها.

واستحضره أيضاً في قصيدة "منادِيلُ...ليلى !؟! في قوله:

«وتَحَديْتُ أُفْعُوان الدَّيَاجِي دُونَ خوْف...وقَامَتِي "شَرْحبِيلُ" ..!!

---

[1] محمد بن سعد بن منيع الزهري: كتاب الطبقات الكبرى، ج4، مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م، ص119.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص89.

ونَفَضْتُ الغُبَار عَنْ جِهَاراً فَالهَوى الصَّعْب دَائِماً قنديلُ.. !!» [1].

هنا يشبه نفسه بشرحبيل مفتخراً، فشرحبيل حارب لاسترجاع القدس وهو بشعره أيضاً يحارب من أجل استرجاعها.

1-2- الشخصيات المنبوذة:

إلى جانب توظيف ابن الشاطئ للشخصيات الجهادية ذات الدلالات الثورية والقيادية التي قاومت وحارب الظلم والاضطهاد واليهود على مر العصور نجده وظفّ أيضا الشخصيات المنبوذة المنافقة المتمثلة في:

1-2-1- شخصية مسيلمة الكذاب: يعرف بأنّه «مسيلمة بن ثمامة بن كثير بن حبيب بن الحارث بن عبد الحارث من بني حنيفة ، يكنّ (أبو ثمامة) وكان يحسن شيئا من الشعوذة (...) وذكر المقدسي أنّه ادعى النبوة قبل أن يهاجر النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة واشتهر بالكذب حتى لقب بالكذاب خصوصا عندما ادعى النبوة» [2]، ولذلك كان رمزاً لكل شخصية كاذبة وخاطئة حادت عن الطريق المستقيم وارتدت عن أمر الله وابن الشاطئ في قصيدته "احتجاج البنفسج ...و...الباب المفتوح ... !؟ !"

«ونحنُ الآن نَحصُدُ مَا زَرعنا بِلا وعي....تُضَـــاجِعُنا الغُيُوب

كَأنّ حِجَارة الأطفال وَهْمٌ وَرَائْحَةُ الرَّصَـــاِص غَدتْ تُعيبُ

وأمْواج البُطُولة في حِمَانَـــا

يُقوْلبُهـــــــا مُسيلمة كذُوبُ.. !!

تَزاحَمَتْ الرّداءةُ ..وأكفَرَتْ وُجُوه النَّاس .. وانكسرت قُلوبُ

وأثْقَل خَاطِري ما ضاع مِنَّا جُزافاً.. فاسْتَبحتْنـــــا العُيُوبُ.. !؟ ! » [3].

---

[1] المصدر السابق، ص 262

[2] محسن الخالدي: مزاعم مسيلمة الكذاب في معارضة آيات الكتاب –دراسة تحليلية–، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، فلسطين، مجلد 25، 2011م، ص1646.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص76.

هنا نجد أنّ ابن الشاطئ وظفّ مسيلمة عن طريق الاسم الصريح وصفته الدالة عليه في الوعي الجمعي وهي الكذب (مسيلمة كذوب).

متحدث في القصيدة بصيغة الأنـا (الشـاعر) وفي هذا المقطع بصيغة (نحن) دلالة منه علـى الأمة العربية ككل، وما آلت إليه من ضعف وجبن وسكوت على حقها حتى أصبحت مقاومة أطفال فلسطين أطفال الحجارة لا ترى وكأنّها وهم وكل شعب فلسطين راضي بالاحتلال الإسرائيلي وراكع له هذا من جهة.

ومن جهة أخرى هناك الحكام والأمراء والقادة السياسيين الذين يحاولون إخماد نار الجهاد وأمواج البطولة بإسكاتها، وعدم دعمها ومساندتها بل على العكس من ذلك.

«ويتخذ الشاعر من شخصية "مسيلمة الكذاب" رمزاً للقادة المنافقين الذين يتاجرون بالشعارات الزائفة ويدعون الوطنية، وهم منها براء، فهي الشخصيات التي ترمز إلى الوجه الكابي من تاريخ الأمة المعاصرة، القادة والزعماء العرب الدين استناموا للذل والهوان، وتجادلوا عن حقوق شعب فلسطين» [1].

ومن خلال هذا المقطع الشعري أراد ابن الشاطئ التذكير بما ضاع من الأمة العربية وهي النخوة والشرف والعزة، ضاعت فلسطين وهم في غفوة عن كل اتحاد وعن كل ثورة فتزاحمت الرداءة إلى التي قادتهم وتخاذلوا عن حقهم وباعوا شرفهم، ليصبح مسيلمة الكذاب رمزاً لهم الذين ارتد عن أمر الله وادعى النبوة وهم بدورهم ارتدوا عن أمر الله في الجهاد في سبيل الحق وارتدوا كذلك عن طريق أجدادهم في الدفاع عن أرضهم وهويتهم.

2- استحضار المعارك التاريخية:

2-1- معركة ذي قار:

ذي قار محافظة عراقية تقع جنوب العراق اشتهرت بيوم ذي قار بسبب واقعة حدثت هناك، ذكرتها كتب التاريخ، ومن بينها كتاب تاريخ الطبري حيث جاء في ذكر خبر ذي قار:

« ومن ذلك ما كـان من أمر ربيعة والجيش الذي كـان أنفذه إليهم كسرى أبرويز لحربهم، فالتقوا بذي قـار وذُكر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنّه لما بلغه ما كان من هزيمة ربيعة جيش كسرى، قال: هذا أول يوم انتصف

[1] عبد الرحيم حمدان: استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان "حديث النفس"، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الإنسانية)، العدد الأول، ص114.

العرب من العجم، وبي نُصروا» [1].

ولهذا صار المؤرخون والشعراء يذكرون هذه المعركة، ويذكرون بها كونها أول انتصار للعرب على الفرس، وابن الشاطئ كغيره من الشعراء استحضر هذه الواقعة كرمزية في شعره، فيقول في قصيدته "القصيدة الممنوعة بمرسُوم.. سُلطاَني.. !؟ !"

«يَا حَادِي العِيسْ... لاَ ذِي قَار مَاثِلَة وَلاَ المثّنَّى.. ولاَ حَامِي الحُمَـــى عُمرُ

الكُل فِـــي مُدُن التّهتريج مُتّكِـــئٌ عَلِى حُطامي ... ويَحْيَا الصَّمْتُ والخدرُ؟

إذاَ اقتضى الظّرف يَكْفِـي أنَ يُجَمَّعُهمْ أمْرٌ.. فَتَنْفَتِحُ القاعـــاتُ والصُّـــورُ »[2].

هنا ابن الشاطئ وظف ذي قار بعكس معناها الأصلي الذي تدل عليه وهو انتصار العرب على العجم واستعادة مكانتهم وإبراز قوتهم، إنما استعملها هنا للدلالة على أن هذه القوة وهذا الانتصار انقضى زمنه ولم تعد هذه الواقعة في هذا المكان أو في غيره حاضرة فلم يعد للعرب انتصارات بل هزائم وتشتت لا غير، تجمعهم في المناسبات السياسية وغيرها قاعات وصور وأهازيج وخطابات هي مجرد كلام ينطلق على الشفاه يسطر على الأوراق لا أكثر ولا أقل، فمن يقود أوطان الأمة العربية اليوم ليس كمن قادها في سابق عهد الانتصارات والفتوحات، فهو زمن الهوان والضعف.

في هذا المقطع الشعري استدعى ووظف ابن الشاطئ إلى جانب ذي قار شخصيتين تاريخيتين لهما بالغ الأثر في صناعة تاريخ ومجد العرب في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وبعد وفاته وهما شخصية المثنى الذي سبق واستحضره في قصائد غير هذه القصيدة وشخصية عُمَرُ المستحضرة بالاسم الصريح الذي يحيلنا على اسم شخصية من عهد الخلفاء الراشدين والصحابة المبشرين بالجنّة عمر بن الخطاب ، فـ «حياته صفحة مشرفة من التاريخ الإسلامي»[3]، تغنّى بذكرها الشعراء، «ولقد صدق في عمر رضي الله عنه قول القائل:

---

[1] أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1968، ص193.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص17.

[3] علي محمد الطلابي: يسيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص6.

أَعْنى به الفـــارُوق فرق عُنْوة بِالسَّيْف بَيْنَ الكُفْر وَالإيمَان

هُوَ أَظْهَر الإِسْلاَم بَعْد خَفَائِه وَمَحا الظَّلاَمِ وَبَاحَ بِالكِتْمَان» [1].

ثمّ ما لبث الشعراء في العصر الحديث يستحضرونه ويوظفونه كرمز من رموز العزّة والشجاعة والقوة والجهاد في سبيل الله ورمز القائد الحكيم العادل الذي غابت صفاته من بين صفات الحكام في عصرنا الحديث، لدى كان ابن الشاطئ في مقطعه الشعري ينفي حضور رمزيته إلى جانب المثنى وذي قار كتأكيد على أن حكام العرب ضاعت هيبتهم وقوتهم بضياع فلسطين وسكوتهم عنها.

وفي موضع آخر في قصيدة "أنت الأرض والبَشرُ !؟ !" يستحضر كذلك شخصية عمر عن طريق الاسم الصريح (عمر) في قوله:

«يا أمُ أوْفى ...أنْت مُنْطلقٌ

مُتَميِّزٌ .. وصباحُهُ (عُمرُ)

وعلى خواطره يميس غذي مُخضوضِلاً ويُزهر الشّجرُ»[2].

2-2- استحضار معركة ميسلون:

ميسلون بلا شك تبقى «إحدى معارك العرب الحديثة التي كثر الحديث حولها، وأمست مع الزمن رمزاً لمعركة لم تسمح للمحتل أن يدخل عاصمة عربية دون قتال» [3]، وكان هدف الفرنسين فيها «الاستيلاء على الخط الدفاعي الذي أقامه الجيش العربي على المرتفعات الغربية لعين ميسلون كهدف أول، وبفتح الطريق أمام الجيش الفرنسي الزاحف نحو دمشق » [4]، وإسقاط حكم فيصل بن الحسين الذي نصب نفسه ملك على كامل بلاد الشام التاريخية (سوريا، لبنان، فلسطين...)، ورغم أنّ معركة ميسلون خسر فيها العرب أمام فرنسا إلاّ أنّها

---

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص62.

[3] صبحي العمري: ميسلون نهاية عهد، رياض الريس للكتب والنشر، قبرص، ط1، 1991، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص120.

كانت عنوان الفداء والتضحية والعزيمة؛ لأنّ يوسف العظمة وزير الحربية خرج مدافعاً عن وطنه (سوريـــا) رغم معرفته المسبقة بأنّ المعركة غير متكافئة.

بعد ذلك أصبحت هذه المعركة رمزاً من رموز الجهاد حتى الموت في سبيل الدفاع عن الأرض التي استلمها ووظفها الشعراء في شعرهم ومن بينهم ابن الشاطئ حيث يستحضرها في قصيدته "استَدْرِكِي... وفهميني... !؟ !" في قوله:

«أنَا مَازِلْتُ فِي ثَرَاكِ فَضَاء قَمَرِيًّا يمْتدُ فِي (ميسلون)

يَتَجَلَى النَّخِيلُ بَيْن يَديْه عُمْرِيّاً.. وَيرْتدي زَيْتُونِي .. !! » [1].

هنا اسم ميسلون يحيلنا على رمزيتها ودلالتها التاريخية السياسية التي تحملها هذه الواقعة، فهذه المعركة اعتبرت معركة شرف رغم الخسارة والوقوع تحت الاحتلال الفرنسي، فكانت تعبير عن الروح العربية الأصلية التي تأبى الاحتلال والخضوع وهنا الشاعر يخبر بأنّ عزته وكرامته كغزة وكرامة المدافعين عن سوريا في ميسلون رغم الخسارة والاستشهاد، فهو عربي يتغنى بعروبته وبتاريخ أمته العربية على السواء، وهو لا يكتفي باستحضارها في قصيدة واحدة فيكرر حضورها أيضا في قصيدة "الصُّعُودُ إلى السماء...!؟ !يقول:

«وَلَا تَتَرَدَدِي أَبَداً فَإِنّي صَبَا بَرْدِ... وَقَامَة (ميْسلُون).. !!» [2].

3- استحضار الشخصيات الأدبية: إلى جانب الشخصيات الجهادية والشخصيات المنبوذة استحضر أيضا شخصيات أدبية معروفة خصوصا في الشعر مثل:

3-1- شخصية المتنبي:

المتنبي لقب عرف به «الشـاعر العربي أبو الطيب أحمد بن الحسن الجعفي، ولد بالكـــوفة عام 303هـ فـي حي كندة ومن ثم كانت نسبة الكندي التي يعرف بها أحيانا » [3]وقد اتخذ الشعراء المعاصرين من هذا الشاعر الكبير قناعا لهم في أشعارهم، «فكانت شخصية المتنبي لديهم أن يكون محرضا للإنسان العربي كي ينهض مدافعا

---

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص208.

[2] المصدر السابق، ص165.

[3] م.ت. هوتسما: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج1، مرجع سابق، ص355.

عن كبريائه وحريته وحقه في الحياة والتعبير الحر والقلق العظيم من أجل التغيير نحو مستقبل جديد للأمة والحرية والشعر والقيم العربية العظيمة» [1].

وابن الشاطئ من بين الشعراء الذين استحضروه كقناع في أشعارهم، فقد وظفه في أغلب أشعاره، مثلا في قصيدة "وجع... مخزون ... !؟ !" يقول:

«تَرَبَعَت في ذِكْراكِ التِّي وَلَفَت في العَظْمِ وافْتَرَشَتْ عيّي والرّمقَـا
مَا أَعْجَب المتَنَبِّي، كَانَ مُقْتَدَرا إذا أُحِب بأَنْ يَنْـأَى ويَحْتَرِقـا
أمّا أنَا فهَوَايَ الصَّعْبُ يَسْكُنُنِّي أنَـا حَلَلْت وأَبْقَـى منْه مُنْبَثِقـا
لَوْلاَهُ مَا عَرفْتَ دَرْبِي مَلاَمِحَها ولاَ تَجسّدت في لحم الثرى أَلِقاَ.. !! » [2].

تمثل شخصية المتنبي في هذا المقطع قناعاً درامياً اتخذه الشاعر ليصور من خلاله ذلك الإنسان العربي القادر المقتدر المدافع عن وطنه، ذلك الإنسان الذي يضحي من أجل غد أفضل، كما اتخذه الشاعر أيضا بمثابة شمعة يستضاء بها في الدروب الصعبة، فهو بالنسبة له ذلك الشخصية العظيمة الذي يقتدى بها في مثل هذه الظروف المستعصية والصعبة، فقد عدّه السبب في معرفته للطريق بعدما كان يجهله، وأرجع إليه الفضل لما هو عليه، وهناك أيضا قصيدة أخرى بعنوان "نخيل الكبرياء" يقول فيها:

«يَا أُمَ أوْفَى ...لقد أذَّنْتُ مُحتسبا فَهـالني المتَنَبِـي مُفردَا أبدَا
ورحْتُ أُمعِنُ في كفَّيْه مُنْدهِشاً ومَـا وَعَيتُكَ إلاَّ عِندَمَا ابْتَعَدَا
أدْرَكْتُ لحْظَتهَـا أنِّي أشُدُّ يَدِي عَلى يديْك.. وأنَّ الحُبّ قد وُلدَا » [3].

وتبقى شخصية المتنبي ذات البعد السياسي تستحوذ على الشاعر فهي بالنسبة له ما زالت حاضرة في عصره الحالي، كما أنّها تستجيب له أيضا، فهو يرى فيها ذلك الأمل المنبعث والمشرق للأمة العربية وفلسطين

[1] عمر أحمد الريحان: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، ص29.
[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص102،103.
[3] المصدر نفسه، ص113.

بخاصة. وكذا يصوره على أنّه العربي الوحيد الذي يملك صفة الرجولة والشهـــامة من أجل النهــوض بالأمة العربية دون خوفٍ من أي شيء، ومثله أيضا على أنّه الموحد للحب بينه وبين وطنه الحبيب فلسطين.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: "ناقة السُّوء" يقول فيها:

«وَهَيْبَة المتَنَبِّي فِي فَـــاتِحَةٌ ذَرِاعها ...والضَميرُ الحيُّ أسْواري

تحتَّلُ رائحة الزَّوْراء أَشْرعتي وتستفيض على جَفْنيْك أَنْهَاري.. !! » [1].

وتتجلى شخصية المتنبي في هذا المقطع مرة أخرى لتدل على رمز القوة، والضمير العربي الحي التي يستقي منها الشاعر آماله وأحلامه لتحقيق هدفه الذي يسعى له، وهو استرجاع وطنه الحبيب المسلوب، الذي يمثل له غاية آماله وطموحاته.

وحضوره يبقى جلّي في أغلب قصائد الديوان، ففي كتاب "هذا تكلم الشعراء، حوارات شعرية نقدية" لـ "محمد الصالح خرفي" يطلعنا ابن الشاطئ على سر تحول المتنبي إلى رمز شعري في أعماله بقوله: «فنحن هو المتنبي (مالئ الدّنيا وشاغل النّاس) من وجهة نظري، ولماذا اتخذته رمزاً في أكثر من ديوان؟

أبو الطيب المتنبي هو حامل قضية قومية كبرى، في عصر استبد به الأعاجم وكثر فيه الحكام الأقزام كعصرنا تماما، فراح يبحث عن عربي فذ، يوحد هذه الأمة ويعيـــد أحجـــارها التي حولها أولئك إلـــى ريشة فـي مهب الريح..؟»[2].

هذا بالإضافة إلى اعتبارات أخرى يلخصها في قوله: «وخلاصة القول إنّ المتنبي هو شاعر "الأنا العامة" (الذات الكبرى، وكلمة "الأنا"التي فسرت خطأ في في كتب الأدب كان يعني بها (الأنا العامة) وذلك من خلال كونه يمثل في ذلك العصر الردّئ الذي يشبه عصرنا كلّ إنسان عربي مسلم، غيور على وطنه وأمته...» [3]

إذاً يمكن القول أن ابن الشاطئ اتخذ المتنبي رمزاً له لتقاطع الغايات والأهداف معه، فابن الشاطئ في عصرنا الحالي هو المتنبي في العصر العباسي وهو شخص آخر في المستقبل القريب والبعيد، فالعربي الأصيل يأبى ألاّ يعيش إلاّ مدافعاً عن وطنه وهويته وتراثه.

---

[1] المصدر السابق، ص263.

[2] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، حوارات شعرية نقدية، دار الأمير خالد، دب، دط، دت، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

4- استحضار الشخصيات السياسية وتنظيمات غربية:

إلى جانب استحضار وتضمين شخصيات تاريخية إسلامية وأدبية، وظفّ ابن الشاطئ شخصيات سياسية تاريخية غربية كشخصية شارون وبوش وتنظيمات كالموساد في شعره كرمزية للمحتل والظلم.

4-1- شخصية جورج بوش:

فنجده في قصيدة "على بوابَّة...مُخَيَّم جِنِين... !؟ !" ، يستحضر شخصية سياسية معروفة في العالم ككل هي شخصية جورج بوش رئيس الولايات المتحدة الأمريكية التي وظفها كقناع ورمز دال على الغرب المهيمن، يقول فيها:

«مَاذا وَراءَكَ والدَّمُ المـ ..... حْروقُ يَنْزِفُ .. والفراءُ..؟؟

وعَلَى وِسَادة (بُوشْ) تَعْـ ..... تَرِبُ القوافِلُ والشِّيـــاءُ..

والنابحُـون الصّيْد مـــا زالوا .. ومازال العُواءْ..؟ !؟

أنَا لَا أُخَــافُ النَّاطِحَــا.....ت ..ولَيْسَ يُرْعِبُنِي انْتِمَـاءُ

أَنَـــا مُسْلِمٌ أبداً ومنْ كفِّي أشاء كمـا أشـــاءُ» [1].

هنا استحضر الشخصية باسم الكنية المعروف "بوش" وهو رمزية على انبطاح العرب للغرب (على وسادة بوش) أي على السير في فلك سياسته والرضوخ لها عن طيب خاطر باعتباره أقوى قوى العالم المسيطرة سياسياً واقتصادياً ...، تلك القوى التي فرضت على العالم العربي العديد من القيود في سبيل تحقيق مصالحها، خصوصا دعم إسرائيل لتكوين وطن مستقبل لهم في فلسطين، الشاعر هنا يشير إلى أنّ هناك حكام عرب ساروا تحت رايتها بسبب تقدمها ونفوذها وهو غير مبالٍ لذلك، ودليل ذلك قوله (أنا لا أخاف الناطحات، إضافة إلى أنّه عربي مسلم يعتزُّ بذلك ويفخر به.

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص176.

4-2- شخصية أرييل شارون:

وهي قصيدة "لا تَحْسِبَنَّ .. وَ..أراقمُ الجَزَّارِ.. !؟ "!، يستحضر شخصية أخرى من شخصيات الظلم والاحتلال هي شخصية أرييل شارون أشهر جنرالات إسرائيل، وهو رمز للقوة المفرطة ضد العرب ورمز لجرائم ومجازر كثيرة ضد الفلسطنيين من بينها مجزرتا جبرا وشاتيلا، لدى كان استحضارها من طرف ابن الشاطئ رمزاً للطغيان الإسرائيلي الصهيوني الذي اجتاح فلسطين وأبا الخروج منها، يقول فيها:

«إنّهُ (الحبْرُ) مَا يَزالُ طَليقًـــــا يَتَحَدَّى مَشِيئَتِـي واخْتِيَـارِي

وَيُسَاوِي (شَارُون) مدّاً وجَزراً

فِي انْتِهَاكَاتِه... وَيَلْوِي انْتِصَارِي

لَمْ يَزلْ يَرْتَدِي النِّضَالَ دعيّا وَيَصْفِـي بَنَـادِقَ الثُّوَارِ.. !!

اعَرفْت الأَبْعَادَ يَا أُم أَوْفَـى؟ أنْتِ أدْرَى بلِعْبة الفُجّار» [1].

وكان ابن الشاطئ هنا يقارن ثورة شعره بجرائم شارون في فلسطين، فكلما زادت جرائمه زادت رغبته في كتابة الشعر، الذي يعتبر الثورة المنطوقة ثورة الحبر والقلم والأدب.

4-3- استحضار التنظيم الإسرائيلي "الموساد":

إلى جانب استحضار إسرائيل وشارون في قصائد ابن الشاطئ استحضر أيضا رمزاً من رموز صهيون ألا وهو الموساد ويمكن القول: «أنّ جهاز الاستخبارات الإسرائيلي هو أكثر أجهزة الاستخبارات سرّية في العالم»[2] وعدائه الشديد الأمة العربية كان ولا زال قائما، «فعلى مدى سنوات الصراع العربي الإسرائيلي كانت هناك حروب ومعارك غير تلك التي شهدتها ميادين القتال بين عام 1948 و 1982، وهذه الحروب والمعارك

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص179.

[2] جوردان توماس: جواسيس في الرمال التاريخ السري للموساد الإسرائيلي، تر: إبراهيم البغدادي مكتبة الساقي، بغداد، ط1، 2001، ص11.

من نوعية خاصة جداً (...)، وهذه الحرب التي نقصدها ونعنيها هي حروب ومعارك أجهزة المخابرات العربية وجهاز المخابرات الإسرائيلية "الموساد"» [1].

لدى كان استدعائه في شعر ابن الشاطئ ضرورة باعتباره شعر ثورة تتعانق فيه المعاني السياسية الكثيرة الدالة على أصالة الشاعر وتعلقه بقضية بلاده رغم أنّه بعيد عنها ونجده في قصيدة "الحَبْرُ الأعْظم... وَ... العنف الثَّوري..." يقول:

«هي تَدْري ..غير أنا دائما تتصدَّى لإنْبطـــاح اللُقطاءْ

ونُعَري كُل شَيْء .. وَنَعِي (خَبْطة المِوسَادْ) فِي هَذا العُواءْ » [2].

استحضار الموساد هنا دلالة ورمز لاستمرار المقاومة الفلسطينية ووعي الفلسطنيين بأهداف تنظيم الموساد الإسرائيلي، الذي يحاول تكوين دولة دخيلة لأبناء صهيون في أرض فلسطين.

وفي قصيدة "سَمَكُ القِرْشِ ...وَ...شِفَاءُ الغُبَارِ !؟ !" يقول:

«وأرى فيك قامتـي وشُمُونـــي وانْبِعاثِي على شفاه الحجــار

أَكْبِرُ الطوف ناسفا كلُّ حُجْر جنَّدتْهُ (المِوسادُ) في عقر داري

لمْ أغِبْ لحْظة عن حجر الضّوْ..... .ء ولا عن رجـــــولة الثُّـــوَّار

إنّنـــي أعرْفُ الطّريق المِعافَ فمن القُدْس دائمـــــا مِشْواري.. !! » [3].

هنا أيضا يستحضرها ابن الشاطئ كقناع ورمز لإسرائيل ككل، ولكل جرائمها التي اقترفتها في فلسطين حيث يرفض كل انتماء إسرائيلي لفلسطين مؤكداً أنّه لا وطن ولا مكان لها فيها، باعتبار الشاعر هو حامل

---

[1] جمال الدين حسين: فضائح الموساد من معارك المخابرات العربية مع إسرائيل، دار أخبار اليوم، د ب، د ط، د ت، ص5.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص65.

القضية الفلسطينية والمدافع عنها فهو لِسان وقلم الأمة، ولذا كان هو المخاطب في قصيدته، والرافع لراية الثورة والجهاد.

ويبقى في قصيدته "اجْتِيَاحُ البَنَفْسَجْ... وَ... البابُ المِفْتُوحُ... !؟ !" يوظفها بنفس الدلالة فيقول:

«وأبْقى في هواجسها خطيـراً على (الموساد) .. يعشقني الوُثوبُ .. !!

أطلْتُ عليْك سيدتي ..فجُرْحي

يَنِزُّ أسـى ويَعْصُرنـــي الوجيـــبُ » [1].

ويستحضرها أيضا في قصائد أخرى وكلها تحمل رمز إسرائيل متحديا ومنددا بها ومتوعداً لها بأنّ لا مكان لوطن إسرائيلي في أرض عربية وبأنّ جرائمها لن تستمر طويلا ومقاومة فلسطين لن تنتهي إلاّ بطردها من أرضها.

5- استحضار رموز الثورة الجزائرية:

5-1- الأوراس:

الأوراس منطقة جبلية جزائرية «تتميز بسلسلة من الجبال متصلة فيما بينها وبأنّها إحدى الكتل الجبلية الحصينة التي يسهل الدفاع عنها، ويصعب اختراقها والتغلغل داخلها، وهذا ما جعل الأحداث التي عرفتها منطقة الأوراس عبر العصور، تكتسب أهمية بالغة» [2]، خصوصا أنّها تعتبر أول فتيل يشعل الثورة الجزائرية الأبية التي ألهمت الكثير من الشعراء والأدباء الذين اعتبروها معلماً فنّيا من معالم الثورة، لما يحمله من قيم ودلالات رمزية ومن أبعاد ثقافية ووطنية، مرتبطة بالموروث البطولي التاريخي الجزائري، ولأنّ ابن الشاطئ على دراية كافية بما تحمله رمزية الأوراس في الشعر الجزائري خاصة والعربي عامة خصوصا أنّه عاش في الجزائر فترة لا بأس بها، وأثر وتأثر بثقافتها وموروثها على اختلاف أشكاله، وإنتاجاته الشعرية كانت بها، وظف هذه الأخيرة في شعره تعبير عن عمق صلته بالجزائر وتاريخها، في عدة قصائد في ديوانه أبجدية المنفى والبندقية، فمثلاً: في قصيدة "الأنا العامّة ..و..منْتَهَى الحُب.. ؟؟ ! " يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص77.

[2] ناصر الدين سعيدوني: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص253.

«..كاد هذا الظلامُ أنْ يغْلق البا.....ب.. وتَبْقى مطيَّةَ الأسْيـــادِ

وتظلُّ النُّفُـــوس قهْرا مديـــداً وتَمُوتُ السُّيوف في الأغْماد !؟ !

وأَفَقْنَا على رصاص النَّشامي

في جِبَال الأوْراسِ رُغْم العوادي .. !! » [1].

هنا جبال الأوراس كان توظيفها رمزيا للدلالة على ثورة التحرير الجزائرية التي انطلقت هناك، فبعد قرن ونصف قرن من الرضوخ للاحتلال الفرنسي جاء صوت الثورة مدوياً من هناك ليعلن ميعاد الاستقلال، ويعبّر عن روح المقاومة التي لم تمت في نفوس الجزائريين وثورتهم لنصرة وطنهم وإخراج المحتمل.

هذه هي الدلالة التي يستثمرها ابن الشاطئ هنا، فهو أيضا ينتظر صحوة العرب على ثورة ضد الغرب يعيد من خلالها العرب مجدهم وأرضهم وقد سهم الضائعة، وثورة الجزائر مثال لهذا الأمل.

وفي قصيدة "العوْدُ ...أَحْمَد... !؟ !"، يستحضرها أيضا في قوله:

«لا تعجبي أُم أوفى/ الرّمز إن رفعتْ

على يديْك صلاتي.. وانتهى الوجعُ

أعـــود والزمن الجوري راحلتـــي وفي بحيرات شوقـــي تسكن البُجعُ

على جزائرك البيضـــاء ذاكرتـــي وقلبي الصب في الأوراس مُنْزرعُ.. !! » [2].

هنا يشير إلى حنينه إلى وطنه الأم فلسطين، وإلى بقاءها في ذاكرته، وحمل هم قضيتها ونصرتها في شعره وهو في الجزائر يخاطبها منها، وينشد ثورة كثورة أحرار الأوراس تخلصها من احتلال اليهود.

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص993.

وتبقى الأوراس حاضرة في قصائد ديوانه الأخيرة بكثرة فيعنون إحدى قصائده بـ "نافذة مفتوحة على الأوراس... !؟ !" يقول فيها:

«أنا لست مقصوراً على بَلد

فأنا الدّمُ العربــي لا أزرُ

وسيوف حرفي دائمــا مطرٌ صاحٍ..فلا زيْفٌ ولا حذرُ

يتجدد (الأوراس) في نفسي والمجدليةُ والهـــوى العطرُ

وعلى جبين الشوق من ولْهي ريحُ الصّبا ...ومواسمٌ أُخَرُ

فأنا علــى الأوراس نــافِذةٌ مفتوحةٌ.. وضُحى.. وُمدّكَرُ»[1].

فيها يحدد انتماءه إلى كل العرب وإلى كل بلاد العرب رغبة منه في توحيد صفوف العرب وتوحيد رايتهم وغابتهم، ويتغنّى بنفسه، بنار ثورته المتأججة في شعره التي شبهها بثورة الأوراس التي كانت الانطلاقة نحو الاستقلال والتحرر، لتكون حماسته وثورته نافذة على الأوراس، يجدد بها ذكرى غزة وقوة وإصرار العرب.

وفي أخر قصيدة في ديوانه يؤكد دائما على حضور رمز الأوراس في شعره ليختم ديوانه باستحضارها وتضمينها، فيقول في "مواجع لا تنسى .. !؟ ! ":

« تَكَوْكَب الأَمْس فِي جُفُنِــي وَانْبَعَثَت رِيحَ الصِّبَا، وضَمِير الحَرْف، وَالحدقُ

وَشَفنِــي الـــــوجْدُ فالأَوْرَاسِ مُــؤتلِقٌ فِي أصْغُرِيّ .. وريحُ المسْك تَأْتَلِقُ

ومَا زَالَ عَلَى عَهْدِي.. وَراحَتِـــــــي قَلْبي.. وَحُبُّكِ مِثْل الأَمْس مُعْتنقُ

[1] المصدر السابق، ص300.

وأخْطَأْتُ فِي مَوْقِفِي مِنِّي..أمَا ظُلمتْ نَفْسِي هُنَا...وغرتني الآهُ والحُرقُ..؟؟

أخْطَأْتُ ..لاَ تَعْتَبِي.. وانسي مَقالبُهمْ فَالفَجْر مِن طَلْعَة الأَوْرَاسِ ينبثقُ.. !! » [1].

يبقى استحضار ابن الشاطئ لرمز الأوراس يعكس تأثره النفسي بما خلفته الثورة الجزائرية في الوسط القومي واستحضاره لها استحضار لمعالم ورموز البطولة والتضحية والجهاد والشموخ والكبرياء والصمود، وفي متخيله الشعري أراد من خلال استحضار الأوراس أنّ يحقق انتصاره في شعره ما دام لم يستطع ذلك في الواقع العربي المثقل بالخيبات والنكسات، هو إذا تعويض نفسي رمزي على ما آلت إليه أوضاع العرب ومفارقة تدل على بقاء نار الثورة مشتعلة في شعر وقلب ابن الشاطئ.

5-1- أول نوفمبر:

إلى جانب استحضار ابن الشاطئ للأوراس كرمز حي في نفوس العرب الدال على انطلاق الثورة الجزائري استحضر أيضا نوفمبر في قصائده الدال في رمزيته التاريخية على انطلاق واندلاع الثورة بشكل رسمي في أول نوفمبر 1954 وقت تفجير الثورة المسلحة وبداية الجهاد في سبيل نيل الحرية من فرنسا، «وأول نوفمبر لا يمثل قطيعة مع الماضي ولا هو انفجار تلقائي بل هو تتويج لمسار طويل ومحطة نشاط حثيث من الدعاية والتحريض والتنظيم وتعميق القناعات (...) إنّه نتيجة ملموسة لثلاث عقود من الجهود والتضحيات التي غاليا ما كانت تتم في ظروف السرية» [2]، ولذا كانت «الثورة الجزائرية واحدة من ثورات العرب الكبرى ضد المحتل، وقد انطلقت هذه الثورة في "أول نوفمبر 1954م" معلنة نهاية عهد الخضوع والإذلال، ومبشرة ببداية نهاية الاستعمار الفرنسي البغيض الذي خيم على الجزائر مائة وأربعا وعشرين سنة رمادية، ذاق فيها الشعب الجزائري كل أنواع القهر والحرمان» [3]، وهذه الثورة بما تحمله من معاني الجهاد والشجاعة استلهم الشعراء من ذكرى اندلاعها (نوفمبر) رمزاً لها ينشدون ويفتتنون بذكره في أشعارهم، ومن بينهم شاعرنا الفلسطيني الأصل الجزائري الوجدان، التي ابن الشاطئ الذي يقول في قصيدته "نَبْعُ الحَنِين... !؟! (إلى رابطة إبداع)":

---

[1] المصدر السابق، ص303.

[2] بن يوسف بن خدة: جذور أول نوفمبر 1954، ترجمة: مسعود حاج مسعود، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1433هـ/ 2012م، ص36.

[3] أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري المعاصر، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005، ص7.

«فالمرأة الأنْثى تُجسّد وَاقِعِـــي والمِجْدليَّة في البَنَـــادِق تعْبُرُ

وعلى نخُوم الشّام أحفُرُ غَايتـي وأصُبُّ في الأردن حين أُكبِّرُ

فإذَا نخِيـــلُ الرّافِديـــن مُسبّحٌ أبداً .. ويَخْترفُ الحِصارَ ويأتّرُ.. !!

وإذا (نُفمِّرُ) في الطّبيعة دائماً وعلى جَدِيلة ضوئِه نتصدّرُ.. !! »[1].

هنا يشير إلى تجسيد فلسطين في صورة المرأة الأنثى على عادته في كل قصائده، وحضور الوطن العربي رمزاً لعروبته التي يتغنى بها، فيذكر الشام والأردن والعراق والجزائر التي يرمز لها بنوفمبر.

وفي مقطع أخر يستحضره بقوله:

«هي لَحْظة الإبداع تبْدأُ رِحْلَة

ضوئِية ....ميناؤها (نوفمبر).. !! »[2].

نوفمبر تمثل انطلاقة الثورة وميناء انطلاق ثورات عربية أخرى منشودة، ينشدها ابن الشاطئ في قصيدته هذه بعد أن عاش في كثير من البلدان العربية وهو بعيد عن وطنه الأم في هذه الأوطان، الوطن البديل الذي يعطيه حق التعبير بشعره عن ثورته وأمله في فلسطين، فعبر بكثير من رموز هذه الأوطان المختلفة في شعره عن أصالته العربية وأصالة الوطن العربي ككل، فذكر بأمجادها وبطولاتها وثوراتها وكان لرمز نوفمبر قدر من هذا الاهتمام والتوظيف الذي برز في هذه القصيدة وغيرها.

المبحث الثالث: تضمين التراث الأدبي، الأسطوري، الفلكلوري.

1- استحضار التراث الأدبي:

التراث الأدبي بشقيه النثر والشعر كان من أبرز المنابع الإيحائية التي نهل واعتمد عليها الشعراء المعاصرون لإغناء إنتاجهم الأدبي والتعبير عن تجاربهم وهمومهم وتطلعاتهم، من خلال الاستعانة بموروثهم والرجوع إليه وتفعيله

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

وجعله سند لأعمالهم، خصوصا الشعراء الفلسطنيون لما تعانيه فلسطين من احتلال وظلم ومن بينهم ابن الشاطئ «الذي وقف على أطلال الأمل العربي الجميل الذي كان يراود الجماهير العربية الأبية قبل نكسه حزيران 1967... بعد عشرين عاما... كما وقف زهير بن أبي سلمى على أطلال زوجته (أم أوفى) التي هجرته بعد أن تزوج عليها ...هجرته بوحي من عزة النّفس التي تمتلئ بها أعماق المرأة العربية الحرة » [1].

وقد استحضر بذلك ابن الشاطئ التراث الأدبي في شكله الشعري مستحضراً وموظفاً أبياتا من الشعر العربي القديم مستفيدا من دلالته العميقة والمشهورة، خصوصا في ديوانه أبجدية المنفى والبندقية.

1-1- استحضار شعر زهير بن أبي سلمى:

1-1- 1- أم أوفى: فنجده يقول في قصيدته الأولى "موشحة قاصرة على ظلال الانتفاضة":

«يا أُمَّ أَوْفَى...تِلْكَ جَا.....رَتُنَا وذَاكَ أَخِي عَمَارَهْ

وَعَلى اليَمِين (رَبِيعَةٌ) وعلى اليسار مشت (فزارهْ).. !! » [2].

فابن الشاطئ هنا نجده يوظف ويستحضر أبيات لزهير بن أبي سلمى الذي عرف في الجاهلية وإلى الآن بأنّه «أحد الشعراء الثلاثة المتقدمين على الشعراء بالاتفاق» [3]، ومعلقته من بين المعلقات السبع التي تعتبر وتشكل لنا التراث الأدبي بشكله الشعري القديم، التي تأثر بها ابن الشاطئ وسار على شاكلتها متتبعاً أسلوب زهير بن أبي سلمى القائل:

«أَمِنْ أُمِّ أوفى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّم بِحَوْمَـــتانَةِ الــدّرّاج فالمتَثَلَّمِ

دِيارُ لها بالرَّقْمتين كأنّهـــا مَراجِيْعُ وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ» [4].

هنا نجد أنّ ابن الشاطئ سار على خطى زهير بن أبي سلمي واختار اسم "أم أوفى" الشعري وضمنه في قصيدته، حيث استهل كلاهما البيت الشعري بهذا الاسم والغرض منه الوقوف على الأطلال عند كلا الشاعرين

---

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، دت، ص27.

[4] زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/ 1988م، ص102.

الأول يريد به الوقوف على أطلال الأمة العربية كما أشرنا سابقا والثاني يريد الوقوف على أطلال زوجته التي تركته «فعمد إلى تشخيص معالم ديار "أم أوفى" التي تحولت بقاياها إلى دمنة صماء لا تفصح، ولا تبين عن مكنوناتها (...) إن دار أم أوفى تحتل موقعاً استراتيجيا يتمثل في الرقمتين، ونظرا لتباعد الرقمتين إذ تقع إحداهما بضواحي المدينة والأخرى بضواحي البصرة» [1]، فـ «قوله أمن أم أوفى يريد أمن منازل أم أوفى أمن ديار أم أوفى»[2].

وابن الشاطئ حين وظف شعر زهير بن أبي سلمى لم يكن التوظيف توظيف كليا للأبيات، وإنّما أخذ اسم أم أوفى وغير في الكلمات والأسماء الأخرى المذكورة في شعر زهير (البيت الشعري الأول والثاني) من معلقته واستبدلها بأسماء أخرى تدل على شخوص وأماكن أخرى، فقد استحضر في أبياته كل من اسم عماره الذي يدل على ما يعمر به المكان أو القبيلة ، واسم ربيعة المعـــروف في الجاهلية على أنّه اسم لأعظم قبيلة في الجاهلية واسم فزاره الذي يدل اسم إحدى أعرف أربع قبائل عربية في الجاهلية والإسلام (بني فزاره بن دبيان).

فقد استعار ابن الشاطئ من «زهير الاسم الحر "أم أوفى"عنوان الوفاء الذي ضرب جذوره في التاريخ الأكثر من خمسة عشر قرناً ... ليمنحه لأمة الحب...أمة الوفاء...أمة النضال والجهاد... الأمة العربية، ليجسدها في شخصية امرأة يلبسها كل ما يمكن أن تتحلى به امرأة نزاعة إلى الكمال عملاقة في شتى جوانب شخصيتها»[3] فكانت هي «المرأة الرمز، رمز الوفاء، زوجة، ورمز انتساب للأرض ورمز الأصالة والانتماء كأمة عربية،فهي كل هواه وشرفه ودينه، بل هي كل وجوده فلولاها ما كان له وجود» [4]، وأم أوفى إذا هي اسم يحمل رمزية أخرى لدى ابن الشاطئ وله غرض ودلالة من استحضاره في قصيدته "موشحة قاصرة على ضفاف الانتفاضة"وكل القصائد الأخرى في ديوانه أبجدية المنفى والبندقية وحتى باقي الدواوين الأخرى فقد تبنا اسمها في معظم أعماله وبذلك كانت رمزيتها ودلالتها في كل القصائد قريبة بل تكاد تكون واحدة.

فالاسم عنده دلالتين أم: الأمة العربية، أوفى: فلسطين، فهو بذلك يستحضر في قصائده الأمة العربة بعامة وفلسطين بخاصة.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص ص252، 260.

[2] محمد بدر الدين أبي فراس النعساني الحلبي، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالعلم النحوي الشنتمري المتوفي سنة 476هـ، المطبعة الحامدية المصرية، ط1، 1424هـ، ص2.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص10.

[4] محمد العربي الأسد: أسلوبية الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد45، 2016م، ص236.

ومن خلال هذا الاستحضار لهذا الاسم الشعري نجد أنّ ابن الشاطئ أخذ من التراث الشعري القديم الذي تركه زهير بن أبي سلمى في معلقته، ووظفه في شعره عن طريق تفعيله، ليحمل دلالات معينة أرادها ابن الشاطئ دلالة الماضي الشعري ودلالة الحاضر وما آلت إليه الأمة العربية بعدما وقع في فلسطين.

وإذا ما أريد تتبع دلالة الاسم وحضوره في باقي القصائد الأخرى نجده يحمل نفس الدلالة فمرة يتغنى بأم أوفى (فلسطين) ومرة يقف بها على أطلال الأمة العربية يذكرها بمكانتها وتاريخها ومرة يخاطبها ليبث شوقه وحنينه لبلده فلسطين.

ومثال ذلك في قصيدة "الطحالب وألغاز لا تحصى" نجده يقول:

«أمَ أوفى يَكادُ يَخْتَنقُ الشَّو.....قَ ..وتغْني عنادِلُ الإلهام

ويكـــــادُ النزيـــف يبتلع العمر غويّاً .. والهمّ فيض غرامـــي» [1].

وفي قصيدة " الأنا العامّة...وَ...مُنْتَهَى الحُبُّ...!؟ !"يقول أيضا:

«أُمَ أوفى ...سلبتني من زمان

فمعانيك أخْمصي وامْتدادي» [2].

وأيضا قصيدة: "مازِلتُ انتظرُ... الجواب... !؟ !

«يا أُم أوفى.... إنني

أَمْتَدُّ في مُقلِ الهضاب » [3].

[1] ابن الشاطئ: ديوان أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص47.

وتبقى في جل قصائده "أم أوفى" تحمل دلالة فلسطين التي يخاطبها من خلال المرأة التي لا طالما تغنّى بها الشعراء فتارة هي الحبيبة وتارة هي الأم أو الأخت أو الصديقة أو الجدة أو الوطن والأرض، فهي الرمز الذي يبدع الشاعر في مخاطبته والتغزل به، والشاعر ابن الشاطئ هنا يخاطب الأرض فلسطين بصيغة التأنيث الإنساني فهي أم أوفى...المرأة العربية الأصيلة فلسطين بصيغة التأنيث الإنساني فهي أم أوفى، هي سعاد هي ليلى هي شهرزاد، هي المرأة العربية الأصلية، هي القديسة، هي امرأته، هي حبيبته، فقد أطلق عليها كل أسماء المحبة التي توصف وتطلق على المرأة.

وابن الشاطئ بهذا سار على نهج الكثير من الشعراء ولم يستطع الخروج من دائرة هذا الأسلوب، في كل قصائد الديوان يبقى ابن الشاطئ يستحضر رمز أم أوفى الذي يخاطب من خلاله أرضه التي فارقها أرض الشتات التي شاءت الظروف والأقدار أن يعيش بعيد عنها، ولكنّها عاشت معه ضمن أشعاره.

1-1-2- حومانة الدراج: وقد استعان ابن الشاطئ أيضا بأحد الأسماء التراثية المستقاة من الشعر الجاهلي والمتمثلة في "حومانة

الدارج " في قصيدته "اللغة السّراب... الرموز الفصحى... !؟ !"

يقول فيها:

«يا أم أوفى /الرمز...يا امرأتي ...تغازلني الرَّبابُ

وتُعيدُني لِلأَمْس حا...لمة....لِيكتمِل النِّصَابُ

وتهُشُّ في (حُومَانَة الدُّراج) أفْراسٌ عِرابُ » [1].

وابن الشاطئ هنا خطا على خطى زهير ابن أبي سلمى في معلقته التي ذكر فيها حومانة الدراج الذي ترمز وتدل على المكان وهي «ماءة قريبة من القيصومة في طريق البصرة إلى مكة قريبة من الوقباء » [2]، ونجد زهير ابن أبي سلمى يقول في معلقته:

«أمن أُم أوفي دِمنةٌ لم تكلَّمِ بِحومانة الدراج فالمُتَلَمِ

[1] المصدر السابق، ص71.

[2] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، ج2، مرجع سابق، ص325.

ديارٌ لها بالرقمتين كأنّهـــا مراجيع وَشْمٍ في نواشر مِعْصَم » [1].

استدعى ابن الشاطئ الشطر الثاني من البيت الأول لمعلقة زهير لتوظيفه في نفس السياق باعتباره مكان مشهور عند العرب يدل على الآثار الباقية المهجورة التي يقف الشعراء على أطلالها، فبينما زهير وظفّها ليقف على أطلال حبيبته أم أوفى التي لا تجبه السؤال بهذين الموضعين قرنها ابن الشاطئ أيضا بأم أوفى في قصيدته التي تحمل دلالة فلسطين العميقة بينما تحمل دلالة امرأته وحبيبته في الدلالة السطحية في شعره.

1-2- استحضار حادي العيس:

إلى جانب توظيف ابن الشاطئ لاسم أم أوفى الذي يحمل رمزية فلسطين وظف واستحضر اسم تراثي آخر هو حادي العيس في قصيدته "القصيدة الممنوعة برسوم سلطاني... !؟ !" حيث يقول:

«تذكو الأعاصيرُ في صدري وتنفجر يا حادي العيس غيل السّمع والبصر

يا حادي العيس... !! هل مرّت قوافلنا يوما؟ وهل ضحكتْ في رمْلها العُصُرُ؟

وهل بـ(حـــــــومانة الدّراج) من أثر ضاو.....تموّجُهُ أيامنا الغرُ...؟ » [2].

والمعروف أنّ اسم حادي العيس دال على من يقود الجمال والمقصود بالعيس هي النيق، وهو أيضا ماسك خطام الإبل عند السفر وقائد الركب في القوافل وقد وردت "حادي العيس" في قصيدة لمجنون ديرهرقل والقصة مذكورة في كتاب المستطرف من كل فن مستظرف:

«وحكى بعضهم قال: دخلنا إلى ديرهرقل فنظرنا إلى مجنون شباك وهو ينشد شعرا فقلنا له: أحسنت فأومأ يده إلى حجر يومينا به، وقال ألمثلي يقال أحسنت؟ ففررنا منه، فقال: أقسمت عليكم إلاّ ما رجعتم حتى أنشدكم فإن أحسنت فقلوا أحسنت، وإن أسأت فقولوا أسأت فرجعنا إليه فأنشد يقول:

لما أتَاحُوا قبِيـــلَ الصُّبْحُ عيسهمو وحَمّلوهَـا وَسَـــارَتْ بِالدُّمَى الإبلُ

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، مرجع سابق، ص102.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقة، مصدر سابق، ص15.

وقَلْبتُ بخلالِ السُّجَف نَاظِرهَـــا يَرْنُو إلى ودَمْع العَيْـــــن يَنْهَمِل

وَوَدَّعْت بِبنَـــــانِ زَانَـــــهُ عنمٌ ناديتْ لاحملتْ رجلاَك يـــا جمل

يَا حَادِي العِيس عَرَج كَي أُوَدِعُهم يَا حَادِي العِيسْ في تِرحَالِكَ الأجل

إنّي عَلى العَهْدِ لَمْ انقَضِ مُودِتهم ياليت شِعْرِي لِطُولِ البُعْدِ مَا فَعَلوا» [1].

وتعتبر هذه القصة المرجع الأول للقصيدة الذي ذكر فيها حادي العيس ومن ثم أصبح هذا الأخير يتغنّى به الشعراء في قصائدهم عبر العصور، ويوظفونه دلالة على السفر والترحال والاغتراب والوداع والفراق.

وقد اتخذ ابن الشاطئ "حادي العيس" كرمز تراثي في أبياته الشعرية الأولى للدلالة على استحضار الماضي وما آلت إليه الأمة العربية في الوقت الحالي.

فابن الشاطئ هنا ينتابه الشوق والحنين لأمته العربية قديمـــا، فنجده يستذكر بالقوافل تـــارة وحومانة الدراج تارة أخرى، ويقارنها بما وصلت إليه هذه الأمة في هذه الأيام من ضياع وشتات.

وقد وردت "حادي العيس" في موضع آخر في نفس القصيدة يقول فيها:

«يا حادي العيس....نعلي لا تطاوغني أغـــرب...وإلاّ !؟ فلن يُجْدِيْك مـــؤتمر

واترك نزيفـــي....وحاذر أن تلـــــوثه يوما، فكم حضرت (أوفى) وما حضروا

أُغرب بعيـــدا طويـــل العمر مختزنـــا زيف الشِّعارات، (عام الفيل) مقتدرا.. » [2].

---

[1] شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، تح: محمد خير طعمها الحلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 1429هـ/ 2008م، ص405.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص17.

فابن الشاطئ هنا يخاطب وينادي القائد أو الحاكم للأمة العربية، ويطالبه بالرحيل لأنّه لن يجدي شيء من هذا الحكم الزائف، وأنّ الأمة العربية مقدر لها أن تعيش وسط هذا الدّمار والخراب.

- فقد استعمل "حادي العيس"كرمز للقائد أو الحاكم الزائف للأمة العربية وكل قادة الوطن العربي الذين تقاعصوا عن الدفاع عن الوطن العربي فلسطين وخذلوه بسكوتهم، وانقيادهم للغرب، وعدم مواجهتهم للمحتل إسرائيل.

وورد أيضا في قصيدة "الحزن يغمرني ... وأنت.. !؟!" في قوله:

«إنّي لأذكر والأوجاع موغلة في داخلي.... ودمي المحروق في خطر

وحادي العيس مفتون بطلعته جهرا..... ويغرق في مستنقع قدر» [1].

هنا قائد أو قادة الوطن العربي على اختلافهم، الرامز لهم بحادي العيس لا همّ لهم غير إثبات وجودهم والتظاهر والتفاخر أمام الشعب، والعالم أجمع، بأنّهم قادة ورؤساء الوطن العربي، دون يقدموا ويبدلوا جهدا للارتقاء بالأمة والدفاع عن ابنتها فلسطين الجريحة تحت سلطة الاحتلال الإسرائيلي الغاشم، ويتباهون بحكمهم أمام العالم وأمام إسرائيل وأمريكا بالتعامل معهم والسير تحت قيادتهم.

1-3- استحضار شعر محمود درويش:

1-3-1- سجل أنا عربي:

تضمين ابن الشاطئ لشعر محمود درويش كان واضح وجلي في قصيدته المعنونة بـ"فلاَّحٌ ....وابن فلاّح... !؟ !" حيث يقول:

«(سجِّل أنَا عربِيٌّ) في تطلُّعِهِ (إنّا فَتَحْنَا) ....وفي أَعماقِهِ النُّقُبُ

تُرَى أيكفيك هذا يا مُعدبَتِي إذن أفيقي....جَرَارُ الوعي تَنْكَسبُ

[1] المصدر السابق، ص 52، 53.

واستلْهِمِي أُمَ أَوْفَى الرَّمْز وانْبعِثِي حَقيقةً...قد تجلى الحُبُّ والدّأَبُ » [1].

هنا نجد أنّ ابن الشاطئ أخذ من محمود درويش مطلع قصيدته المعروفة بعنوان بطاقة هوية التي يقول فيها:

«سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب

سجّل

أنا عربي » [2].

ويأتي هذا التوظيف للدلالة على أنّ ابن الشاطئ أيضا مدافع على هويته العربية ويسير على خطى وأهداف الشاعر الفلسطيني المناضل الكبير محمود درويش الذي سخر قلمه وشعره لخدمة القضية الفلسطينية والدفاع عنها المؤرخ لأوجاع أمتّه فبقصيدته هذه عكس وطنيته وانتماءه الذي لا نقاش فيه وانتماء وطنه فلسطين إلى الوطن العربي، وابن الشاطئ في مقطعه السالف الذكر يعيد نفس ما قاله درويش ولكن بأسلوبه الخاص مع لمسة تأكيد حملها مقطع سجل أنا عربي ليتكرر هذا المقطع في شعر مناضل وشاعر فلسطيني أخر حمل قضية وطنه رغم بعده عنها، حيث ضمن هذا المقطع واتبعه بكلمة في تَطلعه، لدلالة على الأمر الباقي والعزيمة المتجدرة في نفس كل فلسطيني.

---

[1] المصدر السابق، ص67.

[2] محمود درويش: الأعمال الأولى1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، حزيران/يونيو 2005م، ص80

1-4- استحضار شعر المتنبي:

1-4-1- أنام ملء جفوني:

افتتان الشاعر بشخصية المتنبي وشعره ظـــاهرة للعيان لكل من اطلع علـــى قصـــائد ديوانه أبجدية المنفى والبندقية، فاستحضار شخصيته عن طريق اسمه الصريح لا يكاد يخلوا في أي من قصائد الديوان، بتوظيفه كقناع يحمل دلالات يريد إيصالها ابن الشاطئ من خلاله، هذا بالإضافة إلى تضمين بعض من أشعاره في بعض قصائده كقصيدة "بَرَدَى...و... كُوْفَةُ المتَنَبِيّ ... !؟ !" التي يقول فيها:

«ما عاد يطربني شيٌ ...فذاكرتي مشدوهةٌ ..ودمي المحروق مخْترقُ

(أنام ملْء جفوني) مُرْغَما..ويدي مشلولةٌ ..وحروفي ملّها الورق » [1].

وهي تتعارض مع قصيدة المتنبي "الخيل والليل والبيداء تعرفني" التي يقول فيها المتنبي:

«أنّا الذّي نظر الأعْمَى إلى أدبّي وأسْمَعَتْ كَلِماتي من به صَمَمُ

أنَام ملْء جفوني عن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جرّاها ويختصِمُ » [2].

هذا التعارض واضح في استلهام وتوظيف ابن الشاطئ لجزء من البيت الثاني المذكور سابقاً –أنام ملْء جفوني– في قصيدته بحيث كان هذا الاستلهام بطريقة إستيحاء عكسي فالمتمعن لمعنى البيتين المذكورين سابقاً لابن الشاطئ يلحظ أن استعمال هذه الجملة ودلالتها جاء مغاير للاستعمال الذي خصصه لها المتنبي، ففي حين أراد من خلالها ابن الشاطئ التعبير عن انشغاله الشديد بكتابة الشعر والتعبير من خلاله عن همومه وهموم أمته وعن فلسطين الضائعة، حتّى أنّه وصل حد الهوس به فينام لتعب غير قادر على تحمله، رغما عنه، فما عاد يأبى إلاّ أن يدافع بشعره عن قضية وطنه، وما عاد ضميره يتحمل سكوت غيره عن الدفاع ونصرة أرضه فلسطين، في حين المتنبي في شعره هذا يفخر بنفسه وبشعره وينام وهو غير مكترث عن شوارد الشعر لأنّه يدركها متى شاء في حين

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق ، ص256.

[2] المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1403هـ/ 1983م، ص332.

غيره من الشعراء يسهرون متخاصمين منشغلين بها وبه، فالمتنبي يقصد الشعر، وابن الشـــاطئ يقصد الشعر كذلك ولكن لدلالة أخرى هي الدفاع عن وطنه فلسطين وعن استمراره المجد في ذلك من خلال قلمه.

2- استحضار التراث الأسطوري:

استحضار الأسطورة واستغلالها في الشعر العربي الحديث «يعد من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثاراً حتى اليوم، لأنّ ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدمها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر » [1].

وهناك أساطير كثيرة ذكرها الشعراء ووظفوها في أعمالهم الشعرية، كل حسب رأيته الخاصة، وابن الشاطئ في ديوانه أبجدية المنفى والبندقية وظف واستلهم بعض من الأساطير في شعره من بين هذه الأساطير:

2-1- استحضار أسطورة العنقاء:

تعتبر أسطورة العنقاء من أهم الأساطير التي تعامل معها ابن الشاطئ، فهي تكرر في شعره في عدة قصائد على طول الديوان، والمعروف أنّ طائر العنقاء هو ذلك الطائر الحي الباقي عبر الزمن الذي يجدد نفسه عن طريق البعث وقد استحضرها في قصيدة "وَافَيْتُ أَهْلِي.. !؟ !":

«واركَبْ المهرةَ العنْقاء تَحْمِلني ضفَائِرُ الشَّمس جذْلى بالدَّمِ الترِبِ

وأسْكُبُ النَّفْسِ الجُوريّ في رِئتي مُخَضَّبا بالرّياح/ المسك والحسبِ

وأصْطَفِيكِ على جَفْنِي حين أرى فُؤادكِ الصبّ وهاجّا على هُدُبي.. !!

أتدْرينَ مَسَافَاتي...؟وكيف أعي

رِيح الصّبا ودمي المحروقْ إنْ تثْبي..؟؟ » [2].

هنا كان استحضار هذه الأسطورة، عن طريق الاسم (العنقاء)، وأراد من خلالها الشاعر إضفاء هالة من العظمة والقداسة، حول الموضوع الذي يشغله، والقضية التي يسعى إلى تمجيدها وهي قضية تحرير فلسطين، هنا

[1] عمر أحمد الريحات: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 138،199.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص121.

استحضر دلالات عدة من أسطورة طائر العنقاء، الذي يجهز لحرق نفسه لينبعث من الرماد مرة أخرى (المسك المحروق، وهاجاً)

وذكرها أيضاً في قصيدة "لُغَةُ الرِّيح .. والانتماءُ.. !؟ !" مرتين حيث يقول في بداية القصيدة:

«كـــان ضنِّي بأنّك العنْقـــاء ومرايا الضَّمير.. والكبْريـــاءُ

كان ظنِّي.. يابئْس ظنِّـي .. تعرّتْ لُغةُ الرِّيح.. واسْتُبِيح الحَيَـاءُ... !!

قد يطولُ العتاب..خدّدْتِ وجْهي وانْشوى القلب..وامتَطاكِ الرِّياءُ» [1].

ثمّ يعيد ذكرها في مقطع آخر في القصيدة:

«كمْ توهمتُ أنَّ فيك امتدادي واعْتقـادِي ..وأنَّك العنْقـاءُ

وإذا أنْتِ خَلْفَ ظهري طُقُوسٌ ما وعتْهـا إلاَّ الأنا الحَرْبـاءُ.. !!

فاسحبي ظلّكِ الخفيّ .. أفاقَتْ صحْوَةُ العُمرِ..واصْطفَانِي السّناءُ.. !!

وقرأتُ الأبْعـــاد في أُمِّ أوْفى وتهـــادتْ على جبِينِي ذُكاءُ» [2].

في بداية القصيدة يتبادر إلى الذهن أنّ المقصود بالعنقاء التي خاب ضنه فيها أنّها الأمة العربية الإسلامية التي كان في إتحادها بعد الإسلام نصرة واستعادة لأرض فلسطين، ثمّ بعدها ضاعت من جديد بعد تفرقهم وتشتتهم إلى دول متفرقة وفي العصر الحالي تعود بنا الذاكرة إلى اتخاذ بعض الدول العربية بقيادة مصر إلى تحرير فلسطين من قبضة اليهود التي كانت بعدها نكسة حريزان 1967 بخسارة العرب واحتلال فلسطين بسقوط القدس والجولان واحتلال الضفة الغربية، هنا كانت ميتة العنقاء التي كان لا بد من أن تنبعث من الرماد تنبعث بعد الخسارة من جديد لتحارب وتنتصر، غير أنّها لم تنبعث ولم تحيا هذه الثورة ولم تتحد بعدها الأمة العربية لتعيد فلسطين حرة.

[1] المصدر السابق، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص158.

فالشاعر بذلك أسقط رمزية أسطورة العنقاء على الأمة العربية بشكلها المعاكس بعد أن اكتفى الحكام العرب بعد النكسة بالشعارات وتخاذلوا عن القضية الأسمى جرياً وراء مصالحهم، وخوفا من أمريكا وإسرائيل، واستحضرها أيضاً في قصيدته: "شجر الصَّباح ...و...رَبَابَة الوَصْلِ... !؟ !":

«لا تبرحي صدْري ...أُحبُّك مرأة

أنثى .. وتسكُنُ عُمرها العنقاءُ

تمتـــدُّوا وارفة الظـــلال ...أبيـة وتنامُ في أحْضـــــانها (العذراءُ)

وتهبُّ من أنفاسهـــا ريـــح الصّبـا أبدا ... وتفتحُ قلْبهـــا (الزهراءُ)

افهمتي...؟ لاشك... أنت أصيـلَةٌ مثلي... وأنْتِ الرّمْزُ والأمْداءُ» [1].

هنا ابن الشاطئ ينقل دلالة العنقاء من أسطورة من أساطير العرب الأصيلة إلى أصالة فلسطين وتشبيهها بالعنقاء الأسطورية، وربط العنقاء هنا بالعمر دلالة على أن فلسطين مهما طال الاحتلال ستبقى رمزاً عربياً مستقلة الكيان أبيه كالعنقاء التي تنبعث بعد انقضاء سنوات عمرها لتعيش سنوات أخرى، فهي باقية وطن مستقل كغيره من الأوطان تزخر فيه الديانات السماوية فهي أرض الديانات كما أشار إلى مريم العذراء رمز للديانة المسيحية في البيت الثاني وإلى فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم رمز للإسلام في البيت الثالث وهذين الرمزين يشكلان معاً صورة لهوية فلسطين التي لا يغيرها الزمن ولا الاحتلال.

إضافة إلى أنّ أغلب الشعراء الفلسطنيين كابن الشاطئ وظفوا «أسطورة "العنقاء" كمعادل أسطوري لحالة الانبعاث من وسط الهزيمة التي يشعر بها الشاعر الفلسطيني، وقد استدعاها الشعراء ليصفوا التجربة الفلسطينية والحلم الفلسطيـــني بالانبعـــاث واستعـــادة عنـــاصر القوة في جسد الأمة العربية والإسلامية من أجل مواصلة

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص195.

المشروع التحرري» [1].

2-2- استحضار أسطورة بابل:

أسطورة مدينة بابل معروفة منذ القديم «فهذه المدينة معروفة كانت أعظم مدائن آسية وأبعدها ذكراً وأرفعها علمّا وأوسعها ظلاً، وأكثرها ثروة وعمراناً وأمعنها عزة وسلطاناً صحبت الملوك ظهراً طويلاً، وتقلبت في الخصب والدولة أمداً مديداً حتّى لم يكن لها ضريب في جميع المدن التي تقدمتها في تاريخ العمران وبهذا سميت المملكة ببابل» [2]، ولهذا كانت محط اهتمام الشعراء يوظفونها في أعمالهم الشعرية ومن بينهم ابن الشاطئ، ففي قصيدته "استدركي..وافهميني.. !؟ !" يقول مشيراً إلى أسطورة بابل:

«أنْتِ في المدَى ونَهْدُكِ سَفْرٌ بابلـيٌّ ..يظَلُّ دومـــا معيني

يتعدّى الأنـــا ويُزْهِرُ بُعِداً أرْيحيّاً علـى ذراع اليقيـــن

ويُداري فَيْرُوزك الصب كفِّي حين تَمْشي عليْه رغم العُيُونِ » [3].

هنا يتغزل ابن الشاطئ بمحبوبته التي يخاطبها بصيغة المرأة الدالة على فلسطين في الدلالة العميقة للقصيدة ويشير إلى أسطور ة بابل في قوله "سفر بابليّ"، أي أنّ فلسطين هنا تشبه في قدسيتها أسطورة بابل التي لم ينكرها التاريخ يوماً، فهو لم يستحضر الأسطورة بشكل مباشر ولكن بشكل إيحائي دلالي يربط من خلالها بين أصالة مدينة بابل وفلسطين.

3- استحضار التراث الشعبي:

شكل المصدر الفلكلوري مصدراً هاماً من المصادر التراثية التي استلهم منها الشعراء المعاصرون تراثهم وقد كان للشعراء الفلسطنيين الحظ الأوفر في الأخذ منه وابن الشاطئ من بين هؤلاء الذين استعاروا بعض شخصيات التراث الشعبي ومن بين هذه الشخصيات نجد:

3-1- استحضار شخصيات ألف ليلة وليلة:

3-1-1- شهرزاد : «عرف في معجم الأعلام على أنّه اسم مؤنث فارسي اقتبس من رواية ألف ليلة وليلة :

---

[1] حسن البنداري وأخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص291.

[2] جميل نخلة لامدور: تاريخ بابل وأشور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص15.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص207.

الأميرة، بنت البلد مركب من : "شهر: المدينة" وزاد: الابنة"وهي البطلة الأسطورية في الرواية المذكورة »[1].

و«في ألف ليلة وليلة هي ابنة الوزير الكبرى التي قبلت العيش مع شهريار لتكون فداء لبنات المسلمين بسبب خلاصهن من بطش الملك شهريار » [2].

ومن هنا أصبحت "شهرزاد" توظف بكثرة في الشعر على أنّها تلك المرأة الضحية أحيـــانا، والمرأة الداهية الذكية التي بفضلها تخلصت البنات الأخريات من بطش وظلم الملك شهريار أحيانا أخرى.

وقد استحضرها ابن الشاطئ في قصيدته "سيف...مستحيل.. !؟ !" يقول:

«وَجَدْتُ شهرَزاد دُونَ حِيادٍ تَتَفــانَى فِــي حبِّهَا..وَتَذُوبُ

تَرْفُضُ الأدْعِيَاءَ.. لاَ تَمْتَطِيهَا أَحْرُفُ الجَرِّ.. والضَّجِيجُ المريبُ

وتُحنى جَدَائِلُ الضَّوءِ وَلْهَـى وتصُونُ الهوَى..وتصْفُوا القُلوبُ.. !! » [3].

استحضر الشاعر في المقطع شخصية شهرزاد باسمها الصريح وهو يرى فيها الخلاص للأمة العربية، فكما أفلحت في ألف ليلة وليلة في تخليص بنات المسلمين من الظلم والبطش الذي لحق بها من طرف الملك، سوف تُفلح أيضا في تخليص الأمة العربية بعامة وفلسطين بخاصة من الاعتداء الذي تتعرض له، فهو يصورها هنا على إنها تلك المرأة الصامدة الثائرة المخلصة لوضع البلاد والذي آلت إليه.

3-1-2- شهريار: «وهو ابن أحد ملوك ساسان بجزر الهند والصين وكان فارساً بطلاً ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد وقد أحبه أهل بلاده ومملكته » [4]، ولكنه كان ظالما في حق النساء بحيث كان يتزوج ويقتل العروس ليلة عرسها، وبهذا أصبح رمزاً للظلم والقتل.

---

[1] محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأعجمية، دار كتابنا، لبنان، ط1، 2010م، ص190.

[2] ينظر ألف ليلة وليلة، ج1، المكتبة السعيدية بجوار الأزهر، مصر، 1951م، ص5.

[3] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص287.

[4] ينظر: ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص2.

ونجد هذه الشخصية حاضرة بكثرة فهي تتكرر في قصائد ابن الشاطئ فقد وردت في قصيدة "الوجه الآخر..في..المرأة.. !؟ ! " يقول فيها:

«أهــواك مرآتي واعشق فيك أبعـــاد الوقـــار

أهواك سيدة تثو.....ر على قوالب شهريار.. !!

وتصون عرض المجدلية من مواخير القمار» [1].

فالشاعر هنا يصور شخصية شهريار ويستحضر دلالتها كما هي موجودة في ألف ليلة وليلة، فكما كانت ظالمة، صورها أيضا هذا على أنّها ذلك العدو الإسرائيلي الذي يفتك بالقدس (فلسطين)، كما استحضر أيضا حكاية شهرزاد وشهريار ليجسدها في فلسطين الأبية التي ترفض الخضوع والانقياد للعدو الإسرائيلي ولا تستسلم له.

ووردت أيضا في قصيدة "مريم المجدلية... !؟ !" في قوله:

«وَتغُصُّ طرْفِي كلّمـــا راوَدَتْنِي فـــي شَهْرَيَـــار..؟؟

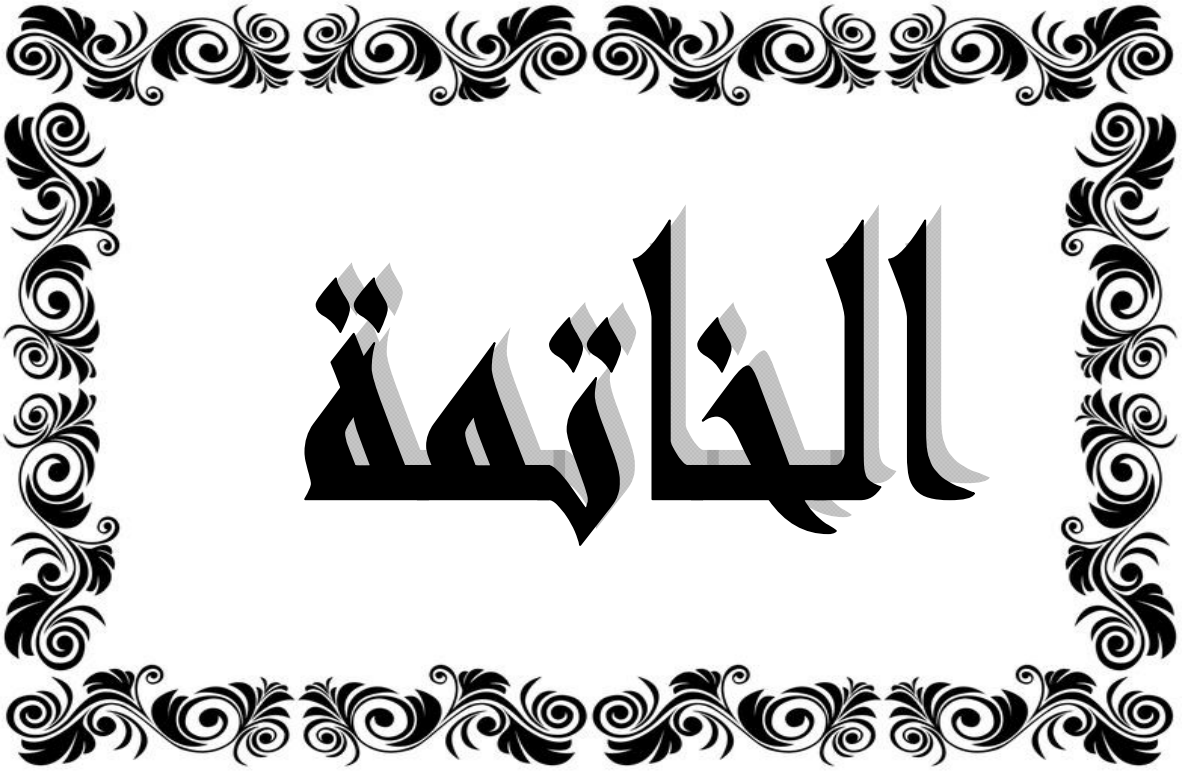
لم تعْجبين..؟؟ أَنَحسْبِي.....نَ البُعْدَ يَفْتَرِسُ انْهِيَاري.. !؟ !

وَيَقُودُنِي أَعْمَى..وَيُو.....غِلُ في شرايين ابْتدَارِي !؟ !

أخطأت..لست يد الظلا..مِ ولستُ من(قطع الغيارِ)..!؟!» [2].

[1] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه: ص240.


الخاتمة

من خلال ما تقدم في بحثنا هدا نستنتج ما يلي:

- جاءت كلمة التراث تحمل معنى كلمة الميراث في القرآن الكريم والمعاجم العربية.

- كلمة التراث لم نكن رائجة الاستعمال في القديم كما هي مستعملة الآن في العصر الحديث.

- التراث هو عملية التراكم الدائمة والمستمرة التي تساير الزمن وتنشأ من خلال امتداده، تضم الماضي مرورا بالحاضر وتتجاوزه فيما بعد لتصل إلى المستقبل.

- مصطلح توظيف التراث لا يقف على كون التراث مادة جامدة بل يتعدى ذلك إلى تفعيل هذا التراث وهو مصطلح جديد في العصر الحديث.

- التراث يتفرع إلى عدة أنواع مختلفة ومتداخلة فيما بينها من بينها التراث التاريخي والديني والأدبي والأسطوري والفلكلوري، كل هذه الأنواع تمثل مصادر وتاريخ وثقافة الأمة الواحدة التي تميزها عن غيرها.

- تجربة الشعر الحديث تعطي الأهمية لأبعاد التراث المعنوية بعد أن كانت الأهمية لأبعاده المادية.

- على الشاعر المعاصر الأخذ من التراث وتفعيله ليتناسب والصورة الحديثة المراد تشكيلها أو التعبير عنها.

- علاقة الشاعر المعاصر بتراثه عرفت مرحلتين بارزتين: الأولى تعبير الشاعر عن التراث والثانية التعبير بالتراث، أي أن الأولى كانت بعث لتراث وإحياء له والثانية تفعيل لهذا التراث وخلق دلالات حديثة انطلاقا منه.

- اختلفت أراء الدارسين والأدباء والشعراء حول قضية توظيف التراث في الشعر، مما أنتج لنا ثلاث مواقف متباين:

- الموقف الأول: المؤيد للتراث حدّ التعصب له فلا خروج عن تراث الأجداد المقدس.

- الموقف الثاني: المعارض للتراث حدّ التعصب أيضا الرافض له والداعي إلى نبده وإعلان القطيعة عنه باعتباره ماض يدل على السّلف لا غير، يدعو إلى الحداثة والمعاصرة.

- الموقف الثالث: الوسطي الذي يدعو إلى الانطلاق من التراث بتفعيلة وتشكيل هوية معاصرة ثابتة المعالم انطلاقا من بنية تحتية تراثية خالدة.

– اهتمام الشعر الفلسطيني بقضية توظيف التراث كان جلي وواضح لرغبة الشعراء الفلسطينيين إبراز الهوية الثقافية، والعودة للجذور التاريخية الأصلية، ومواجهة موجة الاحتلال الإسرائيلي بإحياء التراث الفلسطيني خاصة والإسلامي العربي عامة وبعثه في أشعارهم، كنوع من التأكيد للهوية والأصالة العربية التي تأبى إلاّ أن تثبت تجدرها فيهم بأكثر من وجه.

– إسماعيل إبراهيم شتات الذي عرف بابن الشاطئ لرغبة في نفسه شاعر فلسطيني من شعراء الوطن العربي في العصر الحديث، شاءت الأقدار إخراجه من وطنه ليأخذ من كنيته كل معاني الشتات، عاش تحت كنف الأمة العربية متنقلا بين أوطانها.

– تعددت محطات حياة إسماعيل إبراهيم شتات من فلسطين والأردن إلى لبنان وسورية وصولا إلى الجزائر تم العراق ، ليعود إلى الجزائر في أواخر حياته ويموت بها.

– أسس ابن الشاطئ اسمه الشعري وخلّده بين الشعراء العرب ولقب بالشاعر المكثار لكثرة وغزارة إنتاجه الشعري.

– لابن الشاطئ العديد من الدواوين الشعرية المنشورة والمخطوطة التي لم تنشر بعد.

– يضم ديوان " أبجدية المنفى والبندقية العديد من القصائد الشعرية وقد طبع ونشر في الجزائر سنة 2004م.

– اهتمام الشاعر الكبير ابن الشاطئ بالتراث ترجمه وعبر عنه عن طريق توظيفه في شعره فقد حضر التراث في كل دواوينه بطريقة جلية واضحة أشادت بإلمام الشاعر واضطلاعه على التراث الفلسطيني والعربي الإسلامي خاصة وعلى التراث الإنساني عامة.

– ضمن الشاعر أنواع التراث المختلفة فجاءت أشعاره فسحة ثرية ساخرة بمعالم الهوية والأصالة، تعبق برائحة الماضي.

– حضور التراث الديني وتوظيفه في ديوان "أبجدية المنفى والبندقية" كان بارزا فقد وظف إبراهيم إسماعيل شتات العديد من الشخصيات الدينية كشخصية قابيل وهابيل والقصص القرآنية ، هذا بالإضافة لتوظيف بعض الألفاظ وأسماء الصور القرآنية، وحتى المعالم الإسلامية وبعض الأناشيد الدينية الإسلامية المعروفة.

– من أبرز المصادر التي استقى منها "ابن الشاطئ" رموزه الشعرية، التراث التاريخي الذي استحضر ضمنه مجموعة من الشخصيات الجهادية البطولية المعروفة في التاريخ الإنساني كشخصية خالد بن الوليد، طارق بن زياد، صلاح الدين الأيوبي، وغيرها...، هذا بالإضافة إلى شخصيات منبوذة ومنافقة كشخصية مسيلمة الكذاب.

– إلى جانب استحضار "ابن الشاطئ" لشخصيات تاريخية استحضر أيضا بعض من المعارك التاريخية كمعركة دي قار وميسلون في بعض قصائد ديوانه.

– حضور شخصية المتنبي كشخصية أدبية تاريخية رمزية في ديوان "أبجدية المنفى والبندقية"كان جلّي خصوصا للمكانة التي احتلّها باعتباره شاعر العصر الذي شغل الناس أمدا، واستحضاره كان رمزية لتجدد شخصه في الشاعر بحد ذاته وكل مدافع عن عزة الوطن العربي.

– ابن الشاطئ شاعر المنفى وحامل راية الثورة الأدبية الشعرية استحضر في شعرة شخصيات سياسية(بوش شارون) رمزية لإسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية عكس من خلال استحضارها الوعيد، والتحدي والتذكير بأصالة فلسطين وأملها المتجدد المنبعث في التحرر من الكيان الصهيوني خاصة والتهديد الغربي عامة.

– مكانة الجزائر المميزة عند ابن الشاطئ ترجمها في شعره بتوظيف رموز ثورتها المباركة (الأوراس، أول نوفمبر) لكونها تحمل راية الجهاد والنصر في الوعي الجمعي العربي.

– ابن الشاطئ ضمن التراث الأدبي في شكله الشعري موظفا أبياتا من الشعر العربي القديم مستفيدا من دلالاتها العميقة والمشهورة خصوصا في ديوانه"أبجدية المنفى والبندقية".

– أم أوفى تحمل مركزية الرمز عند ابن الشاطئ، هذا الاسم الذي استعاره من زهير ابن أبي سلمى وألبسه قناع للأمة العربية عامة وفلسطين خاصة.

– وظّف الشاعر حادي العيس رمزا دالا على كل قادة العرب وحكامها الذين تقاعسوا عن أداء مهمتهم في الدفاع عن فلسطين ونصرتها.

– استغلال الأسطورة في الشعر العربي كان بهدف العبير عن أوضاع الإنسان في هذا العصر وابن الشاطئ وظف الكثير من الأساطير في ديوانه هذا مثل أسطورة العنقاء التي تحمل رمزية التجدد والانبعاث والحياة بعد الموت التي ينشدها ابن الشاطئ للأمة العربية لكي تتحد من جديد وتنبعث لنصرة فلسطين وتحريرها.

– المصدر الفلكلوري من مصادر التراث الهامة التي استلهم منه الشعراء الأفكار والرموز معبرة عن أفكارهم وأحاسيسهم، وابن الشاطئ ضمن من التراث الفلكلوري في ديوانه هذا شخصيات ألف ليلة وليلة المتمثلة في شهرزاد رمز المخلص وشهريار رمز الظالم المتجبّر.

الملحق

السيرة الذاتية للشاعر إبراهيم إسماعيل شتات:

في «الثامن والعشرين من شهر أيار/مايو عام ألف وتسعمائة وتسع وثلاثين، ولد شاعرنا الكبير ابن الشاطئ بقرية الجسير الواقعة على الطريق بين الخليل وغزة، في بيت فلسطيني أصيل وميسور الحال حيث تعتبر الأسرة من أغنى عائلات المنطقة.

بدأت مسيرته التعليمية في القرية وعندما وصل إلى الصف الرابع الابتدائي, وبينما كانت العائلة تحصد المحصول في فترة الهدنة الأولى (07-06-1948م) خرق الصهاينة الهدنة الموقعة مع العرب، وهجموا على الجسير والقرى المجاورة لها, فتشرَّدت العائلة, ولجأ الشاعر مع عائلته إلى مدينة الخليل وفيها ذاق مرارة اللجوء وفي عام 1950م ذاق مرارة اليتم بعد أن توفي والده، مما ضاعف من معاناة الشاعر الذي وجد نفسه بين عشيّة وضحاها مسؤولا عن عائلة مكونة من ستة أفراد.

التحق شاعرنا الكبير في صفوف الحركة الوطنية الفلسطينية في سن مبكرة. ونبغ في الدراسة رغم ظروفه الاجتماعية والسياسية الصعبة، كما استطاع بفضل موهبته المتفجّرة منذ نعومة أظفره بأن يسخّر قلمه لخدمة القضية الفلسطينية وقضايا الأمة حتى أنه بات من أشهر الشعراء في الضفة الغربية في خمسينيات القرن الماضي»[1] تحصل على شهادة البكالوريا في سنة 1975م

وبخصوص من ساعده في إبراز وصقل موهبته الشعرية يقول في حوار أجراه مع محمد الصالح خرفي في الجزائر ونشره هذا الأخير في كتابٍ له بعنوان "هكذا تكلم الشعراء":

«في سن مبكرة قرضتُ الشعر، أخذ بيدي في بداية الطريق أستاذ اللغة العربية أستاذي الجليل (حسن عياد) في (الخليل)، ثمّ صقلني شعرياً الشاعر العربي السوري مصطفى البدوي الذي إلتقيته في لبنان في نهاية الخمسينيات وفي الجزائر كان للأستاذين الطاهر بن عيشة وشريف سيسبان الفضل في التعريف بي».[2]

من المعروف أنّه وبسبب نشاطه السياسي و«خطه النّضالي تعرض ابن الشاطئ للاعتقال مرات عديدة كان آخرها في صيف 1957م وحكم عليه بالسجن لمدة 17 عاما، فر من السجن العسكري بمساعدة رفاقه، وذهب إلى لبنان ليقيم فيها 5 سنوات لاجئا سياسيا، وفي لبنان عمل في تدريس الرياضيات واللغة الانجليزية، كما أشرف

[1] رابح زغدوا: السيرة الذاتية للشاعر العربي الكبير ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات). 2019/06/26، 16:50.
http://raha.hooxs.com/t3398-topic

[2] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، مرجع سابق، ص 35.

على الصفحة الأدبية في صحيفة الجمهورية السعيدة وعلى عمود سياسي في جريدة الحزب التقدمي الاشتراكي بسبب خلافات لبنانية داخلية، وجد ابن الشاطئ رحمه الله نفسه عرضة للترحيل فلجأ إلى سورية ومنها إلى مصر حيث التحق بجامعة عين شمس في القاهرة ليدرس اللغة العربية وآدابها على يد ثلة من أكبر وأشهر الأساتذة في العصر الحديث نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور عز الدين إسماعيل، طه حسين، عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ».[1]

بالإضافة إلى عمله في لبنان ونشاطه هناك ودراسته الجامعية في مصر كان له نشاط وحضور قوي في الساحة العلمية الأدبية الجزائرية فيعد «عمله في الصحافة اللبنانية في أواخر الخمسينيات والصحافة الجزائرية وفي الإذاعة الموجهة للمشرق العربي، عاد إلى التدريس في المعاهد التكنولوجية الثانوية في الجزائر، مؤسس رابطة أدباء الساحل في سوريا سنة 1966 وعضو مؤسس لإتحاد كتّاب العرب بسوريا 1968، رئيس لفرع إتحاد الكتّاب والصحفيين العرب الفلسطينيين في المغرب العربي من سنة 1947 إلى سنة 1981، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية العربية والعالمية ومن أبرز المساهمين في الساحة الثقافية العربية، حصل على الجنسية الجزائرية سنة 2001».[2]

ولتعدد وتنوع محطات حياته لخصها ابن الشاطئ في قوله: «مررت بمحطات متعددة كانت:

المحطة الأولى/ فلسطين والأردن.

المحطة الثانية/ لبنان.

المحطة الثالثة/ سورية.

المحطة الرابعة /الجزائر.

المحطة الخامسة/ العراق ثمّ العودة إلى الجزائر».[3]

«يعتبر ابن الشاطئ أغزر شعراء العرب إنتاجا على الإطلاق, فلقد كتب رحمه الله عشرات الآلاف من الأبيات الشعرية وهذا الرقم لم نسمع به لا في الماضي ولا في الحاضر .وكوَّنت هذه الأبيات 69 ديوانا شعريا طبع منها 11 ديوانا وهي:

---

[1] رابح زغدوا: السيرة الذاتية للشاعر العربي الكبير ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات) . 2019/06/23 ، 16:50.
http://raha.hooxs.com/t3398-topic

[2] حصة شواطئ الانعتاق: حصة إذاعية من إعداد محمد الصالح خرفي، إذاعة جيجل، جوان 2008.

[3] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، مرجع سابق، ص35 .

الدواوين المطبوعة لابن الشاطئ رحمه الله:

1- خفقات قلب: مطبعة الشرق /حلب/ سورية1964م.

2- محطات على ذاكرة الزمن: مطبعة الشرق /حلب1966م

3- دائرة الرفض: منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين بيروت1978م.

4- الزمن الفلسطيني يتجدد في البعد الثالث: دار الكاتب /بيروت/1979م.

5- غاليتي لا تجيد فنّ الرقص: منشورات وزارة الثقافة العراقية /بغداد/ 1983م.

6- ميسون وسرطان الموقف الصعب: منشورات وزارة الثقافة العراقية /بغداد/ 1983م.

7- إعترافات في عزّ الظهيرة: منشورات وزارة الثقافة العراقية /بغداد/ 1983م.

8- الحدائق المعلقة والزمن البديل: منشورات وزارة الثقافة العراق/بغداد/ 1999م.

10-أبجدية المنفى والبندقية: منشورات رابطة إبداع /الجزائر/ 2004م.

11- أمّ أوفى تتجدد رغم الليل الطويل: منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية/الجزائر/2007م.

وفي مكتبة الشاعر 58 ديوانا مخطوطا لم يروا النور بعد، إضافة إلى العديد من الأعمال النثرية والدراسات الأدبية والسياسية والكتب المدرسية والجامعية وكتاب لقواعد اللغة العربية عنوانه: "الشامل الميسر في قواعد اللغة العربية" ويقع في ثلاثة أجزاء.

توفي إبن الشاطئ رحمه الله يوم عودته من سورية إلى جيجل ليلة 30/29 أفريل من عام 2008م ووري الثرى في مقبرة ليكيتي بعد ظهر الفاتح من ماي2008م».[1]

لمحة عن ديوان "أبجدية المنفى والبندقية":

«صدر ديوان أبجدية المنفى والبندقية للشاعر الكبير "ابن الشاطئ" في الجزائر سنة 2004، ضم مائة قصيدة من بينها قصيدة "أم أوفى" وهو ديوانه العاشر، و"ابن الشاطئ" ديوان "أبجدية المنفى والبندقية"، يرفض الاستسلام كحال الجماهير والأطفال في الأرض المحتلة، ويأبى التدجين والترويض...إنه فارس يرفع عقيرته وسط جماهير الفرسان الذين لم يتخرجوا من الأكاديميات التقليدية ولم يحملوا السلاح الحديث...لكنهم حملوا الإيمان بالأرض والعزة واتخذوا الحجارة وأجسامهم سلاحا بقهر البغي والطغاة حينما تدلهم الخطوب».[2]

---

[1] رابح زغدوا: السيرة الذاتية للشاعر العربي الكبير ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات). 2019/06/26، 16:50.
http://raha.hooxs.com/t3398-topic

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفوالبندقية، مصدر سابق، ص 12،11.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1. ابن الشاطئ: ديوان أبجدية المنفى والبندقية، رابطة إبداع، الجزائر، ط1، 2004.

المراجع:

1- المعاجم والقواميس:

2. شفيق الأرناووط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم الملايين، بيروت لبنان، ط 2، 1989.
3. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان، ج2، دار صادر، بيروت، دط، 1397هـ/1977م.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
5. الفيروز آبادي: قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/ 2005م.
6. م.ت. هوتسما وآخرون: موجز دائرية المعارف، الإسلامية، الآثار العلوية –أبو بكر، ج1، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات، ط1، 1418هـ/1998م.
7. محمد التونجي: معجم الأسماء العربية والأعجمية، دار كتابنا، لبنان، ط1، 2010م.
8. محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف،ج2، تح: أحمد عادل عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1418هـ/1998م.

2- التفاسير والسير:

9. سليمان الندوي: سيرة السيدة عائشة أم المؤمنين، تح: محمد حافظ الندوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1424هـ/ 2003م.
10. عبد الرحمان الكمال جمال الدين السيوطي: تفسير الذر المنثور في التفسير المأثور، ج8، بيروت، لبنان، دط، 1433هـ/ 2011م.
11. علي محمد الطلابي: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط1، 1426هـ/ 2005م.
12. المحب الطبري أبي جعفر أحمد: الرياض النظرة في مناقب العشرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ/ 1984م.

13. محمود شبلي: حياة طارق ابن زياد فاتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992، ص231.

3- الدواوين الشعرية:

14. زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/ 1988م.

15. المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1403هـ/ 1983م.

16. محمود درويش: الأعمال الأولى1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، حزيران/يونيو 2005م.

4- الكتب العربية:

17. إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006م.

18. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، عمان، الأردن، ط3، دت.

19. أحسن مزدور: الثورة الجزائرية في الشعر المصري المعاصر، مكتبة الأدب، القاهرة، 2005.

20. أحمد إسماعيل النعيمي: تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، دار دجلة، الأردن، ط1، 2015.

21. أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار شعرائها، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، دت.

22. أحمد سمايلوفتش، فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1980م.

23. أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984م.

24. أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، د ط ، 1994م.

25. أكرم ضياء العمري: التراث والمعاصرة، دار كتاب الأمة، قطر، ط1، 1985م.

26. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

27. جابر عصفور: استعادة الماضي دراسة في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 2002م.

28. أبي جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1968.

29. جمال الدين حسين: فضائح الموساد من معارك المخابرات العربية مع إسرائيل، دار أخبار اليوم، د ب، د ط، د ت.
30. جمعة حسين يوسف حسين الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م.
31. جميل نخلة لامدور: تاريخ بابل وأشور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت.
32. جهاد يوسف العرجة: توظيف التراث في ديوان مفردات فلسطينية لصالح فروانة، د ب، د ط، 2014.
33. حبيب بوهرهر: تشكل الموقف النقدي، أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات يبناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008م.
34. حسن حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992م.
35. حسن علي المخلف: التراث والسرد إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط1، 2010م.
36. حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010م.
37. حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997م.
38. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997.
39. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.
40. زوبير بندكتي: التراث الإنساني في التراث الكتابي إشكالية الأساطير الشرقية القديمة في العهد القديم، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990.
41. سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوت، أطلس تاريخ الدولة الأموية مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1432هـ/ 2011م.
42. سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2010م.
43. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان: الشعر العربي الحديث البنية والرؤية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
44. سعيد المصري: إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندوة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012م.

45. السعيد الورقي: في مصادر التراث العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1998.
46. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، ط3، 1984م.
47. سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
48. سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999.
49. سيد على إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000م.
50. سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017م.
51. شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، تح: محمد خير طعمها لحلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 1429هـ/ 2008م.
52. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1987م.
53. صبحي العمري: ميسلون نهاية عهد، رياض الريس للكتب والنشر، قبرص، ط1، 1991.
54. طارق سرى، المستشرقون ومنهج التزوير والتلفيق في التراث الإسلامي، مكتبة النافذة، الجيزة، مصر، ط1، 2006.
55. طراد الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، دط، 1978م.
56. عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1980م.
57. عبد الرحمان عبد الحميد: تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط،2008م.
58. عبد السلام هارون: قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة، القاهرة، مصر، ط1، 1988م.
59. عبد العزيز بن عثمان التويجي: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط، المملكة المغربية، د ط، 2011م.
60. عبد المجيد النجار: مقاربات في قراءة التراث، الدار المالكية، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ/2015م.
61. عبد المجيد دياب: تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994م.

62. عبد الناصر هلال: الشعر العربي المعاصر انشطار الذات وفتنة الذاكرة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2009م.
63. عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء، القاهرة، دط، 1998م.
64. ابن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1418هـ/ 1998م.
65. عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2000.
66. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، د ب، ط3، د ت.
67. عصام الدين أبو زلال: الشعر العربي قضايا ونصوص، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2012م.
68. عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر "أحمد العواضي أنموذجا"، دار غيداء، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2011م.
69. عقيد محمد فرج: المثنى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان، المؤسسة المصرية العامة، مصر، د ط، د ت.
70. علي بن ابراهيم النملة: اسهامات المستشرقين في نشر التراث العربي الإسلامي دراسة تحليلية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1417هـ/ 1996م.
71. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1417هـ/ 1997م.
72. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 1423هـ/ 2002م.
73. عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، دار جهينة، عمان، الأردن، دط، 2004م.
74. عمر أحمد الريحان: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري، عمان، الأردن، د ط، 2009.
75. غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978م.
76. غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، د ب، ط1، 1968.
77. فارح مسرحي: التراث والهوية، منشورات الوطن، سطيف، الجزائر، دط، 2017م.
78. فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة مصارف الإسكندرية، مصر، دط، دت.

79. أبي الفداء إسماعيل بن كثير: قصص الأنبياء، تح: مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط 3، 1408هـ/ 1988م.

80. ابن قيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1430هـ/ 2009م.

81. كامل فرحان صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، دط، 2005م.

82. محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، حوارات شعرية نقدية، دار الأمير خالد، دب، دط، دت.

83. محمد بدر الدين أبي فراس النعساني الحلي، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالعلم النحوي الشنتمري المتوفي سنة 476هـ، المطبعة الحامدية المصرية، ط1، 1424هـ.

84. محمد بن سعد بن منيع الزهري: كتاب الطبقات الكبرى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة، ط1، 1421هـ/ 2001م.

85. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

86. محمد عابد الجابري: نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 1993م.

87. محمود حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

88. محمود مفلح البكر، مدخل البحث للميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة–مديرية التراث الشعبي– دمشق، دط، 2009م.

89. مدحت الجيار: الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

90. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط. دت.

91. ناصر الدين الأسد: تحقيقات أدبية، مطبعة الروزنا، عمان، الأردن، دط، 2006م.

92. ناصر الدين سعيدوني: دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

93. ينظر ألف ليلة وليلة، المكتبة السعيدية بجوار الأزهر، مصر، 1951م.

94. يوسف خليف: مواقف بين الشعر والنقد، دار غريب، القاهرة، مصر، دط،2005م.

5- الكتب المترجمة:

95. جوردان توماس: جواسيس في الرمال التاريخ السري للموساد الإسرائيلي، تر: إبراهيم البغدادي مكتبة الساقي، بغداد، ط1، 2001.

96. بن يوسف بن خدة: جذور أول نوفمبر 1954، تر: مسعود حاج مسعود، دار الشاطبية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1433هـ/ 2012م.

4- الرسائل الجامعية:

97. باقي أحمد: وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس مقاربة في الرؤية والتشكيل، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديد والمعاصر، بلوحي محمد، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2017/2016م.(pdf)

98. برايك نادية، بروي ليندة: توظيف التراث في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بدر شاكر السياب، أنموذجا، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في الغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف أوديمان رياض، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2018/2017م.(pdf)

99. بن هدي زين العابدين: ترجمة الرموز الدينية (الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي للطاهر وطار) – دراسة تطبيقية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، صغور أحلام، جامعة أحمد بن بلة وهران، 2016/2015م.(pdf)

100. تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جاب الله، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللة العربية.(pdf)

101. رحيمة خاوي: تجليات التراث الإسلامي لديوان الدواوين لعقاد بن الخير، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، لخضر روابحي تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016/2015م.(pdf)

102. شبرو عبد الكريم: استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، السعيد الراوي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 1435-1436هـ/2014-2015م.(pdf)

5- المجلات:

103. أحمد زهير رحاحلة: تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، دار حلب، فلسطين، العدد2، 2015م.

104. رسول بلاوي: استدعاء التراث التاريخي في شعر جواد الحطاب، مجلة التراث العلمي العربي فصلية علمية محكمة، إيران، العدد 38، 2018.

105. سرور طالبي: الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة جيل، مجلة علمية دولية محكمة، مركز جيل للبحث العلمي، العدد22، 2016م.

106. صالح جديد: أشكال التعبير في السير الشعبية العربية، مجلة الثقافات الشعبية، فصلية علمية متخصصة، الثقافة الشعبية للدرايات والبحوث والنشر، مملكة البحرين، العدد20، السنة السادسة 2013م.

107. صالح جديد: توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية، الأثر: مجلة الآداب واللغات، ورقلة، الجزائر، العدد8، ماي 2009م.

108. عاطي عبيات ويحي معروف: وسائل إثراء الدلالة في الشعر الفلسطيني المقام لطفي زعلول نموذجاً، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، فلسطين، العدد 29، شباط 2013.

109. عالمي عبيات وآخرون: الرمز التاريخي وحقوله الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد3، 1445هـ.

110. عبد الرحيم حمدان: استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان "حديث النفس"، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الإنسانية)، العدد الأول.

111. عبد السلام المساوي: توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، مختارات من مجلة العربي، مارس، 1993م.

112. عبد الوهاب غرام: المثنى بن حارثة، مجلة الرسالة، العدد 118، 1935م.

113. فريدة سويزف: توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند، الناشر: عدلي الهواري، الجزائر، العدد92، السنة 8: 84-95.

114. ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة، فلسطين، العدد الأول، يناير 2007م.

115. محسن الخالدي: مزاعم مسيلمة الكذاب في معارضة آيات الكتاب –دراسة تحليلية–، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، فلسطين، مجلد 25، 2011م.

116. محمد العربي الأسد: أسلوبية الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد45، 2016م.

117. محمد فاروق النبهان: التراث والأصالة، مجلة شهرية تعني بالدراسات الإسلامية بشؤون الثقافة والفكر، العدد324، 1996م.

118. يسرى عبد الغني عبد الله: تراثنا الأدبي بين الوحدة والتنوع، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: عدلي الهواري، العدد84.

6- المواقع الإلكترونية:

119.رابح زغدوا: السيرة الذاتية للشاعر العربي الكبير ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات).
http://raha.hooxs.com/t3398-topic

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع ..... الصفحة

بسملة

شكر وعرفان

مقدمة .....أ–ج

مدخل: تحديد المصطلحات 5-13

1– تعريف التراث..... 5

1–1– لغة..... 5

1–2– اصطلاحا..... 7

2– تعريف التوظيف في الشعر العربي الحديث 12

الفصل الأول: التراث والشاعر.....15-51

المبحث الأول: أنواع التراث. 15

1– التراث الديني. 15

2– التراث التاريخي. 20

3– التراث الأدبي. 22

4– التراث الأسطوري. 27

5– التراث الشعبي. 30

المبحث الثاني: أثر التراث على الشعر المعاصر. 34

1– العلاقة بين الشاعر والتراث. 34

2– عوامل عودة الشاعر إلى التراث. 40

3– التراث بين مؤيد ومعارض. 43

الفصل الثاني: تجليات التراث في ديوان "أبجدية المنفى والبندقية" 53-106

المبحث الأول: استحضار التراث الديني. 53

1– استحضار الشخصيات الدينية. 54

2– استحضار القصص الدينية. 59

3– استحضار الألفاظ وأسماء السور القرآنية والمعالم الدينية الإسلامية. 61

4– استحضار الأناشيد الدينية. 66

المبحث الثاني: استحضار التراث التاريخي. 67
1- استحضار الشخصيات التاريخية. 68
2- استحضار المعارف التاريخية. 78
3- استحضار الشخصيات الأدبية. 81
4- استحضار الشخصيات السياسية والتنظيمات الغربية. 84
5- استحضار رموز الثورة الجزائرية. 87
المبحث الثالث: استحضار التراث الأدبي، الأسطوري، الشعبي. 91
1- استحضار التراث الأدبي. 91
1-1- استحضار شعر زهير بن أبي سلمى..... 92
1-2- استحضار حادي العيس 95
1-3- استحضار شعر محمود درويش 98
1-4- استحضار شعر المتنبي 100
2- استحضار التراث الأسطوري. 101
2-1- استحضار أسطورة العنقاء. 102
2-2- استحضار أسطورة بابل. 104
3- استحضار التراث الشعبي. 104
3-1- استحضار شخصيات ألف ليلة وليلة. 104
الخاتمة..... 108-111
الملحق..... 113-115
قائمة المصادر والمراجع 117-125
فهرس الموضوعات 127-128

ملخص الدراسة:

تتلخص هذه الدراسة التي جاءت بعنوان: **توظيف التراث في ديوان ابن الشاطئ "أبجدية المنفى والبندقية"** في محاولة للكشف عن أهم تجليات التراث التي استطاع من خلالها الشاعر إبراهيم إسماعيل شتات المعروف بابن الشاطئ التعبير عن أفكاره وأحاسيسه وتجاربه، باعتبار التراث منفذاً إيحائياً تعبيرياً لجأ إليه الشعراء على حدٍ سواء، وقد اعتمد في ديوانه أبجدية المنفى والبندقية على استحضار رموز متنوعة من بينها: الرموز التراثية الدينية، الرموز التراثية الأدبية ونخص بالذكر الشعرية كرمز أم أوفى، الرموز التراثية التاريخية ...الخ

الكلمات المفتاحية: التراث، الشاعر، توظيف التراث في الشعر.