

## التراث العربي كمصدر

### في نظرية المعرفة والابداع

### في الشعر العربي الحديث

لساذا التراث ؟

بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر ، وما يقدر ان يحققه الحاضر للمستقبل . فانكاتب المعاصر بتعامله مع التراث كمصدر للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بان الماضي وانحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص الثابتة ، وبان النفس البشرية قد تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الازمنة (٢) .

والتراث بما هو خيرة وطاقة وشخصية الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن ان يكون اداة شد الى الخلف ، ويمكن ان يكون وسيلة تسريع ودفع الى امام وذلك بحسب ما يث في نفوس ابناءه من قيم ومشاعر وينير من مواقف . فالقيم الاقطاعية والمشارية تفعل دون شك على الضد مما نفعه القيم الثورية والمواقف الانسانية . لذا فان التأكيد على القيم الاخيرة من التراث ( اي تقديم التراث بوجه التقدمي الحضاري ووجه العلمي الثوري ) هو ما يجب ان يشغل بالدرجة الاولى الممنين بالتربية وعلماء الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عموما . من اجل احداث التنميسة القومية الشاملة وتحقيق الثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى اساسيات الحياة .

ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي هو مجموع ما ورثناه او اورتنا اياه امتنا العربية من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية ، ابتداء من اعرق عصورها ايضالا في التاريخ حتى اعلى ذروة بلقتها في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الامة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها . ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيين يضاف الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلاقات الاجتماعية ، التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزج تجري على السنة الناس باساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقفهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية . الخ . وقد يقال ان في هذا التراث . ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن . لانه يعكس قيما ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة

ان تتمسك الامة بتراثها . امر ضروري وجوهري . لان نراث اية امة انما هو مجموع الخبرات والانجازات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والادب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الاخرى . كما انه يمثل وجدانها وعوتفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الانسانية والجمالية . فهو اذن شخصية الامة ووجودها التاريخي : ماضيا وحاضرا ومستقبلا . وان تخلي الامة عن تراثها فضلا عن انه امر مستحيل . فهو يعني البداية من الصفر . كما يسهل مهمة الغاء تراث الانسانية كله . وابتداء من الصفر ، على فرض امكان ذلك ، والغاء تراث الانسانية يعني ايضا فيمنه ، الغاء ملايين انسانين من الاشواذ التي قطعها البشرية في مسيرة الحضارة اي ان نبدأ من الفاس والمحرات اليدوي . وتلقي التراكثور والحصادة ونحوه الى البغال والحمبر ، وندير ظهورنا لكل وسائط النقل الحديثة فانظر كم سنبدو حمقى بلهاء لو فعلنا ذلك ! وكم سنبدو زغبا صفارا في ارحام امهاتنا ! اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الامة عن تراثها ، انما تطالب بتخلي الامة عن وجودها وتلويب شخصيتها في كيانات اخسرى بعيدة عنها نفسيا واجتماعيا وتاريخيا . وهذا يعني ان تلقي بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة باعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين والدارسين والقارئيين اليه ليس من اجل التحفظ بسبل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليد بل الاستلهم وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير الذات المبدعة والرد على كل المزاعم التي صنفت الامة والشعوب على اسس عنصرية الى امم مبدعة واخرى خاملة . فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف . . وكتب . ولكنه اعتراف امام الذات والعالم . اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسية . الخ ومن حقها ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها واراضها وتاريخها . . وعلى اساس وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الانساني الحضاري الشامل (١) . واعتراف ايضا بما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات الابداعية في انسان هذه البيئة . يعني هذا ، ان التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب ،

على الصمود وتتمتع بجزية الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيمتها ومواقف مرحلية . اي تتعلق بالمرحلة التي افرزته . وفي هذا وتيقنة تاريخية وخبرة انسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والاخلاق . الخ . اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون هادئا كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا كل لا يتجزأ . لا يجوز التنصل من جزء والاعراف بجزء ولكن التعميم واتنعد والاحياء والاستيحاء يجب ان ينصب على انقسام الحيوي الحضاري أي الذي ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

أي ذلك ( الماضي الحي ) من التراث ، والذي يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ، الاستعداد المتجدد في الامة لتجاوز نفسها باستمرار ( ٢ ) .

ولكن بعض القدامى الدارسين والمحدثين السابحين لهم منهجا ورؤيا ( غفر الله لهم جميعا ) جعلوا من التراث حلقة مفرقة . . مفرقة . . . يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها . . مغلقة النوافذ والابواب ولطول ما مر عليها من احيان الدهر . ترضيت أرضها ، وتطنت ربحها ، وشحب لون انجدهم الباحثون ، والقارئون ، والكتب . . . هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانفلاق والافتئات على التراث من قبل بعض « القدامى » « والتابعين » « المنفلقين » و« المستشرقين المفرضين » وكان الله قصر عليهم الفهم وسوء الفهم ، وهبتهم الامة رائها ليكونوا سديته وخازنيه وكاتبه ومفسديه ، كرد فعل على هؤلاء ، وربما لاسباب أخرى راج البعض يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم تشبث بما هو اكثر رثانة ومواتا . فأساءوا الى التراث والى الامة وعطلوا قيم الجمال والخير والتقدم عن أن تؤدي دورها الحضاري سواء بالنسبة للحاضر او بالنسبة للماضي في فهمه واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما المواقف من التراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا أن نميز ثلاثة مواقف من التراث :

- ١ - موقف محافظ ومنتزعت في محافظته ورجوعيته .
- ٢ - موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا متشائم في نظرته كوزمبوليتي في اتجاهه .
- ٣ - موقف انتقائي يأخذ من التراث ما يخدم ايدولوجيته ويسند نظريته ، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصري ، او لا ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .

وبقدر ما يكون الموقفان الاوان طفوليان . . وعدائيان يكسون الموقف الثالث اكثر اقتربا من التراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قسر للنصوص واحادية في الاخذ والتفسير والرؤية .

لا شك ان في تراث الامة جميعا ما هو جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات ، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصطلحتها لتتفق ومصطلحها جماهير الامة وقرائها . ولما كانت المرحلة التي تهر بها أمتنا العربية وثورتها هي مرحلة تاسيس وانشاء القيم الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها الاشتراكية وتقدير حاجات الامة وضرورات استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى يكون اسسا من أسس النهضة الحضارية الشاملة: انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف اول ما البني نختار وما الذي نهمل وان نعرف ثانيا آية القابل للانماء والتطوير او الاستلهام والهضم والتمثيل .

وبعبارة أخرى حتى يمكن أن يصير التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والابداع الفني والتفاني ، لا بد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى الاختيار .

فدراسة سيكولوجية الابداع الفني عند الشاعر المعاصر مثلا ، لا بد من معرفة نظرية سيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم الى جانب معارف أخرى ضيقة لان تراث الشاعر ذلك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسى للشاعر هذا ، اراد ام لم يريد ، شعر بذلك ام لم يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها ، في عواطفها وافكارها في آمالها وآمالها وتطلعاتها (٤) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث وكيف يمكن ان يكون التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف اشاعرنا العربي عنى من المصور موروثه واستفاد منه تسمينا واستلهاما وتسيبها بما عرف الموروث الانساني او بعضا منه ، ففاد منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه ، يكاد يكون متميزا بحكم تطور وعي الشاعر وموقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في أشعرنا واخلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحدائة والاستلهام والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نغزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاربة تهمس التراث العربي الاصيل ويجاد التقطيع مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتنسويه عبرتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث ( وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الاجدية اللاتينية ) ومحاوله تكريس الافكار والايديولوجيا الرجعية والاقليمية والتجزئية . لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري يقف في خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزءا من تجربة الشاعر المعاصر وادخلا في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في رأينا امورا ثلاثة :

- ١ - رؤية ذاتية نقدية متسعة فالتراث ليس شيئا نقرؤه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه ، ولذا لا بد من ان نخله ونهضمه ونرتقي به الى مستوى قضايا المعاصرة .
- ٢ - تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوع التاريخي والموضوع المعاصرة الموظف لها .
- ٣ - تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة وبين الحقيقة الموضوعية في اطرافها التاريخي من جهة اخرى (٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع : رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدرا للمعرفة وحافزا على الابداع :

١ - ليس المطلوب اعادة تسجيله ، و ( تسمينه ) رغم ان بعض التسمينات توحى بالتناقض بين الماضي والحاضر أو قد تحيى وكانها جزء من سياق القصيدة وطبيعتها أو توحى بأن الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف القدرات الملهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز وضعه او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حيث أصبحت العسوة السى التراث والتراث النضالي بالذات ، متكا يستند اليه اتوعي تتجاوز وضع نفسي معين ، رغم ان بعض هذه ( العودات ) كانت أقرب لان تكون غريبة ومهربا من الواقع .

٢ - كما ان كون التراث يشكل مصدرا في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك أننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع افكار او بيلوغرافيا لثقافات الامة وفلسفاتا وبيولوجيا الشعوب .

ولكن لا بد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة ومن الحس للشعور

بها وامتلاكها . يعني انه لا بد للشاعر مع كل انهماك في الاحساس والنفس لا بد وان يحتاج الى ما يمكن ان يسمى (سكريا) (٦) ولكن ليس معنى ذلك اهمية ان يعد فسي جملة ( المفكرين ) فالثقافة في الشعر رؤى وليس نظريات تنقل في الوعي وتتسرب الى القارئ دون فسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية تحت قشرة الارض فتمتصها جذور الشجر وانبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع.. بل تتعدى وتتبدى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستنفذ منها وما تزال فيه حيوية . وفي اللغة ايضا حيث هي وسيلة الشاعر وهدفه الاول للتغيير كما سنوضح ذاته في مكانه من هذه الدراسة

\*\*\*

تعدد وتنوع مراحل التراث التي استوعبها واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات القديمة التي سبقت الحضارة العربية الاسلامية ( سومرية وبابلية واشورية او فرعونية وفينيقية ) وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد الاسلام .

كما تتنوع وتعدد مصادر المعرفة ايضا : بعضها يعود الى التاريخ العربي واحداثه قبل وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم والاساطير والخرافات والقصص الشعبي . الخ. ويستقي البعض الآخر من الخبرات التي اكتسبها من الحسابات والموافق الاجتماعية والسيكولوجية بينما يستلهم آخرون الاتجاهات والافراد والحركات الثورية السياسية والفكرية . كما يستلهم اساليب التعبير وجماليات الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب القصيدة . وتسهلا للبحث وصولا الى الوضوح وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة والابداع في شعرنا العربي المعاصر ، نقسم هذه المصادر الى ثلاثة اقسام :

- ١ - الملاحم والقصص والاساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية .. الخ
- ٢ - التاريخ العربي - قبل وبعد الاسلام : أحداثا ومواقف وحركات واشخاص .. الخ
- ٣ - العرفيات الاسلوبية والجمالية واللغوية مما يمكن ان يشكل الجانب الجمالي المستوحى من التراث في نظرية الابداع الفني في الشعر العربي الحديث ..

#### القسم الاول

وتأتي في مقدمة الملاحم والاساطير . الخرافات . الحكايات . التي استوحاها الشاعر العربي الحديث من تراثه ( القومي والاقطري ) ملحمة جلجامش وبعث وموت . وقصص الخلق والخصب والنماء ( تموز وعشتار واوزيرس واوزيرس والفلاح انفصيح والفينيق والعنقاء وسيرة عنتره الشعبية وقصص انا ليلية وبنو هلال وهابيل وقابيل وياجوج وماجوج وقصة ايوب وناقصه وحنه ( دلون ) وعدن وارم ذات العماد .. والمهراج والخضر اتورا ) هذا فضلا عن تاريخ هذه الحضارات ( القديمة ) والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل جميعا تحت مصطلح ( الفولكلور ) حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيمية ثورية ورموزا مشحونة بالتيار والمغازي والدلالات .

ويهنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل ان نؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :

- ١ - لقد جرى في الخمسينيات تركيز على مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التمزويون ، كمحاولة لفرض ايجادهم اول من استوحى اسطورة تموز كرمز على ثلوت والبعث وتجديد الحياة كمحاولة لربط حضارة عربية قديمة ( الفينيقية ) بحضارة البحر الابيض

المتوسط ، للايجاد بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انصالية لا يمكن عزوها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار ( علموية ) وحضارية افليمية ولقويسة لائتية . هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسفها علميا وتاريخيا .

فقد اكدت مئات المصادر ولعلماء ، الاصل المشترك لما عرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولصيق المجال سنكفي بأقل ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والانثارية . فقد ذكر العلامة سبتيو موسكاني الذي يحتل مركز الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه ( الحضارات السامية القديمة ) ( ٧ ) قال :

« وثمة حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ يدلنا على ان الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق للهجرات السامية ، والحركات الوحيدة التي سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة الدطاق وجويع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية ، ومن الجلي ان الساميين بعد ان نزلوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق » .

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأي القائل ان الساميين جاؤا من الصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو يزعمون ولا مناص الى التندق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا تزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يستجبه علم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها واقلها تائرا بما يدور حولها . وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ، ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع العثور على اقدم الصور والاشكال . وتؤيد اللغة العربية تاييدا تاما هذا الحكم السابق وليس ثمة ما يدعو الى التمسك في صحته في المجال الجنسي » ص ٥٤ .

ويؤيد رأي موسكاني هذا علماء كثيرون فان ( باور لياندر ) يرى مع اغلب العلماء « ان الجزيرة العربية هي وطن الساميين الاصلي الذي صدرت عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ » ( ٨ )

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي » لأول مرة على يديه عام ١٧٨١ في مقالة له عن الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض الرافدين حتى بلاد العرب جنوبا سادت كما هو معروف لغة واحدة ولهذا كان السوريون والبابليون والعبريون والعرب شعبة واحدا وكان الفينيقيون (الحاميون) ايضا ينكلمون هذه اللغة التي اود ان اسميها اللغة السامية » (٩) .

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان العبريون والعرب وسائر الشعوب السامية يؤلفون فيها شعبا واحدا موغلة في البعد بحيث لا يمكن لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات من جزيرة العرب ، كما يؤكد عدد من مشاهير علماء الآثار ، لم تقتصر على سورية ونلسطين ولبنان والعراق بل تعدتها الى مصر ايضا حيث يعتقد بان جماعات نزحت من جزيرة العرب الى وادي النيل واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد عن طريق برزخ السويس او من طريق جنوب الجزيرة عبر مضيق باب المندب ، جاءت معها حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب رأيهم بفسن التحنيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما ان هناك مكتشفات لغوية واثارية تؤيد هذه الهجرة وتدعمها .

والسلم اليوم به ، باجماع الباحثين ، ان القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغة واحدة هي اللغة

على عمود قائم بمسار . الا ان الاله ( انكي ) بحيلته خلصها من الموت واعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوي ( الحياة ) لم تكن سهلة اذ ان قانون ارض التيلا رجعة منها يقضي بانه ما من احد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم العلوي الا اذا قدم بديلا عنه يحل محله في العالم الاسفل وهكذا تعود انا بحراسة عدد من الشياطين الغلاظ لاخذ البديل وفي فورة غضب اسلمت انا زوجها دموزي الى الشياطين ليكون البديل . وهكذا نزل دموزي الى الجحيم (١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم وفي ظلمات العالم السفلي ليجت من معشوقته او ليخلصها من يدي ايريش ( ايريشكجال ) ومن الموت الذي حل بها على يدي احسا ، دنيله في ذلك ( انوابها ) بايدي حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون الطين :

وها انا اهبط في قرارة الجحيم  
في ظلمات العالم السفلي  
( من انت ؟ )

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم في اللهب الاخضر

( من انت ؟ )

انا ابو نواس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس

امسك في يدي ريش الاحصنه

اجثو على اعتاب كل معبد يوحد فيه الكهنة

نيراتهم وثلثوي سحاب الخبوز

وفي لهات الوحل الفائر والجذور

يزدهم الموتى وقد تدثروا بالريش

بين يدي ايريش

اجثو لديها صافرا اسألها المرور

وعبر كل حائط او باب

يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح

وتجثم الفيلان او تطير في هيكلا الفسيح

يا ظلمة مانفة كالغمام

يا كاهنات الابد الصخري من يدانسي ؟

ينفض عن وجهي غصون الوسن

ميتلا اصبح بالحناء كل عتبة

ابحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة

تجرها الوعول او تطير فوق المدن

اسأل كل عابر اقطع خيط الزمن

وكلما طرقت بابا هائلا ، وانهرت اتربة آسنين

لمحت من انوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين

وها انا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح

وحفنة من ماء

فيل : اذا ما اكملت وانبرت عادت اليها الروح ) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة ( انا و البستاني ) وملخصها كما جاءت في الملاحم السومرية ، انه كان هناك بستاني اسمه ( شوكليتودا ) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان نصيبه وكانت الرياح السافية تلطم وجهه ( بشار الجبال ) ثم انه قدم القرابين الى الالهة . واجاب مطالبا فامر بستانه وازدهر بانواع الثمار . وفي احد الايام وبينما كانت ( انا ) متعبة بعد سباحة في البلاد . مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان ( شوكليتودا ) فراها ،

العربية الاصلية قبل ان تتفرق . ثم تفرغ من هذه اللفظة عدة فروع انطبع كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى ناموس الارتقاء . (١١) ولهذا نجد كثرة المؤرخين يذهبون الى ان العرب والساميين سمي واحد ، فقد قال سبرنجر ان جميع الساميين عرب مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى اشرق السامي : الاشوريون ، البابليون ، الآراميون ، اتيثيقيون ، امبرانيون ، الادوميون وغيرهم كانوا يهاجرون من جزيرة العرب كلفظة املاط هذه الجزيرة بهم . و اجذبت على اثر انجاس الطر او كلما تشوف هؤلاء القوم الى ارض اخصب من الجزيرة العربية (١٢) .

والطرافة فقط ! نذكر اخيرا ان الدراسات الانثروبولوجية اللاديان عند الساميين تؤكد ان الالهة التي عبت عندهم تكاد تكون الالهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما نلاحظ ذلك في الالهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتار او عشتروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعشتار في الحبشة وائر جاتيس عند الاراميين وهي مكونة من كلمتين هما آثر اي عثر وجاتيس اي الالهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ، ذلك ان مجموعة الشعوب السامية تتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاتي . وهذه الخصائص لغوية قبل كل شيء فيبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الاصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه ان تنسب تقاربها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض اصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما ان هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الاصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو اعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فاسطورة تهوز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، اسطورة اوزير واوزوريس . وفي الفينيقية - بعل وموت وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

٢ - ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس عرضا لشعافة الشاعر وبرهانا . على سعة اطلاعه فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري لامتهم او لامم اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم يستخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعرا - حتى لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو ( هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف نمسك بها تماما ولكنها تفهنا عند معانقة القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعبودية احيانا وبالشاعرية احيانا اخرى ، هذه العبودية تكمن في مقدرة الشاعر على الابهاء - اي على التقاط الرموز واللفظات التي تومي الى القصد وتشد الخيال والحس صوبه لا التي تشرحه كما تفعل دراسة منطقية متسلسلة ) (١٣)

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم . قصصا وملاحم واساطير . . افادات متنوعة تضمينا واقتباسا ، احتواء واستيحاء . وقد تجتمع هذه جميعا لدى الشاعر في عمل واحد . ويكفي ان تدل على هذه او بعضها بالامثلة الافل تجنبا للاعادة والفضلة والتكرار فمن الجمع بين التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيحاء ، ضرب مثلا بقصيدة ( الملكة والمنسول ) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه ( الطائر الخشبي ) حيث نجده افاد من اسطورتين واغنتي حب قديمتين ( سومريتين ) ونورد هنا الاسطورتين . اما الاغنيان فسيرد ذكرهما في موضع اخر .

في الاسطورة الاولى ( نزول انا الى العالم السفلي ) تهبط انا الى العالم السفلي لزيارة اختها ( ايريشكجال ) آلهة الموت والسلام . ولما كان بين الاخنتين عداوة وبغضاء فقد خشيت ( انا ) ان تميتها اختها فاحتاطت للامر وعند وصولها حيث اختها عارية لا يستر جسدها شيء اذ الحرس الموكل بحراسة الابواب السبعة نزعوا كل حللها وحلاها عند مرورها بالابواب هذه . حيثئذ صوب القصاة السبعة الخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت

وانتهز فرصة وفادها فضاجمها ولما استيقظت ذمرت ممت حل بها وآلت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانسان الغاني الذي انتهك عرضها وسجر بكرتها لتنتقم منه . وسلطت على بلاد سومر انواعا من البلاء . منها امتلاء جميع آبار انبلاد بالدم . ومنها الريساح والعواصف المدمرة . وفيما يلي مقطع من الترجمة الاولى لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر ظروف انتهاك ( شوكليتودا ) لعفاف انا و ما فعله انا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب لينيون لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :

وذات يوم . عبرت ملكتي السماء وعبرت الارض  
انا بعد ان عبرت السماء وعبرت الارض  
بعد ان قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر  
اقتربت الي الغي المقدسة انا من انستان ، من ابر وعناء  
السفر .

وغطت في النوم

فراها ( شوكليتودا ) من حافة بسنانه

ضاجعها ، وقبلها وعاد الى حافة بستانه

طلع الفجر ، واشردت الشمس

فنظرت المرأة حولها جزعة

نظرت انا حولها وجلة فزعمة

شتمل ! ما اعظم الضرر اندي احدته المرأة من اجل عورتها

انا من اجل عورتها ماذا صنعت ؟

لقد ملات جميع آبار البلاد بالدم

فامتلات جميع الاحراش واتسايين في ابلاد باندماء

لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا يشربون الا الدم

والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملن جرأهن الا بالدم

لقد قالت : لاجدن من جامعي في جميع ارجاء انبلاد .

ولكنها لم تجد الذي جامعا .

لان ( شوكليتودا ) كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها .

اما حسب الشيخ جعفر فقد اعاد صياغة هذه القصة في السيميائ

العام لقصيدته فقال :

( ابحت عن وجهك في اتربة السنين

يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة اثيران

واقدي النيران

في هذه الهياكل المهذمة

واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان

فها هنا على طري العشب والزوان

قطفت ذات يوم

زهرك الفريدة

وكنت مثل الظبية المهفة الطريدة

غارقة في النوم

وحينما افقت من رقائك الطويل

وقلت : من خضبت ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟

تلطخت بالدم كل عشبة وزهره

وامتلات بالدم كل بشر

واترعت بالدم كل جره . . )

اما البياتي فان تجربته مع تراث الحضارات القديمة غنية

ومتشعبة وهو لا يكثر الافتياس والتضمين ، ولكنه يستوحى جوهر

الاسطورة وروحها فيبعثها حية في جسد وروح جديدين . ففي قصيدة

( مرثية الى عائشة ) من ديوانه ( الموت في الحياة ) تحتل عائشة موقع

عشتار وتنقمص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم السفلي لتلقي

باختها ( ايريشكجال ) كما لاحظنا سابقا وهنالك ينزع عنها كسل

ما تلبس وتلبس وتعلق على مشجب فيروح يندبها ويندب الحب وما

جزه عليه من عذابات عميرا اياها بما عيثر به جلجامش عشتار عندما  
صعب ابروج منه بعد عودته من رحلته آني غابة الارز وقتنه الوحش  
مصرس سببا فيقول :

فأي خير نالني أينها العناء

عدت الى الفرات ، عدت مرجة عذراء

وموقفا يخمد في البرد وبابا لا يصد الريح

من البياتي يدون المادة الراية : نعه وموضوعا ورموزا ليصوغ  
منها موقفا جديدا ازاء موت الحب في عالم التصيرفة والتجسار  
والساسة . فيصير عذابا اي عذاب سي لعانه او افتراه . ففسي  
فصيده ( الموت في غرناطة ) نجد حكاية الشقراق الذي احبته  
عشار ثم عصبت عليه وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم : آه  
جناحي . وفي ( مرثي لورنا ) يحول البياتي قدر اسحياة الاساسية من  
قدر انهي ابي قدر طبيعي لا مفر منه فيقول :

لن تجد الضوء ولا الحياه

فهذه الطيصة الحسناء

قدرت الموت على البشر

واستأثرت بالشملة الحية في تعاقب الفصول

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الميتولوجي التي عبرت عنها  
صاحبة الحانة لجلجامش في الملحمة المشهورة باسمه :

( الى أين تسعى يا جلجامش

ان الحياة التي تبقي لن تجد

حينما خلقت الالهة البشر فدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة ) .

اما ديوانا ( الكتابة على الطين ) ( و ) قصائد الحب على بوابات  
العالم السبع ) وخاصة قصائد ( النبوة ، العراف الاعمى ، هبوط  
اورفيوس الى العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة  
وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة  
السمارية على الواح نينوى ) وغيرها فانها تعبق بالمناخ الفكري  
والشعائري الاسطوري لتراث الحضارات العراقية القديمة . ان التراث  
هذا حاضر في هذه القصائد حضورا شعريا حيا مكن البياتي من  
خلاله وخاصة اسطورة تموز وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، ان يجسد  
الروح الانساني فيه ويجسد قيام الحضارات وموتها ثم بعثها من  
جديد ، في صورة مماثلة او في حضارة اخرى كالحضارة العربية  
التي تجسدت فيها الكثير من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات  
القديمة .

ان البياتي في ديوانه ( الكتابة على الطين ) مثلا لا يكاد يقتبس  
عبارة واحدة من الادب القديم . ولكن هذا الادب فكرا وروحيا  
واسلوبيا حاضر حضورا لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه  
وفي بناء القصيدة . خذ مثلا قوله في قصيدة ( النبوة ) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل زمان ومكان  
فانا لوح من الطين ، وخيط من دخان .

كتبوا فيه الرقى والصلوات

ومراني مدن الشرق التي ماتت واعياذ الفصول

آه ماذا للمفني سأقول ؟

عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول

ومجوس الزمن الاتي يدقون الطبول

ويعودون من المنفى الى المنفى فلول

عندما تصعد من عالمنا السفلي للنور وتبكي عشتروت

فسي رواء الكهنوت

عندما يتنفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور

ويصيح الديك في اطلال اور

آه ماذا للمفني سأقول ؟

وانا اجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل العصور .

وتذوري والبدور ) .

تراب بابل الظمان .. فتنبعث الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل من خطاياها .

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية التي تسودها وتجيدها لمذهب الحيوية في الشعر واتساع اندلالة والرمز الناتج عن اتساع دلالة الاسطورة . وعنى مفزاها .. فقد رمز بها السياب الى واقسح الامة العربية او العراق على الادل انذاك في الخمسينات متجسدا هذا الواقع بفساده ومواته وموت الناس من جراء ذلك متنبأ بحتمية او ضروره تغير هذا الواقع وانتشار الناس رامزا لذلك بهطول المطر الذي سيفسل ادران الواقع ويبعث احياءة من جديد في التربة الموات ، ويذرع البسمة على شفاه الاطفال ..

ومن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في استلهاام الموروث الاسطوري والقصصي قصيدة ( الرحلة الثامنة للسندباد ، ولعازر ) لخليل حاوي و ( البعث والرماد ) لادونيس فهي جميعا تشترك في الدلالة والرمز والمستوى اتفني مع ( مدينة بلا مطر ) . ومع ان طريقة استلهاام الاسطورة في كل منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري والمفزي ، الا انها تشترك جميعا في الرؤى الفنية لاستخدام الموروث الاسطوري والقصصي وتحقيق الرمز والهدف ايضا .

فالرحلة الثامنة للسندباد رحله جديدة بعد رحلاته السبع المعروفة بحثا عن الحياة والجديد بعد ان كادت حياء الشرق الخاملة ان تشل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن ابحار من نوع خاص الى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان الى نفسه يحاسبها ويستكشف بواطنها .. فيهدم ما رث من قيم ويصقلها بالقياس الانسانية المستجدة ( ١٥ ) اما قصيدة ( لعازر ) ( ١٦ ) فهي تستمد رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كما جاء في انجيل يوحنا . و خليل حاوي يمد هذا الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة حتى يصبح رمزا حضاريا يجسد رؤى واقعية . فهو هنا احتواء واقع جيل باكملة . هذا الواقع الذي يتبلى فيه الانسان الخير بالمجال فيتحول الى تقيضه اي يتحول الى طافية مثلا .

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت ، وانه من العيب قيامه فلا فائدة من ذلك . وتكن لعازر اندي يعود الى الحياة ليس هو لعازر ما قبل الموت . بل آخر غريب عن نفسه وعن زوجته وهي غريبة عنه فقد فصل بينهما الموت :

( كنت استرحم عينيه  
وفي عيني عار امرأة  
انك تعرت لقريب  
ولماذا عاد من حفرة  
ميتا كتيب ) .

لقد كانت هي الحياة وصار هو الموت الحافد اندي يريد ان يضم اليه كل شيء .. ورغم ان الزوجة حاولت جاهدة ان تستنقذه مما هو فيه الا انها تفشل .. وتكف عن الصلاة فما جدوى الصلاة ليت يزهو بموته ! اذن اذا كانت ( الرحلة الثامنة للسندباد ) تمثل الانسان المتفائل المكافح في سبيل نفسه وبراءته ضد العطن والخمول والبلادة ، فان ( لعازر ) يمثل الانسان الذي صار حتى انهزم هزائم متلاحقة .. فاذا عاد ، عاد رجلا آخر بهوقف حاقص مناقض لقيمه ومبادئه ومواقفه الاولى تماما .

اذن هل يمكن ان نقول ان ( السندباد في رحلته الثامنة ) يمثل الانسان العربي في كفاحه المتصاعد في مرحلة الخمسينات ، كفاحه في سبيل التحرر والتجدد على المستويين العام والخاص ، الذات والموضوع بينما تعكس ( لعازر ١٩٦٢ ) استسلام هذا الانسان للنكسات والهزائم التي لحقت به . وامانت فيه قيم البطل ونشطت حيوية الطافية فيه !!

اما قصيدة ( البعث والرماد ) لادونيس فهي استيحاء واستلهاام لاسطورة الفينيق ذلك الطائر الذي كلما ادركه الهرم دخل النار ليتجدد ، فهي اذن اسطورة تموز نفسها في ( مدينة بلا مطر ) ، تموز الذي

فالياتي هنا . يستلهاام اسطورة تموز وموته واسطورة اوزوريس وبشره اشلاله في كل البلاد وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتفترها في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان واغتراب انجب .

ونعرض اخيرا - حتى لا يطول الكلام - قصيدة ( ميلادعاشة وموتها ) في الطفوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح ( نينوى ) من ديوان ( قصائد حب .. ) والتي جسدت قضية المرأة منذ ايام آشور بانبيال - وربما منذ فجر التاريخ الى ان يوم من خلال اقامة تكافؤ متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة التاريخية . ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا خيرة عصور وتضع امام عيننا حقيقة لا نريد ان نتعرف بها ، في وضعنا الحاضر تلك هي : ان المرأة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت حوزة الرجل واصبحت شيئا من مقتنياته . وما نزال في السبي .

فالرجل ياخذ المرأة بالسبي لا بالعشق ويحصنها بالاسوار كما يحصن مدنه واذا ما اقلنت ووجدت من يحبها لذاتها ويرغب بسبي ان يخرج بها الى عالم الحرية هتمته قوى القمع وداسته بالاندام وعادت بها الى العالم المصنوع :

( يا من ولدت من دم الارض  
ومن بكاء تموز والفرات  
لنهرب الليلة عبر هذه الجبال  
في زي راعيبن  
لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود  
داسوه بالاقدام  
واقتلوه عينييه  
وكان في انظارهم آشور بانبيال  
في قاعة الرابا  
ممتشطا لعيته وغارقا في النور ) .

اما السياب فقد كان سباقا في هذا التوجه حيث يرد هذا التراث عنده اشارات او بدائل تقوية او كنيات عن معان تبل على الفصيح او الجفاف - الشر والخير ، الموت او البعث ، الحرية او الاضطهاد . وغالبا ما تختلط هذه الرموز الاسمية : بابل ، تموز ، عشتار وسريروس ببل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش الاخرى : الاغريقية او الفينيقية . حيث يحل اوديسيوس محل اوديس ، وادونيس او آيس محل دموزي .. وهكذا فينوس بدل عشتار وسريروس ببل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش مع ان السياب بدأ في كثير من المواضع وكأنه يطارد هذه الاسماء ليدخلها عنوة في شعره الا ان السياب في ( مدينة بلا مطر ) و ( أغنية في شهر آب ) استطاع ان يستوحى جوهر اسطورة تموز وعشتار ليعبر من خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد الخطيئة : فهي البدء ببناء المدينة : بابل : خاوية ميتة سوى : صخير الريح فسي ابراجها ، وانين مرضاها :

وفي غرفات عشتار  
تظل مجامر الفخار خاوية من النار .

وقد تمر سحائب مرمدات مبرقات ولكنها ( دون مطر ) والارباب كأن ميونهم العجاج لترجم الناس بلا نقمة .. والماء يفيض من وجه عشتار شيئا فشيئا ولا شيء سوى الموت البطيء .

وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال الصبار وفاكهة من الفخار دلالة على الجذب قربانا لعشتار حيث استنحال كل شيء الى جهاد وموت وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح اذار تهز مهودهم وهم بعد جياع يبحثون عن يد تطعمهم . تطعيمهم .. فيسترخون رحمة عشتار التي ( صدرها الافق الكبير ) ونديها الفيحة ، اذ باتوا بلا اب يولم لهم لحمه .. وفي القسم الثالث تترك السماء وتسطح المطر مدرارا .. يروي

صره خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل عام فتنبعث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرحيل - والموت - وهو رحيل ايضا ، والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث وهو مواقف انسانية في الوقت نفسه. مواقف ازاء الخمول والياس والعفونة . فالاستنباد وتموز والفينيقي ليست سوى رموز توصل الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة يوصل بعضها الى الآخر . اما لماذا يجسد الشاعر تجاربه بالأسطورة . فذاك من شأن اساليب التعبير في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للقصيد والى شحنها بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي على رأي ( كونراد ) فان الشاعر العربي يختصر الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة - في الطبيعة والوجود البشري بالاشارة اليها عن طريق الرموز ( المعناء .. الفينيقي .. تموز .. ) ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية العصر وماديته ( فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه . اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة العليا فيه للمادة لا الروح وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها او يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا او تسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر؟ عاد الى الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا . وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . ) (١٧) وسبب آخر يعود بنا الى حس البراءة والبداية والالتحام مع الطبيعة الاولى . . . يعود بنا الى الينابيع الاولى حيث يكون ابداع الشعب . . . هو الاقدار على الانبعاث كما يقول هردر : ( ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث ) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التفتك الذي بدأ يصيب الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الالية القوقاني وازدياد التعميد في الحياة . فقد الانسان كثيرا من عفوية موقفه ازاء العالم « والاسطورة تيسر شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في ايامنا هذه » (١٨) .

يعني ان اللجوء الى الاساطير ، الخرافات - الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة تشف عن نظام ابداعي جديد - يرتكز على حس عميق بالتاريخ . ورؤيا توحيده بين الازمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيرا من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كإنسان يعاني مجاعة ، وخيال قد اصابه الاعمى ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده بأسباب حياته الباطنية وتساعد على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي او دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث فيفنونونه ويضنون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من ان نشير اخيرا الى ان الموروث العربي الاسطوري الذولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهم معظم الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية والحكايات والخرافات وقصص الانبياء ( المعراج وقصة ايوب - ويوسف - وموسى والفرعون ... الخ ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظف هذا الموروث وكيف فسره وافادوا من الطاقة الحيوية المخزونة فيه في المعرفة وفي لحظة الابداع الدرامي . والتكنيك الجمالي . الخ . وهذا ما سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث بقدر ما يسمح به المجال .

#### القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري زعمهم انها « محض تقليد للشعر الاوروبي » وانها جاءت

لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوروبي ، الانكليزي خاصة ، اكادوا انهم يستوحون التراث العربي ويطورونه وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا « انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي » (٢٠) واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهرا بعيدة عن التراث فانها جوهرها قريبة منه كل القرب . وهذا شأن كل حركة جذرية فهي بقدر ما تستند الى التراث تبعد عنه لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان توصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة .

واذا اجلنا مؤقنا قضية الشكل لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيد العربية وقطع شوطا بعيدا ، رغم ان الكثير منه ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال : ت . س . البيوت بصد الموروث والموهبة الفردية والدلالة على قدرة الاخذ والهضم والتمثيل : ( ومن أكد الاختيارات تلك الطريقة التي بها يستعير الشاعر من غيره فالشاعر الفج يحاكي والشاعر الناصح يسرق الشعر ويشوه ما يأخذ . والشاعر الضيق يحسن في ما يأخذ او يجعله شيئا مخالفا . الشاعر الجيد يلحم برقته في نطاق كلي من شعور يعد منفردا فذا . مختلفا اختلافا مطلقا عن ذلك الشبيه الذي منه انتزع وسرق . والشاعر الرديء يلقبه في شبيه ليس فيه تماسك او التحام (٢١) .

اقول اذا اجلنا قضية الشكل مؤقنا . ظهرت لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي . وهي علاقة قائمة على اعادة النظر فيه على ضوء المعرفة والفهم الجديدين للموروث ، لتقدير ما فيه من قيم روحية وانسانية وذاتية باقية وقد لا يخلو بعضه من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم الخصوم : كاتهامه بالجهل او بمهادة التراث ومحاولة هدمه .

واذا تفحصنا بتعميم كبير - الموروث العربي في شعرنا الجديد في الخمسينات ، نجده يكاد يكون محدودا مقصورا على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية ويصح دلالات ورموزا لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتصاعد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية والبرجوازية والكومبرادورسة ، وقد كان انشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محمدا لنظرتيه الى التراث واستلهم قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية ، الوظيفة اساسا لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

١ - الاقتباس والتضمين - كما فعل البياتي في بيته المتنبي :  
لا يسلم الشرف الرقيق من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم  
فقد ضمنه قصيدة ( الباب المضاء ) مع تحوير طفيف في قوله :  
لا يسلم الشرف الرقيق من الاذى حتى تراق على جوانبه الدماء

ومنه اقتباس السياب ل ( الكلى المفرية ) عن ذي الرمة على سبيل التشبيه دون ان ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية . واقتباسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جهاد

فجاء به هكذا :

والذي حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود !

ومن هذا النوع من استخارة الموروث العربي ، اخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول السياب في ( المومس العمياء ) ( المغمسى ملائي الاديم ) وهو اشارة الى قول المعري :

خفف الوطء ما اظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

ومن التضمين . تضمين كازم جواد في قصيدته ( احدو الحرية والربيع ) لهذه الازوجة العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن

بها في الحروب لاستشارة الحماس في نفوس المقاتلين وهن ينقرن على الدفوف :

نحن بنات طارق  
نمشي على النمارق  
ان تقبلوا نمائق  
او تدبروا نفاارق  
فراق غد وامسق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتصميمات جميعا قصد من ورائها استشارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائمه ومفازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعية واستراتيجية في عصرنا . ولاستشارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكوا بالطفاسة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم ( بالمدينة الفاضلة ) وبالرغم من ان هذا الضرب من الاستخارة من التراث . ظل في معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه والعلاقة بين الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقة تماثل وتشابه كما هي بين أحد وحروب القرن العشرين، الا ان هذا التراث لا بد ان ينبه قوى غائلة في مخيلة القارئ ، وتفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

٢ - اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو ما جاء متمثلا في صورة شعرية معاصرة ورؤية متفردة . وتأتي قصيدة السياب ( في المغرب العربي ) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي والمادي - النصالي وتضعه مفارقة في مواجهة التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما حفرة هائلة قدر الهوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة والتخاذل الحرة والاستعمار . ولكن الهتاف من الماضي بالحاضر او بالحاضر الباقي - يأتي عاليا مستثيرا :

( هتاف بهلا الشيطان :

يا ودياننا ثوري !

ويا هذا الدم الباقي على الاجيال

تشظ الان واسحق هذه الاغلال

وكالزلازل

هز الثير ، او فاسحقه واسحقنا مع الثير )

ان الرؤية التي يؤكدها السياب في ( في المغرب العربي ) هي ان حاضر العربي اليوم في ماضيه ، وماضيه هو حاضره فهو ميت لولاه . رؤية كلية موحدة لماضي العربي وحاضر مجسدا هذه الوحدة الكلية زما ووجودا - بالارض العربية - وما انبثق عنها من اشراق فكري ونفصالي ثوري والذي سوف ينبثق هو الآخر عن مستقبل ( ينشر الموتى ملاينا ) . ان رؤيا السياب في ( في المغرب العربي ) رؤيا انبعاثية تبدأ من رؤيته الموت الشامل ، الاجزاء والاموات ( انا محمد والله ) وارض العرب أيضا ميتة هي الاخرى صحراء تزرعها الالواح التي تنصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية هذه حيث تتفوز اعماق التاريخ العربي وتقرن بين ماضي العرب قبل الاسلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين وهي : التمزق والفرقة والعدوان الاجنبي .. واذا كان الاسلام استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من ( حركة ) انبعاثية تجمعهم في حاضرهم سيما وان الايمان ب ( ارث الجماهير ) الثوري الباقي ما يزال يمكن ان يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الى الوحدة والكفاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريا عند السياب ايضا: قصة العذراء مريم كما وردت في القرآن في قوله تعالى ( وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ) في قصيدته ( سناشيل ابنة الجلبي ) اذ قال :

( وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعه  
تراقصت الفئاع وهي تجفر - انه الرطب  
تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء ( تاج وليد الانوار لا الذهب  
سيصلب منه حب الاخرين - سيبرى الاعمى  
ويبعث من قرار القبر ميتا هداه التعب  
من السفر الطويل الى ظلام الموت - يكسو عظمه اللحم  
ويوقد قلبه الثلجي فهو بجبهه يثبت ! )

وواضح ان السياب هنا لم يستفد من هز العذراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة ( المسيح ) وكيف سيفوده حب الاخرين الى الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات

ان السياب لم يكن مجرد مقتبس ان ثمة توحدا نفسيا بين المنين - معنى الآبة وقصد الشاعر - يطمئن به السياب نفسه وهو المريض مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد المسيح ، تبعته من قبره وتكسو عظمه باللحم الذي يدفنه قلبه الثلجي فتدب فيه الحياة من جديد ، يقوم كما يقوم الميت ويبعث كما يبعث تموز مع مقدم الربيع . وربما بدا الاستبطان الاقرب الى حالة السياب في مرضه الذي مات فيه ما جاء في قصيدته ( سفر ايوب ) فقد كان المسار النفسي واحدا ، والموقف واحدا : هو الاستسلام للقدر ولكود الموت ينخر جسديهما ببطء مستقبلين البلاء بصبر مكابد وكفنه ( هدايا الحبيب ) وكل منهما - السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

( وايوب اذ نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين )  
والسياب صابر لا يجرو ان يعترض متعلقا بخيط واه من الامس بالشفاء .

( اني ساشفى . سانسى كل ما جرحا  
قلبي وعرى عظامي بهي راعشة واللبل مقرر  
وسوف امشي الى جيور ذات ضحى )

ليس لاحد ان ينكر ان العقد الستيني من التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات والخيبات التي الحقت بالوطن العربي - مجتمعا وافرادا - اضرارا نفسية كبيرة . لقد كانت الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي متواصل ومتصاعد بينما تميزت فترة الستينات بكثير من الاحباط والانكسارات النفسية والسياسية والثقافية . رغم بعض الالتامعات الثورية ( تصاعد حركة المقاومة بعد حزيران - ١٩٦٧ وثورة ١٧ - ٣٠ تموز - ١٩٦٨ في العراق ) . فكان طبيعيا في كلا حالتي السلب والايجاب ان يتوجه الشاعر العربي المعاصر الى التراث يلوذ به او يستلهمه في مواقفه الثورية ويستخيره في تطوير وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه وقد اتاحت الفترة الستينية هذه للشاعر فرصة مراجعة مواقفه والتأمل في ذاته وذات الاخرين . واعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ورؤية جديدة . فكان معطى هذا التأمل ( الشاعر في ذاته وواقعه وفي التراث وحقيقته ) عظيما حين توفرت الموهبة والادراك السليم . ليس كمعطى تاريخي داخل في نظرية المعرفة وحسب بل وكحافز وملهم للإبداع والخلق الفني .

وتأتي قصيدتنا البياتي ( عذاب الحلاج ) و ( محنة ابي العلاء ) في مقدمة الاعمال الابداعية من جيل الرواة التي جسدت عذاب الانسان المعاصر ومحتنه ازاء عصره الفاجع. لقد جسدت البياتي في هاتين القصيدتين موقف ( انبطل ) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجع وهولاء ابناء الفاجعة لانهم حاولوا ان يستولوا الزمن العصي على الولادة ورفضوا ان يتكيفوا معه او ان يسكتوا .. سخروا من الطفلة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون للعذاب ! والصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هذا وكانه النصر والسعادة ( ٢٢ ) .

لقد كانوا واثقين من ان رمادهم في غابة الحياة هو السماد الذي سيفذي الغابة فتكبر وتكبر اشجارها . وان العرج الذي فتح في جسد الفقراء سوف لن يبرأ كما ان البذرة التي بلروها لن تموت :

( اوصال جسدي أصبحت سماد

في غابة الرماد

ستكبر الغابة . يا معانتي

وعاشقي :

ستكبر الاشجار



سنتقي بعد غد في هيكل الانوار

فالزيت في الصباح لن يجف ، والوعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت )

وكان ابو العلاء فنان الشاعر المعاصر « شاهد عصر سادته الظلام »

وحياً زمان بلا حياء .

ان البياتي في هاتين القصيدتين وفي ديوان ( الموت في الحياة ) خاصة نفذ من خلال مرآة نفسه الى اعماق التراث العربي ، ومن خلال التراث العربي نفذ الى اعماق الحاضر . فكانت الدلالات والوجوه والافئدة والاملاح متشابهة ، ودال بعضها على بعض . لانها لا تحمل شهادة عصرها او عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها الذي يأتي ولا يأتي ..!

ان التراث العربي ( الحركات ، والافكار ، والمواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة .. الخ ) اكتسبت في الستينات بعدا جديدا هو التعبير عن ثورة الانسان العربي الجديد . بل يكاد التراث لدى بعض الشعراء بصير اتجاهها ورؤيا ومنظورا في ايدولوجيا الثورة العربية والفكر القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى ايدولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك التي يمكن ان تكون صادرة عن يسمونها البروليتاريا الرثة : ( الصعاليك والشطار ) فهي في الشعر تعبر عن وعي وتصدر عن موقف فاسمائه نائرة مثل ( الحسين - ابي ذر - والحلاج - وابو علي - والصعاليك - وعلي بن محمد وغيرهم ) لم يعدوا مجرد اسماء ساكنة في ذمة التاريخ بل ثوارا يسهمون في الثورة المعاصرة من خلال استلهم الشعراء الروح الثوري في مواقفهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن ان تعبر عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ والحضارة والمصير البشري ( فتحوالات ابن عربي ) للبياتي و ( طارق بن زياد - وعيار من بغداد ) لحميد سعيد و ( كلمات من اسباخ الزنج ) للمالك الطلبي و ( الصقر ) و ( مقدمة لتاريخ ملسوك الطوائف ) لادونيس و ( الصخر والندى ) لحسب الشيخ جعفر و ( عودة جلامش ) لياسين طه حافظ و ( من سيرة ابي ذر ) لسامي مهدي و ( هموم مسروان وحييته الفارعة ) لشفيق الكمالي .. وغيرهم كثير ، لا تشكل عودة الى اكثر الشبايح خصوبة وحسب ، بل عودة الانسان الى ذاته المفارقة والتي يكاد يسحقها وهج الحضارة المعاصرة المادي والفكري . ثم حسا عاليا بما هو تاريخي . اي ادراك مضي الماضي وحضوره في الحاضر في وقت واحد . ادراك ان التاريخ القومي والانساني - في خير ما فيها - حاضر حيثما نكتبونستلهم ونفعل . ادراك اننا نعيش في اللاتمان ، وفي الزمان في وقت واحد . فالعربي الذي تقدم قوافله تسد الافاق ليحرر نفسه من العزلة ويحرر ارضه من الاعداء ويحرر ذهنه من « ايدولوجيا » القبيلة هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم بالثورة ويؤمننا من خوف ويشبعنا من جوع :

اقف الساعة بين الشام وبين البصرة

تتقدم بين يدي قوافل من نجد ..

من اطراف الصحراء

لقد جاء العربي الوعد

وعاشرت الارض مواسمها

رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاطفال

سيامن من خاف

ويشبع من جاع

لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية

انقى من اوراد الماء (٢٣)

وهذا العربي هو نفسه ايضا الذي رأى رؤيا صادقة : ان الذين دفقوا بينهم عطر منشم في حرب داحس والغبراء وحرب البسوس ، سوف لن يفيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربع مطمئنا على الجولان

وسيناء وفلسطين كلها . والفقراء العرب هم الذين يظنون يطرحون السؤال نفسه :

( لماذا يراق الدم العربي )

وحرب البسوس تدور رحاها .. لماذا ؟ ( ٢٤ )

دون ان يعثروا على جواب . او يعثرون عليه ولكنهم يفرون منه

لاكتشافهم صوت الفجعة فيه :

( قومي هو قتلوا اميم اخي )

فاذا رميت اصابني سهمي )

ان المهم في استشارة الشاعر العربي المعاصر لتراثه ليس للتدليل على اكتساب معرفة تاريخية او تقديم مادة وثائقية للقارئ . بل استلهم حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء التي تحيط بهوتقيده . والشاعر الجيد يظل ذلك القادر على اعادة خلق الرمز التراثي من جديد ليس من وجهة النظر التراثية وحسب ، بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره . وبالتقدير التكافئ بين رؤية الرمز ذاتيا ، وحقيقة وجوده تاريخيا (٢٥) وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيرا ما اوقع القاريء في بلبال من امن اطروحواته عن التراث وقد جعل البعض من التراث متكا لكتابة الشعر وكان الله لم يمد يفتح عليهم الا اذا كان هذا الفتح من التراث :

( مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة

فوق رأس المجيرم كل مساء

هنا ينصب اليوم في سقفتها ..

وتستريح تعالاب وادي النماء

هنا حيث تاوي مع الليل لو يسمع الرمل ..

وقع خطي الندماء .

ملانا جدار الليالي .. بكاء

فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع

ولا تسمع الكاس تسري باعراقنا ..

..... الخ

ولك ان تفتح اي ديوان لكثير من الشعراء الشباب لتندرك ، او لا تدرك ، اية رؤية يحتويها هذا الشاعر وانه قد خسر ( بعدي المعاصرة والتاريخ معا ! في استلهم التراث ليس ضروريا ذكر اسماء الاشخاص او المواضيع او الاحداث والوقائع .. الخ فتلك مرحلة اولى مر بها الشعر ، مرحلة التضمين والاقتراس الا ما استدعته ضرورات فنية ، ذلك ان الشاعر يستلهم ان يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك فيها افكاره او وقائمه محققا العلاقة الموضوعية والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني لكليهما حتى وان بدت الشخصية التاريخية مثلا في ظاهرها ومعاصرتها غير ثورية ، ولكنها ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوي على الروح الثوري . ونضرب مثلا على هذا بابي يعلى قسيده ( عيار من بغداد ) لحميد سعيد . ابو يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد براءنا . انه يبدو انسانا من زماننا ( من فئة البروليتاريا الرثة والزئوج والطلقة الذين يستنهض بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة ) . وقد اضاع ابو يعلى ( تاريخ السطو ) فلا هو بالبغوي بين البدو ولا هو بالحضري بين الحضرة .. وفي ارض الخوف ( وكان مسجد براءنا ملاذا لتجمع الرافضة الخارجيين على السلطة ) فقد الخوف . واما قامت الثورة اعتكف ابو يعلى في ظلها ورغم ان ثورته جادت متأخرة الا انها كانت عاصفة صادقة (٢٦) . وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية التاريخية وراء الدلالة يمكن ان نورد كمثال قصيدة ( السيد ) لسامي مهدي وهي :

( رجل من سامراء سياسي

سيدور هنا حيناً ويدور هناك

وكما لو كان يتش عن احد سيقرب نظرائه فينا

ويحديق في اوجهننا

والاشياء المبتونة حول مقاعدنا

وسيفتخر له ركنا منزلا

ويظل يحرق فينا

فاذا ما هم كريم منا ان يطلب شايا للسيد

او حاول ان يسأله شيئا

قام وغادرتنا. نلتفت مذعورين ( ٢٧ )

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مأوفة عن ( السيد الغائب ) الذي سيحضر من زمن غير زمننا . كما ان الاستفادة من المأثور القرآني واردة هنا ضمنا ، عندما يذكر القسران عن اصحاب الكهف والرفيق . ان قلوب الناس لما راوهم امتلات رعبا وولوا منهم فرارا . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ، فرمز ودلالة غير مقيدة بمغزى محدد . ولعل الشاعر ترك ذلك للفأريء ونشاط مخيلته في التصور والاستنباط . فقد تكون هي المواضع بين الماضي والحاضر ، او اغتراب احدهما عن الاخر .

وقد تكون هي اشارة الى عجز أفكر الفبي وانزله وفقدانه القدرة على علاج امراض الحاضر ..

ونود ان نشير اخيرا الى قصيدة ( الصقر ) لادونيس والتنسي استوحى فيها حياة عبدالرحمن الداخل الذي هرب من وجه العباسيين واستطاع ان ينشئ دولة اموية جديدة في الاندلس ومن هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة الموت والبعث والقيامة من جديد ( موت المولة الاموية في الشام وبعثها من جديد في الاندلس ) . والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر لقد انشأها في ( البعث والرماد ) مستوحاة من حكاية الطائر الفينيقي رامزا بها الى غربة الانسان في هذا العالم وادراكه الهرم ولكنه ينتصر على ذلك باختراق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد بعد ان يجبل من رماده . وفي ( الصقر ) يعود ادونيس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات ..

« صقر قریش مات .. »

اذا بالصقر في مناهة في يأسه الخلاق :

« يبني على الذروة في نهاية الاعماق

اندلس الاعماق

اندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق »

فالقصيدا رغم عدم ذكر أي من الاساطير المعروفة بالموضوع هذا يسودها جو الاساطير الانبثائية وشاعرتها الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع برفضه الواقع والحقيقة المراد تكيله بها من انه قد انتهى ويضرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح الفصحى ، و :

يرفع كالعاشق في تفجر مرید

في وله الصبوة والاشراق

اندلس الاعماق

يرفهما هيكلا جديدا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقا تتصل بانقاذ الامة من الموت والفساد على يد البطل الفرد وانقاذ الفرد على يده نفسه، كما هي عادة في مجمل النظرة الطهورية والفلسفة الاجتماعية عند ادونيس . فليست الامة هي التي تصوغ ذات الفرد وتجسدها بل ذات الفرد ( الشاعر . البطل . الساحر ) هي التي تجسد ذات الاخرين وتديبها فيها . ولطه من البديهي ان نقول في نهاية هذا الفصل ان نتاج بعض شعرائنا المعاصرين ( البياتي . السياب . ادونيس . حميد سعيد وخاصة في ديوانه ( قراءة ثامنة ) وصلاح عبدالصبور وخاصة في ديوانه ( احلام الفارس القديم ) و ( شجر آخر الليل ) غني بموروث المنطقة العربية - قديمه وحديثه - فهو يضح به ، ويتضمنه ، ويفوح برواحه : لغة وصورا وجوا وروحا .. بحيث من العسير فرز بعضه عن بعضه فهو متلبس به . متماسك معه واذا كنا قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمهيل لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد

استيقاف وتامل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة وداعمة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفا سياسيا وحسب ، بل هو موقف ابداعي في الاساس . اما كيف يصير التراث ابداعيا ؟ فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانبته المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : العرفيات الاسلوبية ، بناء القصيدة واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته دون ان يوحي هذا التقسيم الى اننا نفضل بين الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكتيك القصيدة وفلسفتها النظرية . فداخل كل موقف اساسي موقف جمالي ، وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثائية هي اللغة ( ٢٨ ) . ذلك ان اللغة ليست هي اداة توصيل وواسطة نقل للافكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف الانسانية الاخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي الابداع نفسه ويعرف ذلك كل من مارس الابداع باللغة فكل ابداع يبدأ منها ويتشكل داخلها ويتوجه الى القاريء من خلالها . وكل قصيدة مبدعة هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة اي شيء الاعلا ابداعيا عظيما ، فكيف تكون اللغة ابداعية ؟ وكيف اسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة العربية هي ارض الشعراء العرب جميعا ، وانها في تناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد منهم التصرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلسى الوجه الصحيح ؟

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة اكثر من اداة توصيل لا لغة مبدعة وبعضهم تصور انه اذ يأخذ عن لبيد وامريء القيس انما يفتح فتحا جديدا في اللغة ويتمثل الاصول ، بينما هو لم يزد عن ان قدم مادة معجمية ، ولغة معزولة عن اصولها التاريخية . وفاقدة لدلالاتها الحضارية المعاصرة . سواء وردت هذه الاصول اللغوية التاريخية كمفردات مثل فرائض وبجاد ، الدمن . الناقة الدمول ، حيزوم السفينة . براطم . يزنخر .. الخ ام جاءت بصورة ( حل الشعر بالشعر ) كقول حسب الشيخ جعفر :

( سدى اتمتع الخروب في حلي وترحالي

وببسم وجهك الذهبي عن عذب المذاقة كالندى الصيفي سلسال

يميل علي غير مجبال

يهيل علي كحفنة الريح .. )

لا شك انه ليس ثمة من حرج على الشاعر في ان يستخدم ايما مفردة ولكن الحرج في ان تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة ان مصادر الشاعر المعاصر اللغوية اليوم، توسعت كثيرا عما كانت عليه قبل عشرين سنة مثلا فضلا عن المعاجم والشعر والادب العربي المكتوب ، هناك التراث الشعبي : الاغاني والاهازيج والامثال واللهجات المحلية التي اُتُرف منها الشاعر كثيرا . ونجد هذا لدى السياب والشعراء : احمد دحور ومحمود درويش وسميح القاسم وخالد ابو خالد .. حيث تشكل الاغاني الشعبية والاهازيج الفلسطينية مع اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية مميزة لشعرهم وحيث تصير القصيدة غناء حزينا ، ولكنه حزن متحدث :

( الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن ربيع

والريح تمصف بالياب ابيك دامية تشيع :

يا شجرة في الدار حاميها اسد

وتكسرت لفصان من كثر الحصد

بيدي زرعت الزرع والثاني حصد ) ( ٢٩ )

واقاد شعراء آخرون من لغة وصور التوراة والانجيل ( صلاح عبدالصبور ) و ( يوسف الخال ) كثيرا فطوروا معجمهم وامتصوا نشيد الانشاد بينما افساد البياتي وحسب الشيخ جعفر من الادب البابلي والاشوري والمصري القديم ( البياتي ) وخاصة من نشيد آتون حيث يعيد البياتي بناء النشيد الآتوني من خلال اعادته للبناء اللغوي له في ( مرثية اخناتون ) كما يعيد بناء الموضوع نفسه ( ٣٠ ) . ومنه

ايضا ما فعله حسب الشيخ جعفر في قصيدة ( الملكة والمسول ) حيث نجده يقول :

ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ  
واعترض كل قطوفي الدانية  
وتنزه عبر حقل مورك او رابية  
ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ  
اقترب منه . اقترب مثل رداء  
نمري كالشهد حلو وجميل  
ضم كفيك عليه كرداء  
نمري كالشهد حلو وجميل  
اه مولاي . اقترب فهو لذيد  
وشهي كرضاب الشفتين  
اه مولاي اقترب فهو لذيد  
وطري نامم كالشفتين ( ٣١ ) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من اسلوب وصور ولغة اغنيته حب عراقيتين قديمتين كانت تنشدهما العروس او الكاهنة المنذورة ملكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشبهه .  
جاء من الاغنية الاولى :

( يا ابي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو  
ومثل خمرتها ، فرجها حلو ، ان شرابها حلو  
ومثل رضاب شفيتها ، حلو فرجها ، حلو شرابها  
وجاء من الاغنية الاخرى :

موصفك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه  
قرب يدك عليه كرداء ال ( جشبان )  
ضم كفك عليه كرداء ال ( جشبان ) ( ٣٢ )

والواقع ان تراثنا الادبي - المكتوب والشفاهي غدا منفتح امام الشعراء المعاصرين لكي يعرفوا منه لغة وصوراً ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكتابات اخرى . ويبدو ان الشاعر كلما كان مستقرقا في طرف من التراث كلما كان ذلك اقوى تأثيرا فيه . فثمة شعراء استغرقهم التراث التوراتي فتشكل ادبهم على نسبة عالية من صورده ولغته وفكره ( صلاح عبدالصبور مثلا ) وثمة شعراء استغرقتهم اساطير الخصب والنحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الادب العربية القديمة ( البالية - الاشورية - الفينيقية - المصرية ) كاسطورة تموز وعشتار واوزير واوزوريس والفينيق والعقاء .. وبعل وموت ... الخ . او جاءت هذه الرموز متجسدة في شخوص من التراث العربي - الاسلامي : كالحلاج - وصقر قريش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والادبي الصوفي كالبياضي وادونيس والسياب وكما حوّلوها هم او فهموها ومنهم من استأثره المأثور القرآني والتاريخ العربي الاسلامي - القديم - والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكعالي وسعدي يوسف .

واذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر اكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بآدابنا العراقي القديم وجدنا انهما اكثر اغتناء واستفادة من الحرفيات الاسلوبية والجمالية لذلك الادب .

ولما كان التكرار في القصص والغناء من ابرز مميزات ذلك الادب فقد كان هذا مما اكتسبه الشاعر الحديث واغنى به اسلوبه لتأكيد قضية او فكرة ( مركزية ) في القصيدة كما لاحظنا ذلك في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة ( الملكة والمسول ) لحسب الشيخ جعفر الذي افاد من اغنيته حب قديمتين . حيث يوظف التكرار هذا لتأكيد الرمز المحدد وهو ( الثمر ) اللذيذ الطري الناعم الذي تشير اليه قصيدة الشاعر والاغنية القديمة . والتكرار للفرض نفسه يشكل ميزة وخاصة متكررة في شعر البياتي في دواوينه : ( الكتابة على الطين - واغنيات حب على بوابات العالم السبع - والموت في الحياة ) بل اننا لنجد في دواوينه هذه وفي اغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات واساليب الاداء التي افادها البياتي من الادب العراقي القديم : البنساء

الاسطوري ، القص والتكرار ، التجسيد بالصور الحسية المباشرة - التعبير بالرؤيا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبير عن وحدة الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن ان نورد بعض الامثلة . فمن التعمير بالرؤيا مثلا قوله :

( ايها الملكة  
رايت - رؤيا - كانت السماء  
ترعد فاستجابت الارض لها - سحابة من نار  
نسرا بلا اظفار  
اخذت انفاسي وعرائني من الثياب )  
..... الخ .

والتعبير بالرؤيا كثيرا ما يتردد في ملحمة جلجامش بل هي اسلوب هذا الادب . ومن هذا الرؤيا التي راها جلجامش وفسرتها له امه ( نسنون ) العارفة بكل شيء : ( بصاحب قوي يعين الصديق عند الضيق ) اي انكيو . يقول جلجامش :

( يا امي لقد رايت الليلة الماضية حلما  
رايت اني اسير مختالا فرحا بين الابطال .  
فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها الي  
وكانه شهاب السماء آنسو  
اردت ان ارفعه ، ولكنه نزل علي .. )

ثم : الا يذكرنا هذا برؤيا يوسف : ( يا ابي اني رايت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين ) وفي ديوانه ( الموت في الحياة ) تسع رؤيا الموت في الحياة رقم قلة الاشارات المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن الاستعارات اللقوية والبناء الشعري موفور . فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما نجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش صديقه انكيو :

( انكيو ان امك طيبة وابوك حمار الوحش  
وقد ربيت على رضاع لبن الحمار الوحشي  
لتنسبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز  
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار  
وليئذ بك الدب والضبوع والنمر والفهد والابل والسبع  
والعجول والظباء وكل حيوان البرية .. )

فيستعيد البياتي هذا الاسلوب استعادة متجددة بعد ان قطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر العربي الكلاسيكي ، بزمن طويل . قال البياتي في ( مريثة الى عائشة ) :

( عائشة عادت الى بلادها البعيدة  
فلتبكها القصيدة  
والريح والرماد واليامه  
ولتبكها الضمامه  
وكاهن المعبد والنجوم والفراة .. )

هذا وهناك حرفيات اسلوبية كثيرة افادها الشاعر العراقي ( البياتي ) وحسب الشيخ جعفر خاصة من الادب القديم لا مجال للتوسع فيها : كالسرد الحكائي - والمونولوج - والحوار . ويهنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهام اساليب ذلك الادب وتكنيك القصيدة الملحمية . فمن حرفيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدأت مؤكدة على الشيء الاجل في الرواية . كهذا المقطع الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في نهايتها :

( امل ( يا اور - سنابي ) فوق اسوار اوروك وامش عليها متاملا  
تفحص اسس قواعدها واجر بناها  
افليس بناؤها بالاجر المفقود  
وهلا وضع الحكماء السبعة اسسها )

لماذا نذكر هذا ؟

لأننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة - في غالبيتها - تعيد ديباجتها في خاتمتها - حيث يكون هو الموضوع الاجل . كما في قصائد ( في ادغال المدن ، وتوقيع ) في ديوانه ( زيارة السيدة

السومرية ) وقصائد ( التحول ، واوراسيا ، وعين اليوم ) من ديوانه ( عبر الحائط في المرأة ) ( ٣٣ ) .  
ونذكر هذا المقطع من قصيدة ( الإقامة على الأرض ) من ديوان ( زيارة السيدة السومرية ) حيث يقول :

( بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل ،

قيل : استراح ابن جودة هل يذكر

السرو ، منحنيا فوق ذبر ابن جودة

طفلين في النخل يحتضان ؟ ... الخ )

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني وجماليات الإبتداء بما يوحي بالدهشة والحسم والقهوض المشوب بالرهبة يستوحى حميد سعيد ابتداء قصيدته ( في اطار التوقعات ) من ديوانه ( قراءة نامنة ) حيث يقول :

( الف لام ميم

هذا قاموس الفقراء

فمن يقرأ باسم ضحايانا المقتربين على اطراف الارض

يدر للدخل وجها .. )

ويتجلى الإبداع في موسيقى الشعر أيضا في استيعاب الموروث الموسيقي الشعري العربي والقدرة على التصرف منه وفيه ، في تنوع النغم وتطويعه لمتنضيات التجربة والموضوع . ان وجود العديد من بحور الشعر العربي ومجزوءاتها ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبئا لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقته له بالتجربة . ولكن وجود هذه العلاقة العضوية الجميمة والتماهي في الاصوات التي تعج وتضج في رأسه والتي تحدنها التجارب المتنوعة المتباينة في درجة اتقادها هو الذي دفع بتلك الايقاعات المتنوعة وفرض وجودها . ومن ثم جاء الموسيقيون ( العروضيون ) فاستنبطوه ساسا فيما بعد .

والشعر الحديث لا شك يصنع اليوم موسيقاه وايقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه عروض قائم ومستمد من التراث الموسيقي والشعري العربي . والشاعر الاقدر تمثيلا لهذا التراث واستنطاق ايقاعاته هو الاقدر ابداعا فيه . فالتراث موضوع للإبداع وليس للعبادة او التصنيع . ولا نريد ان نخوض في مسألة كيف ان الشعر الحديث اعتمد نظام ( التفعيلة ) والجملة الموسيقية التي تتألف من مزاججة تفعيلتين . وهي اي التفعيلة اساس العروض العربي فقد غدا هذا مكرورا ومعادا ولم يفادر فيه الشعراء والنقاد والدارسون من متردم .. !

ولكن قد يكفي ان نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع ان يطوع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الاخرى . وداخل الاساس العروضي العربي مما اضفى على ايقاعاته قصيدته تقيما جيدا وصافها في درجات مختلفة من الايقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما تجد مثلا ذلك في قصيدة السياب ( اغنية في شهر آبد ) فالسياب لا يستفيد من اسطورة تموز في هذه القصيدة فسي تجسيد الموضوع فحسب ، بل ويستفيد من ايقاع الطبول السريع كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج . ومن الجاز الذي هو في اصله ايقاع زنجي - افريقي لتحقيق الايقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة انبعائية وطقوسية تجسدها محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لفته بمقدم الشتاء ، وفي الجنس ايضا كرمز هو الاخر للانبعاث والحياة :

( فتمال وشاركني بردي

بالله تعال

يا زوجي ؛ ها اني وحدي

والضيقة مثلي بردانه

فتمال تعال .. )

وفي استخدام الشاعر للانثروبولوجيا في الشعر : الاساطير والقصص الملحمي خاصة لم يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي » ( ٣٤ ) في بناء

هذه الاساطير ، وخاصة اساطير الخصب والحب والنماء، ومن الحكاية ايضا حيث طور الشاعر بناء قصيدته وصافها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والونولوج - والتنوع الموسيقي ... فضلا عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدرامية . ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتأخرة وحسب الشيخ جعفر فسي ( الرباعية الثانية ) وفي ديوانيه ( زيارة السيدة السومرية ) و ( غير الحائط في المرأة ) علما بان هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم فحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموما وخاصة التراث بصيافته الدرامية : تراث العربي وشعر المتنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل كما يقولون ان نقول ان التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة التطور في بناء القصيدة المستفادة ايضا من بناء الاسطورة والحكاية - الشعرية او الشعبية - في الموروث العربي والانساني ف ( شتى زهران ) لصلاح عبدالصبور مثلا و ( تفرية ) خالد ابو خالد و ( الملكة والتسول ) لحسب الشيخ جعفر و ( عيار من بغداد ) لحميد سعيد و ( المراج الثاني ) لخالد علي مصطفي و ( مرثية الى عائشة ) لبياتي و ( مدينة بلا مطر ) للسياب و ( توسل ) لسعدي يوسف و ( الصقر ) لادونيس و ( البئر المهجورة ) ليوسف الخال و ( نصوص جديدة من حرب البسوس ) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات القصائد لاحد دحجور واحمد حجازي وامل دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية - البلاد - والاسطورة والسيره الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء او الفينكس وسيرة بني هلال - وعبدالرحمن الداخل وايام العرب - حرب البسوس - وداحس والفراء - وزرقاء اليمامة - ورسالة الفجران وحكايات العفريت والجان والف ليلة وليلة .. الخ .

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في الابتداء : ( كان يا ما كان ) او الحوار او الموضوع .. او الذكريات والاعتراف :

( اسمي ابو يعلى الوصلي

من عياري بغداد

قالت رجال الحاكم باسم الله

وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت

على ظل الله بارضه .. الخ )

او الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :

( يا سالم الرزوق .. خفني في السفينة )

او من الحكاية القصصية واسلوب العرض وبلوغ العقدة كما في ( شتى زهران ) لعبدالصبور و ( قصة الاميرة والفنى الذي يكلم الماء ) لاحمد حجازي و ( موت المتنبي ) لبياتي و ( في المغرب العربي ) للسياب ومعظم قصائد ديوان ( اه قصيدة ) لسعدي يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع له المجال ، ولكن الشيء الذي لا بد من ذكره هنا بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل .. الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف ( بالمتابسة الحضارية ) ( ٣٥ ) سواء في اعادة صياغة القديم او مفيرته او الابداع منه ، اي الابداع بايحاء منه وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة او المغارفة . وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر الحديث ينطوي على نزعة بدائية حيث يصير الشعر واللغة كيانا واحدا كما في القصص والاساطير التي تقوم اساسا على التجسيد الحسي حيث ابداع الشاعر البدائي لفته من نبرات الطبيعة واصواتها وتوسل بالميثولوجيا كاستعارات لمعرفة ذاته والعالم ، فهل يعنى هذا عودة الشاعر الى النظرية العضوية في الشعر حيث تكون الطبيعة وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها تتمثل في كل عضو فيه القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ومن ثم يتم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا ( ٣٦ ) .

مضى لم يعرفه بشر  
حفر الحصاء ونسام  
وتغنى بالآلام ..

ان عبدالصبور يصور لنا عصر جديد وعقم .. عصر لا انسانيًا، اكتسب فيه الانسان الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته وكان هذا هو الثمن - وليس ثمة من يستطيع ان يعيدها اليه . وليس غريبًا اذا لمسنا فيها ايضا قوة الماضي الآسرة حيث الانسان الفارس الذي لم تمسخه استلابات الحاضر . هذا بينما يجسد شعراء اخرون من خلال رؤيا التراث ووعيه مواقف اخرى مفاهيمية تماما . مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي وحيد سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم ازاء قضايا انسانية باقية كالسوت والحياة . الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبدالصبور : المتأهية والظلام والوباء . بينما خرج ذلك يعني عند حميد سعيد في ( قراءة ثامنة ) : الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية تتمدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع . يعني هذا ان التراث ليس شيئا محايذا ولا هو معطى واحدا في كل التفاسير . التراث منحاز بقدر ما نحتاج اليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي نستلهمه . فالشاعر الثوري يجد في البحث عن الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في المرتعسين المهزومين وبهذا المعنى الفكري والوجداني يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه وفهمه للتراث وبأي معيار صار جزء من موقفه ونظراته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة ، وليست النهائية اننا نلمس التوجه السى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة الكفاح التحريري والثوري او انكسارها . حيث مع تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري ، وفي الانكسار يلجأ الى التيارات المنعزلة والسلبية . لذا فانه ليس الا من قبيل تقرير النتائج ، ان نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون مع التراث كمجرى منزل عن الحياة الحاضرة : ( مسكوكات ومحفوظات ) في بطون الكتب يحشونها في ذاكرة التلاميذ وهم بذلك يجعلون من التراث لوحا محفوظا مفارقا للحياة ومومياء تمشي باردية ( الجشيان ) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن العشرين . ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة وكحافظ فسي سيكولوجية الابداع لا تأتي في اربنا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث: فهمه واستيعابه بوحي نقدي تاريخي عال واستهتام المتابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة ومخيلة نشطة فاعلة ومنفصلة لا بالسخرية منه والكذب عليه .. ولا باعادة ( حليب النوق .. وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية . )

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية الاسلامية فيأتي من كون ان هذا التراث قد اغنى هذه الحضارة وكان رافدا مهما من روافد رقيها . وهو اليوم يكتسب حيويته ايضا من كونه ما يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثروبولوجيا اليوم ، وبالمنهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة التي تنفذ منها غالبا الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبر . لا لان هذه الدراسة للانثروبولوجيا تقترن عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لانها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية . وهذا لا ينسحب على الانثروبولوجيا وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عمليا او اسطوريا تاريخيا معاشا ام انثروبولوجيا تاريخية . لذا فان القول بان اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مع احبة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جدا . (٤٠) .

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل بنعم اطلاقا ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه ان ثمة انماط من الشعر الحديث يمكن القول عنها انها كذلك . وخاصة تلك الانماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة ( تموز وعشتار - والفينكس - والخضر ) وتلك التي استلهمت التراث الصوفي وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود ( الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريدالدين العطار .. وغيرهم ) حيث القلب غارق بالرؤى والمعرفة طريقها الاشراف والكشف وكل بحث عن الانا والانت / الاله والانسان / الماء والنار / الحجر والنهر / باطل .. وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه ويبرز هذا بشكل خاص لدى البياتي وادونيس وصلاح عبدالصبور ولدى آخرين بشكل اقل . هذه الوحدة الوجودية أضفت على شعر هؤلاء الشعراء طابعا متميزا في اللغة ( المفردة ) والصورة والاستعارة والرؤيا فظنها البعض من آثار السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان هنا هو الاقل . ويكفي القارئ العودة الى ( اغاتسي ميار الدمشقي ) و ( كتاب التحولات ) لادونيس و ( سفر الفقر والثورة ) و ( الذي يأتي ولا يأتي ) للبياتي و ( مأساة الحلاج ) لعبدالصبور مثلا ليترك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى وكتابات وصور فيهم والى اي حد اغنى معجمهم وأثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق المشاعر والاحاسيس التي طالما شكها الشعراء من ان اللغة عاجزة عن نقلها!

خاتمة :

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة . بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندرجت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها ، حتى غدت اضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجعل من الشعر المعاصر صورة للماضي او ان النواحي المتفرقة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم باسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك البيوت (٢٨) .

صحيح ان الموروث يصنع تحديا امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث وكيف ينهض الحديث بالقديم ويرتقي به من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف وضغوط وايجابيات مؤثرة . ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة ( العصر واكفاره وتحدياته .. ) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته وحسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهمه الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند المظهر . بل تختلف باختلاف التجربة ووحدة الوعي من شاعر الى اخر وباختلاف التجربة لدى الشاعر نفسه في هذه التجربة عن تلك .

فالسندباد عند خليل حاوي مثلا قد يكون غيره عند البياتي او السياب والحلاج كذلك بالنسبة لعبدالصبور او ادونيس : ( فالتجارب الادبية الجديدة تستوعب التراث وتمثله ، ولكن تتنوع مواقفها منه ، وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية .. ) (٢٩) ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم او الذي ما يزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث تتنوع وتتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث والمواقف والتوجه اليه ، في الحب والثورة والعصر .

فعبالصبور مثلا من خلال مذكرات ابي نصر بشر الحافي الصوفي يجسد واقعا وموقفا من الناس والعصر حيث العقم والفساد حل في كل شيء والحكمة في الا تسمع او تنظر او تلمس او تتكلم .. ( فهذا الكون موبوء ولا براء لا يصلحه شيء .. الناس تناسخوا فيه السى كراكي ونعالم وفهود وكلاب وافاعي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ اننا نعيش خارج الزمن والانسان .. ) ف :

( الانسان الانسان عبر  
من اعوام

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموماً. فالشاعر إذ يصور لنا العالم الأزل وبغني العالم الأفضل عابراً من التصوير إلى الفناء على جسر الأسطورة والرمز ويتكلم أحياناً بصوت النبوة فهو إنما يسهم ببناء العالم من جديد (٤١) ، من خلال تقديمه قيماً ويرى جمالية . وقد كانت أسطورة توموز وعشتار في رمزها إلى الموت الذي عانته الأمة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي أنطولوجيا الشاعر في الخمسينات ونبووته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

أما الإغترابية في الشعر العربي المعاصر فظاهرة يمكن أن يلمسها كل متتبع لهذا الشعر . ذلك أن الكثيرين من شعرائنا يتوهمون أن القصيدة العربية غريبة بلغتها وحسب دون أن تلتزم بأي انتماء إلى الأمة والوطن بمشاعرها وتجربتها وتعبيرها الصادق عن أحاسيس وآمال وآلام وطموحات الأمة (٤٢) .

إن تأسيس رؤية إبداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من أهمية الموروث الإنساني والثقافة المعاصرة . بل هي إمداد لهما ، وتأسيس بوضوئهما أيضاً . كما لا يعني التقليل من أهمية الموهبة الفردية إن لم تكن هي إخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنوع الإبداعي من أن ينضب، دون أن تضع الموهبة هذه تحت الرحمة . وإذا أدركنا أن العناصر الإيجابية في التراث هي دائماً سبق للزمن وتخط له . أدركنا أن الموهبة الحقة هي القادرة على النقاط هذا السبق الزمني في الماضي وأحاطته إلى سبق زمني في الحاضر . فالعمل الفني العظيم هو دائماً خارج الزمن - والوقت . أي أنه طوح الإنسان ومجاهدته للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد والذي يقرأ التراث ولا يصيب معرفة أو لا يدركه التميز في أفكاره وخصوبة مخيلته، فكانه غير قارئ أو قارئ ولكن بباصرة عمياء . ولست مع أولئك القائلين بأن استمداد الشاعر لعناصر التراث في أدبه خطر على شخصيته وأحاساسه الخاص . فلئن تخصب التربة بالسماد خير من أن تترك لذاتها حتى يصيبها العقم . ولئن تصرف على خلاف ما عرفناه خير من أن نتصرف عن عمى أو عدم وضوح . فالتراث إذا ما قرئ كما ينبغي لا شك ( سمينحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي الكثير من نواحي التجربة الإنسانية وإذا أردنا أن نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على أن نفعّل ذلك بمرونة أكثر وبصيرة أنفذ ) (٤٣) .

وبما أن الشعر يقدم التراث : الأساطير : الحكايات الرمزية أو الشخوص التاريخية بغير ما يقدمها المؤرخ أو عالم الاجتماع والمحلل النفسي . . أي يقدمها كنبات واقعة وتوترات . فهو إذن يقدم التراث دائماً جديداً . أو هكذا كما يقتضي الإبداع . وهو يقدمه أسطورة أيضاً ، أي رؤياً ( والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا ) (٤٤) . ليس على مستوى الفكر أو العمل بل على مستوى الخلق الشعري ككل .

#### الهوامش

- (١) منطلقات ثقافية / حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
- (٢) التجربة الخلاقة : س.م. بورا ترجمة سلامة حجازي/ص ٦٨
- (٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق / ص ٢٠ .
- (٤) البعث والتراث : ميشيل عفلق / ص ٤٥ .
- (٥) مقالنا : ( اطروحات حول التراث ) مجلة ( آفاق عربية ) ع (٦) ١٩٧٧ .
- (٦) التجربة الخلاقة / ص ٣١ .
- (٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر - دار الكاتب العربي - القاهرة .
- (٨) هوامش وتطبيقات المترجم - المصدر نفسه / ص ٢٤٧ .
- (٩) المصدر نفسه - هوامش المترجم / ص ٢٣٩ .
- (١٠) العرب واليهود في التاريخ - الدكتور أحمد سوسة -

- بغداد ١٩٧٢ / ص ٧١ .
- (١١) المصدر نفسه / ص ١٢٧ .
- (١٢) المصدر نفسه / ص ١٢٩ .
- (١٣) البحث عن الجذور / ص ٢٢ .
- (١٤) من الواح سومر لصمويل كريبم : ترجمة طه باقر .
- (١٥) مجلة ( الآداب ) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي / ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
- (١٦) خليل حاوي ( بيارد الجوع ) دار الآداب - بيروت/١٩٦٥ .
- (١٧) مجلة ( شعر ) : ع (٣) صيف / ١٩٥٧ / ص ١١٢ .
- (١٨) خالدة سعيد : ( البحث عن الجذور ) ص ٩٤ .
- (١٩) الشعر الأيرلندي / ترجمة كاظم سعد الدين / مجلة الأعلام / ع (١٢) ١٩٧٧ / ص ٩٠ .
- (٢٠) آراء في الشعر والقصة / ص ١٠ .
- (٢١) البيوت الشاعر الناقد / ص ٧٢ . ويمكن أن يشير فينا قول البيوت هذا - تعاليم ابن طباطبا إلى الشعراء في كيفية المرق وأخفاء المرق في تعاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في ( عيار الشعر ) .
- (٢٢) روى إبراهيم بن فاتك أن الحلاج لما انقسم الناس فيه إلى فئتين خاطبه قائلاً : ( كيف أنت يا إبراهيم حين تراني وقد صليت وقتلت وأحرقت وذلك أسعد يوم في عمري جميعه ) . وعن أحمد بن فاتك أن الحلاج أخبره وهو في رأس الجذع مصلوباً وقد سأله أحمد : هل أتحت - قال : ( بلى أتحت بالكشف واليقين . وأنا مما أتحت به خجل غير أني قد تمجلت الفرج ) .
- (٢٣) قراءة ثامنة / حميد سعيد / ص ٣١ .
- (٢٤) شفيق الكهالي : ( نصوص جديدة عن حرب البسوس ) : آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني / ١٩٧٧ .
- (٢٥) ينظر مقالنا : ( اطروحات حول التراث ) : آفاق عربية ( ع ٦ ) شباط ١٩٧٧ .
- (٢٦) لعة الأبراج الطينية / حميد سعيد
- (٢٧) أسفار جديدة / ص ٢٧ . وانظر مقالنا ( دراسة جمالية في شعر سامي مهدي ) مجلة الأعلام ايار / ١٩٧٧ .
- (٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي ح ١ / ص ١٢ .
- (٢٩) حكاية الولد الفلسطيني / أحمد دحبور / ص ٤٨ .
- (٣٠) ينظر ( مقالة في الأساطير ) ص ٣٦ .
- (٣١) الطائر الخشبي / ص ٦٧ .
- (٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريبم : ترجمة طه باقر/ص ٣٩٢ .
- (٣٣) هذه المسألة تحتاج إلى المزيد من الإيضاح وقد اكتفينا هنا بالإشارة إليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .
- (٣٤) ماش ( البيوت : الشاعر الناقد ) ص ٩٤ .
- (٣٥) كتابنا ( مقالة في الأساطير ) دمشق / ١٩٧٤ .
- (٣٦) خليل حاوي ( الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده ) الآداب - ع (١) كانون الثاني/ ١٩٦٩ / ص ١٨ .
- (٣٧) يمكن للقارئ إذا أحب التوسع في التفاصيل أن يعود إلى كتابنا ( مقدمات في الشعر السومري والأفريقي والصوفي ) بغداد / ١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن ( الشعر الصوفي - والصوفية في الشعر المعاصر )
- (٣٨) البيوت - الشاعر الناقد / ص ٧٢ .
- (٣٩) محمود أمين العالم : ( الآداب ) ع (٦) / ١٠٦٦ / ص ٧٦ .
- (٤٠) صلاح عبدالصبور ( الآداب ) ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
- (٤١) أسعد رزوق ( الأسطورة في الشعر المعاصر ) ص ١٢١ .
- (٤٢) شفيق الكهالي ( منطلقات ثقافية ) حوار حميد الطبعي/ص ١٠٠ .
- (٤٣) رشاد هوجارت : حاضر النقد الأدبي / ص ٤٩ .
- (٤٤) الأسطورة والرمز / ص ٣٣ .