**ندوة علمية تكوينية: "الوعي الحداثي عند الشعراء العرب "**

**يوم 29 أفريل 2024**

**كلية الاداب والحضارة الإسلامية**

**جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة**

# توظيف التراث في الشعر الحداثي ـ الشخصية التراثية ـ أنموذجا.

**أد ليلى لعوير**

**جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية**

**ملخص:**

في ظل الخطاب الحداثي المفتوح على فلسفة التجاوز ،تحاول هذة المداخلة الوقوف على الكيفية التي تعامل بها الشعراء مع التراث العربي في نصوصهم ،و كيف وظفوا الشخصية التراثية كنموذج،من خلال رؤيا تحتمي بمبررات حرية الاستخدام دون قراءة موضوعية في الخصوصية و المرجعية، التي تحدد أبعاد الاشتغال على توظيف النموذج.

**الكلمات المفتاحية:**الخطاب الحداثي، التجاوز، الشخصية التراثية ،توظيف الشعراء للتراث.

**Abstract:**

Amidst the modern discourse open to the philosophy of transcendence, this intervention seeks to explore how poets engage with Arab heritage in their texts and how they utilize heritage figures as models. It delves into a perspective veiled by justifications of freedom of use, without an objective reading of specificity and reference, which delineate the dimensions of employing the model.

**Keywords**: modern discourse, transcendence, heritage figures, poets' use of heritage.

**مقدمة:**

تشكل قضية التراث تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري، والجمالي أمام أدباء كل جيل، ذلك أن للتراث أهمية كبرى بوصفه منبعا للقيم الاجتماعية، والنفسية والأدبية ومصدر إلهام للإبداع في الشعر خاصة: «فهو رموز وحيات مليئة بالنشاط»[1].

تحمل فكرة الأمة وعقائدها وحصيلة مجهودها العقلي والروحي على اختلاف الموضوعات والأغراض والأنواع والاتجاهات، ولذا عرفته كثير من المعاجم بكونه: «ذاكرة الشعوب تستحضره الثقافة السائدة وتجسده أنماط الفكر والسلوك، فتضمن استمراره وديمومته في واقع حياتي وفكري معرض للتطور والتبدل»[2].

لقد شغل التراث العربي عامة والإسلامي بوجه خاص مساحة واسعة من التاريخ الإنساني، واستطاع الشاعر الحديث أن يجد فيه أمدادا رحبة ومواد قيمة يستطيع أن يتعامل معها، ويغني بها فئة توزعت بين موروث أسطوري، وخرافي وموروث ديني، بما فيه من أحداث، وشخصيات، ومذاهب فكرية، وطرائق سلوكية وموروث أدبي، ينطوي على مادة نثرية، وشعرية غنية، فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء وللتداول في السياق الشعري الحديث.

ترى ما موقف الشاعر الحديث من التراث على اختلاف ألوانه؟ كيف تعامل مع معطياته؟ وكيف سخر لإثراء مادته الفنية؟

---

(1)- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، مجلة الآداب، ع10، س 25، أكتوبر، سنة 1977، ص 24.

(2)- ميشال عاصي، ميل يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص .

لقد عرفت قضية التراث، مواقف ثلاث في الفترة الحديثة من عصرنا.

1- موقف محافظ على التراث خاضعا له.

2- وموقف رافض للتراث كمنظومة، مؤمن بفكرة الانتقاء وفق إيديولوجية خاصة.

3- وموقف وسط لا يؤمن بفكرة الرفض بقدر ما يعمد إلى توظيف القيم الحية والمواقف الصالحة في التراث، متفاعلا معها بالعطاء والتجديد.

ولئن تجاوزنا تحليل المواقف المحافظة، والداعية للتواصل مع التراث[3].

فإن الذي يهمنا ذكره في هذا العالم، هو إظهار موقف الجماعة الرافضة له من الشعراء المتشبعين بعلوم الغرب، ومنجزاته المادية الذين رأوا في التراث مادة ميتة، ونتاجها مرهونا بزمن مضى يلخص التأخر والرداءة والتخلف، دفعت بأحدهم إلى القول:

«ها نحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزانا، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة، وأن يعلن شعراءنا حرية الشعور والشعر، وأن يقولوا بوحي نفوسهم، وإلهام حياتهم لا بوحي الأقدمين وإلهامهم»[4].

لقد اتسعت دائرة الرفض إلى درجة المطالبة بالانفصال التام تحت تأثير الحداثة والتجديد، التي استغلت كمفهوم يناقض التراث، ويقف حائلا دون استغلاله إلى درجة بات فيها شرط الإبداع مرهونا بمغايرة الأسلاف، يقول أدونيس: «إن زمن الشعر ليس أفقيا بل عموديا، ولا ينشأ هذا الزمن إلا بتحطيم الزمن الأفقي أي إقامة مسافة بين الماضي والحاضر، وضمن هذا المنظور يصبح التواصل والتشابه، نفيا للإبداع لأنهما لا يؤديان إلى إعادة ما أنتجه السابقون»[5].

ويبدو أن الحداثة ارتبطت في أذهان بعض الباحثين بحركة الزمن المندفعة إلى الأمام، ولذا جاءت رفضا لسلطة النموذج التراثي، وبالتالي رفضا لقواعد اللغة والنظام العروضي، ورفضا للمعاني القديمة ومبانيها، ورفضا لكل خصيصة ثابتة في الشعر العربي بوجه خاص، يقول كما أبو ديب: «كل نموذج تجسيد للسلطوية ولأن

---

[3]- للتوسع انظر: ربيعي محمد عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 1989، ص 38 وما بعدها.

[4]- المرجع نفسه، ص 110.

[5]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 57.

الحداثة هي قلق المنذمجة فإن الحداثة تحديدا هي قلق الصراع مع السلطة، ولست أعني بالسلطة شكلا خارجيا، بل السلطة في شكلها المطلق أي سلطة النموذج المتشكل تاريخيا الماضي»[6]. ذلك أن الماضي كله «سخافات وجهالات لا يصح الافتخار بها»[7].

و «رجوعنا إلى الثقافة العربية القديمة، هو أشبه بشيء يصيب نهوضنا الفكري الذي لم يستقم على قدميه، وربما أحدث هذا الوباء من الضرر، وما قد يستحيل بعد اليوم زوال أثره والنجاة من شره»[8].

إن هذه المنطلقات التغريبية فتحت الباب واسعا لدى الحداثيين، لتعميق الاستهانة بالتراث العربي والإسلامي، والانحراف في إحيائه عن طريق قذفه بعشرات من النظريات والآراء المدمرة، كنظرية انتحال الشعر الجاهلي، والشك في الكتب المقدسة وفصل الدين عن الأدب، وتوجيه الاتهامات للشخصيات الضخمة في تاريخنا[9].

واستخدامها استخداما سلبيا يحطم من خلاله ما سمكن أن تحمله هذه الرموز من معان مثالية ثبتت في الذهن العربي لقرون عدة، كعثمان بن عفان، وهارون الرشيد وعمر ابن الخطاب لا يألون بذلك جهدا في إغراق النصوص الأدبية والشعرية بالتافة والمضطرب من المعاني القديمة، تبرز عبر شخصيات خرجت في الأغلب عن شعارات الحضارة العربية أو الخلافة الإسلامية أو السنة النبوية، وتمثل في الغالب الاتجاه اليساري أو الشيعي أو الخارجي أو الشعوبي مستغلين عناصر التراث استغلالا يخدم إيديولوجية، ويوافق رؤيتهم الشعرية، فأسماء مثل: الحلاج والصعاليك وعلي ابن مُحَمَّد وأبي النواس لم تكن في مقاصدهم مجرد أسماء ساكنة في ذمة التاريخ بل كانت رموزا ايجابية تسهم في الثورة الفكرية المعاصرة من خلال استلهام الشاعر الروح المتمردة في مواقفهم وحركاتهم وأفكارهم، وما يمكن أن تعبر عنه وتجسده من مواقف اتجاه العالم والأشياء التي تحيط به.

لقد استمر الشعراء الحداثيون من مواقف المفكرين للتراث، موقفهم الشعري.

فحين ترصد أشعارهم، تجدها تعج بكل تغريب، ورفض، وتزييف، واستهانة فهذا سميح القاسم يقف

---

[6]- كمال أبو ديب: الحداثة، النص، السلطة، ص 42.

[7]- أنور الجندي، معالم الفكر العربي، ص 177.

[8]- المرجع نفسه.

[9]- يمكن الإشارة هنا إلى أن أهم الكتب التي تبنت هذه المفاهيم هي: في الشعر الجاهلي، على هامش السيرة أبو الطيب المتنبي، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، لطه حسين، نظام الحكم في الإسلام، لعلي عبد الرزاق، النثر الفني في القرن الثاني هجري لزكي مبارك وغيرها.

وقفة وداع بينه وبين ماضيه، الذي يرمز له بلفظة الأب مخاطبا إياه قائلا:

فلا تغضب

ولا تتعب

إذا أغلقت أبوابي بوجه الأمس

وإن أقبلت نصب الرمس

لآخر مرة في العمر...نصب الرمس[10].

إنه يغلق باب أمسه القديم، لأنه يتوق إلى واقع لا يأسره فيه ماضي، واقع متحرر من أنقاض التاريخ التي لا يستطيع على إيحاءاتها أن يبني حاضرا عربيا جميلا.

فيصرخ قائلا:

يا، أبي المهزوم

يا أمي الذليلة

إنني أقذف للشيطان ما أورثتماني

من تعاليم القبيلة[11].

إن معاناة القهر اليهودي في فلسطين، وتردي أوضاع العالم العربي، وانسحاقها في بؤرة التخلف، والتجمد، والموت، وانبهاره بمدينة غربية فاق تطورها المعقول، أحدث تغييرات حساسيته، وتصوره، ولغته دفعه إلى الإحساس بدونيته العربية التي لم يعد بريقها يلمع، إذا خلعت رداء الماضي، وذابت في بريق الحضارة الغربية الحديثة، يقول:

وداعا يا أبي الغالي

وداعا يا صديق الأمس

---

(10)– سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، سنة 1973، ص 511.

(11)– المصدر نفسه.

فإن أكف أصحابي تدق الباب

وصوت الآلة الحسناء يدعونا

لنبدأ رحلة الأجيال قبل الأمس[12].

وليس موقف يوسف الخال بأرفق من موقف سميح القاسم، فهو يندب تاريخنا العربي، وحالته المغروسة في زجاجة الماضي يقول:

لألف سنة وأنا أمضغ الفتات لألف سنة وأنا أركب جوادا ميتا لألف سنة وأنا بلا وجه قناعي

لوحة عبر قبر واليوم أنا سائح بلا هوية نقودي مزيفة ورأسي بلا شعر

وموكبي قصب تصفر فيه الريح[13].

إن هذه الأبيات تمثل في حقيقتها استبخاسا للتراث، واستهانة له، إلى درجة ذفعته للوقوف على شواطئ لبنان صارخا:

إلى متى أموت ولا أموت

إلى متى انتظر الذي ودعني وقال سأعود؟[14].

ولخليل حاوي أيضا قصائد عدة، تنكرت للتراث، والتاريخ، وتمثله بومة سوداء أقلقته، وصرعت صدره فصرخ يقول:

اخرسي يا بومة، تصرع صدري

بومة التاريخ مني ما تريده[15].

أما أدونيس فإنه يطيل الوقوف عند الجوانب السلبية في تراثنا، حتى لتبدو لهجته رفضا كليا لقيم الحضارة، والماضي، والتراث جميعا يقول:

---

[12]- المصدر نفسه، ص 541.

[13]- يوسف الخال: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 284.

[14]- المصدر نفسه.

[15]- إيليا حاوي، خليل حاوي مختارات من شعره ونثره، ص 47.

ما حياكل حكمة هذه ناري

لم تبق أية، دمي الآية

هذا بدني

هات ألمس يديك، اتبعني زمني لم يجئ

ومقبرة العالم عندي لكل السلاطين رماد

قادر أن أغير لغم الحضارة هذا هو اسمي[16].

إن اسمه إذن مرتبط بمبدأي الرفض والتحول، رفض الماضي وتحوله عنه إلى قيم أخرى تبيع العروبة، والأمجاد والأجداد يقول:

من بشتري هذي الجموع مني يأخذها بعيدا بعيدا

من يقبل هذه الحشود وليأخذوا معها السيوف والخناجر

وليأخذ معها الخلاخيل وليأخذ الوشم والودع[17].

إن هذه المضامين القلقة في سطور القصيدة الحداثية المعاصرة، ما تزال تفرض وجودها في أشعار الكثيرين من شعراء الحداثة مدعمة قول «أميل زولا»:

«من الضروري أن ينتهي الماضي»[18].

لقد لاقى التراث إذن في شتى وجهاته الفكرية، والجهادية، والعلمية-ممثلة في كبرياء وقائعه، وأبطاله، ورموزه التاريخية الإسلامية»- عنتا على أيدي الحركات الشعرية الحديثة غير الملتزمة بخط الإسلام، فبقدر ما قدس الأروبيون رموز الأساطير اليونانية في شعرهم الحديث وتبعهم في تقديسها العرب غير الإسلاميين، بقدر ما حارب هؤلاء رموز الإسلام والخلافة والإمامة والسنة، وكل الأعلام الذين ساروا في ظلها»[19].

---

[16]- أدونيس: هذا هو اسمي، مجلة مواقف، ع4، س1، بيروت، لبنان، سنة 1970، ص 89.

[17]- أدونيس: الآثار الكاملة، ج1، ص 525.

[18]- نقلا عن: مُحَمَّد عادل هاشمي، الإنسان في الأدب الإسلامي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، د ت ط، ص 111.

[19]- أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية، ص 99.

ويمكن أن يتضح هذا المسار، عبر أساليبهم في استخدام عناصر التراث:

**1- الشخصية التراثية– نموذجا–:**

تعتبر الشخصية التراثية أكثر الأدوات توظيفا في شعرنا العربي المعاصر إذا اهتدى الشاعر الحديث إليها يفجر عبرها طاقات الإيحاء، والتعبير، والتجديد ويستفرغ من خلالها أبعاد رؤيته الشعرية، ويسقط عليها ملامح معاناته طمعا في إثراء تجربته الشعرية.

ولقد بلغت بعض الشخصيات كالحلاج، والمتنبي، والسندباد، وأبي محجن الثقفي وبشار بن برد، وعمر بن الخطاب، وصلاح الدين الأيوبي...الخ حدا من الذيوع في شعرنا المعاصر إلى درجة ينذر فيها أن نجد شاعرا معاصرا، لم يستخدم واحدة منها في قصيدة أو أكثر ذلك أنها تمثل ممتدا بين الشاعر وأفكاره، وأقنعة مكينة «يختبئ...وراءها ليعبر من خلالها عن موقف يريده– أو واقع ينقذه– أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها»[20].

فالشخصية التراثية إذن «رمز مثير للدلالات في الأفكار، والمواقف تنسحب من الماضي لتلامس الواقع المعاصر»[21]، أو قناع متحد بالشعر تلبس أفكاره، ولغته وأخلاقياته بغرض توليد نوع من التكافؤ أو المقارنة التعبيرية بين الدلالة التراثية للشخصية، وبين الأبعاد المعاصرة.

وفي هذا الإطار وظفها أكثر الشعراء الحداثيين، وتوظيفا يخدم رؤاهم ويوافق نوازعهم الفكرية، فحملت شخصيات قلقة[22] مثل: الحلاج، وأبي النواس، ومهيار الديلمي...مواقف ايجابية وعرضت نموذجا للفداء في سبيل المبادئ، والأفكار رغم أنها في الغالب خرجت عن شعارات الحضارة العربية الإسلامية، وعرفت بالزندقة والانحراف، وحملت أخرى معاني التأخر، والجمود، والانحطاط، كعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، وهارون الرشيد...رغم أنها كانت في زمانها أقوى شخصيات العصر. وهكذا تأرجحت الشخصيات التراثية بين استخدام ايجابي لمتهم مشبوه، واستخدام سلبي لمعتدل حصيف، وكل هذا بفعل التغريب، والانحراف في قراءة

---

(20)– إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121.

(21)– جابر مقيحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط1، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، مصدر، سنة 1987، ص 41.

(22)– أقصد بالشخصيات القلقة تلك التي عرفت في التاريخ العربي الإسلامي بثورتها على السلطة وتمردها على قيم الدين والأخلاق ودعوتها للأفكار المنحرفة والمشبوهة تحت تأثير الشعوبية، مثل: الحلاج و محمد ابن علي وابن عربي وبشار بن برد وأبي النواس...الخ.

التراث قراءة موضوعية.

ولعله من المفيد أن نعرض لهذا الاستخدام من خلال ما يلي:

**أ- الاستخدام الإيجابي للشخصيات القلقة:**

إن من أهم الشخصيات القلقة التي كان لها حضور مكثف في القصيدة الحداثية شخصية الحلاج، فهو برغم انحرافه العقدي، ونزعته الحلولية الداعية للتوحد في الله والارتقاء بالإنسان عن مدارج الإنسان العادي، إلا أنه يمثل لدى شعراء الحداثة رمزا للثورة ضد الظلم والقفر والسلطة الغاشمة، ونموذجا للرجل الحي الذي وهب نفسه للدفاع عن الفقراء المظلومين، بهدف ترسيخ قيم العدل، وتحرير الإنسان من عبودية السلطان.

لقد كان الحلاج في «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور، مثالا للبطولة ورمزا للاستشهاد في سبيل رؤيته الصوفية، ولذا تمثله الشاعر قناعا لأفكاره، وأحزانه الحديثة التي أودعها بعضها من نفسه لا سيما وأنه عاش في الخمسينات قلقا عقديا مريرا[23].

دفعه إلى تبني فلسفة الإنكار، وموقفا فكريا موحدا ومتماسكا لم يستطع الجهار به نتيجة ما عاناه هو وأمثاله من المثقفين في القاهرة، من تضييق ومطاردة وقفت حائلا أمام نشر فلسفتهم ورؤاهم الفكرية، فصاغوها شعرا، فكان قناع الحلاج رمزا شعريا تقاطعت فيه قناعات الشاعر النفسية والفكرية، بقناعات الحلاج القائمة على:

1- «الثورة على السلطة الغاشمة

2- التعاطف مع الفقراء ومسلوبي الحقوق»[24].

3- الرضا بالموت في سبيل الحرية الفكرية.

لقد حاول صلاح عبد الصبور أن يقدم مشاعره، وأفكاره الرافضة لظلم الحكومات، وأن يظهر تذمره من الفساد السياسي من خلال موقف الحرج من السلطة حين يقول:

لا يفسد أمر العامة إلا السلطان الفاسد[25].

---

[23]- للتوسع انظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، لبنان، سنة 1981، ص 115.

[24]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 339.

[25]- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ط1، دار العودة، بيروت، سنة 1972، ص 582.

لقد سقطت نفس صلاح عبد الصبور في يؤرة الفراغ، فأصيبت بالحيرة والتشعث نتيجة فساد بنية الحياة الإنسانية، وفساد مجتمعه، واستشراء الشر في نظمه وعلاقاته، فعانقت نفوس الفقراء، فدعاهم للثورة على واقع مترد شائن كي يرفعوا الذل والمهانة والظلم تماما، كما فعل الحلاج ففي حوار بين أبي عمر والحلاج يقول:

أبو عمر: أرسلت إليهم برسالتك المسمومة؟

الحلاج: هذا ما جال بفكري

عانيت الفقر يعربد في الطرقات

ويهدم روح الإنسان

فسألت للنفس

ماذا أصنع؟

أدعو الظلمة

أن يضعوا الظلم على الناس

أبو عمر: هل تبغي أن يرتفع الفقر عن الناس

الحلاج: ما الفقر؟

ليس الفقر هو الجوع إلى مأكل

والعري إلى الكسوة

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام القفر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب

وزرع البغضاء

الفقر يقول لأهل الثورة

أكره جمع الفقراء[26].

إن صلاح عبد الصبور لم يكن يريد لنفسه أن يكون شاعرا فحسب، بل كان مفكرا متأملا، شديد الوعي بمسؤوليته، يحمل بين جوانحه شهوة لإصلاح العالم.

لقد «كان عذاب الحلاج- بالنسبة له- طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديث، وحيرتهم بين السيف والكلمة»[27] ولذا نراه قد طرق بابه ليملي علينا حياته وتضحيته من أجل الفكر والمجتمع، فيجسد- على لسان الحلاج في حواره مع الشلبي- معاني الشر، والعدل، والحرية، وقيما أخرى تتعلق بحقوق الإنسان يقول موضحا معنى الشر:

الحرج: هبنا جانبنا الدنيا

ما نصنع عند بدنا لشر

الشلبي: ماذا تعني بالشر

الحلاج: فقر الفقراء

جوع الجوعى في أعينهم تتوهم ألفاظ

لا أوقن معناها[28].

ويشير في موضع آخر إلى معنى العدل فيقول على لسان قناعه:

ليس العدل تراثا يتلقاه الأحياء عن الموتى

أو شارة حكم تلحق باسم السلطان

إذا ولى الأمر

كعمامته أو سيفه

العدل سؤال أبدي يطرح كل هنيهة

---

[26]- المصدر السابق، ص 585 وما بعدها.

[27]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 165-166.

[28]- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ج1، ص 469.

فإذا ألهمت الرد تشكل في كلمات أخرى

وتولد عنه سؤال آخر يبغي الرد

العدل حوار لا يتوقف بين السلطان وسلطانه[29].

إن هذه المطالب، مطالب إنسانية صورها في كل المجتمعات، غير أن صلاح عبد الصبور وإن كان يشاطر المثقفين همومهم، ومعاناتهم ضد الاستبداد السلطوي القائم على اضطهاد المثقف والتضييق على أفكاره، إلا أنه يحمل أبعادا أخرى أكبر من هذه المشاطرة العادية، تتجلى في تأليه الذات، ونزوعها نحو التسلط، تحت غطاء تبني الدفاع عن مطالب المحزونين، ولم شملهم للثورة على السلطان، وقد تجلت بصورها في تبني أفكار الحلول.

ذلك أن لصلاح عبد الصبور ممارسات حلولية كثيرة، جارى فيها قناعه الحلاج في اتجاهه الفكري، والمذهبي، فمنحوار بين الحرج وشيخه الشلبي يكشف لنا عن النزعة الحلولية التي تقضي موت العاشق، حين يحيا في المعشوق.

الحلاج: الحب الصادق

موت العاشق في المعشوق

لا حب إذا لم تخلع أوصافك حتى تتصف بأوصافه[30].

إلى أن يقول:

سأخوض في طرق الله

ربانيا حتى أفنى فيه

فيمد يديه يأخذني من نفسه[31].

وهو بهذا يحي اتجاها منحرفا يعرضه للناس في مسرحيته على فساده، رغم أنه على صعيد الفكر التاريخي

---

[29]- المصدر نفسه، ص 572-573.

[30]- المصدر نفسه، ص 486.

[31]- المصدر السابق، ص 487.

قد تبرأ الصوفية[32].

لقد استغرقت شخصية الحلاج، رؤية صلاح عبد الصبور في التعبير عن القيم الإنسانية، والرؤى الفكرية، فرأى في هذا الاستغراق، ما يرضي نزعته التراثية في تشخيص أمراض مصر، والأمة العربية، ومعايشة معاناتها، وآلامها وانكساراتها رغم ما في الشخصية من انحراف، وميل عن الحق أدى إلى صلبه.

ولا شك أن استخدام شخصية الحلاج، استخداما ايجابيا يجعلها قناعا يناصر الحق والعدل، ويواجه الظلم، وينتصر للمظلوم، تزييف لحقائق تاريخية، وإحياء لرموز متمردة على قيم الدين، والعقيدة الإسلامية كان الأولى السكوت عنها، وتضعيف لحاسة المتلقي في تقبل مضامين، وأفكار يحرص الشعراء على منحها الحياة أو الإيحاء بها.

إن صورة الحلاج عند صلاح عبد الصبور، لا تكاد تختلف عنها عند باقي الشعراء الحداثيين، فهذا أدونيس يراه نموذجا للفداء في سبيل المبدأ، ورمزا للحضور التاريخي في أرض الضحالة والقحط حين تقول:

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا وبعثنا القريب

في أرضنا في موتنا المعاد

لن يبق للآتين من بعيد

يا لغة الرعد الجليلة

في هذه الأرض القشورية

يا شاعر الأسرار والجذور[33].

وهي نفس رؤية البياتي لشخص الحلاج في قصيدته «عذاب الحلاج»[34]، عبر ديوانه سفر الفقر

---

[32]- للتوسع انظر: مُحَمَّد عادل الهاشمي، الإنسان في الأدب الإسلامي، ص 178-193.

[33]- أدونيس، الآثار الكامة، ج1، ص 506.

والثورة.

ولم يتوقف الشعراء عند شخصية الحلاج، بل تعدوها إلى استخذام رموز شعوبية اشتهرت بتمجيدها للفرس، وتحقيرها للعرب، في عاداتها، وتقاليدها وفكرها، كمهيار الديلمي، الذي يصبح اسمه في قصائد أدونيس، راية تهزم الخلفية والإمام فهو يقول:

وجه مهيار نار

تحرق أرض النجوم الأليفة

هو ذا يتخطى ثخوم الخليفة

رافعا بيرق الأفول

هادما كل دار

هو ذا يرفض الإمامة

تاركا يأسه علامة

فوق وجه الفصول[35].

أما أبو النواس عند أمل دنقل، فإنه يمثل قناعه الذي يناصر الحق والعدل ويواجهه الظلم، وينتصر، للكلمة يقول:

لا تسألني إن كان القرآن

مخلوقا...أو أزلي

بل سلني إن كان السلطان

لصا أو نصف نبي[36].

فمعاقرة أبي النواس الخمر، لم تكن لفساده الأخلاقي- كما روت كتب التاريخ- وإنما كانت هروبا من

---

[34]- انظر: أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 342 وما بعدها.

[35]- المصدر السابق، ص 345.

[36]- أمل دنقل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ت ط، ص 383.

واقع متردٍ، لم يستطع أن يغير فيه شيئا بكلماته يقول:

إن تكن كلمات الحسين

وسيوف الحسين

وخلال الحسين

سقطت دون أن تنقد الحق من ذهب الأمراء

أفتقدر أن تنقد الحق ثرثرة الشعراء

والفرات لسان من الدم لم يجد الشفتين

فاسقني يا غلام

صباح مساء

اسقني يا غلام

علني بالمدام

أتناسى الدماء[37].

أما أدونيس فإن أبا النواس بمجونه المشهور، واضطراب حياته، واغراقه في الملذات والفواحش، يمثل عنده رمزا للانطلاق، والتحرر من العادات والقيم الأخلاقية التي تصون كرامة الإنسان، فهو يبارك فجوره، ويحتدي خطاه في انطلاقه الاأخلاقي، كأنما يريد أن يجعل من المجتمع كله، مثيلا له في إباحيته وقلة اكتراثه بالأخلاق يقول:

عارف أنني وراءك في موكب الحجر

خلف تاريخنا الموات

أنا والشعر والمطر

ريشتي ناهد الجواري وأوراقي الحياة[38].

---

(37)- المصدر السابق، ص 384.

ولا يكاد بشار بن برد يخرج عن دائرة البطولة، والفدا برغم عربدته وشعوبيته ليصبح عند أدونيس رمز شهادة يقول:

ما يزال يهدر في الشوارع الصماء

يهدر في أغوارها الخرساء

يهدر كالزلازل

وهو هنا هناك ما يزال

أعمى بلا أرض ولا مدينة

يبحث عن لؤلؤة زرقاء

تحفظها أشعاره الأمينة

للسنة العجفاء[39].

ولست أريد أن أستعرض هنا كل الشخصيات القلقة، التي وظفت توظيفا إيجابيا إذ لا يمكن حصرها، ولكن أريد أن أقول أن الشعوبية لم تضع أوزارها بعد، فهي ممتدة في أفكار شعرائنا بوعي أو دون وعي، ذلك أنها ترمي إلى تزييف حقائق التاريخ، وإثارة الشكوك حولها، بتمجيد رموز خرجت في تصورها، وأخلاقياتها عن التيار العام للفكر الإسلامي.

ب- **الاستخدام السلبي للشخصيات الإسلامية والعربية البارزة:**

كما مجد الحداثيون الشخصيات القلقة، وألبسوها سجفا من التفخيم والتعظيم واعتبروها رموز فدا، وحق وقوة وبطولة، فإنهم على العكس من ذلك قد تعاملوا مع الشخصيات الإسلامية والعربية البارزة في التاريخ العربي إذ نظروا إليها نظرة سلبية حملت صور الذل والمهانة والخوف، لتحطم من خلالها ما تحمله من معاني مثالية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعروبة والإسلام.

فعنترة بن شداد عند نزار قباني، ليس هو ذلك الفارس العربي الشجاع، المعروف بالنخوة والكرامة،

---

[38]- أدونيس: الآثار الكاملة، ج1، ص 505.

[39]- المصدر السابق، ص 508.

والعفة بل أضحى عنده نموذجا للحاكم العربي المستبد، الذي يتغذى من لحوم الشعوب، ويشرب من دمائها، يقول:

عنترة العبسي

لا يتركنا دقيقة واحدة

فمرة يأكل من طعامنا

ومرة يشرب من شرابنا

ومرة يندس في فراشنا ومرة يزورنا مسلحا

ليقبض الإيجار

عن بلادنا المستأجرة[40].

والذي يبيع عروبته وشهامته وقضاياه المصيرية للأعداء بأبخس الأثمان.

دخلوا علينا

كان عنترة يبيع حصانه بلفا فتي تبغ

وقمصان مشجرة

ومعجون جديد للحلاقة[41].

ذلك أنه حين يبيع حصانه- الذي كان بمثابة ذاته، ورمزا لفروسيته واعتداده- إنما يبيع تاريخ الفارس العربي القديم، ومجده، وكرامته، ليلبس عباءات الذل، والضعف، والانقهار والضياع، والاستسلام المقيت...

إن صورة عنترة لن تكد تخرج ببعدها السلبي إلى فهومات إيجابية جديدة، تحمل العفة والحياء- اللذان عرف بهما- شعار تواجدها، وإنما بقيت تدور في شرنقة الإسفاف، والاستهانة، والنساء.

تبحث طول الليل عن رومية

---

[40]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج6، ص 553.

[41]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص 230.

بيضاء كالزبدة

أو مليسة الفخذين كالهلال

يأكلها كبيضة مسلوقة

من غير ملح في مدى دقيقة

ويرفع السروال[42].

إن حضورها كمركز في هذه المقاطع، كان حضورا شائنا حطم كل معاني الشرف، والبسالة، والكرامة، التي عرفت بها هذه الشخصية العربية الجموحةن لتترك في أعماقنا آثارا مفزعة، هي نشاز من الأفكار المتنافرة، التي لا ترقى بشخصية عنترة ابن شداد إلى المستوى الذي عرفت به في تاريخ الأدب العربي، لا سيما وأن اسمه- عنترة العبسي- صار عند معين بسيسو إسما تأبى رموزه الشعرية أن تتسمى به، باعتباره رمز للعنف، والتشدد، والقسوة، وصورة للغة قديمة، مجت قوافيها، إذ في قصيدة «دفاع الأسد عنترة» يصرخ الأسد:

إنهم سموني عنترة العبسي

أول ما أعترض عليه هو اسمي

فأنا أكره حنجرته

أكره قافيته

أكره صوت الطبل ولا حرب

وصرخت

أعترض على اسمي

وزأرت

وزأرت[43].

---

[42]- المصدر نفسه، ج6، ص 391.

[43]- معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 484.

فزئيره رفض للاسم المأساة.

ما أعظم مأساتي

اسمي عنترة العبسي[44].

وصراخه الكاره للحنجرة والقافية العربية، ملاذه الأوحد للتملص والانسلاخ، عما يقدمه الرمز من معاني تجسد الصورة الحقيقية للعربي.

لقد حاول الشاعران توليد دلالة رمزية، لشخصية عنترة توحي بأبعاد رؤيتهما القائمة على:

1- نبذ العروبة.

2- الاستخفاف بكل ما هو عربي.

عبر تفاعل فني غير متكافئ بين الدلالة التراثية الحقيقية للشخصية، والدلالة المعاصرة المجازية التي لا تحقق التراسل، مع ما يحاول الشاعران إسقاطه على الشخصية من أبعاد.

ويحدث أيضا أن يوظف الشعراء الحداثيون الشخصيات الإسلامية عموما توظيفا متعسفا يغطي عليه الجانب السلبي، فهارون الرشيد الخليفة المشهور بورعه، وتدينه وحبه للعلم، ومجالس العلماء، والذي ازدهرت في عهده الدولة الإسلامية ازدهارا مشهودا في كل ميادين أضحى في قصائد نزار قباني نموذجا للخليفة المستهتر، والحاكم المترف الجبان، الغائب عن قضايا شعبه:

لأن هارون الرشيد مات من زمان

لأن هارون الرشيد لم يعد إنسان

لأنه في تخته الوثير

لا يعرف ما القدس وما بيسان

فقد قطعنا رأسه أمس

وعلقناه في بيسان

---

[44]- المصدر نفسه، ص 485.

لأن هارون الرشيد أرنب جبان

فقد جعلنا قصره قيادة الأركان[45].

بل إن عصره كان عصر المبادر الأخلاقية، وعصر نساء، وعصر نهب، وعصر شراء الذمم، والضمائر.

اشتروا لي

غابة من عسل النحل

ورطلا من نساء

فأنا بالعملة الصعبة أشري ما أريد

أشترى ديوان بشار بن برد

وشفاه المتنبي

وأنا شيد لبيد

فالملايين التي في بيت مال المسلمين

هي ميراث قديم لأبي

فخذوا من ذهبي

واكتبوا في أمهات الكتب

أن عصري

عصر هارون الرشيد[46].

ولذا لا بد من قتله:

وأنا أحبك في طموح البحر

في غزل الرعود مع الرعود

---

[45]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص 190.

[46]- المصدر نفسه، ج6، ص 283.

وأنا أحبك في احتجاج الغاضبين

وفرحة الأحرار في كسر الحديد

وأنا أحبك في وجوه القادمين

لقتل هارون الرشيد

هل تصبحين حبيبتي في قتل هارون الرشيد[47].

وعبد الرحمان الداخل مؤسس الخلافة الأموية بالأندلس، والذي كان طيلة حياته مثالا للتصميم، والعزم، ورمزا للشجاعة، والقوة أضحى عند أمل دنقل في «بكائية لصقر قريش» نموذجا لصقر مهزوم، مهيض الجناح، باق على الرايات مصلوبا، مباحا ليصور واقع أمة مهزومة على يد ساداتها:

عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس

التي تغسل في ماء البحيرات الجراح

ثم تلهو بكرات الثلج

تستلقي على التربة

تستلقي...وتلفح

هل ترقبت كثيرا أن ترى الشمس لتفرح

وتسد الأفق للشرق جناحا

أنت ذا باق على الرايات...مصلوبا مباحا

تشتهي لذعة الشمس التي تنسخ للدفئ وشاحا

أنت ذا باق على الرايات مصلوبا...مباحا[48].

---

(47)_

(48)– نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 16.

إن هذا التزييف، وتقليب الحقائق التاريخية، وتقديم نماذجها تقديما سلبيا يمثل ملمحا أساسيا من ملامح توظيف الشخصية الإسلامية، للتعبير عن الواقع العربي المتردي في ظل الحكومات الجائرة، والمستهترة بقضايا الشعوب مجسدة في شخص هارون الرشيد، وعبد الرحمان الداخل، وهو الملمح لم يقف عند هذين الشخصين وإنما تعداهما إلى الصحابة الكرام الذين عايشوا النبي ﷺ وناصروا دعوته، ودينه وكانوا مثالا للتقوى، والورع وحسن الخلق، إلى درجة قال عنهم النبي عليه السلام: «أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم»[49] فهذا أبو ذر الغفاري رمز الزهد والورع قد استغل حبه للضعفاء، ودفاعه عن الفقراء المحزونين، استغلالا جريئا أضحى معه رمزا لشخصية متمردة، ثائرة حملت دلالة التجاوز المرتبط بالغيب، إلى درجة رفض فيها خيرات الجنة، وعاد منها سئما ضجرا مما فيها من نعم، ليواصل ثورته المستميته ضد الظلم المجسد في رمز معاوية بن أبي سفيان يقول معين بسيسو:

وسار وحده ومات وحده وعاد

يصيح ميت لم تزل

بقية من الكلام في فمي

نفيت مرتين، مرة هنا

ومرة هناك في الحديثة المعلقة

بلوت صحبة الملائكة

بلوتها سئمتها

ضجرت من ولدانها المخلدين، حورها المزوقة

وخمرها المعتقة

وعدت يا ومعاوية

ألقى بشعره الذئاب

---

[49]- الحديث روي بأسانيد ضعيفة واهية أنظره في الذهبي: ميزان الاعتدال، ج1، ص 413 (ترجمة 1511)، وج1، ص 607، (ترجمة 2299)، دار المعرفة، لبنان، د ت ط.

في العناكب المشردة[50].

إن أول ما يسترعي الانتباه في هذا المقطع، هو تلك البدائل الدلالية التي صيغت بها القصيدة عبر إحالات غريبة، ومجازات بعيدة عن المعتقدات الإسلامي الصحيح، أفقدت الرمز وهجه اللامع المميز، وألبسته لفقا تصوريا أضحى معه، أبو ذر الغفاري رمزا ثائرا حتى على الجنة.

ويواصل معين بسيسو طعن الصحابة الكرام فهذا عثمان بن عفان- الرجل الذي كانت تستحي منه الملائكة- يمثل رمزا للجور، وقلة العدل يحابي ذوي القربي من عشيرته، ويقتطع لهم الأراضي، ويقف على تواليتهم المراكز الهامة دون مراعاة لشروط التولية قابعا في مكانه، يرتل القرآن غاف، عما يفعله الولاة من مفاسد:

ولم يزل عثمان

يداه تقطعان أرض الله

وهو خاشع يرتل القرآن

لمن ثمار هذه السيوف

قاتلت في البحار والقفار

وساقت الرياح والرماد للخليفة القعيد

ألف مركب وهودج من الذهب

وصار للولاة ألف قينة

وألف قصر

وألف بئر خمر

وألف فم[51].

هذا هو موقف شعرائنا عموما من رموز التراث العربي والإسلامي خاصة، موقف يقوم على الرفض

(50)- معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 260.

(51)- المصدر السابق.

والتشويه بغرض:

1- ضرب الشخصية العربية والإسلامية ذاتها.

2- زعزعة صورتها لدى المتلقي، مما يفقده الثقة برموز التاريخ المشهورة.

3- تلفيق التهم للشخصية العربية والإسلامية، وإحاطتها بالمرويات المكذوبة المستقاة من كتب المستشرقين،ومريات «الأغاني» «وألف وليلة» وغيرها من الكتب المشبوهة.

**خاتمة:**

لعلنا نستخلص من خلال هذا العرض، أن الشعراء الحداثيين عموما قد وقفوا من التراث العربي الإسلامي، موقف هجوم وتشويه يقوم على تزييف الحقائق التاريخية وتدمير الشخصيات العربية الإسلامية البارزة، وإحياء النماذج الشاذة منها، والإذاعة بها وتعظيمها، محاولة منهم مسخ القيم الإسلامية، وهدم الثوابت، وإفساد الجذور، والأسس التي تقوم عليها الذات العربية الإسلامية.

إذ التراث في نظرهم ليس سوى تركة جامدة، لا يمكن لها الحياة أو التجدد، إلا إذا امتزجت بالفكر الغربي، وامتدت في ثقافته وآفاقه، يقول سلامى موسى «كلما ازددت خبرة وتجربة وثقافة، توضحت أمامي أغراض في الأدب، كما أزواله فهي تتلخص في أنه يجب علينا أن نخرج من آسيا، ونلتحق بأوروبا، فإني كلما زادت معرفتي بأوروبا، زاد حبي لها وتعلقي بها، وزاد شعوري بأنها مني وأنا منها، هذا هو مذهبي، الذي أعمال له طول حياتي سرا وجهرا، فأنا بالشرق، مؤمن بالغرب»[52].

لقد طغى هذه التصورات قوى التغريب، والغزو الثقافي، وشجع على غزوها أفكارنا، ومقوماتنا تبني أصحاب التحديث لها، وإخلاصهم الكبير في قلب الحقائق واستخدام ما في التراث من قيم وأفكار وتيارات منحرفة، تذكي في الأجيال بذرة النفور واستبخاس كل ما هو عربي إسلامي، بل إن مسارهم التغريبي، لم يتوقف عند الشخصيات والأحداث والوقائع، وإنما امتد في تجاوزه إلى القرآن الكريم الذي يمثل روح الأمة وكتابها المقدس، امتد إليه بالتهوين، والتحريف، والنقل عنه، ومنه إضافة وحذف، دون أي وازع ديني يقف حائلا أمام هذه التجاوزات.

---

[52]- نقلا عن محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 149.

والحق أن التراث العربي الإسلامي على ما فيه من أخطاء، لا يمكن أبدا أن يمثل التزييف الذي ألحقه الحداثيون به، وفق رؤية أحادية ظالمة وجريئة، فهو أكمل وأنضج ما ورثنا عن الآباء والأجداد في مجال الأدب والفن والعلم والحضارة «والإخلاص الحقيقي للسلف، هو المحافظة على آثارها الحضارية، لا باعتبارها رمادا ميتا، ولكن باعتبارها لهبا حيا، إن النهر حين يجري نحو البحر، فإنها يعبر عن إخلاصه الحقيقي لمنبعه»[53].

[53]- مُحَّد عمارة: نظرة جديدة إلى التراث، ط2، دار قتيبة، سنة 1983، ص 8-9.