

جمهورية العراق

وزارة التربية والتعليم العالي

جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية – دكتوراه الأدب

دراسات في التراث الشعري العربي

المحاضرة الأولى

مفهوم التراث الشعري العربي

اعداد الطالبة / أفراح جليل صلال

بإشراف / أ. د. لؤي صيهود فواز

مفهوم التراث

يُقصد بالتراث كل ما خلفه السابقون من موروثات مادية ومعنوية، تشمل اللغة والعادات والقيم والمعتقدات والحكايات التي أسهمت في تشكيل وجدان الأمة عبر العصور. ولا يقتصر التراث على كونه رصيّدًا من الماضي، بل يمثل هوية ثقافية حية تعزز الشعور بالانتماء، وتربط الإنسان بجذوره التاريخية، فضلًا عن كونه ذاكرة جماعية تحفظ خصوصية المجتمع وثقافته. ومن هنا تبرز أهميته في فهم الماضي واستخلاص العبر منه، والاستفادة من تجاربه في بناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل.

يرى حسن حنفي أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، وبذلك لا يمثل التراث موروثًا تاريخيًا فحسب، وإنما يُعدّ معطًى حاضرًا. تتعدد مستوياته وتتجلى آثاره في واقع المجتمع وثقافته. أما محمد عابد الجابري، فينظر إلى التراث بوصفه كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء أكان هذا الماضي ماضيًا أم ماضي الآخرين، وسواء أكان قريبًا أم بعيدًا. ووفقًا لهذا التصور، يشمل التراث الجوانب المعنوية، كالفكر والسلوك، والجوانب المادية، كالأثار وغيرها، كما يتسع ليشمل التراث القومي، المتمثل فيما ورثناه عن ماضي، والتراث الإنساني، المتمثل فيما وصل إلينا من تجارب الأمم الأخرى. وبذلك لا ينحصر التراث في الماضي البعيد، بل يمتد ليشمل ما يتصل بالماضي القريب أيضًا، مما يؤكد استمرار حضوره في الحياة المعاصرة وفي الاتجاه نفسه.

يرى حسين محمد سليمان أن التراث حصيلة ما تراكم عبر الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من تكوينه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والأخلاقي، كما يمثل حلقة وصل بين الأجيال الحاضرة والأجيال السابقة التي أسهمت في تكوينه وإغنائه. وانطلاقًا من هذه المفاهيم، أصبح توظيف التراث الشعري في الأعمال الأدبية سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر، إذ مثّل التراث أحد الروافد المهمة التي استند إليها الشعراء في التعبير عن تجاربهم ورؤاهم الفنية والفكرية. ومن أبرز الشعراء الذين وظفوا التراث في أشعارهم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، ومحمد عبد المطلب، وعزيز أباظة، وغيرهم، إذ استلهموا شخصيات تراثية وأعادوا تقديمها في صورة شعرية تتلاءم مع طبيعة تجربتهم الإبداعية. وقد كشفت هذه التجارب عن قدرة الشعراء المعاصرين على استيعاب التراث

بمختلف أنواعه وأشكاله، والإفادة من إمكاناته الفنية والدلالية في بناء النص الشعري.

آراء النقاد حول التراث

تعددت وتباينت آراء النقاد حول العلاقة مع التراث هل هي علاقة انقطاع وانفصال أم هي علاقة تكامل واستمرارية ويمثل أنسي الحاج الاتجاه الأكثر صراحة في الدعوة إلى القطيعة مع التراث الشعري القديم. فهو يرى أن تقليد الشعر القديم لم يعد صالحاً للعصر الحديث، لأن الحياة المعاصرة تختلف عن الحياة التي أنتجت الشعر الجاهلي والأموي والعباسي. ولهذا يقول: «لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي - الأموي - العباسي»، ثم يربط هذا الموقف بكون المعاصرين «شاهدوا حياة مختلفة تطلب شعراً عربياً من نوع آخر». فموقفه هنا لا يقتصر على تغيير الوزن أو شكل القصيدة، وإنما يتجه إلى رفض اتخاذ الشعر القديم نموذجاً يُحتذى في الشعر المعاصر.

أما أدونيس فيتخذ موقفاً أكثر تركيباً من القطيعة؛ فهو لا يرفض التراث من حيث وجوده، وإنما يرفض نقله وتكراره كما هو. ويقول في الثابت والمتحول: «التراث لا ينقل بل يخلق»، وهي عبارة تلخص نظريته إلى ضرورة أن يتحول التراث من مادة موروثية إلى مادة تدخل في فعل إبداعي جديد. ولذلك فالعلاقة عنده ليست قطيعة مع التراث نفسه، وإنما قطيعة مع الاتباع الذي يجعل الماضي نموذجاً ثابتاً لا يجوز تجاوزه

وفي الاتجاه الذي يؤكد استمرار الصلة بالتراث، يأتي يوسف الخال بموقف واضح؛ فهو يصف الحركة الشعرية الحديثة بأنها «حركة ثورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه». وبذلك يجعل التجديد امتداداً لحركة التطور داخل الأدب العربي، لا انفصالاً تاماً عنه. فالجديد عنده لا يشترط أن يبدأ من خارج التراث، وإنما يمكن أن يتولد من داخله مع الانفتاح على التجارب الشعرية الحديثة.

أما نازك الملائكة، فموقفها مهم لأنها كانت من أبرز المجددين في الشعر العربي، ومع ذلك لم تجعل التجديد إلغاءً للشعر العمودي. فهي تقول: «إني ما دعوت يوماً للاقتصار على الشعر الحر بالرغم من تحمسي له»، وتؤكد في سياق حديثها عن مستقبل الشعر الحر أنها لا ترى أن الشعر العربي ينبغي أن ينحصر فيه. وهذا يكشف أن التجديد عندها لا يستلزم إلغاء الشكل الشعري الموروث، بل يمكن أن تتعايش الأشكال الشعرية المختلفة. ومن الشعراء الذين يمكن إدخال موقفهم في هذه الجدلية بدر شاكر السياب؛ إذ لم يتعامل مع التجديد على أنه إلغاء مطلق للأشكال القديمة، وإنما ربط الشكل الشعري بطبيعة التجربة التي يريد الشاعر التعبير عنها. ولذلك يمكن وضع موقفه ضمن اتجاه يرى أن التجديد ينبغي أن يستجيب للتجربة الجديدة، من غير أن يعني ذلك رفض الشعر القديم أو استبعاده بصورة نهائية.

فالعلاقة بين الشاعر والتراث ليست علاقة منفصلة عن الحاضر، وإنما هي علاقة تفاعلية وجدلية، ينتقي الشاعر من خلالها العناصر التراثية التي تتناسب مع رؤيته الفكرية والفنية، ويعيد تشكيلها بما ينسجم مع قضايا عصره وتطلعاته. وفي هذا الإطار، يرى عز الدين إسماعيل أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث تقوم على الاستيعاب والتفهم والإدراك الواعي لمعناه الإنساني والتاريخي، ولا تقتصر على مجرد التأثر به. وهذا يعني أن الشاعر لا يستعيد التراث استعادة آلية، بل يتعامل معه بوصفه مادة فنية غنية بالإمكانات التعبيرية، يستطيع من خلالها إضفاء الأصالة والعمق على تجربته الشعرية، مع الاحتفاظ بخصوصيتها المعاصرة

وفي السياق ذاته، يشير أنور محمود خليل إلى أن العلاقة بين الشاعر والتراث ليست علاقة قسرية، وإنما تقوم على الاختيار الواعي الذي تحكمه رؤية الشاعر وموقفه من التراث ومن الواقع الذي يعيش فيه. فمعطيات الواقع تتفاعل مع مكونات التراث، وتندمج حركة التراث بحركة المجتمع، لتنتج عن هذا التفاعل رؤية فكرية وتجربة شعرية معاصرة تعبّر عن قضايا الإنسان في زمنه

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن التراث في الشعر العربي المعاصر لا يُستحضر بوصفه ماضيًا جامدًا، وإنما يُعاد تشكيله وإنتاج دلالاته وفق رؤية الشاعر وحاجات عصره؛ إذ تتجدد قيمته الفنية والفكرية من خلال التفاعل بين الموروث والواقع، بما يجعل التراث عنصرًا فاعلاً في بناء القصيدة المعاصرة، ووسيلة للتعبير عن الهوية واستيعاب التحولات الثقافية والاجتماعية

استراتيجية استدعاء التراث

يمثل استدعاء التراث إحدى أبرز مظاهر تفاعل الشعر العربي الحديث مع ماضيه الثقافي، إذ لم يعد التراث مجرد مادة محفوظة من الماضي، وإنما أصبح عنصراً حاضراً في بناء النص الشعري الحديث. ويستحضر الشاعر من التراث الشخصيات والأساطير والأحداث والرموز، ثم يعيد توظيفها داخل تجربته الشعرية بما ينسجم مع رؤيته للحاضر. ومن هنا يغدو التراث وسيلة لإغناء النص بالدلالات والإحياءات، ويصبح حضوره مرتبطاً بالكيفية التي يعيد بها الشاعر تشكيله داخل قصيدته.

من أبرز استراتيجيات استدعاء التراث عند بدر شاكر السياب استدعاء الشخصية التراثية عن طريق القناع، ويتجلى ذلك في قصيدته «المسيح بعد الصلب»؛ فقد جعل السياب شخصية المسيح قناعاً يتحدث من خلاله، فتتداخل شخصية المسيح مع تجربة الشاعر وهمومه المعاصرة. إن القصيدة بُنيت وفق تقنية القناع، إذ تهيمن ملامح شخصية المسيح في مقطع ما، ثم تظهر هموم الشاعر في مقطع آخر، وبذلك تبرز مكونات الشخصية التراثية مع تجربة الشاعر.

ويظهر استدعاء شخصية المسيح منذ مطلع القصيدة، إذ يقول السياب:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلَ
والخُطى وهي تتأى. إذن فالجراح
والصليبُ الذي سَمَّروني عليه طوالَ الأصيلِ
لم تُمتني. وأنصتُ: كان العويلُ
يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينة

يتحدث الشاعر هنا بصوت المسيح بعد الصلب، ولذلك تتحول الشخصية التراثية إلى قناع فني يُبنى من خلاله صوت القصيدة. ولا يتوقف الاستدعاء عند نقل حادثة الصلب، بل يتطور داخل القصيدة إلى ربط تجربة المسيح بتجربة الشاعر وواقعه؛ وهو ما يجعل الشخصية التراثية جزءاً من التجربة الشعرية الجديدة، لا مجرد إحالة إلى الماضي.

متُّ كي يؤكَل الخبزُ باسمي، لكي
يُزرعوني مع الموسم
كم حياةٍ سَاحياً! ففي كلِّ حفرةٍ
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرةً
صرتُ جيلاً من الناس، في كلِّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطرةٍ

فالشخصية المستدعاة هنا لا تبقى محصورة في زمنها الأول؛ إذ يتكلم السياب من خلالها عن الموت الذي يتحول إلى استمرار وحياة وأن الشاعر يتعمق في معاني التضحية والفداء المرتبطة بالمسيح، ويتحد به رمزياً لي طرح محنته من خلال شخصيته وصوته

أما من ناحية الشكل الشعري للقصيدة فنجد السياب في قصيدته انشودة المطر يعود إلى التراث ويستحضر ظاهرة الوقوف على الطلل وفق رؤيا جديدة
إذ نجد أن السياب لا يستعيد الطلل بصورته التقليدية، فلا يقف أمام ديار خربة ولا يبكي آثار الحبيبة، وإنما يستعيد بعض وظائف الطلل ويعيد تشكيلها داخل تجربته الحديثة. إذ يتحول المكان من مجرد أثر للماضي إلى فضاء تتداخل فيه الذاكرة

الشخصية مع ذاكرة الوطن

يبدأ السياب بقوله :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرُ

فالطبيعة هنا ليست وصفًا خارجيًا محايدًا؛ إذ تتحول «عيناك» إلى «غابتي نخيل»، ثم إلى «شرفتين»، فتتداخل صورة المرأة مع صورة المكان العراقي. ومن هنا يمكن ملاحظة أن الشاعر لا يستعيد الطلل الجاهلي مباشرة، وإنما يستبدل صورة الديار القديمة بصورة المكان العراقي الحي، ولا سيما النخيل والمطر والخليج

ويزداد هذا التحول وضوحًا عندما ينتقل النص من التجربة العاطفية إلى التجربة الجماعية، فيقول :

كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه – التي أفق منذ عام
فلم يجدها

هنا لا تعود فكرة الغياب مرتبطة بحبيبة الشاعر وحدها، وإنما تتحول إلى غياب أوسع، هو غياب الأم والوطن والأمان. ولذلك يمكن أن نرى أن «الغياب» الذي كان يشكل جوهرًا في تجربة الطلل القديم قد أعاد السياب إنتاجه بصورة حديثة؛ فبدل أن يبكي الشاعر على دار الحبيبة، أصبح يبكي فقدًا جماعيًا يتصل بالوطن والإنسان

ومن هذا المنطلق يظهر التناص بصورة غير مباشرة؛ فالسياب لا يكرر المقدمة الطللية القديمة، لكنه يستعيد بنيتها العميقة القائمة على الغياب واستحضار ما لم يعد حاضرًا، ثم ينقلها إلى سياق جديد. فالطلل الجاهلي كان يستدعي الماضي من خلال المكان، أما السياب فيستدعي الماضي والغياب من خلال المطر والطبيعة والذاكرة والوطن. وبذلك يتحول الموروث من صورة جاهزة إلى طاقة فنية قابلة لإعادة الإنتاج

وتتأكد هذه النقلة في قوله

ومقلتاك بي تطوفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسحُ البروقُ
سواحل العراق بالنجوم والمحار

فهنا يصبح المكان العراقي نفسه حاملاً للذاكرة؛ فـ«الخليج» و«سواحل العراق» ليسا مجرد تحديد جغرافي، وإنما يتحولان إلى فضاء تتجمع فيه مشاعر الشاعر تجاه الوطن. وهذا يشبه وظيفة الطلل من حيث ارتباط المكان بالذاكرة، لكنه يختلف عنه في طريقة التعبير والدلالة.

أما تكرار «المطر» فيمثل تحولاً فنياً مهماً؛ فالمطر لا يؤدي معنى واحداً، بل تتعدد دلالاته بحسب السياق. فهو مرةً مرتبط بالحياة والنماء، ومرةً بالحزن والموت، ومرةً بالأمل والبعث. ولذلك يقول :

أتعلمين أيّ حزنٍ يبعث المطرُ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر

ثم يصل إلى

كالحبِّ كالأطفالِ كالموتى – هو المطرُ

وهنا لا يعود المطر مجرد ظاهرة طبيعية، وإنما يصبح علامة شعرية تتسع لتجربة الإنسان والوطن والحياة والموت.

ومن هنا يمكن القول إن السياب لم يلغ الموروث الطللي، وإنما أعاد إنتاجه؛ فقد أخذ منه فكرة ارتباط المكان بالغياب والذاكرة، ثم نقلها من فضاء الصحراء والديار الخبرة إلى فضاء العراق الحديث. ولذلك فإن سلطة النص هنا هي التي أعادت تشكيل الموروث؛ فالطلل لم يعد يظهر بوصفه «أطلالاً» بالمعنى المباشر، وإنما تظهر وظيفته بصورة جديدة من خلال النخيل والمطر والخليج وسواحل العراق

وهذا يكشف عن تحول مزدوج ، تحول فني انتقلت فيه صورة الطلل من الوقوف المباشر على الديار إلى توظيف عناصر الطبيعة والمكان، وتحول دلالي انتقلت فيه دلالة الغياب من فقد الحبيبة والديار إلى فقد الوطن والإنسان والأمل. وهذا هو جوهر إعادة إنتاج التراث أن يستعيد الشاعر الموروث لا ليكرره، وإنما ليمنحه معنى جديدًا يتلاءم مع تجربته وعصره

المصادر والمراجع

1. توظيف التراث في شعر ، محمود غنيم ، رسالة ماجستير ، ورده مدور
- 2 ينظر: السيد محمود أحمد عصرنة التراث دار حراء طه دبط القاهرة، 1999
- 3 ينظر حسن حنفي التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- 4 عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية المكتبة الأكاديمية
- 5 قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة
- 6 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت
- 7 أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج3: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت.
- 8 نجمة رجائي، علي أصغر حبيبي، عماد الدين عبد الرزاق، «تقنية القناع في قصيدة المسيح بعد الصلب لبدر شاكر السياب»، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ع52، 2017.
- 9 بدر شاكر السياب، «المسيح بعد الصلب»، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1970
- 10 هيام عبد الكاظم إبراهيم، «المسيح في شعر السياب ومحمود درويش»، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج7، ع2، 2019