طواد الكبيسي

التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث

لمـــاذا التراث ؟

ان تتمسك الامم بتراثها . امر ضروري وجوهري . لان تراث اية امة انمـا هو مجموع الخبرات والانجازات التي حققتهـا عبر تاريخها الطويل في السياسـة والادب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائـر العلوم الاخرى . كمـا انه يمثل وجدانهـا وعواطفهـا ومشاعرها وذوقهـا تجاه مختلف القضايا الانسانية والجمالية . فهـو اذن شخصية الامة ووجودهـا التاريخي : ماضيـا وحاضرا ومستقبلا . وان تخلي امة عن تراثها فضلا عن انه امر مستحيل . فهو يعني البداية من الصفـر . كما يسهل مهمة الغاء تراث الانسانية كله. والبداية من الصفر ، على فرض امكان ذلك ، والغاء تراث الانسانية يعني ايضا فيمـا يعنيه ، الغاء ملايين السنين من الاشواط التي قطعتهـا البشرية فـي مسيرة الحضارة اي ان نبدأ مـن الفأس والمحراث اليدوي. ونلغي التراكتور والحصادة ونعـود الى البغال والحمير ، وندير ظهورنـا لكل وسائط النقل الحديثة فانظـر كم سنبدو حمقى بلهاء لو فعلنـا ذلك ! وكم سنبدو زغبا صغارا في ارحام امهاننا ! اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الامة عن تراثها ، انمـا تطالب بتخلي الامة عـن وجودهـا وتذويب شخصيتها في كيانات اخـــرى بعيدة عنها نفسيا واجتماعيا وتاريخيا .. وهذا يعني ان تلقي بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة باعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيـه انظـار الباحثين والدارسين والقارئيـن اليه ليس من اجل التحفظ بـــل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليـد بل الاستلهـام وكسب الخبرة والمعرفة وتقديـر الذات المبدعـة والرد على كل المزاعم التي صنفـت الامم 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 وجودهـا التاريخي والنفسي .. الخ ومـن حقهـا ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقهـا وفق طبيعة ظروفهـا وارضهـا وتاريخها .. وعلى اساس وحدة شخصيتها القـومية وتفاعلها الحر مـع التراث الانساني الحضاري الشامل (١) . واعتراف ايضا بمـا حققه الماضـي ومـا يمكـن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال اختبار وتقديـر الطاقات الابداعيـة في انسان هـذه البيئة .

يعني هذا ، ان التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب، بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر ، وما يقدر ان يحققـه الحاضر للمستقبل . فالكاتب المعاصر بتعامله مع التراث كمصدر للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمـان بأن الماضي والحاضر انمـا يمتلكـان نفس الخصائص الثابتة ، وبان النفس البشريـة قـد تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الازمنة (٢) .

والتراث بمـا هو خبرة وطاقـة وشخصية الامة التي ابدعتـه حسب مواهبهـا وظروفهـا يمكن ان يكون اداة شـد الى الخلف ،ويمكن ان يكـون وسيلة تسريع ودفع الـى امـام وذلك بحسب ما يبث في نفوس ابنائه من قيم ومشاعـر وبنير من مواقف . فالقيم الاقطـاعية والعشائرية تفعل دون شـك علـى الضد مما تفعله القيـم الثـوريـة والمواقف الانسانية . لـذا فان التأكيـد على القيم الاخيرة من التراث (اي تقديم التراث بوجه التقدمي الحضاري ووجه العلمي الثوري) هو ما يجب ان يشغل بالدرجة الاولـى المعنيين بالتربية وعلماء الاجتمـاع والقادة السياسيين والمفكرين عمومـا . من اجل احداث التنميـــة القوميـة الشاملـة وتحقيق الثورة الاشتراكيـة واجتياز كل المظاهر الى اساسيـات الحياة.

ما هـو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي هو مجموع ما ورثناه او اورثتنا اياه امتنا العربية مـن الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية ، ابتداء من اعرق عصورهـا ايغـالا في التاريخ حتى اعلـى ذروة بلغتهـا في تقدمهـا الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الامة السياسي والاجتماعي والنظـم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها . ومجمـوع خبراتهـا الادبيـة ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزيـاء وعلم الاجتمـــاع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيين يضاف الى هـذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية ، التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزح تجري على السنـة الناس باساليب تعبيريـة متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقعهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية ..الخ.

وقد يقال ان في هذا التراث . ما هـو زاخـر بالحيوية راسـخ في الزمن . لانه يعكس قيما ومشكلات انسانية ونفسية لها القـدرة

على الصمود وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيما ومواقف مرحلية . اي تتعلق بالمرحلة التي افرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والاخلاق..الخ.

اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون فاقدا كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا كل لا يتجزأ . لا يجوز التنصل من جزء والاعتراف بجزء ولكن التقويم والنقد والاحياء والاستيحاء يجب ان ينصب على القسم الحيوي الحضاري اي الذي ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

اي ذلك (الماضي الحي) من التراث ، والذي يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ، الاستعداد المتجدد في الامه لتجاوز نفسها باستمرار (٣) .

ولكن بعض القدامى الدارسين والمحدثين التابعين لهم منهجا ورؤيا (غفر الله لهم جميعا) جعلوا من التراث حلقة مفرغة .. مفزعه ... 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 . ترصبت ارضها ، وتعطنت ريحها ،وشحب لون الجميع الباحثون ، والقارئون ، والكتب ...

هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانغلاق والافتئات على التراث من قبل بعض « القدامى » « والتابعين » « المنغلقين » و« المستشرقين المغرضين » وكأن الله قصر عليهم الفهم وسوء الفهم ، ووهبتهم الامة تراثها ليكونوا سدنته وخازنيه وكاتبيه ومفسديه ، كرد فعل على هؤلاء ، وربما لاسباب اخرى راج البعض يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم تشبث بما هو اكثر رثاثة وموانا . فاساءوا الى التراث والى الامة وعطلوا قيم الجمال والخير والتقدم عن ان 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 ، اعتقد ان نميز ثلاثة مواقف من التراث :

١ ــ موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته .

٢ ــ موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا متشائم في نظرته كوزموبوليتي في اتجاهه .

٣ ــ موقف انتقائي يأخذ من التراث ما يخدم ايديولوجيته ويسند نظرته ، ويهمل ما سوى ذلك بحجة انه غير عصراني، او لا ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .

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

لا شك ان في تراث الامم جميعا ما هو جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات ،وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير الامة وفقرائها.

ولما كانت المرحلة التي تمر بها امتنا العربية وثورتها هي مرحلة تأسيس واشاعة 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 اسس النهضة الحضارية الشاملة: انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف اولا ما الذي نختار وما الذي نهمل وان نعرف ثانيا أيه القابل للانماء والتطوير او الاستلهام والهضم والتمثيل .

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

فلدراسة سيكولوجيه الابداع الفني عند الشاعر المعاصر مثلا ، لا بد من معرفة نظرية بسيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم الى جانب معارف اخرى طبعا لان تراث الشاعر ذاك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي للشاعر هذا ، اراد ام لم يرد ، شعر بذلك ام لم يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها ، في عواطفها وافكارها في آمالها وآلامها وتطلعاتها (٤) .

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

عرف الشاعر العربي على مر العصور موروثه واستفاد منه تضمينا واستلهاما وتشبيها بما عرف الموروث الانساني او بعضا منه ، فافاد منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه ، يكاد يكون متميزا بحكم تطور وعي الشاعر وموقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في الشعر واختلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحداثة والاستلهام والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نعزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاولة طمس التراث العربي الاصيل وايجاد القطيعة مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتشويه عبقريتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث (وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الابجدية اللاتينية)ومحاولة تكريس الافكار والايديولوجيا الرجعيه والاقليمية والتجزيئية . 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 وداخلا في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في رأينا امورا ثلاثة :

١ ــ رؤية ذاتية نقدية متسعة فالتراث ليس شيئا نقرؤه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه ، ولذا لا بد من ان ننخله ونهضمه ونرتقي به الى مستوى قضايانا المعاصرة .

٢ ــ تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعة التاريخية والموضوعة المعاصرة الموظف لها .

٣ ــ تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة وبين الحقيقة الموضوعية في اطارها التاريخي من جهة اخرى (٥) .

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

١ ــ ليس المطلوب اعادة تسجيله ، و (تضمينه) رغم ان بعض التضمينات توحي بالتناقض بين الماضي والحاضر أو قد تجيء وكأنها جزء من سياق القصيدة وطبيعتها او توحي بأن الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف القدرات المهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز وضع او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حيث اصبحت العودة الى التراث والتراث النضالي بالذات ، منكأ يستند اليه الوعي لتجاوز وضع نفسي معين ، رغم ان بعض هذه (العودات) كانت اقرب لان تكون غربة ومهربا من الواقع .

٢ ــ كما ان كون التراث يشكل مصدرا في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك اننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع افكار او ببلوغرافيا لثقافات الامم وفلسفاتها وميثولوجيا الشعوب .

ولكن لا بد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة ومن الحس للشعور

بها وامتلاكها . يعني انه لا بد للشاعر مع كل الرهافة في الاحساس والنفس لا بد وان يحتاج الى ما يمكن أن يسمى (كريا)(٦)

ولكن ليس معنى ذلك اهمية ان يعد في جملة (المفكرين) فالثقافة في الشعر رؤى وليس نظريات تنغلغل في الوعي وتتسرب الى القارىء دون فسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية تحت قشرة الارض فتمنحها جذور الشجر والنبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع.. بل تتعدى وتتبدى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستنفد منها وما تزال فيه حيوية . وفي اللغة ايضا حيث هي وسيلة الشاعر وهدفه الاول للتغيير كما سنوضح ذلك في مكانه من هذه الدراسة

***

تتعدد وتتنوع 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 وتتعدد مصادر المعرفة ايضا : بعضها يعود الى التاريخ العربي واحداثه قبل وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم والاساطير والخرافات والقصص الشعبي ..الخ.ويستقي البعض الاخر من الخبرات التي اكتسبها من الحالات والمواقف الاجتماعية والسيكولوجية بينما يستلهم اخرون الاتجاهات والافراد والحركات الثورية السياسية والفكرية . كما يستلهم اساليب التعبير وجماليات الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب القصيدة .

وتسهيلا للبحث وصولا الى الوضوح وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة والابداع في شعرنا العربي المعاصر ، نقسم هذه المصادر الى ثلاثة اقسام :

١ ـ الملاحم والقصص والاساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية ... الخ

٢ ـ التاريخ العربي ـ قبل وبعد الاسلام : احداثا ومواقف وحركات واشخاص .. الخ

٣ ـ الحرفيات 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 أو القطري) ملحمة جلجامش وبعل وموت . وقصص الخلق والخصب والنماء (تموز وعشتار واوزيس واوزوريس والفلاح الفصيح والفينيق والعنقاء وسيرة عنترة الشعبية وقصص الف ليلة وليلة وبني هلال وهابيل وقابيل وياجوج وماجوج وقصة ايوب وناقة صالح وجنة (دلون) وعدن وارم ذات العماد .. والمعراج والخضر (التوراة) هذا فضلا عن تاريخ هذه الحضارات (القديمة) والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل جميعا تحت مصطلح (الفولكلور) حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما ثورية ورموزا مشحونة بالعبرة والمغازي والدلالات .

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

١ ـ تقد جرى في الخمسينات تركيز على مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التموزيون ، كمحاولة لفرض ايحاء انهم اول من استوحى اسطورة تموز كرمز على الموت والبعث وتجدد الحياة وكمحاولة لربط حضارة عربية قطرية (الفينيقية) بحضارة البحر الابيض المتوسط ، للايحاء بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفصالية لا يمكن عزلها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار (علموية) وحضارية اقليمية ولغوية لاتينية . هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسفها علميا وتاريخيا .

فقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الاصل المشترك لما عرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولضيق المجال سنكتفي بذكر ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والاثارية . فقد ذكر العلامة سبتينو موسكاتي 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 النطاق وجميع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية ،ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفذوا 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 جاءوا من الصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو ينزعون ولا مناص الى التدفق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال 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 يسميه علم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها واقلها تاثرا 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 اتساقا وليس ثمة ما يدعو الى الشك في صحته في المجال الجنسي » ص ٥٤ .

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

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي » لاول 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 شعبا واحدا وكان الفينيقيون «الحاميون» ايضا يتكلمون 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 الاثار ، لم تقتصر على سورية وفلسطين 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 ومعها حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب رأيهم بفن التحنيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما ان هناك مكتشفات لغوية واثارية تؤيد هذه الهجرة وتدعمها .

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

العربية الاصلية قبل ان تتفرق .. ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى ناموس الارتقاء . (١١) ولهذا نجد اكثرية المؤرخين يذهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد ، فقد قال سبرنجر ان جميع الساميين عرب مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى العرق السامي : الاشوريون ، البابليون ، الارامييون ، الفينيقيون ، العبرانيون ، الادوميون وغيرهم كانوا يهاجرون من جزيرة العرب كلما امحلت هذه الجزيرة بهم . او اجدبت على اثر انحباس المطر او كلما تشوف هؤلاء القوم الى ارض اخصب من الجزيرة العربية (١٢) .

وللطرافة فقط ! نذكر اخيرا ان الدراسات الانثربولوجية للاديان عند الساميين تؤكد ان الالهة التي عبدت عندهم تكاد تكون الهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما تلاحظ ذلك في الالهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتر او عشتروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعستر في الحبشة واثر جاتيس عند الارامييين وهي مكونة من كلمتين هما آثر اي عشتر 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 اللغوية قبل كل شيء فبين 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 تموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، اسطورة اوزيس واوزوريس . وفي الفينيقية ـ بعل وموت وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

٢ ـ ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس عرضا لثقافة الشاعر وبرهانا على سعة اطلاعه فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري لامتهم او لامم اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعرا ـ حتى لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو (هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف نمسك بها تماما ولكنها تغمرنا عند معانقة القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة احيانا وبالشاعرية احيانا اخرى ، هذه العذوبة تكمن في مقدرة الشاعر على الايحاء ـ اي على التقاط الرموز واللفتات التي تومىء 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 تدلل على هذه او بعضها بالامثلة الافل تجنبا للاعادة والفضلة والتكرار فمن الجمع بين التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيحاء ، نضرب مثلا بقصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه (الطائر الخشبي) حيث نجده افاد من اسطورتين واغنتي حب قديمتين (سومريتين) ونورد هنا الاسطورتين . اما الاغنيتان فسيرد ذكرهما في موضع اخر .

في الاسطورة الاولى (نزول انانا الى العالم السفلي) تهبط انانا الى العالم السفلي لزيارة اختها (ايريشكجال) آلهة الموت والظلام . ولما كان بين الاختين عداوة وبغضاء فقد خشيت (انانا) 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 . حينئذ صوب القضاة السبعة المخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت على عمود قائم بمسمار . الا ان الاله (إنكي) بحيلته خلصها من الموت واعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوي (الحياة) لم تكن سهلة اذ ان قانون الارض التي لا 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 انانا بحراسة عدد من الشياطين الغلاظ لاخذ البديل وفي فورة غضب اسلمت انانا 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 ليبحث عن معشوقته او ليخلصها من يدي ايريش (ايريشكجال) ومن الموت الذي حل بها على يدي اختها ، دليله في ذلك (آثوابها) بايدي حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون الطين :

وها أنا اهبط في قرارة الجحيم
في ظلمات العالم السفلي
(من أنت ؟)
أنا فيديـاس
أبحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم في اللهب الاخضر
(من أنت ؟)
انا ابو نؤاس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس
امسك في يدي ريش الاحصنه
أجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة
نبراتهم وتلتوي سحائب البخور
وفي لهاث الوحل الفائر والجذور
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش
بين يدي ايريش
اجثو لديها صاغراً اسألها المرور
وعبر كل حائط او بـاب
يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح
وتجثم الفيلان او تطير في هيكلها الفسيح
يا ظلمة ملتفة كالضبـاب
يا كاهنات الابد الصخري من يدلني ؟
ينفض عن وجهي غصون الوسن
مبتهلا اصبغ بالحناء كل عتبة
أبحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة
تجرها الوعول او تطير فوق المدن
اسأل كل عابر اقطع خيط الزمن
وكلما طرقت بابا هائلا ، وانهمرت اتربة السنين
لمحت من ثوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين
وها أنا اهبط في قرارة الظلماء
وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح
وحفنة من ماء
قيل : اذا ما اكملت وانبردت عادت اليها الروح) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة (انانا والبستاني) 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 (بغبار الجبال) ثم انه قدم القرابين الى الالهة . واجاب مطالبها فامرع بستانه وازدهر بانواع الثمار . وفي أحد الايام وبينما كانت (انانا) متعبة بعد سياحة في البلاد . مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان (شوكلتيودا) فرآها ،

وانتهز فرصة رقادها فضاجعها ولما استيقظت ذعرت مما حل بها وآلت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانسان الفاني الذي انتهك عرضها وبجر بكارتها لتنتقم منه . وسلطت على بلاد سومر انواعا من البلاء . منها امتلاء جميع آبار البلاد بالدم . ومنها الرياح والعواصف المدمرة .وفيما يلي مقطع من الترجمة الاولية لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر ظروف انتهاك (شوكليتودا) لعفاف انانا وما فعلته انانا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب ليتبين لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :

وذات يوم . عبرت مليكتي السماء وعبرت الارض
انانا بعد ان عبرت السماء وعبرت الارض
بعد ان قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر
اقتربت البغي المقدسة انانا من انبستان ،من آبر وعناء السفر .

وغطت في النوم
فرآها (شوكليتودا) من حافة بستانه
ضاجعها ، وقبلها وعاد الى حافة بستانه
طلع الفجر ، واشرقت الشمس
فنظرت المرأة حولها جزعة
نظرت انانا حولها وجلة فزعة
فتامل ! ما اعظم الضرر الذي احدثته المراة من اجل عورتها
انانا من اجل عورتها ماذا صنعت ؟
لقد ملأت جميع آبار البلاد بالدم
فامتلأت جميع الاحراش والبساتين في البلاد بالدماء
لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا يشربون الا الدم
والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملأن جرارهن الا بالدم
لقد قالت : لاجدن من جامعني في جميع ارجاء البلاد ».
ولكنها لم تجد الذي جامعها .
لان (شوكليتودا) كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها.

اما حسب الشيخ جعفر فقد اعاد صياغة هذه القصة في السياق العام لقصيدته فقال :

(ابحث عن وجهك في اتربة السنين
يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة النيران
واوقدي النيران
في هذه الهياكل المهدمة
واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان
فها هنا على طري العشب والزوان
قطفت ذات يوم
زهرتك الفريدة
وكنت مثل الظبية المرهفة الطريدة
غارقة في النوم
وحينما افقت من رقادك الطويل
وقلت : من خضّب ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟
تلطخت بالدم كل عشبة وزهره
وامتلأت بالدم كل بئر
وأترعت بالدم كل جره ..)

اما البياتي فان تجربته مع تراث الحضارات القديمة غنية ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر الاسطورة وروحها فيبعثها حية في جسد وروح جديدين. ففي قصيدة (مرثية الى عائشة) من ديوانه (الموت في الحياة) تحتل عائشة موقع عشتار وتتقمص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم السفلي لتلقي باختها (ايريشكجال) كما لاحظنا سابقا وهناك ينزع عنها كل ما تلبس وتيبس وتعلق على مشجب فيروح يندبها ويندب الحب وما جرّه عليه من عذابات معيرا اياها بما عيّر به جلجامش عشتار عندما طلب الزواج منه بعد عودته من رحلته الى غابة الارز وقتله الوحش المقدس خمبابا فيقول :

فاي خير نالني ايتها العنقاء
عدت الى الفرات ، عدت مرجة عذراء
وموقدا يخمد في البرد وبابا لا يصد الريح

ان البياتي يدون المادة التراثية : نعم وموضوعا ورموزا ليصوغ منها موقفا جديدا ازاء موت الحب في عالم الصيرورة والتجدد والساسه ان فيصير عذابا اي عذاب في نفاته او افترائه . ففي قصيدته (الموت في غرناطة) نجد حكاية الشقراق الذي احبته عشتار ثم غضبت عليه وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم . آه جناحي . وفي (مراثي لورنا) يحول البياتي قدر الحياة الانسانية من قدر الهي الى قدر طبيعي لا مفر منه فيقول :

لن تجد الضوء ولا الحياه
فهذه الطبيعة الخرساء
قدرت الموت على البشر
واستأثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول

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

(الى اين تسعى يا جلجامش
ان الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة) .

اما ديوانا (الكتابة على الطين) و(قصائد الحب على بوابات العالم السبع) وخاصة قصائد (النبوءة ، العراف الاعمى ، هبوط اورفيوس الى العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) وغيرها فانها تعبق بالمناخ الفكري والشعائري الاسطوري لتراث الحضارات العراقية القديمة . ان التراث هذا حاضر في هذه القصائد حضورا شعريا حيا مكّن البياتي من خلاله وخاصه 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 تجسّد 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 وروحا واسلوبا حاضر حضورا لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي بناء القصيدة . خذ مثلا قوله في قصيدة (النبوءة) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل زمان ومكان
فانا لوح من الطين ، وخيط من دخان .
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومراثي مدن الشرق التي ماتت واعياد الفصول
آه ماذا للمغني سأقول ؟
عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول
ويعودون من المنفى الى المنفى فلول
عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشتروت
في رواء الكهنوت
عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور
ويصيح الديك في اطلال اور
آه ماذا للمغني سأقول ؟
وانا اجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل العصور.
ونذوري والبذور) .

فالبياتي هنا يستلهم اسطورة تموز وموته واسطورة اوزوريس وبعثرة اشلائه في كل البلاد وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتعثرها في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان واغتراب الحب .

ونعرض اخيرا ـ حتى لا يطول الكلام ـ لقصيدة (ميلادعائشةومونها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) من ديوان (قصائد حب ..) والتي جسدت قضية المرأة منذ ايام آشور بانيبال ـ وربما منذ فجر التاريخ الى اليوم من خلال اقامة تكافؤ متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا خبرة عصور وتضع امام اعيننا حقيقة لا نريد ان نعترف بها ، في وضعنا الحاضر تلك هي : ان المرأة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت حوزة الرجل واصبحت شيئا من مقتنياته . وما تزال في السبي .

فالرجل يأخذ المرأة بالسبي لا بالعشق ويحصنها بالاسوار كما يحصن مدنه واذا ما أفلتت ووجدت من يحبها لذاتها ويرغب في ان يخرج بها الى عالم الحرية همته قوى القمع وداسته بالاقدام وعادت بها الى العالم المصنوع :

(يا من ولدت من دم الارض
ومن بكاء تموز والغرات
لنهرب الليلة عبر هذه الجبال
في زيّ راعيين
لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود
داسوه بالاقدام
واقتلعوا عينيه
وكان في انتظارهم آشور بانيبال
في قاعة المرايا
ممتشطا لحيته وغارقا في النور) .

اما السياب فقد كان سباقا في هذا التوجه حيث يرد هذا التراث عنده اشارات او بدائل لغوية او كنايات عن معان تدل على الخصب او الجفاف ـ الشر والخير ، الموت او البعث ، الحرية او الاضطهاد . وغالبا ما تختلط هذه الرموز الاسمية : بابل ، تموز ، عشتار وسيروس بدل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش الاخرى : الاغريقية او الفينيقية . حيث يحل اوديسيوس محل ادونيس ، وادونيس او آتيس محل دموزي .. وهكذا فينوس بدل عشتار وسيربروس بدل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش مع ان السياب بدا في كثير من المواضع وكانه يطارد هذه الاسماء ليدخلها عنوة في شعره الا ان السياب في (مدينة بلا مطر) و (أغنية في شهر آب) استطاع ان يستوحي جوهر اسطورة تموز وعشتار ليعبر من خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد الخطيئة : في البدء تبدو المدينة : بابل : خاوية ميتة سوى : صفير الريح في ابراجها ، وانين مرضاها :

وفي غرفات عشتار
تظل مجامر الفخار خاوية من النار .

وقد تمر سحائب مرعدات مبرقات ولكنها « دون مطر » والارباب كان عيونهم الحجار 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 الجدب قربانا لعشتار حيث استحال كل شيء الى جماد وموت وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح آذار تهز مهودهم وهم بعد جياع يبحثون عن يد تطعمهم . تغطيهم .. فيستصرخون رحمة عشتار التي (صدرها الافق الكبير) وثديها الغيمة ، اذ باتوا بلا اب يولم لهم لحمة ..

وفي القسم الثالث تبرق السماء وتسح المطر مدرارا .. يروي تراب بابل الظمآن .. فتنبعث الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل من خطاياها .

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية التي تسودها وتجسيدها لمذهب الحيوية في الشعر واتساع الدلالة والرمز الناتج عن اتساع دلالة الاسطوره وعمق مغزاها .. فقد رمز بها السياب الى واقع الامة العربية او العراق على الاقل 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 سيغسل ادران الواقع ويبعث الحياة من جديد في التربة الموات ، ويزرع البسمة على شفاه الاطفال ..

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

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

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت . وانه من العبث قيامه فلا فائدة من ذلك . وتكن لعازر الذي 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 عينيّ عار امرأة
انّت تعرت لغريب
ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب) .

لقد كانت هي الحياة وصار هو الموت الحافد الذي 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 صارع حتى انهزم هزائم متلاحقه .. فاذا عاد ، عاد رجلا آخر بموقف حاقد 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 لحقته . واماتت فيه قيم البطل ونشطت حيوية الطاغية فيه ؟!

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

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

فالرحيل ـ والموت ـ وهو رحيل ايضا ، والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث وهو مواقف انسانية في الوقت نفسه. مواقف ازاء الخمول واليأس والعفونة . فالسندباد وتموز والفينيق ليست سوى رموز توصل الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة يوصل بعضها الى الاخر . اما لماذا يجسد الشاعر تجاربه بالاسطورة . فذلك من شأن اساليب التعبير في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة 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 (العنقاء .. الفينيق .. تموز ..) ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية العصر ومأديته (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 تنسحب 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 والبدائية 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 التفكك الذي بدا يصيب الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الالية القوقائي وازدياد التعقيد في الحياة. فقد الانسان كثيرا من عفوية موقفه ازاء العالم « والاسطورة تعبير 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 ـ الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة تشف عن نظام ابداعي جديد ـ يرتكز على حس عميق بالتاريخ. ورؤيا توحده بين الازمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيرا من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كانسان يعاني مجاعة ، وخيال قد اصابه الاعياء ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده باسباب حياته الباطنية وتساعده على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي او دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث فيغنونه ويغنون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من ان نشير اخيرا الى ان الموروث العربي الاسطوري الفولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهام معظم الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية والحكايات والخرافات وقصص الانبياء (المعراج وقصة ايوب ـ ويوسف ـ وموسى والفرعون ... الخ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظف هذا الموروث وكيف فسروه 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 ، اكدوا 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 جوهرا قريبة منه كل القرب . وهذا شان كل حركة جذرية فهي بقدر ما تستند الى التراث تبتعد عنه لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان تؤصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة.

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

وقد قال : ت . س . اليوت بصدد الموروث والموهبة الفردية والدلالة على قدرة الاخذ والهضم والتمثيل : (ومن آكد الاختيارات تلك الطريقة التي بها يستغير الشاعر من غيره فالشاعر الفج يحاكي والشاعر الناضج يسرق الشعر ويشوه ما يأخذ . والشاعر الحق يحسن في ما يأخذ او يجعله شيئا مخالفا . الشاعر المجيد يلحم سرقته في نطاق كلي من شعور يعد منفردا فذا . مختلفا اختلافا مطلقا عن ذلك الشيء الذي منه انتزع وسرق . والشاعر الرديء يلقيه في شيء ليس فيه تماسك او التحام (٢١) .

اقول اذا اجلنا قضية الشكل مؤقتا . 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 بمعاداة التراث ومحاولة هدمه .

واذا تقصينا بتعميم كبير ـ 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 والكومبرادورية ، وقد كان انشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محددا لنظرته الى التراث واستلهام قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية ، الموظفة اساسا لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

١ ـ الاقتباس والتضمين ـ كما فعل البياتي في بيت المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم

فقد ضمنه قصيدة (الباب المضاء) مع تحوير طفيف في قوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى تراق على جوانبه الدماء

ومنه اقتباس السياب لـ (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 جماد

فجاء به هكذا :

والذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقود !

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

خفف الوطء ما أظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

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

بهـا في الحروب لاستثارة الحماس في نفوس المقاتلين وهـن ينفـرن على الدفوف :

نحن بنات طارق
نمشي على النمـارق
ان تقبلـوا نعـانـق
او تدبروا نفـارق
فراق غـد وامـق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتضمينات جميعا قصد من ورائها استثارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائعه ومغازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعية واستلابية في عصرنـا . ولاستثارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكـوا بالطغـاة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم (بالمدينة الفاضلة) وبالرغم من ان هـذا الضرب مـن الاستخارة من التراث . ظل فـي معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه والعلاقة بيـن الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقـة تماثل وتشابه كما هي بين احد وحروب القرن العشرين، الا ان هذا التراث لا بد ان ينبه قـوى غافلة في مخيلة القارىء ، وتفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

٢ ـ اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو مـا جاء متمثلا في صورة شعرية معاصرة ورؤية متفردة . وتاتي قصيـدة السياب (في المغرب العربي) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي والمادي ـ النضالي وتضعه مفارقـة في مواجهة التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما حفرة هائلة قدر الهوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة والتخـاذل الحرية والاستعمار . ولكن الهتاف من الماضـي بالحاضر او بالحاضر الباقـي ـ يأتـي عاليا مستثيرا :

(هتاف يملأ الشطآن :
يا وديانـا ثوري !
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال
تشظ" الان واسحق هذه الاغلال
وكالـزلزال
هز النير ، او فاسحقه واسحقنا مع النير)

ان الرؤيـة التي يؤكدهـا السياب في (في المغرب العربي) هي ان حاضر العربي اليوم في ماضيه ، وماضيه هـو حاضره فهـو ميت لولاه . رؤيـة كليـة موحدة لماضي العربـي وحاضره مجسدا هـذه الوحدة الكليـة زمنا ووجودا ـ بالارض العربيـة ـ وما انبثق عنها من اشراق فكري ونضال ثوري والذي سـوف ينبثق هـو الآخر عن مستقبل (ينشر الموتى ملايينا) . ان رؤيـا السياب في (في المغرب العربي) رؤيـا انبعاثيـة تبدأ من رؤيته الموت الشامل ، الاحياء والامـوات (انا محمد والله) وارض العرب ايضا ميتة هي الاخرى صحراء تزرعها الالواح التـي تتصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية هذه حيث تتفـور اعماق التاريخ العربي وتقارن بين ماضي العـرب قبـل الاسـلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين وهي : التمزق والفرقـة والعدوان الاجنبي .. واذا كـان الاسلام استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من (حركة) انبعاثيـة تجمعهم في حاضرهم سيمـا وان الايمـان ب (ارث الجماهير) الثوري الباقي ما يـزال يمكـن ان يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الـى الوحـدة والكفـاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريـا عند السياب ايضا: قصة العذراء مريم كمـا وردت في القرآن في قوله تعالى (وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) في قصيدتـه (شناشيل ابنة الجلبـي) اذ قـال :

(وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر ـ انه الرطب
تساقط في يد العذراء ،وهي تهز" في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا الذهب
سيصلب منه حب الاخرين ـ سيبرىء الاعمى
ويبعث من قرار القبر ميتا هدّه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ـ يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثبت !)

وواضح ان السياب هنا لـم يستفد من هز العذراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة (المسيح) وكيف سيقوده حبه الآخرين الى الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات

ان السياب لم يكـن مجرد مقتبس ان ثمة توحدا نفسيا بيـن المعنيين ـ معنى الآية وقصـد الشاعر ـ يطمئن به السياب نفسه وهو المريض مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد المسيح ،تبعثه من قبره وتكسو عظامه باللحـم الذي يدفيء قلبه الثلجي فتدب فيـه الحياة من جديد ، يقوم كما يقوم الميت ويبعث كما يبعث تمـوز مـع مقدم الربيع . وربما بدا الاستبطان الاقرب الى حالة السياب في مرضه الذي مات فيه مـا جاء في قصيدته (سفر ايوب) فقد كـان المسار النفسي واحدا ، والموقف واحدا : هو الاستسلام للقدر ولدود الموت ينخر جسديهمـا ببطء مستقبلين البلاء بصبر مكابد وكلنـه (هدايـا الحبيب) وكل منهما ـ السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

« وايوب اذ نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين »

والسياب صابر لا يجرؤ ان يعترض متعلقا بخيط واه من الامـل بالشفـــاء .

« انـي سأشفى . سانسى كل ما جرحـا
قلبي وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور
وسوف امشي الى جيكور ذات ضحى »

ليس لاحد ان ينكر ان العقد الستيني من التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات والخيبات التي الحقت بالمواطن العربي ـ مجتمعا وافرادا ـ اضرارا نفسية كبيرة . لقد كانت الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي متواصل ومتصاعد بينمـا تميزت فترة الستينات بكثير من الاحباطات والانكسارات النفسيـة والسياسيـة والثقافية . رغم بعض الالتماعات الثورية (تصاعد حركة المقاومة بعـد حزيران ـ ١٩٦٧ وثورة ١٧ ـ ٣٠ تموز ـ 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 فـي تطويـر وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه وقد اتاحت الفترة الستينية هذه للشاعـر فرصة مراجعة مواقفه والتأمل في ذاته وذات الآخرين . واعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ورؤيـة جديدة . فكـان معطى هذا التأمل (الشاعر في ذاته وواقعه وفي التراث وحقيقته) عظيمـا حين توفرت الموهبة والادراك السليم . ليس كمعطى تاريخي داخل في نظريـة المعرفة وحسب بل وكحافز وملهم للابداع والخلق الفني .

وتاتي قصيدتا البياتي (عذاب الحلاج) و (محنة ابي العلاء) في مقدمة الاعمال الابداعية من جيل الرواة التي جسدت عذاب الانسان المعاصر ومحنته ازاء عصره الفاجع. لقد جسد البياتي في هاتين القصيدتين موقف (البطل) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجـع وهؤلاء ابناء الفاجعة لانهم حاولوا ان يستولدوا الزمن الغصي على الولادة ورفضوا ان يتكيفوا معه او ان يسكتوا .. سخروا مـن الطغاة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون !العذاب ! والصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هـذا وكأنه النصر والسعادة (٢٢) .

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

(اوصال جسمي اصبحت سمـاد
في غابة الرمـــاد
ستكبر الغابة . يا معانقي
وعاشقـي :
ستكبر الاشجار

سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت)

وكان ابو العلاء قناع الشاعر المعاصر « شاهد عصر ساده الظلام » وحييّ 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 والاقنعة والملامح 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 يصير اتجاها ورؤيا ومنظورا في ايديولوجيا الثورة العربية والفكر القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى ايديولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك التي يمكن ان تكون صادرة عمن يسمونها البروليتاريا الرثة : (الصعاليك والشطار) فهي في الشعر تعبر عن وعي وتصدر عن موقف فاسماء ثائرة مثل (الحسين ـ وابي ذر ـ والحلاج ـ وابو يعلى ـ والصعاليك ـ وعلي بن محمد وغيرهم) لم يعودوا مجرد اسماء ساكنة في ذمة التاريخ بل ثواراً يسهمون في الثورة المعاصرة من خلال استلهام الشاعر الروح الثوري في مواقفهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن ان تعبر عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ والحضارة والمصير البشري (فتحولات ابن عربي) للبياتي و (طارق بن زياد ـ وعيار من بغداد) لحميد سعيد و (كلمات من اسباخ الزنج) لمالك المطلبي و (الصقر) و (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) لادونيس و(الصخر والندى) لحسب الشيخ جعفر و (عودة جلجامش) لياسين طه حافظ و (من سيرة ابي ذر) لسامي مهدي و (هموم مروان وحبيبته الفارعة) لشفيق الكمالي .. وغيرهم كثير ، لا تشكل عودة الى اكثر الينابيع خصوبة وحسب ، بل عودة الانسان الى ذاته المفارقة والتي يكاد يسحقها وهج الحضارة المعاصرة المادي والفكري . ثم حسا عاليا بما هو تاريخي . اي ادراك ماضي الماضي وحضوره في الحاضر في وقت واحد . ادراك ان التاريخ القومي والانساني ـ في خير ما فيهما ـ حاضر حيثما نكتب ونستلهم ونفعل . ادراك اننا نعيش في اللازمان ، وفي الزمان في وقت واحد.

فالعربي الذي تتقدم قوافله تسد الافاق ليحرر نفسه من العزلة ويحرر ارضه من الاعداء ويحرر ذهنه من « ايديولوجيا » 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
سيأمن 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 دقوا 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 يظلون 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 الفجيعة فيه :

(قومي هموا قتلوا أميم اخي
فاذا رميت اصابني سهمي)

ان المهم في استثارة الشاعر العربي المعاصر لتراثه ليس للتدليل على اكتساب معرفة تاريخية او تقديم مادة وثائقية للقارىء . بل استلهام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء التي تحيط به وتقيده. والشاعر الجيد يظل ذاك 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 المتكافىء بين رؤية الرمز ذاتيا ، وحقيقة وجوده تاريخيا (٢٥) وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيرا ما اوقع القارىء في بلبال من امر اطروحاته عن التراث وقد جعل البعض من التراث متكأ لكتابة الشعر وكان الله لم يعد يفتح عليهم الا اذا كان هذا الفتح من التراث :

(مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة
فوق رأس المجيمر كل مساء
هنا ينتحب البوم في سقفها ..
وتستريح ثعالب وادي النماء
هنا حيث ناوي مع الليل لو يسمع الرمل ..
وقع خطى الندماء .
ملانا جدار الليالي .. بكاء
فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع
ولا تسمع الكأس تسري باعراقنا ..
..... الخ

ولك ان تفتح اي ديوان لكثير من الشعراء الشباب لتدرك ، او لا تدرك ، اية رؤية يحتويها هذا الشاعر وانه قد خسر (بعدي المعاصرة والتاريخ معا ! في استيحاء التراث ليس ضروريا ذكر اسماء الاشخاص او المواضع او الاحداث والوقائع ... الخ فتلك مرحلة اولى مر بها الشعر ، مرحلة التضمين والاقتباس الا ما استدعته ضرورات فنية، ذلك ان الشاعر يستطيع ان يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك فيها افكاره او وقائعه 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 في قصيدة (عيار من بغداد) لحميد سعيد . ابو يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد برائا . انه يبدو انسانا من زماننا (من فئة البروليتاريا الرثة والزنوج والعطلة الذين يستنهض بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة) . وقد اضاع ابو يعلى (تاريخ السطو) فلا هو بالبدوي بين البدو ولا هو بالحضري بين الحضر .. وفي ارض الخوف (وكان مسجد برائا ملاذا لتجمع الرافضة الخارجين على السلطة) فقد الخوف . ولما قامت الثورة اعتكف ابو يعلى في ظلها ورغم ان ثوريته جاءت متأخرة الا انها كانت عاصفة صادقة (٢٦) . وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية التاريخية وراء الدلالة يمكن ان نورد كمثل قصيدة (السيد) لسامي مهدي وهي :

(رجل من سامراء سيأتي
سيدور هنا حينا ويدور هناك
وكما لو كان يفتش عن احد سيقلب نظراته فينا
ويحدق في اوجهنا
والاشياء المبثوثة حول مقاعدنا
وسيختار له ركنا منعزلا

ويظل يحدق فينا
فاذا ما هم كريم منا ان يطلب شايا للسيد
او حاول ان يسأله شيئا
قام وغادرنا. نتلفت مذعورين) (٢٧)

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

وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر الغيبي وانعزاله وفقدانه القدرة على علاج أمراض الحاضر ..

ونود ان نشير اخيرا الى قصيدة (الصقر) لادونيس والتي استوحى فيها حياة عبدالرحمن الداخل الذي هرب من وجه العباسيين واستطاع ان ينشيء دولة اموية جديدة في الاندلس ومن هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة الموت والبعث والقيامة من جديد (موت الدولة الأموية في الشام وبعثها من جديد في الاندلس).

والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر لقد انشأها في (البعث والرماد) مستوحاة من حكاية الطائر الفينيق 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 قريش مات .. »
اذا بالصقر في متاهة في يأسه الخلاق :
« يبني على الذروة في نهاية الاعماق
أندلس الاعماق
اندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق »

فالقصيدة رغم عدم ذكر اي من الاساطير المعروفة بالموضوع هذا يسودها جو الاساطير البعثية وشعائرها الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع برفضه الواقع والحقيقة المراد تكبيله بها من انه قد انتهى ويضرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح الضحى ، و :

يرفع كالعاشق في تفجر مريد
في وله الصبوة والاشراق
اندلس الاعماق
يرفعها 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 والفلسفية الاجتماعية عند ادونيس . فليست الامة هي التي تصوغ ذات الفرد وتجسدها بل ذات الفرد (الشاعر . البطل . الساحر) هي التي تجسد ذوات الاخرين وتذيبها فيها . ولعله 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 ـ قديمه وحديثه ـ فهو يضج به ، ويتضمنه ، ويفوح بروائحه : لغة وصورا وجوا وروحا .. بحيث من العسير فرز بعضه عن بعضه فهو متلبس به . متماسك معه واذا كنا قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمثيل لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد استيقاف وتامل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة وداقعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفا سياسيا وحسب ،بل هو موقف ابداعي في الاساس . أما كيف يصير التراث ابداعيا ؟ فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . وناتي الآن الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية ،بناء القصيدة واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته دون ان يوحي هذا التقسيم الى اننا نفصل بين الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكنيك القصيدة وفلسفتها النظرية . فداخل كل موقف أساسي موقف جمالي ، وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة (٢٨) . ذلك ان اللغة ليست هي اداة توصيل ووأسطة 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 أي شيء الا عملا ابداعيا عظيما ، فكيف تكون اللغة ابداعية ؟ وكيف اسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة العربية هي ارث الشعراء العرب جميعا ، وانها في متناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد منهم التصرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلى الوجه الصحيح ؟

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

(سدى اتمتع الخروب في حلي وترحالي
ويبسم وجهك الذهبي عن عذب المذاقة كالندى الصيفي سلسال
يميل عليّ غير مجبال
يميل عليّ كحقنة الريح ..)

لا شك انه ليس ثمة من حرج على الشاعر في ان يستخدم ايما مفردة ولكن الحرج في أن 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 اغترف منها الشاعر كثيرا . ونجد هذا لدى السياب والشعراء : احمد دحبور 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 متحد :

(الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن ربيع
والريح تعصف بالباب ابيك دامية تشيع :
يا شجرة في الدار حاميها اسد
وتكسرت لفصان من كتر الحصد
بيدي زرعت الزرع والثاني حصد) (٢٩)

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

ايضا مـا فعله حسب الشيخ جعفـر في قصيدة (الملكـةوالمتسول) حيث نجده يقول :

ذق دلالي فهـو كالشهـد لذيذ
واعتصر كل قطوفي الدانيـة
وتنزه عبر حقل مورق او رابية
ذق دلالي فهـو كالشهـد لذيذ
اقترب منـه . اقترب مثـل رداء
ثمري كالشهـد حلو وجميـل
ضـم كفيك عليه كـرداء
ثمري كالشهـد حلو وجميـل
آه مولاي . اقترب فهـو لذيذ
وشهيّ كرضاب الشفتيـن
آه مـولاي اقترب فهـو لذيـذ
وطري ناعم كالشفتيـن (٣١) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من اسلوب وصور ولغـة اغنيتيحب عراقيتين قديمتينكانت تنشدهما العروس او الكاهنة المنذورة لمليكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشهيه .

جاء من الاغنية الاولـى :

(يا آلهي ان « ساقية الخمر » شرابها حلـو
ومثل خمرتها ، فرجها حلو ، ان شرابها حلو
ومثل رضاب شفتيها ، 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 ـ المكتوب والشفاهي غدا منفتحا امام الشعراء المعاصرين لكي يغرفوا منه لغة وصورا ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكتابات اخرى . ويبدو ان الشاعر كلمـا كان مستغرقـا فيطرف من التراث كلمـا كـان ذلك اقوى تاثيرا فيه . فثمة شعراء استغرقهم التراث التوراتي فتشكل ادبهم على نسبة عالية من صوره ولغته وفكره (صلاح عبدالصبور مثلا) وثمـة شعراء استغرقتهم اساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الاداب العربية القديمة (البابلية ـ الاشورية ـ الفينيقية ـ المصرية)كاسطورة تموز وعشتار واوزيس واوزوريس والفينيق والعنقاء .. وبعل وموت ... الخ . او جاءت هذه الرموز متجسدة في شخوص من التـراث العربي ـ الاسلامي : كالحلاج ـ وصقر قريش والخضر والحسين وغير ذلك ممـا جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والادبي الصوفـي كالبياتي وادونيس والسياب وكما حوّلوهـا هم او فهموهـا ومنهم مـن استثاره المأثور القرآني والتاريخ العربي الاسلامي ـ القديم ـ والعربي الحديث ومـا تجسد فيه من شخصيـات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

واذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر اكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بادبنا العراقي القديم وجدنـا انهمـا اكثر اغتنـاء واستفادة من الحرفيات الاسلوبية والجمالية لذلك الادب .

ولمـا كان التكرار في القص والغناء من ابرز مميزات ذلك الادب فقد كان هذا ممـا اكتسبه الشاعر الحديث واغنى به اسلوبه لتاكيد قضيـة او فكرة (مركزية) في القصيدة كمـا لاحظنـا ذلك في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر الذي افاد من اغنيتي حب قديمتين . حيث يوظف التكرار هذا لتاكيـد الرمز المحدد وهـو (الثمر) اللذيذ الطري الناعم الذي تشير اليه قصيـدة الشاعر والاغنية القديمة . والتكرار للفرض نفسه يشكل ميزة وخاصة متكررة في شعـر البياتي في دواوينه : (الكتابة على الطين ـ واغنيات حب على بوابات العالم السبع ـ والموت في الحياة) بل اننا لنجـد في دواوينه هذه وفي اغلب قصائده ، الكثير من الحرفيـاتواساليب الاداء التـي افادهـا البياتي من الادب العراقي القديم : البنـــاء الاسطوري ، القص والتكرار ، التجسيد بالصور الحسيـة المباشرة ـ التعبير بالرؤيـا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبيـر عن وحدة الوجـود ووحدة الحضارات . ويمكن آن نورد بعض الامثلة . فمـن التعبيـــر بالـرؤيـا مثلا قوله :

(ايتها المليكـة
رايت ـ رؤيا ـ كانت السماء
ترعد فاستجابت الارض لها ـ سحابة من نار
نسرا بـلا اظفـار
اخمد انفاسي وعراني من الثياب)
..... الخ .

والتعبير بالرؤيا كثيرا ما يتردد في ملحمة جلجامش بل هياسلوب هـذا الادب . ومن هذا الرؤيـا التي رآها جلجامش وفسرتهـا لـهامه « ننسون » العارفة بكل شيء : (بصاحب قوي يعين الصديـق عنـد الضيق) اي انكيدو . يقول جلجامش :

(يا امي لقد رايت الليلة الماضية حلما
رأيت اني اسير مختالا فرحا بين الابطال .
فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها اليّ
وكانه شهاب السمـاء آنـو
اردت آن ارفعه ، ولكنه ثقل علي ..)

ثم : الا يذكرنا هذا برؤيا يوسف : « يا ابت اني رايت احـد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين !» وفي ديوانه (الموت في الحياة) تتسع رؤيـا الموت في الحياة رغم قلة الاشارات المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكـن الاستعارات اللغويـة والبناء الشعري موفور . فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كمـا نجـد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش صديقه انكيدو :

(انكيدو ان امك ظبية وابوك حمار الوحش
وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية
لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار
وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والايل والسبع
والعجول والظباء وكل حيوان البرية ..)

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

(عائشة عادت الى بلادهـا البعيدة
فلتبكهـا القصيـدة
والريح والرمـاد واليمامـه
ولتبكهـا الغمامه
وكاهن المعبد والنجوم والفرات ..)

هذا وهناك حرفيات اسلوبيـة كثيرة افادهـا الشاعر العراقـي (البياتي) وحسب الشيخ جعفر خاصة من الادب القديم لا مجـال للتوسع فيها : كالسرد الحكائي ـ والمونولوج ـ والحوار . ويهمنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة لا يخلو هـو الآخر مـن استيحاء واستلهام اساليب ذلك الادب وتكنيكالقصيدة الملحمية فيه. فمن حرفيات تلـك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدات مؤكدة علىالشيء الاجل في الرواية . كهـذا المقطع الذي يـرد في بدايـة ملحمـة جلجامش ويتكرر في نهايتها :

(أعل (يا اور ـ شنابي) فوق اسوار اوروك وامش عليها متاملا
تفحص اسس قواعدها وآجرّ بنائها
أفليس بناؤها بالاجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة اسسها)

لمـاذا نذكـر هـذا ؟

لاننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة ـ في غالبيتهـا ـ تعيد ديباجتها في خاتمتها ـ حيث يكـون هو الموضوع الاجل . كما في قصائد (في ادغال المدن ، وتوقيع) في ديوانه (زيـارة السيدة

السومرية) وقصائد (التحول ، واوراسيا ، وعين البوم) من ديوانه (عبر الحائط في المرآة) (٣٣) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة (الاقامة على الارض) من ديوان (زيارة السيدة السومرية) حيث يقول :

(بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل ،
قيل : استراح ابن جودة هل يذكر
السرو ، منحنيا فوق قبر ابن جودة
طفلين في النخل يحتطبان ؟ ... الخ)

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني وجماليات الابتداء بما يوحي بالدهشة والحسم والغموض المشوب بالرهبة يستوحي حميد سعيد ابتداء قصيدته (في اطار التوقعات) من ديوانه (قراءة ثامنة) حيث يقول :

(الف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فمن يقرأ باسم ضحايانا المغتربين على اطراف الارض
يدر للداخل وجها ..)

ويتجلى الابداع في موسيقى الشعر ايضا في استيعاب الموروث الموسيقي الشعري العربي والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنويع النغم وتطويعه لمقتضيات التجربة والموضوع . ان وجود العديد من بحور الشعر العربي ومجزوءاتها ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبثا لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقته له بالتجربة. ولكن وجود هذه العلاقة العضوية الحميمية والتمادي في الاصوات التي تعج وتضج في رأسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة المتباينة في درجة اتقادها هو الذي دفع بتلك الايقاعات المتنوعة وفرض وجودها . ومن ثم جاء الموسيقيون (العروضيون) فاستنبطوها 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 للابداع وليس للعبادة او التصنيع . ولا نريد ان نخوض في مسالة كيف ان الشعر الحديث اعتمد نظام (التفعيلة) والجملة الموسيقية التي تتالف من مزاوجة تفعيلتين . وهي اي التفعيلة اساس العروض العربي فقد غدا هذا مكرورا ومعادا ولم يغادر فيه الشعراء والنقاد والدارسون من مترددم ..!

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 ايقاعات قصيدته تنغيما جديدا وصاغها في درجات مختلفة من الايقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما تجد مثلا ذلك في قصيدة السياب (اغنية في شهر آب) فالسياب لا يستفيد من اسطورة تموز في هذه القصيدة في 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 ـ افريقي لتحقيق الايقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة انبعاثية وطقوسية تجسدها محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لفه بمقدم الشتاء ، وفي الجنس ايضا كرمز هو الاخر للانبعاث والحياة :

(فتعال وشاركني بردي
بالله تعال
يا زوجي ، ها اني وحدي
والضيفة مثلي بردانه
فتعال تعال ..)

وفي استخدام الشاعر للانتربولوجيا 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 طوّر الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والمونولوج ـ والتنويع الموسيقي ... فضلا عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدرامية . ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتاخرة وحسب الشيخ جعفر في (الرباعية الثانية) وفي ديوانيه (زيارة السيدة السومرية) و (غير الحائط في المرآة) علما بان هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم فحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموما وخاصة التراث بصياغته الدرامية : تراث المعري 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 ـ الشعرية او الشعبية ـ في الموروث العربي والانساني ف (شنق زهران) لصلاح عبدالصبور مثلا و(تغريبة) خالد ابو خالد و (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر و (عيار من بغداد) لحميد سعيد و(المعراج الثاني) لخالد علي مصطفى و(مرثية الى عائشة) للبياتي 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 لاحمد دحبور واحمد حجازي وامل دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية ـ البالاد ـ والاسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء او الفينكس وسيرة بني هلال ـ وعبدالرحمن الداخل وايام العرب ـ حرب البسوس ـ وداحس والغبراء ـ وزرقاء اليمامة ـ ورسالة الغفران وحكايات العفاريت والجان والف ليلة وليلة .. الخ.

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

(اسمي ابو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بارضه .. الخ)

او الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :

(يا سالم المرزوق .. خذني في السفينة)

او من الحبكة القصصية واسلوب العرض وبلوغ العقدة كما في (شنق زهران) لعبدالصبور و (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء) لاحمد حجازي و (موت المتنبي) للبياتي و (في المغرب العربي) للسياب ومعظم قصائد ديوان (٥١ 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 (بالمتتابعة الحضارية) (٣٥) سواء في اعادة صياغة القديم او مغيرته او الابداع منه ، اي الابداع بايحاء منه وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة او المفارقة . 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 الحي حيث ابدع الشاعر البدائي لغته من نبرات الطبيعة واصواتها وتوسل بالمثيولوجيا كاستعارات لمعرفة ذاته والعالم ،فهل يعني 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 يعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا (٣٦) .

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل بنعم اطلاقا ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه ان ثمة انماطا من الشعر الحديث يمكن القول عنها انها كذلك . وخاصة تلك الانماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة (تموز وعشتار ـ والفينكس ـ والخضر) وتلك التي استثارت التراث الصوفي وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود (الحلاج ـ النفري ـ السهروردي ـ ابن عربي ـ فريدالدين العطار .. وغيرهم) حيث القلب غارق بالرؤى والمعرفة طريقها الاشراق 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 اضفت على شعر هؤلاء الشعراء طابعا متميزا في اللغة (المفردة) والصورة والاستعارة والرؤيا فلنها البعض من آثار السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان هنا هو الاقل . ويكفي القارىء العودة الى (اغاني مهيار الدمشقي) و (كتاب التحولات) لادونيس و (سفر الفقر والثورة) و (الذي يأتي ولا يأتي) للبياتي و (مأساة الحلاج) لعبدالصبور مثلا ليدرك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى وكنايات وصور فيهم والى اي حد اغنى معجمهم وأثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق المشاعر والاحاسيس التي طالما شكا 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 . واندحرت 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 المتفردة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم باسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت (٣٨) .

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 وايحاءات مؤثرة . ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة (العصر وافكاره وتحدياته ...) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته (حسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند المظهر . بل تختلف باختلاف التجربة وحدة الوعي من شاعر الى آخر 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 وتتمثله ، ولكن تتنوع مواقفها منه ، وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية ..) (٣٩)

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 .

فعبدالصبور 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 برء لا يصلحه شيء .. الناس تناسخوا فيه الى كراكي وثعالب وفهود وكلاب وافاعي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ اننا نعيش خارج الزمن والانسان ..) ف :

(الانسان الانسان عبّر
من أعوام
مضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام ..)

ان عبدالصبور يصور لنا عصر جدب وعقم .. عصرا لا انسانيا، اكتسب فيه الانسان الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته وكان هذا هو الثمن ـ وليس ثمة من يستطيع ان يعيدها اليه . وليس غريبا اذا لمسنا فيها ايضا قوة الماضي الآسرة حيث الانسان الغارس الذي لم تمسخه استلابات الحاضر . هذا بينما يجسد شعراء آخرون من خلال رؤيا التراث ووعيه مواقف اخرى مغايرة تماما . مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي وحميد سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم ازاء قضايا انسانية باقية كالموت والحياة . الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبدالصبور : المتاهة والظلام والوباء . بينما خارج ذلك يعني عند حميد سعيد في (قراءة ثامنة) : الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع . يعني هذا ان التراث ليس شيئا محايدا ولا هو معطى واحدا في كل التفاسير . التراث منحاز بقدر ما ننحاز اليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي نستلهمه . فالشاعر الثوري يجد في البحث عن الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في المرتعبين المهزومين وبهذا المعطى 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 وباي معيار صار جزء من موقفه ونظرته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة ، وليست النهائية اننا نلمس التوجه الى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة الكفاح التحرري 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 منعزل عن الحياة الحاضرة : (مسكوكات ومحفوظات) في بطون الكتب يحشونها في ذاكرة التلاميذ وهم بذلك يجعلون من التراث لوحا محفوظا مفارقا للحياة ومومياء تتمشى باردية (الجشبان) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن العشرين.

ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تاتي في رأينا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث: فهمه واستيعابه بوعي نقدي تاريخي عال واستلهام المنابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسخرية منه والكذب عليه .. ولا باعادة (حليب النوق .. وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية .)

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية الاسلامية فياتي 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 الانثربولوجيا اليوم ، وبالمناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة التي تنفذ منها غالبا الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبلر . لا لان هذه الدراسة للانثربولوجيا تقترن عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لانها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية . وهذا لا ينسحب على الانثربولوجيا وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عمليا او اسطوريا تاريخا معاشا ام انثربولوجيا تاريخية . لذا فان القول بان اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مع اجابة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جدا .(٤٠) .

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموما. فالشاعر اذ يصور لنا العالم الارذل ويغني العالم الافضل عابرا من التصوير الى الغناء على جسر الاسطورة والرمز ويتكلم احيانا بصوت النبوءة فهو انما يسهم ببناء العالم من جديد (٤١) ، من خلال تقديمه قيما ورؤى جمالية . وقد كانت اسطورة تموز وعشتار في رمزها الى الموت الذي عانته الامة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي انطولوجيا الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

اما الاغترابية في الشعر العربي المعاصر فظاهرة يمكن ان يلمسها كل متتبع لهذا الشعر . ذلك ان الكثيرين من شعرائنا يتوهمون ان القصيدة العربية عربية بلغتها وحسب دون ان تلتزم بأي انتماء الى الامة والوطن بمشاعرها وتجربتها وبتعبيرها الصادق عن احاسيس وآمال وآلام وطموحات الامة (٤٢) .

ان تاسيس رؤية ابداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من اهمية الموروث الانساني والثقافة المعاصرة . بل هي امداد لهما ، وتاسيس بوضوحهما ايضا . كما لا يعني التقليل من اهمية الموهبة الفردية ان لم تكن هي اخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنبع الابداعي من ان ينضب، دون ان نضع الموهبة هذه تحت الرحمة .

واذا ادركنا ان العناصر الايجابية في التراث هي دائما سبق للزمن وتخط له . ادركنا ان الموهبة الحقة هي القادرة على التقاط هذا السبق الزمني في الماضي واحالته الى سبق زمني في الحاضر. فالعمل الفني العظيم هو دائما خارج الزمن ـ والوقت . اي انه طموح الانسان ومجاهدته للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد والذي يقرا التراث ولا يصيب معرفة او لا يدركه التغير في افكاره وخصوبة مخيلته، فكانه غير قارىء او قارىء ولكن بباصرة عمياء . ولست مع اولئك القائلين بأن استمداد الشاعر لعناصر التراث في ادبه خطر على شخصيته واحساسه الخاص . فلئن تخصب التربة بالسماد خير من ان تترك لذاتها حتى يصيبها العقم . ولئن تتصرف على خلاف ما عرفناه خير من ان تتصرف عن عمى او عدم وضوح. فالتراث اذا ما قرىء كما ينبغي لا شك (سمينحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي الكثير من نواحي التجربة الانسانية واذا اردنا ان نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على ان نفعل ذلك بمرونة اكثر وبصيرة انفذ » (٤٣) .

وبما ان الشعر يقدم التراث : الاساطير : الحكايات الرمزية او الشخوص التاريخية بغير ما يقدمها المؤرخ او عالم الاجتماع والمحلل النفسي .. اي يقدمها كنايات واقنعة وتوترات . فهو اذن يقدم التراث دائما جديدا . او هكذا كما يقتضي الابداع . وهو يقدمه اسطورة ايضا ، اي رؤيا « والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا » (٤٤) .

ليس على مستوى الفكر او 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 حجاوي/ص٦٨
(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 ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة .
(٨) هوامش وتعليقات المترجم ـ المصدر نفسه /ص ٢٤٧ .
(٩) المصدر نفسه ـ هوامش المترجم / ص ٢٣٩ .
(١٠) العرب واليهود في التاريخ ـ الدكتور احمد سوسه ـ 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 كريمر : ترجمة طه باقر .
(١٥) مجلة (الآداب) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي / ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
(١٦) خليل حاوي (بيادر الجوع) دار الآداب ـ بيروت/١٩٦٥.
(١٧) مجلة (شعر) : ع (٣) صيف /١٩٥٧ / ص ١١٢ .
(١٨) خالدة سعيد : (البحث عن الجذور) ص ٩٤ .
(١٩) الشعر الايرلندي / ترجمة كاظم سعدالدين / مجلة الاقلام / ع (١٢) ١٩٧٧ / ص ٩٠
(٢٠) آراء في الشعر والقصة / ص ١٠ .
(٢١) اليوت الشاعر الناقد / ص ٧٢ . ويمكن ان يشير فينا قول اليوت هذا ـ تعاليم ابن طباطبا الى الشعراء في كيفية السرق واخفاء المسروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في (عيار الشعر) .
(٢٢) روى ابراهيم بن فاتك ان الحلاج لما انقسم الناس فيه الى فئتين خاطبه قائلا : (كيف انت يا ابراهيم حين تراني وقد صلبت وقتلت واحرقت وذلك أسعد يوم في عمري جميعه). وعن احمد بن فاتك ان الحلاج اخبره وهو في رأس الجذع مصلوبا وقد سأله احمد : هل اتحفت ـ قال : (بلى أتحفت بالكشف واليقين . وانا مما أتحفت به خجل غير اني قد تعجلت الفرج) .
(٢٣) قراءة ثامنة / حميد سعيد / ص ٣١ .
(٢٤) شفيق الكمالي : (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) لغة الابراج الطينية / حميد سعيد
(٢٧) أسفار جديدة / ص ٢٧ . وانظر مقالنا (دراسة جمالية في شعر سامي مهدي) مجلة الاقلام ايار / ١٩٧٧ .
(٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي حـ ١/ص ١٢ .
(٢٩) حكاية الولد الفلسطيني / احمد دحبور / ص ٤٨ .
(٣٠) ينظر (مقالة في الاساطير) ص ٣٦ .
(٣١) الطائر الخشبي / ص ٦٧ .
(٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريمر : ترجمة طه باقر/ص٣٩٣.
(٣٣) هذه المسألة تحتاج الى المزيد من الايضاح وقد اكتفينا هنا بالاشارة اليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .
(٣٤) ماش (اليوت : الشاعر الناقد) ص ٩٤ .
(٣٥) كتابنا (مقالة في الاساطير) دمشق / ١٩٧٤ .
(٣٦) خليل حاوي (الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده) الاداب ـ ع (١) كانون الثاني/١٩٦٩ / ص ١٨ .
(٣٧) يمكن للقارىء اذا احب التوسع في التفاصيل ان يعود الى كتابنا (مقدمات في الشعر السومري والافريقي والصوفي) بغداد / ١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن (الشعر الصوفي ـ والصوفية في الشعر المعاصر)
(٣٨) اليوت ـ الشاعر الناقد / ص ٧٢ .
(٣٩) محمود امين العالم : (الآداب) ع (٦) / ١٠٦٦ /ص ٧٦ .
(٤٠) صلاح عبدالصبور (الآداب) ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
(٤١) اسعد رزوق (الاسطورة في الشعر المعاصر) ص ١٢١ .
(٤٢) شفيق الكمالي (منطلقات ثقافية) حوار حميد المطبعي/ص١٠٠
(٤٣) رتشارد هوجارت : حاضر النقد الادبي / ص ٤٩ .
(٤٤) الاسطورة والرمز / ص ٣٣ .