الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

استحضار الشخصية التراثية في ديوان "أسفار الملائكة" لـ: عزالدين ميهوبي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- مريم بلمهبول

إشراف الأستاذ:
- جمال سفاري

السنة الجامعية: **2015/2014**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمْ

قال الله تعالى:

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ
إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾

البقرة، الآية:32

"الحمد و الشكر لله الذي تتم بفضله الصالحات"

ما أجملَ أن يعترف الإنسان بجميل غيره عليه

وما أجمل أن يقول كلمة "شكرا" ...

ويبقى البحر دائما يحتاج المزيد من الماء

ويبقى طريق العلم مستمرا..

ولن تكون له نهاية...

ويبقى طَلبُ العلم من المهد إلى اللّحد .

أقول شكرًا :

للأستاذ المشرف " جمال سفاري " على ما بذلته معي من جهود، ومساعدة قيمة، وتوجيهات سديدة.

للجنة المناقشة، لأنكم تكبّدتم عناء قراءة و مناقشة هذا البحث.

لجميع أساتذة الأدب العربي، فأنتم كنتم بمثابة السّند طيلة خمس سنوات.

إهداء خاص

و هل تكفي كلمات لتصِفَ مشاعرَ قلبٍ غمرتماه بالحب و الأمل و العطف، وجعلتماه يسير في درب الحياة بكلّ ثقة...

أمي وأبي لكما حبّي وشكري وامتناني..

أنتما فخري..

أنتما أملي..وسرّ نجاحي.

أهدي ثمرة جهدي لـ:

أمي وأبي.

لإخوتي: فطيمة، عنتر،إدريس، شيماء.

لأقاربي جميعًا..

لصديقا تي: سناء غراب، سارة لعقد، حبيبة عمروش، لامية ضرواية، اسمهان يوسفي.

مقدمة

مـقدمـــة

يُعد التراث بكلّ ما يحمل من دلالات تعبيرية وفنية وجمالية واحدًا من أهم المنابع التي أغنت التجربة الشعرية المعاصرة، حيث يعكس الشاعر من خلال الرجوع إليه روح العصر ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، وبهذا كانت العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثّر.

بعدما أدرك الشعراء قيمة هذا التراث رجعوا إليه مستلهمين منه ما يُسعفهم في التعبير عن رؤاهم المعاصرة، وتُعد الشخصيات التراثية من أهم عناصر التراث الذي اتجه إليه الشعراء، فسعوا إلى استحضارها، ووظفوها في أشعارهم بما يتناسب مع حالتهم الشعورية الراهنة.

إن قضية استحضار الشخصيات التراثية وتوظيفها في الشعر المعاصر تُعد من أكثر الأشكال رقيّا من الناحية الفنية، والشاعر "**عز الدين ميهوبي**" شأنه في ذلك شأن الشعراء المعاصرين قد لجأ إلى هذا الاستحضار التراثي، حيث جاءت قصائده ممزوجة بروح التراث العربي وغير العربي، وقد ساعده في ذلك ثقافته الواسعة، فالشاعر قبل استحضاره للشخصية التراثية لابد أن يكون على دراية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية.

وتعدّ هذه التقنية المعاصرة – استحضار الشخصيات التراثية وتوظيفها في الشعر المعاصر- آخر تطورات علاقة الشاعر المعاصر بالموروث، وبهذا تتجلى أهمية هذه الدراسة التي حدّدناها بعنوان "استحضار الشخصية التراثية في ديوان أسفار الملائكة لـ: **عز الدين ميهوبي**" كونه موضوعا جديدا يحتاج إلى إبراز هذه القيمة الفنية التي توصل إليها شاعرنا المعاصر بفضل غوصِه في التراث، واستخراج ملامح تراثية ذات قيمة إنسانية خالدة ومزجها مع نَفَسِه الشعري المعاصر، ولذلك فإن هذا الموضوع غدا ظاهرة تستدعي البحث والدراسة وهنا جاءت أهمية هذا البحث.

وبناءً على ما سبق يمكن صياغة إشكالية الدراسة كما يلي:

_ ما هي الشخصيات التراثية التي استحضرها الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" في ديوانه "أسفار الملائكة" ؟ وماذا أضافت هذه الشخصيات لقصائده؟

إضافة إلى تساؤلات فرعية من أهمها:

_ ما هو مفهوم التراث؟ وكيف كان موقف النقاد المعاصرين منه؟

_ فيم تتمثل أهم المصادر التراثية التي استحضر منها الشعراء المعاصرون شخصياتهم التراثية؟ وكيف تمّ توظيف هذه الشخصيات في القصيدة المعاصرة؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها في هذا البحث الذي خصصناه لإبراز قيمة الرجوع إلى التراث، وإعادة إحيائه من جديد ليعيش بين طيّات القصيدة المعاصرة.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع استجابة لرغبتنا في البحث في شعر "**عز الدين ميهوبي**"، وتحديد دراستنا بـ: استحضار الشخصية التراثية في ديوان "أسفار الملائكة" عائدٌ للأسباب التالية:

_ رغبتنا في معالجة شعر "**عز الدين ميهوبي**" بطريقة فنية، حيث تُعدّ ظاهرة استحضار الشخصيات التراثية في شعره سِمة بارزة خاصة في ديوان "أسفار الملائكة".

_ قلة الدراسات والأبحاث التي أجريت حول ديوان "أسفار الملائكة" كونه حديث الإصدار نوعا ما.

أما عن الدراسات السابقة فيمكن تصنيف هذه الدراسات بحسب أهميتها، وقُربها من البحث على النحو التالي:

_ دراسة الباحث "**علي عشري زايد**" بعنوان: "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر".

_ وللباحث نفسه مقال بعنوان: "توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، شرح فيه الباحث ماهية توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، ثم تحدث عن توظيف الشخصية التراثية من خلال ثلاثة أطر: من حيث نوعية الشخصية الموظفة وطبيعتها، ومن حيث صورة توظيفها، ومن حيث تقنية توظيفها.

وقد استفدنا من دراسات الباحث "**علي عشري زايد**" استفادة عامة، خاصة في طريقة التبويب والتحليل.

وبالإضافة إلى الدراسات المذكورة، نجد أن هناك دراسة عن ديوان "أسفار الملائكة" بعنوان: "شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة"، وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير منحتها جامعة محمد خيضر ببسكرة للطالبة "**حبيبي بلعيدة**"، وقد تناول هذا البحث في الفصل الثالث: التناص في ديوان أسفار الملائكة.

واستكمالا للدراسات السابقة تبين لنا أنه من الضروري دراسة هذه الظاهرة بشكل مستقل عند الشاعر "**عز الدين ميهوبي**"، وذلك لبروز الشخصيات التراثية في شعره بشكل هائل خاصة في ديوان "أسفار الملائكة"، حيث عملنا على توضيح أنواع الشخصيات، وطرق تناول الشاعر لها، وتبيين القيمة الفنية التي تُضْفِيها هذه الشخصيات على شعر "**عز الدين ميهوبي**".

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي ثمّ أعْقبنَاه بتحليل.

وبالنسبة لمضمون البحث، فقد تطلّبت دراستنا أن نقسمه إلى مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل والذي عنونّاه بـ: "مفاهيم اصطلاحية" مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح كما تناولنا أيضا مفهوم التراث في اللغة والاصطلاح، وموقف النقاد منه.

أما في الفصل الأول الموسوم بـ: الشاعر المعاصر واستحضاره للشخصية التراثية، فقد استُهِلّ بتمهيد تناولنا فيه معنى توظيف الشخصية التراثية في الشعر المعاصر، ثم تطرّقنا بعد ذلك إلى عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث، وقد جعلناها في خمسة عوامل تتمثل في العوامل الفنية، والثقافية، والسياسية والاجتماعية، والقومية، وأخيرا النفسية. ثم بعد

ذلك تعرّضنا لمصادر الشخصيات التراثية، والتي حوصرت في ستة مصادر أساسية تتمثل في: الموروث الديني، والصوفي، والتاريخي، والأدبي، والفولكلوري، فالأسطوري، وأخيرا تناولنا كيفية توظيف الشاعر المعاصر للشخصية التراثية.

وبالنسبة للفصل الثاني المعنون بـ "الشخصيات التراثية المستحضرة في ديوان" أسفار الملائكة"، فقد صنفنا فيه مختلف الشخصيات التي استحضرها الشاعر في الديوان، وقد تنوعت هذه الشخصيات ما بين الشخصيات الدينية، والشخصيات التاريخية، والشخصيات الأدبية، والشخصيات الشعبية، والشخصيات الأسطورية.

وقد ختمنا هذه الدراسة بخاتمة تناولنا فيها أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، بالإضافة إلى ملخص باللغة العربية والفرنسية، وقائمة للمصادر والمراجع.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استعان بها هذا البحث، فبالإضافة إلى مؤلفات الشاعر والمتمثلة في ديوان "أسفار الملائكة"، ورواية "اعترافات أسكرام" اللذان تناولناهما في الفصل التطبيقي، وكتاب الباحث "**علي عشري زايد**" الذي ذكرناه سابقا، هناك كتب أخرى كثيرة استفدنا منها أهمها كتاب "**عز الدين إسماعيل**" بعنوان: "الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)"، وكتاب الدكتور "**إحسان عباس**" بعنوان: "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، وقد أفادتنا هذه الكتب كلّ الإفادة في كونها تناولت موضوع التراث بشكل مفصل، بالإضافة إلى كتب أخرى مدّت لنا يد العون في فهم موضوع البحث.

ومن أهم الصعوبات التي كانت تعترضنا نقص المصادر والمراجع، وضيق الوقت الذي حدّ من توسعنا في البحث.

إن من لم يشكر الناس لن يشكر الله تعالى، وإذا كان لأحد يستحق الشكر فهو الأستاذ المشرف "**جمال سفاري**"، ونسأل الله تعالى أن يجزيه الجزاء الأوفى لِما كان له من فضل في تذليل صعوبات هذا البحث، كما نتقدم بشكرنا إلى جميع أساتذة الأدب العربي بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، كونهم سخّروا مُعظم وقتهم لخدمة الطلبة وإرشادهم.

وما بحثنا هذا إلا قطرة من بحر العلم الواسع، نتمنى أن يخدم طلاّب العلم ولو بالشيء القليل.

و الحَمْدُ والشّكر لله قبلَ وبَعدَ كُلّ شَيْء

مدخل: مفاهيم اصطلاحية

أولا _ مفهوم الشخصية:

ثانيا_ مفهوم التراث و موقف النقاد المعاصرين منه:

أولا_ مفهوم الشخصية:

تحتل الشخصية أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ **أرسطو** إلى العصر الراهن بوَصفها عنصراً مركزياً في العمل القصصي والمسرحي، وستُحاول الصفحات التالية تلخيص مفهوم الشخصية وفق وجهات نظر مختلفة، حيث سنبدأ بالإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم سنتطرق بعد ذلك إلى مفهومها في الاصطلاح.

1_ لغــة:

كلمة (الشخصية) كلمة عربية مشتقة من كلمة الشّخص المأخوذة من مادة (ش، خ، ص) الذي يعني: ظَهَرَ ومَثَلَ وبَرَزَ.

جاء في (لسان العرب): «وشَخَصَ، بالفتح، شُخوصاً: ارتفع... وشَخَصَ الجُرْحُ وَرِمَ. والشُخُوصُ: ضِد الهُبُوطِ. وَشَخَصَ السّهم يَشْخَصُ شُخُوصًا، فهو شَاخِصٌ: عَلَا الهَدَفَ»[1] «والشخص جماعة شخْصِ الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ... الشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»[2] و«شخص الرجُل ببَصرِه عند الموت يشخص شُخُوصا: رَفَعَه فَلَم يطْرِف، مشتق من ذلك. شمر: يقال شَخَصَ الرّجُلُ بَصَرَهُ فَشَخَصَ البَصَرُ نَفْسُهُ إذا سَمَا وطَمَحَ وشَصَا كل ذلك مثل الشخُوصِ»[3].

وجاء في (تاج العروس من جواهر القاموس): «(وَشَخَصَ كَمَنَعَ، شُخُوصًا: ارْتَفَعَ). ويُقال: شَخَصَ (بَصَرَه) فهو شَاخِص إذا (فتح عينيه وجَعَلَ لا يطرف) . قال الله

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط ، د س، المجلد السابع، ص: 45.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3-المصدر نفسه، ص: 46.

تعالى: ﴿ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ...﴾ (97) [الأنبياء]... وشخَصَ (من بَلَد إلى بَلد) يَشخَصُ شُخوصًا: (ذَهب)، وقيل: (سار في ارتفاع)»[1]، و«شَخُصَ الرّجُل (ككرم) شخاصةً، قيل شَخِيصٌ: (بَدُنَ وضخُم. والشَّخِيصُ: الجسيم)»[2].

وجاء في كتاب العين: «الشخْصُ: سَوَادُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جُسْمَانَه فقد رأيتَ شَخْصَهُ، وجَمْعُه: الشخُوصُ والأشخاص»[3].

والشخصية مرتبطة في معناها اللغوي بالنسبة إلى "الشخص"، فهو شخصي وهي شخصية، إلا أنه لا أثر للفظ (الشخصية) في الكتب والمعاجم العربية القديمة، لا في كتاب "العين" **للخليل بن أحمد الفراهيدي** (100هـ_175هـ)، ولا في "لسان العرب" **لابن منظور** (ت711هـ)، ولا في "مختار الصحاح" للرازي (ت 721هـ)، ولا في "قاموس المحيط" **للفيروز آبادي** (ت 721هـ).[4]

وأول ما ظهرت كلمة (الشخصية) كانت للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا مَا بارزا متميزا من غيره، حيث جاء في المعجم الوسيط: «(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل...»[5]، وجاء في معجم الرائد: «(الشخصية). الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينًا عن سواه»[6].

1- محمد مُرتَضى الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العَزباوي، سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة الكويت، الكويت، دط، 1979، ج 18، ص: 7.

2- المصدر نفسه، ص: 8.

3- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، دس، ج4، ص: 165.

4- ينظر، أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011 ص:45.

5- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 475.

6- جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص:461.

2 _اصطلاحا:

لقد بدأ الاهتمام بمصطلح الشخصية منذ "**أرسطو**" حين تناولها من خلال ما تقوم به من أفعال، حيث قال: «وأقصد بـ "الشخصية" ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل...الشخصية تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا وعلى هذا، فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به شخصية ولكنه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل».[1]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن المعنى الشائع لمصطلح الشخصية هو «مجمل السِّمات والملامح التي تُشكّل طبيعة شخص أو كائن حي. وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية»[2]، ومن بين الذين قاموا بتعريفها من خلال هذا المنظور الأدبي "**مجدي وهبة**" و"**كامل المهندس**" بأنها «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[3]، إلا أن مصطلح الشخصية أخذ يختفي ليحلّ محلّه مصطلح آخر أدق، حيث جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة «تستعمل الشخصية في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحلّ محلّه مصطلح (الفاعل) أو(الممثل) لدقتهما السيميائية، والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما»[4].

أما "**فلاديمير بروب**" **(Vladimir Propp)** فقد ركّز على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية - وهو ما ذهب إليه "**أرسطو**" سابقا- حيث قلّل من أهمية نوع الشخصية، وأوصافها، وأخلاقها وطبائعها لكون هذه العناصر متغيرة في الشخصية، أما

1- أرسطو: فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، د س، ص ص:96، 97.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص: 210.

3 _ مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 1984، ص: 208.

4- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص ص:126-127.

العناصر الثابتة فهي ما تقوم به من دور «وهكذا فالشخصية لم تَعُد تُحدَّد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال»[1].

وقد قام "**محمد غنيمي هلال**" بتصنيف الأشخاص _ في القصص بعامة _ إلى صنفين:

_ الشخصية ذات المستوى الواحد، «وهي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة واحدة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعزوها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»[2].

_ الشخصيات النامية، وهي «التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشّف للقارئ كلّما تقدمت في القصة، وتُفْجِؤُه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة»[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية هي كلّ ما يُميّز الشخص عن سواه من صفات ذاتية وخلقية، وأفعال ونشاطات...، فينشأ من ذلك الجذّاب والقبيح، النشيط والكسول الذكي والغبي، وغيرها من الطوابع التي تلتصق مع اسم الشخص.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ص: 530.

2- محمد غنيمى هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، د ط ، 1997، ص: 529.

3- المرجع نفسه، ص: 530.

ثانيا_ مفهوم التراث وموقف النقاد المعاصرين منه:

يُعتبر التراث بكلّ ما يحمل من دلالات تعبيرية وفنية وجمالية واحدا من المعايير التي ارتضاها الشاعر العربي المعاصر لتصوير مقاصده الشعرية، وإظهار القضايا التي تشتمل عليها تجاربه الشعرية والحياتية، والتّراث أيضا بكلّ ما يحمل من رموز وأحداث كان المرجع الذي يقف من وراءه المبدع العربي لحل أزماته الراهنة، لذا سنتناول مفهوم التراث في المعجمين اللغوي والأدبي، ثم سنتطرق بعد ذلك إلى موقف النقاد المعاصرين منه.

1 _ مفهوم التراث:

أ_ لغة:

أجمع اللغويون على أن الإرث والميراث والتراث بمعنى واحد، ففي لسان العرب ينقل **ابن منظور** قول ابن العربي: «الوِرث والوَرث والإِرث والوِراثُ والإراث والتُّراثُ واحد»[1] وقول **ابن سيده** «والوِرثُ والإرث والتُّراثُ والميراث: ما وُرِثَ »[2]، ثم يذكر **ابن منظور** المعنى قائلا: «التراث ما يخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدل من الواو»[3]، وجاء في كتاب العين: «الإيراث: الإبقاءُ للشيء.. يُورثُ، أي يُبقي ميراثاً. وتقول: أورثه العشق هَما، وأورثتهُ الحُمَّى ضعفاً فورِثَ يَرِثَ. والتّراث: تاؤه واوٌ، ولا يُجْمَعُ كما يُجْمَعُ الميراث. والإرث: ألفه واوٌ، لكنها لما كُسِرَتْ هُمِزت بلغة من يهمز الوِساد والوعاء، وشبهة كالوِكاف والوِشاح.. وفلان في إرث مَجْدٍ. وتقول: إنّما هوّ مالي من كسبي وإرثِ آبائي»[4]، أما في معجم مقاييس اللغة «(ورث) الواو والراء والتاء: كلمة واحدة، هي الورث. والميراث أصله الواو. وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب. قال:

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثاني، ص: 200.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص:201.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، ج8، ص 234.

ورثناهُنَّ عن آباء صدق ونُورثُها إذا مُتْنا بنينا»[1].

وفي ذلك إجماع من علماء اللغة على أن لفظة (التراث) مرادفة لـ: (الميراث) و(الورث) و(الإرث). وإذا أطلقت دلّت على ما يتركه الميت لورثته. وأن(التاء) في تراث أصلها الصّرفي (واو) أي وُراث فأبدلت تخفيفا مثل (تجاه) لثقل الضمة على الواو.[2]

ولعلّ أهم الكتب التي وردت فيها كلمة (التّراث) هو كتاب الله الجليل في قوله تعالى في سورة الفجر : ﴿ وَتَأْكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ﴾[3]، والتفسير لهذه الآية «أموال اليتامى الذين يرثونه من قراباتهم. وكذلك أموال النساء. وذلك أنهم كانوا لا يورثون النساء والصبيان ويأكلون أموالهم أكلاً لَما أي أكلا شديدًا»[4]، ومن خلال هذا التفسير نجد أن التراث هنا هو تراث مادي، كما أن كلمة (التراث) وردت في الحديث النبوي الشريف أيضا، وذلك في مثل قوله **صلى الله عليه وسلم** في الوقوف بعرفة والدعاء بها «**كونوا على مشاعركم، فإنّكُم على إرثٍ من إرث إبراهيم**»[5].

من خلال ما سبق يتّضح أن التراث في معناه اللغوي القديم يعني ما تركه السلف للخلف من ميراث مادي فقط.

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د ط ، د س، ج6 ص: 105.

2 - طيب أحمد الحارثي: أثر الموروث الشعري القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، تحت إشراف صالح جمال بدوي، 1421هـ، ص:3.

3 - سورة الفجر، آية رقم (19).

4- محمد بن علي بن محمد الشوكاني: فتح القدير، تح: عبد الرحمان عميرة، دار الوفاء، ط1، 1998، ج5، ص: 587.

5- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996، المجلد2، ص: 220.

ب _اصطلاحا:

يُعد التراث في الاصطلاح الأدبي كل «ما تراكم خِلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويُوَثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث وإغنائه»[1]، أما فنيا فيبرز فعل «التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار مُحصَّلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية»[2].

إن التراث «بمعناه الإنساني الحضاري يدخل فيه ما وَصَلَنا على مرّ العصور والأزمنة من الإنتاج الآثاري، والأدبي، والاقتصادي، والفني، والاجتماعي، والعلمي، والديني والأخلاقي»[3]، ونجد هذا الرأي عند "**عابد الجابري**" في تحديد مفهومه للتراث «بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية»[4].

والواقع أن لفظ "التراث" قد اكتسى معنى مختلفا تماماً وإن لم يكن مناقضا لمعنى مرادفه "الميراث" في الاصطلاح القديم، وذلك أنّه بينما كان يفيد لفظ "الميراث" التّرِكة التي تُوزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها، أصبح لفظ "التراث" يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف، وهكذا فإن كان "الإرث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله فإن "التراث" قد

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 63.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص ن.

4- محمد عابد الجابري : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 1991، ص: 23.

أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر.[1]

أما مفهوم التراث عند "**فيصل الحفيان**" فهو عبارة عن «رصيد إنساني متراكم يُعَدّ ثروة الأمة ورصيدها الذي لا ينضب وجذور وجودها، والتراث مصدر معرفي وحضاري يُنهَل منه ويُبنى عليه»[2]، من خلال هذا القول نجد أن التراث بمثابة الهوية التي تعرف من خلالها الأمم «فالتراث مُكوّن أسَاسِي للهوية، والهوية مُعبّرة عن التراث وناقلة له، والأمم تُعرف بهويتها التراثية التي تُجسدها الثقافة والحضارة والمحافظة على التراث بأشكاله وأنماطه وتجلياته المتعددة»[3].

2 _ موقف النقاد المعاصرين من التراث:

تُعدّ قضية التراث وعلاقته بالشعر المعاصر من أهم القضايا التي أولاها النقاد المعاصرون اهتماما كبيرا، وإن اختلفوا في دلالة جملة من المصطلحات كـ "الأصالة والتجديد"، و"التقليد والتجديد"، و"الأصالة والمعاصرة"، و"الاتباعية والإبداعية"، وغيرها من التسميات التي تأخذ أبعادها في المواجهة بين قديم الشعر وجديده، فمَا من شك أنهم سيلتقون بعد ذلك في تحديد علاقة الشاعر المعاصر بالتراث الأدبي القديم.

وتبعاً لاختلاف المواقف من التراث ومستويات التواصل معه واستمداده «تباينت مواقف النقاد والدارسين حول التراث بين التعصب والرفض والاعتدال»[4]، غير أن للتراث أنصاراً كثيرين لا يُحصون عدّا، وله من الأعداء خصوم قليلون «يقولون ما لَنَا وَلِتراث الأجداد والآباء ننفض عنه غبار أجداثه ونعيده إلى الحياة، وهو غير صالح لكي يتنفس فيها، إذ أصبحنا نعيش حياة جديدة تخالف حياة الأسلاف في الحضارة والمدنية والاقتصاد واستغلال

1- ينظر، محمد عابد الجابري : التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص: 24.

2- فيصل الحفيان: مستقبل التراث (بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأول)، معهد المخطوطات العربية، القاهرة مصر، ط1، 2011، ص: 29.

3- المرجع نفسه، ص: 29.

4- طيب أحمد الحارثي: أثر الموروث الشعري القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث، ص: 16.

الطبيعة، وماذا يُفيد عصرنا عصر الذرة وما تشتمل عليه من إلكترونات وعصر اختراق الفضاء وما يدور فيه من أقمار صناعية من تعرّف على التراث، وكل ما يحمل من علم انهارت قواعده وخرّت أركانه، ولم نعد في حاجة إليه ولا إلى مادته »[1].

ويجيب "**شوقي ضيف**" على هؤلاء الخصوم بكلّ انتصار للتراث فيقول: «هل نحن إلا ثمار الأسلاف وأبناؤهم ؟ ..وهل حياتنا إلا امتداد لحياتهم ؟ وهل أمة من الأمم المتحضرة إلا وتُعنَى بتراثها لتقف وقوفًا بيّنًا على دورها الحضاري في تاريخ الإنسانية، وإنّ من واجبنا أن نعرف لأمتنا دورها، ولن نستطيع معرفته إلاّ بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة، وتلك الأمم الحية لا تعنى بتراثها وحده، بل تمدّ عنايتها إلى تراث الأمم القريبة منها والبعيدة، لتعرف موقعها من تاريخ الحضارة الإنسانية، وحريّ بنا إذن أن نعرف تراث أمتنا وأن نعمل بكلّ ما أوتينا من قوة على بعثه وإحيائه، حتى نعرف مدى مشاركتها وإسهامها في الحضارة ومدى فاعليتها في الأمم الأخرى»[2]، ويبرر موقفه الإيجابي من التراث بقوله: «وليس معنى ذلك أنني أدعو إلى وقف تطورنا، بل أنا أدعو إلى التمسك بالتراث بحيث نبعثه ونحييه وننشره في خير صورة علمية محققة، وفي الوقت نفسه نحاول عرضه عرضًا عصريا، لكي ينتفع به أبناؤنا على خير وجه، وليس ذلك فحسب، بل نستغله ونستلهمه في تطورنا، بحيث يكون حافزا لنا، أيّ حافز على التطور بأدبنا وبحياتنا العقلية والفكرية...»[3].

وعلى هذا النحو يدعو كثير من النقاد المعاصرين إلى ضرورة توثيق الشاعر المعاصر علاقته بأصول التراث، وهذا ما ذهبت إليه **نازك الملائكة** بتأكيدها «أنّ حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع جديد، ولعل إنكار القديم والمغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف

1- شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1987، ص: 64.
2- المرجع نفسه، ص ص: 64، 65.
3- المرجع نفسه، ص: 80.

الثقة بالنفس عند الأمم»[1]، فالتراث يمثل القاعدة التي ينطلق منها الشاعر المعاصر لبلوغ ما يريد الوصول إليه من تجديد وابتكار فكل «حركة من حركات التجديد في أي مجال من مجالات الأدب والفن تنشد لنفسها البقاء والازدهار لابد أن تضرب بجذورها في أرض التراث، تستمد منها عوامل الحياة والنمو، ولابد أن تقوم بينها وبين تراثاتها أوثق العلاقات وأرسخها مهما بدت هذه الحركات في مظاهر منبتة الصلة بالتراث، ومتمردة عليه، وأية حركة تجديدية قامت أو تقوم على غير هذا الأساس تقضي على نفسها بالضمور والفناء منذ البداية، حيث لم ترتكز على جذور قوية أصيلة تضمن لها الصمود في وجه رياح الاختبار العاتية».[2]

ونجد الموقف نفسه عند الباحث "**عز الدين إسماعيل**" عندما ربط بين المعاصرة والتراث وأخذ يحدد الخطوط العامة المميزة لعصرية الشعر العربي المعاصر، «فهي لم تُسقِط الزمن الماضي وما فيه من تراث من حسابها، ولم تبتر الحاضر عن الماضي والمستقبل، وإنما هي قد أكّدت ارتباط الحاضر بالماضي، أو الواقع بالتاريخ. فالعصري الذي ينفصل عن الجذور إنما يشبه النبات الذي يعيش على سطح الماء، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة»[3] ومن خلال هذه الرؤية نجد الشاعر المعاصر قد أدرك قيمة التراث ومدى أهميته في تحقيق التطور الذي لا تُدرِكه أي عوائق أو تيارات عنيفة، ونلمح إلى جانب موقف هذا الناقد من التراث رؤية خاصة تتشكل فيها طبيعة العلاقة التي يجب أن تكون بين الشاعر المعاصر والتراث إذ لابد – حسب رأيه - من التجرد من العواطف الشخصية واتخاذ بُعد مناسب من التراث حتى يتمكن من رؤيته رؤية صحيحة سليمة، وإذا ما تحققت هذه الرؤية أصبحت علاقة الشاعر بهذا التراث «علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي

1- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط1، 1962، ص: 49.

2- علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، دار ثابت، القاهرة مصر، ط1، 1984، ص: 13.

3- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د س، ص: 16.

للتراث وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف»[1]، أما إذا نظر الشعراء إلى هذا التراث بتعصب وتعاطف أو إنكار فإنهم لن يتمكنوا من اتخاذ بُعد مناسب منه، ففي الفئة الأولى يكون الشاعر قريبا كلّ القرب فلا يرى غير المحيط به، وفي الفئة الثانية يكون بعيدا كل البعد فلا تكون الرؤية واضحة، ويضرب لنا مثلا عن الفئتين «وهي في ذلك [الرؤية الجديدة] تختلف عن محاولة الإحياء، حيث وجدنا القائمين بها يذوبون في هذا التراث ذوبانا كليّا فلا يتمكنون بذلك من رؤيته. وإذا كان المنتصرون للشعر القديم لم ينجحوا إلا في تحقيق قدر بعينه في البعد بينهم وبينه، فإن المهاجمين له قد غالوا فباعدوا بين أنفسهم وهذا الشعر مباعدة مفرطة لا تمكن كذلك من الرؤية الواضحة الصادقة»[2]، ومن خلال هذه النظرة التي تميّز بها الناقد في تحديد العلاقة التي يجب أن تكون بين الشاعر المعاصر والتراث نجد أنه قد تفرّد عن غيره بهذه الرؤية.

وفي المقابل نجد الناقد "**علي عشري زايد**" يؤكد أن العلاقة بين الشاعر المعاصر والموروث يجب أن تتجاوز (صيغة تسجيل الموروث) إلى (صيغة توظيف الموروث)، لأنه في إطار الصيغة الأولى «كانت علاقة الشاعر بموروثه منحصرة في نطاق استعادته وإعادته إلى الأذهان بكلّ أصواته وأصدائه ومقوماته دون محاولة من الشعراء لاستخدام عناصر هذا الموروث ومعطياته في التعبير عن رؤاهم الفنية الجديدة»[3]، وقد تمثلت هذه الظاهرة – حسب رأي **علي عشري زايد** – في نتاج **البارودي** وشعراء مدرسة الإحياء، أين ظلّت علاقة الشاعر المعاصر بالموروث منحصرة في صيغة (تسجيل الموروث) إلى أن جاءت حركة التجديد الأخيرة فتجاوزت هذه الحركة العلاقة بين الشاعر المعاصر والموروث من صيغة (تسجيل الموروث) إلى صيغة (توظيف الموروث)، حيث أصبحت العلاقة بينهما «علاقة تفاعل إيجابي من الجانبين، فالشاعر والتراث يتبادلان الأخذ والعطاء التأثير والتأثر بحيث يمتد الحاضر في التراث بمقدار امتداد التراث في الحاضر»[4]، فإذا كان في العلاقة

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 30.

2- المرجع نفسه، ص: 27.

3- علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، ص: 15.

4- المرجع نفسه، ص: 18.

الأولى يأخذ الشاعر من التراث أكثر مما يعطيه ما يؤدي إلى اختلال التوازن بينهما، فإن العلاقة الثانية هي علاقة تأثير مزدوج، وهنا يبرز دور الشاعر المعاصر في الاستغلال الواعي لمعطيات التراث؛ «بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنيا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تُعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطًا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليست شيئًا مقحمًا عليها أو مفروضا عليها من الخارج»[1].

من خلال ما تمّ ذكره من أقوال نستنتج أنّ تجربة الشعر الجديدة إذن «تخلص لروح التراث وإن تمرّدت على أشكاله وقوالبه، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا...بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها. وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضح كيف يعيش التراث في ثناياه. كل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه شكلا وقوالبا ... ولا يعيش فيه نتيجة ترسبات لا إرادية...بل يعيش فيه كيانا بنائيا مقصودا إليه قصدا، وله أبعاده الفكرية والإنسانية»[2]، وقد عمل الشاعر المعاصر على إعادة إحيائه ومنحه حياة جديدة حتى يستثمره في تجربته الشعرية المعاصرة لكي يمنحها طابعا جماليا خاصا.

1- علي زايد عشري: " توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د س، ص: 204.

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 29.

الفصل الأول:

الشاعر المعاصر واستحضاره للشخصية التراثية

تمهيد:

أولا: عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث.

ثانيا: مصادر الشخصيات التراثية.

ثالثا: كيفية توظيف الشاعر المعاصر للشخصية التراثية.

تمهيـــد:

تُعد الشخصيات التراثية من بين عناصر التراث التي عاد إليها الشاعر المعاصر لكي يُحمّلَها ما يسود هذا العصر من مشاعر وأحاسيس وظروف وأحداث، فجعلها تُعَبر عن لسانه أو يُعبّر هوّ بلسانها، حيث نفخ الرّوح فيها لكي تُساير هذا العصر بكلّ تغيّراته، وميزة الشعر المعاصر«في هذا الصدد أنه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة»[1].

وبِما أن الشاعر المعاصر رأى في موروثة ما يُشبه تجربتَه لجأ إلى هذا الاستحضار التراثي انطلاقا من إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية، فاستعان بتلك الشخصيات لتحمل بعدا من أبعاد تجربته، وبذلك فإن توظيف الشخصية التراثية يعني «استخدامها تعبيريا لحمل بُعْد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يُعبر من خلالها عن رُؤياه المعاصرة»[2]، وهكذا حرص الشاعر المعاصر على التواصل مع الموروث والتفاعل معه، حيث «يتبادل الشاعر والموروث الأخذ والعطاء، التأثير والتأثر يرتد الشاعر إلى الموروث ليمتاح من ينابيعه السَّخية ما يساعده على إيصال تجربته الحديثة إلى المتلقي، وفي نفس الوقت تكتسب هذه المعطيات التي استعارها الشاعر غِنًى وشباباً وهكذا يتم الأخذ والعطاء من الجانبين، أو من طرفي العلاقة، وليس من جانب أو طرف واحد»[3].

ولكن استحضار الشخصيات التراثية ليس أمرا سهلا، «لأن تلك الشخصيات تحمِل تداعيات مُعقدة تربطها بقطع تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان»[4]، ولهذا يتطلب على الشاعر أن

1 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 15 .

2 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط 1997، ص: 13.

3 - المرجع نفسه، ص ص: 61، 62 .

4 - إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006، ص: 188 .

يكون «موسوعيا في المعرفة والثقافة؛ ليقوم بتوظيف الأنماط التعبيرية التراثية ... توظيفاً يخدم رؤية الشاعر ومواقفه النفسية»[1].

فالشاعر قبل استحضاره للشخصية التراثية لابدّ أن يكون عالمًا بأحوالها وظروف تجاربها، «ثم يوظفها في نصه الشعري بما ينسجم وتجربته التي يُعبر عنها، على أن تكون ثمَّة وشائج بين التجربتين، لأن إدراك المتلقي لنصه يتوقف على معرفته بتلك الشخصية المستدعاة وإمكانية تعيينه لها من خلال سياق النص، وعلى مقدرة الشاعر في تقوية تلك المعرفة ودعمها»[2].

إن الشاعر المعاصر لم يتوقف عند النصوص كمرجعية وحيدة لنصه، بل «لقد أصبح العالم بكلّ تفاصيله ومكوناته مرجعا مركزيا يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها، وتُعَدُّ الشخصيات التراثية من إحدى أدوات استجلاب الإبداع، و...الاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معانٍ جديدة»[3]، وبهذا تبقى الشخصية أحد ينابيع التراث التي رجع إليها الشاعر طالبا العون والنجدة في إيقاظ الروح العربية ممّا آلت إليه من ظروف وأحداث مزرية، فاستحضار مثل «هذه الشخصيات هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولاً لمشاكله [الإنسان المعاصر] المشابهة لمشاكل الأجداد»[4].

1 - إبراهيم الدهون: " استلهام التراث في الشعر "، مجلة الأجوبة، العدد 34، المملكة العربية السعودية، شتاء 2012 ص: 26 .

2 - إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص ص: 189 . 190

3 - عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)، دار غيداء، عمان ط1، 2011، ص: 151.

4 - محمد فؤاد السلطان: " الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش"، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، فلسطين، المجلد 14، العدد 01، يناير 2010، ص: 3.

وهكذا صار الشاعر المعاصر يُحاول إصلاح ما يسود مجتمعه من فساد وأفكار هدّامَة بالرجوع إلى الماضي في أيّامه الزاهية، والتفتيش فيه عن تلك الشخصيات التي كان لها دورٌ أساسي في تغيير وضع مَا من الأوضاع السائدة آنذاك، كشخصيات **خالد بن الوليد** و**طارق بن زياد**، و**شهرزاد**، وغيرها من الشخصيات التراثية.

أولا: عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث.

لقد قام الباحث "**علي عشري زايد**" بتصنيف عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى التراث فجعلها في خمسة أنماط عامة، أو خمس مجموعات، وكل مجموعة يندرج تحتها أكثر من عامل فرعي، وهذه العوامل الخمسة هي:

_ عوامل فنية

_ عوامل ثقافية

_ عوامل سياسية واجتماعية

_ عوامل قومية

_ عوامل نفسية

1_ العوامل الفنية:

ومن الممكن بلورة هذه العوامل الفنية إلى عاملين اثنين هما:

أ_ إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، وباستغلال هذه الإمكانات يكون الشاعر المعاصر قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وبما أنّ كلّ مُعطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، فإنه يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائيا.[1]

ب _ نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظل شعرنا العربي ردحاً طويلا من الزمن يُعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه، فحاول الشاعر المعاصر أن يُضفي على الشكل الفني لتجربته لوناً من الدرامية

1 - ينظر، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 16.

والموضوعية، حيث استعار بعض أساليب الفنون الموضوعية؛ كفن المسرحية، وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، وأخيرا لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية "كمعادل موضوعي"[1] لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعا يبثّ من خلاله خواطره وأفكاره.[2]

2 _ العوامل الثقافية:

وهيّ عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استحضار الشخصيات التراثية وهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين اثنين أساسيين هما:

أولهما: يتمثل في تأثير حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيّم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وبعدَ حركة إحياء التراث تطورت العلاقة بين الشاعر والموروث إلى مرحلة التعبير به ؛ بمعنى توظيفه فنيا للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، حيث وجد الشعراء المعاصرون أنّ عليهم أن يتجاوزوا تلك المرحلة التي انتهى إليها أسلافهم، وأن يمضوا في الطريق الذي مهده هؤلاء الرواد إلى غايته، وأن يستغلوا ما اكتشفوه لهم من ينابيع بكر.[3]

نلمح في هذا العامل أن الشعراء الإحيائيين اقتصر دورهم في التعريف بالتراث وإظهار قيمته ومكانته، ومن الطبيعي أن يقتصر دورهم في التعريف بالتراث فقط لأنهم لم يجدوا أمامهم النموذج الذي يحتذونه ويُطوِّرونه، وبعد أن كشفوا تلك الكنوز التي يزخر بها التراث جاء دور الشعراء المعاصرين فضمّنوا قصائدهم بدلالات وإيحاءات ورموز تعود إلى قرون غابرة .

---

1 - مصطلح المعادل الموضوعي جاء به ت.س. إليوت: ويقصد به العثور على مجموعة من الأشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية، فإن الانفعال يثار إثارة مباشرة .

2 - ينظر، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ص: 20، 21.

3 - ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 25، 26 .

أما **العامل الثاني:** فيتمثل في تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، ويُعدّ هذا العامل مُكمّلا للعامل الأول على الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهري خصوصا عند من ينظرون إلى التراث نظرة سلبية.[1]

لقد ساهم هذان العاملان في عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث العربي والعالمي بعدمَا وَجد أمامه النموذج جاهزا، إضافة إلى تأكّدِه بأن من عوامل التطور، والرّقي، ربطُ الحاضرِ بالماضي بكلّ ما ينطوي عليه من ذخائر.

3 _ العوامل السياسية والاجتماعية:

لمَّا اشتد الطغيان والقهر على الأمة العربية، وفُرِض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت، لم يجدوا لأنفسهم حيلة إلا باللجوء إلى التراث الذي «يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العَسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة، ومن ثمة ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات **المتنبي**، وعنترة **العبسي** و**أبي العلاء المعري**...، وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعفنه».[2]

4 _ العوامل القومية:

عندما تتعرض أمة مَا إلى خطر يهدد كيانها ويحاول تجريدها من هويتها فإنها «ترتد تلقائيا بحركة رد فعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة

1 - ينظر، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 27.

2 - المرجع نفسه، ص: 33.

أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها»[1].

فالتراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف، ولكنه «اعتراف أمام الذات والعالم. اعتراف بوجود، اعتراف بهوية، اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي... ومن حقها أن تستقل، وأن تنمو وأن تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها وأرضها وتاريخها... على أساس وحدة شخصيتها القوية وتفاعلها الحر مع التراث الإنساني الحضاري الشامل، وهو ليس (الماضي الحي) من التراث فحسب، بل إنه يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار»[2].

5 _العوامل النفسية:

كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيف وتعقيد، وبُعد عن عفوية الحياة الأولى وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة، وبجفاف الحياة المعاصرة، ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهروب من هذا الواقع، ونُشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث وخصوصاً التراث الأسطوري بالذات.[3]

لقد ساهمت هذه العوامل مع بعضها البعض في عودة الشعراء المعاصرين للتراث بكل أنواعه حتى يثبتوا من خلاله هويتهم وأصالتهم وبراعتهم الفنية.

1 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص:39.

2 - عبد الوهاب البياتي:" الشاعر العربي المعاصر والتراث "، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة، يوليو 1981، ص: 19.

3 - ينظر، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 42 .

ثانيا: مصادر الشخصيات التراثية.

لقد تعددت المصادر التي استلهم الشاعر المعاصر منها شخصياته التراثية، ونجد أغلب النقاد قد حصروها في ستة مصادر أساسية تتمثل في الموروث الديني، والصوفي والتاريخي، والأدبي، والفولكلوري، والأسطوري.

1_ الموروث الديني:

يعد الموروث الديني الذي يشمل كل «مظاهر العقائد الدينية التي تمثّل القيم المستخلصة من أصل الدين، ويشمل أيضا الطقوس والشعائر التي يحتويها المضمون الديني، والتي تفصح عن ممارسات خاصة يرتبط بها الإنسان مع العالم الروحي»[1] من أهم المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.

وقد صنف "**علي عشري زايد**" الشخصيات التي استمدها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات هي:

أ_ مجموعة شخصيات الأنبياء _ عليهم السلام _

ب _ مجموعة الشخصيات المقدسة.

ج _ مجموعة الشخصيات المنبوذة.

وتوحي شخصيات الأنبياء للشعراء بأن هناك تشابه في الوظيفة التي يقومون بها والمعاناة التي يتلقونها في سبيل ذلك، «فكلّ من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في

1- مريم عبد النبي عبد المجيد: " التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب "، مجلة الخليج العربي، المجلد 37، العدد (1- 2)، البصرة، 2009، ص: 117.

سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم وأخيرا فإن كلا من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عُليا غير متطورة»[1].

ومن الشخصيات المقدسة: "**مريم**"، وشخصية "**عازر**"، وفي الشخصية الأولى تعبير عن القوى الإنسانية البكر التي تستطيع تغيير هذا العالم الموبوء إلى عالم أكثر إشراقا، والثانية فيها تعبير رامز للبعث والحياة بعد الموت.[2]

إضافة إلى هذه الشخصيات المقدسة البشرية استعمل الشعراء أيضا شخصيات الملائكة كشخصية **جبريل** – عليه السلام- وشخصية **(ملك الموت)**، وأما **جبريل** فرمز القوة التي تصل الإنسان بالسماء، وأما **عزرائيل** فرمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان ويهدد أمنه وراحته.[3]

ومن الشخصيات المنبوذة التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة نوعان هما:

_ شخصيات حلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله؛ **كالشيطان** و**قابيل**.

_ شخصيات منبوذة بسبب سقوطها، وليس تمرّدها؛ **كيهوذا:** تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة.

لقد كان الموروث الديني مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشعري لدى الشعراء، ونظرا لقداسته في قلوبهم نهلوا منه العديد من الشخصيات التي كان لها دور هامّ إما إيجابيا أو سلبياً في الحياة الدينية.

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 77.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 93، 94.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 97، 98.

2_ الموروث الصوفي:

الشخصية الصوفية هي «التي تتمتع بهالة دينية ويكون لها مذهب عقائدي واضح وأحيانا تكون شخصية مستوحاة من التاريخ أو من الواقع المعاصر»[1].

ونجد هناك علاقة بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية، فلقد أحس شعراؤنا المعاصرون بمدى قوة هذه الصلة بين تجربتهم والتجربة الصوفية، وعبروا عن هذا الإحساس في شعرهم، إلا أن هناك فرق بين التجربتين، «صحيح أن الصوفي والشاعر كلاهما يتأمل وكلاهما يستكشف، وربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يُعبر عن هذه الرؤية... أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية وسيلته إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية. وفرق آخر هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية»[2].

لقد كان الموروث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات عبّر من خلالها عن أبعاد تجربته، ويرى الباحث "**علي عشري زايد**" أن الشخصية الصوفية التي تَمّ استدعاؤها بكثرة في الشعر العربي المعاصر هي شخصية "**الحلاج**"[3]، «حتى إن الأعمال التي كتبت حولها تفوق في عددها وكمّها مجموع ما تناول باقي الشخصيات الصوفية مجتمعة من أعمال»[4]، فالكثير من الشعراء وجدوا في هذه الشخصية الصوفية ما يُعبر عن تجاربهم الخاصة.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، دار العلم والإيمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 52.

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 197.

3- الحلّاج شهيد الصوفية، صلب ببغداد سنة 309هـ.

4- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 109.

3_ الموروث التاريخي:

يقصد بالموروث التاريخي «مرويات هذه الأمة المدونة حول كل ما يتصل بنشاط الإنسان العربي عبر التاريخ في إطارها الثقافي العام، سواء في ذلك ما يتعلق بتسجيل الوقائع والأحداث التي مرّت بها، أو ما يتصل بتفسيرها وفلسفتها»[1].

والشاعر حينما يستّلهم شخصية تاريخية، فهو لا يسعى إلى ذكر الشخصية بقدر ما يسعى إلى استلهام دلالتها ورمزيتها بطريقة إبداعية تُؤمّن لها ديمومتها، فضلا عن إقامة علاقة جدلية متبادلة بين الشخصية وما تنطوي عليه من رمزية، وما يبغي الشاعر التعبير عنه بها، وبين المتلقي الذي يحمل في مخيلته أبعاد تلك الشخصية والذي يحاول الولوج إلى ما وراء الشخصية؛ أي إلى عناصر الشخصية التراثية، ومن هنا تنتقل الشخصية من واقعيتها إلى عالم الإبداع الذي يقوم على إبداع الشاعر في طريقة استلهامها، وبين إبداع المتلقي في طريقة تأويلها وعلى وفق معرفته بها وما تحمله من دلالات متعددة [2].

ويوجد للشخصيات التاريخية المستخدمة _على حد رؤية الباحث **علي عشري زايد**_ أنواع ثلاثة، تتنوع في ظهورها بحسب استحواذ الشخصية على اهتمام الشاعر المعاصر وحماسه لها، وهذه الأنواع الثلاث هي :[3]

أ _ شخصيات أبطال الثورات والدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم، وإنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله.

1- عفت الشرقاوي: " التراث التاريخي عند العرب"، مجلة فصول، العدد الأول، القاهرة، دس، ص: 142.

2- ينظر، جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية (في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين)، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 141.

3 - علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 121.

ب_شخصيات الحكام والأمراء والقواعد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أو بسبب انحلالهم وفسادهم، وكذلك الشخصيات التي استغلّها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم.

ج_الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح، أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمومة.

وإلى جانب هذه الأنواع الثلاثة ثمة شخصيات أخرى قد لا تندرج مباشرة تحت أي نوع من هذه الأنواع الثلاثة، ولكنها تمت بصلة أو بأخرى إلى أحد الأنواع، كشخصيات الشهداء الذين انتصرت القيم والمبادئ التي استشهدوا من أجلها، فهذه الشخصيات تمت بصلة قوية إلى النوع الأول .[1]

ولكن أحيانا لا يستعير الشاعر شخصية تاريخية واقعية، وإنما «يستعير شخصية عامة أو ما يمكن تسميته بالأنموذج التاريخي، كشخصية **الخليفة** مثلا، أو شخصية **الجلاد**... أو غيرها من الشخصيات التي ارتبطت في تراثنا التاريخي بقيم ودلالات معينة والتي شاع استخدام شعرائنا لها لإثارة هذه الدلالات والقيم »[2].

4 _ الموروث الأدبي:

يعتبر الموروث الأدبي من أثْرى المصادر التراثية، وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، كما تعتبر الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوسهم ووجدانهم، وذلك لتماثلها «معه في حمل الرسالة، وتشابه التجربة الإبداعية، ومن حيث ظروفها الاجتماعية والحياتية ولا شك أن المبدع وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة أنه ينتقي منها ويختار ما يتواءم مع تجربته من جهة، ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى»[3].

1- ينظر، علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 121.

2- المرجع نفسه، ص: 132.

3- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)، ص: 177.

ويمكن تصنيف شخصيات الأدباء إلى نوعين :[1]

_ شعراء ارتبطوا بقضايا، أو صفات صارت دالة عليهم. فقد وظف الكُتّاب شخصية **امرئ القيس**، و**عنترة بن شداد**، و**زهير بن سلمى**، ومن الشعراء الصعاليك: **الشنفري**، **وعروة بن الورد**، كما وظفوا شخصية **عمر بن أبي ربيعة**، و**المتنبي**، وأبا **فراس الحمداني**، و**أبا نواس** و**ديك الجن الحمصي**.

_ شعراء ارتبطت أسماؤهم بشخصيات نسائية، عرفوا بها على امتداد التاريخ، وهؤلاء هم شعراء العشاق. ومنهم **قيس بن الملوح** الذي ارتبط اسمه دوما بمحبوبته **ليلى**، و**عنترة** ومحبوبته **عبلة**، وقد يرد استدعاء الشخصيات النسائية مستقلة عن شخصيات الشعراء، مثل **بثينة** محبوبة **جميل**، و**عزة** محبوبة **كثير**، و**لبنى** محبوبة **جميل**.

5 _ الموروث الفولكلوري:

إن ما قيل عن الصلة الوثيقة بين الإنسان وحضارته؛ أنَّه لا إنسان بلا حضارة، ولا حضارة بلا إنسان، يصدق على الفولكلور، «إذ لا مجتمع بلا فولكلور، ولا فولكلور بلا مجتمع، فمادة الفولكلور قديمة قدم الثقافة، أي منذ أن تطورت لدى الإنسان القدرة على التعلم، بمعنى الاستفادة من التجربة، والقدرة على الترميز، أي منذ ظهور اللغة التي مكنت الناس من التفاهم فيما بينهم، كما مكنتهم من تجميع المعلومات، وحفظها، ونقلها من جيل إلى جيل» .[2]

1 - حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، تحت إشراف عبد العزيز السبيل، 2005، ص: 47.

2 - عبد اللطيف البرغوثي: " الفولكلور والتراث "، مجلة عالم الفكر، المجلد 17، العدد 01، الكويت، أفريل 1986، ص: 93 .

ويصنف الباحث "**علي عشري زايد**" المصدر الفولكلوري للتراث إلى ثلاثة مصادر رئيسة- بحسب أهميتها ومدى إقبال الشاعر المعاصر عليها- وهي:[1]

أ_" ألف ليلة وليلة".

ب_ السير الشعبية: كسيرة بني هلال، وعنترة، وسيف بن ذي يزن غيرها.

ج_ كتاب " كليلة ودمنة"، الذي ترجمه عبد الله بن المقفع.

لقد وجد الشاعر المعاصر في حكايات "ألف ليلة وليلة" ما يُعينه على تجسيد أفكاره ففجر في تلك الشخصيات الشعبية الكثير من الدلالات وخاصة شخصية **السندباد**، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر إلا ووجدنا **السندباد** في قصيدة منه أو أكثر، وتأتي بعده شخصيتي "**شهر زاد**" و"**شهريار**"، إذ نجد الشعراء أقل استعمال لهما مقارنة بشخصية **السندباد**.

كما يرى الباحث "**علي عشري زايد**" أن تراثنا الفولكلوري يشمل على مجموعة كبيرة من السير الشعبية، وأشهرها سيرة **بني هلال**، و**عنترة**، و**سيف بن ذي يزن**، وأن هذه السيّر لها أصولها التاريخية، ومعظم أبطالها شخصيات تاريخية واقعية، ولكن القاص الشعبي أضفى عليهم ملامح ملحمية جعلت منهم أبطالا أسطوريين كما في سيرة سيف بن ذي يزن، وهي أحفل سيرنا بالعجائب والأساطير.[2]

أما كليلة ودمنة فهي من أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي من أعمال، وقد استخدم الشاعر المعاصر شخصيتي "**بيديا الفيلسوف**" و"**دبشليم**"، وقد مثّل صوت "**بيديا**" التصدي لقوى الطغيان، ومثّل رمز "**دبشليم**" القوة الغاشمة التي تستبد بمصير الأمة.[3]

وهكذا كان المأثور الشعبي بشخوصه ووقائعه مادة حيّة، يستمد منها الشاعر المعاصر أبعادا روحية وفكرية تعكس تطلّعاته الخاصة.

---

1 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 152.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص: 167.

3 - ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 170، 171.

6_ الموروث الأسطوري:

الأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد، حيث أخذت مدلولات دينية، وتاريخية واجتماعية... ، الأمر الذي سَبَّبَ للدارس الكثير من الحيرة، ويمكن تعريف الأسطورة على أنها «سرد قصصي مُشوّه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسَب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد»[1].

وعادة ما نجد في الأساطير «مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس، وتصورات، ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى، والتي تتضَمَّن خلاصة تجاربه وماضيه، وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه»[2].

وعلى الرغم من أنَّ معظم أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الخرافية، فليس معنى هذا كلّه أن الأسطورة مصدرها الوهم والاختلاق، إذ للأسطورة وجودا واقعيا حتى وإن «اشتملت على أحلام وانفعالات وتصورات وأخيلة، فإنها اشتملت أيضا على حقائق يمكن أن تتكشف بوضوح إذا عرفنا كيف نفسّرها بعد ربطها بشرطها التاريخي ومكانها في النسق المعرفي لزمكانها»[3].

كما أن «شخصيات الأسطورة قد تتشكل بأشكال كثيرة، وتجمع بين خصائص وصفات متباينة تتراوح بين الخير والشر وارتكاب كل أنواع الجرائم والموبقات، وتقوم بينها كل أنواع العلاقات التي يمكن تصوّرها، أي أنّ كل شيء يصبح في الإمكان حدوثه في الأسطورة» [4] ورغم هذه المميزات فإننا نجدها كامنة في حياتنا وأدبنا المعاصر، وإن الشاعر المعاصر قد

---

1 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص: 19.

2 - سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999 ، ص: 25.

3 - المرجع نفسه، ص ص : 25، 26.

4 - أحمد أبو زيد: " **الرمز والأسطورة والبناء الإجتماعي** "، **مجلة عالم الفكر، المجلد** 16، **العدد** 03، الكويت، أكتوبر 1985، ص: 19.

استفاد من ينابيع عالم الأسطورة لتبيين المضامين والمشاكل العالقة بالعالم الجديد فالأسطورة وسيلة فعَّالة توسع خيال الشاعر وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والقضايا الاجتماعية، والسياسية، والفكرية والعاطفية...

ولا شك أن تراثنا الأسطوري شديد الفقر إذا ما قيس بالتراث الأسطوري للأمم الأخرى وهذا ما يبرر لجوء الشعراء إلى الأساطير الأجنبية، « فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفنيقية وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء **سيزيف** و**بروميثوس**، و**أوليس** و**أوديب**، و**هرقل**، من التراث الأسطوري الإغريقي، و**تموز** و**عشتار**، و**أدونيس** و**أنكيدو**...من التراث الفينيقي والبابلي »[1].

وإلى جانب ظهور هؤلاء الشخوص الأسطوريين، «نجد الشعراء أحيانا يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هيّ تعبير قديم ذو مغزى معين، كاستلهام أسطورة **أوديب** و**أبي الهول** أو قصة **بنيلوب** و**أوليس**»[2].

من خلال ما سبق نَخلُص إلى أن الشعراء المعاصرين عادوا إلى الموروث الأسطوري العربي وغير العربي، واستلهموا منه شخصيات أسطورية تحمل مغزى معين، أو دلالة معينة فهُم لم يهتموا إذا كان الموروث عربي أو غير عربي، بقدر ما اهتموا بالدلالات التي يحتويها فظهرت تلك الشخصيات في شعرهم، وكلّها تحمل معاني ودلالات عبروا من خلالها عن تجاربهم الخاصة، وأفكارهم التي يريدون إيصالها للمتلقي .

1 - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 183.

2 - عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر** (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص :202.

أما الباحث "**إحسان عباس**" فقد حصر زوايا النظر إلى التراث في أربع زوايا:

_التراث الشعبي.

_ الأقنعة.

_ المرايا.

_التراث الأسطوري.

يمكن أن يضم التراث الشعبي الناحية الأسطورية، وأن يؤدي دور الرمز، وللتراث الشعبي ميزة هامة، لأنه تراث قريب حي، وحين يلجأ الشاعر إليه لا يحسّ أنه متثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات، وتكمن جاذبية التراث الشعبي في أنه يمثل جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا، ولا يخفى أن استخدام التراث الشعبي يصبغ الشعر بلون إقليمي محلي خالص، يصعب أن يتخطى حدود الإقليم الواحد.[1]

أما عن القناع فهو يمثل أسطورة تاريخية – لا تاريخا حقيقيا – وهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها.[2]

وبما أن القناع كان الملجأ الوحيد للشعراء في هذا العصر الذي يَصعُب فيه قول الحقيقة نجد الشعراء يتفننون «في اتخاذ القناع للتعبير عن ذواتهم، **عمر بن الخطاب** يُعبِّر عن الموقف من الجوع والإثم، و**صقر قريش** يعبر عن التحول التاريخي، و**مهيار** يُعبِّر عن التحول متخطيا التاريخ، و**الخيام** يُعبِّر عن الحيرة المستبدة تجاه الوجود...»[3].

1 - ينظر، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر (سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت)، فبراير، 1978، ص ص: 118- 120.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص: 122.

3 - المرجع نفسه، ص ص: 121، 122.

وهكذا صارت الشخصيات التراثية وجوهًا للشعراء المعاصرين يتكلمون بلسانها عن أفكارهم ومواقفهم من الأحداث السائدة في هذا العصر.

أما عن المرايا فهي من الوجهة النظرية أشدّ واقعية من القناع، وأشد حيادية ؛ لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية، لأنها في النهاية هيّ صورة ذاتية، ومن المفروض أن تكون كذلك لأنها لو كانت مكتملة الموضوعية، لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الأمور كما هي دون تحريف، أو لكانت أشبه بالتصوير الفوتوغرافي، والمرآة أوسع مجالا من القناع، إذ أن المرآة تصلح أن تُرفَع للماضي وللحاضر، أما القناع فلا يصلح إلا للماضي.[1]

ومن بين المرايا التي حدّدها **إحسان عباس:**[2]

_ مرايا الشخصيات التاريخية.

_ مرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان.

_ مرايا شخصيات رمزية.

_ مرايا شخصيات معاصرة.

_مرايا المجسدات.

_ مرايا زمانية.

_ مرايا مكانية.

_ مرايا الأشياء.

_ مرايا المجردات.

---

1 - ينظر، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص: 125، 126.

2- المرجع نفسه، ص: 127.

_ مرايا أسطورية.

ويأتي أخيرا التراث الأسطوري ليمثّل مكانا مُهِمّا في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة ونجد الشاعر المعاصر يعتمد الأسطورة كيفما كانت، لا يَعنِيه إن كانت بابلية، أو مصرية أو يونانية...، وقد اتخذ الشاعر من ذلك رموزا في شعره، تقوي أو تُضعف بحسب الحال وبحسب قدرته الشعرية، وحين يضطر الشاعر إلى التنويع يذهب إلى خلق الأقنعة، والمرايا والاستعانة بالأدب الشعبي. [1]

لقد لجأَ الشعراء المعاصرون إلى التراث بكلّ أنواعه يَنهلون منه ما استطاعوا من رموز وأساطير وشخصيات سَخّروها لخدمة أفكارهم، ممّا جعل قصائدهم مزيجا بين روح التراث وروح العصر، فلا نستطيع أن نقول أنه شعر تراثي مُجرّد من العصرية، أو شعر عصري مجرّد من التراث، ولا نستطيع أن نقول هذا شاعر مقلّد والآخر مجدّد. إنّ القصائد المعاصرة صنعت روحًا جديدة ونَفَسًا جديدًا وهذا ما جعلها في قمة الارتقاء والنضج.

1 - ينظر، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص:128، 129.

ثالثا: كيفية توظيف الشاعر المعاصر للشخصية التراثية.

لقد جاء توظيف الشخصيات التراثية وفق طرائق متعددة في الشعر المعاصر، فكل شاعر وظف من حياة الشخصية الجزء الذي يناسب حالته الشعورية، ومن بين الذين تطرّقوا لكيفية توظيف الشخصية التراثية "**عصام حفظ الله واصل**" في كتابه الموسوم بـ: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، وهو يرى بأن الشخصية التراثية قد تأتي رمزا جزئيا في النص، وقد تأتي رمزا كليّا متناميا في نص واحد، أو قناعا محوريا يُهيمن على كل حركات النص من بنيته الافتتاحية حتى بنيته الختامية، ويتمفصل في كل دواله نحويا، وفكريا وأدائيا.

1_ الشخصية التراثية رمز جزئي في نص:

يُعد الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على خارجه وهو في عمومه «كل ما يحِل محلّ شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو وجود علاقة عرضية أو متعارف عليها»[1].

والمقصود من الرمز الشخصي «توظيف شخصية تراثية أو معاصرة، واقعية أو مبتكرة يدمجها الشاعر في نصوصه، ويظل على مبعدة منها دون تماهٍ بها»[2]، وقد انفتحت النصوص على الشخصيات المرجعية التي تمثل رمزا جزئيا في النص وفقا لـ:

أ_ الاقتباس: حينما تأتي أسماء الشخصيات وأقوالها ومُتعلقاتها بشكل مباشر في النصوص سواء تغيرت دلالاتها في السياق كليا أو جزئيا.[3]

ب _ الإحالة: وتتم الإحالة إلى شخصية ما بالإيماء إلى جزء بسيط من أحداثها، أو متعلقاتها، أو صفاتها، دون ذكرها مباشرة.[4]

1- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص: 552.

2- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص: 153.

3- المرجع نفسه، ص: 154.

4- المرجع نفسه، ص ن.

ج _ الإيحاء: وعبر هذه الآلية تأتي الإشارة إلى شخصية ما، بطريقة أقل جلاء من الاقتباس، والإحالة، وذلك بإخفاء الشخصية وراء ملفوظات تختزل أبعاد الشخصية، أو أحداثها، أو شيء من متعلقاتها.[1]

2 _ الشخصية التراثية رمز كلي في النص:

ومن بين أمثلة توظيف الشخصية التراثية كرمز كلّي في نص، توظيف شخصية "**السمح بن مالك الخولاني**"[2]، حيث تتمفصل فيه منذ العنوان الموسوم بـ: "اتجاه السمح بن مالك الخولاني"، الذي يحيل مباشرة إلى فضاء التاريخ الإسلامي الموغل في الماضي البعيد بشكل عام، وإلى تاريخ الفتوحات الإسلامية بوصفه النموذج بشكل خاص، ويمثّل "**السمح بن مالك الخولاني**" رمزا دالا على البحث عن وصلة بالمواضيع وانكسارها قبل تحققها، وهي الرواية التي يشتغل عليها النص الذي يُحيي هذه الشخصية، ويستقدمها من مصادرها ويتناص معها، ليبث فيها روح العصر من جهة، ويجعلها شاهدا عليه من جهة أخرى.[3]

3_ الشخصية التراثية قناع محوري في نص:

تكون الشخصية قناع محوري في نص عندما يرتكز الشاعر على شخصية تراثية واحدة منذ بداية النص حتى نهايته، حيث يسقط عليها تجربته المعاصرة بكلّ همومها، وهواجسها بعد أن عايش تلك الشخصية فترة طويلة من الزمن، فتشرّبها وهضَم مكوناتها وتمثّل عصرها وظروفها وملابساتها، فتندغم حينئذ أنا الشاعر وأنا الأنا المغاير، مشكّلة أنا ثالثة، لا هيّ هذه ولا هيّ تلك، وهيّ في الآن نفسه - هذه وتلك- تتبادل معها الحضور والغيّاب.[4]

1- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص: 155.

2 - السمح بن مالك الخولاني، ولاه عمر بن عبد العزيز على الأندلس لحزمه وسياسته وعدله، وكان قد تقدم بجيشه لفتح "أوكتانيه"، فدارت معركة في مدينة "طولوزة" عاصمة "أوكتانيه"، فسقط فيها شهيدا.

3 - ينظر، عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص ص: 161،160.

4 - ينظر، المرجع نفسه، ص ص: 175، 176 .

ويتحدث الباحث "**علي عشري زايد**" عن مراحل ثلاثة تمرّ بها عملية استخدام الشخصية التراثية وهي:[1]

أ_ اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ب_ تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يُلائم طبيعة التجربة.

ج _ إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.

إن الملامح التي يستعيرها الشاعر تكون إما صفة من صفات الشخصية، أو حدث من حياتها، أو في اقتباس بعض أقوالها على أن يكون هذا الاقتباس الغرض منه استدعاء شخصية صاحبه، وقد يوظف الشاعر الاقتباس بدون أي تحوير في النص التراثي، وقد يحوّره بما يتلاءم وتجربته، وقد يكون التحوير بهدف توليد ضرب من المفارقة التصويرية وأخيرا قد يكتفي الشاعر بالإشارة إلى النص التراثي بدون أن يورده تامّا أو محوّرا.[2]

بالإضافة إلى هذه الملامح السابقة قد يلجأ الشاعر إلى استعارة المدلول العام للشخصية التراثية «حيث لا يستعير الشاعر أي ملمح من الملامح الخاصة بالشخصية، وإنما يستعير مدلولها العام ويتخذ من هذا المدلول إطارا عامّا يملؤه بالملامح المعاصرة»[3].

إن الأسلوب الشائع في استخدام ملامح الشخصية التراثية هي استخدامها طرديا؛ بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طردا مع الدلالة التراثية للشخصية، كاستخدام **زرقاء اليمامة** - مثلا - للتعبير عن القدرة على التنبؤ والكشف ...، و**السندباد** في التعبير عن المغامرة والارتياد في تجربة الإنسان المعاصر، لأن هذه المعاني تتوافق مع دلالة هذه الشخصيات في التراث [4].

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 190.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص ص:193- 199.

3- المرجع نفسه، ص: 201 .

4- ينظر، المرجع نفسه، ص: 203 .

ولكن هناك أسلوبا آخر لتوظيف الشخصية، يمكن تسميته: التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه ...، كاستخدام شخصية "**ليلى العامرية**" للتعبير عن فقدان الحب في هذا العصر لقيمته الروحية والعاطفية وتحوله إلى لون من الصلة المادية النفعية، ومن المعروف أن دلالة **ليلى** في تراثنا تناقض هذه المعاني تماما، فهي رمز للحب الروحاني العذري بما فيه من توهج عاطفي[1].

ويبدو موقف الشاعر من الشخصية التي يستحضرها واحدا من المواقف الثلاثة [2]:

أ _ إما أن يتحد بها، ويتخذ منها قناعا يبث من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدما صيغة ضمير المتكلم.

ب_ وإما أن يقيّمها بإيزائه ويحاورها متحدثا إليها، مستخدما صيغة المخاطب.

ج _ وإما أن يتحدث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب.

وبقي ما سماه "**علي عشري زايد**" بـ: "**الالتفات**": وهو الانتقال بين أكثر من ضمير؛ فقد «يتخذ الشاعر من الشخصية الواحدة أكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة، فينتقل من موقف الحديث من خلالها إلى موقف الحديث إليها إلى موقف الحديث عنها ... حسبما يقتضي البناء الفني للقصيدة»[3].

1- ينظر، علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ص: 203، 204.

2- المرجع نفسه، ص: 209.

3- المرجع نفسه، ص: 217.

ولقد تعددت أنماط استخدام الشاعر للشخصية بأنماط خمسة لكل منها ملامحه الفنية الخاصة:[1]

أ_ توظيف الشخصية عنصرا في صورة جزئية.

ب_ توظيف الشخصية معادلا تراثيا لبعد من أبعاد تجربته.

ج_ توظيف الشخصية محورا لقصيدة .

د_ توظيف الشخصية عنوانا على مرحلة .

هـ_ توظيف الشخصية محورا لعمل مسرحي.

وقد أورد "**علي عشري زايد**" في كتابه "عن بناء القصيدة العربية الحديثة" شرحا لتقنية "المفارقة التصويرية" – تسمية بلاغية لـ "الاستخدام العكسي" الذي درسناه سابقا – وهو «فن يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض الذي يقوم على فكرة استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل»[2].

ويذكر الناقد نمطين من أنماط المفارقة المبنية على معطيات تراثية لإظهار التناقض بين بعض المصطلحات التراثية والمعطيات المعاصرة، وهذان النمطان هما:

1 _ المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد:

في هذا النمط يقابل الشاعر بين طرف تراثي، وطرف آخر معاصر، وله ثلاث صوّر أساسية تتمثل في:

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 219 .

2- ينظر، علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط 4، 2002، ص: 130.

_ الصورة الأولى:

يُصرّح فيها الشاعر بطرفي المفارقة – التراثي والمعاصر – محتفظا لكل منهما بتميزه واستقلاله عن الآخر، وتتحقق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين.[1]

_ الصورة الثانية:

وفيها يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرّح بملامحه التراثية _ التي يفترض أنها مضمرة في وعي القارئ _ ثم يضفي على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الملامح الحقيقية للطرف التراثي، ومن خلال التفاعل العميق بين الملامح الحقيقية المضمرة والملامح المعاصرة تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزا للجذب والعقم، ومعاني الشجاعة رموزًا للجبن، وقيم الخير رموزا للشر...[2]

_ الصورة الثالثة:

وهي عكس الصورة الثانية، حيث يتم استدعاء الطرف المعاصر للمفارقة دون أن يُصرّح بأي من ملامحه، ثم يضفي الشاعر عليه ملامح الطرف التراثي سلبا؛ أي يربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها سلبًا.[3]

2 _ المفارقة ذات الطرفين التراثيين:

يعتبر هذا النمط أشدّ تعقيدا من النمط الأول، إذ أنه في هذه المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، وذلك بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستويين، حيث تتم أولا بين الدلالة التراثية للطرفين، وتتم ثانيا بين الدلالة التراثية لأحدهما

1 - ينظر، علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ص: 138.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص: 140.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص: 142.

والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقا وتأثيرا عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين.[1]

لقد لجأ الشعراء العاصرون إلى طرق عديدة في استحضارهم للشخصيات التراثية فالبعض استحضرها كما هِيّ، والبعض استحضر صفاتها وأحداثها، والبعض استعملها وسيلة للتخفي، وهناك من قابل بين ما تحمله الشخصية التراثية من سمات عالية وبين ما يسود هذا العصر من سمات التدنّي، وهكذا تفنّنَ الشعراء في كتاباتهم وتآليفهم، وقد زادهم هذا الاستحضار تألقا في أساليبهم الشعرية، وجمالاً وتأثيرا في نفوس المتلقين.

انطلاقا مما سبق في هذا الفصل نستنتج أنّ استحضار الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر تُعَد من أهم الوسائل الفنية التي اعتمدها الشعراء المعاصرون في أشعارهم كما تُعَد أيضا آخر تطورات علاقة الشاعر المعاصر بالموروث، حيث مزجوا بين ما تحمله الشخصية التراثية من دلالات، وما يسود هذا العصر من أحداث، فاعتمدوا طرقا ووسائل عديدة في هذا الاستحضار، غيرَ أن الهدف واحد وهُوّ تبيين ما كانت عليه الأمة العربية في تاريخها المجيد، وما صارت عليه في هذا العصر من انكسارات .

1- ينظر، علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 147.

الفصل الثانـي:

الشخصيات التراثية المستحضرة في ديوان " أسفار الملائكة "

أولا: مضمون الديوان.

ثانيا: الشخصيات التراثية المستحضرة.

1 _ الشخصيات الدينية

2 _ الشخصيات التاريخية

3 _ الشخصيات الأدبية

4 _ الشخصيات الشعبية

5 _ الشخصيات الأسطورية

أولا: مضمون الديوان.

يتضمن ديوان أسفار الملائكة للشاعر"**عز الدين ميهوبي**"[1] نصوص شعرية تُعدّ بمثابة محصلة لرحلاته المختلفة، التي سمحت له بالتعرف على كُتّاب ومبدعين وأسماء من جنسيات مختلفة تركت أثرا في ذاكرته، وكذلك أماكن، (مدن، وشوارع، ومقاهي)، وأشياء لا يمكن أن تنتهي إلى النسيان، فرأى أنّ الطريقة الأمثل هيّ أن يُرفع لكلّ اسم نص شعري ولِكلّ مكان وصف إبداعي جميل خاص به، فأهدى لأولئك الذين التقاهم عبر سفرياته المختلفة، ومنهم من هو معروف عند العامة، ومنهم من هو غير معروف، الذين تركوا في قلبه وقْعًا جميلا، قصائدَ تُعبّر عن حبه وامتنانه وشوقه لهم كـ: "**جينو لوكابوتو**"، "**أحمد بخيت**"، "**سعيد ولد خليفة**"، "**جوزيف عيساوي**"، "**عبد الله الصيخان**"، "**يوسف رزوقة**"،... والأسفار كما هو معروف قطع المسافات وتغيير الأماكن عبر أزمنة مختلفة، ومن صفات الملائكة الطهارة والنبل والطيبة، وبذلك يحيل العنوان إلى: السفر إلى أشخاص كالملائكة أما عن عناوين القصائد فقد كانت مختلفة المنابع، فوردت عناوين كـ: "امرأة الشعر" "مارغريتا"، "انبجاس"، "بونياتو"، "الجدران"، "تماهي"، "احتراق آخر"، "كأي شيئ"، "الجسر" "تحيات"، "كوبوري"، وغيررها من العناوين التي تُولّد بعض الغموض في ذهن المتلقي من الوهلة الأولى، وهذا يدلّ على الثقافة العالية للشاعر، فلم يترك منبعا إلا ونهل منه، الأمر الذي وفّر لتجربته الشعرية معجما لغويا راقيا.

---

1 - "**عز الدين ميهوبي**" من مواليد 1959م بالعين الخضراء (ولاية مسيلة)، درس في الكتّاب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967م بمدرسة عين اليقين (تازغت – باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، وأكمل بباتنة مرحلة التعليم المتوسط والثانوي، حصل على شهادة الباكلوريا آداب عام 1979م. التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة (دراسة متقطعة) . 1980 – 1984م: التحق بالمدرسة الوطنية للإدارة بالجزائر(ديبلوم تخصص الإدارة العامة). 2006 – 2007م: التحق بجامعة الجزائر (ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة – فرع الإستراتيجيا-). تقلّد وظائف عدة منها: رئيس المكتب الجهوي لصحيفة الشعب الجزائرية بسطيف، مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري، نائب بالبرلمان الجزائري، كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية. أما عن مؤلفاته فهي كثيرة: دواوين شعرية منها: "في البدء كان أوراس"، "الرباعيات"، "اللعنة والغفران" "النخلة والمجداف"، "ملصقات"، "طاسيليا"، "أسفار الملائكة"، أما عن الروايات منها: "التوابيت"، "اعترافات تام سيتي" "اعترافات أسكرام"، كما له مؤلفات عديدة في الأبيريت. **نقلا عن: عز الدين ميهوبي http://ar.wikipedia.org/wiki/، بتاريخ : 2015/03/15، الوقت: 12:00.**

وقد كان الشاعر حريصا على توثيق تواريخ بعض النصوص الشعرية، حيث جاءت القصائد الأولى من الديوان تتضمن في نهايتها تاريخ الكتابة بعكس القصائد الأخيرة، كما ضمّن في الديوان أيضا بعض الفقرات الشعرية من روايته "اعترافات أسكرام"، وهي عبارة عن ستة روايات في رواية واحدة، ذات نفس سينمائي، تجري أحداثها في أزمنة متعددة بين الماضي والحاضر والمستقبل، مكانها تمنراست سنة 2039، وتعود إلى الماضي بالكثير من الأحداث والوقائع ذات الطابع السياسي، والديني، والتاريخي، والثقافي.

ثانيا: الشخصيات التراثية المستحضرة.

تعد ظاهرة استحضار الشخصيات التراثية من الظواهر البارزة في شعر "**عز الدين ميهوبي**"، وهي تشكل حضورا واسعا في ديوان "أسفار الملائكة"، حيث وجد الشاعر في تلك الشخصيات نبعا غنيا يُمكِن أن يُسعِفه في التعبير عن تجربته المعاصرة، أو عن جانب من جوانبها، وقد تضمن الديوان مختلف الشخصيات الدينية، والتاريخية، والأدبية، والشعبية والأسطورية، وسنحاول في هذا الفصل تحليل بعض القصائد التي وردت فيها هذه الشخصيات التراثية، وتبيين نقاط التقاطع بين حياة الشخصية التراثية والدلالة التي تحملها والتجربة المعاصرة التي يحياها الشاعر"**عز الدين ميهوبي**"، مع ذِكْر ما أضافت هذه الشخصيات للقصائد من جمالية وقوة في التأثير نتيجة إعادة الحياة لتجربة ماضية، وتحميلها مشاعر الشاعر في هذا العصر.

1_ الشخصيات الدينية:

لعلّ من أروع النصوص، تلكَ التي تثيرنا إلى درجة الإرباك، وتوقظ مشاعرنا من مكامنها، وتحرّك نوازع الجمال فينا، وهذا ما عمل عليه الشاعر في هذا الديوان، فاستحضار الشخصيات التراثية سِمة فنية تحقق هذه المتعة الوجدانية، وتّعد الشخصيات الدينية من أجَلِّ الشخصيات التراثية وذلك لِمَا تحمله من قداسَة في النفوس، ومن بين قصائد الديوان التي كان فيها هذا النوع من الاستحضار؛ قصيدة "الطفل المصري" حيث يقول:[1]

عندما سألته العصافير عن سرّ أشعاره

قال يسكن قلبي الكناري.

عندما سألته الشوارع

عن صمت أقدامه حين يمشي

أجاب دمي نبتة في البراري .

1- عز الدين ميهوبي: أسفار الملائكة (ديوان)، منشورات البيت، الجزائر، د ط، 2008، ص ص: 8، 9 .

عندما سألته الرياح عن الفرح المتناثر في شفتيه

فقال إذا لم أكن نجمة

أكتفي باكتشاف المدار.

عندما سألته النساء عن الحب

أغمض عينيه

يا للنساء يقطعن أيديهن

ويرقصن في شهوة الانتظار.

لقد استحضر الشاعر في هذه القصيدة قصة سيدنا **يوسف** عليه السلام عندما راودته امرأة العزيز عن نفسِه فأبى، فشاع خبرُها وأصبحت سيرتها على كل لسان، فأعدّت خطة تُسكِت بها أفواه النساء، وجاء ذلك في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[1].

وقد ضَمّن الشاعر هذا النص الغائب في القصيدة عندما سألت النساء الطفل المصري عن الحب فأغمض عينيه، وتخيّل نفسه في موقف سيدنا **يوسف** عليه السلام في ذلك الجمال والبهاء والحياء، إلى درجة أنّ النساء قطعن أيديهن من شدّة الانبهار.

والقارئ بمجرد قراءته لهذه القصيدة يسترجع قصة سيدنا يوسف تلقائيا، فعلى الرغم من تباعد النصين - الغائب والحاضر- إلا أن القارئ يستطيع أن ينهض بتلك الدلالات الضمنية استنادا إلى الخلفية المعرفية الدينية للنص الغائب.

1 - سورة يوسف: أية 31 .

ونجد الشاعر في قصيدة أخرى له بعنوان: "قمر الكلام" يستحضر اسم سيدنا **يوسف** بمعزل عن قصته، حيث خرج بشخصية **يوسف** من عالم النبوة والوحي، إلى عوالم خارجة عن رسالة النبي، إذ يقول:[1]

شجر يلتف حول الظل

أسماء على الماء

وأحجار كريمة.

يوسف الطالع من بئر الكلام

يحتفي بالشعر مثلي

وينام

يتكلم الشاعر عن شخصية سيدنا **يوسف** بصيغة الغائب، وقد جعل منه شاعرا مثله فكلاهما يحتفي الشعر وينام، وهذا شيء غير طبيعي بالنسبة لنبي، غير أن الشاعر استعان بهذه الشخصية التي ترمز للتضحية والصبر على الشدائد؛ لأنه وجد فيها ما يُهوّن عليه ما يُلاقيه من صعاب ومخاطر نتيجة لِمَا يقرِضُه من شعر، فعِوضًا من طلوع سيدنا **يوسف** من بئر الماء جعله الشاعر يطلع من بئر الكلام، وقد أضافت عبارة الطلوع من البئر قوة تعبيرية تُجسّد رغبة الشاعر في طلوعه من البئر الضيق إلى الفضاء الواسع في التعبير عن آرائه بكل حرية.

والمتلقي لهذه القصيدة تتبادر إلى ذهنه مباشرة الآية الكريمة: ﴿ **وَجَآءَتۡ سَيَّارَةٞ فَأَرۡسَلُواْ وَارِدَهُمۡ فَأَدۡلَىٰ دَلۡوَهُۥۖ قَالَ يَٰبُشۡرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٞۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةٗۚ وَٱللَّهُ عَلِيمُۢ بِمَا يَعۡمَلُونَ** ﴾[2] وهذا ما عمّق الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، لأن قصة سيدنا يوسف موجودة في ذهن المتلقي، وبمجرد إثارة هذه المعارف السابقة، وتحميلها معاني جديدة يمتزج السابق مع

1 - الديوان، ص: 32.

2 - سورة يوسف: الآية 19.

اللاحق، ليشكِلاّ نصّا جميلا راقيا له القدرة على التأثير في المتلقي وإيقاظ مشاعرَ كانت مترسبة في اللاشعور.

وإلى جانب شخصية سيدنا **يوسف** عليه السلام، استحضر أيضا شخصية **عيسى** عليه السلام في قصيدة "نوسة" حيث يقول:[1]

كأني إذا جئت ..

أحصي الدقائق

لا فرح ..

غير قلب يفكّر في موعد للذهاب

كنت وحدي

على شاطئ البحر

كنت كما نورس تائه

بين موج وريح

وكنت شبيها بـ "هيمنغواي"

وكنت كظل المسيح

وحيدا..

لعلّ المسافة ما بين ميلاد قلبي وروحي

ملامح طفل يصيح

يُعبّر الشاعر في هذه القصيدة عن هيامه "بنوسة" وبُعدِه عنها، وانتظار لحظة لقائها بفارغ الصبر، ففي غيابها لم يجد سوى البحر يشكو له همومه وحنينه الذي لا ينتهي إلا

1 - الديوان، ص ص: 96، 97.

بمجيئها، وقد شبّه ما هو عليه من الوحدة بظل **المسيح عيسى** عليه السلام، حيث وجد في هذه الشخصية التي لا تملك أبا أو أخا أو أختا ما يُجسّد حالته من الوحدة المعنوية التي يعانيها نتيجة بعده عن محبوبته "نوسة".

كما استحضر الشاعر شخصية خاتم الأنبياء "**أحمد**" في نفس القصيدة حين يقول:[1]

لأجلك يصبح شعري عظيما

وتكبر في شفتيك القصائد

فبعض المشاعر ليست لنا

ولكنها من صلاة المعابد

لأجلك أكتب ما شئت حتى

أراك..

أرى ما ترين

أرى النبض واحد

لأحمد..

نجد الشاعر في هذه القصيدة يريد أن يُوحّد بين قلبه وقلب محبوبته، ولا شيء يجعلهما ذوا نبض واحد إلا الدّين الإسلامي الذي جاء به "**محمد**" صلى الله عليه وسلم.

إن هذه الشخصيات الدينية المستدعاة في الديوان تثبت لنا الروح الإسلامية التي تسري في ذات الشاعر، ومدا تأثره بالموروث الديني وبقصص الأنبياء.

1 - الديوان، ص ص: 94، 95.

2_الشخصيات التاريخية:

لقد سمحت ثقافة الشاعر متعددة المشارب من استحضار شخصيات تاريخية عربية وغير عربية، ثم وظفها في شعره توظيفا فنيا متناغما مع نسيجه الفني، ومن بين القصائد التي كانت فيها هذه البصمة التاريخية قصيدة "روما" التي يقول فيها:[1]

سأشرب قهوة روما

يسمونها " كابوتشينو"

وأقرأ كل الوجوه التي

ليتها عرفت أنني شاعر عربي الملامح

في ضوء عينيه يصحو ملاك

هنا حنبعل يتابع أخبار بورصة قرطاج

يسأل عن طقس روما

ويبصق حين يرى قلعة لم تنلها يداه

استحضر الشاعر في هذه القصيدة شخصية "**حنبعل**" أحد أعظم القادة العسكريين في التاريخ، ولد بقرطاج سنة 247 ق م، اكتسح شمال إفريقيا واسبانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا وحاصر روما أكثر من 15 عاما، وكادت تسقط لولا أن قامت عليه ثورة في قرطاج في القرن الأول قبل الميلاد.[2]

لقد أعادت زيارة الشاعر لروما حوادث غابرة خلّدها التاريخ، فبدأ يتفحّص في تلك الوجوه الغريبة عنه، متمنيا أن تتعرف على الملامح العربية التي يتميز بها، والطيبة التي تُشِع من عينيه، ثم يسافر بخياله إلى تلك القرون الغابرة حين احتل "**حنبعل**" روما وبَسَط

1 - الديوان، ص: 21.

2 - حنبعل /http://ar.wikipedia.org/wiki، بتاريخ: 20/ 2015/03، الوقت: 13:50.

نفوذه بها إلا أنه بقي مشغولا بأخبار بلاده قرطاج، وكأن الشاعر يرى في هذه الشخصية الوفية لبلادها حاله هو، فرغم وجوده في روما إلا أن بلاده العربية تسكن قلبه، ويريد لشعب روما أن يرى هذه العروبة وهذا النقاء والصفاء العربي.

ثم يستحضر في نفس القصيدة شخصية عُرِفت بالظلم والجور فيقول:[1]

وفي الركن نيرون ينفث دخان سيجاره

وهو يخفي عن الناس فعلته

يحاوره صحفي بليد

فيحسبه من نجوم الكوميديا

ويسأله عن سواه

والنساء يوزعن ما شئن من شكولاطا

لكلّ الشفاه

وأنا أتأمل ساعة رمل معلقة بالجدار

بقيت ساعة للمطار

انتقل الشاعر بخياله إلى شخصية الإمبراطور "**نيرون**" (37- 68 م)، الذي صعد إلى عرش روما وهو في الخامسة عشر من عمره، وقد عُرف بالظلم والجور، فقتل وعذب وقهر ولم يقتصر هذا البطش على شعبه فقط، بل امتدت يده لتبطش بأقرب الناس إليه، فقتل أمه ومعلمه وزوجته وأخاه، وأخيرا ينتهي به بطشه إلى حرق روما، فلم يترك هذا الطاغية نوعا من العذاب إلا وطبقه على أهله وشعبه وبلاده.

استحضر الشاعر شخصية "**نيرون**"، وكأن الأحداث غير المطمئنة التي تحدث في البلاد العربية ذكّرته بتلك الشخصية، وهاهو يبحث في زوايا روما عن أحفاد "**نيرون**"، فمن

1 - الديوان، ص: 22.

الطبيعي من يقوم بمِثل تلك الأعمال الإجرامية لن تكون له الجرأة على الظهور، وأخيرا يُصرّح الشاعر أنه في شوق لوصول ساعة الطيران إلى بلاده العربية.

مثلما حَمَل لنا التاريخ شخصيات عظيمة في شأنها وفعلها، حَمَل لنا أيضا أسماء شخصيات أثقلت كاهل التاريخ لنقل قصص أفعالها الشنيعة.

ليرجع الشاعر بعد ذلك إلى التاريخ العربي، وأحداثه الجليلة، فيستحضر شخصية خالدة فخَر بها التاريخ العربي والإسلامي، ومازال يتذكرها على مر الزمن، حيث يقول في قصيدة "مدريد":[1]

لأنك وحدك تمشي

وتسأل هذي الشوارع

عن أي شيء

يسمونه أندلس.

الصباح الذي فر من أمسه

كان كالظل يتبعني

وأنا أسأل الظل عن شمسه

هو لا يستحي

مثل طفل تكاسل عن درسه

المدينة تمنحني وردتين

وإسورة من رماد

هي آخر ما قد تبقى من ابن زياد

1 - الديوان، ص ص: 24، 25.

لقد كان الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" من بين الشعراء الذين تأثروا بشخصية "**طارق بن زياد**"، فوظفها في شعره خير توظيف، هذه الشخصية التاريخية التي تَبَدَّى حُلمها الأكبر في فتح الأندلس وإدخال نور الإسلام إليها، وقد حقق ذلك بفضل إرادته وشجاعته وإيمانه القوي بأن الله سبحانه وتعالى سينصره.

أعادت مدريد الإسبانية للشاعر ذكريات عن ماضي هذا المكان؛ وهو فتح **طارق ابن زياد** للأندلس وإدخال نور الإسلام إليها، وهاهو يبحث في هذه الشوارع الإسبانية عن بقايا الأندلس، وعن أي ذكرى حملَها الزمن عن تلك الشخصية التي كانت في حياتها ومماتها أسطورة يفتخر بها المسلمون على مرّ الزمن.

ليغير الوجهة بعد ذلك إلى كوبا وسجن "بونياتو" في قصيدته الموسومة بـ : "بونياتو2" وهي من بين القصائد التي وردت في رواية "اعترافات أسكرام" ثم ضمنها الشاعر في ديوانه "أسفار الملائكة"، فيقول:[1]

تسألني زوجتي كل صباح

بم تشعر في بونياتو؟

أقول لها لا يسأل الإنسان عن الفرح

وتسألني عند المساء

كيف تركت بونياتو؟

فأقول لها ألا تقرأ عيناك في عيني

قصائد الفرح الكوبي الدائم

عاش كاسترو

والمجد لكوبا

- الديوان، ص ص: 48، 49.

فتقبلني وتقول لي

ليتنا نقضي العمر في بونياتو..

اجتذبت مبادئ "**كاسترو**" الثورية تأييدا واسعا، فبالنسبة لبعض الكوبيين فإن **كاسترو** هو كوبا وكوبا هي **كاسترو**، وهو من مواليد 1926 م، رئيس كوبا منذ عام 1959م إلى غاية 2008م بعد أن تنازل عن الرئاسة لأسباب صحية.[1]

لقد كان **عز الدين ميهوبي** من بين الشعراء المتأثرين بهذه الشخصية التي صنعت التاريخ، وقد استحضرها في قصيدته على لسان مدير سجن "بونياتو" في صورة يتبدى فيها مجد الزعيم الكوبي.

بالإضافة إلى استحضار الشاعر لهذه الشخصيات التاريخية الواقعية استحضر أيضا شخصيات تاريخية عامة في مثل قوله:[2]

ليتكم كنتم معي..

ليتني أحملكم في القلب

أمشي كأمير من أساطير الزمان المنتشي

بالثورة الحبلى

بأبطال يموتون بعيدا..

يموتون ويأتون مع الموج الأخير

ويلوذون بصمت هو كالموت وأقسى من حكايات الهزيمة

استحضر الشاعر شخصية "**الأمير**" في كلمات هذه القصيدة التي كتبها بمناسبة وفاة أحد زملاء سجن "بونياتو"، حيث يقول في الرواية «كان بييترو محبوبا من الجميع لطيبة

1- فيدل **كلسترو**/http://ar.wikipedia.org/wiki ، بتاريخ: 20/ 03/ 2015، **الوقت**: 14:00.

2- الديوان، ص: 50.

قلبه، والحكمة التي تُميّز علاقاته بالسجناء والحراس على السواء. في اليوم السابع من رحيله، وقفتُ في الساحة، وقلت للسجناء: "اسمعوا بييترو يكلّمكم من قبره". وأحسست كأن الساحة بلغت ساعة القيامة. قلت بصوت فيه كثير من الحزن»[1]، وبدأ يلقي عليهم هذه القصيدة.

يظهر في هذه الأبيات أن الشاعر يتوقع أنّ صديقهم "**بييترو**" يتمنى لو كانوا معه ويرَوه في تلك المكانة العالية، وهو كأمير من أمراء الزمان المنتشي، ونلحظ أن الشاعر يتمنى لصديقه أن يكون في تلك المكانة التي كان عليها الأمراء في الماضي.

ويواصل في نفس القصيدة قوله:[2]

ليتكم كنتم معي..

ليتني أسمع أصوات النوارس

وأراكم خلف جدران السجون..

أنا لم أطلب من السجان يوما كوب ماء.

وأنا لم أسأل الحاكم أن يمنحني حرية من جيبه.

وأنا أعرف أن الحب لن توقفه الجدران.

أنتم من أحب

والذي يبقى كلام يشتهي الريح فيمضي في الفراغ.

ليتكم كنتم معي.

بالإضافة إلى شخصية "**الأمير**" استحضر الشاعر أيضا شخصية تاريخية عامة تتمثل في شخصية "الحاكم" عندما بدأ يعترف بأخلاق صديقهم " **بيترو**" الذي كان يعتمد على نفسه

1 - عز الدين ميهوبي: اعترافات اسكرام (رواية)، منشورات البيت، الجزائر، د ط، 2009، ص: 241.

2 - الديوان، ص ص: 51، 52.

في كل شيء، ولم يسأل الحاكم أبدا أن يمنحه الحرية كصدقة من جيبه، وأنه رجل يُؤمن بأن الحب أهم شيء، أما باقي الكلام فيمضي في مهب الريح.

نجد في كل من شخصيتي "**الأمير**" و"**الحاكم**" اللذين استحضرهما الشاعر في القصيدة يرمزان للسلطة التي كانا يتمتّعان بها في الماضي.

لقد اتخذ الشاعر من هذه الشخصيات التراثية التاريخية نموذجا عن الماضي بجلاله وعظمته وشموخه، وأسقَطه على الحاضر بوهنه وهشاشته، فيما يشبه مقارنة بين الوضعين (الماضي والحاضر).

3_ الشخصيات الأدبية:

إن استحضار الشخصيات الأدبية وتوظيفها في الشعر المعاصر يهدف أساسا إلى معالجة قضايا تتعلق بالحرف والكلمة والأدب بشكل عام، والتجربة الميهوبية لم تبخل عن نفسها هذا المصدر الذي يُعدّ بمثابة الحياة الأولى الزاهية للتجربة الشعرية، حيث استحضر الشاعر "**امرؤ القيس**"، و"**المتنبي**"، و"**ابن زيدون**"، وكلّها شخصيات شهِد لها التاريخ أحداث ووقائع مختلفة، فشاع استحضارها في الشعر العربي المعاصر بشكل عام، وفي شعر "**عز الدين ميهوبي**" بشكل خاص، نظرا لغنى هذه الشخصيات التراثية بالمواقف، والأحداث السياسية، والرؤى الفلسفية والوجودية العميقة فيما يخص فلسفة الحياة والخلق والكون.

يقول "**عز الدين ميهوبي**" في قصيدة "للملائكة النبوءات" :[1]

قال لي وهوّ يرسم صورتها في العراء

اسمها لا يهم..

هي امرأة أو إذا شئت أنثى

لها ما تحب النساء من الورد..

أو من بهي الكساء

عيبها أنها تقرأ الشعر

تعرف معنى الغناء..

لأن التي تتغنّى بشعر امرئ القيس

أو ما يقول نزار بكل النساء..

هي امرأة تحسن الرقص..

1 - الديوان، ص ص: 125، 126.

والرقص شعر تلامسه القدمان

لأن التي رقصت وحدها..

تحت إيقاع مروان ..

أو مشعلاني

تذوب كما نوتة في سباق الأغاني

إلى أن يقول:[1]

لأن التي تحسب الحب..

شيئًا من العطر..

أو موضة للتباهي..

تعيش طويلا..

ولكنها تنتهي في الملاهي..

لأن التي تقرأ الشعر

تعرف أن القصيدة لا تنتهي لحديث المقاهي.

استحضر الشاعر شخصية **امرئ القيس،** «وهو جندح بن حجر الكِندي الملقب بامرئ القيس، يُقال له "الملك الضليل"، و"ذو القروح"، ولد بنجد نحو سنة 500 [م] من أصل يمني، وكان أبوه ملكًا على بني أسد وغطفان، وأمّه فاطمة بنت ربيعة أخت كليب والمهلهل التغلبيين. فنشأ نشأة ترف ومجون ونظم الشعر الإباحي، فردعه أبوه فلم يرتدع، فطرده من

1 - الديوان، ص ص: 126، 127.

بيته، فراح يجوب الآفاق في عصابة من الذُؤبان والشذّاذ، إلى أن ثار بنو أسد بأبيه وقتلوه فهب امرؤ القيس يحاول دعم ذلك العرش المنهار ... كما يحاول الثأر لدم أبيه».[1]

يعرض الشاعر في هذه القصيدة مصير الفتاة التي تقرأ وتتغنى بشعر فحول الشعراء أمثال "**امرئ القيس**"، والأخرى التي ترقص تحت إيقاع أغاني معاصرة هابطة، والشاعر هنا كأنه في مقارنة ضمنية بين الماضي بما كان عليه من أدب راقي يبهج النفس ويريح القلب وما صار عليه في هذا العصر، حيث أصبحت الأغاني مجرد تجارة ما يهم هو الرّبح، دون الاهتمام بمستوى تلك الكلمات ودرجة رقيّها، فشتّان بين الفتاة التي تعشق القصيدة فترقي ذوقها وحسّها، وبين التي تعشق الأغاني الصاخبة فتكون نهايتها في الملاهي.

ويقول في قصيدة "البابلي":[2]

ليتني أملك سرّ الدهشة الأولى

وتشكيل الرؤى الأخرى

وتمشيط الشفاه.

ما الذي يجعل زوريخ

تغني بلسان بابلي؟

ما الذي يجعلها تختال في ظل علي؟

ما الذي يجعل من صوت أبي الطيب "سيمفونية"[3] أخرى

استحضر الشاعر شخصية "**أبي الطيب المتنبي**"، وهو أحمد بن الحسين بن عبد الجبّار الجعفي. ولد في محلّة كِندة بالكوفة سنة 915م، وتعدّ شخصية المتنبي من أعجب

1 - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 176.

2 - الديوان، ص: 29.

3 - السيمفونية: هي مؤلف موسيقي يتكون من حركة واحدة على الأقل، ويُكتب عادة من أجل الأوكسترا.

الشخصيات التي عرفها تاريخ الأدب العربي، لأنها شخصية كثيرة الحسنات وكثيرة السيئات وقد كانت في حياتها ومماتها حديث الدنيا وشُغل الناس.[1]

الشاعر ضائع بين الرغبة في امتلاك أماني، وبين التساؤل عن مصدر الأشياء، وعن أسبابها، ونلمح في هذه القصيدة غناها بالملمح التُّراثي ما جعلها مزيجا بين رغبات معاصرة يريد امتلاكها الشاعر، وبين أشياء عظيمة حصلت في الماضي، ويُعدّ "**أبي الطيب المتنبي**" من بين أهم الشخصيات التي كان لشعرها صدى في القلوب، و"**عز الدين ميهوبي**" من بين هؤلاء الشعراء الذين افتتنوا بهذه الشخصية التراثية، حيث نجده يستحضرها في موقف آخر إذ يقول في قصيدة "قمر الكلام" :[2]

المساءات مسافة

والمسافات مساء

وخرافة

والعصافير التي تأتي من الشرق

غناء المتنبي.

إلى جانب شخصية "**امرئ القيس**"، و"**أبو الطيب المتنبي**"، استحضر كذلك شخصية "**ابن زيدون**" في قصيدة "مدريد" حيث يقول:[3]

الصباح الذي مد لي يده

لا يرى غده

وأنا خلف طاحونة الريح

1 - ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص ص: 786، 787.

2 - الديوان، ص: 32.

3 - الديوان، ص: 23.

أسمع ما لم يقله ابن زيدون

أو من أتى بعده

الصباح الذي يحتسي قهوة مرة

يختفي في المرايا

ويتركني كالسجين الذي من فجيعته

يشتهي قيده

ابن زيدون من مواليد قرطبة (1003- 1071 م)، ثائر وشاعر، نشأ في صحبة العلماء والأدباء، وتقرب من أبي الحزم ابن جَهْوَر مؤسس الدولة الجهوريّة فلقبه بذي الوزارتين، واتصل بالخليفة المستكفي وعَلِق ببنته ولاّدة، وقضى زمنًا في وزارة هذا أو ذاك من الرؤساء إلى أن توفي سنة 1071 م.[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يتحسّر على نفسه، حيث بدأ يومه بصباح تعيس، وهو يسمع لكلام غير كلام **ابن زيدون** ومن جاءوا بعده من شعراء وأدباء، ونلمح في هذه القصيدة شوق الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" لسماع شعر "**ابن زيدون**"، وأمثاله ممّن كانت كلمتهم تريح النفس وتبهج القلب.

إضافة إلى استحضار الشاعر لشخصيات الشعراء، استحضر أيضا شخصية "**ليلى العامرية**" بمعزل عن شخصية "**قيس بن الملوح**"، حيث يقول في قصيدة "رماد":[2]

تختفي الغيمة حين الشمس تأتي

يختفي طير الكناري

تختفي البسمة حين الحزن يأتي

---

1 - ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ص: 927 .

2 - الديوان، ص: 65.

مثلما عشب البراري

يختفي العشاق في ضوء القمر

عندما تخرج ليلى

ارتبط اسم "**ليلى العامرية**" باسم الشاعر "**قيس بن الملوح**"، وهو قيس بن معاذ، ويقال له قيس بن الملوح، شاعرُ غزل، أحب ليلى منذ الطفولة، وشبّب بها في شعره ثم طلبها من أهلها فمنعوها عنه، فازداد حُبّا وهياماً وأخذ يتردد إلى حبّها فبالغ أهلها في ردّه، فما زاده ذلك إلا غراماً بلغ به إلى حد الجنون، فراح يضرب البيداء في طلب ليلى متغنيا باسمها، وما زال المجنون ينقلب من ناحية إلى أخرى حتى مات ودُفن في رمال الصحراء. [1]

يتكلم الشاعر في هذه القصيدة بلسان "**تين أمود**" الفتاة التي وقع في حبها، والتي كانت تعمل ممرضة في النهار ومغنية في الليل، «حين سألتها عن السبب في العمل نهارا في العيادة وليلا في النادي، ابتسمت وقالت لي: - ألم يقولوا إنّ للإنسان ساعتين في الحياة واحدة يعيش بها الحياة، ويؤمن قوته وهي التمريض، وواحدة يتذوق بها الحياة وهي الغناء»[2].

وقد شبه الشاعر محبوبته "**تين أمود**" بـ "**ليلى**" محبوبة "**قيس**" في جمالها وبهائها، فمثلما تختفي الغيمة بمجيء الشمس، وتختفي البسمة بمجيء الحزن، يختفي أيضا العشاق في ضوء القمر عندما تخرج " تين أمود " للغناء ليلا لبهائها ولجمال صوتها.

وهكذا كانت الشخصيات التراثية الأدبية من بين المصادر التي عاد إليها الشاعر حتى يُقوي بها متنه، ويُغني موقفه، ويُعمق الفكرة التي يُعبّر عنها، حتى تصل إلى المتلقي في أعمق صورة، بحيث يمكنها أن تثير وعي القارئ بمجرد سماعها والتركيز في معانيها.

1 - ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص ص: 426، 427.

2 - عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص: 39.

4_ الشخصيات الشعبية:

لم يتردد الشاعر في الرجوع إلى الموروث الشعبي وإلى شخصياته الشعبية، فوظف شخصيات طفحت في الذاكرة لتحديد السياق والاستجابة للمعاني الفنية، فاستحضر في ديوانه: "**التروبادور**"، و"**السندباد البحري**"، و"**شهرزاد**"، و" **شهريار**".

استحضر الشاعر كلمة "**التروبادور**" في قصيدة "نوسة" حيث يقول:[1]

لنوسة ما يشتهي القلب من فرح..

ولعزو قصائده المشتهاة يخبئها

في شفاه الزمان

وحين أراها أغني كما التروبادور..

لك المشتهى

ولك الصحو والمنتهى

ولك الموسم الأبدي

شبه الشاعر نفسه بالتروبادور عندما يرى محبوبته "نوسة"، والتروبادور فرقة موسيقية من أصل أندلسي، كانوا يعزفون الموسيقى منتقلين بين القصور، أي كانوا يدورون من قصر لآخر، وكأن الشاعر يحِنّ لتلك الحياة الشعبية البسيطة، حيث يستطيع العاشق التعبير فيها عمَّا يشاء، ويُغنّي كما يشاء دون رسميات وقيود.

كما استحضر شخصية "**السندباد**" في قصيدة "للملائكة النبوءات" في قوله:[2]

الكواكب تطلع من سدفات المجرة

1 - الديوان، ص ص : 88، 89.

2 - الديوان، ص: 119.

تنثر أنوارها في العيون التي اكتحلت بالضباب

وأن الذي يقرأ الحظ..

يستنبت العمر في عشب أبراجه في الغياب

وأن الأكاذيب في لحظة الصحو

أشبه بالسندباد الذي لا يموت.

السندباد البحري هذه الشخصية التي سحرت الشعراء المعاصرين بالدلالات التي تحملها ومن المعروف أن **السندباد** بالرغم من المخاطر التي كان يتعرض لها في سفراته السبعة، إلا أنه كان يُخلّص نفسه بفضل إعمال فكره وذكائه الخارق، فكان يرجع بعد كل سفرة سالما غانما.

استحضر الشاعر شخصية **السندباد** في هذه القصيدة، وهو يرى في تلك القدرة التي كان يتميّز بها **السندباد** في تغلّبه على المصاعب والأهوال التي كان يتعرّض لها ليخرج في الأخير منتصرا، حالَ الإنسان الذي تكون حياته مليئة بالأكاذيب، بأنه مهما طالت أكاذيبه ومهما اجتهد في إخفائها، فإنها ستظهر وتنكشف لا محالة، مثلما يظهر **السندباد** دائما بعد طول غياب.

أما عن شخصية "**شهرزاد**" فقد أفرد لها قصيدة بعنوان "**غنائية شهرزاد**" يقول فيها:[1]

شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي..

قبل مجيء النهار

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار

1 - الديوان، ص ص: 131، 132.

شهرزاد

احملي بعض عطرك لي

وخذي من يدي" الجلنار"[1]

واسكبي من عيونك ما يشتهي الناس

من فرح في الديار

وارقصي كالأميرات في عيدهن

وفي لحظة الانتصار

شهرزاد البطلة التي قررت الزواج من الحاكم الظالم "**شهريار**"، الذي كان إذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد انتقاما من زوجته التي خانته، فلمّا صارت شهرزاد زوجته لأجل إنقاذ بنات جنسها، أخذت تقصّ عليه الخرافات مع الحرص على تركها عند أحداث مشوّقة في كل ليلة، مما يجعل " **شهريار**" يحرص على استبقاء **شهر زاد**، وقد استمر الوضع كذلك إلى أن أتى عليها ألف ليلة، فاستعقلها **شهريار** ومالَ إليها، وبذلك أنقذت نفسها، وأنقذت بنات جنسها من بطشه.

لقد وجد الشاعر في هذه الشخصية المضحيّة المنقذة بعض الأماني التي يأمل أن تحققها له، حيث اتخذ موقف الحديث إليها، فطلب منها تحقيق ما يعجز هو عن تحقيقه فيخبرها بأنه عاشق ويحتاج إلى ما تبقى من حكيها، طالبا منها زرع الفرح في بلاده.

ويواصل قصيدته قائلا:[2]

شهرزاد

ادخلي بيمينك هذي البلاد

1 - الجلنار: معناه بالفارسية ورد الرمان.

2 - الديوان، ص: 132.

وارفعي للسماء يديك

وقولي:

ليحفظك الرب من كل إثم..

ومن كل شيء يضر العباد

وغن لها ولهم شهرزاد

فأنت الجميلة في كل أرض..

وأنت التي تسكنين الأساطير

تأتين كالحلم

كالشمس تخرج منها الجياد

لأنك أنتِ التي يعشق الناس

يا شهرزاد

يرى الشاعر في "**شهرزاد**" المرأة التي أنقذت بنات جنسها، فأرادها أن تنقذ بلاده أيضا بالدعاء لها حتى يحفظها الله، ويحفظ عبادها من كلّ مكروه، وأن تغني لشعبه وبلاده فتنتشر الأفراح والسعادة.

يبدو في هذه الأبيات خوف الشاعر على بلاده، فلم يجد من يستنجد به إلا برجوعه إلى التراث، واستحضار شخصية **شهرزاد**، فحمّلَها مسؤولية حفظ بلاده مثلما فعلت مع بنات جنسها في الماضي، وليس غريبا أن يخاف الشاعر على بلاده في ظل هذه الأزمات والمآسي التي تعاني منها الدول العربية.

ويواصل فيقول:[1]

1 - الديوان، ص ص: 133، 134.

شهرزاد

أنا عاشق من بلاد تسمى الجزائر شمس النهار

ألا تعرفين مواسيمها ؟

هل تناءى إليك حديث البحار

ورياسها الطالعين من الماء

يلتحفون الشموس

ويعلون أشرعة المجد في عاليات الصواري

يغنون للنصر

والموج إنشادهم

ثم يكتحلون بلفح الجمار

وأخيرا يصرّح الشاعر لـ "**شهرزاد**" باسم بلاده، وهوّ يصف لها بكلّ فخرٍ مميزاتها وصفات أهلها، فالجزائر تبقى دائما شمسًا تُضيء أيام شعبها، وهذا الشعب لن يتردد في الحرص على رفع أشرعة المجد عاليا.

تظهر في هذه القصيدة المطوّلة وطنية الشاعر وعشقه لبلاده، فهي بلاد تظل شامخة رغم العواصف التي تعترضُها، فالحب هو ما يجمع بين هذا الشعب الجزائري، ومن يجمع بينهم الحب لن تفرّقهم العواصف، إذ يقول الشاعر:[1]

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار

لتحيا الجزائر

1 - الديوان، ص: 149.

رغم العواصف ما دام فيها

كثير من الحب والانتصار

لقد وجد الشاعر في شخصية "**شهرزاد**" المرأة التي تستطيع أن تفهمه، فمن تخاطِر بحياتها لأجل إنقاذ بنات جنسها، تستطيع أن تفهم معاناة رجل وطني يخاف على بلاده من النكبات.

بالإضافة إلى تأثر الشاعر بكتاب "ألف ليلة وليلة"، وبما يزخر به من شخصيات شعبية نجده متأثرا أيضا بالسير الشعبية، كسيرة "بني هلال" وبطلها "**أبو زيد الهلالي**"، حيث يقول في قصيدة "دمشق":[1]

قدر الشاعر أن يكتب شعراً أو يموت

آه ما أقسى السكوت.

فأنا لست أبا زيد ولا زير غواني

لا

ولا كنت نبيا في الزمان الأمريكاني

استحضر الشاعر شخصية "**أبو زيد الهلالي**"، وهو بطل أشهر الملاحم الشعبية العربية المعروفة بسيرة بني هلال، وترتكز بطولة "**أبي زيد**" على دعامتين، أما الأولى فهي الشجاعة وقد بالغ فيها الشعب العربي حتى أخرجها من الممكن وتجاوز بها الطاقة البشرية، وكاد يعتبرها من الخوارق، وأما الثانية فهي الحيلة، وقد أهّلَه الشعب العربي لها وذلك لعلمه بمختلف العلوم والفنون واللغات، فهو يستطيع أن يتنكر في أي شكل، وأن يحترف أي حرفة وأن يتحدث بأي لغة.

1 - الديوان، ص: 19.

الشاعر في مقام الاعتراف بعدم قدرته على السكوت، فهو ليس بـ "**أبي زيد**" بطل الخوارق الذي يستطيع أن يخرج من مشكلته بألف حيلة، وإنما هو شاعر فقط، ووظيفته الكلمة، فإذا سكت كان مصيره الموت.

وهكذا أعطى الشاعر لقصائده لمسة من الموروث الشعبي وقصص شخصياته التي تنام في كيان كل متلقي.

5_ الشخصيات الأسطورية:

لم يتطرق الشاعر إلى الموروث الأسطوري وإلى شخصياته بصورة كبيرة، ومن بين القصائد التي وردت فيها هذه الشخصيات قصيدة "للملائكة النبوءات" حيث يقول:[1]

وحين أفقت من الغفوة المجتباة

قرأت على ورق مهمل قصة "الدون جوان"

سألته:

لم الانتظار ؟

أجاب وقد خبأ الخبث في فمه:

وهذا الذي ترقبين وراء الشبابيك

يأتي وفي يده العطر والياسمين

وشيء من الذكريات التي اندثرت في زوايا الحنين

لم الانتظار..

وهذا الذي يختفي في كهوف السنين

ملاك يحف بعينيك كالحلم..

1 - الديوان، ص ص: 128، 129.

لا تغلقي باب عمرك

هل يغلق العمر

في موسم العاشقين؟

لم الانتظار الذي يقتل الحلم في مهده

ويكبر كاليأس من بعده

وأنت الأمل

سيأتي الذي لن يدق السبابيك سرا..

تقول الأسطورة أنّ "**دون جوان**" كان يعشق غواية النساء، وخصوصا العذارى، وكان يهوى منازلة رجالهن، أحبابهن أو خُطّابهن، ويختطف النساء من بين أيديهم ليرميهن على أحضانه، وما إن يغوي فتاة مِنهنّ حتى يتركها لعذابها وألمِها ثم يفرّ هرباً، وبينما كان "**دون جوان**" يمرّ بالمقابر في إحدى الأيام، إذا به يجد تمثالا لـ "**دون جونزالس**"، وهو والد "**دونا آنا ديولا**"، فتاة من طبقة أرستقراطية كان قد غواها سابقا. وبدأ تمثال "**جونزالس**" يحادث "**دون جوان**" كثيرا ويتناقش وإياه حتى قام "**دون جوان**" بتقديم دعوة لتمثال الوالد لكي يذهب معه إلى منزله حتى يتناول العشاء وإياه، وفعلا ذهب شبح "**جونزالس**" مع الرجل الذي أغوى فتاته في منزله، وبعد انتهاء العشاء وقد تحاورا الرجلان وتناقشا في أمور عدة، يَردُّ "**جونزالس**" الدعوة لـ "**دون جوان**"، فطلب منه أن يأتي لتناول العشاء عنده في المقابر حيث مسكنه هناك، ولكي يثبت "**دون جوان**" أنه ليس خائفا من المقابر أو من الشبح، قبِلَ الدعوة بقلب قوي، فوقف أمام قبر الوالد، وهنالك مدّ الوالد يده معبرا عن رغبته في مصافحة يد "**دون جوان**" الذي ظنّها مصافحة سلام لا أكثر. وما إن مدّ يده إلى شبح "**جونزالس**" حتى شَدَّ عليه تمثال الرجل بقوة وجذبه نحوه ملقيا إياه في الجحيم. بذلك وضع التمثال نهاية لحياة "**دون جوان**" من جهة، ونهاية لكلّ جحيم عاشته أو ستحياه امرأة من بعده.[1]

1 - http://skoun.net/don-juan/ ، بتاريخ: 2015/03/24، الوقت: 15:15.

أثارت أسطورة "**الدون جوان**" إعجاب العديد من الفنانين والكتاب عبر القرون، فتداولتها أقلام لمعت في عالم الفن والأدب أمثال "**موليير**" و" **بلزاك**"، ونلمح في هذه القصيدة أن الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" تأثر كذلك بهذه الشخصية العالمية، وقد تطرق للأسطورة بشكل مجمل غير مفصل، حيث لم يتعرض لأحداث الأسطورة ووقائعها، وإنما اكتفى بذكرها فقط وقد رجع الشاعر بخياله إلى تلك الأسطورة وذلك الشاب الذي كانت تقع في حبه كل فتاة لِماَ اتصف به من صفات مثل الوسامة والجاذبية والسّحر، وقد استغل **الدون جوان** هذا الوضع لغوايتهن، ليخبر كلّ فتاة في هذا العصر أن لا تنتظر شخصا كـ "**الدون جوان**" يدق شبابيك بيتها سرا، وأن لا تغلق باب عمرها في انتظاره حتى يبلغ حلمها مرحلة اليأس، وإنما تفتح باب عمرها للذي سيأتي علنًا ولا يدق شبابيك بيتها سرًا.

إلى جانب هذه الشخصية التي ترمز الغواية والخداع، استحضر الشاعر شخصية أخرى ترمز للحب والمخاطرة في سبيل لَمِّ شمل المحبين، وهي شخصية "**سان فالنتاين**" إذ يقول في قصيدة "مارغريتا1" :[1]

وكانت وحدها في أعلى الشرفة

وبينهما طائر الحب بغير جناح.

سان فالنتاين لا يملك أجنحة العشاق قبل سان فالنتاين كان الحب..

فماذا يفعل سان فالنتاين اليوم في هافانا؟

يأتي ليحمل شيئا من حبنا الموعود بالحدائق الأبدية.

يأتي فيرى شعرك المسدول كشلالات تهزأ بها الريح.

ويراني واقفا أمام الأبواب كمتسول يبحث عن قلب دافيء.

فتطل باولا من الشرفة وترمي إليه كلمتين

1- الديوان، ص: 40، 41.

وابتسامة ثم تغلق الباب.

ولا يرحل.

يحمل مائة وردة ويكتب كلمة أحبك، ويرميها من الشباك..

فترد عليه بشيء من العطر..

ويسمع موسيقى.. ويبدأ في الرقص.

كان وحده.

نحن العاشقان الوحيدان.

نحن من يصنع الفرح من الصمت

في " سيرا مايسترا " صنعوا الثورة .. ونحن نصنع الحب.

نحن من يشعل النار في " مونكادا " الذين لا يعرفون طريق الحب

أحبك..

ترددت شخصية "**سان فالنتاين**" كثيرا في أقلام الشعراء والأدباء كشفيع لأرفع معاني الحب والعطاء والعشق، وتتمثل أسطورة **سان فالنتاين** في قتله في عهد الإمبراطور الروماني "**كلاديوس الثاني**"، لأنه خالف أوامره الصادرة بمنع عقد أي زواج للجنود الرومان في حينه لأنه لاحظ أن أكثرية المتزوجين يرفضون الذهاب إلى الحرب، إلا أن القس "**فالنتاين**" خالف أوامره، واستمر في عقد الزواج إلى أن اكتشف أمره، فحُكِم عليه بالإعدام في 14 فيفري من القرن الثالث ميلادي، وبذلك أصبح هذا اليوم بمثابة عيد للحب إحياءً لذكراه، فهو من عرّض حياته للخطر في سبيل الدفاع عن حق الشباب في الحب والزواج رغم الحروب.

قصيدة "مارغريتا 1" من بين القصائد التي وردت في رواية "اعترافات أسكرام"، حيث كتبها "**إليسيو**" الشاعر الكوبي" لمحبوبته "**باولا**" بناءً على نصيحة أمه بعدما أخبرها بعلاقته المبتورة من حب غير معلن، فقالت له: « بعد يومين يحتفل الناس بعيد العشاق، أحمِلْ لها

باقة ورد، وزجاجة عطر، وشيئا من الشعر.. وقل لها أحبك، وانتظر ردها، فإن ابتسمت واحمرّ وجهها، فهي تحبك، وإذا تلعثم لسانها فهي تحبك، وإذا قالت أحبك أيضا .. فهي لا تحبك»[1]، ولكن لم تشأ الأقدار أن يقرأ القصيدة التي كتبها لمحبوبته "**باولا**" بعدما صدمه الواقع بأن حُبَّه من طرف واحد، ثم نسيها مع الزمن وأحب ابنة الجيران "**مارغريتا**" ولما أخبرها بقصته مع "**باولا**" وقصة القصيدة التي كتبها، طلبت منه أن يترك القصيدة كما هي ويستبدل اسم "**باولا**" باسمها هي، أي "**مارغريتا**".

لقد استحضر الشاعر شخصية "**سان فالنتاين**" في هذه القصيدة، وقد لجأ إلى أسلوب القص، فرأى بأن الحب كان قبل "**سان فالنتاين**" واستمر بعده، ثم تخيّل أن تأتي هذه الشخصية وتلتقي بمحبوبته "**باولا** " ويجري بينهما حديث من دون كلمات، ثم يَرُدُّ على نفسه بأن "**سان فالنتاين**" لا يملك أجنحة العشاق، وإنما هو ومحبوبته "**باولا**" العاشقان الوحيدان وهما من يصنعا الحب.

نلاحظ في هذه القصيدة أن شخصية "**سان فالنتاين**" قد أغنت الموقف الذي عبر عنه الشاعر، كَوْن هذه الشخصية تحمل أسطورة حب خالدة على مرّ الأجيال.

رغم اتصاف المنبع الأسطوري بالأعاجيب والخوارق التي نسجها الخيال البشري البدائي ثم تناقل عبر الأجيال، إلا أنه يُعد من أغنى المصادر التراثية التي رجع إليها الشعراء المعاصرون بشكل عام، والشاعر **عز الدين ميهوبي** بشكل خاص، حيث استحضر شخصيات أسطورية تحمل تجارب ماضية حتى وإن كان في ريب من حدوثها فعلاً، ثم أسقطها على تجارب معاصرة يحياها.

استطاع الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" بفضل الإسقاط الفني أن يقيم عملية تفاعل بين التجربة التراثية والتجربة المعاصرة، مما أدّى إلى إغناء موقفه وتعميق الفكرة التي يُعبر عنها وتقديم رؤية جمالية مُتفحِّصَة للواقع المعاصر بكل تغيراته، وبما أنّ الشخصيات التراثية هي موروث مكتسب عند كل من الشاعر والقُرّاء على السواء، فإنَّ اسْتِثَارَت الشاعر لهذه التجارب الماضية يؤدي إلى إثارة وعي القارئ، مما يجعله يسترجع ثقافات اكتسبها على مر

1 - عز الدين ميهوبي: اعترافات أسكرام، ص: 217.

الزمن، فتحدث تلك الجمالية أثناء القراءة عندما يحضر الماضي بخبراته التراثية ويمتزج مع الحاضر بخبراته المعاصرة.

خاتمة

خاتمـــــة

لقد حاولنا في هذه الدراسة كشف السّتار عن آخر تطورات علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، والمتمثل في استحضار الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، وتوظيفها توظيفا فنيا بما يتناسب مع التجربة الشعورية المعاصرة، وبعدَ البحث في موضوع "استحضار الشخصية التراثية في ديوان أسفار الملائكة لـ: **عز الدين ميهوبي**" تمكّنا من الوقوف على أهم التساؤلات المصاغة في إشكالية البحث، وخلصنا إلى نتائج من أهمها:

* إن الحديث عن التراث، واستحضاره في الشعر المعاصر هو اتجاه جديد لجأ إليه الشعراء المعاصرون لأسباب مختلفة منها: الرغبة في إثبات الهوية، وكذلك الرغبة في وصل تجاربهم بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وإضفاء نوع من الموضوعية على شعرهم.

* نظرا لظروف الوضع الراهن، أين فُرِض على أصحاب الكلمة من كتاب وشعراء ستارا رهيبا من الصمت، لم يجد الشعراء المعاصرون وسيلة إلا بالرجوع إلى التراث، والتَّقَنُّع بوجوه شخصيات تراثية، ليُعبروا من خلالها بكلّ صراحة عن الفرق الشاسع بين الماضي المشرق الزاهي، والحاضر المُنكسِر.

* لقد تعددت المصادر التراثية التي استحضر منها الشاعر "**عز الدين ميهوبي**" شخصياته التراثية ما بين مصادر دينية، وتاريخية، وأدبية، وفلكلورية، وأسطورية، كما تعددت الطرائق التي وظّف بها الشاعر الشخصية التراثية، حيث كان يستحضر من الشخصية الجانب الذي يتوافق مع حالته الشعورية.

* كان لشعراء الإحياء دورا أساسيا في لفت أنظار الشعراء المعاصرين للتراث، وذلك لِمَا عملوا عليه في كشف كنوز التراث، وتوجيه الأنظار إلى ما يتضمنه من قيم روحية وفكرية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وبعد مرحلة تسجيل الموروث التي ميزت مرحلة الإحياء جاء بعد ذلك مرحلة توظيف الموروث؛ بمعنى استخدام معطيات التراث استخداما فنيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر.

خاتمـــــة

* استحضار الشخصيات التراثية وتوظيفها في الشعر المعاصر ليس بالأمر السهل فالشاعر الذي يكون له القدرة على هذا التوظيف، وإجادته، وتوفيقه في نوع الاستحضار لابد أن يكون ذا ثقافة عالية، تُمكّنه من معرفة حياة الشخصية التراثية، ومعرفة أحوالها بكلّ التفاصيل، وإدراك المغزى من تجربتها.

* إن فنيّة قصائد ديوان "أسفار الملائكة" تتلخص في تنوع المنابع التراثية التي نهل منها الشاعر.

* ثقافة الشاعر المختلفة المنابع هيّ التي مكّنته من استحضار شخصيات عربية وغير عربية، ثم وظفها في شعره بما يتناسب مع تجربته الشعورية المعاصرة.

* عودة "**عز الدين ميهوبي**" إلى التراث، واستحضاره للشخصيات التراثية بمختلف أنواعها في ديوان أسفار الملائكة ما هو إلا نموذجا عن طبيعة شعره، حيث تميزت معظم دواوينه بهذه السمة الفنية الراقية.

* إن شعر "**عز الدين ميهوبي**" مُفعَم بالرموز والدلالات التي تحتاج إلى ثقافة عالية للقارئ حتى يتمكن من فهمها وفكّ رموزها.

* يمكن اعتبار اقتدار الشاعر "**عز الدين ميهوبي**"، نظرا لما تميزت به أشعاره من براعة في التأليف، وقوة في المتن، وقدرة على التأثير في المتلقي.

وبما أن حلقة البحث العلمي حلقة متواصلة على مرّ الزمن، ارتأينا أن نُنهي عملنا هذا بلفت نظر الباحثين إلى هذه التوصية:

رغم وجود العديد من الباحثين الذين اهتموا بشعر "**عز الدين ميهوبي**"، فدرسوه من جوانب مختلفة، إلا أن هناك جانبا لم يعطوه الاهتمام الكامل، وهو دراسة شعر عز الدين ميهوبي في ضوء النقد الثقافي.

خاتمـــــة

وأخيرا نقول أنّ هذا العمل ما هو إلا اجتهاد، نرجو أن نفيد به ولو بالشئ القليل. "**فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد، والله المستعان وإنّا له لشاكرون**".

قائمة المصادر والمراجع

1) القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

2) المصادر:

1. أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط دس.
2. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د ط، د س، ج6.
3. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د س. ج4 وج8.
4. عز الدين ميهوبي:
   - أسفار الملائكة (ديوان)، منشورات البيت، الجزائر، د ط، 2008.
   - اعترافات أسكرام (رواية)، منشورات البيت، الجزائر، د ط، 2009.
5. أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي: الجامع الكبير، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط4، 1996 ، المجلد الثاني.
6. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، د ط، دس، المجلد الثاني والسابع.
7. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 2004.
8. محمد بن علي بن محمد الشوكاني: فتح القدير، تح: عبد الرحمان عميرة، دار الوفاء، ط 1، 1998.
9. محمد مُرتَضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د ط 1979.

3) المراجع:

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس، ط1، 1986.
2. إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
3. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
4. أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث القاهرة، مصر، ط1، 2011.
5. جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط7، 1992.
6. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1984.
7. جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية (في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين)، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012 .
8. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
9. حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1986.
10. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985.
11. سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة مصر، ط3، 1999.
12. شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط 1987.

13. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، دس.
14. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد لعواضي أنموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2011.
15. علي عشري زايد:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1997.
- الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، دار ثابت، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4 2002.

16. فيصل الحفيان: مستقبل التراث (بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأول) معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
17. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
18. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
19. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، د ط 1997.
20. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية)، دار العلم والإيمان، الأردن، ط1، 2009.
21. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت ط1962،1.

3) الرسائل الجامعية:

1. حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، مذكر معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، تحت إشراف عبد العزيز السبيل، 2005.
2. طيب أحمد الحارثي: أثر الموروث الشعري القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، تحت إشراف صالح جمال بدوي، 1421هـ.

4)المجلات:

1. إبراهيم الدهون: "استلهام التراث في الشعر"، مجلة الأجوبة، العدد 34، المملكة العربية السعودية، شتاء 2012.
2. أحمد أبو زيد: "الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي"، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد03، الكويت، أكتوبر 1985.
3. عبد اللطيف البرغوثي: "الشاعر العربي المعاصر والتراث"، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع يوليو 1981.
4. عفت الشرقاوي: "التراث التاريخي عند العرب"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد الأول، دس.
5. علي عشري زايد: "توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر"، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، القاهرة، مصر، د س.
6. محمد فؤاد السلطان: "الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش"، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، فلسطين، المجلد 14 العدد 01، يناير 2010.
7. مريم عبد النبي عبد المجيد: "التراث الديني في شعر بدر شاكر السياب"، مجلة الخليج العربي، البصرة، المجلد 37، العدد(1– 2)، 2009.

5) مواقع إلكترونية:

1. حنبعل /http://ar.wikipedia.org/wiki، بتاريخ: 20/ 03/ 2015، الوقت: 13:50.
2. فيدل كاسترو /http://ar.wikipedia.org/wiki ، بتاريخ: 20/ 03/ 2015 الوقت: 14:00.
3. /http://skoun.net/don-juan ، بتاريخ: 2015/03/24، الوقت: 15:15.
4. عز الدين ميهوبي/http: //ar.wikipedia.org/wiki ، بتاريخ: 2015/03/15، الوقت: 12:00 .

ملخص

Résumé

ملخص:

بَعدَما أدركَ الشاعر المعاصر قيمة التُّراث وما يحمله من دلالات عديدة، عاد إليه مُسْتلهِمًا من ينابيعه ما يُسعِفه في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه الخاصة، وتعدّ الشخصيات التراثية من بين عناصر التراث الذي اتجه إليه الشاعر المعاصر؛ إذ يقوم باستلهام الشخصيات التراثية بُغية توظيفها في النص الشعري بِما تحمله من دلالات وإشارات تُنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة.

وقد انطلقت دراستنا لموضوع "استحضار الشخصية التراثية في ديوان أسفار الملائكة لـ: عز الدين ميهوبي" لِتُجيب عن مجموعة من التساؤلات أهمها: ماهي الشخصيات التراثية التي استحضرها الشاعر "عز الدين ميهوبي" في ديوانه "أسفار الملائكة"؟ وماذا أضافت هذه الشخصيات لقصائده؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت الدراسة مدخل وفصلين، تبلورت من خلالها نتائج عدّة، تناولنا في المدخل مفهوم الشخصية، ومفهوم التراث وموقف النقاد منه. أما الفصل الأول فقد خُصص للبحث في: تبيين معنى توظيف الشخصية التراثية في الشعر المعاصر وعوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث، والمصادر التي استحضر منها الشعراء الشخصيات التراثية، وأخيرا عَرْض كيفيّة توظيف الشاعر المعاصر لهذه الشخصيات. أما الفصل الثاني فقد تَمَّ فيه تصنيف مختلف الشخصيات التراثية التي استحضرها الشاعر "عز الدين ميهوبي" حسب أنواعها.

وأهم نتيجة توصلت إليها هذه الدراسة تتمثل في توظيف الشاعر "عز االدين ميهوبي" لمختلف الشخصيات التراثية، فجاء شعره مُفعَمًا بالرموز والدلالات المختلفة، وهذا ما جعل قصائده تقبل العديد من القراءات.

Résumé:

Après que le poète moderne a pris connaissance de la valeur du patrimoine et ce qu'il porte comme indices variés, il y est retourné en s'inspirant de ses sources ce qu'ils l'aident à exprimer ses émotions et ses sentiments personnels. Les personnalités patrimoniales sont considères comme l'un des éléments patrimoniaux auxquelles le poème moderne s'est orienté ; il s'inspire des personnalités patrimoniales, avec ce qu'elles portent comme sens et signes qui améliorent la capacité suggestive du poème, pour l'employer dans le texte poétique.

Notre étude qui concerne l'objet de « l'évocation des personnalités patrimoniales dans le divan de : LES VOYAGES DES ANGES » de "Azzedine MIHOUBI" a commencé pour répondre à un ensemble des questions, notamment : Qui sont les personnalités patrimoniales que le poète "Azzedine MIHOUBI" à évoqué dans son divan « LES VOYAGES DES ANGES » ? Et qu'ajoutent ces personnalités à ses poèmes ?

Pour répondre à ces questions, l'étude a exigé une introduction et deux chapitres, à travers lesquels, on a clarifié divers résultats.

On a vu dans l'introduction la définition de la personnalité et du patrimoine et la position des critiques.

Le premier chapitre a été consacré pour la recherche dans : la clarification du sens de l'emploi de la personnalité patrimoniale dans la poésie moderne, les motifs du retour du poète moderne au patrimoine et les sources dont les poètes ont évoqué les personnalités patrimoniales. Enfin, l'exposition de la modalité de l'emploi de ces personnalités par le poète moderne.

Quant au deuxième chapitre, dans lequel, il a classifié les divers personnalités patrimoniales que le poète "Azzedine MIHOUBI" à évoqué selon leur genre.

Le plus import résultat auquel cette étude est arrivée c’est l’emploi du poète "Azzedine MIHOUBI" de divers personnalités patrimoniales, ses vers sont alors remplis de signes et de différents sens et ce qui rend son poème accepté de plusieurs des lectures.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ_هـ

مدخل: مفاهيم اصطلاحية.....7_ 18

أولا: مفهوم الشخصية.....7

1_ لغة.....7

2_اصطلاحا.....9

ثانيا: مفهوم التراث وموقف النقاد المعاصرين منه.....11

1 _ مفهوم التراث.....11

أ _ لغة.....11

ب _ اصطلاحا.....13

2 _ موقف النقاد المعاصرين من التراث.....14

الفصل الأول: الشاعر المعاصر واستحضاره للشخصية التراثية.....20_ 45

تمهيد.....20

أولا: عوامل عودة الشاعر المعاصر إلى الموروث.....23

1_ العوامل الفنية.....23

2_ العوامل الثقافية.....24

3 _ العوامل السياسية و الاجتماعية.....25

4 _ العوامل القومية.....25

5 _ العوامل النفسية.....26

ثانيا: مصادر الشخصيات التراثية.....27

1 _ الموروث الديني 27

2 _ الموروث الصوفي 29

3 _ الموروث التاريخي 30

4 _ الموروث الأدبي 31

5 _ الموروث الفولكلوري 32

6 _ الموروث الأسطوري 34

ثالثا: كيفية توظيف الشاعر المعاصر للشخصية التراثية 39

الفصل الثاني: الشخصيات التراثية المستحضرة في ديوان " أسفار الملائكة ".47_ 77

أولا: مضمون الديوان.....47

ثانيا: الشخصيات التراثية المستحضرة.....49

1 _ الشخصيات الدينية.....49

2 _ الشخصيات التاريخية.....54

3 – الشخصيات الأدبية.....61

4 – الشخصيات الشعبية.....67

5 _ الشخصيات الأسطورية 73

خاتمة.....82_80

قائمة المصادر والمراجع.....84_88

ملخص بالعربية.....90

ملخص بالفرنسية.....91 _92

فهرس المحتويات.....94_96