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 لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

توظيف التراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

قصائد مختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

- بوحلوفة وردة
- بن عليلش يمينة

إشراف الأستاذ:

- هشام باروق

السنة الجامعية: 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان:

نحمد اللّه سبحانه وتعالى الذي وفّقنا لإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "**هشام باروق**" على كل ما قدمه لنا من دعم لإعداد بحثنا هذا، و الذي كان له الفضل في توجيهاته و نصائحه القيِّمة.

كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي، و نسأل اللّه أن يرحم أساتذتنا الذين وافتهم المنية، يرحمهم اللّه بواسع رحمته ويسكنهم فسيح جناته.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر إلى كلّ من دعمنا وساهم معنا في إنجاز بحثنا هذا من قريب أو بعيد، و بالخصوص عائلتينا الكريمتين و زميلاتنا "ليس وشهيناز"، نسأل اللّه التوفيق لنا ولهم.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أهداني حياته وكان لي رمزاً للعطاء إلى أبي الغالي أسأل اللّه أن يطيل في عمره

وإلى التي كرست حياتها لأجلي وغرست قيمة الأخلاق في قلبي وكانت سببا في نجاحي إلى أمي العزيزة

إلى التي رافقني دعاؤها أينما كنت وفي كل وقت إلى جدّتي الحبيبة فهي كل بدايتي ونهايتي أدعوا اللّه أن يطيل في عمرها

إلى كل من أخوتي وأخواتي، وإلى كل من ساعدني في عملي هذا خاصة زميلاتي

"ليمس و شهيناز"

إلى من منحني فرصة التعلم والبحث من خلال إنجاز مذّكرة تخرجي أستاذي الفاضل "هشام باروق" أسأل اللّه أن يرعاه ويجزيه عني حق الجزاء على ما قدمه لي من علم ومعرفة

وشكرا

بن عليلش يمينة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أهداني حياته و كان لي رمزاً للعطاء إلى أبي الغالي أسأل الله أن يطيل في عمره

وإلى التي كرست حياتها لأجلي وغرست قيمة الأخلاق في قلبي وكانت سببا في نجاحي إلى أمي العزيزة

إلى كل من أخوتي وأخواتي، وإلى كل من ساعدني في عملي هذا خاصة زميلاتي

"ليمس و شهيناز"

إلى من منحني فرصة التعلم و البحث من خلال إنجاز مذّكرة تخرجي أستاذي الفاضل "هشام باروق" أسأل الله أن يرعاه ويجزيه عني حق الجزاء على ما قدمه لي من علم ومعرفة.

وشكرا

وردة بوحلوفة

مقدمة

يعد التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي انشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وما يزال النقاش حول التراث مستمراً إلى يومنا هذا، من خلال طرح مفاهيمه ومصطلحاته الإجرائية، ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية، وإبراز إشكاليته رؤيةً وموضوعاً ومنهجاً.

إذ يشكل التراث بعامته ذاكرة الشعوب، وبدونه تكون الأمّة أشبه بشجرة بلا جذور، نافذة للمعالم التي بها تهتدي بها في مسارها الحضاري، و كلّما كانت الأمّة عريقة كان تراثها المتراكم كبيرا و عميقاً، ولهذا يجنح الشعراء إلى توظيف التراث في أشعارهم، فالتراث هو المنبع الذي يستمد منه الشعراء الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية، فهو يشمل كل قديم من عادات وتقاليد وتجارب تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل.

ويعد هذا الموضوع من أهم الموضوعات المطلوبة من أجل تدعيم الحاضر وكذلك من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات، فاستحضار التراث يعد وسيلة للتعبير البليغ شكلا ومضمونا، ولإثبات وقراءة الحاضر، وتشكيل رؤى وملامح للمستقبل، وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالنص الشعري الذي يعدّ وثيقة جمالية شاهدة على حضور الماضي في الحاضر، وما يحمله هذا الحضور من دلالات.

ومن هنا نطرح الإشكال الأساس التالي: كيف وظف عبد الرزاق عبد الواحد التراث في شعره؟ ولماذا؟ ومن هذا السؤال تنسلّ أسئلة جزئية أهمها:

ما المقصود بالتراث؟ وما هي بواعث توظيفه؟ وكيف تجلت عناصر التراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد؟ وما هي القيم التي استقاها من التراث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد جاء عنوان عملنا هذا موسوما: "**توظيف التراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد قصائد مختارة**"، وقد استعملنا كلمة "توظيف" بدل "استدعاء" في العنوان، لأنّ الاستدعاء في التراث يكمن في الشخصيات التراثية بصفة خاصة، أمّا التوظيف فيكمن في التراث بصفة عامة.

أمّا الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فهي:

- ❖ كثرة ظاهرة توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر.
- ❖ حب الاطلاع على الأساليب الشعرية المعاصرة خاصة بعد عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث.

❖ إهمال الدارسين لهذا الشاعر العظيم الذي سمي: بمتنبي العصر.

ومن بين الأهداف التي حاولنا تحقيقها في دراستنا هذه نذكر:

❖ الرغبة في التعريف بالشاعر عبد الرزاق عبد الواحد.

❖ إعطاء صورة واضحة عن قيمة توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر.

❖ الحث على دراسة شعراء الشعر المعاصر واكتناه أساليبهم في الكتابة.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين وخاتمة.

جاء **الفصل الأوّل** موسوما: **المصطلح وإشكالية المفهوم**، تناولنا فيه مفهوم التراث، وبواعث توظيفه في الشعر العربي المعاصر.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ: **تجليات التراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ـنماذج مختارةـ** فقد خصصناه للجانب التطبيقي الذي حاولناه من خلاله اكتناه طرائق وآليات توظيف عبد الرزاق عبد الواحد للتراث.

في حين كانت الخاتمة محتوية على أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لملائمته للتعريف بالظاهرة، ومحاولة اكتشاف مواطن توظيفها، مع تحليل الأمثلة الموضحة.

كما واجهتنا عراقيل وصعوبات أثناء إنجاز البحث، فالوصول إلى كل المصادر والمراجع ليس بالأمر السهل، وخاصة فيما يتعلق بالمراجع التي تناولت الشاعر في حدّ ذاته، هذا بالإضافة إلى صعوبة لغة الشاعر وتمنّعها على التأويل، مع بساطة أدواتنا، وقلة قراءتنا لنماذج راقية من الشعر العربي المعاصر.

وفي ختام مقدمة هذا البحث نتوجّه بالشكر الخالص لأستاذي المشرف الدكتور "**هشام باروق**" حفظه الله على ما بذله من جهد وتقديم نصح ورحابة صدر.

الفصل الأول:
المصطلح وإشكالية المفهوم

1-مفهوم التُّراث:

أ . لغة

ورث، الإيراث: الإبقاءُ للشيء، يُورِثُ أي يُبقي ميراثاً، ونقول: أورثه العِشْقُ هماً، وأورثتهُ الحُمىَّ ضَعْفاً فَوَرَثَ يَرِثُ. والتُّراثُ: تاؤُهُ واوٌ، ولا يُجمَعُ كما يُجمَعُ الميراثُ. والإرثُ: ألِفُهُ واوٌ، لكِنَّها لمَّا كُسِرَتْ هُمِزَتْ بِلُغة من يهمز الوِسادَ والوِعاءَ وشبهَهُ كالوِكاف والوِشاح، وفلان في إرث مَجْدٍ، وتقول: إنَّمَا هو مالي من كسبٍ وإرْثِ آبَائي.[1]

وَرَثَ: الميراثُ أصلُهُ مِوْرَاثٌ، انقَلَبت الواو ياءً لكَسْرَةْ ما قَبْلَهَا، والتُّراثُ أصلُ التَّاءِ فيه واو، نقول: وَرِثْتُ أبي، ووَرِثْتُ الشَّيءَ مِنْ أبِي، أَرِثُهُ بالكَسرِ فيها، وِرْثاً، وِرَاثَةً وإرْثاً، الألف مُنقلبة من الواو، وَرِثَةً الهاء عوض من الواو، وإنَّما سقطَت الواو من المستقبل لِوُقُعِها بين ياءٍ وكَسْرَة وهُما مُتجانِسان والواو مُضادتهما، فَحُذِفت لاكتنافِها إيَّاها، ثُمَّ جعل حُكمها مع الألِف والتَّاء والنُّون كذلك ،لِأَنَّهُنَّ مُبْدلاَتٌ منها، والياءُ هي الأصل، يدُلُّ على ذلك أنَّ فَعِلْتُ مبنيَّات على فَعِلَ، ولم تسقُط الواو مِن يُوجَلُ لوقوعها بين ياءٍ وفتحةٍ، ولم تسقُط الياءُ من يَيْعِرُ ويَيْسِرُ لِتُقَوِّي إحدى الياء بين الأُخرى، وأمَّا سقوطُها مِن يَطَأْ ويَسَعْ فلِعِلَّةٍ أُخرى ذكَرناها في باب الهمزة، وذلك لا يوجِبُ فساد ما قُلناهُ، لأنَّه يجوزُ تماثُلُ الحُكمَينِ مع اختلاف العِلَّتيْن.[2]

كما ذُكِرَ أيضاً في معجم أساس البلاغة للزَّمخشري على النحو الآتي: "وَرَثَ: وَرِثْتُهُ المال، ووَرِثْتُهُ منه وعنه، وحُزتُ الإرثَ والمِيرَاثْ، وأوْرثنية وورَّثنيه، وهم الوَرَثَة والوُرَّاث.

ومن المجاز: أورثُه كثرة الأكل النُّخَمَ والأدواء، وأورثته الحُمَّى ضعفاً، وهو في إرث مجد، والمجد متوارَث بينهم.[3]

ونجد أيضاً ذِكر للتُّراث في معجم لسان العرب بأنَّه:

---

[1]. أبي عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتابُ العين**، مادة (ورث)، ج 4، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، سنة 2003، ص ص 362-363.

[2]. إسماعيل بن حمَّاد الجوهري، **الصِّحاح تاج اللُّغة وصِحاح العربية**، ج 1، دار العلم والملايين، بيروت، ط 4، كانون الثَّاني /يناير 1990، ص ص 295-296.

[3]. أبي القاسم جار الله محمود بن عُمر بن أحمد الزَّمخشري، **أساس البلاغة**، تحقق باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج 2، ط 1، سنة 1998، ص 327.

ورث: الوارِثُ، صِفة من صِفات الله عزَّ وجلَّ، وهو الباقي الدَّائم الَّذي يَرِثُ الخلائِقَ، ويبقى بعد فَنائِهم، والله عزَّ وجلَّ، يَرِثُ الأرض ومن عليها، وهو خيرُ الوَارثينَ، أي يبقى بعد فناءِ الكُلِّ، ويَغْنى من سِواهُ، فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحدهُ لاَ شَريكَ لَهُ.[1]وقوله تعالى: " أَوْلَئِكَ هُمُ الوَارِثُونَ {10} الَّذِينَ يَرِثُونَ الفِرْدَوْسَ {11} ".[2]

وذُكِرَ في قاموس المُحيط بأنَّ الميراث هو:

وَرَثَ أباه ومنه بكسر الرَّاءِ، يَرِثُهُ، كَيعِدُهُ، وِرْثاً ووِراثَةً وإرْثاً ورِثَةً، بكسر الكُلِّ، وأورثَه أبوهُ، و ورَّثه: جَعَلَهُ من ورثَتِه. والوارِثْ: الباقي بعدَ فناءِ الخَلْقِ. وفي الدُّعاء: "أمْتِعْنِي بسَمْعي وبَصَرِي واجْعَلْهُ الوارِثَ مني " ،أي: أبْقِهِ مَعِي حتَّى أموتَ. وتَوْريثُ النَّارِ: تحريكها لتَشْتَعِل. ووَرْثانُ، كسَكْرانَ: ع. والوَرْثُ: الطّريُّ من الأَشياءِ. وبنُو الوِرثَةِ، بالكسر: بَطْنٌ نُسِبوا إلى أُمِّهم. [3]

نظراً إلى كلِّ هذه التَّعريفات نرى بأنَّ التُراث هو مجموعة من الموروثات الَّتي تمَّ نقلُها من جيل إلى جيل أي من الأجيال السّابقة إلى الأجيال الحاليَّة، فهيَّ تتنوَّع من موروثات مادّية كالأدوات والمعدَّات وغيرها، إلى موروثات معنويَّة كالعادات والتَّقاليد الَّتي تميّزُ الشُعوب على بعضِها البعض.

فإنَّ حضارة أيِّ شعب أو دولة لا يمكن لها أن تكون متواجدة دون تُراث فلا يمكن لِأفرادِها الاعتماد على ما تُنتِجُهُ الحضارات الأُخرى، بل لِكُلِّ أمَّة حضارتُها وتاريخُها العريق الَّذي تتميَّزُ بهِ، فالتُراث يُساعد الأُمَّة على البقاء والاستمرار وتطوير حضارتِها.

وذكرت كذلك كلمت " ورث" في القرآن الكريم قوله في سورة النّساء الآية 12:" وإِن كَانَ رَجُلٌ يُورَثُ"[4]، تفسير الآية: المراد هنا من يرثه من حواشيه لا أصوله ولا فروعه. سورة الأنبياء من الآية 89: "رَبِّ لاَ تَذَرْنِي فَرْداً وأَنتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ".[5] تفسير الآية: (رب لا تذرني فردًا)، لا ولد لي ولا وارث يقوم بعدي في النّاس.

---

[1]. ابن منظور، **معجم لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، باب الواو، ج 53، د. ط، ص 4808.

[2]. سورة المؤمنون، الآية 10 / 11.

[3]. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، **القاموس المحيط** ، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة 1426 هـ / 2005 م، ط 8، ص 177.

[4]. سورة النساء، الآية 12.

[5]. سورة الأنبياء، الآية 89.

(وأنت خير الوارثين): دعاء وثناء مناسب للمسألة.

سورة النّمل الآية 16:" ووَرِثَ سُلَيْمَانُ ".[1] تفسير الآية: قوله (وورث سليمان) أي: في الملك والنبوّة، وليس المراد وراثة المال، إذ لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده من بين سائر أولاد داود، فإنّه قد كان لداود مائة امرأة، ولكن المراد بذلك وراثة الملك والنبوّة، فإنّ الأنبياء لا تورث أموالهم، كما أخبر بذلك رسول الله صلى الله غليه وسلّم{ في قوله}: "نحن الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقة".

سورة الفجر: "وَ تَأكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمًّا" الآية 19.[2] تفسير الآية: "تأكُلونَ التُراثَ" يعني الميراث " أكلا لماً " أي من أي جهة حصل لهم من حلال أو حرام.

ب-اصطلاحاً

عند قراءة التّعريفات المُختلفة لكلمة " تُراث " يتَّضِح لنا أنَّ مجالهُ واسِع إلى حدٍّ كبير كما يشتمل على معاني متداخلة، لذلك حاول الكثير من الباحثين الاجتهاد في ضبط مفهوم " التُّراث" بدقّة من خلال عدَّة تعريفات، ولكن من الملاحظ أنَّها لا تجتمع على تعريف دقيق شامل "للتُّراث"، لكن بالمقابل نجد أنَّها تصُبُّ في قالب واحد وهو ما تضمَّنتهُ كافّة الإنتاجات الشَّعبية من أدب وفُنون وعادات وكل ما يمُدُّ بصلة إلى الإنتاج الشَّفوي الموروث عن الأجيال الماضِيَّة.

فالتُّراث في الاصطلاح هو الموروث الثقافي والدِّيني والفكري والأدبي والفنِّي وكلُّ ما يتَّصل بالحضارة أو الثَّقافة، يُمَثِّلُ "التُراث" في نظر "حسن حنفي": "ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السَّائدة، فهو إذن قضيَّة موروث وفي نفس الوقت قضيَّة مُعطى حاضر على عديد المستويات."[3] ويعني ذلك بأنّ كل ما خلفه السّلف من أشياء مادية ومعنوية روحية تدخل ضمن هذا المصطلح، بل الأكثر من ذلك فإنّ العناصر حاضرة باستمرار على مستوى الوعي الفردي والجماعي.

أمّا "التراث" في نظر "سيد علي إسماعيل" فيتمثّل تحديدا في ذلك:" المخزون الثقافي المتوارث من قبل الأجداد، والمشتمل على القيّم الدينية والتاريخيّة والحضاريّة والشّعبية بما

---

[1]. سورة النّمل، الآية 16.

[2]. سورة الفجر، الآية 19.

[3]. حسن حنفي، **التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1992، ص 13.

فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيّم مدوّنة في كتب التُّراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزّمن، وبعبارة أكثر وضوحا: أنّ التراث هو روح الماضي، وروح المستقبل بالنّسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيّته وهويته إذا ابتعد عنه، سواء في أقواله أو أفعاله."[1]

فالتراث هو ذلك الكم الهائل الّذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء، سواء كان في أفعالنا أو أقوالنا. إذن: " التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، قريباً كان أم بعيداً، فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، وأنّ الماضي القريب متّصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيّق، فهو نقطة اتّصال الماضي بالمستقبل."[2]

التّراث هو حضارة كل أمة حيث تَتْدَرِج عبر الأجيال مثلاً من نصوص مقدّسة كالقرآن والتوراة والإنجيل والتراث هو كلّ مخلفات الأجيال السّابقة في الميادين الفكرية والأثرية والتاريخية والأدبية.

كما أضاف الجابري أنّ:" التراث هو شيء ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد، ولذلك كان لابدّ من التّعامل معه تعاملاً علمياً، من التزام أكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية. وإذا كان هذان الشّرطانِ مطلوبين في كل عمل علمي فهما مطلوبان هنا أكثر، ذلك لأنّ التّراث بما أنّه شيء حاضر فينا ومعنا فهو أقرب إلى أن يكون ذات منه إلى أن يكون موضوعا، وبالتالي فنحن معرضون إلى أن يحتوينا بدل أن نحتويه".[3]فمسألة التراث تشكل عنصرا محوريا في حياة الشعب والحضارة، لأن التراث ينتمي لأمّة ما وهوة جزء من هويتها التي تشكل ملامحها التي تميزها عن باقي الأمم وطريقتها الخاصة في التنمية والازدهار، باعتبار أن كل أمة تصنع تراثها الخاص، وذلك بالاعتماد على المخزون الثقافي والتراث الخاص.

---

[1]. سيد علي إسماعيل، **أثر التراث في المسرح المعاصر**، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، د. ط، ص ص39/38.

[2]. محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، تموز/يوليو 1991، ص45.

[3]. المرجع نفسه، ص46.

وعرّف جبور عبد النور التراث تعريفا أوسع فقال:" هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوّثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه".[1]

وبرؤية واقعية نستطيع التصريح أن لفظ (التراث) قد اكتسب في الخطاب الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا، إن لم يكن مناقضا، لمعنى مرادفه (الميراث) في الاصطلاح القديم، ذلك أنه بينما يفيد لفظ (الميراث) التركة التي توزع على الورثة، أو نصيب كل منهم فيها، أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم خلفا لسلف[2]. وهكذا فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب والابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر، ومن هنا ينظر إلى التراث لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه تماما هذه الثقافة وكليتها.[3]

[1]. عبد النور جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص63.

[2]. محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، ص24.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-مفهوم التُّراث في الفكر العربي المعاصر:

يُعدُّ التُّراث بمثابة وعاء كبير يحمل ثقافة لا تعدُّ ولا تُحصى عن الشُّعوب والحضارات إذ يُعبِّر عن حياتها في كافّة المجالات ويتطرّق إلى الحديث عن واقعها بأحزانه وأفراحه حيث نجد سيد علي إسماعيل قائلا أنّ:" التُّراث مستمر معنا إلى الآن بصورة أو بأخرى، وغالباً ما يختلف من زمن لآخر، فالتُّراث يتشكَّل في كل فترة زمنية عن الأخرى ونظرة الإنسان إليه تختلف ووجهات النّظر تتفاعل بالأخذ والعطاء".[1] ممّا سلف ذكره في هذا التَّعريف أنّ التُّراث جوهر نفيس خالص لا يخضع لقانون التّغيير ولا ينحرف عن طريقه مهما مرّت العصور والأزمان ولمّا يتدخّل الإنسان يبدي آرائه الخاصّة ويُظهر زوايا نظره من هنا يظهر الاختلاف.

ويقول حسن حنفي:" التُّراث هو الوسيلة... والتُّراث ليس قيمة في ذاته إلاّ بقدر ما يعطي من نظريّة علميّة في تفسير الواقع والعمل على تطويره فهو ليس متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامه في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسِّياحة الفكريّة بل هو نظريّة للعمل وموّجه للسُّلوك." [2] وفي قول آخر يقول أنّ التّراث:" ذخيرة قوميّة يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض." [3]

ويتَّضح لنا من خلال هذا القول أنّ التّراث ليس في قيمته فقط إنّما فيما يُنتجُ عنه وفي محاولة تجديده فهو ليس مجرّد ذخيرة لأفكار نعتبرها فخرا لنا، إنّما هو أكثر من ذلك فهو طريقة يجب العمل بها.

ونظر محمد عابد الجابري للتّراث على أنّه:" الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللّغة والأدب، الفن والكلام، والفلسفة، والتّصوّف."[4] فالتّراث ليس ماضياً وحسب بل امتلك ميزة أخرى مكّنتهُ من الاستمراريّة في الحاضر والقدرة على الحياة مدّة أطول.

---

[1]. سيد علي إسماعيل، **أثر التراث في المسرح المعاصر**، ص 42.

[2]. حسن حنفي، **التُّراث والتّجديد موقفنا من التّراث القديم**، ص 13.

[3]. حسن حنفي، **التراث والتجديد في الرواية العربية المعاصرة**، ص 13.

[4]. عابد الجابري، **التّراث والحداثة**، ص 45.

أمّا بالنّسبة لمحمد رياض وتّار فيعرّف التراث على أنّه:" الموروث الثّقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشّعبي، واللّغوي وغير اللّغوي الّذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب."[1]

كما يعتبر التّراث:" رد فعل ضد التّهديد الخارجي الّذي كانت تمثّله وما تزال تحدّيات الغرب العسكريّة والصناعيّة للأمّة العربيّة ومقوّمات وجودها مما جعل تلك الدّعوة إلى التراث والأصول تتّخذ صورة ميكانيزم للدّفاع عن الذّات".[2]وقد تعدّدت قراءات التّراث ونظرة النّقاد إليه، فرغم أنّهم يتّفقون على أنّ التّراث ينتمي إلى الزّمن الماضي، لكنّهم يختلفون في تحديد هذا الماضي، إذ يرى البعض أنّ التُراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ويُعرف التّراث على هذا الأساس بأنّه " كل ما ورثناه تاريخياً ".[3]

يمكن أن يقف الباحث على نظرة مغايرة للتّراث من خلال وجهة نظر طراد الكبيسي حيث ينُصّ المفهوم عنده على:" مجموع ما توارثناه أو ورثتنا إيّاه أمتنا العربية من الخبرات والإنجازات الأدبية والفنّية والعلميّة، ابتداءً من أعرق عصورها إيغالا في التّاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدّمها الحضاري."[4]

يعرِّف فهمي جدعان التراث بأنّه: " تارة "الماضي" بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينيّة بنفسها، وتارة الإسلام برمّته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه."[5] ويذهب أركون إلى التراث:" أي التراث . ما هو إلا مجموعة متراكمة، متلاحقة، من العصور والحقب الزمنية إن هذه القرون المتطاولة متراكبة بعضها فوق بعضها فوق بعضها البعض كطبقات الأرض الجيولوجية أو الآركيولوجية.

---

[1].محمد رياض وتار، **توظيف التّراث في الرّواية العربية**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ب. ط، 2002، ص21.

[2]. محمد عابد الجابري، **التّراث والحداثة**، ص 25.

[3]. فهمي جدعان، **نظريّة التراث ودراسات عربية وإسلاميّة أخرى**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 1985، ص 16.

[4]. طراد الكبيسي، **التراث العربي كمصدر في نظريّة المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، د. ط، ص 6.

[5]. فهمي جدعان، **نظرية التراث ودراسات عربية وإسلاميّة أخرى**، ص 16.

وهو يرى أيضا أن هذا التراث هو فاعل حي، كأصل للوحدة والاستمرارية " [1]

وعليه فإن معنى التراث الذي يحدده أركون مرتبط وثيق الارتباط بمنهجية الآركيولوجي الذي يتبناه في دراسة التراث، فمفهوم التراث عنده إذا:" بنية تراكمية تعاقبية تشكلت عبر أزمان متلاحقة، بحيث أنّها تكون من خليط من الأفكار المتداخلة بطريقة لا يفص فيها الرباني والبشري، مما يمنحه مضمونا عقلانيا ثابتا يقتضي إبداع قراءة تفكيكية لمكونات الداخلية"[2].

ويعرفه حسن حنفي بأنه:" ليس محزونا ماديا في المكتبات وليس كيانا نظريا مستقلا بذاته، فالأول وجود على المستوى المادي، والثاني وجود على المستوى الصوري فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير، فالتراث القديم ليس قضية دراسة للماضي العتيق فحسب...بل هو أيضا جزء من الواقع ومكوناته النفسية "[3].

كما يرى علي أمليل أن:" التراث لا يمكن أن يؤول إلى مجرد التراث المكتوب، بل أن التراث بمعناه العام تداول "لأنماط خاصة في الحياة والوحدات والتفكير وانتقالها خلال فترة طويلة من التاريخ"، فالتراث المكتوب ليس فقط ذا طابع جزئي، بل هدفي غالب الأحيان لا يكون شاهدا صادقا على حياة الجماعة " [4].

أمّا برهان غليون فيذهب إل أن التراث:" شيء ناجزٌ منتهٍ ومتشيءٌ من الماضي، سواء كان ذلك الشيء مجموعة من المؤلفات، أو من القيم، والتصورات التي مازالت حاضرة جزئيا في حياة الناس وسلوكهم، وليس من المصادقة أننا أصبحنا نتحدث نحن أيضا، وبشكل لا سابق له، عن التراث، ونقصد به ثقافتنا العربية المعاصرة"[5].

يمكننا أن نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للتراث في الفكر العربي المعاصر أن مفهوم التراث ارتبط بالماضي والجزء المنتهي من التاريخ، فهو إذا مفهوم ما ضوي.

---

[1]. محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، **الفكر الإسلامي قراءة علمية**، مركز الإنماء القومي، ط2، رأس بيروت المنارة، 1996، ص10.

[2]. نفس المرجع، ص61.

[3]. حسن حنفي، **التراث والتجديد**، ص15.

[4]. علي أومليل، **في التراث والتجاوز**، المركز الجامعي الثقافي العربي، ط1، نيسان 1990، بيروت، ص 16.

[5]. برهان غليون، **اغتيال العقل . محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية**، المركز الثقافي العربي، ط4، 2006، الدار البيضاء، المغرب، ص150.

بالرغم من هذه الصبغة الماضوية لمفهوم التراث في النماذج التي عرضناها من الفكر العربي المعاصر، الى أنها تكاد تجمع على أن هذا التراث له فعالية في الحاضر بل وقوة وسيطرة، تمارس وجودها على سلوك الجماهير، وهذه الفعالية والقوة مرتبطة أكثر ما تكون بالعادات والتقاليد، أكثر من كونها مستمدة من التراث المكتوب.

وهنا تأتي الملاحظة الثالثة التي حوتها تلك التعريفات السابقة، وهي أن التراث يظهر في شكلين أساسين، وهما التراث المكتوب، والتراث الحي الفاعل في الجماهير ونعني به التراث الشعبي، الذي هو أكثر تأثيرا من الشكل المكتوب من التراث.

إن التعريفات هؤلاء الأعلام من المفكرين والباحثين العرب المعاصرين للتراث، ورغم عدم اقتصارها على التراث المكتوب بل لقد شملت التراث الشعبي كذلك، إلا أن أعالمهم ومعالجاتهم اقتصرت في أغلبها على التراث المكتوب.[1] كما يقول غالي شكري:" إن التراث في حياتنا لا يبدأ بالكلام المكتوب أو المحفوظ أو المقروء، أو المسموع، وإنما هو يبدأ من القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العلمي، أي هذه التي تنعكس في سلوك الأفراد، والجماعات، انعكاسا فعليا...."[2]

في تعريف آخر للتراث نجد أن التراث هو الماضي بصفة عامة، هو القسط من التاريخ الذي تحقق، فنحن في سيرورة وما فينا يتبعنا إنه حقيبة السفر، وذاكرة الأنا الجامعي، وخزينة الذكريات والتجارب والعادات والأعراف ". [3]

كما نجد" حسين محمد سليمان" يقول أنّ التراث هو:" ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعية والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه فنياً. ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصّلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية ". [4]

---

[1]. أحمد فايز العجارمة، "**محمد عابد الجابري والتراث**"، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، مج11، ع3، 2018، ص366.

[2]. غالي شكري، **النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث**، دار الطليعة، بيروت، د. ط، 1982، ص108.

[3]. سلام رفعت، **بحث عن التراث العربي نظرة نقدية منهجية**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1990، ص67.

[4]. حسين محمد سليم، **التراث العربي الإسلامي** . دراسة تاريخية ومقارنته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص17.

فالتراث إذا جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته. كما نجد كذلك "فاروق خورشيّد" يقول أن التراث: " هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ".[1]

ويجد المفكر العربي "محمد أركون" التراث من خلال جملة من الوظائف والمحتويات:

- التراث كسنة الآباء أي كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة.
- التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين {أهل السنة والجماعة وأهل العصمة والعدالة}.
- التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال اليدوية.
- التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها"[2]
- أما الدكتور " فهمي جدعان " فرأى أن ما يسقط من التراث يتّخذ على أصعدة ثلاث هي:

1 " المفاهيم والعقاد والأفكار.

2 المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3 القيم والعادات".[3]

بذلك يعد التراث ركيزة أساسية للأمة ومن ركائز بناءها الحضاري فهو المغير عن هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بشخصيتها، والراصدة لأهم محطات تاريخها وعادتها وتقاليدها.

أ-في الفكر العربي المعاصر

لابدّ للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النّهضة، لاعتبارين، أولهما: أنّ التراث يرتبط بماضٍ غير محدد، لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، وثانيهما: أنّ النهضة العربية المعاصرة كانت دليلاً على اتصال الماضي بالحاضر، بعد

---

[1]. فاروق خورشيد، **الموروث الشعبي**، دار الشروق، د. ط، 1997، ص48.

[2]. محمد أركون، **التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته مداخلة في ندوة التراث وتحديات العصر في الوطن العربي {الأصالة والمعاصرة}**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص157.

[3]. فهمي جدعان، **نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى**، ص36.

الانقطاع الذي حدث بين التّاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمّة العربية.

تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعدِّدة تتعلّق بماضيه، وحاضره، ومستقبله.

وأخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم الإجابة عن أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام وهو: كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيرا عن اللّحاق بها؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرت " الانتظام في التراث " التي توخّى رجالات عصر النهضة منها أن تحقق " نقد الحاضر ونقد الماضي، والقفز إلى المستقبل".

لم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن التاسع عشر واحداً، بل تعدّدت الإجابات، وتباينت المواقف، تبعاً لتباين إيديولوجيّة المثقفين، واختلاف ثقافاتهم. ويمكن أن نتبين ثلاثة مفاهيم رئيسة للتراث، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي:

ب-مفهوم التراث عند السلفيين

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسّك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليديّة التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي.

ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنّه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي، منطلقا في موقفه من رؤيتين: دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكافر إلى الغرب وحضارته، وقومية تضع العنصر" الجنس " في أولويات اهتماماتها، وتتطلع إلى الماضي، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة.[1]

ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أنّ قمة الحضارة وجدت في الماضي، وأنجزت لمرة واحدة فقط، ولن تتكرر في

[1]. محمد رياض وتّار، **توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)**، ص ص21/ 22.

المستقبل، ولذا يجب على الحاضر، لكي يكون جميلا وزاهراً، أن يعود إلى الماضي، ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة على صورته.[1]

وقد تبدى التراث وفق التصوّر السلفي "مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي، ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع ة للقيمة ".و قد أدّت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى.

ج-مفهوم التراث عند الحداثيين

يقع الموقف الرّافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي. إنّه . على عكس الموقف السلفي . يرفض الماضي رفضاً كلياً، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث، منطلقاً من أنّ المثل الأعلى يوجد في الآخر، الغرب هنا، لا في الماضي، وأنّ التراث، بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر. وهكذا، يضع أنصار هذا الموقف حاجزًا بين الحاضر والماضي بحجة أنّ التراث "مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه. ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته".

ويرفض أنصار الموقف الرافض التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أنّ "تغيير الثّقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها"، وهكذا، تتبدى الحداثة رفضًا للتراث والماضي وتجاوزاً لهما.[2]

د-الموقف الجدلي

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، عبر

[1]. محمد رياض وتّار، **توظيف التراث في الرواية العربية**، ص ص22/21.

[2]. المرجع نفسه، ص ص23/22

"دراسة العناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر".

وهكذا، نظر الموقف الجدلي إلى التراث، لا بوصفه شيئًا منفصلاً عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.

وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام.

لقد توهّم التيار الرافض للتراث أنّ الحداثة على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل، ودلالة التراث على الماضي. ولكن التيار الجدلي رأى أنّ الحداثة لا تقف حائلاً دون استمرار الماضي والتراث في الحاضر، وأن عملية تحديث الحاضر "لا تبدأ من الصفر"، ولا تتم "بإلقاء التراث في سلة المهملات". إن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني "رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تغني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة. [1]

[1]. محمد رياض وتّار، **توظيف التراث في الرواية العربية**، ص ص23 / 24.

3-بواعث توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر:

لم يظهر التراث في الشعر العربي المعاصر فجأة، بل كانت وراءه بواعث كثيرة منها ما هي رئيسية ومنها ما هي خاصة إذ يمكن أن تنقسم هذه البواعث إلى ثلاث وهي:

أ-البواعث الواقعية (العامل السياسي والاجتماعي)

عندما يشتد الظّلم والقهر وتحتل الأرض وتكبل الحرية ويفرض الصمت الرهيب على أصحاب الكلمة الصادقة فلا ملجأ لهم إلاّ التعبير عن آراءهم وأفكارهم بطريقة فنية مباشرة، لا تعرضهم لبطش السّلطة، ولذلك وجد الشاعر في التراث متنفسا يعبر فيه عن رؤاه وأفكاره السياسية التي يسعى لتأسيسها كما "وجد فيه الملاذ لكل تهويمات نفسه القلقة الباحثة عما يسُد الفراغ واعتبره البديل الّذي يمكن أن يمده بالطاقة السحرية التي تمد بطابعها النظري وغداء وعيه الشعري، لهذا كانت الأسطورة في الشعر تجسد حالة من الانكسارات وما يحتاج إليه الضمير الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية".[1]

فكان التراث الملجأ الّذي يجد فيه الشاعر الأمان والاستقرار الفكري، وجعله منطلقا يخوض فيه معاركه السياسية والحربية متخذًا إياه الدرع الواقعي، الّذي يحمي ويضلل من ورائه السلطة ليتوغل في متاهات الواقع السياسي ويطرح رؤاه الشخصية كما وجد في الأسطورة المعرب الّذي تلجأ إليه الكلمة كقنبلة تهز الذّات الساكنة.

وفي العصر الحديث مرت أقطار من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وئدت فيه كل الحريات ،وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفادح كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته أو في أفضل الظروف تكبده ألوانا من النكال والأذى قد يهون إلى جوار بعضها الموت ذاته.[2]

ومن ثم لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة، استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقا يسوقون من خلالها آرائهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار، وقد وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معنيا لا ينضب يمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوازن خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا

---

[1].عبد الرضا علي، **الأسطورة في شعر السيّاب**، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط،1984، ص105.

[2].علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1417هـ/1997م، ص33.

ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة، ومن ثم ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العبسي وأبي العلاء المعري، وأبي ذر الغفاري، وصالح ابن عبد القدوس، وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعنفه، وإلى جانب هذه النماذج المتمردة انتشرت نماذج أخرى تحمل الوجه الآخر من وجوه تلك العلاقة بين السلطة الغاشمة وأصحاب الرأي في كل عصر، وهو وجه التضحيات النبيلة التي بذلها أصحاب الرأي، وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب وآلام، فانتشرت شخصيات الحسين والحلاج والمسيح وغيرهم.

إذن فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرت بها أمتنا العربية سببًا من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها من بطش السلطة ،إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني.

وقد اعترف بعض هؤلاء الشعراء بدور هذا العامل في اتجاههم إلى استدعاء شخصيات التراث ومعطياته، وذلك بعد أن تغيرت تلك الظروف التي كانوا يقاومونها، كما فعل بدر شاكر السّياب في تبرير لجوئه إلى الأساطير حيث يقول: "كان الواقع السياسي هو أول ما دفعني لذلك ؛فحين أردت مقاومة الحكم السّعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير . التي ما كان لزبانية نورى السعدي أن يفهموها . ستار لأغراض تلك.

كما استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم، ففي قصيدة "سربروس في بابل " هجوت قاسمًا ونظامه أشبع هجاء، دون أن يفطن زبانيته لذلك، كما هجوت ذلك النظام في قصيدتي الأخرى "مدينة السّندباد ".

وفي هذه القصيدة الأخيرة يصور الشاعر ما حل بالعراق من دمار ورعب في عهد قاسم، وكيف تكشف لهم هذا العهد . الذي كانوا يحلمون بأنه سوف يخلصهم من طغيان العهد الملكي وزبانيته . عن فترة من أسوأ ما مر بالعراق من فترات.

ولكي يصور الشاعر ما عانته بغداد من بلاء وخراب تحت وطأة الحكم القاسمي لجأ إلى توظيف مجموعة من الشخصيات التراثية يستتر وراءها ويسوق من خلالها آراءه ويصور بواسطتها مظاهر الجذب والدمار التي حلت بالعراق.[1]

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص33.

وأول ما يطالعنا من شخصيات تراثية شخصية "السندباد" في عنوان القصيدة، والشاعر يستخدم هده الشخصية استخدامًا عابرًا كعنصر في صورة كنائية حيث يكنى بـ" مدينة السندباد "عن بغداد، لأن بغداد كانت هي المدينة التي يعيش فيها السندباد، وذلك إيهامًا بأنه لا يتحدث عن بغداد المعاصرة، ولن يرد للسندباد بعد ذلك أي ذكر في القصيدة.[1]

ب-البواعث الفنّية

لقد كانت عودة الشّاعر العربي المعاصر إلى التُّراث عودة فنيّة لا تقوم على أساس المتابعة والتّقليد ولا تدعوا إلى المقاطعة والإهمال وإنّما استثمر التراث في نتاجاته الأدبية والّتي جمع فيها بين الأصالة والمعاصرة " ولجأ إلى استخدام الشّخصيات التراثيّة كمعادل موضوعي لتجربته الذّاتيّة حيث كان يتّخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره."[2]

كما أنّ التراث خُلق للحياة والخلود ليحتضن التّجربة ويقدّم الرؤية بأسلوب قوامه التلميح والتّرميز، واللّغة أساسها التفعيل والتكثيف لتشع إيحاء [3] وبموجب هذا التّوظيف تحول النّص الشّعري المعاصر إلى متن مفتوح على مختلف القراءات في ارتباطه بمختلف الأزمنة والأمكنة.

يقول صلاح عبد الصّبور:" التراث هو جذور الفنّان الممتدّة في الأرض والفنّان الّذي يعرف تراثه يقف معلّقا بين السّماء والأرض، التّراث عنده هو ما يجد فيه غداء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج فهو مطالب دوماً باختيار سلسلة من نماذج الأدباء والأجداد من أسرة الشعر."[4]

ومن هنا ذهب الشّاعر العربي المعاصر إلى مثاقفة التراث وتفعيله" بوصفه مُعطى حضارياً وشكلاً فنيا في بناء العمليّة الشعريّة."[5]

ومن الممكن أيضا بلورة هذه العوامل الفنيّة في عاملين اثنين أساسيين هما:

---

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص34.

[2]. يُنظر، المرجع نفسه، ص 21.

[3]. إبراهيم الرماني، **الغموض في الشعر العربي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 132.

[4]. صلاح عبد الصّبور، **الأعمال الكاملة (أقوال لكم عن الشعر)**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، سنة 1992، ص150.

[5]. كاملي بلحاج، **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**، دار اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص26.

أوّلهما: إحساس الشّاعر المعاصر بمدى غِنى التّراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنّماذج الّتي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيريّة لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها.

ولقد أدرك الشّاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثر؛ وذلك لأنّ المعطيات التّراثيّة تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمّة ونوعًا من اللصوق بوجدانها، لما للتّراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمّة، والشّاعر حين يتوسّل إلى الوصول إلى وجدان أمّته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه.

وكل معطى من معطيات التّراث يرتبط دائما في وجدان الأمّة بقيم روحيّة وفكريّة ووجدانيّة معنية، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التّراث لإثارة كل الإيحاءات والدّلالات التي ارتبطت به في وجدان السّامع تلقائياً، فليس غريبا إذن" أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه".

وهكذا وجد الشاعر رهن تصرفه مئات الأصوات التي يمكن أن ترن في وجدان المتلقي وسمعه بأبعاد من تجربته المعاصرة، وهذه الأصوات لها في سمع المتلقي صدى خاص لا يخطئ وجدانه التقاطه، وهو حين يوظف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعا من الأصالة الفنّية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في نفس الوقت لونا من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة.

أو على حد قول واحد من رواد هذه التجربة في شعرنا المعاصر . وهو عبد الوهاب البياتي: "إنّني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأتوحد معها، إنّما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطى الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة".[1]

وهكذا تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفّق بإمكانات

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص33.

الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيرا تكتسب شمولا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلى وفي المطلق؛ لأن النماذج التراثية التي يعبر الشاعر من خلالها" تمكن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر".[1]

أمّا العامل الثّاني من هذه العوامل الفنيّة فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعيّة والدراميّة على عاطفته الغنائيّة، فقد ظلّ شعرنا العربي ردحًا طويلاً من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيث كانت القصيدة العربية دائمًا تعبيرًا غنائيًا عن عاطفة ذاتية.

ولقد أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكًا وتعقيدًا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، فحاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لونًا من الدرامية والموضوعية، حيث استعار بعض التكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى، كفَن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج.

وأخيرًا لجأ– من بين ما لجأ إليه من تكنيكات – إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعًا يبث من خلاله خواطره وأفكاره، و"القناع . كما يقول البياتي . هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردًا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذّاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل."

ونحن نلمح في قول البياتي هذا صدى قويًا لنظرة إليوت في المعادل الموضوعي، فقد كان إليوت يرى " أنّ عواطف الشاعر ليست في ذّاتها هامة، أي كما قال في توضيح بعض أشعار فاليرى: مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا وليس في مشاعرنا نفسها." وهذا الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا هو ما يطلق عليه إليوت اسم "المعادل الموضوعي".

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص ص 16/ 17.

ويشرح إليوت ما يقصده بهذا المصطلح على النحو التالي: "إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني أن تكون بإجاد " معادل موضوعي " لها، وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة بها الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تتقدم الأحداث الخارجية موضوعية في تجربة حسية".[1]

ولقد تأثر شعراؤنا– من بين ما تأثروا به من جوانب تجربة إليوت الشعرية والنقدية – بنظريته هذه في "المعادل الموضوعي"؛ حيث وجدنا أفكار إليوت هذه تتردد كثيرًا على ألسنتهم، وقد افتتن عبد الوهاب البياتي بشكل خاص بترديد هذه الأفكار في كل مناسبة، فهو في مقابلة أجراها معه محمد مبارك يكرر نفس الأفكار الّتي برّر بها من قبل لجوئه إلى استخدام الشخصية التراثية كقناع، والتي هي في مجملها أفكار إليوت في نظريته عن المعادل الموضوعي.

كما يرى الدكتور خليل حاوي أنّ الأساطير التي يستخدمها الشعر الحديث – باعتبارها معطى من معطيات التراث – "تمكن الشاعر من دمج الذّاتي بالموضوعي ومن ثم التعبير عن التجارب الكلية الشاملة "– وقد تأثر شعراؤنا بإليوت على المستوى النظري – في نظريته تلك في المعادل الموضوعي، كما تأثروا به أيضًا على المستوى التطبيقي في محاولة توفير هذا المعادل الموضوعي لتجاربهم الشعرية.

وقد تأثر شعرائنا بإليوت في استخدام كل هذه التكنيكات في شعرهم، بل إنهم تجاوزوا كل هذه التكنيكات إلى ما هو أشد إمعانًا في الموضوعية، حيث استخدموا في كتابة القصيدة القالب المسرحي بكل مقوماته، من تعدد الشخصيات، إلى تطّور الحدث، إلى استخدام الحوار، وحتى تلك التوجيهات المسرحية التي يكتبها المؤلف يصف بها المنظر الذي تدور في إطاره الأحداث المسرحية، أو يلخص به بعض هذه الأحداث، استخدمها الشعراء في قصائدهم. [2]

[1] . علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراث في الشعر العربي المعاصر**، ص ص21–22.

[2] . المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج-البواعث الثقافية

على إثر هذه البواعث الثقافية نجد السِّياب وصلاح عبد الصّبور يستندان إلى الإنجليزي، ت . س . إليوت وهكذا وجدت القصيدة العربية المعاصرة نفسها مضطرة إلى التغيير والتجديد،[1] فالقصيدة المعاصرة تأسست بعد انفتاحها على الشعر الغربي ومحاكاته للأسطورة، فقد وجد الشاعر المعاصر في الشخصية التاريخية والأسطورية حقلاً خصبًا وزادًا مثيرًا للتعبير عن المعاني والإحياء والخصب والجدب والأهم من كل ذلك تعبيرهم بالأساطير عن واقعهم الأليم وعن حياتهم الشخصية وظروف مجتمعهم وقضاياهم الراهنة.[2]

و ما يمكن استنتاجه أنّ التراث "بوصفه حضارة وشكلاً فنيًا"[3] بات من أسس بناء العملية الشعرية التي لم يعرفها الشاعر المعاصر إلاّ بعدما احتك بالثقافة الغربية ة تأثر بها تأثرًا قويًا وعميقًا.

وقد ساعدت هذه العوامل (البواعث) على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة "التعبير عن الموروث" إلى مرحلة "التعبير به". وقد تأثر شعراء المرحلتين كلتيهما بهذه العوامل بدورها يمكن بلورتها في عاملين اثنين أساسيين هما:

أولهما: هو تأثير حركة التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، وقد لفت هذا أنظار شعرائنا منذ بداية عصر النهضة إلى ما يزخر هذا التراث من كنوز، فارتدوا إليه يستلهمونه ويسترفدونه، وقد مرت علاقة شعرائنا بهذا التراث منذ ذلك الحين بمرحلتين أساسيتين، يمكن أن نسمي أولهما "مرحلة تسجيل التراث" أ "التعبير عنه" كما يمكن أن نسمي الثانية "مرحلة توظيف التراث" أو "التعبير به".

وكان طبيعيًا أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة "التعبير عن الموروث". بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته بدون إضفاء دلالات معاصرة عليها، وهكذا كانت المرحلة الأولى وجهًا من وجوه حركة الإحياء، وبعدًا من أبعادها.

---

[1] . إبراهيم الرماني، **الغموض في الشعر العربي المعاصر**، ص 57.

[2] . محمد زكي العشماوي، **أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية**، المعرفة الجامعية، مصر، 1 يناير 2000، ص 158.

[3] . كاملي بلحاج، **أثر التراث الشعبي في التّشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**، ص 26.

ثم تطورت هذه العلاقة بين الشاعر والموروث إلى مرحلتها الثانية، مرحلة "التعبير بالموروث"، بمعنى توظيفه فنيا للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، وقد أدرك شعراء هذه المرحلة الثانية تعاملوا مع تراثهم في إطار هذه الصيغة أنّ عليهم أن يسيروا في الشوط الذي بدأه أسلافهم إلى غايته، وألاّ يقفوا عند الحدود التي انتهت إليها جهود هؤلاء الرواد، حيث جدت ظروف حضارية وثقافية لم تكن متوافرة أمام هؤلاء الرواد عندما صنعوا نموذجهم الخاص في التعامل مع التراث.

ولعل أبسط هذه الظروف أنّ شعراء مرحلة الإحياء لم يكن أمامهم النموذج الذي يحتذونه ويطورونه من نماذج التعامل مع الموروث في حين أنّ شعراء المرحلة الثانية قد وجدوا أمامهم هذا النموذج جاهزًا في تجربة شعراء مرحلة الإحياء، يضاف إلى ذلك أنّ التراث لم يكن في وجدان الجماهير وعقولهم . ولا حتى في وجدان الشعراء أنفسهم .

يمثل هذا الحضور الذي هو عليه الآن بعد أن قامت حركة الإحياء ببعثه حيًا تحت كل سمع وبصر، ومن ثم فإن "نموذج التعبير عنه" كان هذا الموقف الأمثل الذي يقفه الشاعر في المرحلة الأولى، مشاركة منه في عملية الإحياء بوسائله الخاصة، وقد قام الشعراء فعلاً بدور جوهري في تحقيق هذا الحضور الدائم للتراث في وجدان الجماهير وعقولهم، ولم يكن من الممكن لصيغة" التعبير ب..."أن تتحقق في هذه المرحلة الأولى، لأنّ أول شروط توافر هذا النموذج من نماذج العلاقة بالموروث في النتاج الشعري هو أن يكون للأدوات التراثية التي يستخدمها الشاعر في إطار هذه الصيغة حضور حي في وجدان الجماهير إذ لا معنى لأن يتوسل الشاعر إلى هذا الوجدان بوسائل غريبة عليه.[1]

وجد شعراء المرحلة الثانية إذن أن 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، ولم تعد وظيفة الشاعر المعاصر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله، فتلك المرحلة انتهت بالنسبة للشاعر وأصبحت مهمة الدارس والمؤرخ، وأصبح أن الشاعر المعاصر أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث، والينابيع الأولى التي تفجر منها، أصبح" من يتكلم بصوت الكتب وأنظمتها وقواعدها لا ينقل إلينا غير الصدى

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص ص 24 / 25 / 26

الباهت للأصوات التي تركتها، لكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد منا إلى مصير الإنسانية".

وقد أدرك هؤلاء الشعراء أن عليهم لكي يكشفوا ما في هذا التراث من قيم صالحة للبقاء أن يستوعبوه أشمل استيعاب ويتمثلوه أعمق تمثل، فعكفوا عليه يقرؤونه ويمحصونه، ويتبنون من أصواته ومعطياته ما يتجاوب مع همومهم المعاصرة، فيعكف شاعر كصلاح عبد الصبور عامين كاملين على التراث الشعري العربي كله يقرؤُه ويتمثَّله، ويعجب بأصوات منه، ويرفض أصواتًا أخرى.

ويقدم لنا قراءات جديدة في ذلك الشعر القديم، ويعكف شاعر آخر كأدونيس طويلا على الشعر العربي في مختلف عصوره وينتخب لنا منه مختارات ينشرها في ثلاثة مجلدات ضخمة تحت عنوان "ديوان الشعر العربي"، ونجد كثيرين غيرهما يقومون بنفس الصنيع أو قريب منه، وأخيرا نجد هؤلاء وأولئك يختارون من النماذج والأصوات التراثية ما يتجاوب مع أبعاد تجاربهم المعاصرة، فيستخدمونه في نقل هذه التّجارب.

وما كان شيء من ذلك كله ليتم لو لم تحقق جهود مدرسة الإحياء للتراث هذا الحضور الحي في وجدان الجماهير والشّعراء على السواء، ولو لم يكن النموذج الذي حققه شعراء المرحلة الأولى ماثلا أمام شعراء المرحلة الثانية.

أمّا العامل الثّاني من العوامل الفنية فهو تأثّر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الدّاعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبيّة الحديثة، ولقد كان هذا العامل مكملا للعامل الأول وداعماً له، على الرّغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهري، خصوصاً في نظر من يعتبرون أنّ الارتباط بالتراث معناه التقوقع عليه، وإغلاق الباب في وجه أية تيارات ثقافيّة وافدة، حتى لو كانت مما يدعم هذا الارتباط بالتراث، ويرشد إلى أقوم السّبل التي تقود إلى الاحتفاظ لهذا التراث بحياة متجدِّدة أبداً.

ولقد كان من أهم الجوانب الإيجابية التي تأثّر بها شعراؤنا المعاصرون من الثقافة الأوروبية الحديثة دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي ت . س . إليوت، إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه، وقد وضع إليوت الأسس النظرية لهذه الدعوة في مقالته الشهيرة التي نشرها في وقت مبكر:" الاتباعية والموهبة الفردية".[1] وهذه المقالة طبعت أول مرة سنة 1917 ولا

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 26

تزال من أهم مقالاته، ومفتاحًا لما بعدها من آثار، وهي تتضمن في ذاتها كل التطورات الأخيرة".

وفي هذه المقالة يرى إليوت "أنّ خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم". كما يرى أنّ أول ما تشمله التقاليد التي يدعوا إليها هي تلك الحاسة التاريخية "التي لا يتأتى الاستغناء عنها لمن يود أن يظل شاعرًا بعد الخامسة والعشرين". وأنّه "ليس لشاعر أو فنان في أي نوع من الفنون قيمته الكاملة في نفسه، وإنما تترتب قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفنانين" و" أنّ الحاضر ينبغي أن يغير الماضي بمقدار ما يوجه الماضي الحاضر".[1]

وقد ألح إليوت على هذه الدعوة – على المستوى النظري – إلحاحًا كبيرًا وإن كان لا ينبغي أن يفهم من هذا الإلحاح أنّ إليوت يدعوا إلى أن تغنى شخصية الشاعر في تراثه، بحيث يصبح مجرد مرآة تنعكس عليها تقاليد ذلك التراث، فيفقد بذلك أهم صفتين تميزان الشاعر الحقيقي وهما الأصالة والمعاصرة.

بل إنّ دعوة إليوت إلى الارتباط بالموروث "لم تكن بحال من الأحوال دعوة إلى السير على نهج التقاليد الكلاسيكية كما فعل الكلاسيكيون الجدد في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وإنما كانت دعوة إلى إدراك الروح السارية في التقاليد والتي تجعل منها وحدة تتكامل حلقاتها باندماج فكر العصر فيها من ناحية أخرى.

فإن فكر العصر لا يفهم إلاّ إذا نظر إليه باعتباره حلقة مكملة لهذه التقاليد من جهة كونه امتداد ضروريًا لها، إذ الارتباط بالتقاليد والدعوة إلى الاستفادة من عنصري الثبات والنظام الموجودين فيها لم يطغ لحظة عند إليوت على الدعوة إلى الارتباط الشديد بواقع الحاضر الحي وتمثيله تمثيلاً صحيحًا."[2]

---

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص ص 26 / 27.

[2]. المرجع نفسه، ص 28.

الفصل الثاني:
تجليات التّراث في شعر عبد الرزاق
عبد الواحد، قراءة في نماذج

1-التعريف بالشّاعر:

عبد الرّزاق عبد الواحد "المتنبي الأخير" هو شاعر عراقي، يُعتبر من أبرز القِمَم الشعرية العربية في العصر الحديث، وصاحب قصائد بليغة وصوت جهوري.

ترجمت أعماله الشّعرية إلى عدة لغات، وفاز بجوائز عربية وعالمية ومن أشهر أبياته الشّعرية قوله:

تهبُّ كلُّ رياح الأرض عاصفة والنَّخل لا ينحني إلاَّ ذوائبهُ[1]

أ-ولادته ونشأته

وُلد الشَّاعر عبد الرَّزاق عبد الواحد في بغداد عام 1930م ثم ما لبثت أسرته أن انتقلت إلى جنوب العراق وتحديدا في مدينة العمارة في محافظة ميسان التي أصبحت موطنا له وملعبا لصباه.

ولقد سلّط الشّاعر الضوء على التّاريخ الدّقيق لولادته قائلا: (ولدت في بغداد في بيت جدي عمارة في محلة الكريمات في 1930/05/10 وقد جرى على ولادتي تعديلان الأوَّل: أنّي اضطررت إلى تكبير عمري سنة لكي أُقبل في الجامعة حيث دخلتُ دار المعلمين العالية عام 1947م أي في السّابعة عشر فأضفت سنة إلى عمري لكي أبلُغ الثَّامنة عشر والثَّاني: تسجيلي الأخير في 7/1 ولم أكن ببغداد فسجّلت ولادتي بهذا التاريخ).

تخرَّج من دار المعلّمين العالية (كلّية التّربية حالياً) عام 1952م، وعمل في سلك التّعليم الثّانوي ثم ما لبث أن انتقل إلى العمل في وزارة الثقافة والإعلام، شارك في معظم المحافل الأدبية في داخل العراق وخارجه وعمل في الصحافة وتسنّم العديد من المناصب الإداريّة.[2]

وقد (شكّل التّراث والقرآن وعيه المبكّر، وهو الّذي كان يجاهر بحقيقة تسامح وتمازج وتعاشُق مع الثقافة العراقية عبر زيارات أمه المتكرّرة، وهو معها، إلى أضرحة الأولياء

---

[1]. **عبد الرزاق عبد الواحد..."المتنبي الأخير"**، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.aljazeera.**net**، 2021/10/25، 08:16:29.

[2]. **محمد حسون نهاي، "الأثر الدّيني في شعر عبد الرّزاق عبد الواحد"، المجلّة الدوليّة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، قسم اللغة العربية كلية الآداب، الجامعة العراقية العراق، ع20، أبريل 2021، ص ص17/ 18 .

المسلمين كالإمام عليّ بن أبي طالب في النّجف وأبنائه في كربلاء وأحفاده في بغداد وسواها من مناطق العراق، مثلها مثل أي مسلمة ريفية.)

وما تجدر إليه الإشارة أن عبد الرزّاق عبد الواحد ينتمي إلى جيل روّاد شعر التّفعيلة من أمثال "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السيّاب" و"عبد الوهّاب البيّاتي".

ويبدو أنّ هذا المَلَكَة الأدبية هي من دعت المعنيّين في طائفة الصّابئة المندائيين إلى إيكال مهمة ترجمة الكتاب المقدّس المندائي إليه وهذا ما أفصح عنه قائلا: "يوم عرضت عليَّ اللجنة العليا لترجمة كتابنا المقدس (كنز ربنا)، أي أن أتولى إعداد الصياغة الأدبية لترجمته، اعتذرت عن النهوض بهذه المسؤولية الكبيرة، اعتذرت بكثرة مشاغلي، وبصعوبة وخطورة ما أنا مقدم عليه، وحين عاودت اللجنة عرض الأمر عليَّ بعد زمن . وكنت قد فكّرت خلال ذلك بالأمر سائلا نفسي: إن كنتَ تتهيّبُ الأمر يا عبد الرّزاق عبد الواحد فمن سَيُقْدِمُ عليها؟ قبلت المهمة على صعوبتها، وعلى، خطورتها، وعلى عظم المسؤولية فيها. قبلتها لسبب قد يبدو غريبا: لقد خشيتُ من المستسهلين والمتساهلين. خشيتُ أن يخرج هذا الكنز المقدس إلى العالم بعد آلاف السنين من التساؤل والترقب، والشك، وحتى الاهتمام.. خشيت أن يخرج بشكل يبرّر كل تلك التساؤلات، لذا كان عليّ أن اقبل التّكليف، وقبلته !".

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على حجم الشُّعور الديني المتجذّر في نفس الشّاعر وكيانه والذي بدأ معه من اسمه المشبّع بالعبودية لله الرزّاق الواحد، وهذا ما عبّر عنه بقوله: " مراراً قرأتُ الكتاب، وأنا أحاول أن أجد المنفذ الإبداعي للدخول إليه. أما المنفذ الروحي فأنا أملكه بحكم كوني إنساناً مندائياً عاش مناخ الطقوس المندائية، وترعرع فيه منذ يوم ولادته.

ب-أبرز نتاجاته الأدبية

عُرف عن عبد الرزّاق عبد الواحد أنّه شاعر مُكثر فقد كتب تسعة وخمسين ديواناً شعرياً منشوراً ولا غرابة في ذلك حين نعرف أن مسيرته الأدبية امتدّت إلى ستّة عقود ونصف، ومن أبرز دواوينه:[1]

- ✓ لعنة الشّيطان.
- ✓ طيبة.
- ✓ أوراق على رصيف الذّاكرة

[1]. محمد حسون نهاي، "**الأثر الدّيني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**"، ص17.

- ✓ خيمة على مشارف الأربعين.
- ✓ الخيمة الثانية.
- ✓ قمر في شواطئ العمارة.
- ✓ في مواسم التّعب.
- ✓ 120 قصيدة في الحب.
- ✓ يا صبر أيوب.

وغيرها، فضلا عن مجموعة من المسرحيات الشعرية في طليعتها مسرحية الحرّ الريّاحي كما ترجمت العديد من قصائده إلى عدد من اللّغات الحيّة لاسيّما اللّغة الإنجليزية والرّوسية والألمانيّة وغيرها.

ج-الجوائز والأوسمة الّتي نالها تكريماً لجهوده الأدبية

- وسام بوشكين في مهرجان الشعر العالمي في بطرسبرغ 1976م.
- درع جامعة كامبردج وشهادة الاستحقاق منها 1979م.
- ميدالية القصيدة الذهبية في مهرجان ستروكا الشعري العالمي في يوغوسلافيا 1986.
- الجائزة الأولى في مهرجان الشعر العالمي في يوغوسلافيا 1999م.
- وسام الآس، وهو أعلى وسام تمنحه طائفة الصّابئة المندائيين للمتميزين من أبنائها 2001م.
- درع دمشق برعاية وزير ثقافة الجمهورية العربية السورية في عام 2008م وغيرها.[1]

د-الدّراسة والتّكوين

تخرّج عام 1952م من قسم اللّغة العربيّة في دار المعلّمين العالية (صارت لاحقاً كليّة التربيّة في جامعة بغداد).

هـ-الوظائف والمسؤوليات

- اشتغل عبد الرزّاق عبد الواحد في التّدريس سنوات ثمَّ عمل مُعاوناً للعميد في أكاديميَّة الفنون الجميلة ببغداد

[1]. محمد حسون نهاي، "**الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**"، ص 18 .

- في عام 1970م انتقل إلى وزارة الثقافة والإعلام فعمل سكرتيراً لتحرير مجلّة "الأقلام" ثم رئيساً لتحريرها، ومديراً في المركز الفلكلوري، وعُيّن بعد ذلك مديراً لمعهد الدّراسات الموسيقيّة، ثمّ صار عميداً لمعهد الوثائقيين العرب.
- تقلّد بعد ذلك مناصب عدّة، فبعد إدارته للمكتبة الوطنيّة ببغداد عُيّن مديراً عاماً لثقافة الأطفال فمستشاراً ثقافياً لوزارة الثّقافة والإعلام.
- وخلال تجربته، شغل عضويّة كل من اللّجنة الوطنيّة العراقية للموسيقى واللّجنة المركزية لتعضيد النّشر، بالإضافة إلى هيئات عراقية أخرى، كما كان من المؤسسين الأوائل لاتّحاد الأدباء في العراق.

و-التّجربة الشِّعريّة

وصف النّص الشِّعري بأنه "حالة نفسية مستمرَّة أبداً لا تنقطع، غير أنَّ أوضاعها متغيّرة بين الحزن والفرح، وهي تبحثُ دائماً عن إيقاع موسيقي تنسجمُ معهُ".

علاقته مع القصائد الشِّعريّة فريدة، فهو يرى أنَّ "الشِّعر حالة تَعايُش في اللّحظة التي تفرق بين الإلهام ولحظة تسجيلها على ورق"، ووصف هذه العلاقة . في تصريح صحفي . بقولهِ :" كتبتُ بعض قصائدي على مخدَّتي بسبب نقصان الورق في فترت من الفترات".

كتب عبد الرزّاق عبد الواحد الشِّعر الحر لكنّه كان يميل أكثر إلى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها، ومن قصائده "سلاما أيُّها الوطن الجريح"، "هي حرب صليبية يا محمد "، "نافورة العسل" و "في رحاب النَّجف الأشرف".

يحمل الشَّاعر . الذي يطلق عليه البعض لقب "المتنبي الأخير" . تاريخ وطنه ويرتبط بانتصاراته وكبواته، واستمد من نخيل العراق وآثار سومر وبابل كل صور الشِّعر الجميلة.

وعُدَّ عبد الرزّاق عبد الواحد من الشعراء البارزين زمن الرّئيس العراقي السّابق "صدّام حسين"، ولُقِّب بـ "شاعر القادسيّة" و"شاعر أُم المعارك" ، وكتب عن الحرب العراقيّة الإيرانية خلال 1980، 1988م، وكذلك عن الحرب الّتي شُنَّت على العِراق عام 1991م، وما تلاها من حصار اقتصادي، وعن محنة العراق بعد الغزو الأمريكي في عام 2003م.[1]

---

[1]. **عبد الرزاق عبد الواحد**..."**المتنبي الأخير**"، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.aljazeera.net، 2021/10/25، 08:16:29.

وفاته

توفّي الشّاعر عبد الرزّاق عبد الواحد في صباح يوم 8 تشرين الثّاني 2015م، عن عمر ناهز 85 سنة في باريس وشكّلت وفاته صدمة للأوساط الثّقافية والأدبية في العراق وفي الوطن العربي.[1]

2-توظيف النّص الديني:

كان التراث الدِّيني في كل الصّور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشّعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة الّتي محورها شخصية دينيّة أو موضوع ديني، أو الّتي تأثّرت بشكل أو بآخر بالتّراث الديني،[2] حيث تجلّت كيفية حضوره في عدّة أشكال:

أ-القرآن الكريم

استحضر الشّاعر نصوص القرآن الكريم لِما تتميّز به اللّغة القرآنيّة من إشعاع وتجدّد، لما فيها من طاقات إبداعيّة، تصل بين الشّاعر والمتلقي، بحيث تستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر يضاف إلى ذلك قابليّتها المستمرّة لإعادة التّشكيل والصّياغة.[3]

في قصيدة (من أي جراح الأرض ستشرب يا عطشي) نلاحظ أنّ الشّاعر وظّف التنّاص القرآني:

بعدنا تقع الواقعة

ما لها عن منازلكم دافعة

وستقلع حتى محاجرها

هذه الأمّة الضّائعة

سأقول بأنّ صبرها إلى حدّ ضجّ الصّبر

واجتاز صحراؤه الشّاسعة[4]

---

[1]. محمد حسون نهاي، **الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**، ص18 .

[2] . علي عشري زايد، **استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 75.

[3]. كمال أبو ديب، **جدليّة الخفاء و التّجلي**، دراسات بنيويّة في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1984، ص19.

[4]. قصائد الشاعر ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.aldiwan.net ، 2022/04/22، 14:35:12.

فهذا القول يستدعي إلى الذّهن بداية سورة الواقعة، حين قال تعالى: "إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ {1} لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ {2} خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ {3} " [1]

ويتجلى في التناص مع هذه الآية الكريمة تنبؤ الشاعر بحدوث الواقعة وتوقعه لما ينجر عنها من اقتلاع الأمة الضائعة من محاجرها، وفي الختام يذكر الشاعر ما حلَّ بهم جراء الواقعة جزاءً على صبرهم الذي تخطى الحدود. ويَعمد الشاعر إلى مزاوجة بين التناص القرآني والتراث الديني في قصيدة (أختام الدّم) فيقول:

منذ أن كوّرت
منذ أن كلّ أوجاعها صُوّرت
منذ صارت مصائرها آيتين
أن تكون بها الشّمر أو تكون الحسين
كنت تذبح يا سيّدي يا عراق[2]

لقد أراد الشاعر أن يحيلنا إلى سورة التكوير، ليوضح لنا دلالة الزمن العميقة، فمنذ أن كوّرت الشمس، وقدر العراقيين محفوف بالدّماء، وقد استدعى مقتل سيدنا الحسين كتناص إشاري، للتخفيف على المتلقي عند معرفته أنه لا عجب من ذّبح العراقيين كل يوم، مادام ذبح فيه سيدنا الحسين.

ومن قصائده كذلك التي استوحت من القرآن الكريم بعض أفكاره :قصيدة عام الفيل تلك القصيدة التي أهداها الشاعر إلى أطفال فلسطين، وهم يدافعون عن مقدساتهم بالحجارة، ويبدو أن الشاعر وجد أن التاريخ يعيد نفسه فكما خان أبو رغال قومه وأصبح دليلا للغزاة على الكعبة، ها هم خونة اليوم يصبحون أدلاء للصهاينة كي يستبيح قبلة المسلمين الأولى، وقد تجسد هذا المعنى في قوله[3]:

من رأى أبرهه
لم يكن محض جيش وفيل
كان ظاهرة لزمان وبيل
وعلامته

---

[1]. سورة الواقعة، الآية 3.1.

[2]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشّعرية**، دار الشؤون الثقافية العامة، مج4، بغداد، ط2، 2000، ص118.

[3]. محمد حسون نهاي، **الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**، ص ص18،19.

أن يكون أخوك عليك الدليل

حجر من سجيل

حجر كالمطر

مطر للأراضي اليباب

مطر للرؤوس اليباب

مطر للضمير اليباب

مطر من حجر

أيتها العصافير

أيتها الأيدي التي لم ينبت الريش عليها بعد

كي تطير إلى متى تستعجلين شوطك الأخير؟[1]

ومن خلال هذا النص الشعري نرى بأن الشاعر لمَّح إلى ما يرمي إليه تلميحًا مستشفا ذلك من النص القرآني دون أن يلجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم، فالمتلقي عند قراءته لهذا النص الشعري يدرك أن هذا التلميح يشير إلى المعنى الذي تتضمنه سورة الفيل، فالشاعر لم يقف عند هذا الحد بل واصل نسجه على هذا النحو قائلاً:

أيها الخادعون ضمائركم إنّ أيدي الصغار

طيور أبابيل

إنّ حجارتهم نار سجيل

ثمّ تركتم مناقيرهم وحدها تدرأ الفيل

بينا أبو رغال

يدل قوم أبرهه

على بيوتهم..

وكالعصافير من الأعشاب

واحدا

فواحداً

ينتزع الأطفال

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشّعرية**، مج4، ص395.

و بأيديهم حجر
و بعيني كل أم صرخة تبكي الحجر
و رياح القبائل ما عصفت
ورمال الجزيرة ما برحت فوق كثبانها غافية
و نومة العافية. احداً[1]

ب-شخصيات الأنبياء

من أكثر هذه الشخصيات انتشاراً في الشعر العربي المعاصر "محمد ويوسف عليهما السلام". حيث وجد بعض الشعراء المعاصرين في الشخصيات الدينية ما يعنيهم على تأكيد قضاياهم، لذلك استغلوا الموروث الديني في أعماقهم الشعرية للتأثير على المتلقي والتعميق في وعيه، وقد كانت الشخصيات الدينية حاضرة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد كذلك، ومن بين هذه الشخصيات التي وظفها الشاعر نذكر شخصية "محمد صلى الله عليه وسلم" في قصيدة: "هو الذي أرى"، حيث استدعى حادثة "شق الصدر" فهو يبيّن بأن هناك شبح يتربص بالعراقيين:

يفتح الصّدر والبطن
يخرج أكبادكم وقلوبكم
يأكلها بين أعينكم
بينما تنظرون ولا تملكون حركاً
عيونكموا وحدها المبصرات[2]

يحتوي هذا المقطع على أحداث، يستطيع القارئ أن يتوصل إليها دون عناء أو مشقة، لتيقُّنه بوجود التناص الذي تشير إليه القصيدة من خلال العبارتين (يفتح الصدر) و(يخرج قلوبكم)، واللّتان تحيلان إلى حادثة شق الصدر للرسول صلى الله عليه وسلم فقد جعل الشاعر من الموقف حالة نقيضة كاملة لمجريات الحادثة المستحضرة، فالفاعل في الأولى ملك أماَ في الحادثة الثانية فهو شبح، فالملك أخرج قلب الرسول لينقيه من الشوائب، بينما الشبح أخرج قلب العراقيين ليأكله.

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، مج4، ص ص401/ 402.

[2]. المرجع نفسه، ص09.

وفي نفس القصيدة يستدعي الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام دون أن يوظف تفاصيلها، لكنه يكتفي بذكر موقف إخوته منه بشكل مماثل لما يحدث بين العراق وإخوانه العرب:

هو يوم لكم أيها الإخوة الغائبون
والعراق يشدُّ جناحيه شدَّا
لينشر عرض السَّماوات رايته
كلَّ أسمائنا طرزت فوقها
ويميناً
تركنا مواضع أسمائكم وسطها
وهي ترنو لكم[1]

نلاحظ أن موقف الشاعر منسجم مع الموقف الذي يستلهمه، ففي الموقف الحالي نجد الإخوة العرب الغائبون بإرادتهم عن الموقف العراقي، يقابله الموقف المستحضر إخوة يوسف اللّذين رموه في البئر وغادروا بإرادتهم.

كذلك نلاحظ في قول الشاعر: "العراق يشدُّ جناحيه شدّا"، مقاومة العراقيين لأشكال العدوان على أرضهم وصبرهم يقابله تعرض سيدّنا يوسف للظّلم والسجن وصبره، وفي قوله: "لينشر عرض السّماوات رايته"، فنجد هنا محاولة العراقيين للصمود في وجه الطّغيان والحفاظ على مجد حضارتهم، أمّا بالنسبة للموقف المستحضر فنجد أنّ يوسف عليه السلام أصبح عزيز مصر وتمكن من خزائنها.

وقوله: "كل أسمائنا طرزت فوقها" وقوله: "تركنا مواضع أسمائهم وسطها". فرغم تخلي العرب عن العراقيين إلاّ أنهم مازالوا يحملون لهم مشاعر الأخوة وينتظرونهم، وكذلك بالنسبة لسيدنا يوسف عليه السلام فهو لم يحمل غلاً لإخوته وبقي ينتظر الفرصة ليحضرهم إليه وسامحهم على فعلتهم التي فعلوها به.

[1].عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، مج4، ص14.

ج-المفاهيم الدينية في الشعر

يبدو أن تفتح الوعي الديني لدى الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد كان مبكراً، فهو لا يأخذ الأمور كما هي إنما كان يتفلسف فيها محاولاً سبر أغوارها والسعي لمعرفة مكنوناتها، وهو بعد لم يشب عن الطوق، فها هو يستفهم عن الذات الإلهية قائلا:

كان المعلم يخبرنا

إنه فوق النجوم

وكل سحاب

وهو في كل باب

وإذا ما دعته القلوب استجاب[1]

ويبدو أن براءة الطفل سبحت في بحر من الخيال، وهي تنسج على منوال الكلمات التي قالها المعلم عن الخالق العظيم، فانثال يفصح عما يجيش في صدره الصغير قائلاً:

يا ما تلمست جنبي

وتمنيت من كل قلبي

لو أرى الله..

ثم أنام

حالماً بألوف الكواكب تحمل فوق الغمام

عرشه، وهي تسهر وسط الظلام[2]

وظل هذا الشعور وتلك الأحاسيس تكبر في نفس الشاعر وفي وجدانه، حتى بدأ لا ينفك عن التفاعل مع كل ما يقرأه أو يطرق سمعه من الحوادث والوقائع إلى الحد الذي بدأ فيه يسقط فيه ما جرى بالأمس على واقع اليوم، ومن ذلك وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ومعاناة الأمة من بعده فانفجر الشاعر قائلا:

وكان محمد القرآن

يلمع فوقنا كغمامة بيضاء

ألا من كان يعبد..

---

[1]. محمد حسون نهاي، **الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**، ص20.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا تقل شيئاً
ألا من كان يعبد..
ليت هذا الصوت يسكت
ليتني ارتد نسياً تعصف الصحراء في جسدي
انهمزت
نزفت
دار الكون بي
من كان يعبد..
غامت الأصداء في رأسي فأنّ محمداً قد مات
إنّ محمداً قد مات..
وانكفأت يدي فهويت
أنا الشّاهد
قد بلغت،
أشهد أنّك الموعود
أشهد أنّك الواعد
و لكن من لهذا اللّيل..؟[1]

د-الشّخصيات المقدّسة

من بين هذه الشخصيات نجد شخصيّة الإمام الحسين عليه السّلام، فالشّاعر عبد الرزّاق عبد الواحد كان شديد المدح له فمن خلال شعره يبدو لنا أنّ الشّاعر متأثّر بمبادئ وأفكار وثورة الإمام الحسين منذ نعومة أظفاره، فقد كشفت لنا الدراسات عن 17 قصيدة للشّاعر يذكر فيها الإمام الحسين، فقد سُئل الشاّعر عبد الرزاق عبد الواحد في أحد البرامج التلفزيونيّة عن علاقته بالإمام الحسين فقال : "كل قصيدة تصعد صعوداً هائلاً يطلع بها نسخ الحسين"[2]، وقد تجلىّ هذا الحضور في قوله:

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشّعرية**، مج1، ص ص432 /433.

[2]. برنامج إضاءات، **تقديم تركي الدخيل**، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.edaat.com، في يوم الخميس 2012/01/12م.

قدمت وعفوك عن قدمي

أسيراً كسيراً حسيراً ضمي

قدمت لأحرم في رحبتيك

سلاماً لمثواك من محرمِ

فمذ كنت طفلاً رأيت الحسين

مناراً إلى ضوئه أنتمي

ومذ كنت طفلاً وجدت الحسين

ملاذاً بأسواره أحتمِ.[1]

كما أشار الشّاعر إلى الانتماء النّسبي والروحي للإمام الحسين عليه السّلام لجدّه المصطفى صلى الله عليه وسلّم وهو بهذا يشير مشروعية النهضة الحسينيّة وإيمانه بها إذ قال:

سلام عليك حبيب النّبي

وبرعمه طبت من برعم

حملت أعزّ صفات النبي

وفزت بمعياره الأقومِ. [2]

كما استدعى عبد الرزاق عبد الواحد شخصية ملك الموت "عزرائيل" في قصيدته " الزائر الأخير " فيقول :

دون ميعادِ

دون أن تُقلقَ أولادي

اطرق عليَّ الباب

أكونُ في مكتبي

في معظم الأحيان

أجلسْ قليلاً كأيّ زائرِ

وسوف لا أسألُ لا ماذا ولا من أين

---

[1]. محمد حسون نهاي، **الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**، ص21.

[2]. المصدر نفسه، ص21.

وعندما تُبصرني مُغرَوْرَقَ العينين
خذْ من يدي الكتاب
أعِدهُ لو تسمح دون ضجّة للرّف حيث كان
وعندما نخرجُ لا توقظ ببيتي أحداً
لأن من أفجع ما تبصره العيون
وجوه أولادي حين يعلمون[1]

فالشاعر في الأبيات الأولى يعرض للمتلقي ما يحدث أمامه على الورق، تعامل الشّاعر مع الموت على أنه إنسان ولديه كل الحواس، والقصيدة تحمل زمنين الأوّل الحاضر، والثاني المستقبل (اطرق عليّ الباب) فالشّاعر يخاطب الموت الجالس معه في لحظة الحاضر. وكذلك استدعى شخصية مريم العذراء في قوله:

سلام على هالةٍ ترتقي
بلألائها مرتقى مريمِ
طهور متوجةٍ بالجلال
مخضّبةً بالدم العندمِ
تهاوت فصاحة كل الرجال
أمام تفجعها الملهمِ
فراحت تزعزع عرش الضلال
بصوتٍ بأوجاعه منعّمِ[2]

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات يشبّه زينب بنت علي بمريم العذراء وذكر أوجه الشبه بينهما وهي الفصاحة والعفّة والوقوف بشجاعة أمام الأعداء والطهر والنور الذي امتزج بالحزن والتفجّع.

---

[1]. حسين القاصد، "**قراءة في قصيدة(في رحاب الحسين) لعبد الرزاق عبد الواحد**"، ضمن الموقع الإلكتروني: http://burathanews .com، 2020/08/28.

[2]. المرجع نفسه.

أفصح الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عن مدى إلمامه بالثقافة الإسلامية، وكثرة اطلاعه عليها وذلك عندما لمّح إلى كتاب نهج البلاغة الذي يحتوي على أقوال وخطب الإمام علي عليه السّلام، قائلا:

سيّدي يا عليُّ، معذرةً

أنا من راحَتَيكَ أرتَشِفُ

أبلغُ القولِ أنت سيّدُهُ

والورى من نداكَ تغترفُ

فإذا ما وقفتُ مضطرباً

فاعذُرنْ وقفتي التي أقفُ

أنا نُصْبَ الجلالِ أجمَعِهِ

لَيْتَنِي لي بِظِلّهِ كَنَفُ

ليت ماء الفراتِ يُصبِحُ لي

أدمُعاً في ثراكَ تنْذرفُ.[1]

بعد ذلك بدأ الشّاعر بذكر الخصال الحميدة التي يتحلىّ بها الإمام علي عليه السلام فقال:

أيّها الحاسرُ الّذي أبداً

بشغاف القلوب يلتَحِفُ

أيُّها الجاسِرُ المَضاربُهُ

كلُّ ليلٍ بهنَّ ينكَشِفُ

أيُّها الآسرُ الأسيرُ تُقىً

ليسَ إلا اللهِ يَزدَلِفُ

هو فجر الإسلام.. أعْظَمُهُ

أنّهُ ذلك الفتى الأنِفُ

الذي عنه فاتحاً يَدَهُ

نَزَلت من سمائها الصُّحُفُ

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 249.

والّذي منهُ قابضاً يدهُ

شَعَفاتُ القلوبِ تنشَعِفُ

والّذي من دُعائه انفطَرَت

بابُ رَبّي، وانجابَت السُّجُفُ

الّذي لو تَمَسُّ غيرَتُهُ

جَبَلاً قلتُ سوف ينخَسِفُ

والّذي سيفُهُ النفوسُ بهِ

قبلَ خَطفِ العيونِ تنخَطِفُ

والّذي إذْ تلوحُ غُرَّتُهُ

كلُّ شَمسٍ في الكونِ تنكسِفُ

هو فجرُ الإسلام.. لؤلؤهُ

آلُهُ، والعَوالِمُ الصَّدَفُ[1]

3-توظيف التّاريخ:

الأحداث التاريخيّة والشّخصيات التاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدّد . على امتداد التّاريخ . في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النّصر في كسب معركة معيّنة تظل . بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة . باقية، وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة، إذ "إنّ التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنيّة من وجهة نظر معاصر لها، إنّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأيّة فترة من هذا الماضي."[2]

وقد وظّف الشّاعر عبد الرزّاق عبد الواحد الرّموز التاريخيّة من أجل إبراز الفرق بين حاضر العرب وماضيهم، وها هو يقول في قصيدة "عليك مصر سلام الله":

والله للبصرة الشّماء نجعلها

للفرس أسوأ من ذي قر منقلبا

---

[1].عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 249.

[2]. علي عشري زايد، **استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 120.

يا إخوة الدّم والإيمان.. معذرة

إني أرى الّم والإيمان قد تعبا[1]

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات يستدعي موقعة ذي قار وذلك ليهدّد الفرس بأنّ ما سيفعلونه بالبصرة سيكون أشد سوء عليهم، ثمّ يتوجّه مباشرة لمخاطبة العرب بتهكم ليُخبرهم أنّ الدّم والإيمان اللّذين يجمعانهم مع بعض قد تعبا من برودة العربي اتجاه العربي الآخر، والمتلقي هنا يعود بذهنه إلى مساندة القبائل العربية بعضهم البعض من أجل مواجهة الفرس في يوم ذي قار.

كما استدعى الشّاعر في نفس القصيدة حدث تاريخي راسخ في ذاكرة الأمّة العربيّة جمعاء وهو النَّكبة الفلسطينيّة:

لو كان للدّم صوت في ضمائرنا

لقطّع القلب والأنياط والعصبا

تجد فلسطين ما هيضت، ولا نكبت

إلاّ وأقرب خلق الله قد نكبا[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات تعمّد الحديث عن العراق والعرب، اتجاه فلسطين ونكبتها، فالشّاعر لم يعد يتعجّب لحال العراق بعدما تذكّر حال فلسطين لأنّ فلسطين ما نكبت في الحقيقة إلاّ من طرف الأقربين منها، بتركهم إيّاها تواجه وحدها الطُّغيان الصَّهيوني.

كما ذكر الشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد أماكن تاريخيّة، ففي قصيدة (نَجِيئُكُم حدَّ جَرْف الموت)، يستدعي أماكن وأنهار ليخلخل قيمتها الحضاريّة وقدسيّتها ويضعها موضع اهتمام:

كلّ المساحات صارت رماديّة

و النَّقاء هو المستحيل

الصّهيل.. النّخيل

سدرة المنتهى والجليل

كلّ أقداس هذا التراب

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشّعريّة**، ص83.

[2]. نفس المرجع، ص 84.

فراتا ونيل

رمزها الآن أصبح متّهما

فيه ألف لؤم بخيل[1]

فالشّاعر أراد إقناع القارئ بأنّ كل الأماكن المقدّسة الّتي يعرفها فقدت بريقها الّذي اكتسبته في العصور السّابقة، فهو يرى أنّ النّقاء بات مستحيلاً، وأنّ كلّ أقداس الأرض (سدرة المنتهى، الجليل، الفرات، النيل..) لم تعد تصلح لأن نرمز بها إلى مجد أو حضارة.

كما وظّف عبد الرزاق بغداد كثيرا في شعره ففي قصيدة "كبير على بغداد" يريد الشّاعر أن يقول لنا كلمة واحدة، وهي عنوان قصيدته كبير على بغداد أنّي أعافها فهو هنا لا يخبرنا ما الّذي يعنيه هذا القول لكنّه يتركنا نفتّش عن السِّر الّذي دفعه لتكرار هذا القول في قصيدته، فهو في هذه القصيدة كأنّه يرد على الفاتنات اللّواتي يتعرّضن له لكي تقُمنَ بإغرائه ويعشقُهُنّ بدل بغداد ولكي يعافها.

كبير على بغداد أنّي أعافها

وأنّي على أمني لديها أخافها[2]

فكيف له أن يخاف منها وهو الّذي يشعر بالأمان في كنفها لكن هناك من يحاول تخويفه من أجل ابعاده عنها.

كبير عليها بعد ما شاب مفرقي

وجفّت عروق القلب حتى شغافُها[3]

فهل يعقل أنّ بعد السبعين يخاف من التي أمّنها على روحه، ذهب شغف القلب وقوى الجسد لكنّه لا يستطيع التّخلي عنها.

كما استدعى عبد الرزاق عبد الواحد كذلك الشّخصيات التّاريخيّة منها شخصيّة الحسين عليه السّلام، فهي أكثر شخصيات التراث التاريخي شيوعاً في الشّعر المعاصر فقد عرج الشّاعر على واقعة الطف الأليمة فيقول في قصيدته :

سلام عليك فأنت السلام

وإن كنت مختضباً بالدم

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 89.

[2]. برنامج إضاءات، **تقديم تركي الدخيل**، في يوم الخميس 12/ 01/ 2012 م.

[3]. المرجع نفسه.

وأنت الدليل إلى الكبرياء

بما ديس من صدرك الأكرمِ

وإنّك معتصم الخائفين

يا من الذبح لم يعتصمِ

لقد قلت للنفس هذا طريقك

لاقي به الموت كي تسلمي.[1]

فالشّاعر لم يرى أنّ واقعة الطف معركة عادية جرت بين قبيلتين وإنما رآها كصراع بين الحق والباطل وبين العدل والظلم فقال:

ولو كان للأرض بعض الحياء

لمادت بأحرفها اليتمِ

ويا سيدي يا أعز الرجال

ويا مشرعاً قط لم يعجم.[2]

ونجد أيضاً استدعاء الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد لشخصية النبي موسى والحر ابن الرياحي في قصيدة مقاضاة رجل أضاع ذاكرته فيقول:

كل من مات

أسقط عنِّي وعن نفسه عبء أن يشهد الآن

لي أو علي

فإنّي أخاف شهادة أمواتكم

ارتضيكم شهودي

أنا المستباحة ذاكرتي

المؤجل من يوم مقتله رهن تحقيقكم[3]

فالشّاعر من خلال هذه الأبيات يبين لنا الشخصية الرئيسة في هذا البناء الدرامي وهي المقاتل العربي الذي يشعر بالانكسار والهزيمة من النّكسة والخذلان، فيعود من موته المؤجل لمزاولة القتال ة إثبات هويّته العربية.

---

[1]. محمد حسون نهاي، "**الأثر الديني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد**"، ص 21.

[2]. المرجع نفسه.

[3]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 160.

ويستمر بالحديث والإلحاح على وجوده العربي وذلك من خلال تقديم أدلة مادية ومعنوية تبيّن أصالته، ويسترجع بعد ذلك ذكريات المعركة:

كلّهم سمعوا هاتفا

كلّهم أبصروا علما ضرب الماء فانشق

قالوا تبارك موسى

وخاضوا

فمن سحب العلم المستقر من الماء؟

فرعون؟

أم ساورت ريبة قلب موسى؟

وقالوا اخذلنا

ودار بنا الموج[1]

وفي مشهد آخر يقول:

إنّني لم أخيّر

وها أنا ادخل وجدك يا حُرُّ

لكن من الطرف الآخر المتمزّقِ

فاغفر مكابرتي يا رياحيُّ

ما كنت أملك نفسي في حالتي

لهذا أموت

وتملكها

ولهذا تموت[2]

فهاتين الشّخصيتين الدينيّتين، عملتا لخدمة شخصية المقاتل العربي فتحوّلتا إلى شخصيّتين قوميّتين بهمٍّ عربي، فهما خرجتا عن فضائهما الثقافي المحدود والحدث التاريخي المسرود في الروايات التاريخية والدينيّة، فموسى هنا ببعد مصري يتوازن مع الحر الرياحي ببعد عراقي ومشترك نضالي قتالي يتصارع مع النّكسة.

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 163.

[2]. المرجع نفسه، ص 168.

4-توظيف التراث الأدبي:

من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنّها هي التي عانت التجربة الشّعريّة ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التّعبير عن تجربة الشاعر المعاصر.[1]

عند تتبُعنا لدواوين الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد لاحظنا أنّه يوظِّف حرف النون (روياً) كما يفعل ابن زيدون فقد كان واضحاً لنا استحضاره للألفاظ النونيّة كما هو موضّح في قصيدة (نجيئُكُم حدّ جرف الموت):

وحين نذكركم ننسى مواجعنا

فلا يظلُّ سواكم في محانينا[2]

فالشاعر في هذا البيت يوضّح لنا الغرابة التي تعيشها الذّات وهي بعيدة عن أرضها وحبيبها، وقد جاء هذا التّناص ليحدث وقعاً جمالياً ولكن في معنى معارض لبيت ابن زيدون الشهير:

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا

يقضي علينا الأسى لولا تأسّينا.

فذِكر الحبيب عند ابن زيدون ينتهي إلى الأسى والموت، لكن عند عبد الرزاق عبد الواحد فهو ينتهي إلى الأمل والحياة، وإذا كان ابن زيدون يخفي صبابته بقوله:

عليك مِنّا سلام الله ما بقيت

صبابة بك نخفيها فتخفينا

فإنّ عبد الرزاق عبد الواحد يبكي على وطنه ومحبوبته علناً، بكاءً إلى حد الغناء فيقول:

وقلت أبكي عليكم هكذا.. علنا

---

[1]. علي عشري زايد، **استدعاء الشّخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 138.

[2]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 36.

إنّا نغني إذا هيضت دوامينا[1]

فالشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد بنى نقيضة لكي يعارض بها ابن زيدون فبيته الشّعري من الوهلة الأولى يحيلنا إلى بيت ابن زيدون لكنّه يخالفه في المعنى.

استدعى عبد الرزاق عبد الواحد الشعر الحر كما فعل بدر شاكر السياب، فقد قام الشاعر في أحد قصائده بذكر نهر "الفرات" وهذا بالضبط ما فعله السّياب عند مناداته نهر "بويب":

فرات

يا غوالي النخيل

ألف جيل وجيل

تتساقط حول جذوعك

والطّلع يبقى مهيبا

وأعذاقه لا تميل[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يخبرنا أنّ الأرواح تتساقط حوله جيلاً بعد جيل ونهر الفرات يبقى مهيبا والنخيل من حوله لا تميل. وهذا ما يستحضر إلى أذهاننا شعر السياب:

بويب

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار والغروب في الشّجر

وتتّضح الجرار أجراسا من المطر

بلورها يذوب في أنين.

فنهر السياب هنا ضحية لا غير فالمطر هو الذي يشكله.

إنّ أغلب التناصات الأدبية التي وجدناها في دواوين الشاعر متناقضة مع النصوص التي استدعاها. كذلك في قصيدة "الزمن العلقم" كتب الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد قولا شديد الشبه بأقوال المتنبي إذ يقول:

وقد سمِتُ حتى الغيب

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص35.

[2]. المرجع نفسه، ص 155.

لكن الذي بي لا يُسَمَّى[1]

و هذا البيت يذكرنا ببيت أبي الطيب المتنبي إذ يقول:

يقولون لي :"ما أنت؟" في كل بلدة

"وما تبتغي؟".. ما أبتغي جلَّ أن يسمى

و في هذين القولين شعور بالاغتراب الشديد، لأنّ كلاً من الشاعرين مهموم بهمٍّ صعب الشّرح.

5-توظيف الرّمز:

يعرّف الرمز اصطلاحاً كمذهب أدبي ينحو المنحى الفلسفي، إذ يتم من خلاله التّعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكلٍ غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أنّ هذه الحالات لا تستطيع اللّغة تمثيلها، فالرّمزية لا تستخدم للتّعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرّمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك، فالرمز كل ما يحلّ محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، إنّما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضيّة أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحلّ محل المجرد.[2]

وظّف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الرمز بكل أنواعه في شعره ففي قصيدة "يا صبر أيوب" وظف الرمز الديني فيقول:

من مأثورنا الشّعبي أنّ مخرزا نسي تحت الحمولة على ظهر الجمل...[3]

تحيلنا الحمولة الدلالية لهذه الجملة بشكل رجعي إلى العنوان، فيظهر أنّ ألفاظها تأخذنا إلى الكلمة المفتاحيّة في القصيدة (الصبر):

- مأثورنا الشعبي: قصة(صبر) النّبي أيّوب راسخة في التراث الشعبي العربي.
- المخرز الذي نسي: الموقف يدلّ على بقاء المخرز مدّة من الزّمن على ظهر الجمل أي تدل على توفر صفة الصبر.
- الحمولة: توحي بالثقل الذي يتطلّب صبراً كبيرا.

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 222.

[2]. https://sotor.com، 19/ 04/ 2022، 20:51:26.

[3]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 187.

- الجمل: وهو الذي يرمز للصبر في الواقع وفي التراث الأدبي.

قالوا: وظلّ.. ولم تشعر به الإبل

يمشي، وحاديه يحدو.. وهو يحتمل[1]

فالشاعر من خلال هذا البيت يحيلنا إلى أزمات العراق والفتن التي عاشها على مر الزّمن، والّتي شكّلت مخرزا في ظهر العراق، ولكن لا العرب ولا حكامهم شعروا بما يكابده العراق، ويواصل الشاعر قائلا:

ومخرز الموت في جنبيه ينتشل

حتى أناخ بباب الدّار إذ وصلوا[2]

فالموت الذي انتشل في جسم العراق نفسه الذي انتشل المخرز في جنبي الجمل، فكلما استمرّ وخز المخرز في جنب الجمل استمرّ الموت في العراق، إلى أن يقول:

وعندما أبصروا فيض الدّما جفلوا

صبر العراق، صبور أنت يا جمل[3]

يورد الشاعر لفظة (العراق) ليحيل القارئ إلى حال العراقيين وموتهم المستمر، عمد الشّاعر إلى المزاوجة بين صبر الجمال وصبر النّبي أيّوب لأنّه يريدنا أن نفهم أنّ صبرهما يعادل صبر العراقيين، لكنّه في الحقيقة يرى بأنّ صبرهم يعتبر تفريطاً في وطنهم إذ يقول:

واضيعة الأرض، إن ظلّت شوامخها

تهوي، ويعلو عليها الدّون والسفل

فالشاعر يرى بأنّ الذي دفع البلاد إلى الهاوية هو الإنسان العراقي لا أحد غيره.

يقول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدة " النذير" التي وظّف فيها رمزية قصة الطوفان في قصة نبي الله نوح عليه السلام توظيفاً يرمز إلى الثورة.

كلما احترقت عشبة

رجفت كل أوردة الأرض

أن مسامة حب ستغلق في لحظة بابها

أن قطرة ماء تدور على نفسها الآن مهملة..

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص187.

[2]. المرجع نفسه، ص 187.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتعود لتقبع في مخزن الموت..

يا عصر الحرائق

والأنهر التائهات

هيء الفلك

واضمن لنوح

من يصدقه

أن طوفانك الغد آت..

أنّ طوفانك الغد آت..[1]

كما يقول في قصيدة أخرى يصور فيها عظمة الشعب وصبره:

هو الشعب أدْمُوا.. منذ خمسين صبره

وقد تعِبوا، والشعب هيهات يتعبُ

لقد حُزَّ حتى لم يعد فيه مبضعٌ

وقد شجّ حتى لم يعد فيه مضربُ

فأرغى خضيبَ النَّحرِ ينفثُ غيظه

وتعلم ما يأتيه شعبٌ مُخَضّبُ

هو الشعبُ.. فانظر حين تدعوهُ باسمه

وتُسرجُ أفراسَ الرّدى، كيف يركبُ[2]

من خلال الأبيات السابقة تتضح لنا الثقة الكبيرة والاعتداد العالي بقوة الشعب على الثورة والنّهوض على عكس الشعراء الآخرين اللّذين يستخدمون طريقة السخرية والإهانة.

كما وظّف عبد الرزاّق عبد الواحد الرّمز الطّبيعي عندما تقمّص تجربة الشاعر الروسي ألكسندر بوشكين، وهو الشاعر الذي كان يدافع عن المظلومين والفقراء، وكانت والدة بوشكين حبشية فكانت له سمات الأفارقة فهو غليظ الشفاه أجعد الشعر، ويرمز لذلك عبد الرزاق عبد الواحد بقوله لؤلؤة روسيا السوداء، أثار بقصائده المتمرّدة غضب القيصر ألكسندر الأوّل ويلخص عبد الرزاق واقعه فيقول:

---

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص 221.

[2]. المرجع نفسه، ص 233.

بوشكين يا لؤلؤة الروس السوداء

يا أغنية الحب الأولى

يا أغنية الغضب الأولى.[1]

تبدو لنا شجرة النّخلة أنها ظاهرة كبرى من ظواهر الحياة في العراق فهي لديها حضور كبير في الشعر العراقي خاصةً في أطرافه الجنوبية، فيقول الشّاعر في قصيدة له عنوانها "سلام على بغداد" :

وآخيتُ فيها النّخلَ طلعاً، فمُبسِراً

إلى التّمر، والأعذاقُ زاهٍ قطافها[2]

فصورة النخيل هنا بعيدة كلّ البعد عن الرومانسية لكنّها تساهم في تلوين المشهد واكتساب مناخه شيئاً جميلاً يؤثر على الذاكرة.

[1]. عبد الرزاق عبد الواحد، **الأعمال الشعرية**، ص333.

[2]. برنامج إضاءات، **تقديم تركي الدخيل**، في يوم الخميس 12/ 01/ 2012 م.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا نقف عند آخر جزء له، نرصد فيه أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نلخصها فيما يأتي:

- نستنتج أنّ التراث هو روح الأمة ومفهومها الأساسي فهو تاريخها الماضي والحاضر وحتى المستقبل فكل أمة تسعى للحفاظ على تاريخها العريق.
- نستنتج أنّ التراث هو عبارة عن مختلف العادات والتقاليد والطقوس التي تميز كل أمة عن الأخرى.
- كما نستنتج أنّ التراث هو المحدد الأول و الأخير لثقافة شعب من الشعوب.
- نستنتج أنّ لكل أمة تراثها الذي تتفاخر به، فلا وجود لأمة بلا تراث.
- نستنتج أيضاً أنّ التراث يشمل كل الفنون سواء في فن الشعر أو الموسيقى أو المعتقدات، وأيضاً القصص، الحكايات، ألغاز، أمثال وحكم.
- كما نرى أنّ التراث يتميز بأشكال مختلفة، هناك ما هو ديني وتاريخي وهناك ما هو أدبي وغيرها من الأشكال.
- نرى أيضاً أنّ التراث يشمل سلوك الفرد في حياته اليومية، وعلاقته بمجتمعه وانتقال الأصول من جيل لآخر.
- نستنتج أنّ التراث كان ولا يزال مصدراً ثرياً يأخذ منه الكُتَّاب والشعراء الذين يمثل التراث لهم جزءاً هاماً من ثقافتهم.
- نجد أنّ التراث يحمل مجموعة من التعريفات المختلفة، إذ يتضح لنا أنّ مجاله واسع، كما يشمل معاني متداخلة.
- نستنتج بأنّ الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، قد وظّفَ التراث الديني لأنه يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي.
- نجد أيضاً الشاعر يعيد إنتاج ما تقدم من مكونات ثقافية، ودينية، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، من خلال توظيفه للتراث الأدبي.
- نرى أيضاً أنّ الشاعر عمل على استدعاء التراث التاريخي لاهتمامه بالتاريخ، والمعرفة واللجوء إلى توظيف ذلك للمحافظة على التسلسل الزمني.
- نستنتج أنّ استدعاء التراث في الشعر هو عبارة عن توليد دلالات معاصرة جديدة.

- نستنتج أنّ حضور التراث في حياة الأمة، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري لتلك الأمة.
- نستنتج بأنّ التراث هو كل ما تلقاه الفرد من الأسلاف السابقة، وهو كل ما تركه لنا الآباء سواء كان الإرث معنوي أو مادي.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم.

1 . المصادر:

. عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة.

. عبد الرزاق عبد الواحد، قمر في شواطئ العمارة.

2 . المراجع:

. حنفي حسن، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1992.

. سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتّحدة، د. ط .

. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة(دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، تموز/ يوليو 1991.

. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية . دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2002.

. فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلاميّة أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1985.

. الكبيسي طراد، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د. ط، 1978.

. أركون محمد، ترجمة: هاشم صالح، الفكر الإسلامي قراءة علمية، مركز الإنماء القومي، رأس بيروت، المنارة، ط2، 1996.

. أمليل علي، في التراث والتجاوز، المركز الجامعي الثقافي العربي، بيروت، ط 1، نيسان 1990.

. غليون برهان، اغتيال العقل . محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية .، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2006.

. شكري غالي، النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، دار الطليعة، بيروت، د. ط، 1982.

. سلام رفعت، بحث عن التراث العربي نظرة نقدية منهجية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط 1، 1990.

. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، د. ط، 1997.

. أركون محمد، التراث محتواه وهويته إيجابياته وسلبياته مداخلة في ندوة التراث وتحديات العصر في الوطن العربي {الأصالة والمعاصرة}، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د. ط، 1984.

. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1417هـ /1997م.

. إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

. صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة(أقوال لكم عن الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، سنة 1992.

. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول)، دار اتحاد كتاب العرب، دمشق،2004.

. كمال أبو ذيب، جدليّة الخفاء والتّجلي، دراسات بنيويّة في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1984.

3 . المعاجم:

. أبي عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة (ورث)، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 2003.

. إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصِّحاح تاج اللّغة وصِحاح العربية، ج 1، دار العلم والملايين، بيروت، ط 4، كانون الثاني / يناير 1990.

. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، تحقق باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج 2، ط 1، سنة 1998.

. ابن منظور، معجم لسان العرب، باب الواو، ج 53، دار المعارف، القاهرة، د. ط،

. العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، سنة 1426هـ/ 2005م.

4 . المجلات والمقالات:

. المجلّة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد20، أبريل2021.

. المجلّة الأردنيّة للعلوم الاجتماعية، المجلد 11، العدد 3، 2018.

. حسين محمد سليم، التراث العربي الإسلامي . دراسة تاريخية ومقارنة .، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

. حسن حنفي، التراث والتجديد في الرواية العربية المعاصرة . دراسة ..

. برنامج إضاءات، تقديم تركي الدخيل، في يوم الخميس 12 / 01/ 2012.

5 . المواقع الإلكترونية:

. http://www.aljazeer.net.

. http://www.alquds.co.uk.

فهرس الموضوعات

المحـــــــــــــتـــــــــوى	رقم الصفحة
بسملة	ـ
شكـــــــــــر وعرفـــــان	ـ
الإهـــــــــــــــداء	ـ
المقـــــدمـــــــــــة	أ – ب
الفصل الأول: المصطلح وإشكالية المفهوم	4-26
1- مفهوم التُّراث:	4
أ . لغة	4
ب–اصطلاحاً	6
2–مفهوم التُّراث في الفكر العربي المعاصر:	9
أ–في الفكر العربي المعاصر	13
ب–مفهوم التراث عند السلفيين	14
ج–مفهوم التراث عند الحداثيين	15
د–الموقف الجدلي	15
3–بواعث توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر	17
أ–البواعث الواقعية (العامل السياسي والاجتماعي)	17
ب–البواعث الفنّية	19
ج–البواعث الثقافية	23
الفصل الثاني: تجليات التراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد	27-52

1-التعريف بالشّاعر	**28**
أ-ولادته ونشأته	**28**
ب-أبرز نتاجاته الأدبية	**29**
ج-الجوائز والأوسمة الّتي نالها تكريماً لجهوده الأدبية	**30**
هـ-الوظائف والمسؤوليات	**30**
و-التّجربة الشِّعريّة	**30**
2-توظيف النّص الديني	**31**
أ-القرآن الكريم	**32**
ب-شخصيات الأنبياء	**35**
ج-المفاهيم الدينية في الشعر	**37**
د-الشّخصيات المقدّسة	**38**
3-توظيف التّاريخ	**42**
4-توظيف التراث الأدبي	**47**
5-توظيف الرّمز	**52**
الخـــــــــاتمـــــــة	53
قائمـــــة المصادر المراجـــــــــع	**56**
فهرس المحتويات	**61**