جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
انتصار فقهي

يوم:12/06/2019

استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد الرحمان تبرماسين	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
جميلة قرين	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز
هذه
المذكرة، اللهم صل على محمد وعلى آل محمد وبعد:
فبعد أن أتممت مذكرتي هذه استذكرت الجهود التي تسببت في وصولها إلى
شاطئ الأمان، وأجد نفسي في كلمة لابد أن أذكرها
وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا
وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه
وهذه الكلمة أتوجه بها إلى أستاذتي المشرفة" دخية فاطمة " لما كان لملاحظاتها
القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة
فلها مني جزيل الشكر .

مقـدمـة

مقدمة

إن التراث رمز من الحضارات والأمم التي مضت حيث نجد السابقين قاموا بكتابة ما يميز زمنهم، من قيم الشعوب الروحية من حيث نضجه وتجاوزه الزماني والمكاني، فتم نقل هذه الأحداث التي جرت آنذاك وأبرز الشخصيات التي عاصرت ذاك الزمن وصفاتها... إلى العصر الحديث، فنجد ظاهرة توظيف الموروث في الأدب العربي تحمل ثراء دلالي، تتمثل في تأكيد قضاياهم الفكرية وقيمهم الروحية، ومنها استخدام أو استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر الذي كتب في الزمن يعاصر القارئ، وكان الدافع للشعراء هو اللجوء للتغيير والتجديد من جهة، والتعبير عن الظروف الاجتماعية والنفسية والفنية... وغيرها من جهة أخرى، لمنح القصيدة العربية طاقات لا حدود لها.

ومن هنا جاء عنوان القصيدة موسوما بـ:

- "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر "أديب كمال الدين".

و تكمن هذه الدراسة في معرفة وإبراز الشخصيات التراثية التي استدعاها الشاعر "أديب كمال الدين" في كتابه "الأعمال الشعرية الكاملة" والمصادر التي اعتمدها في أعماله الشعرية وكيف قام باستدعائها و ما تدل عليه.

و استعملت كلمة "استدعاء" بدل "توظيف" في العنوان، لأن التوظيف في التراث بصفة عامة، أما الاستدعاء يكمن في الشخصيات التراثية بصفة خاصة.

أما الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

1- حب الاطلاع في الأساليب الشعرية المعاصرة خاصة بعد عودة الشاعر العربي المعاصر للتراث.

2- كثرة ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

3- معرفة مكانة الشعر المعاصر وعلاقته بحياة الإنسان.

4- كيفية مساهمة التراث في ترجمة أحاسيس الشاعر وانفعالاته، ومدى تفاعله مع الشخصيات التراثية.

و من هنا تطرح الإشكالية التالية:

- كيف يوظف الشاعر "أديب كمال الدين" الشخصيات التراثية في أعماله؟ ويندرج عن هذه الإشكالية سؤالين فرعيين:
  - ما هو الدور الذي تلعبه الشخصيات التراثية في بناء القصيدة العربية المعاصرة؟
  - ما الهدف من توظيف الشخصيات التراثية والعودة للتراث في الشعر العربي المعاصر؟

ومحاولة مني للإجابة عن الإشكالية المطروحة قسمت الموضوع على النحو الآتي:

- مقدمة اعتبرتها أرضية البحث ، يليها مباشرة:
- مدخل: خصصته: للأساليب الشعرية المعاصرة،تناولت فيه التراث في الشعر العربي المعاصر و وضحت فيه كيفية توظيف التراث بصفة عامة والشخصيات التراثية بصفة خاصة، مع ذكر بعض الشعراء الذين عمدوا إلى توظيف التراث في شعرهم.
- الفصل الأول: الذي تضمن جانب نظري فقط حيث تحت عنوان: التراث في الشعر العربي المعاصر، أوجزت فيه تعريف التراث لغة واصطلاحا، وضحت فيه استلهام التراث في الشعر العربي المعاصر، وعلاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث.
- الفصل الثاني: المعنون بـ: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر "أديب كمال الدين" تناول الجانب النظري و يليه مباشرة الجانب التطبيقي حيث تطرقت فيه على ما يلي: تعريف الشخصية لغة و اصطلاحا وأنواع الشخصية، بالإضافة إلى استدعاء الشخصيات التراثية في شعر "أديب كمال الدين" وقسمته على النحو التالي:

1-استدعاء الشخصيات الدينية: و جسدت فيه:

1-1-شخصيات الأنبياء.

1-2-الشخصيات المقدسة.

2- استدعاء الشخصيات التاريخية.

3- استدعاء الشخصيات الفنية.

4- استدعاء الشخصيات الأدبية.

5- استدعاء الشخصيات الصوفية.

ثم أخيرا و ليس آخرا اختتمت بحثي بخاتمة وجعلتها خلاصة للموضوع احتوت على أهم ما توصلت إليه من نتائج ذلك من خلال هذه الدراسة.

و بعد دراسة الأعمال الشعرية الكاملة "لأديب كمال الدين" و إلقاء نظرة عليها تبين لي أن الدراسة ستعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل النصوص الشعرية المحددة والوقوف على الشخصيات التراثية المستدعاة في شعر "أديب كمال الدين".

واستعنت على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لـ" علي عشري زايد".
- الشعر العربي المعاصر لـ" عز الدين إسماعيل".
- قضايا الشعر المعاصر لـ" نازك الملائكة".

كما لم يخلو أي بحث من الصعوبات بحثي هو الآخر واجهته جملة من الصعاب، فالوصول إلى كل المصادر والمراجع ليس بالأمر السهل، لكن وفقت في النهاية بمساعدة بعض الأساتذة لجمع عدد من هذه الكتب التي أرجو أن تكون قد استوفت الموضوع.

وفي ختام مقدمة هذا البحث، أتوجه بالشكر الخالص لأستاذتي المشرفة الدكتورة "دخية فاطمة" حفظها الله على ما بذلته من جهد وتقديم نصح منع طول نفس ورحابة صدر.

المدخل:

الأساليب الشعرية المعاصرة

لقد كتب الشعر العربي المعاصر في الزمن الذي عاصر القارئ، وهي المرحلة التي ألف فيها الشعر الحديث، والمعاصر اليوم لا يكون معاصرا في المستقبل، وما هو حديث اليوم قد يصبح قديما في المستقبل. و ما هو معاصر قد يصبح حديثا والعامل هو الزمن. حيث يعبر الأديب عن العصر الذي عاش فيه، لكن ربما في عصره ولا يأتي بالجديد.

كان الدافع للشعراء هو اللجوء للتغيير والتجديد من جهة والتعبير عن الظروف الاجتماعية والثقافية والفنية والسياسية والنفسية من جهة أخرى وهذا ما يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها. هذا ما صرح به علي عشري زايد في قوله: «هناك مجموعة من العوامل الثقافية والفنية والاجتماعية وراء شيوع ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر... هذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثير والتأثر بحيث قد يقوي عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه»[1] فتأثر الشعراء عامل من العوامل البارزة التي دفعتهم إلى الارتباط الوثيق بتراثهم.

و لحماية هذا الشعر و المحافظة عليه ظهرت حركات تمرد ومحاولات تجديدية حسب قول أدونيس: «ففي الشعر الجاهلي نفسه ، نجد جذورا قوية لحركة إبداعية خرجت على القبيلة، وقيمها السائدة، وتتمثل في شعر الصعاليك خصوصا، وتشهد لها قصائد لإمرئ القيس وطرفة ابن العبد، ولم تكن هذه الحركة خروجا وحسب وإنها كانت تحاول أن تطرح بديلا جديدا»[2].

كما برزت بوادر التجديد الشعري مع منتصف القرن التاسع عشر، على يد "محمود سامي البارودي" بعدما مرت القصيدة العربية بمرحلة ركود، فقد وقف ازدهار الشعر العربي عند شعراء العصر العثماني، إلى أن جاء البارودي فأعاد إليه صياغته من جديد، وبذلك استطاعت القصيدة العربية أن تعود إلى عصرها. إلى أن «بلغت حركة البعث والإحياء للتراث التقليدي فيما توارثه التاريخ الأدبي ذروتها عند سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، وبدأت ضلال آثار الثقافة الغربية في الظهور في شعر إسماعيل صبري و أحمد

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط،1997،ص15.

2- أدونيس، الثابت و المتحول، ج1،دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط،1980،ص19.

شوقي، ثم بدأت ألوان المزاوجة تقوى في شعر الديوان ومدرسة المهجر، ومدرسة أبولو ثم مدرسة الشعر الحر»[1].

وفي نفس القرن ظهرت تيارات فكرية ومذاهب أدبية «تنوعت مرجعياتها الفكرية وتعددت مشاربها فتباينت بذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية ورأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديد التي لا تقوى الأشكال التقليدية على حملها»[2].

و قد رصد الدكتور عز الدين إسماعيل «نمطين من العصرية، كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية. النمط الأول هو ذلك الذي يتمثل فيما نسميه بالنظرة السطحية لمعنى العصرية ، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره و مخترعاته ظنا منه أنه بذلك يمثل عصره و يشارك فيه، و الحقيقة أنه بذلك يعيش على هامشه. و النمط الثاني يتمثل في الدعوى إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل عن التراث»[3] والمعاصرة في الشعر العربي الحديث نطلقها على الشعر فتلازمه فترة من الزمن حيث تتطلع دوما نحو المستقبل.

حيث اعتمد الشعر العربي المعاصر على الأساليب الشعرية المعاصرة، واختلفت هذه الأساليب في هذا العصر وتميزت بالحداثة والمعاصرة مقارنة عما كانت عليه في العصور السابقة، بحيث لابد للشاعر العربي المعاصر أن يبرز شخصيته في الشعر، والشاعر بعاطفته يتجاذب مع الحياة بإحساسه وشعوره المرهف، ليكتب ويعبر عما بخياله الواسع والشعر العربي المعاصر وزع الأساليب الشعرية على مدارين: أحدهما يشمل الأساليب التعبيرية المتعددة من حسية وحيوية ودرامية ورؤيوية، ويتضمن كذلك التجارب التي تنتقل بين هذه المستويات؛ والثاني يضم عددا من الأساليب التجريدية.

و فيما يخص الأساليب الشعرية المعاصرة نجد صلاح فضل يبني جدولة خاصة، حيث تتضمن هذه الجدولة مجموعتين أسلوبيتين حيث يطلق على المجموعة الأولى منهما

1-محمود حامد شوكت – رجاء عيد، مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1975م، ص62.

2-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م، ص12.

3-إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 1994م، ص12.

مصطلح "الأساليب التعبيرية" استجابة لمفاهيم التعبير والتوصيل، ويطلق على المجموعة الثانية "الأساليب التجريدية" إشارة إلى المأزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية، و إفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثة من ناحية أخرى. وتنقسم كل مجموعة إلى أساليب فرعية.

1-الأساليب التعبيرية: حسب صلاح فضل فهذا الأسلوب أشد ارتباطا بنظرية الشعرية وتمثيلا للتدرج التصنيفي وعلى هذا «فإن نمط الشعرية المسمى بالتعبيرية هو الذي تنتجه أشكال اللغة الأدبية المؤسلبة بلون من المعايشة غير المباشرة أو المعهودة؛ إذ تقدم نوعا من الحقائق المبتكرة بتحريف يسير للغة المعبرة، و تفعيل معقول لآليات التوازي والاستعارة والترميز بشكل يؤدي إلى الكشف عن التجربة في مستوياتها العديدة»[1].

فيندرج تحت التعبيرية أربعة أساليب و هي[2]:

1-1-الأسلوب الحسي: تتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما يتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت. ويمكن أن نمثل له مبدئيا بالجزء الأكبر من إنتاج نزار القباني، ويرث هذه الملامح عن بعض شعراء الجيل السابق عليه، ويمضي معه في الاتجاه ذاته عدد آخر من الشعراء المعاصرين.

1-2- الأسلوب الحيوي: ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية و يطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة و التنويع دون أن يقع في التشتت، و يستخدم أقنعة تراثية و أسطورية تحتفظ بكل طاقتها التعبيرية .و يمثل هذا الأسلوب شعر "بدر شاكر السياب و أمل دنقل و غيرهم".

1-3-الأسلوب الدرامي: ويتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، و ترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه، يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري، و يمثله شعر "صلاح عبد الصبور، ومحمود درويش" وعدد آخر من الشباب المبدعين العرب.

1-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص31.

2-المرجع نفسه :ص34-35.

1-4-الأسلوب الرؤيوي: تزيد فيه الكثافة والتشتت مع التناقص البيّن لدرجة النحوية، وتنمو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة، و يمثله شعر "عبد الوهاب البياتي، خليل حاوي" وغيرهم من الشعراء المعاصرين.

2- الأساليب التجريدية: «تتسم هذه الأساليب بخاصية جوهرية هي تزايد العناصر اللامعقولة المستعصية على الفهم المباشر فيها، الأمر الذي يجعلها تختلف جذريا عما كانت عليه الأساليب التعبيرية السابقة، أما الشعر التجريدي فيتميز أساسا بتحطيم الموضوع. هذا التحطيم الذي يفضي إلى تشذره وغيبته»[1] حيث أشار صلاح فضل إلى فارق جوهري بين التعبيرية والتجريدية يتمثل في إشارة الأولى إلى التجربة السابقة على عملية الكتابة نفسها سواء أكانت حقيقية أم تخيلية، واختفاء هذه الإشارة في الثانية على غيبة هذه التجربة.

فتنقسم الأساليب التجريدية بدورها إلى قسمين[2]:

2-1- التجريد الكوني : تتضاءل فيه درجات الإيقاع والنحوية إلى حد كبير، مع التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت، ومحاولة استيعاب التجربة الوجودية الكونية باستخدام بعض التقنيات السريالية والصوفية الدنيوية، ويتحطم فيه الموضوع وترتفع درجة الصورية اللامعقولة، حيث يمثله شعر "أدونيس" مع الشعراء المعاصرين "كقاسم حداد".

2-2- التجريد الإشراقي: يلتبس بالنزوع الصوفي الميتافيزيقي والامتزاج بمعالم وجودية تختلط فيها الأصوات المشتبكة والرؤى المبهمة. مع نزوع روحي مشرقي بارز يعمد إلى التغريب في التراث الفلسفي بدلا من التغريب في التراث العالمي. و يمثله "عفيفي مطر، سعدي يوسف" وغيرهما من الشعراء العرب المعاصرين.

و من أهم الأساليب التي تحقق الشعرية في الشعر العربي المعاصر توظيف التراث، فالاهتمام بموضوع الشعرية يبدو ظاهرا في الدراسات النقدية العربية القديمة قبل الدراسات الحديثة، حيث إن البنية الذهنية في إدراك الشعرية في التراث قد تطورت في الشعر العربي المعاصر، «وقد تشكلت الشعرية العربية من خلال الدراسات القرآنية التي سعت لتفسير النص القرآني والكشف عن وجوه إعجازه وإعجاز لغته، حيث رأوا أن البرهنة على

1-صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص32.

2-المرجع نفسه، ص36.

إعجاز القرآن تتطلب العودة إلى النص الشعري ومن ثم عولجت بعض قضايا الشعرية»[1]، حيث كان التراث في كل العصور بالنسبة للشعر العربي المعاصر والشعراء هو المنبع الأصلي للقيم، وكثيرا ما يعود الشاعر العربي المعاصر إلى تراثه، حيث يعتمد الشاعر المعاصر أثناء توظيفه للتراث في الأعمال الأدبية مجموعة الأشكال منها:

- **الاقتباس:**أي «إدخال المؤلف كلاما منسوبا للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال»[2]؛ وهو تكرار قول شخص آخر لافتات نظر القارئ إلى شيء يكون له معنى مهم.
- **التضمين** : «وهو أن يستعمل اللفظ في معناه الأصلي وهو المقصود أصالة، لكن قصد تبعية معنى آخر يناسبه من غير أن يستعمل فيه ذلك اللفظ»[3]، وقد يلجأ الشعراء للتضمين في كتاباتهم وذلك لإجلاء إتمام المعنى وتأكيده، وذلك لاستعانة الشاعر ببيت أو شطر لغيره، فإذا أجاد الشاعر التضمين يكون قد أبدع في شعره.
- **التناص:** و «هو مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى، و على هذا فإن التناص نوع من تأويل النص، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره.الذي شكلته»[4].

و لقد وسع رولان بارت تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات و انفتاح الثقافات، هذا ما جعله «يؤكد أن التناص يمثل

1-محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر والتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص291.

2-مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص56.

3-أحمد حسن حامد، التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2001م، ص07.

4-نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، العدد26، 1424هـ،ص1022.

تبادلا، حوارا ورباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص،في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع مع بعضها ،فيبطل أحدهما مفعول الآخر...»[1]

- **الرمز** : يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، «و هو الكائن الحي أو الشيء الممسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمز المعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام»[2]. يستخدم الشاعر الرموز كوسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يختلج في صدره، كذكره لشخصية من الشخصيات، معبرا عن مكنونات نفسه، مبيحا لذاته طريقة التقنع بالشخصيات الدينية و التراثية، معتمدا على أساليب التصوير الإيحائية.

إن هذه الأساليب الشعرية وردت بكثرة في الشعر العربي المعاصر، حيث لها سمات ظاهرة لدى العديد من الشعراء وأصبح بنية أساسية في القصيدة العربية المعاصرة وقد منح النص الشعري أهمية كبيرة، إذ كان لتوظيف التراث دلالات جمالية، نفسية ورمزية وغيرها في إبداع الشاعر العربي، فأصبح التراث في الشعر العربي المعاصر جزءا من قضايا النص الشعري.

لقد أصبح توظيف التراث الشعري في الأعمال الأدبية سمة بارزة خاصة في الشعر العربي المعاصر، والشاعر المعتمد على موروثه يكسب عمله أصالة وتفردا، كما يمثل نوعا من امتداد الماضي في لحاضر ويمنح الرؤية الشعرية شمولا وكلية، فالتراث هو أحد أهم الروافد التي أمكن للشاعر المعاصر توظيفها للتعبير عن تجربته الشعرية ومن أهم الشعراء العرب المعاصرين الذين وظفوا التراث في شعرهم: «أحمد شوقي و كان إلى جواره حافظ إبراهيم و أحمد محرم و محمد عبد المطلب و عزيز أباظة، و غيرهم و غيرهم ، هؤلاء جميعا استمدوا شخصيات من التراث و سردوها سردا شعريا»[3].

1-بشير تاوريريت-سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة -الجزائر ، ط1، 2006م، ص61.

2-مجدي وهبه-كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سابق : ص181.

3-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق: ص50.

و نماذج أحمد شوقي حين تصويره للحدث الجليل من أحداث الرسول عليه الصلاة و السلام[1]:

هاجر أم القرى مأذونا ... و ما درى أو سمع المؤذونا
في ليلة للختل كانت موعدا ... قد نصبتها شركا أيدي العدا
ائتمرت في الندوة الأعيان ... و انتدبت بالفتكة الفتيان
...
و سار في ركابه الصديق ... و في البلاء يعرف الصديق
فانتشرت خيل قريش تطلبه ... من ينصر الرحمن من ذا يغلبه ؟
مروا على الدار مضللينا ... و أخذوا السبل مسائلينا
حتى بدت سيدة الأمصار ... و بلدة الأعوان و الأنصار

إن دوافع استلهام أحمد شوقي التراث في أعماله الأدبية: الشعرية أو النثرية هو الدافع الديني لاستحضار الماضي بناء للمستقبل و حفاظا على الهوية، أما من الناحية الفنية فتوظيف التراث يبعث على التشويق لدى القارئ، فكان كل ما يشغله هو تقديم الحدث في صورة أدبية منظومة فهي تزيد عن تفصيلات الحدث المنثور بالوزن و القافية .

بالإضافة إلى أحمد محرم الذي يقول في نفس الموضوع تحت عنوان تحت عنوان "إرادة قتل الرسول و هجرته إلى المدينة " [2]:

أجمعوا أمرهم و قالوا هو القتل يميط الأذى و يشفى الصدورا
كذبوا، ما دم الهزبر أماني مهاذير يكثرون الهريرا
.....
يوم يمشي الصديق في نوره الزاهي يوالى رواحه و البكورا
ينصر الحق ثائرا، يمنع الباطل أن يستمر .. أو أن يثورا
لا يبالي غيظ القلوب، و لا يحفل في الله لائما أو نذيرا

فالشاعر أحمد محرم هو لم يزد على ما فعله الشاعر "أحمد شوقي" في سرد الوقائع والتعبير عنها، حيث استلهم التراث وأبدع في توظيفه في الشعر حيث أخذ الشاعر ينمي

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص63.
2-المرجع نفسه ، ص64.

في تراثه الشعري عن طريق ثقافة عريضة وعميقة في اللغة العربية فبدت ناصعة في ألفاظ شعره وأساليبه

بالإضافة إلى الشاعر "صلاح عبد الصبور" الذي يصور شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال تجربة معاصرة شديدة الخصوصية، «و وجدنا أن هذه المعطيات التي سردها تقريريا قد أصبحت تفيض بدلالات شديدة الثراء، والتجربة التي استغل الشاعر هذا الملمح من ملامح حياة الرسول صلى الله عليه وسلم في نقلها هي محاولة الشاعر المعاصر الهرب من واقع حياته المرير ومن زيف المدينة الحديثة وشرورها وبحثه عن واقع آخر أكثر نقاء وصدقا وعن ذات أخرى أكثر طهرا»[1] .

فاستغل الشاعر عناصر هذا الجانب من جوانب شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ليضفي عليها هذه الدلالة المعاصرة، فتصبح ذاته التي يجد في الهرب منها والمدينة الحديثة كلتاهما تقابلان في رؤيا الشاعر مكة المكرمة التي هاجر الرسول الكريم منها فرارا بدينه[2]:

أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، و تحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء و النجوم

«و إهمال التراث الأدبي القديم يقطع صلتنا بالقرآن الكريم و الحديث الشريف، لذلك فإن دراسة التراث القديم يؤثر في الارتقاء باللغة الأدبية و الحفاظ على أصالتها؛ كما يؤدي إلى استمرار الإفادة من النتاج الفكري المكتوب بالعربية الفصحى في حياتنا المعاصرة»[3].

فكثيرا ما نجد الشاعر العربي المعاصر يلجأ لتوظيف الأسطورة و الشخصيات التاريخية في تجربته الشعرية قصد التقرب و التكسب و بلوغ المراتب الرفيعة، فاستدعاء الشاعر العربي المعاصر للشخصيات التراثية و أحداث مختلفة في مجال زمن مختلف،

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق:ص65.
2- المرجع نفسه : ص65.
3-أكرم ضياء العمري، التراث و المعاصرة، كتاب الأمة، قطر، ط1، 1405هـ، ص75.

فيقوم بربطها بالزمن الحاضر. و يحاول ربطها بالواقع العربي، «و توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر هو آخر أطوار علاقة شاعرنا المعاصر بموروثه، هذه العلاقة التي ابتدأت بالمحاولات الأولى لإحياء التراث»[1].

و استدعاء الشخصيات التراثية من أبرز الظواهر في الشعر العربي المعاصر، لا يعني أن الشاعر متأثر بالتراث القديم، و هناك الكثير من الشعراء المعاصرين قاموا بتوظيف التراث من واقعهم وذلك لمدى انعكاسه على حياتهم، للاستفادة من التراث والإضافة إليه وشحن للمعنى من خلاله، ولابد أن يكون الشاعر المعاصر بارع في توظيف التراث والشخصيات التراثية.

و استدعاء الشاعر للشخصيات التراثية بآليات متعددة تكشف عن تميزه في هذا المجال، واستغلال ما فيه من إمكانيات فنية للتعبير عن تجربة معاصرة ومماثلة يريد الشاعر إيصالها للمتلقين بكل سهولة ووضوح، لأن الشخصيات التراثية منبع الإلهام الشعري حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، إلى أن أصبح توظيف الشخصية القديمة على مستوى قصائد الشاعر يدل على تمتعه بطاقة تعبيرية فنية تصل إلى القارئ بشكل تلميحي يشغل فكره.

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق،ص13.

الفصل الأول:

التراث في الشعر العربي المعاصر

التراث هو ما ينتقل من عادات وتقاليد من إلى آخر وهو يشتمل كل الفنون الشعبية من شعر وموسيقى وقصص، حيث يعكس ما توصلت إليه حضارات، وهو كل ما خلفه الأجداد ليكون عبرة من الماضي إلى المستقبل وهو أصل كل أمة وحضارة، وهو جزء لا يتجزأ من هويتها التي تميزها عن غيرها من الأمم، ومع تضارب الآراء والمفاهيم حول تعريف التراث فالسؤال المطروح: ما هو التراث؟

1-تعريف التراث :

1-1-**لغة:** ورد تعريف التراث في المعاجم العربية القديمة والحديثة، منها كتاب تهذيب اللغة للأزهري حيث عرف التراث في مادة (ورث) أو (إرث) فقال: «عن ابن الأعرابي قال: الوَرث والورث والإراث والوراث والتراث واحد ... و يقال توارثناه أي ورثه بعضنا عن بعض قدما»[1].

إن كلمة "تراث" تدل على كل ما أخذ في القديم ويعيش في العصر الحديث وهو كل ما يدل على ماضي التاريخ من: حضارة، علم، فنون، آداب ...

كما أن البحث عن كلمة "تراث" يحيلنا في البحث في مادة (ورث) في معجم لسان العرب لابن منظور فيقول: «ورث الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين. أي: يبقى بعد فناء الكل، ويفنى من سواه، فيرجع ما كان ملك للعباد إليه وحده لا شريك له. ورثه وماله ومجده، وورثه عنه ورثا و ورثة و وراثة وإراثة. ورث فلان أباه يرثه وراثة و ميراثا. وأرث الرجل ولده مالا إراثا حسنا. ويقال: ورثت فلانا مالا أرثه ورثا و ورثا إذا مات مورثك، فصار ميراثه لك... و الورث والإرث و التراث و الميراث: ما ورث؛ وقيل: الورث و الميراث في المال والإرث في الحسب. وورّث في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة. وتوارثناه: ورثه بعضنا بعضا قدما. ويقال: ورثت فلانا من فلان أي جعلت ميراثه له. وأورث الميت وارثه ماله. أي: تركه له. التراث: ما يخلفه الرجل لورثته، و التاء بدل من الواو. والإرث أصله من الميراث، إنما هو ورث، فقلبت

1-الأزهري، تهذيب اللغة، مادة ورث، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ج15، د.ط، 1967، ص177.

الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو. أورثه الشيء: أعقبه إياه و بنو ورثه:ينسبون إلى أمهم.وورثان: موضع»[1].

إن المتأمل في الدلالة المعجمية لكلمة التراث يجدها بطبيعة الحال مشتقة من كلمة ورث، ومرتبطة بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الميت لأولاده.. كما يدل أن هناك ترابط واتصال بين الأجيال والإرث هو كل ما تركه السلف للخلف من جيل إلى جيل، ووجود الماضي في الحاضر.

و قد جاءت كلمة (التراث) في كتاب الله عز وجل في موضع واحد في قوله تعالى: «وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا»[2].

وفقا لما جاء في القرآن الكريم والمعاجم العربية فإن كلمة تراث هي مصطلح أقل تداولا واستعمالا، حيث تحمل كلمة التراث في سورة الفجر المعنى المادي كالمال والاعتداء على الميراث.

1-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، هذب بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إش: أحمد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج2، ط1، 1993م، ص728-729.

2-سورة الفجر، الآية: 19.

1-2-**اصطلاحا:** التراث هو كل ما ورثته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين المادية والثقافية والفكرية ... حيث يعد بمثابة وعاء كبير يحمل ثقافة عن الشعوب والحضارات ويحفظ كيان الأمة وبقائها واستمرارها.

حيث يعرفه حسن حنفي قائلا: «التراث هو كل ما وصل إلينا داخل الحضارة السائدة؛ فهو إذن قضية موروث في نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات»[1]. فيبين أن التراث ينحصر إلى الكم الهائل من العادات والتقاليد التي تركها الأجداد عبر الأجيال، كما يتمثل في الطابع النفساني الذي يعبر عن الذات النفسية للمجتمع.

إذن «التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، قريبا كان أم بعيدا؛ فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، و أن الماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل»[2].

فالتراث هو حضارة كل أمة حيث تندرج عبر الأجيال مثلا من نصوص مقدسة كالقرآن والتوراة والإنجيل والتراث هو كل مخلفات الأجيال السابقة في الميادين الفكرية والأثرية والتاريخية والأدبية.

إن «الأمة العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها و عقولها في جميع جوانب حياتنا الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها خلودها واستمرارها حية نضرة على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات»[3].

1-حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط5، 2002م، ص13.
2-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص45.
3-شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1987م، ص27.

كما يقول غالي شكري: «إن التراث في حياتنا لا يبدأ بالكلام المكتوب أو المحفوظ أو المقروء، أو المسموع، و إنما هو يبدأ من القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العلمي، أي هذه التي تنعكس في سلوك الأفراد، والجماعات، انعكاسا فعليا...»[1].

إن المتمعن في التعريفات يجد أن التراث له فاعلية في الحاضر، وقوة السيطرة المرتبطة بالعادات والتقاليد أكثر من كونها مستمدة من التراث المكتوب، ومعرفة التراث يجعل القارئ أو المستقبل يتشبث بالعلماء الذين مهدوا لنا سبل العلوم حيث قاموا بترسيخ شتى المعارف الشرعية أو العلمية أو غيرها. و هذا التراث سواء أكان ما تركه الأجداد والآباء بخط أيديهم أو كالمطبوعة قديما على الحجر، أو ما أنتجته المطابع القديمة أو الحديثة كله يسمى بعلم التراث، فينتقل من التراث كل ما هو خبر صادق و ثابت، والباحث هنا لا يقف عند ثبوت الوقائع وعدم ثبوتها، فقد يتجاوز إلى تعليل البواعث الاجتماعية التي صدرت عنها هذا التأليف، وتوظيف التراث له مرمى اجتماعي و الانشغال في المضمون هو الذي يدعو إلى خلقها أو تداولها.

في تعريف آخر للتراث نجد أن «التراث و الماضي بصفة عامة هو القسط من التاريخ الذي تحقق، فنحن في سيرورة و ما فينا يتبعنا إنه حقيبة سفر، وذاكرة الأنا الجماعي، وخزينة الذكريات والتجارب والعادات و الأعراف»[2].

حيث أن استعمال كلمة التراث هو استعمال نهضوي كما جاء في التعريف «التراث من جملة المفاهيم الموظفة في الخطاب النهضوي العربي المعاصر، وبالتالي فهو يستسقي كل مضامينه من ذات الخطاب»[3].

كما أضاف الجابري أن: «التراث هو شيء ينتمي إلى الماضي القريب أو البعيد، ولذلك كان لابد من للتعامل معه تعاملا علميا، من التزام أكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية. و إذا كان هذان الشرطان مطلوبين في كل عمل علمي فهما مطلوبان

1-غالي شكري، النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 1982م، ص108.
2-سلام رفعت، بحث عن التراث العربي نظرة نقدية منهجية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1990م، ص67.
3-سالم أحمد محمد، إشكالية التراث في الفكر العربي المعاصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2010م، ص40.

هنا أكثر،ذلك لأن التراث بما أنه شيء حاضر فينا و معنا فهو أقرب إلى أن يكون ذات منه إلى أن يكون موضوعا، و بالتالي فنحن معرضون إلى أن يحتوينا بدل أن نحتويه»[1].

فمسألة التراث تشكل عنصرا محوريا في حياة شعب وحضارة، لأن التراث ينتمي لأمة ما وهو 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.

و يرى طه عبد الرحمان بأن التراث يلازمنا بالتاريخ والواقع، أي ليس ماضيا فحسب، حيث كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث، دراسة وتقويما. و أن كل ما أنزل على التراث ليس إلا إمكانا تضاهيه إمكانات متكاثرة قادرة على تحقيق التقويم بطريق أفضل للنهوض بممارسة التراث[2].

فالحاضر الذي نعيشه مفعم بالماضي، فإذا وصفنا أي حالة في مجتمع ما لابد من الرجوع إلى تراثه وأصوله من عادات وتقاليد، و من هنا التعامل مع التراث يتطلب الرجوع إلى الحضارات الاجتماعية التاريخية لواقع المجتمعات.

بالإضافة إلى حسن حنفي الذي يرى هو الآخر أن التراث: «هو المنقول إلينا أولا، والمفهوم لنا ثانيا، والموجه لسلوكنا ثالثا، ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي، يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي، وبالحلقة الثانية الشعور التأملي وبالحلقة الثالثة الشعور العملي»[3]. حسب هذا القول يمكن اعتبار التراث هو التراث المكتوب فقط، دون التراث الشعبي الشفهي كالأغاني والأمثال والحكم والحكايات...

كما أضاف كاملي بلحاج أن السبب الذي دفع الشعراء إلى الالتفات للتراث راجع إلى الميزات التي يتصف بها التراث وذلك لـ: اتصافه بالجدية والرمزية والشمول، والخيال الواسع والعاطفة الصادقة والصور الحية المتحركة، وهو إلى جانب هذا يتمتع بلغة ذات

1-محمد عابد الجابري،التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، مرجع سابق: ص46.

2-ينظر: طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، د.ت، ص19.

3-سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، د.ط، 2000م، ص40.

طابع سحري عجيب وقداسة كبيرة[1]، وذلك بغية لإثراء إبداعاتهم الفنية والخروج إلى طور المعاصرة. لكن كانت نسبة قليلة من الشعراء الذين عرفوا كيفية استثمار واستغلال هذه الكنوز وتوظيفها في قصائدهم لاجتناب الوقوع في التقليد.

إن لجوء الشعراء إلى التراث ، و رجوعهم للتاريخ يعتبر رد فعل طبيعي لحماية الأمة وحضارتها من الانكسار، وقضية التراث تتمثل في بعث روح حضارية تربط الحاضر بالماضي، وتؤكد على الأصالة.

1-ينظر: كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، مرجع سابق: ص54.

استلهام التراث في الشعر العربي المعاصر:

إن التراث العربي هو المخزون الثقافي المنقول عن طريق الوراثة من قبل الآباء والأجداد، المتمثل في القيم الدينية والشعبية والتاريخية ... من عادات وتقاليد، واستلهام التراث هي عملية فنية وعملية إعادة خلق بحيث تصبح القطعة أو المادة المستقاة من التراث جزءا عضويا من العمل الأدبي.

وهذا ما جاء به غالي شكري في كتابه "التراث والثورة" حيث يقول: «الاستلهام من التراث بحد ذاته لا يعني شيئا على الإطلاق بغير الارتباط الوثيق بينه و بين الواقع المعاصر في حياة الفنان وحياة شعبه وأمته كلها، بل والإنسانية جمعاء»[1].

حيث يرتبط الاستلهام بالشاعر المعاصر وواقع أمته، حيث يختار من التراث الحدث المناسب ليعبر من خلاله عن تجربة من تجاربه المعاصرة، و ذلك لوجود علاقة وطيدة تربط الشعر العربي المعاصر بتراث الشاعر في الأخذ والعطاء خاصة إذا استثمر الشاعر هذا التراث بوعي وذكاء لأن التراث غني بالقيم الحضارية والجمالية الذي تزيد القصيدة العربية المعاصرة جمالا.

كما أن قضية العلاقة بين الشعر العربي المعاصر والتراث ليست وليدة التجربة الشعرية الجديدة وإذا تأملنا حركة إحياء التراث فإنها متعاطفة مع التراث، التي أحيت الأصوات القديمة هذا ما جاء به عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر" فقال: «ترى الأشياء وتنفعل بها من منظورها القديم، وكأننا حين نطالع هذا الشعر عدنا لنعيش في العصر العباسي لكي تستأنف حركتها التاريخية من هناك»[2].

يرى أن توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر و التعامل معه و خاصة التراث العربي يجعل القارئ يعود إلى ذلك الزمن وكأنه يعيش في ذلك العصر، حيث يزيد القصيدة العربية أناقة بالتراث القديم، فالقصيدة العربية المعاصرة التي يوظف فيها التراث وتستلهم فيها الشخصيات التراثية، تتشابك جميعها في بعضها البعض لدعم الدلالة العامة

1-غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973م، ص226.

2-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،القاهرة، ط3، د.ت، ص23.

التي يهدف الشاعر إلى إبرازها، حيث يكون هناك بعض الشخصيات مشحونة بالدلالات الأسطورية ليزيد هذا التراث في جمالية القصيدة المعاصرة.

فالتراث العربي أثّر وتأثّر بحضارات الأمم والشعوب حيث يعبر عن هوية الأمة لأنه جزء منها وهو الموروث الثقافي والفكري والأدبي والفني و كل ما له علاقة بالحضارة أو الثقافة و هو أصل كل إبداع، «و الحال أن الشعر العربي اليوم يقوّم إلا في حالات استثنائية لا تشكل قاعدة، بوصفه تجربة إناء ناقلا للأفكار و أداة للفعل والتأثير وليس بوصفه تجربة كيانية لها عالمها المتميز الخاص»[1]، كما يعرف أدونيس الشعر العربي بتعبير آخر في قوله: «أنه يقوم بوصفه كلاما ثانيا على كلام أول هو الكلام القديم الديني والشعري، أو الكلام المعاصر السياسي الأيديولوجي»[2]، أي أن واقع الأمة العربية و ما آلت إليه يعود إلى التاريخ مستحضرا بعضا من الحضارات المادية والمعنوية ويقوم بربط الماضي بالحاضر ليشكل صورة معبرة ناتجة عن هذا الإسقاط التاريخي.

فقد عاد الشاعر لربط الشعر العربي المعاصر بالماضي أو التراث القديم لما فيه من ثروة تزيد قصيدته جمالا، فأصبح الاتصال بينهما اتصالا كليا ثم أن الشاعر المعاصر أسقط على نصه الشعري من خلال تجربته الشعرية عدة عوامل تعكس الواقع الاجتماعي والعاطفي.

فقد ارتبط الشعر العربي المعاصر منذ بداياته بالتراث، حيث أن الاستلهام والإفادة من التراث يعد قاعدة روحية وثقافية فالعلاقة بين التراث و الفن، منها الدرامية التي استدعت شخصيات تراثية «ممارسة الإسقاط السياسي والاجتماعي الذي تميز به أصحاب القصيدة المعاصرة، أو لبيان التواصل بين التراث والواقع المعيش من ناحية ثانية، للدلالة على موقف الشاعر و انحيازه، أعني أن نوعية المستدعي تفصح عن نوع المستدعى»[3].

1-أدونيس، سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص173.

2-المرجع نفسه: ص173.

3-مدحت الجيار، القصيدة العربية الحديثة كعامل وحدة وتنوع عربيين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م، ص17.

فالمجتمع يعد مصدرا أساسيا في عملية الإبداع الشعري، لأم الشاعر يعيش في مجتمع له علاقات اقتصادية واجتماعية وثقافية حيث يعمل هذا الواقع الاجتماعي والسياسي في عملية الإبداع، ليعيدوا التشكيل بغية الوصول إلى عالم فني معاصر.

و عند الرجوع لتحديد العلاقة بين الشعر العربي المعاصر والتراث هي ضبط ماهية الشعر الحديث والمعاصر ذاته وأن الخروج من البحر إلى التفعيلة واختلاف القافية والروي ما هو إلا ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة، حيث «إن العلاقة بين التراث و الحداثة إنما تقوم عند رواد الشعر الحر على الاتصال والانفصال في الوقت نفسه، فالشعر إبداع وخلق لا إعادة إنتاج للموروث الشعري أو مجاراة له»[1]. فيؤخذ من التراث ما هو صالح و فيه إفادة و كل ما هو العكس أي فاسد و غير صالح ينبغي الاستغناء عنه.

كما نجد أدونيس في كتابه "سياسة الشعر" يحدد علاقة الاتصال بالتراث من حيث ارتباط الشاعر العربي الحديث أيا كان كلامه أو أسلوبه بكونه يصدر عن اللسان العربي، لا يمكن لهذا التواصل أن يكون فاعلا يغني الإبداع الشعري العربي مهما حاول الانقطاع عن التراث والانقطاع عن كلام الشعراء الذين سبقوه حتى لا يكون تقليدا أي دون أن تتحول الفاعلية الإنسانية إلى مجرد تكرار واستعادة[2].

التجديد قد يكون جزئيا في الشكل و المضمون و لكن هذا لا يعني حداثة في الشعر، وصناعة الحداثة بالنسبة للبياتي يسميها بالتجديد لأن التجديد لا يقتصر لا على اللغة فقط إنما هو مغامرة لغوية ووجودية[3]، هذا لأن إدراك المتغير في الشكل و المضمون في متن القصيدة المعاصرة ما هو إلا قراءة ذاتية من طرف الشاعر لهذا التراث.

كما يضع السيد محمود أحمد لمحة عن عصرية التراث متمثلة في قوله: «إن عصرية التراث لا تعني تقليد التراث، ولا أن نعود بحاضرنا ومستقبلنا فصبهما في قوالب المس البعيد، ولكنها تعني أن نبصر جذور غدنا الذي نريده مشرقا في الصفحات المشرقة من

1–فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م، ص16.

2–ينظر: أدونيس، سياسة الشعر، مرجع سابق: ص16.

3–ينظر: فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، مرجع سابق: ص19.

التراث و أ، نجعل العدل الاجتماعي الذي تناضل من أجله الامتداد المنظور لحكم أسلافني بسيادة العدل في حياة الإنسان و أن نجعل قسمات العقلانية والقومية في تراثنا زادا طيبا و روحا سارية في ضمير الأمة وعقلها، تصل مراحل تاريخها وتدفع مسيرة تطورها خطوات وخطوات للأمام، وبذلك وحده يصبح التراث طاقة فاعلية وفعالة»[1].

ومنه فعصرية التراث تعطيه قيمة وغاية وظيفية و في الوقت نفسه تعيد بعثه من جديد ليصبح التراث زادا طيبا و روحا سارية في ضمير الأمة والتراث هو مرآة عاكسة عن هوية الأمة و هو جزء من الأمة و لا يمكن لأي أمة أن تؤسس نهضتها على تراث آخر غير تراثها، و هو زادها التاريخي حيث لا يمكن لأي أمة كانت أن تحقق النهضة من دون الزاد التاريخي لذلك فالتراث ليس أمرا ميتا أفرزته الأمة إنما هو تلك الحيوية و الفاعلية والطاقة الفعالة في وجدان الأمة.

و في ضوء هذا التفت الناقد اللبناني مارون عبود في علاقة التراث بالشعر المعاصر في كتابه: "نقدات عابرة" أثناء مقاربته لقضية الثورة على القديم «إن الذين يتنكرون بالماضي لفي ضلال، فهم لن يفلتوا من براثن الأمس وبرهاني على ذلك أننا مازلنا نحني الهام عندنا يذكر راسبين ، هوميروس وشكسبير، وفرجيل، وامرئ القيس، وسليمان، وداود، ومحمد وغيرهم وكأني بالمصير القريب الذي يصير إليه تجديدنا لا يكون غير ما صار إليه كل تجديد فلنفتش عن الجديد في عقول النوابع. أما هذه الدساتير: افعل كذا، فلا تؤتي ثمارها في إحياء الفن الحي الباقي»[2].

حسب الناقد اللبناني عبود موصول ثقافيا وفكريا وحضاريا بالماضي حيث يضع موقفه النقدي من التراث من جهة وحركة التجديد في الشعر العربي المعاصر من جهة أخرى.

كما أكد الناقد عبود أيضا أن شعراء اليوم المعاصرين أنهم ينشدون الفن الرفيع في صورة فكرية وأهملوا جمال الكلمة و موسيقى العبارة[3]. لذلك فهو يدعو الشعراء المعاصرين بضرورة التجديد، كما يعتبر الناقد اللبناني عبود أن الشعر الخالد والكبير هو ذلك الذي لم

1-السيد محمود أحمد، عصرنة التراث، دار حراء طه، القاهرة، د.ط، 1999م، ص113.

2-مارون عبود، نقدات عابرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، د.ط، د.ت، ص16.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص17.

ينبذ القديم نبذا قصيا وذلك الذي تجدد في اللغة والوزن والقافية حسب العصر والثورة على الموسيقى الشعرية القديمة من وزن وقافية لا يعني أن يغيب التشكيل الموسيقي عن الشعر إنما بحسب الأبعاد النفسية للشاعر ذاته لأن «الكلام الشعري غير مقيد بوزن لا يخرجه لذيذا شهيا إلا من كان شاعرا وزانا في الأصل»[1].

و في اختتام موقفه النقدي تحدث عن قضية التراث والتجديد فيقول: «و بعد فلماذا نتعب؟ فالزمان هو المغربل الأعظم، كفيل بردنا إلى الصواب وإرشادنا إلى خلق شعر جديد حقا»[2].

فالشاعر عند صياغته للموروث يغير فيه حتى تتناسب مع الضوابط الشعرية، و أن «التراث الشعري يستغل المعتقدات الشعبية دون غربلتها أو إخضاعها إلى منطق العقل أو الشريعة وقد يكون هذا صحيحا، و لكن نقول إن للفن منطقة كذلك، فهو يخاطب النفس البشرية في مجتمع معين»[3]. حيث ساهم التراث الشعري في مراحل تطور الشعر العربي كما أدى إلى خلق علاقات متداخلة بين الماضي و الحاضر للاطلاع على ثقافة الأجيال السابقة، فيختار الشاعر كل نموذج صالح. وحسب هذه الرؤية يقوم بإبداع شعره الجديد والإبداع هو تواصل مع التراث وارتباط معه.

1-المرجع نفسه: ص18.

2-مارون عبود، نقدات عابرة، مرجع سابق: ص18.

3-المرجع نفسه، ص18.

علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث:

من خلال ما سبق اتضح أن الشاعر العربي المعاصر له علاقة وثيقة بينه وبين التراث، حيث يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ في منظور عصره، فالعلاقة بين الشاعر العربي المعاصر والتراث علاقة جدلية لأن الشاعر لا يأخذ بكل الموروث إنما ينتقي منه ما يحتاج حسب العصر الذي يعيش فيه.

و حين تجول عز الدين إسماعيل في دواوين الشعر الجديدة أدرك نوعية العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بهذا التراث العربي، «علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف»[1]. فالشاعر العربي المعاصر مدرك جيدا مدى غنى التراث بالإمكانات الفنية التي تمنح القصيدة طاقة إيجابية والأصالة في شعره.

كما تقف نازك الملائكة عند علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث القديم وأن الشاعر المبدع الذي يستغني عن التراث القديم بشكل نهائي فإن شعره فاسد ولا قيمة له، «والواقع أن حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع الجديد»[2] ، كما ترى نازك الملائكة أن التراث العربي غنيا ومكتنزا بكل ما يحتاجه الشاعر المعاصر في شعره، هذا ما دفع الكثير من الشعراء المعاصرين للعودة إلى التراث وقراءة وقائعه، بغرض الكشف عن كنوزه والتركيز إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للاستمرار والتطوير.

فالشاعر العربي المعاصر لم يدرك ماهية التراث إلا بعد الخمسينيات من هذا القرن، فأصبح بعدها التراث العربي لدى الشاعر المعاصر يشكل جانبا مهما من تكوينه الشعري، لأن تجربة الشاعر هي الطريقة الناجحة لاستيعاب التراث الإنساني ، حيث أن توظيف الشاعر المعاصر للتراث يضفي لعمله الإبداعي أصالة ذلك لتوطيد العلاقة بين الحاضر والتراث، كونه يحتوي على العديد من القيم الذاتية والروحية والإنسانية، كما أن عناصره

1-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط7، 2010، ص27.

2-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م، ص65.

ومعطياته لهما قدرة على التأثير في القارئ، و أن الشعراء الذين يتخلون وينبذون القديم هو ضعف الثقة بالنفس عند الأمم، وحسب نازك الملائكة «أن شعراءنا يتناولون الأوزان الحرة ويلعبون بها كما يلعب طفل غير مسؤول بحزمة أوراق مالية عالية القيمة»[1]، لأن الشعراء بالغوا في استعمال الأوزان الحرة حتى كادوا ينبذون الأوزان القديمة.

أي أنها تجد الشاعر العربي المعاصر حين استغنى عن التراث والأوزان القديمة سقطت قيمة شعره، وأن أدبه انتهى و لا غاية بعده وإذا أراد الشاعر المعاصر الإبداع بأسلوب جديد عليه الاستعانة بالأسلوب القديم والتوقف إلى جواره والرجوع للتراث.

يدل استيعاب التراث العربي بوجه خاص إلى وعي الجوانب الفكرية والنفسية والقدرة على التطوير ويضفي عليها روحا جديدة ليحقق معادلة التراث والمعاصرة وذلك حين يقوم الشاعر بـ: «استخدام أدوات التراث و وسائله بأنامل ورعة قادرة على التقاط العناصر الحية ونبذ العناصر التي عفا عليها الزمن، من منظور شاعر ومفكر إنساني النزعة مسكون بمقاومة القهر والزيف»[2]. فالشاعر عند استحضاره للتراث ووسائله يضفي لشعره حيوية وإبداع ليشعر بالحنين إلى عصور الفطرة.

تطورت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث بعد البارودي باستمداد معطيات من التراث لتكون موضوعات لإبداعهم الشعري سواء أكانت شخصيات أم أحداثا أم اقتباسات تراثية عبر مرحلتين أساسيتين[3]:

المرحلة الأولى: "التعبير عن التراث" حيث اقتصر جهد الشعراء على تصوير العناصر كما هي في التراث دون إضافة دلالات معاصرة أو تفسير معاصر، حيث لم يكن الشاعر يستخدم العناصر التراثية أو يوظفها توظيفا فنيا في القصيدة.

أما المرحلة الثانية: "التعبير الموروث" قام الشعراء في هذه المرحلة بتوظيف العناصر التراثية توظيفا فنيا في التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر، و أن الشاعر أصبح يعبر بعناصر التراث عن أبعاد من تجربته المعاصرة.

1-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق: ص70.

2-حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997م، ص71.

3-ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق: ص48-49.

و هنا يكمن الفرق بين طبيعة العلاقة بين الشاعر العربي المعاصر و التراث في المرحلتين من خلال دور الشاعر وموقفه من العنصر التراثي، والتراث في أصله متواجد في حياة الإنسان المعاصر وبهذا فإن: «علاقة الشاعر بالتراث إنما يكون بارتباطه بحاضره الذي هو تطور طبيعي عن ماضيه، لا باجترار قوالب تعبيرية أنتجتها ظروف حياة أخرى»[1]. والجديد لا يعني أننا نهدم القديم والإبداع لا يعني انقطاع كلي، لأن الشاعر لابد له من توظيف تطوراته التعبيرية حتى لو مقلد.

و لقد تبين موقف الشاعر المعاصر من التراث الذي يكمن في القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، كما أن التراث الإنساني يلعب دور في الشعر المعاصر. «التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري، وذلك أن تجربة الشاعر المعاصر محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر و تحديد موقف الشاعر كإنسان معاصر منه»[2].

وبعض الشعراء جمال قصائدهم في تفاعلهم مع التراث، وهذه العلاقة الإبداعية ينبغي للشاعر العربي المعاصر أن يضعها مع التراث الشعري و التي تكمن في فتح مجالات واسعة على ثقافات مختلفة، و اهتمام الشاعر بالثقافة التراثية جعل عمله الأدبي ينسجم مع هذه اللغة ومدلولاتها، لذلك فالتراث هو وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان.

لقد أصبح استدعاء التراث والشخصيات التاريخية، ظاهرة بارزة في الشعر العربي المعاصر، حيث يحوي التراث العربي فكر الإنسان القديم وقيم فنية خالدة وهذا التراث يعتبر بالنسبة للشاعر المعاصر معينا وموردا ثقافيا لا يزول، وأهم ما يميز التجربة الشعرية للشاعر العربي المعاصر هو تعامله بتراثه، وطريقة توظيفه التي تجعله مختلفا عن السابقين سواء في الشكل أو في المضمون، وعودة الشاعر المعاصر إلى التراث الإنساني.

حيث أكدت بعض الدراسات المعاصرة التي تعاملت مع التراث على أساس النظر إلى علاقته المتفاعلة بينه وبين الشاعر العربي المعاصر، أن ثمة انسجام كبير بينهما. فيتعرض الشاعر المعاصر للتراث بروح علمية من حيث كونه شق الطريق بالخوض في

1-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،مرجع سابق: ص18.

2-السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، ط2، 1983م، ص43.

قراءة جديدة، وتعامل جديد مع النص القديم، ... الذين كانوا يعتمدون الإجادة الفنية فيما يقولون، حيث رسموا مذهبا في الفن يعتمدون عليه وهو العناية بالتشبيه والاستعارة يستعينون عليهما بالحس أكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص[1]، و من خلال الدراسات يمكن استيعاب ما في التراث من لمحات نفسية تجعل القارئ يرتبط بالموضوع المبدع.

و بذلك تكون العلاقة بين التراث والشاعر العربي المعاصر، علاقة تفاعلية تعرف من خلالها حقيقة المبدع عبر الرموز والدلالات التراثية التي تزيد في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، و تستمد هذه القصيدة فاعليتها من شمولية التأويل؛ أي تأويل النص لاستكشاف ما بداخل الذات عبر ما وظفه الشاعر من رموز و شخصيات تراثية، وبواسطة توظيف الرموز التراثية التي تحقق مدلول تأملات الذات، وعند فهم المدلول اللغوي الذي يكمل التعبير عن أعماق الشاعر، وهذا ما يحقق الترابط والتكامل.

«فالشاعر الذي يوظف الرموز الأسطورية لينظر –من خلالها– عن همومه، فتلتحم فكرة التأليف بين استحضار الماضي، و مسايرة إمكانات الذات الإنسانية في واقعها المعيش، لذلك تتوقع من الشاعر أن يلجأ إلى الأسطورة يلتمس فيها أنسب شكل للتعبير عن خبرته... لأن الخبرة المبدئية هي مصدر قدرته المبدعة، التي يبدو من خلالها إمكاننا إدراك الحقيقة عبر الوعي الحدسي الذي يولد عفوية التخيل المبدع»[2]، فالشاعر يرغب من هذه الناحية لاستحضار الماضي وتقديم عالمه للقارئ، من خلال تقديم الرموز التراثية والشخصيات الأسطورية، وهي وسيلة للتعبير عن الذات، ويتيح للشاعر أن ينوّع في إبداعه حيث تعدّ سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر.

ورغم التطابق الواضح بين الشاعر العربي المعاصر والتراث الذي يربطه، يبقى من المهم التركيز على الجانب الخارجي لمدركات الشاعر الكامنة في قلوب المتلقين وأسماعهم، فيحدد المكان الذي يشغل حيزا معينا في ذاته، لذلك يعطي أهمية قصوى للربط بين الشاعر المعاصر والتراث، لتحقيق الاتصال الذهني بين المبدع والمتلقي في استمالة القلوب، ومن أجل امتلاك انتباه السامع إلى الجانب الذاتي المتعدد الأبعاد.

1–ينظر: عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م، ص350–351.

2–عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق: ص398.

«و أخيرا فإن التراث –حسبما فهمه و مارسه الشاعر العربي الحديث– هو التراث الشعبي كما يتمثل في حكايات السمر والتقاليد المحلية والنماذج الشعبية، ... وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وترا مشتركا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين»[1]. والشاعر الذي وظف التراث يكون قد أسهم في اطلاع القارئ العربي على تراثه و إتاحة الفرصة له لقراءته وتأويله، فيعطي الكل حق تملك تراثه، الذي كان كنزا محتكرا قبل ذلك.

1–محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة–مصر، د.ط، 1977م، ص324.

الفصل الثانـي:

استدعاء الشخصيات التراثية

في شعر أديب كمال الدين

1-تعريف الشخصية :

1-1-في اللغة:

يمكن تحديد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم و القواميس، ومن المعاجم التي حددت مفهوم الشخصية "معجم الوسيط": «شخص الشيء شخوصا: ارتفع و-بدا من بعيد- والسهم: جاوز الهدف من أعلاه و شخص الشيء : عينه و ميزه عما سواه ، و يقال شخص الداء و شخص المشكلة و الشخص : كل جسم له ارتفاع و ظهور و غلب في الإنسان ، و الشخصية : صفات تميز الشخص عن غيره ، و يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة ، و إرادة و كيان مستقل »[1].

إما بالنسبة لما جاء في لسان العرب لابن منظور الذي يحمل مفهوما لغويا شاملا للشخصية ورد ضمن مادة (ش-خ-ص) ما يأتي: «الشخص : جماعته شخص الإنسان وغيره مذكر وجمع أشخاص وشخوص ، وشخاص والشخص سواء وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع»[2].

و في معجم محيط المحيط يتحدد مفهوم الشخصية فيما يلي :«شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها وأشخصه أزعجه»[3].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن الشخصية هي مجموعة صفات ومبادئ تميز الإنسان عن غيره من الأشخاص، كما نجد أن لكل شخص صفات تميزه عن غيره تساعدنا للتعرف بنوعية تلك الشخصية حيث لم ترد كلمة شخصية بياء النسبة في معجم لسان العرب إطلاقا.

1-2-اصطلاحا:

تعتبر الشخصية عنصرا فعالا و مهما في النص الأدبي ، فنجد أن مصطلح "الشخصية" لقي اهتماما بارزا لدى النقاد والمفكرين : «يعتبر جينيت Genette الشخصية

1-إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، اسطنبول-تركيا ، ط2، د.ت، ص475.

2-ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت-لبنان ، ط1، 1997،مادة (ش-خ-ص)،ج7، ص45.

3-بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ط، 1998،ص455.

أثرا من آثار الخطاب ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية. وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص، بدل دراسة الشخصية مباشرة»[1].

كما أشار فيليب هامون Philippe hamon إلى إشكالية تحديد مفهوم الشخصية تبقى غامضة في دراسته للنظام السيميولوجي للشخصية عندما أكد أن رواج التحليل السيكولوجي أسهم في تعقيد المسألة وإثارة اللبس في التمييز بين الشخص (personne) والشخصية (personnage)[2].

حيث يتضح أن الشخصية تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص. كما تميزت الشخصية عند العرب بعدة صفات، وحظيت بالاهتمام والدراسة من طرف النقاد العرب، واعتبرت موضوعا مهما في السرد العربي. وكان تعريف حسن البحراوي للشخصية على أنها: «كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[3].

من خلال قوله يتضح أن الشخصية عبارة عن وعاء فارغ يتم ملؤه بالدلالة التي تدل عليه من خلال قراءة النص.

و قد تطرق لطيف زيتوني إلى تعريف مصطلح الشخصية الذي يرى أنها:«هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف»[4].

أي أن الشخصية التي تخلو من الانفعال في القصة أو النص الأدبي بصفة عامة وليس لها دور فهي تنتمي إلى الشخصيات، لأن الشخصية لابد أن تكون عنصرا يصنع

1-لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون -دار النهار للنشر ، بيروت -لبنان ،ط1، 2002، ص115.

2-ينظر:رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن، ط1،2006،ص129.

3-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990،ص213.

4-لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق : ص114.

ويمثل الحدث، حيث يقوم بتصوير الأفعال ونقل الأفكار والأقوال. «هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدّى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه»[1].

فالشخصية تهتم بشكل كبير بالأدوار، وإذا قامت الشخصية بدور ما في الحكي فهي شخصية فعالة و الركيزة الأساسية في العمل الأدبي . كما يقول سعيد بنكراد:«...إن الوظائف هي الخالقة للشخصيات ...»[2].

إذن فمفهوم الشخصية هو: «وجوب أن تكون مرتبطة بالحياة، لكنها ليست صورة بل انطباع أو تعبير عما يجري فيها من تحولات»[3]. حيث لم يهتم بالشخصية بصورة منفردة ولم يتناولها بصورة صريحة سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

« و تعتبر الشخصية أنها الفرد كما يبدو للآخرين و ليس ما هو عليه في الحقيقة، وهي بهذا المعنى تتصل بالقناع»[4].

و في اتجاه آخر ورد أن الشخصية تعد وحدة دلالية، وتبنى هذه الشخصية من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها، وتعد الشخصية دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ[5]. بحيث لا معنى للشخصية ولا مرجعية إلا من خلال السياق، فكلما كانت طبيعة الشخصية ثرثارة وصاحبة مشروع عمل أو صاحبة كلام ولها دور فعال، فإنا نكون في جميع الحالات أمام نسق صغير من الأدوار السردية. حيث يمكن لهذه الشخصيات وهذه الأدوار أن تنسجم فيما بينها. حيث نستنتج أن للشخصية هي أحد الأركان الأساسية في العمل الأدبي أو السردي، وغيابها قد يغيب

1-حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991،ص52.

2-سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن ، الرباط ، د.ط، 2001،ص19.

3-حسن أحمد علي الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، طرابلس-ليبيا ، د.ط،2006، ص44.

4-سيد محمد غنيم ، الشخصية، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط،1983،ص05.

5-ينظر: فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الجوار للنشر والتوزيع ،ط2013،1، ص39-40.

النص ككل، لكونها عنصر مهم وفعال في العمل السردي باعتبار الشخصية «...السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، وهي كيان يتميز بالتحول و العرضية...»[1].

فالشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة وكل منها موكول إليها القيام بفعل معين.

1-سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان-الأردن، ط1، 2003، ص21.

2-أنواع الشخصيات:

تعد الشخصيات المحور الرئيسي للعمل الأدبي، بحيث تبث فيه الحركة والحياة، حيث اختلف النقاد والمفكرين في طبيعة تقسيم الشخصيات فمنهم من يقول أن الشخصية تنقسم إلى: مركبة وبسيطة فقط.

ومنهم من يقسمها إلى أربعة أنواع: الشخصية الرئيسية والثانوية، المساعدة والمعارضة. فكل باحث يقسم الشخصيات حسب مرجعيات ومنطلقات هذا الباحث، إذ يمكن تقسيم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أما إذا قسمناها من حيث ارتباط الشخصيات بالتطور فتقسم إلى شخصيات نامية وشخصيات جاهزة. وتعدد الشخصيات يعطي للعمل الأدبي مرونة وحيوية يتلذذ القارئ بها. كما ذكر محمد غنيمي هلال «إن القصة تنفرد بمرونة وحدتها التي تهدف إليها من وراء تعدد الشخصيات وتعقد الحوادث تعقدا تزداد به حيويتها»[1].

2-1-من حيث ارتباط الشخصيات بالأحداث :

يمكن تقسيمها إلى قسمين:

2-1-1-الشخصيات الرئيسة: هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، ولها حضور في العمل الأدبي. و في كل عمل أدبي أو روائي شخصيات لها دور رئيسي تليها شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه للنمو هذا حسب عبد الملك مرتاض كما يضيف أن الشخصية الرئيسة هي التي تستند لها الوظائف المركزية التي مهمتها تحريك البناء السردي[2].

و الشخصية الرئيسة قد تكون هي البطل، حيث يكون لها ظهور مستقل مشارك للقصة حيث «تستند للبطل وظائف وأدوار مثمنة "مفضلة" داخل الثقافة و المجتمع »[3]. فالبطل هو الذي يكون له دور حماسي وفعال، حيث غيابه يكون واضح ويؤثر على

1-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،د.ط،1997،ص522.

2-ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998،ص87.

3-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،ط1 ،2010 ،ص53.

العمل. ويتميز هذا البطل أي الشخصية الرئيسة بالانفراد، و ظهوره المستمر خاصة في اللحظات الحاسمة من البداية إلى النهاية كذلك في الأحداث الأساسية لذلك نسب البطل إلى الشخصية الرئيسة.

كما نجد في هذا المجال من تطرق الى الشخصية الرئيسة الذي يعتبرها "روجر ب هينكل Roger B.Henkle" أنها «تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا؛ فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية»[1].

فالرواية تدور حول شخص رئيسي وهذا الشخص تدور حوله الأحداث فلو فهم المستقبل هذه الشخصية يكون قد فهم الرواية لأن لها القدرة على الانتعاش و الإقناع.

2-1-2-الشخصيات الثانوية :

للشخصية الثانوية مهام عديدة فهي مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى، ووظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، حيث تأخذ أدوارا محددة وتظهر من حين لآخر. «بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية . قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر»[2]. فهي أقل تعقيدا من الشخصية الرئيسة وتكون ساكنة وواضحة، «الشخصية الثانوية (مساعدة) وهي التي تسلط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصية الأولى»[3] فتلعب دورا مكملا للشخصية الرئيسة .

لعل أبرز دور تؤديه الشخصية الثانوية «تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية.. فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات »[4]، فهي إذن شخصيات معمرة ومكملة للشخصيات الرئيسة لكن ليس لها جاذبية وغيابها لا يؤثر في العمل الروائي كالشخصية الأولى. لأنها «غالبا ما تظهر في

1-روجر ب هينكل ، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر:صلاح رزق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، آفاق الترجمة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، ص228.

2-محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق :ص57.

3-مجلة الموقف الأدبي-مجلة أدبية شهرية تصدر من اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 259-260، تشرين الثاني-كانون الأول،1992.

4-روجر ب.هينكل، قراءة الرواية، مرجع سابق :ص 233.

سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية»[1].

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، وقد تقوم بدور تكميلي للبطل أو معيق له، وغالبا ما تكون أحداثها ليس لها أهمية كبيرة، وهي أقل تعقيدا مقارنة بالشخصية الرئيسة.

من خلال التعريفات السابقة، نجد أن الشخصيات سواء كانت رئيسة أم ثانوية فهي الأساس الذي يكمل الأدوار والأحداث للراوي فهي مساعدة في الحركة، وهذا ما يدفعنا لعدم إنكارها لأن للشخصيات دور مهم ومحور يبنى عليه الموضوع. كما يمكن التفريق بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية وهذا ما يوضحه الجدول التالي[2]:

الشخصيات الرئيسة	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش و الإقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي
– تستأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

إن المتمعن في هذا الجدول يجد أن هناك اختلاف واضح بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية، فهذه الأخيرة تعتبر في الهامش غيابها لا يؤثر، بينما الشخصية الرئيسة هي المركز حيث غيابها يؤثر في الرواية.

1–محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،مرجع سابق :ص 57.

2–المرجع نفسه:ص 58.

2-2- من حيث ارتباط الشخصيات بالتطور:

يمكن تقسيمها إلى قسمين:

2-2-1- الشخصيات النامية :

هذه الشخصيات عميقة بوضوح و ذو أبعاد مركبة و تتطور حسب تطور الأحداث، وهذا ما يدهش القارئ، وهي في نظر عز الدين إسماعيل: «هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها. والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية»[1].

أي أنها تتطور حسب تطور الصراعات والأحداث وتتغير من حال إلى حال ما تجعل القارئ مندهشا وتشد انتباهه. «ولا تبقى على صورة ثابتة. إذ يتحول من شخصية جذابة، مثقف مولع بالأدب والثقافة والعلم، يحرص على استقرار بيته إلى شخصية ناكرة للخير والجميل...»[2]. أي أنها تنتقل من وضع لآخر ويتم تكوينها. بتمام القصة بما أن هذه الشخصية في تطور مستمر من بداية القصة بما أن هذه الشخصية في تطور مستمر من بداية القصة إلى نهايتها فهي تتسم بالتعقيد.

2-2-2-الشخصيات الجاهزة:

و هي شخصية نوعا ما تفتقد إلى التركيب، وهي ثابتة ومكتملة لا تتغير حتى إذا تغير مجرى الأحداث تبقى ثابتة الفكر والسلوك «هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[3].

الشخصية الجاهزة وهي غالبا ما تكون معكوسة وجامدة وتسمى أيضا بالشخصية المسطحة وهي المكتملة التي لا يؤثر وجودها من عدمه، و لها دائما طابع واحد في تصرفاتها، ولا تتطور ويمكن التعرف عليها من حيث التصرفات من ناحية تكرار نفسها،

1-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص108.

2-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص59.

3-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص89.

ولكنها ذات مشاهد واقعية حية[1]. فهي شخصية تتميز بالثبات والسكون وتتسم بالوضوح، بعيدة كل البعد عن الغموض، وهي غير مستقرة و عرضة للتغير كما سميت بالبسيطة.

و أهم المزايا التي تتصف بها الشخصية المسطحة[2]:

-أنها تدور حول فكرة أو صفة واحدة.

-يمكن معرفتها بسهولة ودون عناء.

-لا تحتاج إلى رعاية لكي تتطور، بل تبقى على حالها من بداية الرواية حتى نهايتها.

-يمكن تذكرها بكل سهولة.

لنصل للقول أن لكل عمل فني يتميز بتنوع في الشخصيات، على شكل ثنائية تدفع لتطور الأحداث وهي الشخصية النامية والمسطحة.

1-ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، مرجع سابق، ص108.

2-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بابل، العراق، 2003، ص334.

3-استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين:

إن استدعاء الشخصيات في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى. كما تنوع توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر من شاعر لآخر، وذلك حسب تنوع الأفكار والرؤى، التي أرادوا تحميلها لنصوصهم المعاصرة «لأن التراث في كل العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقه حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف، فيمنحه الأمن والسكينة»[1]. وسأحاول في هذه الدراسة على إلقاء الضوء على استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين وهذه الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين وهذه الشخصيات التراثية متمثلة في :

3-1-استدعاء الشخصيات الدينية:

إن الباحث في شعر أديب كمال الدين يلاحظ ازدحاما لافتا للعديد من الشخصيات الدينية التي تختزنها الذاكرة الإنسانية وذلك احتراما لأفعالها الحميدة التي بقيت قدوة حسنة تتبعها البشرية، ولأن الشاعر المعاصر يعيش الواقع برؤيته، جعل لاستدعاء الشخصيات التراثية مكانة كبرى في شعره، وأن ظاهرة استخدام التراث الديني في الشعر شائعة من قبل في أي عصر من العصور، إلى أن صارت من أبرز سمات الشعر المعاصر.

و لقد وظف الشاعر التراث والموروث الديني في شعره واستخدامه تعبيرا لبعد من أبعاد تجربة الشاعر التي يعبر من خلالها أو بها عن رؤيته المعاصرة. إنّ «استلهام الشخصيات والرموز الدينية والغير الدينية إنما يدل على عمق قراءة الشاعر للتراث، وبيان قدرته على توظيف هذه الشخصيات ومن ثمة نقل تجربة الشاعر المعاصر»[2].

حيث نجد الشاعر المعاصر قام بتوظيف الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال الشخصيات، ويجد بعض الشعراء المعاصرين أن للشخصيات التراثية دور في الشعر

1- علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق :ص07.

2-طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني أنموذجا)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013م، ص234.

العربي المعاصر، بتأكيد قضاياهم الفكرية و قيمهم الروحية و«الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعرائنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة»[1]. لقد استغل الشعراء المعاصرين الموروث الديني أو الشخصيات الدينية والمواقف الثورية ليعبر من خلالها عن بعض أبعاد تجاربهم المعاصرة.

كما عرفت الشخصية الدينية أنها تلك الشخصية التي «تنطلق في سلوكها ومعاملاتها ومواقفها المختلفة من مجموعة مبادئ دينية تفهمها فهما واعيا وتدعو إليها وتدافع عنها وتكتسب لذلك قدرا من الاحترام والتوقير من معظم أفراد المجتمع»[2]. لقد استخدم الشاعر المعاصر الشخصيات الدينية لكونهم قدوة حسنة يقتدي بها العرب. وتحرك شعور المتلقي وتبهره.

1-علي شكري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص76.

2-عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظالروائي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص73.

3-1-1-شخصيات الأنبياء:

من أكثر هذه الشخصيات انتشارا في الشعر العربي المعاصر "محمد، نوح ويوسف عليهم السلام" حيث وجد بعض الشعراء المعاصرين في الشخصيات الدينية ما يعينهم على تأكيد قضاياهم، لذلك استغلوا الموروث الديني في أعمالهم الشعرية للتأثير على المتلقي والتعميق في وعيه، و قد كانت الشخصيات الدينية من أكثر الشخصيات حضورا في شعر أديب كمال الدين.

و من أهم الشخصيات التي وظفها الشاعر شخصية نوح –عليه السلام– الذي جسد رمز القيادة و الإنقاذ، هذا ما جسده في قصيدته "موقف نوح" حيث يقول [1]:

أوقفني في موقف نوح

وقال : يا عبدي

أرأيت إلى صبر نوح،

وعذاب نوح،

ومحنة نوح،

وسفينة نوح ؟

...

ثم قال : ربي إني مظلوم فانتصر.

فأوحيت إليه أن أصنع الفلك

و احمل في سفينتك من كل زوجين اثنين

لقد وظف الشاعر شخصية نوح مع استحضار السفينة، لتكون مرتكزا في نصه الشعري، التي بعث بها الحياة من جديد بوحي من عند الله عز وجل وصارت سفينته مضربا للأمثال، وأصبحت رمزا للنجاة والخلاص من الطوفان وحمل فيها من كل زوجين اثنين كما ورد في قوله تعالى:« حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40)»[2].

1–أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، لبنان، مجلد4، ط1، 2018، ص50.

2–سورة هود: الآية: 40.

وكل هذا العذاب بسبب كفرهم وجبروتهم، فأمر الله نبيه بصنع السفينة له ولمن اتبعه للنجاة من الطوفان الذي دمر الأرض كليا.

فالشاعر هنا تأثر بقصة سيدنا نوح –عليه السلام– واستدعى هذه الشخصية رمزا على الصبر والمثابرة، واتخذها كرمز ديني يحمل فيها رسالة للمتلقي، ليخبره أن غاية كل قوي السيطرة على الضعيف، وأن الظلم مهما انتشر فإن مصيره الزوال، فالشاعر أكد من خلال أبياته أن الحق سينتصر مهما طال الزمن.

كما أن أديب كمال الدين له رؤيته الشعرية في استدعاء الشخصية الدينية، ألا وهي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال قصيدة "موقف المصطفى" فيقول الشاعر[1]:

أرأيت إلى من أرسلته رحمة للعالمين،
و ختمت به الأنبياء كلهم والمرسلين،
وجعلت الأرض طهورا و مسجدا
...
ثم قلت له صفني يا محمد،
صفني يا حبيبي ،
صفني أيها المصطفى
...
فجعلت الشمس تجري في وجهه
و في صلواته الخمس.

الشاعر يستدعي شخصية محمد صلى الله عليه وسلم ليبين من خلالها أنه هو القائد والمنقذ لهذه الأمة. واعتبرت هذه الشخصية رمزا للحضارة الإسلامية، فالله سبحانه وتعالى اصطفاه دون سائر البشر، وأرسله رحمة للعالمين. حيث ترك أثرا كبيرا في نفوس المسلمين، واتبعوا أمره وأسلوب حياته وعبادته لله. لاعتباره قدوة حسنة لأنه من أعظم الشخصيات أثرا في تاريخ الإنسانية كلها.

1–أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق: ص60–61.

و في قصيدة "موقف المهد" نجد شخصية يوسف عليه السلام[1]:

حين لم يعد إليه من يوسف

غير القميص الملطخ بالدم والأكاذيب .

ثم تصمت دهرا فدهرا،

لقد أثرت قصة يوسف عليه السلام بأحداثها المأساوية لدى الشاعر أديب كمال الدين فوظفها في نصه الشعري رمزا للغدر والخيانة، حيث أشار إلى قميص يوسف والأكاذيب التي مارسها إخوة يوسف على أبيهم.

و أصبحت شخصية يوسف تدل على القمع والغدر وهي رمز خالص يتصل بالواقع، كما تعد رمزا للبراءة والأمانة والطهارة.

3-1-2-الشخصيات المقدسة:

من بين هذه الشخصيات شخصية أم موسى عليه السلام في قصيدة "موقف المهد" في قول الشاعر[2]:

وقلبك فارغ كفؤاد أم موسى

ثم تكبر وتشيخ وتهرم...

لقد ألهم الله أم موسى من قدرته ما فيه خير لها ولولدها، فلبت أمره ووضعت الولد في صندوق ينتقل من نهر لآخر ومن بحر إلى آخر خوفا من أن يقتله فرعون فتربى عنده بمشيئة الله تعالى. حيث كان بعد هذه الشدة على أم موسى فرج، فسبحان من بيده الأمر. والشاعر هنا وظف شخصية أم موسى في قصيدته رمزا للشجاعة والصبر على الابتلاء فهي صاحبة نفس زكية صبورة، وقلب قوي، والمتصفح للنص القرآني الذي أورد قصة أم موسى يلحظ التقارب الكبير بين الاستدعاء ضمن هذا السياق في قوله تعالى:

«وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص26.

2-المصدر نفسه، ص25.

الْمُؤْمِنِينَ (10)»[1]، فشبه قلبه الفارغ بفؤاد أم موسى الذي فرغ من كل شيء إلا من ذكر موسى، فتحلت بالصبر إلى أن فرج الله همها.

أما الشخصية الثانية التي تعد أيضا من أهم الشخصيات المقدسة هي شخصية هاجر وهذا ما ورد في قصيدة "موقف إبراهيم"[2]:

و من واقعة النار إلى واقعة هاجر،
و من واقعة هاجر إلى واقعة العطش،
ومن واقعة العطش إلى واقعة زمزم،...

فالسيدة هاجر من الشخصيات الدينية التي استدعاها الشاعر في شعره، والتي حظيت في التراث الديني بلون من القداسة. فهي لم تنتظر حدوث المعجزة، وكانت تدرك أن التوكل على الله يكون بالسعي، فأخذت بكل ثقة في الله عز وجل تسعى بين الصفا والمروة، إلى أن أدركها اللطف الإلهي. فاستدعاء هذه الشخصيات دلالة على الصبر وقوة الإيمان في الله عز وجل.

و لقد كان أديب كمال الدين ذكيا في صياغة اختصار لقصة السيدة هاجر من خلال الأبيات حيث أبدع في تنسيق الأفكار وتسلسلها .

إن الشاعر أديب كمال الدين نجح في استقراء الواقع الديني وذلك لاستدعائه للشخصيات الدينية ذات دلالات نفسية ورمزية، و لقد كان للشخصيات التراثية الدينية حضورا بارزا في نصوصه الشعرية إذ ساعد توظيفها على إثراء تجاربه ومد النصوص بقيمة دينية تجعل المتلقي متأثرا بهذه الأفكار.

1-سورة القصص، الآية: 10.

2-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص52.

3-2-استدعاء الشخصيات التاريخية :

إن لاستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية دور مهم في التاريخ وفي الشعر المعاصر، فإذا أحسن الشاعر في توظيف التاريخ سينجح. فيستفيد من المرجعيات التاريخية في شخصياته لإيصال أفكار معاصرة كان يريد إيصالها للمتلقي، «و بالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوفق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي»[1]، فالإبداع الحقيقي هو المرتبط بواقع المجتمع وتراثه التاريخي ، لذلك لابد من الاتكاء على التاريخ وإعادة تخييل الأحداث عبر استحياء شخصيات تاريخية. فالشاعر «يأخذ الشخصية إطارا لعمله و يعرض ما يراه مناسبا للعصر، وفي أحيان كثيرة يريد إيصال رسالة عن أحداث معاصرة مغلقا إياها بلبوس تاريخي»[2]، يأخذ ما يتوافق إلى طبيعة أفكاره والقضايا التي يريد نقلها إلى القارئ.

1-علي شكري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص120.

2-محمد جواد حبيب البدراني- سجى سالم حسن، تجليات انليل الشخصيات الأسطورية والتاريخية في الشعر المسرحي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2015م، ص77.

فنجد في قصيدة "موقف دعا كميل" شخصية الحسين التي تكاد تكون أكثر الشخصيات التراثية التاريخية شيوعا في الشعر العربي المعاصر[1]:

ثم تزيد عليه بدمع كدمع الحسين

وهو يقبل في ساعة الموت

جبين عبد الله الرضيع الشهيد.

فاستدعاء الشاعر شخصية الحسين تعبير عن أن الهزيمة ليست نهاية العالم، إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه القضايا. ويأتي استدعاء هذه الشخصية التاريخية رمزا للمقاومة والاستشهاد والبطولة.

كما نجد الشاعر ذكر أيضا شخصية الحسين في قصيدة أخرى وهي قصيدة "موقف الصبر" فيقول[2]:

و أين منك صبر الأولين:

صبر علي و الحسين ؟

يسقط الشاعر في هذا البيت ميزة من ميزات الحسين وهي الصبر على قوى الظلم والاستبداد والطغيان، ليعبر بها الشاعر عن أبعاد تجربته المعاصرة. واستدعاء الشاعر

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص66.

2-المصدر نفسه، ص30.

لهذه الشخصية لا لتصوير الحدث التاريخي المؤلم فقط، بل لتوظيف الدلالة على الصبر عن الظلم والاستبداد.

كما نجد أيضا في قصيدة " لوركا " شخصية فرانكو [1]:

سيقتلك فرانكو

أو أتباع فرانكو

أو رصاص فرانكو

وستموت

بل ستشبع موتا.

لقد وظف الشاعر أديب كمال الدين شخصية فرانكو وقام بتحليلها من خلال شخصية الشاعر لوركا الإسباني، حيث اعتمد فرانكو في جيشه على قوة من الجنود المغاربة الريفيين بقيادة ضابط اسمه "المارشال محمد أمزيان" الذي ظل صديقا مقربا وإرساله حتى النهاية ، وتوظيف فرانكو في القصيدة رمزا على القتل و التسلط.

و في قصيدة " شهرزاد" نجد شخصية شهريار[2]:

ستحكين الحكايات –ما أجملها !–

إلى شهريار المحدق في شفتيك مدهوشا .

ستدعين أن حروبا عظيمة نشبت ،

...

سيذهل شهريار الملك بحكاياتك الهائلة

و هو الذي يتأمل كل ليلة

في شفتيك ثم في عنقك

1–أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق: ص114.

2–المصدر نفسه: ص165، 166.

ليرى كيف يكون موضع السيف فيه !

...سينسى شهريار شيئا فشيئا

مأساته الذي زلزلته

و صيّرته إلى محض رماد .

و ما استدعاء الشاعر لهذه الشخصية التاريخية وتوظيفها إلاّ ليبرز هذه القصة، فشهريار هو ذلك الملك الحامل للضغائن والكره ضد أي أنثى لكن شهرزاد بذكائها أوقعته في مكيدة النساء.

فيكون الشاعر بذلك قد وظف هذه الشخصية التاريخية بدلالات متنوعة وألفاظ دقيقة تخدم المعنى الإجمالي للمعنى التاريخي، وهنا يمكن توظيف هذه الشخصية للإيحاء على الظلم.

3-3-استدعاء الشخصيات الفنية :

تتمثل قوة الشخصية الفنية في مدى احتوائها للاتجاهات، وهذا ينعكس على قدرتها في استيعاب التجارب وفهمها، وأن الأساس في كل هذا هو فهم معنى الفن والإخلاص له يخلق الجرأة لإنتاج الجديد، و الشخصية الفنية تتوزع في كل التجارب والبحوث المتنوعة في اتجاهات وأساليب متباينة...

و استدعاء الشخصيات الفنية في الشعر المعاصر يمنح القصيدة المعاصرة طاقات إيجابية لا حدود لها وأن استغلال هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة، لما في التراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر يحاول الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها للتأثير[1].

و كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية و فكرية ووجدانية معينة. بحيث استدعاء هذا المعطى يكفي لإثارة إيحاءات التي ترتبط في وجدان السامع تلقائيا، وهذه الشخصيات التراثية تكتسب تجربة الشاعر المعاصر أصالة وشمولا في الوقت ذاته.

حيث نجد أن الشاعر "أديب كمال الدين" استدعى العديد من الشخصيات التراثية الفنية البغدادية التي أثرت في حياته، ومن بين هذه الشخصيات.. المطربة البغدادية "عفيفة اسكندر"[2]:

ماتت تلك التي شكت لوعة الفراق
و أرادت من الله
أن يبين الحوبة في المفارقين حبيباتهم
و الغائبين
ماتت و هي تغني
من شاشة تلفزيون بغداد

1-ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص16.
2-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق، ص156.

مثل لعبة كبيرة جميلة دون روح

تماما دون روح مثل بغداد:

مدينة المتخمين و المعدمين و الأرمن و اليهود،

فهذه القصيدة تلخص حرقة الروح العراقية لهذه المرأة العراقية التي شغلت الأوساط الفنية والثقافية في بغداد، وأن المطربة البغدادية إشارة قوة تختصر تاريخ بغداد في سيرتها وأدائها.

و الشاعر أديب كمال الدين استدعى هذه الشخصية التراثية ليعبر عن سيرة الفنانة الطويلة وسيرة الوطن طيلة السنين التي عاشتها وسط حكام عصرها، فماتت وهي تغني لبغداد.. مدينة الأرمن واليهود، مدينة الكنائس والمساجد، مدينة المعتزلة والملحدين... وغنت وهي شاكية لله لوعة الفراق المر(أريد الله يبين حوبتي بيهم . أريد الله على الفركة يجازيهم) ! فلم يستجيب الله لأغنيتها ولم تظهر الحوبة على الغائبين أبدا، وبقوافيها كالأشباح سعداء... وكان لاستدعاء الشاعر لهذه الشخصية التراثية دلالة وهي القوة والصمود. حيث لم تفقد هذه المطربة الأمل حتى ماتت بدون وداع ودون نعي من عشاقها ومن بغداد في حد ذاتها.

و من بين الشخصيات التراثية التي استحضرها الشاعر أديب كمال الدين شخصية الفنان البغدادي "ناظم الغزالي" في قصيدة "مطرب بغدادي"[1]:

بجسد سمين

و بوجه سمين

و بعينين باسمتين،

سيذهب هذا الغزالي

جيئة و ذهابا

أمام كاميرا التلفزيون

و هو يغني بصوت دقيق:

فهذه الشخصية التي وظفها الشاعر توظيف رمزيا الذي وصفها بدقة وبسطها للقارئ تركت في داخله تأثيرا عميقا لكونه محبوبا، محبوبا بعينيه الباسمتين وبخدوده وملابسه،

1-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق: ص136.

ولهذه الشخصية حضورا كبيرا في قصيدة مطرب بغدادي. فهذا المطرب اشتهر بأغانيه للعاشقة البغدادية التي لطالما أطرب لأجلها وهي كعادتها تتبغدد من النافذة إلى أن أنفق كل عمره البغدادي وصار في موعد مع الموت في قول الشاعر[1]:

صار على موعد مع الموت
حتى إذا تعثر به صباح غريب ،
بكى عليه الدف و الكمان و الناي.
و خرجت بغداد كلها
تودعه إلى الأبد .

و رحيل هذا المطرب البغدادي جعل العاشقة البغدادية تختفي من النافذة بخيبة أبدية. واستحضار الشاعر لهذا المطرب للرمز عن العشق والحب حيث أثرت شخصية المطرب البغدادي في الشاعر مما جعله يختزل جراحه وحزنه من خلال توظيفه للغزالي، حيث مصير الموت الرحيل إلى الأبد مما جعل العاشقة تختفي.

و جاء في قصيدة "مهند الأنصاري ثانية" شخصية الفنان العراقي من الطراز الأول في حقل الإذاعة والإخراج الإذاعي، الذي غيبه الموت عام 2000 فجاء في القصيدة كالتالي[2]:

أيها الموت
أيها الوحش المهذب ،
كيف تغيب مكلمي و توأم روحي
و مرآة حرفي ؟
كيف تغيب قلبا ؛
كل نبضة فيه حاء ،
و كل حاء فيه باء ،
و كل باء فيه بسملة الأنبياء ؟
كيف تنشر رمادك

1- أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص138.
2-المصدر نفسه، ص168.

فوق رأسه الذي كان من طمأنينة الذهب

...

كيف تحطم أيها الموت ،

أيها الوحش المهذب ،

بوابة المستحيل ؟

بل كيف تقول الذي لا يقال ،

أيها الموت ،

أيها الوحش السليط اللسان ؟

أن المتأمل في هذه الأسطر من القصيدة يلاحظ أن الشاعر أديب كمال الدين متأثرا بموت الفنان مهند الأنصاري. حيث أخذ ينادي الموت و يعاتبه، وأعطى للموت رمز الوحشية ويحاسبه على تحطيمه لهذا الفنان العظيم، واستدعاء هذه الشخصية دلالة على الحب الذي يكنه الشاعر اتجاه الفنان، ويلومه كيف غيّب توأم روحه ومرآة حرفه، نعم الفنان الذي غيّر معالم السعادة بما فيها من نبض الحياة إلى فراق و حزن.

و من أبرز الشخصيات الفنية التي استدعاها الشاعر أديب كمال الدين شخصية المطرب العربي عبد الحليم من خلال أغنيته الشهيرة " قارئة الفنجان"[1]:

كان مطرب قارئة الفنجان

عبقريا بما يكفي

ليركب دراجة النجوم الهوائية

و يغني عن القمر ،

قريبا جدا من القمر ،

و يفتن ألف سندريلا و سندريلا

بألف أغنية و أغنية .

كان عبقريا ، إذن ، ليكون نجم النجوم.

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص160.

في هذا المقطع بدأ الشاعر بمطرب قارئة الفنجان، ليختم مقطعه "كان عبقريا، ليكون نجم النجوم" وما بينهما يسرد الشاعر ما قدمته هذه الشخصية المبدعة والمشهورة. ويضيف في مقطعه الثالث سردا مكثفا لما جاء به عبد الحليم حافظ[1]:

الذي روض الفقر و الجوع و الحرمان

و روض الحظ الممزق

مثل ثياب المهرج

و روض ألف سندريلا و سندريلا ،

فالشاعر وصفه هنا بأنه مطرب ذكي وعبقري والمحارب للفقر والجوع والحرمان، وروض ألف سندريلا... إلا أنه لم يستطع التغلب على جرثومة البلهارسيا التي لا ترى ولا ترى. حتى انكسرت قارئة الفنجان و سالت روحه الفدية.

الشاعر أديب استدعى هذه الشخصية التراثية العربية لكونها تركت أثرا فيه فكتب لإحياء هذه الشخصية التي تدل على الحنين و الحب.

3-4-استدعاء الشخصيات الأدبية :

إن استدعاء الشخصيات التراثية الأدبية في النصوص الشعرية المعاصرة تجعل النص ذو قيمة، حيث حظيت باهتمام عظيم لدى الشاعر المعاصر «وهي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية، أو حضارية، أو فنية»[2].

1-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق : ص161.

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق:ص138.

في قصيدة " الليلة الأخيرة لسلفيا بلاث " نجد شخصية أدبية من شخصيات التراث الغربي وهي الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث في قوله[1]:

لم تكن على مائدتك الليلة
كأس النبيذ
و لا ملعقة العسل ،
بل كانت على مائدتك
كأس الزوج الخائن
و الطفولة المحطمة ،
و ملعقة الأمل : العلقم .

نجد الشاعر هنا يخاطب الشاعرة سيلفيا بلاث متحسرا على معيشتها بسبب الزوج الخائن وطفولتها القاسية ورغم كل هذا لم تفقد الأمل في الحياة. كما يضيف أيضا في نفس القصيدة[2]:

أي كانت على مائدتك
كأس الحلم القاسي
و الأب الأكثر قسوة ،
و ملعقة الوهم التي لا تجيد
سوى تذوق نفسها .
بعبارة أكثر وضوح ،
كانت على مائدتك
كأس السم
و القصائد المرتبكة المتلعثمة
و ملعقة القلب الذي لوّح للحياة
طوال ثلاثين عاما

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص151.
2-المصدر نفسه، ص 151-152.

بيد الغريق .

فالشاعرة سيلفيا بلاث عاشت حياة ملأتها القسوة والعذاب من الأب إلى الزوج ولم يكن في حياتها غير المعانات والحزن وقصائد مرتبكة، وقلب يحاول التلويح للحياة طوال ثلاثين عاما، إلى أن وضعت حدّا لحياتها. وهذا ما نجده في آخر القصيدة في قول الشاعر[1]:

وداعا!

أشرب نخبك

أيتها الحمامة التي ظلت طريقها

إلى العش

فانطلقت باتجاه البحر العظيم.

فالشاعر يودع سيلفيا بلاث متأسفا متحسرا بسبب انتحارها حيث شبهها بالحمامة التي ظلت طريقها إلى العش. فهي حين تزوجت وجدت نفسها تعيش حياة زوجية أكثر عذاب من طفولتها، فهذا ما دفعها للانتحار. وإن المتأمل في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث رمزا للقسوة والعذاب وكذلك المعاناة.

كما أن الشاعر أديب كمال الدين استدعى شخصية هي من أبرز الشخصيات الأدبية وهو الشاعر "يوسف الصائغ" بقصيدة عنوانها "لافتات يوسف الصائغ"[2]:

حاملا على ظهرك

جثة مالك بن الريب و آلامه الهائلة

واقفا تحت لحية ماركس الكثة

و شوارب ستالين السخرية

لتهتف بملء الفم

تحت لافتة النضال الأممي

و مقارعة الإمبريالية

1-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق، ص152.

2- المصدر نفسه، ص153.

في مطلع هذه القصيدة نجد شخصية الصائغ تستظل الحكم السابق بعد أن افتقد حياته الشعرية في مقارعته الإمبريالية، والتي استظل أيضا بالأممية والصراع الطبقي، حيث استبدل بسرعة البرق لحية ماركس الكثة بلحية عفلق الحليقة، وشوارب ستالين بشوارب صدام. إلى أن رفع الصائغ لافتة الحرب وكتب أردأ القصائد مما جعل الشاعر "أديب كمال الدين" يناديه فيسأله بكل عفوية وتأسف فيقول[1]:

أيها الشاعر اليوسفي :

لم خذلت نفسك ؟

لم خذلت مالكا معك ؟

لم خذلت سيدة التفاحات الأربع ؟

لم أيها اليوسفي ؟

بدأ الشاعر "أديب كمال الدين" في بداية المطلع الثاني من القصيدة بأسلوب نداء، ينبه الخاطب وهو الشاعر اليوسفي لأمر يشغله، ليطرح أسئلته. فيأمره بعدها بإنزال مالك فورا من ظهره... بعد أن ولّى زمن الهتاف تحت اللحى والشوارب. فرحلت الشوارب ورحلت اللافتات، و رحل الصائغ أيضا، فبدأ الكل يشرب الخمر ولكن من تراب في قول الشاعر[2]:

سبقوك إلى حانة الموت

ليشربوا من تراب

في جماجم من تراب

ليشربوا مرعوبين مذهولين للأبد !

ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر يرمز للحياة التي افتقدها الشاعر الصائغ في ظل الحكم السابق، بسبب الرعب الذي عاشه.

و من الشخصيات الأدبية التي استدعاها الشاعر نجد شخصية "عبد الجبار عباس" في قصيدة "فتى النقد" حيث يقول[3]:

1-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص154.

1-المصدر نفسه، ص155.

2-المصدر نفسه: ص170.

بعد كأسه الأولى
سيبتسم فتى النقد قليلا
ثم يضحك بصوت مجلجل .
و بعد ثانية
سيغني أغنية عن حرمانه الأزلي
و أشواقه الهائلة .
و بعد ثالثة
سيرقص مثل زوربا
أو ربما مثل الحلاج
أو ربما مثل طير ذبيح.

وظف الشاعر "أديب كمال الدين" هذه الشخصية الأدبية المعروفة في الوسط الأدبي النقدي وما جعل هذه الشخصية النقدية مميزة أحلامه وأشواقه الهائلة، فيصبح مثل زوربا أو الحلاج الحسين، أو ربما مثل طير ذبيح.

و في المقطع الثاني من القصيدة يكمل الشاعر أديب وصفه فيقول [1]:

أراد فتى النقد ،
و هو يلبس قميص البياض ،
في زمن القمصان الزرق و الحمر ،
أن يقول الذي لا يقال :
أن يكون الطفل الذي
يصف ثياب الإمبراطور
كما وصفتها الحقيقة ،
...
فما كان من الإمبراطور
إلا أن أعاده إلى بابله
محطما مثل شظايا الهباء

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق :ص170-171.

أعاده في زمن الجوع و القهر
كي يرتدي قميصا من العزلة
أسود أسود
و يموت سريعا
كومضة نجم
بقلب كسير
و عينين دامعتين .

في الفترة التي كان الآخرون يزيفون أوصاف الإمبراطور، جاء فتى النقد لوصف الإمبراطور على حقيقته. فأعاده الإمبراطور إلى مدينة بابل محطم الأجنحة، مكسر القلب، إلى أن اعتزل النقد ليموت سريعا. تاركا وراءه تراثا مهما في مجال النقد والشعر فاستطاع أن يوصل صوته إلى أكبر المجلات العربية أهمية، فأصبح نقطة مهمة في تاريخ النقد العراقي.

و إذا عدنا إلى الشخصيات العالمية فنجد الشاعر "أديب كمال الدين" استدعى الكاتب الروائي والشخصية العالمية من الأدب العالمي صاحب رواية "الجريمة و العقاب" ألا وهو "دستويفسكي" فيقول الشاعر[1]:

بلحيته الطويلة ،
بعينيه القلقتين ،
بجريمته و عقابه ،
بذكرياته المرة
من بيت موتاه و موتاي ،
بأبلهه العجيب و بمقامره الأعجب ،
بارتباكه الحي وجنونه الباذخ ،

في بداية القصيدة أشار "أديب كمال الدين" إلى شخصية "دستويفسكي" فاعتمد أولا على الصفات المادية في قول الشاعر "بلحيته الطويلة" ثم انتقل إلى صفات العاطفة والمشاعر فقال: "بعينيه القلقتين، بذكرياته المرة ، بارتباكه و جنونه..." وغيرها من

1-أديب كمال الدين ، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق: ص186.

المواصفات، والشاعر استدعى هذه الشخصية التراثية المتمتعة بشهرة واسعة في الأدب العالمي لكونه أديبا واعيا، و الذي استطاع أن ينقل الواقع، حتى أصبح ظاهرة أدبية فريدة، فاشتهر بقصصه المؤثرة.

3-5-استدعاء الشخصيات الصوفية:

«كان التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية الذي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية.. وحتى السياسية والاجتماعية، وليس غريبا أن يعبر شاعرنا عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية»[1].

حيث عرفت تجربة الشعر الصوفي تطورا ملحوظا في الأدب العربي المعاصر، وارتبطت التجارب الشعرية الصوفية التي انتهجها بعض الشعراء، «فالصوفية تستمد مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة»[2]. وأن المتصوفون عرفوا بارتباطهم الكبير للشعر، واستخدموه في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية، ومن أبرز الشخصيات الصوفية التي قدمها الشاعر "أديب كمال الدين" في شعره: "الحلاج" في قصيدة تحت عنوان "إشارة الحلاج"[3]:

إلهي ،
حيث ارتبكت حاء الحلاج
في باء محبتك الكبرى ،
ارتبك الحلاج و أتباع الحلاج ،
و ارتبك علماء بغداد
و خليفتها و الناس
و حين ذر رماد الحلاج
في دجلة .
إلهي ،
من بعد ألف عام ،

1-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق : ص105.

2-نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعراء رابطة إبداع الثقافية -أنموذجا) ، إصدارات رابطة إبداع الجزائر ، 2003م، ص126.

3-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص233.

جئت إلى دجلة
و سلمت عليها بحاء الحلاج
لكن دجلة لم ترد علي،
فعرفت أنها لم تزل
في ارتباك و ذهول.

لقد تناول الشاعر شخصية الحلاج لاهتمامه البالغ به لأنها تركت في داخله حزنا عميقا، فهذه الشخصية المتصوفة ألقيت في السجن، وعذب وجلد وقطعت أطرافه، وأحرقت جثته، وتحولت جثته إلى رماد نذروها في مياه دجلة، فالحلاج ذاق مرارة العيش. فاختار الشاعر شخصية الحلاج دلالة عن الإيمان والحب المقدس .

إن الشاعر أديب كمال الدين تناول في شعره العديد من الشخصيات الفنية حيث تنقسم إلى فئتين من الشخوص الأولى من لهم صلة بالطرب والفن والثانية من تربطهم صلة بالشعراء والأدب.

لقد وضع أديب كمال الدين العديد من الشخصيات في قصائده المختلفة التي استظل بها شكلا ومضمونا حيث اشتغل على شخوص محددة، وملائمة لما تتطلب غاية قصائده، فالشخصيات التي اختارها واعتمدها الشاعر في شعره كانت شخصيات تراثية بطريقة درامية ليجعلها مؤهلة للتناول الشعري ليخطف السامعين.

الخاتمة

بعد العرض لموضوع "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين" توصلت من خلال الدراسة إلى جملة من النتائج القيمة والمتمثلة في:

- ✓ الشعر المعاصر هو الشعر المكتوب في عصره و المعبر عنه، والمعاصر اليوم لا يكون معاصرا في المستقبل، وما هو حديث اليوم يصبح قديما في المستقبل، والعامل هو الزمن.
- ✓ توظيف الأساليب الشعرية المعاصرة في الشعر العربي وزعت على مدارين: أحدهما يشمل الأساليب التعبيرية من حسية وحيوية ورؤيوية ودرامية، والثاني يضم عددا من الأساليب التجريدية: التجريد الكوني والتجريد الإشراقي.
- ✓ اعتماد الشاعر أثناء توظيفه للتراث في الأعمال الأدبية على: الاقتباس، التناص، التضمين والرمز، ومن بين الشعراء العرب المعاصرون الذين وظفوا التراث في شعرهم: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، أحمد محرم، محمد عبد المطلب... وغيرهم.
- ✓ عرف التراث بأنه حضارة كل أمة حيث يمر عبر الأجيال حاملا عادات وتقاليد تلك الأمة، والحاضر الذي نعيشه مفعم بالماضي، والتعامل معه يتطلب الرجوع للحضارات الاجتماعية والتاريخية لواقع المجتمعات، ولجوء الشاعر للتراث يعتبر رد فعل طبيعي لحماية الأمة وحضارتها من الانكسار.
- ✓ لقد حققت القصيدة العربية المعاصرة ارتباطها الوثيق بالتراث واستدعاء الشخصيات التراثية خاصة، حيث أعطى لها التراث أبعاد أخرى، وأصبح لكل دال مدلولات متعددة، ولغتها أقرب للتكثيف وموضوعاتها معالجة للقضايا الإنسانية.
- ✓ لقد تفاعل الشاعر العربي المعاصر مع التراث لإدراكه القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، فأصبح استدعاء التراث والشخصيات التاريخية يميز التجربة الشعرية للشاعر وطريقة توظيفه التي تجعله مختلفا عن السابقين شكلا أو مضمونا.

- ✓ من أبرز ما صادفني في هذه الأعمال الشعرية الكاملة "لأديب كمال الدين" تنوع الرمز التراثي بين الديني، التاريخي، الأدبي، الصوفي ...، فأصبح شعره حقلا معرفيا متنوعا ثري بالعناصر التاريخية والأديان السماوية.
- ✓ خوض الشاعر "أديب كمال الدين" مغامرة شعرية وقدرة توظيفه النص القرآني القصصي ومعاصرته وكشف قدرته في الترميز وشحن ألفاظه بدلالات غير مألوفة والتحليق في أفق الصورة الشعرية.
- ✓ إن صوفية الشاعر "أديب كمال الدين" المبدعة في الشعر هي صوفية التحضر بأخلاق ملوكية، ومبدعا في التصوير بإشارة مستندة إلى الترميز والتجريد معا.
- ✓ فالمتن الشعري المعاصر "لأديب كمال الدين" حافل بالكثير من الأعمال الأدبية التي محورها شخصيات أدبية أو فنية، و التي تشكلت بشكل أو بآخر بالتراث الأدبي والفني، كما تتأثر بالتراث الديني وغيرها
- ✓ استطاع الشاعر العربي المعاصر "أديب كمال الدين" الذي كان على وعي تام بالتراث العربي أن يستلهم هذه التجارب وينقلها بأسلوب سلس للقارئ في حلة أنيقة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: المصادر:

1-إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ، اسطنبول-تركيا ، ط2، د.ت.

2-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، لبنان، مجلد4، ط1، 2018م.

3-الأزهري، تهذيب اللغة، مادة ورث، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ج15، د.ط، 1967م.

4-بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ط، 1998م.

5-فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، ط1، 1997،مادة (ش-خ-ص)،ج7.

6-فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، هذب بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إش: أحمد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج2، ط1، 1993م.

ثانيا: المراجع:

1-أحمد حسن حامد، التضمين في العربية بحث في البلاغة و النحو، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان -الأردن، ط1، 2001م.

2-أحمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،د.ط، 1997م.

3-أدونيس، الثابت و المتحول، ج1،دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، 1980م.

4-أدونيس، سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.

5-إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط6، 1994م.

أكرم ضياء العمري، التراث و المعاصرة، كتاب الأمة، قطر، ط1، 1405هـ.

6-بشير تاوريريت-سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية ، مكتبة اقرأ ، قسنطينة -الجزائر ، ط1، 2006م.

7-بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ط، 1998م.

8-حسن أحمد علي الأشلم ، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، طرابلس-ليبيا ، د.ط،2006.

9-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990.

10-حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط5، 2002م.

11-حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997م.

12-حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991م.

13-عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

14-رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن، ط1، 2006م.

15-روجر ب هينكل ، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر:صلاح رزق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، آفاق الترجمة ، القاهرة ، ط2 ، د.ت.

16-سالم أحمد محمد، إشكالية التراث في الفكر العربي المعاصر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2010م.

17-السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، ط2، 1983م.

18-سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان-الأردن، ط1، 2003م.

19-سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن ، الرباط ، د.ط، 2001م.

20-سلام رفعت، بحث عن التراث العربي نظرة نقدية منهجية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1990م.

21-سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، د.ط، 2000م.

22-سيد محمد غنيم ، الشخصية، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط، 1983م.

23-السيد محمود أحمد، عصرنة التراث، دار حراء طه، القاهرة، د.ط، 1999م.

24-شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1987م.

25-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

26-طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر(التناص الديني أنموذجا)، دار و مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013م.

27-طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، د.ت.

28-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م.

29-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،القاهرة، ط3، د.ت.

30-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط7، 2010م.

31-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997م.

32-غالي شكري، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973م.

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

34-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.

35-فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الجوار للنشر و التوزيع ، ط1، 2013م.

36-عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1992م.

37-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م.

38-لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون –دار النهار للنشر ، بيروت –لبنان ،ط1، 2002م.

39-مارون عبود، نقدات عابرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، د.ط، د.ت.

40-مجدي وهبه-كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،ط2، 1984م.

41-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

42-محمد جواد حبيب البدراني، سجى سالم حسن ، تجليات انليل الشخصيات الأسطورية و التاريخية في الشعر المسرحي ، عالم الكتب الحديث ، إربد-الأردن ، ط1، 2015م.

43-محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

44-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة-مصر، د.ط، 1977م.

45-محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

46-محمود حامد شوكت - رجاء عيد ، مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، د.ط ، 1975م.

47-مدحت الجيار، القصيدة العربية الحديثة كعامل وحدة وتنوع عربيين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م.

48-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.

49-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

50-نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (شعراء رابطة إبداع الثقافية –أنموذجا) ، إصدارات رابطة إبداع الجزائر ، 2003.

ثالثا: المجلات والرسائل:

1-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بابل، العراق، 2003م.

2-مجلة الموقف الأدبي-مجلة أدبية شهرية تصدر من اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 259-260، تشرين الثاني-كانون الأول، 1992م.

3-نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى العلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، ج15،العدد 26، 1424هـ.

ملحـــق

سيرة ذاتية

أديب كمال الدين

Adeeb Kamal Ad-Deen

شاعر، ومترجم، وصحفي.

- **مواليد 1953، بابل، العراق.**
- **بكالوريوس اقتصاد، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة بغداد 1976.**
- **بكالوريوس أدب إنكليزي، كلية اللغات، جامعة بغداد 1999.**
- **دبلوم الترجمة الفورية، المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا، أديلايد، أستراليا 2005.**
- **صدرت له العديد من المجاميع الشعرية نذكر منها:[1]**

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص341.

- شجرة الحروف، دار أزمنة للنسر والتوزيع، عمان، الأردن 2007.
- مواقف الألف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2012.
- الحرف والغراب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2013.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثالث، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2018.

- **من الكتب التي صدرت عن تجربته[1]:**

- (إشكالية الغياب في حروفية أديب كمال الدين)، صباح الأنباري، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015.
- (التداولية الحوارية: تأويل خطاب المتكلم في شعر أديب كمال الدين)، د.هاني آل يونس، دار دجلة، عمان، الأردن 2016.
- (التشكيل الاستعاري في شعر أديب كمال الدين)، إبراهيم خزعل العبيدي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، العراق 2017.

- **فاز بجائزة الإبداع الكبرى للشعر، العراق، بغداد 1999.**
- **نال تكريم برلمان ولاية نيو ساوث ويلز، عن منجزه الشعري والصحفي المتميز، سدني، أستراليا 2016.**
- **بعض المحاضرات عن تجربته[2]:**

- واثق الدايني: (فلسفة المعنى بين النظم والتنظير، دراسة في مجموعة "أخبارالمعنى" لأديب كمال الدين) محاضرات ألقيت في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ببغداد 2 تشرين أول 1996.
- زهير الجبوري: (قراءة في "ما قبل الحرف .. ما بعد الحرف") محاضرة ألقيت في قاعة نقابة الفنانين بمحافظة بابل ، العراق، 16 آذار 2007.
- عبد الأمير خليل مراد، جبار الكواز، عباس السلامي، (قراءة في مجموعة ما قبل الحرف .. ما بعد الحرف)، محاضرة ألقيت في نقابة الفنانين بمحافظة بابل، العراق 2007.

1-أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ص344-345.

2-المصدر نفسه، ص347-348.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ.

المدخل : الأساليب الشعرية المعاصرة.....**05.**

الفصل الأول: التراث في الشعر العربي المعاصر.

1- تعريف التراث.....15.

2- استلهام التراث في الشعر المعاصر.....21.

3- علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث.....30.

الفصل الثاني: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين.

1- تعريف الشخصية.....32.

2- أنواع الشخصية:

2-1-من حيث ارتباط الشخصيات بالأحداث.

2-1-1-الشخصية الرئيسة.....36.

2-1-2-الشخصية الثانوية.....37.

2-2-من حيث ارتباط الشخصيات بالتطور.

2-2-1-الشخصيات النامية.....39.

2-2-2-الشخصيات الجاهزة.....39.

3-استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين:

3-1- استدعاء الشخصيات الدينية.....41.

3-1-1-شخصيات الأنبياء.....43.

3-1-2-الشخصيات المقدسة.....45.

3-2-استدعاء الشخصيات التاريخية.....47.

3-3-استدعاء الشخصيات الفنية.....51.

3-4-استدعاء الشخصيات الأدبية.....55.

3-5-استدعاء الشخصيات الصوفية.....62.

خاتمة.....66.

قائمة المصادر والمراجع.....69.

فهرس المحتويات.....77.

- **الملخص:**

تهدف الدراسة المعنونة بـ: "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر أديب كمال الدين" إلى:

معرفة و إبراز الشخصيات التراثية التي استدعاها الشاعر "أديب كمال الدين" في كتابه "الأعمال الشعرية الكاملة"، وما الدور التي تلعبه هذه الشخصيات في بناء القصيدة العربية، والهدف من توظيفها والعودة للتراث في الشعر العربي المعاصر.

وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى :

أن توظيف التراث والشخصيات التاريخية يميز التجربة الشعرية للشاعر المعاصر، فطريقة هذا الاستدعاء يجعله يختلف عن السابقين شكلا أو مضمونا، وتمثل الشخصيات التراثية عند الشاعر العربي المعاصر عنصر إبداع وثيق الصلة بما تنتجه –هذه الأخيرة– من دلالات رمزية، كما لاحظت أن المتن الشعري للشاعر "أديب كمال الدين" حافل بالكثير من الأعمال الأدبية، إلا أن ورودها لم يكن بصورة عشوائية، غنما أخضع للآليات توظيف الحدث العام للقضية.

- **Obstract :**

The study, entitled "Summoning the Heritage Figures in The Poetry of Adeeb Kamal Ad-deen", aims to :

Identifying and highlighting the heritage figures that the poet Adeeb Kamal Ad-deen called in his book "Complete Poetic Works", and what role these figures play in the construction of the Arabic poem, the purpose of employing them and returning to the heritage in contemporary Arabic poetry.

Through this study, we have come to :

The use of heritage and historical figures distinguishes the poetic experience of the contemporary poet, the method of this summons makes it different from the previous form or content, and the heritage figures of the contemporary Arab poet represent an element of creativity closely related to the symbolic connotations produced by the latter, and i noted that the poetic content of the poet "Adib Kamal al-Din" is full of many literary works, but their arrival was not random, as it was subject to the mechanisms of employing the public event of the issue.