

التراث في ثقافتنا المعاصرة:

للتراث مفاهيم ودلالات عدة في الأوساط الفقهية والفكرية والثقافية، أخذت هذه المفاهيم في الاختلاف والتطور باختلاف العصور، حتى وصلت إلى تحديد مفهومه في الأوساط الأدبية والنقدية، تحدد من خلالها أن التراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة.

ولاشك أن هذا المفهوم لم يأت من فراغ، وإنما له مرجعيته الثقافية التي أسس عليها، فبالعودة إلى نبع التراث، ذلك النبع الذي لا يتوقف عطائه، وهو القرآن الكريم، نجد هذه الكلمة تنصدر بعض آياته، ومنها قوله تعالى في صورة الفجر وَتَأْتِي السُّحُبُ الْمَكِّيَّةُ الْأَمْشَاقُ حُبًّا جَمًّا⁽¹⁾ وقد فسر التراث في هذه الآية الكريمة ((على أنه المال الذي ينتقل من الميت إلى ورثته، أي هو المال الموروث، الذي يخلفه الرجل بعد موته لورثته، وأصله وراث بواو في أوله أبدلت واوه ثاء على غير قياس))⁽²⁾ ومن الآيات الكريمة الأخرى التي أشارت لكلمة التراث قول الباري وَرَثَ سُلَيْمَانَ وَخَلْدَةَ وَدَا قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَنْ نَطِيقَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ⁽³⁾ وتشير الآيات الكريمة أن ما ورثه سليمان هو الملك والنبوة لا المال والثروة، إذ لو كان المقصود هنا وراثته المال ما خص الله سليمان دون باقي إخوته، إضافة إلى أن تعليم منطق الطير هي من خصوصيات الله سبحانه وتعالى، ولا يعلمها إلا لمن اصطفى من رسله، ومن بينهم داود وسليمان عليهما السلام. وبهذا يمكن القول هنا أن سليمان ورث العلم والنبوة والملك، ولم يرد ذكر لوراثته المال، وهذا يعني أن ما تركه السلف للخلف هو تراث، وهو لا يتعلق بالمال فقط، بل هو مال كان أو غيره من فكر وثقافة وفن وحضارة.

واعتمد اللغويون القدامى في تحديد معناه على التفسير القرآني، حيث ورد في لسان العرب ((أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو))⁽⁴⁾ أما اللغويون المعاصرون ((فقد أخذوا المعنى القديم للفظ، وأضافوا له بعض القيم الضرورية للحياة العصرية، فصار التراث يعني الارث والقيم الانسانية المتوارثة))⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ سورة الفجر، الآيتان 19، 20.

⁽²⁾ التفسير الكاشف، محمد جواد مغنية (د. ط. د ت) دار العلم للملايين، بيروت، ج 6 ص 11، والتحرير والتنوير، محمد عاشور الطاهر (د. ط. د ت) الدار التونسية للنشر، تونس، ج 30: ص 334.

⁽³⁾ سورة النمل، الآية 16.

⁽⁴⁾ لسان العرب، ابن منظور: مادة وراث، ج 2 ص 201.

⁽⁵⁾ المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية (د. ط. ت) المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت: مادة وراث، ص 664.

وبهذا الطرح فقد صار معنى التراث، لا يمكن حصره في نوع معين أو زمن محدد، بل هو من الاتساع بحيث يشمل كل ما خلفته الانسانية من فكر، و فقه وعلم وشعر أو فن وثقافة، وهذا يعني ((أن التراث بمعناه العام هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا، من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا القريب منه، أو البعيد))⁽¹⁾.

إن هذا التعريف يحدد الاتصال بين السلف والخلف، وهو في طياته لا يعني الغياب بقدر ما يعني الحضور. والتراث وفق هذه الرواية يعني حضور الماضي البعيد والقريب، على حد سواء لكونه مرحلة تاريخية، جامعة للتاريخ المادي والمعنوي، من اقدم العصور إلى الآن. ((ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو. هل كل ماض قديم يعد تراثاً؟ أم أن الماضي شيء، والتراث شيء آخر؟ ثمة فرق بين الاثنين، فالماضي القديم يشمل كل ما خلفه السلف، وهو ما يشكل تراثاً له حضوره الكينوني المتماسك))⁽²⁾ وهذا يعني أن الماضي القديم يحمل في طياته ما يصلح للاحتفاظ به، وما لا يصلح، وليس المقصود بالصلاح هنا السلبي أو الايجابي. فمن الماضي السلبي ما يظل حياً أبد الدهر، ولأن المقصود بالصلاح هنا، ما يمكن أن يتطافر مع غيره وينسجم، مثله مثل الثوب العتيق الصالح للاستعمال، إذا نظف أو وجد الجسد الذي يناسبه، كان ثوباً لافتاً للنظر، جماله ربما كامناً في غرابته وتقوده. فعندما يود الشاعر التعبير عن حالة الرفض الجماهيري مثلاً، عليه أن يختار شخصية عرفت برفضها وتمردها، لا أن يختار شخصية غير معروفة أصلاً.

((أما التراث فهو ذلك الكل الحي، والمقصود بالكلية هنا ما يمكنه أن يشكل جسدا متضافرا ينبذ عنه كل ما لا ينسجم معه، ويسعى بذلك إلى تحريك الواقع المعيش أدبيا وشعريا))⁽³⁾.

وعلى هذا فإن القديم في حالة ثبات أبدي، طالما أنه يتحدد بالزمن لا بالفاعلية، وأن التراث هو ذلك المتحرك الذي يتغير بتغير الزمن. ((وهذا بدوره يؤكد حقيقة أن التراث هو شيء موجود في الماضي، ولكن وجوده لا يمنع من ممارسة نوع من التأثير في سلوكنا اليومي المعاصر))⁽⁴⁾. ولكنه لا يخص الفرد بل الجماعة، فسيكون محركا لسلوكها، وفكرها، ومرجعا تحتكم إليه، إذا ما دعتنا الضرورة لذلك.

إن في الاتصال بالتراث التحام واجتماع فكري وإنساني، وعقائدي وأدبي، يستدعي فيه الحاضر الماضي، ويدعوه للاستعانة به في مواجهة الحاضر السلبي

(1) التراث والحداثة، محمد عابد الجابري (ط 1 1991م) دراسات ومناقشات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 45.

(2) التراث والإبداع، حنه عبود (ط 1986م) مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 24، تموز 1986م، 117.

(3) التراث والإبداع، حنه مينة. (ط 1986م) مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 24، تموز 1986م، ص 117.

(4) مقارنة الغربية لمفهوم التراث، أحمد البقال (ط يوليو 1999م) مجلة الثقافة العربية الجماهيرية، العدد 7، ص 17

ونقده، وذلك بمقارنته بالماضي، إضافة إلى الاستعانة بالماضي في وضع أسس لبناء المستقبل بصورة تشعره بالأمان. ومرجع ذلك أن الحاضر سيء، ويبيش بمستقبل أسوأ. ومن هنا كانت العودة للتراث، والدعوة إلى إحيائه في مطلع عصر النهضة العربية الحديثة، لتحريك فكر الجماعة، ومحاولة النهوض بالشعر، من فترة الخمول والضعف التي أصيب بها من أواخر العصر العباسي، إلى مشارف عصر النهضة ((وتمثل ذلك في دعوة محمود سامي البارودي في ضرورة عودة الشعر إلى منابعه الأولى، تلك المنابع الأصيلة الغنية التي تمدّه بالحياة، كالإقتداء بنهج الشعراء الأوائل، وطبع دواوينهم وأشعارهم أو معارضتها، وهو ما أسس مدرسة شعرية جديدة عرفت بمدرسة الأحياء والبعث، ومن أشهر رواد هذه المدرسة: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري وعلي الجارم))⁽¹⁾ وتطورت هذه المدرسة بفضل تمسك أتباعها بالتراث وضرورة الارتباط به، الأمر الذي جعل دائرة اتصالهم بهذا التراث تتسع لتشمل إلى جانب التراث الأدبي، التراث الديني والتاريخي والأسطوري. وقد تغيرت طرق التعامل مع التراث، فلم تعد تتمثل في أسلوب المعارضة فقط، بل تجاوزته إلى استمداد معطيات هذا التراث من شخصيات، أو اقتباسات لتكوين موضوعات شعرية⁽²⁾ وقد ظلت النظرة إلى التراث تعلوها القداسة والهيبة، وهو ما أوجب التعامل معه بتحفظ شديد عند مقارنته، أو محاولة استدعائه.

وقد اختلفت طرق التعامل مع التراث وشكل توظيفه من شاعر إلى آخر، وهو ما نراه متجسدا في نصوصهم الشعرية، التي عكست خصوصية كل تجربة. فالشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم، كان تعاملهم مع التراث من خلال الإشارة أو السرد. ومن هذه الإشارة قول حافظ إبراهيم في مدح محمود سامي البارودي:

بَيَّاتٍ مِنْ الشَّعْرِ قُصِّدَتْ تَلَاوَهَا أَلْقَى النَّاسُ سُجْدًا⁽³⁾

وفي البيت إشارة قرآنية إلى قوله تعالى: **الْبَدْرَةَ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى** {⁽⁴⁾ فالشاعر يرغب في تصوير وقع صدى شعر البارودي على الناس، ومدى اكبارهم وتعظيمهم له، الذي جعله كوقع السحر على نفوسهم.

ومن تلك الاشارات أيضا إشارة شوقي إلى قصة يوشع فتى موسى عليه السلام، وطلبه من الشمس الوقوف، وذلك في قوله:

(1) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، عدنان قاسم (د ط 1980م) المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، ص 62.

(2) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر، ص 62.

(3) ديوان حافظ إبراهيم (د ط 1989م) دار صادر بيروت، ج 1: ص 14.

(4) سورة طه، الآية 20.

أُخْتُ يُوْشَعَ خَبَّرَ نَا نَادَيْتَ لَوُؤُونِ الْعَايِرِ يَنَا(1)

فالقصاص القرآني يروي أن يوشع عليه السلام، قاتل الجبارين، وحاصرهم في بيت المقدس إلى ما بعد عصر يوم الجمعة، فلما كادت الشمس أن تغرب، ويدخل عليهم يوم السبت الذي جعل لهم في ذلك الزمن ((قال لها إنك مأمورة وأنا مأمور، اللهم أحبسها علي، فحبسها الله عليه، حتى تمكن من فتح البلاد، وأمر القمر فوقفت عن الطلوع)) (2). والشاعر بمثل هذه الاشارات لا يريد الوصول إلى أي دلالات خفية، بل حسبه من كل ذلك، الإشارة إلى ما كان من أمر سجود السحرة، في بيت حافظ ابراهيم، وإلى قصة نبي الله يوشع مع الشمس في حربه للجبارين في بيت أحمد شوقي.

أما فيما يتعلق بالسرد ونظم الأحاديث، فتمثله لنا قصيدة حافظ ابراهيم "العمرية" التي نظمها في ذكر وسرد سيرة الفاروق عمر رضي الله عنه ومطلعها:

وَ أَفِي وَ حَسْبِي حَرْيَنَ أُلْقِيَهَا إِلَى سَادَةِ الْفَارُوقِ نُدِيهَا(3)

يتحدث الشاعر فيما بعد في هذه القصيدة عن مقتل عمر رضي الله عنه، وعن إسلامه وبيعته لأبي بكر الصديق رضي الله عنه، ومواقفه مع بعض الصحابة، وعن زهده ورحمته وهيبته، وإحقاقه للحق، ويسرد كل ذلك سردا تقريريا، ثم يذكر لنا في نهاية القصيدة، بأن هدفه من كل ذلك لم يكن إلا السرد والحكاية. وهو ما يتضح لنا من أسلوبه الذي غابت عنه أي دلالة معاصرة، يحاول فيه إخراج الشخصية من ماضيها، ليلبسها ثوب الحاضر، لتتمكن به من التعبير عن مواقف معاصرة، وهذا النوع من التوظيف سماه النقاد التعبير عن التراث، وليس بالتراث كما كثير منهم.

وإن كان هذا النوع من التعامل مع التراث لفت النظر إلى أهميته، كونه مرجعا لهذه الأمة عند الشدائد والأزمات، خاصة في ظل ما مر بها من أحداث جسام وأخر أربعينات القرن العشرين على مختلف الأصعدة، إلا أن بعض النقاد قد عارضها، كشكري غالي الذي قال عنها: (إنها تستلهم عظم التراث لا لحمه ودمه لأنها تكتفي بالتوقف على السطح الخارجي، دون أن تحاول النفاذ لللب أو سر الابداع) (4) أما الطريقة الأخرى في التعامل مع التراث، فتتطلب من النظرة إليه ككائن حي يأكل وينمو ويتنفس وله كيانه الخاص أبعاده الفكرية والإنسانية، وعلى الشاعر الوعي

(1) الشوقيات، أحمد شوقي (د. ط. د ت) دار الكتاب العربي، بيروت، ج 1: ص 66.

(2) قصص الأنبياء، ابن كثير (د. ط. د ت) المكتبة التوقيفية، القاهرة، ص 382.

(3) ديوان حافظ ابراهيم، ج 1: ص 59.

(4) ينظر التراث والثورة، غالي شكري (ط 2 1979م) دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 171.

الكافي ثم توظيفه التوظيف الأمثل ((فالتعامل مع التراث تعاملًا علميًا يجب أن يكون على مستويين: مستوى الفهم، ومستوى التوظيف والاستثمار))⁽¹⁾.

وهذا الوعي بالتراث من قبل الشاعر المعاصر منحه الفرصة بالتعامل مع جميع أنواع التراث ومصادره الانسانية، مما وفر له مادة خصبة لتجديد نصه الشعري وبث الحيوية فيه (وبذلك تغيرت علاقة الشاعر بالتراث بشكل عام، كما تغير مفهومه لإحيائه، وصار الرجوع إليه ما هو إلا نقطة الانطلاق منه ثانية، مزودا بقيمه الباقية والخالدة، بعد تخليصها من قوالبها التي سكبها فيها الزمن)⁽²⁾ وهذا راجع لإدراكه لمعنى العودة للتراث. فالعودة إليه لا تعني الانبهار به بقدر ما تعني العمل على استنطاقه، وإعطائه بعدا مستقبليا، ومحاولة استخلاص كل ما فيه من دلالات للتعبير به عن هموم الانسان وقضايا المعاصرة. وهذا الاستخدام كما يقول نعيم اليافي: ((لا يجعل من التراث مجرد مومياء ميتة صماء بكماء، ولا مجرد تحفة أثرية باردة جامدة نرش عليها السكر، ونحرق لها البخور، ونتبرك بها ونتقدس، بل نجعل منه حياة يطرأ عليها ما يطرأ على الحياة من تبدل وتغير، وشباب وكهولة وموت))⁽³⁾.

وهذه الطريقة في الاستخدام هي طريقة التعبير بالتراث، وهي التي تعيننا في هذه الدراسة، التي تتناول شاعرا معاصرا، فالشعراء المعاصرون هم أكثر من مال لاستخدام التراث في شعرهم بشكل كبير مما شكل ظاهرة تحتاج إلى التوقف عندها والوقوف على قصائدهم الجديدة ورؤاهم الجديدة، في التعامل مع التراث، تلك الرؤى التي عكست واقعنا العربي المتردي، غير أن هذه القصيدة الجديدة أثارت حولها ضجة كبيرة، انتهت بالاعتراف بها، وبشكلها الجديد.

وإذا كان هذا هو التراث بمفهومه العام، فسنحاول الوقوف تحديداً، على مفهوم التراث الديني، الذي يشكل موضوع هذا الفصل ومحوره، فما هو مفهوم التراث الديني أولاً؟ ثم كيف تعاطى معه الشاعر أحمد الشارف موضوع هذه الدراسة وكيف عمل على توظيفه؟ كذلك ما هي الأساليب التي اتبعها عند مقارنته له، والإفادة منه؟ كل هذه الأسئلة سيحاول هذا البحث الإجابة عليها من خلال الدراسة والتحليل في هذا الفصل.

مصادر التراث:

⁽¹⁾ نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 47.

⁽²⁾ ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر، ص 74، 75.

⁽³⁾ الشعر العربي الحديث والتراث بين الهروب والاستدعاء، نعيم اليافي (طيناير 1988م) مجلة المعرفة، دمشق، العدد 312، ص 68.

عاش الشاعر المعاصر وسط تراث شديد التنوع والاختلاف، مما منحه أرضية خصبة، وأدوات فنية متعددة، لعبت دورا كبيرا في إثراء تجربته الشعرية وإغنائها كما أضفت على هذه التجربة أيضا مزيدا من الأصالة والعراقة، مما جعلها أكثر قدرة على الإيحاء والتأثير على المتلقي. فانطلق ينهل من هذا التراث الزاخر بالعطاء ويمتص من مصادره المختلفة والمتنوعة، التي منحت له فرصة الاختيار والانتقاء بما يتناسب وما يطرحه من أفكار ورؤى، أو أن يعبر به عما يعيشه من مشاعر. وقد انقسمت هذه المصادر التراثية بحسب أنواعها إلى:

- التراث الديني.
- التراث التاريخي.
- التراث الأدبي.
- التراث الشعبي.
- التراث الأسطوري.
- التراث الفني.

هذه هي مجمل المصادر التي شكلت التراث الإنساني على مر العصور، والتي تنقلت الأجيال لتكون زادا لصنع حاضرها ومستقبلها على أن هذه المصادر ليست دائما بهذا التمايز والانفصال، لما بينها من التشابه والتداخل الذي لا يمكن تجاهله. فأي شخصية صوفية على سبيل المثال هي شخصية تاريخية، ومثل ذلك يمكن أن يقال على الشخصيات الأدبية والدينية.

(كما أن كثيرا من الشخصيات الدينية قد انتقلت إلى التراث الشعبي، أو التراث الأسطوري، بينما هي في الوقت نفسه هي شخصيات تاريخية. وبهذا سيكون هناك الكثير من الشخصيات في شعرنا المعاصر التي استمد الشاعر ملامحها من أكثر من مصدر من مصادر التراث، ولكن برغم هذا التداخل والتشابك فإن لكل مصدر ملامحه ومواصفاته الخاصة التي تميزه عن غيره، على المستوى النظري على الأقل عن بقية المصادر)⁽¹⁾ بالطرق العلمية والبحثية التي تبين كينونة كل مصدر وتكشف عن خصوصيته في مجال الدرس الأدبي، وفي مجال الدراسات الأخرى.

توظيف التراث:

ارتبطت عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث بعدة أسباب. إلا أن من أهم هذه الأسباب وأكثرها أهمية. أولا: التردّي والضعف الذي أصاب الحالة الشعرية، أثناء الحكم العثماني والمملوكي للوطن العربي، ((حيث شوّهت العلاقة بين الشاعر

(1) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 188.

والتراث، وقصرت مفهومه على التراث الديني والشعبي المتداول منذ نهايات العصر العباسي، لحظة هزيمة الحضارة والدولة العباسية المركزية في بغداد⁽¹⁾ أضف إلى ذلك ما جرى من إهمال للكثير من الجوانب الفنية، والمضامين الفكرية التي كانت عماد الشعر العربي أيام ازدهاره، والاقتصار فقط على الاهتمام بالنواحي الشكلية التي أضعفت هذا الشعر، وساهمت في تأخره. ثانياً: ما تلى ذلك من هجمة استعمارية تعرض لها جل الوطن العربي، من مشرقه إلى مغربه، الأمر الذي حدا بأبناء هذه الأمة ومن بينهم الشعراء، إلى مقارعة هذا الاستعمار والدعوة إلى مواجهته من خلال التذكير بأمجاد هذه الأمة، وانتصاراتها عبر تاريخها الطويل. وهذا لا يتأتى إلا بالعودة إلى التراث، واستدعاء ما فيه من صفحات مشرقة، تشدذ الهمم، وتبعث الأمل، وتعيد الثقة في النفوس، وهو ما تحقق مع مطلع القرن التاسع عشر على أيدي شعراء معاصرين من أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبري وعلي الجارم، وغيرهم من الشعراء العرب. كما نادى هؤلاء الشعراء إلى جانب ما قاموا به من دور نضالي، دعوتهم الجادة إلى ضرورة عودة الشعر إلى أحضان التراث، واستلهم ما فيه من بلاغة الألفاظ، وصدق التعبير، وجمال المعاني، وبراعة الأسلوب، من أجل النهوض بالشعر العربي وانتشاله من مرحلة الانحطاط التي عاشها وهو ما تحدث عنه الشاعر محمود سامي البارودي حين دعا إلى ((ضرورة عودة الشعر إلى منابعه الأولى، تلك المنابع الأصيلة الغنية، التي تمده بالحياة كالاقتداء بنهج الشعراء العباسيين من أمثال أبي تمام والبحتري وأبي العلاء المعري أو استعراض نتاجهم الشعري بطبع دواوينهم أومعارضه أشعارهم))⁽²⁾ وبذلك أسس هؤلاء الشعراء المعاصرون مدرسة شعرية جديدة عرفت بمدرسة الإحياء والبعث. والتي كان لها دورها وأثرها على الساحة الشعرية عبر مراحل زمنية مختلفة أصبح فيها التراث بأبعاده المتعددة المرجع والنموذج المحتذى في الشعر وقد وضح ذلك من إرجاع طريقة القدماء الشعرية إلى النص الشعري الإحيائي في المعجم، والأسلوب والبديع والموسيقى والتصوير. وترتب على ذلك أن التراث تحول إلى لبنات في الشعر الإحيائي في كل مراحلها في القرن التاسع عشر والعشرين. (وان كان الإحيائيون في القرن العشرين قد فتحوا النص الشعري على آفاق جديدة مثل التمثيلية الشعرية، والمسرحية الشعرية، والقصص الشعري، مما لم يتمكن منه القدامى بسبب سيطرة عمود الشعر، ومذهب البديع على السواء... وقد تدرجت علاقة الشاعر بالتراث فهي طاغية في المراحل الأولى. متوازنة في المرحلة الثانية. ولكنها في المرحلة الأخيرة التي نهضت فيها الرومانسية تحولت للبحث عن

(1) المصدر نفسه، ص 94.

(2) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، عدنان قاسم (د ط 1980م) المنشأة الشعبية للنشر، ليبيا، ص 316.

تراث بديل. يستخدم عناصر التراث القديم، بعد أن تدخل اليه الذات الشاعرة لتحصل على خصائصها⁽¹⁾.

لا شك أن مرور الزمن وما حدث من تطور على مستوى الحياة السياسية، والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية، قد ألقى بظلاله على كيفية تعامل الشاعر مع التراث، وكيفية توظيفه لروافده المختلفة، وهي طرق وأساليب قد اختلفت عن ما سبقها من تجارب في هذا المجال. فلم يعد الشاعر يقوم بنقل التراث كما هو، أو بإعادة صياغته وتقليده كما فعل البعض من أتباع بعض المدارس الشعرية، لأن مثل هذا العمل تنقصه الكثير من القيم الفنية، بسبب اكتفائه بالتذكير بالماضي وإعادته دون محاولة تقديم الحلول لمشاكل العصر، في حين تكمن أهمية توظيف التراث في استخدام، معطياته وعناصره استخداما فنيا وإيحائيا ورمزيا، تكفل له حمل رؤية الشعرية معاصرة، يستطيع الشاعر من خلالها أن يسقط على التراث ملامح معاناته، وهموم عصره، وهو ما يجعل معطيات هذا التراث معطيات معاصرة. إن عملية توظيف التراث داخل السياقات الشعرية ليست بالأمر الهين والبسيط كما يعتقد البعض بل مسألة في غاية الأهمية، وذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي.

إذ أن مقدار تفاعل المتلقي مع أي نص شعري، يرتبط بمدى قدرة الشاعر على توظيف التراث، وقدرته على الاستيعاب والفهم والإدراك لكل المعاني الإنسانية والتاريخية ومن هنا جاء التفاوت والاختلاف بين الشعراء المعاصرين في تناولهم للتراث وتوظيفهم له. فلكل طريقته ومنهجه في تعامله معه.

هذه لمحة موجزة عن التراث ومفهومه و أهم مصادره بشكل عام، غير أننا سنقف فيما بعد على التراث الديني عنوان هذا الفصل بشيء من التفصيل والتحليل والشرح لبيان دوره وأهميته في بناء النص الشعري لدى شاعرنا أحمد الشارف، الذي لا شك أنه قد أفاد من هذا المصدر التراثي، وحاول استلهامه وتوظيفه في تجاربه الشعرية. ولكن ما هو التراث الديني؟ وما هي أهم ركائزه؟ وكيف تعامل معه الشعراء بشكل عام والشاعر أحمد الشارف بشكل خاص. هذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال هذا المبحث مبتدئين بإيضاح مفهومه أولاً.

التراث الديني:

يمتلك الإرث الديني قوة كبيرة، وقدرة عظيمة على الجذب والإلهام الشعري وبالنظر إلى ما قرضه الشعراء من أشعار على مر الأزمان والعصور فإن هذا التراث يطالعنا بطريقة أو بأخرى من خلالها، ويطل علينا في أحيان كثيرة برموزه

(1) ينظر المصدر نفسه ، ص 316

ودلالاته، مما يعكس الأهمية الكبيرة التي يحظى بها في النفوس والقلوب، وما يتمتع به من قوة تأثير عظيمة على المتلقي، وهذا ما استغله الشاعر في طرح الكثير من آرائه وأفكاره ومعتقداته بشكل عام، والحقيقة أن التراث الديني لا يقتصر مفهومه على دين دون آخر بل بنظرة واسعة وشاملة لهذا المفهوم، نجد أشكالاً مختلفة وأنواعاً مختلفة لهذا التراث، فالבודהية والزاردتشية واليهودية والمسيحية والإسلام، كلها ديانات تركت تراثاً، يختلط في بعض أقسامه، وينفصل ويتميز في أقسام أخرى، ولكنه يظل في نهاية الأمر، تراثنا يشتمل على الكثير من الخبرات، والتجارب الإنسانية، التي أصبحت مبعث إلهام، ومصدر بداع للكثير من الشعراء في كل عصر، فهو ملك مشاع و((إن آدم وحواء وقابيل وهابيل ونوح وإبراهيم ويوسف والمسيح عليه السلام ومحمد صلى الله عليه وسلم وبودا وزارديشت وكل ما يتعلق بهم من تفاحة آدم وحمامة نوح، الحاملة لغصن الزيتون، وحتى الأسراء والمعراج إنما تشكل منطلقاً للكثير من الأعمال الشعرية)) (1).

هكذا كان لهذا التراث بتنوعه واختلافه دور كبير في إثراء الحركة الفنية والإبداعية بشكل عام والحركة الشعرية بشكل خاص. فالكل نهل منه، والكل وظفه بما يخدم إبداعه وفنه. فمن شعر ديني خالص غلبت عليه العاطفة الدينية وصبغته بصبغتها، وهو ما نراه في بدايات كل دين، كداع له أو مدافع عن معتقداته ومقدساته، إلى شعر إنساني جمع بين الجوانب الدينية، والجوانب الحياتية وما يكتنفها من معاني الحق والعدل والخير والجمال والحب، التي ينشدها كل إنسان ويسمو إليها كل مبدع وإذا كان هذا هو التراث في مفهومه العام، فإن التراث الديني الإسلامي في مفهومه الخاص، هو ذلك التراث الذي ارتكز أو قام على عدة مصادر يأتي في مقدمتها: القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشخصيات والأحداث والأماكن الدينية. وهي مصادر شكلت بتنوعها أرضية خصبة، أفاد منها الشعراء في بناء نصوصهم قديماً وحديثاً، سواء من خلال ((استخدام التراكيب القرآنية والأحاديث النبوية والقدسية، وهي تنحوا جميعها نحو وضع المفردة في سياق دلالي جديد، ووضع الجملة بما يتناسب ومقام الكلام)) (2) أو من خلال استدعاء بعض الشخصيات الدينية التي كان لها قدسيته وخصوصيتها عبر التاريخ الإسلامي، أو الحوادث التي كان لها تداعياتها وأثرها عبر التاريخ الإسلامي، إضافة إلى الأماكن التي لها مكانتها وقدسيته في حياة المسلمين. لا شك أن هذه المصادر الدينية على اختلافها، ألقت بظلالها على النص الشعري المعاصر عبر الاستخدام المتواصل من قبل الشعراء المحدثين، الذين عمدوا إلى توظيف هذا التراث الديني عبر ما يحمله من إحياءات،

(1) التراث والإبداع، حنه عبود، ص 125.

(2) الشاعر والتراث، مدحت الجيار (د ط 1995م) دار النديم، القاهرة، ص 120.

ودلالات وإشارات، لطرح الكثير من قضاياهم وأفكارهم، أو للبوح بما يخالجه من أحاسيس ومشاعر. وبهذا تعد المضامين الدينية، من أكثر المضامين التي دخلت في شعر الشعراء وأقواها تأثيراً من المضامين الأخرى، لأن الدين يعد من أهم الروافد التي تسهم في إغناء ثقافة الشاعر وتراثه الشعري.

فالتراث الديني يرفد الشاعر بالعديد من القيم والأفكار والسمات التي ترتبط بالعقيدة الإسلامية في شتى ميادينها، فضلاً عن القيم والأفكار التي تتمثل بالعبادات والشعائر الدينية، وذلك بما تضمنه القرآن الكريم من الأسلوب المعجز والتعبير الدقيق، لكل معنى من المعاني: (ونعني بالمضامين الدينية التراثية هو كل ما يدخل في إطار الدين من مرجعيات دينية، وما يتبعها من الأنساق الفكرية، وبما يعالج الروح الانسانية، ويوثق صلتها بربها العظيم وما يرتبط بمعايير العقيدة الإسلامية المتمثلة بالقرآن الكريم وقصصه، وبالأحاديث النبوية الشريفة لرسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم) ⁽¹⁾ وجميع هذه المضامين دخلت في ذهنية الشاعر عن طريق الاطلاع عليها والتعامل معها، فامتزجت بأفكاره، وغذت ثقافته فانطبعت على أشعاره. فالدين يدخل في مخزون الشاعر الثقافي إلى جانب ثقافته الأخرى فحري بالشاعر أن يتكى على مخزونه الثقافي لاغتناء شعره وإظهاره على أحسن صورة، ولا يعاب عليه في ذلك إذا أحسن استغلاله، وأجاد استثماره ((وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مجيد السعيد حيث قال : أنه ليس من العيب في اتكاء الشاعر على مخزونه الثقافي الذي استمدّه من ثقافات مختلفة، ومن أهمها الدين الإسلامي، إذا احسن استعمالها واستخدامها في خدمة المعنى العام للقصيدة، وهو أمر شائع ومعروف في الأدب العربي)) ⁽²⁾ فالتواصل قائم بين الدين والشاعر منذ بزوغ شمس الإسلام وإلى يومنا هذا، فضلاً عن الاتصال مع المتلقي الذي يشاركهم هو الآخر متأثراً بالدين يمكن له أن يميز إبداع الشاعر من خلال هضمه للمضامين الدينية في هذا الجانب، مما يدفع الشاعر إلى الاتيان بفكرة جديدة، كان يغفل عنها المتلقي، أو تهز شعوره في تلك اللحظة، أو إظهار القيمة الدينية بأسلوب وبفكرة لم تخطر على بال المتلقي مما يجعل الشاعر في صراع دائم في محاولة الاغتراف والنهل من هذا المعجز البليغ، المتمثل في القرآن الكريم والحديث الشريف، ومحاولة الاتيان بكل ما هو جديد للقارئ، فضلاً عن أن الاقتراب من الدين يسمو بشعر الشاعر ويقوي حجته، لأن الدين منزل من لدن حكيم عليم، لا تشوب حقائقه شائبة، فهو إذن

(1) ينظر أثر الشعر الجاهلي والإسلامي في الشعر الأندلسي، عمر خليل إبراهيم (سنة 2002م) اطروحة دكتوراة، كلية الآداب، المستنصرية، ص 15.

(2) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد سعيد (د ط 1980م) دار الرشيد للنشر، العراق، ص 374، 375.

((ميراث متفاعل لم يتوقف عن الحركة ولم ينفصل تاريخياً)) (1) منذ نزوله وحتى قيام الساعة وللشعر وظيفة يؤديها دينية واجتماعية وأخلاقية، تدعو إلى الالتزام بالعادات والتقاليد ويشجع عليها، وعلى هذا الأساس يكون ((للشعر مهمة دينية في أن يدفع الإنسان إلى مواقف إيجابية في سبيل عيشه وتنظيم حياته)) (2) وهذا ما جعلنا نؤمن بأثر الدين في الشعر بل ونجده أمامنا في كل الجوانب الدينية التي أشرنا إليها قبل قليل. وهو ما سنحاول تلمسه والوقوف عليه في شعر الشاعر أحمد الشارف من خلال الشرح والتحليل، بدءاً من استلهامه للقرآن الكريم وكيفية توظيفه له .

(1) خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور رجب (د. ط. د ت) دار العلوم للطباعة والإعلام، القاهرة، ص 29.

(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان (د ط 1975م) منشورات وزارة الإعلام، العراق، ص 34.