LAPORAN PENELITIAN

مصادر استلهام الشعراء المعاصرين في ابداعات الشعر

Nomor DIPA	**025.04.2.423812/2015**
Tanggal	**14 November 2014**
Satker	**(423812) UIN Maulana Malik Ibrahim Malang**
Kode Kegiatan	**(2132) Peningkatan Akses, Mutu, Kesejahteraan dan Subsidi Pendidikan Tinggi Islam**
Kode Sub Kegiatan	**(008) Penelitian yang Bermutu**
Kegiatan	**(004) Peningkatan Mutu Penelitian Fakultas**

Oleh:

Dr.H. Halimi, M.Pd

NIP. 198109162009011007

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN MASYARAKAT
FAKULTAS HUMANIORA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI (UIN)
MAULANA MALIK IBRAHIM
MALANG
2015

الفصل الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

كان الشعراء في العالم يختلفون في مصادر استلهامهم وتقنياتهم في ابداعات الشعر. كذلك شعراء العرب المعاصرين لهم مصادر الاستلهام من الاشياء الكثيرة، وكان في القديم يقتصر على أبيات أو قطع أو قصائد صغيرة، لكن الشعراء اليوم حيث استلهموا كل النصوص المختلفة والمشاهد والحالات و غيرها.

تعد تقنية استلهام التراث وتوظيفه في الشعر العربي الحديث من أبرز المكتسبات الفنية التي تحققت للقصيدة العربية الحديثة، و يهدف هذا البحث إلى دراسة استلهام الشعراء العرب في العصر الحديث للتراث وتوظيفه في تجاربهم الشعرية، من خلال إجراء دراسة موازنة بين الشعراء المحافظين و الشعراء المجددين في طرائق تناولهم للتراث استلهاما وتوظيفا ، وإبراز جماليات العملية الاستلهامية والتوظيفية للتراث، وأثر تلك الجماليات في التعبير عن مواقف شعرائنا المعاصرين الحياتية، واتجاهاتهم الفكرية والفنية، كما تتوخى الدراسة الوقوف على ما هيأته تجربة استلهام التراث وتوظيفه من مضامين وأشكال فنية قادرة على حمل رؤى أولئك الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم الأيدلوجية والفنية، وما تحقق بسبب ذلك من تقانة فنية (تكنيك فني) وقيم جمالية كانت أكثر تقدما في فنياتها، وأكثر جمالا وتأثيرا في الواقع الحياتي المعاش ، وسوف يتوافر البحث على المحاور الآتية :

لقد أصبح استلهام التراث واستدعاء الشخصيات التاريخية ، ظاهرة في الشعر العربي الحديث ، حيث إن استدعاء هذا التراث " يشكل ويسجل لحظة وعي جديدة لهذا التراث ." ولكن الوعي بالتراث لا يصبح ذا فعالية ، إلا إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع . إذ أن حالة الوعي بالتراث والواقع معاً وبنفس المقدار ، هي الحالة الوحيدة التي تتولد فيها علاقة تبادلية عميقة ومميزة . وبالتالي فإن الوعي بالتراث دون الوعي بالدور التأريخي يؤدي بهذا التراث إلى الجمود . حيث تغيب فعاليته لسيرورة حيويته . كما في المقابل أن الوعي بالدور التأريخي دون الوعي بالتراث ، يؤدي إلى قطيعة ابستمولوجية " معرفية " ضد تأريخية الإنسان النفسية.

حيث إن التراث العربي لما يحويه من فكر إنساني وقيم فنية خالدة ، ومبادئ إنسانية حية ، يعد بالنسبة لشعرائنا معيناً لا ينضب ، ومورداً ثقافياً لا يضعف"

ب. أسئلة البحث

1. ما مصادر استلهام شعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي؟
2. ما خلفية نخبة مصادر استلهام للشعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي ؟

ج- أهداف البحث

بالنظر إلى أسئلة البحث السابقة بهدف هذا البحث إلى ما يأتي :

1. معرفة مصادر استلهام شعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي؟.
2. معرفة خلفية نخبة مصادر استلهام للشعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي؟.

و- أهمية البحث

وعلى هذا الأساس، فان مصطلح استلهام قد يبدو مفيداً جداً في فهم النص والتناص والمقاربة النص والعلاقة بين الشعراء والتواريخ التى تحولهم. وهذا المصطلح جديد لدى الطلبة الإندونيسيين وللمحاضرين في دراسة الأدب العربي، ويضيف معرفيتهم بهذا الاصطلاح ودراسة الشخصية الأدبية بهذا الاستلهام. وبجاب أخر، يقدر الطلبة للناطقين بغير العرب أن يتمثل ويحتذى مصادر استلهامهم وطريقتهم في اظهار الاستلهام. وللطلبة في قسم الأدب العربي أو المبتدئين في كتابة الشعر العربي ابداع في استلهام الأشاء الكثيرة كما استلهم الشعراء العرب المعاصرين.

يرجوا هذا البحث ان يأتينا بئجابية من نواحي النظرية والتطبيقية كما ياتى :

1. من الناحية النظرية،يرجىمن هذا البحث أن يكوف اسهاما فيدراسة الأدب العربي والشخيصة الأدبية والأدباء والشعراء
2. من الناحية التطبيقية، يرجىمن هذا البحث أن يكون مفيدا:

أ. للباحث

1. باعطاء الباحث المزيد من المعلومات فيتطبيق مصادر استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.
2. معرفة الباحث أن استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر مفهوم يدرك عقلياً، ويستفاد من دلالاته في تفسير العلاقات المتشابكة.
3. معرفة الباحث أن التناص ومقاربة النص هو آلية الانتاج او تلق

ب. للجامعات أوالمدارس

1. أن يكون هذا البحث بعد إنجازه مرجعامن مراجع دراسة الادب العربي في استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.
2. أن تعطي نتائج هذا البحث المعلومات الإضافية لألية استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.

ج. للمعلم

1. أن يكون هذا البحث أساسا للمعلمي اللغة العربية فتطبيقا لمدخل والطريقة المهتمة باستخدام استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.
2. إعطاء الفرصة للمعلم ينفيتع ليم الشعر العربي استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.

د. للطلبة

1. إعطاء الفرصة للطلبة فتنمية الابداع الأدبي في مهارةالكتابة وغيرها باستخدام هذا المدخل استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر.
2. لمزيد من المراجع في عملية النص ويتعامل مع النصوص الادبية عامة وخاصة بالادب العربي لمعرفة العلاقات بين النصوص القديمة والجديدة.
3. أن يكون هذا البحث مبدءا في تعليم التناص ومقاربية النص في الفصل الادبي.

الفصل الثاني
الدراسة المكتبية وخريطة البحث

أ. الدراسة المكتبية

قبل أن نتعرف على طرائق المحافظة والتجديد في استلهام التراث في الشعر العربي الحديث ، وأطوار ذلك الاستلهام نود معرفة مفهوم الاستلهام وبيان مدلوله، وتحديد المراد منه عند استخدامه في هذه الدراسة.

فـ"الاستلهام" مأخوذ من "الإلهام" [1] ، الذي تعددت مدلولاته بتعدد مرجعياته المعرفَية، ففي اللغة: " اللهم" الابتلاع، و"لهم" الشيء و" التهمه" ابتلعه، و" التهم" الفصيل ما في ضرع أمّه اشتفّه، وجيش "لهام" كثير يلتهم كل شيء و يغتمر من دخل فيه، أي يغيبه في وسطه ويستغرقه، و" ألهمه" الله الخير لقنه إياه، وألقاه في روعه، و" استلهمه" إياه سأله أن يلهمه [2]. وفي الاصطلاح الشرعي " الإلهام" الوحي من غير ملك، بان يلقي الله في النفس أمرا يبعث على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي يخص به الله من يشاء من عباده [3]، ويكون بالقذف في القلب، وليس هو الوحي الذي يوحي للرسل [4]، وهو التعريف والإفهام بالحسن والقبح[5]، وهو الإفهام و الإعقال الموصلان لمعرفة الحسن والقبح[6].

" والإلهام" في الاصطلاح الفلسفي ما يحصل من العلم ...بالإلقاء، وما وقع في القلب، وهو النفث في الروع، ويختص به الأولياء والأصفياء [7]، وما وقع في القلب من علم كالخاطر، ويدعو للعمل، ويتلقى من دون تعمد من الشخص، ودون أن يعرف مصدره [8]، وكشف باطني، أو حدس يحصل به العلم للإنسان [9].

وفي الفنون الجميلة، هو طروء فكرة علي الذهن بصورة مفاجئة... وهو مرحلة من مراحل التفكير لدى المبدع، ويقوم كثير من الأعمال الفنية علي الإلهام[10].

---

(1) انظر : لسان العرب، محمد مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، مادة لهم" 12/ 554 ، 555

(2) السابق: و أساس البلاغة، محمود بن عمر السمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت 1399هـ – 1979م ، "لهم" ، ص 415.

(3) لسان العرب " لهم" 12/ 554 ، 555.

(4) فتح القدير، محمد بن علي الشوكاني، دار المعرفة، بيروت، 159/4.

(5) السابق 5 / 449 ، و تأويل مشكل القران، محمد بن مسلم بن قتيبة، شرح السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية بالمدينة المنورة، الطبعة الثالثة، 1401هـ – 1981م ، ص 344.

(6) الكشاف، محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، 5 / 258 ، 259.

(7) إحياء علوم الدين، محمد بن محمد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولي، 1406هـ – 1986م 3/ 20.

(8) المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار مأمون، الطبعة الثالثة، عام 1979م، ص 44.

(9) المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982م ، 1/ 130-132.

(10) مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة، و التشكيلية، أحمد زكي بدوي، دار الكتب المصرية، القاهرة، و دار الكتاب اللبناني، بيروت ، الطبعة الأولي، 1412هـ – 1991م، ص 193.

وفي المعجم الأدبي " الإلهام" الفكرة تتكون لدى الفنان ، ويعتقد أنها ثمرة من ثمار اللاوعي، وانبجاس العمل الأدبي من القلب، أو من عملية ذهنية إبداعية واعية أو لا واعية (11).

والناظر في هذه التعريفات التي "للإلهام" الذي هو أصل "الاستلهام" يجد أن" الإلهام" في اللغة يحمل مدلول " اكتساب المعرفة، واستيعابها، واحتوائها"، وحول هذا المعنى يدور مدلول الوحي الذي من غير ملك، وإنما عن طريق القذف في النفس أو القلب، و" التعريف والإفهام والإعقال والعلم" معان تمد بسبب " للاكتساب والاستيعاب والاحتواء"، ومثل ذلك النفث في الروع، ومن ثم فالاكتساب والاستيعاب والاحتواء" تشكل خيطا دلاليا، رابطا هذه المعاني بعضها ببعض.

واستلهام التراث لو أردنا إدخاله في نظام هذا الخيط الدلالي، فإن اكتساب المعرفة بالعناصر التراثية، وأخبارها، ومواقفها، و" استيعاب" تلك المعرفة، و" الاحتواء" عليها من قبل الشاعر يكون أمراً ضرورياً لاستلهامها.

فالشاعر عندما يحصل على العلم بالشخصية التراثية من مظانها في كتب التراث، ويعمل علي استبطان دلالات الشخصية من خلال أخبارها وملامحها ومواقفها، ويشتف تلك الدلالات ويتشبع بها في عقله الباطن، فإنه بعمله ذلك يقوم بعملية " اكتساب واستيعاب، واحتواء" فإذا أراد الإبداع في الواقع من خلال الشخصية عمل علي استدعاء ذلك من خلال ذاته، وتمثل ما اشتفه، واستبطنه عبر نتاجه الشعري، من خلال صبغة بما يحمله من رؤية تجاه الواقع المعاصر.

فالاستلهام إذن " تخزين في ذهن الشاعر، ثم استحضار لذلك المخزون، وقت التوظيف" [12]، وهذه هي عملية الاستلهام كما دلت عليها المعاني الاصطلاحية في مختلف مرجعياتها الاصطلاحية، التي استعرضناها، والتي لاحظنا انتظام دلالاتها الاصطلاحية في معاني " الاكتساب، والاستيعاب، والاحتواء"، ومن ثم إعادة تمثله من خلال رؤية الشاعر للتأثير في واقعه.

إذن ف" الاستلهام" هو استيحاء ما هو مخزون ومختمر في نفس الشاعر وذاكرته من معرفة مكتسبة عن الشيء أو الأمر المستلهم، عن طريق الإلهام والحدس الشعري، وانبجاس ما تكون في الذات الشاعرة من تفاعل بين المخزون المعرفي لدي الشاعر وبين القضايا الحياتية التي يعيشها في واقعه، على شكل أفكار ورؤى في نتاج أدبي هو القصيدة الاستلهامية.

هذا هو أعلي درجات الاستلهام، وهو ما عناه علي عشري زايد بالتعبير بالشخصية، أو توظيفها [13]، وجابر قميحة "بالمنهج التوظيفي" [14]، ويمكن أن نسميه" بالاستلهام التوظيفي"، وهو شبيه بالسرقات الأدبية ، التي هي اعتماد نص علي نص آخر، وتداخله فيه، وتفاعله معه، لتحقيق غرض

---

(11) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملاين، بيروت، الطبعة الأولي، 1979م، ص 35.

(12) ندوة الموروث الشعبي و علاقته بالإبداع الفني و الفكري في العالم العربي (الشعر) تعليق: ناصر الرشيد، ضمن إصدارات المهرجان الوطني للتراث و الثقافة، السابع، 1412هـ ، الرياض 1413هـ – 1993م – (96) ، ص 199.

(13) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، الطبعة الأولي" 1978م، ص 30، 70 ، 80.

(14) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولي، 1407هـ -1987م ، ص 18.

فني أو دلالي [15]، فالشخصية المستلهمة بأبعادها المضمونية تشكل نصا سابقا له دلالته وإيحاءاته المتداخلة والمتفاعلة مع النص الذي يستلهمها. وفي هذه الحالة يستشف الشاعر الشخصية، ويستبطنها عن طريق المعرفة الواعية بحقيقتها، وأبعادها الدلالية المضمونية، ويقوم باستخدامها، وتوظيفها، والتعبير بها عن رؤيته الحياتية المعاصرة.

أما أدنى درجات الاستلهام فهو أقربها إلى السرد والإخبار والمباشرة، وهو ما عناه علي عشري زايد "بتسجيل التراث، والتعبير عنه" [16] وجابر قميحة " بالمنهج التسجيلي" [17] وما يمكن أن نسميه هنا "بالاستلهام المباشر"، وفي هذه الحالة لا يعدو عمل الشاعر أن يكون تسجيلاً مباشراً، وسرداً إخبارياً تقريرياً لملامح الشخصية التراثية ومواقفها، وسماتها، وأحداثها، دون توظيف لها، أو إعطائها دلالات معاصرة.

و يمر الاستلهام الفني التوظيفي الواعي بثلاث مراحل هي [18]:

الأولى: مرحلة الاختيار، فالشاعر يختار العنصر التراثي المستلهم برؤية معينة تلح عليه، و يقوده الوعي بحاجته إليه ، يحقق له الانسجام في اللاشعور.

الثانية: مرحلة الانفعال ليقبس منه معاني جديدة، ويلقي عليه بظلال أحاسيسه المتوقدة.

الثالثة: مرحلة التنظيم والتشكيل، بطرح ما لا يتناسب مع رؤيته للواقع من سمات العنصر التراثي، وضخ ما يختاره من دمائه الحية في نسيج الواقع الحياتي الذي يعيشه الشاعر، بما يجعله حياً فاعلا مؤثراً في صميم قضاياه المعاصرة.

ب- الدراسات السابقة

في بداية البحث لهذه الدراسة وجد الباحث عدداً من الأبحاث السابقة التي تتعلق استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر ، وكان جل ما وجد الباحث له عبارة عن مقالات قصيرة أو متوسطة تم نشرها في مجلات أدبية متميزة موجودة على مواقع إليكترونية منها مجلة الموقف الأدبي، ومجلة دبي الثقافية، ومجلة العربية ، ومجلات عدد من الجامعات، وقد كتبها أساتذة ونقاد وأدباء معروفون. كما قرأ الباحث عدداً كبيراً من المقالات القصيرة لطلاب ودارسين على مواقع إليكترونية مختلفة.

(15) انظر: مقال سمر روحي الفيصل – صحيفة الأسبوع الأدبي – ملحق (61) ص (1) الخميس 18 تشرين الثاني 1993م – 4 جمادى الآخرة 1414هـ.

(16) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 30، 70 ، 80.

(17) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص 18.

(18) انظر: مسرح صلاح عبد الصبور، دراسة فنية، محمد محمود رحومة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولي، 1990م، ص 69. وانظر كذلك استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 240.

أما الأعمال الأكثر اكتمالاً والكتب التي عالجت استلهام الشعراء العرب في ابداع الشعر فقد كانت قليلة نسبياً، ولذلك يجذب الباحث لدراسته.

مثل دراسة الباحث حلماء قدسي بموضوع أثر التراث في شعر أمل دنقلعالجت هذه الدراسة موضوع التراث وتوظيفه في الشعر العربي المعاصر وقد كانت هذه المعالجة من حيث مفهوم التراث في المعاجم اللغوية وعند نقاد العرب المعاصرين. كما تطرقت إلي مصادر والروافد التراثية عند أمل دنقل وأسباب ودوافع تعأمل واستيحاء التراث في نصوصه الشعرية المعاصرة .ثم ركزت علي موضوع التراث عند أمل دنقل علي وجه التحديد وبحثت عن دوافع الشاعر عند استخدام العناصر والشخصيات التراثية ثم تناولت المصادر التراثية التي أسقت الشاعر منها في التعبير عن تجاربه الشعرية. وقسمها علي مصدرين أساسيين: هما التراث العربي والاسلامي والتراث الأجنبي المشتعل علي التراث الفرعوني واليوناني والروماني

و نجاة محمود أحمد بالموضوع "استلهام التّراث في الشّعر" لدكتور وخلاصة القول إن استلهام التراث وتفجيره بمعان جديدة ومعاصرة يحتاج إلى شاعر موسوعي المعرفة وعميق الفهم حتى يصل إلى مستوى التفجير. ولا يكون شعره استغراقاً في الماضي إذ أنّ هذا التناول السطحي قد يذكرنا بالماضي ولكن لن يقدم أي حلول للمشاكل المعاصرة ولكن تفجير التراث قد يولد لنا لحظة وعي بالتراث متصلة غير منقطعة في سيرورة ما بين الحاضر والماضي . ففي الأساس أن الهدف من استلهام التراث هو التفاعل مع هذا التراث وربطه بهموم الشاعر وعصره حيث تتحقق الأصالة والمعاصرة في الإنتاج الأدبي الذي يتخذ مادته من التراث

دراسة عن "استلهام التراث في شعر عامر بحيري" لعبير عبد الصادق محمد بدوي من دراسات موضوعية فنية، عودة هذا الشاعر إلي التراث كانت عودة واعية ؛إذ جاءت نابعة وممتزجة من الأحداث والوقائع التي نعايشها ونحس أثقالها وأعباءها، وكانت عودته للتراث الإسلامي علي وجه الخصوص لأنه تراث حي نابض لم يتوقف عن العطاء ولم ينفصل عن مراحل تاريخنا الممتد ،ولعل القارئ يلحظ أن هذا التوجه لدي شاعرنا – ولدي كثيرين غيره- يمثل لونا من المقاومة وعدم الاستسلام للشعور بالهزيمة والضعف كما يمثل رغبة قوية من شعرائنا في العصر الحديث لتجاوز مرارة الحاضر من خلال استدعاءالتراثالمجيد والصور المضيئة لأمجاد أسلافنا الماضيين ، وفي ذلك كله شحذ لهمم

محمد عبد الله منور بموضوع "استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث"، أولا : حاجة بعض الشخصيات المستلهمة بدراسات مستقلة , كشخصية أبي ذر الغفاري , و الحسين بن علي , والحجاج بن يوسف , وهارون الرشيد . ثانيا : قيام دراسات مستقلة للظواهر الفنية والمضمونية

الناتجة عن استلهامات الشخصية الإسلامية , بحيث تستقل كل ظاهرة بدراسة تفصيلية. ثالثا : إقامة دراسات مفصلة ومستقلة عن استلهام شعراء القصيدة العامودية للتراث وشخصياته لتأكيد ما لاحظته هذه الدراسة أو تعديله أو تصحيحه من إخفاق كثير منهم في استلهامهم للتراث استلهما توظيفيا عميقا يقوم على أساس التعبير بالشخصية لا التعبير عنها . رابعا : إقامة دراسات مفصلة عن الوسائل والطرق الفنية التي تجعل الشاعر قادرا على استلهام الشخصيات الإسلامية دون التردي في انتهاك قدسيتها أو تشويه وتزوير صورتها.

أما بقية الدراسات فقد تناولت شعر البردوني بالدراسة الفنية والموضوعية والأسلوبية، وتناول بعضها نقد البردوني وهي دراسات مهمة ولكنها بعيدة عن موضوعنا المطروح، ومنها دراسة د 0عبد الرحمن عرفان (عبد الله البردوني شاعرا)[1]

ودراسة فنية وموضوعية، ودراسة د0محمد محمود رحومة (الدائرة والخروج؛ دراسة في شعر البردوني).

والدراسة المتعلقة بالتناص هي البحث عن التناص القرآني في شعر نزار قباني الذي بحثه مصطفى صالح علي جامعة تكريت للعلوم،مجلة.2012،المجلد 19، العدد 7،.

والبحث عن الرؤية والتشكيل في شعر نزار قباني الذي بحثه هشم قوامش في السنة2009 من جامعة مؤتة. و صدر مؤخرا كتاب عروبة نزار قبانيلمؤلفه أحمد الخوص وهناء برهان، كتاب ثمين بتحليلاته ونقاشه لآثار نزار قباني الشعرية ودخوله في حياة هذا الشاعر المليئة بالمواقف والجروح والتحديات. 2008.

وهناك ايضا البحث عن الظواهر الاسلوبية لنزار القباني، لحلوحي صالح قسم الادب واللغة العربية جامعة محمد حيضر مسكرة جزائر2011، مجلة جانفي.

قائمة البحوث التمعلقة بالدراسة التناص

الرقم	الباحث	موضوع البحث	المنهج	النتائج
.1	نجيب الورافي	التناص في الشعر اليمني الحديث	الوصفي	علاقة التناص من الشعراء اليمنية
.2	صالح حسن	التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر	الوصفي	بنية النص الشعر الحديث
.3	عبد الخالق محمد	التناص مع القرآن الكريم	الوصفي	علاقات قوية لشعر لاحمد

[1] عبد الرحمن عرفان، عبد الله البردوني شاعرا. رسالة ماجستير. بغداد 1989م

	العف	في شعر رثاء الإمام الشهيد أحمد ياسين		ياسين بالقرآن
4.	عبد الرحمن عرفان	شعر البردوني بالدراسة الفنية والموضوعية والأسلوبية	الوصفي	جمالية الشعر البرودي بوجه الفن، والموضوع والأسلوب
5.	مصطفى صالح علي	التناص القرآني في شعر نزار قباني	الوصفي	الارتباط الوثيقة بين الشعر لنزار قباني والنص القرآني
6.	هشم قوامش	الرؤية والتشكيل في شعر نزار قباني	الوصفي	عواقب الشعر لنزار قباني
7.	أحمد الخوص وهناء برهان	عروبة نزار قباني	الوصفي	توصيف عروبة نزار قباني في الكتب الشعرية له
8.	حلوحي صالح	الظواهر الاسلوبية لنزار القباني	الوصفي	جمالية الاسلوبية في شعر نزار قباني

ج. موقف الباحث من البحوث السابقة

بعد أن درس الباحث دراسة متتابعة ومتنوعة من المصادر والرسائل الجامعية والأطروحات، والمجلات، والعديد من الكتب، التي عملها بعمق، لا يجد الباحث الدراسة الخاصة التي تتناول مصادر استلهام الشعراء المعاصرين في ابداعات الشعر ، و هناك بعض الدراسات الذي يناقش عن الاستلهامات، ولكن لا علاقة عامة مصادر استلهام الشعراء المعاصرين. وكان الباحث في هذه الدراسة تحديد مصادر استلهام في الشعر الحديث بالنصوص المشهورة في العرب ولاسيما متعلقة بالنصوص الشعرية الحرية.

الرقم	الباحث	موضوع البحث	المنهج	النتائج
1.	حليمي	مصادر استلهام الشعراء المعاصرين في ابداعات الشعر	التحليلي الوصفي	-

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

المبحث الأول: مصادر استلهام شعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي

1. مصادر استلهام شعراء

هناك المعاني الكثيرة عن الاستلهام وفي هذه الدراسة حدد الباحث مقصوده بالاستلهام كما ذكره محمد عبد الله منور أن الاستلهام استيحاء ما هو مخزون ومختمر في نفس الشاعر، وذاكرته، من معرفة مكتسبة عن الشيء أو الأمر المستلهم، عن طريق الإلهام أو الحدس الشعري، وانبجاس ماتكوّن في الذات الشاعرة من تفاعل بين المخزون المعرفي لدى الشاعر، وبين القضايا الحياتية التي يعيشها في واقعه، على شكل أفكار ورؤى في نتاج أدبي هو القصيدة الاستلهامية[2].

وبالتالي فإن أي عملية استلهام لا تخرج عن أمرين، إما تعبير بالشخصية، أو تعبير عنها، وكلما كان التعبير بالشخصية كان ذلك أقدر على التأثي، أما التعبير عن الشخصية فهو أقرب إلى التأريخ والسرد والأخبار المباشرة.

في هذه الدراسة اود الباحث معرفة مصادر استلهام التى تكون مصدرا للشعراء المعاصرين او عملية اولية في استلهام الشعر ثم المرحلة الثانية هي مرحلة الاختيار ثم مرحلة الانفعال، و مرحلة التشكيل. والشعراء العرب المعاصرين في استلهاماتهم مروا بثلاثة أطوار، طور البدايات واتسمت هذه المرحلة بالمباشرة والتسجيلية، وطور التحول والانتقال سعى فيها الشعراء لتعميق مفهوم الاستلهام، وطور النضج والتوظيف العميق للشخصية المستلهمة.

هناك انواع مصادر استلهام شعراء العرب المعاصرين وهي كما يلي :

أ. استلهام الشعراء من التراث

يتكون مصدر شعراء العرب على القران الكريم، والسيرة النبوية، و رموز التاريخ الإسلامي وأعلامه، والتراث الشعبى، والشخصية الاسلامية، والتراث الشعبي، والأقنعة، والمرايا، والتراث والأسطورة، و التراث الأسطوري، و التراث الأجنبي.

1. القران الكريم

يعد القرآن الكريم مصدراً رئيساً بين المصادر التراثية الأخري في أشعار العرب، وقد كتب شعراء العرب الاشعار بعد نزول القرآن يتمثل القصص منه. لقد تحدَّى القرآن الكريم العرب في فنون القول وهُم فرسان الشعر وأرباب الفصاحة، وتحدَّاهم أيضًا في القصص؛ ذلك أنَّ تراثهم النثْري قبل الإسلام مليء بالقصص والحكايات والأساطير والأخبار، والأيَّام التي تعرض لحياتهم وتصوِّر العظة والعبرة فيها، ومن ثَمَّ لم يكن عجبًا أن يحفل القُرآن الكريم بألوانٍ متعدِّدة من القصَص كنموذج صادقٍ لما يجب أن تكون عليه القصَّة، حيث حوت آيات القرآن الكريم الكثير من الصُّور القصصيَّة الرَّائعة والمواقف الخالدة، التي جسدت الصراع بين الحق والباطل، وقد وجد العديد من أعلام

[2] محمد عبد الله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض. 2007

الشُّعراء العرب المعاصرين في القصص القرآني كنزًا ثمينًا ومنهلاً عذبًا نهلوا من جمال لفظِه وروعة قصصه؛ رغبة منهم في تقْديم النموذج والمثل الأعلى الذي يجب أن يَقتفي أثره الإنسان المعاصر، ونتوقف عبر هذه السطور مع أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم، ثمَّ من الشُّعراء المعاصرين الدّكتور محمد رجب البيومي؛ لنلمس عن قُرْب كيف استلهم هؤلاء الشُّعراء القصص القرآني.[3]

ومثل هذا استلهام الشعر هو احمد شوقي الَّذي نهل من معين القصَص القرآني، فيكتُب في قصيدته الشَّهيرة "كبار الحوداث في وداي النيل" قصَّة سيِّدنا موسى - عليْه السَّلام - وانتِصار عقيدته على عقيدة الشِّرْك وعبوديَّة الإنسان للإنسان زمن فرعون، وقد بدأ شوقي هذه القصَّة بتمهيدٍ وصَف فيه ما كان يُعانيه المجتمع من تخبُّط وجهل قبل مجيء موسى - عليْه السَّلام - بالدين الحق.

ومثل احمد شوقي هو حافظ إبراهيم كما نقله الباحث من مقولة خلف أحمد محمود، كان حافظ نهل من معين القصص القرآني وظهر ذلك جليًّا في قصيدة الشمس التي سرَد فيها جوانب من قصَّة سيدنا إبراهيم - عليْه السَّلام - مستلهمًا النَّصَّ القرآني الكريم الذي ورد في سورة الأنعام؛ } وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَاماً آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ*وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ *فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِبُّ الآفِلِينَ*فَلَمَّا رَأَى القَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ القَوْمِ الضَّالِّينَ* فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ. (الأنعام: 74 – 78)

وقد مهَّد شاعر النيل لهذه القصَّة القرآنية ببيْتين من الشعر، صوَّر فيهما ظهور الشَّمس ثمَّ كيف أنَّ النَّاس قد انبهروا بها عند بزوغِها في كلّ صباح، فتطرَّق بعضهم إلى عبادتها وتفضليها على القمر الذي لا يفوقها شعاعًا وضياءً.

2. السيرة النبوية

واستلهم الشعراء العربي المعاصرين بالسرة النبوية او بالاحاديث الشريفة. وينطبق تماماً علي الشعر الدنقلي، هذا وإن الشاعر يرجع إلي الكثرة الهائلة من مأثورات الشعرية والنثرية القديمة والحديثة مرة أُخري وينتقي منها أبيات وعبارات تساعد في رفد قصيدته بأبعاد نفسية اجتماعية وجمالية ملحوظة .ففي بعض الأحيان الشاعر يورد تلك النصوص دون تحوير أو تغيير أساسي في الأصل، مثل مانشاهده في القصيدة «البكاء» بين يدي زرقاء اليمامة علي لسان»الزباء:«

»تكلَّمي... تكلَّمي

فها أنا علي الترابِ سائلُ دمي

[3] خلف أحمد محمود، استلهام القصص القرآني في الشعر العربي المعاصر، مقالة ماخوذة من الشبكة الايلكترونية في التاريخ 2015، 8، 25.

وَهوَ ظمِيءٌ... يطلبُ المزيدا
أسائلُ الصَمتَ الذي يخنقني:
»ما للجِمال مشيهاً وئيداً«
أجندلاً يحملنَ أم حديداً
وهو هنا يوظف البيت الذي روي عن ملكة «تدمر» وهي «الزباء:«
»ما للجِمال مشيُها وئيداً
أجندلاً يحملنَ أم حديداً

فهو بتضمين هذا البيت يستحضر النبوءة الكامنة وراء البيت المضمن ويقدر أن يعبر عن رؤيته بقوة. و في أحيانا أخري يقوم الشاعر بإجراء بعض التغيرات الجزيئة علي الألفاظ حتي تمكن بحلته الجديدة حمل أبعاد تجربة الشاعر المعاصرة ، كما نري يقول أمل دنقل قائلاً

»الناسُ سواسيةٌ . في الذلِّ . كأسنانِ المُشْطْ
ينكسرونَ . كأسنانِ المُشطْ
في لحِيةِ شيخِ النَّفطْ

فإنه يتناص مع حديث النبي (ص) الشريف وهو «الناسُ سواسيّة كأسنانِ المُشطْ »، ثم يقوم بتحويره وأتي به في قصيدة «رسوم في بهو عربي»لترسيم صورة شنيعة عن الحياة الاجتماعية والسياسية للعرب في عصر النفط وفي ظل استغلال الثروات الأمة العربية

3. التراث الشعبي

يمكن أن يصنف الناحية التأريخية وقد يؤدي دور الرمز. والجاذبية من التراث تكمن في أنه يمثل جسراً بين الشاعر والناس وبين الحاضر والماضي . وهو بذلك قد يؤدي دوراً في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حياً . ونجد خير تمثيل لهذا النوع من الشعر هو الشعر السوداني الحديث . فهو أكثر" اتصالاً بهذا التراث ومن ثم تفرداً في اللون الإقليمي (...) وإذا كان هذا الشعر يبدو غريباً حين يتجاوز حدوده الإقليمية ، فليس هذا هو ذنب الشعر ، وإنما جريرة الكسل العقلي عند من يريدون أن يتناولوا الأمور من أسهل الطرق ".[4]

أن كميّة هذا التراث بأنواعه المختلفة التي هي «اللغة المحكية، والتقاليد الشعبية، وألقاب الأطفال، والأغاني المحلية، والمواويل» تقلّ عن المصادر التراثية المذكورة سابقاً. ففي مجال اللغة المحكية يستخدم أمل عبارة «كان يا ماكان «التي يفتتح بها الناس حكاياتهم للأطفال وذلک في قصيدة

[4] د. نجد محمود احمد،استلهام التّراث في الشّعر ،جزء من رسالة دكتوراة-http://sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb/2bb.cgi?seq=msg&board=2&msg=1056346109&func=threadedview

«طفلتُها»[5]، كما يستخدم أغنية من الأغنيات الشعبية التي يردّها الأطفال عندما يخلع ضرس لأحدهم، فيلقي به إلي جهة الشمس صائحاً[6]:

»يا شمسُ يا شموسة

خُذي سنةَ الجاموسة

وهاتي سنةَ العَروسة«

فيستغل من هذه الأغنية أمل دنقل في قصيدة «إجازة فوق شاطيء البحر» ويقول

»صديقي الذي غاصَ في البحرِ... ماتا

فخنَّطتُهُ...

...)واحْتفظتُ بأسنانِه..

كلَ يومٍ إذا طلعَ الصبحُ: آخذُ واحدةً.

أقذفُ الشَّمسَ ذاتَ المحيّا الجميل بها..

وأردّوُ: «يا شمسُ؛ أعطيكِ سَنَّتْهُ اللّؤلؤيَّة.

ليس بها من غُبارٍ.. سوي نكهةِ الجوعِ!!

رُدّيه، رُديّه... يَرْوِ لنا الحكمةَ الصائبة«

(لكنّها ابتسمتْ بسمةَ شاحبة)[7]

وبهذا استخدم البارع رسم الشاعر لنا صورة عن تفشي الجوع بين أبناء مجتمعه وهو يحنّط صورة حياة مجتمعه المتمردية ويحتفظ بمعاناة شعبه منداً بها، إنضالها.هذا وإننا أشرنا إلي توظيف الشاعر لشخصيات ألف ليلة وليلة ومنها شهريار وشهرزاد في قصائده: منها قصيدة «حكاية المدينة الفضية.[8]

[5] الأعمال الشعرية الكاملة:قصيدة (لا وقت للبكاء) ص 50

[6] البنيات الدالة في شعر أمل دنقل:عبدالسلام المساوي، ص 155

[7] الأعمال الشعرية الكاملة: 144 و 145

[8] المصدر السابق 144

4. الشخصيات التراثية

ومن أبرز الشعراء هذه المرحلة المحافظة(الاتباعية التقليدية)محمود سامي البارودي ومحمد عبد المطلب، وعبد الحليم المصري، و حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وأحمد محرم، ومعروف الرصافي، وجميل الزهاوي، وعلي الجارم، وابن عثيمين.

وقد جاءت استلهامات هذه المرحلة في عدة مظاهر [30]، منها أن تكون الشخصية المستلهمة جزاءً من صورة، سواء كانت هذه الصورة قائمة علي ملمح بلاغي، كالتشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو كانت مطلقة، غير قائمة علي بنية بلاغية، بل يكون الشاعر قد استدعي الشخصية، و استحضرها، سارداً عنها بعض أخبارها ومواقفها، أو صفاتها أو أقوالها، كما جاءت في كتب التراث، للتذكير بها، أو رفعها كنموذج يحتذى به، أو للافتخار بها وبماضيها.

فمن الصورة الأولي القائمة علي أساس بلاغي، استلهام الشاعر أحمد شوقي لشخصيتي علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وعبد الرحمن بن ملجم المرادي، في قوله، يرثي أدهم باشا القائد التركي، وقد غدر به، فشبهه بعلي في الشجاعة، ليرفع من شأنه ويبين عظيم قدره، وفداحة المصاب الذي وقع للأمة بفقده ، وشبه من اغتاله بابن ملجم في الفتك و الغدر[31]:

مصاب بني الدنيا عظيم بأدهم وأعظم منه حيرة الشعر في فمي
علي أبو الزهراء داهية الوغى دهاه بباب الدار سيف ابن ملجم
(فروق) اضحكي وابكي فخاراً ولوعة وقومي إلى نعش الفقد المعظم

ويستلهم الشاعر محمود سامي البارودي عددا من الشعراء العرب في العصر العباسي الذين برزوا في قول الشعر في زمانهم، ذاكراً شاعريتهم مشيداً بهم مخبرنا بأنه قد اقتدي بهم في شعره وأنه معتز مفتخر بهذه القدوة وبهولاء الشعراء، والشعراء هم، الحسن بن هانيء (أبو نواس)، ومسلم بن الوليد وأبو تمام، والبحتري(32):

مضي "حسن" في حلبة الشعر سابقاً وأدرك ولم يسبق ولم يأل "مسلم"
وباراهما " الطائي" فاعترفت به شهود المعاني بالتي هي أحكم
وأبدع في القول الوليد فشعره على ما تراه العين وشي منمنم

فالبارودي هنا يحشد عددا من الشعراء العرب القدماء الذين يمثلون نماذج عليا في الشاعرية العربية بالنسبة للبارودي وجيله، وهو يعدد أسماء هولاء الشعراء علي سبيل الذكر والسرد، فهم يمثلون القدوة والفخر والاعتزاز للشاعر وجيله.

واستلهم البارودي لهولاء الشعراء من خلال دواوينهم الشعرية،وأخبار ترجماتهم في كتب الأدب والتراجم، ولم يزد البارودي أن ذكرنا بهم ، وقرر لنا ما هو معلوم لدينا عنهم، وأنه إن فعل شيئاً فهو

(30) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 64-65.

(31) الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،الطبعة العاشرة ،1404هـ1984م،41/3

(32) ديوان محمود سامي البارودي ، حققه وشرحه:علي الجارم ومحمد شفيق معروف ، دار المعارف ،1392 هـ1971م ، 431.429/3.

تذكيرنا بشاعريتهم، واتخاذهم نماذج وقدوة له ولمعاصريه، ومع أنه يقرر بأنه ربما يكون سابقاً لهم بوقوعه على معان لم يوقعوا عليها، فهو لم يجرؤ على أن يقطع بهذا السبق علي أولئك النماذج، بل تظل هي القدوة وهي المثال، وغاية البارودي وجيله أن يحذقوا شعر هولاء الشعراء القدوة وينسجوا علي منوالهم.

وهذه النماذج التي سقناها تظهر مدى انفصال الشاعر عن الشخصية المستلهمة، فهي لا تعدو أن تشكل طرفين: أحدهما تراثي والآخر معاصر يتشبه فيها الطرف المعاصر بالتراثي على سبيل الافتخار أو الاقتداء به، يتذكره دون الامتزاج أو الاتحاد به أو التفاعل معه بما يؤثر في واقعه تأثيرا يدفع بالواقع ليكون أكثر جدة وتطوراً.

والشخصية المستلهمة في هذا النموذج الاتباعي المباشر من الاستلهام " ظاهرة عرضية وهو أسلوب استلهامي يغلب عن شعراء الشطرين" [33] وهو يشكل الطرف الأدنى في الاستلهام – كتقنية فنية في القصيدة الحديثة – إلى التسجيلية المباشرة، ويمثل المنطقة السطحية و الضحلة من العملية الاستلهامية؛لأنه تبقي الشخصية المستلهمة فيه أقرب إلى الماضي في حالته السكونية، التي يقف دورها عند مجرد الذكرى والتغني بما تشكله هذه الشخصية المستلهمة من أمجاد ومنجزات عظيمة في زمنها، دون التعامل معها كموقف وحركة مستمرة لها دلالتها الجديدة المعاصرة، التي تساهم في تطوير الواقع وتغيره.

ومن مظاهر الاستلهام التقليدي القائم علي المتابعة لواقع وحقيقة الشخصية في الماضي ما هو معروف "بالمطولات" الشعرية، وهي " قصيدة طويلة كانت تتناول حياة شخصية من شخصيات التراث بالسرد ونظم أحداثها"[34].

ومن أبرز المطولات في شعرنا العربي الحديث "البكرية" لعبد الحليم المصري و"العمرية" لحافظ إبراهيم و"العلوية" لمحمد عبد المطلب[35].

ومن مظاهر المتابعة في استلهام الشخصيات ما نجده في (المنظومات التأريخية)، وهي عمل شعري " أكثر طولا من المطولة، ولم تكن مقصورة علي نظم أحداث شخصية تراثية واحدة، إنما تحكي نظما تأريخ حقبة كاملة من حقب تاريخنا" [36] ؛ومن أبرز هذه المنظومات التي استلهم الشعراء فيها عدداً من الشخصيات الإسلامية متابعين في استلهامهم لها كتب التأريخ والسير والتراجم (دول العرب وعظماء الإسلام) [37] لأحمد شوقي و"ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية) [38]لأحمد محرم.

---

(33) انظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث – علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية" بغداد، الطبعة الأولى 1986، ص 101.

(34) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعراء العربي المعاصر، ص 64.

(35) انظر القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث ، حلمي القاعود ، دار الاعتصام ، القاهرة (ب د) ص 76.

(36) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعراء العربي المعاصر، ص64.

(37) مطبعة مصر سنة 1933م.

(38) أشرف علي تصحيحه و مراجعته محمد إبراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، و مطبعة المدني، القاهرة 1383هـ-1963م.

ومن مظاهر المتابعة في استلهام الشخصيات الإسلامية للتراث عند شعراء الإحياء ما نجده في الأعمال المسرحية الشعرية لتلك المرحلة.

ومن أبرز الأعمال المسرحية في هذا الجانب من الاستلهام الاتباعي التسجيلي المباشر للشخصيات الإسلامية، "مجنون ليلى" لأحمد شوقي.[39]

فالشاعر أحمد شوقي في مسرحيته "مجنون ليلى" يتتبع ملامح شخصيتي قيس وليلى ومواقف حبهما العذري كما جاءت في مصادر التراث العربي، وفي الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني منها بخاصة، ثم يصوغها لنا شعراً، في قالب مسرحي كلاسيكي دون كبير تصرف "فإذا ما تصرف بإضافة ملامح جديدة إلي الشخصية، أو بإضافة شخصيات جديدة، فإنما كان يفعل ذلك ليقدم الشخصية التراثية علي أكمل صورة فنية، يتصورها لها التراث، واستيفاء لمتطلبات القالب الذي يصوغ فيه مسرحيته.. أو ليوضح من خلال هذه الشخصيات الجو الاجتماعي والسياسي، والثقافي الذي كان يعيش في ظله بطلا المسرحية، دون أية محاولة لتوظيف هذه الشخصيات لأي هدف فني آخر سوى جلاء جوانب من حياة البطلين وسبك أحداث حياتهما[40].

وقد تابع شوقي كتب التراث في رسمه هذه الملامح والصفات لقيس وليلى، وتمثلها كما هي في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني بخاصة، كما تابع وتمثل أشعار قيس نفسه وضمن كثيراً منها مسرحيته هذه[41].

وقد ألف عزيز أباظة عدداً من المسرحيات الشعرية التي يستلهم فيها بعض الشخصيات الإسلامية، وأبرزها مسرحيتي "قيس ولبنى" و"العباسة"؛ وقد سار عزيز أباظة علي نهج الشاعر أحمد شوقي في طريقة استلهامه وفي متابعته و تقليده لكتب التراث عند معالجته للشخصيات المستلهمة[42].

فشوقي من أوائل من بدأو محاولة استلهام الشخصيات التراثية استلهاماً يحاول أن يخرج بها من مجرد الحديث عنها حديثاً وصفياً إلى محاولة إيجاد مضمون حياتي معاصر له، وإن ظل يدور فنياً في نطاق المتابعة و التقليد، لماضي شخصياته، ومن أمثلة هذا استلهامه شخصية أبي نواس الشاعر العباسي حين خاطبه وهو يقصد ذاته هو، ويقصد ظرفاً عاشه هو أحمد شوقي نفسه، فظهر تحولاً في طريقة استلهاماته المعهودة من مجرد الحديث عن الشخصية وسرد الأخبار عنها إلى الاتحاد والاندماج بها، واستلهام ملامحها الظريفة الطروبة المتواجدة في ليالي الفرح والعطاء، فيقول في احدى احتفالات ملك مصر، وكان شوقي قد حضرها[56]:

قم أبا نواس انظر النشب

---

(39) مسرحية "مجنون ليلى" لأحمد شوقي، الأعمال المسرحية الكاملة، دار العودة،ص 100-101.

(40) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص86.

(41) انظر: الأغاني 1/2-96.

(42) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص 68.

(56) الشوقيات 17/2.

ما الخصيب مالـ بحر ذا اللعبب
هل عهدته يمطر الذهب
ذا هو الجنا ن الذي خصب
ظلل الورى روضه الأشب

لكنه كان استلهاما مشدودا إلى التشبيه، محاطا بظلال الماضي، يكاد يخلو من إيجاد ملامح معاصرة، مأخوذة من الظرف الزماني و المكاني للاحتفال الذي حضره شوقي، مما يكاد يبعد (الشخصية التراثية) عن التوظيف، ومن أن تكون معادلا موضوعياً لشخصية شوقي، فأثر شوقي التجديدي هنا، يتجلى في محاولته من خلال توجيه الخطاب لأبي نواس (الشخصية التراثية)، وهو يقصد نفسه على سبيل الرمز القريب، ثم استحضاره له عن طريق هذه البنية الخطابية إلى عصره (ليلة الاحتفال تلك)، دون أن يصل به إلي درجة التعبير بالشخصية، بمعني توظيفها أو اتخاذها قناعا يتلبسه ويعبر من خلاله، فقد كان شوقي يدرك جامع الرغبة في العطاء والتهيوء للظرف والمرح بينه وبين أبي نواس من مثل هذه المناسبات المتشابهة، وسقطة شوقي الفنية هنا أنه لم يجعل من ليلته تلك ليلة لأبي نواس فيخاطبه بملامحها المعاصرة، لكنه جعل من حالته في تلك الليلة ما يوازي (يشابه) حال أبي نواس بحضرة بعض الخلفاء ولحظتهم السعيدة، فيخاطبه في شكل من أشكال الاستلهام الذي يكاد يتجاوز التعبير عن الشخصية لكنه لم يصل به إلى التعبير بها أو توظيفها.

وأحمد شوقي في (مجنون ليلى) يحاول تجلية الذات العربية الإسلامية وإبرازها ليطاول بها الذات الغربية المستعمرة من خلال استلهامه لقصة الحب العذرية بين قيس و ليلى، وما تحمله من قيم عربية أصيلة محاطة بسياج من الدين، وتنم عن الطهر والعفة وتبرز "التيار الخلقي العربي"، واحترام التقاليد القبلية، ومراعاة حق الأبوة، وحق الزوج، والرجوع إلى الضمير الحي فيما يقول العربي ويفعل رجلاً كان أو امرأة[57].

فإنه يظل بشكل عام متابعا في استلهامه ومقلدا لكتب التراث وللاغاني بخاصة في قضية ليلي والمجنون، فهو لا ينبض الجماهير- كما يقول الناقد علي الراعي- ولديه تهافت في البناء والشخصيات المسرحية[58].

وحول الأسباب التي دعت الشاعر العربي الحديث إلى استلهام الشخصيات الإسلامية يرى الباحث أنها تتمحور في سبعة أسباب هي ما يلي:

1. حياء مبادئ الدين الإسلامي وقيمه وتعاليمه من خلال بعث أعلامه
2. ستنهاض الواقع العربي المتهاوي
3. التشويه أو التحسين بغية إحداث التغيير

---

[57] انظر: شوقي شاعر العصر الحديث،ص 243، ومجلة فصول، مجلد (3) عدد(1) عام 1982م، ص 190.

[58] انظر: المسرح في الوطن العربي، ص78 ، 5.

4. إيجاد مرجعيات تراثية لمعتقدات وأفكار ونظم معاصرة
5. إبراز الشخصية العربية والإسلامية، لتأصيل الهوية ومواجهة تيار التغريب
6. الدفاع، والتنقية، والتصحيح.
7. نقد الواقع العربي المعاصر ..السياسي والفكري الاجتماعي[9].

5. التراث العربي الإسلامي:

يعد هذا المصدر منبعاً سخياً لدي بعض شعراء العرب وإن لهذا الرافد حظ أوفر ضمن المصادر التراثية الأخري، وتحدثنا فيما سبق عن الأسباب التي جعلت الشاعر أن يتخلي عن توظيف التراث الفرعوني والأجنبي بصفة عامة ليقبل علي التراث العربي الاسلامي. فهو يصرّح بذلك في قوله: «إن استلهام التراث في رأيي ليس فقط ضرورة فنية. ولكنه تربية للوجدان القومي، فإنني عندما استخدم أُلقي الضوء علي التراث العربي والاسلامي الذي يشتمل منطقة الشرق الأوسط بكأملها، فإنني أنمي في المتلقي روح الإنتماء القومي وروح الإحساس بأنه إلي حضارة عريقة، لاتقلّ إن لم تزد عن الحضارات اليونانية أو الرومانية» [10]، ولقد أدرك الشاعر بأنه باستدعائه للتراث العربي الاسلامي يستطيع أن يحيي القيم التاريخية في القارئ العربي حيث يذهب إلي أن استخدام الأساطير والتراث الفني «ليس فقط كرموز لأبطال العمل الفني وإنما أيضاً لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس)[11]

صنف عبدالسلام المساوي التراثيات العربية والاسلامية المستدعاة علي أقسام

أ: الشخصيات، ب: الأحداث التاريخية، ج: الأساطير والخرافات، د: المأثورات الأدبية شعراً ونثراً

أ: الشخصيات

فيما يخص الشخصيات، نستطيع أن نقول أن الشاعر يعتمد علي أشكال مختلفة و ملاحظة في نفس الوقت من الاستدعاء؛ إما أن يستدعيها بالعلم (علم الشخص الكنية. اللقب) أو بالدور، أو بالقول وإما يستدعيها استدعاءً عرضياً أو استدعاءً كلياً

ب: الأحداث التاريخية

أمّا الأحداث التاريخية فترتبط بالشخصيات التي جاءت ذكرها في الصفحات السابقة من دراستنا. بعضها يرجع إلي العصر الجاهلي كأيام العرب (حرب البسوس) وبعضها الآخر إلي العصر الإسلامي كحدث الفتنة بين علي (عليه السلام) ومعاوية ومقتل الحسين (عليه السلام) ومعركة حطين

[9] محمد عبد الله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض. 2007

[10] أمل دنقل عن التجربة والموقف: حسن العزبي،ص33

[11] جريدة الأهالي المصرية في 25 مايو 1983م.نقلاً عن أمير الشعراء الرفض أمل دنقل،ص 169.

وإلي العصر العباسي كأخبار المتنبي في بلاط كافور الإخشيدي. كما أن هناك أحداث تاريخية معاصرة ترتبط في معظمها بالقضية العربية في مواجهة العدو الصهيوني

ج: الأساطير والخرافات

يلاحظ القارئ لشعر أمل دنقل أن حظ الشاعر من الشخصيات الأسطورية العربية قليل وإنّ أمل دنقل لم يغفل عن المأثورات الأسطورية والقصصية عند العرب لما لها من حضور دائم في ذاكرة الشعب. وربّما هذا مادفعه إلي تخصيص قصائد أو ديواناً كأملاً لتلك الحكايات والاستمداد منها لتبين أبعاد قضاياه المعاصرة. فهو كما نري، يستدعي أسطورة «زرقاء اليمامة» في قصيدة كأملة هي »البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» وملحمة سالم الزير المقترنة بحرب البسوس في ديوان كأمل هو: «أقوال جديدة عن حرب البسوس». كما يستلهم القصص والحكايات الخرافية في كتاب «ألف ليلة وليلة» في قصيدة معنونة بـ «حكاية المدينة الفضيّة».

د: المأثورات الأدبية شعراً ونثراً

إن أمل دنقل كأي شاعر معاصر آخر يعتمد بعض الأحيان علي نص أو نصوص للآخر في بيان غرضه الشعري، بعبارة أخري يضمن الشاعر بيتاً ومجموعة من الأبيات الشعرية أو عبارات نثرية في قصائده بدقةٍ بارزة، بحيث يقيم »تناصاً» وتلاحماً تاماً بينها وبين أشعار الشاعر. ونحن نري الشاعر المعاصر يمارس في هذا المضمار أحد الشكلين التاليين؛ إما أن يجعل النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة وتصل إلي درجة الذوبان في شعره، فيمُده بالقيم الجوهرية التي تمثلها دونما إحالة علي أصلها بذكر اسم العلم أو المكان وإما في بعض الأحيان تكون إضاءة المرجعية التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها، فيكون للإحالة علي اسم العلم أو المكان تبرير فني، وعندئذٍ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز البعض والحيوية داخل نص الشاعر، هذا هو مايسميه بعض النقاد الامتصاص و إعادة الإنتاج[12]

6. الأقنعة

حيث يمثل القناع شخصية تأريخية، في الغالب يختبئ الشاعر وراءها، ليعبر عن موقف أو ليحكم على نقائص هذا العصر من خلالها. وقد يكون القناع أيضاً، أسطورة تأريخية . غير حقيقية . فهو من هذه الناحية، يعبر عن موقفه من التأريخ الحقيقي. فيخلق بديلاً له أو محاولة خلق موقف درامي مغاير ولكن دونما التحدث بضمير الأنا ".[13]

7. المرايا

المرايا أشد واقعية من القناع كما أنها أيضاً أشد حيدة لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل ، ولكنها في ذات الوقت تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية ، لأنها في النهاية صورة ذاتية ومن المفترض أن تكون كذلك إذ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى

---

[12] البنيات الدالة في شعر أمل دنقل:عبدالسلام المساوي، ص 178- 179

[13] نجاة محمود أحمد، استلهام التّراث في الشّعر. ماخوذة من المقالة في الشكبة الاكترنية 2015،8،23

الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الأمور كما هي دون تحريف . ولكانت أشبه بالتصوير الفوتوغرافي ولكن المرايا أوسع مجالاً للانفتاح من الحاضر لأنها تستطيع أن تُرجع للماضي كما أنها يمكن أن ترفع من وجه الحاضر وأن تَعكِس الأشياء مثلما تُعكس الأشياء في حين لا يصلح القناع إلا للماضي واستحضار شخصيات أصبحت أنموذجية في التأريخ. وتنقسم المرايا إلى:

أ - مرايا الشخصيات التأريخية.

ب - مرايا الشخصيات غير المحدودة بالزمكان .

جـ - مرايا شخصيات رمزية.

د - مرايا شخصيات معاصرة.

هـ - مرايا المجسدات .

حـ - مرايا زمانية الحاضر والوقت .

ط - مرايا مكانية .

ي - مرايا الأشياء .

ك - مرايا مجردة.

ل - مرايا أسطورية .

8. التراث والأسطورة :

تمثل الأسطورة مقاماً هاماً في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة ، يرى بعض علماء " الأنثروبولوجيا " أنها تعبير ديني اجتماعي ، ويعد استقلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه . وأبعدها أثراً حتى اليوم ، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان المسلم العربي المعاصر قد يؤدي إلى رفع أكثر من حاجب .

ومن ثم قد أصبح الشعر العربي المعاصر يعتمد كثيراً على هذه الرموز واستلهامها مؤكداً إنسانية الأدب باستقلال الشاعر بكل بادرة في التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة غير مفرّق بين التراث العربي وغير العربي بذلك قد أضاف مادة ثقافية إنسانية جديدة إلى الشعر العربي أي "إن شعره المعاصر قد أخذ يمثل حلقة من سلسلة التراث الإنساني الشعري خلال هذا الترابط المعنوي بين رؤية الشاعر المعاصر والتراث ".

3. الشعراء المعاصرين واستلهام الشعر

ولد «محمد أمل فهيم أبوالقاسم مُحاربُ دنقل» سنة 1940م بقرية «القلعة «مركز «قفط» علي بعد عشرين كيلومتراً تقريباً إلي الجنوب من مدينة «قنا» وقد كان والده عالما من علماء الازهر الشريف مما اثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح. سمي أمل دنقل بهذا الاسم لانه ولد بنفس السنة التي حصل فيها أبوه على "الاجازة العالمية" فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه (واسم أمل شائع بالنسبه للبنات في مصر). وكانت حياته رحلة شاقة ومضنية تعتريها هواجس مصير الشعب المصري والأمة العربية. عاصر أمل دنقل عصر أحلام العروبه والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته .أصيب أمل دنقل بالسرطان وعانى منه لمدة تقرب من الأربع سنوات وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الغرفه 8"وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والذي قضى فيه ما يقارب ال 4 سنوات، وقد عبرت قصيدته "السرير" عن آخر لحظاته ومعاناته. وتوفي سنة 1983م في القاهرة. إن أمل دنقل ولد في بداية الحرب العالمية الثانية، وترعرع في ظل احتدام الصراع السياسي والإجتماعي في مصر مابعد الحرب، وفي وقت كان أبناء مصر يسعون إلي نيل الحرية والإستقلال والتخلص من الإستعمار البريطاني، ومن ثم مجيء الثورة في مصر علي يد جمال عبدالناصر سنة 1952. كما أنه شاهد المد اليساري وتقارن مصر من المعسكر الشيوعي ورحيل جمال عبدالناصر ومجيء السادات الذي اقترب من الولايات المتحدة واتفق مع الإسرائيل. فعكس أمل دنقل كل هذه الأحداث في شعره وعبر عن تطلعات شعبه في فترة التي كانت فترة الهزيمةِ والإهتراء لمصر وللأمة العربية كلها. فحاول أن يوظف شعره في خدمة قضايا وطنه وشعبه ولهذا يجب علي دارس شعره أن يعي ظروف مجتمعه ويلم بالقضايا السياسية والتاريخية السائدة في عصره

.4

المبحث الثاني : خلفية نخبة مصادر استلهام للشعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر العربي

1. القرآن الكريم

كما ذكر الباحث سابقا عن مصادر استلهام شعراء العرب، أن القرآن الكريم يعد من مصدر استلهام الشعر العربي، وهذا من الأشياء المهمة لديهم، أن في القرآن الكريم الأحكام، والقصص، والعلوم والمعارف، وغيرها. فأكثر من الشعراء اخذوا قصصا من مصدر استلهامهم في الشعر.

كما ذكر داود سلمان الشويلي _ مثل قصيدة الشاعر عبد الخالق الركابي، وانتهاء بقصيدة الشاعر محمد السيد مرورا بقصيدة الدكتورة سجال الركابي، وقصيدة الشاعرة زينب الخفاجي ،وكذلك الشاعرة شذا عسكر نجف، نجد قصة يوسف ماثلة أمامنا ولكن بثوب جديد، حيث استلهمها الشعراء وقدموها بأسلوب وطريقة ورؤى وأفكار جديدة . فالشاعر عبد الخالق الركابي يقول في قصيدته:

يا يوسفُ لا تحزنْ في بئركَ..:
لم يبقَ لكَ سوى أخوتك
وذئبٍ سيحملُ جريرتكَ زوراً
وقميصٍ سيقدّ، ذاتَ يومٍ،
من دبرٍ."

يستلهم واقعتين حدثتا ليوسف هما رميه في البئر، وتمزيق قميصه . الحادثة الأولى بسبب الحسد تآمر عليه أخوته، وإذا كانت الحادثة سابقة وقد حدثت في الزمن الغابر، فما زالت تحدث في يومنا هذا، حيث تتمثل بترك العراق من قبل إخوته العرب امام الذئب ليفترسه حقيقة لا كذبا كما حدث في الماضي.

والحادثة الثانية هي تمزيق قميصه من الخلف "دبر"، حيث يسقطها الشاعر على واقعة معاصرة، إذ تآمر على العراق أخوته والأجانب وهو لم يفعل شيئا والقميص يشهد على ذلك. لقد كان الشاعر الركابي مدركا جدا لما حدث للعراق والهجمة الشرسة عليه التي أدت إلى غزوه وإسقاط بغداد. يوسف عبد الخالق المعاصر، هو يوسف القديم نفسه، ولكن الشاعر يواسيه لان الأمور التي حدثت له سابقا ما زالت تحدث له في ايامنا هذه، و ما زالت مؤثرة فيه في الحاضر، لا انفكاك منها

أما قصيدة الشاعرة سجال الركابي فقد استلهمت القصة بعدة محاور، لنقرأ ما تقول

"يوسُف حَذارِ
أُخوَتكَ
ما عادَ البِئرُ يرضيهم
ولا الذِئبُ يعنيهُم
سَيصلبونكَ في وَضحِ النَهار
وُيولمون لحمكَ

بِكُل إفتِخار
فَحذار."

تغير الشاعرة في الحادثة المذكورة في القصة، وفي ذلك ترتقي القصيدة إلى أن تكون ذات قيمة إبداعية مثمرة، من خلال تغير ما في القصة من فكرة إلى أفكار جديدة يأتي بها التناص الإبداعي ويولدها. القصيدة وهي تبدل أفكار القصة القرآنية، فانها تجعل من يوسف شخصا كامل الأهلية ولم يعد صبيا، فتحذره من إخوته، وهذا إجراء قامت به الشاعرة لصالح قصيدتها غير ما ورد في النص القرآني، ولأنهم كانوا في النص القرآني قد ألقوه في الجب، وعادوا لأبيهم بقميصه وقد تلطخ بدم كذب، فان هذه الإجراء العدائي لم يهمهم في شيء وسوف يغادرونه الى ما هو ابلغ منه وهو الصلب
ويتناول شوقي في مقطع آخر من هذه القصيدة مولدَ السيّد المسيح - عليْه السَّلام - وما صاحبَه من معجزات وإشارات ازْدهى بها الكون، حيثُ سرتْ معجزة ميلاد المسيح آيةً عُظْمى أرشدتِ النَّاس إلى عبادة الله - سبحانه وتعالى - بما حملتْ رسالتُه من معاني الحب والخير والسلام للبشَر، حتَّى رفعه الله - عزَّ وجلَّ - إلى السَّماء، فيكتب شوقي قائلاً:

وُلِدَ الرِّفْقُ يَوْمَ مَوْلِدِ عِيسَى وَالمُرُوءَاتُ وَالهُدَى
وَازْدَهَى الكَوْنُ بِالوَلِيدِ وَضَاءَتْ بِسَنَاهُ مِنَ الثَّرَى الأ
وَسَرَتْ آيَةُ المَسِيحِ كَمَا يَسْ رِي مِنَ الفَجْرِ فِي الوُجُودِ الـ
تَمْلأُ الأَرْضَ وَالعَوَالِمَ نُورًا فَالثَّرَى مَائِجٌ بِهَا
لا وَعِيدٌ لا صَوْلَةٌ لا انْتِقَامٌ لا حُسَامٌ لا غَزْوَةٌ لا
مَلِكٌ جَاوَرَ التُّرَابَ فَلَمَّا مَلَّ نَابَتْ عَنِ التُّرَابِ الـ[14]

وننتقل إلى شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي امتاز في شعره بالبساطة والوضوح والثقافة الإسلاميَّة العميقة، حيث نهل من معين القصص القرآني وظهر ذلك جليًّا في قصيدة الشمس التي سرَد فيها جوانب من قصَّة سيدنا إبراهيم - عليْه السَّلام - مستلهمًا النَّصَّ القرآني الكريم الذي ورد في سورة الأنعام؛} وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَاماً آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ *وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ المُوقِنِينَ *فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِبُّ الآفِلِينَ *فَلَمَّا رَأَى القَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ القَوْمِ الضَّالِّينَ* فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ] {الأنعام: 74 – 78)

[14] الشوقيات، لأمير الشعراء أحمد شوقي، المجلد الأوَّل، النَّاشر مكتبة مصر، 1993 ص24.

وقد مهَّد شاعر النيل لهذه القصَّة القرآنية ببيْتين من الشعر، صوَّر فيهما ظهور الشَّمس ثمَّ كيف أنَّ النَّاس قد انبهروا بها عند بزوغِها في كلّ صباح، فتطرَّق بعضهم إلى عبادتها وتفضليها على القمر الذي لا يفوقها شعاعًا وضياءً، فيقول:

لاحَ مِنْهَا حَاجِبٌ لِلنَّاظِرِينْ فَنَسُوا بِاللَّيْلِ وَضَّاحَ الجَ
وَمَحَتْ آيَتُهَا آيَتَهُ وَتَبَدَّتْ فِتْنَةً لِلعَ[15]

ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى جوهر القصيدة مصوِّرًا صراع سيدنا إبراهيم - عليه السلام - بين الشَّكّ واليقين والحيرة والتردّد وصولاً إلى الخالق - عزَّ وجلَّ - ثمَّ حواره مع قومه من عبَدة الشَّمس الذين انبهروا بها فضلُّوا الطَّريق إلى عبادة الخالق - عزَّ وجلَّ - فيقول:

جَالَ إِبْرَاهِيمُ فِيهَا نَظْرَةً فَأُرِي الشَّكَّ وَمَا ضَلَّ
قَالَ: ذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ: "إِنِّي لا أُحِبُّ الآفِلِ
وَدَعَا القَوْمَ إِلَى خَالِقِهَا وَأَتَى القَوْمَ بِسُلْطَانٍ
رَبِّ إِنَّ النَّاسَ ضَلُّوا وَغَوَوْا وَرَأَوْا فِي الشَّمْسِ رَأْيَ الخَامِ
خَشَعَتْ أَبْصَارُهُمْ لَمَّا بَدَتْ وَإِلَى الأَذْقَانِ خَرُّوا سَاجِ
نَظَرُوا آيَاتِهَا مُبْصِرَةً فَعَصَوْا فِيهَا كَلامَ ا[16]

ثمَّ تطرَّق شاعر النِّيل بعد ذلك إلى فوائد الشَّمس، وما تضفيه على الكون من جمالٍ ورونق وبهاء مختتمًا قصيدته ببيتين يوضِّح فيهما حكمة القصَّة القرآنيَّة، التي بيَّنت أنَّ الشَّمس من مخلوقات الله - عزَّ وجلَّ - ومن الآيات الدَّالَّة على وجود الله خالقها ومبدعها، فيقول:

صَدَقُوا لَكِنَّهُمْ مَا عَلِمُوا أَنَّهَا خَلْقٌ سَيَبْلَى بِالِ
أَإِلَهٌ لَمْ يُنَزِّهْ ذَاتَهُ عَنْ كُسُوفٍ بِئْسَ زَعْمُ[17]الِ

ونختتم رحلتَنا مع الشَّاعر الدكتور/ محمَّد رجب البيومي،الذي تأثَّر تأثرًا واضحًا بروعة القصص القرآني، فأفرد لذلك ديوانًا كاملاً يحمِل عنوان "من نبع القرآن" يحتوى على خمس عشرة قصيدة من الشِّعر المقفَّى الموزون، جال خلالها الدكتور البيومي مستلهمًا القصص القرآني في لوحات متكامِلة المشاهد، متعانقة الصور، متوهِّجة اللغة والمعاني، ونقتطف له هذه الأبياتَ التي يصوِّر فيها

[15] قصيدة الشمس، لشاعر النيل/ حافظ إبراهيم، مجلة العربي، العدد 425، أبريل عام 1994 ص 176.
[16] المصدر السابق 176
[17] قصيدة الشمس، لشاعر النيل/ حافظ إبراهيم، مجلة العربي، العدد 425، أبريل عام 1994 ص 176

الصراع بين ابني آدم، حيث نسجَها الدكتور البيومي في ثوب قصصي قشيب متماسِك الألفاظ والمعاني، مهتديًا في ذلك بالنصِّ القرآني الكريم الذي يُخاطب فيه قابيل نفسَه بعد حادثة قتْل أخيه: }فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ] {المائدة: 29]، فيفتتح القصيدةَ بوصْفِ مشاعر الحسد والحقْد التي دفعت قابيل إلى ارتِكاب هذه الجريمة البشعة فيقول:

عَظُمَ الشَّرُّ بَيْنَ نَفْسِي وَبَيْنِي إِنَّهَا وَحْدَهَا الَّتِي قَهَرَتْنِ
لَمْ تَزَلْ تُلْهِبُ الدِّمَاءَ بِذَرًّا تِي كَأَنَّ النِّيرَانَ تَأْكُلُ مِنِّ
كُلَّمَا قَدْ هَدَأْتُ أَجَّ لَظَاهَا فَمَحَا فِطْنَتِي وَشَرَّدَ ذِهْنِ
هَائِجٌ لَسْتُ أَسْتَقِرُّ وَأَنَّى وَعُرُوقِي مَشْبُوبَةٌ صَهَرَ[18]

وفي قصيدة أخرى يصور لنا قصَّة مريم العذراء على نحو ما وردت في القرآن الكريم، وهي تمثل نموذجًا فريدًا لاستِكْمال عناصر التأثير بالقصص القرآني، فالشَّاعر في هذه القصيدة لم يقِفْ عند حدود استِلْهام المعاني والصور، ولكنَّه اقتبس من القُرْآن الآيات والصُّور وجعلها من مكوّنات النَّصّ الشِّعْري مع وضْع هذه الاقتباسات بين قوْسين إشارة إلى قدسيَّتها واستقلالها، ونقتطف له هذه الأبيات التي استلهمها الشَّاعر من الآية الكريمة التي يقول فيها المولى - عزَّ وجلَّ :- فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا المِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ.

[18] مجلة الأدب الإسلامي، العدد 49 ص 12، 13

التراث الشعبي:

فيما يحض بتوظيف التراث الشعبي في شعر أمل دنقل نستطيع أن نقول أن كميّة هذا التراث بأنواعه المختلفة التي هي «اللغة المحكية، والتقاليد الشعبية، وألقاب الأطفال، والأغاني المحلية، والمواويل» تقلّ عن المصادر التراثية المذكورة سابقاً. ففي مجال اللغة المحكية يستخدم أمل عبارة «كان يا ماكان» التي يفتتح بها الناس حكاياتهم للأطفال وذلک في قصيدة «طفلتُها»[30]، كما يستخدم أغنية من الأغنيات الشعبية التي يردّها الأطفال عندما يخلع ضرس لأحدهم، فيلقي به إلي جهة الشمس صائحاً]31:[

»يا شمسُ يا شموسة

خُذي سنةَ الجاموسة

وهاتي سنةَ العَروسة«

فيستغل من هذه الأغنية أمل دنقل في قصيدة «إجازة فوق شاطيء البحر» ويقول

»صديقي الذي غاصَ في البحرِ... ماتا

فخنَّطتُهُ...

...)واحْتفظتُ بأسنانِه..

كلَ يومٍ إذا طلعَ الصبحُ: آخذُ واحدةً.

أقذفُ الشَّمسَ ذاتَ المحيّا الجميل بها..

وأردّوُ: «يا شمسُ؛ أعطيكِ سَنَّتْهُ اللّؤلؤيَّة.

ليس بها من غُبارٍ.. سوي نكهةِ الجوع!!

رُدّيه، رُديّه... يَرْوِ لنا الحكمةَ الصائبة«

(لكنّها ابتسمتْ بسمةَ شاحبة!)]32[

وبهذا استخدم البارع رسم الشاعر لنا صورة عن تفشي الجوع بين أبناء مجتمعه وهو يحنّط صورة حياة مجتمعه المتمردية ويحتفظ بمعاناة شعبه منددأً بها، إنضالها.هذا وإننا أشرنا إلي توظيف الشاعر لشخصيات ألف ليلة وليلة ومنها شهريار وشهرزاد في قصائده: منها قصيدة «حكاية المدينة الفضية]«33.[

التراث الأجنبي:

يري أمل أن أولّ فارق يميزه جيله عن جيل شعراء السابقين أمثال صلاح عبدالصبور في استخدام الأسطورة والتراث هو أن جيله يعتبر الإنتماء إلي الأسطورة العربية والتراث العربي هو المهمة الأولي بخلاف الجيل السابق الذي كان يعتمد التراث اليوناني والتراث الاغريقي ويعتبر الانتماء إلي التراث العالمي هو واجب الشاعر[34]، فقوله هذا يكفينا إذا بحثنا المبررات الفنية لوجود نسبة ضئيلة من مصدر التراث الأجنبي قياساً مع وجود حجم كبير من التراث العربي والاسلامي في أشعار الشاعر. حيث يلاحظ القارئ، إن اقبال أمل دنقل علي التراث العربي والاسلامي يفوق أضعافَ أضعاف المصدر

الأجنبي في الأساطير الفرعونية واليونانية والرومانية. ولكن هذا لايعني أن أمل دنقل لم يهتم بهذا التراث اهتماماً لافتاً للانتباه، بل هناك استخدامات ناجحة لهذا التراث في دواوين الشاعر خاصة في المراحل الأولي من تجربته الشعرية. وهذا يعني أنه سابق علي مرحلة التراث العربي الاسلامي ويرجع ذلک إلي أن أمل دنقل تأثر بجيله السابق أمثال بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، صلاح عبدالصبور و... الذين أكثروا من استخدام التراث الأجنبية. لقد كان أبرز استخدام للتراث الأجنبي يتمثل في شخصيات «سبارتاكوس» و «أبي الهول»، و»أديب» و «بنلوب» و«سيزيف.... «

ومن التراث الفرعوني قد استدعي أمل دنقل أساطير ک «أوزوريس، إيزيس»و«رع» ومن التاريخ الفرعوني قد استدعي «رمسيس»و «أحمس». كما عرفنا أن أمل دنقل كان يميل كثيراً للاستلهام من التراث الاسلامي والعربي القديم، ولكن هناک بعض استلهامات من التراث الأجنبي تعد نقطة مضئية في تجربته الشاعر، يعتبر قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» إحدي النماذج في هذا المضمار. وبعد قراءة فاحصة لديوان الشاعر نستتطيع أن نستنتج أن الشخصيات والرموز الموظفة عند أمل دنقل تنتمي إلي نوع رافض منها، ومتمرد ومناوىء، كما أن الأحداث والوقائع التي يستلهما الشاعر هي أحداث تدور حول التشبث بالوطن و...الخ[35] وعلي حد قول صلاح فضل «لعب شعر أمل دنقل دوراً بطولياً في تمثيل المصير القومي في فترة تحولات أليمة، جعلته يلقب بأمير شعراء الرفض السياسي، لما سيصبح بعد عقد واحدة من السنين الشيء المعقول والمقبول في الحياة العربية، وهو «التصالح المستحيل» مع العدو التاريخي،.... وتأتي قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» لتشمل المنطلق الواعد لهذا الحس الحداثي في التعبير الشعري، فهي نص مدهش لشاب لم يتجاوز العشرين من عمره . كتبت عام 1962. يتمني فيه مشهداً سينمائياً لفيلم عالمي شهير، ويصب فيه كلماته المشحونة بأيديولوجيا الحرية والمخنوقة بالواقع المكمم لها في الحياة المصرية إبان ذروة المد الناصري العام عقب أول انكسار فادح له بانفصال القطر السوري وماأحدثه من تمزّقات في وجدان الشباب العربي مع تحريم التعبير المشروع عنها]«36.[

وأما قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» فهي تستلهم شخصية «سبارتاكوس«الثائر الروماني كما توظّف شخصيات ثراثية أُخري منها: سيزيف، هانيبال، الشيطان.. ولكن هذه الشخصيات المستدعاة تتآزر جميعاً لتدعم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلي بيانها من خلال شخصية «سبارتاكوس».يلبس الشاعر «قناع«سبارتاكوس ويتكلم من وراءه. فنجد أن شخصية (سبارتاكوس) مشحونة بالدلالات الأسطورية ويستغل أمل دنقل تلك الدلالات استغلالاً ناجحاً علي مستوي نصه الشعري. حيث لايستحضر الواقعة كما في أصلها بل يعطيها تصوراً جديداً ومعان جديدة ورؤية معاصرة من خلال عملية التوليد وتوزيع المشاهد علي مقاطع شعره والتي يسميها الشاعر «مزجاً». تبدأ القصيدة ب«المزج» الذي خصص لتمجيد»الشيطان» بقول الشاعر «المجد للشيطان...» ويكاد أن يكون البؤرة الأساسية في الدلالة المركزية التي للقصيدة هي الرفض. فيتم عرض بقية وحدات القصيدة علي هذه الخلفية. فالشيطان في الكتب الدينية (القرآن الكريم و الكتاب المقدس) رمز

للعصيان والتمرد علي الأوامر الإلهية. فعبارة «المجد للشيطان«تحل محل العبارة الدينية الشائعة «المجد لله في الأعالي.«

ولعل الشاعر لم ير شخصية تراثية رافضة للخضوع تشابه سبارتاكوس في رفضه فحاول أن يحدث نوعاً من الالتحام المعنوي بينهما، فنجد سبارتاكوس هو الشيطان نفسه بما يحمله هذه الشخصية من رموز الرفض والتمرد والثورة في حدوديهما[37:[

»المجدُ لِلشيطانِ... معبودُ الرياحْ

منْ قالَ «لا» في وجه من قالوا «نعمْ«

منْ علّمَ الانسانَ تمزيقَ العدمْ

منْ قالَ «لا»... فلم يَمُتْ

وظلَّ روحاً أبدية الألم[«!38.[

فان الشاعر يجرد صورة الشيطان من مدلولها الديني و يلصقها مدلولا آخر، فهو معلم رافض للأوامر البشرية غير عادلة ويرفض الطاعة العمياء و الضعف.فصورته الجديدة انزياحية رمزية توافق كل من يتحدي و يرفض السلطات الغاشمة والمستبدة ويدافع عن الحق بالتحريض علي نقيض مدلولها الديني القديم فيستحق التمجيد[39] و نستطيع ان نقول إن المجد هنا ليس للشيطان (ابليس) ولكنه للشيطان (سبارتاكوس) الذي كان عبداً شجاعاً مشتاقاً إلي الحرية، فقال (لا) في وجه (القيصر). ولهذا ظل اسمه علي كل لسان وظلت روحه أبدية الألم تزرع الشجاعة في نفوس العبيد وترفع بهم إلي الصنوف الأولي من مواجهة الظلم والقهر[40.[

وأما المقطع الآخر في القصيدة، فهو يبدأ بقول . سبارتاكوس . الشاعر:

»مُعَلَّقٌ أنا علي مَشانقِ الصباحْ

وجَبهَتي . بالموتِ . محنيّة

لأنني لم أحْنِها.... حيَّة!

.....

يا إخوتي الذينَ يعبرونَ في الميدانِ مُطْرقينْ

مُنحدرينَ في نهايةِ المَساءْ

في شَارعِ الاسكندر الأكبرْ

لا تَخجَلوا... ولترفَعوا عيونَكم إليْ

لأنكم مُعَلّقونَ جانبي... علي مشانقَ القيصرْ

فلترفَعوا عيونَكم إليّ

»ربما... إذا التقتْ عيونُكم بالموتِ في عَينَيَّ:

يبتسمُ الفناءُ داخلي... لأنكم رفعتمْ رأسَكم... مَرّةْ[«41.[

فعلقت جثة (سبارتاكوس) علي مشانق، ولكن اية مشانق؟ مشانق الصباح، فالشاعر أضاف المشانق التي تعني الموت والدمار إلي مفردة الصباح، الكلمة التي تدل الإشراق والولادة وهكذا تصبح موته موت الحياة أو الشهادة من أجل امته وفي سبيل الحرية .جبهته محنية بسبب الموت فيما كانت خلال حياته لاتعرف الانحناء ويلفت سبارتاكوس إلي إخوته العابرين في الميدان مطرقين رؤسهم رغم أنهم أحياء، يخاطبهم بأن يرفعوا رؤسهم، ويروا مصيرهم المرمز في مصير، حيث أنهم معلقون مثله علي مشانق القيصر المستبد... ثم يقول في المقطع الثالث من القصيدة

»يا قيصرَ العظيمَ: قد أخطأتُ.. إني أعترف

دَعني . علَي مِشنقَتي . ألْثُم يَدَكْ

.....

دَعني أكفِّرْ عن خطيئتي

أمنحْكَ . بعدَ مَيْتَتي . جُمجُمتي

تصوغُ منها لكَ كأساً لشرابكَ القويّ[«42.[

فيبدو واضحاً أنّ أمل دنقل أضفي علي تجربته المعاصرة علي الشخصية التراثية واقتلعها من ملامحه التاريخية، فهو لم يخضع أمام القيصر وكان رافضا له أبداً. ولكن ما قام به الشاعر في هذا المقطع يتعارض تلك المرجعية التاريخية. فهو يفوه بكلمات تصل أحياناً إلي حدود الخضوع الخنوع، وذرف دموع الندم علي ما صدر عنه من عصيان والرفض. ولكن هذا التناقض ظهر في نص الشاعر من خلال تكنيك في يستخدمه أمل دنقل وهو «المفارقة»[43]، التي تكون في أبرز صورها فكرة «تقوم علي افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف»[44].تتحقق هذه المفارقة عن طريق مقابلة بين الطرف التراثي وهو سبارتاكوس القائد والثائر الروماني الرافض وبين سبارتاكوس المعاصر الخاضع

ولايفوتنا الذكر بأن أمل دنقل منذ بداية القصيدة يستفيد من أسلوب المفارقة ويفاجئ القاريء بتمجيد الشيطان «المجد للشيطان» خلافاً لقولنا»اللعنة علي الشيطان» ولما يقرأه القارئ في الكتاب المقدس؛ «المجد لله في الأعالي، علي الأرض السلام وبالناس المسرّة»[45]، فهو يجعل سبارتاكوس نموذجاً للتمرد والعصيان أمام الخائفين والخاضعين ويدعو إلي قول «لا» كما قاله الشيطان ومزق العدم، بل تكاد أن تكون قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة«برمته تقوم علي المفارقة .فالشاعر يأتي بهذه التناقضات والمفارقات في القصيدة كلها لإبراز واقع حياة الناس وتصويرها تصويراً مريراً وعنصر المفارقة الشأملة للقصيدة يلعب دوراً أساسياً في القصائد الدنقلية لإبراز هذه التصاوير كما عدها الدارسون هي العنصر الرئيس والمهيمن في شعر أمل دنقل[46.[

الخاتمة:

عالجت هذه الدراسة موضوع التراث وتوظيفه في الشعر العربي المعاصر وقد كانت هذه المعالجة من حيث مفهوم التراث في المعاجم اللغوية وعند نقاد العرب المعاصرين. كما تطرقت إلي مصادر والروافد التراثية عند أمل دنقل وأسباب ودوافع تعأمل واستيحاء التراث في نصوصه الشعرية المعاصرة.ثم

ركزت علي موضوع التراث عند أمل دنقل علي وجه التحديد وبحثت عن دوافع الشاعر عند استخدام العناصر والشخصيات التراثية ثم تناولت المصادر التراثية التي أسقت الشاعر منها في التعبير عن تجاربه الشعرية. وقسمها علي مصدرين أساسيين: هما التراث العربي والاسلامي والتراث الأجنبي المشتعل علي التراث الفرعوني واليوناني والروماني.وقد تواصلت هذه الدراسة إلي نتائج التالية

1. إن توظيف الرموز والعناصر التراثية يساعد علي تخفيف الغنائية والذاتية في الشعر العربي المعاصر ويبتعد القصيده من البيان الخطابي والتعبير المباشر.
2. يشدد أمل دنقل في استخدامه للتراث علي توظيف التراث العربي والاسلامي واستمداد الشخصيات والرموز التراثية منه هادفاً إلي إيقاظ و تربية الحس القومي و الوطني.
3. إن معظم الشخصيات والرموز والوقائع والأحداث المستدعاة في دواوين الشاعر ينتمي إلي شخصيات المتمردين والرافضين. منها شخصيات سبارتاكوس، شيطان، سيزيف و...

إن أمل دنقل يعبر من خلال أصوات تراثية مختلفة ومتنوعة في قصيدة واحدة.ولكن هذه الشخصيات تتآزر جيمعاً في بيان موقف الشاعر وتعدد هذه الأصوات يتوفر الإمكانيات التي تبرز في القصيدة المعاصرة، وهي المونولوج والحوار والمشهد المسرحي

السراج المنير،إستلهام التراث العربي والتاريخ الإسلامي
الأربعاء 25 فبراير-شباط 2015 الساعة 09 مساءً /د /منى المحاقري
عدد القراءات) 836(

WALEED ALALIMI

شعر

السراج المنير

د . وليد العليمي

في الوقت الذي أعلن فيه عدد من الشعراء الشباب القطيعة مع التراث العربي ،وحاولوا فيه تجربة الكتابة الإبداعية تحت مسميات جديدة كقصيدة النثر،حملت مضامين جديدة ،وجدها البعض أصدق في التعبير عن روح العصر وأقرب من مشكلاته.نجد أنفسنا أمام ديوان "السراج المنير"للشاعر وليد العليمي والديوان يعد عمل شعري جديد وجاد إستطاع الاتصال بالتراث والتأثر به،وهو لا يستلهم الموضوع فحسب ولكنه يستلهم القالب الفني أيضا.

فالهامش في الديوان يمثل متنا موازيا ،بمعنى ،أنه لا يمكن أن نقدم هذا الديوان دون هذه الشروح المبسطة والتي تشكل نصاً موازيا لهذه النص السيري التوثيقيِ

هذا العمل لتبسيط وكتابة السيرة النبوية شعراً لن يأخذ موقعه الصحيح وأهميته إلا باعتبار الهدف التعليمي التوثيقي، ومن هنا فهذا العمل الجاد لتوثيق السيرة النبوية الشريفة شعرا يأتي في إطار مشاريع تقريب الثقافة الإسلامية للشباب في أيامنا هذه التي كثرت فيها التحديات وحالت وسائل التواصل والاتصال الحديثة بين النشء العربي و بين ثقافته الإسلامية ،وهو ما بات يهدد هويتنا العربية والإسلامية الأصيلة.

كما أن عزوف الشباب عن القراءة عموماً ،وتهيبهم من قراءة كتب التراث خصوصاً ومنها كتب السيرة النبوية ،لما فيها من توسع وإحاطة وإطالة،يدعونا إلى الإحتفاء بكل أعمال التقريب وشرح التراث ومنها كتابة السيرة النبوية الشريفة شعراً.

كما أن كتابة هذا الديوان بلغة عربية فصحى سليمة خالية من الإغراب والتعقيد،لاشك يسهم بشكل غير مباشر في جهود حماية اللغة العربية والحفاظ عليها ،و هي التي ما تزال تواجه التحديات من جراء تفشي استخدام العاميات والميل إلى اللغات الأجنبية على مستوى الحياة اليومية والتعاملات عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة.

إن صياغة سيرة المصطفى الحافلة بالأحداث والمواقف ،هذه السيرة التي تعد مصدرا من مصادر التشريع ،شعرا، تمثل تحدياً حقيقاً لمن يقرر الخوض في هذا النوع من الكتابة .

استطاع الشاعر وليد العليمي هنا أن يقف عند المحطات البارزة في سيرة رسولنا الكريم، وخصوصا تلك التي شكلت نقطة تحول في مسيرة الدعوة الإسلامية في مدة ربع قرن مثل نزول الوحي والهجرة النبوية وغيرها من الأحداث المهمة التي تشكل محطات مضيئة في التاريخ الإسلامي.

ويتضح بعد قراءة" ديوان السراج المنير"أنه يستوحي مادته الإبداعية ورؤيته الإسلامية من القرآن الكريم أولاً، فالسنة النبوية الشريفة ثانياً،كما أن هناك مصدراً مهما في نسج قصائد الديوان ،يتمثل في كتب التفسير التي فصلت حياة الرسول تفصيلا كبيرا كما يظهر ذلك جليا في تفسير ابن كثير على سبيل التمثيل، إضافة إلى كتب السيرة التي تتمثل في مجموعة من الوثائق والمصنفات التي كتبت حول سيرة الرسول سواء أكانت قديمة أم حديثة وأذكر على سبيل المثال: "السيرة النبوية" لابن هشام،

وسيرة ابن اسحق و"الرحيق المختوم" لصفي الرحمن، و"السيرة النبوية"لأبي الحسن الندوي و"فقه لمحمد متولي الشعراوي، "السيرة" لسعيد البوطي، و"فقه السيرة" لمحمد الغزالي، و"السيرة النبوية للسيرة النبوية" " للدكتور مصطفى السباعي، و"نور اليقين" للخضري بك، و"في السيرة النبوية: قراءة . للدكتور إبراهيم علي محمد أحمد، و"ملخص السيرة النبوية" لمحمد هارون"لجوانب الحذر والحماية

ديوان "السراج المنير" يد خل في تناص مباشر مع تراث أدبي زاخر عرف في تراثنا العربي بفن المدائح النبوية،أول ما ظهر من شعر المديح النبوي ما قاله عبد المطلب إبان ولادة محمد صلى الله عليه وسلم، إذ شبه ولادته بالنور والإشراق الوهاج الذي أنار الكون سعادة وحبوراً، يقول عبد المطلب:

وأنت لما ولدت أشرقت
الأرض وضاءت بنورك الأفق
فنحن في ذلك الضياء وفي
النور وسبل الرشاد نخترق

وتعود أشعار المديح النبوي إلى بداية الدعوة الإسلامية مع قصيدة "طلع البدر علينا"، وقصائد شعراء الرسول (صلعم) كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير صاحب اللامية المشهورة:-

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفد مكبول

وقد استحقت هذه القصيدة المدحية المباركة أن تسمى بالبردة النبوية؛ لأن الرسول (صلعم) كسا صاحبها ببردة مطهرة تكريما لكعب بن زهير وتشجيعا للشعر الإسلامي الملتزم الذي ينافح عن الحق وينصر الإسلام وينشر الدين الرباني.

ونستحضر قصائد شعرية أخرى في هذا الباب كقصيدة الدالية للأعشى التي مطلعها:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا
وعاداك ماعاد السليم المسهدا

ومن أهم قصائد حسان بن ثابت في مدح النبي الكريم (صلعم) عينيته المشهورة في الرد على خطيب قريش عطارد بن حاجب:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبع

ومن أهم شعراء المديح النبوي في العصر الأموي الفرزدق ولاسيما في قصيدته الرائعة الميمية التي نوه فيها بآل البيت واستعرض سمو أخلاق النبي الكريم وفضائله الرائعة، ويقول في مطلع القصيدة:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم

وقد ارتبط مدح النبي (صلعم) بمدح أهل البيت وتعداد مناقب بني هاشم وأبناء فاطمة كما وجدنا ذلك عند الفرزدق والشاعر الشيعي الكميت الذي قال في بائيته:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب

ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب

ويندرج ضمن هذا النوع من المدح تائية الشاعر الشيعي دعبل الخزاعي التي مدح فيها أهل البيت قائلا في مطلعها:

مدارس آيات خلت من تلاوة

ومنزل حي مقفـر العرصات

ويذهب الشريف الرضي مذهب التصوف في مدح الرسول (صلعم) وذكر مناقب أهل البيت وخاصة أبناء فاطمة الذين رفعهم الشاعر إلى مرتبة كبيرة من التقوى والمجد والسؤدد كما في داليته:

شغل الدموع عن الديار بكاؤنا

لبكاء فاطمة على أولادها

وللشاعر العباسي مهيار الديلمي عشرات من القصائد الشعرية في مدح أهل البيت والإشادة بخلال الرسول (صلعم) وصفاته الحميدة التي لاتضاهى ولا تحاكى..

ولكن يبقى البوصيري الذي عاش في القرن السابع الهجري من أهم شعراء المديح النبوي ومن المؤسسين الفعليين للقصيدة المدحية النبوية والقصيدة المولدية كما في قصيدته الميمية الرائعة التي مطلعها:

أمن تذكر جيـران بذي سلم

مزجت دمعا جرى من مقلـة بـدم

أم هبت الريح من تلقاء كاظمة

وأومض البرق في الظلماء من إضم

وقد عورضت هذه القصيدة من قبل الكثير من الشعراء القدامى والمحدثين والمعاصرين، ومن أهم هؤلاء الشعراء ابن جابر الأندلس في ميميته البديعية الت التي مطلعها:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم

وانشر له المدح وانثر أطيب الكلم

ويتجلي هذا الفن في العصر الحديث علي يد العديد من الشعراء الكبار أمثال أحمد شوقي في إسلامياته الشهيرة وعلي رأسها همزيته النبوية، والتي قال في مدخلها:

ولد الهدي فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

الروح والملك الملائكة حوله للدين والدنيا به بشراء

هذا إلي جانب قصيدته الشامخة نهج البردة والتي يتحدث فيها عن نهج رسول الله في حياته, وفي دعوته, وكذلك قصيدته التي تعد من أروع قصائد السيرة النبوية, وهي قصيدته سلوا قلبي التي تعد

نموذجا كاملا لكل من يريد أن يسجل السيرة النبوية شعرا.

ويأتي بعد أحمد شوقي صاحب الإلياذة الإسلامية الشهيرة أحمد محرم، والذي سجل سيرة الرسول فيها بشكل ضمني رائع في إلياذته المعروفة، ويأتي من بعدهما حافظ إبراهيم ومحمود حسن إسماعيل, وفي الوقت الراهن الشاعر الكبير محمد التهامي الذي كتب قصيدة في مدح الرسول, وفي تفاصيل دعوته وحياته.

* بعض الخصائص الأسلوبية للديوان

لاشك أن موضوع السيرة النبوية ،وهو موضوع له ثقله التاريخي،وبعده التوثيقي ،وبما يحيطه من هالة قدسية روحية مستمدة من مكانة الرسول الأكرم وسيرته العطرة،يفرض بعض القيود الفنية على الشاعر المبدع ،مِثل الالتزام بالبعد الواقعي لسيروة السيرة النبوية الشريفة ،ومجانبة الإيغال في التخييل ،والحرص على بساطة اللغة وبعدها عن الإغراب والتعقيد.

ولعل الاهتمام بهوامش الديوان حتى كادت أن تكون نصاً موازياً للنص الشعري،يعكس هذا الحرص على التوثيق ،والتأكيد على المرجعية التاريخية للموضوع ،وإبعاد شبهة التغيير أو التحريف في سيرة النبي الكريم.

وقد استطاع الشاعرمن خلال عدد من السمات الأسلوبية البلاغية ،أن يحقق لهذا العمل القدر الملائم من الجمال الفني وذلك من خلال:

*استخدام صيغ المبالغة :-

حرص الشاعر على استخدام صيغ المبالغة كسمة أسلوبية مهمة عملت على إنتاج شاعرية الديوان،وهي التقنية التي اتسقت مع الحالة الإستثنائية لسيرة الرسول الأعظم يقول:

- واعتنى به شيبةُ الحمد
مُفزع قريش عال القدرِ
- فياض العرب وسيدهم
مُطعم الوحش والطيرِ
- تارك الظلم و الأصنام
و الوأد و الموفي بالنذرِ
- الداعي إلي التوحيدِ و الأخلاق
والصدق و إعمال الفكرِ

التشبهات البلاغية :-

يعتمد الشاعر في الديوان على سلسلة من التشبيهات البلاغية ،مع قرب في تناول الصورة يقول في وصف الرسول الكريم :-

طيّب رائحتهُ مسكاً -
البارئ المصور المقتدرِ
أزهر اللون أبيض -
عَرقه كاللؤلؤ المصفرّ
استدار وجهه شمساً -
ويبرق سروراً بلا هجرِ
ضليع أشكل العين -
وبياض عينهُ محمرِ-
رِبعة من القوم ِ -
منيراً أهدب الشفرِ

*-: التصوير الاستعاري

-: يعتمد الشاعر على التصوير الاستعاري كأداة أساسية في إنتاج شاعرية الديوان يقول

وُلد النورُ طودا -
فأرتجف إيوان الكُفرِ
وتساقطت في الكعبةِ الأصنام -
وسبقتها نجوم الشرِ

*-: الإعتماد على الجمل الفعلية

جاء البناء الفعلي في صيغة الماضي في مقدمة الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر في بناء جمله الشعرية، جاء هذا البناء الفعلي ملائماً من الناحية الفنية لطبيعة السرد القصصي للسيرة النبوية،ومعززا ً لجانب التشويق الحكائي للسيرة العطرة،يقول:

وفي قباء أسس مسجداً
فمحي الشر و الإقتار
و وصل المدينة بشيرا -
فتلألأت بزخرف الأنوارِ
وشيد مسجده فتوهج -
الكون وسائر الأقطارِ
ونزل بدار أبو أيوب -
فتعطرت بالأوراد والأذكارِ
ووادع أهل الكتاب -
رحمة من الرحيم الباري

وآخى بين المهاجرين -
وأهل البيعة الأنصارِ

وصدح الأذان ترنيمة ٍ -
فسبحت الطيور والأشجارِ
وأسلم "بن سلام" فهما ٍ -
وعلماً ونجاةً من النارِ
ورُفع الوباء بدعاء -
النبي لأهل الدارِ

أخيرا ٍ فإن هذا الديوان يعد إضافة نوعية للكتابة الإبداعية في اليمن،وأهم مايميزها هو تجربة استلهام التراث العربي والتاريخ الإسلامي بشكل مميز ،وتقديمه في قالب شعري فني محبب. ويمكن ان يكون مرجعا ٍ في السيرة النبوية وأرى أن يدرّس في المرحلة المتوسطة من التعليم العام .

استاذ كلية التربية -جامعة صنعاء*
عضو المجمع العلمي اللغوي اليمني

الفصل الخامس

نتائج البحث والخاتمة

(ملخص نتائج البحث والتوصيات والاقتراحات)

أتم الباحث القيام بالبحث بعد جمع اليانات وتحليلها فيما يتعلق بمصادر استلهام شعراء العرب المعاصرين في ابداعات الشعر ويختم الباحث بالفصل الخامس وهذا يحتوى على ثلاث نقاط وهي: نتائج البحث والتوصيات والاقتراحات.

أ. ملخص نتائج البحث

هذه النتائج مبنية على عرض البيانات وتحليلها عن . بنتائج كما يلي :

المراجع

سعد ابراهيم عبد المجيد، 2010، **التناص (دراسة في الخطاب النقدي العربي)**، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1 ، بغداد

صالح حسن الوجيه،2003 **التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري في اليمن**. رسالة ماجستير

صبيح مزعل جابر، 2014. **التناص بين عهد الإمام علي (ع) الى مالك الأشتر والرسالة الخامسة (في نصيحة الملوك) لسعدي الشيرازي**. مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد22، العدد 2.

عبد الرحمن عرفان،1989م. **عبد الله البردوني شاعرا**. رسالة ماجستير. بغداد

عبد الرؤوف جبر، يحيى، 2010. نحو رؤية جديدة في منهج تدريس الأدب العربي. مقالة في وقائع المؤتمر الذي تنظمه الجامعة العربية الأمريكية بالتعاون مع تربية جنين.

فيصل، 2013 **تطوير الأقسام الأدبية في الكليات الأدبية والإنسانية**.البيانات غير المنشورة

گراهام آلان، 2011. **نظرية التناص**،ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،ط1 ، دمشق،2011

ليكسي مولومج، Metode Penelitian Kualitatif، (باندونج : PT Remaja Rosdakarya، 2000)، ص : 2

مجموعة الباحثين 2011. **العوالم التوظيفية والأدب العربي**. فى جامعة حسان الدين ماكسار

محمد مسعد سعيد، 2014. **التناص في شعر عبدالله البردوني**.كلية اللغة .جامعة الصنعاء

نجيب الورافي،2001م **التناص في الشعر اليمني الحديث**. رسالة ماجستير. بغداد

نور الهدى لوشن، 1424. **التناص بين التراث والمعاصرة** ، مجلة جامعة أُم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، جامعة الشارقة ، ج15 : ع26