من خطأ التأويل إلى تصحيحه
نحو منهج نقدى لتوظيف التراث
في
الشعر العربي المعاصر

" الشخصيات التراثية أنموذجا "

بقلم الأستاذ الدكتور

محمد بن عبدالله منور

الأستاذ المشارك بكلية المعلمين بالرياض

المملكة العربية السعودية

من خطأ التأويل إلى تصحيحه
نحو منهج نقدى لتوظيف التراث في الشعر العربي المعاصر
" الشخصيات التراثية أنموذجا "

بقلم الأستاذ الدكتور
محمد بن عبدالله منور

١ـ الهدف من البحث:

يهدف هذا البحث إلى تناول ما نتج عن ظاهرة : (توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر) من تأويلات خاطئة ، ودراسة ذلك وتحليله تحليلاً فنياً ؛ من أجل الكشف عن الشروط والمعايير الفنية التي يجب أن تحكم هذه التجربة، وما تقوم عليه من تأويل للتراث من منظور النقد الأدبي ، وذلك لكي نقوم تلك التأويلات وأمثالها ونصححها ، و نجنب تقنية توظيف التراث في شعرنا المعاصر التأويلات الخاطئة التي نالت جزءاً مهماً منه وأدخلته في مزالق فنية انحرفت بالدلالات الأصلية للتراث ، فزورتها وأحدثت فوضى فنية ومضمونية في تناول الشاعر المعاصر لهذه التقانة الجمالية، وقد توجهت الدراسة إلى أهم عنصر من عناصر التراث نالته تلك المزالق ووقع فيه الاضطراب التأويلي وهو "الشخصيات التراثية".

فالبحث يسعى إلى تصحيح مسار هذه التجربة ، وتنقيتها مما اعتراها من شوائب التأويلات الخاطئة ، بالكشف عن الشروط والمعايير الفنية التي يرتضيها النقد الأدبي لتحكم جماليات تأويل التراث وتوظيفه ، من أجل الحفاظ على مكتسبات هذه التجربة من المزالق الفنية والدفع بها نحو تحقيق المزيد من التطور والنضج الجمالي.

٢ـ التراث والشعر العربي المعاصر:

أ – المقصود بالتراث:

قبل أن نتحدث عن علاقة التراث بالشعر العربي المعاصر يحسن بنا في هذا المقام الإشارة إلى المقصود "بالتراث" في هذه الدراسة . حيث تطلق كلمة "تراث" في اللغة على كل ما يرثه الخلف عن السلف، سواء أكان مادياً أو معنوياً[١]، وأصل كلمة "تراث" عند أهل اللغة "وَرَاث" فالتاء منقلبة عن الواو[٢]، والتراث اصطلاحاً "ما وصلنا على مر العصور والأزمنة من الإنتاج الآثاري ، والأدبي والاقتصادي والفني والاجتماعي والعلمي والديني والأخلاق"[٣]، فما يميز تراثنا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر، وروحه.. من آثار تعتبر جزءا من حضارة الإنسان" [٤] وبناءً على ذلك فإن التراث يشمل كل ما خلفته الذاكرة الإنسانية من العلوم والمعارف والأديان والآثار الأدبية والتأريخية والفنون وغيرها من مجموعة العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى آخر سواء ما كان منها مدوناً أم شفهيا . فصيحا أم شعبيا..ومجموعة العادات والتقاليد والتجارب والخبرات"[٥].

وهذا البحث معني بتوظيف الشخصيات التراثية ــ وما روى لها من ملامح وصفات ومواقف وأفعال وأقوال وأخبار ــ في الشعر العربي المعاصر لأنها مثلت أهم عنصر تراثي وظفه شعراؤنا المعاصرون في تجاربهم الشعرية.

ب ـ من تسجيل التراث إلى توظيفه :

بدأت علاقة الشاعر العربي الحديث بالتراث مع بدايات النهضة العربية الحديثة حين بدأها الشعراء الإحيائيون ومن تلاهم من الشعراء المحافظين، وكانت التفاتتهم إلى التراث متوجهة في أغلبها إلى تراث الحضارة العربية الإسلامية . وإلى الشخصيات التاريخية منها بخاصة ، وما يدور حولها من مواقف وأفعال ومقولات ، وكانت

التفاتتهم إلى عناصر ذلك التراث التفاتة تـذكير وافتخـار بأمجادهـا وصفاتها ومواقفها واستنهاض الأمة العربية من خلالها، وتقـديمها بمثابة القدوة والنموذج والمثال، وكانت تلك الالتفاتة مـن الناحيـة الفنية والجمالية تقوم على شيء من الإخبار عنها كمـا هـي فـي الحقيقة التاريخية، والواقع الماضوي ، مما أبقى التجربة الشـعرية الحديثة في دائرة المباشرة والتقريرية، بسبب بقاء العنصر التراثـي الموظف في العملية الشعرية في "حالة من الثبات والسـكونية علـى حرفية دلالته الأصلية التراثية المغلقة على نفسها، غير المنفتحة على الأبعاد الإيحائية أو الرمزية المعاصرة"(٦) ، مما يحيل القصيدة إلـى استظهار للتراث وإعلام به دون تأويل أو تحوير أو توظيف ، بل في حالة من السكونية الفنية والجمود غير الفاعل والمتواصل مع واقعه المعاصر. فقد كان هم شعراء الإحياء والمحافظين ــ الـذين مثلـوا بدايات الالتفات للتراث في مرحلة ما قبل النصف الثاني مـن القـرن العشرين ــ هو التوجه للتراث العربـي الإسـلامي وبعـث أعلامـه وأخباره التي تمثل الماضي الذهبي للأمة الإسـلامية واستحضـارها حتى تقف شامخة شاهدة مجسدة للعمق الحضاري العربي الإسلامي، أمام قوى وشواهد الحضارة الغربية المعاصرة الهاجمة على الأمة.

ولقد ظلت علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث في مرحلة مـا قبل منتصف القرن العشرين تقوم على المتابعة للـدلالات الأصـلية والمحافظة على ملامحه دون الدخول معه في شـيء مـن التأويـل والتحوير والتوظيف ، يجعل تلك العناصر التراثية جزءاً من معطـى تراثي داخل في تطوير التجربة الشعرية للشاعر من الوجهة الفنيـة، بل كان الأمر لا يعدو أن يكون بعثاً للقيم المضمونية التـي جسـدتها تلك العناصر التراثية، وإحياءً لصفاتها ومواقفها وتذكيراً بهـا أمـا الجانب الفني من ذلك الالتفات فقد كان سطحياً تسجيلياً داخل نطـاق

"التعبير عن التراث وتسجيله" بمعنى " تصوير العناصر التراثية كما هي في التراث، دون أن يحاولوا أن يضفوا عليها أية دلالات معاصرة، أو أن يفسروها أي تفسير معاصر" [٧] بل هو تناول من خلال الحكاية عنها وسرد أخبارها بشكل تقريري ومباشر.

لذلك خلت استلهاماتهم من تقانة التأويل والتفسير والتوظيف ، فكان الشاعر الإحيائي يبعث التراث وعناصره بدلالاته التراثية الحقيقية الثابتة له في الماضي.

ولعل السبب في هذا الاستلهام الاتباعي التقليدي يعود إلى قرب الأمة في تلك الفترة من بدايات النهضة الحديثة واستعادة تراثها وكونها لم تكتمل أبعاده، ولم تتعمق فيه بشكل يتيح لها التغلغل في ثناياه، والوعي به، وإدخاله كنسيج مكون للحاضر الذي تحياه وتعيشه ، وأنها لمّا تزل بحاجة إلى بعد زمني كاف لكي تستلهمه بشكل توظيفي، وتستطيع أن تؤوله وتفسره بحسب رؤيتها لواقعها. وتعبر من خلاله عن قضاياها الحياتية المعاصرة.

كذلك فإن الإحيائيين والمحافظين، لم يكونوا قد اطلعوا على التجارب الشعرية الغربية، التي كانت تتوافر على تقنيات فنية. وطرائق جمالية في علاقتها بالتراث، واستيعاب وإدراك آليات تاويله. وتخيُّر تفسيراته بما يسهل السبل إلى توظيفه، والإفادة منه في واقعها المعاصر، وإدخاله في تشكيل هذا الواقع بأسلوب فني يمزج فيه الماضي بالحاضر بما يجعل تجربة الشاعر أكثر إثراء وفاعلية بالتراث في واقعه المعاصر.

ولا يحق لأحد أن يتطلب أو يتوقع – كما يقول عزالدين إسماعيل– من هذه المرحلة علاقة من الشاعر بتراثه أكثر مما صنعت [٨] .

ومن أبرز شعراء هذه المرحلة الاتباعية التقليدية: عبد الحليم المصري في البكرية [٩] ، وحافظ إبراهيم في العمرية [١٠] ، ومحمد

عبد المطلب في الطوية [١١] وأحمد محرم في ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية [١٢]، وأحمد شوقي [١٣] ومعروف الرصافي [١٤] وجميل الزهاوي [١٥]، ومحمود سامي البارودي [١٦] في استحضارهم للشخصيات العربية والإسلامية التراثية.

ومن أمثلة الالتفات نحو التراث بأسلوب تقليدي تسجيلي، استحضار الشاعر عبد الحليم المصري شخصية الخليفة الراشد أبي بكر الصديق ﷺ،حيث يقول [١٧]:

وقفت بباب الله والقول نافر ∴ فأوقر لي الصديق منه ركابيا
بأول صديق وأول مؤمن ∴ وأول شوري أشد رحائياً
وانك لم ترق الخلافة بالغنى ∴ ولا السن لكن بالنهى كنت راقيا
رجوت أبا حفص وآثرته بها ∴ فصادفت منه مؤثراً لك راجيا
رأيت بلالاً والسياط كأنها ∴ مدالع نار تترك الماء ذاكيا
وإيمانه تحت المنية راسخ ∴ إذا زحمته لم تنل منه راسيا
أطلت عليه رحمة الله من يد ∴ ترى البرق في ديباجة الغيث دانيا
تعرض ما بين الحمام وبينه ∴ وكان له في الله بالمال فاديا

هكذا نرى الشاعر عبد الحليم المصري عندما يلتفت إلى شخصية أبي بكر الصديق ﷺ في مطولته "البكرية" فإنه يستحضر صفاته وملامحه كما هي في كتب التراث (السيرة والتأريخ والطبقات) ويسردها بشكل تسجيلي تقديرى مباشر على سبيل الافتخار به والاعتزاز بمواقفه - ﷺ- والتذكير بها دون تأويل أو تحوير لتلك الملامح والصفات؛ بل في صورة ساكنة في الماضي منفصلة عن واقع الشاعر المعاصر.

ولقد تلا هذه المرحلة من علاقة الشاعر العربي بتراثه في العصر الحديث مرحلة تبدأ بمطلع النصف الثاني من القرن العشرين (١٩٤٧م) وهي مرحلة شعراء القصيدة الجديدة من الشعراء المعاصرين الذين حولوا علاقتهم بالتراث في تجاربهم الشعرية إلى علاقة فنية توظيفية تقوم على أساس من تأويل التراث وتوظيفه،

بحيث تتحول العناصر التراثية المستلهمة إلى نصوص متحركة داخل التجربة الشعرية ومتفاعلة معها [١٨] بما يجعلها قادرة على التعبير عن واقع الشاعر المعاصر.

إن العلاقة التأويلية التوظيفية للتراث في التجربة الشعرية الجديدة قد خطت بالشعرية العربية خطوات ما تزال هي الأهم والأبرز في مسيرة الشعرية العربية الحديثة حتى وقتنا الحاضر، حيث نالت جوانبها الفنية والمضمونية والبنائية، وكانت من أعظمها وأجملها تأثيراً في شعرنا المعاصر.

فلقد طور شعراء القصيدة الجديدة علاقة القصيدة العربية بالتراث، من حالة العلاقة التقليدية القائمة على التسجيلية السكونية، والتقريرية المباشرة، كما رأيناها عند الشعراء الإحيائيين والمحافظين إلى علاقة استلهامية توظيفية فاعلة ومؤثرة في حياة الشاعر المعاصر، تقوم على تأويل التراث تأويلاً فنياً واعياً، واستخدامه استخداماً جديداً، اكتسبت القصيدة من ورائه طرائق فنية أثرت مضامينها وجعلتها قادرة على التواصل مع واقع الشاعر وقضاياه المعاصرة.

لقد أفادت التجربة الشعرية العربية الجديدة في علاقتها بالتراث من التجربة الشعرية الغربية الحديثة واستخدامها للتراث كما هي عند الشاعر الناقد (ت. س. اليوت) والشاعر أزرا باوند، و (أديت استويل) وغيرهم ممن مثلوا التيار الرمزي في الأدب، واستعانوا بوسائل منها: العودة للتراث ورموزه في التعبير عن تجاربهم الشعرية، وفي التعبير عن أزمة الحضارة المادية منها بخاصة [١٩].

ومن هنا برز في القصيدة العربية الحديثة الاستلهام التوظيفي الفني العميق لعناصر التراث، القادر على التعبير عن واقع حياة الشاعر المعاصر، وعلى التأثير في هذا الواقع.

لقد وجدنا شعراءنا المعاصرين بعد هذه المرحلة من التأثر بالتجربة الشعرية الغربية وعلاقتها بالموروث ، يعمدون في استلهامهم للتراث إلى طرائق فنية جديدة، تقوم على " صورة من صور علاقة الشاعر بالتراث، لم يسبق له أن عرفها في تاريخه الطويل" (٢٠). لقد رأيناهم يقصدون التراث وعناصره قصداً لذاته، ووعياً به وبصلته بالحاضر، ومن ثم فهم إن استلهموا شيئا منه إنما "يختارون من النماذج والأصوات التراثية ما يتجاوب مع تجاربهم المعاصرة، فيستخدمونها في نقل هذه التجارب" (٢١) .

عندئذ ظهرت تقنية "توظيف التراث" التي تعتمد على تأويل التراث وتفسيره تفسيراً قصدياً موجهاً وواعياً بعلاقته بالواقع المعاصر وهذه العلاقة بين التراث والتجربة الشعرية المعاصرة تعد الأعلى والأرقى في درجات التعامل مع التراث فنياً وهو عمل إبداعي أثرى القصيدة العربية المعاصرة وزادها عمقاً دلالياً، لأنه يقوم على أساس من التفاعل بين التراث ممثلاً في عناصره الموظفة والتجربة الشعرية التي يعايشها الشاعر ويحاول التعبير عنها من خلال جماليات التأويل الذي يمارسه الشاعر مع ملامح التراث المراد توظيفه، ويعمل على غرسه في تجربته المعاصرة لاستنباته من جديد في شكل نبتة جديدة تضرب بجذورها في تربة التراث وتمتص مكوناتها منه، وتمنح ثمارها الفنية والمضمونية لواقع الشاعر المعاصر، لذلك فإن تقنية "توظيف التراث" تقوم على "فن التأويل" الموجه للتراث المراد توظيفه بعد استيعاب الشاعر المسبق لدلالات التراث، وآليات إنتاج هذه الدلالات والتعبير بها عن تلك التجربة، وهذا هو "الاستخدام التوظيفي للتراث" وهو ما أسماه جابر قميحة "بالمنهج التوظيفي" (٢٢) ويمكن أن نسميه" بالتعبير بالتراث" وهو الذي يصنع من توظيف التراث ما أسماه أحمد مبروك "بالنص

المتحرك" [٢٣] وهو أسلوب جديد في تعامل الشاعر مع التراث. كثر تحقيقه عند الشعراء المعاصرين من أصحاب القصيدة الجديدة من عام (١٩٤٧م) وهو يمثل أعلى درجات الطرائق الفنية الجمالية التي حققها الشعراء المعاصرون من أصحاب القصيدة الجديدة، للتجربة الشعرية المعاصرة.

ومن أبرز من يمثل هذا الاتجاه التوظيفي الفني للتراث بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعلي أحمد سعيد (أدونيس) وأمل دنقل وعبد العزيز المقالح وصلاح عبد الصبور وممدوح عدوان وفدوى طوقان.. وغيرهم من شعراء القصيدة الجديدة.

ومن أمثلة هذا الاتجاه التوظيفي الفني للتراث. توظيف الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور شخصية أبي موسى الأشعري ﷺ وموقفه عشية التحكيم بين علي ومعاوية للتعبير عن ضيقه وتبرمه بالزعامات الفلسطينية والعربية ، مجسداً فيها أسباب مأساة فلسطين وبقائها مغتصبة. حيث استدعى لتجربته المعاصرة شخصية الصحابي الجليل أبا موسى الأشعري ﷺ، واختار من مواقفها ذلك الموقف الذي وقفه أبو موسى من خلاف علي ومعاوية رضي الله عنهما غداة التحكيم عندما أوصى بخلع كل من الزعيمين المتحاربين ليختار المسلمون من بينهم من يرتضون خليفة ويخرجوا بالأمة من أتون ذلك الصراع، الذي فرق شملهم وخالف بكلمتهم وأضعف شوكتهم . فاختار الشاعر "أحمد دحبور" ذلك الموقف الأشعري في الماضي للتعبير من خلاله عن حاضرد المعاصر؛ مما يشابهه من هموم القضية الفلسطينية وتنازع زعاماتها ، فانتزع موقف أبي موسى الأشعري غداة التحكيم من سياقه التأريخي ليوظفه بفنية وذكاء بعد أن واءم بينه وبين واقعه المعاصر ، فعبّر من خلاله عن رؤيته السياسية تجاه الواقع، معتمدا على جماليات تأويل الموقف التراثي

وتوجيهه للإفادة منه بطرح رأيه من خلاله في قضيته المعاصرة ، حيث يقول عقب مأساة فلسطين في "أيلول" مخاطباً المتصارعين[٢٤].

.. وتعذبت ألفا
تنقلت عبر المخيم، فاستقبلتني عصافير مذبوحة
تلقم الحجر أبناءها وتطير إلي
انتفضت فكان السبايا على رمية من ندائي
واشتعلنا رمينا الشرارة في السهل
يا وطني العربي اشتعلت بنا
وفي الزمن الميت اخترت روحي
فلا تقربيني إذن واسمعي: كلهم ولغوا في دمائي
... هكذا كان أيلول عرساً
وكنت الذبيحة بين العروسين
فجأة سطعت في دمي: قال لي إنها الجلجلة
قلت فليبدأ الماء : يا فقراء العرب
إنني خالع صاحبي فاخلعوهم معاً
مرة قتلونا بسم، فحين ولدنا استداروا علينا بسيف
فحين ولدنا أتو بالدنانير تلدغ صف المشاهير منا
ولكن موعدنا الثورة المقبلة

لقد أحسن الشاعر التقاطه عبارة أبي موسى الأشعري غداة التحكيم" إنني خالع صاحبي" المعبرة عن رأيه في حل النزاع بين علي ومعاوية، وتأويلها لتتناسب مع موقفه المعاصر، وتوظيفها لتمثل رأيه تجاه زعامات عصره، بعد تحويرها بإنتاج عبارة أخرى بجوارها" فاخلعوهم معي" تحول الخطاب من التوجه للمثنى إلى التوجه للجمع لكي يعبر عن الجمع المتصارع في واقع الشاعر بدلا من المثنى الذين خاطبهما أبو موسى.

إن القارىء يلحظ فرقاً بين استلهام عبد الحليم المصري شخصية أبي بكر الصديق ﷺ حيث كان بأسلوب مباشر يخبر الشاعر عنه أكثر من أنه يتحدث به ، ولذلك يدخل في نطاق تسجيل التراث والتعبير عنه، واستلهام دحبور شخصية أبي موسى الأشعري من خلال التقاط أحد مواقفه ، حيث نجده مزج في نصه بين الماضي والحاضر في

نطاق توظيف التراث والتعبير به ، وتحولت مقولة أبي موسى التراثية إلى مقولة متحركة فاعلة في واقع الشاعر المعاصر . فدحبور لم يخبرنا عما كان من أبي موسى الأشعري غداة التحكيم ولم يفصل لنا الأحداث كما فصلها عبد الحليم المصري عن سيرة أبي بكر الصديق ؛ بل نجده تلبس موقف أبي موسى الأشعري من خلال استخدام مقولة حكمة فعبر عما يود التعبير عنه من رفض للصراع ودعوة لعزل المتصارعين وتخليص الأمة مما هم فيه بشكل إيحائي غير مباشر.

٣ـ التأويل وتوظيف التراث:

أ – مفهوم التأويل وصلته بتوظيف التراث:

إن الناظر في المعاني التي يدور حولها مصطلح "التأويل" يدرك ارتباطه بالقصديَّة والتوجيه ووجود الغاية لدى "المؤوِّل" من وراء تأويله، فمن معاني التأويل الرجوع إلى الشيء والارتداد عنه [٢٥] .. وأول الكلام وتأوله دبره وقدره[٢٦] ، وتأولت الأجر تحريته وطلبته[٢٧] والتأويل: " نقل ظاهر عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولا ما ترك ظاهر اللفظ" [٢٨] ، وتأويل الأحاديث جلاؤها وتبيين مقاصدها، والتأويل توجيه التفسير [٢٩] ، وإذا كان من معاني التأويل: التفسير وبيان المعنى فإن المراد : تفسير ومعنى مقصودين مرجحين.

وتأتي صلة "التأويل" بتوظيف التراث باعتبار أن التوظيف نوع من التناص : يشكل فيه التراث الذي استلهمه الشاعر وأولاه نصا قديما،وتجربة الشاعر المعاصر التي اعتمدت على التراث في التعبير هو النص الثاني ، الذي امتص النص السابق عليه الذي هو التراث المستلهم ، وشكل معه نصاً جديداً مستفيداً من الماضي في التعبير عن الحاضر.

والشاعر باعتباره الذات المستلهمة للتراث والموظفة له فهو كذلك الذات المؤولة "وكلمة التأويل" لا تقف عند حدود التفسير إنما تتجاوزها إلى تدخل الذات في توجيه التفسير حتى تتفق" (٣٠) ومراد المؤوّل.

وفي مصطلح التأويل : "دلالة الميل به عن مقصده الذاتي- كما يقول عبد القادر الرباعي- نحو فهم خاص يأتي مع تقدير ذات المتدبر والمقدر، وفي هذا تدخل قصدي يزحزح المعنى عن الثبات والواحدية" (٣١) .

وإذا كان شعراء الإحياء والمحافظين في استلهامهم للتراث قد التزموا بظواهر معانيه ودلالاته دون تحوير أو تحريف ، وآثروا السلامة في التعامل مع التراث دون المغامرة في تأويله : فإن الشعراء المعاصرين وشعراء القصيدة الجديدة منهم بخاصة قد سلكوا منهج التأويل مع التراث ، وتدخلوا في تفسيره وتوجيهه عن قصد مسبق منهم لذلك وإرادة في أن يوجهوا دلالات التراث للتعبير عن رؤاهم وتجاربهم الشعرية.

ولقد ارتبط مصطلح التأويل بالبعد الديني وبالنصوص القديمة. فالمؤسسة الدينية العلمية هي التي منحته إيحاءات خاصة طورت دلالاته اللغوية إلى دلالات اصطلاحية، ففي أوروبا ارتبط "علم التأويل" الهيرومينوطيقيا" Hermeneutgique بشروحات وتفسيرات الكتاب المقدس وتراث هوميروس (٣٢) ، وما دار حولها من اختلاف وجدل واعتقاد بوجود معنى خفي وراء المعنى الظاهر للكتاب المقدس ، ومثل هذا كان في الثقافة العربية الإسلامية حيث ارتبط مصطلح التأويل بفهم القرآن الكريم وتفسير محكمه ومتشابهه وحقائقه ومجازه، وبيان أوجه الإعجاز فيه، وقد استخدم القرآن الكريم كلمة "تأويل" ومشتقاتها في بعض آياته (٣٣) على نحو خاص

من الدلالات ذات المرامي الإعجازية التي استدعت اختلافات تفسيرية.

والهيرومينوطيقيا تعني علم أو فن "التأويل" ونظرية التأويل وممارسته التي تُعْنَى بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس [٣٤] و "التأويل" عند المفسرين العرب يعني "صرف اللفظ من ظاهره إلى معنى مرجوح لقرينة تدل عليه" [٣٥] .

وجاء مارتن لوثر، وشليرمخرودبلتاي ، فدعوا إلى حرية غير منقوصة في قراءة الإنجيل ، وعدم الاقتصار على قراءة واحدة أحادية، ففتح الباب أمام "الهيرومينوطيقا" واتسع مفهومها، وانتقلت من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعاً تشمل كافة العلوم الإنسانية [٣٦] بما فيها الأدب ، وقد عرفت نهايات القرن العشرين اهتماماً كبيراً بـ "الهيرمينوطيقا" في مجال الأدب، نظراً لما تنتجه من إمكانات غنية تثري قراءة النص الإبداعي" [٣٧] .

وإذا كان علم التأويل قد انتقل إلى فن البلاغة العربية والنقد العربي القديم من تأثيرات تفسير القرآن الكريم وعلم الإعجاز القرآني، فإننا نراه في أعمالنا النقدية المعاصرة قد جاء تأثرنا به من الخطاب النقدي الغربي المعاصر في منحاه اللغوي التأويلي، بعد أن مارس هذا الخطاب النقدي تطويره من خلال نظريات التأويل والقراءة الجديدة وجماليات الاستقبال والتلقي ، التي دارت حول طبيعة النص ومعانيه وأهدافه ومراميه ، معتمدة على عدد من الشروط والقواعد الفنية التي تنظم استراتيجية القراءة.

وإذا كانت تقنية توظيف التراث في شعرنا المعاصر قد اعتمدت على تأويل التراث ؛ فإن هذا يكاد يكون مقتصراً على شعراء القصيدة الجديدة الذين تأثروا في استخدامهم للتراث بالتجربة الغربية ، فإنهم في طرائق تأويلهم للتراث من أجل استلهامه لم يقفوا بها عند حدود

التفسير ، وإنما تجاوزوه إلى تدخل في توجيه التفسير وجهة تتفق ومراد الشاعر ؛ ولذلك أصاب التجربة بعض الاضطراب بين الشاعر المعاصر وتراثه وصفها إحسان عباس بالاهتزازات المتتالية مع الماضي[٣٨] ، وقد طالت على وجه الخصوص ذلك التراث المرتبط بالتراث الإسلامي بسبب ارتباط جزء منه- كما يقول محمد مصطفى هدارة- بالدين [٣٩] ، لذلك سوف تركز هذه الدراسة على البحث عن الشروط الفنية والقواعد المعيارية التي يرتضيها النقد الأدبي لآليات التأويل وإجراءاته التي اتبعها شعراؤنا المعاصرون في تقنية توظيف التراث في تجاربهم الشعرية، ومدى توافق ذلك التأويل مع قواعد "النظرية التأويلية" وجماليات الاستقبال والتلقي، واستراتيجية القراءة، باعتبار التراث وعناصره نصوصاً مقروءة قراءة تأويلية من قبل الشاعر المعاصر ، وهي قراءة مقصودة وموجهة وموظفة في قصيدته، مما ينظم جماليات التأويل التي تقوم عليها تقانة توظيف التراث في شعرنا المعاصر.

ب – التأويل الصحيح:

أقصد بالتأويل الصحيح، تأويل الشاعر المعاصر للتراث الذي يود توظيفه في تجربته الشعرية، وما ينتج عن ذلك من دلالات تأويلية يختارها الشاعر من دلالات التراث المحتملة، ويرى أنها تحقق أهدافه وغاياته المضمونية والفنية ، فيختارها من بين دلالات العنصر التراثي ويدخلها في تجربته الشعرية على سبيل التوظيف لها، لتعبر عن الرؤية التي يود التعبير عنها في تلك التجربة.

أما الصحة فالمقصود بها جريان التأويل والدلالة المختارة على شروط النقد الأدبي ومعاييره الفنية، ومدى التئام التفسير الذي يختاره الشاعر للتراث الموظف مع توظيفه له في التجربة الشعرية. كذلك مدى علاقة الدلالة الأصلية للتراث بالدلالة التي أوحى بها بعد

إدخاله في التجربة الشعرية، كما نلحظ ما قدمه التراث الموظف من دلالات فنية جمالية للتجربة الشعرية حتى استطاعت أن تعبر عن رؤية الشاعر بشكل يتواءم فيه تلك الدلالة الجديدة مع دلالة التراث الأصلية، دون أن تقيدها أو تزورها أو تشوهها، ومن ثم فإن مفهوم الصحة هنا ليس لها قيمة أخلاقية أو أيديولوجية دون اعتبار لشروط ومعايير النقد الأدبي الفنية، وهي تقوم على الاستفادة من التراث دون تحريف أو تشويه له.

إن الناظر في تقنية تأويل التراث وتوظيفه في شعرنا المعاصر يلحظ أن إشكاليات هذه التجربة الفنية المضمونية لم تبرز بشكل مقلق ومربك للتجربة في العناصر التراثية التي تعاملت معها مثلما برزت وظهرت كإشكالية لافتة لنظر الناقد مع عناصر التراث الإسلامي، وما يتعلق منه بالدين على وجه الخصوص ، ولذلك يجب علينا أن نسعى لإيجاد قواعد وآليات إجرائية تقوم عليها قراءة التراث قراءة صحيحة وواعية، وإدخالها مع رؤية الشاعر في تكوين إبداعي متظافر يحقق التعبير عن رؤيته المعاصرة دون تحريف أو تزوير للتراث في دلالاته الأصلية.

والمؤوِل في العملية التأويلية لا يؤول من فراغ بل لا بد من تراكم مجموعة من المعارف لديه تجعله قادراً على إنتاج المعنى.. هناك إشارات.. تقود إليه [٤٠] ، وهذا يقتضي من المؤوّل للتراث المعرفة بدلالات التراث في الماضي ومعناه المستخدم فيه، وفي قراءة الشعر الذي يوظف التراث يجب أن نعمل بما يجعلنا نجد أنفسنا أقرب إلى سلطة النص منه إلى سلطة "الشاعر" بمعنى إننا نجعل العنصر التراثي الموظَّف يقول دلالاته في سياق الزمان والمكان، وقد نقبل تفسيرات الشاعر.. إذا كانت تلك التفسيرات لا تزور الدلالة الأصلية أو تفسدها.

إذا كان التأويل عبورا عن طريق الظاهر الحرفي إلى الباطن الإشاري أو الرمزي.. فإنه يكون بذلك فعل قصدي بعيد كل البعد عن التلقي العفوي.. فالمؤوّل يقوم بإلغاء ظاهر الخطاب لكي يمتلك ما يعتبره باطنه [٤١] .. ومن ثم فالتأويل ليس أمراً إعتباطيا إذ لا يمكن الانتقال من ظاهر اللفظ إلى باطنه من دون دليل وليس بحسب هوى المؤوّل [٤٢].

وفي التأويل لا بد من اختيار المعنى الصالح والبعد عما يفسد المعنى وطرحه ، فمن معانية عند ابن منظور "جمع الشيء وإصلاحه" [٤٣] . والمؤوّل عند الزركشي "يسوّي الكلام ويضع المعنى في موضعه" [٤٤].

وتوظيف التراث نوع من التناص [٤٥] فهو يقوم على اعتماد نص جديد على نص قديم هو التراث الموظف ، كذلك فإن في التوظف خاصية التشبيه فالشاعر يلتقط من الماضي (التراث) ما يشابه ويشاكل واقعه المعاصر، ومن ثم فإن تقنية التوظيف وما يقوم عليها من قراءة تفسيرية مختارة للماضي تجعل التأويل الصحيح فيه يقوم على أساس من قواعد علم اللغة ، والتأويل ، والمجاز، ونظرية التأويل والقراءة ، والتناص وما تقوم عليه من شروط ومعايير فنية يرتضيها النقد الأدبي ، ومن ثم فإن هذه الشروط والمعايير هي التي سوف تمثل القواعد الفنية التي يجب مراعاتها في تقانة تأويل التراث وتوظيفه حتى تكون هذه التقانة قائمة على أساس من الصحة النقدية وبعيدة عن الهوى، ومن ثم الوقوع في الأخطاء والمزالق الفنية.

لكن الذي ينبغي الإشارة إليه ونحن نحاول أن نضع قواعد "التأويل الصحيح" لتوظيف التراث في الشعر هو أن نعطي أهمية للماضي وما يحويه من دلالات حقيقية أصلية للتراث يجب أن تكون صورة التراث في العملية التوظيفية الجديدة مشدودة إليها ، وأن لا

نغفل أن الإبداع في تقنية التوظيف إنما تقوم على أصل فني في هذه التقنية هو "التحوير الفني" في حقيقة التراث ودلالاته في الماضي ، لأن هذا الأصل الفني هو الذي يجعل التراث قادراً على الدخول مع واقع الشاعر وتجربته المعاصرة في عملية تناصيية (كيميائية) لينتج عن ذلك تعبير فني قادر على حمل تجربة الشاعر ورؤيته لواقعه الحياتي المعاش، ومعبر عنها أجمل تعبير وأصدقه ؛ وهذا النوع من التوظيف الفني للتراث القائم على التحوير الفني هو أسلوب يقوم ابتداء على قراءة الشاعر للتراث وتأويله إلى المعنى الذي يختار توظيفه في تجربته حتى يحقق شيئاً من التحوير الفني، فيتصرف فيه من خلال فنيات وجماليات التأويل مما يمنحه دلالات قادرة على التداخل والتمازج مع تجربة الشاعر الفنية ورؤيته المعاصرة لواقعه المعاش؛ بحيث يكون التحوير الفني للتراث محققاً أهداف الشاعر ومراميه الفكرية التي يود أن يؤثر بها في المتلقي من خلال معطيات تراثية يقدسها المتلقي ويحترمها ويؤمن بها ويقدرها، ومن ثم يقبل رؤية الشاعر ويعتنقها.

والتحوير قيمة إبداعية فنية يبدعها الشاعر من خلال تأويله للتراث ، ولكي تكون مقبولة فنياً لا بد أن ترتكز وتأتي من عملية تأويلية صحيحة للتراث متخلقة من تأويل التراث مستوفية شروطه الفنية القائمة على السمة الدالّة والقرينة والدليل الذي يرتبط فيه الحاضر بالماضي.

فالتراث الموظف بأبعاده المضمونية يشكل نصاً تراثياً متداخلاً مع تجربة الشاعر التي تجسد النص المعاصر في شكل من أشكال التناص بين تجربة الشاعر ودلالات العنصر التراثي الذي اختاره الشاعر من الماضي ويود توظيفه في تجربته الشعرية ، ومن ثم ينتج عنه النص الشعري التوظيفي، ففيه كما هو واضح اعتماد نص على نص آخر

أحدهما سابق وهو التراث والآخر اللاحق وهو تجربة الشاعر، تداخلاً وتفاعلاً لتحقيق غرض فني دلالي [٤٦] . وللتناص شروطه الفنية التي تخلق نصاً جديداً هو النص التوظيفي الذي يؤدي رؤية معينة نابعة من تأويل التراث وتواؤمه مع الواقع المعاصر .

وفي عملية توظيف التراث يستشف الشاعر دلالات العنصر التراثي الذي التفت إليه واستحضره في تجربته الشعرية، بعد تأويلها، وهذا يقتضي من الشاعر الاستيعاب المسبق لدلالات التراث الذي يود استحضاره وتوظيفه في تجربته الشعرية ، كما هي في الماضي وهذا يتطلب من الشاعر التشبع بمعرفة التراث ودلالاته عن طريق مصادره المعرفية أو الذاكرة الجمعية، ثم استقرار تلك الدلالات التراثية الماضوية داخل ذات الشاعر والتقائها بتجربته الشعرية وتفاعلها معه وتغييبها في لا وعي الشاعر المعرفي ، ومن ثم استعادتها لاستشفاف المعنى المطلوب من دلالاتها التراثية بواسطة وعي الشاعر، ثم التعبير عن المعنى الذي يود الشاعر التعبير عنه من خلال العملية التوظيفية في قصيدته ، بحيث يمنح التراث تجربة الشاعر دلالات جديدة قادرة على حملها ومعبرة في عمق دلالي وثراء جمالي عن واقع الشاعر الحياتي الذي يعيشه ويود التعبير عنه في قصيدته الشعرية.

ومن هذا يتضح أن عملية توظيف التراث تمر بثلاث مراحل تحكم علاقة الشاعر بالتراث وتأويله له تأويلاً صحيحاً:

١- مرحلة اختيار الشاعر العنصر التراثي الذي يرى أنه مناسب لحمل تجربته الشعرية والتعبير عنها، وهو يختار العنصر التراثي برؤية معينة تلح عليه ويقوده الوعي بحاجته إليه ليحقق له الانسجام في اللاشعور.

٢- مرحلة الانفعال بدلالات العنصر التراثي المختار من الماضي ليقبس منه معاني جديدة يلقي عليها بظلال أحاسيسه ومشاعره المتوقدة.

٣- مرحلة التوظيف الذي هو شكل من التنظيم والتشكيل الفني الذي يمنح العنصر التراثي قدرته على التعبير عن تجربة الشاعر وذلك يكون بالتحوير في التراث من خلال التأويل الذي يمارسه الشاعر تجاه العنصر التراثي الموظف، والتحوير يكون بتنظيم التأويل ومواءمته مع تجربة الشاعر وذلك بطرح ما لا يتناسب من دلالات التراث مع رؤية الشاعر للواقع ، وضخ ما يختاره ويراه مناسباً من دلالات العنصر التراثي الحية بما يجعل التراث حياً فاعلاً ومؤثراً في صميم قضاياه المعاصرة[٤٧]. والشاعر عبد الوهاب البياتي في حديثه عن تجربته الشعرية يؤكد هذا بقوله: " لا بد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة" [٤٨] ويذكر عبد الصبور أن استلهامه لشخصية بشر الحافي وتوظيفه لها استدعاها سطر واحد قرأه في أحد كتب الطبقات[٤٩] كذلك يؤكد كل من البياتي وعبد الصبور على وجوب وجود رابط بين التراث وتجربة الشاعر الموظف فيها ويسمى البياتي هذا الربط بالسمة الدالة [٥٠] أما صلاح عبد الصبور فيسمها "التيمة Theme" [٥١] وهو عند علماء التفسير "القرينة" [٥٢] التي تضبط العملية التأويلية التي يمارسها الشاعر مع التراث حيث تجعل من اختيار الشاعر دلالة للتراث دون دلالة أخرى من دلالاته أمراً مشروعاً ، وتجيز للشاعر أن يترك المعنى الراجح للتراث ويتجاوزه للمعنى المرجوح إذا كان يخدم تجربته الشعرية. إذن فلا بد كما

يقول محمد فتوح أحمد من وجود "علاقة عضوية بينه (يقصد الرمز التراثي) وبين القصيدة بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته، كما يؤكد على وجوب أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي؛ بأن لا يكون غريباً عنه غرابة مطلقة حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقض في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به" [٥٣]. والزركشي يقرر في البرهان أنه إذا تعددت المعاني في التأويل حمل على كل معنى منها له "مخرج ومعنى" [٥٤]. بمعنى أن الدلالة والمعنى التي ليس لها "مخرج ومعنى" تربطها بالدلالة الأصلية للتراث ليس من التأويل الصحيح الذي تقوم عليه تقنية التوظيف.

إن دلالات مصطلح التأويل لا تخلو قديماً وحديثاً عند العرب والأوروبيين في معناها اللغوي والاصطلاحي من شروط ومعايير تقوم على وجوب أن يكون هناك رابط بين الدلالة الأصلية والدلالة الجديدة فهو يحمل خاصية اختيار من متحد مشدود إلى أصله. فالتأويل عند علماء اللغة "ما تؤول إليه حقيقة الشيء" [٥٥] والرجوع إلى الأصل [٥٦] لذلك على الشاعر الذي يوظف التراث في شعره أن يراعي في الدلالة التي يمنحها إياه في شعره الدلالة الحقيقية والأصلية للتراث، ليس بمعنى أن يلتزم بها كما هي فهذا ليس مجاله الأدب والفن بل يدور في محيطها بحيث لا يفقد التراث دلالته في ذهن المتلقي ؛ لأن مناط استلهام التراث وتوظيفه هو أن تثير بالرمز التراثي ما يحمله المتلقي من معنى في ذهنه يمكن أن يعطي الواقع المعاصر رؤية يريدها الشاعر، واللغة باعتبارها علامات وإشارات لمعاني تستحضر شروطها وقواعدها هذه في تقنية التأويل والتوظيف، فلغة التوظيف لا بد أن تحمل إشارات وعلامات تربط

المعنى الجديد الذي عبر عنه التراث بدلالاته الأصلية، فإن خلت لغة التوظيف من هذه الإشارات والعلامات وانقطعت الصلة بين الدلالة المعاصرة والدلالة الماضوية دخلت العملية التوظيفية في الانغلاق وعدم الفهم لدى المتلقي ولم تعد تقوم على التأويل الصحيح.

والشاعر في اختياره للتراث وتأويله وتوظيفه يقيم نوعا من المشابهة بين الماضي والحاضر ويختار للحاضر ما يناسبه ويشابهه من الماضي، فيقيم الماضي مكان الحاضر على سبيل المجاز ومن ثم يحضر التشبيه وتحضر الاستعارة باعتبارهما مجازاً، فيستدعي التوظيف شروط المجاز ومعاييره لصحته وبعده عن الخطأ الفني.

والتأويل في اصطلاح المفسرين "صرف اللفظ عن ظاهره إلى معنى مرجوح لقرينة تدل عليه" (٥٧)، وهو بهذا المعنى يدخل في المجاز لأنه انصراف عن الدلالة الحقيقية للشيء إلى الدلالة المرجوحة لوجود قرينة تدل على أن المرجوح هو المراد، وفي تاج العروس للزبيدي: "التأويل نقل الكلام عن موضعه إلى ما يحتاج في إثباته إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ، وهو كذلك صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمل الذي تصرف إليه موافقاً للكتاب والسنة، وحمل الظاهر على المحتمل المرجوح ، فإن حمل لدليل فصحيح ، أو لما يظن دليلاً ففاسد ، أو لا لشيء فلعب لا تأويل" (٥٨) فصحة التأويل عند الزبيدي مشروطة بدليل قطعي يقيني يدل دلالة واضحة على أن المراد هو المعنى المحتمل المرجوح ، وهذا الدليل يشد المعنى الجديد المحتمل إلى المعنى القديم الأصلي ، فإن تخلف الدليل فلا تأويل ، بل هو لعب على حد قول الزبيدي، ومن ثم فإن الدليل في التوظيف شرط أساسي لصحة التأويل، ويكون الدليل واضحاً في ربطه بين المعنى الأصلي القديم والمعنى المحتمل الجديد، فإن وظف الشاعر التراث في تجربته المعاصرة لدلالة غير الدلالة

الأصلية وأقام ذلك على دليل يقيني كان التوظيف صحيحاً ، وإن كان دون دليل فهو فاسد مرفوض بناء على شروط التأويل وآلياته.

والمجاز وعائلته الجمالية في البلاغة (التشبيه- الاستعارة- الكناية) قد وضع له علماء البلاغة شروطاً وقواعد نقدية تحكم صحته من خطئه ، وتوضح مقدار الجمال والقبيح فيها ، تصلح أن تستقي منها شروط فنية لتقنية توظيف التراث القائمة على جماليات التأويل، التي تربطها صلة بالمجاز بعامة والتشبيه وما يتبعه بخاصة، ويأتي عمود الشعر الذي أنضجه المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام في أولويات ما يمكن أن يفيدنا في شروط التأويل الصحيح مثل : اشتراط صحة المعنى ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له [٥٩]، ويرى بعض النقاد المعاصرين أنه يمكن "أن نعد المبادىء الأساسية التي جاء بها عمود الشعر بمنزلة منهج في القراءة النقدية [٦٠]. والتأويل نوع من القراءة ، فعيار صحة المعنى عند علماء البلاغة أن يعرض على العقل الصحيح.. فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، ليبين وجه الشبه بلا كلفة..، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به . فإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يداني أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له[٦١].

والتأويل الصحيح في توظيف التراث باعتبار المعيار البلاغي هو أن تلبس التراث بلباس الحاضر لأن الهدف من توظيف التراث هو

إفـــادة الحاضر من الماضي وليس العكس ، فإذا كان توظيف التراث ضربا من الاستعارة عندما تجعل من الماضي معادلاً للحاضر ومـــاثلا مكانه ولابساً قناعه ، فإنك بذلك تلبس الحاضر دلالة الماضي لأنـــك تود التعبير عن الحاضر فاستدعيت التراث وألبست الحاضر رداءه . ومن ثم اكتسب دلالته ومعناه ، فكما أن قولك رأيـــت أســـداً يخطـــب ادعاء في إنسان أنه أسد لأنك ألبست الرجل وفطـــه رداء الشـــجاعة ولم تنقل الأسد من دلالته الأصلية إلى دلالته المجازية فأنت بذلك إنما "ادعيت في إنسان أنه أسد وجعلته إياه ، ولا يكون الإنسان أسدا" كما يقول عبد القاهرالجرجاني[٦٢] ومن ثم فتعاملك مع توظيف التراث من هذا الباب يكون بالإبقاء على الدلالة الحقيقية للتراث والإفادة منها في الحاضر بإلباسها التجربة الشعرية المعاصرة، فالنقـــل فـــي المعنـــى والدلالة والتحوير إنما يلحق الحاضر، ومن ثم يجب أن تبقى دلالـــة الماضي في التوظيف كما هي على وجه الحقيقة ؛ أما استخدام اللعبة التوظيفية فتكون مع الحاضر ليس غير، هذه هي أبرز شروط التأويل الصحيح النقدية، ولتوضيح ذلك نضرب الأمثلة الآتية:

فالشاعر أحمد دحبور فـــي اســـتلهامه شخصـــية أبـــي موســـى الأشعري[٦٣] كان قدأدرك حقيقة معاناتـــه المعاصـــرة مـــن تنـــازع الزعامات للأمر في شكل جر الحروب والويلات على الأمة ، فالتفـــت إلى التراث فرأى فيه ما يشابه حاله مع عصره فاستعار لـــه موقـــف أبي موسى الأشعري ﷺ غداة يوم التحكـــيم حيـــث تلـــبس دحبـــور شخصية أبي موسى الأشعري ﷺ، وخاطب واقعه بما خاطب به أبـــو موسى واقعه في الماضي ، مع إدخال المقولة التراثيـــة فـــي لعبـــة التحوير الفني مما عبر عن رؤية الشاعر لواقعة دون أن يحـــرف أو يغير في الدلالة الحقيقية للمقولة التراثية ، حيث قال مخاطباً جماهير

أمته" إنني خالع صاحبي فاخلعوهم معاً" مستفيداً من جماليات التأويل وتقنيات القناع التراثي وما يشكله من تقانة فنية.

كذلك تظهر ملامح التأويل الصحيح في توظيف أمل دنقل لشخصية عنترة ابن شداد للتعبير عن نسيان السلطة للقوى الفاعلة أيام الرخاء وحرمانها من أسباب ذلك الرخاء والتمتع به ، وتذكرها وتحميلها المسؤولية عند الشدائد والمهمات، لقد أحسن دنقل استخدام شخصية عنترة التي تشي بهذه المعاني وتصلح لتحميلها إياها، كذلك أحسن في تأويلها لتتناغم مع ظروف عصره من خلال المفارقة الكاشفة والمعريّة للواقع الذي يود الشاعر التعبير عنه حيث يقول على لسان عنترة [٦٤] :

قيل لي: "اخرس" .. فخرست وعميت وانتميت بالخصيان :
ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان
أجتز صوفها
أرد نوقها
أنام في حضائر النسيان
طعامي : الكسرة.. والماء.. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دعيت للميدان
أنا الذي ما ذقت لحم الضان
أنا الذي لا حول لي أو شان
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت، ولم أدع إلى المجالسة

فالشاعر لا يشير إلى عنترة تصريحاً ولا يذكر اسمه بل يلمح إليه ضمناً حين يذكر "عبيد عبس" ويقنع بالإيماء في مقابلات تصويرية غزيرة الدلالة.. ومن مجموع هذه المقابلات يتشكل معنى المفارقة التي تنهض عليها الصورة [٦٥].

والشاعر يخلع على نفسه من صفات وملامح الشخصية التراثية (عنترة) ما يجعل منه شبيهاً بها ، ومن ثم بات من المقبول فنيا

استعارتها للتعبير عن وضعية ذاته المعاصرة مع واقعه ، فأوجه الشبه بينه باعتباره يمثل الحاضر وبين عنترة باعتباره يمثل الماضي واضح وجلي في إشارات وعلامات وسمات دالة ، تتجلى في مثل قوله "أنام في حضائر النسيان" للدلالة على ما يواجه به من إهمال ، وهي صفة كانت تعامل بها القبيلة عنترة قبل أن تحتاج إلى شجاعته وتلجأ إليه للدفاع عنها ، كذلك الإشارة إلى عنترة في الماضي في قولة "ساعة أن تخاذل الكماة.. دعيت للميدان" فالقبيلة في الماضي دعت عنترة لأن يكر على الأعداء، كذلك صفة الحرمان في عبارة "أنا الذي ما ذقت لحم الضان" فهي صفة كانت تتلبس الشخصية التراثية الموظفة عنترة في الماضي على وجه الحقيقة والواقع ، وقد تلبسها الشاعر ليقارب بين شخصيته المعاصرة وشخصية عنترة التراثية. وهكذا نجد النص يحمل من الإشارات والسمات الدالة ما يعقد وجه شبه قوي واضح بين الماضي والحاضر، بحيث يستحضر المتلقي شخصية عنترة عند سماعه هذه الإشارات اللغوية والصفات التراثية، ويخلع دلالاتها على الحاضر، ومن ثم يكتسب التأويل شرعيته الفنية من خلال هذه السمات الدالة الآتية من جماليات التشبيه والاستعارة التي جعلت الحاضر معادلاً موضوعياً للماضي ، "فأحسن التشبيه – كما يرى قدامة بن جعفر– ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"(٦٦).

إن توظيف الشاعر للتراث لا يتيح له أن يقدم نصه في صورته الدلالية الأولى البكر بل يشد العنصر التراثي تلك الدلالة إلى دلالاته السابقة دون إذن من المؤلف / الشاعر. "فالعمل الأدبي كما يرى ياوس في أطروحاته المركزية في أفق التوقع– حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدّة مطلقة وسط فراغ، فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات الظاهرة والكامنة (منها التراث ودلالاته

الأصلية) ومن الإحالات الضمنية والخصائص المألوفة يكون جمهور د مهيئاً ليتلقاه بطريقة ما، وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هي ما يسميه "أفق انتظار القارىء" [٦٧] لقد هيأت عبارات مثل "الخصيان" ، " عبيد عبس" ، "القطعان" ، "توقها" ، "دعيت للميدان" "أقصيت"، لاستحضار شخصية عنترة وتمثلها في الواقع من خلال "انتظار أفق توقع القارىء" كما هو عند "ياوس" أما المفارقة فتكمن في السطر الأخير من النص- كما يقول عز الدين إسماعيل- حيث قصة عنترة وقصة كل المستعبدين المهمشين في المجتمع الحديث أو مجتمع الشاعر نفسه، الذي يفتقر إلى العدالة الاجتماعية ويلقى بالعبء والمسؤولية على من سُلِبُوا حقهم في الحياة [٦٨].

ومثل أمل دنقل صنع ممدوح عدوان مع شخصية عنترة في قصيدته "مهرجان دموي للفقراء " [٦٩] وصنع عبده بدوي مع شخصية الحجاج ابن يوسف الثقفي" [٧٠] .

والشاعر سليمان العيسى عندما يستلهم شخصية عمر بن الخطاب ﷺ إنما يختارها ليعبر من خلالها عن قيمتي الزهد والعدل المطلوب توافرهما في الحاكم العادل ليبرزها ماثلة أمام الحكام المعاصرين على سبيل المفارقة ، فنراه يعمد إلى ملامح شخصية عمر ﷺ فيختار منها ما له علاقة بتجربته المعاصرة: ثوبه المرقع، وموقفه العادل المنصف من جبله بن الأيهم في حادثة لطمه الإعرابي الذي وطأ إزاره دون قصد منه، وإصرار عمر على القصاص من جبلة تحقيقا للعدل والإنصاف، يقول العيسى من مسرحية الإزار الجريح: [٧١]

عمرو (القائد الغساني) يصف عمر: القامة السامقة
كالنخلة الشاهقة
أتبصرين هذا المحيا الرصين
هذا الشموخ المرتدي بالخفر
هذا القباء اكتظ فيه الوبر
هذا القميص التمسته الإبر.. في بقع شتى.

أميمة : هذا عمر؟

عمرو (القائد الغساني): هذا الذي يقذف بالسيوف
تخوم هذي الأرض بالزحوف
هذا القباء اكتظ فيه الوبر
هذا هو الفاروق هذا عمر

عمر بن الخطاب: يا بن أيهم ليس في قبضتنا إلا السلاح
في يمين الله، لا مع حداه، اسمه الحق الصراح
هو لو تعلم أمضى من سيوف الأرض من صولتها
طولاً وعرضاً قد حملناه رسالة
وسللناه عدالة
فذوو التاج وأبناء السبيل
تحت هذي الدوحة السمحاء أكفاء سواء في المقيل
عندى غيري يقهر المستضعف العافي ويظلم
عند غيري جبهة بالإثم بالباطل تلطم

هكذا نجد أن العيسى أخذ من ملامح شخصية عمر ملمحين موجودين فيها في الماضي ولهما علاقة بقضية الشاعر المعاصرة أولاهما زهد الحاكم في حقوق الأمة " هذا القميص التمسته الإبر.. في بقع شتى .. هذا عمر.. " وثانيهما العدالة المطلوبة من الحاكم بين رعيته "فذوو التاج وأبناء السبيل تحت هذي الدوحة السمحاء أكفاء سواء في المقيل.. عند غيري يقهر المستضعف العافي ويظلم.. عند غيري جبهة بالإثم بالباطل تلطم" .

إن هذا النوع من التأويل الصحيح كما هو واضح يظهر أن تقنية "توظيف التراث" تقوم على أساس هو من الأهمية بمكان بالنسبة لهذه التقنية الفنية وهو تأويل التراث وقراءته بما يتناسب والتجربة المعاصرة التي يود الشاعر التعبير عنها، وأن جماليات التأويل والقراءة التي يمارسها الشاعر تجاه التراث هي مرحلة ضرورية لتحقيق تحوير التراث المراد توظيفه حتى يكون قادراً على حمل التجربة المعاصرة، وينأى بعملية استخدام التراث عن التسجيلية والمباشرة، ويدخلها في إطار تقانة التوظيف، وذلك لأن الخلق الفني

- كما يرى تروتسكي- "انحراف وتغيير للواقع وفقاً لقوانين الفن الخاصة"[٧٢] وقوانين الفن الخاصة تكاد تجمع على "ضرورة التحوير في التراث الموظَّف ، لإدخاله بوتقة تجربة الشاعر" [٧٣] ولكن دون تحريف أو تغيير لحقيقة التراث لتقبيح ما هو جميل أو تجميل ما هو قبيح، فمن التأويل الصحيح تأويل البياتي لشخصية ديك الجن الحمصي- عبد السلام بن غبان الكلبي- حيث أول دلالاته التراثية بما حور شخصيته ليحمل قضية البياتي المعاصرة فالشاعر ديك الجن عرف عنه في التراث أنه شاعر قلق مضطرب فشل في حبه فتعاورته الشكوك والأوهام والجريمة حين أنهى عشقة لزوجته الحسناء بإغماد السيف في جسدها وقتلها لشدة حبه لها وغيرته عليها، فجاء البياتي وهو صاحب الموقف السياسي المعاصر من الحاكم والسلطة. وصاحب الغربة والترحال الذي لم يعرف الاستقرار في وطنه، فيؤول ملامح شخصية ديك الجن التراثية ويحور فيها بما يجعلها قادرة على حمل قضيته المعاصرة فجعل من ديك الجن وملامحه التراثية معادلاً موضوعياً له ولقضيته السياسية والحضارية المعاصرة حيث حول البياتي ديك الجن إلى شخصية سياسية مهزومة لجعله رمزا للشاعر المعاصر الذي يود أن يحارب الفساد والسقوط في عصره بأسلحته المفلولة، فيصيبه الإحساس بالغربة والضياع في هذا العالم [٧٤] . حيث يقول:[٧٥]

رأيت ديك الجن في القاع بلا أجفان
على جواد عصره المهزوم
يقاتل الأقزام
مهاجراً في داخل المدينة
من شارع لبيت
على جواد الموت

فالبياتي يسقط على حياة الشخصية التراثية ديك الجن حالته السياسية وما يشعر به في نفسه من غربة وضياع من خلال تأويله

فشل ديك الجن في حبه في الماضي إلى فشل سياسي وحضاري أصاب الشاعر المعاصر أو أصاب البياتي نفسه، ومن ثم فإن الشاعر مع ممارسته التأويل للشخصية المستلهمة لم يقف بها عند صورتها في الماضي التي هي صورة المحب العاشق الذي فشل في حبه فتعاورته الشكوك والأحزان والآثام فقتل زوجه الحسناء عشقا فيها وأنانية وغيرة عليها، بل مارس معها نوعاً من التأويل الذي منحها البعد السياسي والقلق الحضاري بعد أن حور الشخصية التراثية وأول موقفه منها بما يتناسب مع واقعه المعاصر ورؤيته السياسية والحضارية.

أما الشاعر نزار قباني فيظهر تأويله وتحويره لشخصية ديك الجن من بداية عنوان القصيدة حين عنونها بـ "ديك الجن الدمشقي" بدلاً من الحمصي، ومن هنا يظهر جلياً تأويل الشاعر لشخصية ديك الجن وتدخله في ملامحه التراثية من أجل أن يهيئه لتجربته ليكون قناعه الذي يخاطب به عصره الحاضر، حيث "حمله دلالات عاطفية ذات طابع جنسي- كما يرى علي عشري زايد – حيث وضح من خلاله عجزه عن قطع علاقته بالمرأة رغم كراهيته واحتقاره لها. ورغم محاولته الخلاص منها عن طريق الجنس، لكنه لم يكن يزداد بها إلا تعلقاً – ويكتشف أنه في الوقت الذي كان يتصور أنه يقتلها عن طريق الجنس لم يكن يقتل إلا نفسه" [٧٦] حيث يقول على لسان "ديك الجن" بعد أن يتوارى خلفه جاعلاً منه قناعاً مخاطباً للمرأة [٧٧] :

إني قتلتك واسترحت ∴ يا أرخص امرأة عرفت
أغمدت في نهديك سكيني ∴ وفي دمك اغتسلت
وأكلت من شفة الجراح ∴ ومن سلافته شربت
وطعنت حبك في الوريد ∴ طعنته حتى شبعت
ورميت للأسماك لحمك ∴ لا رحمت ولا غفرت
لا تستغيثي وانزفي ∴ فوق الوساد كما نزفت
نفذت فيك جريمتي ∴ ومسحت سكيني ونمت

ولقد قتلتك عشر مرات ∴ ولكني فشلت
وطفقت والسكين تلمع ∴ في يدي أني انتصرت
وحملت جثتك الصغيرة ∴ طي أعماقي وسرت
وبحثت عن قبر لها ∴ تحت الظلام فما وجدت
وهربت منك وراعني ∴ أني إليك أنا هربت
في كل زاوية أراك ∴ وكل فاصلة كتبت
أنت القتيلة أم أنا ∴ حتى بموتك ما استرحت
حسناء لم أقتلك أنت ∴ وإنما نفسي قتلت

فالشاعر نزار قباني انتهز تشابه قضيته التي يعبر عنها في نصه هذا مع قضية ديك الجن المشهورة مع زوجته الحسناء فجعل من موقف ديك الجن التراثي قناعاً له ، ثم أول ذلك الموقف ليتواءم مع تحويره لها، ثم بث رؤيته المعاصرة من خلال هذا القناع الفني "فهو يوحي لنا منذ البداية أنه هو ديك الجن في القصيدة حيث يسميها "ديك الجن الدمشقي" ومعروف أن ديك الجن حمصي وليس دمشقيا. أما الدمشقي فهو الشاعر ذاته" [٧٨] ، فالشاعر قد مارس التحوير في حقيقة الشخصية التراثية المستهلمة حين صرفها من تراثيتها إلى المعاصرة، واستعار موقفها في الماضي لموقفة في العصر الحاضر.

وإذا كان "تفسير التراث من أجل توظيفه عملاً تأويلياً لا يتوقف عند حدود التلقي المباشر، بل هو يساهم بتأويله الواعي.. في إنتاج وجهة النظر التي يحملها أو يتحملها الموقف التفسيري والتأويلي للتراث" [٧٩] فإننا قد نتجاوز الإطار العاطفي والجنسي الذي جسدته شخصية ديك الجن التراثية المستهلمة ونفسر استلهام نزار لها في عالم أكثر رحابة؛ فإننا يمكننا أن نؤول ونفسر هذا القناع الرمزي التوظيفي تفسيراً قومياً يتجاوز علاقة نزار بالمرأة والجنس إلى علاقته القومية بأمته العربية في العصر الحاضر وبخاصة أن الشاعر معروف بأيدلوجيته القومية، ومن ثم نقول إن المرأة هنا رمز لقضية حياتية قومية يعانيها نزار في واقعه العربي الذي يعيشه

وعلاقته بأمته العربية، لقد أحب نزار أمته العربية وتغنى بقوميته، ثم ما لبث أن رفض هذه الأمة من خلال رفضه لرموزها المهزومين الذين كان يعول عليهم في استعادة عزة الأمة ومكانتها، وهو مغشوش فيهم، وظن أنه انتصر برفضه هذا، لكنه لم ينتصر، وهرب منها وظن أنه هرب وهو في الحقيقة لم يهرب، فما يزال مشدودا إليها مرتبطاً بقوميته التي رفضها، ومن ثم فإن نزارا هنا يعلن فشله في قطع صلته بأمته حتى في محاولاته الهرب منها ومن همومها وقضاياها في منفاه العالمي الذي كان قد اختاره لنفسه بعيداً عنها. ولكن مهما يكن من مرجعية الأنثى التي يتحدث عنها نزار في نصه التوظيفي القناعي هذا، ومهما يكن من رمزيتها، فإن نزاراً قد أجاد الاتحاد بقناعة (ديك الجن) وبمأساته في الماضي، والتعبير من خلاله عن قضيته المعاصرة بشكل رمزي احتمل كل هذه التأويلات والتفسيرات ولما يزل قابلاً لاحتمال العديد من التأويلات والتفسيرات.

وعندما ننظر بعد هذه النماذج الاستلهامية القائمة على التأويل الصحيح للماضي والتراث نجد أنها حتى تحقق هذا الإنجاز الفني الجمالي محكومة في صحة وسلامة تأويلاتها وتفسيراتها بعلائق وجسور فنية يقيمها الشاعر بين التراث والتجربة المعاصرة ونجد أن هذه العلائق تمثل الشروط الفنية التي يتوخاها النقد الفني ويتطلب توافرها في العملية التوظيفية حتى يحكم بنجاح التجربة أو فشلها وبصحة التوظيف والتأويل أو خطئهما وباستقامة التحوير أو انحرافه، فهناك من علائق التشابة الكثيرة بين شخصية ديك الجن التراثية وشخصية ديك الجن المعاصرة عند كل من البياتي ونزار في النصين السابقين، فلدى البياتي كلا الشخصيتين التراثية والمعاصرة شاعر وكلاهما مهزوم في موقفه فديك الجن الشخصية التراثية مهزوم أمام أنثاه والبياتي رمزه المعاصر مهزوم أمام السلطة،

وكلاهما عاش حياة القلق والاضطراب والاغتراب ديك الجن في حياته العاطفية والبياتي في حياته الحضارية من حيث عدم استقراره في وطنه وغربته عنه، وكل منهما عاش حياة الألم والفقد والهزيمة. فديك الجن آلمه ما وقع منه اتجاه حسنائه وفقده لها وانهزامه أمام الموقف الذي عاشه في الوقت الذي كان يستطيع أن يعيش معها حياة سعيدة لو أبقى عليها وصبر على كأس الغيرة، والبياتي آلمه بعده عن وطنه وفقده له وانهزامه في نضاله ضد المتسلطين عليه، وكان سيعيش شيئاً من السعادة بالوطن لو أنه رضي بالبقاء في وطنه وصبر على ممارسات سلطاته وآثر السكون والقبول على التمرد والمعارضة.

كذلك هناك تشابه وروابط تشد تجربة نزار المعاصرة التي أراد أن يعبر عنها مع ملامح شخصية ديك الجن التراثية، فالشاعر نزار كما رأينا من عنوان القصيدة يبدأ بالاتحاد بقناعة ومزج الشخصيتين ديك الجن التراثية الذي هو القناع ونزار المعاصرة الذي ارتدى القناع وتلبسه وتحدّث من خلاله حيث صهرها في شخصية واحدة مكونة من ملامحهما معاً، فكلاً منهما له ارتباط بالأنثى وكلاهما شاعر وكل منهما في النص التراثي والمعاصر أحب المرأة وكرهها، كما نجد أن العنف العاطفي (السادية) قد مازج علاقة كل من نزار وقناعة ديك الجن بالمرأة، فديك الجن قد عشق امرأته إلى درجة أنه ذبحها خشية أن يمتلكها غيره مما ليس هو جدير بها، ونزار لابس القناع مارس علاقته العاطفية مع أنثاه إلى درجة أنه قتلها واغتسل بدمها كما هو واضح في الأبيات من (١-٧) كذلك فإن كلا من نزار وقناعة ديك الجن يجد نفسه أشد قرباً من الأنثى في الوقت الذي يظن أنه يهرب منها، هنا يصبح التراث مادة شفافة تبرز من خلفها التجربة المعاصرة للشاعر في صورة من التعبير الفني الفاعل

والمؤثر؛ وما ذلك إلا بسبب ما يظهر من علائق ربط وشد بين الماضي والحاضر تعطي العملية التأويلية والتفسيرية شرعيتها الفنية والمضمونية وتجعلها أكثر بعداً عن التشوية أو التزوير أو التحريف.

إذن فقد باتت تقانة "توظيف التراث" وما تقوم عليها من جماليات "التأويل والتحوير" تحمل داخلها عدداً من المعايير الفنية التي تحكم عمليتي "التأويل والتحوير" التي لمسناها من خلال الموازنة بين ملامح العناصر التراثية التي تم توظيفها في النماذج السابقة (ملامح أبي موسى الأشعري في تجربة أحمد دحبور وعمر بن الخطاب في تجربة سليمان العيسى وديك الجن في تجربتي البياتي ونزار قباني) وآليات تأويلها وتوظيفها، وما أقامها الشعراء بين الماضي والحاضر من علائق وروابط دخلت في نسيج التجربة المعاصرة لكل شاعر، وعبرت عن المضامين التي أراد أن ينقلها لنا عبر قصيدته التوظيفية، تلك الشروط الفنية البنائية لجماليات التأويل والتحوير في تقنية التوظيف الفني لما تزال مبثوثة في مقولات الشعراء أنفسهم[٨٠] والدارسين لهذه التجربة [٨١] في شعرنا المعاصر ولم يُقدَّر بعد لدراسة نقدية أن تقدمها في صورة ناضجة ومتكاملة كشروط معيارية نقدية تحكم عملية توظيف التراث واستخدامه في شعرنا المعاصر. كذلك تنظم آليات وإجراءات تأويل التراث الذي هو أسس التوظيف باعتبار أن التراث الموظف بما يجسده من دلالات ومضامين نص قديم يتداخل مع تجربة الشاعر باعتبارها نصاً معاصراً، كذلك فإن هذه المرجعية النقدية التي نريدها تحكم آليات تأويل التراث وتوظيفه في الشعر المعاصر سوف تحمي هذه التجربة من الأخطاء التأويلية للتراث وما نجم عنها من فوضى توظيفية له، لقد نجم عن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث وطرائق تأويله له وتوظيفه مواقف مختلفة من التراث في كثير منها متناقضة ومتضادة .

إن القارىء لصورة التراث العربي الإسلامي في القصيدة المعاصرة فإنه بقدر ما يشعر بجماليات التجربة التوظيفية وثرائها وعمقها يشعر بعظم الحزن والألم من تحريف وتزوير وتشويه جوانب مهمة من ذلك التراث، آتية من تأويلات وقراءات خاطئة مورست من قبل الشاعر المعاصر في تأويله لتلك العناصر التراثية الموظفة في تجاربهم الشعرية.

ج ـ التأويل الخاطىء:

أقصد بالتأويل الخاطىء للتراث هو التأويل الذي يخرج على هذه الشروط الفنية التي ارتضاها النقاد لتفسير التراث وتوظيفه تفسيرا صحيحاً سليماً ، يحقق للشاعر المعاصر الإفادة منه في تجربته دون أن يلحق به تشويهاً أو تحريفاً يجعله مسخاً مضاداً أو معاكساً لأصله. والشاعر المعاصر في غمرة وقوعه على هذا المكتسب الفني والجمالي الذي حققه استلهام التراث وتوظيفه للشعرية العربية. نسي أو غفل عن الأخطاء المضمونية والفنية التي وقعت فيها هذه التجربة؛ حيث لم يول عنايته بمدى توافق هذه التقانة الفنية مع أسس النقد الأدبي وشروطه الفنية، لذلك فإنه بمقدار ما منحت هذه التقانة الفنية التجربة الشعرية من فضاءات إبداعية جمالية؛ فإنها أدخلتها في مزالق فنية أساءت لها بسبب التحريف والتشويه والتزوير الذي وقع على التراث من جراء التأويل الخاطىء له، وبرزت هذه المزالق بشكل أكثر ضرراً ووضوحاً في توظيف الشاعر للعناصر التراثية الدينية والإسلامية منها بخاصة، من خلال تأويلها بتأويلات خاطئة تضاد وتزور وتشوه ماضي تلك العناصر المستلهمة.

ومن أبرز العناصر التراثية التي لحق بها التزوير والتشويه شخصية الخليفة التي تمثل رمز الحاكمية الإسلامية والسلطة العليا للأمة، وشخصية الخوارج الذين خرجوا على الإمامة والحاكمية

الإسلامية، فالمتابع لعلاقة الشاعر العربي المعاصر برموز التأريخ الإسلامي يلاحظ أن توظيفه لتلك الرموز التراثية أخذت مسلكين فنيين فيهما من التضاد والتناقض مع الماضي ما هو كفيل بإحداث تدمير لذلك الموروث بسبب ما مُورس اتجاهها من تاويلات خاطئة.

الفئة الأولى: كانت تمثل الوجه المضيء المشرق للحضارة العربية الإسلامية على وجه العموم إلا ما ندر فأولتها تأويلات خاطئة، مقدمة إياها في صورة مظلمة معتمة وسلبية دون تمييز بين شخصية وأخرى، ويمثل هذه الفئة عناصر المؤسسة السياسية الحاكمة في الحضارة الإسلامية (الخليفة والإمام والسلطان والأمير) وهي من أكثر العناصر التراثية التي أصابها الانحراف والتزوير بسبب التأويلات الخاطئة لماضيها وبخاصة لدى شعراء القصيدة الجديدة من شعراء الرفض والثورة، فجاءت تأويلاتهم وتوظيفاتهم لها في الغالب تدين هذه المؤسسة السياسية وعناصرها وتحولها إلى صورة نمطية في الإدانة، فتتهمها بالفساد والخيانة وتجعل منها رموزاً في هذا المنحى التأويلي ومن ثم تسعى إلى تحطيمها والثورة عليها [٨٢] .

فالخليفة عند عبد الوهاب البياتي : مهزوم سكران عربيد، أبله جيفة لعينة يحيط به العفن والترف واللهو والمجون والعبث، وتختل الموازين بين يديه فيسود في بلاطه العبيد والإماء وماسحوا أحذيته والمشوهون من العور والخصيان والمنافقون الانتهازيون والساقطون، ويهان وينبذ في بلاطه النبيل صاحب الكلمة النقية الطاهرة المضيئة، حيث يقول مخاطباً المتنبي[٨٣] .

تتذبل الحروف والأوراق
ولتأكل الضباع هذي الجيفة اللعينة
وليحتضر نسرك فوق جبل الرماد
فأنت بحار بلا سفينة
وأنت منفي بلا مدينة

* * *

لتحكم الضفادع العميان
وليسد العبيد والإماء
وماسحو أحذية الخليفة السكران
والعور والخصيان

* * *

سفينة الضباب يا طفولتي
تطفو على بحر من الدموع
تشيخ في مرفئها
تجوع.. تزني على رصيفهم
تستعطف الخليفة الأبله
تستجدي
تهز بطنها

* * *

ترقص فوق لهب الشموع
ماذا تقول الريح؟
للشاعر الشريد
في وطن العبيد
والساسة اللصوص والتجار والأنذال
يمرغون القمر الأخضر في الأوحال
ويسفحون المال
تحت نعال جارية
ترقص وهي عارية
وحولهم مهرج الخليفة
يمعن في نكاته السخيفة

* * *

يا قصائد الشهيد
تطايري ومرغي عمائم العبيد
وجبهة الخليفة العربيد
في وحل الشارع في قمامة الصديد

فرمز الخليفة في "أفق التوقعات" .. كما يسميه "ياوس" في أطروحاته المركزية حول التأويل والقراءة- يمثل صورة مضيئة مشرقة في الحضارة الإسلامية تطلق وتصدق على شخصيات عرفت بالعزة والمهابة والعدل والحاكمية النزيهة النقية، لكنها في تأويلات

البياتي تضاد وتعاكس تلك الصورة.. ونحن إن قبلنا مثل هذه الصورة على مسمى السلطان أو الحاكم أو الأمير لكننا لن نجد لها توجيها سليماً ولا محملاً مقبولاً على مسمى الخليفة الذي هو في الأصل اسم خاص بالحاكمية الإسلامية ويمثل مؤسساتها السياسية، حتى بات هذا الاسم أقرب إلى المقدس ، كذلك أين "السمة الدالة" التي تربط ماضي الخليفة بصورته المعاصرة هذه عند البياتي والتي تجعل من التأويل أمراً مشروعاً فنياً؟!! وإذا كان التأويل الخاطىء قد وقع لشخصيات الخلافة والسلطة والإمارة بعامة التي قد تخفي داخلها نماذج منها يصدق عليها مثل ذلك التأويل؛ فإن التأويل الخاطىء قد لحق شخصيات سياسية إسلامية بعينها هي مشهورة في النقاء والطهر والنزاهة والعدل وغنية بالمضامين العالية في السيرة الحسنة. وتفيض بالدلالات التي تعاكس الصورة التأويلية الخاطئة التي وضعت فيها، من أمثلة ذلك شخصيات الخلفاء الراشدين، فشخصية الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ تفيض في دلالاتها بالإيحاءات الفنية في قضايا العدل والمساواة بين الرعية وتحسس أحوالهم والصرامة في الحق. نجد أن صورته عند الشاعر محمد عفيفي مطر تخالف وتضاد تماما ما هو معروف عنه في الماضي، فقد أولها تأويلاً خاطئا حتى قدمه شخصية ظالمة تفرق في الحقوق والواجبات بين أفراد الرعية. وتتلبس بالتفرقة العنصرية، حتى إنه ذهب ضحية ظلمه وعدم عدله ومساواته بين الرعية، فتحول ظلمه إلى خنجر أبي لؤلؤة الذي اغتاله، وتجاهل عفيفي مطر كل الدلالات التراثية التي تشع وتفيض بها شخصية عمر مما هو مخزون له في ذاكرة المتلقين، والتي تحضر في الذهن حال ذكره ﷺ: مما يخالف أفق انتظار القارىء أو ما أسماه ياوس "بأفق التوقع" وهي الدلالات التي يستحضرها المتلقي عند ذكر العنصر التراثي المستلهم، حيث إن توظيف الشاعر للتراث

يشد العنصر التراثي إلى دلالاته السابقة دون إذن من المؤلف [٨٤] الذي هو الشاعر بواسطة مجموعة من الإشارات الظاهرة والكامنة وهي هنا دلالات عمر الأصلية في التراث يقول الشاعر محمد عفيفي مستلهماً شخصية عمر ﷺ [٨٥]:

هذي فضول المال تمتد في الرمال
جذورها تشرب من سحائب الآلام
سبحان من حولها في عتمة الدفاتر
عصفورة تنسج عشها الخفي في الضمائر
وصيحة مكتومة تسافر
من شفة.. تفرخ في الصدور
وتصنع الخناجر

تحدثي يا شجرة عن معجزات المعدن الذي ينبت في الصلصال مستجمعاً عصارة السواعد الشقية المانحة المحروقة.

وطارحاً من سحره في النمرة.. حلاوة في شفة الأنذال مرارة في عصب الموالي.

لقد أول الشاعر سياسات عمر المالية الاجتهادية لما فاضل بين الصحابة في توزيع المال على أساس من السبق والفضل والجهاد في الإسلام وأودع تلك السياسة المالية سجلات دفاتر العطاء، فوصفه طبقياً ظالماً حيث تحولت تلك السياسة في العطاء إلى خنجراً أغمد في جوفه ممن شعروا بالظلم من الموالي، وليجعل من السياسة العمرية انفجاراً لثورة طبقيه ذهب هو ضحيتها ، وجعل من سيرة عمر المالية رمزاً لكل سياسة مالية خاطئة يمارسها الظلمة من الحكام المعاصرين ضد أبناء شعوبهم.

فإذا كان التراث يشكل بحضوره في تجربة الشاعر المعاصر دلالات معاصرة تمتص الدلالات التراثية وتسقى وتروّي عروقها المعاصرة من ينابيع التراث الماضوي ، فإن شخصية الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ وملامحها التراثية على وجه الحقيقة والواقع، لا تصلح أن تكون معادلاً تراثياً للحاكم الظالم لرعيته الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه

ويدين سياسته المالية، ومن ثم فإن الشاعر لم يقو على تطويع ملامح شخصية عمر الأولى لتغذي وتمد بالدلالات ملامح شخصية عمر المعاصرة، ومن ثم لم يحدث تجاذب خفي بين الشخصية التراثية والمعاصرة، فشخصية عمر بن الخطاب التراثية عرفت بالعدل والإنصاف والصرامة في ذلك بل اشتهرت بذلك، أما شخصية عمر المعاصرة ظهرت عكس تلك وضدها ومن ثم فلا علاقة ولا رابط بين الشخصية التراثية والشخصية المعاصرة بل هو تأويل خاطىء يفتقد عوامل الإقناع به، فشخصية عمر باعتبارها عنصراً تراثياً تمثل نصاً ماضوياً له دلالاته الأصلية تعادل ما عناد "هيرش" بمعنى المؤلف[٨٦]، فهو قادر على أن يحتفظ بدلالاته الأصلية عبر الزمن، ويمكن أن يدركها ويصل إليها كل قارىء استخدم شروط التأويل التي ذكرها "هيرش" وهي : الأعراف ، والتقاليد ، وطبقها في ممارسته التأويلية، فأعراف الدلالة وتقاليدها شرط في صحة التأويل عند "هيرش" لذلك هو يؤكد أن "معنى النص يستعصي على التحديد (الذي هو مخ الدلالة الجديدة) ولا يقبله إذا جرت محاولة تحديده دون ربط بقصد المؤلف. يعني الدلالة الأصلية للنص "وأعراف النص وتقاليده" يقصد بها أعراف اللغة العامة وتقاليدها، [٨٧] وهي تعادل القرينة والدليل المشروطة في التأويل، التي تربط المعنى الأصيل للمؤلف بالمعنى الجديد وصحة القراءة التأويلية عند "هيرش"، وهو أن يتوافر الرابط الذي يؤكده بقوله: "فالقارىء يصل إلى تأويل محدد إذا استخدم المنطق المشروع المضمر الذي يتبناه المؤلف لتحديد معنى نصه"[٨٨] وليس من أعراف اللغة العامة وتقاليدها أن يؤول النص ضد دلالاته التأريخية كما هو في تأويل شعرائنا المعاصرين لدلالات الخليفة. وتأويل عفيفي مطر لسياسة عمر المالية، ومن ثم لصورته وملامحها بالظالم المفرق بين أفراد رعيته ، ويقبل التأويلي الأمريكي "هيرش"

تعدد التأويلات المختلفة للنص، لكنه يشترط أن تكون تأويلات مشروعة، وشرعيتها تكون بتحركها كلها ضمن ما أسماه بنظام التوقعات والاحتمالات النمطية التي يتيحها معنى المؤلف المتصف عند "هيرش" بالثبات، الذي يناظر المعنى الأصلي للتراث، ونظام التوقعات والاحتمالات هي الأعراف والتقاليد وهي القرينة والرابط. ويؤكد "هيرش" أن القراءات والتأويلات المتعددة للعمل الأدبي لا تؤثر على معناه الأصلي ودلالاته الأصلية..التي هي مطلقة وثابتة ومقاومة للتغيير التأريخي[٨٩]. لذلك فكل تأويلات معاصرة لملامح التراث الموظف في تجربة الشاعر ينبغي أن لا تضاد وتعاكس دلالات التراث الأصلية بما يزورها أو يشوهها لأنها بذلك تقع في التأويل الخاطىء للتراث، لذلك فإن صورة الخليفة الراشد عثمان بن عفان ﷺ عند الشاعر معين بسيسو تخالف وتضاد صورته الحقيقية في الماضي كأحد الخلفاء الراشدين الذين شهد لهم الرسول ﷺ بالهداية من بعد وبأن عصرهم خير العصور وهو أحد الصحابة المبشرين بالجنة الذين أنفقوا أموالهم في سبيل نصرة الدين والتوسيع على المعسرين من فقراء الصحابة رضوان الله عليهم لكنها تتحول عند معين بسيسو بعد تأويله لها وتوظيفها في تجربته الشعرية رمزا للإقطاعي الرأس مالي الجبان الذي يقطع أموال الدولة وجواريها وقصورها نفسه وأقاربه وولاته حيث يقول [٩٠]:

نفيت مرتين.. يا أيها الذئاب.. قسمتم الأسلاب
فللمهاجرين حفنة من الزقوم، جرعة من الغسلين للأنصار
ولم يزل عثمان يداه تقطعان أرض الله
وهو خاشع يرتل القرآن
لمن ثمار هذه السيوف، قاتلت في البحار والقفار
وساقت الرياح والرماح للخليفة القعيد
ألف مركب وهودج من الذهب، وصار للولاة ألف قينة
وألف قصر، وألف بئر خمر، وألف فم

وإذا كان توظيف التراث ضربا من التشبيه والاستعارة بين الماضي والحاضر، فإنه كان لزاماً على الشاعر بسيسو أن يختار للتعبير عن صورته هذه التي يحاول رسمها من خلال شخصية عثمان بن عفان ﷺ لحكام عصره شخصية تراثية تمت لهذه الصورة المرفوضة بسبب من المشابهة، لأن شخصية عثمان لا تشابهها، ولا تصلح أن تستعار لها، ومن ثم لا تتحمل أن تعبر عن هذه الملامح المدانة المرفوضة لما فيها من بعد بين المشبه والمشبه به والمستعار والمستعار له، وهذا التباعد في التشبيه يؤدي إلى فساد التأويل وعدم صحته؛ ولذلك وقع الشاعر معين بسيسو في التأويل الخاطىء للدلالة الأصلية لشخصية عثمان ﷺ كعنصر تراثي استلهم ووظف في تجربة معاصرة، ومن حق بسيسو وغيره من شعرائنا المعاصرين أن يكرسوا لاتجاهاتهم الفكرية التي اقتنعوا بها في حياتهم من خلال مواهبهم الإبداعية؛ لكن لزاماً عليهم أن يختار الشاعر منهم لقضيته شخصية قادرة في ملامحها الماضوية على حمل جوهر قضيته، فشخصية عثمان بن عفان ﷺ لا يمكن تأويلها عن طريق مشابهة فنية صحيحة بشخصية الحاكم المستبد الذي أراد الشاعر إدانته، لأن هذا النموذج من السلطان المدان يرفضه ذلك العصر القريب من عصر النبوة الراشدة ومن عصر العدالة والحاكمية التي صنعت شخصياتها على يدي الرسولﷺ.

ومعيار جمال التشبيه وصحته عند علماء البلاغة هو "ما إذا عكس لم ينتقض؛ بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى" (٩١) لذلك لا يمكن تشبيه عثمان بالحاكم المستبد المعاصر ولا يمكن عكس هذا التشبيه، وإذا كان معيار صحة المعنى قبول العقل الصحيح له فإن العقل العربي والمسلم الصحيح لا يقبل أن يصور الخليفة الراشد عثمان بن عفان ﷺ

مغتصباً للخلافة منكلاً بالصحابة مبذراً ببيت مال المسلمين وهو من شهد له الرسول ﷺ بالجنة والرشد والهداية ومن بذل ماله للإسلام والمسلمين ومن صنعت شخصيته على يدي النبوة.

وممن وقع في التأويل الخاطىء لشخصية الخلفاء ممدوح عدوان في تأويله لشخصية الخليفة الرابع علي بن أبي طالب ﷺ في قصيدته "خارجي قبل الأوان" حيث انتهى الشاعر في توظيفه لشخصية علي بن أبي طالب إلى صورة منبوذة مرفوضة تحمل قيم الغدر والخيانة لرفاق النضال والمتنكرة لمبادىء الثورة النبيلة التي رفع شعاراتها ونهض لها وأقنع المخلصين بالنضال في سبيلها، ثم ما لبث أن تنازل عن مبادئها وشعاراتها بعد أن حقق أهدافه وغاياته الشخصية التي لا تعادل فداحة تنازله عن المبادىء العظيمة التي ثور شباب الأمة من أجلها، حيث صالح أعداء الثورة على حساب استقلال الأمة وانتصاراتها، فقال على لسان الخارجي الذي ناضل مع علي في دفع الظلم عن الأمة وتحقيق الاستقلال والحرية لها [٩٢] :

أنا من جند علي
فارس لم يرهب الموت ولم يحفل بمغنم
معه في أحد قاتلت وحدي
وبكفي رددت السيف عن صدر النبي

* * *

وشهرت السيف لما عضني الجوع وألم
باحثاً عن جنة الله بأبواب علي

* * *

حينما امتشق السيف ينادي
"سيفك الدرب إلى الله.. تقدم"
أتقدم
معه جئت لنلقى مرحباً في باب خيبر
صار سيفي في رقاب الأشقياء

حينما نادى علي:

"كل باب تتواخاه إلى الجنة .·. قد يفضي إلى باب جهنم

إن سر الدين باق .·. فتعلم كيف تبقى عنده الآن وتسلم

فتوقفت قليلاً :

وإذا الحلم الذي جاهدت حتى أصنعه
بين كفي تحطم.. وخيول الخصم تغزوني بداري
وعلي قابع في الصومعة
وإذا فتياتنا بين المجالس
وعلي أغلق الجنة باباً إثر باب وتعمم
وأنا ما عدت أعلم
فيم أهرقنا دمانا.. ووقفنا في الطريق.. وتركنا نسوة الحي على الدرب رقيق
حينما صحت بهم : " لا تبدلوا بالحرب أخبار الحروب
قيل لي: "إن لم تجد ماء تيمم"
قلت: مولايا تطلع نحوهم"
لم يتكلم
قلت: "مولايا أما قلت لنا إن الجهاد"
قطع الحاجب بالسيف النداء
وعليٌّ صامتٌ لا يتكلم
حمل الحاجب صوتي في إناء
وعلي صامتٌ لا يتكلم
ولذا أعطيت سيفي لابن ملجم

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل صورة علي في الماضي ودلالاتها تماثل هذه الصورة أو بعضا من ملامحها حتى تؤول هذا التأويل، أو أنها على العكس والنقيض منها؟!

إن الجواب على هذا معروف، وهو أن صورة عليٍّ المعاصرة لا تمت بسبب أو علاقة من قريب أو بعيد لصورته التراثية؛ بل إنها على الضد والنقيض من ذلك، فعلي ﷺ يمثل الصورة المضيئة والمشرقة والنبيلة من الماضي الإسلامي، ولا يمكن أن تنضح صورته بالخيانة التي حملت بها في التجربة المعاصرة، والمهم هنا هو مدى قبول آليات التأويل وإجراءاته وشروطه الفنية لهذا التأويل. فلا قرينة علاقة صحيحة بين الصورتين كما يشترط للتأويل عند علماء اللغة ، ولا أوجه شبه مشتركة تمثل تقاربا بين صورة

"المشبه" علي المعاصرة و"المشبه به" صورة علي التراثية. ولا مناسبة أو مواءمة بين المستعار منه الذي هو علي التراثي. والمستعار له الذي هو علي المعاصر مما تقتضيه الاستعارة. كذلك الذاكرة التي يحملها العقل لصورة علي لا تقبل مثل هذه الصورة المشوشة لها مما يدخل العقل الإسلامي في شيء من التناقض. وإذا كان لابد أن تقوم بين الماضي والحاضر "علاقة تأويلية تستند إلى منطق التأريخ" [٩٣] فإن هذه العلاقة منتفية في توظيف الشاعر ممدوح عدوان وتأويله لشخصية الخليفة الرابع علي في هذا المنحى من الدلالة والمعنى ، فالعنصر التراثي الذي هو شخصية الخليفة علي بن أبي طالب غير قابل ولا قادر ولا صالح لحمل معاني الخيانة ومضامين التنازل عن المبادىء الحقة وخيانة الأمة لصالح العدو. والبحث عن المكاسب الشخصية كما هي المعاني والمضامين التي أوّل إليها الشاعر صورة علي في تجربته المعاصرة ووظفها من أجل القيام بها، إن مثل هذه الحرية وعدم الضوابط في مثل هذه التجربة الجمالية التي توافرت عليها القصيدة العربية المعاصرة والجديدة سوف تدخلها في فوضى فنيَّة تشوه جماليات توظيف التراث سببها إسقاط "الذات" على التجربة الشعرية المستلهمة لعناصر التراث وأقصد بالذات هنا الأيدلوجيا التي يحملها بعض الشعراء القوميين الذين يعدون كل ثائر محترم ونبيل ، وفي ظني أن عدوان وجد نفسه في مأزق بعد أن جعل من الخارجي الذي خرج في الماضي على علي ﷺ ثائراً نبيلاً، فكان المعادل أن يكون علياً رمزاً لمن يثور عليه الخارجي، وما دام الخارجي صاحب ثورة نبيلة فإن علياً بالضرورة سوف يكون ضدا وعكساً لنبل الخارجي، إن المزلق الذي وقع فيه الشاعر المتمثل في خطأ تأويله لشخصية الخارجي حتم الوقوع في خطأ تأويله لشخصية علي، لقد كان بمقدرة الشاعر عدوان وهو

صاحب التجربة العميقة في التعامل مع التراث أن يجد في شخصيات التراث وعناصره ما يكون صالحاً لحمل هذه الصورة بدلاً من علي إذا ما أراد أن يعبر عن ملامح الخيانة السياسية في عصره.

إن الشاعر عدوان قد وقع في تأويله لصورة علي ﷺ في تجربته المعاصرة في التناقض والتضاد بين دلالات صورة علي ﷺ في الماضي ودلالات صورته الحاضرة في تجربته التوظيفية حيث إن تأويل موقف علي ﷺ من الخوارج الذين خرجوا عليه وحاربوه في النهروان بشكل خاطىء أدى إلى فساد في دلالات صورته في تجربة الشاعر، فصورة علي في تجربة الشاعر عدوان تتسم بالاستحالة والتناقض لو وضعناها في تماهي إزاء صورته التراثية، وهذا ما جعله علم البلاغة عيباً فاحشاً في الشعر[٩٤] ، ويدخل في المناظرة بين طرفي الاستعارة التي جعل البلاغيون شروط صحتها خلوها من التنافر بين المستعار والمستعار له [٩٥] ، فشخصية علي بن أبي طالب التراثية تحمل له الذاكرة التأريخية وذهن المتلقي صورة مضيئة مشرقة تمثل الجهاد من أجل الحق والعدل، وتجسد قوة الإيمان بالقيم والمبادىء والأخلاق الإسلامية النقية الطاهرة، لكن صورته في تجربة الشاعر تجسد الضد من ذلك؛ فهو رمز للخائن الذي خان قيمه ومبادئه وزمان نضاله وقضيته العادلة التي نهض من أجلها التي ما لبث أن باعها بأبخس الثمن وهادن عدوه وتنكر لرفاق نضاله من أجل مكتسب شخصي ضيق حصل عليه من عدوه، ومن ثم فليس للصورة المعاصرة أي شرعية مضمونية تستمدها من ماضيها؛ بل إن الشاعر القدير عدوان قد أقام تجربته الشعرية على تأويلات خاطئة زوَّرت في الصورة المعاصرة لعلي ﷺ وناقضت دلالاتها الأصلية في الماضي، حتى تساقطت، فلم تقوى شخصية علي في توظيفه على حمل الفكرة التي يريدها وأوقعت التجربة في مزلق

تأويلي خاطىء مما أفقدها شروط التوظيف الفنية ومعاييره التي تحكم فاعليته من منظور جماليات النقد الأدبي، فتنافر وتناقض دلالات الصورة التراثية والمعاصرة أفقدها وجود علاقات المشابهة والسمة الدالة التي تربط الماضي بالحاضر في قوة التجاذب بين التراث والمعاصرة، كما غيب القرينة المطلوبة في حمل الظاهر على غير الظاهر من صورة الشخصية الموظفة مما يخالف جماليات التأويل والمجاز والتشابه والاستعارة والقناع وشروطها الفنية عند علماء اللغة والبلاغة والدلالة التي يتكىء عليها التوظيف الفني للتراث وجماليات التأويل الصحيح مما أدخل تجربة الشاعر في ارتباك وتناقض وتنافر في الإشارات الفنية التي حاول الشاعر ممدوح عدوان أن يستقيها من ملامح الشخصية التراثية الموظفة، وكان على الشاعر أن يختار لمضمونه الذي يحاول أن يجسد من خلاله حقيقة قادة الثورات العربية المعاصرة عنصراً تراثياً قادراً على تجسيد قيم الغدر والخيانة والضعف والخوار من الشخصيات التي تجسد هذه القيم في الماضي ، وأن لا يخالف ــ باختياره شخصية هي ضد في هذه الدلالات ــ تخوم التأويل وحدوده الفنية، وفي مثل هذا التأويل الخاطىء وقع نزار قباني وعبد الوهاب البياتي في استلهامهم لشخصية الخليفة العباسي هارون الرشيد [٩٦] .

أما الفئة الثانية التي لحقها التأويلات الخاطئة فهي شخصيات الخوارج، الذين تختزن لهم مصادر التراث والذاكرة الإسلامية صور العنف والقتل واستحلال الدماء المحرمة بجانب فهمهم السقيم والفاسد لقضايا الجهاد والتضحية والثورة والنضال فقد باتت صورتهم المعاصرة عند شعراء القصيدة الجديدة تحمل معاني النبل والشرف والثورة النقية الطاهرة والتضحية والنضال من أجل إقرار مبادىء الخير والحق والعدل وإنصاف الضعفاء، مما دعى باحث قدير

مثل الدكتور إحسان عباس أن يقول منكراً على هذه الصورة النبيلة المؤولة للخوارج تأويلاً خاطئاً لدى شعرائنا المعاصرين أن تجاربهم الشعرية "عدت كل حركة معارضة للنظام القائم ثورة إصلاحية"[٩٧] كما أنكر على من جعل من ثورة الخرمية مثلاً رمزا للثورة الإصلاحية حيث وصفها بأنها حركة عنصرية دينية[٩٨]، فالخارجي الذي تحمل له الذاكرة التأريخية الصورة المظلمة المعتمة المنبوذة المتصفة بضلال العقيدة والخارجة على إجماع الأمة والمنازعة إمام المسلمين سلطته والمستحلة والسافكة للدماء في وحشية وفضاعة لشبهة توهمها أو غبش عقدي تاه في كلماته، نجد صورته عند ممدوح عدوان في قصيدته السابقة "خارجي قبل الاوان" صورة تخالف وتناقض وتنافر هذه الصورة الثابتة له في الماضي وكتب التراث، فهو رمز لصاحب الثورة النقية العادلة المؤمن بها إيمانا نقيا طاهراً وعميقاً والمتفاني في سبيل إنجاحها، ولذلك عندما يفاجأ الخارجي أن قائده "علي بن أبي طالب" الذي دعاه للثورة والنضال خان قضيته ووادع عدوه طمعاً في المكسب الذاتي على حساب مصلحة الأمة يظل هو وفياً لثورته متمسكاً بها حتى النهاية منكراً على قائده خيانته، محرضاً الخارجي ابن ملجم بالثورة عليه وتخليص الأمة منه ، وبذلك يصبح ابن ملجم ثائراً نبيلاً لأنه ثار على القيادة الخائنة وخلص الأمة منها .

إن هذه الصورة المعاصرة للخارجي بعامة ولابن ملجم بخاصة كما نلاحظ تأويل خاطىء للأصل التراثي لا تربطها به صلة من قريب أو بعيد بل هي مضادة له، وبانتفاء حضور إرادة المفارقة من هذه الصورة في التجربة المعاصرة تكون العملية التوظيفية وما قامت عليه من تأويل عملية خاطئة من منظور شروط النقد الفنية؛ لأنها انزلقت في التأويل الخاطىء، حيث لم يوائم الشاعر بين ملامح

التراث الحقيقية وطبيعة الواقع الذي يود أن يوظفه فيه، ولم يبلغ بهذه المواءمة مداها بتقوية الصلة العضوية التي تشد العنصر الموظف إلى العمل الشعري والواقع الشعري الذي وظف فيه[٩٩].

وفي مثل هذا التأويل الخاطىء وقع معين بسيسو وسدي يوسف وأدونيس والبياتي وغيرهم من الشعراء في تأويلهم لصورة الخارجي علي بن محمد صاحب الزنج، الذي أولوه بما يجعل معادله المعاصر مثالاً للثائر المخلص المنتظر كي ينهض بالأمة من نكستها ويخلص الشعوب المقهورة من أنظمتها المستبدة بها المصادرة لحقوقها، في الوقت الذي نجد صورته عند الثقاة من مؤرخي المسلمين: خارجيا خبيثاً طاغية خائناً خرج على الدولة الإسلامية، ورفع السلاح في وجه الخليفة وعاث في الأرض فساداً بالقتل والسلب والنهب وحرق المدن الآمنة [١٠٠] لكنه عند معين بسيسو أبّ محترم لابن ثائر مرتقب في العصر الحاضر ، يخلص بثورته النقية الطاهرة الوضع العربي مما تردى فيه من ذل وانكسار، وثورة الابن النقية امتداد وتناسل مبارك لثورة الأب علي بن محمد، حيث يقول على لسان زوجته من مسرحيته "ثورة الزنج" [١٠١] :

وطفاء تخاطب (علي بن محمد) :

طانرك بأحشائي يا عبدالله بن محمد
سيظل يرفرف حتى ينطلق وفي منقاره
حبة قمح يلقيها.. باسم الزنج وثورتهم
في طاحون القرن العشرين

علي بن محمد لوطفاء التي تحمل في أحشائها ابناً له :

ألقيت له سيفاً يا وطفاء

وطفاء: **عبدالله .. ماذا سوف تسميه**

علي بن محمد :**أسمي من؟**

وطفاء: **ماذا سوف تسمي ابنك يا عبدالله**

علي بن محمد: **فلنترك لهمو الاسم**

سيسميه من سوف يجيئون .. سوف يجيئون في القرن الرابع أو في القرن العشرين

ومن التأويل الخاطىء إلباس كل من أبي ذر الغفاري وعمار بن ياسر ملامح وقيم الثائر اليساري، فأبو ذر الغفاري تؤول مخالفته لعثمان ومعاوية في قضايا كنز المال تأويلاً يسارياً تجعل منه ثائرا شيوعياً يسارياً يؤمن بمبادىء لينين وأفكاره كما هو عند توفيق زياد في قصيدته "غفاريين" (١٠٢):

إنه مثلك مثلي مثل كل الآخرين
عامل يؤمن بالحق.. بما قال : لينين
كيف تبني أذرع العمال صرح المعجزات

وهو كذلك معادل تراثي لغيفارا الثائر اليساري المناضل ضد الأمبريالية ، فهو وغيفارا في صف واحد كما صوره خالد محي الدين البرادعي(١٠٣) :

ما شأن الغيفاري
ما شأن الحسين
ما شأن غيفارا
تذكرهم تحبهم ، تستلهم الفناء من قلوبهم
كانوا مشاغبين
سيدنا يحارب المشاغبين

كذلك مزج ممدوح عدوان بين عمار بن ياسر ﷺ وغيفارا في قيم الثورة والنضال والأيديولوجيا التي يؤمنون بها، فمزج بين الشخصيتين وجعل من عمار معادلاً تراثياً لغيفارا وغيفارا معادلاً معاصراً لعمار بن ياسر، وأن عماراً يشكل عمقاً تراثياً لمبادىء غيفارا ونضاله، وأن غيفارا يشكل امتداداً لقيم عمار وجهاده، وبذلك صارت الثورة اليسارية بقيمها ومبادئها وتضحياتها قضية حياتية واحدة طرفها التراثي عمار بن ياسر وطرفها المعاصر غيفارا، فهما وجهان لعملة واحدة ويجسدان قضية أيدلوجية وثورية واحدة، لذلك نجده يجسد شخصية عمار الجهادية في شخصية غيفارا الثورية حين

جعل كل منهما معادلاً للآخر، فرثى غيفارا من خلال شخصية عمار، وتذكر عماراً من خلال غيفارا، فقال مخاطبا غيفارا وهو يرثيه[١٠٤]:

يا أيها النازف فوق باب الدار
هل تستطيع أن ترى عمار

لقد جعل الشاعر ممدوح عدوان من عمار "رمزاً" فيه الشيء الكثير من وجه المناضل (الكادح) – كما يقول- أحمد سليمان الأحمد[١٠٥].

إن حقيقة أبي ذر الغفاري وعمار بن ياسر في الماضي وما يجسدان من ملامح إسلامية حيث عاشا في كنف النبوة واتسما بصفات وملامح الصحابة رضوان الله عليهم، لا يصوغ أن نؤول صورتهما التراثية بما يجعلهما مع غيفارا في حزمة أيدلوجية أو صفاتية واحدة، لأن الصورتين التراثية الإسلامية والمعاصرة اليسارية لا تسيران نحو التشابه والتماثل بل تفترقان بالتنافر والتضاد فالاستحالة والتضاد والمنافرة بين طرفي التشبيه والاستعارة تمثل عيباً فاحشاً [١٠٦] كما يرى علماء البلاغة باعتبار الاستلهام يقوم على التشبيه بين صورة الشخصية في الماضي وما توظف فيه في الحاضر المعاصر.

ويرد محمد عابد الجابري مثل هذه التأويلات الخاطئة للتراث وعناصره إلى أن منهج بعض مفكرينا وشعرائنا العرب في تعاملهم مع تراثنا العربي الإسلامي جاء من نظرتهم " إلى التراث العربي الإسلامي من الحاضر الذي يحياه، حاضر الغرب الأوربي فيقرؤه قراءة أرباوية النزعة" [١٠٧].

ومهما يكن من أمر فإذا كانت جماليات التوظيف تقتضي أن يتوافر العنصر التراثي المستلهم والموظف في التجربة الشعرية المعاصرة على شروط التأويل الصحيح التي نص عليها علماء اللغة والبلاغة والتأويل والنقد الأدبي مما مر بنا من القرائن والروابط والسمات

الدالة،فإن خلو الأمثلة السابقة من هذه الشروط تجعلها تفتقد لعناصر الصفات المشتركة وعناصر الجذب والتواؤم، ومن ثم تفقدها شروط اكتسابها لجماليات التأويل وصحة توظيفاتها في هذه السياقات المضمونية؛ كذلك فإن تأويلها في هذا المنحى من التأويل الخاطىء وما يوحي به من صفات وملامح معاصرة لها يجعلها تتصادم مع ما استقر في ذاكرتنا لتلك الشخصيات من صور وملامح وأقوال وأفعال ومواقف ثبتت واستقرت في وجدان الأمة، ومن ثم يوقع العقل العربي والمسلم في دائرة التناقضات والارتباكات المعرفية بين صورة الشخصية ودلالتها في مصدرها ، وصورتها ودلالاتها في إبداعنا الشعري، وهذا يقود لفساد المعنى وتزوير الحقيقة وتشويهها،ومن ثم لم يعد لدينا أي معيار للتأويل،إن لم نحترم الدلالة الأصلية للشخصية المستلهمة والموظفة و"سنواجه خطر فتح مسارب الفوضى النقدية"(١٠٨).

وإذا كانت طبيعة الشعر وكنهه تقتضي أن يكون دائماً في حالة إبداع وتجديد وتجدد، فإن تأويل الشعر وقراءته تظل مواكبة لهذه الصيرورة الإبداعية للشعر، أو يجب أن تكون مواكبة لها. إن لغة التأويل ومفاهيمه ومفاتيحه الفنية دائمة التكوّن والتشكل والتجدد وبخاصة إذا كان التأويل للشعر، لذلك فإن ما نوصفه اليوم من حدود وتخوم للتأويل الشعري إنما هو توصيف وتحديد للمنجز الشعري الإبداعي في حالة تعانقه بالتراث، وتبقى حدود التأويل وتخومه المستقبلية مرتهنة بحدود الإبداع الشعري وآفاقه المتسعة اتساع الحياة والكون، وإذا كان "رومان ياكبسون" ينفي إمكانية تحديد مجموع الأدوات الشعرية، "لأن تاريخ الأدب- كما يقول- يشهد على تنوعها الثابت"(١٠٩)، لكننا نستطيع أن نتحرك في إطار تنوعها الثابت بما يحقق التقارض الفاعل والمثمر بين التراث وتجارب الشاعر

المعاصرة دون جمود أو تيبس للحاضر ولا تشويه أو تزوير للماضي، وذلك بالعمل على طرح أصول وقواعد نقدية لاستلهام التراث وتوظيفه تحفظ تلك المعادلة الفنية والجمالية، وتعمل على إثرائها وتطويرها للأفضل.

٤ ـ أبرز نتائج البحث:

بعد هذه الدراسة النظرية والتطبيقية لتوظيف الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر وطرائق تعامل شعرائنا مع تأويلاتهم لتلك الشخصيات وكيفية توظيفهم لها في تجاربهم الشعرية وربط ذلك بآليات النقد الأدبي وإجراءآته برز للباحث النتائج الآتية:

١- أن تأويل التراث عامل أساس في تقنية توظيفه في الشعر المعاصر.

٢- أن تجربة تأويل التراث من أجل توظيفه في العملية الشعرية المعاصرة نالها الكثير من التأويلات الخاطئة ، التي تسببت في تشويه بعض عناصر التراث وتزويرد وإفساد دلالاته الحقيقية في الماضي.

٣- أنه في تقانة توظيف التراث ينبغي على الشاعر أن يكون على معرفة بحقيقة العنصر التراثي الذي يود توظيفه،ومعرفة دلالاته في الحقيقة والماضي حتى يستطيع أن يؤوله تأويلا صحيحا يستفيد منه في تجربته الشعرية بما تتوخاه شرط النقد وأدواته.

٤- أن يتمتع الشاعر بمعرفة واعية بين طبيعة التراث الذي يود توظيفه في شعره والقضية الحياتية المعاصرة التي يود الشاعر أن يوظف التراث للتعبير عنها.

٥- أن يكون العنصر التراثي المراد توظيفه صالحاً للتعبير عن التجربة المعاصرة وبينهما أسباب مشتركة تربط الماضي بالحاضر.

٦- أن يكون التراث الموظف قادراً على حمل التجربة المعاصرة منسجماً معها.

٧- أن يكون بين العنصر التراثي الموظف وقضية الشاعر المعاصرة التي يود التعبير عنها سمة دالة وهي القرينة التي تربط الدلالة الماضية بالدلالة المعاصرة، وتمثل علاقة عضوية بين التراث وتجربة الشاعر المعاصرة.

٨- أن تحوير التراث من أجل توظيفه بما يتناسب ورؤية الشاعر المعاصرة أمر مطلوب لتتحقق من خلاله الرؤية الإبداعية للشاعر، ولينأى بالتجربة الشعرية عن التسجيلية والمباشرة وهذا إنما يتحقق بتأويل التراث.

٩- أن فنية التحوير وسلامته قد تأثرت بمستويات القراءة التأويلية للتراث ومدى صلتها بواقع الشاعر؛ فإن كانت القراءة التأويلية صحيحة كان التحوير مقبولاً فنياً ومضمونياً، وإن كانت خاطئة كان التحوير منحرفاً فنياً وكان سبباً في تزوير التراث وتشويهه.

١٠- أن جماليات تأويل التراث وتوظيفه تأثرت بأيدلوجيات الشعراء، وقد رسمت صور العناصر التراثية التي أولت ووظفت من منظور أيدلوجية الشاعر، مما كان له أثره على تأويل الشخصيات الإسلامية التراثية ورسم صورها في توظيفات الشعراء.

١١- أن المحافظة على جوهر دلالات العناصر التراثية الماضوية عند تأويلاتها أمر أساسي في العملية التوظيفية ، وأن مهارة الشاعر تكون في قدرته على الإفادة من العناصر التراثية في تجربته الشعرية دون إفساد أو إذهاب جوهر دلالاتها الأصلية.

١٢- أنه لا بد من تكوين "قيم معيارية نقدية" ذات شروط فنية تحكم تقنية توظيف التراث وجمالياتها وتعمل على تطوير هذه التقانة الفنية وتحول دون تحريف التراث أو تشويهه أو تزويره.

١٣- أن العملية التوظيفية عملية تناص طرفاها : العنصر التراثي ، وتجربة الشاعر المعاصرة، ومن أجل إنجاحها فنياً لا بد من قيام علائق وروابط فنية (السمة الدالة) ، التشبيه، القرينة الرابطة...) بين العنصر التراثي كما هو في دلالته الأصلية في الماضي ومضامين التجربة الشعرية المعاصرة، وهي ما سعى هذا البحث إلى إظهارها وإبرازها والكشف عنها ومراعاتها عند توظيف الشاعر للتراث وجعلها شروطاً فنياً لصحة التأويل وسلامته والبعد بالعملية التوظيفية عن المزالق والأخطاء الفنية.

١٤- إننا في عملية تأويل التراث من أجل توظيفه، نقبل تعدد الدلالات لا تناقضها.

١٥- أن لا يخل تأويل التراث بعادة اللسان العربي في فن المجاز. وأن يرتبط التأويل بالسياق اللغوي وخصائص التركيب فيه.

١٦- أن يعمل الشاعر في توظيفه للتراث على أن لا يكون المعنى الجديد بعيداً عن المعاني التي يحتملها تأويل الأصل ، وأن لا يؤثر على المعنى الأصلي تأثيراً سلبياً فيزوره أو يشوهه أو يحرفه ، وأن لا يكون هناك تنافر أو تعارض أو تناقض ينجم عن مقاومة الدلالة الجديدة للمعنى الأصلي للتراث.

٥ ـ هوامش البحث:

(١) انظر : لسان العرب- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، مادة "ورث" والمعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية ، مادة "ورث".

(٢) لسان العرب ، مادة "ورث".

(٣) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م ، ص ٩٣.

(٥) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي ، النادي الأدبي بالرياض ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م ، ص ٢٥.

(٦) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، مراد مبروك ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩١م ، ص ١٣٣.

(٧) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلام ، طرابلس ليبيا ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م، ص ٦٢.

(٨) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، ص ٤٤.

(٩) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث ، حلمي بن محمد القاعود ، دار الاعتصام ، القاهرة ، (د.ت) ص ٢٢٩.

(١٠) ديوان حافظ إبراهيم ، أحمد أمين وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ، ص ٧٧-٣١٥.

(١١) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث، ص ٢٤٩.

(١٢) ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم ، أشرف على تصحيحه ومراجعته محمد إبراهيم الجيوشي ، مكتبة دار العروبة ومطبعة مدني ، القاهرة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م ، ١/١/٣٦١، ٤٤٢، ٤٤٣ و ٢/١/٧٣١ ، ٧٨٨ ، ٨٥٦ ، ٨٥٩.

(١٣) الشوقيات (دول العرب وعظماء الإسلام) أحمد شوقي ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة العاشرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ١٦٦/١، ٢٠٥-٢٠٧، ٣٩/٢، ٧٣، ١٧١، ١٧٨، ١٠/٣، ٤١.

(١٤) ديوان معروف الرصافي، شرح مصطفى السقا، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، (د.ت) ص ١٠٨-١٠٩، ١٧٢، ٣٣٥-٣٣٦.

(١٥) ديوان جميل صدقي الزهاوي، جمع وتقديم عبد الرزاق الهلالي. بيروت، ١٩٧٢م، ٧٣٤/١.

(١٦) ديوان محمود سامي البارودي، حققه وشرحه علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، مصر، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، ٢٨٢/١، ٤٢٩/٣-٤٣١.

(١٧) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث ص ٢٢٩.

(١٨) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص ١٤٥.

(١٩) انظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد. دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص ٢٦٦-٢٦٧. وانظر: ديوان صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٧م، ٨٦/٣-٩١، ٢٠٩-٢١٠. وانظر: تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة عام ١٩٩٣م. ص٢٣-٢٤. وانظر : الآداب البروتية (مجلة) العدد ٣، السنة ١٤. آذار مارس ١٩٩٦م ص ٤-٩، ١٩٥-١٩٩. انظر : فصول (مجلة) المجلد الثاني، العدد الأول- أكتوبر ١٩٨١م، ص ٢٤٤-٢٤٥. وانظر: قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر ومكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، ١٩٧١م، ص ١٢٧، وانظر: إليوت وأثره على صلاح عبد الصبور والسيّاب، محمد شاهين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى. ١٩٩٢م، ص ٤٠-٤١. وانظر: دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت "د.ت" ص ١٣٠-١٤٣. وانظر: بحوث تجريبية في الأدب المقارن ، حلمي بدير، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٨٨م ص ١١٦-١١٨، ١٢٢-١٢٤، ١٣٠-١٣٢.

(٢٠) فصول (مجلة) المجلد الأول، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٠م. ص٢٠٤.

(٢١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٣٢.
(٢٢) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ١٨.
(٢٣) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ص ١٤٥.
(٢٤) ديوان أحمد دحبور (طائر الوحدات)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣١٠-٣١٣.
(٢٥) لسان العرب، مادة "أول".
(٢٦) السابق نفسه.
(٢٧) السابق نفسه، وأساس البلاغة، محمود بن عمرو الزمخشري تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م مادة "أول".
(٢٨) لسان العرب مادة "أول".
(٢٩) التأويل: دراسة في أفق المصطلح، عبد القادر الرباعي. عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) المجلد (٣١) أكتوبر- ديسمبر.
(٣٠) السابق ص ١٥٢.
(٣١) السابق ١٥١-١٥٢.
(٣٢) مفهوم القراءة والتأويل، محمد المتقن- عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) المجلد (٣٣)، أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٤م، ص ٢٥.
(٣٣) أنظر: (سورة آل عمران، آية : ٧) و (سورة الكهف، آية: ٧٨، ٨٢) و (سورة الأعراف، آية: ٥٣).
(٣٤) دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، مكتبة العبيكان، الرياض ١٤٠٥هـ-١٩٩٥م، ص ٤١، ٤٢.
(٣٥) مفهوم التفسير والتأويل ، مساعد الطيار، مجلة كليات المعلمين ، وكالة وزارة التربية والتعليم لكليات المعلمين ، الرياض ، العدد (١) المجلد (٢) رجب ١٤٢٢هـ - أكتوبر ٢٠٠١م، ص ١٥.
(٣٦) مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) المجلد (٣٣) أكتوبر، ديسمبر ٢٠٠٤م، ص ٢٥. وانظر : التأويل: دراسة في أفق المصطلح عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) المجلد (٣١) أكتوبر، ديسمبر ٢٠٠٢م ، ص ١٧٣.

(٣٧) مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) العدد(٢) المجلد(٣٣) أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٤م، ص ٢٥.
(٣٨) اتجاهات الشعر العربي المعاصر- إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص ١١٥.
(٣٩) ندوة مجلة فصول، المجلد (١) أكتوبر ١٩٨٠م، ص ٤٤.
(٤٠) مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) العدد(٢) المجلد(٣٣) أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٤م، ص ١٨.
(٤١) السابق ص ٣٢.
(٤٢) السابق ص ٣٠.
(٤٣) لسان العرب، مادة "أول".
(٤٤) البرهان في علوم القرآن- محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ١٤٩/٢.
(٤٥) انظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث- محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٢-٣٧٠.
(٤٦) انظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص١٤ والرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ص ٣٦٦.
(٤٧) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٤.
(٤٨) تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، ص ٤١.
(٤٩) انظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ديوانه ١٨٧/٣-١٨٨.
(٥٠) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي ، ص ٤٠.
(٥١) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور ، ديوانه ١٩٠/٣.
(٥٢) مفهوم التفسير والتأويل، مساعد الطيار، مجلة كليات المعلمين . وكالة وزارة التربية والتعليم لكليات المعلمين ، الرياض ، العدد (١) المجلد (٢) رجب ، ١٤٢٢هـ- أكتوبر ٢٠٠١م، ص ١٥.
(٥٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٣٢٣.
(٥٤) البرهان في علوم القرآن ١٥٠/٢.
(٥٥) لسان العرب مادة "أول".

(٥٦) معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الثالثة، ١٤٠٢هـ- ١٩٨١م، ١/١٨٥.

(٥٧) مفهوم التفسير والتأويل ، مجلة كليات المعلمين ، وكالة وزارة التربية والتعليم لكليات المعلمين ، الرياض ، المجلد الأول، العدد الثاني- رجب ١٤٢٢هـ- أكتوبر ٢٠٠١م، ص ١٥.

(٥٨) تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، دراسة وتحقيق علي شيري- دار الفكر، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م ، المجلد ١٤، ص ٣٢ مادة "أول".

(٥٩) انظر : شرح حماسة أبي تمام ، لأحمد بن محمد المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٧١هـ-١٩٥١م . القسم الأول ص ٩-١١. والوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي ابن عبدالعزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت (د.ت) ص٣٣ . ومصطلحات نقدية في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م، ص ٣٤٤-٣٤٧، وقراءة جديدة لتراثنا النقدي. حسن بن فهد الهويمل، المجلد الأخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة. ص٥٢٢.

(٦٠) انظر: مفهوم القراءة والتأويل، محمد المتقن، عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) ، المجلد ٣٣- أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٢م، ص ١٠، ومن سلطة النفي إلى سلطة القراءة، فيصل ثامر، الفكر العربي المعاصر (مجلة) العددان (٤٨، ٤٩) ١٩٨٨م، ص ٩٥.

(٦١) انظر : شرح حماسة أبي تمام ، للمرزوقي ، ص ٩-١١. والموازنة بين شعرأبي تمام والبحتري ، للحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد (د.ت.م) ص٣٨٠، ٢٣٤ . والوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٤١ . وتاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) إحسان عباس ، دار الشروق ، عمان (الأردن)١٩٨٦م ، ص٤٠٤-٤٠٧ . ومصطلحات نقدية في التراث الأدبي العربي ص ٣٤٤ - ٣٤٧.

(٦٢) دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رضوان الداية و فايز الداية ،مكتبة سعدالدين ، دمشق ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ، الطبعة الثانية ، ص ١٠٦ .

(٦٣) ديوان أحمد دحبور "طائر الوحدات" ص ٣١٠-٣١١.

(٦٤) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ص ١٢٣.

(٦٥) انظر : واقع القصيدة العربية المعاصرة، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، ص ١٥٦.

(٦٦) نقد الشعر- قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٢٤.

(٦٧) انظر : في مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) العدد ٢٢ المجلد ٣٣، أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٤م، ص ١٨.

(٦٨) عناصر التراث الشعبي في الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، كتاب المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الندوة المتخصصة ، الرياض ١٤١٣هـ-١٩٨٣م، ص ٩٥.

(٦٩) الأعمال الشعرية الكاملة، الدماء تدق النوافذ، ممدوح عدوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٥.

(٧٠) دقات فوق الليل، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م، ص ٦٢-٦٤.

(٧١) الأعمال الشعرية- سليمان العيسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ٤٢٣/٣، ٤٣٥. ٤٣٧.

(٧٢) الماركسية والنقد الأدبي- تيري انجيلتون، ترجمة وتقديم جابر عصفور، فصول (مجلة) المجلد الخامس، العدد الثالث، ابريل، مايو، يونيو ١٩٨٥م، ص ٣٥.

(٧٣) انظر: واقع القصيدة العربية ص ١٦٠ وانظر: الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، خالد الكركي، دار الجيل، بيروت ومكتبة الرائد العلمية، عمان (الأردن) الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص ٢٢.

(٧٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٨٢-١٨٣.

(٧٥) ديوان عبد الوهاب البياتي- دار العودة ، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م، المجلد الثاني، ص ١٧٧-١٨٣.

(٧٦) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٨٣.

(٧٧) الأعمال الشعرية الكاملة- نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، الطبعة الثانية عشرة ١٩٨٣م، ٥٤٩/١-٥٥١.

(٧٨) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٨٣.

(٧٩) في مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) العدد (٢) المجلد(٣٣) أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٤م، ص ٣٣.

(٨٠) انظر : تجربتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي، ص ٤٠. وحياتي في الشعر لصلاح عبد الصبور، ١٩/٣.

(٨١) انظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٣١٨.

(٨٢) انظر : حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، أحمد بسام ساعي- دار المأمون للتراث، دمشق، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ-١٩٧٨م، ص ٣٣٨.

(٨٣) ديوان عبد الوهاب البياتي ٦٩٨/١-٦٩٩.

(٨٤) انظر: مفهوم القراءة والتأويل، عالم الفكر (مجلة) (ع٢) (م٣٣) أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٤م، ص ١٨.

(٨٥) طقوس من مقتل عمر، محمد عفيفي مطر، مجلة المجلة المصرية، العدد (١٦٦) جمادي الأولى ١٣٩٠هـ، أكتوبر ١٩٧٠م، ص ١٤-١٦.

(٨٦) انظر : نظرية الأدب ـ تيري إيغلتون ـ ترجمة ثائر ديب ـ دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م. ص١١٤-١١٥.

(٨٧) دليل الناقد الأدبي , ص ٤٤. وانظر كذلك: نظرية الأدب، تيري إيلغتون ص ١٤.

(٨٨) دليل الناقد الأدبي ص ٤٤ .

(٨٩) انظر: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ص ١١٢-١١٣.

(٩٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، معين بسيسو - دار العودة- بيروت ١٩٧٩م، الطبعة الأولى، ص ٢٥٩-٢٦٢.

(٩١) عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ١٦، ٢٥.

(٩٢) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة- بيروت ١٩٨٦م، ٦٧/١-٧١.

(٩٣) انظر: توظيف الشخصيات التأريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم عزموس، عالم الفكر (مجلة) العدد ٢، المجلد ٣٣، أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٤م، ص ١٢٦.

(٩٤) انظر: نقد الشعر، ص ١٩٦-١٩٧.

(٩٥) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١.

(٩٦) انظر: الأعمال الشعرية الكاملية لنزار قباني ٨٠/١، ٨٤، ١٠٩، ٦٠٨، وديوان عبد الوهاب البياتي ١٦٨/١-١٦٩.

(٩٧) اتجاهات الشعر العربي المعاصر- إحسان عباس، دار الشروق، عمان- الأردن، الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص ١١٠.

(٩٨) السابق نفسه.

(٩٩) انظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣١٨.

(١٠٠) انظر: تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري) لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ٤٤١/٥-٥٨٥، وسير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١١هـ-١٩٨١م، ١٢٩/١٣-١٣٦.

(١٠١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٦٨-١٧٩.

(١٠٢) ديوان توفيق زياد، دار العودةبيروت١٩٧٠م،ص١٦٣-١٦٤.

(١٠٣) صور على حائط المنفى، خالد محيى الدين البرادعي، دار غندور ودار الطليعة، الطبعة الأولى ١٩٧٠م، ص ٣٢-٣٤.

(١٠٤) الأعمال الشعرية الكاملة- تلويحة الأيدي المتعبة،ص٣٤-٣٥.

(١٠٥) هذا الشعر الحديث، أحمد سليمان الأحمد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ص ٢٢٢.

(١٠٦) انظر: نقد الشعر ص ١٩٥-١٩٦ وانظر كذلك الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١.

(١٠٧) نحن والتراث- محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٩٣م، ص ١٤.
(١٠٨) نظرية الأدب ، تيري إيغلتون، ص ١١٥.
(١٠٩) قضايا شعرية- رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولى ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ١٠.