الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات

Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tebessa
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر "عبد الله عيسى لحيلح أنموذجا" –مقاربة تأويلية–

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب: محمد لزهر بلول

إشراف الأستاذ: أ. د. بوجمعة بوحفص

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عبد الواحد رحال	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	رئيسا
02	بوجمعة بوحفص	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	آمال كبير	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	ممتحنا
04	سميرة قروي	أستاذ	جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة	ممتحنا
05	علي رحماني	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد محمد خيضر بسكرة	ممتحنا
06	ناصري علاوة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى:

﴿وَقُـلْ رَبِّي زِدْنِي عِلْمَا﴾

[طـــه: الآيـــة114]



الإهـــــــداء

- إلى الوالدين الكريمين "أمّي الرّؤوم" التي قاست لأجلي، و"أبي الحنون" الذي تَعِب هو كذلك لأجلي، فوالداي اللّذَان ضحّيا لأجلي؛ فلَمْ ولنْ أستطيع إيفاءهما حقّيْهِما مهما قدّمت، ومهما حييت... تقديرا واحتراما.

- إلى أخواتي اللاّتي سهرن اللّيالي الطّوال، وتقاسمن معي أصعب الظروف وأوقاتها الحالكة... حُبّاً وافتخارا.

- إلى أصحاب الفضل عليّ جميعا؛ وإلى أساتذتي الأفاضل وأخصّ بالذّكر مُشرفي ومرشدي الأستاذ الدكتور بوجمعة بوحفص؛ وإلى كلّ من علّمني حرفاً منذ نعومة أظافري إلى أن سطّرت آخر حرف في هذه الأطروحة... محبّةً وشكرا.

- إلى أعضاء لجنة المناقشة التي تجشّمت عناء القراءة والفحص الدقيق لهاته الدراسة البحثية... تقديري ومحبّاتي لهم سِرًّا واجْهارا.

- إلى كلّ عاشق للتراث العربي الأصيل... امتناناً وتقديرا.

- إلى كلّ طالب علم وأدب... تجليلاً وإكبارا.

- إلى أهل فلسطين النشامى... فوزاً وانتصارا.

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد.

الباحث: محمد لزهر بلول

شكر وعرفان

الحمدلله العليّ القدير الذي منَّ عليَّ نعمه فألهمني روح الصبر والمثابرة لأتِمّ هذا العمل

وما كنت لأتِمَّه إلاَّ بفضله وتوفيقه

أشكره شكرًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

كما أنّه من لا يشكر الناس لا يشكر الله، فإنّ من الواجب عليّ أن أقدم خالص شكري وامتناني وعرفاني بالجميل، إلى من كانت له اليد الطولى في بحثي المتواضع هذا أستاذي ومرشدي ومشرفي الأستاذ الدكتور بوجمعة بوحفص الذي كان بحق أباً حنونا، ومرشدا مفيدا ناصحا، صادقا بنصيحته، فكان خير معين، وخير مرشد، والذي ما جئته يوما إلاَّ وجدته متهللاً مستقبلا لا يَمِلُّ من التردد إليه، ولطالما أتعبته بأخطائي وأسعدني بتصويباته، فأدعو من الله العلي القدير أن يَمُنَّ عليه بالفضل الجزيل وأن يطيل في عمره إنه نعم المولى ونعم المجيب.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان، إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة لما أولوا هذه الدراسة من عناية بالغة، أثناء القراءة، واعدا إياهم أن تكون آراؤهم وملاحظاتهم محط تقدير الباحث وعنايته.

كما أتقدم بالشكر الجزيل، إلى كل من تجشّم معي أعباء هذه الدراسة، وأسهم معي ولو بالنزر القليل، فلهم مني وافر المحبة والتقدير.

الباحث/ محمد لزهر بلول

مقدمـــــــة

شهد الشعر العربي تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة، جرّاء ما يعرف بمفرزات الحداثة؛ فقد أحدثت هذه الأخيرة قفزة نوعية في الساحة الأدبية والشعرية، فأحدثت طفرة في كيان الشعر العربي على المستويين (مستوى الشكل ومستوى المضمون)، وقد زخرت الساحة الأدبية بنخبة من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد في الشعر على مستوى الشكل والمضمون، ولأن اللغة وعاء لفظي يحلّ فيه الفكر، وعَبْرها يحفظ الانسان تاريخه وتراثه، فلا يمكن لأيّ شيء أن يحفظ للإنسان هويته ماضيا وحاضرا ومستقبلا سوى اللغة، فهي المادة الخام والسمة الأساسية في كل فن يستعمل الكلمة، ولقد سعى الشاعر العربي المعاصر إلى إخراجها من محدودية معانيها القاموسية إلى عوالم جديدة وفسيحة، فتطورت بذلك اللغة عبر تاريخها ولبست حللاً وأثواباً جديدة جرّاء ما أفرزته الحداثة من تغيرات مسّت جميع نواحي الحياة ولم تسلم اللغة منه، وعلى الرّغم مما أحدثته الحداثة من طفرة نوعية على الشعر العربي المعاصر إلاّ أنّها لم تُحْدِث أيّ قطيعة مع التراث، فنجد الشعر العربي مُعبّأ بالتّراث بفضل ما جادت به قرائح الشعراء المعاصرون من زاد تراثي هائل، والشعر الجزائري المعاصر ليس بمنأى عن الشعر العربي، فقد عرف هذا الأخير (الشعر الجزائري المعاصر) أيضا تطورا كبيرا خلال العقود الأخيرة.

وقد أضحى الشعر الجزائري في الآونة الأخيرة محلّ اهتمام الأدباء والدارسين والنقاد، لما له من مكانة أدبية هامة على الصعيدين العربي والعالمي، ولما يحفل به هذا الأدب الشعري الجزائري من زخم معرفي لا يكاد معينه العلمي ينضب.

ونظرا لمفرزات الحداثة ومخلفاتها على الشعر لم يكن الشعر الجزائري بمنأى عن تلك التطورات التي أحدثت نقلة نوعية أحدثت ما يشبه الزلزال هزت أركانه وخلخلت بنياته التقليدية؛ إلاّ أنّ استدعاء الشعراء الجزائريون المعاصرون للتراث واستلهامهم له، قد كان السّمة البارزة التي تطبع قصائدهم، وبذلك فقد راح كل شاعر يمتطي التراث وينهل من عبق تاريخه العريق علّه يفوق أقرانه من الشعراء استدعاءً ليبني به أرضية خصبة يعود إليها كلما اقتضت الحاجة؛ فالشاعر بحاجة إلى موروثه للتعبير عن أصالته وعراقته، كما شهد الشعر الجزائري المعاصر استدعاءً للتراث بشتى أنواعه، التراث الديني، الأدبي، التاريخي الأسطوري...الخ، وقد عرف

الشعراء الجزائريين تزاحما وتنافسا فيما بينهم في استدعاء التراث وتوظيفه في دواوينهم وقصائدهم الشعرية.

ويعدّ استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر الجزائري المعاصر السمة البارزة التي طبعت كل الدواوين الشعرية المعاصرة، وقد أضحت ظاهرة شائعة عند أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين، والمقصود باستدعاء التراث هو استلهام الشاعر من التراث ما يوافق فكره ويلائم ظروفه أو ظروف مجتمعه ويضمنها داخل نصه الأدبي.

وهناك العديد من الشعراء الجزائريين من وظفوا التراث في أشعارهم واستدعوه في أغلب دواوينهم وقصائدهم الشعرية، على غرار يوسف وغليسي، عثمان لوصيف، عز الدين ميهوبي، سليمان جوادي، نور الدين درويش، عبد الله حمادي وعبد الله عيسى لحيلح، هذا الأخير الذي كان له الباع الطويل في استدعاءه للتراث بشتى أنواعه في جل قصائده ودواوينه الشعرية، مما أسهم في تنوع التراث لديه، ومن الظواهر الحداثية البارزة والطاغية على شعره نجد حضور التراث واستدعائه الشخصيات التراثية، وقد استفحلت هذه الظاهرة في أشعار ودواوين عبد الله عيسى لحيلح الذي راح يعالج بها عالم اليوم الذي يكتنفه التناقض والغموض.

وقد عنيت هذه الدراسة البحثية –إذن– بدراسة الشعر الجزائري المعاصر في شقه الإبداعي التراثي؛ ولا سيما استدعاء شعراء الجزائر المعاصرين للتراث، فقد طبعت هذه الظاهرة الشعر الجزائري المعاصر بطبعة خاصة ووسمته بسمة بارزة، ولعل هذه الدراسة كانت مخصصة بالبحث عن الطابع التراثي عند شاعر من أبزر الشعراء الجزائريين المعاصرين ألا وهو عبد الله عيسى لحيلح، فهذا الأخير قلّ نظيره في هذا الزمن المعاصر، فقت استفحلت هذه الظاهرة قصائده وأشعاره.

وقد اخترت هذا الموضوع لأسباب وعوامل دفعتني لانتقائه وسبر أغواره والغوص في غماره أوجزها في جملة نقاط هي:

_ الشغف الكبير لديّ بالأدب الجزائري بشكل عام وبالشعر الجزائري المعاصر على وجه الخصوص، وحب الاكتشاف والغوص في أساليب الحداثة الشعرية خصوصا بعد عودة الشعراء الجزائريين المعاصرين إلى التراث والنهل من منبعه الصفو.

_ الرّغبة الذاتية في تتبع ظاهرة استدعاء التراث عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وكذا الكشف عن أهم المصادر التراثية التي اعتمد عليها هذا الأخير في دواوينه الشعرية، لأنّ التراث الذي استدعاه الشاعر في أغلب دواوينه يعد ظاهرة فريدة يجب التنويه بها وتجدر بأن تكون محلّ دراسة.

_ الرغبة الذاتية في الاهتمام بالتجربة الشعرية لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الفنية، والتي تعتبر من بين أهم الأقلام الشعرية الجزائرية المعاصرة ومن بين أهم التجارب الشعرية الجزائرية المعاصرة التي استوعبت التراث واستدعته ووظفته بوعي، مما أكسبها عمق فني وعمق دلالي، وكذا الحرص الشديد لديّ على إبراز أصالة وعراقة الشعر الجزائري، بما يعبّر عن هوية الشعب والأمة الجزائرية ويجسد عراقتها وأصالتها منذ أمد بعيد.

_ الوصول إلى مدى معرفة القدرة الإيحائية والتأويلية لبعض الرموز الجزائرية وخصوصا ما تعلق منها بالشخصيات التراثية التي أسهمت بشكل كبير في تشكيل القصيدة المعاصرة، وتوليد الدلالة.

وتكمن أهمية هاته الدراسة البحثية في كونها تسعى للكشف عن مدى الحضور المكثف للتراث في الشعر العربي عموما والشعر الجزائري المعاصر على وجه الخصوص، كما أنها تسعى للكشف عن مدى استحضار الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح للتراث بشتى أنواعه الديني، والأدبي، والتاريخي، والأسطوري، والدّور الفعال الذي لعبه التراث في العملية الإبداعية لدى هذا الأخير، بحيث أدرك عبد الله عيسى لحيلح أهمية التراث فنيا وفكريا، مستخرجا بذلك طاقاته الكامنة لاستغلاله في حمل أبعاد تجربته الشعرية المعاصرة، كما أدرك هذا الأخير كذلك أهمية استدعاء الشخصيات الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية، موظفا إياها كرموز وإيحاءات في أشعاره تحمل قراءات وتأويلات متعددة.

والهدف الأسمى من هذه الدراسة؛ هو تناول ميزة فنية في شعر عبد الله عيسى لحيلح بالتحليل والمتابعة والتأويل، ذلك لأن ظاهرة استدعاء التراث استغرقت حيّزا شعريا كبيرا في تجربته الشعرية، ومحاولة الوقوف على أنواع التراث عنده، وقدرة الشاعر على تمثله في مدوناته الشعرية؛ إضافة إلى ماهية الدلالات التي يقولها ذلك التراث المستدعى.

كما أن هناك بعض الأهداف الأخرى من هذه الدراسة أوجزها في نقاط أهمها:

- البحث في قيمة الرؤية الشعرية ودورها في حداثة البناء الفكري لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، ومدى تشبثه بالتراث الأصيل رغم حداثة تجربته الشعرية.

- السعي الحثيث إلى محاولة اقتناص القيمة الفنية والجمالية لتوظيف مجموعة من التقانات في النص الشعري لدى الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح.

- إبراز تلك العلاقة الوطيدة التي تجمع بين القارئ والنص، وهي علاقة ذات شأن كبير على مستوى البناء الشعري؛ وإبراز دور المتلقي في إعادة إنتاج النص والغوص في غماره للكشف عن خباياه وأسراره.

وسيسعى الباحث جاهدا ومشمّراً على سواعده، انطلاقاً من تلك الأسباب والدوافع والأهداف، الرّحيل في رحلة استكشافية والغوص في السّفينة البحثية إلى عوالم الاكتشاف والبحر الزاخر عبد الله عيسى لحيلح المليء بالدّرر والجواهر التراثية الثمينة التي تحفل وتزخر بها جل قصائده ودواوينه الشعرية.

وقد جاء بحثي الموسوم بـ: "**استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح أنموذجا –مقاربة تأويلية–**" ليطرح الإشكاليات الآتية، ويحاول الإجابة عنها، ومن جملة التساؤلات التي تتبادر إلى أذهاننا أبرزها: ما هو التراث؟ أو بعبارة أخرى ما المقصود بالتراث؟ وكيف تجلّى التراث في المدوّنات الشعرية الجزائرية المعاصرة؟ وما مدى استدعاء التراث عند الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح؟

كل هاته الأسئلة وغيرها كانت كفيلة بأن تحرك في الباحث دافع البحث، وأن تكون هذه الإشكاليات هي البوابة التي انطلقت منها عجلة دوران هذه الدراسة البحثية؛ والرحلة الاستكشافية في عوالم الشاعر الفذ عبد الله عيسى لحيلح.

ولقد استعنت على مقاربة الإشكاليات المطروحة سالفا بالمنهج الذي رأيته ملائما، وهو المنهج التأويلي كونه مناسبا لسبر أغوار هذا الموضوع، وهذا المنهج مركّب يقوم على ركائز الوصف والتحليل والتفكيك، والذي يتقاطع مع مناهج حداثية أخرى كنظرية التلقي والقراءة فكيف لا وهو يقوم على بعض المقولات من نظرية التلقي والقراءة.

وقد ارتأيت أن أجزّئ بحثي إلى مقدمة ومدخل وخمسة فصول، ثم خاتمة كانت حوصلة للنتائج المتعلقة بالفصول السابقة.

المدخل الموسوم بـ: (التراث والحداثة) والذي تناولت فيه تمهيد عن الموضوع، ثم تناولت فيه المفاهيم والتعريفات الاصطلاحية لكلّ من التراث والحداثة، ثم عرّجت إلى التفصيل أكثر في التعريفات الخاصة بالتراث كونه بؤرة النص وركيزته الأساسية في هذه الدراسة البحثية، كما أنّ هذا المدخل قد انسلخت تحته عناصر:

أولا: مفهـــوم التـــراث

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

ثالثا: مفهوم التراث عند أنصار الفكر السلفي

رابعا: مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة

خامسا: مفهوم التراث عند أصحاب الموقف الجدلي

سادسا: الحداثة: المصطلح والمفهوم

في الفصل الأول الذي عنوانه: (الدراسة التأويلية والتراث)، وقد تناولت في هذا الفصل التأويلية والمفاهيم المتعلقة بها، كما قد تناولت فيه أيضا التأويلية وعلاقتها بالتراث، كما وقد عالجت في هذا الفصل أيضا التراث في الشعر العربي القديم والمعاصر وكذا علاقة الشاعر

العربي مع تراثه، وقد عرّجت في هذا الفصل صوب الحديث عن التراث وعلاقته بالشعر ولا سيما الشعر العربي الحديث والمعاصر وذلك لأن هذه الدراسة تخصّ الشعر المعاصر على وجه خاص.

الفصل الثاني المعنون بـ: (استدعاء التراث الديني عند الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح)، وقد تطرّقت فيه إلى مقاربات تأويلية في التراث الذي يتجلى في الشعر الجزائري فيما يخص الشعراء الجزائريين عامة وفيما يتعلق بأشعار الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح على وجه الخصوص، تدرّجت فيه إلى تناول التراث في الشعر الجزائري المعاصر وبدأته بالتراث الديني (استدعاء النص القرآني، استدعاء الشخصيات الدينية)، ومن ثمّ التراث الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، وقد انبثقت من هذا الفصل منه أربعة عناصر، **العنصر الأول:** التراث في شقّه الديني **والمتمثل في القرآن الكريم والعنصر الثاني: استدعاء التراث من السنة النبوية، والعنصر الثالث: استدعاء الشخصيات الدينية (شخصيات الأنبياء والمرسلين)، والعنصر الرابع: استدعاء التراث الصوفي** والذي هو جزء متعلق ومرتبط بالتراث الديني وقد حاولت في هذا الفصل إجراء مقاربة تأويلية على التراث في شقه الديني.

ثم عرجت إلى **الفصل الثالث والذي جاء تحت عنوان: (استدعاء التراث الأدبي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح)**، وقد تناولت فيه أربعة عناصر؛ **العنصر الأول: التراث الأدبي، والعنصر الثاني: استدعاء الشخصيات الأدبية** للشعراء القدامى أمثال أبو الطيب المتنبي وقيس بن الملوح وليلى العامرية... وغيرها، وأما **العنصر الثالث** فقد جاء تحت عنوان: **المعارضات الشعرية للتراث الشعري العربي القديم** وقد تمّت فيه معارضته لشعراء المعلقات السبع الطّوال أمثال: معلقة امرؤ القيس ومعلقة عنترة بن شداد العبسي، وزهير بن أبي سلمى... وغيرهم، **والعنصر الرابع: استدعاء التراث الشعري العربي الحديث**، وقد حاولت في هذا الفصل إجراء مقاربة تأويلية على ذلك.

أما الفصل الرابع فقد جاء حاملاً لعنوان: (استدعاء التراث التاريخي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح)، وقد تناولت في هذا الفصل استدعاء التراث التاريخي والمتمثل في استدعاء

الشخصيات التاريخية وكذا ذكر الأحداث والأماكن التاريخية، وقد حاولت ربط الأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية بما يلاءم ويتوافق مع روح العصر وفق إجراء مقاربات تأويلية عليها.

أما **الفصل الخامس فقد جاء تحت عنوان: (استدعاء التراث الأسطوري عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح)**، وقد تناولت فيه **الأسطورة**؛ وكذا **استدعاء التراث الأسطوري**، والمتمثل في استدعاء الشخصيات الأسطورية، وكما تناولت فيه أيضا التراث الشعبي وقد تمثل في استدعاء التراث الشعبي، وقد تمّ فيه استحضار الأمثال الشعبية والسير، والقصص والحكايات الشعبية... وغيرها.

وأخيراً وليس آخراً خلّصتُ مشوار هذه الرحلة البحثية **بخاتمة** عرضت فيها أهم النتائج التي تمّ التّوصّل إليها.

أمّا فيما يخصّ النصوص الشعرية التي تناولتها هذه الدراسة البحثية؛ فإنني لا أزعم أنها من جهدٍ خالصٍ من لَدُنِي لم يسبقني إليه أحد، فلقد تناول باحثون آخرون أعمال عبد الله عيسى لحيلح في أعمالهم ومنجزاتهم الأدبية، على غرار الدكتور **موسى كراد** في رسالته الموسومة بـ: "**المقدمة الطللية في شعر عبد الله عيسى لحيلح**"، وللدكتور موسى كراد أيضا مقال موسوم بـ: "**حضور التراث في شعر عبد الله عيسى لحيلح**"، وكذا الباحثة والدكتورة **حنان بومالي** في مقالها الموسوم بـ: "**الأثر الديني في ديوان "وشم على زند قرشي" لعبد الله عيسى لحيلح**"، ولكنّ هؤلاء الباحثين لم يولوا الاهتمام البليغ في دراساتهم بالتراث وبدراسته التأويلية في أعمال الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، ولذا قررت أن أغوص في أعماق التراث لدى هذا الشاعر وأن أخوض غمار هذه التجربة الإبداعية من هذه الناحية ومن هذا الجانب ألا وهو الجانب المتعلق بالتراث، أمّا فيما يخص نصوص الشاعر عبد الله عيسى لحيلح فقد تناولتها بالتحليل الدقيق وفق منهج حداثي جديد، ومن بين أهم المصادر والمراجع المعتمدة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة، نجد:

- عبد الله عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1985م.

- عبد الله عيسى لحيلح، ديوان غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، قسنطينة، الجزائر، 1986م.

- عبد الله عيسى لحيلح، ديوان وبقيت وحدك...، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2018م.

- عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، د ط، د ت.

- عبد الله عيسى لحيلح، ديوان رسالة في الحب، دار التقريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سكيكدة، الجزائر، 1432هـ-2011م.

- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991م.

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

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب المغرب، دمشق، 2002م.

- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 2006م.

- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ط1، الجزائر، 2003م.

وإذا كان للبحث دوافع فمن الطبيعي أن تكون له صعوبات وهي طبيعة كلّ بحث، ومن بين هذه الصعوبات التي تمت مواجهتها خلال هذه الرحلة البحثية المضنية: غياب الدراسات

المتعلقة بالدراسة التأويلية الخاصة بالشعر الجزائري المعاصر، فقد تكاد تخلو الدراسات البحثية في هذا الشأن، كما أنّ هناك صعوبة أخرى تمثلت في قلة الدراسات التي تناولت التراث في الشعر الجزائري وارتباطه وتعالقه بالحداثة.

بيد أنّ تلك الصعوبات المذكورة سالفاً، قد ذللت بفضل من كان خير معين لي بعد الله تعالى أستاذي ومرشدي الأستاذ المشرف الدكتور "**بوجمعة بوحفص**"، الذي تحمّل الكثير من عثراتي فكان نعم الموجّه والنّصيح، فلم يدّخر أيّ جهد في دعمه وتحفيزه المتواصل، أشكره جزيل الشكر والتّقدير والاحترام، وأكنّ له محبة فائقة؛ وله فائق محبّتي وامتناني، وجزاه الله عن التوجيه والنصح خير الجزاء.

كما أوجّه شكري الخالص إلى لجنة المناقشة لِمَا تجشّمته من عناء القراءة والتمحيص لهذه الدراسة البحثية؛ واعدا إيّاهم أن تكون آراؤهم وتصويباتهم محلّ اهتمام الباحث، فلهم جزيل الشكر والتقدير والاحترام.

وفي الأخير أسأل الله العليّ القدير أن يكون هذا البحث إضافة جديدة تضاف إلى رفوف خزانة الأدب الجزائري في الدّراسات الخاصة بالشعر الجزائري المعاصر.

خـــــــــــطة البـــــــــــــحث:

إهـداء

شكر وعرفان

مقدمـة

مدخـــل: التراث والحداثة

الفصـل الأول: الدراسة التأويلية والتراث

الفصـل الثاني: استدعاء التراث الديني عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

الفصـل الثالث: استدعاء التراث الأدبي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

الفصـل الرابع: استدعاء التراث التاريخي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

الفصـل الخامس: استدعاء التراث الأسطوري عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

خـاتمـة

قـائمة مصادر ومراجـع

فـهرس المحتويـات

ملـخص

مـــــــــــــدخل:

التـــــــــــــراث

والحداثـــــــــــــة

تمهيـــــــــــــــــــــــد:

أولا: مفهـــــــــــــوم التـــــــــــــراث

أ/ التـــــــراث لـــــــغة

ب/ التـــــــــــــراث فـــــــــــي الاصطلاح

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

ثالثا: مفهوم التراث عند أنصار الفكر السلفي

رابعا: مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة

خامسا: مفهوم التراث عند أصحاب الموقف الجدلي

سادسا: الحداثة: المصطلح والمفهوم

أ/ الحداثة في اللغة

ب/ الحداثة في الاصطلاح

د/ ما بين التراث والحداثة

هـ/ رأي التيار الجدلي من الحداثة

تمهيـــــــــــــــــد:

يعدّ حضور التراث في المنجز الأدبي عامة؛ والشعري المعاصر على وجه الخصوص، ظاهرة واضحة المعالم، لما له من الأهمية بمكان، ونظرا لما تختزنه النفس الإنسانية بعامة والذات المبدعة –بخاصة– من إدراك لأهمية استدعاء التراث واستلهامه، مما يدفع إلى استدعاء هذا الأخير واستحضاره في العصر الحاضر وفي الواقع المعيش؛ فاستدعاء التراث في الأعمال الأدبية عامة؛ والعمل الشعري على وجه الخصوص، يعدُّ أحد أوجه الإبداع الجمالي لدى الشاعر المعاصر؛ وهو مكمن التميّز والتفرّد، فاستحضار الشاعر المعاصر لأشكال دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية وشعبية يجعل من أشعاره وسيلة تساهم في إضفاء لمسة إبداعية، وهو ما يسهم في إغناء التجربة الشعرية بالإبداع؛ وكذا ربط للصلة بين الماضي والحاضر وتزويد للنص الشعري بطاقات فنية ذات ايحاءات ودلالات ثرية، ما تجعله نصا منفتحا على أفق التأويل.

ولقد أضحت دراسة التراث؛ من أهم الموضوعات والدراسات التي يصبُّ عليها الدرس الشعري المعاصر جلّ اهتمامه، وقد كانت نصب أعين واهتمامات الدارسين والباحثين لها، وذلك لما لها من أهمية بالغة في بناء جسر التواصل والتكامل والتجانس بين الأجيال، وكذا الدور الذي يكمن في بناء العمل الأدبي.

ومن هذا المنطلق أي استدعاء التراث واستلهامه في الشعر الجزائري المعاصر، ينبغي علينا أن نسلط الضوء على المعنى المعجمي (اللغوي) والمعنى الاصطلاحي للتراث، وليتسنى لنا معرفة ذلك لابد من الوقوف –أولا– أمام هذا المصطلح لمعرفة ما المقصود منه لغويا واصطلاحا.

أولا: مفهـــــــــــوم التـــــــــــراث:

أ/ التـــــــراث لـــــــغة:

لقد تعددت مفاهيم كلمة التراث ومشاربه في المعاجم العربية وأمهات وبطون الكتب خاصة في العصر الحديث، عندما بدأت الرغبة في العودة إلى الماضي حيث ما من

أمة على وجه المعمورة قاطبة إلا ولها تراث يحكمها تزخر به وتعود إليه لتنهل منه مادته الخام، فهو الأرض الخصبة التي تبني عليها الأمم حاضرها ومستقبلها بناءً على الماضي العريق، وأنّ أيّ أمة لا تمتلك الماضي الذي يبرزه التراث أمة مبتورة الأيدي ومقطوعة الجذور، وهي أمة لا تقف على أرض صلبة تنطلق منها لبناء حضاري متجدد.

التراث لغة: "مصدر من الفعل ورث، والورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، إذ يقال: ورث فلان فلانًا، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، ويقال: ورث المال والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه"[1].

فالملاحظ من خلال ما أسلفه ابن منظور في معجم لسان العرب من ذكر في تحديد ماهية التراث، نرى بأنه مشتق من الفعل ورث، والورث هو كل ما ارتبط بالمال، فنجده متناقل فلان عن فلان، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، كما نجده مرتبط بالمجد والجاه من فلان أي أنه صار مجد فلان إليه بعد وفاته.

ولقد وردت لفظة "**التــراث**" بمعان مختلفة في المعاجم العربية، القديمة منها والحديثة، حيث جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (ورث): ‹‹الإرث هو الميراث وهو الأصل، ويقال الإرث في الحسب والورث في المال، ويقال الإرث صدق أي في أصل الصدق... ويقال توارثناه، أي ورثه بعضنا عن بعض قدما››[2].

من خلال ما جاء في معجم اللسان لابن منظور، نلاحظ أن الإرث والورث والميراث يقصد به كل ما يتركه الوارث من مال لورثته من بعده، فهو مرتبط ومتعلق بالمال والجاه في الحسب والنسب والقرابة، فالمال الذي يتركه الميّت لورثته، يتقاسمه أهل الميّت من أحفاده وأولاده وقرابته من الأسرة والبيت الواحد، فهو مرتبط بالقرابة، فالميراث هو مال يتقاسمه أهل الميّت بعد فناءه.

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، (مادة ورث)، ج 2، دار صادر، ط 1، بيروت، 1997م، ص 424.

[2] المصدر نفسه، ص 424.

ومنه فالمقصود بالتراث هو الإرث والتوارث، ومعناه التناقل بعضا عن بعض جيلا عن جيل عن مدى الأحقاب والأزمان، فحريّ بنا أن نقرّ اقرارا تاما دون شك أو ريبة بأنّ التراث من سماته الرئيسة التواصل والاستمرارية.

وجاء في لسان العرب أيضا "ورث الوارث: والوارث صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه ويرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له"[1]، ويمكننا القول في سياق هذا الحديث، أنّ الوارث في معجم اللسان عند ابن منظور ارتبط بالوارث وهي صفة من صفات المولى سبحانه وتعالى، فهو الباقي وهو الوارث الذي يرث الأرض ومن عليها، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة: ﴿**وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[2].

ومنه نلاحظ أنّ الوارث أحد صفات الله سبحانه وتعالى، فهو الذي يرث الأرض ومن عليها، فهو الباقي والدائم بعد فناء الخلائق يرثهم، فكلّ من على هاته الأرض يفنى، وكلّ ما كان ملك للعباد يرجع الملك إليه وحده لا شريك له، فالإنسان هو خليفة الله في أرضه، وهو زائل ويفنى لا محالة ويبقى الملك لله وحده لا شريك له.

وفي قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الذينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ ومِنْهُمْ سَابِقٌ بِالخَيْرَاتِ بِإِذْنِ الله ذلك هوَ الفَضْلُ الكَبِير**﴾[3]، فالمقصود هنا بالتراث، أي ما ينزله الله من علم على المصطفين من عباده الأخيار.

ويقال "ورثت فلانا مالا أرثه ورثا وورثا... وورثت في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة"[4].

نلاحظ جليا مما سبق، أنّ المقصود بالتراث هو كلّ ما تعلّق بالمال، فلا يخرج مفهوم التراث عند صاحب لسان العرب عن الجانب المادي المتعلق بالمال، فالورث هو كلّ ما يتركه

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 424.

[2] سورة آل عمران، الآية: 180.

[3] سورة فاطر، الآية: 32.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص 424.

الميّت من مال لورثته من بعده، فيتقاسمون بالتساوي ذلك الورث من المال بينهم (أي الورثة)، فقد تجلّى التراث في شقّه المادي المتعلق بالمال.

ومن نافلة القول أيضا، أنّ التراث ورد عند صاحب اللسان ابن منظور في شقه المادي فقط والمتعلّق بالمال، فلم يرد التراث بشيء آخر خارج المال، فالتراث كل ما يتركه الميت لورثته من مال بعد وفاته.

وفي **القاموس المحيط:** "تضمنت معنى ورث أباه منه بكسر الراء" أي يرثه أبوه وأورثه أبوه وورثه جعله من ورثته، والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني أي ابقه معي حتى أموت"[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ التراث عند صاحب القاموس المحيط يرتبط بصفة الوارث وهي صفة من صفات الله، وهو الذي يرث الأرض ومن عليها بعد فناء الخلق، قال تعالى: **(إنا نحن نرث الأرض ومن عليها وإلينا يرجعون)**[2]، فالوارث هو الباقي والدائم بعد زوال وفناء الخلائق.

ومن نافلة القول أيضا، فإنّ التراث في المعاجم اللغوية قديما ارتبط بالمادي أكثر من غيره من الجوانب الأخرى، ففي معجم لسان العرب يرتبط بالجانب المادي والمقصود به المال والجاه، أي كلّ ما تعلّق بما تركه الخلف من مال وجاه للسلف، كما ارتبط التراث بمعناه العام بصفة من صفات المولى العلي القدير وهي صفة الوارث الذي يرث الأرض بعد فناء الخلائق.

ولا ضير في أنّ التراث هو ذلك المال أو الجاه الذي يتركه الخلف لمن بقي بعدهم من السلف، فالتراث يتمّ تناقله عبر الأزمنة والعصور جيلا عن جيل.

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم، الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، تح: محمد العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط 8، القاهرة، مصر، 2005م، ص 177.

[2] سورة مريم، الآية: 40.

وقد ورد في "**معجم التهذيب**": ‹‹عن ابن الأعرابي قال: الورث والإرث والوارث والتراث واحد؛ قال أبو زيد: ورث فلان أباه، فهو يرثه، وراثه وميراثا أو أورث الرجل ولده مالا إرثا حسنا...››[1].

والجدير بالذكر هنا، أنّ الورث والإرث والتراث كلّها مصطلحات ومفاهيم تصبّ في مجرى واحد، وحريّ بنا أنْ نعرّج ونسلط الضوء على تحديد معناها حسب ما أورده صاحب "معجم التهذيب"، إذْ اعتبر التراث هو إرث خلَّفه الوارث إلى ورثته وهو مرتبط ومتعلق بالمال.

كما جاء في **معجم الوسيط:** "ورث فلانا المال، ومنه وعنه، يرثه ورثا، وورثا، وارثا وورثة، ووارثة، صار إليه ماله بعد موته"[2].

ولابد من التأكيد هنا على أنّ الورث متعلق بالمال والجاه، فمن ورث عن فلان مال، أي بمعنى أنه صار ماله بعد وفاة صاحبه.

كما يمكننا القول بأنّ صاحب معجم الوسيط ربط التراث بالجانب المادي فقط، واعتبره ماديا يرتكز على ما يخلفه فلان من مال لغيره بعد موته.

رُكحًا على ما سبق، يمكننا أن نضيف شيئا من التعليق عمّا قاله أصحاب المعاجم اللغوية، بأنّ التراث هو كلّ ما خلّفه السابقون خلفهم لمن بقي وراءهم من الخلف واللاحقون من ماديات سواء تعلق هذا التراث بالمال أو ما تعلّق بالجاه والنسب، فهناك من الشعراء الجاهليين من افتخر بنسبه وبأجداده؛ وهذا ما نسميه ونطلق عليه بالمفاخرة بالجاه والنّسب، ونضرب أروع الأمثلة على ذلك حيث نجد الشاعر عمرو بن كلثوم في الجاهلية يفتخر بنسبه وقس على ذلك الكثير من الشعراء الذين فخروا بنسبهم.

---

[1] الأزهري، أبو محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، ج 1، مادة (ورث)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص 177.

[2] أحمد حسن الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، تخريج إبراهيم مصطفى، ج 1، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، 1989م، ص 1024.

ونجد في معجم "**مقاييس اللغة**" لابن فارس: ‹‹فالواو والراء والثاء: كلمة واحدة هي الورث والميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم، ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب، قال: ورثناهن عن آباء صدق ونورثها إذا متنا بنينا››[1].

مما سبق ذكره، نلاحظ أنّ الورث والميراث والتراث كلّها تصب في مجرى واحد، وهو أنْ يكون شيء ما لشخص أو لقوم، ثم يصير ذاك الشيء بعد فترة زمنية معينة إلى شخص آخر أو لقوم آخرين، إمّا لنسب وصهر وقرابة، وإمّا لسبب ما.

ولا عجب والحال هذه؛ في اعتبار أنّ التراث جزء من حياة الأمم والمجتمعات، فلا وجود لأمة ما دون تراث يميزها عن بقية الأمم، فلكل أمة تراثها الخاص بها تمتاز به عن غيرها، فالتراث يمثل العراقة والأصالة، فالأمة التي لها تراثها الخاص هي أمة عريقة.

وقال عنه أي (التراث) "أبو الحسن بن فارس" في مقاييس اللغة أيضا: "ما خلفه لنا السلف من آثار فنية وعلمية وأدبية ممّا يُعدّ نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[2].

فمن خلال التعاريف السابقة لابن فارس، نلاحظ أنّ التراث هو تلك المخلفات من السلف التي تركوها خلفهم لمن جاء بعدهم من الخَلَف، من آثار سواء كانت فنية أو علمية أو أدبية؛ وتعد معدنا نفيسا وجب على الأجيال اللاحقة المحافظة عليه لكي يتسنى له البقاء طول الأمد.

أما في معجم "**الصّحاح** " فقد جاء قول الجوهري: "الإرث الميراث وهو إرث من كذا أي أمر توارثه الآخر عن الأول"[3].

نلاحظ مما سبق وما جاء في معجم "الصحاح" عند الجوهري، أن التراث عنده (الجوهري) يقصد به الإرث ونفسه الميراث، أي أنّه متعلق بالمال، يورثه الميّت خلفه لمن بقي بعده من بنين له وحفدة.

---

[1] أبو الحسن زكرياء، بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج 6، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت، ص 105.

[2] المصدر نفسه، الصفحة 105.

[3] إسماعيل بن حماد، الجوهري: الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور طار، ج 1، دار العلم للملايين، ط 3، 1984م، ص 272.

ومنه فإن أغلب المعاجم العربية، تُجمع وتتّفق على أن التراث هو ما نقل من الماضي إلى الحاضر، أو هو ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد، وما تلقفه الأبناء عن آبائهم، أو ما تركه السلف للخلف مهما كان نوع هذا التراث.

من خلال ما ذكرناه سالفا من تعاريف لغوية عن التراث في مادة "ورث"، يتضح لنا بأنها تحمل عدّة مشتقات ترتكز مجمل معانيها ودلالاتها حول ما خلفه الجيل الأول للأجيال اللاحقة، بمعنى أن التراث في اللغة هو ما خلفه السلف للخلف، وهو نتاج الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة.

وقد ورد لفظ وكلمة "التراث"، في كتاب الله عزوجل في قوله تعالى: **(أُولَئِكَ هُمُ الوَارِثُونَ الذِينَ يرِثُونَ الفِردَوسَ)**[1].

فالواضح من خلال الآية الكريمة؛ أنّ المؤمنين الذين يعملون الصالحات في الدنيا سيرثون الفردوس الأعلى يوم القيامة، فالمقصود هنا أنّ أعمالهم الصالحة التقيّة في الدنيا سيرثونها وتشفع لهم بالظفر بأعلى الدرجات في الآخرة وهي جنة الفردوس.

وفي سورة مريم يقول تعالى: إخبارا عن زكريا في دعائه إياه **(فَهَب لي مِن لَدُنكَ وَلِيّاً يرثني ويرث مِن آَلِ يعقُوبَ واجعَلهُ رَبِّ رَضِيّا)**[2].

يتضح لنا جليا، أنّ التراث في القرآن الكريم جاء قاصدا بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة، فكما جاء على لسان نبي الله زكرياء عليه السلام هذا الدعاء، الذي يتضح بأنه يدعو الله سبحانه وتعالى بأن يجعل له بنين وحفدة يورثوه النبوة والحكمة والعلم، فجاءت الكلمة (يرثني) واضحة المعالم دالة دلالة واضحة على ميراث الأنبياء والمرسلين؛ وميراثهم الأسمى والأنبل كان النبوة والحكمة والعلم دون المال، لأن المال لا قيمة ولا أهمية له عند الأنبياء ليورثوه لأبنائهم بقدر ما يهمهم توريث العلم والأخلاق، وهنا جاءت اللفظة للدلالة على الميراث الديني والثقافي.

[1] سورة المؤمنون، الآية: 9-10.

[2] سورة مريم، الآية: 5-6.

والجدير بالذكر مما سبق ذكره آنفا، أنّ التراث لم يرد في شيء سوى المال والجاه قديما، بينما أنّ الورث والميراث بالنسبة للأنبياء كان متعلقا بالعلم والحكمة عكس الميراث الذي ذكرته المعاجم اللغوية العربية القديمة الذي كان متعلقا بالمال والجاه.

ومن نافلة القول؛ أنّ التراث ورد كثيرا وبشكل كبير جدا في المعاجم اللغوية القديمة، كما ورد في القرآن الكريم، وفي كلتا الحالتين كان المقصود به التراث المادي والمتعلّق بالمال والجاه والنّسب.

وقال تعالى في سورة النمل: **(وورِثَ سُلَيمَانُ دَاوُودَ)**[1]، أي ورثه نبوته وملكه، أي للإشارة إلى معنى انتقال النبوة والعلم؛ فالمقصود هنا هو وراثة العلم، ‹‹وداوود أوتي الملك مع النبوّة والعلم، ولكن الملك لا يُذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن، ولم يقصد به المال أيضا، لأنّ وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان وليس لابن واحد خاصة وأنّ له تسعة عشر ولدًا، والعلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر››[2].

نلاحظ جليًّا من خلال ما تم تداوله سابقا، أنّ الورث والميراث والتراث تعلق بالملك والنبوّة عند الأنبياء والمرسلين، وذلك لأن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما وإنما ورثوا العلم ومن أخذه فقد أخذ بحظ وافر، كما قال عنه الرسول الأكرم (محمد صلى الله عليه وسلم).

وفي قوله تعالى: ‹‹**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20)**››[3]، أي "وتأكلون الميراث أكلا شديدا، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها جشعا، أي يأخذ نصيبه ونصيب غيره ممن لا حول لهم ولا قوة ولا يسألون عما إذا كان حلالا أو حراما، ويعتقدون أو يزعمون أن المال –حتى وإن كان موروثا– لا

[1] سورة النمل، الآية: 16.

[2] حسين، محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 20.

[3] سورة الفجر، الآية: 19–20.

يستحقه إلا من يقاتل؛ والتراث هنا تراث مادي، فضلا عن العادة –تراث العادات– أي عادة أكل الميراث، عادة توارثها الجاهليون ابنا عن أب"[1].

وحريّ بنا ونحن نتحدث في هذا السياق؛ أن ندلي بدلونا ونقول بأنّ التراث في القرآن الكريم كان يتمحور على الجانب المادي والمتعلق بالمال، فالتراث في قوله تعالى (وتأكلون التراث) فالمقصود به المال.

ومما سبق، نلاحظ أنّ التراث بهذا المعنى لا يخرج عن التراث في شقّه المادي، والمقصود به كلّ ما يتركه الميّت لورثته، أي ما يخلفه ويتركه الميت خلفه من مال وجاه وغيره.

وجاء في آية أخرى من كتاب الله الكريم في سورة الأحزاب قوله تعالى: "**وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطؤوها وكان الله على كل شيء قديرا (27)**"[2]، فالمعنى المراد والمقصود هنا هو وراثة الأرض والديار والمال، ومنه فالتراث المقصود في الآية القرآنية هو تراث مادي متعلق بالمال.

نريد أن نقرّ ونثبت اثباتا لا مراء فيه، بأنّ التراث ورد في القرآن الكريم في شقّه المادي وهو مُتعلِّق بالمال والجاه، ويكمن من خلال التناقل من الآباء إلى الأبناء ومن ثمَّ إلى الأحفاد، أي من الأجداد إلى الأحفاد، ومن سماته الرئيسة هو البقاء والدوام، فليس له زوال وفناء، فلا يفنى بفناء البشر فيموت الانسان ويبقى الأثر، فالتراث يتواصل عبر الأجيال من عصر إلى عصر، فتتناقله الأجيال فيما بينها من جيل إلى جيل.

وما ينبغي أن نشير إليه –ونحن بصدد الحديث عن التراث–، أنّ هذا الأخير أي (التراث) يُمَثّل عُصارة من خبرات ونتاجات أجيال ماضية مَضَتْ وزال وجودها، ولكن بقي أثرها ولم يزل موجود، فالأشخاص تزول وتفنى ولكن يبقى الأثر، وهذا الأثر الذي يبقى هو ما يمكن أن نطلق عليه تسمية التراث، والذي يُمَكِّن من تحقيق بقاء أثر الأجيال السابقة هي تلك

[1] سميرة، منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، (قراءة في نماذج)، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016–2017م، ص 03.

[2] سورة الأحزاب، الآية: 27.

العادات وتلك التقاليد التي ورّثوها للأبناء وللأحفاد ولمن بقي خلفهم من أجيال، يتمّ توارثها (العادات والتقاليد) جيلا تلو جيل وهو ما يُسْهِمُ في بقاء الأثر.

واتسع مفهوم التراث بالاستعمال عن سابقه حتى "أصبح يعبر أيضا عمّا يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه، كما نقول: أورثته كثرة الأكل التخم والأدواء، وأورثته الحمى ضعفا، وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير أيضا عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر، كما نقول هو إرث مجد، والمجد متوارث بينهم"[1].

مما تقدّم، نخلص إلى أنّ المعاجم قديما وحديثا تتفق على تعريف واحد للتراث هو: انتقال شيء ما من الخَلَفِ إلى السّلف أيّاً كان نوعه؛ كأن يكون ماديا كالمال والجاه والسلطان، أو معنويا كالعلم والأخلاق، والنبوة...الخ.

وصفوة القول من كلّ ما سبق، يمكن لنا أن نخرج بنتيجة مفادها بأنّ المعنى اللغوي لكلمة "تراث" يعني انتقال شيء سواءً أكان مالاً أو مجدا أو غير ذلك، وكان ذلك المال أو المجد ملك لشخص ما، فينتقل ذلك المال أو المجد من شخص لشخص آخر، أو هو كل ما تتوارثه الأجيال عن غيرها من أجيال سابقة، أو هو كل ما يورثه الآباء لأبنائهم من مال أو ممتلكات أخرى.

ب/ التـــــــــراث فـــــــي الاصطلاح:

يعتبر التراث بمثابة الوعاء الكبير الذي يحمل في طياته ثقافة إنسانية وحضارية لا تعد ولا تحصى عن الشعوب قاطبة في هاته المعمورة، إذ يعبر عن حياتها، ويجسد ويصور آمال وآلام تلك الشعوب.

وقد اختلفت الآراء وتضاربت حول تحديد مفهوم جامع مانع للتراث؛ حيث أنه بقي منفلتا يصعب الإمساك به، وهذا ما أثقل كاهل الباحثين وأرّقهم وأصبح شغلهم الشّاغل، فراحوا يُعرِّفُونَه كلّ واحد منهم حسب مشربه، وطبيعة مصدره.

[1] الشرقاوي، عفت: التراث التاريخي عند العرب، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 1، 1980-1989م، ص 139-140.

فالتراث اصطلاحا: التراث **(Héritage)** "هو ما خلّفه لنا السّلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية، مما يعد نفيسًا بالنّسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[1]، فالتراث يكمن في كونه جملة من المُخلّفات التي تركها السّلف لمن أتى بعدهم من الخَلَف.

والجدير بالذكر هنا، أنّ التراث يتمثّل في كل ما تركته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من آثار، سواءً أكانت علمية أو فنيّة أو أدبية، وأنّ التراث يُعدّ شيئا نفسيا ومعدنا ثمينا يجب الاحتفاظ به عبر الأزمان ولا ينبغي الإفراط أو التفريط فيه، فحري بالأجيال اللاحقة أن تقتفي أثر من سبقتها لكي يتسنى لها الحفاظ على إرثها وإرث أجدادها العريق.

والتراث إذن؛ هو ما تعلّق بكلّ قديم أو كلّ ما تركه الأوائل إلى من جاء بعدهم من الخَلَف، أو هو "مجموع ما خلّفه السّابقون للاّحقين من أبناء الأمة"[2].

ومن غير المبالغ فيه، إذا قلنا أنّ الأوائل من السالفين تركوا لمن جاء خلفهم عادات وتقاليد بقيت متناقلة ومتواصلة بين الأجيال، عبر الأزمنة والعصور جيلا عن جيل؛ وهذا ما يصطلح عليه تسمية تراث.

فالتراث باعتباره "موروث يخلّفه الأجداد، تاركين للأجيال اللاحقة فيه نتاج خبراتهم وتجاربهم ومعارفهم، للوصول إلى حقيقة التراث بوصفه موروثا فاعلا متطوّرا، فالناس هم صنّاع التراث يصيغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، وأي نقلة تطوّرية على سلّم التراث لابد أن تسبقها نقلة من الدرجة الدّنيا إلى الدرجة العليا"[3].

واستناداً على ما سبق؛ ينبغي الإشارة إلى أنّ التراث هو كل ما خلّفه الأجداد للأحفاد، وهذا التراث هو نتيجة لخبرات وتجارب ومعارف السلف التي وجب على الخلف التشبث بها وأخذها بعين الاعتبار للحفاظ عليها من التلف والضياع.

---

[1] مجدي، وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م، ص53.

[2] مدحت، الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 110.

[3] ينظر: سيد، القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري للبحوث والحضارة، ط 3، القاهرة، 1999م، ص20.

لا غرو في أن الباحثين اتفق جلّهم على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

وقد عُرِّفَ التراث عند بعض الباحثين على أنه "كل ما ورثته الأمة عن السابقين، وهو نتاج عقول وأفكار وأشخاص عديدين خلا حقب وقرون عديدة"[1]، وبالتالي فالتراث يكمن في كونه نتاج تجارب وخبرات السابقين، كما أنه مَكْمَن عقول وأفكار السّلف والتي تركوها لمن أتى بعدهم من الخَلَف.

والتراث عند **علي عشري زايد** "كلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد (...) ليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو الحاضر، والحاضر مجاله ضيّق، فهو نقطة اتّصال الماضي بالمستقبل"[2].

وهذا التعريف الذي أورده علي عشري زايد هو تعريف عام ويشمل التراث المعنوي، من فكر وسلوك، فالتراث المادي، كالآثار وغيرها ويشمل التراث القومي -ما هو حاضر فينا من ماضينا- والتراث الإنساني- ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا-، كما يربط علي عشري زايد تراث الماضي بالحاضر مباشرة، حيث يلخّصه في ثلاثة أطوار: الماضي، الحاضر والمستقبل.

ولا جدال فيما أسلفه الدكتور "**علي عشري زايد**" حول التراث واعتبره الماضي الحاضر في المجتمعات حاليا، وللاستفاضة أكثر ينبغي علينا الإقرار بأنّ التراث هو ذلك الماضي العريق الذي تتناقله الأجيال عن أجيال سبقتها زمنيا، فهو (التراث) محكوم عليه بأسبقية الزمن، فالزمن الماضي هو التراث والزمن الحاضر هو توارث ذلكم الماضي والمقصود به التراث.

---

[1] إبراهيم، محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1، هرندن، فريجينا، 2008م، ص 26.

[2] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، مصر،1997م، ص 09.

ويرى الدكتور "**عشري زايد**": "أن التراث يمنح التجربة الفنية المعاصرة قدرا من القداسة والأصالة"[1].

من خلال التعريف السابق، نلاحظ أن "**عشري زايد**" يربط التراث بكلّ ما هو مقدّس وما هو أصيل، فالتراث يقصد به العراقة والأصالة والقِدَم، كما أنه يمنح التجربة الفنية المعاصرة الأصالة، ويكسبها نوع من القداسة والعراقة، أي أنه يربط المعاصرة بالقديم ولا يمكنها أن تنفصل عنه بتاتا.

ويعطينا الدكتور "**حسن حنفي**" تصورا واضحا له، فهو يرى أنه "مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه"[2].

من خلال تعريف حسن حنفي للتراث نرى بأنّ التراث متطوّر ومتغير، وأنه غير ثابت ولا مستقر، فهو متحول من عصر إلى عصر عبر الأجيال، كما أنّ لكلّ مجتمع تراثه الخاص به، فاختلاف وتعدد التراث يكون تبعا لتنوع واختلاف عادات وتقاليد المجتمعات.

وأعطى الدكتور "**محمد عابد الجابري**" تعريفا للتراث فقال: "هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد"[3].

فالملاحظ أنّ التراث مرتبط بكلّ ما هو ماضٍ وهو حاضر فينا ومعنا، فالتراث له ميزة فريدة تتمثل في الاستمرارية والعطاء، فالتراث معدن نفيس لا ينبغي على الأمم أن تفرّط فيه فهو من يحفظ لها وجودها.

وركحًا على ما سبق؛ ومن خلال ما قاله الجابري عن التراث يتبيّن لنا جليا أنّ التراث هو كل ما له علاقة بالماضي، سواءً أكان هذا الماضي يتعلق بماضينا نحن أم بماضي غيرنا، ولا يهم هذا الماضي بحسب ما أورده الجابري إن كان هذا الماضي قريب أم بعيد بقدر ما يهم أنه باقٍ لا يزول أبدا، والواضح هنا أن التراث حي لا يموت، فهو في استمرارية دائمة يمتد

---

[1] المرجع السابق، ص 10.

[2] حسن، حنفي: التراث والتجديد؛ موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 5، بيروت، 2002م، ص 13.

[3] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1991م، ص 22.

من الماضي مرورا بالحاضر إلى المستقبل، فهو موجه للحاضر والمستقبل يدرس في أي حقبة زمنية.

وقد قدّم الدّكتور "**جبور عبد النور**" تعريفا أشمل وأوسع عن التراث فقال في "**المعجم الأدبي**": "هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والخلقي، والإنساني والسياسي والتاريخي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1].

يتضح من خلال قول الدكتور جبور عبد النور أنّ للتراث أهميّته تكمن وتتمثل في نقل كل ما هو جميل من العادات والقيم والأخلاق الحميدة من جيل إلى جيل، والحفاظ على التراث هو الحفاظ على القومية، والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع.

فالتراث عند جبور عبد النور يرتبط بكل ما له علاقة بنواحي الحياة المختلفة، السياسية والاجتماعية والثقافية التي يتوارثها الأجيال عن بعضهم، وبذلك فيساهم كل جيل في أن يخلق تراثه بنفسه من خلال استنباطه من تجارب وخبرات سابقيه، هذا التراث الذي تركوه هؤلاء السابقون للاحقون ممن أتوا من بعدهم ومن خلفهم.

ويرى "**سيّد علي إسماعيل**" التراث بأنّه: "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدّينية والتّاريخيّة والحضاريّة والشّعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: إنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[2].

فالتراث عند "**إسماعيل سيد علي**" حسب ما أورده هذا الأخير من تعريف له، يعني به ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، فهو إذن حسبه مرتبط بالثقافة أيّما ارتباط، كما أنّه مرتبط ومشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها

[1] جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1989م، ص63.

[2] سيّد، علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص 40.

من عادات وتقاليد، لذا فهو متعلق بالمجتمعات البشرية وما تخلفه وتتركه وراها للأجيال اللاحقة.

فالملاحظ مما سبق، أنّ التراث يعتبر بأنه ذلك المخزون المعرفي والثقافي المتنوع الذي تتميز به الأمم عن بعضا البعض، فلكل أمّة ما مخزونها المعرفي والثقافي الذي يميّزها عن غيرها، وقد يتّم تناقله بين الأفراد والمجتمعات جيلا عن جيل، وقد يشتمل هذا التراث على القيم الدّينية والتّاريخيّة والحضاريّة والشّعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها.

ورُكْحاً على ما سبق؛ فإنّ سيّد علي إسماعيل اعتبر التراث على أنّه مجموع القيم التي نجدها في الكتب القديمة والتي تحتوي متونها أقوال وأخبار الأولين، كما يتوسع في مفهومه للتراث الذي يشمل عنده ما اكتسبه الفرد ومضى عليه وقت طويل.

وقد رأى **مدحت الجيّار** بأنّ التراث كان تكوينه في البداية فرديًّا ثم أصبح جماعيا، حيث يشمل عنده جميع أقوال وأفعال الإنسان الأول الذي يعتبر أن "تكوينه الإنساني هو تراثه النفسي الأول، ثم ما اكتسبه من خبرات في عراكه مع الطّبيعة وصراعه معها؛ كذلك امتلكت الجماعة الأولى تراثا مما يحيط بها، ومن علاقات أفرادها، والخبرات الجماعيّة التي اكتسبها"[1].

والتراث يحفظ للأمّة مكانتها بين الأمم فهو من يؤصِّلها ويُثبت لها أصالتها وعراقتها، ولذلك فإنّ لكلّ أمة تراثها الخاص بها والذي يميّزها عن غيرها؛ والأمة التي لا تراث لها والتي لا تمتلك الماضي الذي لا يبرزه التراث أمّة مقطوعة الجذور.

أمّا الدكتور "**زكي نجيب محمود**" فإنّه قد ربط التراث بالماضي، وأنّ الماضي ممتد نحو الحاضر فلا يقوم الحاضر إلاّ من خلال الماضي، فالحاضر له جذور ممتدة في أعماق الماضي، فالتراث عند هذا الأخير "هو كل ما تصنعه أنت، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث، لكنّك ستقرأه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت، دون أن يفرض نفسه عليك... لك أن تختار منه سواء أكان شعرا أن نثراً أم نحوا، ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلا من أمامك، بل حصيلة تولّدت من التفاعل

[1] مدحت، الجيّار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 111.

بينك وبينه"[1]، ومنه فإنّ التراث يمتدّ من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر؛ وعلى الانسان أن يتعامل معه بوعي وفطنة لكي يتجاوب معه ويأخذ منه ما يخدمه في حياته المعيشة.

وكما أنّ التراث قد انتقل من شخص إلى آخر عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق التدوين ويشمل: العادات، والتقاليد، والعقائد، والطقوس، والرّقص، والأغاني، والحكايات، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي[2]، فالتراث هو كل ما يتم تناقله من شخص لآخر عن طريق المشافهة أكثر مما كان عن طريق التدوين، وهذا الأخير يشتمل على العادات والتقاليد والحكايات... وغيرها، كما يمتاز هذا الأخير بالاستمرارية والدّوام عن طريق انتقاله من جيل إلى جيل.

ومما سبق يمكننا القول، بأنّ التراث من خصائصه أنه ينتقل عبر الأجيال من جيل إلى جيل، فله سمة خاصة وهي الانتقال عبر الأزمنة السالفة والعصور من جيل إلى جيل آخر، فالتراث يمثل الذاكرة الإنسانية لكل أمة من الأمم، وعن طريق التراث تثبت الأمة هويتها، وبقاؤها مرهون بتراثها الممتد في جذور وأعماق التاريخ الإنساني العريق، كما أنّ هذا التراث يتجسد من خلال عادات وتقاليد وعقائد وطقوس المجتمعات يبقى راسخا في أذهانها باقيا خالدا لا يندثر ولا يتلاشى أبدا مهما عصفت به رياح التغير والتجديد.

ومن نافلة القول أيضا، أنّ التراث يعايش ويتعايش مع الانسان، فهو ابن الانسان ولبنة من لبنات الانسان، فقد ولد التراث وتواجد منذ تواجد الانسان على وجه الأرض؛ كما أنّ المعروف على التراث أيضا أنه كائن حي ومتطور يتطور مع تطور الكائن البشري، فكلما مرّ الزمن تطور التراث مع مرور الأزمنة، فليس تراث الماضي كتراث الحاضر وليس تراث الحاضر كتراث المستقبل.

فالملاحظ من كلامنا السابق؛ أن التراث لا يستقر على حالة واحدة فهو غير مستقر ولا ثابت، فلا مناص من أن نصدح عاليا ونقرّ اقرارا ثابتا لا مراء فيه بأنّ التراث متغير بتغير الأزمنة والعصور، وأنّ هذا الأخير (التراث) مختلف باختلاف الأجناس والأعراق.

---

[1] زكي، نجيب محمود: موقفنا من التراث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، أكتوبر 1980م، ص 32-33.

[2] ينظر: فوزي، العنتيل: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1987م، ص35.

أما "**سعيد يقطين**" فنجده يتحدث عن التراث فيقول: هو" كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة من جهة ثانية"[1]، فالتراث مرتبط بالماضي وكل ما كان في زمن ماض يعد تراثا، فهو متعلق بالزمن الماضي.

من خلال ما سبق، نلاحظ جليّا وبكل وضوح أنّ سعيد يقطين ربط التراث بكل ما هو عريق، وأنه متعلق ومرتبط بكل شيء تركه العرب والمسلمون خلفهم، وقد ارتبط زمنيا حسبه قبل النهضة الأدبية.

ويعرّف "**أدونيس**" التراث على أنه "القوى الحيّة التي تدفعنا باتجاه المستقبل، فما يهمنا من التراث اليوم (...) يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل هكذا يجب أن نفهم التراث بمعناه الكياني لا التاريخي الماضوي"[2].

الملاحظ مما سبق وما أورده أدونيس حول تحديد ماهية التراث، أنه ينظر إلى التراث نظرة استشراف ومستقبل، وأنه مزيج بين الماضي والحاضر والمستقبل، وليس ماضيا فحسب يجب الارتباط به بقدر ما هو مخزون معرفي لا يكاد معينه ينضب وهو مستمر مع استمرار الأزمنة والعصور.

والجدير بالذكر أنّ التراث الأدونيسي هو تراث مستقبلي، فهو ينظر إليه نظره استشرافية مستقبلية، فأدونيس لا ينظر إلى التراث من زاوية الماضي فحسب، وإنما هو مزيج بين الماضي والحاضر مرورا إلى المستقبل، كما يمكننا القول أيضا بأنّ التراث عند أدونيس يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل.

ويرى "**طه عبد الرحمان**" بملازمة التراث لنا تاريخيا وواقعيا، حيث يقول: "بأن التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخيا وواقعا، أي ليس ماضيا يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتراث دراسة وتقويما"[3].

---

[1] سعيد، يقطين: الكلام والخبر؛ مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 1997م، ص 47.

[2] محمد علي سعيد، أدونيس: فاتحة لنهايات القرن –بيانات من أجل ثقافة عربية–، دار العودة، ط 1، بيروت، لبنان، 1980م، ص 244.

[3] طه، عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، د ت، ص 19.

فالمقصود هنا من خلال ما قاله "**طه عبد الرحمان**" أن التراث هو حضور الماضي وكل ما كان له علاقة بالماضي يعتبر حسب طه عبد الرحمان تراثا، فهو حضور الماضي والتقائه بالحاضر واتصاله بالمستقبل، فالتراث يمثل القلب النابض لحياة الشعوب، ويحافظ على كيان وبقاء الأمم واستمرارها، فلا يمكن لأمة من الأمم الانفصال عن تراثها مهما كانت صفة ونوعية ذاك التراث، فكيف يمكن لنا أن نتخيل أمة دون تراث، فمن الأجدر أن نرفع هذه المقولة ونصدح بها عاليا "من لا تراث له لا تاريخ له" مقولة ستحفظ لنا موروثنا وموروث كل أمة وتهز كل انسان وتحرك في داخله أصالته والتشبث بعراقته مهما كان أصله وأيا كان انتماؤه، لأن التراث يعتبر المادة الخام والأرض الخصبة لبناء حضارة الشعوب والأمم، فلا مراء أن التراث هو باق فينا، ولابد للعمل به في واقعنا.

ونجد "**حسن حنفي**" يتحدّث عن التراث مرة أخرى فيقول: "التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[1].

فالتراث حسب ما أورده حسن حنفي هو الماضي الذي وصلنا عبر الأجيال، خلال الأزمنة والعصور ولم يتلاشى وأصبح سائدا داخل الحضارة الإنسانية وسيبقى كما كان وكما سيكون لن يتغير ولن يزول أبدا فهو باق ومستمر مع بقاء واستمرار الانسان.

وهنا يتضح لنا أن التراث هو أخذ وعطاء بما أنه عملية مكتسبة، يكتسبها الانسان من أخيه الانسان، أي أنه ينتقل عبر الأجيال من خلال ما توارثوه عن أسلافهم ومن سبقوهم، ومعطى حاضر من خلال ما سيورثه للأجيال اللاحقة من بعدهم، أي كل ما خلفه الماضي لكنه بقي حيا في الحاضر وسيبقى حيا في المستقبل فلا يزول بزوال الانسان، بل يظل يحيا ويتطور عبر الأجيال إلى مدى العصور والأزمان.

فحريّ بنا أن نثبت ونقرّ اقراراً لا ريبة ولا مراء فيه بأنّ التراث تحفظه الأجيال وتتناقله بعضها عن بعض، فمن سمته الرئيسية هو الاستمرارية والبقاء، فالتراث هو من يضمن للأمم

[1] حسن، حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، مصر، 1987م، ص 13.

والمجتمعات بقاءها واستمرارها، فلا يمكن أن نتصوّر أمّة حيّة ومتطوّرة وهي مبتورة عن أصلها، فتشبّث الأمم بأصالتها هو من يجعلها في مواكبة التطوّر والتقدّم.

ويذهب "**محمد أركون**" إلى القول بأنّ التراث "هو مجموعة متراكمة، متلاحقة من العصور والحقب الزمنية، ويضيف أنّ هذه القرون المتطاولة متراتبة فوق بعضها البعض، كطبقات الأرض الجيولوجية، أو الآركيولوجية، ويرى أيضا أن هذا التراث فاعل حي، كأصل للوحدة والاستمرارية"[1].

ويتضح من خلال ما أسلفه أركون بالذّكر؛ أنّ التراث الأركوني الذي حدّده هذا الأخير يعتبر مزيج من المعارف والخبرات السابقة، بما أنه عملية تراكم دائمة تشكلت في أزمان وعصور متلاحقة، وعليه يقتضي قراءة متفحصة، وقراءة معمقة للمكونات الداخلية التي لابد من التمسك والاحاطة بها في فهم واقع مغاير ومتجدد وواقع مستمر لا تحدّه ولا تشلّه القوانين والأيديولوجيات واقع يحدد مصيره الانسان الذي ألفه وألف قوانينه ووضعها هو بأمّ عينيه.

ولعلّ "**محمد أركون**" يحدّد مفهوم التراث على أنه معين دلالي ثريّ، يتعيّن رصده في أبعاده التّاريخيّة والأنثروبولوجية، من خلال العمل على الخطاب نفسه لمعرفة كيف تقوم العلامات المستخدمة في النّصوص بالدلالة وتوليد المعنى؟ ولمن ينبثق هذا المعنى وضمن أي شروط؟[2]، ومنه فالتراث معدن نفيس وهو معين ثري لا ينضب وله دلالات شتى وهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالعامل الزمني والتاريخي.

وبناءً على ما أسلفه محمد أركون يتضح لنا، بأنّ التراث خطابٌ تتشارك في بنائه عدة معايير أبرزها المعايير التاريخية والأنثروبولوجية والدلالية وغيرها.

والتراث العربي يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ أقدم العصور من عطاء المضامين، فهو "تمام ثقافة الماضي وكليتها: إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي، وأساسهما

---

[1] أحمد فايز، العجارمة: محمد عابد الجابري والتراث، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 12، العدد 3، الأردن، 2019م، ص 375.

[2] ينظر: محمد، أركون: الفكر الإسلامي: قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 51.

العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية"[1]، فهو يعتبر الأساس ونقطة الانطلاق الذي يجب أن نستعين به لمواصلة الركب الحضاري.

من خلال التعاريف السابقة، يتّضح لنا أنّ التراث هو زبدة وخلاصة ما تركته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة في مختلف الميادين الفكرية؛ والمعنوية، والمادية، فهو ما ينتقل عن طريق الأجيال عبر الأزمنة والعصور، من عادات وتقاليد، وعلوم وفنون ونحوها، باعتبارها موروثا سابقا.

وكما أنّ كلمة التراث تعتبر من أكثر الكلمات تداولا على لسان حال الكثير من المشتغلين بالفكر العربي، وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا مختلفة، حيث أصبحت من أهم المصادر التي انصب عليها لدرس الحداثي، إذ حملها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقلية وعقيدية أوسع مما كانت تحمله عند الأقدمين، ذلك لأن التراث ليس مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث إنّها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة، التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها[2].

نلاحظ من خلال ما سبق، أنّ مصطلح التراث أصبح أكثر شيوعا وتداولاً في العصر الحديث على لسان المشتغلين بالفكر العربي، حيث أصبحت عند هؤلاء المحدثين مصدرا مهما للدرس الحداثي، وأصبحت أكثر انفتاحا على عدّة مضامين منها: الفكرية والمعرفية والعقلية والعقيدية، وقد أضحى مصطلح التراث يشمل الدين واللغة والأدب والعقل والفن، بعدما كان قديما منحصرا في المقدّسات والأعراف والتقاليد والعادات والقيم المألوفة.

والجدير بالذكر، أنّ التراث يكمن في تلك العادات والتقاليد وفي تلك التجارب والخبرات التي تحفظها الأجيال، وتبقى راسخة في الأذهان عن طريق التناقل بينها جيلا عن جيل، كما يمكن أن يتمثّل التراث في الفنون والعلوم لأيّ شعب من شعوب المعمورة، وهو الركن والركيزة التي تبنى عليها الشعوب حاضرها ومستقبلها، كما يعتبر التراث جزءا أساسيا لا يمكن بتره

[1] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 24.

[2] ينظر: بوجمعة، بوبعيو؛ حسن، مزدور؛ السعيد، بوسقطة: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، ط 1، عنابة، الجزائر، 2007م، ص 9.

وقطعه والتخلي عنه بأي شكل من الأشكال، فهو قوام تلك الشعوب والمجتمعات تحيا بحيائه وتموت بموته، فلا حياة لمجتمع ما بدون تراث، كما يبرز التراث في الآثار والفنون.

وقد اتّخذ مصطلح "**التراث**" دلالات أوسع وأرحب، فهو لا يشمل فقط على "ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءاً من حضارة الإنسان"[1]، بل إنّه يشمل "كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد، وسلوكيات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات"[2].

وفي ضوء ما سبق يمكننا القول، بأنّ التراث أخذ يوسّع من دائرة مصطلحه المتعارف عليه ليصل إلى دلالات أوسع وأرحب، فأضحى يمثل كل موروث على مدى الأجيال، فهو المخزون المعرفي الذي تتناقله الأجيال فيما بينها، وكما أنّ التراث يمثّل القلب النابض لكل الأمم والمجتمعات، يخلّد مآثرها ويؤرخ ماضيها ليبقى راسخا خالدا في ذاكرة الأمم والشعوب.

ولا يبتعد **"فاروق خورشيد"** عن هذه المفاهيم إذ يقول: "إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[3].

واستناداً على ما سبق، ومن خلال ما قاله "خورشيد" نلاحظ أنّ التراث مصطلح شاسع وواسع وغير محدود، فهو شامل لكلّ شيء تركه الإنسان خلفه ليصير مع مرور الزمن لشخص آخر بعده، فالتراث نعني به كل شيء يتمّ تناقله عبر الأزمان مرتبط ومتعلق بالإنسان، فهو عالم متشابك من الموروثات الحضارية والبقايا السلوكية والقولية التي خلّدها ورسم حروفها التاريخ الإنساني العريق.

ولا غرو أنّ التراث في أبسط تعاريفه هو "الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل انحاء العالم من القصص

---

[1] مجدي، وهبة؛ كامل، المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984م، ص93.

[2] حلمي، بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 15.

[3] فاروق، خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط 1، بيروت، لبنان، 1992م، ص 12.

والحكايات والكتابات، وتاريخ الأشخاص وما يظهر من قيم ما عبر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد وطقوس كما أن تراثنا هو ما ورثناه من كل الأشخاص السابقين"[1].

يتضح لنا جليا من خلال ما سبق، أنّ التراث هو خلاصة تجارب الأجداد التي يتركها للأحفاد، ويختلف التراث باختلاف المجتمعات والأعراق، ويتنوع التراث حسب طبيعته من تراث ثقافي وديني وحضاري وفكري وأدبي، فالتراث إذن عصارة تجارب الخلف التي يتركونها للسلف، والتي يتناقلها الأجيال عبر الأزمان جيلا بعد جيل.

ولعلّ تعريف الدكتور "**محمد رياض وتار**" للتراث يعد من أبرز التعريفات الشاملة لهذا المصطلح، إذ يقول: "التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[2].

ما نستشفه ونلاحظه؛ هو أنّ هذا التعريف يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقوّمات التراث جميعها، الثقافية، كالعلم والأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافيا...إلخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي.

فالتراث هو ذلك الماضي العريق ومرتبط أيما ارتباط بثقافة الماضي، بل على أنه تمام الثقافة وكليتها، إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية[3].

فالتراث إذن؛ مصطلح واسع وفضفاض وهلامي وزئبقي ولا يمكن حصره في تعريف واحد جامع مانع، إلا أنّ الأكيد وبالرغم من تعدد هذه التعريفات، فمضمونها يصبُّ في معنى

---

[1] رمضان، الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، مصر، 1998م، ص 368.

[2] محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2002م، ص 21.

[3] ينظر: محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 24.

واحد، وهو أنّ الحاضر مقترن بالماضي، إذ لا يمكن الحديث عن مجتمع دون الرجوع إلى تراثه فالتراث يتضمن كل ما هو حي ونابض ومتفاعل مع الذات الإنسانية.

ومن الواضح أنّ مفهوم التراث غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده، فتعدّدت دلالاته وتشعّبت مفاهيمه؛ "فهو تارة "الماضي" بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه"[1]، إلاّ أّننا نعني به كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدّد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية أم فنية، أم أخلاقية لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة، وهذا يعني أنّ التراث ليس نصوصاً جامدة خامدة تُحفظ في مصادرنا القديمة، وليس "متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض"[2].

ممّا سبق، نلاحظ أنّ التراث هو كل أصيل وعريق فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالأصالة والعراقة، كما نلاحظ أيضا بأنّ التراث هو كلّ ما وصل إلينا من المجتمعات والأمم الغابرة، سواء تعلق الأمر بالمعتقدات الدينية؛ أم بالموروثات الأدبية؛ أم الفكرية؛ أم الثقافية؛ أم الفنية؛ فالتراث مرتبط بالقديم أيّما ارتباط فهو يساير ويعايش الإنسان من سالف العصور، فالتراث منبعه الرئيسي الإنسان ويستمر مع استمرار الإنسان؛ فهو من الإنسان وإلى الإنسان، والتراث من يخلّد مآثر الإنسان، فالإنسان يموت ولكن التراث يحفظ للإنسان مآثره ومعتقداته وتقاليده وأعرافه.

والجدير بالذكر، أنّ التراث يحفظ للأمة مكانتها وأصالتها، ويثبت عراقتها وبأنها أمة عريقة ممتدة الجذور في القِدم منذ غابر العصور، وحريّ بنا أن نقول ونثبت من غير عنت ولا تكلّف أنه ما من أمة من الأمم إلا ولها تراثها الخاص بها يميزها عن باقي الأمم، ويكمن الحفاظ عليه عن طريق التناقل بين الأجيال، من العصور الغابرة مرورا بالعصر الحاضر

[1] فهمي، جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، ط 1، عمان،1985م، ص 16.

[2] حسن، حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1981م، ص 11.

ومستمرا إلى المستقبل، فتحافظ عليه الأجيال من التلاشي والاندثار والزوال، فمن أهم سمات التراث هو التواصل بين الأجيال جيل بعد جيل.

وكما أنّ الاعتماد بشكل كبير على التراث لا يعني محاكاته والسير على منواله، أو تقليده تقليدا أعمى، بل يجب التعامل معه تعاملا فطنا؛ ويستوجب شاعرا حاذقا للأخذ منه بما يتلاءم وروح العصر، فهو "روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[1]، ولكن من دون أن يسيطر الماضي على الحاضر، أو أن يلغي الحاضر الماضي، لكنه يعني أن نبصر جذور حاضرنا ومستقبلنا عن طريق ماضينا، وبذلك يصبح تراثنا روحا ممتدة في الماضي مرورا بالحاضر ووصولا إلى المستقبل، وبذلك يصبح التراث طاقة فاعلة، فالتراث يعتبر "منبعا ومنبتا حيا وغنيا، وملاذا للعقل والروح والذاكرة"[2].

وصفوة القول أنّ التراث ليس له مفهوم جامع مانع محدّد نتكئ عليه، فهو واسع وفضفاض، لذا فالتراث يمكننا القول بأنّه يمثّل الماضي العريق لكلّ أمّة من الأمم؛ فكلّ تلك المخلّفات من العادات والتقاليد والأعراف السائدة المتعارف عليها في سالف الأزمان والعصور تعدّ تراثًا وإرثًا خالدًا يترسّخ في أذهان الأجيال اللاحقة.

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لقد وقف الدارسون والمفكرون والمثقفون مواقف متباينة من التراث تبعا لتباين إيديولوجية المثقفين واختلاف ثقافاتهم، فكان لزاما على الباحث الذي يخوض غمار البحث في مسألة التراث العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين أولهما: "أنّ التراث يرتبط بماض غير محدّد، لذا لابدّ من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، وثانيهما: أنّ النهضة العربية المعاصرة

[1] سيد، علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 40.

[2] مروة، متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني 1969-2005م)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 2008م، ص 25.

كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية"[1].

والملاحظ مما سبق، أنّ المعاصرين الذين درسوا التراث كانت لهم مواقف متباينة حول تحديد ماهية التراث، فلم يستقروا ويثبتوا ويتفقوا على مفهوم جامع مانع، فراح كل دارس ومفكر يدلي بدلوه حول مفهوم التراث، وقد اعتبروا بأنّ عصر النهضة كان أهم عصر ينبغي العودة إليه في مسألة التراث، وذلك لاعتبارين اثنين، أولهما: أنّ التراث ليس له ماض محدد، فهو ممتدّ في جذور القدم وليس له زمن وتاريخ محدد، ولذا وجب من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، أمّا ثانيهما: أنّ النهضة العربية المعاصرة أثبتت بكل قوة أنّ هناك اتّصال وثيق ووطيد بين الماضي والحاضر، فقد أوضحت الحداثة بأنها لا تنفي الماضي ولم تقطع صلتها به، وذلك بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في الفترة التي سلط فيها على الأمة العربية الاستعمار سطوته.

وقد عرّفته **وطفاء حمادي:** "بأنّه كل ما يشمل العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملامح والأمثال وما طرأ عليه من تطور في القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها والسلوك وكل ما يدخل في التعبير من وجدان الشعب وله صفة الاستمرارية"[2].

والجدير بالذكر هنا، أنّ التراث عند الأديبة وطفاء حمادي، هو ما يشمل كل العادات والمعتقدات والخرافات وكل ما يمت بصلة للمجتمع الإنساني، وقد طرأ عليه في القرن العشرين كما تورده الأديبة السالفة الذكر تطور ملحوظ، حتى صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها؛ والسلوك وكل ما يدخل ضمن أشكال التعبير من وجدان المجتمعات والشعوب البدائية، كما أنّ له صفة راسخة ألا وهي صفة الاستمرارية عبر الأزمنة والعصور.

[1] مجموعة من الباحثين، دراسات في الإسلام، دار الفرابي، ط 1، بيروت، 1980م، ص 52-53.

[2] وطفاء، حمادي هاشم: التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص 9.

ويعرفه **ماجد محمد النعامي** بقوله: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1].

فالتراث عند ماجد محمد النعامي من خلال ما سبق من تعريف له، يتّضح بأنه كل ما تراكم من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات خلال الأزمنة الماضية، يرتبط ارتباطا علائقيا بالأجيال الغابرة.

ولا مراء في أنّ التراث يمثّل الجزء الهام والأساسي الذي يقوم عليه المجتمع الإنساني، فهو ركيزة ومقوّم من المقومات الأساسية التي تبني عليه الأمة كيانها وتحفظ به هويتها وتثبت به أصالتها وعراقتها.

ويعرّف **مصطفى بيومي عبد السلام** التراث في كتابه **(دوائر الاختلاف)**، "على أنّه منتج معرفي ينتمي إلى سياق تاريخي معيّن وإلى زمن تاريخي معيّن"[2].

ومنه فالتراث عند مصطفى بيومي عبد السلام، إذن تراث مرتبط ارتباطا وطيدا بالعامل الزّمني والعامل التاريخي، وهو تراث جعل النّقاد والمفكرون العرب يقبلون على قراءته من جديد ويعيدون النظر فيه "لمجاوزة الحاضر المتخلّف في جميع القطاعات وعلى جميع المستويات، أملاً في المستقبل"[3].

ويرى الدكتور **جابر عصفور** وهو أحد أبرز أعلام الفكر المعاصر أنّ التراث "هو كلّ ما ورثناه تاريخيّاً عن أسلافنا الذين هم الأمّة البشرية التي نحن امتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث إنساني لجهد بشري خلفه الذين أورثونا إيّاه"[4].

---

[1] ماجد، محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 15، العدد 1، 2007م، ص 46.

[2] مصطفى بيومي، عبد السلام: دوائر الاختلاف –قراءات التراث النقدي–، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، مصر 2003م، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] جابر، عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، 1994م، ص 22.

فالتراث مرتبط بالجانب التاريخي ارتباطاً وثيقاً، وهو يُحيل بالدّرجة الكبيرة إلى التاريخ المُتقدِّم والقديم؛ ومن سمة التراث القِدَم فكلّ العادات المتوارثة هي عادات قديمة والبعض منها قد أكل عليه الدهر وشرب، وبعض العادات السيئة التي لم يتقبّلها الأحفاد من أجدادهم قد تلاشت واندثرت، فالتراث ليس كلّه إيجابي فهناك بعض العادات والمعتقدات سيئة استغنى عنها الأحفاد ولم يعملوا بشاكلتها.

وقد أدّت عملية قراءة التراث دورا هاما في تغيير رؤية الفكر العربي المعاصر للماضي، فتغيّرت قضية التراث "من كونها قضية الماضي لذاته أو كونها إسقاطا للماضي على الحاضر إلى كونها قضية الحاضر لنفسه، أي كون الحاضر صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل"[1]، بمعنى أنّ الحاضر أصبح هو نفسه حلقة وصل تربط بين حلقتي الماضي والمستقبل؛ حلقة لا يمكنها التخلي عن أيّ حلقة منهما سواءً التي سبقتها أم التي تليها[2].

وقد أكّد **محمد عابد الجابري** أنّ "الفكر العربي الحديث والمعاصر هو في مجمله فكر لا تاريخي يفتقد إلى الحد الأدنى من الموضوعية، ولذلك كانت قراءته للتراث قراءة سلفية تنزّه الماضي وتقدّسه وتستمدّ منه الحلول الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل"[3].

وقد تعددت الإجابات وتباينت المواقف حول مفهوم التراث في الفكر المعاصر، ويمكن أن نتبيّن ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكّل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي:

---

[1] حسين، مروة: تراثنا... كيف نعرفه؟، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 1985م، ص 322.

[2] مريم، عزي: أدونيس بين التراث الشعري والحداثة، مقال بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 1، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، سنة 2015م، ص 133.

[3] محمد، عابد الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، ط 6، الدار البيضاء، بيروت، 1993م، ص 19.

ثالثا: مفهوم التراث عند أنصار الفكر السلفي:

يرفض أنصار الفكر السلفي كل ما هو جديد ويدعو للوقوف في وجهه، فهم يدعون للعودة إلى التراث والتمسك بكل ما هو قديم لمواجهة حضارة الغرب التي تهدد المجتمع، وترك كل ما هو من عند الغرب على اعتبار انه نتاج حضارة كفر، فالعلم بالنسبة إليهم ينقسم إلى مؤمن وكافر، والكفر ينسب إلى الغرب وحضارته، وقمة الحضارة عندهم وجدت في الماضي ولن تتكرر في المستقبل، ولكي يكون الحاضر جميلا يجب العودة إلى الماضي ومحاكاته[1].

وفي هذا الشأن يمكننا القول، بأنّ الفكر السلفي رفض كل ما هو معاصر، بل إنّهم تمسكوا تمسكاً شديداً بكل ما هو قديم، والقديم عند هؤلاء السلفيين يعتبر هو الأصل ويجب الاحتفاظ به؛ لذلك نجدهم يدعون إلى العودة إلى التراث ويرفضون كل ما هو جديد ومعاصر.

والجدير بالذكر هنا، أنّ أنصار المذهب السلفي يدعون إلى العودة للماضي وكلّ ما له اتصال بالقديم، وهذا ما يعني تشبثهم بالتراث القديم، لذا فقد ألحوا إلحاحا شديدا في الصلة بين الحاضر والماضي، واعتبروا بأنّ الحاضر جزء من الماضي، فهو مرتبط به ارتباطا كبيرا.

"فالسلفيون نظروا إليه نظرة استعلاء ترفع من قيمته الفنية والأدبية والجمالية، وكانوا دائما ينكرون على الأدب بعامة، والفن الأدبي على الإجمال ما تسلل إليه من مخلفات المعتقدات الموروثة القديمة، والتي لا تنضبط مع الرؤية الدينية، وحصروا أنفسهم في التراث المرتبط بالدين، فما وافق دينهم قبلوه، وما خالف ذلك وكان لا حاجة لعلوم الدين به أهملوه واعتبروه من غثاء القول ومرفوض الكلام، وهذا الموقف من السلفيين اندرج على ما نسجه الخيال الشعبي حول الأبطال والخوارق وأولياء الله الصالحين من قول أو ممارسات موروثة"[2].

في ضوء ما سبق، نرى أنّ السّلفيون رفضوا التراث المخالف للدين، بل اعتبروه منافيا للتراث؛ فكلّ ما خالف دينهم رفضوه ولم يعدّوه ضمن التراث، فقد أهملوه واعتبروه من غثاء القول ومرفوض الكلام.

---

[1] ينظر: محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.

[2] ينظر: فاروق، خورشيد: الموروث الشعبي، ص 35.

وقد انشغل التيار السلفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر أكثر من غيره بالتراث وإحيائه واستثماره في إطار قراءة أيديولوجية سافرة، أساسها اسقاط صورة المستقبل المنشود، المستقبل الأيديولوجي، على الماضي، ثم البرهنة – انطلاقا من عملية الإسقاط هذه– على أنّ ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل[1]، وبذلك فقد أعلى التيار السلفي من مكانة التراث في الفكر العربي المعاصر.

لا غرو أنّ التيار السلفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر، اهتمّ بالتراث اهتماما كبيرا وصبّ جلّ تركيزه عليه، وقد أعاد للتراث رونقه وأحيا بريقه، واعتبر أنّ الماضي له حضور كبير في المستقبل، ولا يمكن للمستقبل أن يقوم إلا بالعودة والرجوع إلى الماضي، وكل ما تمّ تحقيقه في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل وذلك مرورا بالحاضر.

"ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، وأنجزت لمرة واحدة فقط، ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب على الحاضر، لكي يكون جميلاً وزاهراً، أن يعود إلى الماضي ويحاكيه ويكون نسخة على صورته"[2].

مما سبق ذكره سلفاً، يبدو لنا بأنّ نظرة السلفيون للتراث كانت نظرة ذات أبعاد جمالية وفنية راقية، بحيث تمسكوا به تمسكا كبيرا، كما رفضوا كل ما له صلة بالحضارة الغربية، واعتبروا بأن التراث العربي القديم هو الزاد والمعين الذي وجب العودة إليه، والنهل من ذلك المعين الذي لا ينضب.

والتراث من منظور التصور السلفي: "مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلّى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي ومحرّكها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة"[3].

[1] محمد، عابد الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، ص 12.

[2] محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 23–24.

[3] نعيم، اليافي: أوهاج الحداثة –دراسة في القصيدة المعاصرة–، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا، 1993م، ص 55

ومن الملاحظ أنّ التراث عند أصحاب التيار السلفي، هو ذلك التراكم الكمّي من التّصورات والأفكار والتأملات التي ينتجها العقل البشري، والتي تتيح للإنسان الخلق والإبداع، وقد أدّت هذه النظرة السلفية إلى "سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى"[1].

ونافلة القول مما سبق، نرى ونلاحظ أنّ التراث عند أصحاب هؤلاء النظرة له علاقة وطيدة وذو صلة كبيرة بالماضي، كما أن له قطيعة بالحاضر، بحيث أنّ الحداثة لها قطيعة شبه كليّة مع التراث، كما أنه من جهة أخرى له قطيعة بينه وبين التاريخ والمجتمع الذي نشأ فيه.

رابعا: مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقف أصحاب الحداثة في الجهة المقابلة الرافضة للموقف السلفي، إذ يرفضون الماضي رفضا كليا، ويدعون لمقاطعة التراث، وقراءة الحاضر في ضوء المستقبل فقط، وذلك بالاحتكام بالغرب وحضارته على اعتبار أن المثل الأعلى يوجد في الغرب لا في الماضي، ويرفضون التراث لارتباطه بالقديم التقليدي[2].

نلاحظ جليّاً مما سبق، أنّ أنصار الحداثة رفضوا رفضا قاطعا كل ما له صلة بالماضي، بل اعتبروا أن الحاضر ليس جزء من الماضي وإنما هناك فجوة كبيرة بين ما هو ماض وما هو حاضر، ونظروا نظرة ازدراء للموقف السلفي الذي كان يناشد التراث مناشدة العارف به، إذ أن أنصار الحداثة كانوا معارضين للتيار السلفي معارضة كبيرة، وقلبوا عليهم الطاولة برفضهم الشديد للتراث على عكس التيار السلفي الذي كان متشبثا تشبثا كبيرا بالتراث.

ويرفض أصحاب هذا الرأي الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أنّ المثل الأعلى يوجد في الآخر –الغرب هنا لا في الماضي– وأنّ التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمرّ في الحاضر، وهكذا يضع أصحاب هذا الرأي حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة

[1] محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

أن "التراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته"[1].

في ضوء ما سبق، يمكن القول بأنّ التراث عند أنصار الحداثة هو ما كان في الماضي ولا وجود له في الحاضر؛ ولا يمكنه الاستمرار إلى المستقبل، فأنصار الحداثة وضعوا حاجزا بين الحاضر والماضي.

ويرفض أنصار هذا الموقف التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي ويرون "أنّ تغيير الثقافة العربية لا يتم إلاّ ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتّى وجوهها وأبعادها"[2]، وهكذا تتبدّى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزاً لهما تجاوزاً كلياً.

وتجدر الإشارة بنا في هذا المقام، أن نُقرّ اقرارا لا مراء فيه، ونثبت اثباتا قاطعا على أنّ التراث مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي، فكلّ ما كان ماضياً أو في زمن مضى يعتبر تراثاً، وحتّى أنصار الحداثة يعترفون ويقرّون بوجود التراث ولكن هذا التراث –حسب رأيهم– مضى بمُضيّ الزمن ولم يعد له مكان في حاضرهم، فالتراث قديم والحداثة معاصرة؛ وكلّ ما هو حديث بعيد عن كل ما هو قديم.

ويرى أنصار الحداثة أن تغير الثقافة العربية "لا يتم إلا ضمن إنتاج سياقي جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها"[3]، ولهذا فأنصار الحداثة يعتبرون التراث ماضي لابد من تجاوزه لبناء المستقبل.

فالتراث عند أصحاب الحداثة ارتبط بكل ما هو مختلف عن مظاهر الحياة والفكر في بلادهم، واعتبروا الممارس من العادات والأعراف عدوًّا ينبغي القضاء عليه، "وخرجت روح التعالي والنفور تضع حدا فاصلا بين الثقافة الأوربية التي فتنوا بها، والسلوك الأوربي الذي استهواهم وبين الممارس من ثقافة محلية بجذورها الشعبية العميقة، والممارس من شكوك مستمد

[1] نعيم، اليافي: أوهاج الحداثة –دراسة في القصيدة المعاصرة–، ص55.

[2] محمد علي سعيد، أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ج 3، دار الساقي، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

من قيم موروثة لها جذورها الضاربة في عمق تاريخ الإنسان العربي، بل رفضوا في الوقت نفسه الميثولوجيا العربية، مما جعل فلاسفة الحضارة يتهمون العقلية العربية بمحدودة الرؤية والإبداع، فأنكروا من هذا الموروث كل ما يكذب هذه الاتهامات، كما أن نظرتهم –نقصد أصحاب الحداثة– إلى المراجع حكمتهم نظرة متزمتة وخاطئة، حيث اعتبروا ما حملته هذه الكتب من متبقيات شعبية وتراثية فصولا لا معنى لها، فهي من سقط القول وغفلة المؤلف الذي تضافروا على إغفاله، ليس إلا ما حرص هؤلاء المؤلفون على إيراده وإثباته من المأثور الشعبي المتداول عند أسلافهم، من أجل أن يجلوا لنا صورة الموروث الشعبي العربي وأثر هذا الموروث في العطاء الفني العربي بألوانه وفنونه[1].

وهكذا تكتل أصحاب الحداثة في الاعتراض بالموروث والتراث العربي، وكل ما تركه الأجداد، حيث ساهموا في إغفال وتأخير الاهتمام به، ودراسة ومعرفة جذوره الأصلية في ضمير المبدع العربي.

خامسا: مفهوم التراث عند أصحاب الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: الاتجاه السلفي المحافظ للتراث والداعي للتمسك به، والاتجاه الحداثي الرافض لكل ما هو قديم، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع[2].

فالملاحظ مما تقدم، أنه ومع الموقف الجدلي الذي جاء مناديا للوسطية والاعتدال بين الاتجاهين، الاتجاه السلفي الذي عكف على التشبث بالتراث، والاتجاه الحداثي الرافض للتراث جملة وتفصيلا، فقد أضحى التراث مع أصحاب الموقف الجدلي ذو مكانة وسطية فلا إفراط ومبالغة ولا تفريط فيه ولا تضييع.

وواجه التيار الرافض الحداثي بالربط بين الماضي والحاضر من خلال "دراسة العناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة

[1] ينظر: فاروق، خورشيد: الموروث الشعبي، ص 35.

[2] ينظر: مجموعة من الباحثين، دراسات في الإسلام، ص 40.

التي يطرحها الحاضر"[1]، ومنه فأصحاب هذا الاتجاه لم ينظروا إلى التراث نظرة استعلاء وقداسة؛ كما أنهم لم ينظروا إليه نظرة ازدراء واحتقار، فأنصار الاتجاه الجدلي نظروا إليه نظرة وسطية واعتدال.

والجدير بالذّكر، أنّ التّيار الجدلي جاء نقيضاً للاتجاهين السابقين السلفي والرافض، فهو لم يقدّس التراث كما قدّسه التيار السلفي، كما لم يرفض التراث جملة وتفصيلاً كما فعل التيار الرافض، فهو إذن وقف موقفا وسطاً محايداً، لكنّ الأقرب من كلّ هذا وذاك، أنّه كان ينظر إلى التراث نظرة وسطيّة لا نظرة ازدراء واحتقار دونية، وليست نظرة علوٍّ فوقية أكثر من اللازم، كما أنّ التيار الجدلي واجه التراث بشيء من الاعتدال والوسطية فلم يقزّم من التراث شيئاً ولم يعلي من شأنه شيئًا، ورأى بأنّ التراث هو نتاج الوعي البشري تسنّه قوانين اجتماعية وتتحكّم فيه ظروف تاريخية محدّدة.

"وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكّننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام"[2].

مما نلاحظه أنّ أنصار التيار الجدلي، فهم التراث عكس ما فهمه الاتجاهان السابقان وهما (السلفي، والرافض)، فظهر كرد فعل تجاههما، فقد قام على أسس ومبادئ مناقضة للأسس والمبادئ التي قام عليها كلا الاتجاهين السابقين، كما واجه التيار الجدلي التيار السلفي بأنْ قام بنزع القداسة عن التراث ونظر إليه على أنه شيء من نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع.

[1] المرجع السابق، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

سادسا: الحداثة: المصطلح والمفهوم:

أ/ الحداثة في اللغة:

تعتبر الحداثة من المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل في أواسط النقاد، نظرا لتعدد مفاهيمها، وغزارة تعريفاتها، حيث أحدث ثورة وخلخلة داخلية في المفاهيم، وفي بنية النظم الثابتة، ومصطلح الحداثة هو مصطلح من الصعوبة بمكان تحديد ملامحه، وضبط متغيراته، أو تعريفه في بعض الكلمات، والحداثة من أكثر المقولات انتشارا في أوساط جمهور المثقفين والقراء، وأكثرها تداولا عند النقاد القدامى والمحدثين، ومحاولة منا الإحاطة بالمفهوم الشامل لهذه المفردة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في معجماتنا العربية، نبدأ بكتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي باعتباره أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة حيث يُقال: "صار فلان أحدوثة أي: كثروا فيه الأحاديث، وشاب حدَثٌ، وشابة حدثت في السن أي: (فتيّة) في السن، والحَدَثُ من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء، والحدث: الإبداء"[1].

فالحداثة عند صاحب معجم العين، تعني في بداية الأمر كثرة الأحاديث والأقاويل، ثم انتقلت الكلمة إلى أن أصحبت تعني البداية من كلّ شيء، فقوله شاب حدث وشابة حدثة، يقصد بها صغر السن وبداية العمر، ثم انتقلت الكلمة (الحداثة) إلى أن أصبحت تعني الجِدّة في كل شيء، فالحديث هو الجديد من كل شيء، ثم انتقلت الكلمة في آخر المطاف إلى أن أصبحت تعني الابتداء.

وفي القرن نفسه وضع أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري معجمه "**تهذيب اللغة**" حيث تشبعت الكلمة في معجمه وأخذت مناحي أبعد من ذي قبل، وأخذت تأخذ مفاهيم جديدة وعديدة فنجد: "قال الليحاني: رجل حَدَثُ وحِدْثُ إذا كان حسن الحديث"[2].

---

[1] الخليل بن أحمد، الفراهيدي: معجم العين، مادة حدث، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د ط، 1982م، ص 177.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد، الأزهري: تهذيب اللغة، مادة حدث، تحقيق: عبد الكريم العرباوي، ج 4، الدار المصرية للتأليف والنشر، مطابع سجل العرب، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 405.

ويقال: "أحدث الرجل، وأحدثت المرأة، إذا زنيا، يكنى بالإحداث عن الزنى، ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، ويقال: أحدث الرجل سيفه، وحادثه إذا جالاه، وروي عن الحسن أنه قال: "حادثوا هذه القلوب فإنها سريعة الدثور" معناه أجلوها بالمواعظ وشوقوها حتى تنفوا عنها الطبع والصدأ الذي تراكب عليها من الذنوب، وقال لبيد: كنصل السيف حودث بالصقال"[1].

إنّ الأزهري في شرحه لمصطلح الحداثة قد تقدم كثيرا عن سابقيه، وقطع أشواطا كبيرة؛ واقترب أكثر من معنى الحداثة المتداولة في هذا العصر، فالحدث والحديث هو الجديد وهو الاختراق والضلال، فالمصطلح اقترن في نظر التيارات والمذاهب السلفية على وجه الخصوص بابتداع الأهواء، وخَلقها والمروق من القواعد الإسلامية وكسر قواعد السلف.

وقد عكست المعاجم اللغوية العربية تباينًا في المصطلح اللغوي للحداثة، وهذا نتيجة اختلاف في المادة اللغوية لهذا المصطلح، فكلمة الحداثة مشتقة من الجذر اللغوي (ح، د، ث)، فقد جاء في معجم لسان العرب: «الحديث، نقيض القديم، حدث الشيء يحدث حدوثا، وحداثة فهو محدث وحديث، وحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء»[2].

فالملاحظ من التعريف اللغوي السابق لابن منظور أنّ لفظتي (الحداثة والحديث)، جاءا بمعنى واحد وهو الجدّة، والحدث والحديث وهو نفسه الجدّة والجديد هو ضد القديم، وبالتالي فالحداثة تعني كل جديد مغاير عن السائد والمألوف، ومغايرة عن كل ما هو قديم.

وهو المعنى ذاته الذي نقف عليه في المعجم الوسيط حيث ورد في مادة (حدث) القول الآتي: «الحداثة: سن الشباب، ويقال أخذ الأمر بحداثته أي بأوله وابتدائه»[3].

ومن خلال ما ورد ذكره في معجم الوسيط، نلاحظ أنّ الحداثة تعني السن المبكّرة وسن الشباب، فالشيء في أوّله يقال له حديث، فمثلا عندما يولد الإنسان يقال له مولود حديث

[1] المصدر السابق، ص 406.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 02، ص 907.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، الجزء 01، دار المعارف، ط 2، مصر، 1972م، ص 160.

الولادة، أو مولود جديد؛ فالحداثة هنا تأتي بمعنى الجدّة، وعليه فالحداثة في المعاجم اللغوية العربية تأتي بمرادف الجدّة والجديد والتجديد.

ونرى أن مصطلح الحداثة له معنى آخر نراه على صلة بمباحث الحداثة فلسفيا، وهو مبحث اللغة الذي عرف في القديم بصلته بمباحث المنطق، وفقه اللغة والآداب وعلوم اللسان.

ومن هذا المنظور نشدد على الدلالة اللغوية لهذا المصطلح بما توحي به معانيه ودلالته الاصطلاحية ومن معاني مصدر "حَدّثَ" (بالشدة على الدال) نجد الكلام والإخبار والحوار "فالحديث: الخَبرُ يأتي على القليل والكثير، الجمع: أحاديث، كقطيع وأقاطيع، وهو شاذ على غير قياس، وقد قالوا في جمعه حِدثَانُ، وحَدثانُ، وهو قليل.

أنشد الأصمعي:

تُلَهَّى المَرءَ بالحِدثان لهوا وتَحدِجه كما حُدِجَ المطيقُ

والحديث ما يُحَدَّثُ به المحدَّث تَحْديثًا، وقد حَدَّثَهُ الحَديثَ وحدَّثَهُ به.

وقول سيبويه في تعليل قولهم: لا تأتيني فتُحَدِّثُنِي، قال كأنك قلت ليس يكون منك إتيان فَحَدِيثُ إنما أراد فتَحْدَّيثُ، فَوَضَع الاسم موضع المصدر، لأن مصدر حَدَّثَ إنما هو التَّحْدِيثُ، فأما الحديث فليس بمصدر"[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الحديث والتّحديث في المعاجم اللغوية القديمة يقصد به الجدّة والتّجديد، فيقال حدّث أي بمعنى جدّد؛ والحديث ما يُحدّث به أي ما ينقله فلان من حديث إلى فلان آخر.

كما نلاحظ أيضا وبناءً على ما سبق ذكره، أنّ كلمة (الحداثة) في معاجم اللغة العربية جاءت مشتقة من (حدث)، والتي تدل دلالة واضحة على الانتقال، فالحديث هو ما يتمّ تناقله بين الأشخاص فرد عن فرد، كما أنّ الحداثة هي بداية الأمر وبداية الشيء، فيقال شيءٌ حديث أي بمعنى شيء جديد في بدايته، وبذلك تحافظ الحداثة على نظارتها وجِدّتها.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث، ص 797.

وقوله تعالى: "وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ" أي بلّغ ما أُرسلتَ به، وحَدِّث بالنبوة التي أتاك الله، وهي أجل النعم... وَرَجُلٌ حَدِثَ وحَدُثُ، وحِدْثٌ وحِدِّيث ومُحَدَّثُ بمعنى واحد: كثير الحديثِ"[1].

وعليه فإن الفعل (حدث) تشتق منه ألفاظ دالة على معاني اللسان في الحديث، فتحَدَّثَ حديثا أي تكلم كلاما.

وللفظ الحديث في التراث الإسلامي مكانة متميزة وأهمية خاصة، بل أضحى مصدرا من مصادر التشريع الإسلامي، كونه يفيد الإخبار سواء كان مصدره إلهيا أو بشريا مصداقا لقوله تعالى: ﴿**إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا**﴾[2]، فقد عُنِيَ بالحديث القرآن الكريم.

ب/مفهوم الحداثة اصطلاحا:

1_ عند الغربيين:

الحداثة مصطلح شائك ومتشعب وإشكالي شديد التعقيد، فقد أسال الكثير من الحبر من لدن الدّارسين الغربيين الذين يمثلون بلد نشأة هذا المصلح، ولقد تعددت تعاريفه نتيجة تلقفه من أوساط أخرى تفاعلت معه بالإيجاب والسلب، بحيث أصبح من الصعوبة بمكان إيجاد تعريف واضح ومحدد ودقيق له، فهو مصطلح زئبقي هلامي ينفلت من كل تحديد لمفهومي نهائي، علما بأنّ الحداثة قد رافقت جميع التحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية منذ نشأتها، فمثلت "تجربة مجتمعية متداخلة ضمن سياقات تاريخية وتحولات معرفية"[3]، أحدثت هزة عميقة وخلخلة في البُنَى المجتمعية الغربية التي شهدت نشوء هذه الظاهرة.

ومنه فالملاحظ أنّ الحداثة تطمح إلى ارتياد آفاق جديدة دائما، وقد ظهرت في الغرب متقدما في مجال النقد فالأب والفن بشكل عام، وقد دخلت الحداثة جميع حياة الانسان وتشمل جميع نواحي الحياة، كما نلاحظ أن الحداثة مصطلح يصعب علينا الإمساك به فهو مصطلح

---

[1] المصدر السابق، ص 797-798.

[2] سورة الكهف، الآية: 6.

[3] مشري، بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2006م، ص 25.

واسع ومتغير لا يستقر على حالة واحدة فهو مصطلح زئبقي هلامي يتغير ويتبدل في كل مرة يظهر بشكل مختلف عن سابقه.

وحقيقة الأمر أنّ مصطلح الحداثة "Modernité" لم يأخذ معناه الحقيقي، ولم تتضح معالمه الحقيقية للوجود إلا خلال القرن التاسع عشر ميلادي، حين ارتبط بأعمال "شارل بود لير 1821-1861م" الذي يعدّه أغلب الدارسين أبا روحيا للحداثيين، فهو أول من أطلق موضوع الحداثة مع "تيوفيل جوتيه" "Theophile Gautie" وكان أول من استخدم مصطلح الحداثة في نصه (رسام الحياة الحديثة)[1]، وهو أول من وضع صياغة نظرية للحداثة، فهي بالنسبة إليه "حضور الأبدي في الآني والمؤقت، هي الجمال الموجود في الموضة التي تتغير في كل فصل من الفصول"[2]، ومن خلال هذا التعريف نستشف بأنه يرتكز على لفظتين أساسيتين، الأول هو لفظة (الآني)؛ وتوحي لنا بأن الحداثة مرتبطة بالحاضر، وأنها ممارسة فعلية في الزمن الحاضر، والثاني هو (تتغير)، والذي يوحي لنا بأن الحداثة لا تعرف الاستقرار والثبات، بل هي متغيرة تبحث عن المغايرة[3]؛ فهي فعل التجاوز المستمر لارتياد آفاق مغايرة وجديدة.

والجدير بالذّكر، أنّ الحداثة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالغرب وبالحضارة الغربية فهي متّصلة اتصالا كبيرا بالحضارة الغربية، كما أنّ هذه الأخيرة هي المنطلق الرئيسي التي انبثقت منه الحداثة، والحداثة تعني الجِدّة والمعاصرة؛ وبذلك فهي مرتبطة بالعصر الحاضر، وبما أنّ الحداثة مرتبطة بالعصر فهي متغيرة بتغير العصر، وبذلك فالحداثة لا تعرف الثبات ولا الاستقرار فهي متطوّرة ومتغيرة بتغير العصر، فلكل عصر حداثته الخاصة به.

[1] خليل، الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط 1، دمشق، سوريا، 1991م، ص 9.

[2] آلان، تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1997م، ص 141.

[3] ينظر: لخميسي، شرفي: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2014-2015م، ص 16.

ومن نافلة القول، أنّ الحداثة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتغيرات الجذرية الحاصلة في الزمن الحاضر، فالحداثة إذن تقوم على المغايرة، كما تقوم على التجاوز المستمر؛ فهي لا تعرف الثبات ولا الاستقرار، بل تسعى دائما إلى التطّور المستمر وذلك لارتياد آفاق جديدة.

والجدير بالذكر؛ أنّ الحداثة رافقت جميع التحولات الاجتماعية والسياسية واقتصادية والفكرية والأدبية في أوروبا منذ نشأتها، وأنّ الحداثة أحدثت هزّة عميقة وخلخلة في البُنَى المجتمعية الغربية التي شهدت نشوء هذه الظاهرة.

ولا غرو في أنّ "الحداثة منبت غربي، إنّ كلاً من (الحداثة) و (ما بعد الحداثة) يعدّ ظاهرة تميّز الثقافة الأنجلو أمريكية والأوروبية في القرن العشرين"[1]، فقد ظهرت كلمة الحداثة (Modernité)، عند الأديب الفرنسي بلزاك سنة 1822م، وكانت تعني: العصر الحديث، ودلت الكلمة عند الشاعر الفرنسي بودلير على بؤس الزمن الحاضر، وبهذا المعنى يتكلم الشاعر الألماني نيتشه عن الحداثة على أنها زمن الانحطاط والعدمية[2].

والجدير بالذكر أنّ الحداثة قد انبثقت في الغرب من آفاق فكرية وأدبية عبر حركات ومذاهب امتدت بين فرنسا وإنجلترا وأمريكا وألمانيا وإيطاليا وروسيا، ومن أهم هذه الحركات: الرومانسية التي جاءت ثورة وتمردًا على الكلاسيكية، فقدست الذات والبدائية والسذاجة ورفضت الواقع وحاولت إصلاحه، لكنها فشلت في تغييره، فأوغل الرومانسيون في الخيال المجنح والتحول نحو المجهول.

واستناداً على ما سبق، يمكننا القول: بأنّ الحداثة مبناها ومعناها غربيان، فهي تعبير عن تجربة أوربية تقوم على خصومة، بل قطيعة، مع مفهوم التقليدية السابقة عليها، وهي تعني وجود مجتمع مفتوح على المستويات كافة: الفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بغض النظر عن أية ارتباطات سابقة.

---

[1] بيتر، بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: د. عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ط 1، الإمارات، 1995م، ص 5.

[2] ينظر: جمال، شحيد؛ ووليد، قصاب: خطاب الحداثة في الأدب –الأصول والتجليات–، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2005م، ص 15–16.

2- الحداثة عند العرب:

عن الحداثة يقول يوسف الخال: "كثيرا من الشعر العربي الحديث لا هو جديد، فالحداثة لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث اتجاه الحياة ومنها القصيدة..."[1].

فالمقصود بالحداثة عند يوسف الخال لا تكمن في الأشكال، بل تكمن في المضامين وفي مواقف الأدباء والشعراء ونظرتهم الجديدة للتعبير عن حياتهم، وعما يعايشونه في واقعهم المعيش.

كما وصف "**يوسف الخال**" الحداثة الشعرية بمواصفات الجِدّة والتّجديد، واعتبر هذه الأخيرة من الحديث بمعنى الخروج عن المألوف على غرار تعريفات نظرائه الغربيين، إذ نجده يقول: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما"[2]، ومنه فالشاعر يوسف الخال يرى أنّ الحداثة لا ترتبط بالقديم؛ وأنها لا زمن لها وما نراه اليوم حديثا سيأتي عليه يوم ويصبح قديما، وبذلك فالحداثة لا تبقى مستقرة وثابة بل من سمات الحداثة التجاوز.

وبما أننا بصدد الحديث والدراسة عن الشعر الجزائري المعاصر، فإنّ الحداثة التي أفرزتها أوروبا جعلت الكثير من الشعراء الجزائريين المعاصرين يعتمدون نهج الحداثيين الغربيين باعتمادهم على التمرد على القوالب الجاهزة وكسر السائد والمألوف.

ونجد الشاعر "**عمر أزراج**" وهو أحد أعلام الشعراء الجزائريين الحداثيين، والذي عبّر عن الحداثة الشعرية بقوله: "الحداثة في الشعر تعني الفهم الجدلي للواقع الراهن المعاش مع ربطه بالقيم التراثية الثورية بعد فهمها ووعيها لتأسيس "الرؤيا" الإبداعية المستقبلية العميقة المعبرة بصدق شفاف ومعاناة ناضجة عن مشاعر الاجتماعية والإنسانية من خلال ذات

---

[1] عمر أحمد، بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير)، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2004م، ص 143.

[2] عبد الغني، بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، د ط، مصر، 2005م، ص 19.

الشاعر"[1]، فالشاعر عمر أزراج ربط الحداثة الشعرية بـ "الرؤيا"، واعتبر بأنّ الشعر الحداثي هو شعر رؤيوي.

كما نرى أنّ أدونيس اعتبر أنّ الحداثة الشعرية العربية ارتبطت بالتراث، فقد أكّد أدونيس أنّ حداثة الشاعر العربي المعاصر يمكن أن تكون لها جذور ضاربة في الموروث أو التراث، إذ نجده يقول: "من البداهة أنّ الشاعر العربي لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به"[2].

والحداثة ليس المغزى منها اقصاء القديم وإهماله كلية، وإنما هو النظر إلى القديم بمنظار جديد؛ وهذا ما عبّر عنه شلتاغ عبود شراد في قوله: "أنّ الحداثة لا تعني شكلا فنيا نلهب وراء تحقيقه نستورده أو نضعه عابثين، وليست الحداثة كذلك فكرا منظوما عن مخترعات العصر واتجاهاته"[3].

فالملاحظ من كلّ ما سبق، أنّ الحداثة لا تعني التمرّد على كل ما هو قديم، بل إنّ الحداثة تتجاوز الفاسد من القديم وتبقى تحافظ على الشيء الإيجابي من القديم وتتشبث به، ومنه فالحداثة لا تنفي القديم بل تؤصّله وتكمّله.

والجدير بالذّكر؛ أنّ الحداثة لم تأتِ لتحطم القديم كليا، ولكن جاءت لتصحح الفاسد من القديم أمّا الإيجابيات من القديم فتحافظ عليها وتؤصلها، وهناك بعض من المثقفين من يقرؤا أنّ الحداثة جاءت لتحطم القديم، وقد ردّ عليهم يوسف الخال قائلا: "ومما يؤسف حقا أنّ عددا من المثقفين يظنون أنّ الحداثة يتوقف حدها عند تحطيم الجدار الشكلي للقصيدة والدوس على ديباجة العمل الفني متناسين بذلك أبجديات الحداثة"[4]، ومنه فالحداثة ليس المقصود بها تحطيم القديم جملة وتفصيلا والعزف عن وتر جديد، وإنما هي تتجاوز الفاسد من القديم وتحافظ على

---

[1] عمر، أزراج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983م، ص 31.

[2] محمد علي سعيد، أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط 3، بيروت، 1983م، ص45.

[3] شلتاغ، عبود شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، د ط، الجزائر، 2003م، ص 30.

[4] عبد الحميد، هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2005م، ص 23.

كل ما يمكن المحافظة عليه من إيجابيات الماضي، وبالتالي فقد جاءت الحداثة مكمّلة للتراث مؤصّلة له.

ج/ ما بين التراث والحداثة:

إنّ التراث والحداثة تربطهما صلة وطيدة وعلاقة متينة في الفكر العربي المعاصر، على خلاف الحداثة في أوروبا التي قامت على القطيعة مع التراث القروسطي الكنسي، ينطلق مختلف مفكرو العرب من وجود علاقة وثيقة بين الحداثة والتراث، ويرفضون كل فصل بينهما، وإن بدا وجود ذلك الفصل في بعض رؤى العرب فإنه من دون شك يخفي في طياته اتصالا وثيقا بين تعاليم التراث ومقتضيات الحداثة، وذلك حسب خصوصياتنا المحلية حيث نشأنا وترعرعنا في كنف حضارة تقوم على النص، "بمعنى أنّها حضارة أنبتت أسسها وقامت علومها وثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركزية النص فيه"[1].

وقد أكّد محمد عابد الجابري (ت 2010م) أنّ هناك علاقة وثيقة بين الحداثة والتراث، إذ يقول في هذا الصدد: "سؤال الحداثة سؤال متعدد الأبعاد، إنه سؤال موجّه إلى التراث بجميع مجالاته وسؤال موجه للحداثة بكل معطياتها وطموحاتها، إنه سؤال جيل بل أجيال، إنه سؤال متجدد بتجدد الحياة"[2]، وذلك لأن "الحاجة إلى الاشتغال بالتراث تمليها الحاجة إلى تحديث كيفية تعاملنا معه خدمة للحداثة وتأصيلا لها"[3]، وهنا يشير إلى ضرورة الدراسة العقلانية والنقدية للتراث بتحديث مناهج وأدوات فهمه خدمة للحداثة عن طريق قراءة التراث بوصفه معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا، والغاية من دراسة التراث وإعادة النظر في المهمش فيه والمسكوت عنه، وتحريره من الطرح الإيديولوجي الذي طاله في مختلف العصور هو الغاية الكبرى لمفكري

[1] نصر حامد، أبو زيد: مفهوم النص –دراسة في علوم القرآن–، المركز الثقافي العربي، ط 6، بيروت، لبنان، 2005م، ص 6.

[2] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسة ومناقشات)، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

العرب المعاصرين من أجل قراءة النصوص المؤسسة له وعلى رأسها النص القرآني والنص النبوي قراءة علمية بالإمكان الاستفادة منها في مواجهة براثن التخلف وركب قطار الحداثة[1].

وقد كان الشعر العربي القديم يُعرَف بنظام الشّطرين يتألف من (صدر وعجز) ويفتتح بالمقدّمات الطّللية، ومع مرور الزمن وبمفرزات الحداثة الشعرية عرف الشعراء تمرّداً عن القوالب الشعرية المألوفة وتمرّدا عن المقدمات الطللية، فاستحدثوا المقدمات الغزلية والخمرية (خمريات أبو نواس)، كما شهد الشعر العربي تغيرّا ملحوظا مع حركة الشعر الحر في العراق مع نازك الملائكة (الكوليرا) في ديوانها المعروف "شظايا ورماد" وبدر شاكر السياب (هل كان حبا)، حيث تحوّل الشعر معها من نظام الأشطر إلى نظام الأسطر، ولم تكتف الحداثة بهذا القدر فحسب، بل راحت تحدث نقلة نوعية على الشعر تسمى بـ "**قصيدة النثر**" التي عرفتها لبنان سنة 1956م، والتي جاءت بها "**مجلة شعر**" بزعامة الشاعر "**محمد علي سعيد**" المعروف بأدونيس، هذا الأخير الذي استنبطها من كتاب سوزان بيرنارد **(قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا)**، كما أنتجت الحداثة شكلا شعريا جديدا يعرف بقصيدة الومضة مع الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة"، كل هذا نتيجة الحداثة وما أفرزته من متغيرات جذرية مست الشكل والمضمون في كيان الشعر العربي، وفي خضم هاته الأحداث التي مسّت الشعر العربي وما أحدثته وأفرزته الحداثة وما تمخضت عنه من متغيرات جذرية، لكن كل هذا لم يشفع لها (الحداثة) بأنْ تفصل الشعر العربي عن أصله، بل بقي الشعر العربي متأصّلاً مع الشعر العربي القديم متّصل به أيّما اتّصال ينهل من درره الثمينة، وأنّ هذا الأخير (الشعر العربي) لم ينقطع كليّا عن أصله بل بقي محافظا على مقوماته وأركانه وأصوله، بفضل تشبث الشعراء بتراثهم العربي العريق وأصالتهم.

كما نرى أنّ علاقة التراث بالحداثة أثارت سجالا حادّاً وجدلا كبيراً بين المفكرين والشعراء، فتباينت آراؤهم واختلفت مواقفهم "فمنهم من ذهب إلى أنّه يمكننا أن نكون معاصرين وحداثيين إذا كنّا تراثيين وأنّ معاصرتنا في تجديد تراثنا، ومنهم من ذهب إلى أنّ معاصرتنا وحداثتنا في

[1] هواري، حمادي: إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر من التأسيس إلى النقد، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 3، العدد 1، قسم الفلسفة، جامعة معسكر، الجزائر، 2014م، ص 100.

اللحاق بالآخرين بأيّ وسيلة وبأيّ ثمن"[1]، ومنه فعلاقة التراث بالحداثة علاقة ذات وجهين؛ الوجه الأول هو أنّ الحداثة لا يجب أن تكون على قطيعة تامة بالتراث، فالمعاصرة لا تعني التمرّد كليّاً على كل ما هو قديم، والوجه الثاني هو أنّ الحداثة تعني الانقطاع عن القديم كليّاً دون العودة إليه، وأنّ المعاصرة تعني التمرّد عن القديم.

والحداثة تعني التجديد؛ "والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة"[2]، فالتراث لن تكون له أهمية ما لم نُدخل أصالته في حاضرنا، ونستنبط منه القيم الإنسانية الممتدّة في القدم، فالتراث نعبر به من الماضي إلى المستقبل مرورا بحاضرنا المعيش، كما أنّ لتجديد التراث" ضرورة واقعية صائبة للواقع، فالتراث جزء من مكوّنات الواقع وليس دفاعا عن موروث قديم"[3]، ومن هنا وجد الحداثيون في تجديد التراث حلاً لطلاسم القديم، والعقد المتوارثة القديمة والقضاء على معوقات التطور والتقدم والتنمية.

وحسب منظورنا، أنه وعلى الرغم من أنّ الحداثة جاءت كردة فعل عن القديم إلاّ أنّها لم تتمرّد عليه، "فالحداثة لا تعني القطيعة مع الماضي ومفارقة الموروث، إنّما الارتفاع بهذا الموروث إلى مستوى التعامل معه وفق ما تقتضيه ظروف المعاصرة الراهنة"[4]، ومنه فالحداثة لم تقطع الصلة بينها وبين الماضي بل راحت تتشبّث به أيّما تشبث؛ فالحداثة هي من تُكمّل التّراث وتؤصّله.

---

[1] خليل، موسى: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط 1، دمشق، سوريا، 1991م، ص 22-23.

[2] حسن، حنفي: التراث والتجديد، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] فتحي، بوخالفة: شعرية القراءة في التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، إربد، 2010م، ص 282.

كما أنّ "الحداثة لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما تسميه بالمعاصرة، أي مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي..."[1]، ومنه فالحداثة جاءت لمسايرة التراث، فقد أصّلته وكمّلته.

لا غرو في أنّ شعراء الحداثة لم ينقطعوا عن تراثهم الشعري العربي القديم، فجلّ الدواوين الشعرية لروّاد الحداثة لا تكاد تخلو من أشكال التراث وأنواعه، ولا سيّما التراث الديني، فأغلب الشعراء الرّواد للحداثة تشبّثوا أيّما تشبث بالتراث وبأشكاله المختلفة، فالتراث يشكّل جزءا هاما في أغلب أشعار المُحدَثين.

ومن بين الشعراء الذين استدعوا التراث، نجد بدر شاكر السياب، وذلك في المقطع الشعري من قصيدته **(شناشيل ابنة الحلبي)**، وهذه القصيدة التي تمّ فيها استدعاءه للتراث الديني، إذ يقول فيها:

وتحت النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر أنه الرطب

تساقط على يد العذراء وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب[2].

يتبيّن لنا من خلال القطعة الشعرية السالفة، أنّ الشاعر يستحضر النص القرآني ويوظفه توظيفاً فنيا، فقد استحضر الآية الكريمة: "**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**"[3]، فالشاعر يتزود من التراث الديني وذلك بما يخدم به تجربته الشعرية.

وقد استدعى السياب النص القرآني مرة أخرى في ذات القصيدة، إذ يقول:

سَيُصْلَبُ مِنْهُ حُبُّ الآخَرِينَ سَيُبْرُئ الأَعْمَى

---

[1] زكي، الميلاد: من التراث إلى الاجتهاد الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 254.

[2] بدر شاكر، السياب: الديوان، تحقيق: ناجي علوش، دار العودة، د ط، بيروت، 1971م، ص 598.

[3] سورة مريم، الآية: 25.

وَيَبْعَثُ مِنْ قَرَارِ البَقَرِ مَيْتاً هَذَا التَّعَبْ

مِنَ السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو

عظمه اللحم ويوقد قلبه الثلجي، فهو يحبه...[1].

نرى من خلال القطعة الشعرية السالفة الذكر، أن الشاعر استدعى النص القرآني، وهذا في الآية الكريمة، في قوله تعالى: "**وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**"[2]، فالشاعر العراقي بدر شاكر السياب له من الزاد التراثي الدين ومن المعين القرآني ما يؤهله إلى استحضاره متى شاء وأنّى أراد ذلك، وهذا ما يوحي لنا أنّ الشاعر قد تشرّب من هذا المنبع الديني الصفو الذي لا يكاد معينه ينضب.

كما يذهب بدر شاكر السياب؛ إلى أن الحركة الشعرية المعاصرة ليست مجرد تمرّد على القديم لأنه قديم، بل تجاوز للفاسد وتطوير للصالح، فلم يبتعد شعر هذا الأخير عن الشعر العربي القديم؛ وإنّما كان امتدادا له، بل كان قارئًا ومتذوقًا للشعر الجاهلي القديم عارفا به وبخباياه، وأن شعره استقى من التراث العربي والأوروبي القديم فكرة استخدام الأسطورة من خلال توظيفه الأساطير والحكايات العربية كزرقاء اليمامة والسندباد وأدونيس وعشتار وتموز وغيرها من الأساطير ومن حكايات الخرافية...[3]، فالسياب استدعى الأسطورة لأنّه وجد فيها ما يعبّر عن حياته المليئة بخيبات الأمل القاسية وواقعه الأليم، فالأسطورة تتمتّع بطاقات إيحائية ورمزية هائلة، ويقول **الدكتور إحسان عباس** عن معاناة الشاعر السياب ولجوئه إلى توظيفه للأسطورة: "لقد عاش السياب حياته يحلم بالطفولة والعودة إلى الأم ويجد في الماضي عزاء عن الحاضر، بل هو يزخرف الماضي لأن في ذلك التمويه تعويضا عن قسوة الحاضر،

[1] بدر شاكر، السياب: الديوان، ص 599.

[2] سورة آل عمران، الآية: 49.

[3] ينظر: محمد، نافع حماد؛ بهجت، منجد مصطفى: مفهوم التراث والتجديد عند الشعراء الرواد: شعراء العراق أنموذجا، مجلة التجديد، المجلد 20، العدد 40، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 1438هـ/2016م، ص 114.

وبهذا كان موقف السياب من الزمن –ومن ثم الموت– مختلفا عن ذلك الذي اتبعه خليل حاوي، وبسبب تعرض السياب لتحولات مختلفة في نظرته الفكرية نجد لديه مواقف مختلفة، فهو في قصائده التي أسميتها "الكهفيات" يقترب من خليل في تصور نفسه ميّتاً يبعث، رامزا بذلك إلى بعث الأمة العربية، وذلك هو ما غلب عليه في عهد اتجاهه القومي...، وهذا البعث يتغلغل في ثنايا قصائده التي قالها وهو يشهد –مقاوما– حركة المد الشيوعي في العراق، فقد اعتمد فيها اللجوء إلى أسطورة "أدونيس" و "عشتار"، وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأنّ الخصب لابد أن يختلف عن الجدب، وأنّ التضحيات لن تذهب سدى"[1]، ومن بين ما قد وظّفه السياب من التراث الأسطوري القديم نذكر قصيدته "**رحل النهار**" إذ يقول:

رَحَلَ النَّهَارْ

وَالبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكِ بِالعَوَاصِفِ وَالرُّعُودِ

أَوَمَا عَلِمْتَ بِأَنَّهُ أَسْرَتْهُ آَلِهَةُ البِحَارْ

في قلعة سوداء في جزر من الدّم والمحار

رَحَلَ النَّهَارُ فَلْتَرْحَلِي

يَا سِنْدِبَادُ أَمَا تَعُودْ[2].

إنّ السيّاب ورغم حداثته الشعرية إلاّ أنّه بقي محافظا على تراثه القديم، حيث عاد بنا إلى أسطورة السندباد والتي استوحاها من ألف ليلة وليلة وهي من التراث العربي القديم، ففي قصيدته **رحل النهار** يستحضر أجواء شخصية السندباد البحري ورحلاته ومغامراته المليئة بالمخاطر، فقد استمّد هذه الشخصية من قصص ألف ليلة وليلة، وبذلك فإنّ بدر شاكر السياب لم ينقطع عن تراثه العربي القديم.

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ الشاعر العربي المعاصر ينبغي عليه وهو ينهل من عبق رياحين الماضي أن تكون له دراية كبيرة بهذا الماضي، وأن تكون عودته إلى الماضي عودة

[1] إحسان، عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار شروق للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 1992م، ص 71.

[2] بدر شاكر، السياب: ديوان منزل الأقنان، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1963م، ص 5–6.

واعية بما يستحضره من تراث قديم، وهو حتما لا يعود إليه من فراغ؛ وإنما عودته إليه تكمن في حاجته المُلحّة ورغبته الجامحة له، وكذا لِمَا قد وجد فيه من طاقات إبداعية لم يجدها في غيره، فالتراث منح الشاعر المعاصر نوعا من التّميّز والإبداع، كما أنّ الشاعر المعاصر لا يعود إلى تراثه العربي القديم من محض الصدفة، وإنمّا لما يرى في التراث مكمناً للأصالة والعراقة وهو تشبث بالتراث العربي الأصيل.

ونجد أنّ الكاتب "**محمد علي سعيد**" لم يكن موقفه متعصّباً للحداثة عن حساب التراث ولا متعصبّا للتراث عن حساب الحداثة، فموقفه كان "واقعي مستنير يهدف إلى ربط إيجابيات الماضي بإيجابيات الحاضر"[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ "**محمد علي سعيد**" والذي يعدّ واحدا من أهمّ وأبرز روّاد وشعراء الحداثة، لم يكن يرفض التراث اطلاقا، ولكن كان يستبعد الجانب السلبي منه، فموقف علي سعيد كان موقفا واقعي يأخذ من التراث كلّ ما هو إيجابي، ويربطه مع إيجابيات الحاضر.

وبالتالي فقد "لجأ شعراء الحداثة إلى استدعاء شخصيات ونماذج تاريخية وأسطورية يستلهمون مواقفها وأحداث حياتها ويسقطون عليها تجاربهم المعاصرة وخبراتهم الحياتية المعقدة عبر حوار وتفاعل بنّاء"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ شعراء الحداثة وروّادها الأفذاذ لم ينفوا التراث اطلاقًا؛ بل إنّهم وجدوا فيه ضالتهم فقد ارتبطوا بالتراث ارتباطا وثيقا، من خلال ما حفلت به دواوينهم الشعرية من استدعاء للتراث، فقد هيمن التراث على نصوصهم هيمنة كبيرة، فكان بمثابة الدماء الجديدة التي تجري في عروق الشعر العربي، أو بمثابة القناع الفني الدرامي داخل النص الشعري الجديد، فالقناع التراثي ينأى بالقصيدة عن الموضوعية والمباشرة ويبحر بها في عوالم الرّمز والإيحاء، وبهذا فقد انشغل شعراء الحداثة بالتراث وتعاملوا معه بمنتهى الرّونقة والجمال،

[1] عبد العزيز، المقالح: ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 123.

[2] محمد علي، كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 171.

فالشاعر الحداثي معلَّق بهذا التراث، وهذا ما أشار إليه إدوار الخراط بقوله: "إن شعراء الحداثة يصرون على تراثهم القديم والحديث معاً ويتجهون إلى تجاوزه بعد أن تمثلوه وتكونوا به، بل إنهم قد أحيوا جوانب مهمة من هذا التراث وعرَّفوا به قراءهم"[1].

ومنه فالملاحظ من خلال ما سبق، أنّ شعراء الحداثة لم ينفصلوا ولو للحظة واحدة عن التراث، بل تشبثوا وتمسكوا به بدرجة كبيرة، وقد لجأوا إلى استخدام الأقنعة التراثية في نصوصهم الشعرية، وهذا من أجل اتساع الرؤية الشعرية وتعميقها في نفس المتلقي، وقد انشغلوا بالتراث انشغالا كبيرا، وتعاملوا معه من منطق المحاورة والجدلية المستمرة، وهذا ما أكد عليه إدوار الخراط في مقولته السالفة الذكر حين أقرّ بأن شعراء الحداثة يصرون على تراثهم القديم والحديث معاً ويتجهون إلى تجاوزه بعد أن تمثلوه وتكونوا به.

ولا عجب والحال هذه؛ في أن نرى الهيمنة الكبرى للتراث في الإبداعات الشعرية لدى شعراء الحداثة، فقد وجد المحدثون فيه أقنعة يختفون وراءها معبرين عن أفكارهم ورؤاهم بكلّ حرية، وبذلك فقد أطلق شعراء الحداثة العنان للتراث لكي يعبّر عن خوالجهم وما تجيش به نفوسهم، في الوقت الذي ينأى بهم ويبعدهم عن أي ملاحقة أو خطر قد يحدق بهم.

رُكْحًا على ما سبق؛ نلاحظ أنّ الشعر المعاصر عند أصحاب الحداثة لم ينفصل عن الشعر العربي القديم ولم ينقطع عنه، بل هو متأصّل منه ومتّصل به اتصالا وطيدا، كما أنّ شعراء الحداثة لديهم من الثقافة الواسعة ما يشفع لهم بعراقتهم وأصالتهم وهو ما مكّنهم من المحافظة والحفاظ على موروثهم الشعري القديم.

كما أنّ الوقوف على تحديد علاقة التراث بالحداثة عند الشعراء الرّواد، نجدها تتعلق بماهية الشعر الحرّ وأنّ الخروج من البحر إلى التفعيلة واختلاف القافية والروي ما هو إلاّ ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معيّن للتراث والحداثة، حيث "إنّ العلاقة بين التراث والحداثة إنّما تقوم عند رواد الشعر الحر على الاتصال والانفصال في الوقت نفسه، فالشعر

[1] إدوار، الخراط: شعراء الحساسية الجديدة، مجلة شعر، ع 56، 1984م، ص 10.

إبداع وخلق لا إعادة إنتاج للموروث الشعري أو مجاراة له"[1]، ومنه فإنّ الشعراء الروّاد للشعر الحر يأخذون من التراث ما هو صالح وما فيه إفادة، فهم لا يستغنون عن التراث إذا كان ذو فائدة وله أهمية تخدم تجربتهم الشعرية، كما أنّهم في الوقت نفسه يقطعون الصلة بينهم وبين الفاسد منه.

هـ/: رأي التيار الجدلي من الحداثة:

يرى التيار الجدلي أن الحداثة لا تقف حائلا دون استمرار الماضي والتراث في الحاضر، فالحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة"[2].

وحسب ما أشار إليه أصحاب الموقف الجدلي سابقاً، أنّ الحداثة لم تنفِ التراث، بل بالعكس من ذلك أي أنّ الحداثة جاءت لتؤصّل التراث وتكمّله، لأنّ التراث هو روح الأمم ومنبع حضارتها، فالتراث يمثل قلبها النابض فهو ماضيها العريق والذي تبني عليه حاضرها مرورا إلى مستقبلها، وبذلك فأصحاب هذا التيار لم يرفضوا التراث، ولم يقطعوا الصلة مع الماضي، ومنه فالحداثيون لم يقطعوا صلتهم مع التراث، ونرى الدكتور محمد عابد الجابري وهو أحد الحداثيين، إذ يقول: "نحن لا ندعو إذن، إلى القطيعة مع التراث، القطيعة بمعناها اللغوي الدارج.. كلاّ إنّ ما ندعو إليه: هو التّخلي عن الفهم التراثي للتراث، أي التّحرر من الرواسب التراثية في عملية فهمنا للتراث"[3]، وبالتالي فإنّ التيار الجدلي رأى بأنّ الحداثيون لم يقطعوا الصلة مع التراث، بل حاولوا أن يصححوا المفهوم الصحيح للتراث، يضيف الدكتور محمد عابد الجابري كلاما مماثلا على ما أورده سابقا، إذ يقول: "اندماج الذّات في التراث شيء، واندماج التراث في الذّات شيء آخر، أنْ يحتوينا التراث شيء، وأن نحتوي التراث شيء آخر... إنّ القطيعة التي ندعو إليها ليست القطيعة مع التراث، بل القطيعة مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحولنا من كائنات تراثية، إلى كائنات لها تراث، أي إلى شخصيات

[1] فاتح، علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2005م، ص 16.

[2] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة –دراسات ومناقشات–، ص 15.

[3] محمد، عابد الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة لتراثنا الفلسفي)، ص 20–21.

يشكل التراث أحد مقوماتها، المقوم الجامع بينها في شخصية أعم، هي شخصية الأمة صاحبة التراث"[1].

فالملاحظ مما تقدّم، أنّ أصحاب التيار الجدلي نظروا إلى الحداثة بمنظار الترفع عن القطيعة مع الماضي، وبذلك فقد رفضوا تواصلها مع التراث جملة وتفصيلا، وأعلنوا من باب المحايدة تسميتها بالمعاصرة.

وبهذا المعنى يكون التراث همزة وصل بين الأجيال، وفي هذا قال الدكتور نجيب محمود: "إنّ التراث هو ما تصنعه أنت، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث، لأنّك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت دون أن يفرض نفسه عليك... فالنّص هو ما تقرأه أنت، وليس قالبا حديديا، فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات فلا بدّ أن نقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر"[2].

فالملاحظ مما قاله الدكتور نجيب محمود عن التراث، هو أنّ التراث من صنع الفرد، فالفرد هو الذي يصنع تراثه، والفرد هو من يجب عليه أن يحافظ على تراثه أيضا؛ فهو من الفرد وللفرد، كما أنّ التراث يتمثل في الكتب والفنون وغيرها على حسب ما أورده تعريف الدكتور نجيب محمود.

ولا غرو أنّ التراث هو روح الماضي والحاضر، وهو بمعنى واسع ما خلفه السلف للخلف، ولعل أهمية التراث تكمن في قدراته على التواصل والاستمرار في الحاضر والتوجه نحو المستقبل، وهذا ما أراده أدونيس بقوله" ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد من شفتيك ويتحرك بين يديك؛ التراث لا ينقل بل يخلق"[3]، ويقول أيضا "ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 21.

[2] سيد، علي إسماعيل: أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر، ص 39.

[3] محمد علي سعيد، أدونيس: الثابت والمتحول، ص 313.

[4] المرجع نفسه، ص 313.

فالتراث إذن؛ هو معين ثري ومعدن نفيس لا يكاد معينه المعرفي ينضب، ولعلّ من الأهمية بمكان أن ينظر المبدع إلى التراث نظرة واسعة وشاملة، فهو ليست نقطة في الماضي وانتهى بل هو مستمر مع استمرار الانسان.

إنّ الشاعر في أمسّ الحاجة إلى استدعاء تراثه بشكل عام، وتراث أمته بشكل خاص؛ وللضرورة المُلِحّة التي يفرضها التراث على الشاعر في استحضار ماضيه العريق وماضي أمته التّليد، وتلك الضرورة تنبع من إحساسه بالتراث والرغبة الجامحة في الاستفادة منه واستلهامه وتوظيفه، لأن العودة إلى التراث في حياتنا هو جزء من الدفاع عن الذات، وإعادة بناء الذات، وإعادة بناء الذات تنطلق من إعادة بناء التراث وهو ما يمنح الأمة هويتها وكيانها.

أما "**حسن حنفي**" فيرى بأنّ "التراث هو المنقول إلينا أوّلاً، والمفهوم لنا ثانياً، والحجة لسلوكنا ثالثا"[1].

في ضوء ما سبق، يمكننا القول بأنّ التراث هو ما يتمّ تناقله بين الأجيال وذلك عبر الأزمان، فأول خاصية من خصائصه أنه يكون منقول، أما الخاصية الثانية أنه يكون مفهوم؛ أي يتم فهمه بين أفراد المجتمع الواحد أو أمة واحدة بنفس اللغة ونفس العادات والتقاليد المتعارف عليها بينهم، فمن خصائصه أن يكون مفهوما ومعروفا، والخاصية الثالثة هو الحاجة إليه والتمسك به لكي يتسنى للأمم البقاء، فلا وجود لأمة بدون تراثها، فبقاء الأمم مرهون ببقاء تراثها الأزلي العريق.

وعلى هذا الأساس؛ فالتراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه القيم مدونة أم متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أوضح فإنّ "التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت

[1] حسن، حنفي: تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع 01، أكتوبر 1970م، ص 122.

شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده، لذلك نرى الإنسان العربي بصفة خاصة يتمسك بتراثه"[1].

ممّا سبق، نلاحظ جليا أنّ التراث يمثل الذاكرة الحية للمجتمعات، وبما أنّ التراث يحفظ للأمم كيانها ويرسخ بقاءها فإنّ الأمة العربية كانت تولي لتراثها عناية خاصة وتولي له اهتماما كبيرا، فهو الأجدر بأن يحفظه الأجيال على مرّ العصور، وبفضل التراث العربي استطاعت الأمة العربية أن تتبوأ مكانة مرموقة بين الأمم.

ويعد التراث ركنا في المجال الشعري الأدبي الذي يدخل فيه التأويل الأساسي وتلتحم فيه الفكرة بالشعور، ويلتحم فيه الفرد بالمجتمع والاستقرار بالتغيير، فهو متغير غير ثابت ولا مستقر، فهو ينمو ويتطور مع مرور الزمن[2].

ويمكننا القول ونحن بصدد دراستنا للتراث أن نبدئ رأينا بخصوص هذا الشأن، ونُقِرُّ ونثبت يقينا بأنّ التراث يمثل الركن الأساسي والعمود الفقري لكل الأمم، فلا وجود لأمة ما ليس لها تراث عريق يرسخ مبادئها ويقوّي عودها ويشد من أزرها، لذا فالعودة لهذا التراث يجب وأن تكون، ونحن لا ننفي من أنّ الحداثة لم تقطع الصلة بالماضي ولكن قزمت من شأن هذه العودة، ولكن العودة للتراث بأي شكل من الأشكال لابد وأن تكون، لأن التراث هو مكمن روح المجتمعات الإنسانية وقلبها النابض، والعودة إليه ضرورة حتميّة لبعث تلك الروح وعودة الحياة إليها من جديد.

وصفوة القول من كلّ ما سبق، أنّ التّراث يمثّل الجوهر الأساسي والرّكن الرئيسي الذي تبني عليه الأمم حاضرها وهو منبع مستقبلها، فالتراث إذن هو القلب النابض للأمم؛ فلا توجد أمّة دون تراث يشد أزرها ويحفظ لها تاريخها العريق ويجعلها راسخة بين الأمم الأخرى، كما أنّ التراث يعتبر خزّاناً مليئا بالمعطيات الدينية والثقافية والفكرية والأدبية، فهو يمنح الأجيال طاقات إيجابية لا حصر لها، وبذلك وجب على الأجيال المحافظة على تراث أمتها العتيد العريق لكي يتسنى لها البقاء، فالتراث هو من يحفظ للأمم البقاء مدى العصور.

---

[1] سيد، علي إسماعيل: أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر، ص 40.

[2] ينظر: محمد، شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، 162.

وفي ختام هذا المدخل نخلص إلى القول، أنّ التراث مصطلح شاسع وواسع وفضفاض لا يمكن أن نحدد له مصطلح جامع مانع، كما أنّ هذا الأخير قد لعب دورا هاما وكبيرا في العملية الإبداعية لدى الشعراء المعاصرين، فلا يمكن لنا أن نتصور ديوانا شعريا لأحد الشعراء المعاصرين بدون تراث يشده ويربطه إليه، فالشاعر لا يمكن أن يحلق بعيدا عن التراث، فالتراث هو السمة الفنية البارزة لدى أغلب الشعراء المعاصرين.

الفـــــــصل الأول:
الــدراسة التأويــليـــــــة
للتـــــــــراث

تمهيـــد

أولا: فـــي مفهـــــــوم التأويـــــليـــة

أ/ لـــــغة

ب/ اصطلاحـــا

ثانيا: أهميـــــة التـــــراث وضرورة دراسته

ثالثا: التأويـــــــــلية والتـــــراث

رابعا: استدعاء التراث في الشعر العربي قديما وحديثا

01/ استدعاء التراث في الشعر العربي القديم

02/ استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر العربي المعاصر

خامسا: علاقة الشاعر والشعر العربي المعاصر بالتراث

سادسا: عوامل توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر

تمهيـــــــد:

يعتبر التأويل الأدبي عامة والشعري خاصة من المواضيع التي كانت ولا زالت محطّ أنظار واهتمام الدّارسين والنّقاد، لأنه يعدّ قضية شائكة في حدّ ذاته يتجلّى في مدى ملاءمته للنص الأدبي أثناء مقاربته له وما يرتبط به من التراث وآلياته وأهميته داخل النصوص الأدبية، بحيث يعتبر التأويل عملية تتمازج إلى حدّ كبير مع التراث وقد غدا التأويل منهجا يرافق التراث في الأعمال الشعرية، فالتأويل منهجا يحلل النصوص الشعرية التي لها صلة كبيرة بالتراث، ويعدّ التأويل منهجاً وهاجساً نقديّاً يؤرّق النقاد من حيث اتساع مجالاته وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص حيث يقتحمه ويكسر كل الحواجز ليصل إلى عمقه عبر حلقة تأويلية مستعصية على الفهم قصد استكمال معناه؛ لذا وجب التطرّق إلى مفهوم هذا الأخير (التأويل) وتحديد ماهيته.

أولا: فـي مفهـــوم التأويـلية:

إنّ المرور بالتعريف اللغوي محطّة هامة لابد للباحث الولوج إليها، وذلك لكي يتسنّى له الفهم الصحيح والدّقيق لهذا المصطلح من خلال تموقعاته في المعاجم اللغوية، ومن ثمّ يتجلى المعنى اللغوي في تداولية المصطلح على مستوى استعماله لدى أبرز المشتغلين به.

التأويل في اللغة:

لقد تعددت معاني التأويل تعددا كبيرا، إلا أنّ تداولها في المعاجم العربية كلّها يكاد يكون نفسه، مع وجود بعض الإضافات قد تزيد أو تقل؛ كما أنه بعد التنقيب والبحث عن هذا المفهوم نجد تطابقا بين التعريفات اللغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم (التأويل).

وقد ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث قال: "التَّأَوُّلُ والتأويل: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصحّ إلا ببيان غير لفظه"[1].

[1] الخليل بن أحمد، الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، 2003م، ص 100.

فالملاحظ أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي في خِضمّ حديثه عن التأويل، أدرج هذا المصطلح ضمن مفهوم التفسير ولم يخرج عن دائرة هذا المصطلح، فقد أدخل الفراهيدي التأويل والتفسير في نفس الدائرة وفي نفس التعريف، ومنه فالتأويل عند أحمد الفراهيدي هو التفسير للكلام الواحد الذي تختلف معانيه، فالكلام نفسه ولكن تتعدد معانيه وتكثر تأويلاته، ولذا لا يصحّ هذا الكلام إلا ببيان آخر غير لفظه يسمى هذا ويطلق عليه بالتأويل أو بالتفسير.

والتأويل في اللغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور "هو المرجع والمصير مأخوذ من آل، يؤول إلى كذا، أي صادر إليه"[1]، فالتأويل يعني المآل وهو العودة والرجوع والأصل.

فالملاحظ أنّ ابن منظور ربط التأويل بالمرجع والمصدر والأصل الأول للكلمة والمأخوذ منه الجذر.

وقد ارتبط التأويل في بداية نشأته بالنص القرآني، ولهذا لم يخرج عن نطاق الدين، ومنه قوله تعالى: ﴿**هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ الذِي كُنَّا نَعْمَلْ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونْ**﴾[2]، ومنه فقد كانت مهمته تقتصر فقط على تأويل النص المقدس والدليل على ذلك أن لفظ التأويل ورد سبعة عشر مرة في القرآن الكريم.

ويضيف ابن منظور معاني أخرى للتأويل، وذلك في قوله: "أوّل الكلام تأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله وتأوّله: فسّره، وقوله عزّ وجل: (ولمّا يأتيهم تأويله) أي لم يكن معهم علم تأويله وهذا دليل على أن علم التأويل ينبغي أن ينظر فيه، وقيل معناه لم يأتهم ما يؤُل إليه أمرهم في التكذيب به من العقوبة، ودليل هذا قوله تعالى: ﴿**كَذَلِكَ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينْ**﴾"[3] (سورة يونس الآية: 39).

---

[1] محمد بن مكرم، بن منظور: لسان العرب، مجلد 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990م ص 32.

[2] سورة الأعراف، الآية: 53.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 133.

وفي اشتقاقات الكلمة نجد أنّ لآل هو عمود البيت، ولآل هو الأصل الذي تؤول إليه الأشياء[1]، هذا هو الأصل لهاته اللفظة في معجم لسان العرب، إلا أنه ارتبط بعدة مصطلحات من حيث المفاهيم والمقاصد.

أما ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة: "أول: أصلان؛ هما: ابتداء الأمر وانتهاؤه، من استعماله في الابتداء قولك: الأوّل وهو مبتدأ الشيء، ومن استعماله في الانتهاء قولهم: الأيل، وهو الذكر من الوعول، وسمّي أيْلا لأنه يؤول إلى الجبل وينتهي إليه، ليتحصّن فيه؛ وقولهم آل، بمعنى: رجع؛ والإيّالة: السياسة، لأن مرجع الرّعيّة إلى راعيها، وآلُ الرّجل: أهلُ بيته، سموا بذلك لأنّ مآلهم ومرجعهم وانتهاءهم إليه، كما أنهم هو ابتداؤه؛ والأول: بمعنى الانتهاء والمرجع، وتأويل الكلام: عاقبته، وما يؤول وينتهي إليه"[2].

والتأويل عند أبي الحسن بن فارس زكريا في مؤلفه الصّاحبي؛ جاء مشتق من المصدر الميمي؛ وهو المآل، فقال: "أما التأويل فآخر الأمر وعاقبته، يقال إلى أيّ شيء مآل هذا الأمر؟ أي مصيره وآخر عقباه (...) واشتقاق الكلمة من المآل وهو العاقبة والمصير"[3].

وقد ذكر إسماعيل الجوهري التأويل في كتابه الصِّحاح فقال: "التأويل: تفسير ما يؤول إليه الشيء، وقد أَوَّلتُهُ وتأَوَّلتُهُ [تأوّلاً] بمعنى"[4].

ولقد وردت لفظة التأويل في سورة آل عمران، وذلك في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ**

[1] ينظر: محمد، عزام: التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 2008م، ص 202.

[2] أبو الحسن زكريا، بن فارس: مقاييس اللغة، ج 1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، دمشق، 1979م، ص 98-100.

[3] أبو الحسن زكريا، بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، ط 1، بيروت، 1993م، ص 199.

[4] إسماعيل بن حمّاد، الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 4، تحقيق: عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، ط 4، 1992م، ص1627.

فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ اِبْتِغَاءَ الفِتْنَةِ وَاِبْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رِبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُو الأَلْبَابِ﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ﴾، "أي لا يهتدي إلى تأويله الحقّ الذي يجب أنْ يُحمل عليه إلاّ الله وعباده الذين رسخوا في العلم: أي ثبتوا فيه وتمكّنوا، وعضّو فيه بضرس قاطع؛ ومنهم من يقف على قوله إلا الله، ويبتدئ: والراسخون في العلم يقولون، ويفسرون المتشابه بما استأثر الله بعلمه وبمعرفة الحكمة فيه من آياته كعدد الزبانية ونحوه"[2].

التأويل في الاصطلاح:

إنّ نظرية التأويل قد استخدمت عند الغرب تحت مصطلح الهيرمينوطيقا الذي ارتبط في بداية ظهوره الأولى بالنصوص المقدّسة، حيث أخذ هذا المصطلح بعداً مهما من أبعاد هذه النظرية، وتترجم كلمة التأويل Interprétation هذا بالنسبة للعرب أم الغرب فقد استعملوا مصطلح Herméneutique وتترجم بالعربية بفن التأويل، وتعني فن تأويل وتفسير النصوص، بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص[3].

يمكن القول، بأنّ التأويل عند الغرب أطلق عليه تسمية الهيرمينوطيقا، بحيث ارتبط في بداية ظهوره بالنّصوص المقدّسة، وأخذ فن التأويل يتطوّر تدريجيا حيث أصبح يطلق عليه بالتفسير، أي تفسير النصوص وتحليلها والبحث فيها عن الحقائق المضمرة وفقا لتلك النظرية (نظرية التأويل).

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 07.

[2] ينظر: أبو القاسم محمد بن عمر، الزمخشري الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: يوسف الحمّادي، ج 1، دار مصر للطباعة، د ط، مصر، د ت، ص 298.

[3] ينظر: حفناوي، بعلي: إشكاليات التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، أرشيف وشعراء ومطبوعات، مجلة الموقف الأدبي، ع 440، 2011م، ص 02.

وقد ذهب عبد القادر فيدوح إلى اعتبار النص بمثابة بصلة ضخمة يصعب تقشيرها، ومن هنا طرحت إشكالية النص المفتوح وتوالديّة النصوص إلى أن ظهرت الحاجة الماسّة للتأويل، حيث أصبح تأويل النصوص عملا إبداعيا يوازي إبداع النص نفسه[1]، ومنه فإنّ التأويل عند عبد القادر فيدوح أعاد الاعتبار للقارئ وأصبح النص الواحد مفتوحا لتعدد قراءاته، فالتأويل أطلق العنان للمتلقي والقارئ لأن يدلي بدلوه ويصبح القارئ المساهم الفعال الأول في استنباط النص وقراءاته وقف منظوره الدلالي.

ومصطلح التأويل حَسْب عبد الملك مرتاض "يعني الشرح، ومعناه في النقد العربي العلم الذي يختص بتأويل النص واستنطاق رموزه والكشف عن معانيه وتفكيك شفراته"[2]، فالنص بات مفتوح على مصراعيه أمام القارئ وعلى القارئ الحذق أن يُحسِن قراءته لهذا النص لكي يفك معانيه ويفك شفراته على أكمل وأحسن وجه بكل ما أوتي من مهارات التأويل.

فالتأويل يلعب دورا كبيرا في استنطاق النصوص الأدبية، وجعل الواحد منها دالا على أكثر من معنى، أي أنّ النص الواحد تتولّد منه معاني متعددة، وقد جاء دور التأويل بعد بزوغ فجر المناهج النقدية الحديثة التي تعطي القارئ سلطة تمكنه من قول ما لم يقله المؤلف (موت المؤلف)، فالنص الواحد متعدد المعاني بتعدد قراءاته وتعدد قرائه[3].

ومما ينبغي الإشارة إليه، أنّ التأويلية أطلقت العنان للقارئ للكشف عن الدلالات المتشظية داخل النصوص الأدبية، فأضحى القارئ يلعب دورا كبيرا في إضفاء لمسته الخاصة على العمل الإبداعي، وبالتالي فالنصوص مع القراءة التأويلية صارت منقادة لقوة القارئ الذي يؤولها كيف يشاء، وهي بهذا المعنى صارت النصوص الأدبية مفتوحة على مصارعيها على

---

[1] ينظر: عبد القادر، فيدوح: دلائلية النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري–، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، وهران، الجزائر، 1993م، ص 29.

[2] مولاي علي، بوخاتم: مصطلحات النقد السيميائي، ص 225. نقلا عن: عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية، ص 93 – 201.

[3] ينظر: فوزية، دندوقة: التأويل وتعدد المعنى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 2، العدد الرابع، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، الجزائر، 15 جانفي 2009م، ص 111.

جميع التأويلات المستمرّة، والمتغيّرة مع كل قراءة جديدة، ومع تغير القراءات تتغير التحليلات والتأويلات.

وقد اكتسب القارئ مع التأويلية دورا إيجابيا نشطا، معبّرا عن قيمته وأهميته بدلا من دوره السلبي الذي كان يجعله مجرد مستهلك، لقد أصبح القارئ مع التأويلية منتجا وبانيا، تفيض في قراءته المعاني[1]، ومنه فإنّ التأويلية نظرية أعادت الاعتبار للقارئ المتلقي، وأتاحت له فرصة التعبير عمّا يجيش في خاطره بكل مرونة ويسر، فالتأويلية تعتبر القارئ عنصرًا فعّالاً في النص والعمل الأدبي، ومنه فإنّ النصوص الأدبية حسب ما تؤكده النظرية التأويلية لا تكون مكتملة حينما تفتقر إلى القراء، فالنصوص باتت تحتمل التأويلات وأضحت تكتمل بحلقة القارئ والمتلقي، ليظفوا عليها إبداعاتهم ونتاجاتهم، ومنه فإنّ تعدد القرّاء تنتج عنه تعدد النصوص، أو بمعنى أن تعدد التأويلات للنص الواحد تنتج عنه قراءات متعددة، ولكل قارئ قراءته الخاصة تميّزه عن غيره من القراء.

وليس الغرض من التأويل هو الوصول إلى المعنى الحقيقي فحسب، وإنما يسعى إلى تحقيق متعة فنيّة وإبداعية راقية، ويكون بناء على القدرة الثقافية العالية التي يمتاز بها المؤول، وخبراته الإبداعيّة، ومهارته في استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات النّص، حتى تتحقق فعاليّته[2].

بحيث يُعْتَبَرُ القارئ عُنْصُرًا هَامًّا من العناصر التي ينكشف بها التّراث في النظرية التأويلية؛ داخل النصوص الأدبية عموما والشعرية منها على وجه الخصوص، فهو الذي يؤجج إليه الشاعر نصّه الشعري؛ والمراد به هنا هو ذلك القارئ الكفء الذي يمتلك ناصية التأويل والتحليل والتفسير، وذلك بناءً على ما يختزنه النص الشعري من نماذج تؤثث النّص الحاضر على شكل استدعاء واستحضار لنص تراثي قديم، حيث يستدعي بذلك الشاعر بيتا أو شطرا

---

[1] ينظر: حسن، ولد مختار: القراءة والنص المفخخ: الموقع الإلكتروني http://www.odabasham.net/index.php?lang=0&CODE=14& id=4330.

[2] ينظر: عبد القادر، فيدوح: دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، وهران، 1993م، ص 29.

من بيت آخر؛ أو حكمة؛ وغيرها؛ فيتم استدعاؤه من قبل هذا الأخير داخل نصه الشعري بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، فالقارئ أضحى أحد أهم العناصر الهامة في النظريات الحديثة كنظرية التأويل والقراءة، وهذا الأخير (القارئ) هو الذي يكشف عن النص التراثي داخل النص الحاضر، وفي غياب النصوص التراثية تبدو النصوص الشعرية الحاضرة نصوصا فارغة خالية من الابداع الفني، وإذا التقى الشاعر المبدع و القارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإنَّ هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن"[1].

والجدير بالذكر، أنّ القارئ الكفء أضحى هو البؤرة الرئيسية والمركز الأساسي الذي تُبنى عليه النّصوص في القراءة التأويلية، والقارئ المَقْصُود هنا هو ذلك الذي يمتلك ناصية التأويل؛ والتحليل؛ والتفسير؛ وله من الحدس الجمالي والذّوق الفنّي ما يجعله منتجاً للنصوص، وهو الأمر الذي يؤهله لأن يكون مبدعاً في إنتاج نصوص جديدة بعد قراءة فاحصة ومعمّقة للنّص الأم، فالقارئ والمتلقي أخذ زمام الأمر في النظرية التأويلية وأصبح يشاطر المؤلف أو ربما يفوقه بأشواط كبيرة في عملية الإبداع.

كما أنّ النّص الأدبي عند "سعيد يقطين "يتمّ إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لِنَقلْ جدلية، تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء[2].

ولعلّ القارئ في القراءات والنظريات الحديثة ولا سيما نظرية التأويل، لم يعد تلك الذات السلبية التي أطلق عليها "المرسل إليه"، أو "المفعول به" الذي وقع عليه فعل الكتابة فقط، فغُيب عن الظاهرة الإبداعية، وكان حضوره سلبياً؛ بل أصبح فاعلا ديناميا يؤثّر في النّص فيصنع دلالته بما امتلكه من ذائقة جمالية وقدرة على الترجيح ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للدخول في عالم استحضار التراث[3]، بحيث تصبح قراءته المتعددة والمتجددة للنصوص

[1] سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] ينظر: جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003م، ص 152.

بمثابة إعادة كتابة لها عن طريق تأويلها، لا استهلاكا سلبيا لِمُنْتَجٍ جاهز ونهائي وبالتالي يَمْنَحُها حَيَاةً مُسْتَمِرّة، فالقارئ وهو يمارس فعل القراءة يتناص مع نصوص أخرى مثل الكاتب تمامًا، هَذِهِ النُّصُوص تحدّد طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء.

ومن نافلة القول، أنّ النص الأدبي عند النظرية التأويلية أصبح منفتح على عدّة تأويلات بحسب تعدد القراءات، وأصبح يقبل الكثير من التفسيرات انطلاقا من القارئ ونظرته الخاصة تجاه العمل الأدبي، بمعنى أنّ القارئ أصبح مشاركا في الإبداع الأدبي فأصبح القارئ يشاطر المؤلف أو يفوقه مكانة في الإنتاج الأدبي، فالقارئ حسب التأويلية هو من يقوم بملء الفراغات والبياضات والفجوات التي يتركها المؤلف في نصه الأدبي[1].

لا غرو أنّ القارئ أصبح هو الأساس في النظريّة التأويلية، وبدون متلقي أو قارئ يفقد النص إبداعه ويفقد النص أهم حلقه من حلقاته، فالقارئ أصبح عارفا وله دراية تامة بأنّ النّص يحتوي على مُخلّفات عصور ماضية؛ تعاقبت فيه النصوص التراثية متتالية عبر أزمنة مديدة، وتغيّر بعضها إلى أن أصبحت مصادر يعتمد عليها الكثير من الشعراء لتأثيث نصوصهم وإبداعاتهم الشعرية، بل أصبح من الصّعب الابتعاد عليها والعمل الأدبي لا يكتمل إلا بوجودها، حيث تواشجت وتداخلت هذه النصوص التراثية مع النص الحاضر، فأضحى القارئ مطلوبا منه اكتشاف ذلك العنصر التراثي داخل النص؛ فأضحى القارئ هو المساهم الأول والفعّال على إيجاد النص التراثي بحيث أصبح القارئ في النظرية التأويلية المسؤول الأول عن اكتشاف ذلك التراث.

كما أنّ القارئ، أضحى هو الذي يعيد للنص حياته ويضفي عليه طابعاً خاصا، فالنص قبل القراءة ميّت والقارئ هو من يبعث فيه الحياة، وبتعدد القرّاء للنص الواحد تتعدد التأويلات، وبذلك فإنّ القارئ هو من يضمن لهذا الأخير الوجود والاستمرار؛ ويبعث له الحياة من جديد، فكل قراءة مغايرة للنص هي بمثابة حياة جديدة ومتجددة له.

[1] ينظر: ليندة، سماحي: التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس –سيدي بلعباس–، الجزائر، 2015–2016م، ص 03.

إنّ النّص الأدبي عموما والنص الشعري على وجه خاص بات منفتحاً على قراءات متعددة بتعدد القرّاء، وهذا مع النظريات الحديثة كنظرية القراءة ونظرية التّلقي، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام المتلقي من أجل الإبداع وإضفاء لمسته الخاصة على العمل الأدبي، لأنّ الأديب (الشاعر) لا يكتب نصّه الشعري من أجل نفسه وإنما يكتبه للآخرين (القراء)، وبقدر تعدد القراء تتعدد التأويلات، ومن "البديهي أنّ الكاتب لا يكتب لنفسه، بل يهدف إلى التواصل مع القراء، وهو يخاطب جماعة ما في سبيل هدف ما"[1]، فبتعدّد القرّاء تنتج عنه قراءات متعددة متمايزة، "وبما أنّ هناك قراء عديدين فإنّ هناك قراءات متعددة للنص الواحد..."[2]، فالنّص الواحد أضحى يحمل في طيّاته أكثر من معنى وذلك بفضل تعدد القراءات له.

لا غرو في أنّ النصوص والأعمال الأدبية باتت مفتوحة على كلّ الاحتمالات، بل أصبحت النصوص متعددة بحسب تعدد قرائها، وقد أضحى النص متشظياً ومختلفاً باختلاف التفسير والتأويل لمقاصده، "لأنّ للنّص الواحد متوالية من التجليات عند المفسرين، وكلّما تعدّدت التغيّرات وتنوّعت، أسهمت في فهم النّص وتنويره، وليست النصوص الأدبية من واد واحد، ذلك أنّ منها ما يمنح نفسَه من القراءة الأولى، ومنها ما لا يكتشف إلا من خلال قراءات عدّة"[3]، وبالتالي فإنّ النَّص بات منفتح على عدّة قراءات وتأويلات بفضل تعدد القرّاء، فلكل قارئ قراءة مختلفة عن قراءة قارئ آخر.

إنّ المتلقي/القارئ مع تعدد النظريات القرائية الحديثة للنصوص كنظريات التلقي والقراءة والتأويل، يجد نفسه "أمام نصين: النّص كما يتجلّى ويظهر له من خلال امتثاله للنص وخبرته التفسيرية له، والنّص من حيث هو كيان مأخوذ في ذاته..."[4]، وبالتالي فإنّ النّص الواحد يتعدّد

[1] ينظر: شكري، عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المشرق العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1993، ص 167-168.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 181.

[3] ينظر: سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، ص 22.

[4] ينظر: عاطف، جودة نصر: النّص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، لونجمان، 1996م، ص 199.

ويختلف باختلاف التفسيرات والتأويلات له، وذلك على اختلاف القارئ/ المتلقي، فكلّ قارئ يقرأه بحسب رؤيته الخاصة.

إنّ القراءات التأويلية اعتمدت بشكل كبير جدا عن نظرية القراءة والتّلقي، وهذه النظريات الأخيرة هي من أعطت زمام الأمور للقارئ في إضفاء لمسته الخاصة داخل النص، فلم يعد هناك دور للمؤلف كما كان الحال بالنسبة للنظريات السابقة التي أعطت المؤلف مكانة مرموقة، فالحال تغير بالنسبة لنظرية التلقي التي احتلّ فيها القارئ مركز الريادة، فاهتمامها منصبّ بالنّص والقارئ على حد سواء، فنظرية التلقي يرجع الفضل في تأسيسها إلى الهرمينوطيقا (التأويلية) التي أعطت السلطة للقارئ، وقد أرسى دعائمها (نظرية التلقي) الألمانيان "هانس روبيرت ياوس" و"فولفغانغ آيزر".

فالقراءة أضحت تفوق الكتابة شأناً في النظريات القرائية الحديثة، وبهذا تأتي الأهمية البارزة في العملية القرائية بفضل أهمية التأويل للنصوص الأدبية، فهو –أي التأويل– "قراءة ودود للنص، وتأمل طويل في أعطافه وثرائه... التأويل مبناه الثقة بالنص، والإيمان بقدراته، والاشتغال بكيانه الذاتي، والغوص المستمر على تداخلات بنيته"[1]، فالقارئ يصبّ جلّ اهتمامه على محاورته للنص الأدبي لفكّ شفرته ودلالته الكامنة في المعاني المتغلغة وراء الكلمات، فعند القراءة المعمّقة للنص ينتج عنه دلالات ومعاني متعددة فليست القراءة السطحية الأولى كالقراءة العميقة التي تفكّ شفرات النّص ودلالاته العميقة، فالنّص الواحد تنتج عنه معاني مُتعدّدة بفضل تعدد القراءات، فالتأويل يؤمن بأنّ النّص حمّال بالمعاني والاشتغال عليه من شأنه أن يرفع من مستواه الفني والدلالي، فما يغيب عن ذهن المؤلف يأتي القارئ ليكمله ويضيفه على النّص.

لا غرو أنّ النص الأدبي مع النظريات الحديثة كنظريات القراءة والتأويلية والتلقي، أضحى مفتوحاً على كل الاحتمالات فهو متعدد القراءات والتأويلات، وبالتالي فإنّ النص

[1] مصطفى، ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 218، الكويت، فيفري 1997م، ص 7.

يحتاج إلى قارئ واعٍ به ليعمّق قراءته لهذا النص، وبالتالي تكون نظرته وقراءته لهذا النص قراءة فاحصة معمقة تحمل قدرة التفسير والتأويل، وذلك من أجل فكّ طلاسمه وشفراته، و"القراءة استراتيجية يحتاج فيها القارئ إلى ترسانة من الأدوات المنهجية المحكمة، ليوجهها نحو النص، والقرّاءُ إزاء النص يختلفون من قارئ عادي إلى آخر نموذجي"[1]، فالقارئ أضحى يفوق المؤلف أهمية في نظرية القراءة والتأويل، وباختلاف القرّاء تختلف القراءات للنصوص، فالقارئ الفذ والفطن تختلف قراءته عن القارئ العادي، فقراءة النص لابد من تجاوزها للقراءة العادية السطحية والمتعارف عليها، لتغوص في ثنايا سطور النص ومن ثمّة سبر أغواره والكشف في خباياه التي يخفيها في بواطنه، فالقارئ الواعي هو الذي يتجاوز القراءات العادية المألوفة والمحدودة ويبحث عن معنى المعنى، وما تخفيه النصوص من دلالات وإيحاءات عميقة في داخلها، ولا يمكن أن يتأتّى له ذلك إلاّ إذا كان مزوّداً بأدوات منهجية كبيرة.

ولا عجب والحال هذه، في "أن يصير للنص فعالية قرائية إبداعية"[2]، بحيث يصبح للقارئ في النظرية التأويلية دورا فاعلا في العملية الإبداعية للنصوص، فالقارئ أضحى يفوق المؤلف مكانة؛ فهو من يضفي على النص لمسته الخاصة بفضل قراءاته المتعددة، وفي كل قراءة جديدة يجد نفسه قد أضفى أشياء مغايرة على القراءة الأولى.

ولا تفوتنا الإشارة –ونحن في معرض الحديث عن واقع القراءات التأويلية للنصوص–، بأنّ النّصوص والأعمال الأدبية للشعراء المعاصرين باتت مفتوحة لتعدد القراءات، فالنّص خزّان معبّأ بالدّلالات وهو حمّال بالمعاني؛ وتعدد القراءات للنص الواحد تتعدد معه التأويلات، وبذلك فإنّ القارئ يساهم في انتاج عمل فني جديد بعد كلّ قراءة، فأصبح المتلقي أو القارئ هو من يضفي على النص لمسته الخاصة بعد القراءة وأضحى يفوق المؤلف مكانة في العملية الإبداعية.

---

[1] اليامين، بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند ناصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2011م، ص 25.

[2] دياب، قديد: نظرية الاستقبال عند النقاد الغربيين ضمن مجلة النقد العربي المعاصر –المرجع والتلقي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، خنشلة، الجزائر، 2004م، ص 195.

لعلّ القارئ الفذ وهو يوجّه ناظره صوب النص، لابد وأن يتسلح بالعديد من الأدوات المنهجية حتى يتمكن من تحليل النص وفك شفراته، والقراءة الواعية للنصوص هي القراءة الفاحصة المعمقة التي تقصد بواطن تلك النصوص "ولقد عرفت القراءةُ انتقالات معرفية هائلة، إذ أصبح مدلولها المعاصر يدل على اقتحام عوالم النص، بمعنى مساءلته، وذلك ليس بالوقوف على عتبات المعجمي، بل تتعدى مستويات استنطاق النص"[1]، فالقراءة ليست المقصود بها الوقوف على عتبات النص بل وجب لها أن تغوص في أعماق وبواطن النصوص.

ففي القراءة التأويلية؛ يفتح القارئ دلالة النص التي أقدم الكاتب على إنتاجها من خلال هيكلة نصه، فيعمل على إعادة البناء وهذا وفق تصوره وخلفيته النصية الخاصة، وإذا كان زمن النص محدودا بزمن الكتابة، فإن زمنه في القراءة ينفتح على زمنية غير محدودة، وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النص انفتاحه واستمراره إذا توافرت فيه شروط إنتاج حقيقي، فالقارئ وهو يقرأ نصا يدخل إليه مجهزًا بتصورات قبلية عن النص من خلال التفاعل البنائي على مستوييه الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة) وبسببها يتم انفتاح النص أو انغلاقه.

إنّ جمالية التلقي في القراءة التأويلية تقتضي وجود قارئ نموذجي ولا يكون إلا ناقدا قارئا ومحققا قام ببناء النص فأمكنه مساءلته وفهمه.

لعلّ القراءة التأويلية أصبحت لها شأناً كبيراً، فهي من يقع على عاتقها عبء إجلاء النص المُثقل بالدلالات وإفراغه من حمولاته الدلالية التي تغوص في أغواره، فالقراءة التأويلية هي "حوار خلاّق بين النّص والقارئ، حوار يُضْفي على النّص معنى يشارك فيه الطرفان؛ ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظن ويتصوره قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال"[2]، فالتأويلية أعطت للقارئ ومنحته الحرية المطلقة في العملية الإبداعية باعتباره العنصر الفعال في العملية الإبداعية للنصوص الأدبية، فالتأويلية لا ترى للنصوص

[1] اليامين، بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند ناصر حامد أبو زيد، ص 25.

[2] مصطفى، ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 7.

أهمية ما دام القارئ لا يلقي لها بالا، فالقراءة التأويلية تصب جل اهتماماتها على القراء باعتبارهم الحلقة الكبرى في استنطاق النصوص وفهمها، ومن هنا تعددت النصوص بتعدد القراءات وتعددت التأويلات للنص الواحد ونتجت عنه نصوص أخرى.

وصفوة القول، أنّ التأويل مصطلح أعاد الاعتبار للقارئ وأعطاه الأهمية البالغة في قراءة النصوص واستنطاقها، فالقارئ أصبح هو الحلقة الأولى في العملية الإبداعية، إذ أضحى القارئ يضفي على النصوص الأدبية لمسته الفنية الساحرة، وبذلك أصبح القارئ هو العنصر المساهم الأول والفعال في القراءات عند أصحاب نظرية التأويل.

ثانيا: أهمية التراث وضرورة دراسته:

للتراث أهميّة في نهضة الأمة، حيث يعمل على تأسيسها لأنّه يمتلك إمكانات النّهوض والرقي في حياة كل أمة، وهو يمثل زادها الثقافي لأنه يعتبر "خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم، لابد إذن من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلعات المستقبلية"[1]، وهذه النهضة تصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية والأدبية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وفيما بعد يندمج التراث مع منجزات النهضة في زمان لاحق، وتندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحد معه في مركب حضاري واحد، فيضم التراث عندئذ كل التجليات والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمنتها الماضية.

إن التراث هو الهوية الثقافية لأمة من الأمم، والتي من دونها تضمحل وتتفكك هذه الأمة وتتلاشى، وهو رمز للتمييز بين الشعوب؛ "والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أنّ تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على معرفة مقومتنا الثابتة وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضاً سديدًا"[2]، فالتّشبّث بالتّراث والتمسّك به لا يعني أننا ننفي عصريتنا ونلغي العصرنة التي نتواجد فيها، بل

[1] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 39.

[2] شوقي، ضيف: في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د ت، ص80.

هو يشاركنا العصريّة ليمزج بين العصرنة والماضي، فالتراث يُجسّد مقوماتنا الثابتة تجاه ماضينا ويرسخه في واقعنا المعاصر.

والجدير بالذكر هنا، أنّ التّمسّك بالتراث يثبت هويّة الأمة، فلا وجود لأمّة بدون تراث، فمن دون التراث تضمحل وتتفكك الأمم، وهو رمز يتميّز به كل شعب على آخر غيره، فكل شعب تراثه الخاص به.

كما أنّه من الخطأ أن يظن أحد أنّ التمسّك بالتراث يلغي حداثة وعصرية الأمم، فهو لا يتنافى مع الحداثة والعصرنة، بل إنّه يؤصّلها ويقويها، فهو مكمّل للحداثة ومؤصل لها.

إضافة إلى أنّ التراث يشكل لكل أمّة جذورها الممتدة منذ سالف الأزمنة، وتاريخها الذي يحتوي على مكونات وعيها التاريخي من العلوم؛ والآداب؛ والفنون وغيرها، وهو بذلك يصيغ شخصياتها ووجدانها وهويتها.

ومثلما لا يمكن لأي شخص (فرد) أن يتنكر لماضيه ولمكوناته البيئية منها والوراثية، وكذلك لا يمكن لأي شعب من الشعوب أن يتنكر لتراثه، ويتجاوز تركيبته الروحية والفكرية[1].

ومن خلال ما سبق، يمكن أن نقول عن التراث أنه يلعب دورًا هامًّا في الحياة الثقافية للأمم، خاصة وأنه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي مرّ ويمرّ وسيمرّ بها، فالتراث يرافق المجتمع في كل مرحلة من مراحله وفي كل زمن من الأزمنة، فهو ليس متعلق بالماضي فقط، بل هو يسير مع الزمن ولا ينقطع عنه أبدا.

إضافة إلى الدور المهم الذي يلعبه التراث في الاحتفاظ بهوية الأمة، وتأكيد ذاتها وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، لأنه عنصر هام من عناصر تكوين الهوية القومية، وبنية من البنى المكونة للوجود الحاضر بكل مواصفاته، ويعتبر البحث في التراث قراءة جديدة للنتاج الثقافي، ذلك أن التراث مرتبط بالأمة تاريخا ووجودا وهوية، فأيّة حضارة وأيّ شعب لا يمكن لهما أن يقومان بدون تراث؛ فهو "مطلوب ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل،

[1] مورثنا الشعبي الهواية الضائعة، 10:50 9/3/2001 http//www.suhufnet.

بل أيضا وبالدرجة الأولى من أجل تدعيم الحاضر؛ من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات"[1]، ويجب أن تكون الحضارة أصيلة مستقلة لا يعتمد أفرادها على ما تنتجه الحضارات الأخرى.

فالملاحظ من خلال ما سبق، أنّ للتراث أهمية قصوى تتمثل في المحافظة على كيان الأمم والمجتمعات، فالتراث يحفظ للأمم ماضيها ويؤصّله، كما أنّ التراث يرافق المجتمعات منذ سالف الأزمان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فالتراث مستمر باستمرار الأمم والمجتمعات، فلا يمكننا أن نتصور أنّ التراث سينفصل في وقت ما عن المجتمع، فهو مرافق للمجتمعات في كل مراحل حياته.

ولا غرو أنّ العودة إلى التراث تختلف طبيعةً وهدفا ومنهجا باختلاف مشارب العلماء والأدباء وغيرهم، فلا عجب والحالُ على ما تمّ وصفه، أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيراً، ولاسيما الكتابات الشعرية منها؛ فقد "أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق، به من قوة التراث والثقافي ما يشبع فهم المتلقي ويسد رمق روحه ثقافة لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ، لينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريقة التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها"[2].

كما أنّ الشاعر المعاصر لا يمكن له بأي حال من الأحوال أن يكتب نصّه من فراغ، بل هناك مرجعية وخلفية سابقة يستند عليها ويرجع إليها لبناء عمله الأدبي، وأنّ هذه المرجعية التي يستند عليها الشاعر تتمثّل في التراث، فالتراث هو حجر الأساس الذي يبني عليه الشاعر نصّه في الحاضر، فالشاعر نقطة انطلاقه في عملية الابداع تكون من الماضي، فالماضي يعتبر هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل.

---

[1] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 25.

[2] عمر، ربيحات: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، د ط، الأردن –عمان، 2007م، ص 07.

أضف إلى ذلك أيضا، أنّ التراث ونظراً لأهميته البالغة والكبيرة وبوصفه هوية الأمة وكيانها، فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة وربما هذا ما أراده "**فاروق خورشيد**" بقوله: "إن مصطلح التراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[1].

فالملاحظ مما قاله الدكتور فاروق خورشيد أنّ التراث مصطلح واسع وشامل، فهو متعلق ومرتبط بشتى نواحي الحياة الإنسانية، من أعراف؛ ومعتقدات؛ وعادات؛ وتقاليد؛ التي عرفها الإنسان في حياته واستنبطها من مجتمعه، كما يتمثل في السلوكات والأفعال التي تبقى راسخة في أذهان الأجيال تتناقلها جيل عن جيل عبر الأزمنة والعصور.

ونحن بصدد الحديث في هذا المقام على –التراث في الشعر المعاصر–، يجدر بنا أن نعرّج بالذكر عن الأهمية التي يكتسبها التراث، نظرا لما يتّصف به من قداسة، ولما يتمتع به من عراقة، وباعتباره شخصية الأمة وهويتها وذاكرتها ومخزونها الثقافي، وفي هذا الصدد يقول "**فاروق خورشيد**" متحدثا عن أهمية التراث فيقول: "التراث ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف وكتب، ولكنه اعتراف أمام الذات والعالم اعتراف بوجود واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي...، ومن حقها أن تستقل وأن تنمو وأن تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها وأرضها وتاريخها، وعلى أساس وحدة شخصيها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الإنساني الحضاري الشامل، واعتراف أيضا بما حققه الماضي، وما يمكن أن يحققه الحاضر والمستقبل من خلال اختيار وتقدير الطاقات الإبداعية في إنسان هذه البيئة، ويعني هذا أن التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر وما يقدر أن يحققه الحاضر للمستقبل"[2].

فالملاحظ أنّ التراث تكمن أهميته في ترسيخ شخصية الأمم والمجتمعات، وذلك من خلال المحافظة على العادات والتقاليد والأعراف، كما أنّ التراث يلعب دورا بارزا في نماء

[1] فاروق، خورشيد: الموروث الشعبي، ص 12.

[2] طراد، الكبيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، د ط، بغداد، الجمهورية العراقية، 1978م، ص 4-5.

الأمم وبقاءها واستمرارها وأن تشق الأمم طريقها نحو الأفضل من خلال ما يحققه التراث من تفاعل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه، فالتراث "بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية، أو ظاهرة اجتماعية"[1].

وهذا يوحي بأن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا؛ ونحن نتعامل معه يوميا في شتى مجالات الحياة.

وهناك أهمية أخرى للتراث لا تقل أهمية عن سالفتها، ألا وهو تأثيره الواسع على المجتمع والفكر الإنساني، والديني والتاريخي...، وفي انعكاسه على ثقافة الأجيال القادمة التي ورثوها عن أسلافهم عبر مرور الحقب الزمنية المتلاحقة، بغض النظر إنْ كان ذلك الموروث حقيقيا أو خياليا، وتتصل دراسة التراث بدراسة علوم أخرى أبرزها علم التاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم الانسان، وعلم النفس، والأساطير، وتشترك جميعها في تفسير ظواهر تراثية اكتنفها شيء من الغموض، فدراسة التراث لوحدها لا تكفي ما لم يتصل بها علم من العلوم السالفة الذكر، فالتراث من أهميته أنه يرتبط بالمجتمعات فيؤثر فيها، وما من مجتمع من المجتمعات إلا وله تراث خاص، يتميز به عن مجتمع آخر غيره.

والجدير بالذكر، أنّ التراث يلعب دورا هاما وبارزا يتمثل في تأثيره الكبير على المجتمعات الإنسانية، وله خاصية الاستمرارية والبقاء، كما يتمثل في انعكاسه على الثقافات المتعاقبة للأجيال، فالتراث لا يخضع للركون كما يرفض السكون، فهو حركة مُشعّة ومتجدّدة دائمة ومستمرة مع استمرار الزمن، وللتراث علاقة وطيدة تربطه بالعلوم الأخرى كعلم التاريخ وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأساطير...، فهو ذو صلة وثيقة بهذه العلوم وبعلوم أخرى، فدراسة

[1] حمودي، العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط 2، 1981م، ص101.

التراث معزولا عن هذه العلوم لا تكفي ما لم يتصل به علم من العلوم السالفة الذكر، وبالتالي فأهمية التراث تكمن في كونه يرتبط بالمجتمعات ارتباطا وثيقا فتتم بينهما عملية التأثير والتأثر.

فالتراث من بين أهميته أيضاً، أنّه يحفظ كيان الأمة وبقاءها واستمرارها بالرغم من العدوان والتشرد والانتشار والبعد التاريخي، والضغط السياسي والقهر القومي، كما أنه يعتبر من أهم أسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتسم بالحضارة والمدنية إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتاريخها وتراثها المجيد، فهو ضروري في "تحديث فكرنا تجديد أدوات تفكيرنا وصولا إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معه، وتجديد الفكر لا يمكن أن يتم إلا من داخل الثقافة التي ينتمي إليها"[1].

والجدير بالذّكر؛ أنّ التراث يلعب دوراً هامّاً في المحافظة على كيان الأمم وبقاءها واستمرارها، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتسم بالحضارة والمدنية إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتاريخها وتراثها المجيد، كما أنه يعتبر من أهم أسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب.

كما أنّ التراث يلعب دورا بارزا وكبير جدا في احتضان الذاكرة العربية في مختلف مستوياتها، سواء كان على مستوى اللهجة أو على مستوى "اللغة أو العمارة أو الموسيقى أو العلاقات الاجتماعية أو التاريخ المروي – المكتوب، أو غير ذلك من المكونات أضحى حضوره ملحا للاحتماء من الآخر، ولكن من أجل تصحيح الوضع الراهن"[2].

فالتراث سواء أكان مادي أو معنوي، وإمّا مروي شفاهية أو مكتوب، فإنّ أهميته تتمثل في كونه يعبر عن قضايا الأمة وعن علاقاتها الاجتماعية أو التاريخية، فقد أضحى حضوره يشكل مطلباً أساسياً وهامّا للأمم للاحتماء به من الآخر، فالتراث يمثل الركيزة الأساسية لبناء الأمم والمجتمعات، فكيف لا يكون الركيزة الأساسية وهو من تبني عليه الأمم حاضرها ومستقبلها.

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص 33.

[2] محمد، سالم؛ محمد الأمين، طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الاستبشار العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2008م، ص 238.

كما ينبغي أن نشير إلى أنّ التراث هو الوقود والبنزين الذي تتزود منه الأمم ليحرك من ديناميكيتها، وليعطيها دافعا وحركية إلى الأمام لبناء مستقبلها المشرق، فالأمة الحيّة تبني مستقبلها بتراثها لا بتراث غيرها، فالأمة التي لا تراث لها لا تاريخ لها وبذلك فهي أمّة ميّتة بين بقية الأمم، لأنّ هذا الأخير (التراث) يختزن ذاكرة الأمم لتتمكن به من النهوض والإبداع والتألق، وبالتالي نستنتج بأن التراث هو المادة الخام والأرض الخصبة، والذي يمكن للأمة أن تبني عليه حاضرها ومستقبلها.

فالتراث وعاء المجتمع، وفي نفس الوقت وجب على المجتمعات أن تحافظ على هذا التراث، وذلك لمَا في هذا التراث من مادة خام وأرض صلبة تبني عليه المجتمعات حاضرها ومستقبلها، فالأمم والمجتمعات تتكئ على هذا التراث لترسخ وجودها وتُثبِّت ذاتها وهو ما يضمن لها البقاء.

فالأمة تكون بلا مستقبل إذا لم تستحضر ماضيها وتعود إلى تراثها التّليد؛ فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية، وتَناقلُه والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ التراث يلعب دورا كبيرا وهام جدا في تحديد هوية ومعالم الأمة، فلا وجود لأمة ما بدون تراث، فمهما كان نوع هذه الأمة لابد وأنّ لها تراث يحدد انتماؤها، ويكشف مدى عراقتها وأصالتها ويثبت وجودها.

ومن نافلة القول، أنّ التراث يحدد معالم الأمم ويكشف عن مدى أصالتها وعراقتها، فبالتراث تبني الأمم حاضرها ومستقبلها، وبه تبقى معالمها راسخة مدى الأزمان والعصور، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة منشلة الأركان مبتورة الأرجل زائلة لا محالة؛ فالتراث يكفل للأمم الأصالة، ويساهم في المحافظة على أركانها.

ومن الواضح أنّ التراث "وعي جماعي، وهو ديوان كبير للوجدان الشعبي، وبالتالي فإنّ ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه وآماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية

والدينية"[1]، فالأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ، "لأن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ كليّة لا تتجزأ"[2].

لا غرو أنّ التراث هو روح الشعوب والأمم والمجتمعات، فلا يمكن أن نتصور مجتمع ما أو أمّة ما بدون تراث يؤصّلها ويرسّخ مبادئها وقيمها، فلكلّ أمةّ تراثها الخاص بها يصوّر آلامها ويجسّد طموحاتها وآمالها، فالأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش مبتورة، فأحسن تشبيه لذلك أنّ الأمة التي لا تاريخ لها كشجرة لا أغصان لها، فالتراث هو من يجعل للأمم جذور تؤصلها وتشدّ أركانها يقوى عودها وتثبت بذلك بين الأمم الأخرى وجودها.

وعلى ذلك؛ فأهمية دراسة التراث يجعل الأمة تثبت وجودها وكيانها بين الأمم الأخرى، كما يؤدّي غالبا إلى وعي أبنائها بابتكار أشياء جديدة مستندة إلى الأصول القديمة التي يحتويها التراث، وبذلك يربطها بماضيها لتعيش الأمة في نوع من الاستقرار، فتعيش الحياة الحضارية المعاصرة، ولا تنفلت من ماضيها بل ترتكز عليه، فمن خلال التّعرّف على تراث أي مجتمع، نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع[3].

وتجدر الإشارة؛ إلى أنّ التراث يلعب دورا هامّاً في المحافظة على كيان الأمم والمجتمعات، فالتراث يحفظ للأمة وجودها، كما أنّ التراث يرسّخ للشعوب مبادئها وقيمها التّليدة؛ فالمجتمعات التي لها ماضي عريق هي مجتمعات قوية يشّدها ويقوّي عودها التراث، وعلى هذه الحال فالعودة إلى التراث واجبة وضرورة مُلِحّة، فالواجب على الأدباء والشعراء أن يستدعوا تراث أمتهم العريق ليثبتوا بذلك للقارئ أصالتهم وعراقتهم.

---

[1] فرج، مجدي: محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، د ط، 1998م، ص77.

[2] عبّاس، الجزري: الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1980م، ص 56-57.

[3] ينظر: سميرة، منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، (قراءة في نماذج)، ص 24.

وإذا كان حديثنا السابق عن أهمية التراث وضرورة توظيفه في الإبداعات الشعرية، فإنّ هناك من الدارسين من يضع بعض الشروط الواجب توفرها في العمل الشعري المتأثّر بالتراث وهي كالتالي:

– عدم تبجيل التراث وذلك لكيلا يصبح الكاتب أسيراً لكلّ ما هو قديم بل يجب "أن يرتدي التراث برقع الحداثة بمعنى خلع طابع القداسة عن التراث"[1]، لأن التراث ليس مجموعة ثابتة أو متحجّرة من الحقائق التاريخية أو العادات والتقاليد الشعبية؛ ومن هنا قال الدكتور حسن حنفي: "ليس التراث قضية فخر واعتزاز بالماضي، بما تركه الآباء والأجداد، لأنّ الاعتزاز بالماضي إسقاط من الحاضر عليه، بمعنى أنّه تعويض عن قصور جيلنا بالهروب إلى الماضي، وتخلٍّ عن معارك الحاضر[2].

– القدرة على الانتقاء من التراث، لأنّ التراث لا يملك قيمة مطلقة في ذاته، ولكن ما يحدّد قيمته هو متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى[3].

– التوظيف الرمزي للتراث حيث يعبّر الكاتب عمّا يريده من خلال الرمز أو القناع أو المعادل الموضوعي، الذي يقول عنه إليوت: " الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية هو العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى على مجموعة من الأشياء أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص بحيث متى استوفت الحقائق التاريخية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسيّة فإنّ الانفعال يُثار إثارة مباشرة"[4]، فالكاتب في كثير من الأحيان يمر بفترات عصيبة في حياته، مثل: الوقوع تحت مؤثر خارجي أو ضغوط اجتماعية أو سياسية من قبل مجتمعه، لذلك يبتعد عن التعبير المباشر في كتاباته إلى طرق أخرى.

---

[1] سيد، علي إسماعيل: أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر، ص 43.

[2] حسن، حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، القاهرة، 1987م، ص23.

[3] ينظر: رفعت، سلاّم: بحث عن التراث –نظرة نقدية منهجية–، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، القاهرة، مصر، 1990م، ص 277.

[4] محمد، غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د ط، مصر، د ت، ص 308.

ولعلّنا نقرّ يقينا على أنّ الشاعر المعاصر يستنجد بالتراث في أشعاره ليؤصّل شعره ويثبت للقارئ وللمتلقّي عراقته وأصالته، فالشاعر وجد في التراث المادة الخام ليبني عليها أرضية خصبة والتي تجعل من عمله الأدبي ذا قيمة أصيلة وذا قيمة فنية عالية، فالتراث هو من يجعل من الشاعر شاعرا محنكا أصيلا لا يشق له غبار؛ كما أنّ التراث يلعب دورا بارزا في خدمة التجربة الشعرية؛ فالطريق الوحيد الذي عبّر به الشاعر عن حياته وقضاياه المعاصرة وما يعيشه من انفعالات في واقعه المعاصر بكلّ وضوح هو التراث، فالتراث هو السبيل الوحيد وهو السبيل الأسمى الذي شقّ فيه الشاعر طريقه نحو الإبداع والرّقي، وقد وجد الشاعر في التراث ما يجسّد فيه صور الألم والمعاناة، فالشاعر يرى أنّ حياته المعاصرة حياة مليئة بالتحدّيات الكبرى ويمرّ فيها بصعوبات جمّة وآلام ومحن عصيبة، وبالتالي فالشاعر راح يستنجد بالتراث ليستحضر الماضي التّليد والزمن الجميل الذي كان يبحث عنه الشاعر المعاصر لتحقيقه وتجسيده في واقعه المعاصر.

والتراث من سماته الكبرى والرئيسية البقاء، ولذا فقد اهتمت به الأمم قديما وبقيت محافظة عليه حديثا، وأنّ الأمم والشعوب لا يمكنها الاستمرار والتطور بدون تراثها أو بتراث غيرها وإنما تراثها هو قلبها النابض والرئة التي تتنفس به؛ وقد اهتمت به كل الأمم على غرار الأمة العربية التي أولت اهتماما منقطع النظير بتراثها وأولته عناية خاصة وهذا نظرا لمكانته الكبيرة في الرقي والنهوض بحاضر الأمة ونمائها وتطورها والأخذ بها إلى مصاف الدول النامية.

"والحق أنّ هناك أسبابا كثيرة دعت إلى ظهور هذا الاهتمام الجاد بالتراث نذكر منها:

– الإحساس بأن الحياة الحديثة تهدّد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني.

– ذيوع الروح القومية، مما دعا إلى أن تزيد كل أمة من ارتباطها بتراثها.

– تقدم العلوم الاجتماعية وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي وتقاليده وفنونه"[1].

فالجدير بالذكر، أنّ الأهمية الكبرى للتراث تتمثّل في البقاء، فالتراث هو من يحفظ للأمم والمجتمعات بقاءها ويحقّق لها الاستمرارية؛ فهو عنصر مهمٌّ من عناصر البناء الحضاري والتطور الاجتماعي، فالتراث أحد المقوّمات الأساسية والركائز الرئيسية لبناء الأمم والمجتمعات.

ولا غرو في أنّ التراث لعب دورا مهمًّا ولا يزال مهما وحيويا في حاضرنا وفي حياتنا المعاصرة، من خلال تدعيم موقفنا؛ بحيث يوجه الضغوطات والتحديات الخارجية التي تهدد الإنسان في الجزائر بوجه خاص، والمنطقة العربية بوجه عام، ليس فقط في مقومات حياته المادية فحسب، وإنّما في الجوانب الثقافية والروحية أيضا وحتى لا يقع تحت تخدير العولمة، ومخاطر سيادة اللون الواحد الذي ينطلق من وهم الاعتقاد بتحول العالم في زمن العولمة إلى مجرد قرية صغيرة، يتشابه في سجاياهم ونوازعهم وطرق التعبير لديهم[2].

وتكمن أهمية دراسة التراث في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره، وربط هذا الحاضر بتطلعات الشعب المستقبلية، ومن هنا تتعاظم أهمية مؤسسات البحث في التراث وتشتد الحاجة إليه.

وبما أنّ هاته الدّراسة بصدد الحديث عن الشعر فإنه من الواضح أيضا، بل من البديهيات أن للماضي حضور حتمي لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سموا واستعصاء على الهدم وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة، وغيرها فإن الشاعر الحديث لا يريد إنكارها وإلا لم يكن شاعراً عربياً بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية، ولكنه – التراث– إنما يعني التحول بها إلى مستوى يحقق ذاتيتها ويطبع على تاريخ اللغة ختمة، ويفرده

[1] بوجمعة بوبعيو، وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، ط 1، عنابة، الجزائر، 2007م، ص 11.

[2] إدريس، قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، مكتبة الرشاهي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009، ص 40.

بدور يبدو فيه وجود معلماً شاهقاً في تيار الزمن[1]، والتراث الوسيلة الأساسية التي تمكّن الشاعر من الاستمرار في الإبداع والكتابة، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية إلى الجمهور المتلقي، لما في التراث من لغة مشركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع، وبذلك يحدث الشاعر أثارةً ومتعة في الجمهور وتتم له المشاركة في فهم الشعر وتذوقه[2].

ومن الواضح أنّ أهميّة التراث تكمن في توطيد العلاقة بين الماضي والحاضر مروراً إلى المستقبل، فالأزمنة الثلاث تتواشج فيما بينها مُشكِّلة بذلك التراث.

وبالتالي فالتراث يقوم بربط الحاضر بالماضي ويوجه الأمة في مسيرتها ويمدّها بالقوة الروحية والمعنوية ويزيدها صلابة ويرفع من التشبث بأصالتها، كما نلاحظ بصورة واضحة ومتجليّة أنّ التراث يساعد الشعراء على الإبداع، فمن دون العودة إلى حدود تاريخية وأصول تراثية ما أمكن للشعراء الإبداع.

وصفوة القول؛ أنه وجب الحفاظ عن هذا التراث، واستعماله وإحيائه من جديد، لا أن ننظر إليه نظرة تعال واستهزاء به، بل واستخفاف لما يتضمنه، لذا يجب علينا أن نتمسك بموروثنا وذلك بالرجوع إليه والتعلم منه وتذوقه ونقله للأجيال وتعليمه، لأن التمسك به يقوي عود الأمة فهو هوية لكل فرد فمن لا تراث له لا وطن له، فكثيرا ما استخدم الموروث للتعبير عن حالة اجتماعية من حالات شعب معين، فالموروث يعبر عن هوية ذلك المجتمع، لذا وجب الحفاظ عليه خاصة في وقتنا الحالي؛ الذي أصبح فيه التراث يعرف تراجعا كبيرا نتيجة ابتعاد المجتمعات عن عاداتها وتقاليدها.

ثـالثـا: التـأويليـة والتـراث:

يعتبر محمد عابد الجابري من بين المفكرين العرب المعاصرين، الذين درسوا التراث دراسة تأويلية، فقد حاول التأسيس لمشروع نهضوي في الواقع العربي المعاصر، بهدف التأسيس

[1] إحسان، عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

لعقل حديث، من منطلق نقد العقل العربي، وآليات تفكيره بوصفه عقل تراثي هذا ما تجسد في مؤلفاته الشهيرة "**نقد العقل العربي**"، "**نحن والتراث**"، حيث مثلت مؤلفاته انقلابا على التراث الإسلامي؛ أي كلّ ما نتجه الأسلاف مقدما رؤية جديدة للتراث الديني الإسلامي.

إنّ نقد محمد عابد الجابري لطرق تفكير العقل العربي في عصر التدوين والعصر الحديث، كان يهدف من خلاله الى التأسيس لقراءة علمية موضوعية للتراث في هذا الصدد يقول: "... إنّ التراث عولج ويعالج بمناهج مختلفة وبالتالي انطلاقا من رؤى معينة صريحة أو ضمنية، ولكننا رغم تعدد المناهج والرؤى مازلنا نحس بالحاجة تتزايد لقراءة تراثنا قراءة جديدة"[1].

هذه دعوة من الجابري لإعادة تجديد طرق تعاملنا مع تراثنا، بإعادة قراءته بروح نقدية عقلانية، هذا ما جعله يحدث قطيعة مع التراث وعندما نقول قطيعة لا نقصد هنا الفصل النهائي وكأنه يعتبر الماضي مجرد محطة تاريخية تقادم عليها الزمن ولا جدوى من استحضاره من جديد، ولكن القطيعة التي تحدث عنها الجابري هي قطيعة مع آراء وتصورات لم تنتج لنا جديد هذا ما وضحه الجابري من خلال مؤلفه "**نحن والتراث**"، يقول الجابري: "نحن لا ندعو إذن إلى القطيعة مع التراث "القطيعة" بمعناها اللغوي الدارج، كلا إن ما ندعو إليه هو التخلي عن الفهم التراثي للتراث أي التخلص من الرواسب التراثية في عملية فهمنا للتراث، وعلى رأس هذه الرواسب "القياس" النحوي، والفقهي، الكلامي في صورته الآلية اللاعلمية (...) إن القطيعة التي ندعو اليها ليست مع التراث بل القطيعة (...) التي تحولنا من كائنات تراثية الى كائنات لها تراث[2].

نرى أنّ الدكتور محمد عابد الجابري لم يحدث القطيعة مع التراث، واعتبر أنّ التراث يلعب دورا كبيرا في العملية التأويلية، فالجابري من بين الأدباء الذين اعتنوا بالتأويل التراثي،

[1] محمد، الشيخ: محمد عابد الجابري، مسارات مفكر عربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2011م، ص 18.

[2] محمد، عابد الجابري: نحن والتراث، ص 20-21.

إلى جانب كلّ من حسن حنفي، ومحمد أركون، وطه عبد الرحمان...، فهؤلاء اعتبروا أن التراث له مكانته الخاصة في النظرية التأويلية.

كما أنّ الشاعر المعاصر وجد في التراث ما يمكن تأويله، فهو خزّان مليء بالدلالات والرموز والإيحاءات؛ كما أن الكثير من الشعراء المعاصرين كانوا على يقين تام بأن التراث معين مهم وخزان مليء بالإيحاءات، وبذلك فقد أيقنوا يقينا جازما على أنّ التراث يعطي لقصائدهم قراءات وتأويلات متعددة، وهذا راجع إلى أنّ جلّ هذا التراث لم يتداول بعد؛ ولم يفصح عن الكثير من خباياه، فالمتلقي أو القارئ كلما جهل التراث تعددت قراءاته وتأويلاته له، وكما أنّ احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه بأسرار لم تظهر للعيان بعد، وبواطن لم تكشف لحدّ الآن؛ وهو الأمر الذي يجعل الشاعر المعاصر يعود إليه لاستكناه فحواه، كما أنّ الشاعر المعاصر تزداد أهميته للتراث كلّما تأكد بأنّ القارئ والمتلقي يجهل طبيعة الشّخصية التراثية التي يرتكز عليها الشاعر ليعبّر بها عن حالة ما، لذلك فالشاعر يطالب القارئ والمتلقي بالتّسلّح معرفيا أمام النص، ليدرك إشاراته، فيرجع تاليا إلى تراثه ويصبح على دراية به.

ليس التراث أمرا سهل اللجوء إليه، فالشاعر يلجأ إلى التراث حينما يعرف معنى هذا التراث ويكون على دراية كافية به، وعلى المتلقي إدراك إشاراته ومعانيه ليُحْسِن قراءاته وتأويلاته، فـ "الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتّى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية، ولا تتّم كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينها المتلاطم، فهي ليست نتاجا تلقائيّا بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النّص لتتجسّد عبر مراياه المتشكّلة صياغة وأبنية وتقنيات"[1]، فالمتلقي يجب أن يكون واعيا بهاته الذاكرة التي يختزنها التراث، فهاته الذاكرة لا يمكن طمسها عند الكتابة، فهي بمثابة المَدَد لهذا التراث المليء بالإيحاءات والإشارات والتأويلات.

[1] علي جعفر، العلاق: الشعر والتّلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 2002م، ص 131.

وبما أنّ للتراث الشعري العربي علاقة وطيدة بالتأويل، فقد حتّم لنا أن نتتبّع استدعاء التراث الشعري العربي عبر مراحله من التراث العربي القديم إلى المعاصر وهي كالتالي:

رابعا: استدعاء التراث في الشعر العربي قديما وحديثا:

01 ــ استدعاء التراث في الشعر العربي القديم:

كان الشعر ولا يزال هو الفن السائد عند العرب وأولوا له عناية كاملة، وقد حظي الشعر منذ زمن بعيد بمكانة مرموقة وبمكانة رفيعة عن باقي الفنون حتى أنّه سُمِّيَ بديوان العرب قديما، فكان يصوّر الحياة بكافة من كل جهاتها وبكل حيثياتها وتفاصيلها، إذ أصبح الشاعر لسان قبيلته، واتخذ من شعره سلاحا يوجّهه ضدّ الأعداء للدفاع عن حوضه، وظهرت أغراضا شعرية كثيرة مثل المدح، الهجاء، الحماسة، والافتخار... الخ، وتناقل عبر الرواية وحفظ في الصدور وأصبح موروثا، إذ لا نجد شاعر يكتب قصيدته إلا بعودته إلى تراث سالفيه، يقول مدحت الجيار: "فذلك أن الشعر العربي لم يكن كالفلسفة أو الطب نتاج حضارات سابقة حملها العرب بأمانة وأضافوا إليها في أصالة ولعبوا فيها الدور الأخير، وإنما الشعر العربي كان عربيا خالصا لم يتأثر بأدب حضارة سابقة... لقد نبت الشعر العربي في الصحراء النجدية و كان خليقا في كل تكلفاتها وأشواقها"[1].

نلمح من خلال التعريف السابق، بأن الكاتب مدحت الجيار قد قام بعلاقة مقارنة بين الشعر العربي القديم والعلوم الأخرى كالفلسفة والطب، ونرى أنه قد عرّج إلى ذكر بعض الفروقات، ونجد فيهما بعض الاختلافات الطفيفة وهو أن هذه العلوم لم تنشأ من عدم ومن فراغ، وإنما كانت امتدادا وتطور تدريجي عبر الأزمان للحضارات إلى أن وصلت إلى نضجها، وأمّا الشعر العربي شبيه بالذهب أو الألماس ناصع ونقي الذي نشأ وترعرع في حضن بيئة صحراوية ولم يتأثر أبدا بآداب سابقيه ولم يأخذ ولم يستق منه شيء.

ولا غرو في أنّ الشاعر العربي قديما انطلق من موروثه الشعري باعتباره نموذجا، "فقد وصلت القصيدة العربية الجاهلية نضجها عند امرئ القيس الذي يعد صورة معدلة لما قبله من

[1] مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 113-114.

صور الشعر والشاعر، وكان لابد أن يستسلم الشاعر اللاحق للشاعر السابق، ينقل عنه كل شيء فيما عدا خصوصيات تتعلق بالشاعر نفسه"[1]، التي يعتمد عليها في تكوين مساره الشعري.

ومن الجدير بالذكر، أنّ الشاعر في العصر الجاهلي لما يريد تأليف قصيدة ما ينبغي له أن يتخذ من التراث الشعري مادة أوليّة للكتابة، وكانت هي مادته الخام للعودة إليها عندما تقتضي الحاجة، فعليه دوما أن يعود إلى إرثه وإرث أجداده، فكان التراث ذو أهميّة قصوى لا يستطيع الشاعر أن يستغني عنه "فقد وصلت القصيدة الجاهلية نضجها عند امرئ القيس الذي يعد صورة معدلة لما قبله من صور الشعر والتشاعر"[2]، بحيث تعددت ألوان الشعر في العصر الجاهلي على تصوير الحياة بحروبها وآمالها وآلامها وطبيعتها القاسية وذكر الحبيبة بأسلوب راقي ولغة بسيطة بل تعدى إلى أن يصف بطولات قبيلته وأمجادها وفرسانها وافتخاره بها أيّما افتخار وتباهى بها أمام أعداءه، فهو اللسان الرسمي الناطق باسم قبيلته والوحيد الذي يفتخر بتراثها، حتى أصبح وجهان لعملة واحدة ولا يستطيع الاستغناء عن وجه دون الآخر "إلى حد لا نفرق فيه أحيانا بين مقولة الشاعر وغيره بسبب تقنية التناص والتخيل والاقتباس والاستشهاد الحادث بين النصوص الشعرية في المعلقات أو الدواوين"[3]، إذ ظهرت طائفتين من الشعراء و لكل منها موقفها إزاء التراث.

الطائفة الأولى: كان موقفها موقف مطيع لنتاج الأجداد ومنهم امرئ القيس الذي اقتفى أثر من سبقه إذ يقول:

"دار لهند والرباب وفرتني ولميس قبل حوادث الأيام

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الدّيار كما بكى ابن حذام"[4].

[1] المرجع السابق، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 114.

[4] امرؤ، القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، القاهرة، د ت، ص 114.

يتضح من خلال البيتين الشعريين السابقين، أن امرؤ القيس كان شديد التأثر بالتراث والتعلق به، فهو حريص بالارتباط به حتى أنه استقى من منبع سابقيه وارتوى منه، من خلال ذكره الطلل والديار والوقوف عليها فهذه كلها جملة من المعاني والألفاظ ورثها عن ابن حذام.

الطائفة الثانية: وقفت موقف وسطي حائر من التراث الشعري الذي وصف الحياة الجاهلية في الشعر، وهذا الأمر يدفعه بأن يسير على منواله في محاولة الاختراق ما قاله[1].

يقول عنترة:

"هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم"[2].

نلمس من خلال هذا البيت الشعري لعنترة، أنّ سلفه من الشعراء أصابوا في المعاني ووظفوا الأوزان الشعرية؛ وهذا يجبر على عنترة أن يتخذ من نتاج سابقيه والامتثال لقوانين الشعر الجاهلي، إذ يرى فيه أنه ذكر للحروب والاستقرار والمغادرة لينتقل إلى الموضوع الرئيسي حول ذكر النسيب[3]، ومنه فالشاعر قد تشبث بتراثه وتراث أجداده وأخذ ينسج أشعاره على منوالهم، فقد أخذ عليهم نظْم قصائدهم وافتتح معلّقته كما دأب عليه أسلافه من افتتاح قصائدهم بالمقدّمات الطّللية.

مما ذكر آنفا من خلال الموقفين، يتبين لنا أن كلا من المطيع والوسطي يشتركان في نقطة الاستسلام والخضوع للتقاليد والقوانين الموروثة عن الأجداد.

وقد سُمّي استحضار الشاعر من تراث من سبقه وأخذه عن سابقه بعض كلامهم بـ: "التّضمين" أو "التّناص" وهو نوع من الظواهر الأدبية التي اعتاد عليها أغلب الشعراء، فلا نكاد نقرأ ديوانا شعريا إلاّ ونجد فيه تداخلا مع نصوص سابقة، فالشاعر نتاج تجارب سابقيه من الشعراء.

---

[1] ينظر، مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 115.

[2] عنترة، بن شداد: الديوان، شرح وتحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1980م، ص 142.

[3] ينظر: مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 115.

فالشاعر مهما وصل إلى مرحلة من التطور والابداع إلاّ أنّ هناك خيط رفيع يشّده دائما إلى الوراء وإلى الزمن الماضي، ويراه هو المنبع الأساسي لأصالته وعراقته، هذا الخيط الرفيع الذي يعتمد عليه الشعراء ويعتبرونه مكمن ابداعاتهم نطلق عليه تسمية (التراث)، فلا يوجد أي شاعر مهما وصل من إبداع شعري إلاّ وقد وجد في التراث مصدر إبداعه وتطوره وتألقه.

أضحى التراث عند الشعراء الجاهليين ذا موضوع رئيسي، إذ تمتع بقيمة بالغة واعتبروه في غاية الأهمية وخير مثال الشاعر عمرو بن كلثوم؛ الذي يرفع من شأن قبيلته وآبائها وشعرائها ويتباهى بمجدهم فالمجد عند عمرو كلثوم ثمن غال فيجب الحفاظ عليه وصيانته من الاندثار والضياع، فهو مقسوم للأبناء والأحفاد[1].

ومما قاله عمرو بن كلثوم معتزا بتراث أجداده ومفتخرا به:

وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمت مَعدٌّ نُطَاعِن دُونَه حَتَّى يَبِينَا

وَرِثْنَا مَجْدَ علْقَمَة بِن سَيف أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهَلاً وَالخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرَ الذَّاخِرِيــنَا

وَعتّابا وكلثوما جميــعا بهم نلنا تراث الأكرميـنا

وَذَا البِرَّة الذي حُدِّثْتُ عَنْهُ بِهِ نُحمى ونَحمي المحْجَرِينا

وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّــاعي كُلَيْبٍ فأيُّ المَـجْـد إلا قد وُلِّنيــا

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آباءِ صِدْقٍ وَنُورِثُهَا إذا مِتْنا بَنِيــنَا[2].

ومن نلاحظ أنّ الشعر العربي القديم، حافظ على قيم وتقاليد وعادات الأمم الغابرة، فالشعر الجاهلي هو تراث الأمة الذي يحفظ لها تاريخها التّليد، ويحفظ لها ماضيها العريق.

[1] ينظر: مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 116.

[2] عمرو، بن كلثوم: الديوان، حققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، 1996م، ص 75-80-81-86.

ومن نافلة القول، أنّ التراث في الشعر الجاهلي عمل على تصوير الحياة في ذلك العصر وما شهدته حياتهم من حروب حتّى سميت بأيام العرب، فراح الشعر يجسّد حياة العرب بآمالها وآلامها، وبذلك فقد حافظ التراث على طبيعة الحياة في ذلك عصر؛ فصوّر قيم وعادات وتقاليد المجتمع الجاهلي، كما أنّ الأمم والمجتمعات في الجاهلية سعت جاهدة للعمل الدؤوب للحفاظ على إرثها؛ ومنه فقد صوّر لنا شعراء الجاهلية العادات والتقاليد التي كانت تميّز حياتهم، فقد صوروا لنا العصبية القبلية كالشاعر عمرو بن كلثوم والتّعصّب القبلي، كما صوّر لنا شعراء الجاهلية الدّفاع عن النّسب والشرف، فنجد الشاعر عمرو بن كلثوم يصف بطولات قبيلته وأمجادها وفرسانها وافتخاره بها أيّما افتخار وتباهى بها أمام أعداءه.

"أما عن تعامل الشعراء الجاهليين -على وجه الخصوص- مع موروثهم، فقد نظروا إليه نظرة استلهام، عايشوه وانصهروا فيه بأشعارهم، وربطوه بقضاياهم وتجاربهم، واستمدوا من مصادره المتعددة ما يعينهم على التعبير عن رؤاهم، وأفكارهم، ونظرتهم للكون، وذلك لأنه مصدر غني يجبر الشاعر أن ينهل منه ليقوّي شعره، ويثري تجربته وأصالته، حتى غدا ملمحًا بارزًا من الملامح الفنية في الشعر الجاهلي، تقربنا من رسم صورة حقيقية لذلك العصر"[1].

والجدير بالذكر، أنّ الشعر الجاهلي حافظ على موروث الأمة في ذلك العصر، كما أنّ الشعراء الجاهليين استفادوا من موروثهم، وأولوه له اهتماما بالغا، فقد نظروا إليه نظرة استلهام، فاستلهموا منه الدّرر الثمينة التي تخلّد مآثرهم وتحفظ لهم أشعارهم، فأخذوا ينهلون من التراث ما يخدم تجاربهم الشعرية؛ لأنّ الشعراء الجاهليين وجدوا التراث مصدرا غنيّا فراحوا ينهلون منه ليقوّي أشعارهم، ويثري تجاربهم الشعرية ويؤصلها، حتى غدا التراث ملمحًا بارزًا من الملامح الفنية في الشعر الجاهلي.

كما أنّ "الشعر الجاهلي صدى قوي للحياة العربية: اجتماعية، ودينية، وذات عادات وتقاليد ومعتقدات فهو ترجمانها وسجلها... والأدب مرآة الأمة... والشعر وثيق الصلة بحياة

[1] أحمد وسام عبد السلام، عبد الرحمان: توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2011م، ص 8.

العرب ماجلَّ منها وما صغر"[1]، بل إنّ الدراسات الحديثة أظهرت جليا أن القصيدة العربية القديمة في الجاهلية عبرت عن تجارب وخبرات الإنسان البدائي، كما أنها تعتبر ترانيم، ومخاوف، وعبادات كانت تقام في المعابد الدينية وغير الدينية، لأنها ملامح طقوسية يبعث من خلالها اللاشعور الديني المتأصل في الإنسان، وهذا ما أكده نصرت عبد الرحمن حيث أظهر إيمانًا عميقًا بأن معرفة الميثيوديني سبيل لمعرفة الشعر الجاهلي، ومن ربطه بالديانة الوثنية يتفتح الوجود الشعري الديني[2].

وتجدر الإشارة، إلى أنّ الشعراء في العصر الجاهلي قد تشبثوا بالتراث أيما تشبث، ونهلوا من التراث العربي ما يخدم تجربتهم الشعرية ولا سيما الأسطورة، هاته الأخيرة كانت حاضرة وبقوة في نصوص الشعراء القدامى لأنها تتعلق بطقوسهم البدائية، حتى قال أنس داوود أنها: "الجزء الناطق من الشعائر البدائية، الذي نماه الخيال الإنساني، واستخدمته الآداب العالمية، ... هي المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات واتخذت من التجسيد الفني وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور"[3]، فالأسطورة تعتبر هي الأداة الأولى في البناء الشعري، وفي توظيف اللغة الخاصة مع الخيال في الإبداع، وبقيت متوارثة بالتجارب الفنية الشعرية، تعبر بكل دقة وبكل إيمان عميق عن حقائق وجودية.

لا عجب والحال هذه؛ أنّ الشعر الجاهلي كان شعرا صادقا خارجا من صميم القلب، فالشاعر الجاهلي يمتاز بصدق العاطفة؛ والشعور الفني والجمالي، كما أن الشعر في العصر الجاهلي يمتاز ببلاغة عربية يعجز عن ذكرها أيّ لسان آخر، ومنه فشعراء الجاهلية توارثوا

[1] أحمد محمد، الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، المقدمة.

[2] ينظر: عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط 2، عمان، 1982م، ص 216.

[3] أنس، داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط 3، 1992م، ص 12.

عن أجدادهم كتابة الأشعار الخالصة من الشوائب لفصاحتهم وبلاغتهم، وكما كانوا يستخدمون الشعر كسلاح للدفاع عن حمى أوطانهم؛ وكما أنهم يذودون به عن أصلهم؛ ونسبهم؛ وقبيلتهم، فالشاعر في الجاهلية هو لسان حال قبيلته، فهو سلاحها ضد الأعداء.

بعد مجيء عصر صدر الإسلام، تغيرت علاقة الشاعر بالتراث، لأن الدين الجديد حمل معه مفاهيم وتصورات جديدة للحياتين الدنيوية والأخروية، فشهد العصر تغيرا في استخدام الأغراض الشعرية حتى تتماشى ومعطيات العهد الجديد، ودخول الكثير المصطلحات والتراكيب القرآنية والحديث الشريف، بينما بقيت القافية والوزن على حاليهما.

كما أنّ الشعر العربي القديم أحسّ بأنّ شيئا ما ينافسه على الرّيادة، ألا وهو القرآن الكريم، فحدث "لأول مرة للشعر الجاهلي أن تنازل عن كونه النموذج والتراث"[1]، فهذا حسان بن ثابت يعلن عن نوع من القطيعة مع التراث الجاهلي:

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا * بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي**[2].

فالإسلام الحنيف والشريعة الغرّاء، نهت الشعراء عن نظم الشعر الجاهلي، فالشعر الجاهلي فيه صور وتعابير مخلة بالإسلام ولا يقبلها الشرع الإسلامي الحنيف، كالعصبية القبيلة؛ ووأد البنات؛ وغيرها من الصور التي ينبذها الإسلام ولا يحبذها إطلاقا؛ وبذلك فقد ابتعد شعراء عصر صدر الإسلام عن تراثهم الشعري العربي الجاهلي؛ فالتراث الجاهلي لم يعد له مكان في نفوس الشعراء طيلة فترة عصر صدر الإسلام.

وبذلك فقد دام تجنّب التراث الجاهلي طيلة فترة عصر صدر الإسلام، إلى أن جاءت دولة بني أمية لـ "تغلب تراث الجاهلية على تراث الإسلام، ومن ثم حضت الشاعر الأموي على التمسك بالتراث العربي الجاهلي بخاصة"[3]، وبذلك عاد الشاعر في العصر الأموي إلى الصيغ الجاهلية وهو يصور الإنسان والحيوان والصحراء، ويكرر صيغا لغوية.

---

[1] مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 163.

[2] حسان، بن ثابت: الديوان، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، ط 2، القاهرة، مصر، 1983م، ص 189.

[3] مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 182.

ومما لا غرو فيه أنّ التراث لا يقف عند حدود حقبة معيّنة، فهو سلسلة متواصلة تأخذ من كل حقبة ما يخدمها، وبهذا فإنّ حقبة العصر الأموي أخذت تنهل من التراث والشعر الجاهلي أكثر من عصر صدر الإسلام، فالشعراء في عصر بني أميّة (العصر الأموي) يغلب على أشعارهم الطابع الشعري الجاهلي القديم، فشعراء عصر بني أمية أدركوا قيمة تراثهم الجاهلي بأبعاده الفنية والموضوعية، فلم يكتف شعراء بني أميّة بالاطلاع على الشعر القديم، بل راحوا ينهلون منه ويوظفونه في أشعارهم، لما في هذا التراث الشعري الجاهلي من أهمية كبيرة في صقل مواهب شعراء بني أمية.

يمكن القول: إن "مجموع الشعر الأموي يدلنا على أن البداوة ظلت غالبة على المجتمع الأموي، وأن الشعر الأموي مملوء بالمفاخر الجاهلية والبدوية، كالفخر بالأنساب، وأيام العرب (معاركهم الجاهلية) وبالكلام عن الثأر"[1]، وعاد الهجاء الذي كان يؤجج شعر ذلك العصر.

وخلاصة القول: إنّ الشاعر الأموي قد اكتسب مهارات ومواهب فنية وذلك إثر عودته إلى تراثه الجاهلي، وبذلك فقد اكسبه هذا التراث الشعر الجاهلي ثقافة كبيرة في صقل تجاربه الشعرية، وبهذا فقد عمد الشاعر في العصر الأموي إلى توظيفه واستدعائه بشكل كبير، فقد وظّف مضامينه في قصائده بأشكال متعددة.

ومع بداية العصر العباسي، بدأت الحياة تعرف تغيرات سياسية واجتماعية، فكان من الطبيعي أن تتغير المواقف والآراء والمفاهيم في كثير من القضايا، ومن بينها الموروث الشعري لتبدأ محاولة التمرد على الموروث القديم لتحديد علاقة جديدة معه.

ومن الشعراء العباسيين الذين استقوا من المنبع والمعين الشعري التراثي الجاهلي نجد: أبو الطيب المتنبي؛ وهو الشاعر الذي يضرب به المثل في حسن وجمال أشعاره، فقد راح يضاهي أصحاب أشهر أشعار المعلقات الجاهلية الطوال.

[1] عمر، فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، دار العلم للملايين، ط 5، بيروت، 1985م، ص 364.

وصفوة القول، أنّ الشعراء في العصر العباسي أخذوا ينهلون من تراثهم الشعري العربي القديم، فشعراء بني العباس (العصر العباسي)، لم يتخلوا عن نظم أشعارهم وفق الشعر التراثي العربي الجاهلي القديم.

ولا غرو في أن شعراء العصر العباسي قد استفادوا أيما استفادة من التراث الديني ومن المعين القرآني، فقد نهل شعراء العصر العباسي من التراث الديني واستوقفتهم قصصه القرآنية وأبهرتهم، فراحوا "يستمدون من جوانبها المختلفة حوارهم، ويستمدون صورهم، ويطرحون تفاصيلها، أو يوجزون فيها"[1]، في أشعارهم التي حفلت بالقصص القرآنية فراحوا يستدعونها في قصائدهم الشعرية، كما أن القرآن الكريم كان حاضرا بقوة في أشعار العصر العباسي لأن جل شعرائه كان يغلب عليهم الطابع الديني، فهذا بشار بن برد كما ذكرت المصادر كان "من أفقه الناس وأعلمهم بكتاب الله"[2]، وكذلك نجد أبو تمام الذي نال حظا وافرا من القرآن، وقد عني به عناية خاصة حتى قيل عنه أنه لا يعرف شاعر "من شعراء العربية تأثرا بالقرآن تأثر أبي تمام"[3] وكان أبو نواس "عالما فقيها عارفا بالأحكام... يعرف ناسخ القرآن من منسوخه ومحكمه ومتشابهه"[4]، ومنه فإن غالبية شعراء العصر العباسي غلب عليهم وعلى قصائدهم التراث الديني وقد طبعت هاته الأخيرة بالطابع الديني.

كما أن التراث في عصر الأندلس قد أتى أكله وأينعت ثماره، فقد استلهم شعراء الأندلس في أعمالهم ومنجزاتهم الأدبية أنواع عديدة من التراث، كالتراث الديني والتاريخي والأدبي... وغيرها، فالنص الشعري الأندلسي كغيره من النصوص الأدبية القديمة، فهو حمّال للعديد من التفاعلات التراثية القديمة؛ ولذا فقد عمل الشاعر الأندلسي على إسقاط الماضي على الحاضر في توظيفه للتراث.

---

[1] عبد الله، التطاوي: حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب، ط 1، القاهرة، مصر، 1998م، ص 65.

[2] عبد الله، ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، ط 4، مصر، 1981م، ص 22.

[3] نجيب محمد، البهبيتي: أبو تمام الطائي حياته وشعره، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء، 1982م، ص 67.

[4] ينظر: عبد الله، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 201.

كما أن شعراء الأندلس راحوا يعارضون القدامى في نسج أشعارهم على منوالهم، فقد كتب شعراء الأندلس قصائد طوال على نماذج القصائد الجاهلية والمعلقات الطوال، كما أن شعراء الأندلس قد نظموا أشعارهم على أوزان بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي متبعين بذلك نظام الشطرين (الصدر والعجز) على غرار ما فعله أسلافهم القدامى، كما أن أحد أشهر شعراء الأندلس ألا وهو ابن زيدون قد تشبب وتغزل بولادة بنت المستكفي على غرار ما فعله عنترة بن شداد مع ابنة عمه عبلة، وقد كان شعره في ولادة بنت المستكفي نوع من الغزل الصادق على غرار شعراء العصر الجاهلي، فشعراء الأندلس وظفوا أغراض الغزل والرثاء وغيرها من الأغراض التي استعملها شعراء العصور السالفة، ومما قاله ابن زيدون في غرض الغزل قصيدة بعنوان "**أضحى التنائي**"، وقد أرسل ابن زيدون هذه القصيدة إلى ولادة بنت المستكفي والتي كان يعشقها، يسألها فيها أن تدوم على عهده ويتحسر فيها على أيامهما الماضية، إذ يقول فيها:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا! وقد حان صبح البين صبحنا حين، فقام بنا للحين ناعينا

بنتم وبنا، فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا

دومي على العهد، ما دمنا، محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا[1].

وصفوة القول، أنّ الشعراء في العصر الأندلسي نهلوا من رياحين الماضي ومن عبق التاريخ التراثي القديم؛ وهو ما جعلهم يحذون حذو أسلافهم القدامى، فشعراء الأندلس أخذهم الحنين إلى الماضي واعتبروا أن الشعر الجاهلي هو النموذج الأسمى وقد نسجوا أشعارهم على منواله.

[1] أبو الوليد أحمد بن عبد الله، ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح: الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، لبنان، 1994م، ص 298-299-302-303.

02- استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

وفي العصر الحديث الذي بدأ مع شعراء حركة الإحياء أمثال محمود سامي البارودي وشاعر النيل وأمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ومحمد الجواهري والأمير عبد القادر الجزائري، ومحمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا... وغيرهم، هؤلاء الشعراء المحافظين قد حافظوا على تراثهم وتراث أسلافهم القدامى، فقد تشبثوا بتراثهم الشعري العربي القديم؛ فراحوا يكتبون أشعارهم على منوال القدامى، فتمسكوا بالنظام العمودي (نظام الشطرين) الصدر والعجز، كما تمسكوا بأوزان الشعر العربي القديم وتمسكوا ببحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، فشعراء العصر الحديث قد تمسكوا جيّداً بتراثهم الشعري العربي القديم.

كما "يمكن الرّجوع ببداية علاقة الشاعر العربي المعاصر بموروثه إلى مرحلة الإحياء، فليست حركة الإحياء كما مثّلها -شعريا- البارودي وجيله إلاّ نوعا من العودة إلى توثيق علاقة شعراء هذه المرحلة بتراثهم الأصيل في أعرق صوره وأصفاها"[1]، فشعراء مرحلة الإحياء والبعث أمثال البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، عبد القادر الجزائري...وغيرهم، تشبثوا بالتراث وراحوا ينهلون منه بعدما كان يخيّم عليه الركود والجمود لحقب زمنية طويلة.

وفي مرحلة الإحياء والبعث والاستيقاظ من الرّكود والجمود في الشعر العربي مع الشاعر محمود سامي البارودي في المشرق العربي، والأمير عبد القادر الجزائري في المغرب العربي، عاد شعراؤنا إلى التّراث يستغلّون موارده الغنية، فالتراث في هذه المرحلة "قد تحول إلى لبنات في الشعر الإحيائي"[2]، ولهذا كان الشعراء الاحيائيين يتكؤون على التراث ويتّخذون منه مطيّة لإعادة الحياة بعد الموت والجمود الذي خيّم على حياة الأمة العربية، إذ تزامن توقيت حركة الإحياء مع حقبة عانت فيها الأمّة العربية من ويلات الاستعمار، فكانت حركة العودة هذه ردّا عمليا لا يمكن على إثره إنكار ما تحقّق من ربط وثيق بين الشعر العربي وماضيه عن طرق إعادة التراث بكلّ مشخّصاته ووقائعه، وأنّه لا نجاة من الانحدار بمستواه الفني، دون ربطه بالتراث العريق، فهو لا يقرأ كركام من الوقائع والأحداث، وهذا التعامل مع التراث لم يخرج من

[1] علي، عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص 1.

[2] مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، ص 274.

نطاقه "الأفقي التسجيلي" إلى نطاقه "التوظيفي الفعّال" إلاّ مع بداية الخمسينيات على يدّ الشعر الحرّ، واتسع نطاق هذا التوظيف موضوعيا، فلم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب، بل غدا تراثا إنسانيا[1].

إنّ شعراء الإحياء الذين تمّ ذكرهم سالفا من أمثال: محمود سامي البارودي؛ وأحمد شوقي؛ وحافظ إبراهيم؛ والأمير عبد القادر الجزائري... وغيرهم، قد التفوا التفافا كبيرا حول الشعر العربي القديم وذلك راجع إلى الحفاظ على الهوية العربية الشعرية القديمة، وكذا "لتوسمهم المستقبل المشرق من خلال إحياء تراثنا الشعري القديم، لإيمانهم بأنه خير وسيلة للتجديد، والعودة إليه هو عودة إلى الماضي المجيد، ولا يمكن للأدب العربي أن ينبت على السطح أو في الفراغ، فلابد من جذور لهذا الأدب تساعده على إعادة إحيائه ونموه وازدهاره وتجديده"[2]، ومنه فشعراء الإحياء حافظوا على تراثهم الشعري العربي القديم أيّما محافظة وتشبثوا به أيّما تشبث، فقد اعتبروا أنّ الأدب العربي لا يمكن أن ينبت في فراغ فهناك جذور عريقة لهذا الأدب تساعده على النمو والازدهار والتجديد.

ولعلّ شعراء الإحياء قد عاشوا متمسكين بالماضي، وقد تمسكوا بالبيان الشعري القديم، وكما أنّ تعابيرهم كانت أقرب إلى تعابير الشعر القديم، كما أنهم ظلوا أوفياء لأغراض الشعر القديمة وأوزان البحور الخليلية وعمود الشعر الذي ارتضاه له النقاد قديما، ويمكننا أن نستشف ونستدل ببعض أبيات لمحمود سامي البارودي الذي يعد أحد أشهر رواد حركة البعث والإحياء، لنبيّن مدى حرصه على مجاراة القدامى وراح يحذو حذوهم إذ يقول:

لكلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سببُ وكيفَ يملكُ دمع العين مكتئبُ

لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ولا بات قلبٌ في الحشا يَجِبُ

فكيف أكتم أشواقي وبي كلفٌ تكاد من مسِّهِ الأحشاء تنشعبُ

[1] ينظر: صادق عيسى، الخضوري: التوصيل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، د ط، عمان، الأردن، 2007م، ص 21.

[2] واصف، أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، 1988م، ص 16.

فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم ضاقت عليَّ وأنتم سادةٌ نُجُبُ[1].

إنّ الملاحظ على الأبيات الشعرية السابقة للشاعر المصري محمود سامي البارودي، يستشفّ مدى تشبُّث الشاعر بالتراث الشعري العربي القديم، ومدى مجاراته للشعراء القدامى وقد حذا حذوهم، فقد كانت القصيدة على نظام الشّكل العمودي الذي دأب عليه الشعراء القدامى وحافظ على أوزان بحور الخليل الفراهيدي، وكما حافظ على أغراض الشعر القديم.

ومع بزوغ فجر العصر الحديث؛ مارس الشعراء العرب الذين تأثروا بهذا الوافد الغربي التحديث بشيء من الحذر؛ فشوقي مثلاً فهم التحديث ليس على أنه قطيعة مع التراث، أو خروج تام على ما تركه السلف، أو هدمٌ للثوابت والأصول، لكن فهم التحديث على أنه نسب متواشجة بين ما هو عربي أصيل وأجنبي وافد؛ بحيث يفيد العربي من الأجنبي ما يرسخ أصالته ويطوره ويرتقي به، وهكذا فعل شوقي ومن حذا حذوه، لقد استطاع أن يفيد من الثقافات الأجنبية التي اطلع عليها أو احتك بها احتكاكًا مباشرًا، وأن يتمثلها خير تمثل؛ فكانت النتيجة أن أسهم في إخصاب الشعر العربي؛ فأدخل إلى الشعر العربي أجناسًا لم يعرفها العرب من قبل؛ فأدخل الشعر التمثيلي، والشعر التعليمي، والشعر الرمزي على لسان الحيوان، ومع هذا كله بقي الشعر العربي على أصالته وعربيته الخالصة بالرغم من هذا التحديث الذي لحقه، وبقي الشعراء على هذا حتى الخمسينيات من القرن الميلادي الماضي، وعلى استفادة التراث العربي بالتراث الغربي يتحدث محمد عابد الجابري، إذ يقول: "التراث العربي كغيره من التراث أثّر وتأثّر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثّير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"[2]، فالتراث العربي استفاد أيّما استفادة من التراث الغربي، وهكذا استفاد الشاعر العربي الحداثي من الحضارة الغربية وبكل مستجداتها الثقافية والفكرية، يتحدّث الدكتور غالي شكري عن التراث العربي واستفادته من الحضارات الغربية، إذ يقول: "التراث مادة نابضة بالحياة والنّشاط، تتأثّر وتؤثّر

[1] محمود سامي، البارودي: ديوان البارودي، تحقيق: على الجارم، محمد شفيق معروف، الجزء الأول، دار المعارف، د ط، مصر، 1971م، ص 21.

[2] محمد، عابد الجابري: التراث والحداثة، –دراسات ومناقشات–، ص 14.

فيه، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطوّر الصلات والتّرجمة والتّبادل المباشر بين الحضارات الغربية والحضارة العربية"[1].

تجدر الإشارة إلى أن التراث العربي استفاد كثيرا من التراث الغربي، ونجد أنّ الدكتور محمد عابد الجابري يتحدث بخصوص هذا الشأن واعتبر بأنّ التراث العربي كغيره من التراث أثّر وتأثّر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً، وبهذا فالتراث العربي يستفيد من الحضارات الأخرى وبذلك فهو يستند على مرجعية حداثية، وكما نجد الدكتور غالي شكري يشاطر رأي الدكتور عابد الجابري إذ نراه التراث مادة نابضة بالحياة والنّشاط، تتأثّر وتؤثّر فيه، ما زاد في إخصاب التراث العربي هو تطوّر الصلات والتّرجمة والتّبادل المباشر بين الحضارات الغربية، وبهذا يستفيد التراث أيما استفادة من الحضارة الغربية التي من صميمها نبعت الحداثة، وهكذا تكون الحداثة شريكة التراث ولا يمكن للتراث أن ينقطع عليها ولا يمكنه الانفصال عنها اطلاقاً.

كما تعتبر علاقة الشاعر بموروثه علاقة عريقة وقديمة قدم الانسان، وقدم الشعر ذاته، ورغم اختلافها من عصر إلى آخر إلا أنها لم تنقطع ولم تزول أبدا، بل لم تزل تتطور من زمن لآخر، وبقاؤها مرهون ببقاء الإنسان، تستمر باستمراره، وتتوقف بتوقفه؛ حيث لم يكف الشاعر العربي في أي عصر من العصور عن استرفاد تراثه واستدعائه، واستلهامه في شعره، فقد استدعى معطياته واستخدمها استخداما فنيا إيحائيا، ووظفها توظيفا رمزيا تأويليا، لحمل أبعادًا شتى تحمل في طياتها أبعاد الرؤية الشعرية المعاصرة.

والجدير بالذكر؛ أنّ العلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة تبادلية، أو بالأحرى هي علاقة تأثير وتأثّر، "إذ إنّ انفصام الشاعر عن تراثه يجعله في حلقة منعزلة تنأى به عن التواصل مع الماضي، وينبغي هنا التّنويه إلى أنّ الموقف من التراث يأتي على ضربين هما: الموقف

[1] غالي، شكري: التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1973م، ص 18.

الفكري والموقف الشعري، وأنّ التراث نوعان: التراث الشعري بخاصة والتراث الحضاري بعامة"[1].

وقد أضحت "تشكل قضية التراث تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري، والّتشكيل الجمالي، أمام أدباء كل جيل، فالتراث أحد مصادر الإلهام الرئيسة التي لا يفلت منها أديب؛ ومن الأسباب الرئيسة لعودة الشاعر إلى الّتراث: الواقع الذي يعيشه ويفرض عليه توظيف الّتراث لما تحمله تجاربه من مضامين، والسبب الثاني: الّتراث نفسه، فالشّاعر والأديب حلقتان في سلسلة تاريخية، مهما زاد شوقهما للّتجديد، وكسر الّتقاليد، لا يفلتان من الماضي الذي ترسّبت آثاره في الأذهان فمهما طال الباع مع الّتجديد لابدّ من العودة إلى الّتراث، والّنهل من منابعه"[2].

فالملاحظ أنّ الشاعر لم ينقطع عن تراثه ولم تغيره رياح الحداثة، بل بقي متشبثا بتراثه يعود إليه كلما أراد ذلك، أو ألحّت له قريحته، أو ما اقتضت له حاجته، ليثبت من خلال العودة إليه أصالته وعراقته، فالشاعر لم ينفلت عن الماضي؛ لأنّ الماضي هو روح الحاضر، والحاضر هو روح المستقبل، فلا يمكن للحاضر أن يعيش من غير ماضي، ولا يمكن للمستقبل أن يأتي ويكون من غير حاضر، فالأزمان ترتبط ببعضها وكذلك هو الحال نفسه للأمم، فلا حاضر للأمم بدون ماضيها.

ومن نافلة القول، أنّ التراث أحد مصادر الإلهام الرئيسة للإبداع الفني لدى الشاعر، ولا يمكن للأديب أيا كان أن ينفلت عن ماضيه والذي هو روحه الحقيقية والمتنفس الحقيقي الذي يمكنه من أن ينهل من عبق رياحينه، فالماضي بالنسبة للشاعر هو الأصالة والعراقة، فعندما يتشبث الشاعر بماضيه فإنه حتما سيثبت أصالته وعراقته به، فالماضي هو التراث، ولا أمة بدون زاد تراثي.

[1] إحسان، عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 144.

[2] ينظر: طه، وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط 2، القاهرة، د ت، ص 55.

واستدعاء التّراث في النص الشعري العربي المعاصر يعد من بين المسائل التي هي في غاية الأهميّة، إذ ما من شاعر عربي معاصر إلاّ واستحضر التّراث في دواوينه وأشعاره، لذلك "كان التّراث في كلّ العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجّر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة، وكثيرا ما ارتدّ شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرّة، ارتدّ إليه مهموما ومسرورا ومهزوما ومنصورا، حرّاً ومقهورا، فوجد فيه ما يهدهد همومه، وما يجسّد سروره، ما يواسي في هزيمته وما يستغنى بنصره، ما يمجّد حرّيته وما يتمرّد على قهره"[1]، وهذا ما يؤكد عن اعتماد الشاعر العربي المعاصر على توظيف التراث، إذ يعدّه وسيلة رامزة وموحية يعبّر بها عن واقعه وعالم المعيش المعاصر، كما يجسد من خلاله التعبير عن قضاياه المعاصرة، إذا تحمل من أبعاد تجربته ورؤيا تتوافق مع العصر الذي يعيش فيه.

استنادا على ما سبق، يمكن القول بأنّ التراث في الشعر المعاصر أصبح يشكل رافدا مهما من روافد الشعر العربي المعاصر، فهو يمثل ذلك المعين الذي يفيض بقدر هائل من المعاني والدلالات التي تعطي للقصيدة الشعرية وتمنحها طاقات تعبيرية واسعة، ذلك أن المعطيات التراثية التي يلجأ إليها الشاعر لها تأثير عميق في النفس الإنسانية يرقى بها إلى مرتبة القداسة.

ومن "المفترض ألا يقف توظيف الشاعر للتراث عند مجرد تناول نصوصه على أي وضع كان، بل لابد أن يتجاوز في استلهامه روح الّتراث، وأسلوبه، وإمكاناته الفنية المختلفة، وهناك تفاوت بين الشّعراء في توظيف مضامينه، واستلهامها كثرة وقّلة، وعمقًا وسطحية"[2].

ولقد شغلت ظاهرة استدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر، العديد من الباحثين والدارسين؛ فمسألة استلهام واستدعاء التراث في الشعر المعاصر أحد الأشكال الحداثية التي

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 07.

[2] ديانا ماجد حسين، ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2013م، ص 14.

تنم عن الوعي الذي يتصف به الشاعر المعاصر والحس المرهف لديه، كما تؤكد عن القدرة الإبداعية، والطاقات الفكرية لدى هذا الأخير (الشاعر)، ومن بين ما استخدمه الشاعر المعاصر من خصائص فنية وحداثية نجد استدعاء الشخصيات التراثية في أشعاره، والمقصود باستدعاء الشخصية التراثية في الخطاب الشعري المعاصر "استخدامها تعبيرا لحمل بُعْد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي: تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة"[1].

كما أنّ الشاعر المعاصر وهو يتعامل مع الماضي ويستدعيه وجب عليه أن تكون معاملته له معاملة واعية بهذا التراث، وعليه أن يستخدمه في قصائده الشعرية استخداما واعيا، لأنّ الشاعر المعاصر مهما وصلت به المكانة إلى التحديث والتجديد؛ فإنه لن يستطيع أن يبدع ما لم يسند ظهره إلى أسس ومبادئ راسخة في القدم يتكئ عليها يكون منبعها وأساسها التراث، وتعامل الشاعر المعاصر مع التراث "ينطلق من مجموعة من المشكلات التي يعيشها الشاعر في الواقع، أو بتعبير آخر، إنه بالشكل الذي يرى به الحاضر يبحث في الماضي عمّا يتناسب مع كيفية رؤيته وتعامله مع هذا الحاضر"[2]، فالشاعر المعاصر يسقط عناصر التراث على ما يعيشه في واقعه المعاصر، وكلّ ما يراه مناسب من الماضي يستدعيه للتعبير عن رؤيته للحاضر؛ فالمشكلات والأزمات التي تحلّ بالشاعر في حياته المعاصرة يجد له حلول مناسبة في ماضيه العريق، فهو بذلك يستدعي الماضي لحلّ أزمات ومشكلات الحاضر.

ويعدّ استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر المعاصر نوعا من أنواع التناص، يقول عبد السلام المسدي: "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[3].

---

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 13.

[2] جابر، عصفور: مشكلات التراث، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1980م، ص 36.

[3] عبد السلام، المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي الكويت، ع416، 1993م، ص85.

ومنه؛ فالاستدعاء للتراث من منظور عبد السلام المسدي لا يعد استدعاءً تامّاً ما لم يكن حاملا في طياته وبين جنباته لأبعاد موائمة مع روح العصر، فشريطته الأولى أن يحمل أبعادا ذو سمات معاصرة، لأن الاستدعاء والتوظيف هو أن يستفيد النص أيما استفادة من نتاج تراث في الاعمال الأدبية السالفة في نص أدبي معاصر وتضمينها أبعادا فكرية جديدة ومعاصرة تتماشى ومعطيات الزمن الحاضر الذي ولد في كنفه هذا النص، وعليه فعمليّة الاستدعاء والتوظيف هي كل استحضار من عبق نصوص غابرة في نص معاصر، وينبغي أن يكون هذا الاستحضار واع لمواد التراث واستخدامها كرمز "لحمل معاناة الكاتب أو التعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وجد في الماضي ما يشبهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة"[1]، لتعميق الإحساس، والاستفادة من الحادثة الجديدة، وهذا يعني أيضا "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية، والمتاح من أشكالها فنيّا وجمالياً، وتوظيف التراث يمكن أن يكون مرئياً أو مسموعا أو بنيويا أو نصيا، وإذا كان التوظيف المرئي والمسموع مرتبطا بالحرفية المسرحية أي بالإخراج، فإنّ التوظيف البنيوي النّصي مرتبط بالتأليف"[2].

ومن نافلة القول، أنّ الشاعر المعاصر يسعى جاهدا إلى توظيف التراث ومثاقفته وربط علاقات وطيدة بينه وبين التراث، كما سعى الشاعر المعاصر إلى مراجعة التراث مراجعة حداثية، من خلال تعامله مع هذا التراث "بوصفه معطى حضاريا وشكلا فنيا في بناء العملية الشعرية"[3].

فالملاحظ مما سبق؛ أنّ الشاعر المعاصر يستدعي التراث للتعبير عن تجربته الشعرية، والتي تعبر عن واقعه المعيش؛ فيستنجد الشاعر المعاصر بالتراث والذي يحمل في طياته

[1] محمد، زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية.

[2] الرشيد، بوشعير: دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأهالي، د ط، دمشق، 1997م، ص45-46.

[3] كاملي، بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، ص 26.

أشكالا فنية وجمالية يستفيد منها الشاعر لربط تجربته المعاصرة بتراثه الماضي العريق، وبذلك يلفت انتباه القارئ إلى تشبث الشاعر بعراقته وأصالته.

وإلى جانب ما يحّققه هذا الاستدعاء من غنى فني، فقد استطاع الشعراء عن طريق لجوئهم إلى استحضار الشخصيات الّتراثية، أن يفضحوا ويصرحوا بطريقة غير مباشرة مختبئين وراء أقنعة تلك الشخصيات التراثية بما ارتكبته الأنظمة الحاكمة في العالم العربي، ومن الأسباب الأخرى لاتجاه الشعراء إلى الّتراث، تصوير خلجات حاجاتهم الّنفسية، وآلامهم، وهمومهم الخاصة[1].

وممّا لا مراء فيه، أنّ الشاعر المعاصر يستمدّ عطاءه الفني وقدرته التعبيرية الإيحائية من التراث، فالتراث يستمد من مصادره المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات فنية تساعد الشاعر المعاصر في صقل تجربته الإبداعية وكذا خدمةً لرؤيته الشعرية المعاصرة، وكما تساعد الشاعر في إيصال فكرته من غير الافصاح والمباشرة عن طريق أقنعة ورموز تراثية يختبئ وراءها، فالشاعر يستدعي التراث ليفجر فيه طاقاته الكامنة بتعبير رمزي وإيحائي من خلال الأقنعة التراثية، "وبهذا تغدو عناصر الّتراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤيا الشعرية المعاصرة، وليس شيئا مقحما أو مفروضا عليها من الخارج، فالعلاقة بين الشّاعر والّتراث علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشّاعر من تراثه ويعطيه، وبهذا تغنى الّتجربة الشّعرية والّتراث بتوظيف الشّاعر له إذ يثري عناصره، ويفجر طاقاته الّتعبيرية"[2].

ويعتبر توظيف التراث أمرا صعب المراس، فهو ليس بالأمر السهل؛ فهو يتطلب المران والتمرس... والدراية الكافية بمنجز التراث الشعري القديم وتمحصه والكشف فيه على خباياه وسبر أغواره ودرره الكامنة وراء عبق الزمن الماضي، لذا فهو يتطلب ويستدعي شاعرا حاذقا لبقا فطنا له من الزاد المعرفي ما يؤهله لأن يستنبط لنا ويعيد بنا إلى الزمن الماضي الجميل، أيام العرب وفتوحاتهم وبطولاتهم، وهذا الأمر يقتصر على مدى وعي الشاعر وانتقائه لمواد

[1] ينظر: ديانا ماجد حسين، ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ص 14.

[2] ينظر: علي، عشري زايد: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر؛ مجلة فصول؛ المجلد الأول، ع(1) سنة 1980، ص 204.

هذا التراث وهذا الموروث، وكذا الانفتاح على الذاكرة الإنسانية، والاتساع لمجمل "أنواع التاريخ للذاكرة سواء الشعبية أو الجماعية أو العالمية ليصبح تلاحما بين كل ما أنجزته لنا الذاكرة العربية والدواوين الشعرية القديمة"[1].

فالتراث في الشعر العربي كان جوهرا ثمينا ومعدنا نفيسا؛ وبات المنبع الرئيسي الذي ينهل منه الشعراء المعاصرون مادتهم المعرفية، وأضحى يزودهم بطاقات فنية وإبداعية هائلة، وقد تخطى بذلك الشعراء الحاجز بين القديم والحديث، وانصهر الجديد في القديم، وأخذ الجديد روح القديم، وصار التراث معبرّاً أصدق تعبير عن آلام الأمة العربية والمحن التي تتكبدها، من خلال استقطاب هذه المواقف التراثية وإسقاطها على الآلام الحياتية المعاصرة التي تعيشها الأمة العربية، كما أعطى التراث النص الشعري أبعادا فنية ودلالية وبالتالي أصبح نصا منفتحا على العالم والتأويل اللانهائي، "فالتراث الحي هو التراث المتجدد، القادر على فتح آفاق جديدة للحوار، ليس حول الماضي وحده بل حول الحاضر والمستقبل كذلك، هذا هو معنى تجدده – ومن ثم – فإن الأمة الحية هي التي تكون في حالة حوار دائم مع تراثها القريب والبعيد تستكشف معدنه وتسبر أغواره"[2].

ولا غرو والحال هذه؛ أن استدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر يعدّ معدنا نفيسا ومصدرا هاما من مصادر الابداع الفني لدى الشاعر وهو مكمن تطور القصائد الشعرية الحديثة والمعاصرة، لذا فهو يحظى بمكانة راقية لدى الشعراء المحدثين وله من الأهمية بمكان، ذلك لأنه يمثل تلك العلاقة الحميمية بين الشاعر وقرّائه، ومن ثمة استدعائه في القصيدة العربية المعاصرة لم يكن غاية في حد ذاته، وإنما وسيلة تعبيرية جنح إليها الشاعر المعاصر لحمل تجاربه وخبارته بما يتماشى ومعطيات عصره الراهن، حيث نتج عن ذلك علاقة جدلية يتبادل فيها الشاعر وتراثه، فهي علاقة تأثير وتأثر؛ علاقة أخذ وعطاء، وبخاصة إذا كان هذا التعامل يصدر عن وعي وذكاء بما لهذا التراث من قيم جمالية وحضارية عالية.

---

[1] ينظر: مجموعة من المؤلفين: الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص14.

[2] عصام، بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، القاهرة، مصر، 1991م، ص5.

وقد حظي التراث بمكانة مرموقة من لدن الشعراء المحدثين والمعاصرين، نظرا لأفكارهم وروافد ثقافتهم ونظرا لما يختزنه التراث من علاقات تلامس روافد الفكر والثقافة، تظل حاضرة – مهما تباعد الزمن – حضورا يتسم بالفاعلية لا بالسلبية، وكذا نظرا لاتّصاله بالشعر العربي، فمنذ عصر النهضة شهد الشعر العربي تغيّرا جذريا في رؤية المبدع وفي أسلوب تعامله مع اللّغة واتّصاله بالتراث كأداة فعّالة اتكأ عليها هذا الأخير للنهوض بتجارب شعرية جديدة، وهي دعوة محمود سامي البارودي أوردها علي عشري زايد في قوله: "إنّ شعرنا الحديث لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقّق أصالته إلاّ إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وانفصال الشعر عن تراثه في أيّ عصر من العصور إنّما هو الحكم على ذلك الشعر بالذبول ثمّ الموت لانقطاع جذوره عن منابع الحياة في تربة الماضي التي تمنحه القدرة على البقاء"[1].

فالشاعر الحديث والمعاصر إذا أراد أن يثبت وجوده، وأن يقوى عوده، وتمتدّ جذوره وتصل إلى أوجّ عطائها، لابد له وأن يستمدّ عراقته وأصالته من عبق الماضي، فالماضي هو من يدفع الشاعر المعاصر إلى أن يرسخ مبادئه ويعطيه دافعا قويا إلى الأمام، وبذلك فالشاعر يعتزّ بأصالته وعراقته ويعطي شعره صبغة فنية وجمالية عندما يستحضر فيه ماضيه ذلك التراث العريق والعتيق.

فاستدعاء الشّاعر للتّراث يسبغ على نتاجه الشعريّ "عراقة وأصالة ويمثّل نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعريّة نوعًا من الشّمول والكلّيّة"[2].

فالملاحظ أنّ التراث عندما يتم استدعاءه في الخطاب الشعري من طرف الشاعر، فإنه يزيد ذلك الخطاب عراقة وأصالة؛ ويمثّل نوعا من ارتباط الحاضر بالماضي العريق، كما يمثل تشبث الشاعر بتقاليده وعاداته العربية القديمة وتمسكه بها.

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 45.

[2] علي، عشري زايد: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، ص 121.

ومن الجدير بالذكر، أنّ الشاعر المعاصر عندما يريد أن يثبت عراقته وأصالته يذهب إلى التراث ويستدعيه من غير تردّد ودون أيّ تريّث، فقوّة الصّلة بين الشاعر وتراثه وارتباط الشاعر بماضيه هو ما يحقق للشاعر عراقته وأصالته، فتحقيق أصالة الشعر تبدأ من اتّصال الشاعر بتراثه حتىّ يثبت وجوده وارتباطه بماضيه، وهذا ما أكّد عليه "**عزّ الدين إسماعيل**" حين ذكر أنّ شعرنا الحديث ما كان له أن يخطو خطوة واحدة في طريق التجريد من دون صنع البارودي الذي نجح في أن يستغلّ كلّ إمكانيات الشعر القديم، الأمر الذي جعله يلفت الأنظار إلى هذا الشعر، من خلال ما أنشأ من قصائد أو بما جمعه من مختارات"[1]، وعليه لابدّ للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة لاعتبارين اثنين "أوّلهما إنّ التّراث يربط بماض غير محدّد لذلك لابدّ من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث؛ وثانيهما أنّ العربية المعاصرة كانت دليلا على اتّصال الماضي بالحاضر بعد انقطاع حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلّط الاستعماري على الأمة العربية"[2].

فالشاعر المعاصر بقي متشبثا بتراثه، "وتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[3].

فالملاحظ أنّ التراث هو خليط ومزيج بين زمنين مختلفين هما الزمن الماضي وزمن الحاضر، ليواصلا هاتين الزمنين سيرهما نحو زمن ثالث ألا وهو زمن المستقبل، أو كما يقول عنه عبد السلام المسدي: "زمن الحقيقة"؛ وهذا ما نسميه وما نطلق عليه بجسر التواصل الزمني بين أزمان مختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فالتراث إذن تربطه جسور التواصل بين أزمنة مختلفة، كما أنّ التراث لا تشوبه أي شائبة ولا يمكن أن يتغيّر مهما طال الزمن،

[1] ينظر: عزّ الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، ط 1، القاهرة، مصر 1967م، ص 22.

[2] محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 22.

[3] عبد السلام، المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، ع 412، الكويت، مارس 1993م، ص 85.

فهو يبقى على مرّ الزمن كما كان منذ أمد بعيد، لتبقى الأمم منذ غابر العصور محافظة على نفس العادات والتقاليد وكل موروثاتها على مرّ الأزمان.

ولقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى استدعاء التراث وتوظيفه واستلهامه واستحضاره في جل إنتاجاتهم الشعرية، لمعرفتهم الجازمة بأنّ العودة إلى التراث تعطي قصائدهم رونقا وجمالا بتلك العودة إلى الزمن الجميل، ذلك الزمن الذي عاشه أجدادهم وخلفوا وتركوا من وراءهم موروثا حافلا، فالعودة إلى التراث يحمل في طياته رغبة هؤلاء الشعراء المعاصرون في تذكر الماضي الجميل وربطه بالحاضر؛ علّهم يجدون فيه الملاذ الآمن للتنفيس عمّا يجيش بخواطرهم من ألم الواقع المرير الذي يعيشونه جرّاء الظلام الحالك الذي تعيشه أمهتم العربية جمعاء، والتطلّع من خلاله إلى المستقبل الزاهر الذي يطمحون إليه عبر رغبتهم الجامحة، ويريدون العيش فيه، حتى أصبح التراث الإنساني لدى هؤلاء الشعراء المأمن والملاذ الذي يلجؤون إليه عندما يريدون الغوص في أعماق جذوره، ومع عبق الزمن الجميل يستذكرون فيه الأيام والليالي الملاح التي كانت تحفل بها الأمة العربية في غابر الأزمان.

وقد وجد الشاعر المعاصر نفسه أمام تحدي كبير في واقع متأزم تشوبه شوائب كبرى، فراح يبحث عن شيء يعيد له السكينة ويعبر به عن همومه وقضاياه وعن ظروف عصره، فقد فكّر مليا واهتدى إلى العودة إلى التراث علّه يجد فيه مبتغاه وما يطمح إليه، وهو بالفعل فقد وجد أنّ ظروف جيل من سبقوه تختلف عن ظروفه، وأنّ تجاربهم هي ليست تجربته، وأنه آن الأوان لمعرفة ما وراء المعروف وما يخبئه الوجود والعالم، فهذا الشاعر صلاح عبد الصبور يرى أنّ "الشعراء هم ورثة الشعر وأنّ لهم الحق كلّ الحق في تغيير ملامحه وتبديل قسماته ... وأنّ ملكية أرض الشعر آلت إلى هذا الجيل فليخطط إذا كما يشاء له وحيه وإلهامه"[1].

والشاعر العربي المعاصر شديد الارتباط والتعلق بالماضي الزاخر بالزخم المعرفي، والحافل بالإنجازات، والشاعر حينما يستذكر ماضيه فإنه يستذكر إنجازات وبطولات الأمة العربية في سابق عهدها المُشْرِق الوضّاء، الذي يشع بنور البطولات التي حققها العرب الأوائل

[1] صلاح، عبد الصبور: الشعر الجديد لماذا؟ المجلة المصرية، العدد59، مصر، 1961م، ص56.

في سالف الأزمان، والشاعر المعاصر يجد في تلك البطولات متنفسا وملاذا ينفّس عنه أحزانه التي يكابدها جراء الويلات والنكبات التي تتعرض لها الأمة العربية والإسلامية بين الفينة والأخرى، فيعود إلى الوراء ليتذكر بطولات خالد بن الوليد، صلاح الدين الأيوبي... وغيرهم من البواسل الذين خلدهم التاريخ وكتب أسماءهم بأحرف من ذهب.

ولمّا كان التراث "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي الرسمي والشعبي اللّغوي وغير اللّغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[1]؛ انكبّ الشعراء عليه يتعاملون معه، ينهلون منه مادتهم المعرفية لما في التراث من أصالة وعراقة وذلك باتصاله بالماضي، ينهلون منه الشعراء يستذكرون من خلاله تاريخ أمتهم الحافل بالإنجازات والبطولات.

ويرى الدكتور الجابري: أنّ التّعامل مع التراث يتم على مستويين:

1ــ "مستوى الفهم أي استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعة وتياراته.

2ـ مستوى التوظيف والاستثمار: أي البحث عمّا يمكن استثماره في حياتنا الرّاهنة"[2].

وبذلك يكون التوظيف مرحلة متطورة من مراحل التعامل مع التراث، يأخذ فيها من مواده ما يمكن استغلاله في حمل قضايا راهنة تخص الإنسان العربي، ويختلف التوظيف عن التناص من ناحيتين:

"الناحية الأولى: القصدية: في حين يتم التناص بطريقة لاشعورية أحيانا، نجد أنّ الكاتب يعمد إلى نص أو شخصية تراثية دون أخرى في عملية التوظيف.

[1] محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 21.

[2] محمد، عابد الجابري: نحن والتراث، دار قتيبة، ط 2، بيروت، 1982م، ص 67.

الناحية الثانية: المرحلة الزمنية: في توظيف التراث يعود الكاتب إلى الماضي، ولا يمكنه توظيف نصوص أو شخصيات معاصرة لنقل تجربته ومعاناته، بينما يتم التناص مع نصوص قديمة وجديدة"[1].

ولا غرو في أنّ عملية استدعاء واستحضار التراث هي عملية واعية لمواد من التراث واستخدامها استخداما رمزيا، وذلك لحمل معاناة الشاعر أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة، وقد وجد في الماضي ما يلائمها ويتفق معها، فيتم استحضار الحادثة القديمة، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة، كما أنّ عملية استدعاء التراث تتطلب معرفة واسعة بمواده وحوادثه، وعليه فإنّ استدعاء الحادثة المناسبة في الموقف المناسب يعطي للتوظيف وللتراث قيمة، إذ لا يمكن توظيف صفة الكرم في شخصية "عنترة" وقد اشتُهر بالشجاعة[2].

كما أنّ عملية استدعاء التراث تلعب دوراً أساسيا في العملية الإبداعية لدى الكتاب والشعراء المعاصرين، وما جعلها تلعب هذا الدور الأساسي والفعّال هو "عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، بحيث ينتج لنا نصّا ثالثا تتشابك فيه خيوط التراث الأصلية، فتفضي عليه جوّا من الرهبة المحبّبة، وكذلك الأمر بالنسبة للشخصية التراثية التي تولد من جديد حاملة معها قداسة، كاشفة في طيّاتها ما خفي علينا ناقلة لنا أدقّ تفصيلات حياتنا وأكثرها تعقيدا[3].

ومن خلال ما سبق، يمكننا القول بأنّ استدعاء التراث يكمن في عملية التمازج بين الأزمنة التي يقوم بها الكاتب أو الشاعر، فهو يأخذ من الماضي ما يخدم تجربته الشعرية أو ما يعكس واقعه المعيش، ومنه ينتج لنا نصا آخر مغايرا تتشابك فيه خيوط التراث.

---

[1] عبد الوهاب، تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونّوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 37-38.

[2] ينظر: سميرة، منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة -قراءة في نماذج-، ص 19.

[3] حسن علي، المخلف: توظيف التراث في المسرح -دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونّوس-، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، ط 1، دمشق، سوريا، 2000م، ص 42.

وهكذا نلاحظ أنّ عملية التوظيف تتعلّق بالمبدع، وطريقته في التعامل مع التراث هي التي تحدّد نجاحها أو إخفاقها، وكلّما تفاعل المبدع مع النص التراثي، ازداد قدرة على تحميله رؤى وأفكاراً معاصرة.

خامسا: علاقة الشاعر والشعر العربي المعاصر بالتراث:

أضحى استيعاب الشاعر المعاصر للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الشعري أحد سمات الشعر المعاصر، وهذا يعني "أن علاقة الشاعر بتراثه تعمقت وأصبح لها قانون عام يحكمها في كل تجلياتها"[1] .

ومنه فإن الأديب والشاعر المعاصر له علاقة وطيدة بتراثه لا يمكن نكرانها ولا ينكرها إلا جاحد، وقد غدت هذه العلاقة تأخذ حيزا كبيرا من التطور بشكل رهيب لدى الشعراء المعاصرين في الحقبة الزمنية الأخيرة، وهذا إنما يدل على تشبث الشعراء المعاصرون بأصالتهم وعراقتهم.

ولا غرو أنّ الشعر مكمن التميّز والابداع وهو مصدر أساسي للأدب وللإبداع، وهكذا قيل عنه قديما (الشعر ديوان العرب)، وذلك لما يحفظه من إبداعات فطاحلة الشعراء القدامى وبذلك فالشعر والتراث يجريان في مجرى واحد، كما أنّ الشعراء اهتموا كثيرا بتراثهم الشعري، وأن مكمن هذا الاهتمام "هو ما يثيره الشعر في المتلقي من إحساس جمالي وتناغم روحي، وما يبعثه من صحوة الفكر والخيال"[2]، فالشاعر الحداثي والمعاصر يستنجد بتراثه الشعري القديم ويستمدّ منه طاقاته الإبداعية، فلا يمكنه البتّة من أن ينقطع عن شعر أسلافه القدامى، فجل الشعراء المعاصرين ما هم إلاّ نسخة مكررة من امرؤ القيس وعنترة ابن شداد وزهير بن أبي سلمى...وغيرهم، فحبل الشعر القديم مازال متينا وهو يربط ويكبّل الشعراء المحدثين فلا يكادون يفلتون منه.

[1] مدحت، الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، ص 230.

[2] عبد الله، العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م، ص 9.

فالشعراء المعاصرون مقيّدون بلغتهم وموروثاتها، والرموز والألفاظ في أشعارهم وقصائدهم ممتلئة بتراثها، وهذا التراث جزء مهم يطوّرون القصيدة المعاصرة بواسطته، ويستلهمونه ويستدعونه ليوفّروا لإبداعهم عنصر التشبث بهويتهم وعروبتهم، وأنّه ما من شاعر معاصر استدعى تراث أمته إلا وله صلة وطيدة بماضيه وماضي أمته العريق، وقد يستحضره للأخذ به إلى عوالم أفسح وأرحب، ويتم استدعاؤه لهذا التراث لإحيائه وبعثه للبقاء متوارثا جيلا بعد جيل.

ولقد أضحت هذه العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بتراثه "علاقة استيعاب وتفهّم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بأي حال من الأحوال علاقة تأثر صرف، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الدّيمومة في هذا التراث"[1]، أي أنّ الشاعر المعاصر أضحى يستدعي عناصر التراث وإعادة تمثّلها وصياغة تجربته الشعرية المعاصرة من خلالها، وهذا الاستدعاء يهدف إلى تحقيق غايات دلالية وجمالية متعددة، وهذا ما مكّن الشاعر من "أن يضيف إلى التراث جزءا من خبرته، بل استطاع أن يفجّر في التراث أبعادا جديدة لم يعرف بها من قبل، وذلك من خلال استخراج المواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث، سواء كانت هذه الصفة لازمة للموقف القديم أو كامنة فيه، أو مضافة من قبل الشاعر ونابعة من نظرته الذاتية إلى التراث وفهمه الخاص له"[2]، وهذا ما حقق للقصيدة التطور والتميز والابداع.

فالملاحظ أنّ الشاعر المعاصر تربطه علاقة وطيدة بتراثه، فالعلاقة بين الشاعر وتراثه هي علاقة تأثير وتأثر؛ فمن الناحية الأولى أن الشاعر يضيف للتراث جزءا كبيرا من خبراته وإنتاجاته، كما أنّه يضفي على التراث لمسة فنية نتيجة إبداعه الفني المتواصل، ومنه فالتراث يستفيد من خبرات وإنتاجات الشاعر، ومن الناحية الثانية أنّ الشاعر يستفيد من التراث، فالتراث يحمل في داخله مكنونات تجعل الشاعر يعبّر عن قضاياه المعاصرة بكل يسر وسهولة، فالتراث

[1] عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، ص 38.

[2] بوجمعة بوبعيو، وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر، ص 25 – 26.

له صفة الديمومة والشاعر يستفيد منه بوصفه يعبر عن قضايا المجتمعات في كل الأزمان من البدائية إلى العصر الراهن، وبالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر.

ولا ضير في أنّ التراث يجعل من الشاعر مبدعا حقيقيا لا يشق له غبار، فالتراث يزوّد الشاعر بطاقات إيحائية ودلالات رمزية تجعل من إبداعه الفني متميّزا، كما أنّ التراث يضفي على العمل الأدبي ميزة فريدة تجعل منه عملا فنيا ذا طابع جمالي راق.

كما أنه ومن غير المبالغة فيه إن قلنا، أنّ للشاعر المعاصر علاقة وطيدة بالتراث، إذ يجعل من عمله ذو أصالة وعراقة كما أن التراث يصنع لكل شاعر فرادته، فالتراث أحد أهم المصادر التي يستقي منها الشاعر مادته المعرفية والفنية والجمالية، كما أنّ استدعاء الشاعر المعاصر لتراثه الثقافي يتحول بذلك النص الشعري إلى متن مفتوح على مختلف القراءات والتأويلات في ارتباطاتها بمختلف الأزمنة والأمكنة، فالتراث يجعل من القارئ يحاول تفكيكه ومحاولة قراءته لقراءات وتأويلات متعددة فهو مفتوح على تعدد الأزمنة وتعدد الأمكنة.

"ولقد أحسّ شعراؤنا منذ بداية عصر النّهضة، بأنّ شعرنا العربي لم يستطع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة وهذا من خلال صلته بتراثه وارتباطه بماضيه"[1]، فالشاعر العربي وجب عليه أن يوظف تراثه وتراث أمّته في شعره توظيفاً فنياً إيحائياً، وأن يقرأ التراث قراءة موضوعية واعية تكون كفيلة بربط الشاعر بماضيه المشرق، فهذا التفاعل بين الشاعر وتراثه تنمّ عن عراقته وأصالته.

ولقد تطورت علاقة الشاعر العربي المعاصر بالتراث تطوّرا ملحوظا، وذلك بوصف التراث مادة معرفية ومرجعية شعرية وأكسبت وعيا لدى الشاعر بالتراث، وهو وعي يرى من خلاله الشاعر المعاصر التراث مادة حوية ومنبعا خصبا، لا كتلة آتية من الماضي العريق، وإذ ينقل الشاعر المعاصر تأثير التراث إلى الذات؛ فإن لهذه الأخيرة دور حاسم وفعال في العثور على (تراثها) ضمن التراث، فيكون لها من بعد ذلك أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية والخاصة، وتبدع كذلك كيفيات وطرائق ظهور التراث في القصيدة متخطية مفهوم

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 45.

الماضي بالمعنى السطحي المتضمن كثيرا من دلالات الجهل بالتراث بوصفه مصدرا معرفيا ومنجزا روحيا[1].

إنّه ليتبدّى لنا جليّا، بأنّ الأديب أو الشاعر كُلّما كان متعلّقا ومرتبطا بماضيه كُلّما نَمَتْ وازدادت علاقته بعراقته وأصالته، وإنه لمن الغبطة والسرور أن نجد الكثير من هؤلاء الشعراء في هذا العصر ممن يستدعون ماضيهم ويستلهمونه في جل أشعارهم وقصائدهم وهذا لدليل واضح بتشبثهم بتاريخ أمتهم الأصيل والعريق.

وتعد علاقة الشاعر بالتراث من بين القضايا والموضوعات الهامة والتي شهدت تطورا كبيرا في الساحة الأدبية والإبداعية، بحيث "تبدأ علاقة الشاعر بالتراث منذ اللحظة الأولى التي يجرب فيها أدواته المشكلة للنص الشعري، وتتحقق هذه العلاقة حين يصنع أو يبدع النص الشعري الأول بالنسبة له وتتطور هذه العلاقة فيما بعد حتى تنتهي بقدرته على الكتابة الشعرية بعامة، وخلال هذه المرحلة الطويلة تتطور هذه العلاقة مرة أو عدة مرات حسب علاقة الشاعر بنصه، ووعيه بذاته الشعرية، ووعيه بأدوات وماهية ومهمة النص الشعري، ويعني هذا أن علاقة الشاعر بالتراث لا تتوقف لأنها علاقة جدل قائم مع موروثه الخاص من التراث ككل، تنميها قدرات وثقافة ومهمة واضحة للنص الشعري"[2].

ومن الملاحظ أنّ العلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة تربطها أواصر متينة، تنمّ على علاقة وطيدة بينهما، فالشاعر الذي لا يستطيع توظيف تراثه فهو مبتور عن أمته ويصبح كالجذع المقطوع من الشجرة، والشاعر الفذ هو ذلك الشاعر الذي يستحضر تراث أمته أنّى شاء، فالشاعر وجب له العودة إلى تراثه واستحضاره ليستجيب مع ظروف عصره.

لا ضير أنّ ظاهرة استدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر أخذت تستفحل في الآونة الأخيرة، فالشاعر المعاصر عمد إلى الاستفادة من الموروث الشعري القديم، وهاته

[1] ينظر: حصة عبد الله سعيد، البادي: التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م، ص 52–53.

[2] مدحت، الجيار: الشعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي للتراث)، ص 18.

الدراسة البحثية –والتي نحن بصدد دراستها– قد سلطت الضوء على أحد أبرز شعراء الجزائر المعاصرين والذي أخذ ينهل من الموروث الشعري العربي القديم، وهو عيّنة من العيّنات التي استفادت من التراث في مدوّناته الشعرية الجزائرية المعاصرة، ومنه فالشاعر المعاصر على علاقة وطيدة بماضيه وتراث أمته العريق، وهو ما يَسِمُ أشعاره بِسِمَة الأصالة والعراقة.

وتبرز علاقة الشاعر بموروثه وماضيه جليا، وهذا من خلال اتخاذه لمجموعة من الأدوات والإجراءات في سبيل تشكيل وخلق نصا إبداعيا، وتنمو هذه العلاقة كلما عزز الشاعر ارتباطه بنصه من خلال البحث على نص متكامل لوعيه بطبيعته الشعرية وإجراءاته، بمعنى أن هذه العلاقة لا تنتهي ما دام الشاعر ينهل وينتفع من التراث ويستقي منه ما يراه مفيدا ويخدم مادته الدسمة، أي "علاقة الشاعر والشعر بالتراث الإنساني علاقة جدلية لأن الشاعر المعاصر لا يقبل الموروث كله ولا يرفضه كله، وإنما تتمثل بينهما علاقة من التفاعل والتجاذب يصطفي من خلالها الشاعر من التراث ما يتناسب وروح العصر، فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضري المتميز في كل عصر ومن ثم يعد كل الشعر عصريا بالقياس إلى عصره"[1].

وفي ضوء ما سبق، يمكن أن نلاحظ بأنّ الشاعر الفذّ هو ذلك الشاعر المعاصر الذي يستدعي التراث في أشعاره بشكل كبير، فالشاعر المعاصر تقاس جودته وجودة أشعار بمدى توظيفه للتراث، فالشاعر المُلِمُّ بالتراث هو شاعر موسوعي؛ ينمّ عن مدى تنوّع ثقافته وكذا قدرته الواسعة بالتّطلّع لكلّ ما هو قديم وتشرّبه من المعين التراثي القديم، وكما أنّ الشاعر المعاصر يستدعي من التراث ما يعبّر به على روح العصر، ومنه فالعلاقة بين الشاعر المعاصر والتراث هي علاقة تأثير وتأثر، فالتراث يخدم الشاعر المعاصر، لأنّ الشاعر المعاصر في حدّ ذاته يستدعي التراث لخدمته وخدمة تجربته الشعرية، كما أنّ الشاعر المعاصر يخدم التراث للمحافظة عليه من الاندثار والزوال.

[1] عبد القادر، بغاديد: الشعر العربي المعاصر ومشكل الجدل ما بين التراث والحداثة، مجلة فكر الثقافية، العدد 28، الجزائر، جويلية، 2015 م، www.fikrmag.com، 13:30/2020/02/12/.

وقد ارتبط الشاعر المعاصر كثيرا بتراثه وأصبح يتعامل معه بجدية وحزم، وراح يفسر التراث بمنظوره المعاصر، "حيث لم تعد وظيفة الشاعر المعاصر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله ... وأصبح على الشاعر المعاصر أن يتعامل مع هذا التراث من خلال منظور تفسيري يحاول من خلاله أنْ يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة في هذا التراث، والينابيع الأولى التي تفجر منه"[1].

وعلاقة الشاعر بتراثه؛ تترتب على عدة أمور وحيثيات يكتسبها الشاعر تساهم في تنمية قدرته على إزاحة ما في هذا التراث، وهذه العلاقة محكومة "بالمفهوم الحضاري لدى الشاعر المعاصر الذي دأب في البحث عن أدوات ووسائل تعبيرية تقدر على استيعاب رؤيته المعاصرة بما لها من شمول وتنوع وتعقد"[2]، لذلك فالشاعر أخذ يركز اهتمامه على الأمور المضيئة في التراث، وعلى القضايا التي لا زالت تنبض بالحياة وتخفق بالعطاء، للاستفادة منها في الحاضر والمستقبل، ولهذا نجح الشاعر المعاصر في استخدامه للتراث وبلغ في ذلك مبلغا بعيدًا، فمن الأهميّة التعامل مع التراث باختيار ما فيه من نماذج وأفكار صالحة للبقاء، حيث يقوم بعملية التمييز والفرز وفق رؤية تحليلية لهذا التراث، ومن خلال إدراك العلاقة بينه وبين تجربة الشاعر، وإعطائه قيمة ووظيفة وغاية في الوقت نفسه.

والجدير بالذكر، أنّ هناك علاقة حميمية بين الشاعر المعاصر والتراث، فكلاهما (الشاعر والتراث) يخدم الآخر، فالشاعر لا يستطيع بأي شكلٍ من الأشكال أن ينفصل عن تراثه وتراث أمّته، فالتراث يخدم الشاعر من ناحية تأصيله وتأصيل أشعاره، فالشاعر المعاصر الذي يتشبّث بتراثه وتراث أمّته هو شاعر أصيل وعريق، ومن جهة أخرى فالشاعر نفسه يخدم التراث، فهو يحافظ على التراث من التلاشي والضياع.

وكما يمكن القول، بأنّ التّعامل مع التّراث من قِبَلِ الشاعر العربي المعاصر وجب أن تكون معاملة واعية بهذا التراث، كفيلة بأن تربط الشاعر بماضيه العريق، وعندئذ تتحقق الصلة

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

[2] مصطفى، السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، د ت، ص 10.

بينه وبين تراثه ليجسّد بذلك رؤيته الشعرية، "فالشاعر حين يتوسّل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشّعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، فإنه يتوسّل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعّالية وقدرة على التأثير والنّفاذ"[1].

ومن نافلة القول أيضا، أنّ الشاعر المعاصر راح يستدعي التراث ويستنجد به في قصائده الشعرية المعاصرة، وهذا راجع إلى العلاقة المتينة والقوية بين المعاصرة والأصالة، فالشاعر الفذ هو الشاعر المتشبّث بأصالته وعراقته، فقد وجد الشاعر المعاصر في التراث ما يحقّق له الفرادة والتميّز ويحقق بذلك لأشعاره الرسوخ والبقاء، فالتراث يبقى راسخا في الأذهان وذلك عن طريق ما تتناقله الأجيال بين بعضها البعض جيلا عن جيل.

يبدو لنا جليا، أن هناك علاقة ترابط بين الشاعر والتراث؛ وهذه العلاقة تتمثل في كون أن التراث يضفي على العمل الأدبي والشعري إبداع فني وجمالي، وبالتالي فالشاعر المقتدر هو "من يتمثّل التراث ويعيد خلقه خلقا جديدا يحمل خصائص عصره وطابعه"[2]، فالشاعر الفذ هو من يستثمر التراث في خدمة عمله الأدبي، وإضفاء عليه طابعا تراثيا ما يخدم تجربته الشعرية من الجانب الفني والدلالي، وبهذا يخلق من ذاك التراث إبداعا جديدا.

وكما أنّ تعامل الشاعر العربي المعاصر مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو مشاكلته، أو تقليده، لأنّ هذا الأمر لا يضفي على أعمال الشاعر المعاصر شيئا، وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يجب أن يكون في استخدام معطيات التراث وعناصره "استخداما فنيًّا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة"[3].

والجدير بالذكر أن التعامل مع التراث لا يمكن اعتباره نقلا كما هو، وإنما تتم المعاملة معه من طرف الشاعر بأنه تذكير بالماضي يجب العودة إليه، وذلك لاستحضار قيمته الفنية،

[1] علي، عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، ط1، القاهرة، مصر، 1978م، ص 121.

[2] بوجمعة بوبعيو، وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 17.

[3] علي، عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص 204.

كما يمكن التعامل مع التراث بحسب معطيات عناصره، ويمكن استخدامه استخداما فنيا وايحائيا، ويتم توظيف التراث من قِبَل الشاعر حسب طبيعة تجربته الشعرية، كما تقتضي هذه التجربة استدعاء التراث لحاجة الشاعر إليه، ويتم توظيفه توظيفا رمزيا، وذلك لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية.

والتعامل مع التراث يستلزم وجوب شاعرا وعياً حقيقياً به، لأنّ "الوعي بالتراث والوعي بالدّور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهانها، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة، فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته، والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطيعة ابستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقليّة"[1].

وتجدر الإشارة، إلى أنّ التّعامل مع التراث يستوجب أديبا حذقا وشاعرا فطنا لبقا عارفاً للتراث وخباياه ومكْنوناته، حتّى يتمكّن من توظيفه ويعبّر من خلاله على ما يجوب في خاطره وما تجود به قريحته الشعرية، فبات واضحاً اليوم بشكل جليّ تعامل الشعراء المعاصرين مع تراثهم للتعبير عن خلجاتهم النفسية وعن كل ما يعيشونه في واقعهم.

كما ينبغي أنْ يتعامل الشاعر مع التراث، ذلك لأنّه مصدرٌ غنيّ بدلالات ومضامين إيحائية ينبغي للشاعر أن يأخذ منه "من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظل جزءاً لا شعورياً، وهي–آنذاك– تظل ملكاً له وحقاً مباحاً"[2].

[1] عز الدين، إسماعيل: توظيف التراث في المسرح"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، سنة 1400هـ/ 1980م، ص 167.

[2] عبد الله، التطاوي: المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص 84.

وتوظيف التّراث في العمل الشّعري يُضفي عليه "عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذْ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[1].

ومن خلال ما سبق، يمكننا القول بأن استدعاء الشاعر للتراث في منجزه الشعري يضفي عليه لمسة خاصة تتمثل في العراقة والأصالة، هذه السمة البارزة التي يتصف ويتحلى بها التراث وهي سمة الأصالة، والشاعر المعاصر لقي في التراث متنفسا وملاذا آمنا يروح له ويلوذ بالفرار إليه كلّما اقتضت إليه الحاجة لينهل منه عبق الزمن الماضي الجميل.

"ومن البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به، لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية، وليس تمشيا معها ولا بقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي - الفني - الروحي فليس التراث عادة في الكتابة أو موضوعات طُرِقتْ ومشاعر عُنِيت وعبر عنها؛ وإنما هو طاقة معرفة وحيوية وخلق، وذكرى في القلب والروح"[2].

ومن هنا يمكننا القول، بأنّ الشاعر لا يؤثث نصه من فراغ؛ بل يؤثث نصه على خلفية الماضي، فالتراث يمثّل الماضي العريق؛ وهو النبراس المضيء لكل عمل أدبي أصيل، فالأديب أو الشاعر المعاصر حينما يودّ أن يؤصِّل عمله الأدبي لابد عليه من العودة إلى الماضي وأن ينهل من منبعه الصّفو، فالتّراث هو المنطلق الأساسي والركيزة الكبرى والأرض الصّلبة التي يبني عليها الشاعر المعاصر أعماله الشعرية المعاصرة، فلا يمكن للشاعر المعاصر أن ينفصل عن ماضيه وعن تراثه العربي القديم.

[1] علي، عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 128.

[2] محمد علي سعيد، أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط 2، بيروت، لبنان، 1989م، ص 45.

ولا غرو والحال هذه؛ في أنّ الشاعر المعاصر وهو يكتب أشعاره لابد وأن يؤصّلها وأن تكون لها عراقة، ولا يتأتّى لها ذلك إلاّ عن طريق العودة إلى التراث، فالتراث هو من يؤصل للشاعر المعاصر أشعاره ويصبغها بصبغة العراقة والأصالة.

يجتهد (أدونيس) بتحديد علاقة الشاعر العربي بتراثه وذلك بوضعه مخططا يرتكز على ثلاثة أسس:

"الأول، هو أن الشاعر العربي الحديث، أيا كان كلامه أو أسلوبه، وأيا كان اتجاهه، إنما هو تموج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه وذلك لسبب بديهي هو أن هويته الشعرية كشاعر عربي، لا تتحد بكلام أسلافه، مهما كان عظيما، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي، مفصحا عن هذه الهوية بكلام عربي"[1].

ولا غرو في أن الشاعر العربي الحديث قد ساهم اليوم في خلق إبداع شعري مغاير لما سبق، وهذا لا يمنعه من أن يكون جزءا مهما من هذه الحركة الإبداعية الشعرية، على اعتبار أن اللغة هي الوسيلة المعبرة عن ذلك، كما لا يستطيع الشاعر العربي أن يكتب شعرا بعيدا عن تراثه، فالشعر لا ينطلق من فراغ.

"الثاني، هو أن الشاعر العربي الحديث، من حيث أنه تموج، هو تواصل في المد الشعري العربي، حتى حين يكون ضدّيًّا"[2].

بمعنى أنّه متى كان الشعر العربي الحديث مغايرا شكلا ومضمونا أحدث هذه الحركة التي يراها البعض أنها تهدم التراث، في حين أنها تضمن له حالة من الاستمرارية والبقاء.

"الثالث، لا يمكن هذا التواصل أن يكون فعالا يغني الإبداع الشعري العربي إلا إذا كان كلحظة خاصة من الممارسة الإبداعية، انقطاعا عن كلام الشعراء الذين سبقوه"[3].

---

[1] محمد علي سعيد، أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، الطبعة 2، بيروت، لبنان، 1996 م، ص 15 – 16.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

يمكن لنا القول بأنّ هناك ارتباط وثيق بين الشاعر وتراثه، وأنّ هناك صلة وطيدة تربط الشاعر بالتراث لا يمكن بترها، وهذه الصلة التي تجمع الشاعر بتراثه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال الفصل بينها، فالشاعر المتمرّن والمتمرّس في دروب وفي غياهب الشعر هو ذلك الشاعر الذي يستند إلى مرجعية عريقة، وله تشبث قوي بأصالته الممتدة في جذور أعماق عريقة وقديمة.

"إذن علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب، وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليس بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف؛ ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث"[1].

فالملاحظ مما سبق أنّ علاقة الشاعر بتراثه تزيد من أصالته، وتحدد وتبين تشبثه بعراقته، وتزيد في أواصر الترابط بين الشاعر المعاصر بماضيه العريق، فالشاعر المعاصر كلما تعلق وارتبط بالتراث كلما ازداد تشبثا بالماضي العريق.

ومن الشّعراء المعاصرين من آمن أن للشّعر فعاليّة إنسانيّة لابدّ أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع، وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع وصلا لهذا الشّعر بالتّراث، حتى يكون ذلك المجتمع أو الجمهور التراثي قادرا على تذوقه والتأثر به[2].

فالشعراء المعاصرون آمنوا بأنّ الشعر كلما ارتبط بالماضي كان ذو فعاليّة، وكان أقرب للنفوس يستنهض الهمم، فماضينا القديم كان أجمل وأفضل، فالشاعر حينما يعود بنا إلى الزمن الجميل؛ وذلك ليستذكر لنا محافل وتاريخ أجدادنا المجيد الحافل بالإنجازات، فمن خلاله وجد الشعراء المعاصرين ضالتهم، فاستدعوه في جل قصائدهم ودواوينهم الشعرية هروبا من آلام الواقع المرير.

وبالرغم من عوامل التعبير الكثيرة الناتجة عن الحياة الحديثة، والمخالطات الثقافية، والبشرية التي أثرت كثيرا على مادة التراث بأشكاله المختلفة، إلا أنّ هذا الموروث يملك من

[1] عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 27.

[2] إحسان، عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 149.

عناصر المرونة والخصوبة، والقدرة على الملائمة ما يجعلنا نرفض الظن القائل بأن الحداثة قضت على الأصالة، والتراث[1].

ومن خلال ما تم ذكره سابقا، يمكن لنا ونحن على يقين بأنّ الشاعر الفحل، هو ذلك الشاعر الذي يغوص في أعماق تاريخه وماضيه العريق ينهل منه عبق رياحينه، فالماضي يخلد لنا مآثر الأجيال السابقة، والشاعر حينما يعود إليها إنما لِيُبيّن لنا مدى ارتباطه العميق بجذور ماضيه الحافل بمنجزات السلف وما خلّفه للخلف.

كما أنّ الّتراث يبقى محتفظا بقيمته على مرّ العصور، ولا تخبو جذوته إذا وجد شاعر يحسن التعامل معه، ويجيد استثماره، فلابدّ للّشاعر الحديث من العودة إلى الّتراث وبثّ روح المعاصرة فيه، ليخرجه بثوب جديد مع المحافظة على أصالته، ولم تكن العودة إلى الّتراث قضية عبثية، بل وجد فيه الشاعر المعاصر الملاذ والملجأ؛ ليعبّر عن هموم الذات، والجماعة وآلام الواقع للخروج من مستنقعاته الآسنة إلى رحاب الآفاق النقيّة يستمد من قواها للمواجهة[2].

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول بأنّ علاقة الشاعر مع تراثه هي علاقة عريقة وقديمة قدم الإنسان نفسه وقدم الشعر، فمنذ الأزل عرف الانسان (الشاعر) تاريخه القديم فتشبث به، وراح الشاعر يبحث فيه عن الكنوز الدفينة من خلال استطلاعه على تراثه وموروثه الحافل بالإنجازات التي خلّفها له أجداده من السلف الأوائل، فالشاعر يجد في تراثه متنفسا يسترجع من خلاله أمجاد وبطولات أمته، فهو الملاذ الآمن له، وكذا الهروب من الواقع المأساوي الأليم الذي يعايش دقائقه وثوانيه، فعندما يروح ويغدو به تفكيره إلى عبق الماضي الجميل؛ فإنه يحاول التخلص من هذا الواقع الأليم الذي يعيشه ويكابد ويلاته، ويستحضر ذاك الزمن الجميل علّه يعود به الزمن إلى الوراء فتسترجع الأمة العربية أمجادها وبطولاتها.

---

[1] ينظر: محمد، الجوهري: إعادة إنتاج التراث الشعبي (التراث الشعبي في عالم متغير)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ط 1، عمان، 2007م، ص 9.

[2] كاملي، بلحاج: أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م، ص 136.

سادسا: عوامل توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر:

إنّه لمن الواضح جدا، أنّ الشاعر المعاصر تربط بينه وبين تراثه علاقات تواشج وطيدة، هذه العلاقات جعلت منه يعود إلى التراث كلّما أراد ذلك، ولاسيما أنّ العودة إلى التراث كانت تحكمها عوامل عدّة، فالشاعر المعاصر مرّ بعدة محن وآلام جعلته يعود إلى التراث لينهل منه عبق رياحين الماضي العريق، وعلاقة الشاعر بتراثه ليست وليدة اليوم، بل إنّ تشبّث الشاعر بتراثه كان منذ أن عرف الإنسان الشعر، فعلاقة الشاعر بتراثه علاقة قديمة قدم الانسان نفسه، وبالتالي فالعلاقة بينهما علاقة قديمة منذ الأزل.

كما أنّ الشاعر راح يستدعي التراث وذلك لما وجد فيه من متنفّسا آمنا يلوذ إليه، وهذه الصّلة التي تربط الشاعر بالتراث تتعدّى كل المراحل بما فيها المرحلة الإحيائية، فالتراث يمثل للشاعر طريقا معبدا يربط ماضيه بحاضره، ورؤيا مستشرقة للمستقبل، وفي هذا الصدد يقول صلاح عبد الصبور: "إنّ التراث ليس حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلاّ في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تَمُدَّ عمرها إلى المستقبل لا تستحقّ أن تكون تراثا"[1].

ولقد بدأت علاقة الشاعر العربي الحديث والمعاصر بالتراث مع شعراء الإحياء أمثال: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي والأمير عبد القادر الجزائري... وغيرهم، الذين تعاملوا مع الموروث بطريقة تسجيلية انحصرت في المعارضات الشعرية والتسجيل التاريخي للوقائع والأحداث، وتطوّرت طريقة تواصل وتعامل الشعراء مع التراث في هذا العصر بشكل لافت للنظر، وبهذا فالشاعر العربي المعاصر تعامل مع التراث بشتى أنواعه وبشتى الطرق والوسائل والسّبل، وعلى هذا الأساس من التعامل بين الشاعر المعاصر والتراث، فإنه ترتب عليه ظهور مجموعة من العوامل التي دفعت بالشاعر العربي المعاصر إلى استدعاء التراث وتوظيفه بأنواعه، وهذه العوامل منها ما هو مرتبط بالجانب الفني ومنها ما هو متعلق الاجتماعي والسياسي ومنها ما هو متعلق بعوامل الفنية، وهاته العوامل كانت وراء شيوع ظاهرة استدعاء العناصر التراثية في الشعر العربي المعاصر منها:

[1] صلاح، عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1969م، ص 113.

أ – عوامل فنية:

كانت عودة الشاعر المعاصر إلى التراث والنّهل منه عودة فنية، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنما تستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة العريقة والمعاصرة الحديثة، وتمد أواصر الماضي وتوجهها نحو المستقبل[1]، فاستخدم معطيات التراث "استخداما فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً بحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، وتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية -معاصرة، تعبر عن أشدّ هموم الشاعر المعاصر خصوصية- ومعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصلية من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليست شيئا مقحماً أو مفروضاً عليها من الخارج"[2].

وركحاً على ما سبق، يمكن القول بأنّ الشاعر المعاصر وجد في العناصر الفنيّة ما يعود به إلى التزوّد من التراث القديم، وبات من اللازم على الشاعر المعاصر أن يستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة العريقة والمعاصرة الحديثة، وتمد أواصر الماضي وتوجهها نحو المستقبل.

كما أضحى واجباً ملحّاً وضروريّاً، على الشاعر المعاصر أن يستخدم معطيات التراث استخداما فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً بحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح حياته المعاصرة وما يعيشه في واقعه المتأزم ويجسد بذلك معاناته الخاصة.

---

[1] ينظر: نادر جمعة علي، قاسم: التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، من عام 1967 إلى 1993م، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994م، ص 9.

[2] علي، عشري زايد: توظيف التراث في شعرنا المعاصر، ص 204.

فقد أدرك الشاعر المعاصر أنّ استغلاله لإمكانات التراث يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لما وجد فيه من إمكانات فنية ومعطيات ونماذج لا منتهية تمنح عمله طاقات تعبيرية لا حدود لها[1].

ولعل من الأهميّة بمكان؛ أنّ الشاعر المعاصر وجد في التراث ما يصقل تجربته الفنية وإبداعه الشعري الجمالي، فاستحضار الشاعر العربي المعاصر لعناصر التراث يجعل من شعره ذا طابع فني جمالي، ومنه يبعد شعره عن المباشرة والسطحية؛ وذلك عندما يستخدم عناصر التراث استخداما فنيّا إيحائيا ورمزيا، وبالتالي فإنّ قصائده تنأى عن السطحية والمباشرة وتصبح أشعاراً تحمل أبعاد دلالية وإيحائية ما من شأنها أن تعبّر عن رؤية الشاعر المعاصرة.

ومن نافلة القول، أنّ الشاعر العربي المعاصر وجد في الماضي ما يعبّر عن حياته المعاصرة، بحيث راح يستدعي التراث ويوظّفه وذلك لما وجد فيه من مادة خام تخدمه وتخدم تجربته الشعرية "بوصفه مُعطى حضاريا وشكلا فنيا في بناء العملية الشعرية"[2]، حيث وجد الشاعر المعاصر نفسه إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على الشكل الفني لذلك "استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة، وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص، تعدد الأصوات، والمونولوج الداخلي... واستخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية "[3]، وبهذا الشأن فقد اتخذت القصيدة العربية المعاصرة شكلا جديدا في بنيتها، وتخرج وتنعطف عن دائرتها المتعارف عليها... "فانفجرت انفجارا لا عهدا لها بمثله وقد جاء هذا الانعطاف في الحقيقة بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات وعجزت عن الصمود في وجه طاقته الحضارية"[4].

---

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 16.

[2] كاملي، بلحاج: أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، ص 26.

[3] عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 207.

[4] محمد لطفي، اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس، تونس، 1985، ص 11.

ولا غرو في أنّ الشاعر العربي المعاصر حينما يوظف التراث ويستدعيه فإنه يحقق بذلك لنصّه الشعري الأصالة والعراقة، ومنه فالتراث يضفي على العمل الأدبي نوعا من الأصالة الفنية عن طريق البعد التاريخي؛ فهو مرتبط بالزمن الماضي العريق، كما أن التراث من سماته وخصائصه الفنية الكلية والشمول، لذلك فهو يحقق للنص الشعري ويعطيه لونا من الكلية والشمول ويتخطى بذلك الحاجز الزمني، فيمتزج داخل النص الشعري الماضي والحاضر في وحدة متكاملة وشاملة.

ومن البديهي اعتبار العامل الفني عاملا رئيسيا من عوامل عودة الشاعر إلى التراث، فالإبداع الشعري يجسّد التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنيّة، ويتمّ حصر العوامل الفنية في بعدين، هما:

أ. احساس الشاعر المعاصر بالطاقات الفنية المختزنة في التراث، بحيث تكون العودة إلى التراث، سببا في مضاعفة الإيحاءات التعبيرية في النص، ومدخلا للتواصل مع جمهور يمثل التراث حضورا بارزا في وجدانه المعرفي، وهذه الرؤية مثبوتة في ثنايا كتب متخصصة عالجت الموضوع من قبل باحثين متخصصين، منهم علي عشري زايد، الذي يرى "أن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة"[1].

والنص المعاصر إذ يستدعي التراث المنجز بتجاوز حدود الآنية، وتزداد شموليته لأنه يبلور رؤية معاصرة تقيم تجارب الماضي، وتستمد منها ما يعزز أو يفند توجها يراه الشاعر المعاصر، وهذا يكسب النصوص مزيدا من سمات القدرة على تحديد موقف من الأحداث المنتهية مع تجاوز واضح لحدود الزمن.

ب. والبعد الثاني: المتداخل بالعوامل الفنية في نزوع الشاعر نحو تحقيق توازن بين التعبير عن ذاتيته من جهة، وما يحيط بها جهة أخرى، وهو ما يدخل في نطاق نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية حيث استعار بعض

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 20.

تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تقنيات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعددت الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ عودة الشاعر المعاصر إلى استدعاء التراث كانت عودة فنيّة، فالشاعر وجد في التراث طاقات فنّية إيحائية متعددة، إذ تتيح للشاعر التعبير عن خوالجه وما يريد الإفصاح به بكل أريحية وسهولة؛ وهذا نظراً لما يزخر به هذا التراث من طاقات إيحائية متجددة، كما أراد الشاعر المعاصر أن يخرج القصيدة من دائرة الغنائية والمباشرة بفضل عودته إلى استلهام التراث الذي أكسب القصيدة نوعاً من الديناميكية الحركية الدرامية، فالتراث ينتج تلك العلاقة الفنية الرمزية داخل القصيدة من أجل توليد دلالات إيحائية معاصرة.

والجدير بالذكر، أنّ الأسباب الكامنة وراء عودة الشاعر إلى توظيف التراث؛ في أغلب الأحيان كانت أسباب فنية، وذلك لما وجده الشاعر في التراث من معين لا ينضب، فقد أضفى التراث على العمل الأدبي طابعا فنّيا ورونقا جماليا، كما أضحى الإبداع الشعري بفضل عودة الشاعر إلى استدعاء التراث يجسّد التعبير عن الواقع في صورة أدبية فنيّة.

كما أنّ هناك بعض الأساليب الفنية التي دفعت الشعراء إلى توظيف و"استخدام هذا التراث التي من شأنها توضيح الرؤى والمعالم، وبالتالي تجنيب الكتابة الشعرية الوقوع في الحشد والتكرار وغيرهما من المزالق الفنية، كالغموض الناجم عن العجز في تمثّل هذا التراث، أو طغيان أحد الملمحين (التراثي أو المعاصر) على الآخر، أو التأويل الخاطئ لبعض الشخصيات والأحداث، أو التقليد الناتج عن التشابه المفرط في طرائق الاستخدام والتوظيف"[2].

وصفوة القول، أنّ استخدام التراث داخل القصيدة واستنطاق إمكانياته الفنية يتيح للشاعر التعبير عن واقعه المعاصر بكل يسر وسهولة، كما أنّ تعدد الأصوات التي يستخدمها الشاعر داخل قصيدته والتي يستوحيها من التراث ماهي إلاّ أصوات وجد فيها الشاعر ما يعبّر عن

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 20.

[2] كاملي، بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص 7.

تجربته الشعرية بعيداً عن أعين الرقابة والسلطة، فالشاعر يتزوّد من هذا المعين التراثي الذي لا ينضب، ليستلهم منه ما يعبّر عن قضاياه المعاصرة بعيدا عن أيّ خطر قد يحدق به، كما يمنح التراث القصيدة طاقات رمزية إيحائية تنأى بها عن التقريرية والمباشرة.

ب- عوامل ثقافية:

ولمّا كان العامل الفني لا يشكل الباعث الوحيد للارتداد وللنهل من العناصر التراثية، فإن العامل الثقافي يبرز كعامل مهم من العوامل الموجهة لتعامل الشاعر مع مجمل إفرازات العمل الأدبي، وقد أسهم العامل الثقافي بشتى أشكاله المختلفة في توجيه الشاعر المعاصر نحو استلهام التراث؛ من بينها الجهود التي بذلها رواد حركة الإحياء التي يعزى لها الفضل في نفض الغبار عن الإرث التراثي وتوجيه الأنظار صوبه، ثم حركة الترجمة عند العرب التي مثلت بوابة الانفتاح على الفكر الإنساني وتصوراته في التعرف على حضارات الشعوب وعاداتها وآدابها، فكانت عودة الشاعر المعاصر إلى التراث عودة تقوم استثماره في الإبداع الأدبي واستخدام "الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطر وأفكاره "[1]، وهو يفعل ذلك لأنه يدرك أن توظيف التراث سيضفي على عمله الإبداعي "عراقه وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية "[2]، ومثل هذه الثقافة الجديدة على الشاعر العربي والتي نتجت بفعل التواصل مع آداب الأمم الأخرى، تلك التي رسمت معالم نهضة انطلاقتها من مثاقفة تراثها كما حدث في عصر النهضة الأدبية والفكرية الأوروبية، التي جعلت التراث هو الصوت الذي يصدح الشاعر في وجه مشكلات العصر[3].

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 20.

[2] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص 17.

[3] عادل، بوديار: توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، المجلد 6، العدد 1، الجزائر، 06 فبراير 2017م، ص 115.

فطرح التراث بمعنى الماضي، والمحكمات بصيغة الإيحاء وحتى في إطار العامل الثقافي ذاته، فإن ثمة عوامل متعدّدة تبرز متداخلة بالعامل الثقافي وتنتقل بالشاعر إلى مرحلة التعبير بالموروث عن التجارب التي يعايشها ولعل العاملين الأكثر بروزا في هذا الجانب:

أ- تأثير حركة إحياء التراث بحيث أسهم الباحثون في كشف كنوز التراث، وبيان الجوانب المختلفة المحيطة بها، وتأثر الشعراء بذلك، فأخذوا يستدعون التراث مستلهمين إياه، مع اختلاف مستوى هذا التواصل، إذ وثّق البعض التراث من خلال أشعاره، في حين وظفه الآخرون توظيفا يرقى إلى مستوى اتخاذه رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية، وهذه الحالة تدخل بالشاعر إلى مرحلة من وعي[1].

كما أنّ علاقة الشاعر المعاصر مع التراث تطورت بشكل كبير جدا بعد حركة إحياء التراث وانتقلت إلى مرحلة التعبيرية، بمعنى توظيفه فنيّا للتّعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، حيث وجد الشعراء المعاصرون أنّ عليهم أن يتجاوزا تلك المرحلة التي انتهى إليها أسلافهم، وأن يمضوا في الطريق الذي مهّده هؤلاء الرواد إلى غايته، وأن يشغلوا ما اكتشفوه من ينابيع[2].

ب- تأثر شعرائنا المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، ومن أبرز روادها الناقد الإنجليزي "توماس اليوت" حيث قال في مقالته الشهيرة: "الاتباعية والموهبة الفردية" :(إن خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم ويضيف: ليس الشاعر أو الفنان في أي نوع من الفنون له قيمته الكاملة في نفسه، إنما تترتب قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفنانين)[3].

ولقد أسهمت الظروف الحضارية والموضوعية والثقافية في تحفيز الشعراء المعاصرين على الانتقال من مرحلة التعبير عن التراث إلى مرحلة التعبير به.

---

[1] صادق عيسى، الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 23.

[2] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

كما أنّ التراث يعتبر المكمن الرئيسي والسّبب الحقيقي للإبداع الثقافي والفني، وهو الأمر الذي حتّم على الشعراء المعاصرين العودة إليه والنهل من معدنه النّفيس، وهذا ما جعل النقاد يصبّون جلّ اهتماماتهم به، نظراً لأهميته البالغة وحضوره الكبير في الشعر العربي المعاصر، وقد اتّفق الكثير من الأدباء أنّ التراث يحتوي على عوامل كثيرة ساعدته في البقاء على مرّ الأزمان، ولعل أبرزها العامل الثقافي.

ولعلنا –ونحن بصدد الحديث عن الشعر الجزائري–، فهذا الأخير لم يكن بمنأى عن الشعر العربي، فهو يمثل عيّنة منه، فهو جزء من كل، ويأتي ظهور التراث في الشعر الجزائري المعاصر نتيجة لعوامل عديدة، ولعل أبرزها يتمثل في العامل الثقافي؛ وهذا العامل يظهر نتيجة لتلبية رغبات جمالية ينشدها الشاعر دون إهمال أثر ذلك التراث من ناحية، والمؤثرات الخارجية التي تعكس الثقافة الاجتماعية وارتباط المجتمع الجزائري بموروثه الأدبي القديم من ناحية أخرى، فالشعر الجزائري المعاصر تعبير عن وعي فني متطور، وتجسيد فِعليّ لمفاهيم أدبية معاصرة تتصل بوظيفة الشعر وماهيته وصلته الوثيقة والوطيدة بالواقع المعاش، ولأن هذا الأخير يسعى سعيا حثيثا للتعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة لخلق علاقات حميمية تربط أواصر المجتمع، لهذا فإن المهمة القصوى للشعر الجزائري المعاصر تتمثل في ارتباط هذا الأخير ارتباطا وثيقا بتراث الأمة الجزائرية العريق، وبالتالي تتولد عنه تلك المتعة الجمالية، ولا يكتفي الشعر الجزائري المعاصر بما هو سطحي أو عرضي بل يهتم بالمعتقدات الثابتة في كيان الأمة الجزائرية والعمل على تثبيتها في الأذهان أكثر، حتى لا يلحقها ويعتريها التشويه.

إنّ توظيف التراث بشكل عام؛ أضحى السّمة البارزة التي تطبع الشعر العربي المعاصر ويلعب التراث دوراً كبيرا في تكوين الشاعر المعاصر تكوينا ثقافيا، وبالتالي فقد ساعدت العوامل الثقافية في تكوين الشعراء؛ ومنه فقد راح يتنافس في استحضاره أغلب الشعراء، كما يجب على الشاعر المعاصر ألا يكون توظيفه للتراث تقليداً أعمى ولا تصويراً ساذجاً، بل يجب أن يكون اختياراً واعياً، يختار منه ما يوائم روح عصره، ويجد فيه انعكاس فكره "فالتراث يشكل جزءاً رئيسا من شخصية الشاعر وتكوينه الثقافي، إذ تتراكم مكونات هذا التراث على مدى سنين في

مكنونات اللاشعور لديه، فيستخرج من هذا المنجم الثمين ما يتواءم مع تجربته الشعرية النابعة من حالته النفسية وخلفيته الاجتماعية والسياسية والفكرية"[1]، وقد شجع نشر التراث نشراً علمياً الجيل الجديد من الكتاب والشعراء على محاكاته وتقليده، ومعارضته والنسج على منواله[2].

ج /عوامل واقعية:

أدّت حرب حزيران 1967م، وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقا في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أنّ الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضا، وأنّ محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، هذا ما جعلهم يعيدون مسألة بناء الذات ومن خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة للهوية الخاصة[3].

إنه ومن الملاحظ، أنّ حرب حزيران أدّت إلى الهزيمة القاسية التي تجرّعها العرب، إلاّ أنها لعبت دورا هاما وبارزا في بلورة التجربة الفنية والشخصية الإبداعية لدى الأدباء العرب؛ فها هو جمال الغيطاني أحد الكتاب العرب الذين تركت فيهم هذه الهزيمة بصمتها، فقد أدلى بدلوه وأطلق عنانه للتصريح المباشر عن التأثير الراسخ بقوله: "كانت نكسة 1967 بوتقة صهرت تجربتي، وفي آلامها اعتصر جيلي، وفي تلك الأيام كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ... توقفت عند الفترة التي يصف فيها ما جرى لمصر على أيدي العثمانيين"[4]، فقد تركت حرب 1967 جرحا عميقا في وجدان المثقف العربي، الذي أيقن مبكرا أن المخرج من

[1] أنور، الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000-2010)، مطبعة السفير، ط 1، الأردن، 2013م، ص 10.

[2] ينظر: إبراهيم، محمود خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2003م، ص 48.

[3] ينظر: محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 11.

[4] سعيد، يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2006م، ص 168.

هذه النكبة لن يكون إلا بالعودة إلى الأصالة والعراقة التي يضمنها له تراثه العريق، ومن أجل ذلك شدّ الأديب العربي رحاله إلى الماضي الجميل ليستلهم منه كل ما هو مميز وخاص[1].

وبذلك فقد استجاب الشعر العربي على وجه العموم والشعر الجزائري على وجه الخصوص، وذلك بوصفه أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، إلى العودة المباشرة والصريحة بعد هذه النكسة التي تلقاها العرب للتراث المتمثل في إحياء أصالتهم وتراثهم العربي القديم.

د- عوامل سياسية واجتماعية:

إنّه لَمِنَ الواضح، بأنّ الشعراء المعصرين قد واجهتهم عدّة عراقيل وصعوبات في حياتهم المعاصرة، ولعلّ أهم الصعوبات التي تعترض حياتهم تلك التي تتعلّق بالحياة السياسية والاجتماعية، وبذلك فقد لجأ الشعراء إلى الاستعانة بالتراث ووظفوه بشكل كبير في أشعارهم لكي ينأى به الشعراء عن أي أذى قد يلحق بهم، فاستعاروا من التراث أصواتا يعبرون بها عن معاناتهم وما يقبعون فيه من ألم في واقعهم المعيش دون أن يمسّهم أسى، فالشعراء وظفوا التراث كأقنعة ورموز للابتعاد عن كل خطر محدق.

كما أنّ الشعراء المعاصرين -في ظل التطورات الراهنة التي تشهدها الأوضاع الاجتماعية والسياسية وما تشهده الأمة العربية من الطغيان والقهر-، لجأوا إلى التراث الذي "يمدهم بالأصوات التي تحمل كلّ نبرات النقد والإدانة لقوى التّعسف والطغيان، وبالأقنعة يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمرّدها على هذه السلطة، ومن ثمّة ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العبسي وأبي العلاء المعري...، وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتّمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعنفه"[2].

---

[1] ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 12

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 33.

ومن نافلة القول أيضاً، أنّ الشعراء المعاصرون وجدوا أنّ التراث معيناً لا ينضب، فأضحى التراث يزوّدهم بمعارف وخبرات السابقين من الأجداد، كما أصبح يمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها.

و"لقد وجد الشاعر المعاصر في التراث متنفسا مكّنه من التعبير عن رؤاه وأفكاره السياسية والاجتماعية التي كان يسعى لتأسيسها، حيث كان المناخ السياسي والاجتماعي لا يمنحان الشاعر مساحة من الحرية التي تمكنه من التعبير عن آراءه بحرية، لذلك سعى إلى إيجاد مخرج من مأزقه غذ الكلمة تبقى قلقة حرجة تحاول الخروج، فلم يكن له بد من التخفي وراء ستار يحميه ويفسح المجال على مصراعيه أمام التأويلات التي تستقر في نفس المتلقي بحسب إيمانه السياسي والاجتماعي"[1].

ولعلّ المظاهر الاجتماعية المنتشرة في محيط الكاتب أو الشاعر المعاصر من فقر وبطالة وتشرد وفساد أخلاقي، إضافة إلى قمع السلطة وعنفها هي ما جعلت الكاتب يعمد إلى توظيف واستدعاء التراث، ليرسل من خلاله موقفه النقدي ونظرته للمجتمع دون كشف مباشر عن وجهة نظره حتى لا يلحق الضرر بنفسه، فهو بذلك يستدعي التراث للتستر وراء أقنعة الزمن الماضي للهروب من الواقع.

ولعلّ الشاعر العربي المعاصر قد تجرّع في حياته الكثير من الآلام والمحن وضاق به ضرعا، وظل يكبت في نفسه آلامه وآماله ولم يستطع البوح بها ولم يجد الطريقة المُثلى للتعبير عنها ولأنْ يصدح عاليا بها، إلاّ أنّه وأخيرا وجد في التراث "الملاذ لكل توهّمات نفسه القلقة الباحثة عما يسد الفراغ واعتبره البديل الذي يمكن أن يمده بالطاقة السحرية التي تمده بطابعها النظري وغذاء وعيه الشعري... فالتراث أعطى الشاعر طاقات إيحائية للتعبير عن خوالجه

[1] عادل، بوديار: توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، ص 115.

النفسية"[1]، ويبدو التراث بهذا الشأن هو الملاذ الآمن الذي يوفر للشاعر العربي المعاصر الحرية المطلقة والأمان، وهو ما يفتح أمامه الطريق ليعبر دون خوف؛ فالشاعر المعاصر على دراية تامة أنه سيجد في تراثه "غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج فهو مطالب دوما باختيار سلسلة من نماذج الأدباء والأجداد من أسرة الشعر"[2]، وبالتالي فالتراث أعطى القصائد الشعرية أبعادا مختلفة، ومنح الشاعر الحرية المطلقة في التعبير عن أفكاره وما يجيش في نفسه من لوعة الألم جراء ما يكابده الشاعر المعاصر في حياته المعاصرة، وهو يفعل ذلك لأنه وجد التراث "حقلا خصبا وزادا مثيرا للتعبير عن المعاني، والإحياء، فالتراث أعطى الشعراء المعاصرين طاقات ايحائية جعلتهم يعبرون عن واقعهم الأليم، وعن حياتهم الشخصية وظروف مجتمعهم وقضاياهم الراهنة بكل طلاقة وبأريحية تامة"[3]، وبالتالي فقد أضحى التراث وعاء حاويا لظروف العصر والآلام التي يقبع فيها الشاعر، حيث أمكن للشاعر تطويع الرموز التراثية خدمة لما يؤمن به وما يعيشه في واقعه المعاصر.

وانطلاقا مما سبق، تبيّن لنا أنّ الظروف السياسية والاجتماعية المريرة والمزرية، دفعت الشعراء لاستخدام تعبيرات غير مباشرة تبعدهم عن الاصطدام المباشر بالسلطة وتحقق في الوقت ذاته إبداعات فنية.

هـ. العوامل القومية:

لقد أضحى التراث يمثّل القلب النّابض لكل الأمم والمجتمعات، وأنّه السّمة البارزة التي تطبع كلّ أمّة، فهو من يحفظ للأمة مكانتها بين الأمم الأخرى، والأمة العربية والإسلامية لها تراث واحد يجمعها فيما بينها، وتراثها الأنبل والأسمى هو الدين الإسلامي الحنيف، ولعلّ القرآن الكريم هو التراث الديني الذي يُوحِّد الأمة العربية والإسلامية؛ كما أنّ لغة الضاد هي

[1] ينظر: عبد الرضا، علي: الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة المعارف والفنون، ط 1، العراق، 1978م، ص 105.

[2] صلاح، عبد الصبور: الأعمال الكاملة (أقول لكم عن الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص 150.

[3] ينظر: زكي، العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995م، ص 158.

لغة كلّ العرب وأنّ لسانها هو لسان عربي، وبالتالي فالتراث يجعل من القومية مرتكزا أساسياً يرتكز عليه لبناء الأمم والحضارات.

ويعد التراث من أهم الجذور القومية التي ترتكز عليه أيّة أمّة في مواجهة أي خطر يهددها ويهدد كيانها ووجودها[1].

ومنه نلاحظ أنّ الأمم تثبت بالتراث هويتها، وتؤكد أصالتها، وتثبت وجودها، وترسخ وحدتها، فاستغل الشعراء المعاصرون توظيف هذا التراث في أعمالهم، ليثبتوا لمن حولهم قومتهم، ويدافعوا عن أمتهم وأرضهم.

كما أنّ "العمل على دراسة التّراث العربي واستلهامه في الشعر، هو إبقاء على السمات القومية للشعب العربي، وربط حاضره بتراثه، ومساهمة في معركة المصير التي تخوضها الأمة العربية، والاهتمام بالتراث هو استجابة طبيعية لإحساس مجتمعنا بذاته، واستكمالا لملاحمه، فإن قيمة دراسات التراث وتوظيفه في الشعر دعامة من دعائم الثقافة، فتراثنا العربي تراث ضخم تمتد جذوره عميقا في ماضي أمتنا"[2].

وقد قال عبد الكريم غلاب موضحا المعالم القومية التي تحكم الأمة العربية في وحدة تراثها، إذ يقول غلاب في ذلك: "وعيوننا يجب أن تبقى مفتوحة على تراثنا القومي، فكل ما يلهج به الشعب من أغان وأمثال وحكايات تروي البطولات، لابد أن تبقى روافد تصب في لغتنا وتثريها"[3]، فالتراث الذي تحدّث عنه الغلاب هو تراث شعبي بالدرجة الأولى، حيث ربط تراث الأمة العربية بتراث شعبها العربي العريق؛ فالعروبة بأسرها يحكمها دين واحد فتراثها الأول هو الدين الإسلامي الحنيف، وتحكمها لغة واحدة فتراثها القومي الثاني لغة الضاد، وبالتالي فاشتراكها في الدين الإسلامي واللغة العربية ينجرّ عنه عادات مشتركة وتقاليد واحدة مشتركة، ومن هنا يتضح بأنّ كلّ ما يلهج به اللسان العربي من أغاني شعبية وأمثال وسير شعبية

[1] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 39.

[2] ينظر: لطفي، الخوري: وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي، مجلة التراث الشعبي، ع9، 1970م، ص 6.

[3] عبد الكريم، غلاب: الأديب العربي بين التراث والمعاصرة، مجلة الآداب، مجلد 20، ع 2، 1972م، ص 17.

وحكايات تروي البطولات، يكون مشتركا بين الأمة العربية الواحدة، فهو يصبّ في ثراء لغتها وثراء تراثها الفكري والثقافي.

والجدير بالذكر، أنّ التراث العربي تتحكّم فيه معالم القومية العربية بصورة واضحة، فالوحدة العربية هي وحدة للتراث العربي ذاته، ومن خلال ما أسلفه عبد الكريم غلاب نستشفّ بأنّ تراث الأمة العربية هو تراث قومتها ووحدة تراثها هو وحدة قومتها العربية.

وصفوة القول، أنّ الأمم تثبت بالتراث هويتها، وتؤكد أصالتها، وتثبت وحدتها، وبذلك تحافظ به عن كيانها، وترسخ به استقرارها مدى التاريخ، فبالتراث تبقى الأمم راسخة المعالم، فلا وجود لأمة ما بدون تراث، فهو جوهرها الناصع؛ تستمد منه قوتها وبقاؤها مرهون به.

و- عوامل نفسية:

لقد عانى أغلب الشعراء المعاصرين من الإحساس بالغربة، وجفاف الحياة المعاصرة في هذا العالم المليء بالتحديات الكبرى الراهنة التي تؤرق وتثقل كاهل أولئك الشعراء، إضافة إلى نمطية المعيشة وتعقيدها، وهذا ما دفعهم إلى الهروب من هذا الواقع والبحث عن عالم آخر أكثر حيوية ونضارة وعفوية وبساطة، وقد وجدوا هذا العالم بين أحضان التراث، ولا سيما العالم الأسطوري... حيث لا تزال الأحاسيس بكراً لم تبتذل، وكذلك اللغة الفطرية التي لم تفقد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير، فيتمنى الشاعر أن تكون لكلماته التي يوظفها في أعماله تلك الطاقات الأسطورية التي كانت تمتلكها كلمات الشاعر البدائي[1].

فالجدير بالذكر، أنّ غالبية الشعراء العرب المعاصرين تذوّقوا طعم المعاناة وقساوة الحياة والمعيشة في العصر الراهن، كما أنّ غالبيتهم عانى من الإحساس بالغربة، وكما أن الحياة المعاصرة مختلفة تماما عن الماضي اختلافا شاسعاً، فالشعراء المعاصرون وجدوا أنّ الحياة المعاصرة مليئة بالتحديات الكبرى الراهنة التي تؤرق وتثقل كاهلهم، إضافة إلى نمطية المعيشة وتعقيدها، وهذا ما دفعهم إلى الهروب من هذا الواقع والبحث عن عالم آخر أكثر حيوية ونضارة وعفوية وبساطة، وقد وجدوا هذا العالم بين أحضان التراث.

[1] ينظر: علي عشري، زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 39.

وفي ضوء ما سبق، يمكن القول بأنّ العامل النفسي هو ما جعل الأدباء والشعراء يأخذون زمام الأمر للعودة إلى التراث وإلى الماضي، فالحياة المعاصرة لم يجد فيها الشعراء ضالتهم فأخذ بهم الحنين إلى الماضي الذي يرونه المتنفّس الآمن لهم، فالعامل النفسي مهم في المحافظة على التراث.

ولعلنا ندرك ونحن مطمئنين، أنّ الشاعر المعاصر وهو في طريقه لميلاد نص جديد تلجمه وتحكمه عوامل ينقاد وراءها ليحقق أحلامه وكل ما يصبو إليه، ولعل العامل النفسي لا يقل أهمية وشأنا عن غيره من العوامل الأخرى، فالأديب وهو يلد نصه إلى العلن، لابد وأن ينساق خلف رؤى إنسانية تجبره للعودة إلى عوالم قديمة ينسج إبداعاته عليها.

فالعوامل النفسية لها دورها البارز في الارتباط بالتراث، من خلال ارتباطها بالتجربة الانسانية في سياقها الفردي بعيدا عن أية مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبّر عنها، وشهد انجازات تحققت بفعل الإصرار على تحقيق الذات ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزماتها الفردية[1].

ومما لا شكّ فيه أنّ العوامل النفسية تعود إلى شعور الشاعر العربي المعاصر بالغربة نتيجة تعقيد الحياة المعاصرة وتكلُّفها وهو شعور يدفعه للعودة للحياة الأولى؛ حيث النّضارة والدّفء والبساطة والعفوية، فيجد نفسه مُرتميا في أحضان التراث معانقا له علّه يلتمس فيه السلوى والتّخفيف لما يعانيه من ضيق في واقعه[2].

ومن الواضح أنّ الشاعر المعاصر حينما يمرّ بصعوبات تواجه حياته، يسعى جاهداً إلى البحث على عالم آخر يجد فيه الطمأنينة والسكينة والهدوء؛ بعيداً عن عالمه المليء بالألم، والأحزان، والصّخب، والضوضاء، وهو ما وجده في التراث، وبالتالي فالشاعر المعاصر يستدعي التراث ويستحضره لدواعي نفسية، فالحياة المعاصرة بضوضائها وصخبها أصبحت

[1] صادق عيسى، الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 27.

[2] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 44.

لدى الشعراء أكثر تعقيدا من الحياة الماضية التي كانت بسيطة بطبعها، وهذا ما يدفع الشعراء المعاصرون إلى الهروب من واقعهم بحثا عن واقع أكثر بساطة وهو ما يحقق لهم الهدوء والطمأنينة.

وتوظيف التراث في الأعمال الأدبية بمثابة المتنفس الذي يجد فيه الأديب ما يطوق إليه، حيث "يعدّ توظيف التراث عاملاً قوياً في التعبير عن الدافع النفسي لدى الشاعر وفي الإسهام في توصيل شعوره للمتلقي"[1].

ومهما كان السبب الذي دفع الشعراء إلى استدعاء التراث واستلهامه وتوظيفه في أعمالهم، فهم لا يستطيعون قطع صلاتهم به، فلديهم رابط خاص معه بحيث يجعلهم دائمي التواصل والتحاور معه، فالشاعر يجد فيه الملاذ الآمن للتعبير عن خلجاته النفسية، فهو أحوج إليه كلما تطلبت نفسه إلى استدعائه لنّهل منه.

ومن خلال ما سبق ذكره، وفي نهاية هذا الفصل نخلص إلى نتيجة مفادها، أنّ التأويلية لعبت دورا هامّا في القراءات التراثية، وبالتالي فقد أصبحت هذه الأخيرة أحد المناهج الرئيسية التي ترافق التراث في الأعمال الأدبية عامة والشعرية منها على وجه الخصوص، وكما نستنتج في نهاية هذا الفصل بأنّ الشعراء القدامى قد استدعوا في أغلب قصائدهم ودواوينهم الشعرية التراث، وقد اعتمدوا عليه بشكل كبير وواضح للعيان، كما نلاحظ أيضا أنّ الشعراء العصر الحديث والمعاصر قد نهلوا من عبق رياحين الماضي وهو الأمر الذي جعلهم يعتمدون على التراث في جلّ أعمالهم الشعرية، ولذا نجد أن معظم الشعراء المعاصرين قد وظفوا التراث بشكل كبير؛ وهذا راجع إلى تمسُّكهم وتشبّثهم بماضيهم وماضي أمتهم العريق، كما نلحظ أنّ هناك عدّة عوامل اعتمد عليها الشاعر العربي المعاصر لاستدعاء التراث في الشعر العربي المعاصر، وقد تعددت هاته العوامل ومنها: العوامل السياسية، والاجتماعية، والنفسية، والفنية، والقومية في استدعاء التراث واستحضاره من خلال طبيعة القهر الذي عاشه الشاعر المعاصر وكابد آلامه وويلاته، فكان التراث هو الأداة البارزة في التعبير عن قضايا الواقع العربي.

[1] أنور، الشّعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 357.

الفـــــــــصل الـــــــثاني:
استدعاء التراث الديني في شعر عبد الله عيسى لحيلح

تمهيـــــد

أولا: التراث الديني

ثانيا: استدعاء القرآن الكريم

ثالثا: استدعاء الحديث النبوي الشريف

رابعا: استدعاء الشخصيات الدينية

خامسا: استدعاء التراث الصوفي

تمهيـــــــــــــد:

إنّ التراث الديني يشكل جزءًا هاما وكبيرا في المدونات الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولعلّ هاته الدراسة خُصِّصت بالذكر لأحد أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين، ألا وهو الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، هذا الأخير الذي برزت في أشعاره وطغت عليه ظاهرة استدعاء التراث الديني وبشتى أنواعه، كالقصص القرآني واستدعاء التناص من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية واستدعاؤه لشخصيات الأنبياء وكذا التراث الصوفي والذي يعدّ نوعا من أنواع التراث الديني.

أولا: التراث الديني:

يعد التراث الديني مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري لدى معظم الشعراء المعاصرين، والشعراء الجزائريون استفادوا من التراث الديني أيّما استفادة، ويقول الدكتور علي عشري زايد في هذا الصّدد: "وإذا كان الكتاب المقدّس هو المصدر الأساسي الذي استمدّ منه الأدباء شخصياتهم ونماذجهم، فإنّ عدداً كبيراً منهم قد تأثّر ببعض المصادر الإسلامية، وفي مقدّمتها القرآن الكريم، حيث استمدّوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبيّة عظيمة"[1].

ولا غرو والحال هذه، في أن يكون التراث الديني مصدرا هاما من مصادر الإلهام لدى أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين، ويضيف الدكتور علي عشري زايد قائلا: "ليس غريبا أيضاً أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبّروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصة"[2].

ومن نافلة القول، أنّ الشِّعر له علاقة وطيدة تربطه بالدين، وهذه العلاقة الوطيدة بينهما رفعت من شأن الشعر، وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس: "أنّ الدّين والشّعر نشآ توأمين، وأنّ الدّين كان، وما يزال وسيلة يستعين بها الإنسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقواها الغامضة،

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

واسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة، ثم لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة أخرى، أدركنا أنّ تفسير الحياة وتنظيمها، أو تحسينها بالأحرى، ظلّ طوال أجيال عديدة، من أهم أغراض الشعر وأهدافه"[1].

ومنه فالدين والشعر تربط بينهما وشائج وعلاقات وطيدة، فالشعراء استفادوا كثيرا من القرآن الكريم والنصوص الدينية والأحاديث النبوية في نصوصهم الشعرية، وذلك لخدمة تجربتهم الشعرية، فالنصوص الدينية أضفت على الشعر صبغة إبداعية وأعطت للشعر صبغة تراثية، فالدّين أهم مصدر من مصادر التراث.

ويعد القرآن الكريم المصدر التراثي الأول الذي يستلهم منه جميع المسلمين في شتى أصقاع الأرض مادتهم الخام، فهو المصدر الديني والينبوع للفكر الاسلامي، وقد كان ولازال وسيزال معينا ثريا للفصاحة والبلاغة والبيان، وهو المورد العذب الزلال الأول الذي ينهل منه الشعراء ويسترفدونه في كل زمان ومكان، ويستفيدون منه لإغناء ابداعاتهم واضفاء اللمسة الجمالية عليها؛ ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر[2].

مما سبق يتّضح لنا جليا، بأنّ القرآن الكريم يعتبر هو المصدر الأول للإلهام بالنسبة للشعراء، فالقرآن الكريم قد أعطى للشعراء دافعا وحافزا قويا للأخذ من منعبه العذب الصّفو.

والتراث الديني متّصلٌ في أساسه بأصول الدين الإسلامي، وما ارتبط بأصول العقيدة الإسلامية، فهو يضمّ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والشخصيات الإسلامية التي جسدت صور الدين الإسلامي الحنيف "فلم يكن غريباً إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدّوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة"[3].

---

[1] محمد، بنيس: الشعر العربي الحديث –بنيته وإبدالاتها–، الشعر المعاصر، دار توبقال، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 89.

[2] ينظر: إبراهيم منصور محمد، الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، ط 1، إربد، الأردن، 2006م، ص 17.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 76.

ومن الملاحظ مما سبق ذكره آنفا، أنّ النّص القرآني هو المصدر الأول الذي يتّكئ عليه الإنسان في حياته فهو النور المبين والصراط القويم الذي يضيء درب حياة الانسان، وهو من أهم المصادر في حياة الانسان.

فالتراث الديني؛ هو من أكثر المصادر التراثية نماءً وثراءً على المستوى الشعري على مدى العصور والأزمان ونلمس ذلك في الشعر القديم وحديثه، وقد حاول الشاعر المعاصر أن يستدعي التراث ويستحضر الرمز الديني في جل قصائده حيث تقول الباحثة نسيمة بوصلاح عن استحضار الرمز الديني: "كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني"[1]، وهي تقصد بذلك استحضار واستدعاء المنبع القرآني والعنصر الديني في الشعر العربي والجزائري المعاصر، ولأن القرآن الكريم معجزته في بلاغته فقد سارع الشعراء لاستقاء ما يعكس وما يجسد تجاربهم الشعرية وما يعبر عن حالتهم "إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها..."[2].

وبهذا فقد نجد الكثير من الشعراء الجزائريين الذي نخص واحد من بينهم بالذّكر، والدّراسة هاته تصب جلّ اهتماماتها حوله، ألا وهو الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، الذي كان له الباع الطويل في استدعاء التراث الديني في جل وأغلب قصائده، بحيث راح هذا الأخير ينهل من المعين القرآني ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة، هذا المعين الذي لا ينضب راح يستحضره كلما دعت قريحته الشعرية وطلبت منه ذلك، بحيث لا يجد حرجا ولا عُسْرَةً ولا صعوبة في استدعاء التراث الديني؛ ذلك لأنه متشرّب له وقد تلقّاه منذ نعومة أظافره، حيث حفظ القرآن الكريم في صغره، ترعرع في بيئة محافظة متدينة لها من الزخم الديني المعرفي الكثير، فالشاعر الجزائري شاعر متيم لحد النخاع بدينه يذود عن حوضه وعن دينه الاسلامي ويدافع عنه.

كما أنّ المقصود باستدعاء التراث الديني، هو ذلك التناص الذي تتداخل فيه نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع

[1] نسيمة، بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط 1، الجزائر، 2003، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 123.

النّص الأصلي للقصيدة، بحيث يستدعي الشاعر نصّاً من النصوص الدينية ويمزجها في نصه، وبذلك ترتبط النصوص الدينية مع النص الشعري بخيط رفيع بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي بذلك غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معاً[1].

والشعر الجزائري ليس بمنأى عن الشعر العربي، فالأمة العربية جمعاء ذات تراث واحد يجمع فيما بينها ألا وهو القرآن الكريم، بحيث يقول شوقي ضيف في هذا الصدد: "أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الرّوحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية"[2]، ومنه فالقرآن الكريم هو أول مصدر شرعي جمع بين كافة الأقطار وفي كل أصقاع العالم العربي والإسلامي.

فالملاحظ أنّ الدكتور شوقي ضيف رأى بأنّ الأمة العربية يجمعها تراث واحد، وأنّ نور تراثها الروحي الباهر هو القرآن الكريم.

ومن بين ما استدعاه الشعراء الجزائريون المعاصرون للتراث نجد أكثرهم استدعاءً للتراث الديني والمتمثل في التناص القرآني، والسنة النبوية، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تشبعهم وارتوائهم من المعين القرآني الذي لا ينضب، ضف إلى ذلك نجد أن الشعراء الجزائريون المعاصرون على الرغم من كثرة استدعائهم للنصوص الدينية واستلهامهم من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، إلا أنهم لم يكتفوا بالجانب الديني فقط، بل نجد كذلك الحضور القوي والفعال للتراث الأدبي في المنجز الشعري الجزائري المعاصر، فلا يكاد يخلو نص لشاعر جزائري معاصر من التراث الأدبي وهذا راجع لاقتفائه لأثر القدامى وتتبع نهجهم وطريقهم واقتدائه بأشعارهم، فمنهم من وظف المقدمات الطللية، ومنهم من وظف الأغراض الشعرية العربية القديمة (الغزل، الرثاء، الهجاء، المدح...الخ)، ومنهم من راح يعارضهم في أشعارهم شكلا (الشعر العمودي) أو مضمونا.

[1] ينظر: أحمد، الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، الأردن، 2000م، ص 37.

[2] شوقي، ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص 11.

وقد وظف الشعراء الجزائريين المعاصرين التراث الديني توظيفا كبيرا في منجزهم الأدبي وفي نصوصهم الشعرية، بحكم تنوع المصادر المعرفية والدينية، فاستعان هؤلاء الشعراء باستدعاء واستحضار التراث الديني في شعرهم الذي "يقصد به تداخل نصوص رئيسية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للقصيدة"[1]، إذ يستمد النص الحاضر من النص الديني مادته الأولية باستحضار شخصيات أو قصص أو نصوص خاصة من المصدرين التشريعيين (القرآن الكريم والحديث الشريف)، بحكم تمركز كل منهما في بنى النصوص نمطين إثنين:

النمط الأول: توظيف دال واحد أو إثنين، أو عبارة تضفي بعدا على الخطاب الشعري بحيث يحيل الجزء على الكل إحالة مباشرة.

النمط الثاني: أكثر غموضا وإيحاء، حيث يتم توظيف واستدعاء الإشارات الدينية والاشتغال عليها دلاليا إما إيجابا مثل: محمد، المسيح، موسى...إلخ، وإما سلبا مثل: الشيطان، قابيل، هابيل، فرعون ...إلخ[2].

ولا غرو أنّ القرآن الكريم يعد من أهم المصادر التي استمدّ منها شعراؤنا العديد من الرموز التراثية الدينية والإسلامية، واستمدوا من القرآن الكريم بعض من قصصه وقصص الأنبياء، وبذلك فإنّ القرآن الكريم أعطى الشعراء دافعا قوياً للاستناد والاتكاء عليه والنهل من منبعه الصفو، فهو المرجع الأساسي الذي يبني عليه الإنسان حياته.

كما نرى جليّا استقطاب القرآن الكريم قرائح الشعراء واهتمّوا به اهتماما بليغا، وأما الدافع من وراء هذا الاهتمام هو الأسلوب البليغ المعجز، فلا نكاد نقرأ ديوانا شعريا معاصرا إلاّ ونلمس تأثيره في تلك النصوص الشعرية المعاصرة، فقد استحضر جلّ الشعراء الآيات القرآنية ذات الدلالات الايحائية العميقة، كما استنبط الشعراء المعاصرون من القرآن الكريم معانيه

[1] علي، حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، الأردن، 2010م، ص 215.

[2] ينظر: عائشة، آغا: التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس –الجزائر، 2017–2018م، ص 168.

الفريدة وقصص الأنبياء والرسل وأخباره التي لا تخلو واحدة منها من حكمة أو عبرة، فقد "أفاد الشاعر المعاصر في توظيفه للمقدّس الديني من غنى هذا المقدّس، ومن شيوعه وتداوله، فعبر به نحو خلق لغة تتجاوز محدودية اللغة المتداولة دلاليا رغم استعصاء هذا المقدّس الديني على التحويل"[1].

فالقرآن الكريم هو المصدر الأوّل في التراث العربي، وهو المادة الخام والأرض الخصبة التي يتكئ عليها الشاعر العربي المعاصر وقد بنى عليها مادته المعرفية، كما يعد رافدا ثريا من روافد التجربة الشعرية المعاصرة فلا تكاد تقرأ ديوانا شعريا معاصراً إلاّ وتجده حافلاً بالنّص الديني والقصص القرآنية، فالقرآن فريد من نوعه ويمتاز بالإعجاز اللفظي؛ فقد جبل الشعراء إلى النّهل منه والتّزود من مادته المعرفية، وبذلك فقد أعطى الشاعر المعاصر دفعة قوية للإبداع والتّألّق، وقد وجد فيه الشاعر الكثير من الدلالات الإيحائية والتي لا يجدها في غيره من المصادر الأخرى.

والمقصود باستدعاء النّص القرآني هو "استحضار الشاعر بعض الآيات القرآنية أو الإشارة إليها، وتوظيفها في سياقات القصيدة، تعميقاً وإثراء لرؤية فكرية/فنية يراها، بشكل ينسجم مع النّص"[2]، فالنصوص القرآنية حاضرة وبقوّة في القصائد الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر وجد المادة الخام في المصدر الأول من مصادر التراث العربي؛ وهو الرافد التراثي الذي أعطى الشاعر العربي المعاصر طاقات إبداعية لم يجدها في أي رافد من الروافد التراثية الأخرى.

ولقد استفاد الكتاب والشعراء الجزائريون المعاصرون من التراث الديني في دواوينهم وقصائدهم الشعرية، فخصصوا مساحات واسعة لهذا الجانب ووظفوه في قصائدهم الشعرية توظيفا كبيرا، فقد أخذ حيّزا كبيرا في الآونة الأخيرة في جل الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة.

---

[1] أحمد زكي، كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر –من النكبة إلى النكسة–، افريقيا الشرق، المغرب، 2006م، ص 186.

[2] نبيل علي، حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة بدعم من وزارة الثقافة، ط 1، عمان، الأردن، 2010م، ص 216.

ثانيا: استدعاء القرآن الكريم:

يشكل القرآن الكريم منبعا ثرّاً، وعطاءً مستمرا، وملاذا خصبا، يلجأ إليه الشعراء والأدباء في أعمالهم الأدبية المختلفة؛ لأنه يشكل جزءًا ثابتا من حياتهم المعيشة، ويحمل نواة بقائهم ووجودهم واندماجهم بالحياة.

وقد وجد الشعراء –منذ زمن بعيد– في القرآن الكريم ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عما يجيش في خواطرهم من رؤى، فلجأوا إليه مستلهمين معانيه وأحداثه المختلفة محاولين ربط الأحداث المعاصرة به؛ مما يعطي أشعارهم أبعادًا عميقة في القوة والتأثير، لا سيما أنهم وجدوا شبهًا واضحًا بين أحداث اليوم وأحداث الزمن الغابر.

وقد ارتبط الشعر الجزائري المعاصر –على وجه الخصوص– بالقرآن الكريم ارتباطا لافتا للنظر، ذلك أن الشاعر الجزائري وجد نفسه متشبع بالقرآن الكريم ينهل من معدنه الصفو الذي لا ينضب.

ونجد الشاعر **عبد الله عيسى لحيلح** وهو محلّ هاته الدراسة، وهو من بين أهم الشعراء الجزائريين المعاصرين يغترف من المنبع القرآني الصفو، إذ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وجد في التراثي الديني والاقتباس من القرآن الكريم ما يخدم تجربته الشعرية، لذا فإننا نتّبع تأثر هذا الأخير بالتراث الديني، ومن بين ما تأثر به عبد الله عيسى لحيلح من التراث الديني نجد:

التأثر بالقرآن الكريم

أ– الاقتباس

يعد القرآن الكريم رافداً أساسياً نهل منه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في شعره، فاستقى من ألفاظه، ومعانيه، وصوره، وقصصه ما يتناسب والموقف المعبّر عنه، فظهر توظيفه لكثير من الآيات القرآنية بنصها الحرفي، أو جزء منها، وهذا ما يسمّيه البلاغيون والنّقاد القدامى اقتباساً، ومنهم ابن حجة الحموي الذي يقول: "الاقتباس هو أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من

آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة، هذا هو الإجماع"[1]، ويقسم الحموي الاقتباس من حيث اللفظ والمعنى إلى قسمين هما:

قسم يخرج به المقتبس عن معناه، والآخر لا يخرج به المقتبس عن معناه[2]، ونلمس توظيفا واستدعاءً كثيرا في شعر عبد الله عيسى لحيلح، حيث بدا توظيفه لكلا القسمين من الاقتباس في مختلف الموضوعات الشعرية، وإن تفاوت ذلك التوظيف، والناظر لشعر عبد الله عيسى لحيلح يلحظ أنّ تعامله من النصوص القرآنية كان بشكل كبير جدا، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية وتشرُّبه من منبعها الدّيني الصفو، وقد جاء شعره صورة حية لشاعر تعلق قلبه بالقرآن الكريم، وقد تأثر الشاعر بالمعين القرآني تأثرا كبيرا فراح يقتبس من مضامينه ومعانيه ما يخدم تجربته الشعرية، حيث جعل القرآن الكريم أحد أهم منابع الابداع في أشعاره، ففي قصيدة "**معلقة الجيل الأخضر**" نرى النص القرآني واضح وبشكل جليّ جدّاً، وهذا من خلال ما قاله الشاعر:

لــولاك يـا جيــل الــرّسـالة وَالــهُـدَى
ما نحن؟ ..ما العرب النّيامُ وما الورى؟
زَبَـدٌ سيذهب كـالجفاء.. صدَى الصّدى
شَبَحٌ تَسَكّعَ فـي الــمـغَــاوِرِ أَصْــفَــرَا[3].

ومن خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر، نرى أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر النّص القرآني، والقارئ لا يجد في استخراج هذا النّص القرآني عنتاً ولا مشقّة في ذلك، فمن الوِهلة الأولى يكتشف هذا الاقتباس القرآني الصّريح والمباشر، فقد استحضر الشاعر من النّص القرآني قوله عزَّ وجل في سورة الرَّعْد: ﴿**أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ ۚ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ۚ**

[1] تقي الدين، أبو بكر علي: ابن حجّة الحموي(837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، مجلد 2، شرح عصام شعيتو، مكتبة الهلال، د ط، بيروت، 2004م، ص455.

[2] المصدر نفسه، ص455.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سكيكدة، الجزائر، 2018م، ص 31.

كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾[1]، وقد استدعى الشاعر هذا النص القرآني بشكل مباشر، وهذا الاستحضار للنص القرآني ينِمّ عن اتّساع ثقافة الشاعر الإسلامية والدّينية وقدرته الكبيرة في استدعاء هذا النص القرآني، وهذا الاستدعاء جاء خدمة لتجربته الشعرية.

وكذلك نجد استحضار النّص القرآني في هاته القصيدة مرّةً أخرى، وهذا من خلال ما قاله الشاعر:

بَـايَعْتُ فِيكَ -بِرُغْمِ عَلْقَمِ حَاضِرِي-
مُسْتَـقْبَلاً كَـالشَّهْـد يَقْطُــرُ سُـكَّـرَا
وَغَــداً تُبَـايُـعُكَ الــخَلِيـقَةُ كُلَّــهَا
تَبْغِيـكَ فِي تِيــهِ الـظَّلالَــةِ مَهْجَرَا
إنَّ الذِّيــنَ يبــايعُــونَكَ إنَّــمَا
قَدْ بَــايعُوا نَسْرَ الذُّرَى.. أَسَدَ الشَّرَى[2].

نرى جليّا من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذّكر، استدعاء واستحضار الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للنص القرآني، وهذا ما يلحظه كلّ قارئ لتلك الأبيات الشعرية، فمذ الوهلة الأولى تشدّ انتباه القارئ والمتلقي لهاته الأبيات الآية الكريمة، في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا**﴾[3]، فالشاعر مُتشبّث أيّما تشبث بالدين الإسلامي الحنيف، فكيف لا يكون الشاعر متشبّثا بالدين الإسلامي وهو قد تشرَّبه مُذْ كان يافعاً وهو في صِباه، وقد ترعرع ونشأ في أسرة محافظة وقد تلقّى القرآن الكريم منذ نعومة أظافره، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح لا يجد صعوبة في استحضار واستدعاء النص والخطاب القرآني وهذا ما خدم تجربته الشعرية المعاصرة.

وفي قصيدة "**أول البوح**" يتّضح ذلك الحضور القوي البارز الواضح للعيان للخطاب القرآني، بحيث يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح:

---

[1] سورة الرعد، الآية: 17.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 33-34.

[3] سورة الفتح، الآية: 10.

كيف تقبل صلاة من توضأ بدم المسيح...

وهش وبش إذا صلب المسيح؟

لا إكراه في العشق قد تبيّن الضد بالضد...

وهذا الموج اللاهث في عينيك يعرينا من جسدينا[1].

من خلال ما أسلفه الشاعر عيسى لحيلح في نصّه الشعري، يتّضح جليا استدعاؤه واستلهامه للنص القرآني بما يتناسب ورؤيته الشعرية وما يخدم موقفه وتجربته الشعرية، إذ يبدو من الوهلة الأولى للقارئ ذاك الاقتباس من الخطاب القرآني في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**لا إكراه في الدين قد تبيّن الرشد من الغي**﴾[2]، والواضح هنا من خلال هذا الاستدعاء للنص القرآني في هاته المقطوعة الشعرية، أنّ الشاعر وجد في ذلك التمازج القرآني في النص الشعري ما يخدم رؤيته الشعرية، حيث أضاف هذا النص القرآني دلالة الشجاعة والذود والدفاع عن حوضه وعن حمى وطنه؛ فحب الوطن من الايمان، فكأنما الشاعر هنا يحثنا ويحث القارئ على الغريزة الإيمانية التي تبث في النفوس الإنسانية التعلق بالأوطان، وغرس القيم الإيمانية والروحية والتمسك بالعقيدة الإسلامية، ففي هذا النص القرآني وجد الشاعر فيه متنفساً للتعبير عن القوة والدلالة القوية عن روح التحدي والتضحية في سبيل الأوطان، والرغبة الجامحة في التلاحم الروحي بين المواطن إزاء وطنه والذود عنه بكل ما أوتي من قوة ومن رباطة جأش، وهذا ما يصل بالفرد إلى أعلى مراتب الحب للأوطان، كما نلحظ من خلال ما قاله الشاعر سالفا أنه يدعو للتمسك بالدين الإسلامي الحنيف وإلى الهوية الوطنية والعروبة والقومية، فلا يكاد الشاعر ينتهي من مقطوعته هاته إلاّ بإلحاح كبير عن وجوب تمسك الفرد بوطنه وهويته وبإسلامه وعروبته.

ونلاحظ أيضا من خلال ما أسلفه عيسى لحيلح في مقطعه الشعري السابق، ذكره للألفاظ التالية: **(دم المسيح، صلب المسيح)**، وهذه دلالات رامزة تدلّ على الأسى والألم والحزن، وهي دوال رمزية مشحونة بعواطف الأسى والألم، وهي توحي للقارئ منذ الوهلة الأولى بالأشجان التي يحسها الشاعر وما يكابده من آلام وأحزان، وبما مورس اتجاهه من غدر

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، دار البعث، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1985م، ص4.

[2] سورة البقرة، الآية: 256.

واضطهاد وهو في تحمله لهذه المشاق شبيه بالنبي، وكل من النبي والشاعر يهدف إلى تغيير المجتمع ومن ثمّ زرع الأخلاق والمشاعر النبيلة في الشعوب والأمم، وهذا ما يعلل استحضار الشعراء لتجارب الأنبياء المحفوفة بالأشواك، بل وتقمص شخصياتهم، مما يضفي على تجاربهم عمقا وبعدا إنسانيا يستثير القارئ ويجذبه، وعلى هذا النحو استطاع الشاعر "**عبد الله عيسى لحيلح**" تجسيد ما بداخل الإنسان المعاصر من هموم ومشكلات كان ضحيتها الطبقة البسيطة من المجتمع.

كما نلمس النص القرآني في نص آخر من نصوص الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وهذا من خلال ديوانه **(سبع معلقات للجاهلية الأخيرة)**، إذ يقول في قصيدته "**الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة**":

خمسة أبرار.. كرام.. عظام
ضمهم يوم الابتهال كساء
خمسة.. أركان الهدى بهداهم
أقتده... في كل الدنى قد أضاءوا[1].

يتبين لنا من خلال الأبيات الشعرية السابقة، أنّ الشاعر استدعى النص القرآني، وذلك في قوله تعالى: ﴿**أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُۖ فَبِهُدَىٰهُمُ ٱقْتَدِهْ**﴾[2]، فالشاعر يرمز إلى الإسلام وإلى أركانه الخمسة، كما أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر في أبياته السالفة، الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته الطاهرين، كما يتضح لنا ونحن نقرأ الأسطر الشعرية السالفة لعبد الله عيسى لحيلح، أن هذا الشاعر متشبث بالدين الإسلامي الحنيف أيّما تشبث، فالقراءة الواعية الفاحصة يتبين لنا تكرار العدد خمسة، وهذا العدد يوحي لنا بعدد أركان الإسلام، وهي: **(الشهادتان، إقام الصلاة، إيتاء الزكاة، صوم رمضان، حج بيت الله الحرام)**، وقد استحضرها الشاعر في قوله: **(خمسة أركان الهدى)**، فعند القراءة المعمّقة توحي لنا دلالة هذا السّطر

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1997م، ص 72-73.

[2] سورة الأنعام، الآية: 90.

الشّعري بأركان الإسلام، فالشاعر له من الزاد الديني ما يجعله يستحضره في شعره أنّى شاء ومتى أراد استحضار التراث الديني.

ومن بين ما قد تم استدعاؤه من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للنص القرآني، نلمس ذلك مما قاله في قصيدته "**الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة**":

عروة وثقى ما لها من فصام

فلك "نوح" إذا أريد نجاء[1].

فالملاحظ من خلال ما سبق، أن عبد الله عيسى لحيلح استحضر النص القرآني، وذلك من خلال ما جاء في الآية الكريمة من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿**لَآ إِكْرَاهَ فِى ٱلدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَىِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾[2].

ونجد كذلك استدعاء الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح للتراث الديني والمتمثل في استدعاء النص القرآني، إذ يقول من ذات القصيدة السالفة الذكر مستحضرا التراث الديني والنص القرآني:

مهتدى كل محسن ومسيء

رحمة كالقرآن هم وشفاء[3].

مما سبق، يتبين لنا بأن عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي التراث الديني، وذلك بالاقتباس من النص القرآني، إذ نلمس في البيت الشعري السابق استحضار الشاعر للنص القرآني؛ وذلك لما جاء في الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿**وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ ۙ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا**﴾[4].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 68.

[2] سورة البقرة، الآية: 256.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 69.

[4] سورة الاسراء، الآية: 82.

ونجد تعالقا آخراً وتمازجا في القصيدة نفسها مع النص القرآني الكريم، حيث يمزج الشاعر داخل نص قصيدته الشعرية هذه بنص قرآني ويحبكه بفنية عالية الدّقة، ذات خلفية ومرجعية دينية بوعي ومقصدية، وذلك فيما قاله الشاعر عيسى لحيلح:

يهزون الذيول انتصارا...

فمن أوّلهم لآخرهم قصب مسوس...

تئن فيه الريح!...

بطرت معيشتهم

وصوت أمهم على أبواب الشرق والغرب من سؤال الذل مجروح!

بطرت معيشتهم...

وكف أمهم من استجداء الدول الكبرى مبحوح!

بطرت معيشتهم.. بطرت معيشتهم!...

أستثني الأطهار، فهم في هذا الخطأ المطبق تصحيح[1].

مما سبق ذكره في مقطوعة الشاعر عيسى لحيلح، نستشف تعالقًا واضحًا بين أسطر وثنايا ذاك النص الشعري للخطاب القرآني الكريم، وذلك في قوله تعالى في الآية الكريمة: «**بطرت معيشتهم**»[2]، وهو بذلك يحقق الشاعر ويبرز من خلال الآية الكريمة دفاع المجاهدين الأطهار المناضلين الذين يذودون بالنفس والنفيس والغالي والرخيص، للدفاع عن وطنهم ضد المتغطرس الغاشم ذلك العدو اللدود الذي يتربص بهم الدوائر، عليه دائرة السوء، يريد النيل من وطنهم الأم بأقل الأضرار وبأرخص الأثمان، لكن هؤلاء الأطهار البواسل أبوْا إلاّ النضال كسبيل واحد ووحيد لدحره وإخراجه من هذا الوطن الغالي أغلى من الروح، الذي لا يضاهيه في الحب أي شيء، ويظهر لنا الشاعر المفارقة بين ذلك المجاهدين الذين أسلفنا ذكرهم وبين البائعين لأوطانهم، المتاجرين بقضيتهم وهويتهم وعروبتهم، الذين باعوا أنفسهم للدنيا ولعدوهم، وفي هذا قصدية من الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يدعو فيها القارئ لنصه الشعري هذا إلى السير على خطى المجاهدين الأطهار؛ الذين قهروا العدو وأثبتوا للعالم شجاعتهم وقدرتهم في

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 5.

[2] سورة القصص، الآية: 58.

الذّود عن حوضهم وعن حمى وطنهم بإخلاصهم وتفانيهم وحبهم للوطن، وكذا إبراز الشاعر قوة إيمان هؤلاء الأطهار البررة من المجاهدين الأخيار وإيمانهم بأن الله ناصرهم ومعهم أينما وجدوا، وذلك بحبهم الخالص إلى وطنهم والتغلب بنصر من الله على عدوهم، فالشاعر عيسى لحيلح من خلال هذه المقطوعة الشعرية وكأنّه يدعو الجيل الناشئ هذا الجيل الصاعد على المحافظة عن إرث الأجداد وما تركوه خلفهم من حرّية ينعم بها أولادهم وأحفادهم في هذا الوطن المفدّى بدماء أولئك البررة الأخيار.

كما نلاحظ أنّ التكرار يلعب دوراً هاماً جدا في هاته المقطوعة الشعرية، فقد أدّى تكرار عبارة "**بطرت معيشتهم**" دلالة تتولد من وجود العبارة مرة واحدة، هذه الدلالة هي التأكيد على العاقبة السيئة لأولئك الخائنين لأوطانهم، البائعين له، وأنه لا مناص لهم من الشقاء واليأس فهو ينتظرهم لا محالة في الدنيا وفي الآخرة، حتى أنه فيه تشابه جلي بين النص القرآني والشعر من خلال التراكم الكمي لتلك العبارة أشبه ما يكون بذاك الوعيد الإلاهي الذي يتوعد به الله سبحانه وتعالى المجرمين والكافرين من العذاب الأليم، الذي ينتظرهم في الدنيا وفي الآخرة.

وبهذا يتضح لنا، بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر نهل من المنبع القرآني الكريم ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة، وما يعبّر عن واقعه المأساوي الأليم الذي يعيشه ويحاول الهروب منه إلى عالم أرحب وأوسع يجد فيه المتنفس الآمن، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح وجد ضالته في النهل من هذا المنبع ما يخدم التجربة الشعرية، فغاص في غماره وفي لُجَجِ أعماقه يستنجد منه قريحته الشعرية؛ فاستعان بالتراث الديني هذا المنبع الصفو والمعدن العذب الزلال؛ فكانت السّمة البارزة التي ميّزت التجربة الشعرية لعبد الله عيسى لحيلح هو استلهامه واستدعاؤه لهذا التراث الديني.

فالواضح أنّ قصائد وأشعار عبد الله عيسى لحيلح هي أشعار محمّلة بالزّاد الديني، ومنه فالشاعر متشبّعٌ بالثقافة الدينية الواسعة، فلا يكاد يخلو نصّ ما من نصوصه الشعرية دون أن نلمس في ثناياه الصبغة الدينية، فهو يصبغ أشعاره بصبغة دينية، وهو ما يجعل أشعاره ذات طابع إسلامي، فالشاعر يدافع عن الدين الإسلامي وعن البلاد الإسلامية من كل

عدوّ يتربَص بها، فقد استعان بالدين لأنّه هو الذي يصون الأمة الإسلامية ويحميها من شرّ أعدائها.

ومن بين ما استدعاه ووظفه عبد الله عيسى لحيلح من النماذج التي تشهد على اغترافه من المنبع القرآني الكريم، ما يجده ويستسيغه ويلتمسه المتلقي والقارئ في رحاب قصيدته "**نداء إلى أبي الطيب المتنبي**":

إِلاَمَ فُـؤَادِي... أُسْتُبِيــحَ مُحَـرَّمَـا
وَأُغْضِبْـهُ رَبًّـا، لِأُرْضِي غَـوَانِــيَـا؟
وَهُـمْ رَاوَدُونِي عَنْ شُعُورِي وَمُهْجَتِي
وَمِـنْ دُبُـرِي شَـدُّوا وَقَـدُّوا رِدَائِــيَا؟[1].

نلاحظ في هاتين البيتين استدعاء عيسى لحيلح واستحضاره لسورة يوسف؛ في قوله تعالى: «**وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون(23) ولقد همت به وهمّ بها لولا أنْ رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين(24) واستبقا الباب وقدّت قميصه من دبر وألفيا سيّدها لدى الباب وقالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءًا إلا أن يسجن أو عذاب أليم**(25)»[2].

وممّا نستنتجه ونؤوله ونستنبطه من استدعائه لهذا النص القرآني، هو أن يشبّه الشاعر حاله في تعففه عن المحرّمات وعن منكرات الدنيا وملهياتها بحالة سيدنا يوسف –عليه السلام–، حين تعفف عن فعل الحرام مع زليخة امرأة العزيز التي هيأت نفسها إليه وأرادت أن تكيد به وتنال منه، فدعته للفاحشة لولا أن رأى برهان ربه، فخشي الله سبحانه وتعالى وفرّ هاربا منها خشية عذاب الله، فأنجاه الله منها، وبذلك تبرّأ سيدنا يوسف من مكرها وكيدها. فتشابهت قصة سيدنا يوسف مع الموقف الذي وجد الشاعر عيسى لحيلح نفسه فيه بين ثلة من الأشقياء يحاولون مراودته والكيد به للوقوع في المحرمات وشهوات الدنيا ولذاتها، لكن الشاعر فرّ منها خوفا من عذاب الله وكذا يقينه القاطع بالله وبأنّ الله يراه، وبذلك أنجاه الله

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 22.

[2] سورة يوسف، الآية: 23–24–25.

من كيدهم وبطشهم، فتشابه القصتين هنا هو ما دعا الشاعر إلى استدعاء الآيات القرآنية من سورة يوسف.

فالشاعر عيسى لحيلح معروفٌ عنه أنّه متشبع بالزّاد الديني والقرآني ومتشبث به إلى حدّ النخاع، فهو من ترعرع في بيئة محافظة؛ وهذا ما انعكس على تجربته الشعرية ومن يطّلع على دواوين الشاعر وقصائده الشعرية يجدها محمّلة ومعبّأة بالنص القرآني، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على ثراء الشاعر المعرفي وغناه واطلاعه على المعين القرآني، الذي وجد فيه كنوزا ودررا ثمينة بقدر ما وجده معينا دينيا لا ينضب.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من التراث الديني، والمتمثل في النص القرآني؛ نجد ذلك في قوله:

سَـافَرْتَ فِي عُمْقِ الزَّمَانِ رَوَائِعًا

وَمَوَاجِــعًا مِنْهَا نُغَــاثُ وَنَعْصُــرُ[1].

فالملاحظ من خلال البيت الشعري السالف الذكر، أنّ عبد الله عيسى لحيلح استحضر التراث الديني، والمُتمثّل في النص القرآني؛ وذلك في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ**﴾[2]، ومما قد نؤوله عن قول الشاعر أنّ الناس كانوا يعيشون في مرارة إبّان فترة الاستعمار؛ أي أنّ الشّعب الجزائري قد مرّت به سنوات وسنوات عجاف، وما إنْ جاء شهر نوفمبر واندلعت معه ثورة التحرير المظفرة والتي جاءت معها بوادر الفرج وجاء معها الغيث والمتمثل في الاستقلال والحرية.

ولقد استدعى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح النص القرآني في قصائده الشعرية، ونجد ذلك الاستدعاء حاضرا بقوة في جل أشعاره، إذ يقول في قصيدة "**كهربوا الضاد**":

واسكب حروفك كالاشراق مشرقة

إذ اللسان لقيح القيح منسوب

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، سكيكدة، الجزائر، 2018م، ص 14.

[2] سورة يوسف، الآية: 49.

واقطع تفرنسه .. إقطع فأنت لها

فالاحتلال بشط الضرس منصوب

واصبر وصابر، ورابط، واقتلع عفنا

فالجزء كل، بجزء الكل مضروب[1].

نرى أنّ الشاعر استحضر النص القرآني وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**﴾[2].

بحيث نجد أن الشاعر جزائري عبد الله عيسى لحيلح قد استمد مادّة شعره من القرآن الكريم، وقد عدّه أحد المصادر التراثية للصورة الفنية "لأن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، وهو القاعدة الأولى فيه للبيان والطريقة التي يتناول بها جميع الأغراض"[3]، لذلك نجد الشاعر يستحضر القرآن الكريم في جل دواوينه وقصائده الشعرية.

وقد استوحى الشاعر النص القرآني في قصائده الشعرية ليعبّر بها عما آلت إليه أوضاع الأمة الإسلامية، ومن ذلك قوله:

"أبا الطيب" الأحباب ولّوا دُبُورَهُم

لديني، وقرآني، وزادوا تجافيا[4].

فالقارئ لهذا البيت الشعري يتبادر إلى ذهنه النّص القرآني، وذلك في قوله تعالى: ﴿**ومن يولهم يومئذ دبره إلاّ متحرفا لقتال أو متحيزا إلى فئة فقد باء بغضب من الله ومأواه جهنم وبئس المصير**﴾[5]، فمن التأويلات الممكنة التي يمكننا أن نسقطها على البيت السابق، أنّ الشاعر متذمّر على إخوانه العرب، فالشاعر يرى أنّ الأرواح البشرية المسلمة تزهق في كل شبر من فلسطين وأرض الشام والعراق وغيرها والعرب نيام، بل باعوا إخوانهم وتجافوا عنهم.

ونجد استحضار النص القرآني متجلي في شعر عيسى لحيلح، حيث نلمس هذا الاستدعاء في قوله:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 31.

[2] سورة آل عمران، الآية: 200.

[3] سيد، قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 10، القاهرة، مصر، 1425هـ/2004م، ص 61.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 15.

[5] سورة الأنفال: الآية 16.

والواقفون على قبور الميّتين كأنهم أعجاز نخل منقعر..

وأنا هنا حيث الزمان بلا زمان أنتظر[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر استدعى قوله سبحانه وتعالى: ﴿**تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ**﴾[2].

ومما لا مراء فيه، فإنّ الشاعر عيسى لحيلح قد أوغل في استحضار النص القرآني في أغلب دواوينه وقصائده الشعرية، واستدعاؤه لهذه النصوص القرآنية لم يأت من فراغ وإنما جاء بها لخدمة تجربته الشعرية وعما يحس به من ألم واقعه المعيش، فنجد استحضاره للنص القرآني في ديوانه "**وبقيت وحدك...**" ومن ذلك في قصيدة "**كيد النساء**"، إذ يقول:

قالت: أخاف عليك من كيد النسا

فأجبتها: هل نلتقي هذا المسا؟[3].

نلاحظ أنّ الله سبحانه وتعالى حذّر من النساء ومن كيدهن في القرآن الكريم، فقال سبحانه وتعالى في سورة يوسف: ﴿**إِنّ كيدكن عظيم**﴾[4]، والشاعر عيسى لحيلح استنبط من كلام الله عز وجل هذه الآية الكريمة، فالقارئ منذ الوهلة الأولى يُنْبِؤُهُ العنوان بأنّ النساء كيدهن عظيم وتأتي في نفس القارئ هذه الآية الكريمة.

كما أنّ القراءة المعمقة والفاحصة للقصيدة؛ نجد تشبّه الشاعر نفسه بسيدنا يوسف عليه السلام، عندما أردن نسوة الكيد به، كذلك الشاعر وجد نفسه في مكيدة النساء وأنه يطلب من ربه أن يجيره من كيدهن مثلما أجار يوسف عليه السلام، إذ يقول الشاعر في البيت الأخير من هذه القصيدة:

شَيْءٌ جَمِيلٌ إِنَّمَا مَنْ ذَا الذِي

سَيُجِيْرُنِي مِنْ كَيْدِهِ رَبِّ النِّسَا؟[5].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 86.

[2] سورة القمر، الآية: 20

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 10.

[4] سورة يوسف، الآية: 28.

[5] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 11.

فالقارئ لهذا البيت الشعري يستنتج أنّ الشّاعر عيسى لحيلح يتطيّر من النساء ومن كيدهن، وأنّ حاله تشبه حال يوسف عليه السلام.

من خلال ما سبق، يمكننا القول بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي النص القرآني في نصوصه الشعرية؛ وهذا ناتج عن ثقافته باعتباره جزائري مسلم والقرآن الكريم يشكّل موروثاً دينيّاً عند الكتاب الجزائريين، وما يلاحظ أن جلّ دواوين الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لا تكاد تخلو قصيدة واحدة منها دون أن يستدعي الشاعر فيها نصّاً من القرآن الكريم.

ونجد استدعاء التراث الديني في ديوانه "**وبقيت وحدك...**" وهذه المرة في قصيدة "**معلقة الجيل الأخضر**"، إذ يقول:

وَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرْ وَأَعْرِضْ عَنْهُمُ

وَاحْذَرْهُمُ أَنْ يَفْتِنُوكَ تَهَوُّرَا[1].

فالملاحظ أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح ينسج خيوط نصوصه الشعرية على التراث الديني والمتمثل في النص القرآني، فما نلاحظه من خلال البيت المذكور سلفا، أن الشاعر استحضر فيه آيتان قرآنيان من كتاب الله سبحانه وتعالى، فالآية الأولى في قوله تعالى: ﴿**فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ٩٤ إِنَّا كَفَيۡنَٰكَ ٱلۡمُسۡتَهۡزِءِينَ ٩٥**﴾[2]، وأما الآية الثانية في قوله تعالى: ﴿**وَٱحۡذَرۡهُمۡ أَن يَفۡتِنُوكَ**﴾[3].

لا أبالغ لو قلت بأنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح واحد من أبرز شعراء الجزائر المعاصرين استدعاءً للتراث الديني، وذلك بما يمتلكه من ثقافة شعريّة متناهية الدّقة وفائقة الجمال، مكّنته من امتلاك تجربة شعرية مميزة جدا، وكذا تشرُّبه من المعين القرآني جعله يصقل ابداعاته الشعرية ويمزجها بطابع ديني راقٍ، فهو ـ برأيي ـ شاعر مدهش بمعنى الكلمة، ولا أبالغ في هذا الشيء أبدا، فمن قرأ أشعار عبد الله عيسى لحيلح وأحدق النّظر وتمعّن فيها جيدا، لاستنبط هذا الشيء دون عنت أو صعوبة، فقد أبدع الشاعر في استدعاء النص القرآني، فلا يكاد يخلو نص من نصوصه الشعرية من آية من كتاب الله.

---

[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] سورة الحجر، الآية: 48-49.

[3] سورة المائدة، الآية: 49.

ومن جميل ما قد وظّفه الشاعر واستدعاه من النص القرآني نلمس ذلك من خلال ما قاله في قصيدته "**فاقوا**" من ديوان "وبقيت وحدك" إذ يقول:

أعتلي صهوة صبري وأباري الموت بالظفر الجريح

ثم أمشي حافيا فوق دمي مثل المسيح

ليس خلفي غير فتيان رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه[1].

ومن الملاحظ من خلال الأسطر الشعرية السالفة الذكر، أنّ الشاعر استدعى النص القرآني وذلك في سورة الأحزاب من قوله تعالى: ﴿**مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا**﴾[2]، فالقارئ لهذه الأسطر الشعرية يرى النص القرآني حاضر وبقوة دون أن يكلف نفسه عناء الجهد ومشقّة البحث، فالاستدعاء هنا جاء اقتباسا حرفيا للآية القرآنية دون زيادة أو نقصان.

ولا مناص لأيّ شاعر كان، وفي أيّ عصر كان من أن يستعين بتراثه الذي ينتمي إليه، ولعلّ عبد الله عيسى لحيلح شاعر مسلم متشبّث بدينه الإسلامي الحنيف، فقد استعان كثيرا بالدين الإسلامي في جلّ قصائده الشعرية وقد خدمه التراث الديني في صقل تجربته الشعرية المعاصرة، فالقارئ حين يتفحّص دواوين هذا الأخير لا يجد أي صعوبة في استخراج النصوص القرآنية، فالشاعر قد تشرّب من المعين القرآني منذ أن كان صغيرا، وهو ابن بيئة مجاهدة ومحافظة وهذا ما ساعده في استحضار النصوص القرآنية بشكل كبير في متن قصائده الشعرية.

ومن الواضح أنّ تشرُّب الشاعر من المعين القرآني قد انعكس إيجابا على تجربته الشعرية، وقد أضفى على عمله الأدبي/الشعري نوعا من التّميُّزِ والإبداع وأعطى لهذه التجربة الشعرية الفرادة والجدّية وأثبت بحقّ أصالته وعراقته.

وكما نجد النص القرآني في أشعار عبد الله عيسى لحيلح وهذه المرة في قصيدة "**أنا المهدي المنتظر**"، إذ يقول:

أو قال ربكم اعبدوني واعبدوا لعبادتي أسلافكم من صادقين وأدعياء؟!

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك...، ص 45.

[2] سورة الأحزاب، الآية: 23.

أين التسنن في الكتاب، وأين آيات التشيع أم جعلتم بعد <<أحمد>> أنبياء؟!
بالله هل لكم البراءة في الزبر؟!
يا ويحكم يا قوم.. هل من مدّكر؟!
أني أنا المهدي المنتظر![1]

نلحظ مما أسلفه عبد الله عيسى لحيلح في الأسطر الشعرية السابقة، أنّ هذا الأخير راح يستدعي من التراث الديني النص القرآني، وذلك ما نلمسه من كتاب الله في قوله تعالى: ﴿**أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِّنْ أُولَٰئِكُمْ أَمْ لَكُم بَرَاءَةٌ فِي الزُّبُرِ**﴾[2]، كما نجد كذلك استحضار القرآن الكريم في نفس المقطوعة الشعرية السالفة الذكر، وهذه المرة في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ**﴾[3].

كما نجد استحضار النص القرآني من طرف الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، وهذه المرة نلمس هذا الاستحضار في قوله:

هذي الأيام العقيم
تمضي سراعا
إلى يوم الحشر تبغي مقام
ذلك يومٌ تَسْوَدُّ فِيه وُجوهٌ
وَتَبْيَضُّ وُجُوه مَنْ صَلَّى وَصَاما[4].

من خلال ما سبق، وما نلحظه من خلال الأسطر الشعرية السالفة، يتبين لنا أن عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي النص القرآني، فالقارئ منذ الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهنه استحضار النص القرآني؛ وذلك من خلال الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾[5].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 88.
[2] سورة القمر، الآية: 43.
[3] سورة القمر، الآية: 17.
[4] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986م، ص 89.
[5] سورة آل عمران، الآية: 106-107.

لا غرو في أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح؛ قد تشبّع بالنّص التراثي الدّيني، وقد تشرّبه منذ نعومة أظافره وبذلك فإنه راح يستحضره ويستدعيه في جلّ قصائده ودواوينه الشعرية، فالقارئ وهو يتصفّح قصائد عيسى لحيلح لا يكاد تفوت عليه قصيدة إلاّ ويجدها مرصّعة بالنّص القرآني، وهذا ما يدلّ دلالة كبيرة على تديُّن عبد الله عيسى لحيلح وتمسّكه بدينه الإسلام الحنيف وبالشريعة الإسلامية السّمحاء.

ومن نافلة القول أيضا؛ أنّ شاعرنا الجزائري عبد الله عيسى لحيلح استفاد من التراث الديني في نصوصه أيّما استفادة، فقد أضفى التراث الديني أو بالأحرى الاقتباس من النص القرآني على نصوصه لمسة فنية جمالية وإبداعية، كما أنّ الشاعر أعطى للقارئ دورا كبيرا في نصوصه الشعرية من خلال استحضار النص القرآني، فالقارئ وهو يجول ويصول بين ثنايا سطور عبد الله عيسى لحيلح لابد وعليه من أن يكون له زاد ديني واسع وكبير؛ وأن يكون واعيا ومتمكّنا منه أيّما تمكّن حتّى يتسنّى له أن يستنبط ويستخرج من نصوص عبد الله عيسى لحيلح النّص الديني والمتمثل في النص القرآني.

ونجد كذلك استدعاء النص القرآني من لدن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وذلك في قوله:

كن مكاني واحضن القيد وقفله...
واعف عمن يصفع الصفع الثقيلا
واصفح الصفح الجميلا[1].

نلمس من خلال الأسطر الشعرية السابقة، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استوحى من النص القرآني قوله تعالى من سورة الحجر: ﴿**وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[2]، ومنه فالتراث الديني واضح للعيان؛ وقد شكّل التراث الديني نوعا من الأصالة والعراقة لهاته النصوص الشعرية، كم يدل التراث الديني دلالة كبيرة على تديّن عبد الله عيسى لحيلح وتشبُّثه بالدين الإسلامي الحنيف، فقد كان الدين الإسلامي هو الينبوع الدّائم المتفجّر

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 43-44.

[2] سورة الحجر، الآية: 85.

بأصل القيم النّبيلة والأخلاق السمحاء، كما يعتبر بالنسبة إليه هو الحصن المنيع الذي يلجأ إليه كُلَّمَا عصفت به العواصف، فيمنحه السّكينة والأمن.

ومما قد وظّفه الشاعر عيسى لحيلح في ديوانه "**وشم في زند قرشي**"، نجد في القصيدة السالفة الذكر استدعاءً آخر للنص القرآني، وهاته المرة أستوحى من القصص القرآني قصة نوح –عليه السلام– وسفينته التي رست على الجودي، وقد قال الشاعر في ذلك:

فأجديت في البحر الكبير سفينتي

وودعت من أهوى، وأهلي، وجاريا

وقلت: اركبوا فيها، سلام عليكم

مساءا على "الجودي" نلقي المراسيا

وقلت لها، والموج يلحس صوتنا

ويبكي بـأعلى الفلـك حتـى شراعيــا[1].

مما نلاحظه في الأبيات السالفة الذكر، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى من النص القرآني قصة سيدنا نوح –عليه السلام–، فقد استدعى الشاعر من القرآن الكريم قوله سبحانه وتعالى: «**وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها إنّ ربي لغفور رحيم(41) وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين(42) قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين(43) وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين(44)**»[2]، فالشاعر عيسى لحيلح أبدع في استحضار هذه الآية الكريمة، كما أنه استدعى هاته الآية لخدمة تجربته الشعرية، وما يشعر به من مشاعر جيّاشة، وكذا للتعبير عن ما يجيش في خاطره من لوعة الأحزان؛ وما يعبّر به عن واقعه المعيش، فأشعار عيسى لحيلح تعالج موضوعات شتّى، تتناول الجانب الديني الإسلامي للدفاع عنه؛ وكذا الدفاع عن وطنه الذي يتنفّس عبق الدين والتاريخ الإسلامي منذ أمد بعيد، كما تعالج أشعاره مشكلات حضارية عميقة

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 11.

[2] سورة هود، الآية: 41–44.

بلغة شعرية وبلمسة دينية بسيطة وبليغة في الآن ذاته، وقد قال الشاعر يستدعي النص القرآني بلغة شعرية بليغة في قصيدته "**لا تحرقوا سدّات**":

عُودُ الثِّقَابِ وَكَمْ يُعَرّي غَابَنَا

شَبِقًا، وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمَا[1].

إنّ النص القرآني واضح للعيان في الأسطر الشعرية السالفة، فالشاعر استحضر قوله عزّ وجل: ﴿**يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُور أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا ۖ وَيَجْعَلُ مَن يَشَاءُ عَقِيمًا ۚ إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ**﴾[2].

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى استدعاء ما استطاع من نصوص قرآنية في دواوينه الشعرية، وذلك بهدف خدمة تجربته الشعرية وما يعبر به عن واقعه المعيش، فقد وجد الشاعر في النص القرآني متنفّساً يلجأ إليه في التعبير عن خوالجه وعن مكنوناته الداخلية، وعن الألم والحسرة التي يكابدها جراء العزلة والتغرّب عن مجتمعه كعادة الشعراء المعاصرون الذين عاشوا الغربة الروحية حتى وهم داخل مجتمعاتهم.

والشاعر عيسى لحيلح قد تشرب مُذْ أن كان يافعا المعين القرآني، وقد ساعدته في ذلك بيئته المحافظة والمتمسكة بالدين الإسلامي الحنيف، لذا فقد استفحلت ظاهرة استدعائه للمعين الديني الذي لا ينضب، ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر في نصوصه الشعرية نجد ذلك في قوله من قصيدته "**وشم في زند قرشي**":

وأوقد نارا في "صلواه" تبرُّكاً بنارِ كَلِيم الله.. هَاجَتْ فَأَنْكَرَا[3].

استناداً ممّا تقدّم ذكره، نرى بوضوح النص القرآني في البيت الشعري، فالشاعر استدعى قول الله سبحانه وتعالى: **(وكلّم الله موسى تكليما)**[4]، فالشاعر استحضر النص القرآني لما قد وجد فيه من تعابير تجسد حالته النفسية وتجربته الشعرية.

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 71.

[2] سورة الشورى: الآية: 50.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 06.

[4] سورة النساء، الآية: 164.

كما نلاحظ أيضا؛ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استحضر النص القرآني لما وجد فيه من ملجأ يلجأ إليه للتعبير عن ما يجيش في نفسه من حسرة ولوعة وأسى عن ما يكابده في واقعه المعيش، ولهذا فالقرآن الكريم يعدّ مرجعية أساسية لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وذلك من أجل جعل نصّه الشعري أكثر تميّزاً وذات طابع فني جمالي؛ فالقارئ لشعر عيسى لحيلح يستنتج من القراءة الأولى أنه مزيج من لغة القرآن ولغة الشاعر، يقول محمد أركون بهذا الشأن أنّ القرآن الكريم "لا يزال يلعب دور المرجعية الأولى المطلقة في المجتمعات العربية الإسلامية، ولم تحل محله أي مرجعية أخرى حتى الآن؛ إنه المرجعية المطلقة التي تحدد للناس ما هو الأصح وما الخطأ..."[1].

نجد عيسى لحيلح يستدعي النص القرآني في ديوانه "**سبع معلقات للجاهلية الأخيرة**"، إذ يقول في قصيدة "**ما لم يقله طرفة بن العبد**":

يذودون عنه العاديات كأنهم أسود أحاطت بالعرين المهدد

هو العروة الوثقى لشعب وأمة أرى جلدها غمدا لخنجر معتدي[2].

نلاحظ أن الشاعر هنا؛ استوحى من القرآن سورة قرآنية ألا وهي سورة "**العاديات**"، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ١**﴾[3]، وقد رمز بها إلى الخيول التي كانت عند جيوش المسلمين قديما، وعن انتصارات المسلمين في غزواتهم وحروبهم، وكذا قد ترمز إلى انتصارات الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، وانتصاراته على أعدائه في غزواته وحروبه.

ونجد كذلك في قول الشاعر (العروة الوثقى) استنبطها من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٞ ٢٥٦**﴾[4].

لكن عند قراءتنا الفاحصة والمعمقة؛ نرى أن الشاعر عيسى لحيلح هنا رمز بها إلى الرسول الكريم محمد عليه أفضل الصلاة أتم التسليم، حينما قال: **(هو العروة الوثقى لشعب وأمة)** والمقصود به في هذا المقام، الرسول صلى الله عليه وسلم.

---

[1] محمد، أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، ط 1، 1999م، ص 23.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان سبع معلقات من الجاهلية الأخيرة، ص 12.

[3] سورة العاديات، الآية: 1.

[4] سورة البقرة، الآية: 256.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من النص القرآني نجد ما جاء في قصيدة **"دفاعا عن رسول الله"** إذ يقول الشاعر:

بهِ بشّر الدُّنيا المَسِيحُ فَأزْهرَت مُهجُ الورى، أمّا الطّغَاة فَخَابُوا[1].

وهذا البيت الشعري لدليل واضح قد استنبطه عيسى لحيلح من قوله سبحانه وتعالى:﴿**وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّي رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِي ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ٦**﴾[2].

ونجد في موضع آخر من ديوان "**وبقيت وحدك**" استدعاء الشاعر عيسى لحيلح للنص القرآني وذلك في قصيدة معنونة بـ "**كيد النساء**" هاته القصيدة توحي لنا منذ الوهلة الأولى بأنها مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ٢٨**﴾[3]،

نلمس النص التراثي الديني عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته "**الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة**" حين قال:

بَــعَلِيٍّ صَــارَ العِرَاقُ مزارا
وَ "حُسَينٍ" تَقَدَّسَتْ "كَرْبَلَاءُ"
كُلُّ رَفْضٍ فِي أَرْضِنَا عَلَوِيٌّ
وَ "حُسَيْنٌ" لِلرَّافِضِينَ لِوَاءُ
أَذْهَبَ اللهُ عَنْهُمُ كُلَّ رِجْسٍ
فَإِذَا شَاءُوْا أَوْ أَرَادُوا يَشَاءُ[4].

يتبيّن لنا من خلال الأبيات الشعرية السابقة، أن الشاعر استحضر النص القرآني، فالقارئ منذ الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهنه قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**﴾[5]، فالشاعر هنا يمدح الهاشميين وآل بيت الرسول

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 20.

[2] سورة الصف، الآية: 06.

[3] سورة يوسف، الآية: 28.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 67-68.

[5] سورة الأحزاب، الآية: 33.

صلى الله عليه وسلم، فعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه ابن عمّ الرسول، وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، والحسين سبط الرسول، هؤلاء هم آل البيت، والشاعر يتغنّى ويفتخر بهذا النسب الشريف الطاهر العفيف.

ونجد الشاعر عيسى لحيلح يستدعي كذلك القرآن الكريم في موضع آخر من ديوانه غفا الحرفان، إذ لا يجد الشاعر صعوبة في استحضار النصوص القرآنية في أشعاره فهو يستدعيها بطريقة مباشرة من غير ترميز أو تلميح، وإنما يستدعيها كما جاءت في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله:

غفا الحرفان...حرفان صائتان
لله ما أطول صمتهما
في صحرائي هما عينان نضّاختان
تسقي من فيروزهما المسكوب
أزواج وأزواج شتّى من فاكهة ورمان
جنتان هما...يفجر نهران خلالهما[1].

فالملاحظ من خلال ما جاء في المقطوعة الشعرية السابقة لعيسى لحيلح، أن النص القرآني متجلي بكل وضوح، حيث نجد سورة الرحمن مستدعاه في هاته المقطوعة وذلك في قوله تعالى: ﴿**فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ٦٦ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ٦٧ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ٦٨**﴾[2]، ومنه فالقارئ لأشعار عيسى لحيلح لا يجد عنت ولا صعوبة في الوقوف على النصوص القرآنية فهي متجلية في أشعاره وبكل وضوح، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تشبع الشاعر بالثقافة الدينية و تشربه من المعين القرآني الذي لا ينضب والنهل منه وقت ما اقتضت له الحاجة، والشاعر يوحي لنا ويرمز من خلال هذا المقطع الشعري إلى الخيرات والبركات التي تنعم بها الجزائر على وجه العموم وصحراء الجزائر على وجه الخصوص، حيث نجد في الجزائر وصحرائها جنات من نخيل ومن أشجار الأعناب والزيتون فهي جنة الله في

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص 44- 45.

[2] سورة الرحمان، الآية: 66- 67- 68.

أرضه، وقد تغنى هنا عيسى لحيلح بخيرات الجزائر وجناتها الخضراء، وقد كان استحضار هاته الآية ليرمز بها إلى النعيم التي تنعم به الجزائر.

وفي موضع آخر نجد الشاعر عيسى لحيلح يواصل على نفس المنوال استحضاره للنص القرآني من غير إسراف ولا تكلف وذلك في قوله:

حرفان حلمان نبآني بتأويلهما

إنهما... إنهما... إنهما

أضغاث أحلام ووسوسة الشيطان

إليكم بتأويلهما[1].

فالملاحظ مما سبق ومن خلال ما قاله عيسى لحيلح في مقطوعة الشعرية السالفة الذكر، أن النص القرآني جلي بشكل واضح، وذلك من خلال استحضاره لآيات قرآنية من سورة يوسف في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ**﴾[2]، وأيضا في قوله تعالى: ﴿**قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ٤٤**﴾[3].

فالشاعر عيسى لحيلح يوحي لنا بأنه يعاني الأمرّين في واقعه المعيش، وقد رمز لهذه المعاناة بقصة سيدنا يوسف عليه السلام وما عاناه من غدر إخوته أولا، وكيد النساء له ثانيا، وإلقاء به في السجن ثالثا، لذا فاستحضار الشاعر لقصة سيدنا يوسف لدليل قاطع بأنه يرمز بها لمعاناته وما كابده من ألم الحياة وقسوتها.

نلاحظ أنّ مكمن التميّز والتّفرّد لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح عن غيره من الشعراء يبرز ويكمن في رؤيته لهذا العالم، فهو لا يرى الأشياء كما هي في الوجود العيني، وإنما يضفي عليها من ذاته، فتصور عبد الله عيسى لحيلح للأشياء يختلف عن غيره، إذ يمنحها أبعاداً تأويلية أخرى متخذا من الكشف والحدس، سبلا لاختراق الواقع والبحث عمّا هو خفي للكشف عنه.

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص46.

[2] سورة يوسف، الآية: 36.

[3] سورة يوسف، الآية: 44

ويقول الشاعر عيسى لحيلح في موضع آخر من ديوانه "**غفا الحرفان**" وذلك في استدعائه للنص القرآني، إذ يقول في إحدى قصائده:

عاصفة تضم الأكواخ والملاجئ... تحن عليهما

أحن من الأم على الصبيان

تقيم الوزن بالقسط... ولا تخسر الميزان[1].

مما سبق نلاحظ، أنّ الشاعر عيسى لحيلح استحضر في هذه القطعة الشعرية النص القرآني استحضارا مباشرا، فالقارئ لا يجد عنتا أو أية صعوبة في استكشاف النص القرآني وذلك من خلال ما استدعاه من سورة الرحمن، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ٩**﴾[2].

فالنص القرآني استحضره الشاعر ليرمز به إلى العدل والمساواة، وأنّ الشاعر يقطن في بلده تحكمه العدالة الإنسانية، والناس فيه سواسية كأسنان المشط، لا فرق فيه بين أسود وأبيض، لذا استحضر الشاعر هنا الآية القرآنية ليثبت للقارئ أنّ بلده بلد يشرع الأحكام الدينية على أكمل وجه.

كما يتّضح لنا جليّاً، بأنّ النّص القرآني لدى عبد الله عيسى لحيلح لا يكمن في الاقتباس والتّضمين فحسب، وإنّما يتعدّاهما إلى أنّ القرآن الكريم أصبح عند الشاعر مصدراً من مصادر الصّورة الشعرية، فقد استفاد هذا الأخير من القرآن الكريم في خدمة تجربته الشعرية، كما أنّ القرآن الكريم أمدّ الشاعر وأعطاه رصيد لغوي هائل أسمى وأعذب لغته، وهو ما قد أضفى على لغته الشعرية من جزالة الألفاظ وقوّة المعاني.

كما استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح النص القرآني، وهاته المرة في قصيدة "**وبقيت وحدك في المطار**"، حيث يقول:

طردوك من كل الحدود وطاردوك.. فأين أين تحط؟

من أيّ المواقع قد تطير؟

في أي منفى تكتب الذكرى، ومن أي العشائر تحتمى، ويا أيها قد تستجر؟

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص47.

[2] سورة الرحمن، الآية: 09.

ما عدت تدري ما ستخسر في غد، وبأي أرض قد تموت[1].

ومنه نلاحظ أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، استدعى النص القرآني وذلك من خلال استحضاره لأواخر سورة لقمان، حيث قال تعالى: ﴿**إِنَّ الله عنده علم السَّاعة ويُنَزِّلُ الغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الأَرْحَام وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوت إِنَّ الله عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[2]، كما أنه ومن الملاحظ أنّ لغة النّص الشعري جاءت مُثْقَلَة بدلالات مختلفة، منها ما يدلّ على المعاناة، ومنها ما يدلّ على التحدي والتضحية، إذن فهذا النص منفتحٌ على دلالات ذات أبعادٍ مختلفة، منها البعد الاجتماعي؛ والبعد الإنساني، وهو الأرجح في اعتقادي.

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من التراث الديني نجد ذلك في قوله:

هزي إليك بجذع الجوع وارتشفي

من رغوة الحلم العطشان واسقيه[3].

لقد عاد بنا الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى النّص القرآني، ومن الوهلة الأولى يستنبط القارئ الآية الكريمة في سورة مريم من قوله تعالى: ﴿**وهزي إِليكِ بِجِذْعِ النَّخْلةِ تساقِط عليكِ رطَبًا جنِيًّا**﴾[4]، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استوحى هذا البيت الشعري من النص القرآني الذي يتحدث عن قصة مريم العذراء –عليها السلام– عندما جاءها المخاض قبيل ولادتها عيسى عليه السلام، وقد أسقط الشاعر هذه القصة على حالته النفسية وما يعيشه في كنف وطنه، فعند قراءتنا التأويلية نستنبط بأنّ الشاعر يحاور محبوبته وأمه الرؤوم الجزائر لتسقيه من عطشه وتروي غليله، حيث يقول: **(من رغوة الحلم العطشان اسقيه)**، نرى أنّ الشاعر بصدد حديثه عن الوطن الذي يحمل بين ضلوعه أبناءه فيسقيهم ويرويهم من ينابيعه ومن فيض بحاره وأنهاره، فالوطن هو الحامي الأمين لأبنائه.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، يستدعي النص القرآني حيث يقول في قصيدة له بعنوان "**إلى القطط السمان**":

فلقد تمرين اشتهاء طافحا

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص60.

[2] سورة لقمان، الآية: 34.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 42.

[4] سورة مريم، الآية: 25.

بين الجفون ولا تراك عيوني

مَا كُنْتُ أَحْسُبُ وَالحَياةُ تَجارُبٌ

أنْ لَيسَ دِينك فِي الحَياةِ بِدينِي[1].

ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح، يستحضر آية قرآنية من سورة الكافرون وذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿**لكم دينكم ولي دين**﴾[2].

من خلال ما سبق، يتبيّن لنا أنّ للتراث الديني والمتمثّل في استحضار النّص القرآني مكانة كبيرة لدى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، وقد أولى له عناية كبيرة وأهميّة بالغة، فقد عمد إلى توظيفه بشكل لافت للنظر حتّى أصبح يشكّل محوراً أساسيّاً وجوهريا في جل قصائده ودواوينه الشعرية، كما أن القرآن الكريم يعدّ مصدر إلهام لدى الشاعر فقد عبّر من خلاله على قضاياه الفكرية وقيمه الروحية.

وقد راح الشاعر عيسى لحيلح يستدعي الاقتباس الديني من القرآن الكريم، وهاته المرة في قصيدته "**يا حادي العيس لا تشدو**" فيقول:

يا حادي العيس هل أبصرت نكستنا

هذه المواخير فاقرأ ذكر ياسيـــنا

يا حادي العيس لا دينا ولا دنيا

تهنا كبائعنا فـي تيـــــه شاريـــنا

الله أكبر ... لا هم ولا حزن

لا الموت ولا السجان يفنـيـــــــنا

نحن الصقور ... مصافي الماء مشربنا

ويشرب السادة الأكدار والطيـــــنا[3].

من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، يتبيّن لنا أنّ الشاعر ذكر فيها قوله: **(إقرأ ذكر ياسينا)**، والمقصود به هنا تعلق الشاعر بالذكر الحكيم

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 65.

[2] سورة الكافرون، الآية: 6.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان غفا الحرفان، ص 26.

وبالقرآن الكريم وذلك عندما استحضر ذكر سورة ياسين، كما نستشف بأنّ الشاعر وظّف دلالات موحية توحي بالقوة والشجاعة التي يتّصف بها هذا الأخير، فهو يعتز بوطنه الذي يتنفّس ضلال الإسلام والدين الحنيف، فالشاعر فخور بأنه يعيش في بلد مسلم وشعبه مسلم، فالإسلام دينه حيث يقول: **(الله أكبر)**، وهذه الكلمة هي كلمة التوحيد؛ وبأنّه مسلم وبأن وطنه دينه الإسلام الحنيف فهو يشرب فيه إلا الماء الصفو والعذب الزلال، وبأن غير المسلمين وأعداء الوطن والإسلام يذوقون ويتجرعون مرارة الألم في الدنيا قبل الآخرة بشربهم الكدر والطين في الدينا وفي الآخرة يكون شرابهم من غسلين.

ومن بين ما تم استدعاؤه من النص القرآني للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، نجد ذلك من خلال ما قاله هذا الأخير في قصيدته "**مكة الثوار بلدي**"، إذ يقول في أحد أبياتها مستحضرا للنص القرآني:

قولوا لمن أخلفت صبا كما وعدت:

إياك، فالعهد مسؤول فلا تعدي[1].

من خلال البيت الشعري السالف الذكر، نستشف أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر فيه النص القرآني، وذلك مما جاء في سورة الاسراء في قوله تعالى: ﴿**وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ ۖ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا**﴾[2].

كما نجد الشاعر عيسى لحيلح، يستحضر النص القرآني في أكثر من موضع في قصيدته المعنونة بـ "**ما لم يقله طرفة بن العبد**"، إذ يقول في أحد أبياتها:

إذا جنّ ليلي أشرقت شمس لوعتي وقامت عيون السهد ترقب مرقدي[3].

نلاحظ جليا من خلال هذا البيت الشعري لعبد الله عيسى لحيلح، بأن هذا الأخير قد استوحى بيته من قوله سبحانه وتعالى:﴿**فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْآفِلِينَ٧٦ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ٧٧ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ**

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 44.

[2] سورة الاسراء، الآية: 34.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 16.

يٰقَوْمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشْرِكُونَ٧٨﴾[1]، والشاعر يوحي لنا بأنّ الحسرة والأحزان لا تفارقان محياه، وأن نفسه تجهش بالبكاء من شدة لوعة الأشجان، حتى أنه من شدة الحزن جنّ ليله، وإذا أشرقت شمس لوعته تلاشى هذا الحزن والألم، فالليل يرمز للحزن؛ فالشاعر نستطيع أن نقول عليه في هذا المقام أنه يبوح بألمه فالقارئ يرى بكل وضوح تلك اللمسة الحزينة في ثنايا وبين طيات سطور هذه القصيدة لو تمعّنها جيدا وأحدق فيها.

نرى أنّ الشاعر عيسى لحيلح يوظف التراث الديني في قصائده بشكل كبير، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن هذا الشاعر متشبع بالزاد الديني، ونجده يستدعي التراث الديني إذ يقول في قصيدة "**بيان ترشح**" من ديوان "**وبقيت وحدك**":

رَئِيسَ البِلَادِ المُفَدَّى، عَلِيَّ المَقَام، عَظِيمَ الجَنَابْ
أَنَا وَاحِدٌ مِنْ غُمَارِ المَوَالِي، وَبَعْضِ سَوَادِ السّوَادِ،
بِكُلِّ بَسَاطَةِ وَالانْبِسَاطِ أُرِيدُ التَّرَشُّحَ فِي الانْتِخَابْ!
سَتَعْجَبُ مِنِّي كَثِيرًا....
وَتَضْحَكُ مِنّي كَثِيرًا....
وَتَضْرِبُ كَفًّا بِكَفٍّ وَتَزْجُرُنِي قَائِلًا: إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابْ!![2]

نلاحظ جليا في المقطع السالف الذكر، بأن الشاعر عيسى لحيلح استحضر من سورة الصافات قوله تعالى: ﴿**إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ**﴾[3].

ولعلنا ندرك أنّ الشاعر عيسى لحيلح؛ له من الزاد الثقافي ومن المعين الديني ما يمكنه من استدعائه كلما ألحّت إليه حاجته وأراد ذلك؛ ولا يجد في استدعائه صعوبة ولا عنتا، فكيف لا وهو من تشرّب من هذا المعين والمنبع الصفو منذ نعومة أظافره، فقد مكّنته بيئته المحافظة من حفظ كتاب الله منذ كان صغيرا، وقد انعكس ذلك جليا في أشعاره.

مما سبق؛ نلاحظ ذلك الغموض الذي يكتنف بعض قصائد وأشعار عيسى لحيلح، وفي بعض الأحيان يتعرّض القارئ إلى طلاسم يصعب حلّها، تقول نسيمة بوصلاح: "الغموض

[1] سورة الأنعام، الآية: 76-77-78.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 78.

[3] سورة ص، الآية: 05.

الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها، ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر، وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم"[1].

ولعلّنا نحن والقارئ لشعر عبد الله عيسى لحيلح التمسنا وشعرنا بوجود نصوص غائبة تنوعت في طبيعتها ومصدرها، وقد امتصها الشاعر فانفتحت نصوصه على إيحاءات دلالية متنوعة، والنص الديني متمثلا في القرآن الكريم واحد من أبرز تلك النصوص الغائبة التي وجدنا لها صدى قويا في مواضع كثيرة من شعر عيسى لحيلح.

وإذا نظرنا نظرة فاحصة ومتأنية في نصوص عبد الله عيسى لحيلح الشعرية، تسفر لنا عن حشد كبير من الرموز الدينية المختلفة الانتماء والمتنوعة المصادر، وقد تتفاوت في درجة إيحائها وقد نجد لها حضورا وتأثيرا في بناء قصائده الشعرية، ومن تلك الرموز الدينية ما ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل "الذين وجد فيهم الرواد دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري، وبخاصة النبي محمد (ص)، والمسيح عليه السلام، وأيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على البلاء والمرض، كما ينتظم في إطارها رموز إنجيلية مثل لعازر رمز الانبعاث الكاذب، ويهوذا الاسخريوطي رمز الخيانة والغواية، فضلا عن رموز قرآنية وتوراتية كالخضر وقابيل وهابيل، ورموز مقدسة عند بعض الشعوب الوثنية مثل زرادشت وبوذا"[2].

يقول الشاعر عيسى لحيلح في إحدى قصائده، يستحضر النص القرآني وذلك في قصيدة له معنونة بـ "**تأويلات على متن زهير**" إذ يقول فيها:

وَتَبْدُو لَهُ الحَرْبُ التّي هامَ بِحُبّها عَجُوزًا إلى أهلَ المقابر تنتمي

إذا ضحكت أبكت، وأما إذا بكت حَسِبْتَ بُكَاها من شهيق جهنّمِ[3].

من خلال هاتين البيتين الشعريين، نلاحظ جليا استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للنص القرآني وذلك من قوله تعالى: ﴿**وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٞ فَضَحِكَتۡ فَبَشَّرۡنَٰهَا بِإِسۡحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ**

[1] نسيمة، بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 121.

[2] أحمد عرفات، الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع البيان التجارية، ط1، دبي، 1998م، ص 145.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 46.

إِسۡحَٰقَ يَعۡقُوبَ ٧١ قَالَتۡ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًاۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ ٧٢﴾[1]، حيث نلاحظ ذلك التقارب والتشابه بين ما قاله عيسى لحيلح وبين النص القرآني، والشاعر لا يجد صعوبة في استحضار النصوص القرآنية؛ وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حفظه لكتاب الله من نعومة أظافره، ونجد أن الشاعر في البيتين السابقين استوحى من كتاب الله قوله تعالى: ﴿**وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ٤٣**﴾[2].

نلاحظ جليا؛ أنّ الشاعر عبد الله لحيلح قد أوغل كثيرا في استدعاء التراث الديني وكتب فيه الكثير، فالقارئ لأشعار عبد الله عيسى لحيلح لا يجد عنتا في استخراج النصوص الدينية من قصائده ودواوينه الشعرية، وهذا راجع إلى تشرب هذا الأديب الفذ والشاعر الفحل من المنبع الديني الصفو، وكيف لا وهو متشبع بزاد معرفي ضخم وبثقافة دينية واسعة، وقد يلجأ الشعراء والشاعر عيسى لحيلح واحد من هؤلاء إلى استدعاء واستحضار وتوظيف النصوص الدينية وبخاصة النصوص القرآنية في نتاجاتهم الإبداعية ونصوصهم الشعرية، لعدة دواعي وأسباب منها "إن توظيف النصوص الدينية يعد من أنجع الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا"[3].

ومن أمثلة ما استحضره الشاعر عيسى لحيلح في النص القرآني نجد في قوله:

أَعْتَلِي صَهْوَةَ صَبْرِي وَأُبَارِي المَوْتَ بِالظُّفْرِ الجَرِيحِ
ثُمَّ أَمْشِي حَافِيًا فَوْقَ دَمِي مِثْلَ المَسِيحِ
لَيْسَ خَلْفِي غَيْرَ فِتْيَانِ رِجَالٍ صَدَقُوا مَا عاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ[4].

---

[1] سورة هود، الآية: 71-72.

[2] سورة النجم، الآية: 43.

[3] صلاح، فضل: إنتاج الدلالة الأدبية -قراءة في الشعر والقص والمسرح-، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1993م، ص 41.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 45.

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر استحضر القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿**مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا**﴾[1].

ومما لا مراء فيه، أنّ النص الديني والمتمثل في القرآن الكريم بارز وواضح للعيان وبشكل كبير في قصائد ودواوين عبد الله عيسى لحيلح، فالقارئ لقصائد هذا الشاعر لا يجد أيّ عنت أو صعوبة في استخراج الآيات القرآنية من نصوصه الشعرية، فهو يستدعيها بكل يسر وبكل سهولة ومرونة، وهذا لدليل واضح على تشرب هذا الشاعر من المعين الديني ومن منبعه الصفو.

ونجد كذلك استدعاء النص القرآني في قصيدة "**حدّثيني**"، إذ يقول الشاعر مستدعيا النص القرآني:

وابدئي كل حديث من نهايات النهايه

وانفضي عنه غبار المجاز، وانفضي عنه غبار الكنايه!

آه.. ما أحلى الحكايا، عندما تغدو حكايه!..

بكرة تملى علينا وأصيلا[2].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى النص القرآني؛ وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا**﴾[3]، فالقارئ للأسطر الشعرية السالفة لا يجد أيّ عنت أو أيّة صعوبة في استنباط النص القرآني، فقد بدى واضحا للعيان، وهذا يدلّ دلالة كبيرة على أنّ الشاعر له من الزاد الإسلامي والمعين الديني ما يجعله يستحضره أنّى شاء ومتى أراد من غير أن يجد في ذلك مشقة.

إنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح، قد نوّع في استدعاء أساليب التراث في قصائده الشعرية لا سيّما التراث الديني، فقد اختار الشاعر في كثير من الأحيان بعض مكونات التراث الديني ورموزه الدينية ودلالاته الإيحائية، واسقطها على الواقع من أجل إيصال فكرة

---

[1] سورة الأحزاب، الآية: 23.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، دار التقريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2011م، ص 26.

[3] سورة الفرقان، الآية: 05.

معينة للقارئ والمتلقي، كما أنّ الشاعر يستدعي التراث الديني ليعبّر من خلاله عن الحالة الاجتماعية أو حالته النفسية التي يعيشها في واقعه، كما أنّ هذا الأخير سعى إلى توظيف الرموز الدينية والنصوص القرآنية لدلالة على تشبّه بالثقافة الإسلامية وتشرّبه من منبعها الصّفو.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر الذي هو محلّ هاته الدراسة، نجد ذلك في هذا البيت الشعري:

أم كيف يدفع عند كيد الهازئـــ

ـــن العور من هو مسرف مرتاب[1].

يتبيّن لنا جليا، بأنّ الشاعر قد استدعى النص القرآني، وذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿**كَذَٰلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ مُّرْتَابٌ**﴾[2].

ومن غير المبالغ فيه، أنّ الشاعر الجزائر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد أجاد أيّما إجادة في استدعاء واستحضار التراث الديني، فالمتتبع لأعمال هذا الشاعر الفذّ يلحظ تأثّرا واضحاً بالتراث عموماً وبالتراث الديني على وجه الخصوص، حيث شكّل التراث الديني والمتعلّق بالنصوص القرآنية مصدرا سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري عنده، وقد استمدّ الشاعر من القرآن الكريم نماذج وموضوعات وصورا دينية أبان من خلالها على تشبّثه وتعلّقه بدينه الإسلامي الحنيف وبشريعته النبيلة السمحاء.

نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي التراث الديني والمتمثل في النص القرآني، إذ يقول في قصيدة "**رجاء**":

وكل الذي في الحياة سيفنى،

وكلّ الذين على ظهرها راحلون!..[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك..، ص 26.

[2] سورة غافر، الآية: 34.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: رسالة في الحب، ص 29.

نستحضر في هذه الأسطر الشعرية الآية الكريمة من قوله سبحانه وتعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ(27)**﴾[1]

كما نجد لمسة الشاعر في شعره للنص القرآني، إذ يقول:

أُنَادِي.. أُنَادِي.. ! مَنْ تُنَادِي..؟ فَكُلُّهُمْ

عَمُوا ثُمَّ صَمُّوا عَنْ جَمِيلِ نِدَائِيَا[2].

نلاحظ أنّ الشاعر يستحضر من النص القرآني قوله تعالى: ﴿**وَحَسِبُوٓاْ أَلَّا تَكُونَ فِتْنَةٌ فَعَمُواْ وَصَمُّواْ ثُمَّ تَابَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُواْ وَصَمُّواْ كَثِيرٌ مِّنْهُمْ ۚ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾[3].

ونجد استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للنص القرآني؛ إذ بقول في قصيدة "**بيان ترشح**" يستدعي قصة النبي داود عليه السلام:

أيا ولدي أضعت رشادك بين الجبال وبين الشعاب!

وعدت إلينا سريع السؤال، سريع الجواب

كأنك "داود" أوتيت حكما وفصل الخطاب!

فطامن قليلا بني، فلست الذي تستجيب له الراسيات

ولست الذي له يستجيب السحاب![4].

نرى أن الشاعر يستحضر النص القرآني من سورة (ص) وذلك في قوله تعالى: ﴿**اصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ ۖ إِنَّهُ أَوَّابٌ (17) إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ (18) وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً ۖ كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ (19) وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ(20)**﴾[5].

ومما استدعاه الشاعر عيسى لحيلح من النص القرآني، نلمس ذلك من خلال ما قاله في هذا البيت الشعري:

تَبّتْ يَدَا "شَالٍ" مِنْ رَشَاشِنَا وَمَضَتْ

---

[1] سورة الرحمان، الآية: 26-27.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 13.

[3] سورة المائدة، الآية: 71.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 78-79.

[5] سورة ص، الآية: 17-18-19-20.

"قاميرُ" فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِن المَسَدِ[1].

نلاحظ من خلال ما سبق؛ أنّ الشاعر استدعى من القرآن الكريم سورة المسد قال تعالى:﴿**تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ (2)سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ (5)**﴾[2]، فالملاحظ أن عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر النص القرآني؛ وقد شبه قصّة الجنيرال "موريس شال" الذي عبث في أرض الشهداء الأطهار فساداً بقصة أبو لهب وقصة "**قامير**" وحمّالة الحطب، فالنّص القرآني خدم التجربة الشعرية للشاعر عيسى لحيلح، وقد عبّر عمّا يجيش في خواطره وخوالجه النفسية من أفكار، ومما نلحظه عن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أنّ ثقافته مزيج مركّب من حفظه للقرآن الكريم واطّلاعه على الموروث الإسلامي، وبذلك اكتسابه لغة عربية نقية رصينة ومتينة.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر من القرآن الكريم، نجد ذلك من خلال قصيدته "**دفاعا عن رسول الله**"، إذ يقول:

مِنْ أَيْنَ يَنْزِفُ مَدْمَعٌ وَقُلُوبَهُمْ

مِثْل الحِجَارَة يَا نَبِيّ صِلَابُ؟[3].

من خلال ما سبق، نلاحظ بأن الشاعر استدعى القرآن الكريم في سورة البقرة وصورة ص، أما في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً**﴾[4].

ثالثاً: استدعاء الحديث النّبوي الشّريف:

عمد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى استدعاء الحديث النبوي الشريف وتوظيفه في العديد من القصائد والدواوين الشعرية، وذلك لكونه مصدراً من مصادر التشريع الإسلامي إلى جانب القرآن الكريم؛ فنجده ينهل من عبق نصوصه ومعانيه الشريفة، ليعبر من خلاله عن

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 46.

[2] سورة المسد: الآية 1-5.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 26.

[4] سورة البقرة، الآية:74.

مواقفه الحياتية المعيشة، يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الحديث النبوي الشريف، ونلمس ذلك في قوله:

وَعَلَى اللهِ شَـــاهِدٌ وَدَلِيـــلُ

وإليـــهِ مَحَجَّـــةٌ بَيْضَـــــاء[1].

ومنه نلاحظ أنّ الشاعر استوحى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: **«تركتُكم على المحجّة البيضاءِ ليلِها كنهارِها لا يزيغُ عنها بعدي إلا هالِكٌ، ومن يَعِشْ منكم فسَيرى اختلافًا كثيرًا فعليكم بما عرَفتُم من سُنَّتي وسُنَّةِ الخلفاءِ المهدِيّينَ الرَّاشدينَ، وعليكم بالطاعةِ وإن كان عبدًا حبشيًّا عَضُّوا عليها بالنَّواجذِ فإنما المؤمنُ كالجملِ الأَنِفِ كلما قِيدَ انقَادَ»**[2].

كما نجد الحديث الشريف متجلّ في قول الشاعر:

فِي الدُّجَى بَدْرٌ، والنّهارات شَمْسٌ

فاخبطوا عُمْياً أيُّـــهَا الطُّلَقَـــاء

وَرِثُـــوا عن محمَّـدٍ كُـــلَّ خَيْـرٍ

قالـهُ من فَيْـضِ الخُلُـودِ حِـــرَاء[3].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح، استوحى من الحديث النبوي قول الرسول صلى الله عليه وسلم: **«يا معشر قريش، ما ترون أني فاعل بكم؟، قالوا: خيراً، أخ كريم وابن أخ كريم، فقال صلى الله عليه وسلم: «اذهبوا فأنتم الطلقاء»، وجاء عند البيهقي أنه عليه الصلاة والسلام قال: «أقول لكم كما قال يوسف لأخوته لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم».**

يقول الشاعر في موضع آخر يستدعي الحديث النبوي، إذ يقول:

حيت يأتيني الخريف..

أي حزن يحتوينا؟

يطعم الروح هموما

يصبح البشر وشوما..

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 70.

[2] بدر الرحمن، بن عمرو السلمي؛ وحجر، بن حجر: صحيح أبي داود، أخرجه وصححه أبو داود في مسنده، ص4607.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 72.

أي شيء ضاع منا، أي شيء ضاع فينا؟
فأنادي مستجيرا:
«هربيني.. دثريني.. دثريني!
دثرينا!»[1].

ومن خلال الأسطر الشعرية السابقة، نلمس شيئاً مما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم لزوجته خديجة بنت خويلد لما نزل عليه جبريل، وجاءه الوحي أول مرة وهو في غار حراء مختليًا بنفسه، ففي الخلوة يكون المرء أقرب ما يكون إلى ربه.. وعاد يومها محمد إلى خديجة مرتجفًا ومُردِّدًا: «**زمِّلوني زمِّلوني**»، أي «**دثِّروني دثِّروني**».. كان يرتجف، وحكى لها ما حدث.

كما نجد استحضار الشاعر للحديث النبوي، ومن أمثلة ذلك نجد في قوله:

وبالشك أكتب كل كتاب، وأمحو بقرآنها المذهبا
وأقتل في الناس أوثانها الزائفات
شيوخا، عساكر، أو راقصات
وأقطع أيدي اللصوص، وأكسر أنيابهم –وأيمن الله– والمخلبا[2].

من خلال ما سبق، يتبيّن لنا أنّ الشاعر متشبث بالكتاب والسنة، فمن القرآن الكريم أنه يمحو به المذاهب الخارجة عنه ويحطم الأوثان الزائفة، وأما في السطر الشعري الأخير فقد استحضر قول الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم في قوله:**<< لو أنّ فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها>>.**

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من الحديث النبوي الشريف، نجد في قوله من قصيدة "**دفاع عن رسول الله**":

كَـانَ النِّسَـــاءُ كَمَـا لَديْكم حَاليًـا
مِثْـلُ النِّـعَـاج، وَحَوْلَهُنَّ ذِئَـــابُ
هُـنّ الشَّقـائقُ للكـــلاب مذلـــة

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 25.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 82.

وعلى العقول من الهوان حجاب
حتَّــى أتــى فـأعزَّهُنَّ كرامـــــةً
وجـــرى بذلك سُنَّـــةٌ وَكِتَـــابُ
وَسَمَـا بِهِنَّ إِلَى الحيــاة أَزَاهِرًا
وَالزَّهْرُ لَيْسَ بِهِ يَطُوفُ ذُبَـــابُ[1].

من خلال ما سبق، نلاحظ أن الشاعر استدعى خطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع حين ذكر النساء وقال: **(استوصوا بالنساء خيرا)**.

ونجد الشاعر يستدعي الحديث النبوي في أشعاره إذ يقول:

كن مكاني واحضن القيد وقفله...
واعف عمن يصفع الصفع الثقيلا
واصفح الصفح الجميلا[2].

نجد هنا استدعاء الشاعر للحديث النبوي في قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **اعْفُ عمَّنْ ظَلَمَكَ، وصِلْ مَنْ قَطَعَكَ، وأحسنْ إلى مَنْ أساءَ إليكَ، وقُلْ الحقَّ ولَوْ على نفسِكَ**[3].

ويقال "أحسن إلى من أساء إليك، وتجاوز عمن تعدي عليك، واعف عمن ظلمك، وأعط من حرمك، وارحم من أغلظ عليك، واجعل عفوك على كرمك دليل، فقد قال تعالى: {فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ}.

رابعا: استدعاء الشخصيات الدينية:

لقد شكّلت ظاهرة استدعاء الشخصيات الدينية في الشعر الجزائري المعاصر ثراءً فنيّاً وأعطى للشعر الجزائري نماءً من خلال اعتماد الشعراء المعاصرون فيها على جملة من الرموز الدينية التي حاول الشعراء من خلالها تقديم قراءة لهذا الواقع المعاصر عبر رؤياهم الخاصة، وقد وجد الشعراء الجزائريون المعاصرون في تلك الشخصيات الدينية منبعاً غنياً أسهم في إثراء

[1] المصدر السابق، ص 24.
[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك...، ص 43-44.
[3] الألباني: صحيح الترغيب، أخرجه ابن الأعرابي في معجمه 1507، الصفحة2467.

نصوصهم الشعرية وأسهم في تنوع الدلالة، فشخصيات الأنبياء والمرسلين حاضرة بقوة في المنجز الشعري الجزائري المعاصر، وحينما يستدعي الشاعر شخصيات الأنبياء وذلك للتعبير عن موقفه الشعري اتجاه قضية ما.

إنّ المتتبع للشعر الجزائري المعاصر يكتشف رصيداً دينيا هائلا، فالشعر الجزائري يزخر بأشكال متعددة من التراث الديني، سواء أكان قرآنا أم أحاديث نبوية أم شخصيات دينية أم صوفية، ومنه فالشعر الجزائري شعر معبأ بالنصوص القرآنية، وهذا ما يدلّ على تشبث الشعراء الجزائريين بدينهم الإسلامي الحنيف، فقد كان الدين الإسلامي هو الينبوع والمنبع الدّائم المتفجر بقيم نبيلة والقيم الأخلاقية السّمحاء، وهو الحصن المنيع الذي لجأ إليه الشعراء كلما عصفت بهم العواصف، فيمنحهم بذلك السّكينة والوقار، ويجدون فيه المتنفّس الآمن الذي يرغبون به.

كما إنّ استدعاء التراث عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، قد أضفى إلى نصوصهم الشعرية مسحة جمالية تستهوي القراء، وتحقق لأشعارهم بعدا جماليا وفنيا مميزا، فالتراث يضفي على الأعمال الشعرية أبعادا جمالية راقية.

ولعلّ هاته الدراسة قد خُصّصت لأحد أبرز شعراء الجزائر المعاصرين ألا وهو الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فقد استدعى هذا الأخير في نصوصه الشعرية العديد من الشخصيات الدينية، وهذا الاستدعاء جاء به لخدمة تجربته الشعرية، وما يعبّر به الشاعر عن معاناته وما يكابده من آلام وما يتحداه من عقبات وعراقيل في مواجهة صعاب الحياة، فالأنبياء كلهم عايشوا محن وآلام في حياتهم، والشاعر أتى باستحضار شخصياتهم لأنه يعاني محن وآلام، فاستحضار الشخصيات الدينية والمتمثّلة في شخصيات الأنبياء، لدليل قاطع على أنّ الشاعر يجد في تلك الشخصيات ما يجسّد ذاته وما يعبّر عن احاسيسه وما يجيش في نفسه، فقد عانى الشاعر ما عاناه الأنبياء فهو يتقاسم معهم نفس المعاناة، لذا فهو يستدعي في كل مرة نبي من الأنبياء وفي كل استدعاء تختلف المعاناة من نبي إلى آخر.

كما نجد استدعاء للشخصيات الدينية في النص الشعري عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وذلك من خلال قصيدته **(منافقة)**، حيث نسجل استدعاءه لشخصية نبي الله يوسف -عليه السلام- وهذا من خلال قوله:

قولي...

لماذا كذبت على ماما

وجئت على قميص بدم كذب علامة

وقلت: أكله الذئب ...؟

وعللتها بالصبر الجميل وبالسلوان

وأنت التي ألقيتني في جب الجب[1].

مما سبق، يتبيّن لنا بأنّ الشّاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر شخصية سيّدنا يوسف عليه السلام، وذلك حين قال: **(كذبت على ماما، وجئت على قميصي بدم كذب، وقلت أكله الذئب)**، فالشاعر استدعى قصة النبي يوسف عليه السلام، فقد استدعى هذا عبد الله عيسى لحيلح هذه القصة وهذه الشخصية ليعبّر من خلالها على صبره وتضحيته من خلال ما يعترضه في طريقه من عقبات وما يواجهه من تحدّيات في واقعه المعيش، فالنبي يوسف عليه السلام هو رمز للصّبر على الأذى والتّضحية والتّحدّي، كما أنّ الشاعر استدعى قصة يوسف ورميه في البئر من طرف إخوته وما تعرض إليه يوسف عليه السلام من غدر وخيانة وظلم واتهموه بالفاحشة مع امرأة العزيز، كلّ هذا لم ينقص من عزيمة يوسف وتضحيته وصبره على الأذى حتى نصره الله عليهم في الأخير وبدأ عزيز مصر.

فالشاعر استدعى قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– "لتتفاعل وتستجيب مع تجربته الحياتية وما يعانيه الشاعر فيها من غربة وعزلة، فتشابه حالة الشاعر هنا بحالة نبي الله يوسف –عليه السلام– هو ما أجبر الشاعر على استدعاء هاته القصة القرآنية، كما تساير أحلامه الخاصة في تغيير واقعه، فاستعاد هذه القصة وما عاناه يوسف مع إخوته من ذلّ العبودية وافتراء امرأة العزيز"[2]، لأن سيدنا يوسف عاش الغربة بعيدا عن أسرته في بيت زليخة أولا ثم في السجن ثانيا، وهكذا وجد الشاعر نفسه بعيدا عن أهله وأسرته كسيدنا يوسف عليه السلام ومنه نرى تشابها واضحا وجليا بين القصين قصة الشاعر وقصة النبي يوسف.

نلاحظ في المقطع الشعري السالف الذكر، أنّ الشاعر استخدم تقنية القناع، والتي يتحدّث فيها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح على لسان النّبي يوسف عليه السلام، فمن التأويلات

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص15–16.

[2] ينظر: جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 181.

التي يقصدها الشاعر باستدعاء شخصية النبي يوسف عليه السلام للدّلالة على معاناته الشخصية، حيث يقول: **(قولي لماذا كذبت على ماما)** فالشاعر يتحّمل عبء المعاناة وحده، دون أن يلقى مساعدة من أحد، فالشاعر استحضر قصة يوسف لأنه وجد فيها ما يوافق المتطلّبات التي يريدها، وبالتالي فقد أصبح النص الشعري الذي بين أيدينا يحمل أبعاداً فنيّة إيحائية رؤيوية، كما يحيلنا عبد الله عيسى لحيلح في نصّه الشعري إلى سورة يوسف، وذلك في قوله تعالى: ﴿**فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه في غيابات الجب وأوحينا إليه لتنبئنهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون)**[1].

كما يتبيّن لنا، أنّ الشاعر وظّف بعض الدّلالات والرموز التي توحي بالمعاناة والإحساس بالألم حيث يقول: **(وعللتها بالصبر الجميل وبالسلوان)**، أي أنّ الشاعر صبور لما عاناه من ألم كصبر سيدنا يوسف على كيد ومكر إخوته له، لما رموه في الجب، وكذبوا على أبيهم وقالوا له أنه أكله الذئب، فالشاعر هنا يتقمّص شخصية النبي يوسف عليه السلام.

كما أنّ من الدلالات والرموز التي يمكن أن تُمثِّلها قصّة الصّديق يوسف عليه السلام، عندما تآمر عليه إخوته وألقوه في غيابة الجب؛ فإنّ بعض الشعراء المعاصرين قد أسقطوها على الواقع العربي المعيش، وما تشهده بلاد فلسطين من مأساة وما تقاسيه من آلام وهي البلد المُثخن بالجراح، وإخوانها العرب تركوها تعاني لوحدها، كما فعل إخوة يوسف بأخيهم وتركوه في غيابة الجب وحيدا.

كما نجد استدعاء شخصيات الأنبياء والمرسلين، فها هو الشاعر يستدعي مرة أخرى شخصية يوسف عليه السلام الذي يضرب به المثل الأعلى في الحسن والجمال، إذ يقول في قصيدة معنونة بـ "**رجاء**":

صحيح.. يغارون منك قليلا..
وقد يحقدون قليلا
وقد يشمتون إذا ما رأوك تزيدين شيئا فشيئا نحولا..
أجل، كل هذا صحيح..
ولكن، ألست ترين معي أنّ أقربنا للأذى من يكون جميلا؟!

[1] سورة يوسف: الآية 15.

فيوسف كان مثالا، ومريم كانت،
وكانت حَصَاناً بَتُولاَ..[1].

اتّخذ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من القصص القرآني قصة يوسف عليه السلام وبأنّه يضرب به المثل في الحُسن والجمال، فضرب الشاعر جمال وحسن يوسف عليه السلام بجمال وحسن الجزائر، فرغم معاناة يوسف إلاّ أنه انتصر على الظلم والطغيان، وكذلك الجزائر رغم كيد الأعداء انتصرت بفضل قدرة الله وجهاد الأشاوس والأبطال الثوار.

كما ذكر في هذا المقام قصة مريم البتول، وقال **(ومريم كانت حَصَاناً بتولا)**، فالشاعر يستحضر (العذراء مريم عليها السلام)، فهاته الشخصية ترمز إلى الطهارة وإلى العفاف والنقاوة والعذرية، فكل هذه الصفات اجتمعن في شخصية مريم البتول عليها السلام، ومما قد نؤوّله أنّ الشاعر استدعى مريم عليها السلام كرمز ديني يوحي لنا بالعفاف والطّهارة، ولكن له دلالة أخرى يدلّ على "الجزائر"، فالجزائر أرض طاهرة بأرواح دماء الشهداء الأطهار، فرغم الاستعمار الذي طغى في البلاد الطاهرة وعمّر فيها يهلك الحرث والنّسل، وقد لبث مليّاً يفسد في هاته الأرض إلاّ أنّ الله طهّرها من كيد وبطش الأعداء كما طهّر الله مريم بنت عمران من أعدائها، وبذلك فقد شبه معاناة مريم عليها السلام بمعاناة الجزائر، فالشاعر ربط معاناة مريم الأولى (العذراء مريم عليها السلام) بمريم الثانية (الجزائر) التي داوم على عشقها وعلى عبادتها، فقد تكون هذه المعبودة الجزائر التي تستحقّ منه كلّ الحب والتّقديس، هاته الجزائر التي بقيت صامدة نقيّة طاهرة رغم تكالب وتكاثر الأعداء والأحقاد عليها، لأنّها استمدّت بعض نقائها وعذريتها من مريم فغدت بذلك الجزائر في نظر عبد الله عيسى لحيلح مريماً فهو لم يجد غير شخصية مريم البتول للتعبير عن هذه البلاد العظيمة "الجزائر".

ومن الملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر استدعى في الأبيات الشعرية السالفة مريم العذراء رمزاً للطهر والعفاف، فالشاعر عيسى لحيلح يستدعي مريم البتول كرمز من رموز الطهارة، ولكن عند قراءتنا العميقة لهذه الأسطر الشعرية نستشف أنّ لاستدعاء هاته الشخصية دلالة ايحائية أخرى وهي التي كان يقصدها لحيلح ألا وهي دلالة التّضحية والصمود، فالعرب بصفة عامة عانت ويلات ومحن كبيرة وكثيرة، وبلاد الجزائر بصفة خاصة هذه البلاد الأبيّة الطاهرة

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: رسالة في الحب، ص 28.

معقل الثوار رمز لها بطهارة مريم البتول عليها السلام، فكانت ثورة الجزائر بذلك مفخرة لكل العرب بطاهرتها وبتضحياتها الجسام، فالجزائر خير مثال وأكبر بلد عانى ويلات الاستعمار الغاشم، ولكنه بقي صامداً يضحّي من أجل الحرية والسلام إلى أن نال مبتغاه بفضل الله وجهود الثوار الأشاوس، الذين لم يدّخروا جهدا وقدموا النفس والنفيس والغالي والرخيص، لأجل هذا الوطن الغالي الذي يرخص عليه كل غالي.

فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي التراث وبالخصوص الشخصيات التراثية في جلّ قصائده ودواوينه الشعرية، فقد وجد هذا الأخير (الشاعر الجزائري المعاصر) في التراث ما يربطه بماضيه العريق وما يثبت أصالته وعراقته، فـ "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاءلا يطوله التغيير"[1]، وبذلك فالشاعر الجزائري المعاصر وجد في التراث خيط رفيع يربطه بالماضي، كما أنّ استدعاء التراث لا يعدّ كاملاً إلاّ إذا حمل أبعاداً معاصرة، فاستدعاء التراث في النصوص الشعرية المعاصرة هو استفادتها من نتاج التراث فيها وتضمينها رؤى فكرية جديدة ومعاصرة، وعليه فالشاعر الجزائري المعاصر وهو يستحضر التراث لابد وأن يكون واعياً في استحضاره لمواد التراث واستخدامها كرمز "لحمل معاناته أو التعبير عن إشكاليات وحوادث في حياته المعاصرة وقد وجد في الماضي ما يشبهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة"[2]، فالشاعر الجزائري المعاصر وجد في التراث ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة، معتمداً على الماضي في بناء تجربته الشعرية المعاصرة.

وقد استدعى الشاعر عيسى لحيلح الشخصيات الدينية، وأهم هاته الشخصيات هي شخصيات الأنبياء والمرسلين، ومن ذلك نجد في قصيدة "**ما لم يقله طرفة بن العبد**" إذ يقول:

يَفِيـضُ عَلَى الدُّنيا طيوبا تعطَّرَتْ
بأَنْفَاسِ "عيسى" وابتسامةِ "أَحْمَدِ"[3]

---

[1] عبد السلام، المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، ص 85.

[2] ينظر: محمد، زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 19.

نلاحظ مما سبق ذكره في هذا البيت الشعري لعبد الله عيسى لحيلح ذكر شخصين من شخصيات الأنبياء وهما "**عيسى**" و "**أحمد**"، وعادة ما يرمز بالأنبياء للمعاناة، وذلك نظرا للقساوة والمعاناة التي عانوها من قبل الأمم التي بعثوا إليها، كما يرمز لهم بالصبر كالنبي أيوب عليه السلام.

كما نلاحظ من خلال البيت الشعري السالف الذكر، أنّ الشّاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى شخصية النّبي عيسى عليه السلام، لأنّه وجد فيها ما يلائم حالته النفسية والشعورية، فاستحضر هاته الشخصية لما تتوافق مع موقفه وما تعرّض إليه الشاعر من معاناة، والشاعر استحضر شخصية المسيح لأنها ترمز إلى المعاناة، فالشاعر لحيلح يعاني من مرارة الواقع الذي يعيشه، فجاءت هذه الشخصية ملائمة للسياق الذي وردت فيه.

ومنه فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، قد وجد في شخصيات الأنبياء توافق وتشابه في الوظيفة التي يقوم بها والمعاناة التي يتلقاها في سبيل ذلك، وأنّ شخصيات الأنبياء توحي لعبد الله عيسى لحيلح بالمعاناة والتحدي، ولذلك فقد وجد فيها هذا الأخير ما يوافق معاناته وتحديه في واقعه المعاصر، "فكلّ من النّبي والشّاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق بينهما أنّ رسالة النّبي رسالة سماوية وكلّ منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم، وأخيراً فإنّ كلام الرّسول والشّاعر يكون على صلة بقوى عليا غير متطوّرة"[1].

وقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في البيت الشعري السالف الذّكر، شخصية النبي "**عيسى عليه السلام**" لكي يرمز بها إلى المعاناة التي يعانيها الشاعر، وقد استحضر معاناة نبي الله عيسى الذي عانى كثيرا منذ صغره عندما اتّهم بنوا إسرائيل أمّه بارتكاب الفاحشة، فالشاعر يجد نفسه شبيها بعيسى في معاناته وما يكابده النّبي من قسوة المعاملة وهو بين بني قوم بنو إسرائيل، كما أنّ الشاعر يعاني من قساوة العيش وهو في بلده الزّاخر بالخيرات الكثيرة، فالشاعر تجيش نفسه لوعة وينهش بالبكاء ألما وحسرة على خيرات بلده وأنها تهذب سدى إلى أناس آخرون من غير أهلها، وأنّ ثرواتها لم ينعم بها الشاعر وبنو وطنه وإنّما تنعّم بها غيره، كما أنه يعاني طعم مرارة الغربة وهو بين بني جلدته وبين بني وطنه.

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 77.

وقد استدعى كذلك في البيت الشعري السالف الذكر، شخصية أخرى من شخصيات الأنبياء والمتمثلة في **شخصيّة الرّسول الأعظم** خاتم النبيين محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وهو النور المبين الذي أضاء الكون نورا، فالنبي محمد جاء به الشاعر رمزا للهداية بعد الظلال.

وقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح لشخصية "**عيسى عليه السلام**" في الكثير من القصائد وفي العديد من المرّات، وهذه المرة نجده يستدعي المسيح فيقول:

مات المسيح كما يموت الأنبياء، ولا مسيح يحرر الجبناء من
عسف المذاهب والطوائف والعصب!
مات المسيح ككل من ولدوا وماتوا وانتهى ذاك
الزمان، ولا مسيح سواك أنت إذا امتشقت لأمرها سيف الغضب..[1].

لقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح المسيح، وهو عيسى عليه السلام، والمسيح هو من سيحرر الأرض من الجبناء والطغاة في آخر الزمان، كما أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وجد في شخصية المسيح دلالات ورموز، ولذا فقد اتّكأ الشاعر على هذه الشخصية لما تحمله من دلالات شتّى، منها: الصّلب؛ والفداء؛ والصّمود؛ والتّحدي؛ والتّضحية؛... وغيرها، وفي هذا الصّدد نستحضر رأي الّدكتور شوقي أبو زيد حول هذه الشّخصية، حيث رأى هذا الأخير بأنّ الشعراء المعاصرين قد وجدوا دلالات ثلاث تمثلها شخصية المسيح لذا فقد اتكأوا عليها، وهاته الدلالات الثلاث التي يمثلها المسيح هي: الصّلب والفداء والحياة من خلال الموت، وعلى هذه الملامح الثلاثة أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموا فيها شخصية المسيح[2].

وقد أخذت فكرة الصّلب المرتبطة بشخصية المسيح، حضوراً بارزاً لدى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، وقد شكّلت معادلا موضوعا لواقع الشاعر وما يعانيه وما يكابده من ألم، وقد تمثّلت هاته الشّخصية في تجسيد هذه المعاناة في شعره، فالشاعر أسقط

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 90.

[2] ينظر: شوقي أحمد، أبو زيد: تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995م، ص129.

هاته الشخصية ليتّخذها قناعا لشخصيته يعبّر من خلالها على ما يعانيه وما يكابده من آلام في واقعه المعاصر.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لفكرة الصّلب المرتبطة لشخصية النبي عيسى عليه السلام، نجد ذلك في قوله:

كيف تُقْبل صلاة من تَوضّأ بدمِ المسيحْ...

وهــشّ وبــشّ إذَا صُلِبَ الـمَسِيـــحْ؟[1].

إنّ المتصفِّح للشّعر الجزائري المعاصر عموما ولشعر عبد الله عيسى لحيلح على وجه الخصوص، يرى بشكل واضح وكبير استحضار الشعراء الجزائريين وشاعرنا عيسى لحيلح لشخصية النّبي عيسى عليه السلام، فقد استدعاها الشعراء للتّعبير عن مواقفهم إزاء الحياة، وما يكابده الشعراء من معاناة، فهذه الشخصية (عيسى عليه السلام)، شخصية مُثْقلة بالدلالات والإيحاءات، فهي ترمز عادة إلى التحدي والتضحية وتحمّل المكابدة والمعاناة، "فهذه الشخصية النبوية التي منحها الله معجزة إحياء الموتى وشفاء المرضى، وهي الشخصية التي اقترن ذكرها بالرّفق والرّحمة، والطّهر والنّقاء، فضلاً عن أنّها أصبحت رمزاً عالميّاً إلى التّضحية حتّى الصّلب في سبيل المُثُل السّماوية، أو التّضحية في سبيل أيّ مَثَل يؤمن به الإنسان"[2].

كما نجد استدعاء الشاعر عيسى لحيلح لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، بحيث قال في قصيدة "**مكَّةَ الثّوار بلدي**":

سكبت من قدح عمر إلى قدح

تهرّأ العُمر، والأقْــدَاحُ لــمْ تَفُــدِ

تفسَّخَ العَطَشُ المَخْزُون في رئتي

يا حَوْضَ "أحمد" هَلاّ غرفة بيدي

يَا حَوْضَ "أَحْمَدَ" إنَّ المُؤْمِنِينَ سقُوا الـ

غِسْلِينَ عَنْ ظَمأ. يا سيّدِي فَجُدِ[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 4.

[2] شلتاغ، عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، ط 1، دمشق، سوريا، 1987م، ص 116.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 48.

يتبيّن لنا مما أسلفه عبد الله عيسى لحيلح من أبيات شعرية، استدعاء هذا الأخير لشخصية سيّد الشرية وخاتم الأنبياء (محمد صلى الله عليه وسلم)، وهذا الاستدعاء جاء به الشاعر كرمز للأخوة والمحبّة والتصالح بين أمة الإسلام، فالشاعر يستنجد بالنبي عليه الصلاة والسلام ويريد أن يغترف غرفة بيده الشريُفة تروي غليله وتسقيه من عطشه.

ومما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من شخصية محمد صلى الله عليه وسلم نجد ما قاله في قصيدة "**معلقة الجيل الأخضر**" إذ يقول:

قُدُمًا عَلَى سُنَنِ الرَّسُولِ مُحَمَّدِ حَتَّى تَرَى الأَقْصَى السَّلِيبَ مُحَرَّرَا

قُدُمًا عَلَى سُنَنِ الرَّسُولِ مُحَمّدِ وَازْأَرْ.. فَكَمْ خَافَ العِدَا أَنْ تَزْأَرَا![1].

مما سبق، يتبيّن لنا أنّ الشّاعر مُحِبّاً للرّسول الأعظم وخاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، فالشاعر يصدح عالياً بأنه يمضي قُدُماً ويسير خلف خُطى سير هذا الرسول الأعظم حتّى يتحرّر الأقصى من براثن اليهود والغاصبين، كما أنّ الشاعر يستنهض الشعوب العربية والإسلامية ويشحذ الهمم ويدعوا المسلمين إلى السيّر خلف خطى الرسول الكريم وصحابته الكرام الذين دحضوا المشركين وحرروا البلدان العربية من الطُّغاة والمشركين، ومن الملاحظ أيضا أنّ عبد الله عيسى لحيلح يستدعي شخصية رسول الله صلى الله عليه وسلم ويدعو إلى التشبث به وبسننه وعقيدته الحنفية السمحاء.

لعلنا ونحن بصدد الحديث عن استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لشخصيات الأنبياء؛ أن نصدح عاليا وأن نثبت إثبات اليقين بأنّ هذا الأخير يستدعي شخصيات الأنبياء كأقنعة ورموز يعبّر بها عن تجربته الذاتية، فالشاعر يرى في تلك الشخصية المُستدعاة ما يتناسب وتجربته الشخصية فيسقط ملامح تلك الشخصية على ملامح شخصيته ليعبّر من خلالها على تجربته الشخصية، وبذلك تتعدد أصوات الشخصية الواحدة، فالشخصيات الدينية والمتمثلة في شخصيات الأنبياء يستخدمها عبد الله عيسى لحيلح كقناع لشخصيته الذاتية، كما أنّ القناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة، فهو كما يرى جابر عصفور "رمز يتّخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات... وغالبا ما يتمثل دور القناع في شخصية

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 34.

من الشخصيات، فتفيض هذه الشخصية على قصيدة القناع وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يتخيّل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله"[1].

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح لشخصية النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، نجد قصيدة كاملة لمدح رسول الله وقد سماها "**دفاعا عن رسول الله**"، ومن أمثلة ما قاله في هاته القصيدة يستحضر فيها شخصية الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم نجد:

يا لاهثا خلفَ السَّراب ولاهياً

أوما لشعرك في الغلاب طلاب؟!

عرض النبي تدوسه وتهينه

-جـلّ النبـي- ثعـالب وذئـــاب

نفسي فداه، ونفس كل موحّدٍ

فلــه تُمَـدّ وتُفْرَش الأهْـــداب[2].

يتبين لنا من خلال الابيات الشعرية السالفة الذكر، أن الشاعر يستحضر شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد راح الشاعر يدافع عن هذه الشخصية الفذة التي لا يشهدها التاريخ إلا مرة واحدة ولا يكررها الزمن، شخصية أنارت الدنيا وأضاءت الكون بعد الظلام والجهل الذي ساد العالم قبل مجيئه، فعبد الله عيسى لحيلح يفدي رسول الله بنفسه فهو أحبّ إليه من أيّ حبيب، فكيف لا يحبّه وهو النور المبين والصراط القويم، فقد أحبه الشاعر حبّا جما فقد اتّبع دينه واستنّ بسنته وآمن برسالته، فالشاعر يكنّ لرسول الله صلى الله عليه وسلم محبّة خالصة لا يكنّها لشخص آخر سواه؛ فهو أحبّ إليه من نفسه وماله، كما يرى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أنّ محمد صلى الله عليه وسلم قد أنار العالم والدنيا أزهرت بقدوم محمد صلى الله عليه وسلم، وذلك في قوله:

---

[1] جابر، عصفور: أقنعة الشاعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، جويلية 1981م، ص 132.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 20.

بِـهِ بَشَّرَ الدُّنْيا المَسِيحَ فَأَزْهَرَتْ
مُهَجُ الوَرَى، أَمَّا الطُّغَاةُ فَخَابُوا
لَوْلَاهُ شمساً فِي الوجودِ مُضِيئَةً
مَا انْزَاحَ عَنْ سُودِ الوجوهِ نِقَابُ!
حـازَ الفَضَـائِلَ وَالشَّمَـائِلَ كُلَّهَا
فإليْـهِ فيــها تنتهي الأنسَـابُ
هـو حرَّرَ الدُّنيا وَدَكَّ عُرُوشَهَا
وتهـاوتِ الأصنـامُ والأنْصَـابُ[1].

من خلال ما سبق، يتبين لنا بأنّ الشاعر يستحضر شخصية الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم، وقد أشاد الشاعر به أيما إشادة فهو يستحضر شخصية محمد صلى الله عليه وسلم وقد ذكر خصاله الفاضلة وصفاته الحميدة الحسنة، وكما أن هاته الشخصية كانت فأل خير على البشرية جمعاء، فقد حرّر الدنيا وأزهرت بقدومه، ولذا قد استدعى الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح كثيرا من الشخصيات الدينية المستوحاة من القصص القرآني، حيث أتاحت هذه الشخصيات القصصية القرآنية للشاعر التّعبير عن أفكاره وتجاربه الشعرية أيّاً كان نوع هذا الاستدعاء فتارة يأتي بها مباشرة وتارة أخرى يأتي بها دون الإفصاح عنها بطريقة مباشرة، أي أنّ هذه الشخصيات والمتمثلة في شخصيات الأنبياء حينما يستدعيها الشاعر فإنّه يتمّ استدعاؤها استدعاءً رمزيا، فهي تؤدي المعنى بطريقة غير مباشرة فيها نوع من الإيحاء والإشارة، كأيوب يوحي للصبر ويوسف يوحي للطهارة والعفّة، والمسيح يوحي للتضحية والمحبة الخالصة والرسول الأكرم يوحي للنور والهداية وللحق ...إلخ، فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح استنجد بهذه الشخصيات الدينية للتعبير عن خوالجه النفسية بعيدا عن الإفصاح عنها.

كما استدعى عيسى لحيلح من الشخصيات الدينية شخصية نوح عليه السلام، إذ يقول في قصيدة **"إلى مفتي الجزيرة"**:

أَتَفْتِي لِمَنْ يَقْتُلُونَ، وَتَفْتِي -عَدِمْتُكَ شَيْخًا- لِمَنْ يُقْتَلُونْ!

[1] المصدر السابق، ص 20-21.

وَتَجْعَلُ هَذَا مِنْ أَهْلِ الشِّمَالِ، وَتَجْعَلُ ذَاكَ مِنْ أَهْلِ اليَمِينْ!
وَتُرْكِبُ مَنْ شِئْتَ فِي فُلْكِ نُوحٍ وَتَجْعَلُ مَنْ شِئْتَ مِنَ المُغْرَقِينْ[1].

نلاحظ مما سبق، استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لشخصية النبي نوح عليه السلام وسفينة النبي نوح التي أنجاه بها الله من قومه، فالشاعر استدعى شخصية "**نوح عليه السلام**" فهذه الشخصية هي رمز للثبات على الحق، والصبر على البلاء، والمثابرة، وعلى الإصرار والعزيمة، "فقد وجد نبيُّ الله أنّ كلّ من حوله يعبدون التماثيل، فبدأ يدعو الناس إلى دين الله وترك عبادة الأصنام، ولكن الشيطان أسرع لكبار القوم يوسوس لهم أنّ دين نوح – عليه السلام– واصل بين كل الناس، فبدأ كبار القوم بمحاربته ولكن نوح –عليه السلام– واصل الدعوة ولم يخشى تهديدهم طيلة القرون الطوال، ولما ازداد كفرهم وجبروتهم أرسل الله عليهم الطوفان وأمر نبيه أن يصنع السفينة لتكون له ومن اتبعه طوق نجاة أثناء الطوفان الذي دمّر الأرض كليا ولم ينجوا منه أحد"[2].

ونجد كذلك استدعاء شخصية نوح عليه السلام، إذ يستدعي قصة هذا الأخير وذلك ما أورده الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدة "**نداء إلى أبي الطيب المتنبي**":

فـأجريـت فـي البـحر الكبيـر سفيـنتـي
وودّعت مـن أهـوى، وأهلـي، وجـاريا
وقـلت: اركبـوا فيـــها، سـلام عليـكم
مساءًا على <<الجودي>> نلقي المراسيا
وقـلت لـها، والمـوج يلـحس صوتـنـا
ويبكـي بأعـلى الفـلك حـتى شـراعيـــــا
تـعالـي، وكـونـي عن عباب بنجوة
فـهذا الـزمـان الـمر خـان الـمنـاديـــا
فـقالت: ستأويـني حبيـبي حضـارة

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 76.

[2] ينظر: حامد، عوض الله: كتاب مجموعة من قصص الأنبياء ونوح صاحب الطوفان، دار الكتاب اللبناني بيروت، دار الكتاب المصري، ط 2، القاهرة، مصر، 1980م، ص 8–9.

لـــها مـــن زمـــان أرتضيـت صلاتـيـــــــا

تـعالـي! وحـــال المـوج بينـي وبينـهـا

وراحـــت ومـــا ردت عـليّ سـؤالـــيـــا[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر يستحضر قصة النبي نوح عليه السلام، فالقارئ يلمس في المقطوعة الشعرية السالفة الآيات الكريمات من سورة هود في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**(44)﴾[2].

كما استدعى عبد الله عيسى لحيلح نبي الله نوح عليه السلام مرة أخرى، وهاته المرة في قصيدته "الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة"، إذ يقول الشاعر:

أذْهَبَ الله عنــهم كُــلَّ رِجْــسٍ

فـإذا شــاءوا أو أرادوا يشـــاء

عُـرْوَةٌ وُثْـقَى مَا لَهَا مِنْ فِصَام

فُـلْكَ "نُــوح" إذا أريــد نجـــاء[3].

من خلال ما سبق، يتبين لنا بأن عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر قصة نبي الله نوح عليه السلام والفلك الذي صنعه نوح من الألواح والذي انجاه الله به من الطوفان الذي أهلك الله به قوم نوح.

ونجد كذلك استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لشخصيات الأنبياء؛ وهاته المرة نجده يستحضر شخصية نبي الله داؤود عليه السلام، إذ بقول في قصيدة "**بيان ترشح**" يستدعي قصة النبي داود عليه السلام:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 14-15.

[2] سورة هود، الآية: 41- 42- 43- 44.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 68.

أيا ولدي أضعت رشادك بين الجبال وبين الشعاب!
وعدت إلينا سريع السؤال، سريع الجواب
كأنك "داود" أوتيت حكما وفصل الخطاب!
فطامن قليلا بني، فلست الذي تستجيب له الراسيات
ولست الذي له يستجيب السحاب![1].

وقد استدعى الشاعر شخصية نبيّ الله موسى عليه السلام، وهذا من خلال قول الشاعر:

وأدنى هواه من لهيب فؤاده
وأطعمه جمراً، وبالنّار دثّراَ
وأوقد ناراً في "صلواه" تبرّكاً
بنار كليم الله.. هاجت فأنكراَ[2]

ومن خلال ما تتبعناه ولاحظناه في أشعاره عبد الله عيسى لحيلح وجدنا أشعاره زاخرة برصيد دينيا متعددا، حيث أنّ عملية الإبداع الفني عنده ارتبطت بالروافد الدينية ارتباطا وثيقا، فالشاعر قد أجاد في طريقة استدعائه للتراث الديني بحيث استعمل تقنيات الاقتباس والتضمين من التراث الديني عامة والقرآن الكريم خاصة، فاستدعى الشاعر من التراث الديني ما يعبر عن حالته النفسية وما يخدم تجربته الشعرية، فلا يكاد يخلو نص شعري من غير ما نلمس في ثناياه وبين سطوره الميزة الدينية، فالتراث الديني هو القلب النابض والروح الذي تتنفس به أشعار عيسى لحيلح.

ومن بين ما تم استدعاؤه من قبل عبد الله عيسى لحيلح للشخصيات الدينية، نجد ذلك في قصيدته "**مكة الثوار بلدي**"، إذ يقول فيها:

عاد الصحابة فينا.. عاد "معتصم"
"أوراس" "بدر" يلم الجرح في "أحد"[3].

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 78-79.
[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 06.
[3] المصدر السابق، ص 46.

مما سبق، يتبين لنا أن الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى بعض الشخصيات الدينية، فقد استحضر الشاعر ذكره لشخصيات الصحابة رضوان الله عليهم، والصحابة هم صحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما خصّ بالذكر من الشخصيات الدينية شخصية معتصم؛ وهو المعتصم بالله ابن الخليفة هارون الرشيد، معروف عنه بإغاثة الملهوف؛ إذ طلبته امرأة ذات يوم في قصة مروّعة وطلبت منه يد العون بقولها: **(وا معتصماه)** فراح يدافع عنها بكل ما أوتي من قوة ومن رباطة جأش، كما كان للمعتصم بالله دورا بارزا وكبيرا في استعادة أمجاد المسلمين في العصر العباسي، وقد هزم الروم في العديد من المعارك الطاحنة التي دارت رحاها بين المسلمين بقيادة المعتصم بالله وجيشه الجرّار ضدّ قياصرة الروم، وكان الانتصار حليف المسلمين في كل مرة؛ بفضل بسالة وجرأة وشجاعة وقوة رباطة جأش المعتصم بالله وجنوده البواسل.

كما يتّضح لنا جليا، بأنّ عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى في البيت الشعري السالف الذكر مع الشخصيات الدينية بعض الأماكن الدينية، وهذا تزامنا بارتباطها الوثيق بدلالة الشخصيات المذكورة آنفا، فالشخصيات التي ذكرت كان لها باع طويل في انتصارات التي شهدها المسلمين، وكذا الأماكن المذكورة في البيت الشعري كانت شاهدة على انتصارات المسلمين، فقد ذكر عبد الله عيسى لحيلح مكان (بدر) وهو مكان إسلامي في السعودية وفي مكة المكرمة، فمن منا لا يعرف غزوة "بدر" الكبرى التي انتصر فيها المسلمين بقيادة رسول الله صلى الله عليه وسلم في 17 من شهر رمضان المبارك، وقد كان فيها جيش المسلمين أقل بكثير من أعداد المشركين ولكن رغم قلة تعداد الجيش الإسلامي بقيادة سيّد البشرية وخاتم النبيين، إلا أنّ الانتصار كان حليف المسلمين بفضل الله أولا وبفضل القوة التي أعطاها الله ومنحها لرسول الله وجيشه من الصحابة رضوان الله عليهم، كما ذكر الشاعر (أحد) وهو مكان في السعودية وهو جبل بقرب من مكة المكرمة حاليا، وقد كان هذا المكان شاهدا على أكبر وأعظم غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد انتصر فيها المسلمين على المشركين.

وصفوة القول مما تقدّم؛ أنّ القرآن الكريم كان مصدراً خصباً من مصادر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فقد كان تعامل الشاعر مع النّص القرآني تعاملاً واضحاً وجليّاً، فقد استحضر التراث الديني والمتمثل في القصص القرآنية وشخصيات الأنبياء، وقد استلهم من

القصص القرآني ومن شخصيات الأنبياء صوراً ومواقف للتعبير عن مقاصد تجربته الشعرية، فقد عبّر التراث الديني (القرآن الكريم) عمّا يكابده الشاعر ويعانيه من ألم في واقعه، فقد وجد الشاعر في القرآن الكريم ملاذا آمنا يُروِّحُ به عن نفسه، كما أعطى الشاعر دلالات وزوّده بطاقات إبداعية، وأنّ تلك الدلالات كانت صوراً ناطقة بما كان يعانيه الشاعر من غربة روحية وانكسارات نفسية، وقد جاء استدعاء النص القرآني والقصص القرآنية والشخصيات الدينية والمتمثلة في شخصيات الأنبياء خدمةً للمعنى الشعري، فجلّ شخصيات الأنبياء عانت معاناة كبيرة وقد أسقط الشاعر معاناة الأنبياء بمعاناته الشخصية، وبذلك فقد جاء هذا الاستدعاء خادماً للحالة النّفسية التي يمرّ بها الشاعر، كما جاء خدمة للتجربة الشعرية؛ فقد أعطى النص القرآني للنصوص الشعرية دلالات ورموز إيحائية قوية.

خامسا: استدعاء التراث الصوفي:

إنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يركن إلى مرجعية إسلامية خالصة، بحيث نلحظ أنّ جلّ قصائده طغت عليها النّبرة الدينية واللمسة الإسلامية حتّى لا تكاد تخلو أي قصيدة من قصائده إلا ونلمس فيها الرمز الديني الذي استوحاه من القرآن الكريم والسنة النبوية، كما نلمس بين ثنايا سطوره التّشبث بالرسالة الإسلامية إلى حدّ العشق، وهذا ما أعطاه بُعْداً صوفيا، والتصوف من الأشكال الجديدة التي طغت على القصيدة المعاصرة.

ولقد عمد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح إلى استدعاء ظاهرة التراث بشكل عام في شعره، وقد تفنّن هذا الأخير في الإفادة من التراث الديني بشكل خاص، إذ سلك طرقاً متعددة في استدعائه للتراث الديني؛ بحيث وظف التناص والاقتباس والرمز بأنواعه، وتقنية القناع والمتمثل في استحضاره القناع في شخصيات الأنبياء، واستحضاره للشخصيات الدينية والوقائع التاريخية الدينية، وفي هذا السياق برزت ظاهرة التراث الصوفي بقوة في شعر عبد الله عيسى لحيلح كصورة من صور التراث الديني، وقد أضحت هذه الظاهرة ملمحاً من ملامح التجديد الشعري المعاصر.

والتصوف من بين الرموز التراثية الدينية التي استدعاها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، ومن بين ما تم ذكره من التراث الصوفي نجد قول الشاعر:

سادة الحب رجال قد تساموا

حين صاروا فيك يا حب عبيدا!
واستلذوا ذلة الحب سكارى
هل تراهم ركعا فيك سجودا؟!
وطرقنا للمنايا ألف باب في هوى العشق
وناوشنا الخلودا[1].

نلاحظ أن الرمز الصوفي طاغ في هذه المقطوعة الشعرية بكثرة، والرمز عند الصوفيون يعد مظهرا من مظاهر التجديد في الشعر العربي، وقد لجأ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح إلى استدعاء الرموز الصوفية وهو ما نلحظه من خلال المقطوعة الشعرية السالفة، فقد استدعى الشاعر رموز تدل على الحب، فالحب من أهم الصفات التي يعتمد عليها الصوفي، والشاعر يقول **(واستذلوا ذلة الحب سكارى)** فالشاعر مُتيّم بالحب كعادة شعراء المتصوفة، والشاعر يهوى وبعشق وينشد الخلود في الهوى والعشق، وهذا العشق هو الحب الإلهي الذي ينشده الشاعر الصوفي، فقد استعمل عبد الله عيسى لحيلح الحب والعشق ليعبّر بها على معاني روحية وتعلقه بالذات الإلهية فهو المُتيّم والعاشق الذي ينشد هذه المحبة الإلهية، وقد استعمل الشاعر الرمز الصوفي كأداة للتعبير عمّا يكنّه من محبّة وعشق، فقد أضحى الرمز الإلهي والمحبة الإلهية في أشعار عبد الله عيسى لحيلح ظاهرة بارزة للعيان يكتشفها كلّ من قرأ ويقرأ أشعاره منذ الوهلة الأولى، وقد قال الشاعر: **(هل تراهم ركعا فيك وسجودا)** فالصوفيون تراهم وتجدهم ركعا وسجدا للإله ولمحبتهم للذات الإلهية، ويقول أيضا: **(وطرقنا للمنايا ألف باب في هوى العشق)**، فقد وظف الشاعر ألفاظا صوفية رمزية وايحائية تدل على الحب والعشق، وهذا الحب تحول إلى حبّ حسي وهو يوحي إلى معاني روحية وهذا ما نجده عند شعراء المتصوفة؛ وقد استعمل الصوفيون الحب الحسي وأرادوا به معاني روحية، وسبب ذلك "هو عجز الصوفيين في طول الأزمان عن إيجاد الحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب، إلاّ بعد أن تكون انطبعت عليها

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: رسالة في الحب، ص 38.

آثار اللغة الحسية، فيُصغي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدواته، وأخيلته التي عدّته في تصوير عالمه الجديد"[1].

ونجد كذلك الألفاظ الصوفية والتي تدل على صوفية الشاعر، وذلك من خلال قوله:

ودعــاؤه دون الجحيـــــــم وقـــاية

وعطـــاؤه دون الهمـــــــوم حجـــاب

والليـــل معـــراج لشـــوق فـــــؤاده

فدمـــــوعه مثـــل الشمـــوع تـــذاب[2].

لقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بعض الألفاظ والرموز الصوفية الدالة والموحية على تصوفه وصوفيته، من بينها: **(الدعاء، الجحيم، الليل والمعراج، شوق الفؤاد، الدموع مثل الشموع)**، فالملاحظ مما سبق؛ أنّ لغة عبد الله عيسى لحيلح في الأبيات الشعرية السّالفة الذّكر لغة صوفية بحتة، تخطّى بها عالمه إلى عالم الكون الفسيح المطلق وإلى الوجدان حيث الحب الإلهي، وبذلك فهو يرحل بلغته إلى آفاق رحبة ومعان أكثر يقينية، كما نرى إدراك الشاعر إلى تجاوز المألوف والمعتاد من خلال رؤيته الصوفية للوجود والأشياء، فاللغة الصوفية لغة تجاوز ويندفع من خلالها الشاعر نحو المطلق والمدهش، فالقارئ تشد انتباهه الرموز الصوفية فيسعى جاهداً لفكّ شفراتها، فالشاعر الصوفي يطلق عنانه نحو السمو والرفعة لنشدان عالم الوجدان والحب الإلهي، وإنّ هذا الحب لا يفصح عنه إلاّ من خلال رموز خاصة "فالرمز عند الصوفي يتعدد بتعدد الأشياء والمُسميات حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلاّ ويحمل رمزاً معيّناً، فالأنثى يستعملها الشاعر المتصوّف كرمز، والخمر عنده رمز، والساقي رمز، والدرة البيضاء رمز، ليصبح العالم كله رمزا"[3]، فالرمز من أهم التقنيات الفنية التي عمد إلى استخدامها الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح، وقد أخذ بها هذا الأخير في بناء قصائده الشعرية، وبذلك فقد منح الرمز الصوفي قصائد عيسى لحيلح رؤية وشمولية وقد ربط الحاضر

---

[1] محمد عبد المنعم، خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 182.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 23.

[3] ينظر: حميدي، خميسي: اللغة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، ع 10، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ديسمبر 1996م، ص 36.

بالماضي، وبذلك فقد أكسب الرمز قصائد عيسى لحيلح بنيات ذات دلالات إيحائية عميقة، فالرمز إشعاع مكثف الدلالة والإيحاء، وهو ما يمنح النص دلالات مختلفة ما يجعل القارئ منفتحا لتعدد قراءاته ويجعله منفتحا على أفق التأويل.

رمز الخمرة:

لعب الرمز في القصيدة الصوفية دورا متميزا، فتعددت أشكاله، وتنوعت من صوفي إلى آخر، ومن بين الرموز التي وظفها شعراء المتصوفة نجد رمز الخمرة.

وقد عرف العرب القدامى الخمرة قديما وتغنوا بها في أشعارهم الطوال، وقد ذكروها باسمها الصريح ووصفوها بأسماء أخرى، وقد كانت الخمرة بالنسبة إليهم هي الأنيس في مجالسهم، كما أنها تروّح عن نفوسهم ويلجؤون إليها تفريغا لهمومهم وإشباعاً لرغباتهم لما تحققه لهم هاته الخمرة من لذّة ونشوة، فأصبحت الخمرة موضوعاً بارزا في التراث العربي، ومن بين الشعراء القدامى الذين تغنوا بالخمرة وأولوا لها عناية ومكانة خاصة، نجد الشاعر عنترة بن شداد العبسي الشاعر المشهور من فحول شعراء الطبقة الأولى يتغنى بالخمرة في أبيات من معلقته إذ يقول:

ولـقد شـربت من المدامة بعدما ركــد الــهواجـر بالمشــوف المعلم
بزجاجــة صـــفراء ذات أســرَّةٍ قرنت بأزهــر في الشمـــال مفــدَّم
فإذا شـــربت فإننـــي مستــهلك مــالـي وعرضـي وافرٌ لــم يكلـــــم
وإذا صحوت فما أقصِّر عن ندى وكـما علمــت شمائلــي وتكرمـــــي[1]

يتبيّن لنا جليّاً من خلال الأبيات السابقة، بأنّ الشاعر عنترة بن شداد يتحدّث بكل ما جادت به قريحته الشعرية عن الخمرة وعن مدى استهلاكه المفرط لها، وقد وجد عنترة بن شداد العبسي في الخمرة ما ينفّس عنه ويروِّح عن حالته النفسية، فالخمرة يلوذ إليها الشعراء ويقصدونها للتفريغ عن مكبوتاتهم الداخلية والترويح عن أنفسهم.

كما نجد الشاعر الجاهلي الآخر "**عمرو بن كلثوم**" الذي افتتح بها معلقته إذ يقول:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمـــــور الأندرينا

[1] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة أمين الخوري، المكتبة الجامعية بمطبعة الآداب، ط 4، بيروت، لبنان، 1893م، ص82.

مشعشعة كأنّ الحُصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[1]

كما نجد في العصر العباسي الشاعر أبو نواس افتتح قصائده بالمقدمات الخمرية بدل أن يفتتحها بالمقدمات الطللية وهي إحدى سمات التجديد في العصر العباسي إذ يقول:

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت أبحث عن خمّارة البلد

فالشاعر أبو نواس أصبح يسخر من الشعراء الجاهليين الذي يسائلون بقايا الديار والوقوف على الأطلال وبقايا الدّمن ونعتهم بأنهم أشقياء، وأنّ الخمرة بالنسبة إليه هي التي من حقّها أن يبحث عنها لما وجد فيها من راحة نفسية يلوذ إليها ويفرّ نحوها عندما تعصف به الهموم فهو يعتبرها تفريجا عن هموم الدنيا، كما نجده يتحدث عن الخمرة إذ يقول:

دع عنك لومـي فإنّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

صفـراء لا تنزل الأحزان ساحتها إذا مسه زمـن مسته ســراء

فالملاحظ أنّ الأبيات السابقة تتحدث عن الخمرة وأنّ الشاعر نعتها بأحد نعوتها وقال: (صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها)، فالشاعر أبو نواس إذا مسّه من زمنه سوء وتعرّض في حياته اليومية إلى مشاكل فإنّه يلوذ بالفرار إلى عالم السكر والخمر –على غرار ما كان يفعله شعراء العصر الجاهلي– للترويح عن مشاكله وهمومه، فقد وجد الشاعر فيها المسرة ونعتها بأنها هي الدّواء له، فهي التي تشفي غليله وتداويه من همومه وآلامه وأحزانه.

ومما سبق، نرى بأنّ شعراء العرب أعطوا للخمرة مكانة كبيرة في التراث الشعري العربي القديم وأولوها عناية هامة، فقد كانت مجالسهم لا تخلو منها، كما كانت الخمر عند احتسائها وشرابها ترمز لعلو المكانة ورفع مقام الشأن والهمة في زمن الجاهلية، وقد تغنى شعراء العرب بها ونظموا كما سبق الذكر قصائد كاملة عُرفت بالخمريات، غير أنّ الخمرة في الصوفية، لا تعني الخمرة الحسية التي شغلت قصائد الشعراء العرب في الجاهلية وبعدها، "وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزاً على الحب الإلهي، لأنّ الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية"[2].

[1] عمرو، بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، ص 64.

[2] عاطف جودة، نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط 1، بيروت، لبنان، 1978م ص 363.

إنّ التجربة الإبداعية في الشعر الصوفي تحمل في طياتها الكثير من الطاقات الكامنة وراء اللغة، فاللغة الصوفية لا تكتفي بالظاهر بل تغوص في أعماق اللفظ إلى المعاني الماورائية حيث تنكشف الحجب اللغوية، وتفرغ اللفظة من معناها المعجمي لتكتسب معاني أخرى، كل هذا عن طريق التأويل، وبهذا يصبح النص الأدبي أفقا مفتوحا لتعدد القراءات، فالخمرة مثلا " تقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه، ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدا[1].

ولقد استدعى الشعراء الصوفيون الخمرة كرمز من رموز السكر الإلهي والمحبة الإلهية، فالسكر اتخذه شعراء المتصوفة للذّة والنّشوة الإلهية ويبتعدون به عن ملذات وشهوات الدنيا، فالسكر هو نشوة يقصدها الصوفية للحب الإلهي، وبذلك منح شعراء الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر من دائرته المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي، فأصبح يدل على معاني الحب والفناء والإتحاد.

والسكر عند المتصوفة هو غيره السكر المتعارف عليه، فهو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانبهار وحيرة وولّه وهيجان، وقد ارتبط السكر عندهم بالشطح، إذ ينشأ عن مشاهدة الجمال المطلق ومطالعة تجلياته في الأعيان، وأنه ليبدو مصحوبا بالدهش والغبطة والهيمان والولّه وكلها ظواهر يطيش معها العقل، وينطمس نوره بقوة الوارد المسكر[2].

يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الرمز الصوفي "الخمرة" في قصيدته **(نداء إلى أبي الطيب)** إذ يقول:

وَعَلَّمْتُ أَقْلامِي، وَحِبْرَ مَحَابِرِي
شمُوخاً، فَشَدَّتْ لِلنُّجُومِ رِحَالِيَا
وَمَا رَضِيَتْ إِلاَّ تَرَانِي عُقَابَهَا
تَدَلَّى لَهِيبُ النَّجْمِ مِنِّي خَوَافِيَا

[1] نصر حامد، أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1992م، ص 241.

[2] عاطف جودة، نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 351.

وَمِنْ فَلَقِ الإِصْبَاحِ أَعْصُرُ خَمْرَتِي

وَمِنْ فَرْوِ أَقْمَارٍ أَحُوكُ رِدَائِيَـا[1].

نرى أنّ الشاعر استدعى بعض الألفاظ التي ترمز إلى الصوفيّة، فمن الوهلة الأولى تشدُّ انتباهنا كلمات وجُمَلٌ صوفية، كقوله: **(شدت للنجوم رحالي، لهيب النجم، فلق الاصباح، أعصر خمرتي، أحوك ردائيا)**، كما أنّ الخمرة رمزٌ للتصوف، إذ يقول الشاعر: **(أعصر خمرتي)**، فالخمرة رمز من الرموز الصوفية لدى الشعراء الصوفية، وقد اتخذها الشاعر الصوفي معادل موضوعي للتجربة الصوفية التي تهدف للوصول إلى المطلق وإلى المحبة الإلهية، أما الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يجعل من الخمرة رمزا للهروب من الواقع ونسيان انكساراته المتكررة، وتكون بذلك أهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الخمرة في هذه الحال.

وقد استدعى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح الخمرة في العديد من قصائده ورمز لها بما يشبهها من رموز وايحاءات، ومن بين ما تمّ استدعاؤه للخمرة نجد ذلك في قصيدته "**تأويلات على متن زهير**" إذ يقول:

أَمُرُّ بِهَا نَشْـوَانَ أَسْكَرَنِـي الهَوَى

كَأَنِّي مَـلَاكٌ فِـي خَمَائِـلِ أَنْجُـــمِ

أُنَـاغِي البَـقَايَـا.. وَالبَـقَايَا عَزِيزَةٌ

عَلَى قَلْبِ مَوْصُولُ الأَنِينِ المُتَيَّـمِ[2].

فالملاحظ مما سبق، بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الخمرة، وقد عبر بها عن النشوان الذي أسكره، فالسكر يحقق له النشوان، فالشاعر متيّم بالهيام والعشق، والسُّكْرُ يُحقّق له النشوة وهو مغرم بمحبوبه كعادة الشعراء المتصوفة، فقد حقّق له السكر النشوة التي ينشدها ويتمناها.

ونجد الشاعر يستحضر الرمز الصوفي **(الخمرة)** في قصيدة "**معلقة الجيل الأخضر**"، إذ يقول في مطلعها:

ثَمِــلٌ وَمَـا ذِكْـرُ الأَحِبَّـةِ أَسْـكَـرَا

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 17-18.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص 38.

وَالشَّوْقُ أَبْرَقَ فِي العُيُونِ وَأَمْطَرَا

للهِ دَرُّ الحُـبِّ... أَنْـــهَكَ أَهْـــلَهُ

تَعِبَ المُحِبُّ مِنَ المُحِبِّ وَمَا دَرَى[1].

نرى جليا استحضار الرمز الصوفي والمتمثل في (الخمرة) لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، والخمرة تدل على السُكْر وقد وظّفها الشّاعر في سياقها الصوفي، والخمرة التي يقصدها وينشدها الشاعر الصوفيّ هي تلك الخمرة التي يذوب فيها الشاعر بالمحبّة الإلهية، والتي يرحل بها الصوفي من عالم الهموم إلى فيض الروح الطاهرة النقية الصافية والمحبة الالهية الصادقة، فالشاعر مُحبّ لمحبوبه ومولع به، والحب لدى المتصوفة شيء يدعو للغبطة والسرور، فالصّوفيّ معروف عنه بالشوق والحب إلى محبوبه.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عن الخمرة الصوفية، نجد ذلك في قصيدته "**دفاعا عن رسول الله**"، إذ يقول:

مـا كنْتُ أَسْـكُر لـو سُقِيتُ بِـخَـمْرهَا

مـا السُّكْـرُ إِلاَّ أن يـزاح حـــجـاب

ويضـــيء وجه كانبلاج صبـــاحهـا

وتُصَـبُّ لـــي مــن ثغــرها الأكواب[2].

فالملاحظ هنا، أنّ الشاعر راح يستحضر ويستدعي الرموز الصوفية والمتمثل في رمز الخمرة، فالخمرة من بين أهم الرموز التراثية الصوفية والتي اعتمد عليها الشاعر الصوفي بكثرة في دواوينه الشعرية، ومن بين ما قاله عبد الله عيسى لحيلح في أبياته الشعرية السالفة الذكر: **(ما كنت أسكر لو سقيت بخمرها)**، فالسكر عند الشاعر الصوفي هو قصدان عالم الإله ومقصدية المحبة الإلهية.

وقد استدعى الشاعر الخمرة بكثرة في أشعاره كعادة شعراء المتصوفة، ومن بين ما استدعاه من ذكره للخمر، نجد ذلك في قوله:

أزكي هواي! .. فقد دار حول

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك...، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

وحول.. وحبي تعدى النصابا

فتهي دلالا .. ودوري شمالا

فقلبي استدار حياءاً جنوبا

وكل السراب شراب .. وروحي

تريد ببيد العصــور شرابــا[1].

نلاحظ أن الشاعر يستدعي الخمرة ويرمز لها بالشراب، فالسكر والنبيذ والشراب كلها من رموز الخمرة، ومن عادة الصوفي أنّه يرمز بالخمرة إلى الحب والعشق الإلهي.

ويقول الشاعر في مقام استحضاره للخمرة في قصيدة "**نداء إلى أبي الطيب المتنبي**":

وتا اللهِ مَا أَبْكِي "رَبَابًا" وَ "مَيَّةَ"

ولكنِّــي المخْـدوع أَبْكِـي بُكَائِيَـــا

وقالت: سنبقى كالقـداحِ وَخَمْرَها

وبَاعَتْ عَنَاقِيـدِي، وَكَاسِي وَسَاقِيَـا[2].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر يستدعي الخمرة كعادة شعراء الصوفية، فالشاعر يستحضر الخمر وما يجانسها كالقداح والعناقيد من الخمر والكأس التي تصب فيها والساقي الذي يتعاطى الخمر ويسقيه.

ويقول الشاعر في استحضاره للخمرة:

وتنحت "الضاد" من شيب شبيبتها

إذ في لسـانهم قد شيــب الشيــب

فاهرق كؤوسك، ما تبقي لها أثرا

فالخمر خمر، ومهما استعرب الكوب[3].

وقد استحضر الشاعر في قصائده الخمرة في العديد من المواضع، ونجد ذلك في قوله:

تقطر سحر بابل في شذاها

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر السابق، ص 31.

وصبت فيها حكمتها "أثينا"

شربنا نخبها خمسين كأسا

وزدنا بعد عشر أربعينا

وغاب العدّ عن عقل النّدامى

وما نفد الشراب وما روينا[1]

الملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر يستدعي الخمرة، فقال: **(شربنا نخبها خمسين كأسا)**، فالشراب والنخب والكأس كلّها مصطلحات تصب في حقل دلالي واحد، وهذه الألفاظ يوظفها الشاعر الصّوفي للمعجم الخمري وهي دلالات تصبّ في مجرى واحد وهو الخمر والسكر.

كما نجد استدعاء الشاعر للخمرة؛ وهذه المرّة ينبئنا العنوان من بدايته إلى أنّ روح الشاعر تهفو بشوق إلى الشراب، حيث عنون قصيدة كاملة بـ: **(روحي تريد الشراب)**، فالشاعر أطلق العنان لروحه وصرح بها بكل ما تحمله الصراحة من معنى بأنّ روحه تريد الشراب، ونجده يقول في أحد أبياتها:

ويسكر قلبي شذاها فأهت

ف في الظاعنين أعيدوا "ربابا"[2]

كما يقول فيها أيضا:

وكل السراب شراب .. وروحي

تريد ببيـــد العصـــور شرابـــا

بكهف بسيناء قلبي تهاوى

وصلّى .. وناداه صوت أجابـــــا[3].

وفي الأخير نرى الشاعر يناجي ربه ويدعوه فهو محب للذات الإلهية كعادة شعراء المتصوفة إذ يقول:

ذنــوب تشقّ عنــان السّمــاء

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 57.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 55.

[3] المصدر السابق، ص 57.

وإنّي لأخشى إليــه الإيــابــا
إلــهي .. عليــك اتّكــالي وعزمي
فآتِ يَمِيــني إلهــي الكتــابــا[1].

رمز المرأة:

لقد عرف العرب منذ سالف العصور المرأة واستخدموها في أشعارهم الطوال، واتخذوها رمزا للجمال والطهر، كما أنّ المرأة "لا تزال وعلى مرّ العصور رمزاً لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتلتذّ به الأعين، وتسبح في حسن خلقته، كيف لا ولا يكاد يدخل الشاعر الجاهلي في عرضه من قصيدته حتّى يقف على الأطلال، ويبكي الدّيار، ويتذكّر أيّام الوصل، وكهذا فقد عرفت المرأة حضوراً قويا منذ القديم في قصائد الشعراء لأنها كانت مصدر إلهامهم الأول دون منازع، كما أنها كانت تثير تأجُّج القرائح وتشحذ مخيّلات أولئك الشعراء فيجودون بأروع القصائد، فلا تكاد تخلو قصائد الجاهليين من أصحاب المعلقات من ذكر المرأة وذكر أوصافها، ومن ثمة فقد تبعهم على هذا المنهج من جاء بعدهم من شعراء الإسلام"[2]، ومن بين الشعراء الجاهليين الذين استخدموا المرأة في اشعارهم نجد الشاعر عنترة بن شداد يقول في معلقته:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

كما نجد النابغة الذبياني إذ يقول:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

فالشاعر هنا يستحضر محبوبته مية ويبكي الديار والدمن عليها وأنّها تركته وحيدا ورحلت عليه.

كما نجد طرفة بن العبد يستحضر محبوبته إذ يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

---

[1] المصدر نفسه، ص 59.

[2] أحمد، عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعية فنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، باتنة، 2005م، ص 91.

نرى أنّ هؤلاء الشعراء استخدموا المرأة رمزا للحب، وإذا ما رجعنا إلى شعراء البادية "فقد عبّروا عن حياتهم القاسية، وما أخذ عليها يطرأ من كثرة القيود الدينية والاجتماعية والسياسية في غزل عفيف صور حرمان الرجل من المرأة تصويرا رومنسيا بديعا، ويرسم صورة حزينة لهذا اليأس القاتل الذي استسلم له هؤلاء الشعراء، فاتخذ شعراء الصوفية من هذا القالب أسلوبا للتعبير عن حبهم الإلهي، كما اتخذوا من أشهر شعراء الغزل العذري رموزا لمعاناتهم في حبهم الإلهي"[1].

يستدعي عبد الله عيسى لحيلح رمز المرأة وهو من بين أهم الرموز التي يستعملها الشعراء الصوفيون بكثرة، ومن بين ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح نجد ذلك في قصيدة له بعنوان "**محاولة فاشلة لتقريب عينيك**" إذ يقول:

لحنان عيناك .. موسيقى وأخيلة

وإننـــي منــهما مستنــجد بهمـــا!

عَيْنَاكِ سَيِّدَتِي بَحْرٌ بِزُرْقَتِهِ

أَصِيـــــحُ إن هلّتا إنــي عشقتهما!

عَيْنَاكِ صَوْتَانِ مِنْ عِطرٍ ومنْ نَغَمٍ

عيناك ديكان، فوق السطح لم ينمـا

عيناك من زغب الهمس الرضيع هما

لا تعذلي الهمس .. بالعينين قد غرما

عيناك ظلان في أهداب سوسنة

والظل يـعذر إن ذبـنا ومـا فـهمـــا

عيناك سر به باحت مدامعنا

سيفان عينـــاك، قـد ضاقـا بِغمدهما[2].

من خلال الأبيات الشعرية السالفة، نرى جليا استدعاء الشاعر للرمز الصوفي المتعلق بالمرأة وما يتعلق بها من أوصاف الجمال، بحيث تعتبر هذه الأخيرة (المرأة) في النص الصوفي

[1] عاطف جودة، نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص133.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 33.

من أكثر الرموز الصوفية حضورا لأنّها متعلقة بالعاطفة والشعور بالإحساس المرهف لدى الشاعر الصوفي لأنها مكمن الجمال والحسن والبهاء، كما أنّ الرمز الصوفي (المرأة) من أهم الرموز الروحية المقدسة الذي اعتاد عليه شعراء الصوفية وما يحمله في طياته من رموز ايحائية، فالمرأة تعتبر رمزا صوفيا يحمل بين ثناياه رمزا روحيا مقدسا والتي يتجسد فيه دلالات مرتبطة بالعاطفة والوجدان والرؤية الجمالية.

ومما نلاحظه أيضا، أنّ الشاعر من خلال الأبيات الشعرية استحضر رمز المرأة بحيث نجده يصف عيناها لأنّ العينان هما مصدر الحسن والجمال، فالشاعر بقي يكرر العينان فيرى أنّ للعينين جمالا ويرمزان للجمال، كما أنّ المرأة بالنسبة للشاعر الصوفي أنها ترمز إلى الحب الإلهي أو الجمال الإلهي الذي يغمر كل الوجود، لذلك نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يمجّد المرأة ويعطيها صبغة جمالية خاصة ويصفها بأنها مصدر للحب والحسن والجمال.

كما يقول الشاعر في ذات القصيدة مستدعيا الرمز الصوفي والمتمثل في المرأ، إذ يقول:

عيناك في ظلمة الحب الندي ندى

كالبرق، صوَّب نحوي سهمه ورمى

عيناك فصل وما تفنى مباهجه

فكيف يفنى الذي بيني وبينهما؟

وكيف أرصف أضدادا وأجمعها

وأجعل الماء في عينيك مضطرما؟

عيناك رؤيا وليّ راحتا.. أسفي

قبل اللقاء بكينا من وداعهما

عيناك تيه.. ضياعٌ مقلقٌ.. ألقٌ

شعر يسف غبار القلب ملتزما

عيناك بوح حمام زاجل كلف

يبكي.. جعلت له من مقلتي حرما

عيناك حرف نداء ذاب في أذني

لبيك.. لبيك، إني قد سمعتهما

عيناك " مية" بحر ضاع شاطئه

في لجة الحسن متهوما ومتهما[1].

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للمرأة والرمز الأنثوي الدال على المرأة، نجد ذلك في قوله:

أقبلت تمشي إليّا..

بعد هجرٍ ألقت الـوصل عليّا..

قمتُ حَيّاً!.. تلك "ميــّة"!

هل لقلبي –كي يعي– مِنْ تُرْجُمان؟

أقبلت تمشي خُرافـــــه

كمضاف

والعذارى قد جُرِرْنَ اليوم جَرّاً بالإضافه..

والغواني..

وجهها الهَمْسُ جِنانٌ من هديلٍ

وغِناءٍ سلسبيلٍ

كان فيه جنّتان..[2].

من خلال الأسطر الشعريّة السالفة الذكر يتبيّن لنا؛ أنّ الشاعر قد استدعى الرمز الصوفي والمتمثِّل في رمز المرأة، إذ نجد أن الشاعر استحضر من خلال المقطوعة الشعرية المرأة وقد وصفها بعدة أوصاف من حسنها وحسن جمالها، فقد ذكر هاته المرأة بأُمِّ عينها ولم يتفان في اخفائها أو إخفاء ملامح جمالها فهي (ميّة) هاته المرأة ذات الوجه الحسن الغنّاء، والثّغر الباسم؛ والعينان اللتان هما الجنّتان في هذا الوجه الحسن الذي تمتلكه ميّة، فالشاعر يتغنى بالمرأة كما تغنى بها شعراء الصوفية، فهي الملاذ الأول للحب والجمال كما أنها ترمز للحب الإلهي عند شعراء الصوفية.

[1] المصدر السابق، ص 35–36.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 61.

كما نجد استدعاء الشاعر للرمز الأنثوي على غرار ما فعله الشعراء المتصوفة، إذ نجده يستدعي ذكر المرأة إذ يقول في قصيدته "**آخر البوح**":

وأخيرا .. قبل موتي بثواني ..
قبل إعلان وفاتي بثواني ..
أقبلت تمشي إليّا ..
بعد هجر ألقت الوصل عليّا ..
قمت حيّا! .. تلك "مية"!
.....
.....
.....
وجهها الهمس جنان من هديل
وغناء سلسبيل
كان فيه جنتان
كمرايا سكبت فيها مرايا
فيها طهر طهور وسجايا..
وانتشاء العنفوان
في ثواني ..
قد نسينا كل ما كر علينا
وضحكنا .. نحن ما كنا بكينا
وانتمينا
وأخيرا .. إلتقينا..[1].

مما سبق؛ نرى أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الأنثى وهو في مرحلة النشوة والهيام وهي أعلى درجات الحب والعشق، فعبد الله عيسى لحيلح أعادت له محبوبته الحياة بعد أن كاد يغشاه الموت، فالأنثى أعادت له الروح والحياة من جديد، فالشاعر يتغنى بالأنثى

[1] المصدر السابق، ص 61-62.

عامة وبمحبوبته على وجه الخصوص، وقد رمز لها بـ: (ميّة) وهي محبوبته وقد تغنى بها النابغة الذبياني قديما، ولكن عند القراءة العميقة نستشف بأنّ مية هي محبوبة الشاعر وهي وطنه وأمه الرؤوم الجزائر وقد أعادت له الحياة بعد أن كان يعاني في زمن مضى في صمت.

لا مناص في أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح متشبع بزاد تراثي هائل، فجلّ دواوينه الشعرية زاخرة بالتراث، فمن حين لآخر نجده يستحضر التراث بشتى أشكاله وأنواعه، وبهذا التراث تكتسي أشعار عبد الله عيسى لحيلح بصبغة الأصالة والعراقة، كما تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء التراث غنى وأصالة وشمولا.

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الرمز الأنثوي وهو رمز صوفي إعتاد عليه كثيراً شعراء المتصوفة، فالرمز الأنثوي الذي استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في الأسطر الشعرية السالفة نجده صريحا دون تعتيم وهو (ميّة) فميّة عبد الله عيسى لحيلح رمز أنثوي تراثي وقد تغنى بها شعراء الجاهلية، ولكن ميّة الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح أخذت دلالات ورموز ايحائية ورموز صوفية مختلفة ولم تعد هي ميّة شعراء الجاهلية، فقد رمز بها إلى محبوبته وإلى وطنه الأم الجزائر وهي محبوبة الشاعر.

ويقول عبد الله عيسى لحيلح في قصيدة "**مجنونة الحي**" يستدعي الرمز الصوفي والمتمثل في رمز المرأة، إذ يقول:

رُدِّي فؤاده للأحشاء رُدِّيه

فالبين يقتله، والقرب يحييه

قد فرخ الدمع في أعشاش مقلته

ما كان يضحكه، قد عاد يبكيه

أ "مية" الصبُّ مغمورٌ بدمعته

من لجة الشوق قد فرّت شواطيه

ما الجمر.. ما النار إن قيسا بزفرنه؟

ما النهر.. ما البحر إن تجري سواقيه

هل تذكرين بقايا الحب في قدحي

واه عليها!.. تموت اليوم في فيه

قد كان لي أملٌ في الوصل.. كيف ذوى؟

وكان بالأمس يحييني، وأحييه[1]

نرى جليّاً من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر، أنّ الشاعر يستدعي الرّمز الأنثوي والمتمثل في استحضار رمز المرأة وعشقه إليها وهيامه بها، وقد صرّح بلفظ ذكرها مباشرة دون أيّ تعتيم أو ترميز وذكرها باسمها الصريح (ميّة) في أحد أبياته، وقد رمز بها إلى محبوبته، وأنه عاشق لمحبوبته (ميّة) التي تمثّل رمز الجمال والمحبّة، وتحوّلت هذه الأنثى من الجمال الأنثوي إلى المحبّة الإلهية، فالشاعر الصوفي هو "شاعر مثالي ورمزي يستمدّ عناصر فنّه من قلبه منبع حبّه ومنارة عالمه الذاتي (...) ولئن كان الشاعر الصوفي لم يأت بشعر جديد إلاّ أنّه قد ابتدع ولاشك نهجاً رمزياً جديدا في التعبير الشعري"[2]، ومنه فالشاعر الصوفي حوّل الأنثى من أنثى إلى رمز يدلّ على الجمال ورمز للمحبّة الإلهية.

كما نرى جلياً أنّ مية هنا الأنثى الرامزة إلى العشق والمحبة وبذلك فقد اتّخذها عبد الله عيسى لحيلح رمز لمحبّته بمحبوبه، فالشاعر الصوفي يستدعي الشخصيات الأنثوية كرموز يستدلُّ بها على عشقه لمحبوبه، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح أتّخذ من الرمز الأنثوي معياراً أساسيّاً للتّعبير عن خلجاته النّفسية وما تحمله تجربته الشعرية الصوفية، وبذلك فلغته الصوفية تختلف كلّ الاختلاف عن اللغة العادية لكون أنّ اللغة الصوفية لغة حافلة مفعمة بالرموز والاشارات، وأنّ اللغة الصوفية لغة تخاطب القلب لا العقل، وبذلك فقد أصبح الرمز أحد سمات الفنية التي تطبع أشعار عبد الله عيسى لحيلح.

كما نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي المرأة في قصائده، إذ يقول في قصيدة **(النقاب الأسود)**:

لزينب لــو أن النِّقَـابَ يبــوح

فتــون كأنفاس الربيــع تفـوح

ولي ولها بعض الأماني أقلـها

---

[1] المصدر السابق، ص 37.

[2] نور، سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي الغربي، الجامعة الأمريكية، د ط، بيروت، لبنان، 1954م، ص 13-16.

لو أنَّا معا في العالمين نسيح[1].

لقد استدعى الشاعر الرمز الأنثوي وذكر محبوبته (زينب) التي رمز بها إلى الحب، فالأنثى ترمز إلى الحب والعشق عند الشاعر على غرار الشعراء الصوفية الذين يتخذون من الأنثى كرمز للحب الإلهي، كما يتضح لنا جليا، تعدد الرموز والدلالات الإيحائية الدالة على صوفية الشاعر وهي ما تمنح النص الشعري بعدا صوفيا يفتن القارئ لأشعار عبد الله عيسى لحيلح، كما أنّ القارئ لأشعار هذا الأخير حينما يجد الرموز الصوفية فإنّ هاته الرموز الصوفية تدعوه إلى تفكيك شفراتها واستكناه مدلولاتها، كما أنّ هاته الرموز تحقق عنصر الدّهشة لدى القارئ وتدفعه بذلك إلى التأويل.

كما يستدعي عبد الله عيسى لحيلح الأنثى في أشعاره ويتغزّل بها في قصائده، إذ يقول في قصيدة "**حـــــــــزن**":

كلّ شيء فيك يا <<سعدى>> سعيد..
فلماذا أنت يا <<سعدى>> حزينة؟
وعلى خدَّيك عيد،
وبجفنيك ابتهالات سكينه
فيهما ألف قتيل غير ميلون شهيد
-يا لجفنيك- وأسرار دفينه..
.....
.....
كل همس منك يا <<سعدى>> قصيد
.....
.....
.....
ليس للحسن بعينيك مزيد

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقت وحدك، ص 8.

ليس للحسن جمال لو أراد الحسن زينه[1].

يتبيّن لنا مما سبق، أنّ الشاعر يستدعي ويستحضر الرمز الصوفي والمُتمثّل في رمز المرأة، فهاته الأخيرة اعتاد عليها كثيراً شعراء المتصوفة في أشعارهم، فالشاعر راح يستدعي الأنثى والتي تُعتبر مكمن الحُسنِ والجمال، وهي ترمز كذلك إلى الحُب الإلهي، وقد ذكرها الشاعر باسمها الصريح وهي (سُعدى) وهي تصغير لاسم سعاد، فقد تغنّى الشاعر بهذه المرأة رمز الحب والجمال عند الشاعر الصوفي، وبذلك فقد احتّل الرمز الأنثوي مكانا مرموقا في بناء القصيدة المعاصرة عند الشاعر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، فهذا الأخير راح يستدعي الرموز بكثرة في قصائده ومن بينها الرموز الصوفية، ولابد للقارئ والمتلقي أن يكون على فهم كبير بما تقصده هاته الرموز المستعملة من طرف الشاعر، لأنّ "الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ومصدر إيحاء بالنسبة للمتلقي"[2].

ويقول الشاعر أيضا يستدعي الرمز الأنثوي كعادة شعراء المتصوفة، وهاته المرة نجد قصيدة بأكملها تحت عنوان: "**رسالة في الحب**"، إذ يقول فيها:

أيها الحب الذي ظل قديما في فؤادي
وجديدا
وقريبا من فؤادي في فؤادي
.....
كم سعيدا صار بالحب شقيا
وشقيا صار بالحب سعيدا
كم جعلت العيد والآمال حزنا
وجعلت الحزن والآلام عيدا[3].

نرى أنّ الشاعر يستدعي الرمز الأنثوي والحب الذي يرمز به إلى التعلق والتشبث بالمحبوب على غرار شعراء الصوفية، فالمرأة ترمز إلى الجمال الذي تهيم به وتعشقه القلوب

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 12- 13.
[2] محمد فتوح، أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1978م، ص 140
[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 29.

وكذا فهي ترمز إلى الحب الإلهي، كما أنّ الشاعر أسير في هذا العشق الصوفي، كما أنّ مأساته في البعد والفراق والشوق إلى المحبوب يجعله يستعير له أسماء شخصيات الغزل العذري، وعلى رأسهم (ليلى) هذه الشخصية التي كانت المثل الأعلى في الغزل العذري العفيف وهي (ليلى العامرية) محبوبة (قيس بن الملوّح)، وكانت هاته الشخصية تحظى بمكانة مرموقة لدى شعراء الصوفية، كما تغنى عبد الله عيسى لحيلح بها، وتغنى كذلك بشخصية (ميّة) والتي تغنى بها أسلافه قديما.

ونجد كذلك استدعاء التراث الصوفي والمتمثّل في استحضار رمز المرأة، وهذه المرة من خلال قصيدته "**قصيدة سقطت سهوا من ديوان المجنون**"، إذ يقول فيها:

لَمْ تَمُتْ <<لَيْلَى>> وَلَكن –ويح قلبي– ذاب في الروح وفي القلب هواها

ليت أقداري وقد ساقتني إليها رغبتني مثل <<ليلى>> في سواها[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر قد تغنّى بالأنثى على غرار عادة الشعراء المتصوفة وقد استدعى (ليلى) وهاته الشخصية التي تغنى بها الكثيرون من الشعراء بداية من مجنون ليلى وهو قيس بن الملوح، ثم تغنى بها تواليا الشعراء وقد استحضرها شعراء المتصوفة في دواوينهم وقصائدهم الشعرية، فالرمز الأنثوي طغى كثيرا على أشعار عبد الله عيسى لحيلح، فقد رأى هذا الأخير بأن الرمز يعطي شعره نوعا من الديناميكية والحركية ويبعدها عن المباشرة والتقريرية، كما رأى فالشاعر أيضا "بأن اللغة التقريرية المباشرة عاجزة عن إدراكها وإخراجها إلى دائرة النور، ولعدم وجود مواصفات ومقاييس معينة للرمز فأن الأديب لن يفقد إمكانيات التعبير لأنها لا نهائية"[2].

ويستدعي الشاعر ذكر ليلى كعادة الشعراء المتصوفة، إذ يقول:

يا لحُبٍّ كان كالحلم وكالوهم كبيرا، وإلى الصِّفْرِ تَنَاهى!

لم أقل شعري رِثَاءً، إِنَّمَا أَرْثِي فُؤَادًا بَيْنَ أَضْلاعِي رَثَاهَا!

وَخُطَى ظَلَّتْ وَتَاهَتْ لَمْ تَعُدْ تَعْرِفُ –يَاْ لَيْلَى– اتِّجَاهَا

.....

[1] المصدر نفسه، ص 30.

[2] محمد عبد المنعم، خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1995م، ص 168.

يَاْ إِلَهِي لَوْ تَقَبَّلْتَ دُعَائِي، قُلْتُ: رَبِّي جَنَّتي أَنِّي أَرَاْهَا!
لَيْتَ الدُّنْيَا سِوَى حُلْمِ سُكارَى، وَإِلَى اللهِ مُنْتَهَاهَاْ[1].

لقد أبدع الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وأجاد أيّما إجادة في استحضار الحب والتغزّل بالمرأة كعادة شعراء الصوفية، وقد أصدر ديوانا كاملاً في الغزل والحب أسماه بـ: **(رسالــة في الحـــب)**، راح يستدعي المرأة واصفا إيّاها بكل صفات الحب والجمال، إذ نجده يقول في إحدى قصائد هذا الديوان يستحضر المرأة والحب الأنثوي؛ إذ يقول في قصيدة "**ماذا علينا**":

ماذا علينا لو رجعنا مثلما كنّا زمان..؟
أيّام كنا مثل عصفورين نقفز بين أفنان الحنان
لنا شرقنا وشروقنا..
لنا غربنا وغروبنا..
لنا شمسنا لنا أمسنا..
وإذا الظلام أجنّنا في الليل نسرج دمعتين..
وكم تنير الدمعتان
ماذا علينا لو رجعنا مثلما كنا زمان؟
ننسى الذي ساق الملالة والقساوة ذات يوم والصدود
ونعود للحب القديم.. أتذكرينه حبنا ذاك القديم؟
كأنه حب جديد..
لا أنت كنت عنيدة حين استبدّ بك الغرور[2].

نلاحظ أنّ الشاعر يتحسّر على أيام مضت كان يعيش فيها أحلى وأجمل الأيام مع محبوبته ورفيقة دربه، ففي نفس الشاعر لوعة وحسرة وألم..، وأنّ منى الشاعر عودة الحب والوصال الذي كان يجمعه مع حبيبته ويتمنى أنّ تلك الأيام لم تنجل ولم تنقض أبداً، ومنه فعبد الله عيسى لحيلح تكتويه لوعة الفراق؛ وأنّه حزين لما ألمّ به من فرقة محبوبته، وهنا يتبادر

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: رسالة في الحب، ص 31.
[2] المصدر السابق، ص 08.

إلى أذهاننا ذاك الحب العفيف والغزل العذري الذي كان معروفاً عند شعراء عصر بن أميّة وقد اشتهر به جميل بن معمر مع محبوبته وابنة عمه بثينة، فالشاعر ويكأنّه عاشق من عشاق عصر بني أمية يربطه خيط رفيع مع شعراء الحب العذري العفيف.

ومن نافلة القول، أنّ عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الكثير من الدوال الرامزة للأنثى "**الدمعتين، المقلة، الحب، الوصل**"، ولكن المرأة في هذا النص الشعري تحولت من معناها المادي إلى معنى آخر حسّي، وبذلك قد تحوّلت إلى رمزٍ روحي يحلينا إلى العشق الصوفي الذي يجعل من المرأة رمز للمحبة الإلهية عند الشاعر الصوفي.

كما نجد الشاعر يستدعي المرأة وأوصاف حبه للمرأة والهيام والعشق الذي يربطه بها، إذ يقول في قصيدة "**تســـــاؤل**":

هل تحبين ابتعادي ام تحبين اقترابي؟

هل يزيد الشوق يا أنت إذا زاد اغترابي؟

.....

هل تحبين شفاهي صامتات كسماوات صحارى

أم تحبين شفاهي هاطلات قُبُلاً حرَّى وأنغام تصابي؟

.....

.....

هل غيابي في حضوري، أم حضوري في غيابي؟

لست أدري، فأجيبيني ورُدّي دُونَ وَجْهِ الشَّكِّ بابي؟

رائع منك التجني، ومن الروح التمني، ومن القلب التغابي!

رائع مني خشوعي بين أيدي العشق أتلو لمحياك كتابي..[1].

يتبين لنا من خلال الأسطر الشعرية السالفة الذكر، بأن الشاعر يساءل محبوبته بقربه منها أحبّ إليها من ابتعاده منها أم العكس، فالشاعر يأخذه الشك والحيرة من محبوبته، والتساؤلات هاته دليل قاطع على قوة المحبة وأواصر الروابط التي تجمع الشاعر بمحبوبته، كما أنّ الشاعر اتّخذ من المرأة رمزا موضوعيا معادلا للحب الإلهي كعادة الشعراء المتصوفة

[1] المصدر السابق، ص 10.

الذين يتخذون من المرأة رمزا للمحبة الإلهية، وبذلك تلتقي الرمزية مع الصوفية بوصفها بحثا مستمرا عن "الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتداداً روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال، عبر جدالها الدائم مع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار"[1]، فالصوفية استندت على الرمز كثيرا لكون اللغة أداة وظيفية رامزة تحمل الكثير من الرموز، ولذا فاللغة دوال تحتمل التأويل والاحتمال، فالصوفية سلكت مسالك الرمز بما يحمله من طاقات الغموض.

كما يستحضر الشاعر الحب والعشق الأنثوي، إذ يقول في قصيدة له بعنوان "**وجه**" يستدعي الرمز الأنثوي:

وجهها قوس قزح..

وعيون الوجه فيها قدح على قدح!..

ومرايا عشَّق العشق بهاها والمرح..

كلما قالت: –حبيبي– خِلْتُ ذاك الصوت عطرا

وعراجين بلح!..[2].

من خلال ما سبق من أسطر شعرية، نلاحظ أن الشاعر يتغنى بمحبوبته وأن وجهها كقوس قزح من شدة خجلها وحبها له، كما أن الشاعر يبادلها نفس المحبة ويكن لها الحب والاهتمام، ومن الملاحظ أنّ المرأة في التجربة الصوفية تحوّلت إلى رمز للجمال والمحبّة الإلهية كما تحول الخمر إلى رمز عرفاني، وبذلك فقد تمثل رمز المرأة في الجمال والحب؛ وقد جمع بين الحب البشري والحب الإلهي، أي التعبير عن العشق الروحي في صور مادية وأساليب غزلية موروثة.

ومن اهتمام الشاعر بمحبوبته وتعلقه وهيامه بها نجد ذلك في نفس القصيدة يقول:

يا لصوت تبصر العين صداه كربيع فوق خديها

انفسح!..

---

[1] عبد القادر، فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، وهران، الجزائر، 1994م، ص 52.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 53.

كلما أطفأت جرحا من هوانا، هب جرح إثر جرح
وصدح..[1].

يتبين لنا من خلال المقطوعة الشعرية السالفة الذكر، بأن الشاعر يحن إلى صوت محبوبته، ويشده الحنين والشوق إلى شذى عطرها وصوتها الرنان، وأن صوت محبوبته يفتح له الجروح ويكتوي بلوعته وتذرف عينه العبرات شوقا ومحبة، ولعلّ مقام العشق هنا بادٍ للعيان وواضح بشكلٍ جليّ؛ يجعلنا نستشعر مرحلة خاصة يمرّ بها الشّاعر قبل أن يجد لنفسه موضعا تستقرّ بها حاله، لكن استشعر وجود شيء ما يجعله يركن إليه ألا وهي المرأة، تلك الحبيبة التي ما فتئت نفسه تهفو إليها وتبوح بحبّها، وبذلك وجد عبد الله عيسى لحيلح نفسه مجبرا إلى ارتياد عوالم الصوفية والتّصوف، وقد مثّل لها بالمرأة في هذا المقام (أي مقام العشق)، فالشاعر اختار المرأة في مقام العشق كما يرد في التّجربة الصوفية "فالتّركيب الشعري لرمزية الغزل الصّوفي إنّما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهي، ومنظورها الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهيّ، ومنكشفاً لعيان التّجليّ وبنية تنحلّ فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشعور لغة من لغات العلوّ مفعمة بالرّموز"[2]، وحتّى وإن كان للمرأة دلالة على المحبة الإلهية لدى شعراء المتصوّفة، فإنّ المرأة بالنّسبة إلى عيسى لحيلح فهي الملاذ الآمن وهي الحب والجمال والحسن والبهاء وبهذا تكتمل أوصاف الجمال الحسن لدى الشاعر الصوفي.

كما نجد استدعاء الشاعر للحب الصوفي والمتمثل في استحضار رمز المرأة والحب الأنثوي، إذ يقول عبد الله عيسى لحيلح في قصيدة له تحت عنوان "**نسيان**":

أنسيتي..؟
أنسيت همس أصابعي في ليل شعرك مثل أغنية يقطرها
الوتر؟..
أنسيت كم كنا تساقينا الهوى صرفا وناغينا القمر؟
أنسيتي، وأنا الذي قطرت دمعي حول جيدك

[1] المصدر السابق، ص 53.

[2] عاطف جودة، نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 170.

كالدرر..؟[1].

يتبين لنا من خلال ما سبق، بأن عبد الله عيسى لحيلح يساءل محبوبته هل نسيت أم أنها لاتزال تستذكر تلك الأيام التي كانت تجمعه بها، وأنهما كانا يساقيان الهوى والحب ويناغيان القمر، كما راح يساءل الشاعر محبوبته بأن عيناه كانتا تتقاطران دمعا حول جيدها كالدرر، فالشاعر أضحى حزينا يتذكر أياما مضت كان يجالس فيها محبوبته، وهذا ما يذكرنا بالحب العذري العفيف الذي قد دار بين جميل بن معمر الايادي مع ابنة عمه بثينة.

رمز النار:

لقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح النار على غرار ما فعله الشعراء المتصوفة، ومما استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح من النار، نجد ذلك في قوله:

يا نعمة النار من عينيك ألحسها

هذا الجحيم.. فمن يدري نعيمهما؟[2]

فالملاحظ مما سبق، أنّ عبد الله عيسى لحيلح استحضر الرّمز الصّوفي والمُتَمثِّل في النار، بحيث تعتبر النار من بين أهم الرموز الصوفية، وقد وظف شعراء المتصوفة النار واستدعوها في قصائدهم ودواوينهم الشعرية بكثرة، فالنار ذلك الرمز الصوفي الذي يوحي ويرمز إلى الاحتراق والاشتعال والذوبان، والنار لها بُعْدٌ صوفي لأنها نزلت شُعْلة من الجحيم وبُرِّدت في سبع أبحر، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر هذا الرمز الصوفي ليعبر من خلاله على صوفيته ويريد أن يعدد فضائل هذا الرمز الصوفي، كما يتبين لنا أن هذا الرمز الصوفي والمتمثّل في النار قد اخذ حيزا كبيرا من الاهتمام لدى الشاعر، فالنار رمز من رموز الاله وهي الصديقة والرفيقة بالنسبة للشاعر المتصوف، والنار لها نور ونور هذه النار هو كنور الله عزّ وجل.

كما نجد استدعاء الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح للنار، ومن بين ما استدعاه هذا الأخير للرمز الصوفي المذكور آنفا نلمس ذلك في قوله:

بلدي.. وما خنا الأمانة إنما

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: رسالة في الحب، ص 49.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 35.

تعب الأوائل والأواخروا خدروا

فالنار تحبل بالرماد، وربما

ولد العمي الألمعي المبصر[1].

من خلال ما سبق ذكره في الأبيات الشعرية لعبد الله عيسى لحيلح، نرى أن هذا الأخير استحضر الرمز الصوفي النار، والنار رمز للثورة والانقلاب كما استحضر الرماد والرماد رمز للنهاية والعدم.

ومن بين ما تم استدعاؤه من النار لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح نجد:

إن تنزف "الضاد" قيحا من تطهرها

فالكي والفصد للتطهير مطلوب[2].

لقد ذكر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح رموزا ودلالات على رمز النار، ومن بين ما تم ذكره، نجد: القيح وهو يخرج من حرق النار وكذلك (الكي) وهو من النار، فالنار رمز صوفي له دلالة الاحتراق والاشتعال والانصهار مع الذات الإلهية والتعلق بها، ولذلك تعد النار رمز من رموز الإله وهي من أكثر الرموز شيوعا عند الشاعر الصوفي.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من ذات القصيدة يستحضر النار ورموزها:

كفاك ما أنت تلقاه وتشربه

سما وتهتف: ما أحلاك يا طيب!

فعلل النفس بالزقوم ملتهبا

واسق الغواة، فقد "فاق" الأعاريب[3].

نرى من خلال البيتين السالفين الذكر، أنّ عبد الله عيسى لحيلح استحضر بعض الرموز والدلالات الايحائية الدّلة على رمز النّار، ومن بين ما تمّ ذكره من طرف عيسى لحيلح، نجد: **(شراب الزقوم، ويشرب السم، الزقوم ملتهب، واسق الغواة)**، فكلّ هاته الألفاظ توحي وتدلّ على استدعاء عيسى لحيلح لرموز النار، فشراب الزقوم هو شراب أهل النار، فشراب

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك..، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر السابق، ص32.

أهل النار هو الزقوم، واللهيب هو سعير النار، كما أنّ سُقيا الغواة هو شراب الحميم المنصهر فوق النار، فالنار من دلالاتها الايحائية هو الاحتراق والذوبان، كما أنّ الشاعر عبّر بهذا الرمز الصوفي ألا وهو النّار عن همومه وآلامه وأشجانه؛ وما تكتويه نفسه من حسرة وما يعيشه في واقعه من عراقيل وصعوبات جمّة، كما أنه عبر به عن هموم واقعه الإنساني والاجتماعي وبذلك فقد جاء هذا الرمز مرآة عاكسة لآلامه وجروحاته، كما أنّ لهذا الرمز (النار) دلالة كبيرة تدل على الغضب والثورة والرفض للواقع المعيش والطموح في واقع مثالي.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح من الألفاظ الدالة على رمز النار، نجد ذلك في قوله:

راحوا، وقد صدّقوا الحساد ما كذبوا

وزودوا مغرما بالصبر والجلد

غنى الحداة مواويلا فصحت بهم

ردوا فؤادي، إنّ النار في كبدي![1].

فالملاحظ مما سبق، يتبين لنا أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى الرمز الصوفي (النار)، إذ يقول: "إنّ النار في كبدي"، فالرمز الصوفي النار حاضرة وبقوة في أبيات عيسى لحيلح، وهي التي تدل الاحتراق والاشتعال، كما ترمز إلى الظلام المُنْبعث من اضطرام النار ودخانها، والشاعر يدلّ من خلال هذا الرمز الصوفي إلى رفضه للواقع وبحثه على عوالم فسيحة تنعم بالهدوء والأمن والاستقرار.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول أنّ التّجربة الإبداعية لدى الشّاعر عبد الله عيسى لحيلح تتعالق مع التّجربة الصّوفية، فقد لاحظنا تمازج إلى حدٍّ كبير بين الإبداع والتّصوف لدى هذا الأخير، وهو بهذا الشأن يطمح إلى آفاق التجديد الشعري وكما أنّه يطمح كذلك إلى ارتياد آفاق جديدة ويبحث عن الفرادة والإبداع والتّميُّز.

ومن أمثلة ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح للنار، نجد ذلك في قصيدته المعنونة بـ: **"إلى القطط السمان"**:

لم تكنزوا عرقا ولكن كنزتم

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 44.

مال اليتيم ولقمة المسكين

تكوى بها يوم الحساب جنوبكم

وبها شراب النار من غسلين[1].

من خلال ما سبق، يتبين لنا بأن عبد الله عيسى لحيلح يستحضر النار ورموزها ومن بين الدلالات والايحاءات الدالة على النار من خلال ما قاله الشاعر، نجد: **(تكوى)** فالكي يكون بحريق النار، وكذا جملة: **(شراب النار)**، والمقصود به الزقوم، فشرابهم **(أهل النار)** هو الزقوم، والغسلين وهو أيضا شراب اهل النار.

ومن بين أهم الرموز والايحاءات الدالة على النار والتي استدعاها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، نجد قصيدة بأكملها يتحدث فيها على النار ورموزها، ألا وهي قصيدة "**لا تحرقوا سدّات**"، فمنذ الوهلة الأولى يُنْبِئنا العنوان وما يحمله من إشارات دالة على النار من خلال كلمة (لا تحرقوا) فالحرق من دلالات وعلامات ايحائية رامزة تدل دلالة واضحة وصريحة إلى النار، وقد قال عبد الله عيسى لحيلح في هاته القصيدة مستدعيا النار وما يرمز إليها، ومن ذلك نجد قوله في مطلعها:

جبل تسربل بالجلال قديما

ما لي أراه مداخنا وجحيما[2].

يتبين لنا من خلال البيت الشعري السالف الذكر، بأن عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى بعض الرموز الدالة على النار، ومن بين هاته الرموز نجد: (مداخن) فهاته الكلمة توحي وترمز إلى النار ولهيبها الذي يتسعر في غابات جبل سدات، فالدخان من الدلالات الواضحة والصريحة على النار، كما نجد أيضا كلمة (الجحيم) فالجحيم كذلك هو أيضا من الدلالات الواضحة وضوحا تاما على النار، فالجحيم هو مصير المشركين والكافرين يوم الحساب ويوم القيامة، فالشاعر شبّه أشجار جبل سدّات بأنها أصبحت في الجحيم وقد أضرمت بالنار وأصبحت هباءً منثورا.

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 68.

[2] المصدر السابق، ص 71.

والجدير بالذكر، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح والذي هو محلّ هاته الدراسة، قد اشتغل على استدعاء الرموز الصوفية بكثرة، وهو ما نستشفه من خلال ما سبق من أبيات شعرية، ولعلّ هاته الرموز تنطلق من هموم واقعه وما يعانيه في مجتمعه، فجاءت هذه الرموز مرآة تعكس ما يقاسيه من آلام ومآسٍ وجروح، فالنّار ترمز إلى الأحزان والمآسي لأنّها تخلّف السواد القاتم والرماد، كما أنّ النّار من بين رموزها أنها "من مفردات العالم الحلمي أو الكابوسي؛ فالذات تبدو دائما محاصرة بالنيران وهي ترمز إلى براكين الغضب والثورة والتّأجّج الكامنة في صدره إزاء العالم الخارجي الذي يرفضه، ومن هنا يكون استدعاء رمز النار لإحراق الواقع المجدب وإعادة تشكيله وفق أحلامه وتطلعاته بعالم مثالي"[1]، ومنه فالشاعر هنا رافض لواقعه وما يعيشه ويدعو إلى تغييره بل يطمح إلى العالم المثالي الأفضل على الاطلاق.

كما يقول الشاعر في ذات القصيدة مستدعيا النار وما يرمز إليها، إذ يصدح عليا:

يا لاخضراره واللهيب ينوشه

ويكاد يطفئ في السماء نجوما[2].

يتبين لنا من خلال ما سبق، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي ويستحضر الرمز والايحاء الدال على النار، ومن بين ذلك نجد قوله (اللهيب ينوشه)، فاللهيب من الدلالات الايحائية التي لها صلة وطيدة بالنار، وكذا قوله (اللهيب يكاد يطفئ في السماء نجوما)، فالشاعر استحضر النار في البيت الشعري السالف الذكر، ولعل استحضار الشاعر لرمز النار في هذا البيت الشعري للدلالة على مدى قذارة الواقع، فجبل سدّات يحترق أمام مرأى وأنظار الجميع وكأنّ الأمر لا يعنيهم فالشاعر يئنّ وجعاً عليه لوحده، كما أنّ اطفاء النجوم يعني الظلام الدامس، و"الظلام" هذا السواد المخيف يرمز إلى الواقع المأساوي والأليم الذي يعيشه الشاعر الذي يرغب في تغييره.

[1] حميدة، صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة المخبر، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، 2012م، ص289–290.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص71.

ومن بين ما قد تمّ استحضاره من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من ذكره للنار وما يرمز إليها، نجد ذلك في قوله:

كم غاضني أني أرى أشجاره
فحما تمرغ في الرماد عديما
ووحوشه مخنوقة الانفاس ما
وجدت لها بين الدخان نسيما
وشعابه سالت لظى، لكأنّـــها
من قبل ما سالت هوى ونسيما[1].

مما سبق، ومن خلال الابيات الشعرية السالفة الذكر، نرى أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي ويستحضر النار وما يرمز إليها، ومن بين ما ذكره الشاعر في استدعائه للنار ورموزها نجد: **(الفحم، الرماد، مخنوقة الأنفاس، الدخان، سالت لظى)**، فهاته الألفاظ كلها لها علاقة وصلة وطيدة بالنار، فالفحم هو بقايا النار، والرماد هو أيضا من انصرام النار وتضرّمها، ومخنوقة الأنفاس نتيجة ما ينجم على النار من الدخان، والدخان ينتج جرّاء اشتعال النار ولهيبها، وكلمة لظى المقصود بها حرّ النار وهي جهنم وقد سعرت وصار يطلق عليها لظى، كما أنّ النار هي رمز للثورة والانقلاب والرماد رمز للنهاية والعدم.

وصفوة القول، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد أبدع وأجاد في استدعاء التراث الديني وبشتى أنواعه وأشكاله، فقد استدعى النص القرآني والمتمثّل في الآيات القرآنية والقصص القرآني، وكذا استدعاء قصص الأنبياء واستدعاؤه لشخصيات الأنبياء والمرسلين، وكذا استدعاؤه للحديث النبوي الشريف...إلخ.

وفي نهاية هذا الفصل نخلص إلى نتيجة مفادها، أنّ التراث الديني أتى أكله وأينعت ثماره عند الشاعر الجزائري المعاصر بشكل عام وعند صاحب هذه الدراسة البحثية ألا وهو عبد الله عيسى لحيلح بشكل خاص، فهذا الأخير نهل من المعين التراثي الدين ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة، وعودة الشاعر إلى تراثه الديني لدليل قاطع على تشرّب عيسى لحيلح من المنبع الديني الصّفو منذ نعومة أظافره، فكيف لا ينهل الشاعر من المعين الديني وهو قد

[1] المصدر نفسه، ص71.

درس في الكتاتيب وحفظ القرآن الكريم مذ كان يافعا، وقد عاش في أسرة محافظة ساعدته في صقل تجربته الدينية، وقد وظّف الشاعر التراث الديني بأشكاله المتعددة، منها استحضاره للقرآن الكريم وللقصص القرآني والحديث النبوي الشريف وكذا استدعاؤه لشخصيات الأنبياء والمرسلين، وكذا توظيفه للتراث الصوفي والذي هو جزء من التراث الديني.

الفصل الثالث: استدعاء التراث الأدبي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

تمهيـــــــــد

أولا: التـــراث الأدبـــي

ثانيا: استدعـــاء الشخصيـــات الأدبيـــة

ثالثا: المعـارضـات الشعريـة للشعر العربي القديم

رابعا: استدعـــاء الشـعر العربي الحديـث

تمهيـــــــد:

يعتبر الشعر العربي مصدرا هاما من المصادر التراثية التي اعتمد عليها الشعراء المعاصرون في استحضار تراثهم الشعري العربي القديم، فقد دأب الشعراء المعاصرون على نهلهم من عبق رياحين الزمن الماضي التّليد، فقد وجد فيه الشعراء المعاصرون ما يعبّر عن قضاياهم وهمومهم في حاضرهم المعيش، وها هي هاته الدراسة ستكشف لنا عن أحد أبرز الشعراء المعاصرين الذين تشبّثوا بإرثهم الشعري القديم وراحوا ينهلون منه مادتهم الشعري للتعبير عن قضاياهم المعاصرة، فنجد الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح، هذا الأخير الذي ألّف ديوانا شعريا كاملاً أسماه بـ: "**سبع معلقات للجاهلية الأخيرة**"، والذي راح يجاري فيه أشهر أصحاب المعلقات في الجاهلية، وهذه الخِصْلة قلّما نجدها في شاعر معاصر، وهذا ما يدلّ على عراقة وأصالة هذا الشاعر وتشبّثه بتراث أسلافه القدامى.

أولا: التراث الأدبي:

تُعدّ ظاهرة استدعاء التراث الأدبي في الشعر العربي المعاصر خاصيّة فريدة امتازت بها جلّ الدواوين الشعرية المعاصرة، فقد استفحلت هذه الظاهرة في الآونة الأخيرة؛ فلا تكاد تقرأ ديوانا شعريا معاصرا لأحد الشعراء المعاصرين إلاّ وتجده قد رجع إلى إرثه القديم، وتشدّ انتباهك هذه الخاصية ألا وهي خاصية استدعاء التراث.

وتعد علاقة الشعر بالتراث علاقة وطيدة وعريقة، فهي من تحدّد وجهة الشاعر وتثبت أصالته وعراقته والصّلة التي تربطه بأمّته، كما أنّها السبيل الأسمى للإلهام لدى الشاعر، فعودة الشاعر المعاصر إلى هذا المنبع هو عودته إلى الأصالة؛ لأنه هو المنبع الأصيل الذي ينهل منه الشاعر تجربته الشعرية المعاصرة.

وقد عرف الشعر الجزائري ظاهرة استدعاء التراث؛ وذلك عن طريق ما تمّ توظيفه من طرائق متعددة، بحيث وظفّ الشخصيات التراثية الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية البارزة، وبذلك أضحت ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية ملمحا بارزا في الشعر الجزائري المعاصر.

والشاعر الجزائري المعاصر لا يجد أيّ صعوبة في استحضار الشخصيات التراثية (الدينية، الأدبية، التاريخية، الأسطورية)، وتوظيفها توظيفا مناسبا في نصوصه الشعرية، وذلك ما "يجعل نصّه الشعري ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على

كبرياء الأمة التّليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر..."[1]، فالشاعر الجزائري المُتمكّن هو الذي يستلهم تراث أمّته ويستدعيه للتعبير عن واقع أمته المعاصر، فهو يستحضر الماضي ليعبر به عن واقعه المعيش.

ونجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، واحدا من بين الشعراء الجزائريين الذين عرفوا كيف ينهلون من التراث بطريقة تروي عطش الباحثين والقرّاء، بإبداع يجمع بين المعاصرة وروح الأصالة الكامنة في التراث، لاسيما في شقّه والأدبي، ولهذا شكّل نموذجا مميّزا على صعيد التوظيف التراثي.

وتعدّ ظاهرة استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشعر العربي القديم من بين الظواهر الأبرز في جل دواوينه وقصائده الشعرية، فهي ظاهرة مرتبطة بشعره ارتباطا يكاد يكون مبالغا فيه، حتى أنه عارض العديد من شعراء المعلقات، فكانت معارضته لجل شعراء المعلقات معارضة تامة في كل شيء، ومن جميل معارضاته لهم في المعلقات بأنها تكون بذات البحر والقافية الموحدة وعلى نفس الروي، وكما نجد ظاهرة الحنين إلى الديار والدمن القديمة البالية عند الشعراء الجاهليين، وكذا نجد نفس الحالة والشعور الذي يراود شاعرنا عيسى لحيلح الذي قلما نجد شاعر معاصر يمتاز بهذه الخلصة، كما أنه مرتبط بشعر الغزل والتغزل بالمحبوبة ووصف الراحلة وغيرها من أشعار الجاهلية القديمة، وقد تأثر بها الشعراء المعاصرون، فالتراث الشعري العربي القديم حاضرة ظلاله وبقوة في أشعار المحدثين من الشعراء، ويتجلى ذلك في استحضار أولئك الشعراء للنص الشعري الجاهلي، "تلك النصوص الشعرية التراثية التي تحمل في طياتها كثيرا من القيم الإنسانية والفكرية والجمالية، التي تجسّد حياة العربي"[2]، كما أنّ استدعاء (استحضار) التراث الأدبي يعدّ أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الشاعر على معنى المعاصرة في تراثه، ومن ثمة فإننا نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الذي كان له الباع الطويل في استحضار أجواء القصيدة الجاهلية، وراح ينهل من عبق الماضي العريق، علّه يجده الملجأ الآمن ليتنفّس فيه بعيداً عن واقعه

[1] ينظر: إبراهيم، نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33، العدد 02، الكويت، 01 أكتوبر 2004م، ص 117.

[2] عبد الناصر، هلال: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر، جامعة عين الشمس، مصر 1996م، ص239.

المرير الذي يكابد ألمه وأحزانه، فالشاعر عيسى لحيلح كغيره من الشعراء المعاصرين آلمهم واقعهم المرير وعاشوا محنه وكابدوا ويلاته، فبات محتوم عليهم العودة إلى الماضي لتذكّر الأمجاد والبطولات التي حققها الأجداد.

ومن أمثلة ما تمّ استدعاؤه من طرف عبد الله عيسى لحيلح نجد:

ثانيا: استدعاء الشخصيات الأدبية:

لقد حفلت دواوين الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح باستدعاء الشخصيات التراثية، فلا نكاد نقرأ ديوانا شعريا لهذا الشاعر الفحل الذي قلّ نظيره في هذا العصر إلاّ ونجده قد استدعى الشخصيات التراثية في شعره، والمقصود باستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر هو "استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة"[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ اعتماد الشاعر الجزائري المعاصر على استدعاء الشخصيات التراثية يَنِمُّ على قدرته في استحضار التراث القديم، كما ينمّ على أصالته وتشبثه بتراث أمته التّليد، كما يعدّ استدعاء الشخصيات التراثية وسيلة رامزة ووسيلة إيحائية يعبر من خلالها الشاعر الجزائري المعاصر عن قضايا أمته العربية وعلى قضاياه المعاصرة، فالشخصيات التراثية تحمل أبعاداً ودلالات شتّى، فالشاعر حينما يستدعي هذه الشخصيات إنما ليجسّد بها تجربته الشعرية ورؤيا تتوافق مع روح العصر الذي يعيش فيه.

كما إنّ استدعاء الشاعر المعاصر للشخصيات الأدبية "يجعل نصّه الأدبي ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التّليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر"[2].

وللتراث الأدبي أهمية بالغة في الشعر العربي المعاصر، واستلهامه ظاهرة بارزة عند الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، هذا الأخير الذي راح ينهل من التراث الادبي والتراث الشعري العربي القديم مادته الشعرية وقد بنى عليه أرضية خصبة لتجسيد

[1] علي عشري، زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 13.

[2] ينظر: إبراهيم، نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، ص 117.

تجربته الشعرية المعاصرة، كما أن التراث الأدبي من أغنى المصادر التراثية التي لجأ إليها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وذلك لما يحمل هذا التراث الادبي في طياته الكثير من العناصر التراثية، ولعل أهمها استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية والمتمثلة في استدعاء شخصيات الشعراء من فطاحلة التراث الشعر العربي القديم، أمثال: امرؤ القيس، عنترة، بن شداد: عمرو، بن كلثوم: أبو الطيب المتنبي، جميل بن معمر... وغيرهم، واستدعاؤه لهاته الشخصيات إنما جاء به لما تحمله هاته الشخصيات من دلالات شتى وطاقات ايحائية ورموز وأقنعة يختبأ وراءها للتعبير عما يجيش في خاطره بكل سهولة ودون أن تلحقه مضرة، وكذا يتم استدعاء تلك الشخصيات لما وجد فيها من توافق وتناسب مع تجربته الشعرية والتي لها تجربة مشابهة لتجربة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح.

كما أنّ الشاعر العربي المعاصر عموما يستدعي الشخصيات التراثية بصفة عامة والشخصيات التراثية الأدبية منها على وجه الخصوص، وذلك من أجل أن "يستلهم أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدي صوت الجماعة وصدي نفسه في إطار الحقيقية التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة"[1].

ولقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في جل قصائده ودواوينه الشعرية العديد من شخصيات الشعراء القدامى، وإنّ من أبرز الشخصيات الأدبية وأكثرها حضوراً لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح هي شخصية أبو الطيب المتنبي، حيث استدعاها أكثر من مرّة، ولهذه الشخصية عدّة دلالات رامزة، كما استخدمها الشاعر كقناع يستتر وراءه معبّرا عن خوالجه الداخلية، ومن أمثلة ما استوحاه الشاعر في هذه القصيدة نجد ذلك في قصيدة "**نداء إلى أبي الطّيّب المتنبّي**"، إذ يقول:

"أبا الطّيب" الأيام حبلى بعقمها

تغني مواويلي، وتبصق مائيا

"أبا الطيب".. الإسلام ذلّ بمسلم

تولّى، وجيش الشرك أقبل غازيا

[1] المرجع السابق، ص 117.

"أبا الطيب".. الأشعار ضاقت بكاسها

وضاق بها دنّي، وزقّي، وكاسيا

"أبا الطيب" الأحباب ولوا دبورهم

لديـني، وقرآنــي، وزادوا تجافيـا[1].

ولعلّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح اختار من بين الشخصيات الأدبية شخصية أبو الطيب المتنبي، وذلك لأنها الشخصية الأكثر تواؤما مع حالته النفسية وقلقه الاجتماعي والسياسي، لذلك كان "من الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها"[2]، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى شخصية أدبية تراثية من العصر العباسي وأسقطها على حالته النفسية وعلى تجربته الشعرية المعاصرة، وذلك لما قد وجد فيها من تشابه ظروف تلك الشخصية مع ظروفه، فالغربة والاغتراب والجور واللامساواة كلها مواضيع مشتركة بين الشاعرين.

كما أنّ استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لشخصية **أبي الطيب المتنبي**، لأنّ المتنبي كان يضرب به وبأشعاره المثل، بحيث كان من أعظم الشعراء العرب في العصر العباسي، وراح يزاحم الشعراء في عصره آنذاك؛ ويمدح سيف الدولة الحمداني، وتجسّد بذلك حضوره القوي في الخطاب الشعري المعاصر بإلحاح شديد لما يحمله من طموح وكبرياء ومن تنوع شعري يعبّر به عن عالم إنساني فيّاض بالمشاعر والأبعاد الإنسانية، فنجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد وجد في شخصية المتنبي ما يعبر عن تجربته، وذلك بجعله شاهدا على عصره يشتكي له ما آل إليه حال الإنسان اليوم بعد ابتعاده عن شريعته وتعاليم دينه الحنيف واتباعه لمظاهر حضارة الغرب وما انجرّ عن كل هذا الوضع من انسلاخ الإنسان جريًا وراء مظاهر كاذبة.

كما أنه ومن الملاحظ؛ أنّ اختيار الشاعر لهذه الشخصية التراثية إنّما كان لها صدى خاص في نفسه وتأثيرا كبيرا لديه، فهاته الشخصية تتميز بتعدد رموزها وبتعدد دلالاتها، كما

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 15.

[2] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

تتميز هذه الشخصية أيضا بتعدد أبعادها ومنه فإنّ "البعد السياسي من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر وقد استغل هؤلاء الشعراء مواقف المتنبي من كافور وحمّلوه الكثير من الدلالات السياسية"[1].

وقد استدعى الشاعر عيسى لحيلح من الشخصيات التراثية الأدبية، شخصية الشاعر "**أبي الطيب المتنبي**"، وشخصية "**كافور الإخشيدي**" في قصيدته الشعرية "**نداء إلى أبي الطيب المتنبي**" حيث يقول:

"أَبَـا الطّيّـب" الأَقْـزَامُ فِيـنَا تَعَمْلَقُـوا

وَبَـاعُـوا نِسَـاءَ المُسْلِمِيـنَ جَـوَارِيَـا

وَكَـمْ كَـان (كَـافُـور) لعُقْمِهِ نَـاكَـرا

وهَـلْ كَـانَ (كَـافُـور) لِعُقْمِهِ دَاعَـيَـا[2].

من خلال الأبيات السالفة الذكر، نرى أنّ الشاعر عيسى لحيلح يستحضر شخصيتان وهما شخصية الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي وشخصية كافور الإخشيدي، واستحضاره لهاته الشخصية ألا وهي شخصية الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي، إنما جاء بها ليشتكي لها أوضاع بلده وما آل إليه هذا الوطن المفدى بدماء الشهداء من ألم ومحن جراء تأزم الأوضاع الاجتماعية والانسانية، كما أنّ استدعاءه لهذا الشاعر الذي يمثل عصر الازدهار والرقي (العصر العباسي)، يشكي له يأسه في تغيير واقعه نحو الأفضل، فالشاعر عيسى لحيلح لم ير النور في هذا الواقع الذي يعيشه بل كابدته الآلام وضاق من الحزن ذرعا، فراح ينادي أبا الطيب المتنبي يشكو إليه حاله وما يعانيه من الألم والفواجع والمحن، ويتجرّع طعم الألم المرير، لذلك فهو يتطلّع نحو عالم أفضل وأرحب كما كان عصر أبو الطيب المتنبي، فاستحضار شخصية المتنبي لترمز للقوة بعدما عصفت به مصاعب الحياة وقساوتها، فهو يستنجد بشخصية أبي الطيب للذود عن حمى وطنه، والدفاع عن مصير أمته والأوضاع التي آلت إليها جراء الظروف الحالكة التي عصفت بها، ويرى عيسى لحيلح أنّ الأسباب التي

[1] المرجع السابق، ص 138.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 13.

جعلت الأمة تقبع فيها هي الابتعاد عن الدين الإسلامي الحنيف، وعدم التحلي بالقيم النبيلة السمحاء.

وقد نجد أيضا التراث الأدبي لدى الشاعر عيسى لحيلح، حيث نجد ذكره للشخصيات التراثية الشعرية الأدبية، وهاته المرة نجد ذكره لشخصية "**جميل**" الشاعر جميل بن معمر، وكذا ابنة عمه "**بثينة**" إذ يقول الشاعر عيسى لحيلح في قصيدة "**حزن**" من ديوانه "**رسالة في الحب**"، إذ يقول:

لتصابى ورمى عنه سنينه ..

أو جميل وهو في الحب شريد

لم يعد يذكر شيئا اسمه –قبل– بثينة[1].

من خلال ما سبق، نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى شخصيتان مشهورتان من التاريخ العربي القديم، وهما **(جميل، بثينة)**، فاستحضار الشاعر لهذين العلمين وهاتين الشخصيتين لم يأت بهما اعتباطا أو بمحض الصّدفة، وإنما أتى بهما ليرمز بهما إلى الحب العفيف، فهما شخصيتان مشهودٌ لهما بحبّهما الشديد في العصر القديم، ولقد تغنّى جميل بن معمر في قصائده العذرية بابنة عمه بثينة، لذا فالشاعر عيسى لحيلح يوحي لنا بأنّ هذا الشاعر (جميل بن معمر الايادي) يرمز للحب العذري الذي دار بينه وبين محبوبته (بثينة)، فالشاعر لحيلح يستنبط رموزه من العصور الماضية والأزمنة الغابرة، فهو يستعمل الرموز التراثية القديمة ويسقطها على تجاربه الشخصية في حياته المعاصرة.

ومن نافلة القول أيضا، أنّ الشاعر عيسى لحيلح استدعى قصة الحب العذري العفيف التي دارت ووقعت بين جميل وبثينة ليسقطها على واقعه وما يعايشه الشاعر، وعلى ما وقع بين الشاعر ومحبوبته، فالشاعر هنا يستذكر قصة جميل مع بثينة لأنها هي القصة المماثلة لقصته مع محبوبته، ولعلّ خير دليل على تعلّق الشاعر بمحبوبته أنه تمثّل تعلّق جميل ببثينة، والقارئ عندما يقف على عتبة عنوان الديوان **(رسالة في الحب)**، يدرك بوضوح أنّ الشاعر يكابد ألماً ولوعة من الحب الذي أجهش خاطره وأدمى مقلته، ذلك الذي وصفه بالحب العذري.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 13.

ولعلنا ندرك من خلال الأمثلة والشواهد السابقة، بأنّ الشاعر عيسى لحيلح قد أبلى بلاءً حسنا في توظيف التراث الأدبي واستنجد به في العديد من قصائده الشعرية، ويعد استدعاء وتوظيف الشخصيات التراثية سمة بارزة في أشعار عبد الله عيسى لحيلح.

ونجد استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في ديوانه "**رسالة في الحب**"، فنجد هذا الاستدعاء في قصيدته من هذا الديوان "**رسالة في الحب**"، إذ يقول:

قُلْتَ يَا حُبُّ، وَمَا زِدْتَ عَلَيْهَا:
إِنَّهُ كَانَ لَا يَأْتِي عَنِيدَا!
كَيْفَ زَهَّدْتَ <<جَمِيلاً>> فِي الغَوَانِي
وَبِحُبِّ الغِيْدِ أَغْرَيْتَ <<لَبِيدَا>>!؟؟[1].

ومما سبق ذكره، نلاحظ أنّ الشاعر عيسى لحيلح يستدعي شخصية (جميل) وشخصية (لبيد)، والشاعر يستحضر هاتين الشخصيتين لأنهما يرمزان للحب العذري العفيف، فقصة جميل مع ابنة عمه بثينة ضرب بها المثل في التاريخ الإنساني، فالقارئ للتاريخ العربي القديم يجد أنّ قصة جميل بن معمر وابنة عمه بثينة هي قصة خلّدها التاريخ وكتبها بأحرف من ذهب، فالشاعر يستدعي الماضي ويستحضره ليربطه بما يعيشه في واقعه، فالشاعر يتعايش مع التراث ومع ماضيه وبذلك فإننا نلمس في أشعار عبد الله عيسى لحيلح امتزاج الماضي بالمعاصر، فأشعار عبد الله عيسى لحيلح جاءت تتماهى مع التراث وتذوب فيه وتستنطقه، فالشاعر يعايش التراث ويعيش في داخله، وبذلك فهو يستخدم التراث استخداما وظيفيا واعيا، وبهذا فإنّ الشاعر أيّا كان –ومهما كان حداثيا– لا يستطيع أن يبدع ما لم يسند ظهره على أساس راسخ من التراث، "فالتعامل مع الماضي ينطلق من مجموعة من المشكلات التي يعيشها الشاعر في الواقع، أو بتعبير آخر، إنه بالشكل الذي يرى به الحاضر يبحث في الماضي عمّا يتناسب مع كيفية رؤيته وتعامله مع هذا الحاضر"[2].

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] جابر، عصفور: مشكلات التراث، مجلة فصول، مجلد1، عدد1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1980م، ص36.

ونجد استدعاء الشخصيات الأدبية التراثية وهذه المرة من خلال قصيدته "**قصيدة سقطت سهوا من ديوان المجنون**"، إذ يقول فيها:

لَمْ تَمُتْ <<لَيْلَى>> وَلَكن –ويح قلبي– ذاب في الروح وفي القلب هواها

ليت أقداري وقد ساقتني إليها رغبتني مثل <<ليلى>> في سواها[1].

نلاحظ مما سبق، استدعاء الشخصية التراثية القديمة، والمتمثّلة في مجنون ليلى وهو قيس بن الملوّح و ليلى العامريّة، والشاعر يرمز بهما إلى الحب العذري، فمن التأويلات الممكنة التي يقصدها الشاعر من خلال استدعاء شخصية (قيس بن الملوح وليلى العامرية)، إلى الحب والهوى، فقد اسقط حبهما على ما يكابده الشاعر من لوعة الحب، وما يكنّه الشاعر من محبّة لمحبوبته كما كان يفعل قيس بن الملوّح إلى محبوبته ليلى العامرية، فالشاعر هنا يتحسّر على فقدان محبوبته وابتعادها عنه، فالشاعر استحضر هاتين الشخصيتين المشهورتين في تاريخ العاشقين، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح ربط حالته مع محبوبته كما كان قيس مع ليلى العامرية، فالشاعر في حالة هيام وحب لا يضاهيه أي حبّ سوى حب قيس لليلى، وبالتالي ربط حبّه بـ "حبّ قيس بن الملوّح لليلى العامرية".

ونلاحظ أيضا، أنّ الشاعر عيسى لحيلح قد استدعى من الشخصيات التراثية الأدبية شخصية **امرؤ القيس** في ذكره لمعلقة الملك الضليل، والتي أطلق عنها تسمية "**ترانيم على أوتار الملك الضليل**"، إذ يقول فيها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وَإِلاَّ فَكُــونَا عَنْ بُكَائِــي بِمَــعْزِلِ[2].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الملك الضليل، ويجاري أشعار شخصية امرؤ القيس والمُكنّى بالملك الضليل، والواقع أنّ شخصية امرئ القيس من الشخصيات التي حظيت بقدر كبير من اهتمام الشعراء العرب المعاصرين؛ «وذلك لغنى تجربته الأدبية والحياتية،

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 30.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 1.

حيث تحول إلى شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، إذ استلهم الشعراء أشعاره بأساليب مختلفة ومتعددة»[1].

ومن بين ما ذكره الشاعر في استحضاره للشخصيات الشعرية العربية القديمة، نجد أنه ينادي ويستحضر بالمناداة للشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي مرّة ثانية، إذ يقول في قصيدته "**نداء إلى أبي الطيب المتنبي**"، وهو في حيرة من أمره مستحسرا على ما قد مضى، إذ يقول:

وما شفّني رسمٌ قديمٌ وإنما بكائي لمن صادت بضحك وفائيا

ديار محتها من ورائي هواطل وصرّ عقيـمٌ قد تردّد صـاديـــا[2].

ويمكننا أن نلاحظ جليا من خلال عنوان القصيدة، بأن الشاعر في حالة حزن، وهو يستنجد بالنداء لشاعر من الزمن الماضي، وهو شاعر من فطاحلة شعراء عصر العباسيين، ومن منا لا يعرف الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي، هذا الشاعر الذي يضرب به وبأشعاره المثل ويقال بأنه الشاعر الذي قتله شعره، فالشاعر عيسى لحيلح يستدعي شخصية من شخصيات الشعراء القدامى لينـاديه، وهذه المناداة تنمّ عن الحسرة البادية على عيسى لحليح.

ومن خلال القراءة التأويلية لهذه القصيدة، يتبيّن لنا أنّ عبد الله عيسى لحيلح يتحسّر على حالته الاجتماعية والأوضاع التي يعيشها في حياته المعاصرة، وأنه يستنجد وينادي أبا الطيب المتنبي ليشكو إليه الأوضاع الاجتماعية التي آل إليها الشاعر، والعنوان خير دليل على ذلك وهو ما يكشف مناداته إلى الشاعر العباسي، فالعنوان يحمل في طياته الكثير من الدلالات والإيحاءات والرموز، فالعنوان هو العتبة الرئيسية للولوج إلى النص، وهو يعين القارئ على طبيعة النص والقراءة الأولية للنص، فقد قال عنه غريفال CH Grivel "هو إعلان عن طبيعة النص، وإعلان عن القصد الذي تُبنى فيه أما واضعا بشكل محايد أو حاجبا لشيء خفي أو كاشفا، غير أنه بما سيأتي لأنّ العنوان يظهر معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على الخارج خارج النص"[3].

[1] عبد النبي، اصطيف: خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد 5، عدد2 يوليو،1996م

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 25.

[3] جميل، حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، الكويت، مارس، 1997م، ص 109.

فمن خلال العنوان يتّضح لنا أنّ الشاعر لم يأت به بمحض الصدفة أو اعتباطيا، بل جاء به ليحمل في طياته وبين ثناياه دلالات رمزية وإيحائية، وهو ما يجعل المتلقي والقارئ للنص الذي يلي العنوان يقع في متاهات التأويلات وهو ما يرقى بالنص إلى المستوى الإبداعي.

كما نجد استدعاء شخصية التراثية الأدبية عند الشاعر عيسى لحيلح ومن بين هاته الشخصيات نجد شخصية "**عبلة**"، وشخصية "**عنترة**"، حيث يقول الشاعر في "القصيدة العنترية":

إيــهٍ عَلَيْكَ أَبَــا المُغَلّـس لَــوْ تَرَى
زمنـًــا تسرْبَــلَ بِالفَجائِــعِ والــدَّمِ
ما "دار عبلة" ما "الجواء" وها هنا
وطنٌ يجُــوزُ بِهِ الــوُقُوف كَـأَرْسُمِ[1].

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر ذكر اسم عبلة والتي تغنى بها عنترة بن شداد قديما، فالشاعر يستحضر الشخصية التراثية "عبلة"، فمنذ الوهلة الأولى ينبئنا العنوان الذي يحمل اسم (العنترية) وهو عنترة بن شداد العبسي، وهو الشاعر الجاهلي أحد أشهر أصحاب المعلقات الطوال والذي تغنّى بابنة عمه عبلة والتي كان يحبها حبا جما، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي هذه الشخصية لما يتلاءم مع تجربته وما يحسه، وليس غريبا إذن "أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[2]، ومنه فعبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الشخصيات التراثية والتي كان لها نفس التجربة والتي مرّت بنفس التجربة التي يمرّ بها.

والجدير بالذكر، أنّ الشاعر عندما يستدعي الشخصيات التراثية فهو لم يستدعيها اعتباطا أو بمحض الصدفة وإنما يرى من خلالها ما يربط تجاربها مع تجربة الشاعر نفسه، وقد وجد الشاعر في تلك الشخصيات التراثية المستدعاة ما يعكس تجربته المعاصرة، وبذلك تمتزج الأزمنة وتتخطى حاجز الزمن، فيمتزج الماضي والحاضر في وحدة متكاملة.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 29.

[2] عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 307.

ومنه فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الشخصيات التراثية خدمة لتجربته الشعرية، وكذا لما وجد في هذه التقانة من رموز وإيحاءات وأقنعة يعبر بها عن واقعه المعاصر، وبالتالي فإنّ الشاعر الجزائري عيسى لحيلح قد استفاد كثيرا من التراث (خاصة من الشخصيات التراثية) أيّما إفادة، ولذا نجد الحضور القوي للشخصيات التراثية في كثير من نصوصه الشعرية، فقد عبّر من خلالها عن مواقفه وتجاربه النفسية والشعورية، كما أثّر بهذه التقانة (تقانة استدعاء الشخصيات التراثية) على إبداعاته الشعريّة، مما أعطى لشعره بها أبعادا شتى ودلالات كثيرة، وقد أبان بها عن أصالة شعره وموقفه من الموروث العربي القديم.

ويقول أيضا:

فهـنا طـواف الثائريـــــن، وها هنا
ركن الإباء.. هنـــا روائـح "زمـــزم"
فـــي كل شبر من بلادي بصمة
لـ "لحزن" فـ "الصمان" فـ "المتثلـــم"
فـــي كل دار "عبـــــلة" مفجـوعـــة
بِـــــأَبٍ وَإِخْـــــــوانٍ وَزَوْجٍ أَوْ عَـــــــــمِ
فـي كل دار "عبـلـة" لو زانها نـــور الـــهدى
إلا حـــــرائر موطنـــــي فـــي مـــوســـــم[1].

يتبيّن لنا مما سبق، أنّ الشاعر استدعى في أبياته الشعرية السابقة شخصية "**عبلة**"، وهي الشخصية التي تغنّى بها عنترة بن شداد قديماً، فكيف لا يتغنى بها عنترة وهي ابنة عمه وعشيقته ومحبوبته، فقد نظَمَ عليها قصائد عديدة، ولكن نجد الشاعر عيسى لحيلح يستدعي هذه الشخصية ليرمز بها إلى حرائر الجزائر، فـ "**عبلة**" ترمز إلى كلّ امرأة جزائرية أفدت وطنها بأبٍ أو أخ أو ابن لها، فهنّ الحرائر اللواتي قدّمن فلذات أكبادهنّ وأغلى ما يملكن من أجل هذا الوطن الغالي الذي يرخص عنه كلّ غالٍ، فعبلة الجزائرية هي البطلة المغوارة التي دافعت مع أخيها الرجل وساهمت بكلّ ما أوتيت من قوة ومن رباطة جأش في دحض المستدمر الغاشم، وراحت (عبلة الجزائرية) تشد عضد أخيها وأبيها وزوجها، فعبلة قدمت للجزائر

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 33.

تضحيات جسام وبالتالي فعبلة قدمت ما قدمه الرجل وأكثر وساهمت مساهمة فعالة في الدفاع عن حوضها وعن حمى هذا الوطن المفَدّى، ومنه فالشاعر استحضر شخصية (عبلة) التراثية القديمة ليعبّر بها عن كلّ بنات جنسها وعن كل حرائر الجزائر.

ثالثا: المعارضات الشعرية للشعر العربي القديم:

لقد عمد الشاعر عيسى لحيلح إلى استحضار الشعر العربي القديم، واستدعاء الموروث والتراث الجاهلي من خلال استدعائه لشعراء المعلقات السبع، وهذا لينسج أشعاره عليها ويقتفي أثر أسلافه من الشعراء الجاهليين، فهذه الظاهرة بارزة بشكل جلي وواضحة في أشعاره ليستوحي بها الشعر القديم، وينسج على منواله أشعاره على أشعار الجاهليين، فهذا الاستدعاء يوحي بتشبث الشاعر بموروثه الشعري العربي القديم.

ولا غرو أنّ كلّ من يتصفّح دواوين وقصائد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، سيلمس بين طيّاتها وفي ثنايا سطورها التراث العربي القديم، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على مدى تشبع الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح بالثقافة الشعرية العربية القديمة الواسعة وتشربه من منبعها الأدبي الصفو.

وقد كتب الشاعر عيسى لحيلح ديوان أسماه بـ "**سبع معلقات للجاهلية الأخيرة**"، هذا الأخير نظّمَ فيه قصائد طويلة يجاري فيها أسلافه القدامى، بحيث راح يعارض فيه أصحاب المعلقات السبع (امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عنترة، بن شداد: زهير بن أبي سلمى، عمرو، بن كلثوم: لبيد بن ربيعة)، ومن بين ما تمّت معارضته للشعر العربي القديم في هذا الديوان، وأوّل معلّقة عارضها في هذا الدّيوان هي معلّقة امرؤ القيس، حيث أطلق عنانه لمحاذاة امرؤ القيس وأجاد في مجاراته له بشكل يدهش العقول ويسحر الألباب، وقد أطلق عليها تسمية "**ترانيم على أوتار الملك الضلّيل**"، والملك الضليل رمز يوحي لنا مباشرة للشاعر الجاهلي امرؤ القيس، إذ يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في مطلع هذه القصيدة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وَإِلاَّ فَكُــونَا عَنْ بُكَائِــي بِمَــعْزِلِ[1].

[1] المصدر السابق، ص 1.

فالشاعر عيسى لحيلح أخذ ينحو منحى الملك الضليل (امرؤ القيس)، وينهل من منبعه الشعري القديم، إذ افتتح قصيدته بالبيت الأول من معلقة امرؤ القيس التي قال فيها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[1].

ومن جميل الصدف أنّ الشاعر عيسى لحيلح، نجده قد نسج قصيدته هاته على البحر نفسه والروي نفسه وحرف القافية الذي استعمله امرؤ القيس في معلقته، فكانت القصيدة على وزن بحر "الطويل" بحرف الروي "اللام"، وهذا ما نسميه بالمعارضات الشعرية؛ وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تشبع الشاعر عيسى لحيلح بالتراث الشعري العربي الجاهلي القديم.

ويقول في ذات القصيدة من ذات الديوان:

تَنَسّمَتُ رِيحُ الرَّاحِلِينَ وَرُوحِهِم

تَشَرْشَنَ رُوحاً فِي جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[2].

وهذا البيت الشعري جاء موازنة بما قاله امرؤ القيس في معلقته، بحث قال:

فَتُوضَحْ فَالْمِقْرَاةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ [3].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أخذ ينهل من التراث الشعري العربي القديم، وراح يجاري أحد أشهر أصحاب المعلقات وهو الشاعر امرؤ القيس، بحيث نسج قصيدة كاملة على منوال قصائد الملك الضليل يعارضه فيها معارضة كاملة، وكأنك حينما تقرأ لعيسى لحيلح قصيدة "**ترانيم على أوتار الملك الضليل**" كأنك تعاود قراءة معلقة امرؤ القيس مرة أخرى.

ونجد كذلك في ذات القصيدة قول الشاعر:

وأذللت دمعا –يا لدمعي– كأنه

بهار على خدي أو حب فلفل[4].

---

[1] امرؤ، القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه. عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1425/2004هـ، ص 14.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 1.

[3] امرؤ، القيس: الديوان، 16.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 01.

من خلال ما سبق، يتبين لنا أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض امرؤ القيس في معلقته، وذلك حينما قال في أحد أبيات معلقته:

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[1].

كما نجد عبد الله عيسى لحيلح يعارض الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في معلقته، وهذه المرة راح يستحضر أحد أبياته حيث يقول:

إذا ما رآني من يراني يصيح بي:

لكم تشبه يا هذا ناقف حنظل[2].

يتبين لنا، أن الشاعر راح يعارض امرؤ القيس في معلقته حين قال فيها:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[3].

مما سبق، نلاحظ أنّ عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض في كل مرة بيتا من أبيات معلقة امرؤ القيس، فالشاعر لا يجد أيّ صعوبة في استحضار ما جادت به قريحته من الشعر الجاهلي القديم، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تشبّع الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري الجاهلي القديم.

ويقول الشاعر في ذات القصيدة يعارض امرؤ القيس:

أتذكر من ينسى وتقرب من جفا؟!

لك الويل.. لا تهلك أسى وتجمّل[4].

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح هو معارضة لما جاء في بيت من معلقة امرؤ القيس حين قال:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسًى وتجمُّل[5].

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة امرؤ القيس، نجد ذلك في قوله:

---

[1] امرؤ، القيس: الديوان، ص14.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص01.

[3] امرؤ، القيس: الديوان، ص 14.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 01.

[5] امرؤ، القيس: الديوان، ص 22.

"ودع عنك شيئا قد مضى لسبيله"

فهذي المُنى نادتك فاقبل وأقبل[1].

من خلال البيت الشعري السالف الذكر، نلاحظ أن الشاعر قد استدعاه واستحضره من معلقة امرؤ القيس حين قال فيها:

ودع عنك شيئا قد مضى لسبيله ولكن على ما غالك اليوم أقبل

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن عبد الله عيسى يستحضر معلقة امرؤ القيس، فهو قد تشرَّب من المنبع الأدبي الصفو، فلا نكاد نقرأ قصيدة من قصائد ديوان "معلقات للجاهلية الأخيرة" لهذا الشاعر الفحل (عبد الله عيسى لحيلح) إلاّ ونجده معارضة لأحد شعراء المعلقات الطِّوال.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح من معلقة امرؤ القيس، نجد البيت التالي، إذ يقول فيه:

فدعني وإني لست يا صاح جاهلا

فما عند رسم دارس من معول[2].

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح جاء معارضة لما جاء في معلقة امرؤ القيس في معلقته حين قال في أحد أبياتها:

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول[3]

كما نجد الشاعر الجزائري يستحضر ما قاله امرؤ القيس في بيت من أبيات معلقته، إذ يقول عبد الله عيسى لحيلح:

فلم يُـجْدنـــي أنِّــي هنــا واقـــف

ولم يجدني أني وقفت بـ "مــأسل"[4].

نلاحظ أن الشاعر استحضر بعضا مما قاله امرؤ القيس في معلقته حين قال:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص02.

[3] امرؤ، القيس: الديوان ص 24.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 02.

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل[1].

مما سبق، يتبين لنا بأن عبد الله عيسى لحيلح يستحضر في كل مرة بيتا من أبيات معلقة امرؤ القيس، فلا يجد الشاعر في ذلك صعوبة ولا حرجا في استحضار معلقة امرؤ القيس، فالشاعر متشرب من التراث الشعري الجاهلي القديم، وقد تزود من الثقافة الشعرية العربية القديمة ونهل من عبق التاريخ الشعري العربي القديم.

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري العربي القديم، نجد ما قاله استحضارا لبعض ما قد جاء في معلقة امرؤ القيس، إذ يقول في أحد أبيات قصيدته:

شممت خطاهم في تراب ديارهم

فكانت –لعمري– مثل ريا القرنفل[2].

فالملاحظ أن الشاعر قد استحضر بعضا مما قاله امرؤ القيس في معلقته، وذلك حين قال:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل[3].

من خلال ما سبق، يتّضح لنا جليّا أنّ عبد الله عيسى لحيلح منهمك باستدعاء أشعار فطاحلة الشعر الجاهلي، ومن بين هؤلاء الشاعر المُكنّى بالملك الضليل (امرؤ القيس)، فقد راح الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يجاريه ويحذو حذوه، ولم يجاريه في كل أبيات معلقته فحسب، بل عارضه فيها معارضة تامة؛ فالقارئ وهو يقرأ ما جاء في قصيدة عبد الله عيسى لحيلح ويْكأنّ به يعاود قراءة معلقة امرئ القيس مرة ثانية، فلا يكاد يفرّق بينهما من شدّة التشابه والتداخل والتمازج الحاصل بين كلا القصديتين.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة امرؤ القيس، نجد ذلك في قوله:

بكيت فأبكيت الذي كان أسفلي

---

[1] امرؤ، القيس: الديوان، ص 24.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 02.

[3] امرؤ، القيس: الديوان، ص 25.

كأن دموعي من مدامع محملي[1].

ومما نلحظه في هذا البيت الشعري، أن الشاعر راح يستحضر فيه بعضا مما جاء في معلقة امرؤ القيس، بل نجد تداخلا إلى حد كبير بين هذا البيت وبيت من أبيات معلقة الشاعر الجاهلي السالف الذكر، حين قال فيه:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بلَّ دمعيَ مِحْملي[2].

يتبين لنا وبكل وضوح، أن الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح ومنذ الوهلة الأولى أنه راح يجاري في بيته السالف الذكر بيتا من أبيات معلقة امرؤ القيس، فالقارئ لا يجد أي صعوبة في استخراج هذا التمازج الذي هو حاصل بين قصيدة الشاعرين، ولعلنا نؤول هذا إلى تعلق الشاعر إلى حد بعيد بشعراء المعلقات، بل هو حب الشاعر إلى الشعر العربي القديم جعله يستحضره وأطلق العنان إلى قريحته الشعرية في استحضار المعلقات الطوال والعودة إلى زمن كان الشعر متأججا في أوجّ عطاءه.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح مما جاء في معلقة امرؤ القيس، نجد ذلك في قوله:

وراجعت أيامي فكانت جميعها

كيومك يا هذا "بدارة جلجل"[3].

ومما نلحظه في هذا البيت الشعري، أن الشاعر راح يستحضر فيه بعضا مما جاء في معلقة امرؤ القيس، بل نجد تداخلا إلى حد كبير بين هذا البيت وبيت من أبيات معلقة الشاعر الجاهلي السالف الذكر، حين قال فيه:

ألا رُبّ يَوْمٍ لك مِنْهُنّ صَالحٍ ولا سيّمَا يومٍ بِدَارةِ جُلْجُلِ[4].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 02.

[2] امرؤ، القيس: الديوان، ص 25.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 02.

[4] امرؤ، القيس: الديوان، ص 25.

لا عجب ونحن نقرأ أبيات قصيدة عبد الله عيسى لحيلح، إلاّ ونجدها متمازجة إلى حدّ بعيد مع معلقة امرؤ القيس، فكلّ بيت من أبياتها إلاّ وهو بيت من أبيات المعلقة، وهذا ما قد نقول عنه بالمعارضات الشعرية.

ومن الملاحظ أنّ هناك تأثر كبير من قِبَلِ الشاعر الجزائري المعاصر بالقصائد العربية القديمة، وهذا "هو الطابع الغالب على شعره، فقد كان من الضروري عدم الخروج عن النماذج الموروثة، حيث ظلت ملامح التقليد ومحاكاة القديم"[1]، فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح أضحى ينافس الشعراء القدامى في نسج أشعارهم، وراح يعارضهم في قصائده ودواوينه الشعرية، وبالتالي فقد أصبحت علاقة الشاعر الجزائري بالتراث الشعري القديم علاقة ترابط قوية ومتينة.

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من طرف عبد الله عيسى لحيلح لمعلقة امرؤ القيس، نجد ذلك في قوله:

عقرت فؤادي ثم زدت مطيتي

"فيا عجبا من كورها المتحمل"[2].

ما نلاحظه من خلال البيت السالف الذكر، أن الشاعر قد عارض فيه بيتا من أبيات معلقة امرؤ القيس، والذي قال فيه:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل[3]

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح لا يجد أي صعوبة في استحضار ما جادت به قريحته الشعرية من أشعار الشعراء الجاهليين، فقد راح يعارضهم في معلقاتهم الطوال.

ويقول في موضع آخر من ذات القصيدة:

وَصَارَ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِمُهْجَةٍ إِلَى الطُّهْرِ قَدْ شُدَّتْ بِحَبْلٍ مُفَتَّلِ[4]

---

[1] محمد ناصر، بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992م، ص 32.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 03.

[3] امرؤ، القيس: الديوان، ص 26.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص03.

وهذا البيت استحضر فيه قول امرئ القيس حين قال في معلقته:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهِدَابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[1].

ويقول عيسى لحيلح من ذات القصيدة في ذات الديوان يستحضر بعضا مما قاله امرؤ القيس في معلقته وذلك ما يوحيه لنا البيت التالي:

فَقَالَتْ وَمَدَّتْنِي زِمَامَ بَعِيْرِهَا إِلَيْكَ زِمَامِي حَيْثُمَا شِئْتَ فَانْزِلِ[2].

وهذا البيت استحضر فيه قول امرئ القيس حين قال في معلقته:

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلاَ تُبْعِدِينِي عَنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ[3].

الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يتنفس ضلال الشعر العربي القديم ينهل من عبق رياحينه ما يخدم تجربته الشعرية، وما يعكس واقعه المعيش، فقد وجد الشاعر في الشعر العربي القديم متنفسا وملاذا آمنا له يقصده كلما اقتضت حاجته إليه، فهو لا يجد صعوبة ولا أية مشقة في استدعاء واستحضار الشعر القديم، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على الثقافة العربية العريقة التي يمتاز بها هذا الشاعر الفحل، فعندما تقرأ لشاعر كعبد الله عيسى لحيلح فإنك تحس نفسك ويكأنك تقرأ لفطاحلة شعراء المعلقات القدامى.

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح له من استدعاء التراث الأدبي بصفة خاصة الباع الطويل، وله من العظمة والقدرة في استدعاء التراث بصفة عامة ما يشفع له وما يؤهله لمقارعة الشعراء الأفذاذ، وهذا ما نستشف عليه بقدرته وعظمته في هذا المجال دون غيره من الشعراء، وهذا ما أكده خالد الكركي في قوله: "والشاعر العظيم مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدان لأنه يرى الأشياء والأحاسيس رؤية طازجة ليست نظرته وليدة المنطق والعلم ولكنها وليدة الحدس"[4].

ونجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعارض الشاعر عنترة، بن شداد: إذ يقول في قصيدته "العنترية":

---

[1] امرؤ، القيس: الديوان، ص 17.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص ص03.

[3] امرؤ، القيس: الديوان، ص 19.

[4] خالد، الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ومكتبة الرائد العلمية، ط 1، عمان، 1989م، ص 21.

هل غادر الشعراء من مترم

أعد السؤال.. كأنني لم أفهم[1].

وهنا نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استحضر معلقة عنترة بن شداد وراح ينهل منها عبق رياحين الماضي، إذ يقول الشاعر عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم[2].

يتبيّن من خلال البيت الشعري السابق، بأنّ الشاعر افتتح معلقته بمعارضة شعرية لمعلقة عنترة بن شداد العبسي، فالقارئ يتبادر إلى ذهنه منذ الوهلة الأولى ودون عناء أو تكلّف جهد ما قاله قديما عنترة بن شداد، وهذا ما نسمّيه ونطلق عليه في عُرْف التّراث الأدبي بالمعارضات الشعرية، فالقارئ وهو يتمعن وبنظرة ثاقبة وفاحصة "**للقصيدة العنترية**" يرى أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح شاعر تراثي بامتياز، له من الزاد الشعري القديم بما يجعله ينافس شعراء المعلقات ويجاريهم في معلقاتهم الشعرية، فأنت تقرأ لعيسى لحيلح القصيدة العنترية وَيْكأنّك تقرأ ما قاله عنترة بن شداد في معلقته دون أن تحس بأي شيء من التغيّر والاختلاف، فمطلع القصيدة نفسه والبحر الشعري نفسه وهو بحر البسيط، وحرف الروي واحد وهو حرف الميم، والقافية نفسها، وهذا ما يجعل القارئ يندهش ويصيبه نوع من الاعجاب بقدرات عيسى لحيلح العالية لمجاراة أقوى شعراء من فطاحلة الشعر العربي على مر العصور منذ سالف الأزمان إلى اليوم.

ونجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعاود التكرار لمطلع قصيدته من قصيدة عنترة بن شداد إذ يقول ثانية:

"هل غـادر الشـعراء من مـتردم"

أعـد الـسؤال عليّ دون تلعثـــم[3]

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 26.

[2] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص81.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 26.

فالشاعر هنا أعاد صدر البيت الأول من مطلع قصيدته من مطلع معلقة عنترة بن شداد إذ يقول في مطلعها:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم[1].

كما نجد استدعاء هذا البيت مرة ثالثة وهو يعيد مطلع معلقة عنترة بن شداد ولكن جعل صدر البيت الأول من معلقة عنترة هاته المرة عجزا إذ يقول عبد الله عيسى لحيلح:

أوَ بعد ذا ستظل تسأل حائرا

هل غادر الشعراء من متردم[2].

فالملاحظ أنّ الشاعر استحضر واستدعى مطلع معلقة عنترة ثلاث مرات في "قصيدته العنترية"، والسؤال لديه دلالات وإيحاءات عديدة ولعلّ أبرز هاته الايحاءات التي يدل عليها هو الحيرة والدهشة وعدم معرفة الشيء الغامض، كما نستنبط بعد القراءة العميقة والفاحصة لهاته القصيدة وما نؤوله هو أنّ الشاعر مستاء ومحتار عن قضية بلده ووطنه وهو يبحث ويتساءل متى يتحرر هذا الوطن من كيد الطغاة أثناء حرب التحرير المظفرة والتي عبث بها المستدمر الغاشم أيّما عبث، ولقد وجد الشاعر أنّ التساؤل يفرج عنه بعض ما يجيش في خاطره من تساؤلات ويبحث عن مخرج وخلاص لهذه الأزمة التي شهدها بلده، فالقارئ حين يتمعّن جيّداً في القصيدة وبين طيّاتها وبين ثنايا سطورها يجد تلك الحسرة والأسى الذي يجيش في خاطر الشاعر وهو يطرح تساؤلاته، وهذا السؤال يبحث من خلاله الشاعر على الإجابة.

كما نستحضر أبيات أخرى راح يجاري فيها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من معلقته الموسومة بـ "القصيدة العنترية" الشاعر عنترة، بن شداد: إذ يقول الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح هاته المرّة مستدعيا ما قاله عنترة:

يتقيّأون –حشـــاك– شــعراً غائـما

مُرٌّ مذاقتــه كطعـــــم العـــلقـــم[3].

---

[1] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص81.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

نستحضر هنا ما قاله الشاعر عنترة بن شداد في معلقته إذ يقول:

فـإذا ظلــمت فـإنّ ظلمـي بـاسـل مُرٌّ مذاقتــه كطعـــم العـــلقـــم[1].

كما نجد استحضار عبد الله عيسى لحيلح بعض ممّا قاله عنترة بن شداد في معلقته، إذ نراه يقول:

أعـد السـؤال "أبـا المغلس" إننـــي

من محنتي مثل الأصـــم الأبـــكم[2].

نلمس من هذا البيت الشعري ما قاله عنترة في معلقته إذ يقول:

أعيـــاك رســم الـدار لم يتكلـــم حتـــى يكلمك الأصـــم الأبـــكم[3].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعران عبد الله عيسى لحيلح وعنترة بن شداد يتقاسمان نفس الحس الشعري بل وحتى النزعة الإنسانية فهما يصوران لنا المعاناة الداخلية لحالتهما النفسية.

كما نجد استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لمعلقة عنترة إذ يقول:

فـي كـل شبـر مـــن بـــلادي بصمـــة

لـ "الحـزن" فـ "الصّمَّـــان" فـ " المتثلـــم"[4].

فهذا البيت الشعري نجده يتعارض مع بيت من معلقة عنترة بن شداد حين قال:

وتحلُّ عبلة بالجواء وأهلها بـالحـــزن فالصَّـــمان فالمتثلـــم[5].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح استحضر عجز بيت من أبيات معلقة عنترة، فالشاعر لا يجد أيّ صعوبة في الاستدعاء وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على سعة ثقافته واطلاعه على التراث الشعري العربي القديم.

كما نجد استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لمعلقة عنترة إذ يقول:

مـا "دار عبـلـة" مـا "الجـواء" وهـا هنـــا

---

[1] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص82.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 26.

[3] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص80

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص33.

[5] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص80.

وطـن يجـوز به الـوقـوف كـأرســـــم[1].

فالملاحظ أنّ هذا البيت الذي استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يتعارض مع بيت من معلقة عنترة بن شداد حين قال:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[2].

كما نجد استحضار الشاعر لمعلقة عنترة إذ يقول في بيت يعارض فيه عنترة بن شداد:

حُيِّيت من وطن تقادم عهده

قد كان للأمجاد مثل التوأم[3].

فالملاحظ أنّ صدر هذا البيت الشعري يتعارض مع صدر من أبيات معلقة عنترة بن شداد حين قال:

حُيِّيت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم[4].

ونجد استدعاء واستحضار عبد الله عيسى لحيلح لأبيات من معلقة عنترة، بن شداد: والتي راح يعارضه فيها إذ يقول عيسى لحيلح في إحدى أبياته من "القصيدة العنترية":

كـالدونكيــشوت.. وسيــفه أوهـــامــه

يخـشى الـــوغى ويعفُّ عـند المغـــرم[5].

فالملاحظ أنّ عجز هذا البيت الشاعر يتعارض مع ما قاله عنترة في أحد أبيات معلقة حين قال:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أخشى الوغى وأعف عند المغنم[6].

وقد قال الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في إحدى أبياته من معلقته "القصيدة العنترية" يعارض المعلقة العنترية:

ونسيت أني صابر ومصابر

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 29.

[2] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص80.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 29.

[4] عنترة، بن شداد: ديوان عنترة، ص80.

[5] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 28.

[6] عنترة، بن شداد: الديوان، ص 82.

"سمح مخالقتي إذا لم أظلم"[1].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي عجز بيته الشعري السالف الذكر من أبيات عنترة بن شداد حين قال:

اثني عليّ بما علمت فإنّني سهلٌ مخالفتي إذا لم أظلم[2].

فالملاحظ أن عبد الله عيسى لحيلح يعارض الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد في معلقته وينسج معلقته العنترية على منوالها، فلا تكاد تفرّق بين معلقة عنترة ومعلقة عبد الله عيسى لحيلح فكلاهما لديهما الحس المرهف والابداع الشعري ما من شأنه أن يعبر عمّا يجوب في خاطره من احاسيس.

كما نجد معارضة أخرى من معارضات الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لمعلقة عنترة بن شداد إذ نجده يقول:

إنّـي لأشهــد أنّــهنّ الــوالــدا
ت وإنما استرضعن أمّ القشـــعم
كيف الـمزار وما مـزار محـــارب
"لا ممعن هربـــا ولا مستسلـــم"[3].

ومن خلال ما سبق من أبيات نستشف أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي ويستحضر ما قاله عنترة بن شداد في معلقته حين قال:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
ومدجّج كرّ الكمـاة نزالـــــه لا ممعـن هربـاً ولا مستــسلــم[4].

فالملاحظ أنّ عبد الله عيسى لحيلح استحضر عجزا من أحد أبيات معلقة عنترة بن شداد وهو **(لا ممعن هربا ولا مستسلم)**، فالشاعر متشبّع بالثقافة الشعرية العربية القديم،

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 31.

[2] عنترة، بن شداد: الديوان، 82.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 33.

[4] عنترة، بن شداد: الديوان، ص 82.

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح أحد أشهر شعراء الجزائريين المعاصرين استحضاراً للشعر العربي القديم ولا سيما شعراء المعلقات.

كما نجد استحضار الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لأبيات من معلقة عنترة بن شداد إذ نجده يقول:

والسيـــف أنصع من ضحى ملء اليميـــ
ـن يرتِّـل الثـــارات دون تلـــعثـــم
ويردُّ عن بيـــض الوجـــوه الضارعيـــ
ـن وقد أذلـوا: "ويـك عنتـــر أقـــدم"![1].

وقد استحضر قول الشاعر عنترة بن شداد حين قال:

لو كـان يدري ما المحاورة اشتكى ولـكان لـو علـم الـكلام مكلمـي
ولـقد شـفا نفسـي وأبرأ سقمـهـا قـول الفـوارس ويـك عنتـر أقـدم[2].

ومن الملاحظ، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري عنترة بن شداد في معلقته الشعرية، فالقارئ وهو يقرأ القصيدة العنترية لعبد الله عيسى لحيلح ويكأنه يقرأ مرة أخرى المعلقة العنترية، فمعلقة عيسى لحيلح ومعلقة عنترة يتشابهان ويتداخلان إلى حد كبير، بل ويعتبران نسخة طبق الأصل، وهذا لدليل قاطع على تشبّع الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بالثقافة الشعرية العربية القديمة، وتشرّبه من منبعها الصفو منذ أن كان يافعا ومنذ نعومة أظفاره.

ومن الشعراء الذين راح يجاريهم عبد الله عيسى لحيلح في معلقاته الشعرية نجد الشاعر الجاهلي "زهير بن أبي سلمى"، ومن أمثلة ما قد استوحاه من أشعار هذا الأخير نجد ما قاله عيسى لحيلح في قصيدة "**عجل بإعلان القيامة يا إله**":

عجل بإعلان القيامة يا إله..!
فلقد سئمنا من تكاليف الحياة، ولم نعش هذي الحياه....
ولقد كرهنا من سياط القاهرين، ومن أضاليل الطغاه!

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 28.

[2] عنترة، بن شداد: الديوان، ص 82.

ومن الحروب وما لها إلاّ نسانا باكيات...[1].

فالملاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر قول الشاعر زهير بن أبي سلمى حين قال:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم[2].

ومنه فالشاعران عبد الله عيسى لحيلح وزهير بن أبي سلمى قد سئما من تكاليف الحياة، فكلاهما يتقاسمان نفس المعاناة ونفس الألم ويتجرعان مرارة الحياة وقساوتها.

كما نجد استحضار معلقة زهير بن أبي سلمى وهذا ما نجده واضحا وجليا في معلقة عبد الله عيسى لحيلح تحت عنوان "**تأويلات على متن زهير**" والتي راح يعارض فيها زهير، إذ يقول في مطلعها:

"أمـن أم أوفــى دمنـــة لم تكـــلم"

وقد كانت الشعر المعربد في فمي[3].

ومن الملاحظ أن هذا البيت جاء معارضة لمطلع من معلقة زهير بن أبي سلمى، إذ يقول هذا الأخير:

أمــن أم أوفى دمنة لم تـكلم بحومــانة الــدراج فالمتثــلم[4].

ومما سبق يتبين لنا، بأن عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته، فصدر البيت الذي استحضره عبد الله عيسى لحيلح جاء موازنة ومعارضة لما جاء في طلع من معلقة زهير بن أبي سلمى.

كما نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي أبيات من معلقة زهير، إذ يقول:

"وقفت بها من بعد عشرين حجة"

وقـوف مـحل فـي تخشـع محـرم[5].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 91.

[2] زهير، بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988م، ص110.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 38.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 102.

[5] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 38.

وهذا البيت يحيلنا مباشرة إلى بيت من معلقة زهير بن أبي سلمى، فهو يتقاطع معه في صدر البيت، وقد قال زهير في ذاك:

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر ويستدعي بعضاً ممّا جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى، وهذه الظاهرة في الشعر يطلق عليها باسم المعارضات الشعرية، فعيسى لحيلح يعارض زهير بن أبي سلمى في معلقته، ومنه نستنتج بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح متشبّع بالثقافة الشعرية العربية القديمة، فقد نهل من قصائد الشعراء القدامى جلّ قصائده وأشعاره.

وقد قال عبد الله عيسى لحيلح مستدعيا بعض من جاء في أبيات زهير:

إِذَا أَمْرَعَتْ ذِكْرَى وَطَابَ نَسِيمُهَا

فإنّ بـها من رَيّقِ <<المتـثلـم>>

شممت خطاها <<أم أوفى>> فأنعشت

خُطَاهَا خَيَالاً مِثْلَ قَبْرٍ مُهَدَّمِ!

وأبصرت أطيافا لِطَافاً تحفُّ بي

فإنْ كُنتِ فيها – أمُّ أوفى– فسلمي[2].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستحضر ما قاله زهير بن أبي سلمى في مطلع قصيدته حينما ذكر محبوبته **(أم أوفى)** وذكر مكان **(المتثلم)** وهو موضع في أول أرض الصمّان، وذلك ما قاله عنترة العبسي في معلقته <<**بالحزن فالصمان فالمتثلم**>>، وقد قال زهير في مطلع معلقته:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم[3].

---

[1] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 103.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 39.

[3] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 102.

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استحضر بعضا مما قاله زهير بن أبي سلمى، فذكر **(المتثلم)** وذكر **(أمّ أوفى)**، وهذين المصطلحين ما نجدهما في الشعر العربي القديم وبالتحديد في معلقة زهير بن أبي سلمى.

كما نجد عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الشعر العربي القديم، ومما جاء في معلقة زهير، إذ يقول:

ومر زمان الوصل لم يُبْقِ لي سوى

سؤال كَيْبٍ حائر شبه مبهم

أردده و <<الآه>> نبض حروفه:

<<أمن أم أوفى دمنة لم تكلم؟>>[1].

نلاحظ مما سبق، بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعارض صدر من مطلع معلقة زهير والذي قال فيه:

أمــن أم أوفـى دمنـة لم تـكلم بحومــانة الــدراج فالمتثــلم[2].

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من قصيدة زهير بن أبي سلمى نلمس ذلك في قوله:

تشظت رؤاه في مرايا انكسار فا

فألف "قريش" في بلادي و "جرهم"[3].

فالقارئ منذ الوهلة الأولى، يرى أن هذا البيت الشعري لعبد الله عيسى لحيلح يتقاطع مع بيت زهير بن أبي سلمى والذي قال فيه:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم[4].

ومن خلال ما سبق ذكره، نلاحظ أن هناك تقارب كبير بين أبيات عبد الله عيسى لحيلح وأبيات زهير بن أبي سلمى، فالشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح وكأنه فطحيل من

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 39-40.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 102.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 40.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 105.

فطاحلة الشعراء الجاهليين؛ فهو ينافسهم في المكانة والشأن فأشعاره لا تقل شأنا من أشعار الجاهليين، وهو بذلك يحتل الريادة في الشعر الجزائري المعاصر استحضارا واستدعاءً للتراث الشعري الجاهلي القديم.

فقد كانت عودة الشاعر الجزائري المعاصر بشكل عام والشاعر عبد الله عيسى لحيلح على وجه الخصوص إلى التراث ليستلهم الماضي ويبعث في شعره رونق الزمن الماضي العريق، وقد كان الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعود إلى القديم لمحاكاة القصيدة العربية في أزهى عصورها، وقد وجد هذا الأخير على غرار أقرانه في القصيدة العربية القديمة النموذج الأسمى الذي يجب أن يحتذى به وأن ينسج أشعاره على منواله، ولهذا "فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب"[1].

ومما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من الشعر الجاهلي القديم، ومن أشعار زهير بن أبي سلمى بالتحديد، نجد ذلك في قوله:

وما داحس لو لم يصدوا صهيله
سوى فرس للخير بالخير ملجم
يفيض على المضمار نفح بشارة
لها في حنايا الروح نفخة "زمزم"
وماذا على الغبراء من عار كبوة
أسالوا لها دمع الرَّضيع المُتَيَّـــمِ
أسالوا دماً فيـها حـرامـاً محرمــاً
ولـم يبـق شيء من حرامٍ محرم[2].

ومما سبق، نلاحظ بأن عبد الله عيسى لحيلح يستحضر ويستدعي قصيدة زهير بن أبي سلمى، وقد تبيّن لنا ذلك الاستدعاء من خلال استحضار كلمة **(داحس)** وكلمة **(الغبراء)**، وهاتين الكلمتين هما بؤرة معلقة زهير بن أبي سلمى، فقد نظّم هذا الأخير قصيدته على هذين

[1] سلمان، كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2003م، ص 25.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 40.

الخيلين وقد دارت رحى الحرب وشهدت ساحة الوغى سجالا حادّاً بين هذين الخيلين، وحرب داحس والغبراء حرب عرفت في الجاهلية؛ فهي من أشهر وأدمى المعارك والمطاحن التي شهدتها أيام العرب في الجاهلية، وهي بين قبيلتي عبس وذبيان.

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد ذلك في قوله:

وأشلوا على الشعب الجريح ذئابهم

تصيد كرما <<من سحيل ومبرم>>[1].

ومن الملاحظ أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى واستحضر قول زهير في معلقته حين قال:

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم[2].

وقد قال عيسى لحيلح يستحضر مما قاله زهير في معلقته، إذ يقول عبد الله عيسى لحيلح:

وجرم مقتول وبرئ قاتل

وقالوا: تصالحنا.. فقلت: إلى كم؟!

ولا سيد منا تدارك شعبه

وعفى كلوما ليس فيها بمجرم[3].

ومن الملاحظ أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، استحضر قول زهير بن أبي سلمى حين قال:

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من الأمر نسلم

تعفى الكلوم بالمثين وأصبحت ينجمها من ليس فيها بمجرم[4].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 41.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص105.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص42.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 106.

يتبيّن لنا من خلال ما تمّ ذكره، أنّ الشاعر يستحضر في كلّ مرّة بيت من أبيات معلقة زهير بن أبي سُلمى، فتارةً يستدعي صدراً وتارة أخرى يستدعي عجزاً، فلا يكاد يخلو بيت إلاّ وتجد فيه استدعاءً من أبيات معلقة زهير، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على مدى تشبّع عبد الله عيسى لحيلح بالتراث الشعري الجاهلي القديم واطّلاعه المكثّف للشعر العربي القديم.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير نجد ذلك في قوله:

وكـــــــمّــمَ أفــواه البنــادق كُـــــلِّـــــها

"ومـن يستبـح كنــزاً من المعـروف يعظــم"[1].

يتبيّن لنا من خلال ما سبق، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر قول زهير بن أبي سلمى في معلّقته حين قال:

فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثم

عظيمين في عليا معدٍّ هُدِيتما ومن يستبح كنزا من المجد يعظم[2].

من خلال ما سبق من أبيات لعبد الله عيسى لحيلح، نلاحظ بأنه استدعى عجزاً من أبيات زهير حين قال: **(ومن يستبح كنزا من المجد يعظم)**، فالشاعر يستحضر في كل مرة بيتا من أبيات معلقة زهير وهذا ما نسميه بالمعارضات الشعرية، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعارض معلقة زهير معارضة كلية، ومن جميل ذلك أنّه نظم قصيدته على نفس البحر ونفس حرف الروي والقافية، فالشاعر متشرّب من منبع الشعراء القدامى.

ومن بين ما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد ذلك في قوله:

ستبكي ضحاياها وتنسى دموعها

ومـا شعبنا إلا كراقص مأتـــم

"ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة"

وخصص ثلاثيَّ النظام بمعظم[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 43.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 106.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 43.

مما سبق نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى من معلقة زهير بن أبي سلمى قول هذا الأخير:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان: هل أقسمتم كل مقسم[1].

مما سبق، نلاحظ بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي في كلّ مرّة بيتاً من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح متشبع بالثقافة الشعرية العربية القديمة، متزوّد بالتراث الشعري العربي القديم.

ومن بين ما تمّ استدعاءه من الشعر العربي القديم، وبالخصوص معلقة زهير بن أبي سلمى نجد ذلك في قوله:

فوا لله لــولا الريــع تقسمــونـــــه

لقسمتــم في الأربض كـــــل مقسم

وما <<قسما>> لما تقاسمتم بها

سوى قسـمٍ للحنــث واللعق بالفــم[2].

وهذا البيت من أبيات عبد الله عيسى لحيلح يستدعي فيه قول زهير بن أبي سلمى حين قال:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان: هل أقسمتم كل مقسم[3].

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من شعر زهير بن أبي سلمى، نجد ذلك في قوله:

فلا تكتمن الله ما في صدوركم

فربي عزيز ذو انتقام ومنقم[4].

من خلال ما سبق، نلاحظ بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى من التراث الشعري العربي القديم، ومن شعر المعلقات قول زهير بن أبي سلمى حين قال:

---

[1] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 107.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 43.

[3] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 107.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 44.

فلا تكتمن الله ما في صدوركم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم[1].

فالملاحظ مما سبق، بأنّ عبد الله عيسى لحيلح يستحضر في كلّ مرّة بيت من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى، فالشاعر مُتشبّث بالتراث الشعري العربي القديم، فقد وجد عبد الله عيسى لحيلح في التراث الأدبي العربي القديم ما ينفّس عنه لوعه وحسرته وما يروي غليله.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري العربي القديم، وبالأخص من شعراء المعلقات؛ شعر معلقة زهير بن أبي سلمى نجد:

وما الحرب إلا ما علمنا وذقتم

ولستم بشأن الحرب منا بأعلم[2].

نلاحظ بأن عبد الله عيسى لحيلح استدعى من معلقة زهير بن أبي سلمى أحد أبيات معلقه، إذ يقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم[3].

ومن بين ما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد في قوله:

وإن عفت هذا فاتبعني راشدا

"إلــى كلإٍ مستوبــل متوخــم"[4].

نلاحظ من خلال ما سبق بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستحضر بيتا من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى وذلك في قوله:

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا إلــى كلإٍ مستوبــل متوخــم[5].

مما لا غرو فيه، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح له من الزاد الشعري التراثي القديم ما يشفع له باستدعائه كلّ ما سنحت له الفرصة فهو لا يجد أيّ صعوبة في استدعائه وهذا ما يدلّ على تشرّبه من منبعه الأدبيّ الصّفو.

---

[1] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 107.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 44.

[3] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 107.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 46.

[5] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 109.

ومن بين ما تمّ استدعاؤه من قِبَل الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، من شعر المعلقات وبالخصوص معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد في قوله:

أيا سادتي .. كيف اتفقتم تحالفا

وما أنتم إلا "حصين بن ضمضم"[1].

فالملاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استنبط هذا البيت الشعري من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يؤاتهم حصين بن ضمضم[2].

مما سبق؛ نلاحظ بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي في كل مرة بيت شعري من معلقة زهير بن أبي سلمى فقد راح عبد الله عيسى لحيلح يجاري زهير في معلقته فلا يكاد يخلو بيت من أبيات معلقة عبد الله عيسى لحيلح إلا وتجد فيه معارضة من معلقة زهير.

ومن بين ما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد في قوله:

"سئمت تكاليف الحياة ومن يعش"

يسوسـه نذل –لا أبا لك– يسـأم!

وليس ثمـانون التـي قد تهدنـــي

وتضعف إيـماني وتوهن أعظمي[3].

يتبين لنا من خلال هذا البيت الشعري لعبد الله عيسى لحيلح، بأنّ هذا الأخير استدعى بيتا من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى والذي يقول فيه:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم[4].

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد في قوله:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 43.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 108.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 47.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 110.

ويطرق أبواب المنايا مكابرا

ويدخل ساحاتها كالمنـــوم[1].

فهذا البيت الشعري الذي نظمه عبد الله عيسى لحيلح، قد استدعاه واستوحاه من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم[2].

نلاحظ مما أسلفناه من أبيات شعرية، بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، قد استدعى التراث الشعري القديم ونهل من عبق رياحينه مادته الخام وما يخدم به تجربته الشعرية، فقد أخذ الشاعر بحظ وافر من الزاد الشعري الأدبي التراثي القديم.

ومن بين ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من تراث أدبي شعري قديم، نجد استدعاؤه لبيت شعري من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى، إذ يقول فيه عبد الله عيسى لحيلح:

"ومن لم يصانع في أمور كثيرة"

يصانع جهولا من جهول ولوم!..[3].

نستشف جليا من خلال هذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح، بأنّه قد استدعاه من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم[4].

من خلال ما سبق، نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد استوحى كثيراً مما قاله أسلافه وأترابه من الشعراء الأفذاذ الذين أفنوا أعمارهم يسامرون الشعر ويتدارسونه فيما بينهم، أولئك الجيل من الرعيل الأول من فطاحلة الشعر الجاهلي الذين أعطوا للكلمة حقها وللشعر العربي الأصيل حقه، ولذا فقد عرف الشعر العربي آنذاك أوجّ عطائه

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 45.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 110.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 47.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 110.

وسطع بريقه ونال حظا وافرا من لدن الشعراء الأفذاذ؛ وقد راح الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يجاريهم ويعارض أشعارهم والشعر الجاهلي باعتباره النموذج الأسمى والأرقى.

ومن بينما تمّ استدعاؤه من الشعر العربي القديم، وبالخصوص من معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد قول عبد الله عيسى لحيلح:

"ومن يجعل المعروف من دون عرضه"

يفدى بمعروف وعرض ويسلم[1].

يتبين لنا من خلال ما أسلفه عبد الله عيسى لحيلح في بيته الشعر السالف الذكر، بأن هذا الأخير استدعاه من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتق الشتم يشتم[2].

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من لدن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري العربي القديم، نجد معارضته لبيت من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى، حيث قال عبد الله عيسى لحيلح:

"ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله"

يعش عاريا من كل حمد ومكرم[3].

هذا البيت الشعري الذي استحضره عبد الله عيسى لحيلح نجده معارضة لما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم[4].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استوحى من التراث الشعري العربي القديم، أبيات لا تعد ولا تحصى من شعراء المعلقات على غرار زهير بن أبي سلمى وغيره من شعراء المعلقات وهذا إن دل على شيء إنما يدل على غنى الشاعر بالثقافة الشعرية العربية القديمة واطلاعه المكثّف بالشعر العربي القديم.

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 47.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 110.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص47.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص110.

وحريّ بنا –ونحن بصدد دراسة الشعر الجزائري– أن نُقرّ اقرارا لا مراء فيه؛ بأنّ هذا الأخير (الشعر الجزائري المعاصر)، لم ينفصل كاتبوه ومدوّنوه عن تراثهم القديم، بل راح أولئك الشعراء يستنجدون بإرث أجدادهم ومن سبقهم من الشعراء القدامى، فكتب أغلب شعراء الجزائر المعاصرون أشعارهم على نظام الشطرين (الشعر العمودي)، كما اتبعوا البحور الخليلية في أشعارهم، والتزموا بالقافية الموحدة وبنفس حرف الروي، بل إنّ هاته الدراسة ركّزت على أحد أبرز الشعراء المعاصرون ألا وهو عبد الله عيسى لحيلح والذي قلّ ما نجد نظيره في هذا العصر فقد راح يجاري أشعار المعلقات الطّوال في قصائهم، في ديوان أفرده بالمعلقات الجاهلية، وهذا ما يدلّ على عراقة وأصالة الشاعر الجزائري المعاصر وتشبثه بتراثه العربي القديم.

ويُعدّ توظيف التراث الشعر العربي القديم في دواوين الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، من بين أهم وأبرز الظواهر الفنيّة اللاّفتة للانتباه، تمثّل في ذلك التّفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد دواوين الشاعر المعاصر دلالةً إيحائية رمزية وعمقًا فنّيا.

فالشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح على وجه الخصوص مثلا يلجأ إلى التراث الأدبي في بناء نصه الشّعري فيكسبه تجربة شعرية ويعطي نصّه رونقا فنيّا وجماليا، كما يعطي أبعادا فنيّة للنص الشعري، ضف إلى ذلك أيضا أنه يثري النص بثراء معرفي وبأبعاد تأويلية وبأبعاد دلالية، وهذه النصوص تضفي على النص "لونا من الكلية والشمول، حيث تتخطى حاجز الزمن، ويمتزج كل من اطاريها الماضي والحاضر، في وحدة شاملة"[1]، وبذلك فإنّ النّصوص التي تسهم في نسج النص لا تكتفي بالإثراء المعرفي والبعد الدلالي فحسب، بل تتعدى ذلك إلى فتح النّص على فضاءات تأويلية رحبة تتمثل في الزمن الماضي والحاضر وربما تستحضر المستقبل.

ومما نجده من استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري العربي القديم، ومما قد خصصه بالّذكر من التراث القديم نلمس ما قد استحضره من معلقة زهير بن أبي سلمى، وذلك في قوله:

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص119.

"ومن هاب أسباب المنايا ينلنه"

ولو كان في "حصد القسيِّ عرمرم"[1].

فالملاحظ أن عبد الله عيسى لحيلح، راح يعارض زهير بن أبي سلمى في إحدى أبيات معلقته حين قال:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو رام أسباب السماء بسلم[2].

يتبين لنا مما سبق، بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض زهير بن أبي سلمى في معلقته، فلا يكاد نجد بيت من أبيات معلقة عيسى لحيلح إلا ونجد فيه تعالقا وتمازجا مع أبيات معلقة زهير.

ونجد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي بيت من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى، إذ يقول فيه:

"ومن يجعل المعروف من غير أهله"

يكن منكرا معروفه ثم يذمم[3].

نلاحظ بأن عبد الله عيسى لحيلح استدعى هذا البيت الشعر من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن يجعل المعروف من غير عرضه يكن حمده ذما عليه ويندم[4].

يتبين لنا من خلال ما قد سبق، بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري زهير في معلقته مجاراة كاملة وقد حذا حذوه في كلّ معلقته من عدد الأبيات ونوعها (أبيات عمودية) ونوع نفس الرّوي، وكذا القافية الموحّدة، وهذا ما نسميه بالمعارضات الشعرية.

إنّ أشعار عبد الله عيسى لحيلح أضحت حيّة ومتطوّرة؛ وذلك بفضل عودة صاحبها إلى التراث الجاهلي القديم وتفاعله معه، فقد أكسب التراث الشعري العربي القديم لأشعار عبد الله عيسى لحيلح أصالة وعراقة، فلا يمكن لنا أن نتصوّر شعر حي ومتطور بدون أن يكون

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، 48.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 48.

[4] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

ذو أصالة وله عراقة واتصال مع الماضي وارتباط به؛ والشعراء الجزائريون لم يكونوا مُنْبتِّين عن التراث، بل على العكس من ذلك فقد استدعوا التراث واستلهموه من عبق التاريخ وماضي هاته الأمة التي سطرت تاريخها ودوّنته وخطت حروفه بأنامل من ذهب، فلا نكاد نقرأ ديوانا شعريا من شاعر جزائري إلا ونجد بين جنباته وبين ثنايا سطوره تراثا أو موروثا، سواء أكان ديني أم تاريخي أم أسطوري، فالشعراء الجزائريون متشبثين بالتراث تشبّثا عميقا جدا، فما من شاعر جزائري معاصر إلا وقد وظف التراث العربي القديم واستدعاه في جل أشعاره، هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على القراءة الفاحصة والدقيقة والعميقة للشعر الجاهلي والعربي القديم عند هؤلاء الشعراء الجزائريون الذين راحوا ينهلون من عبق رياحين الزمن الماضي، فالزمن الغائر والماضي البعيد "زمن غير منقض، أو ذكرى ميّتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجهّم، وهذا الماضي يظلّ في معظمه قادراً على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث، الذي يسعى إلى كتابة قصيدته كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر"[1].

وقد راح الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يعارض زهير بن أبي سلمى في معلقته، ومن ذاك نجد في قوله:

"ومن يعص أطراف الزجاج فإنه"

سيقنع يوما بالنجاة كمغنم[2].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى بيت من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن يعص أطراف الزجاج، فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهذم[3].

يتبين لنا من خلال ما سبق، بأن الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري زهير بن أبي سلمى في معلقته معارضة قل ما نقول عنها بالمعارضة التامة الكاملة، وبالتالي فالشاعر له من الزاد التراثي الشعري القديم ما يؤهله لاستحضار واستدعاء أبيات معلقة زهير بكل يسر وسهولة.

---

[1] علي، جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 1990م، ص 41.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص48.

[3] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

ومن الجدير بالذّكر، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح حينما يقرّر كتابة نصّه الأدبي الشعري؛ عليه أن يكون ممتلئا بنصوص أخرى يتكئ عليها لبناء نصه الجديد، فالشاعر حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ بل هناك خلفية معرفية يستند عليها لبناء نصّه الجديد، وأهم النصوص التي يتكئ عليها الأدباء (ولعلّ شاعرنا عبد الله عيسى لحيلح أبرز هؤلاء الأدباء) في انتاج نصوصهم الأدبية، نجد القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وكذا بطون وأمهات الكتب، وكذا كتب فحول الشعراء القدامى... الخ، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح على سبيل المثال لا الحصر عندما يكتب نصا شعريا، فإنّه يستفيد أيّما استفادة من الشعراء القدامى ولا يستطيع أن يكتب نصه الشعري بعيدا عن طريقة نسج القدامى لأشعارهم، وقس على ذلك كل الفنون الأدبية الأخرى.

ومن بين ما قد تم استدعاؤه من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد ذلك في قوله:

"ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه"

فدعه يهدم في الحياة ويظلم[1].

فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح استدعى هذا البيت الشعري من معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم[2].

يتبين لنا من خلال ما سبق، بأنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح استوحى من معلقة زهير العديد من أبيات إن لم نقل جلّ أبيات معلقة زهير، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على تشبث الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بالتراث الشعري العربي القديم.

وقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى بيتا مشهوراً قال فيه:

"ومن يغترب يحسب عدوا صديقه"

وما من صديق يا غريب كدرهم![3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 48.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 48.

فالملاحظ أن عبد الله عيسى لحيلح استحضر بيت مشهور من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم[1].

يتبيّن لنا، بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى من معلقة زهير بن أبي سلمى الكثير الكثير من أبياتها، وقد راح يجاريه مجاراة شبه كاملة، فالشاعر الجزائري المعاصر له من الزاد الثقافي والمعين التراثي المعرفي الذي لا ينضب.

ومن غير المبالغ فيه إن نقرّ ونثبت اثباتا لا مراء فيه، بأنّ التراث أضحى الركيزة الأساسية في النهوض بأشعار عبد الله عيسى لحيلح ومقارعته لفحول الشعراء القدامى، فقد أضحى التراث الأدبي من لدن الشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح يمثل محطّة ارتكاز هامة وكبرى لديه؛ إذ يدعو بذلك إلى الربط بين ماضي الشعر الجاهلي وحاضره في الزمن المعيش مرورا إلى مستقبله، فالتراث يحقق للشاعر ابداعا فنيا وأدبيا، كما يحقق لشعره الترسيخ والثبات في الذاكرة الإنسانية للأمة الجزائرية والعربية، وذلك بالتواصل مع تراث أمته العريق والتواصل مع تراثه الشعري القديم، ومنه فالتراث "يشكل مصدراً أساسياً من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، إذ لا يحقق وجود أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها من خلال محاورته أو مجابهته أو إحياء الثورة عليه، ومهما يكن الموقف اتجاه التراث فإن روح الحضارة وجوهرها لا يقبل الانقطاع والانسلاخ عنها"[2].

ومن بين ما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد:

"ومهما تكن عند امرئ من خليقة"

ففي يده مجلى الخليقة والفم[3].

فالملاحظ بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى بيتا من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى حين قال:

---

[1] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

[2] لخضر، منصوري: المسرح الأفريقي بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009م، ص 55.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 48.

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس وتعلم[1].

يتبين لنا جليا من خلال ما سبق ذكره، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يحذو حذو زهير بن أبي سلمى يتبع خطاه ومشي بخطى حثيثة مقل ما جرت عليه العادة في شعر المعارضات الشعرية، فالتمازج والتعالق حاضر وبقوة بين معلقة عيسى لحيلح ومعلقة زهير.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نلمس ذلك في قوله:

"وكائن ترى من صامت لك معجب"

فإن قال شيئا صار في قدر أبكم[2].

فالملاحظ مما قاله عبد الله عيسى لحيلح، يتضح لنا جليا بأن هذا الأخير قد استحضر قول زهير بن أبي سلمى في معلقته حين قال:

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكلم[3].

يتبين لنا جليا، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد جارى زهير بن أبي سلمى في معلقته مجاراة كاملة وحذا حذوه بشكل مباشر دون تلميح أو ترميز.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح من معلقة زهير بن أبي سلمى نجد:

"لسان الفتى نصف ونصف فؤاده

وما الطين في نقد الرجال بقيم[4].

فالملاحظ بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى من معلقة زهير بن أبي سلمى قوله:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم[5].

---

[1] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 49.

[3] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 111.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 49.

[5] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص112.

من خلال ما سبق، نستشف بأنّ عبد الله عيسى لحيلح قد أجاد وأبدع أيّما إبداع في معارضة معلقة زهير بن أبي سلمى، وهذه المعارضة قلّما نجد لها نظيرا في هذا العصر الذي راح الشعراء فيه يتنافسون عن نظم قصيدة النثر، وابتعدوا فيه كل الابتعاد عن نظم قصائد شبيهة بالقصائد الطوال والسموط والمعلقات التي كنّا نألفها ونعتاد عليها في العصر الجاهلي، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح أصدر ديوانا كاملا في هذا العصر عاد به بنا إلى العصر الجاهلي وإلى عصر المعلقات والمذهّبات، وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح بالتراث الشعري العربي القديم.

ومن بين الأبيات التي نظّمها عبد الله عيسى لحيلح وكانت معارضة لأبيات من معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد ذلك في قوله:

"وإنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده"

عرفت أخيرا -لا أبا لك- فالزم[1].

ومن خلال هذا البيت الشعري الذي قاله الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح، نستشف بأن الشاعر راح يعارض فيه زهير بن أبي سلمى حينما قال:

وإنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده وإنّ الفتى بعد السفاهة يحلم[2].

يتبين لنا جليا، بأنّ عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر الكثير مما قاله زهير بن أبي سلمى في معلقته، فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد عاد بنا عودة مُبَاشِرة وصريحة في معلقته الموسومة بـ "**تأويلات على متن زهير**" إلى معلقة هذا الأخير، فلا يكاد القارئ أو المتلقي إلى هذه المعلقة إلا ويجد فيها من كل بيت معارضة وتعالُقاً مع معلقة زهير بن أبي سلمى، فالقارئ وهو يقرأ **(تأويلات على متن زهير)** وكأنه يعاود قراءة معلقة زهير مرة ثانية، فعبد الله عيسى لحيلح هو نفسه زهير بن أبي سلمى ولكنه معاصر؛ فالشاعر معاصر ولكنه لبس ثوب القديم، ومنه فقد امتزجت المعاصرة بالأصالة من خلال الشاعر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وارتباطه مع التراث، والمتمثل في القصيدة التراثية التي أعاد بنا بها عبد الله عيسى لحيلح إلى الوراء وإلى الزمن الماضي والعصور الغابرة وبالتحديد العصر الجاهلي.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص49.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 112.

ومن أمثلة ما قد استدعاه الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح من الشعر الجاهلي القديم؛ وبالتحديد من معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد في قوله:

"سألنا فأعطيتم، وعدنا فعدتم"

وتسآل أهل الجود جود عليهم[1].

من خلال بيت عبد الله عيسى لحيلح السالف الذكر، يتبين لنا بأن هذا الأخير قد استدعى فيه بيتا من أبيات معلقة زهير بن أبي سلمى والذي قال فيه:

سألنا فأعطيتم، وعدنا فعدتم ومن يكثر التسآل يوما سيحرم[2].

مما سبق، يتبيّن لنا بأنّ عبد الله عيسى لحيلح قد عارض الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى معارضة أقل ما ينكن القول عنها بأنها معارضة كُليّة فقد جاراه **في كل** أبيات قصيدته، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد نهل من عبق رياحين الماضي أعذب وأرقّ الأشعار، ألا وهي أشعار الجاهليين الطّوال فهو متشرِّب لها منذ نعومة أظافره ومذ كان يافعا.

كما نجد معارضة أخرى من معارضات الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لشاعر من شعراء المعلقات، وهاته المرّة نجده يعارض عمرو بن كلثوم في معلقته.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من التراث الشعري الأدبي القديم نجد معارضته لمعلقة عمرو، بن كلثوم: حيث يقول عيسى لحيلح:

"ألا هبي بصحنك فاصبحينا"

فإنا بالصبوح قد ابتلينا

تهدهدنا فتجعلنا ملوكا

وتوقظنا عبيدا آبقينا

إذا رقت مشعشعة وشعت

أشاعت في حنايانا حنينا[3]

فالشاعر هنا يعارض عمرو بن كلثوم في معلقته إذ يقول فيها:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، 49.

[2] زهير، بن أبي سلمى: الديوان، ص 112

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 50

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ مطلع معلقة عبد الله عيسى لحيلح تحت عنوان (القصيدة التغليبية) هو معارضة لما جاء في مطلع معلقة عمرو، بن كلثوم: فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري فيها عمرو، بن كلثوم: فقد حذا حذوه وكتب قصيدة كاملة على منوال عمرو، بن كلثوم: فالشاعر عيسى لحيلح لا يجد في مجاراة الشعراء الجاهليين أية صعوبة فقد تشرب من المعين الشعري التراثي منذ أن كان يافعا، وهو بذلك يعد من فطاحلة وجهابذة الشعراء المعاصرين الأفذاذ الذين قلّ نظيرهم في هذا العصر.

ومن بين ما قد تمّ استدعاءه من قِبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من معلقة عمرو، بن كلثوم: نجد ذلك في قوله:

ذكرت وقد رأيتك "أم عمرو"

منعمة ممنعة حرونا[2].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى من معلقة عمرو بن كلثوم قوله:

صبنت الكأس عنا أم عمرو

وكان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أم عمرو

بصاحبك الذي لا تصبحينا[3].

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة عمرو، بن كلثوم: نجد ذلك في قوله:

يحزون الرؤوس كما تدهدي

"حزاورة بأبطحها الكرينا"[4].

---

[1] عمرو، بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، ص 64.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص50.

[3] عمرو، بن كلثوم: الديوان، ص 65-66.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 61.

فالملاحظ مما سبق، بأن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر بيتا من أبيات معلقة عمرو بن كلثوم والذي قال فيه:

يدهدهون الرؤوس كما تدهدي حزاورة بأبطحها الكرينا[1].

كما نجد معارضة أخرى من معارضات عبد الله عيسى لحيلح للشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم في معلقته، إذ يقول عبد الله عيسى لحيلح:

ورثنا الشعب عن عقداء حرب

ونورثه إذا متنا بنينا[2]

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح، قد استدعاه من معلقة عمرو بن كلثوم حين قال:

وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمت مَعدٌّ نُطَاعِن دُونَه حَتَّى يَبِينَا

وَرِثْنَا مَجْدَ علْقَمَة بِن سَيف أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهَلاً وَالخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرَ الذَّاخِرِيـــنَا

وَعتّابا وكلثوما جميــعا بهم نلنا تراث الأكرميـنا

وَذَا البِرَّة الذي حُدِّثْتُ عَنْهُ بِهِ نُحمى ونَحمي المحْجَرِينا

وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّــاعي كُلَيْبٍ فأيُّ المَـجْـد إلا قد وُلِّنيـــا

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آباءِ صِدْقٍ وَنُورِثُهَا إذا مِتْنا بَنِيـــنَا[3].

كما نجد معارضة في هذه القصيدة إذ يقول فيها عبد الله عيسى لحيلح:

"إذا بلغ الفطام لنا صبي

يساق إلى صحارينا سجينا[4]

نرى من خلال البيت الشعري السابق معرضة مع بيت مشهور من أبيات معلقة عمرو بن كلثوم عندما كان يفخر بقومه وقبيلته إذ يقول في هذا البيت:

---

[1] عمرو، بن كلثوم: الديوان، ص 88.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص56.

[3] عمرو، بن كلثوم: الديوان، ص 75-80-81-86.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 64.

إذا بلغ الفطام لنا صبي

تخر له الجبابر ساجدينا[1].

إذ أنّه ومن الملاحظ، أنّ توظيف التراث الأدبي للشعر التراثي الجاهلي القديم من لدُن الشاعر الجزائري المعاصر يمنحه رونقا فنيا وجماليا، بالإضافة إلى أنّ الشاعر حين يوظف التراث الشعري العربي القديم، يكسب عمله الفني أصالة ويضفي عليه نوعا من العراقة ويصبغه بطابع فني أصيل، كما أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح حينما يستدعي التراث في نصوصه الشعرية المعاصرة فإنه لدليل واضح بتمسك هذا الأخير بجذوره العريقة وأصالته وأنه ذو صلة قوية ومتينة بأصالته وعراقته.

كما نجد أيضا استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشعر الجاهلي، وهذا من خلال استحضاره لأبيات من معلقة عمرو، بن كلثوم: وذلك حين قال:

يا حادي العيس لا دينا ولا دنيا

تهنا كبائعنا فـي تيـــــه شاريـــنا

الله أكبر ... لا هم ولا حزن

لا الموت ولا السجان يفنـــــيـــنا

نحن الصقور ... مصافي الماء مشربنا

ويشرب السادة الأكدار والطيـــــنا[2].

وهنا نستحضر ما قاله عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة التي يقول في مقدمتها:

ألا هبّي بصحْنكِ فَاصْبحِينَا ولا تُبْقِي خُمُـورَ الأَنْدَرِيـنَـا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيـهَا إِذَا مَا الماءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

أَبَـا هِنْـدٍ فَلَا تَعْجَـــلْ عَلَيْنَـا وانْظُرْنَـا نُخْبـركَ اليَـقِيـنَـا

بأَنَّ نُـــورِدُ الـرَّايَـــات بِيـضًا وَنُصْدِرهُنَّ حُمْـراً قَـدْ رُويـنَـا

ونشرب إِنْ وَرِدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرنَـا كَـدَرًا وَطِينَا[3].

---

[1] عمرو، بن كلثوم: الديوان، ص 90.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص 26.

[3] عمرو، بن كلثوم: الديوان، ص 64-71-90.

مما سبق؛ نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يقلد الشعراء القدامى في أشعارهم، وينهل من الزمن الماضي عبق الشعر العربي القديم، وذلك ليثبت أصالته وعراقته، كما أنّ الشاعر الجزائري تشبّث بالتراث واستلهمه في جل قصائده المعاصرة لأنه وجد المثال الأسمى والأعلى في القصيدة القديمة الذي وجب عليه الاحتذاء بها وأن ينسج أشعاره على منوالها.

ويمكننا أن نستشف من خلال ما تم ذكره سالفا، بأنّ التراث الأدبي قد أتى أكله وأينعت ثماره في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، فالشاعر يستحضر النصوص الشعرية القديمة، وينهل من عبق الشعر الجاهلي القديم.

نرى أنّ الدّافع الذي يكمن في استلهام الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للتراث في أعماله الشعرية هو الدافع الأدبي، وذلك لاستحضار الماضي والعودة إليه من خلال قصائد الشعراء الجاهليين في معلقاتهم الشهيرة، فهو يستحضر الماضي بناءً للمستقبل وحفاظا على الهوية والقومية العربية، أمّا من الناحية الفنية فاستدعاء التراث الأدبي يبعث التشويق لدى القارئ ليغوص في أعماق شعره ليستنبط النص الشعري القديم المستدعى في شعره.

إنّ تفاعل الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح مع التراث الشعري العربي القديم واستدعائه لأكثر من نصّ أدبي قديم، هذا إنما يدلّ دلالة واضحة على الاطّلاع الكبير للشاعر الفذ والقدير عيسى لحيلح على الشعر العربي القديم وهذا للتّزوّد منه والاغتراف من القديم ومن عبق الماضي، فالشاعر عيسى لحيلح قد أعجب بالشعر القديم فراح ينهل من عبق رياحينه، وقد نسج جلّ أشعاره على منواله، فنظّم قصائد طوال يجاري فيها أصحاب القصائد الطوال (امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، عنترة، بن شداد: النابغة الذبياني، لبيد بن ربيعة العامري، عمرو بن كلثوم... وغيرهم)، ومن ثمّ يتجلى التراث الشعري العربي القديم عبر مقاطع نصوصهم، مما يؤكد أنّ المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح.

ومن بين شعراء المعلقات الطوال الذين جاراهم عبد الله عيسى لحيلح ونظم قصائده الطوال على منوالهم، نجد الشاعر الجاهلي الحارث بن حلزة في معلقته الشهيرة، فقد قال عبد الله عيسى لحيلح في مطلع قصيدته:

آذنتنا ببينها "أسماء"

ومتى كان يا رحيل لقاء؟[1].

فالملاحظ أن عبد الله عيسى لحيلح استنبط مطلع هذه القصيدة من مطلع معلقة الحارث بن حلزة حين قال:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء[2]

ونجد عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري شاعرا آخر من شعراء المعلقات، وهذه المرة نراه يعارض لبيد بن ربعية في معلقته، إذ يقول عيسى لحيلح في مطلع قصيدته تحت عنوان **"وقفة على ديار لبيد"**:

"عفت الديار محلها فمقامها"

وغدا حلالا للوحوش حرامها[3].

يتبين لنا مما سبق، أن الشاعر راح يستحضر ما قاله لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته، إذ يقول فيها:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها[4].

فالملاحظ من خلال الأبيات الشعرية السابقة، أن عبد الله عيسى لحيلح يعارض الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة معارضة تامة، فقد استحضر صدر البيت الأول من معلقة لبيد.

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة لبيد بن ربيعة، نجد ذلك في قوله:

قل للعقيـد أو العميـد كليـــهـــــما

هذي الجيوش وكم تطيش سهامها[5].

من خلال هذا البيت الشعري، يتبادر إلى أذهاننا ما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة حين قال في أحد أبياتها:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 65.

[2] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، 2002م، ص131.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 79.

[4] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 89.

[5] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 80.

صادفن منها غرَّةً فأصبنها إنّ المنـــايا لا تطيـــش سهـــامهـــا[1].

فالملاحظ مما سبق، أن هناك تقارب إلى حد كبير بين البيتين الشعريين السابقين، فالشاعر الجزائري أخذ ينهل من عبق رياحين الشعر الجاهلي، وهو بذلك يضاهي شعره أشعار الجاهليين.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة لبيد بن ربيعة، نلمس ذلك في هذا البيت الشعري الذي قال فيه:

فبـطلـقة قـد يقتلـــون ثلاثـــة

"فـي ليلــة كـفـر النجـوم غمامها"[2].

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح في بيته الشعري السالف الذكر، قد راح يستدعي بيتا من أبيات معلقة لبيد بن ربيعة، إذ يقول فيه:

يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها[3].

نلاحظ جليا، أن الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض في كل مرة بيتا من أبيات معلقة لبيد بن ربيعة، وهذا ما يدل على عراقة الشاعر وأصالته وتشبثه بتراثه الشعري العربي القديم.

وقد قال عيسى لحيلح في قصيدته "**وقفة على ديار لبيد**" يستحضر ما قد جاء في معلقة لبيد بن ربيعة:

كـل الطـوائــف قسِّمت لطـــوائف

"ولــكـل قــوم سُنّة وإمامها"[4].

نرى جليا من خلال ما سبق، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، راح يستحضر في عجز بيته الشعري السالف الذكر ما قد جاء في عجز بيت شعري من معلقة لبيد بن ربيعة، حين قال فيه:

---

[1] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 100.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 81.

[3] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 100.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 81.

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها[1].

يتبين لنا، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، راح يستدعي معلقة لبيد بن ربيعة، ففي كل مرة نراه يعارضه فيها معارضة أقل ما يمكننا أن نقول عنها أنها نسخة مكررة من معلقة لبيد، وهذا ما يدل دلالة واضحة على أن الشاعر الجزائري المعاصر له من الزاد التراثي الشعري القديم ما يجعله يستحضره أنّى شاء ومتى أراد بكل يسر وسهولة، فهو متشبع بثقافة شعرية عربية هائلة.

فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح حينما يريد كتابة نصّه الشعري فهو حتما يكون مزودا بهذا التراث الشعري، ولابد وأن يمتلك الزاد المعرفي للنصوص الشعرية التراثية القديمة، فكما يقول سعيد يقطين "أنّ المبدع لكي ينتج نصّاً عليه أن يمتلىء بنصوص غيره بغض النظر عن جنسها ونوعها ونمطها، ويتزود بها، ويبرز ذلك في ضرورة اتساع حافظته لشعر فحول الشعراء ورسائل وخطب البلغاء، وأن يتمثل القرآن الكريم، ويحيط علماً بجوامع الكلم وأخبار العرب والفرس والهند وتواريخ الأمم والملوك وأمثال العرب وحكم الفصحاء والنبهاء... وكل ما يرتبط بعلوم العربية وغيرها من علوم عصره"[2].

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة لبيد بن ربيعة، نجد ذلك من خلال ما قاله هذا الأخير في قصيدته "**وقفة على ديار لبيد**":

أمّـا "الشّـــام" فَقَد أُعِدَّ لفتنـةٍ

"كدُخـانِ نَـارٍ سَـاطعٍ أسْنـامها"[3].

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح، إنما قد استحضر فيه ما قد قاله لبيد بن ربيعة في أحد أبيات معلقته، وهو في قوله:

مشمولة غُلِثَت بنـابت عَرْفَج كدخان نـــار سـاطـع أسنـامها[4].

---

[1] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص109.

[2] سعيد، يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، أغسطس 1992م، ص14.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 83.

[4] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 98.

يتبين لنا مما سبق، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض لبيد بن ربيعة معارضة كاملة وبشكل تام، فالقارئ وهو يقرأ ما قاله عيسى لحيلح في قصيدته "وقفة على ديار لبيد"، ويكأنه يعاود قراءة معلقة لبيد بن ربيعة قراءة ثانية، وهذا ما يدل على غنى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بالتراث الشعري العربي القديم.

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح من معلقة لبيد بن ربيعة العامري، نجد ذلك في قوله:

أما فلسطين التي كانت لنا

أملا جميلا كالصلاة غرامها

فلقد تقطع نظمها ونظامها

"وتقطعت أسبابها ورمامها"[1].

يتبين لنا من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر، أن عبد الله عيسى لحيلح استوحى عجز بيته الثاني من أحد أبيات معلقة لبيد بن ربيعة العامري، إذ قال فيه:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها[2].

كما نجد استدعاءً واستحضاراً آخر لعبد الله عيسى لحيلح لأبيات من معلقة لبيد بن ربيعة العامري، إذ يقول الشاعر الجزائري المعاصر مستدعيا بعض ما جاء في معلقة الشاعر الجاهلي:

أما "محجر" يا "لبيد" ففندق

وبه نعاجك يستباح حرامها

أما بـ "فيد" فقد بنى الحلفاء قـا

عـدة علينا قد جرت حكامها

فظباء "وجرة" كالجواري عندهم

وسباع "وجرة" سيدي خدامها[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 84.

[2] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 98.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 87.

فالملاحظ مما سبق، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى ما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة العامري حين قال:

زجلا كأنّ نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفا أرآمها[1].

نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري لبيد بن ربيعة في معلقته، فحينما تقرأ قصيدة عيسى لحيلح وكأنّك تعاود قراءة معلقة لبيد بن ربيعة مرة ثانية، فعبد الله عيسى لحيلح حافظ على الشكل العمودي ونظام الشطرين، كما استقى من البحور الخليلية البحر الشعري الذي بنى عليه لبيد معلقته، وجعل حرف القافية وحرف الروي نفسه الذي اعتمد عليه لبيد في معلقته، وبالتالي فقد نسج الشاعر قصيدته على منوال لبيد بن ربيعة العامري، وهذا ما نسمّيه بالمعارضات الشعرية.

ومن بين ما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من معلقة لبيد بن ربيعة العامري، نجد ذلك من خلال قوله:

أمَّـا "الرِّجَـــام" فمـدرجٌ للطـائِـــرَا

تِ ومنه تقصف دائما "طلخامــها"[2].

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح قد استوحاه من معلقة لبيد بن ربيعة العامري حين قال في أحد أبياتها:

فصوائق إن أيمنت فمظنة فيها وحاف القهر أو طلخامها[3].

فالملاحظ من خلال ما سبق، أن الشاعر راح يستدعي في كل مرة بيت من أبيات معلقة لبيد بن ربيعة العامري، وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على تشرب الشاعر من الشعر العربي ومن التراث الشعري العربي القديم، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح له من الثقافة الشعرية العربية القديمة ما تجعله يقارع وينافس أصحاب المعلقات في أشعارهم بل أصبح يفوقهم من سعة ثقافته الشعرية ومكانته أصبحت تضاهي مكانة أصحاب المعلقات.

---

[1] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 92.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 87.

[3] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 94.

وقد راح الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته "**وقفة على ديار لبيد**"، ينادي الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري، إذ نجده يقول:

أنبيك يا "ابن ربيعة" يا سيدي

أن الطُّلــول تَغَيَّرَتْ أعلامــها[1].

فالملاحظ من خلال البيت الشعري السالف الذكر، أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر اسم الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري، وهذا الاستحضار إنّما ينمّ على سعة ثقافة الشاعر وتشربه من المعين التراثي الجاهلي القديم، فالشاعر يخاطب ابن ربيعة على الوقوف على بقايا الديار، ويخبر الشاعر عيسى لحيلح الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة أنّ الطّلـول قد تغيرت ولم يَعُد الوقوف عليها كما كان في سالف الأزمنة والعصـور.

كما راح يستحضر عبد الله عيسى لحيلح ذكر اسم الشاعر لبيد بن ربيعة العامري، إذ نجده يقول:

أما "محجر" يا "لبيد" ففندق

وبه نعاجك يستباح حرامها[2].

فالملاحظ من خلال البيت الشعري السابق، أنّ عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي ذكر اسم الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري، فاستحضار اسم لبيد ينِمُّ على تشرُّب الشاعر من المعين التراثي الجاهلي القديم، كما أنّ هذا الاستدعاء لدليل قاطع على قدرة عيسى لحيلح على مجاراة هذا الشاعر ومحاذاته لهذا الأخير ونسج أشعاره على منواله ومنوال الشعراء القدامى.

ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح للشعر الجاهلي القديم، وبالتحديد لمعلقة لبيد بن ربيعة العامري نجد ذلك من خلال قوله:

وتعود تملك أمرها من بعد ما

"قد أصبحت بيد الشمال زمامها"[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

فهذا البيت الشعري للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، جاء موازنة لبيت من أبيات معلقة لبيد بن ربيعة العامري حين قال:

وغداة ريح قد وزعت وقرة قد أصبحت بيد الشمال زمامها[1].

يتبيّن لنا ممّا سبق، أنّ عيسى لحيلح راح يجاري الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة، وقد استحضر معلقته استحضاراً كُلّياً، فالقارئ لقصيدة "وقفة على ديار لبيد"، وكأنّه يعاود قراءة معلقة لبيد مرّة ثانية، فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح نسج قصيدته هذه على منوال معلقة لبيد، فهي على نفس البحر الخليلي الذي اعتمده لبيد في معلقته، وكما أنها بنفس حرف الروي وبنفس حروف القافية، وبهذا فقد جاءت موازِنة لما نُسِجَت عليه معلقة لبيد، فعبد الله عيسى لحيلح شاعر فحل قلّ نظيره في هذا العصر، فلا تكاد تجد شاعراً معاصرا نسج قصائدا طوال يجاري بها فحول الشعراء القدامى غير عبد الله عيسى لحيلح، فهو شاعر فريد من نوعه وهو الوحيد القادر على مجابهة ومقارعة فطاحلة الشعراء الجاهليين.

وقد راح الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر ما قد قاله لبيد بن ربيعة العامري في معلقته، ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر من معلقة لبيد، نجد ذلك في قوله:

يا للعروبة كالجزور بـــــآخر

"بذلت لجيران الجميع لحـــامها"[2].

فهذا البيت الشعري الذي قاله عبد الله عيسى لحيلح جاء موازنة لما قاله لبيد بن ربيعة العامري في معلقته، وذلك حين قال في أحد أبياتها:

أدعو بهنَّ لِعَاقرٍ أو مُطْفِلٍ بُذِلَتْ لجيران الجميع لحـامها[3].

يتبيّن لنا من خلال ما قد سبق، أنّ الشاعر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يجاري الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري في معلقته مجاراة كاملة، فلا يكاد يخلو بيت شعري

[1] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 104.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 85.

[3] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 106.

من أبيات قصيدة "وقفة على ديار لبيد" للشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح إلاّ وتجده جاء موازنا لبيت من معلقة لبيد، وهذا ما نطلق عليه تسمية المعارضات الشعرية.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، من معلقة لبيد بن ربيعة العامري، نجد ذلك في قوله:

مـــا ضـــرَّها إلا تعـــدُّد واحـــــدٍ

"أو أن يميـــل مع العـدوّ لئـامـــها[1].

فهذا البيت الشعري جاء موازنة لما قد قاله لبيد بن ربيعة في معلقته، وذلك حين قال:

وَهُمُ العَشيرَةُ أَن يُبَطِّئَ حاسِدٌ أَو أَن يَميلَ مَعَ العَدُوِّ لِئامُها[2]

وقد قال عيسى لحيلح يستحضر التراث الشعري العربي القديم:

أَفَقْتُ مِنْ حُلُمِـي وَالـرِّيـقُ يَبْلَـعُنِـي

وجـدت "ميّـة" فـي أحضان صهيونا

سحبت سيفـي من حقـد ومن غضب

وصحـت ويلـكم.. واعز مـاضينـــا[3].

نلاحظ مما سبق، أنّ الشاعر عيسى لحيلح يستحضر الشعر العربي القديم بذكره لـ "ميّة" التي تغنّى بها النّابغة الذبياني قديما في العديد من قصائده ودواوينه الشعرية، والتي توحي للقارئ منذ الوهلة الأولى أنها حبيبته، فالشاعر يتغنى بمحبوبته "ميّة" في جل أشعاره، لكن نلاحظ كيفية تصرف عيسى لحيلح في المعجم القديم، "إذ لم تعد "ميّة" عنده، تلك المخلوقة من ماء وطين والتي تغنى بها النابغة الذبياني، أو التي شغفت (ذا الرّمة) حبّا في عصور غابرة، بل وظّفها بمعنى وطن "فلسطين"[4].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 84.

[2] عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسن، الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 106.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 32.

[4] يوسف، وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسور للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1430هـ/2009م، ص 22.

ونرى استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشعر العربي القديم، وهذه المرة نجده يستوحى بعض مما قاله مالك بن الريب في مرثيته الشهيرة، حيث يقول عيسى لحيلح من ديوانه "**رسالة في الحب**" في قصيدة "**تساؤل**":

ليت شعري بعد ما طال غيابي..

وتلاشت ذكرياتي مثل آه في ضباب

ليت شعري.. هل تحبين ابتعادي أم تحبين اقترابي؟..[1].

فالشاعر هنا استوحى بعض من مرثية مالك بن الريب التي يرثي فيها نفسه، حيث يقول فيها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا[2].

فيوحي لنا مما قاله الشاعر عيسى لحيلح أنه في حالة حزن شديد، وألم كبير، وحسرة بالغة على فراق محبوبته، وأنه يسائلها: هل كان ابتعاده عنها وفراقه لها يزيدها اشتياقا، فمالك بن الريب وعيسى لحيلح يشتركان في كونهما يعبران عن حزنهما.

لقد استفاد الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح من الشعر العربي القديم، وقد ساعده ذلك في صقل تجربته الشعرية و أعطى لشعره بعدا فنيا وجماليا راقيا، إذ "يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بالتالي بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم، وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيراً يعتمد الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة"[3]، وبذلك فقد استفاد الشاعر الجزائري من الشعر العربي القديم وأعطاه دافعاً قويا للتشبث بالتراث العربي القديم.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في ديوانه "**رسالة في الحب**"، يستدعي النص الشعري العربي القديم، حيث نجده يقول في قصيدته "**قـالت**":

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 11.

[2] مالك، بن الريب: ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص 88.

[3] محمد، ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1985م، ص 45.

فقلت: كلا!.. جزاك الله مغفرة مادام لي نفسي يسري ولي جسدي

كلا.. وغنيت من زهوي ومن فرحي << يا دار مية بالعلياء فالسند>>[1].

ونرى أنّ الشاعر عيسى لحيلح يوظف ويستدعي التراث الأدبي من الشعر القديم، وهذه المرّة نجده يستحضر كلمات من أبيات في قصيدة لأبي الطيب المتنبي، بحيث نجد عيسى لحيلح يقول:

كيف تقبل صلاة من توضأ بدم المسيح...

وهشّ وبشّ إذا صلب المسيح؟[2].

ونجد الشاعر أبو الطيب المتنبي يقول:

يا أيّها المُحْسِنُ المشكورُ من جهتي ... والشُّكْرُ مِنْ قِبَلِ الإحسانِ لا قِبَلِيْ

أَقِلْ أَنِلْ اقطع احملْ علِّ سلِّ أَعِدْ ... زِدْ هشّ بشّ تفضَّلْ أدْنِ سُرَّ صِلِ[3].

فالشاعر عيسى لحيلح استدعى التراث الأدبي من أبيات أبو الطيب المتنبي، فنجده يستحضر كلمتين هما **(هشّ، بشّ)**، اللتان استخدمهما قبله الشاعر أبو الطيب في العصر العباسي قديما، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح يتنفّس ضلال الأدب العباسي من خلال استحضاره لشاعر عاش ذاك العصر وخلّد اسمه فيه بأحرف من ذهب.

ونجد كذلك في قصيدته التي عنوانها "**محاولة فاشلة لتقريب عينيك**" استحضار النص الجاهلي القديم، حيث يقول عيسى لحيلح:

يَا حَادِيَ العِيسِ... مَا حَلَّى بِذَارِهِمْ إنْ أَصْبحَ الحُلمُ فِي رُؤْيَاهُم حُلما[4].

نلاحظ أنّ الشاعر عيسى لحيلح يستحضر التراث الأدبي القديم من الشعر الجاهلي، وهذا ما نلمسه في قوله **(يا حادي العيس)**، فالمناداة هذه تكررت في التراث الشعري القديم عند

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 46.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص4.

[3] أبو الطيب، المتنبي: ديوان أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص 339.

[4] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وشم على زند قرشي، ص 33.

عدد من الشعراء، فأخذ الشاعر عيسى لحيلح هذه السمة التي اعتاد عليها الشعراء القدامى، ومن أمثلة ذلك في الشعر العربي القديم قول الكميت:

يا حادي العيس عرج كي أودعهم يا حادي العيس في ترحالك الأجل

وقول ابن عربي:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زمن في إثرها عادي

قف بالمطايا، وشمر من أزمتها بالله بالوجد بالتبريح يا حادي

نفسي تريد، ولكن لا تساعدها رجلي، فمن لي بإشفاق وإسعاد

يمكننا القول ونحن نتنفّس ظلال قصائد ودواوين عيسى لحيلح، بأنّ هذا الأخير شاعر قلّما نجد نظيره في هذا العصر، فكيف لا وهو من عارض في ديوان له شعراء المعلقات الجاهلية (امرؤ القيس، عنترة، بن شداد: زهير بن ابي سلمى، النابغة الذبياني...)، فالشاعر راح يجاريهم أشعارهم، وهذه الخصلة قلّما نجدها في شاعر معاصر.

وبالعودة إلى الأبيات السالفة الذكر، فإن الشاعر عيسى لحيلح رمز وأوحى لنا بأن حادي العيس كان يأخذ زمام الأمر في العصر الجاهلي القديم، وأن (حادي العيس) اشتهرت كثيرا في العصور الغابرة؛ وتغنّى بها شعراء تلك العصور الغابرة، والشاعر حينما يوظفها ويستدعيها مثل هكذا استدعاء، فإنه لم يستدعيها اعتباطا أو من محض صدفة، وإنّما جاء بها ليوحي بأنه من طراز الشعراء الفحول، والقارئ لأشعار هذا الشاعر الفحل، لا يكاد يستبين له بأنه شاعر معاصر بل هو شاعر مغوار من تلابيب شعراء المعلقات ولا يكاد يفرق بينه وبين شعراء المعلقات، وهو الذي كتب أشعار يباريهم بها ويجاري فيها أشعارهم، بل لا تكاد توفيه وتعطيه الكلمات حقه ولا يستطيع اللسان التعبير عما جادت به أشعاره الراقية البهية.

ونجد في ديوان "**وبقيت وحدك**" للشاعر عيسى لحيلح، عدّة أشكال من النص التراثي القديم حيث قال في قصيدة "**أنا المهدي المنتظر**":

رَشَدَتْ <<غُزَيّةُ>> مِنْ ضَلالةِ غَيّها، وَفَقِيهُكُمْ فِي غَيّهِ لَمْ يُرْشِدِ[1].

حيث يستحضر الشاعر قول دريد بن الصمة حين قال:

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 87.

مَا أَنَا إِلَّا مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُدْ غُزَيَّةَ أَرْشُدِ[1]

ونجد استحضار التراث الأدبي وذلك في ديوان "وبقيت وحدك..." حين يقول الشاعر في قصيدة "**بيان ترشح**":

بَقِيتُ وَحِيداً أُلَمْلِمُ حُلْمَ << الغَفَارِي>> وَأَهْتِفُ وَحْدِي مِثْلَ العَبِيط،

فَيَضْحَكُ مِنِّي وُجوهُ النِّفاق!

أُقَسِّمُ جِسْمِي لِلآكِلِين، وَلَا آكِلُونَ فَلَحْمِي حُلْوُ المَذَاق.[2]

نستحضر من خلال هذه المقطوعة الشعرية ما قاله عروة بن الورد:

أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسومٍ كَثيرَةٍ

وَأَحُسُّ قِرَاحَ المَاءِ وَالمَاءُ بَارِد[3]

ونجد استدعاء التراث الأدبي القديم عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وهذه المرّة من خلال استحضاره للحب العذري الذي دار بين جميل وبثينة، وهذا ما نجده في قصيدة **(مَاذَا عَلَيْنَا)**، من ديوانه "**رسالة في الحب**"، إذ يقول:

ماذا علينا لو رجعنا مثلما كنا زمان.. ؟

أيام كنا مثل عصفورين نقفز بين أفنان الحنان

.....

.....

ماذا علينا لو رجعنا مثلما كنا زمان!؟

ننسى الذي ساق الملالة والقساوة ذات يوم والصدود

ونعود للحب القديم.. أتذكرينه حبنا ذاك القديم؟

كأنه حب جديد..

لا أنت كنت عنيدة حين استبد بك الغرور

---

[1] دريد، بن الصمة: الديوان، شرح وتحقيق، عمر عبد الرسول، دار المعارف كورنيش النيل، د ط، القاهرة، مصر، 2009م، ص 62.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 80.

[3] عروة، بن الورد: ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبوبكر محمد، منشورات دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1998م، ص 61.

ولا أنا كنت العنيد[1].

نلاحظ هنا أن الشاعر عيسى لحيلح استحضر قول جميل بن معمر الإيادي في قصيدته "**يموت الهوى مني**" في قوله:

ألا ليت ريعان الصفاء جديد ودهر تولى يا بثين يعود[2].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح قد وجد في الشعر العربي الجاهلي القديم ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة وما يواءم عالمه وواقعه المعيش، فعلّق آماله بالقصائد القديمة، وراح يتقيّد بمفهوم القدماء للشعر "كاعتماد اللغة القوية والأشكال التقليدية في النظم، واللجوء إلى المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية في عملية الإبداع بشكل لافت"[3]، وذلك ليثبت قدرته القوية في تمكنه من اللغة العربية القديمة ومن فهم مصطلحاتها وألفاظها القديمة، التي اعتاد عليها القدامى في معلقاتهم وقصائدهم الطوال، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح ارتبط بالتراث الشعري العربي القديم ارتباطا كليا، حيث يرى بأن الشعر القديم هو المصدر القويم والنهج السليم لأشعاره، كما أنه وجد فيه الأساليب الفنية التي تخدم أشعاره وبالتالي وجب عليه اقتفاء أثر القدامى في نظم أشعارهم، وقد بدى واضحا لكل من يقرأ قصائد وأشعار الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح تأثير اللغة العربية التراثية القديمة على قصائده واضحا بشكل ظاهر للعيان ولافت للنظر، وذلك باختياره للألفاظ الحوشية الصعبة والغريبة، وللزخارف اللفظية والمحسنات البديعية.

كما نجد استدعاء التراث الأدبي عند الشاعر عيسى لحيلح وهذا في قصيدة "**وبقيت وحدك في المطار**" حيث يقول فيها:

وَبَقَيْتَ وَحْدَكَ فِي الحِصَارْ..
السُّهْدُ حطَّ عَلَى الجُفُونِ.. النَّومُ طارْ..

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 9.

[2] جميل بن عبد الله بن معمر، العذري: ديوان جميل بثينة، شرح وتحقيق: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1966م، ص 38.

[3] محمد ناصر، بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 37-38.

يَنْهَدُّ بَيْتُكَ فوْقَ رَأسِكَ والجِدَارُ.. وَلاَ جِدَارَ سِوَى فَضَاءٍ آيِلٍ لِلاِنْهِيَارْ
مَا أَكْثَرَ الحُكَّامَ حِينَ تَعُدُّهُم حَوْلَ المَوَائِدِ خُشَّعاً، لَكِنَّهُم وَقْتَ الحِصَارِ قَلِيلُ..[1].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أستحضر بيتا مشهورا للإمام الشافعي الذي قال:

ولا خير في ودّ امرئ متلوّن إذا الريح مالت مال حيث تميل
ما أكثر الإخوان حين تعدهم ولكنهم في النائبات قليل[2].

فالشاعر هنا، يستحضر قول الامام الشافعي، للتعبير على أنّ بلاد فلسطين تستغيث والحكام العرب يتفرجون عن الحصار الذي يفرضه الكيان الصهيوني الغاصب وحكام العرب لا يحركون له ساكنا.

وصفوة القول ممّا سبق، نلاحظ امتزاج القديم والمتمثل في التراث بالمعاصرة في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، وذلك عندما أصبح التراث الأدبي الشعري جزءا لا يتجزأ من التجربة الإبداعية الشعرية المعاصرة لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، واستدعاء التراث الأدبي العربي القديم هو ما يمتاز به الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فهو يعيد كتابة التراث الشعري القديم بصورته التي هو عليها، بل إنه راح يحاكي الشعر العربي القديم شكلا ومضمونا، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح شاعر معاصر لبس ثوب القديم، ولهذا الشاعر المعاصر باع طويل من الزاد التراثي القديم، وبهذا فالشاعر قام ببعث روح جديدة في الشعر الجاهلي القديم تعبر عن رؤياه لهذا العالم، وفي هذا الصدد يقول محمد مصطفى هدارة: "أما إذا ارتبط التراث بالمعاصرة وأصبح نسيجا في تجربة الشاعر، فهذا هو المعنى الأصيل في الشعر وهو الذي يجعل الشاعر متميزا، فهناك شعراء معاصرون إذن يمتلكون التراث وشعراء آخرون يمتلكهم التراث"[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 61.

[2] محمد بن ادريس، الشافعي: ديوان الشافعي، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، القاهرة، مصر، 1405هـ- 1985م، ص105.

[3] محمد مصطفى، هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 154.

رابعا: استدعاء التراث الشعري العربي الحديث:

لقد استحضر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من الشعر العربي الحديث العديد من الأبيات الشعرية، ومن بين ما استحضره الشاعر من الشعر العربي نجد ذلك في قوله:

هزي إليك بجذع الجوع وارتشفي

من رغوة الحلم العطشان واسقيه[1].

فهذا البيت الشعر مستوحى من بيت لعز الدين ميهوبي، إذ يقول:

هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدراج الشوق...إن الصبر مأواك[2].

ومن بين ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح نجد ذلك في قصيدة له بعنوان "**محاولة فاشلة لتقريب عينيك**" إذ يقول:

لحنان عيناك .. موسيقى وأخيلة

وإنني منهما مستنجد بهما!

عيناك سيدتي بحر بزرقته

أصيح إن هلّتا إني عشقتهما!

عيناك صوتان من عطر ومن نغم

عيناك ديكان، فوق السطح لم ينما

عيناك من زغب الهمس الرضيع هما

لا تعذلي الهمس .. بالعينين قد غرما

عيناك ظلان في أهداب سوسنة

والظل يعذر إن ذبنا وما فهما

عيناك سر به باحت مدامعنا

سيفان عيناك، قد ضاقا بغمدهما[3]

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 42.

[2] عز الدين، ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، الجزائر، 2002م، ص70.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 33.

نجد هنا استدعاء الشاعر أبيات متقاربة إلى حد كبير مما قاله الشاعر الجزائري الآخر عثمان لوصيف في قصيدته "**شريعة الحب**":

عَيْنَاك فِيْ غَسَقِ اَلدُّجَى أَوْتَاْرُ وَمَعَاْرِجُ نَحْوَ السمَاء وَالنار
عَيْنَا يَاْ أُغْرُوْدَةَ الرحْمَانِ مَنْ أَغْراهُمَا فَتَجَلت الاسرار
أَنا عَاشِق... هَذا الجَمَاْلُ مُدَاْمَتِيْ وَعَقِيْدَتِيْ عَيْنَاْك وَالقِفَاْر
صَليْت بَيْنَ يَدَيْك فَانْتَشَرَ الهَوَى وَالسحْرُ وَاْلآيَاتُ وَاْلأَنْوَاْر[1].

وكما نجد هذا التعالق والتمازج مع قصيدة بدر شاكر السياب "**أنشودة المطر**"، إذ يقول فيها:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غوريهما، النجومْ[2]

فالملاحظ من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر من الشعر العربي الحديث قصائد للشاعر العربي الحديث بدر شاكر السياب وذلك من خلال استحضاره لقصيدة "**أنشودة المطر**".

كما نجد استدعاءً آخر للتراث الأدبي وهذه المرة في قصيدة "**دفاعا عن رسول الله**"، حيث يقول عيسى لحيلح فيها:

به بشر الدنيا المسيح فأزهرت مهج الورى، أما الطغاة فخابوا[3]

نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استحضر بيتا شعريا من همزية أحمد شوقي حيث يقول:

---

[1] عثمان، لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، د ط، الجزائر، 1997م، ص 16.

[2] بدر شاكر، السياب: ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، مصر، 2014م، ص123.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك...، ص 20.

بك بشر الله السماء فزينت وتضوعت مسكا بك الغبراء

كما نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعارض الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في مقطع شعري آخر يستحضر الشخصيات التاريخية (الحسين بن علي، يزيد بن معاوية) حيث نجد عيسى لحيلح في قصيدته "**الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة**" يقول:

وهم من كل البيان لسان
وعلى المجد حلية وكساء
وهم من كل البكاء دموع
وهم في كل الجهاد دماء
بعلي صار العراق مزآرا
و "حسين" تقدست "كربلاء"
كل رفض في أرضنا علوي
و"حسين" للرافضين لواء
عانقي "هند" نلتم ثأر "بدر"
فحسين ملء العرا أشلاء!
وبنـوه –نفسي الفدا لبنيــه–
بيـن أيـدي حثـالـة أسـراء
وبنـات الرسـول صرن سبايا
فارجفي يا أرض... ارجمي يا سماء!
هل يسـاق الـحر الكـريـم أسيـرا
والسكارى... نسل الخنا الخلفاء؟!
و"يزيـد" –يا سائلي عن يزيـد–
هؤلاء الملـوك والـرؤسـاء!
و"حسيـن" إذا أردت حسيـنا
أنـا حـرا وأنـت، والشرفـاء
أيها السبط نم قريرا هنيئا

أنت للأحرار الهوى والهواء

وعلى "عاشوراء" توقيت جرح

كل شبر في أرضنا كربلاء[1].

من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، نرى أنّ هذا الأخير راح يعارض قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الموسومة بـ: "الدمعة الخرساء" أو رسالة إلى عتاب يزيد، والتي تعدّ من روائع السياب الشعرية التي ثار فيها على رموز الفساد والرذيلة من خلال استدعاء شخصية الحسين بن علي، إذ يقول فيها:

إرم السماء بنظرة استهزاء واجعل شرابك من دم الأشلاء

واسحق بظلك كل عرض ناصع وأبح لنعلك أعظم الضعفاء

وأسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى عنك الحسين مقطع الأحشاء

والليل أظلم والقطيع كما ترى يرنو إليك بأعين بلهاء

أحنى لسوطك شاحبات ظهوره شأن الذليل ودبّ في استرخاء[2].

نلاحظ من خلال ما سبق، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته (الروضة النّاضرة في مدح العترة الطّاهرة) راح يعارض فيها الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، إذ أنّ كلا الشاعرين يتّفقان في مدح الحسين بن علي وهما يأتيان معاً في صفّ الحسين في مواجهته ليزيد بن معوية.

كما نجد تعارضا آخر من ذات القصيدة للشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض فيها نفس الشاعر ألا وهو بدر شاكر السياب، إذ يقول:

و"يزيـد" –يا سائلي عن يزيـد–

هؤلاء الملــوك والــرؤســاء!

وذنــوبـي قد كشّرت عن نيوب

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص76– 75.

[2] بدر شاكر، السياب: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، تحقيق حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 1985، ص78.

فهي غــولٌ أو حيّة رقطاء[1].

فهذا البيت الشعري للشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح جاء معارضة لما قاله بدر شاكر السياب في قصيدته **(الدمعة الخرساء)** حينما قال فيها:

أبصرت ظلك يا يزيد يرجه موج اللهيب وعاصف الأنواء

رأس تكلل بالخنا واعتاض عن ذاك النضار بحيّة رقطاء[2].

فالملاحظ أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح راح يعارض الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، فحين تقرأ لعيسى لحيلح أبياته الشعرية السالفة الذكر وكأنّك تقرأ لبدر شاكر السياب قصيدته مرة ثانية.

كما نلمس معارضة أخرى للشاعر عبد الله عيسى لحيلح لأحد الشعراء المعاصرين، ألا وهو الشاعر الفلسطيني إسماعيل ابراهيم الشتات والملقب بـ (ابن الشاطئ)، والذي راح يعارضه في أحد أبياته الشعرية، إذ نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يقول:

يَا حَادِيَ العِيسِ... مَا حَلَّى بِدَارِهِمْ إنْ أَصْبحَ الحُلمُ فِي رُؤْيَاهُم حُلما[3].

فهذا البيت الشعر الذي قاله الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، جاء موازنة لما قاله الشاعر الفلسطيني (ابن الشاطئ)، وذلك حين قال:

يَا حَادِيَ العِيسِ... نعلي لا تطاوعني أغرب ... وإلا ..!! فلن يجديك مؤتمر[4].

ومنه نلاحظ، أن كلا الشاعرين عبد الله عيسى لحيلح وابن الشاطئ نجدهما في مناداة لحادي العيس وهي المناداة التي دأب عليها شعراء العصر الجاهلي، وهذا دليل على تشبثهما بالشعر الجاهلي القديم.

كما نجد أيضا، معارضة أخرى للشاعر عبد الله عيسى لحيلح مع نفس الشاعر، وهاته المرة نجد أنّ كلا الشاعرين يقلدان الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى في معلقته الشهيرة، إذ يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح:

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 77.

[2] بدر شاكر، السياب: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، ص78.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وشم على زند قرشي، ص 33.

[4] إسماعيل إبراهيم، ابن الشاطئ: ديوان أبجدية المنفى والبندقية، رابطة إبداع، ط1، الجزائر، 2004م، ص 17.

"أمـن أم أوفــى دمنـــة لم تكـــلم"

وقد كانت الشعر المعربد في فمي[1].

ويقول الشاعر الفلسطيني ابن الشاطئ:

لا تغيبي يا أمّ أَوفــى.. حضرنا

في فلسطين.. واصطفينا اللهيب[2].

ومما سبق، نلاحظ أن الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح والشاعر الفلسطيني ابن الشاطئ يستحضران ذكر (أم أوفــى)، والتي ذكرت في الشعر الجاهلي القديم وبالتحديد على لسان الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، ومنه فكلا الشاعران مقلدان للشعر الجاهلي القديم.

وفي خاتمة هذا الفصل، نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي التراث الشعري العربي القديم، فقد راح يعارض أصحاب أشعار المعلقات الطوال في الجاهلية، بحيث أصدر ديوانا له أطلق عليه تسمية "**سبع معلقات للجاهلية الأخيرة**"، والذي راح يعارض فيه أصحاب المعلقات الطوال في الجاهلية وهذه الخِصْلَة قلّما نجدها في شاعر معاصر، كما أنه استدعى الشخصيات الأدبية لشعراء العصور السالفة، وكما أنه استحضر بعض نصوص الشعر الحديث، لذا فإنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعتبر شاعرا مُتميّزا بِحقّ فهو شاعر لا يشقّ له غبار وقد قلَّ نظيره في هذا العصر.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 38.

[2] ابن الشاطئ: أبجدية المنفى والبندقية، ص 287.

الفصل الرابع: استدعاء التراث التاريخي عند عبد الله عيسى لحيلح

تمهيـــــد

أولا: التـــراث التـــــاريـخي

ثانيا: استدعـــــاء الشخصيـــات التـــاريخيـة

ثالثا: استدعـــــاء الرمـــوز التراثية التـــاريخية

رابعا: استدعـــــاء الأمـــاكـن التـــــاريخيـــة

تمهيـــــــد:

يعتبر التراث التاريخي من بين أهم أنواع التراث، لذا فإنّ أغلب الشعراء المعاصرين قد ذهبوا يستحضرونه ويستدعونه في دواوينهم وقصائدهم الشعرية المعاصرة، وهذا التراث هو ما يحفظ للشعراء أصالتهم وعراقتهم وتشبثهم بتراث أمتهم العريق، ولعلّ هذه الدراسة عُنِيت بدراسة الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، هذا الأخير كان محلّ هذه الدراسة البحثية فسنقدّم له بالتحليل في هذا الفصل للتراث التاريخي.

أولا: التراث التاريخي:

مما لا مراء فيه أنّ التراث بشتّى أشكاله وأنواعه يحتلّ مكانة مرموقة لدى الشعراء المعاصرون، وأنّ له من الأهميّة بمكان في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، والتراث التاريخي "يعدّ بصفة عامة منبعاً ثريا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الانسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتّأثّر"[1].

في ضوء ما سبق، يمكن القول: بأنّ التراث التاريخي يعدّ منبعاً ثريّاً من منابع الإلهام لدى الشعراء المعاصرون، فالشاعر يعود إلى الماضي لينهل منه عبق التاريخ ويسقطه على روح العصر، فالشاعر حينما يستذكر التاريخ ليكشف عن همومه وآلامه وطموحاته وأحلامه، فيعود إلى الزمن الماضي؛ لأنّ الشاعر يجد في الماضي ما يطمح إليه فيربطه بالحاضر، وهذا ما يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر، وأنّ الماضي تربطه مع الحاضر علاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثير.

فالتاريخ عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر، ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي لا تثبت على حالة واحدة، والتي تخص الجوانب السياسية، الاقتصادية، الثقافية

[1] إبراهيم، نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 117.

والأدبية خاصة، ومنه كانت التسمية بالتاريخ السياسي، التاريخ الاقتصادي، التاريخ الثقافي والتاريخ الأدبي .....إلخ[1].

ويتمثّل استحضار التراث التّاريخي في استدعاء الأحداث التاريخية، والأماكن التاريخية، وكذا استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية كشخصيات القادة والأبطال الذين كتبوا أسماءهم بأحرف من ذهب عبر الأزمان في تاريخ الأمّة العربية والإسلامية، لِمَا شَهدته الأمة العربية والإسلامية من الفتوحات الإسلامية والبطولات العربية التي كان لها وقع صدى في الذاكرة الإنسانية للشعوب الإسلامية، وعلى رأس هذه الشخصيات من أصحاب الفتوحات الإسلامية والبطولات العربية سيّد البشرية والرّسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، ويأتي خلفه الصّحب الكرام، وكذا يأتي بعدهم شخصيات أخرى رسّخت أسماءها في تاريخ الذاكرة العربية من أمثال: خالد بن الوليد، صلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زياد...إلخ.

وصفوة القول، أنّ التراث التاريخي له أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والنصوص الشعرية المعاصرة، فقد اتكأ الشاعر العربي المعاصر على التراث التاريخي لأجل ترسيخ وتثبيت أصالته وعراقته في أعماله الأدبية المعاصرة، وبذلك فإن الشاعر المعاصر يحقق نوعا من الفرادة والإبداع والتميز لأعماله الأدبية والشعرية.

إنّ ظاهرة استدعاء التاريخ وتوظيف شخصياته في المنجز الأدبي الشعري لم تأتي من العدم، وإنّما يعود ذلك إلى بواعث وعوامل مختلفة منها "الإحساس بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات، والنماذج معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا"[2]، فالشاعر يسعى دوما إلى الوصول إلى كيان ووجدان أمته من خلال توظيف تراثها ليؤثر على المتلقي ويستنهض فكره ووجدانه للتفاعل معه.

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا. د ط الجزائر، د ت، ص 98.

[2] علي، عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص16.

والشاعر عبد الله عيسى لحيلح حينما وظّف الشخصيات التاريخية في أغلب قصائده الشعرية، واستنجد بهاته الشخصيات التاريخية في جل قصائده ودواوينه الشعرية، لم يوظفها من فراغ ولم يستنجد بها اعتباطيا، وإنما جاء بها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وعما ألمّ به من فواجع وما كابده من آلام، فالشاعر أحسّ الغربة بأنواعها كالغربة الروحية والغربة الاجتماعية التي عايشها وأحسها وهو بين بني جلدته وبين أبناء وطنه، فنجد الشاعر "يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي والقارئ، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، واحباط الكثير من أحلامها وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرت بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية"[1]، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح كغيره من الأدباء قد استحوذت على اهتماماته جملة من الشخصيات استنهضت حماسه لاستدعائها في أغلب قصائده وفي إبداعه الأدبي موظفا إياها توظيفا مجسدا من هذه الشخصيات "أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها... شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا... سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية"[2].

ثانيا: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية:

إنّ المقصود باستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر هو "توظيفها واستخدامها لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي: أنها تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء يعبِّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة"[3].

ولا غرو أنّ الشاعر العربي المعاصر قد وظّف التراث التاريخي وذلك عن طريق استدعاء الشخصيات التاريخية المتنوعة، ويتخذ الشاعر العربي المعاصر من استدعاء الشخصيات التاريخية في النصوص الشعرية "واحدا من مواقف ثلاثة، إما أن يتخذ منها قناعا

[1] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

يبثّ من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدما صيغة ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثا إليها ومستخدما صيغة المخاطب، وإما أن يتحدث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب"[1].

ولقد استدعى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح الشخصيات التراثية التاريخية ووظّفها في جلّ دواوينه وقصائده الشعرية، فنجد ذلك التراث التاريخي بكثرة؛ فاستدعاء الشخصيات التراثية من أبرز الظواهر في الشعر العربي المعاصر، والشاعر عيسى لحيلح يلجأ إلى توظيف الشخصيات التاريخية في تجربته الشعرية بقصد التميّز وبلوغ المراتب الشعرية، كما أنّ استدعاءه للشخصيات التراثية وأحداث تاريخية مختلفة في أزمنة سالفة مختلفة ليستحضرها ويقوم بربطها بالزمن الحاضر، ويحاول ربطها بالواقع العربي.

إنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح له باع طويل في استدعاء التراث التاريخي في جلّ قصائده ودواوينه الشعريّة، وهذا ما ينمّ على تشبّعه بالثقافة العربية القديمة، وتمكُّنه من حفظ الذاكرة التاريخية العربية القديمة، لأنّ الشاعر المعاصر إذا أراد أن يستدعي التراث للتعبير عن واقعه وما ينعكس على حياته المعاصرة وما يعيشه من محن وما يكابده من ألم، تعود به ذاكرته إلى الزمن الماضي الجميل يستحضره ويستلهم من خلاله أمجاد وبطولات أجداده، فالشاعر يأخذ به الحنين للاستفادة من التراث التاريخي القديم، ولابد أن يكون الشاعر المعاصر ملمّ بشتى نواحي هذا التراث حتى يتمكن من استدعاءه بشكل فني وجمالي في منتهى البراعة والجمال، والشاعر عيسى لحيلح يستدعي التراث التاريخي لتلقينه للنشء وللأجيال اللاحقة، كما يستدعيه لحفظه من التّلف والضياع ويبقى راسخا في أذهان الأجيال الصّاعدة.

ومن أمثلة ما وظّفه الشاعر لحيلح من تراث التاريخي نجد استدعاؤه لشخصية أبي الطيب المتنبي، لأنّ المتنبي كان يضرب به وبأشعاره المثل في تاريخ العصر العباسي، بحيث كان من أعظم الشعراء العرب في العصر العباسي، وراح يزاحم الشعراء في عصره آنذاك؛ ويمدح سيف الدولة الحمداني، وتجسد بذلك حضوره القوي في الخطاب الشعري المعاصر بإلحاح شديد لما يحمله من طموح وكبرياء ومن تنوع شعري يعبّر به عن عالم إنساني فيّاض بالمشاعر والأبعاد الإنسانية، فنجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد وجد في شخصية المتنبي

[1] المرجع السابق، ص 209.

ما يعبر عن تجربته، وذلك بجعله شاهدا على عصره يشتكي له ما آل إليه حال الإنسان اليوم بعد ابتعاده عن شريعته وتعاليم دينه الحنيف واتباعه لمظاهر حضارة الغرب وما انجرّ عن كل هذا الوضع من انسلاخ الإنسان جريًا وراء مظاهر كاذبة، حيث يقول:

أبا الطيب.. الأبقار ترضعنا ضرعنا

عجاف.. عجاف.. لا رأيت زمانيا

أبا الطيب.. الأشعار ثكلى حزينة

ولـم تـجد الأشعـار فيـنا مواسيـا

أبا الطيب.. الأشعار باعت عفافها

لترضي دامـي المشفريـن وحافيا

أبا الطيب.. الأيام أعطت (موادرا)

وعزّ عليـها أن تقَـدّم (طـائيـا)[1].

من خلال الأبيات السالفة الذكر، نلاحظ أنّ الشاعر عيسى لحيلح يستحضر شخصية أبو الطيب المتنبي، واستحضاره لهاته الشخصية إنما جاء بها ليشتكي لها أوضاع بلده وما آل إليه هذا الوطن المفدى بدماء الشهداء من ألم ومحن جراء تأزم الأوضاع الاجتماعية والانسانية، كما أنّ استدعاءه لهذا الشاعر الذي يمثل عصر الازدهار والرقي (العصر العباسي)، يشكي له يأسه في تغيير واقعه نحو الأفضل، فالشاعر عيسى لحيلح لم ير النور في هذا الواقع الذي يعيشه بل كابدته الآلام وضاق من الحزن ذرعا، فراح ينادي أبا الطيب المتنبي يشكو إليه حاله وما يعانيه من الألم والفواجع والمحن، ويتجرّع طعم الألم المرير، لذلك فهو يتطلّع نحو عالم أفضل وأرحب كما كان عصر أبو الطيب المتنبي، فاستحضار شخصية المتنبي لترمز للقوة بعدما عصفت به مصاعب الحياة وقساوتها، فهو يستنجد بشخصية أبي الطيب للذود عن حمى وطنه، والدفاع عن مصير أمته والأوضاع التي آلت إليها جراء الظروف الحالكة التي عصفت بها، ويرى عيسى لحيلح أنّ الأسباب التي جعلت الأمة تقبع فيها هي الابتعاد عن الدين الإسلامي الحنيف، وعدم التحلي بالقيم النبيلة السمحاء، وكذا عدم التحلي بالأخلاق وتعاليم الشريعة الإسلامية، وذلك عندما تخلت الأمة عن المبادئ والقيم الدينية التي تحكمها،

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص18-19.

في غياب الوازع الديني أحد أسباب ضياع المجتمعات، فالتمسك بالدين الإسلامي يقي الأمم من المهالك والمساوئ وشر الفتن، فعندما أحسّ الشاعر بأن بلده ضائع استدعى التاريخ ليذكر بها شعبه ومجتمعه بمبادئ دينه الحنيف والعودة إليه والتمسك به، والابتعاد عن الحضارة الغربية التي تشوه صورة الإسلام والمسلمين، والشاعر عيسى لحيلح يرى أنّ الحل الأنجع والأنسب في حلّ أزمة وطنه ورجوعه لما كان عليه من سلم ومحبة وهناء وأخوة، هو العودة إلى المبادئ السمحاء السامية لديننا الحنيف، فصلاح المجتمع وسلمه من الآفات والرذائل سبيله الأسمى العودة إلى هذه المبادئ والقيم ليسلم المجتمع من شرها.

ومنه نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستخدم الشخصيات التاريخية التراثية كأقنعة رمزية، فيهرب من خلالها عن المباشرة إلى التورية، فهاته الشخصيات التراثية "تمنح الشاعر مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحوٍ فنّي يبعد القصيدة عن المباشرة أو السطحية من جهة، وينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى أو الملاحقة"[1].

ومن جميل ما قد وظفه الشاعر من الشخصيات التراثية التاريخية نجد ذلك في قصيدة "**دفاعا عن رسول الله**"، إذ يقول في مطلعها:

إنّـي هنـــــا بيـن الخـــراب خـراب
هـَــل لـي بسـاحك يا طلوع جواب
كــانت "رباب" حيـن كنت و"عـزة"
يــا أيـن منّـي "عـزة" و "رباب"[2].

نلاحظ الرمز التاريخي قد بدى واضح للعيان ولا يجد القارئ أي عنت وأية صعوبة في استخراج هذا الرمز التاريخي، وذلك في شخصيتين من الشخصيات التراثية الإسلامية وهي شخصية "**رباب**" وشخصية "**عزة**"، وعزة هذه كانت تسكن المدينة المنوّرة، وهي أول مغنية واشتهرت بالغناء وقد سُميّت بعزة الميلاء، ورباب أيضا من ساكنات المدينة المنورة المشهورات بالغناء في عصر صدر الإسلام.

[1] علي، حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986م، ص 76.
[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 18.

ومن الملاحظ أيضا، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح نجده يوظّف الشخصيات التراثية توظيفا إيحائيا ورمزيا له دلالات شتّى، فالقارئ لابد من أن يمتلك ناصية التّحليل والدّقة في التأويل لكي يصل إلى ما يصبوا إليه وما كان يؤول إليه الشاعر ويقصده.

ويقول عبد الله عيسى لحيلح عن هاتين الشخصين من ذات القصيدة أيضا في قوله:

وأراك في وحل الغواية غارقا

وجميع همّك "عزة" و "رباب"[1].

فهما عند الشاعر عيسى لحيلح شخصيتان يرمزان للانحراف والغواية في عصر الإسلام، وقد اعتبرهما الشاعر همّ، بحيث قال **(وجميع همّك "عزّة" و"رباب")**، وهما يعتبران وحل للغواية على حسب ما قاله الشاعر عبد الله عيسى لحيلح.

كما أنّ الشاعر في نفسه لوعة وحسرة على من جاء ليفسد في الأرض ويهلك الحرث والنسل، ويشوه الدين الإسلامي، كما كان حريص كل الحرص على الدين الإسلامي من أن تشوبه أي شائبة وأن الغاويات المنحرفات لا يمثلنه أبدا.

كما أنّ عودة الشّاعر إلى التاريخ القديم، ما هو إلاّ قناع يستند إليه هذا الأخير للهروب من الواقع وما يشهده من الهزائم والضعف، ويعيد ذاكرته إلى الوراء ليصوّر بطولات وأمجاد الزّمن التّليد، فالتاريخ قناع يكشف به المبدع عن الانتصارات التي حققها أسلافه في العصور الماضية.

والجدير بالذكر، أنّ لجوء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى توظيف الرموز التراثية التاريخية، لدليل واضح على ابتعاد هذا الأخير عن المباشرة والتقريرية، والبحث عن معادلا موضوعيا ينأى بأشعاره عن التعبير المباشر وذلك باستخدام الإيحاء والرمز وتقانة القناع، فالشاعر المعاصر عموما يستخدم هذه التقانة للهروب من الرقابة المفروضة عليه من قبل السلطة.

ونجد الشاعر يستدعي الشخصيات التاريخية وهذه المرة نجد استدعاءه لكثر من شخصية تاريخية وذلك في **القصيدة التّغليبيّة**، حيث يقول:

وَمَا الدِّينُ الحَنِيفُ سِوَى قِنَاعٍ

[1] المصدر السابق، ص 18.

لِقَوْمٍ طَامِعِين وَطَامِحِينَا
وَكُلٌّ فِعَالِهِمْ شَرْعٌ وَدِينٌ
وَهُمْ عُبُدُ الهَوَى شَرْعًا وَدِينَا
إِذَا مَا لِلثَّرِيدِ دَعَا "يَزِيدُ"
أَشَارُوا "لِلْحُسَيْنِ" مُوَدِعِينَا
وَدَاعًا يَا "ابْنَ فَاطِمَة" فَإِنَّا
نُقَدِّسُ مِنْ شَقَاوَتِنَا البُطُونَا[1].

نلاحظ جليا في الأبيات الشعرية السالفة، استدعاء الشاعر للشخصيات التاريخية والمتمثلة في شخصيات **(يزيد، الحسين)**، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى شخصية (يزيد بن معاوية) وشخصية (الحسين بن علي بن أبي طالب) حيث أشار له إشارتان، في الإشارة الأولى سمّاه باسمه وفي الإشارة الثانية كناه باسم أمه (ابن فاطمة)، وشخصية الحسين بن علي هي شخصية يضرب بها المثل في التضحية والكفاح في سبيل التحرر والحرية، فهو شهيد معركة كربلاء، فقد قُتِل بكربلاء سنة 61هـ، وهو يوم عاشوراء، ويعود سبب مقتله إلى "خروجه على بني أميّة ورفضه الاعتراف بخلافتهم، وعلى الرغم من قتل أتباعه فإنه صمم على محاربة جيوش يزيد بن معاوية، حتّى قتل مع تسع عشرة من أهل بيته"[2]، وشخصية الحسين بن علي تُمثّل نموذجا يحتذى به التّضحية فهو مصمم على الدفاع عن قضيته حتى الممات.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي شخصية الحسين بن علي إذ يقول:

وترقبـــوا خيـل الرســول "محمد"
ما مات من ولد "الحسين" و "حيدرا"[3].

فالملاحظ من خلال البيت الشعري السالف الذكر، أن الشاعر يستدعي شخصية الحسين بن علي وكذلك شخصية حيدر وهو علي بن أبي طالب، فهاتين الشخصيتين كان لهما باع

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 56.
[2] ضياء الدين، بن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الشعب، د ط، ج 2، القاهرة، مصر، 1970م، ص 18.
[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 35.

طويل في انتصارات المسلمين، فحسين سبط رسول الله كان شهيدا في ساحات الوغى في معركة كربلاء.

ونجد كذلك استدعاء عبد الله عيسى لحيلح لشخصية الحسين إذ يقول:

أمفتي الجزيرة بالغت! .. حتّى شَكَكْنَا، وَشَكَّ لَدَيْنَا اليَقِينْ

أَيُرْضِيكَ أنَّا أُسَارَى وَأنّا سَبَايَا السَّبايا لدى المُسْلمِينْ؟!

ولكنها السُّنَنُ المَاضِياتُ كَمَا أُثْبِتَتْ فِي الكِتَابِ المُبِينْ!

فأَسْلافُكُم هَكذَا يَفْعَلُونَ، وَإِنْ لَمْ تُصَدِّقْ فسَلْهُ "الحُسَيْن"[1].

نلاحظ من خلال الأبيات الشعرية السالفة، ومن كلّ ما قد سيق؛ أنّ استدعاء عيسى لحيلح للتراث التاريخي ولا سيّما الشخصيات التاريخية التراثية لا يمثّل تقليدا أعمى أي على مستوى عالٍ في الشكل أو المضمون، وإنّما هو رؤيا خاصة لدى الشاعر عيسى لحيلح، وفي هذا الصدد تقول كاميليا عبد الفتاح: "إنّ [الشاعر] لا يستدعي هذا الصوت فقط بل يستدعي الذاكرة التراثية في تقييمها للبطل عامة، بما يدلّ على تملك الوعي التراثي لذاكرة الشاعر وقيمه وفي ذلك نؤكد أنه لا يتزيئ بالتراث إذا كان التّزيّئ يعني ملامسة الثوب للجسد خارجيا فقط، بل نقول إنه يتلبس التراث ويعيشه ويعتنق كثيرا من قيمه ورؤاه"[2].

كما أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد وظّف الشّخصيات التراثية في نصّه الشعري في مواضع كثيرة من نصوصه الشعرية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على زخم الشاعر المعرفي للتراث التاريخي وتشبعه بالثقافة التاريخية الواسعة، كما "إن الشاعر في إطار نصه الشعري يعد نفسه أكثر التزاما بجوهر الملامح التراثية للشخصية التي يستخدمها، لأنه لا يتناولها لوحدها مستقلة، وإنما يتناولها في إطار علاقاتها المتشابكة بسواها من الشخصيات وهي في الغالب علاقات تاريخية معروفة يصعب على الشاعر كثيرا أن يحور في جوهرها، وتحتاج لبراعة حتى يتمكن الشاعر من أن يضفي عليها ملامح المعاصرة التي يريد تحميلها

[1] المصدر السابق، ص 77.

[2] كاميليا، عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني دراسة تحليلية نقدية، دار المطبوعات الجامعية جورج عوض، د ط، الإسكندرية، مصر، 2009م، ص 30.

لها"[1]، فالشاعر لا يستدعي الشخصيات التراثية بمحض الصدفة أو من محض الخيال، وإنما يتم استدعاؤه لها لغاية ما في نفسه أو لأجل هدف يصبوا إليه، "وإنّ أول المبررات الفنية لاستدعاء أية شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيرا لتلك الدلالات وباعثا لها، فإذا كانت الشخصية ليس لها في وجدان المتلقي أية دلالات من الأساس فإنه ينتقي المبرر الأول لاستدعائها"[2].

ومن نافلة القول أيضا، أنّ الشاعر حينما يستدعي شخصية تراثية ما، فإنّه يجد في تلك الشخصية ما يوافق ويلاءم تجربته الشخصية، بل يجد فيها قدرات إيحائية ودلالات رمزية لم يجدها في شخصية أخرى، وبالتالي فاستدعاء الشاعر لشخصية بعينها لم يكن اعتباطا بل لحاجة في نفسه عبرّت عنها تلك الشخصية المستدعاة، فالشخصيات التراثية قناع يرتديه الشاعر ليعبّر عن نفسه وعن حاجاته بعيدا عن أي رقابة.

كما نجد استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، حيث نجده يستحضر شخصية تاريخية والمتمثّلة في شخصية "**أبا ذر**"، بحيث قال في قصيدته التغليبية:

"أَبَا ذَرٍّ" وَمَنْفَاكَ انْتِمَاء
كَبَوْحِ بِشَارَةٍ يَمْتَدُّ فِينَا
إِذَا كَانَ الطَّوَى وَالجُوعُ كُفْرًا
فَأَيْنَ إِذًا سَوَادُ المُسْنِتِينَا؟![3] .

لقد شكّل استدعاء الشخصيات التاريخية دوراً هاما وكبيرا في صقل موهبة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وقد ساعدته استدعاء هاته الشخصيات التراثية في خدمة تجربته الشعرية، فقد اتّخذ منها أقنعة رمزية يختفي ويختبئ وراءها، فقد استدعى شخصية الصحابي الجليل "**أبا**

[1] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 255.

[2] المرجع نفسه، ص 279.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 57.

ذر الغفاري"، ليرمز بها إلى المساواة والعدل وهو ضد الجور والظلم والطغيان، فهو الحاكم العادل ليسقطه على حكام هذا الزمان الذي طغى فيه الجور وتفشّى فيه الظلم والطغيان.

والجدير بالذكر، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يتجاوب مع الشخصيات التراثية التاريخية أيّما تجاوب، وقد راح يستدعيها بشكل لافت للنظر، وقد وجد فيها ما يعبر عن تجاربه المعاصرة، فالشخصية التراثية التاريخية عندما يتمّ استدعاؤها من لدن الشاعر تحدث تمازجا للزمن ويحدث خلطا بين الأزمنة فيمتزج الماضي مع الحاضر في شكل صورة متكاملة، وها هو أحد رواد هذه التجربة في الشعر العربي المعاصر عبد الوهاب البياتي يصدح قائلا :"إنني عندا أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأتوحّد معها، إنما أحاول أن أعبر عما عبّرت عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة"[1]، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين هو كذلك حينما يستدعي الشخصية التاريخية ويختارها من بين الشخصيات الأخرى إنما ليتوحّد معها ويحاول أن يعبّر من خلالها عما عبّرت عنه تلك الشخصية التاريخية، كما أنه يمنحها القدرة على تخطي الزمن ويصبغها بصبغة معاصرة، وبذلك فإنّ الزمن يمتزج ويصبح الماضي في ثوب الحاضر.

ويقول أيضا في ذات القصيدة يستدعي هاته الشخصية:

سَنُعْطِيــكُم وَنُعْطِيــكُمْ كَثِيرًا
لِأَنَّا قَدْ وُلِدْنَــا قَــانِعِيــنَا
"أَبَــا ذَرٍّ" وَلِلطُّلَقَــاءِ ذَلَّتْ...
رِقَــابُ السَّابِقِينَ الأَوَّلِينَا...[2].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر ويستدعي شخصية تاريخية، متمثّلة في "**أبا ذر الغفاري**" وهو الصّحابيّ الجليل، الذي يضرب به المثل في التاريخ الإنساني في الإصلاح فهو الحاكم الذي يحكم بين الناس بالعدل والإصلاح، ومنه فإنّ الشاعر أتى بشخصيّة

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 16.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 64.

أبا ذرّ الغفاري ليرمز بها إلى الصلاح والعدل والفلاح، فشكّل الرمز التراثي التاريخي حيّزاً كبيراً لدى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح.

إنّ استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشخصيات التراثية التاريخية بادٍ للعيان في أغلب قصائده ودواوينه الشعريّة، فقد استدعى بعض من أعلام الثوار الجزائريين، فشخصيات الثورة الجزائرية متجليّة في قصائد هذا الأخير، وهذا لدليل واضح بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أثنى على جهاد أولئك الثوار الذين قدّموا التضحيات الجسام في سبيل الوطن وللدفاع عن حوضهم وعن حمى هذا الوطن، فقد ضحوا بالنفس والنفيس والغالي والرخيص من أجل تحرير هذا الوطن الغالي من أيدي المستدمر الغاشم، فاستدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لهذا التراث التاريخي فإنه "يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في نفس الوقت لونا من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة"[1].

وقد استدعى الشاعر من الشخصيات التراثية شخصية "كسرى" و"قيصر" ملك الروم، إذ يقول:

وكنت وأفـراخ المنـايـا تحيـط بي
جيـاعـا شبيـها بالفقيـر المعيّـل
وقاتلت ما استعديت "كسرى" و"قيصرا"
ومـن غيـر فضـل الله لـم أتمـوّل[2].

نلاحظ استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشخصيات التراثية والمتمثلة في استدعاء شخصيتان من الشخصيات التاريخية وهما: **(كسرى)** ملك المجوس و**(قيصر)** ملك الروم، ومن خلال الأبيات الشعرية التي قالها الشاعر يتبين لنا بأنّ الشاعر يكنّ العداوة للطغاة والمشركين أعداء الإسلام، فكسرى ملك المجوس راح يقاتله الشاعر لما يحمله كسرى من حقد على الإسلام والمسلمين، وكذلك الحال نفسه مع قيصر ملك الروم، فعبد الله عيسى لحيلح يحارب ويعادي كل من اعتدى على العروبة والمسلمين وعلى دينهم الإسلام وتجرّأ عليه،

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 16.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 09.

فالشاعر يجري في دمه حبّ العروبة وتجري في عروقه النّخوة العربية والإسلامية، فإذا حمي الوطيس رأيت الشاعر أول محارب ومعارك في ساحات الوغى يذود عن حمى عروبته ودينه الإسلام، كما نرى أنّ هذا الأخير (عبد الله عيسى لحيلح)، قد استدعى شخصيتان من الشخصيات التاريخية الضاربة في القِدم، والتي لها جذور تاريخية عريقة ممتدة في التاريخ العربي القديم، ويعد "استدعاء الشخصيات هو أحد عناصر التراث ومعطى من معطياته، وتقنية استدعاء الشخصيات التراثية تعد إحدى الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر؛ لتحديث بنية القصيدة العربية قصد الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم وللكون وللتعبير عمّا يحس به من معاناة أمته العربية وأزمتها، الأمر الذي يدل على مآزق الانسان العربي في عالمنا المعاصر"[1].

ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح لشخصية (كسرى) وشخصية (قصير)، نجد ذلك في قوله:

أتبكي؟! نعم أبكي هواي وأدمعي

فما كان حُبّي زائفا أو مزوّرا

هنا وهنا كانوا وكُمتُ مُكرّما

وقد كُنْتُهُ "كسرى" وكنته "قيصرا"[2].

ولقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح شخصية "كسرى" ملك المجوس، وشخصية "قيصر" ملك الرّوم في الكثير من القصائد، ومن بين ما تمّ ذكره لهاتين الشخصيتين، نجد ذلك في قوله:

لولاك يا جيل الرسالة قلتها: عبث حياتي مقصدا أو مصدرا

بايعت فيك شهامة وكرامـة ورســـالة تأبى الفنـــا ومنـــــورا

بايعت فيك الفاتحين جميعهم من أطفأوا كسرى المجوس وقيصرا[3].

---

[1] عبد الرحيم، حمدان: استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 15، العدد 01، 2006، ص 3.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 7.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 33.

ويقول عبد الله عيسى لحيلح كذلك أيضا مُستدعيا شخصية "كسرى" وشخصية "قيصر"، إذ نجده يقول:

يا فتية الكهف الجديد استيقضوا ولتوقظوا كل النيام القصرا

كسرى تصدع عرشه والتاج فو ق سراقة وغدا سنرجم قيصرا[1].

فالشاعر من خلال الأبيات الشعرية السالفة الذكر، استحضر واستدعى شخصيات تاريخية ضُرِبَ بها المثل في المكر والدهاء، ولكنّ الشاعر استدعاها لكي يرمز بها إلى أنّ الطغاة مهما تجبّروا في الأرض إلاّ أنهم زائلون لا محالة بفضل الإسلام وجنوده، فالرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام حرروا البلدان الإسلامية من المشركين الماكرين والمتربصين بالإسلام، وأنّ راية الإسلام ستبقى ترفرف عاليا على مدى الأزمان.

وكما يدل هذا الاستدعاء والمتمثل في استدعاء الشخصيات التراثية على أنّ الشاعر يتخذ منها أقنعة ورموز ويستخدمها استخداما تعبيريا حاملة بعدا من أبعاد التجربة المعاصرة لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وكما يتخذ من هاته الشخصيات التاريخية وسيلة للتعبير عن رؤياه المعاصرة.

ومنه فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وظّف التاريخ التراثي القديم في نصوصه الشعرية وراح يتفاعل معه، وهذا ما يدلّ على تشبث هذا الأخير بأصالته وعراقته، كما أنّ أغلب قصائد ودواوين عبد الله عيسى لحيلح الشعرية امتزجت مع الموروث التاريخي القديم، فقد استدعى هذا الأخير الشخصيات التراثية التاريخية كرموز وأقنعة يختفي وراءها هروبا من أي رقابة مفروضة، وبذلك فقد ابتعد الشاعر به عن الغنائية والمباشرة.

وممّا قد استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من الشخصيات التاريخية ما قاله في قصيدة "**إلى مفتي الجزيرة**" في ديوانه "**وبقيت وحدك...**":

وحتما أعيد جماجم بوبغلة والذين بهم جاهد المعتدين اللئام

وأبني لهم مسجدا في ظلال النخيل، كما ينبغي أن يجازي الكرام الكرام

أيرضيك يا ابن الجهاد بقاء رجال لنا في متاحفهم فرجة للطغام؟[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 84-85.

من خلال ما تمّ ذكره، نرى استدعاء الشاعر لشخصيات ثورية، وهي شخصية الأبطال الذين قضوا نحبهم في سبيل هذا الوطن المفدى، ومن أمثلة هذه الشخصيات نجد شخصية البطل "بوبغلة" وشخصيات الأبطال الذين بقيت رفاتهم وجثثهم في متاحف فرنسا، فالشاعر في نفسه لوعة وندم وحسرة على بقاء جثثهم في بلد عدو لهم.

وقد استدعى أيضا الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الشخصيات التراثية التاريخية في قصائده الشعرية، وهذه المرة نجده يستدعي شخصيتان من الشخصيات التاريخية التي كان لها باع طويل في الفتوحات الإسلامية، إذ يقول في قصيدته "**فصل من ملحمة الخلود**":

حـطّمت يا شهـــر الجـــــهاد خـــرافـــة
تنهـــى الشعـــوب عن الحـــياة وتأمـــــر
وجـــعلت من نسل الحـــفاة صحابـــــــــة
ذا <<مصـــعـــب>> وكأنّ ذلك <<حيـــدر>>[1]

ومما سبق، نلاحظ أنّ الشاعر استحضر شخصيتان من الشخصيات التاريخية ومن شخصيات التراث التاريخي الإسلامي، والمتمثلة في شخصية الصحابيين الجليلين (مصعب بن عمير) و(حيدر، وهو علي بن أبي طالب) رضي الله عنهما، فقد كان لهذين الصحابيين باع طويل ودور بارز وكبير في الفتوحات الإسلامية، وقد شهدا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم الكثير من الغزوات والانتصارات والفتوحات التي شهدتها البلاد الإسلامية.

وقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح من الشخصيات التراثية، شخصية "الحجاج"، إذ يقول في قصيدة له بعنوان "وشم على زند قرشي":

ويمضي هواه في الجماهير سنة
و"قدرا" و"أنفالا" و"صادا" و"كوثرا"
ويهتف أموات ليحيا مضلل
و"حجّاج" عصر من دهاهم تعصفرا[2].

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

فالملاحظ من خلال ما سبق، أن عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الشخصيات التراثية التاريخية، ومن بين الشخصيات المستدعاة في البيتين الشعريين السالفين الذكر، نجده يستحضر شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي، فالحجاج قد اشتهر في التاريخ العربي الإسلامي، وقد كان معروفا عنه الدهاء والفطنة والقوة والتسلط...إلخ، فقد كان معروفا عنه قطع الرقاب وقد قال بيته الشعري الشهير:

إني أرى رؤوسا قد أنعيت وحان وقت قطافها وإني لصاحبها

فشخصية الحجاج معروفة بالتّسلط والتّجبّر، كما ان الشاعر أتى بهذه الشخصية التراثية التاريخية للدلالة على الظلم السائد الذي يمارس في الأرض، فالأقوياء يمارسونه على الضعفاء والأبرياء، فالشاعر مستاء لما آلت إليه الأوضاع من تجبر السلاطين وقد تفشى هذا المرض ودخل عقول الكثير من الحكام، فأضحى قانون الغاب (القوي يأكل الضعيف) بين بني البشر، ويريد الشاعر تغيير هذا الوضع بإثبات العدالة الإلهية وتحكيم القرآن الكريم وتفعيله كدستور ينظّم الحياة البشرية من أجل المساواة والعدالة بين الناس.

يتبيّن لنا جليا، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد أبدع أيّما إبداع في التفاوض والتحاور مع الشخصيات التاريخية التي استدعاها، فقد استدعى شخصية الحجاج لما قد وجد فيها ما يتواءم وطبيعة الهموم والقضايا المعاصرة والتي يريد من القارئ والمتلقي أن يتفاعل معها، فشخصية الحجاج من بين أهم الشخصيات التي استدعاها الشاعر المعاصر وتردد ذكرها كثيرٌ من الشعراء وأسقطوها على واقعهم المعاصر، فـ "الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ومن ثمّ فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارات التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة وإحباط الكثير من أحلامها وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدرتها... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر"[1].

[1] مجيد، قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004م)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009-2010م، ص 98.

ونجد استدعاء الشخصيات التراثية القديمة، فنجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يشبه نفسه بأنّه المهدي المنتظر حيث نظّم قصيدة كاملة عنوانها "**أنا المهدي المنتظر**"، يقول في مطلعها:

أيها الناس اسمعوا: إني أنا المهدي المنتظر

من ألف عام في سراديب العراق بلا أنيس ينتظر..[1].

يستدعي الشاعر شخصية تراثية في قصيدته السالفة الذكر، وشخصية المهدي المنظر هي شخصية تظهر في آخر الزمان، وهاته الشخصية (المهدي المنتظر) شخصيّة بشّر بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فالمهدي المنتظر يأتي في آخر الزمان ليملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا وظلما، فالشاعر يستحضر شخصية المهدي المنتظر وينسبها إليه، فقد استخدم تقنية القناع، حيث جعل نفسه المهدي المنتظر الذي سيحرر فلسطين والعراق وكل بلدان العالم العربي من الظلم والطغيان والجور الذي استبدّ بها وقد عبث بها المحتلّ الغاصب فساداً وطغيانا، فهو من سيحرر فلسطين من براثن اليهود الغاصبين.

فالنّص ثريّ بالدلالات المتنوّعة ومنفتح على إيحاءات مختلفة ومتعدّدة، مما يجعل النص متعدد القراءات والتأويلات.

ومن خلال ما سبق، نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يستعمل التراث التاريخي للهروب من المباشرة إلى التورية أو الأقنعة أو المواربة، فهي "تمنح الشاعر مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة أو السطحية من جهة، وينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى أو الملاحقة"[2].

ومما قاله الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في استدعاءه لشخصية الرسول الأكرم (محمد صلى الله عليه وسلم) في قصيدة "**أنا المهدي المنتظر**"، إذ يقول فيها:

إِنِّي أَنَا المَهْدِيُّ المُنْتَظَرْ..

مُتَطَلِّعاً فِي غَيْرِ شَوْقٍ لِلْغَدِ..

هَذَا الغَدُ القَذِرُ الذِي مِنْ أَلْفِ عَامٍ لَمْ يَجِيءْ.. لَمْ يَبْتَدِي..

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 86.

[2] علي، حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 76.

لاَ أَدَّعِي أَنِّي أُحَبِّذُ أَنْ أَرَاهُ وَأَنْتُمُ مَا زَالَ أَمْسُكُمُ بِبَرْقَةَ ثَهْمَدِ!
وَسُيُوفُكُمْ كَخُيُولِكُمْ فِي غِمْدِهَا مَقْهُورَةٌ إِلَّا عَلَى إِخْوَانُكُمْ لَمْ تُغْمَدِ..
أَوَ أَنْتُمُ بِالفِعْلِ أُمَّةُ <<أَحْمَدِ>>؟!
حَاشَا لِأَحْمَدَ أَنْ تَجُودَ يَمِينُهُ بِالفَاسِدِينَ المُفْسِدِينَ
المُقْعَدِينَ الأَعْبُدِ!
رَشَدَتْ <<غُزَيَّةَ>> مِنْ ضَلالَةِ غَيِّهَا، وَفَقِيهُكُمْ فِي غَيِّهِ لَمْ يَرْشُدِ
إِنِّي نَظَرْتُ فَلَمْ أَجِدْ فِيكُمْ شَبِيهًا أَوْ تَبِيعاً لِلنَّبِيِّ <<مُحَمَّدٍ>>[1].

إذا تمعّنا النّظر في هذا المقطع الشّعري لوجدناه مقطع يقطُر أسى مُمِضّاً، ورغم ما فيه من وجازة وتكرار. إلاّ أنّه يصوّر فظاعة الحدث، ويُعمّق الشعور بمرارة الألم والمأساة، فالشاعر كرّر كلمة (أحمد) أكثر من مرّة وفي نفسه لوعة وحسرة، فالشاعر يستحضر شخصية "أحمد" كخلفية رمزية تدل دلالة واضحة على الصلح والإصلاح، وأنّ الشاعر يتذمّر من الفساد الذي تفشّى في الأمة الاسلامية جرّاء المفسدين العابثين بالدين والإسلام.

كما نرى أنّ شخصية الرسول (محمد صلى الله عليه وسلم) حاضرة بقوّة في هذا المقطع الشعري؛ ولهذه الشخصية دلالات رمزية عدة، فهي ترمز إلى الهداية والإصلاح وهي ضد الظلم والطغيان، فالشاعر استدعى هذه الشخصية لما آلت إليه أوضاع الأمة الإسلامية من فتن ومحن جرّاء العبث والفساد الذي تخلّل أحشاء الأمّة من كثرة الفاسدين المفسدين الذين عبثوا بهذه الأمة خرابا.

كما نلاحظ أنّ الشاعر استدعى شخصية المهدي المنتظر وقد رمز إلى نفسه بأنّه هو المهديّ المنتظر الذي سوف يحرر البلدان الإسلامية من القهر المسلّط عليها من الأعداء وأنه هو من يحرر أرض المقدس ويرجعها إلى أهلها ويحررها من أيادي البطش والظلم والطغيان.

والجدير بالذكر، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الشخصيات التراثية وهو في استدعائه لهاته الشخصيات التراثية وجد فيها ما يعبّر عن تجاربه الشعرية المعاصرة، كما أنّ الشاعر وجد في الشخصيات التراثية ما يتواءم مع روح العصر،

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 86-87.

وقد أسقط الشاعر المعاصر على الشخصيات التراثية دلالات ايحائية وأقنعة رمزية لها صلة وثيقة بحياة الشاعر وواقعه المعاصر.

ومن الطّبيعي جدّا أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح حينما يستدعي شخصية تراثية ما، فإنه حتما يجد في تلك الشخصية ما يتواءم مع طبيعة التجربة التي يودّ تقديمها والتعبير عنها من خلال تلك الشخصية، قبل أن يلبسها حُلل جديدة وأن يصبغها بصبغة المعاصرة التي يريد اسقاطها عليها، لذلك فإنّ عملية استدعاء الشخصية التراثية لدى علي عشري زايد تمرّ عبر ثلاث مراحل وهي:

1- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية المستدعاة.

2- تأويل تلك الملامح تأويلا خاصا يناسب نمط التجربة.

3- إضفاء أبعاد معاصرة لتجربة الشاعر على تلك الملامح[1].

ولا غرو في أنّ الشخصيات التراثية التاريخية المستدعاة من قِبل عبد الله عيسى لحيلح تلعب دورا هاما ولها وظيفة دلالية ورمزية، فشخصيات التاريخ التراثي الإسلامي تضفي على النص دلالات ايحائية، ومن بين الدلالات الايحائية التي تدلّ عليها الشخصيات الإسلامية المستحضرة في الأسطر الشعرية، تدّين الشاعر وتمسكه بالدين الإسلامي الحنيف.

وقد أحبّ الشاعر الرسول محمدا صلى الله عليه وسلم حُبّاً جَمّا، فكيف لا يكون الشاعر مُحِبّاً للرسول وهو قد اقتفى أثره وأتّبع سنته، وقد ذكر الشاعر هذه المحبّة التي يكّنها للرسول صلى الله عليه وسلم، إذ يقول:

مُتَطَرِّفٌ قَالُوا فَقُلْتُ لَهُمْ: نَعَمْ
مُتَطَرِّفٌ حَتَّى أُوَسَّدَ فِي الثَّرَى
مُتَطَرِّفٌ مـا دَامَ حُبُّ "مُحَمَّدٍ"
بَيْنَ الأَضَـالِعِ دَافِـقًا مُتَفَجِّرَا[2].

فالملاحظ مما سبق؛ أنّ الشاعر مُتيّمٌ بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد صدح الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بهذه المحبّة التي يكنّها لرسول الله عاليا، فقد أحبّ الشاعر

[1] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 190.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 35.

الرسول حبّا جمّا وقد تَبِع سُنّته واقتفى أثره واتّبع الدين الإسلامي الذي أُرسل به خاتم الأنبياء وسيّد البشرية.

ونجد استدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية، حيث يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدة "**أنا المهدي المنتظر**":

مـاذَا يُرِيـدُ الأَغْبِيَاءُ مِـنَ السَّمـا؟!.. مـاذا يريـد الأغبيـاء!؟

أو ليـس يكفـي مـتا قتلتـم من هداة أو شنقتم من دعـاة، أو .....

سفكتـم قبـل هـذا مـن دمـاء الأوليـاء!؟

كُلُّ الـفَضَاءِ لَدَيْكُمُ.. كُلُّ الزَّمَانِ لَدَيْكُمُ مُسْتَنْسِخٌ عَنْ <<كَرْبَـلاءْ>>[1].

نلاحظ أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى مقتل الحسين بن علي وحادثة كربلاء[2]، التي قتل فيها الحسين بن علي، فالشاعر عيسى لحيلح يهجوا من قتل الحسين هجاءً لاذعا، فحادثة كربلاء هزّت وخلخت كيان الأمة الإسلامية بمقتل الحسين، ولا تزال هذه الحادثة محفورة في ذاكرة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فشخصية الحسين ترمز للفداء والتّضحية في سبيل كسب الحريّة، كما أصبحت تنعت بعدة نعوت منها: الثائر العظيم، أو الفدائي الثائر، فكل ما يذكر الحسين إلاّ وتذكر معه هذه النعوت، وقد قال عنه خالد الكركي معبّراً عن رمزية هذه الشخصية الفذّة وما صنعته في سبيل الدفاع عن الحريّة والتحرّر، "يأخذ الحسين بن علي موقعاً متميّزاً في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية.... وقد أخذ الرمز ببعديه التاريخي والشعبي حيّزاً في جملة من القصائد وأصبح النداء باسمه إشارة رمزية للغضب والحزن والشّهادة في أعلى أبعادها الدينية والشعبية معا في سبيل الموقف، بل وصار رمزا لخذلان الثائر العظيم من مؤيديه"[3].

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عيسى لحيلح في شخصية "**الحسين بن علي**" نذكر ما قاله في قصيدة "**وقفة على ديار لبيد**"، إذ يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 88.

[2] **معركة كربلاء**: وقعت في العاشر من محرّم سنة إحدى وستين للهجرة (61هـ)، وقعت بين الدولة الأموية وقوات الحسين بن علي، وكان الانتصار ليزيد بن معاوية قائد جيش الدولة الأموية، ينظر: علي الخربوطلي، تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي، السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي، ص 117.

[3] خالد، الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص 183.

كُلّ الـطوائـف قسمـت لـطوائـف

"ولـكـل قــوم سنــة وإمـامـــها"

فـطـوائـف مذبـوحـــة وطوائـف

قـد سددت بـاسم "الحـسيـن" سهـامها[1].

إنّ الشاعر استخدم اللغة الإيحائية الرامزة، وقد استحضر شخصية "**الحسين**" ليوحي بها ويرمز إلى التضحية والفداء في سبيل التحرر والانعتاق، كما توحي هاته الشخصية إلى القوة والشجاعة والبسالة، فكيف لا وأنّ الحسين رضي الله عنه كان شهما شجاعا في المعارك التي خاض غمارها، ومنه فإنّ لغة الشاعر تفتح مجالا واسعا للتأويل من خلال تعدد معاني اللفظة الواحدة، وبالتالي فإنّ المتلقي في قراءته التأويلية يدخل في المتاهات والاحتمالات.

ومن نافلة القول أيضا، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وجد في التراث التاريخي والمتمثل في استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية ما ينأى به عن أي ملاحقة قد تؤذي بشخصه، كما أنّ التراث غني بطاقات إيحائية ورمزية من شأنها أن تضفي على أعمال الشاعر شيئا من الإبداع الفني داخل عمله الأدبي.

ومن بين ما قد استدعاه الشاعر لشخصية "**الحسين بن علي**"، نلمس ذلك من خلال قصيدته **(وبقيت وحدك في المطار)** في قوله:

لَمْ يَبْقَ غَيْرَ مُسَدَّسٍ يَحْمِيكَ أَوْ تَحْمِيهِ مِنْ شَرَكَ الخِيَانَةِ أَوْ سَلاَمِ الخَائِنِينْ..

فاحذر أكاذيبَ المُلُوكِ، وَنِفْطَ مَنْ يَتَهالَكُونَ عَلَى الهَلُوك، وَغَدْرَ مَنْ قَتَلُوا الحُسَينْ..[2].

فالملاحظ من خلال الأسطر الشعرية السابقة، أنّ الشاعر يستحضر شخصية الحسين بن علي وكيفية غدر أعدائه له، فقد قُتِل من الغدر والخيانة بحسب ما نلاحظه في الأبيات الشعرية السالفة، والشاعر في نفسه لوعة وحسرة على مقتل الحسين، ونرى أنّ الشاعر قد أسقط هاته الشخصية على ما يراه في واقعه المعيش، فأخذ من الشخصية التراثية التاريخية قناعا يرمز به على ما يراه الشاعر في هذا العصر.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 81-82.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 63.

ومما سبق؛ نلمس حضور الرمز التاريخي بكثرة في قصائد ودواوين عبد الله عيسى لحيلح، وقد وردت الرموز التاريخية في جلّ أشعار هذا الأخير، فالقارئ وهو يتصفّح دواوين عيسى لحيلح يلمس بين ثناياها التراث التاريخي، وقد ساعد هذا التراث في تشكيل التجربة الشعرية الحداثية للشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، كما لعب لعبت الرموز التاريخية الدور الفعّال في القصائد الشعرية، وذلك "لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، فقد أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة"[1]، فاستدعاء الشخصيات التاريخية أصبحت تثري المضامين الشعرية وأعطت الشعر الحداثي دفعة وقفزة نوعية، كما أنّ الشاعر المعاصر حينما يستدعي الشخصية التراثية فأنّه يكشف بها عن معاني كثيرة ومتعددة يصعب عليه الحديث عنها بطريقة مباشرة، فالشاعر يتخذ من الشخصيات التراثية التاريخية كرموز وأقنعة يختفي وراءها وذلك للتعبير عن أفكاره وما يجوب في خاطره من أفكار بطريقة غير مباشرة، كما أنّ الشاعر يستدعي فقط الشخصية الملائمة والمناسبة التي يراها تتلاءم مع تجربته الشعرية لكي يسقطها ويسقط ملامحها على معاناته الخاصة.

ويقول عيسى لحيلح في مقطع آخر يذكر بعض الشخصيات التاريخية:

بعليّ صار العراق مزارًا
و "حسين" تقدست <<كربلاء>>
كل رفض في أرضنا علوي
و "حسين" للرافضين لواء[2].

نلاحظ أنّ الشاعر استدعى شخصية **(علي بن أبي طالب، وشخصية الحسين بن علي)**، وحادثة كربلاء، وهاته الشخصيات التاريخية كان لها تأثير كبير في تاريخ الأمة الإسلامية، فشخصية الحسين تدلّ على الشهامة والبطولة، فهو الرّجل المناضل، وقد تحوّلت هاته الشخصية من دلالة واحدة إلى شخصية مفعمة بالدلالات، ومن تلك الدلالات التي يمكن

[1] نبيل، أبو علي: الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999م، ص 201-202.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 67.

أن تحيل إليها تلك الشخصية هي: الصمود والمقاومة والتضحية والتّحدي، وتلك هي وظيفة الشعر التي تُخرِج من اللفظ الواحد عديد المعاني التي تتشكل حسب السياق؛ لأنّ القصيدة حينما تومئ إلى مايقع خارجها، فإنها تفتح ميراثا وجدانيا ومعرفيا مشتركاً بين الشاعر والمتلقي وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية[1].

وقد ذكر الشاعر في المقطع الشعري السالف، شخصية **(علي بن أبي طالب)** وهو صهر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وابن عمه ومن آل بيته، وقد ترعرع ونشأ في بيت الرسول الأكرم عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم،

ويقول الشاعر في مقطع شعري آخر يستحضر الشخصيات التاريخية (الحسين بن علي، يزيد بن معاوية) حيث نجد عيسى لحيلح في قصيدته "**الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة**" يقول:

عانقي "هند" نلتم ثأر "بدر"
فحسين ملء العرا أشلاء!
وبنـوه –نفسي الفدا لبنيــه–
بيـن أيـدي حثـالـة أسـراء
وبنـات الرسـول صرن سبايا
فارجفي يا أرض... ارجمي يا سماء!
هل يسـاق الـحر الكـريـم أسيـرا
والسكارى... نسل الخنا الخلفاء؟!
و"يزيـد" –يا سائلي عن يزيـد–
هؤلاء الملـوك والـرؤسـاء!
و"حسيـن" إذا أردت حسيـنا
أنـا حـرا وأنـت، والشرفـاء
أيها السبط نم قريرا هنيئا
أنت للأحرار الهوى والهواء

[1] علي جعفر، العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 1997م، ص 83.

وعلى "عاشوراء" توقيت جرح
كل شبر في أرضنا كربلاء[1].

يتبيّن لنا بكل وضوح استدعاء الشخصيات التاريخية في الأبيات الشعرية السابقة، فالشاعر استدعى شخصية الحسين بن علي، وكما استدعى شخصية يزيد بن معاوية، وكما ذكر عاشوراء بأنها أريقت فيها الدماء وأزهقت النفوس والأرواح، بحيث يقول الشاعر: **(وعلى "عاشوراء" توقيت جرح)**، فعاشوراء ذكرها الشاعر ممزوجة بالجراح والأحداث الدامية ومنها معركة كربلاء، حيث يقول: **(كلّ شبر في أرضنا كربلاء)**، فاستحضر الشاعر في نصه الشعري حادثة عاشوراء ومعركة كربلاء، وهي معركة قتل فيها الحسين بن علي بن أبي طالب وذلك في 10 محرّم سنة 61هـ، وقد أطلق على الحسين بعد انتهاء المعركة بـ "سيد الشهداء"، وقد وقعت هذه المعركة بين الحسين ومن معه من أهل بيته وأصحابه وبين جيش تابع ليزيد بن معاوية.

كما لا يفوتنا الحال هنا؛ دون أن ننوّه إلى الدّور الكبير الذي يلعبه التراث التاريخي في ترسيخ الأحداث والوقائع والمعارك التاريخية، فالتراث ليس مجرّد وقائع وأحداث ظرفية وقعت في الزمن الماضي وانتهت بانتهاء وجودها، بل هي أحداث تاريخية راسخة في الأذهان بفضل هذا التراث الذي يعيد إحياءها وبعثها في صيغ وأشكال جديدة بدلالات وتفسيرات تواءم وتواكب تطلعات الحاضر والمستقبل فـ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليس مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فأنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدّد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين ودلالة النصر في كسب معركة معيّنة تظل –بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد وتلك المعركة– باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[2].

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد أوغل وأكثر في استدعاء الشخصية التاريخية والمتمثّلة في شخصية (الحسين بن

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 75.

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

علي رضي الله عنه)، هاته الشخصية التي ترمز إلى المقاومة والبطولة والاستشهاد، وهو كما قال الدكتور خالد الكركي متحدّثاً عن شخصية (الحسين بن علي) على أنّها تأخذ "موقعاً متميّزاً في مسيرة الشّهادة من وجهتَيْ النّظر التاريخية والفنية"[1]، وقد ارتبطت هاته الشخصية التاريخية وموقعة كربلاء التي استشهد فيها بطلا مقاوما يذود عن حوضه بسلاحه.

إنّ استدعاء الشخصيات التاريخية حاضرة وبقوة في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، وقد استدعى في المقطوع الشعرية السابقة، شخصية الحسين بن علي؛ وشخصية الحسين تحمل لواء الثورة من أجل الحريّة والانعتاق السياسي والاجتماعي، فالحسين ثار مكافحا رفع لواء التّحدّي ضدّ الظلم والطغيان، فناضل من أجل رفع صوت الحق وكلمته العليا ويصدح بها عاليا في سبيل الحرية والسلام إلى أن لقى حتفه واستشهد في ساحات الوغى.

إن استدعاء عبد الله عيسى لحيلح لشخصية الحسين بن علي إنّما أتى بها دلالة رامز وموحية إيحاءً كبيراً للمقاومة والاستشهاد، وتعدّ شخصية الحسين من أبرز الشخصيات التاريخية التي دافعت عن حوضها بسلاحها في وجه الظلم والجور والطغيان، الذي كان يقبع فيه العالم العربي والإسلامي الذي عانى ردحاً من الزمن في ظل معاناة القهر والفقر والحرمان والفساد، فكانت شخصية الحسين بن علي الرافضة لهذا الواقع المُزري والأليم، فقد كافح هذا البطل المغوار إلى أن أُرْديَ قتيلا في معركة ظلّت خالدة مدى تاريخ البشرية جمعاء.

ويقول الشاعر يستحضر شخصية **علي بن أبي طالب** وزوجته **فاطمة الزهراء**:

حسبهم إن قالوا: أبونا "علي"

-يا لفخر- وأمنا الزهراء[2].

يتبيّن لنا أنّ الشاعر استدعى في نصّه الشعري شخصية الإمام علي وشخصية زوجته فاطمة الزهراء، فهما من آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، وهما أب وأم الحسن والحسين رضي الله عنهم أجمعين، فالشاعر يمدح ويثني على آل بيت الرسول الأكرم صلوات ربي وسلامه عليه، فقد أتى بهما لأنهما علمان من أشهر أعلام التاريخ الإسلامي، وكما يدلّ هذا الاستدعاء على العشق والهيام والمحبّة التي يكنّها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لرسول الله

[1] خالد، الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص124.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 71.

صلى الله عليه وسلم وآل البيت علي كرّم الله وجهه وزوجته فاطمة الزهراء بنت رسول الله وابنيهما الحسن والحسين سبطا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح متعلّق أيّما تعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته الأطهار الأخيار، فالشاعر مُتديّن بالدّين الإسلامي الحنيف، فهو يكنّ محبّة إلى رسول الله لها تضاهيها أيّ محبّة فهو أحب إليه نفسه وولده وماله.

إنّه لمن الواضح أنّ الشخصيات التراثية التاريخية التي يستدعيها الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، تكون هي بمثابة المادة الخام التي يتزوّد منها الشاعر لخدمة تجربته الشعرية، وكذا يتمّ استدعاؤها من قِبَلِ هذا الأخير للتعبير عن الواقع المعيش في هذا العصر؛ وما آلت إليه حال الأمة العربية والإسلامية اليوم، فهو يستدعي هاته الشخصيات ليقارن بين عصرها وعصر ازدهار الأمة الإسلامية وعصر الأمة الإسلامية الحاضر الذي شهد تأزم الأوضاع وتفرّق العرب وتشتت جمعهم، فحال فلسطين اليوم وهي تئن تحت وطأة الاستيطان الصهيوني وإخوتها العرب والمسلمين لم يحركوا ساكنا وكأنّ الأمر لا يعنيهم، ومن المفترض أن تكون البلدان الإسلامية كالجسد الواحد إذا أشتكى منه بلد تداعت له سائر البلدان بالكفاح حتى يظفر بالنّصر المؤزّر.

إنّ دواوين الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح حافلة وزاخرة بالعديد من الشخصيات التراثية التاريخية، والتي يستقي معظمها من التاريخ الإسلامي ويأتي بها ليربط بين عصرها الزاهر والمشرق الوضّاء، وبين واقعه المعيش المليء بالمحن والمصائب والآلام التي يكابدها الشاعر كما تكابد ويلاتها الأمة الإسلامية، خاصة وأنّ معظم الشخصيات التاريخية المستدعاة من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح سطع نجمها وبريقها في تاريخ الأمة الإسلامية في عصرها آنذاك، وتلك الشخصيات كان لها الفضل في تشكيل فتوحات المسلمين وانتصاراتهم، فالشاعر حينما يستدعي شخصية تاريخية بعينها فهو يريد من تلك الشخصية أن تعود من جديد لتأتي ويأتي معها النصر والانتصار، كما أنّ النص الشعري أضحى ينفتح على تعدد القراءات وتعدد الدلالات وبالتالي تعدد التأويلات، ومنه فإنّ الشخصية التاريخية الواحدة قد تؤدي أكثر من معنى وأكثر من دلالة، فالقارئ عند تفحُّصِهِ لنصّ شعري

ما فإنّ نظرته وقراءته لهذا النص تكون معمّقّة ليستخرج من أعماق النصوص دلالات متعددة كانت لربما قد تغيب عنه عند قراءته السطحية.

وتجدر الإشارة –ونحن بصدد ذكرنا للشخصيات التاريخية–، إلى أنّ أغلب الشخصيات التاريخية المُدْرجة والتي تمّ استحضارها في قصائد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يغلب عليها الطابع الإسلامي فهي مصبوغة بصبغة دينية إسلامية، ولذلك فقد جاءت جلّ شخصياته من التاريخ الإسلامي العربي القديم الموغل في القِدَمْ، قِدَمَ الأمة الإسلامية والعربية.

ومن بين الشخصيات التاريخية التي تمّ استدعاؤها من قِبَل الشاعر عيسى لحيلح، نجد **(شخصية صلاح الدين الأيوبي)***، في قصيدته "**حديث على الدمن**" إذ يقول:

ويدنو صهيل.. يدك المنافي

يسف الفيافي.. يثور نباح

أحاصر بالخيل.. أبكي.. أغور

بذاتي.. ويسكن صوتي كساح

– تسمّ. يقول. –حنانيك عبد

حقير، وأنت، تسمّ. – "صلاح"[1].

نلاحظ جليّاً أنّ الشاعر عيسى لحيلح استحضر شخصية صلاح الدين الأيوبي، فهو من أسّس الدولة الأيوبية، وهو رمز العروبة والإسلام، فالشاعر وجد في شخصية صلاح الدين الأيوبي ما يرمز للقوة والصلابة، كما يرمز للتحرّر فقد حرّر فلسطين من أيدي الصّليبيين، كما أن الشاعر عبد الله عيسى وجد في استحضار واستدعاء الشخصيات التراثية ما يفسح له المجال، ويفتح له باب التعبير عن أفكاره ورؤاه على مصراعيه، فقد أضحى يستدعي من

* **صلاح الدين الأيوبي:** هو يوسف بن أيوب بن شادي، أبو المظفر، صلاح الدين الأيوبي، الملقب بالملك الناصر، من أشهر ملوك الإسلام، ولد بتكريت سنة 532هـ، وتوفي في دمشق سنة 589هـ، خاض حروباً طويلة ضد الصليبيين في فلسطين والساحل الشمالي، واستردّ ثغورا عديدة، ووصل إلى ما بعد بيروت، ثم فتح القدس سنة 583هـ، ثم أبرم الصلح مع ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا، ويعتبر صلاح الدين نموذجاً حقيقياً لرجل الحرب والسلام معاً، فقد حارب من أجل الإسلام وبذل الدماء من أجل تحقيق العدل والسلام، ينظر خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 3، د. ت، ج 9، ص 291–292.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 51.

الشخصيات التراثية التاريخية أصواتاً تتجاوب مع حالته النفسية وتجربته الشعرية، وبذلك امتزجت ذات الشاعر مع تلك الأصوات التراثية المستدعاة والتي مرّت بنفس التجربة وبنفس المعاناة التي عاناها الشاعر نفسه، وبالتالي فقد وجد الشاعر فيها ما يصبوا إليه من غير أن يفصح عن شخصيته في عمله الفني.

وقد استحضر عبد الله عيسى لحيلح شخصية صلاح الديني الأيوبي، وهي إحدى الشخصيات التاريخية البارزة في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، فشخصية صلاح الدين الأيوبي "تعتبر من الشخصيات النادرة في التاريخ الإنساني عامة، وفي تاريخ العرب والمسلمين خاصة، ولم تكن شخصيته تعتمد على ناحية واحدة باعتباره قائداً حربياً وسياسياً بارعاً فحسب، بل إنّها تعتمد على جوانب متعددة متكاملة، وقد احتفظ الناس جميعاً لهذا الرجل بصورة البطل، وارتسمت في أذهانهم مقرونة بأعظم آيات الإجلال والتقدير والإعجاب"[1].

والملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي ويستحضر الشخصيات التراثية التاريخية، وهذا راجع إلى أنّ هذا الأخير وجد أنّ التراث التاريخي يمثّل أحد مصادر الإلهام الرئيسة التي لا يفلت منها أيّ أديب، وبذلك فقد راح ينهل من المعين التراثيّ التّاريخي ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة.

كما نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي شخصية (صلاح الدين الأيوبي)، في ذات القصيدة نفسها، ومنه يقول:

وإذ ذاك حطّ غمام مضيء

ورقّ نسيم.. وهبّت رياح

ومنّيت نفسي بتقبيل كفّ

يذوب حنينا إليها السّلاح

يطير الغمام، وأبقى وحيداً

أنادي: "صلاح.. صلاح.. صلاح"[2].

[1] شيخ أمين، بكري: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة، ط 3، بيروت، لبنان، 1980م، ص29.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 53.

نرى من خلال الأبيات الشعرية السابقة، أنّ الشاعر استدعى شخصية تاريخية والمتمثّلة في شخصية صلاح الدين الأيوبي وهي شخصية فذّة سطع نجمها وبريقها في تاريخ البلاد العربية الإسلامية، فهاته الشخصية يضرب بها المثل في القوة و الشهامة والبسالة، فهو رمز العروبة والإسلام، والشاعر عيسى لحيلح راح ينادي هذا البطل المغوار يشكو إليه حال الأمة العربية وما آلت إليه الأمة العربية التي بات مصيرها بأيادي غربية، وأضْحت تقبع تحت الاستعمار، فشخصية صلاح الدين الأيوبي شخصية ترمز للقوة وتبعث فيها روح الإسلام وروح الأمة العربية، فصلاح الدين الأيوبي قد حرّر الأقصى سابقاً من الإفرنج ودخل مصر وأعاد للعروبة مكانتها المرموقة، فالشاعر يطلب من صلاح الدين أن يأتي من جديد ويعيد للأمة العربية عزّها ومجدها.

ومما قد نؤوله في شخصية صلاح الدين التي تمّ استدعاءها من قبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أنّ هذا الأخير أتي بها في قصيدته كرمز تاريخي وهذا الرمز الذي يرتبط بالتحرر والنصر، وقد استخدم الشاعر شخصية صلاح الدين هذا البطل المغوار الذي لا يشق له غبار، وهذه الشخصية التي استدعاها الشاعر "ترتبط بتحرير فلسطين في مقابلة مع الزمن الآني، الذي يعمّ فيه التخاذل وتقوى شوكة المستعمر، دون أن يجد مقاومة"[1]، وبالتالي فالشاعر يستنجد بهاته الشخصية التي كانت قد حررت أرض فلسطين من أيدي الصليبيين في معركة حطين* الشهيرة، ويخبرها بما تشهده أرض فلسطين اليوم من دمار وتنكيل وتعذيب الأبرياء من شعبها الطاهر والعالم العربي لا يوجد فيه بطل مثل صلاح الدين لكي يحررها من براثن اليهود الغاصبين، ومنه فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح استخدم الشخصية التاريخية "صلاح الدين الأيوبي" كرمز يمثل التحرر، وكيف لا يكون صلاح الدين الأيوبي رمزا للتحرر وهو من ارتبط في المخيّلة العربية بتحرير القدس من أيدي الصليبيين، والشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح ينادي هذا الرمز لما آلت إليه أرض فلسطين من دمار وأضحت

[1] منير، فوزي: صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، دار المعارف، ط 1، 1995م، ص 56.

* **حطين:** موقعة حربية شهيرة تمثل منعطفا في تاريخ الصراع العربي ضد الصليبيين، حيث استطاع القائد المسلم "صلاح الدين الأيوبي" أن يتصدى لجحافلهم وأن يشتت شملهم ويعمل فيهم قتلا وجرحا حتى بدد جيشهم وأسر مليكهم في الخامس من يوليو سنة 1187م/583هـ، وخلدت هذه الموقعة اسم القائد العربي "صلاح الدين".

ملطخة بأشلاء ودماء الأبرياء، وبالتالي فالشاعر يخوض حربا ضروس لوحده فإذا به يستنجد بهذا البطل التاريخي لكي يعود ويعُيد لأرض فلسطين مكانتها ويحررها من أيادي الصهاينة كما حرّرها سابقا من أيادي الصليبيين.

ومن بين ما تمّ ذكره من الشخصيات التاريخية، نجد أنّ الشاعر يقول:

وطوائف قد أسلمت أعناقها

و"العم سام" وجيشه حجامها[1].

فالشخصية التاريخية المذكورة هنا هي شخصية "**العم سام**"، كما ذكر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح جيش **العم سام**، وساد اعتقاد على نطاق واسع، حسب ما ذكر في عدة مراجع ووثائق، بأنّ العم سام الأصلي، اسمه الحقيقي سام ويلسون، وقد سميت الولايات المتحدة الأمريكية باسمه، وتعدّ الشخصية التراثية التاريخية المرجع الأساسي للأصالة والعراقة لدى الشاعر عيسى لحيلح، كون أنّ هاته الشخصيات التاريخية "ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى"[2]، ومنه فإنّ هذه الشخصيات التاريخية وما يصدر عنها من دلالات ورموز إيحائية فإنّ الشاعر يأتي بها ليسقطها على واقعه المعاصر، فالشاعر يجد في تلك الشخصية التاريخية قناعا يستتر وراءه معبّرا عن آلامه والمحن التي يتعرّض لها في حياته المعاصرة.

إنّ الملاحظ مما سبق وما لاحظناه على أشعار عبد الله عيسى لحيلح استدعاءه للشخصيات التراثية التاريخية بكثرة، كما أنّ استدعاؤه للشخصيات التاريخية قد جعل من نصوصه ذا قيمة فنية وبهذا فإنّ تلك الشخصيات التاريخية قد أكسبت نصوصه الشعرية أصالة وعراقة، ولعلّ هذا الأخير راح يستخلص شخصياته التاريخية من أحد المصادر التراثية في ضوء القيم الفنية والحضارية التي تحملها تلك الشخصيات التاريخية، وفي سياق المسار الدلالي الذي يطمح إليه الشاعر، "وإذا كانت شخصيات التراث العربي والإسلامي تنفرد بالنصيب الأوفر من بين الشخصيات الأخرى، فمردّ ذلك ومرجعه أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 82.

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

كان مسكوناً بالهاجس القومي، فقد أوغل في استدعاء الشخصيات العربية والإسلامية على حسب الشخصيات الأخرى، وبما أنّ الشاعر راح يدافع عن قضايا أمته العربية والإسلامية، فكان لابد له من أن يغوص في تراث الأمة العربية والإسلامية لاستخراج رؤية تعشش في وجدان الناس"[1].

إنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح عندما استوعب التراث التاريخي وبالأخص الشخصيات التراثية التاريخية والتي راح يوظفها كضرب من ضروب الأقنعة، التي يستتر وراء عالمها الغامض للتعبير عن مواقفه وواقعه المرير، مازجاً بذلك بين الحلم والواقع الجدب والنماء "فالتقاء الشاعر بالشخصية التراثية أو الأسطورية، يتجلى في علاقة التحام أو ذوبان يشكل المستوى الذاتي الذي يؤسس لبناء الهرم الشعري، وطرح الرؤية النفسية والفكرية أو الاجتماعية والسياسية من خلال الذات الأسطورية، ضمن تراسل وانصهار العلاقات الإيحائية"[2].

ومنه فإنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد ابتعد عن الغنائية والمباشرة، ووظف اللغة الدرامية التي تتفاعل مع الواقع، فأغلب قصائد وأشعار عيسى لحيلح قد اعتمد فيها على الرموز والأقنعة في استعمال الشخصيات التراثية، ليستعين بها ويلمح بها بطريقة غير مباشرة عمّا يعانيه الشاعر وأن يعبّر بها عن الواقع.

ثالثا: استدعاء الرموز التراثية التاريخية:

إنّ المتصفّح لأشعار عبد الله عيسى لحيلح يجد بين طيّاتها العديد من الرموز التراثية، وكان الشاعر يستدعي تلك الرموز ليضفي على نصوصه أصالة وعراقة، ومن بين الرموز التراثية التاريخية نلمس ذلك في قوله:

هُوَ القِبْلَةَ الأُولَى وَآخِرُ قِبْلَةٍ

لِوَجْهِهِ خُيُول صَافِنَاتٍ وَشُرَّدِ

فِلِسْطِينُ يَا مَهْوَى قُلُوب تَشَتت

[1] ينظر: محمد عبد السلام، المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1994م، ص 157.

[2] أحمد محمد، فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 133.

وَيَا نَبْض جُرْح غَائِر مُتَجَدِّدِ[1].

نلاحظ مما سبق ذكره في الأبيات الشعرية السّالفة، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الرموز التاريخية الدينية والمتمثّلة في القبلة الاولى: بيت المَقْدِس، فقد استلهم هذه الرموز التراثية ليسْتذكر بها الماضي العريق؛ وليذكّر الأمة الإسلامية بماضيها المشرق، وبحضارتها الإنسانية القويّة، لعلّه يبعث في عروقها الأمل والتّشبث بدينها الإسلامي الحنيف، كما أنّ استدعاء الرموز التاريخية لدليل واضح على تعلّق الشاعر بالمقوّمات الحضارية والإنسانية، كما أنّ تلك الرموز تبعث الأمل في النفوس لتستعيد دورها الحضاري، وتنفض عن نفسها غبار الذل والهوان والتخلف، وتتبوأ مكانتها بين الشعوب الحيّة.

كما يتبيّن لنا مما سبق، الامتداد التاريخي في الواقع وبذلك فقد تمّ ربط الشاعر عيسى لحيلح في نصوصه بين الماضي والحاضر، فقد ربط بين التاريخ الإسلامي العريق ومسرى رسول الله مع الزمن الحاضر وما تعيشه فلسطين من آلام ومحن.

ومن نافلة القول، أنّ التراث التاريخي الإسلامي القديم جزء لا يتجزأ من كيان الأمة الإسلامية، والشاعر استدعى ذلك التراث الإسلامي القديم والمتمثل في حادثة الاسراء والمعراج وقد أسري بالرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم في حاثة تاريخية لم يشهد العالم حادثة مثلها قط، وذلك ليعبّر من خلالها عبد الله عيسى لحيلح عن الماضي الجميل والأيام الخوالي التي كانت فيها راية الإسلام عالية وبلد فلسطين شامخا سامقاً، وهو بذلك يبرز للقارئ والمتلقي ما آلت إليه فلسطين اليوم وهي تئن تحت وطأة الكيان الصهيوني قبل أن كانت معزّزة مكرّمة تعلو رايتها عنان السماء وتصدح صوامعها بالمآذن وتلاوة القرآن، فالتراث التاريخي الإسلامي مقوّم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، والشاعر في رسالة رمزية يوجهها للمتلقي بشحذ الهمم والنهوض إلى الدفاع عن أرض فلسطين الطاهرة والذود عنها لترجع إلى سابق عهدها ويعود للأقصى والقدس هيبته ومكانته.

لا غرو في أنّ التراث التاريخي يمثل أحد معالم الهوية والانتماء للشخصية العربية والإسلامية، والشاعر استدعى التراث التاريخي ليعبّر عن ثقافة الشعوب العربية والإسلامية وعن آلامها وآمالها وأحلامها وأمانيها، فهو بذلك أحد مقومات الشخصية العربية، فالتراث هو

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 19.

المرآة العاكسة لصورة المجتمع العربي والإسلامي، وعن طريقه يصور الفرد مدى انتمائه للأمة العربية والإسلامية.

كما يتّضح لنا، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح يتشبّث بأصالته مهما حصلت من تغيرات جذرية في عصره، فلغة الشاعر المعاصر عيسى لحيلح هي لغة أصيلة ذات جذور عربية عميقة، يصوّر فيها معاناته ومعاناة أمّته العربية، وفي هذا الصدد يقول مصطفى الغماري في مقدّمة ديوانه "أسرار الغربة": "إنّ الشعر تعامل مع اللغة ينمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج المعاناة لدى الشاعر الأصيل، بمقدار عمق التجربة وأصالتها في غير ضبابية مفتعلة..."[1].

ومن بين الرموز التاريخية التي استدعاها الشاعر نجد ذلك في قصيدة "**ملحمة الخلود**"، إذْ يقول عبد الله عيسى لحيلح:

لم ننس ..! يا خيل الفتوح تواتبي

فتحـــا جديـــدا كالقديـــم سيظهـــر

وتفتحت أكمـــام سبع سنيـــــــنه

عن شهر مـــارس بالخـــلاص يبشر[2].

نلاحظ جليّا استدعاء الشاعر لتاريخ انتصار الجزائر في عيدها الوطني احتفاءً واحتفالاً بعيد النّصر والمتزامن مع **شهر مارس (19 مارس) عيد النّصر**، فالشاعر يتغنّى ببطولات وأمجاد الثّوار، بل إنّ الشاعر شبّه الثوار وأبطال الثورة التحريرية المظفّرة بالصحابة رضوان الله عليهم في غزواتهم وفي فتوحاتهم، فقد رمز لهم بـ **(خيول الفتح)** والمقصود بهؤلاء هم صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ففتوحات المسلمين تظهر من جديد مع فتح جديد يتزعّمه ثوار الجزائر، فالثورة المباركة وما جلبته للجزائر من انتصارات خالدة كان استرجاع السيادة للشعب الجزائري المجيد واستقلاله بمثابة فتح جديد يضاف إلى فتوحات الرسول الأكرم وصحابته الكرام، فالشاعر يضيف فتح الجزائر واستقلالها مع فتوحات الصحابة السابقة.

---

[1] مصطفى، الغماري: ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1977م، ص 6.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 15.

كما نلاحظ جليّاً، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد استعان كثيرا بالتراث التّاريخي في جلّ قصائده الشعرية، باعتباره مصدرا هاما في الإبداع الفني والنشاط الفكري والحضاري، ومن خلاله أي (التراث التاريخي) تحافظ الأمة الجزائرية على كيانها وبقائها بفضل الحفاظ على موروثها وتراثها العريق، فقد وجد الشاعر الجزائري في هذا التراث متنفسا له وملاذا آمنا يبرز من خلاله هويته العربية المرتبطة باللغة الجزائرية الأم العربية، وكذا ارتباطه وتعلقه بأرضه الطاهرة الزكية المصقولة والمرويّة بدماء الشهداء الأطهار.

لقد استدعى الشاعر الرمز التراثي التاريخي في قصيدة "**مكة الثوار بلدي**"، والعنوان يحمل في طياته وبين ثناياه رموز تراثية تاريخية، فقد قيل عن الجزائر بأنها قبلة الثوار، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح رمز إلى بلده بمكة؛ لأنّ مكة قبلة الحجاج يقصدها الحجيج لآداء مناسك الحج والجزائر يضرب بها المثل في التضحية والجهاد، وبذلك سميت بقبلة الثوار أو مكة الثوار كما قال عنها عيسى لحيلح، إذ يقول الشاعر يستدعي الرمز التاريخي:

صَامَتْ "فَرَنْسَا" عَنِ الانْجَابِ مُكْرَهَةً

وَبَطْنُ "بَيْضَاءَ" كَالأَدْغَالِ بِالأُسُدِ

مِنْهَا رَضَعْنَا حَلِيبَ المَوْتِ فِي قِدَحٍ

جمَاجِمُ الرُّومِ، لَمْ نسكر! ألاَ فَزِدِ

عاد الصحابة فينا.. عاد معتصم

"أوراس" "بدر" يلم الجرح في "أحد"

ذلّ الصليب هنا.. عز الهلال هنا

أبناء "باديس" يا "قامير" فارتعدي!

تبت يدا "شال" من رشاشنا ومضت

"قامير" في جيدها حبل من المسد[1]

نرى جليّاً من خلال الأبيات الشعرية السابقة، بأنّ الشّاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح استدعى العديد من الرموز التراثية التاريخية؛ والتي لها دلالة واضحة بالتاريخ، ومن بين الرموز التراثية التاريخية الدالة دلالة كبيرة في الأبيات الشعرية السالفة الذكر نجد:

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 46.

(فرنسا، جماجم الروم، الأوراس، بدر، أحد، باريس...)، كل هاته الألفاظ لها رموز إيحائية تدل على ارتباطها بالتاريخ، فقد استحضر الشاعر الذاكرة الوطنية من خلال الثورة التحريرية المظفرة، فاستدعاء الشاعر لفرنسا له دلالة كبيرة على هذا البلد الذي استعمر ردحاً من الزمن واستدمر الجزائر، وكذا استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في المقابل له الأوراس، فمنطقة الأوراس الأشمّ هي منطقة اندلعت منها ثورة التحرير المظفّرة، إذ كانت أولّ رصاصة انطلقت في حرب التحرير من هذه المنطقة التي كانت بادرة خير على الأمّة الجزائرية والشعب الجزائري الأبي، هذا الشعب الذي لم يرضخ للذل والهوان وأبى إلاّ أن يضحّي بالنّفس والنفيس ويفدي بلده بالغالي والرّخيص من أجل الدفاع عن حوضه وحمى وطنه، كما نجد أنّ الشاعر استحضر بعض الشخصيات الرمزية التي لها دلالة كبيرة بالتاريخ، وهذه الشخصيات المذكورة هي: (شال، قامير) وهما شخصيتان من أشهر الشخصيات التي عرفتها الجزائر إبان فترة الثورة التحريرية المظفرة، فلا يمكننا أن ننسى الخط الكهربائي الشائك الذي زرعه شال الموازي لخط موريس أندري، فشال هو الجنرال والقائد العام للقوات الفرنسية في الجزائر (1958-1960)، وهو صاحب الخط المكهرب، وهو منفذ السياسة العسكرية لديغول في الجزائر.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للتراث التاريخي ذكره لشهر نوفمبر، شهر الثورة المجيدة المظفرة، فهذا الشهر كان بادرة خير على بلد المليون ونصف المليون شهيد؛ بحيث كان فاتحته بإطلاق أول رصاصة من منطقة الأوراس الأشم، وفي هذا الشهر لعلع دويّ وصوت الرصاص، مُطْلقا العنان ومُعْلِنًا ببداية ثورة كبرى، فالشاعر استنجد بهذا الشهر لعظمته الخالدة في نفسه وفي نفوس كل الجزائريين، إذ يقول في ديوان له بعنوان "**وبقيت وحدك**" من قصيدته "**فصل من ملحمة الخلود**":

يكفيـــك فـي سمع الزمان "نـفمـر"

فافخر فغيـرك بالهزيــمة يـفخـر[1].

يتبيّن لنا جليا أنّ الشاعر استدعى التاريخ بذكر شهر نوفمبر، وهذا الشهر له الأثر البالغ والكبير في نفوس كل الجزائريين، فكيف لا وهو الشهر المبارك الذي انطلقت منه رصاصة الأوراس في الساعة الصفر بقيادة البطل المغوار مصطفى بن بولعيد، وقد رمز به

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 12.

عيسى لحيلح للثورة المجيدة؛ فنوفمبر شهرها الخالد في تاريخ الذاكرة الجزائرية، فشهر نوفمبر شهر الثورة والثوار، هذا الشهر المبارك الذي انطلقت فيه أوّل رصاصة مباركة للثورة الجزائرية المباركة في بلاد الأوراس الأشم، فالشاعر رمز للتاريخ المجيد بشهر نوفمبر المبارك.

فالجدير بالذكر، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي التراث التاريخي ويستلهمه في مدوناته وقصائده الشعرية، وعلى الرغم من أنّ هذا الأخير كان ينشد التجديد ويسمو بقصائده نحو الحداثة؛ إلاّ أنه لم يتخلّ ولو للحظة واحدة عن إرثه وإرث أجداده، فقد تغنى عبد الله عيسى لحيلح وعلى غرار شعراء الجزائر المحدثون والحداثيون، بأمجاد وبطولات تاريخ أمتهم القديم الحافل بالإنجازات التي خلّدها التاريخ وكتب اسمها بأحرف من ذهب في تاريخ الجزائر العريقة.

في ضوء ما تقدّم، نلاحظ أنّ استدعاء التراث التاريخي في الشعر الجزائري المعاصر أضحى ضرورة مُلحّة عند أغلب الشعراء الجزائريين، فلا يكاد يخلو نص شعري معاصر لشاعر جزائري إلا ونجد بين طياته نفحة من نفحات تاريخ الزمن الماضي، يستدعي ويسترجع ويستذكر من خلاله الشاعر ذاك الزمن الجميل؛ فيجد فيه الملاذ الآمن ينفّس فيه عن أوجاعه ومآسي الواقع الأليم، فالشاعر الجزائري غير منقطع ومبتور عن أمّته، بل هو لسانها الناطق يعبّر عن آمالها وآلامها وأحلامها، والأمة الجزائرية لها من التراث التاريخي ما يؤهلها أن تنافس به وتضاهي غيرها من الأمم، لذا فالشاعر الجزائري المعاصر يستدعي تراث أمته ليعبر من خلاله على أصالته وانتمائه لهاته الأمة الجزائرية وتراثها.

وقد تغنّى عبد الله عيسى لحيلح بشهر الثورة والثوار، شهر نوفمبر على غرار ما فعله أسلافه من الشعراء الذين عايشوا الثورة وأحداثها، فهذا شاعر الثورة المظفّرة مفدي زكرياء يقول عن شهر نوفمبر:

نُوفَمبر غَيّرت مَجْرَى الحَياة * وكُنْتَ نُوفَمبر مَطْلَعَ فَجْرِ**

وذكرتنا في الجزائر بدر * فقمنا نضاهي صحابة بدر**[1].

ولقد تمّ هذا الاستدعاء التاريخي والمتمثّل في استدعاء شهر **(نوفمبر)**، بعد تمعّن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في آثار الماضي واستحضار أمجاد وبطولات الثوار فكان الفاتح من

[1] مفدي، زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص 31.

شهر نوفمبر بادرة خير عن الثورة الجزائرية المظفرة، فبات حريّ بالشاعر النظر في إنتاجيتها ومدى ملاءمتها وحركيتها في الزمن الحاضر من خلال ترسّخها في ذاكرة الأجيال على مرّ الأزمنة والعصور، ذلك أنّ "الماضي التاريخي هو عامل ذهني، يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو الحاضر"[1].

ونرى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يعاود تكرار شهر نـوفمبر مراراً وتكراراً، ولهذا التكرار دلالة ايحائية تتمثل في تأكيد واثبات شهر نوفمبر شهر البطولات والفتوحات التي جعلت الجزائر تسترجع سيادتها وتسترجع مكانتها وبالتالي فقد أضحت تحظى بمكانة هامة ومرموقة بين الأمم، إذ يقول الشاعر يستدعي هذا الشهر:

شـــهر أضاء لنا السبيـل إلى الهدى
مِـنْ قَبْـلِ أَنْ كِـــدْنَا نضـل ونـكفـر
شـــهر ومـن طُهْرِ القلـــوب بيـاضه
أصفى، ومـن خُـضْرِ المرابـع أخضر[2].

فالملاحظ أنّ الشاعر يكرر هذا الشـهر المبـارك (شهر نوفمبر)، وهذا التكرار يدل دلالة مباشرة على التأكيد والاثبات، فهو يؤكد على أنّ هذا الشهر هو بادرة خير لهذا الشعب الأبي وللأمة الجزائرية، فهذا الشهر كان فأل خير على الشعب الطامح للتحرر، فهو من حرّر الجزائر من بطش الاستعمار، فقد أضاء النور بعد أن كان الظلام الدامس يُخيّم على بلاد الثوار، فقد عبث بها الاستعمار الغاشم أيّما عبث، وعاث فيها فسادا وخرابا؛ ولمّا جاء هذا الشهر فجّر من طهر القلوب بياضه ومن خضر المرابع أخضرا بعدما كانت الأرض قاحلة جدباء من شر الفساد الذي كان يمارسه الاستعمار على هذه الأرض الطاهرة المباركة التي سُقِيَت بدماء الشهداء الأطهار.

كما نجد الشاعر يقول عن هذا الشهر المبـارك في ذات القصيدة:

ما أروع القرآن يتلو حكمه
من شامخات جبالنا نوفمبر

---

[1] عبد الله، العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1992م، ص 38.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 12.

ويفصل الرّشّاش محكم آيه

بلسان صدق أحمر ويفسر[1].

يستحضر عبد الله عيسى لحيلح في أبياته الشعرية السالفة، التراث التاريخي والرمز التراثي التاريخي والمتمثل في الشهر التاريخي (نوفمبر)؛ شهر الثورة والثوار، الشهر الذي اندلعت فيه الثورة المباركة وانطلقت فيه أول رصاصة من جبال الأوراس الأشم، فجبال الأوراس الشامخة شاهدة على انطلاق أول رصاصة في ساعة الصفر من شهر نوفمبر 1954م، وللأوراس دلالة رمزية على اندلاع الثورة، فهو الرمز التاريخي لانطلاق اول رصاصة في ثور نوفمبر المجيد، ولهذا الشهر العظيم شهر نوفمبر دلالة خاصة، وهو رمز للثورة ورمز للتحرر والانعتاق من سطوة المستعمر الغاشم.

ويقول عبد الله عيسى لحيلح متحدثا عن هذا الشهر –أي نوفمبر– الذي خلّده التاريخ وكتبه بأحرف من ذهب في تاريخ الثورة التحريرية المظفرة:

شهرٌ وتسبيح الرصاص صلاته

له فوق أعناق المدافع منبر

حطّمت يا شهر الجهاد خرافة

تنهى الشعوب عن الحياة وتأمر[2].

مما سبق، يمكن القول أنّ عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى واستحضر غُرّة الشهور وأنداها على الشعب الجزائري؛ فكيف لا يكون شهر نـوفمبـر أندى وأجمل الشهور وهو شهر مُبارك شهر اندلاع الثورة المظفرة، انطلاق أوّل رصاصة من أعالي جبال الأوراس الأشم، ولقد تغنّى عبد الله عيسى لحيلح بهذا الشهر ومجّده وأعطى له رمزية الخلود والبقاء في الذاكرة الجزائرية، فالعودة إلى تاريخ الأمجاد ينبغي أن يُرصّع في هذا الشهر ألا وهو شهر نوفمبر، شهر الانتصارات والفوز والفتح المبين للشعب الجزائري العظيم على أرضه أرض الشهداء الأطهار؛ هذه الأرض التي سقاها أنبل وأطهر الشهداء، فالماضي حاضر من خلال شهر

[1] المصدر السابق، ص 12–13.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

الثورة، فعودة الشاعر إلى الماضي كانت عودة تاريخية استحضر من خلالها انطلاق رشاش جبال الأوراس، كما أنّ الشاعر رمز إلى هذا الشهر بالتّحرُّر والانعتاق من قيود الاستعمار.

ومن الملاحظ أيضا، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح ينهل من عبق الماضي ومن تاريخ الأجداد والأمجاد، ويعود إليه دائما وهو ما يرسّخ لأشعاره البقاء؛ ويكشف لنا أنّ الشاعر مُتشبِّثٌ بماضيه العريق وهذا ما يمكن أن يحقق لشعره العراقة والأصالة، وكما أنّ الدّارس أو "الباحث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يحتاج إلى أن يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به، وفي الوقت نفسه يدرك تأثّر الحاضر بالماضي وأثر هذا في الحاضر، فقوّة الأدب أو ضعفه تتأثر بالعوامل المختلفة من جهة وتتأثر بالمراحل التي يمرّ بها الأدب شعرا أو نثرا من جهة أخرى"[1]، فالشاعر الجزائري دائمُ العودة إلى ماضيه العريق، ولذا وجب على الدّارس والباحث في الشعر الجزائري المعاصر أن يكون على دراية بماضي الأمة الجزائرية، فالأدب الجزائري عامة والشعر الجزائري المعاصر على وجه الخصوص يصوّر آلام وآمال الشعب الجزائري في فترات زمنية عصيبة وظروف حالكة مرّ بها الشعب الجزائري إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، فالشعر الجزائري الحديث والمعاصر عبّر بصدق عن حياة شعب عايش الظلم وويلات الاستدمار، حيث كان الشعر يصور حياة الشعب من أحزان وانكسارات، الشعب الطامح في نيل الاستقلال.

رابعا: استدعاء الأماكن التاريخية:

ونجد ذكر الأماكن التاريخية في شعر عبد الله عيسى لحيلح حيث يقول في قصيدة "**ما لم يقله طرفة بن العبد**":

فقلت لأصحابي: امتطوها وعجلوا

إلى القبلة الأولى ومسرى محمد[2].

حيث نلاحظ جليا ذكر الشاعر لأماكن تاريخية، ومنها القبلة الأولى ويرمز بها إلى بلاد السعودية ومكة البلد الحرام، فالشاعر هنا كأنه يلحّ على ضرورة التمسك بالمبادئ الإسلامية

[1] محمد، ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت-لبنان، 1985م، ص 16.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 18

والقيم النبيلة السمحاء والأخلاق الحسنة الحميدة، وأما مسرى محمد فالمقصود به بيت المقدس، البيت الأقصى ومسرى رسول الله بلد فلسطين، والشاعر يرمز إلى الدين الإسلامي الحنيف، بأولى القبلتين.

من خلال ما تمّ ذكره سلفا، نلاحظ أنّ هناك بنيتان أساسيتان: الأولى البنية السطحية والثانية البنية العميقة، نلاحظ في البنية السطحية ذكر الشاعر الأماكن التاريخية مكة وبيت المقدس، وهما مكانين مركزيين في بداية إشراقة الإسلام، لكن البنية العميقة نلمسها من خلال حث الشاعر من ذكره لتلك الرموز الإسلامية على التّمسك بمبادئ الدين الإسلامي والحفاظ عليه من بطش الأيادي العدوانية، وحث الأمة الإسلامية على رصّ الصف، والوقوف جنب إلى جنب للحفاظ على القبلتين مكة ومسرى الرسول بيت المقدس، فحادثة الاسراء والمعراج هي حادثة تاريخية فريدة من نوعها لم تشهدها البشرية ولم تشهد حاثة مثلها على وجه الأرض، و "الاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي انتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين ودلالة النصر في كسب معركة معينة تظل –بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد وتلك المعركة– باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[1]، فدلالة تلك الأحداث التي شهدتها حادثة الاسراء والمعراج بقيت راسخة في اذهان الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وبذلك تم استدعاؤها ولكن أسقطها على بلدان العالم الإسلامي اليوم وما تشهده بلاد فلسطين (مسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم) من تنكيل وتعذيب وزج أبنائها البررة في سجون الاحتلال الصهيوني، وهنا نجد حادثة الاسراء والمعراج رمز على مكانة الإسلام الخالدة والباقية والمحفورة في الأذهان وفي الوقت نفسه نستشف من خلال البنية العميقة أنّ هذا الاستدعاء من طرف الشاعر عبد الله عيسى لحيلح والذي استدعى هاته الحادثة أنّ في نفسه لوعة و حسرة على ما كان عليه العالم الإسلامي قديما وما شهده من فتوحات إسلامية بقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام وما يشده الإسلام اليوم في شتى أصقاع الأرض من أزمات وحروب ومحن.

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

ومن نافلة القول أيضا، نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد وظّف التراث التاريخي في صورة أقنعة رمزية، يستحضر بها المواقف المصاحبة للتجارب التي خاضها وما أحاط بها من إيحاءات وظلال.

ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عيسى لحيلح من الأماكن التاريخية قوله في قصيدة "**فصل من ملحمة الخلود**" وهذه القصيدة موجودة في ديوان "**وبقيت وحدك**" إذ يقول في أحد أبيات هذه القصيدة:

يَتَــدَفَّقُ التَّــارِيــخُ مِنْــهَا صَــافِيـًا

وَمِزَاجُهُ «بَـدْرُ» الفِـدَاءُ وَ «خَيْبَـرُ»[1].

من خلال ما سبق، نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يرمز لنا من خلال هذا البيت الشعري إلى غزوتين من غزوات رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وهنا نجد انتصار المسلمين فيهما وهما غزوة بدر الكبرى وغزوة خيبر، وهما مكانان مشهوران من الأمكنة التاريخية التي عرفتها البلاد الإسلامية، فالشاعر يوحي من خلال هذا البيت الشعري أنّ غزوة بدر كانت غزوة تاريخية كبرى عرفتها الأمة الإسلامية بقيادة سيّد البشرية محمد صلى الله عليه وسلم، وهو الحال ذاته بالنسبة إلى غزوة خيبر؛ وهي غزوة من غزوات رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم التاريخية، وهاتان الغزوتان شهدت انتصارا للمسلمين على المشركين.

وكما نلاحظ أنّ استحضار الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لغزوات الرسول الأكرم عليه أفضل الصلاة والتّسليم، وانتصار المسلمين فيها؛ له دلالات رمزية وهي أنْ يبعث في النفوس الأمل، وذلك بعد النكسات وخيبات الأمل التي تعرّض لها الشاعر وأمّته الإسلامية والعربية.

ومن بين ما قد تمّ استحضاره من قِبل الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لغزوات الرسول صلى الله عليه وسلّم، وبالتّحديد غزوتيْ بدر وخيبر والتي انتصر في الرسول الأعظم وصحابته الكرام على أعدائه المشركين، إذ يقول الشاعر:

اليــوم "بَــدْرٌ" لِلنِّـدَا.. وَغَداً رَدَى

فَتَرَقَّبُوا –جِيَـفَ المَنَـافِي– خَيْبَرَا

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 14.

وترقبــوا خيـــل الرسـول "مُحَـمَّدٍ"

ما مات من ولد "الحسين" و"حيدرا"[1].

ومن الملاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، راح يستدعي الأماكن التاريخية والتي شهدت انتصارات المسلمين في معاركهم الطاحنة مع أعدائهم من المشركين، فقد ضرب الشاعر بغزوة بدر الكبرى والتي دارت راحها في 17 من شهر رمضان المبارك على انتصار المسلمين الباهر على أعدائهم المشركين، ففي غزوة بدرٍ الكبرى والتي انتصر فيها المسلمون بقيادة الرسول الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم، كما أنّ الشاعر استحضر غزوة خيبر والتي شهدت هي الأخرى كذلك انتصار المسلمين، والشاعر استحضر هاتين الغزوتين ليبيّن للعالم أجمع أنّ المسلمين لا يمكن هزيمتهم أبدا ما داموا مستمسكين بدينهم الإسلامي الحنيف وبعروتهم الوثقى، فالله عزّ وجل ينصرهم بنصره للحفاظ على دينه الإسلامي الحنيف وثانيا لعزة الإسلام وقوة المسلمين بتشبثهم بدينهم الإسلامي الحنيف، وبذلك فمهما عصفت رياح الغرب على أنْ تهزّ وتزعزع راية الإسلام ما استطاعت أبدا ولن نستطيع اطلاقا زعزعة هذا الدين الحنيف الذي حفظه الله وحماه على مدى الأزمنة والعصور، ولذلك ستبقى راية الإسلام ترفرف عالية في عنان السماء على مرِّ الأزمان.

إنّ توظيف الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للموروث التاريخي، لا يعتني بالمثالية أو التفرّد أو التميّز به عن غيره، وإنّما يرغب في القصدية التي تميّزه عن الشطط الفني من جهة، والمباشرة القولية من جهة أخرى، تلك القصدية التي اختارها في الكتابة يكون فيها الرّمز والقناع والاستخدام غير المباشر للإشارات التاريخية مرتكزا لبناء الأماكن والأحداث والوقائع التاريخية ورسم الشخصيات وصنع المواقف ضمن أطر زمكانية خاصة تتراوح بين التاريخي والواقعي من جهة والفني الخيالي من جهة أخرى.

ومن بين ما قد وظفه واستدعاه عبد الله عيسى لحيلح من الأماكن التاريخية نجد ذلك في قصيدته تحت عنوان "**القصيدة الخريفية**" إذ نجده يقول:

حين يأتيني الخريف..

تكسر الدنيا علينا.. تدفن الأوراق فينا..

[1] المصدر السابق، ص 35.

يقبض الموت الخيالا..

يطرح القلب سؤالا:

"أين أنت..

أيها الثابت فينا؟!"

"طور سيناء" فؤادي..

غار "حيراء" كتابي ومدادي..[1].

نلاحظ جليا من خلال الأسطر الشعرية السالفة الذكر، بأن عبد الله عيسى لحيلح استحضر فيها بعض الأماكن التاريخية من التراث الإسلامي القديم والتي ذكرها القرآن الكريم في بعض آياته، ومن بين هاته الأماكن نجد: **(طور سيناء)** وكذلك **(غار حيراء)**.

كما نلاحظ جليا أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الشخصيات التي لها علاقة وطيدة بالتاريخ الإسلامي، وما من شخصية تضاهي شخصية سيد البشرية جمعاء، رسول الله محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، وشخصية الرسول الأعظم (محمد صلى الله عليه وسلم) ارتبطت بالتاريخ الإسلامي، وقد جاء بها الشاعر عيسى لحيلح ليبرز بها مكانة الإسلام في نفسه وفي بلده ومجتمعه الذي يتنفّس ضلال هذا الدين الحنيف.

ويقول أيضا من ذات القصيدة:

هُوَ القِبْلَةَ الأُولَـى وَآخِـرُ قِبْلَةٍ

لِوَجْهِ خُيُـــول صَافِنَاتٍ وَشُرَّدِ

فِلِسْطِينُ يَا مَهْوَى قُلُوب تَشَتت

وَيَـا نَبْـض جُـرْحٍ غَائِر مُتَجَدِّدِ[2].

نلاحظ من خلال ما أورده الشاعر عيسى لحيلح في البيتين السابقين، ذكره لمسرى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، فقد أسرى به في ليلة الاسراء والمعراج من بيت الله الحرام إلى بيت المقدس وقد ذكر بلاد فلسطين وهو بلد تاريخي الذي أسرى منه رسول الله في حادثة الاسراء والمعراج، وهو حدث تاريخي هام في تاريخ البشرية جمعاء، فالنص الشعري

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 28-29.

[2] المصدر السابق، ص 19.

الذي بين أيدينا يحمل تأويلات عدة في رموزه التاريخية، فالرمز الأول **(القبلة الأولى)**، فالقارئ منذ الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهنه بيت المقدس **(المسجد الأقصى)**، حيث كان القبلة الأولى للمسلمين ردحا من الزمن، و**(الخيول الصافنات)** تأخذنا إلى تأويل مفاده خيول المسلمين في الغزوات والحروب الإسلامية بقيادة رسول الله صلى الله عليه وسلم ضد المشركين الطغاة. و**(فلسطين)** هو رمز تاريخي وهو مسرى رسول الله، فالدلالة التي تحملها كلمة (فلسطين) لدى الشاعر عيسى لحيلح عميقة جدا توحي إلى الظلم والعدوان المسلط عليها من قبل الصهاينة الغاصبين، ومنه نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح عكف على استدعاء تراثه التاريخي وتراث أمته العربية الممتد في جذور الماضي، وقد استدعى هذا التراث التاريخي والمتمثّل في استدعاء الأماكن والشخصيات التاريخية من أجل إثراء تجربته وتوسيع أفق رؤيته عن طريق ربط الماضي بالحاضر، فيحقق بذلك لتجربته الشعرية المعاصرة أصالتها وخصوصيتها، فـ "الشاعر الجزائري استطاع أن يصنع الرابطة بينه وبين تاريخه واستطاع أن يحاكي بعض الحقب ويستنطق بعض الأماكن ويحيي كثيرا من الأشخاص والرموز وهناك من حاول دمج ذاته مع هاته الشخصيات وخرج بها من دلالاتها الأولى وشكل بها صورا جميلة..."[1].

وقد استدعى الشاعر المكان التاريخي فلسطين إذ يقول:

قُـدُمًا عَلَى سُنَنِ الرّسُولِ مُحَـمَّدٍ

حَتَّى تَرَى الأَقْصَى السَّلِيبَ مُحَرَّرَا[2].

من الملاحظ، أنّ عبد الله عيسى لحيلح يستحضر البلد التاريخي والمكان الذي أسرى إليه رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم ألا وهو المسجد الأقصى، فبلاد الأقصى الشريف فلسطين تئنّ تحت وطأة الاستيطان وحيدة دون مُعين لها ولا ناصر من الإخوة العرب، ولذلك فإننا نرى الشاعر يستنهض النفوس ويشحذ الهمم للذود عن حوضها وعن حمى أرض فلسطين المباركة، وكما نجد أنّ الشاعر يدعوا الأمة الإسلامية والعربية أن تسير خلف سير رسول الله، وأن تقتفي خطى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ولِمَا جاء به من رسالة سماوية، فالتّشبث

[1] مجيد، قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004م)، ص 177.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 34.

بالدين الإسلامي الحنيف الذي جاء به خاتم الأنبياء هو من يشدّ أزرهم ويقويّ عودهم ويربط عزائهم ويثبّت الله به أقدامهم ولا يأتي نصرهم على أعدائهم إلاّ بالتمسّك به.

ولقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح كثير الأماكن التاريخية في دواوينه وقصائده الشعرية، وكان يغلب على هذه الأماكن الصبغة الإسلامية المقدّسة، فهي أماكن رمزيّة مقدّسة، نذكر منها (مدينة القدس)، وذلك ما قاله في قصيدته "**وبقيت وحدك في المطار**" إذ يقول:

سَدِّدْ مُسَدَّسَكَ الفَصِيحَ عَلَى المَعَابِرِ للشَّمَالِ وَلِلْجَنُوبِ وَلِلْيَمِينِ وَلِلْيَسَارْ..

سَدِّدْ مُسَدَّسَكَ الفَصِيحَ إِلَى صُدُورِ المُضْرِبِينَ عَنِ الجِهَادِ، المُقْبِلِينَ عَلَى الفِرَارْ

قَدْ لاَ تَعُودُ، وَقَدْ تَعُودْ

وَالقُدْسُ ذَنْبُكَ.. هَلْ تَتُوبْ؟!

سَدِّدْ قَصَاصَكَ لاَ تُحَدِّدْ.. فَالحُدُودُ بِلاَ حُدُودْ..

وَمِنَ المُحِيطِ إِلَى الخَلِيجْ، وَحَيْثُمَا وَلَّيْتَ وَجْهَكَ ثَمَّ وَجْرٌ لِلْيَهُودْ..[1].

يظهر لنا من خلال الأسطر الشعرية السالفة، أنّ الشاعر استدعى المكان التاريخي المُقَدَّسْ، إنّه الرّمز التاريخي بلد الإسلام والعروبة بلد فلسطين وبالأخص "**القدس**"، فمكانة القدس مقدّسة في نفس الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فكيف لا تكون كذلك بالنسبة إليه والقدس تحظى بمكانة قدسية هامة فهي مسرى رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وهي "قبلة المسلمين الأولى فصلّوا تجاهها مدّة ستة عشر شهراً تقريباً وفُتحت هذه المدينة في عهد عمر بن الخطاب، إذن فيها أماكن مقدسة كثيرة للمسلمين أهمها المسجد الأقصى، وقُبّة الصّخرة، ومسجد عمر، وبعض قبور الصحابة، إضافة عن ذلك يعتبرها المسلمون مهد الأديان كلها ومهبط كثير من الرسل والصالحين، فتقع في موضع تبجيل واحترام وفي هالة من القداسة عندهم، فاحتلالها وتدنيس مقدساتها محنة أثارت مشاعر الأدباء في أرجاء العالم الإسلامي"[2].

[1] المصدر السابق، ص 57.

[2] محمد خاقاني، أصفهاني؛ مريم، جلائي: التّراث الدّيني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، تشرين، سوريا، العدد 5، 2011م، ص 6.

كما نجد استدعاء الشاعر عيسى لحيلح لذكر الأماكن التاريخية، ومن بين الأماكن التاريخية التي استدعاها الشاعر تلك التي نجدها في قصيدة "**وقفة على ديار لبيد**"، **حيث يقول الشاعر:**

أمّا "فِلِسْطِينَ" التِي كَانَتْ لَنَا
أَمَلاً جَمِيلاً كَالصّلاةِ غَرَامُهَا
فَلَقَدْ تَقَطَّعَ نَظْمُهَا وَنِظَامُهَا
"وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا"
وَتَقَسَّمَتْ بَيْنَ الجُمُوعِ دِمَاؤُهَا
وَالكُلُّ يَقْسِمُ أَنَّهُ قَسَّامُهَا
مَا ضَرَّهَا إِلاَّ تَعَدُّدِ وَاحِدٍ
<<أَوْ أَنْ يَمِيلَ مَعَ العَدُوِّ لِئَامُهَا>>
هَذِي "فِلِسْطِينُ" التِي كَانَتْ لَنَا
حُلُمًا جَمِيلاً لاَ يَفِيقُ نِيَامُهَا[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر يستحضر ويستدعي "**فلسطين**"، فالقصيدة هذه مشبّعة بالحزن والأسى، على ما يحدث في فلسطين هذا البلد المُثخن بالجراح، فالشاعر يستدعي فلسطين وفي نفسه لوعة وحسرة على ضياع فلسطين وأنّها تئنّ تحت وطأة الكيان الصهيوني، ففلسطين معقل الثورات والبطولات بلد الأبطال وبلاد الأحرار بلد صلاح الدين الأيوبي تدافع عن نفسها وإخوانها العرب يتفرجون ولا يحركون ساكنا، ففلسطين كانت في زمن صلاح الدين الأيوبي رمز العروبة والإسلام ومهد الحضارة للأمة الإسلامية أضحت الآن في أيادي الغرب يعبثون بها فسادا، فالشاعر يتألم ونفسه تجهش بالبكاء عمّا آلت إليه الأوضاع في أرض فلسطين الأبيّة الطاهرة، وما فعله الغرب والكيان الصهيوني وقد عبث بها فساداً من تنكيل الأبرياء والزّج بهم في السجون، وتعذيب الأطفال الرّضّع والبهائم الرّتّع، كما أنّ هيئة الأمم المتحدة ومنظمة حقوق الإنسان لم ترأف بأرض فلسطين مسرى الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام ولم تُلْقِي لها بالاً.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 84.

إنّ تأثّر عبد الله عيسى لحيلح بأمّه الثانية فلسطين بليغا وجراحه تقطر دما وعينه تفيض بالدمع حزنا عليها، ولا مقدرة للشاعر إلاّ ليصدح بالقصيدة هاته عاليا، علّه يجد الآذان الصاغية ليحرّك النفوس ويشحذ الهمم للنهوض والدفاع عن حوضها وعن حمى أرض فلسطين الطاهرة، ولتعود كما كانت عليه مع صلاح الدين الأيوبي وتفرح الأرض وتعود البسمة إلى أفواه أهلها الذين غابت عن مُحيّاهم منذ أمد طويل.

يقول الشاعر عيسى لحيلح وفي نفسه حسرة على إخوانها العرب الذين خانوها ولم يحركوا ساكنا للدفاع عنها:

يا للعروبة كالجزور بآخر
بذلت لجيران الجميع لحامها
فالفرس تنهش لحمها والترك
تنهس شحمها، ولآخرين عظامها
أما اليهود وتلك أكبر لعنة
كتبت، فهم سرطانها وجذامها
لم يبق شيء من هوية أمتي
إلا استبيح وهده حكامها
.....
.....
.....
إني لأوشك أن أصيح مناديا
هذي العروبة خل يهب نيامها
وتعود تملك أمرها من بعدما
"قد أصبحت بيد الشمال زمامها"[1].

[1] المصدر السابق، ص 85-86.

يتبيّن لنا ممّا سبق، أنّ الشاعر عيسى لحيلح مستاء لما آلت إليه حال العروبة، فالعروبة أصبحت لقمة سائغة عند الغرب، فالشاعر يقول أنّ العروبة تقاسمتها **(الفرس، الأتراك، اليهود)**، فلم يبق شيء من هوية الأمة العربية.

لعلنا ونحن نتصفّح دواوين وقصائد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلاّ ونلمس بين طيّاتها وبين ثنايا سطورها تلك الأماكن التاريخية، ولعلّ جلّ الأماكن التاريخية التي ذكرها الشاعر في نصوصه الشعرية كانت لها الأثر البالغ والكبير على شهود انتصارات المسلمين، وعلى سبيل المثال لا الحصر ذكر الشاعر لـ: "**فلسطين**" وهي مسرى رسول الله وهي أولى القبلتين، والتي شهدت انتصارات المسلمين بقيادة صلاح الدين الأيوبي، وقد أتى بها الشاعر ليستدل بها إلى عزّة ونصرة الأمة الإسلامية، ويسقطها على حالها وما آلت إليه الأمة الإسلامية اليوم، فشتان بين فلسطين صلاح الدين الأيوبي وفلسطين اليوم، فالشاعر عندما يذكر لنا تاريخ فلسطين مع صلاح الدين الأيوبي في عزّها وشرفها فهو بذلك يحمّس النّفوس ويشحذ الهمم لكي تستعيد فلسطين والأمة الإسلامية عزّها وبذلك تسترجع مكانتها التي كانت عليها في سابق عهدها.

ونجد الشاعر يستحضر بلده الثاني فلسطين وهاته المرة قد رمز إليه إذ يقول:

أَفَقْتُ مِنْ حُلُمِـي وَالـرِّيـقُ يَبْلَـعُنِـي
وجـدت "ميّـة" فـي أحضان صهيونا
سحبت سيفـي من حقـد ومن غضب
وصحـت ويلـكم.. واعز مـاضينـــا[1].

نرى أن الشاعر يستدعي بلاد فلسطين وقد رمز إليها بـ: (مية)، ومية هنا هي محبوبة الشاعر وكيف لا تكون مية محبوبة الشاعر وهي أرض فلسطين مسرى رسول الله، ولكن محبوبته قد وجدها في أحضان عدوه الصهاينة الغاصبين الذين أخذوها غصبا وراحوا يعبثون بها فساداً، يقتِّلون أبناءها الأبرياء، ويمارسون عليهم أبشع الجرائم كالتّنكيل، والتّعذيب، ويزجّون بهم في سراديب السجون الدامسة ظلما وعدوانا، ومنه فالشاعر يكشف لنا عن أعماق الانهيار المكبوت في نفسه، وذلك بسبب الممارسات الفظيعة التي يمارسها بنو صهيون الغاصبين ضد

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان غفا الحرفان، ص 32.

الشعب الفلسطيني الأعزل من جهة، ومن جهة أخرى علاقة المثقف العربي بالسلطة الغاشمة، وهو الأمر الذي جعل الشاعر يرتد ويعود إلى أعماق التاريخ وفي نفسه لوعة وحسرة على الماضي العريق الذي كانت فيه الأمة الإسلامية وأرض فلسطين العربية في عزها وقوتها وكانت شامخة شموخ الجبال الرواسي لا تهدها ولا تزعزعها رياح الغرب وبذلك فالشاعر يعود إلى أعماق الماضي لينتقي منه ويصوغ منه أحسن وأروع النماذج القادرة على التعبير عن رؤاه المعاصرة، وقد اتخذ الشاعر من (مية) الشخصية التراثية التاريخية التي استحضرها في جل أشعاره وقد استحضرها في التراث القديم الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني، بينما استحضرها عبد الله عيسى لحيلح كمرآة ليعكس عليها حاضره المؤلم وواقعه الحزين.

كما ونحن نتصفّح دواوين وقصائد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح، حتّى تشدّ انتباهنا عدّة أماكن تاريخية ولعلّ أبرزها قطاع غزّة وهي بؤرة أرض فلسطين، إذ يستحضر الشاعر قطاع غزة في قصيدته المعنونة بـ: "**وبقيت وحدك في المطار**"، إذ يقول فيها:

لا ملجأ للاجئين، من الدمار إلى الحصار إلى الخراب

لا ملجأ للنازحين من <<القطاع>> إلى سراب الغادرين ولا شراب [1].

يتبيّن لنا من خلال ما قد سبق، أنّ الشاعر يستحضر البلد التاريخي والمكان الأكثر ضررا من الدمار الصهيوني، ألا وهو قطاع غزة، فهذه الأخيرة (غزّة) عبث بها الصهاينة من تشريد وتعذيب الأبرياء من أبنائها البررة، فالشاعر في نفسه لوعة وأسى وحسرة على ما يشهده قطاع غزة من دمار وحصار وخراب على حدّ قول عيسى لحيلح، فقد ذكر الشاعر هذه الكلمات المعبّرة على أحزانه وأشجانه على سُكان غزّة، حتّى أنّ أغلب سكان القطاع تشرّدوا وأصبحوا من اللاجئين النازحين جرّاء ما يشهد قطاع غزة من دمار.

ومن ذكر الأماكن التاريخية، نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي ذكره مدينة **(بيروت)**، إذ يقول الشاعر:

<<بيروت>> يا أبتي مدللة، مضللة، وأشأم من بسوس

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 54.

<<بيروت>> أوراد السما.. بيروت مزمور المجوس[1].

نرى أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أستدعى من الأماكن التاريخية، مكان هام من الأماكن التي خلّدها تاريخ العالم العربي منبع الحضارة العربية والإسلامية ألا وهو **بيروت** فهو منارة العلم في بلاد العالم الإسلامي.

كما ذكر الشاعر مع المكان التاريخي حدثا تاريخيا هاما في تاريخ البشرية، ألا وهو حرب البسوس، حيث وقعت هذه الحرب ودارت رحاها في العصر الجاهلي بين قبيلتي بكر وتغلب، ودامت ما يناهز الأربعين عاما، وقد قد كان سبب نشوب هذه الحرب أنّ كليبا قتل ناقة "كسرت بيض حمامة كان قد أجراها، مما أغضب "جساس بن مرة" لأن الناقة كانت ملكا للبسوس خالته، فرمى كليبا بسهم وقتله غدرا، فهاجت الحرب بين بكر وتغلب"[2].

ومن بين الأماكن التاريخية نجد في قول الشاعر:

يا حرة بالرافدين تمنعت

ضدّ العدا، فافتضها أعمامها[3].

فقد ذكر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح بلاد الرافدين، وبلاد الرافدين هي مهد الحضارات ومهد الحضارة الإسلامية، فقد استدعى الشاعر بلاد الرافدين لأنها منارة العلوم الإسلامية.

ومن بين ما تمّ ذكره من الأماكن التاريخية، نلحظ ذلك في قصيدته المعنونة بـ "**القصيدة التغليبية**"، إذ يقول:

تَقَطَّرَ سِحْرَ "بَـابِلَ" فِي شَذَاهَا

وَصَبَّتْ فِيهَا حِكْمَتَهَا "أَثِيـــنَا"[4].

نلاحظ أنّ الشاعر استدعى بعض الأماكن التاريخية وقد ذكر من بين تلك الأماكن المكان المسمّى "**بابل**"، وهي إحدى أكبر مدن العالم من حيث التعداد السكاني، وهي من المدن التراثية العريقة والقديمة ولها حضارة ممتدّة منذ غابر الأزمنة والعصور، فكيف لا يعرف أحد

---

[1] المصدر السابق، ص 54.

[2] محمد أبو الفضل، إبراهيم؛ وعلي محمد، البجاوي: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر العربي، ط 4، القاهرة، مصر، 1974م، ص 142.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

ولا يسمع بحضارة بابل حضارة بلاد الرّافدين، عاصمة الإمبراطورية البابلية، والتي تقع على نهر الفرات، ولها حضارة قديمة؛ وبلاد الرافدين منبع العلوم الإسلامية والعربية ففيها أكبر المكتبات العربية وهي تقع قرب بغداد عاصمة الثقافة الإسلامية والعربية، فقد ذكر عبد الله عيسى لحيلح مدينة "**بابل**" ليرمز بها إلى تاريخ الأمة الإسلامية والعربية العتيد والمجيد وماضيها التّليد، وأنّها أمّة تحظى بقصب السّبق والرّيادة في العلم فهي مهد العلوم ومهد الحضارات، كما أنّ بابل مدينة شهدت معارك دامية بين جيوش المسلمين والرومان قديما وشهدت انتصارات المسلمين، كما أنّ الشاعر قال **(تقطر سحر بابل)**، فمدينة بابل مدينة ساحرة حباها الله بأن جعلها بين نهرين دجلة والفرات وهي من عجائب الدنيا السبع فهي تزخر بمناظر ساحرة تعجب الزوار وكل من يزور بابل يتمنى العودة إليها لشدة اعجابه بها، يقول عنها الدكتور محمد زناتي – العميد الأسبق لكلية الدراسات الإسلامية بالأزهر.: "بابل مدينة تقع على نهر الفرات، وتقترب من أضيق منطقة يتقارب فيها نهرا دجلة والفرات، وهي إحدى عجائب الدنيا السبع، وأعظم ما في المدينة الحدائق المعلقة، وسميت معلقة لأنها نمت على شرفات القصور حوالي عام 600 ق. م."[1].

ويقول الشاعر يستحضر الأماكن التاريخية:

والبعث أرحم من عصائب مقتدى
وأسامة ولكم طغى إجرامها
والبعث أرحم بالعراق وشعبه
إن كان حقا هكذا إسلامها!
أما "الشام" فقد أعدّ لفتنة
كدخان نار ساطع أسنامها[2].

نرى أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح ذكر بعض الأماكن من بينها **(العراق)**، فاستحضر عصائب أهل العراق بقيادة **مقتدى الصدر** وهو زعيم التيار الصدري وعصائب أسامة ضد أهل الحق، والتي دارت رحى الحرب بينهم في العراق بين الشيعة وأهل الحق.

[1] حسام، محمد: بابل.. مدينة علمت الناس السحر، صحيفة الاتحاد، أبو ضبي، الامارات، 16 يوليو 2013م، 21:46.
[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 83.

ولقد تحسّر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح عن العروبة إذ يقول في قصيدته "وقفة على ديار لبيد":

يا للعروبة كالجزور بآخر
"بذلت لجيران الجميع لحامها"
فالفرس تنهش لحمها والترك
تنهس شحمها، ولآخرين عظامها
أمَّا اليهود وتلك أكبر لعنةٍ
كُتِبَتْ، فَهُمْ سَرَطَانُها وَجُذَامُها
لم يبق شيءٌ من هويّة أُمَّتي
إلا أستبيح وهدَّهُ حُكَّامها[1].

يتبين لنا من خلال ما قاله الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في أبياته الشعرية السالفة، أنّ هذا الأخير مساء ومتذمّر على حال العروبة والبلدان العربية، والتي تكالبت عليها الأعداء وتآكلت العروبة وتقاسمت بأدي الغرب، وأن هويته العربية وهوية الأمة العربية لم يبق منها شيء، والسبب الكامن وراء ما يحدث للعروبة كان من حكامها، فالحكّام العرب لم يحرّكوا ساكنا وهم يرون الأعداء تنهش هويتهم بل استباحوها وهدّوها على حسب ما قاله الشاعر في بيته الشعري الأخير، فالشاعر تكابده الحسرة على حال الأمة العربية وما تعانيه من ويلات الاستيطان والدمار الذي تعانيه بعض البلدان العربية على غرار فلسطين وبلاد الشام والعراق وغيرها.

ومن بين الأماكن التاريخية التي استحضرها عبد الله عيسى لحيلح نجد المكان التّاريخي الذي انطلقت منه أول رصاصة في حرب التحرير الكبرى ألا وهو جبال الأوراس، إذ يقول الشاعر مستدعياً لهذا المكان التاريخي:

عاد الصحابة فينا.. عاد معتصم
"أوراس" "بدر" يلم الجرح في "أحد"[2].

[1] المصدر السابق، ص 85-86.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 46.

من خلال البيت الشعري السالف الذكر، يتبين لنا أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى الأوراس وهي الجبال الرواسي وهي الجبال الشامخات الشاهدات على اندلاع الثورة المجيدة بقيادة البطل الشّهم المغوار مصطفى بن بولعيد ومن معه من الثّوّار الأشاوس في جبال الأوراس الأشم، فالشاعر تغنّى بالأوراس نظراً للمكانة المرموقة التي احتلّتها هذه الجبال في وجدان الشاعر فهي تضاهي في مكانتها بالنسبة للشاعر كجبل أحد والذي كان شاهداً هو الآخر على انتصار المسلمين بقيادة سيّد البشرية جمعاء محمد صلى الله عليه وسلم، فجبال الاوراس شهد انتصارات كبرى وجبال أحد شاهدة على انتصار أقوى معارك الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أنّ هاته الجبال ألا وهي جبال الأوراس ولدت في أحضان الثورة التحريرية الكبرى ومنها انطلقت أولّ رصاصة معلنة على انتهاء الاستدمار الفرنسي؛ الذي دمّر الأرض والحرث والنّسل في بلد الثوار الأطهار قرابة القرن ونصف القرن، كما كانت هذه الجبال فأل خير على الثوار والشعب الجزائري بأسره، تبشّره بالنّصر الجميل والخير العميم ولا خير أجمل من نيل السيادة والظّفر بالاستقلال، وبذلك فقد أصبحت لهذه الجبال مكانة لا تضاهيها أيّ مكانة في نفوس كل الجزائريين، كما أصبحت لدى الشعراء مقصدا يستدعوها في أشعارهم ليتخذوا منها رمزاً للتحدي والكفاح والقوة والكبرياء.

وفي نهاية هذا الفصل نخلص إلى نتيجة مفادها، أنّ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة وبالأخص تجربة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، تمكّنت من كتابة نصوص مفتوحة تدعو القارئ إلى المشاركة في إعادة تركيبها والمساهمة في إنتاجها، تجربة ساهمت في إعادة الاعتبار للنصوص التراثية القديمة، وبذلك فقد امتزجت هذه التجربة مع النصوص التراثية التاريخية، فكانت نصوصه الشعرية امتدادا للماضي وقراءة للمستقبل وفق رؤية شعرية جديدة.

الفصل الخامس: استدعاء التراث الأسطوري في شعر عبد الله عيسى لحيلح

تمهيـــــــــــــــــــــد:

أولا: التراث الشعبي

ثانيا: الأسطورة لغة واصطلاحا

أ /الأسطورة في اللغة

ب/ الأسطورة في الاصطلاح

ثالثا: خصائص الأسطورة

رابعا: استدعـــــاء الشخصيـــات الأسطـــــوريّـــة

أ/ شخصية السندباد

ب/ أسطورة تموز

ج/ أسطورة قابيل وهابيل

د/ أسطورة أورشليم

هـ/أسطورة المسيح

ز/أسطورة أهل الكهف

و/ أسطورة الموت والانبعاث

ي/أسطورة الجبل

خامسا: استدعاء التراث الشعبي

أ/ استعمال اللغة العامية

ب/ القصص الشعبي والحكايات الخرافية الشعبية

ج/ السيرة الشعبية

د/ الأمثـــــــال والـــحكم المأثــورة

تمهيـــــــــد:

يعتبر التراث الأسطوري من بين أنواع التراث الشعبي، وهو بمثابة صمام الأمان للشعراء المعاصرين في تشبثهم بأصالتهم وهويتهم العربية، فالأمة العربية لها تراثها الأسطوري الخاص بها، وقد تتعدد الأسطورة بحسب طبيعتها والبيئة التي استنبطتها إلى أساطير إغريقية وأساطير عربية كأسطورة السندباد البحري، والذي استوحاه الشعراء المعاصرين من حكايات وقصص ألف ليلة وليلة وكذا فإنّ التراث الشعبي هو الآخر يتعدد إلى أنواع منها: الخرافات والحكايات والقصص الشعبية والسير الشعبية، والأمثال المأثورة... وغيرها.

أولا: التراث الشعبي:

يحمل هذا التراث تعاريف عديدة منها: تعريف **حلمي بدير** الذي يقول: "التراث الشعبي يشمل كل المورث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة"[1].

فالملاحظ مما سبق، ومن خلال ما قاله حلمي بدير؛ فإن التراث الشعبي هو ما يشمل العادات والتقاليد، وسلوكيات تتضمن الأقوال التي تتناول مظاهر الحياة على مدى الأجيال، فهو إذن ينتقل عبر الزمن يتناقله الأحفاد عن الأجداد.

كما أنّ المقصود بالتراث الشعبي "هو ما تراكم خلال أزمنة من موروث أمّة مدى الأجيال، من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وفنون، وكلّ ما يتعلّق بالتّركة التي يرثها الشعب عن الأجداد"[2]، ومنه فالتراث الشعبي يرتبط ارتباطا وثيقاً بكلّ ما يخلفه الشعب من عادات وتقاليد وسلوكيات عن مدى الأزمنة والعصور.

ويتضح لنا من خلال ما سبق ذكره، أنّ التراث الشعبي يشمل كل ما يتركه الأجداد من العادات والتقاليد والفنون، والتي يتوارثها الأجيال عن بعضهم جيلا عن جيل، والتراث الشعبي

[1] حلمي، بدير: أثر الأدبي الشعبي في الأدب الحديث، ص51.

[2] الطاهر، بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، الجزائر، 2000م، ص 09.

منبعه الرئيسي الشعب فلا يمكن أن نتصور شعب ما بدون تراث، وكما يمكن أن يستند إليه الشعب ليثبت وجوده وأصالته ويرسخ هويته.

فالجدير بالذّكر؛ أنّ التراث الشعبي أخذ حيّزا كبيرا من الاهتمام لدى المفكرين والباحثين، وهذا نتيجة كونه يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة البشر وحياة الانسان منذ أقدم العصور، لذا فقد عرّفه الباحثون بعدّة تعاريف والتي من بينها: "أنّ الفلكلور يتضمّن عناصر كثيرة أهمها الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية والحكم والأمثال الشعبية والأغاني والفنون الشعبية والمعتقدات الشعبية والموسيقى الشعبية والطب الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية والمعتقدات الشعبية وغيرها، وهي كل أجزاء من الثقافة اهتمّ بها الأنثروبولوجيون كما تناولها دارسو الفلكلور والمختصون الآخرون"[1]، فالتراث الشعبي هو الفلكلور، وهو كلّ ما يمارسه وقد مارسه الإنسان في حياته منذ سالف الأزمنة والعصور، وهو مرتبط بكل ما يتركه الإنسان خلفه للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد شعبية، وأغاني فلكلورية وقصص وحكايات خرافية وغيرها، ومع مرور الوقت أصبحت هذه العادات والتقاليد الشعبية جزء من تراث الإنسان وهويته التي يحفظ بها تاريخ أمته، لأن التراث الشعبي يختلف باختلاف الأمم، فلكل أمة تراثها الشعبي الخاص بها، لذا نجد "أنّ الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، هو أدب عاميتها الشفاهي مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل"[2].

وعرفه آخرون بأنه: (المعتقدات والعادات الشائعة، وكذلك الرواية الشعبية ويدل التراث – بصورة عامة – عمل الموضوعات الدراسية في الفولكلور أو دراسة الرواية الشعبية وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد بوضوح جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث إلى إننا نتناول هنا تراثا شفاهياً ينتقل من جيل إلى أخر داخل الشعب)[3].

[1] فاروق، أحمد مصطفى؛ وعثمان مرقت، العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، ط 1، مصر 2008م، ص 15.

[2] محمد، سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، ط 5، الجزائر، 1998م، ص 9.

[3] لطفي، الخوري: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، د ط، العراق، 1989م، ص7.

ومن نافلة القول أيضا أنّ التراث الشعبي يتمثل في تلك العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراف والحكايات الشعبية المتعارف عليها بين أفراد المجتمع الواحد في الوطن الواحد، فكل مجتمع تراثه الخاص به، يختلف التراث الشعبي من مجتمع لآخر، وتحافظ عليه الأجيال من الاندثار؛ لتبقى متمسكة به عبر العصور والأزمان.

وكما يمكننا القول بأنّ التراث الشعبي هو خلاصة تجارب الشعوب، فهو صورة عن الحياة الاجتماعية، كما أنه يعبر عن الآثار الشعبية لأمة من الأمم، فلكل أمة ولكل شعبٍ تراثه الخاص به والذي يخلد أمجاده ومآثره.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التراث الشعبي له من الأهمية بمكان، فهو من "يحافظ على الثقافة العربية الإسلامية في أهدافها العميقة الشاملة، ويتجلى هذا الحفاظ على الحكايات والأمثال والألغاز التي يستخدمها الإنسان العربي في مختل أقطار الوطن العربي بصورة تكاد تكون واحد باستثناء جزئيات صغيرة كاختلاف النّطق أو زيادة جملة أو حذف كلمة أخرى حسب الظروف البيئية الاجتماعية"[1].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول، بأنّ التراث الشعبي يَكْمُنُ في الحفاظ على مقوّمات الأمم والمجتمعات وهو ما يُسهِم في المحافظة على بقاء الحضارات، فكلّ أمّة لها تراثها الخاص الذي يميّزها عن غيرها، ولكلّ شعب تراثه الخاص به والمتمثّل في العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات، يسعى كل مجتمع أن يرسخ هذه العادات والتقاليد حتة تبقى ممتد الجذور فيه ولا تندثر باندثار الأشخاص بل تبقى متواصلة على مدى الأزمنة وعلى مدى العصور.

ولا غرو في أن التراث الشعبي يعتبر المادة الخام التي يستلهم منها الشعراء ما يناسب موضوعاتهم وتجاربهم الشعرية، باعتباره ذلك الموروث الذي يعدّ صوتاً للشعب وهو الذي يجسّد هوية الشعب، وفي هذا الصدد نستذكر ما قاله الأديب والكاتب حسين نصّار حين قال أنّ الأدب الشعبي هو: "الأدب الذي يصدره الشعب فيعبّر عن وجدانه، فيمثّل تفكيره، ويعكس

[1] صبري مسلم، حِمّادي: أثر التّراث الشّعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1980م، ص 16.

اتجاهاته ومستوياته الحضارية"[1]، فالملاحظ أنّ التراث الشعبي هو نتاج تجارب وخبرات الشعوب، فهو نابع من صميم المجتمعات والشعوب، وهو يجسد هوية الشعب؛ وهو مرتبط بالسير الشعبية والأساطير، والقصص والخرافات الشعبية، والعادات والتقاليد الشعبية؛ التي يتوارثها الشعب جيلا عن جيل.

كما أنّ التراث الشعبي له دور هام وبارز في الحفاظ على كيان ومقومات الشعوب، فهذا الأخير هو من يعبِّر عن هويّة وشخصية الشعوب، كما يُراعي خصوصيات المجتمعات؛ وهو يجسِّد لهذه المجتمعات الأصالة والعراقة فهو قديم قدم الانسان.

لا غرو في أنّ التراث الشعبي يحافظ على هوية الشعوب، فهذا الأخير عبارة عن "المواد الثقافية الخاصة بالشعب، أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، أو العناصر الثقافية التي خلقها الشعب"[2]، ومنه فإنّ التراث الشعبي يعبّر عن هوية الشعوب والمجتمعات، كما يحافظ على أصالة وعراقة المجتمعات.

والتراث الشعبي من الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (التقليدية أو الشعبية) يلقى الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية[3].

إذن فمصطلح التراث الشعبي واسع يشمل كل ما هو من شأنه أن يتعلق بالفرد داخل جماعته من عادات وتقاليد وأزياء وطقوس وزواج، وتستطيع القول كذلك انه خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية.

ولا يستخلص الإنسان العادي مظاهر الجمال من التراث الشعبي عندما ينظر إليه نظرة سطحية، وإنما بحاجة إلى فنان مبدع مرهف الحس ليصبح له موقع جمالي إذ "لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الركام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هنام يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي"[4]، ونلمس أن التراث

[1] حسين، نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط 2، بيروت، لبنان، 1980م، ص 11.

[2] لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] جعفر، يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، ص 65.

الشعبي في النص الشعري شديد الارتباط بالتاريخ، و هذا ما يجعل حضورهما في السياق نفسه يضفي جمالية وعمق في القصيدة الشعرية "فتراكم التراث الشعبي يجعل في جوهره كل تناقضاته التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه (التراث)، و لا يمكن أن يكون هنام استغلال جيد لهذا التراث إذا لم يكن الكاتب يمتلك الآداب العلمية التي تسمح له بالانتقاء"[1].

والتراث الشعبي هو نتاج تجارب الأمم والشعوب، فهو يعبر عن قضايا الشعب واهتماماته، وبذلك فقد كان هذا التراث انعكاسا لعبقرية هذا الشعب، فالتراث الشعبي هو نتاج الشعب وقد ضمّ هذا التراث ابداعات الشعب في شتى المجالات، وقد تمثل هذا التراث في الأغاني الشعبية الفولكلورية والأحاجي والألغاز الشعبية وكذا الحكايات الخرافية والأمثال... وغيرها، وبذلك فهو يضم شتى الابداعات التي ينتجها الشعب، وقد قيل عن التراث بأنه "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، وهو كما يقال تعريف جامع وكامل لأنّه يراعي الشموليّة في تحديد التراث، فهو يضم مقوّمات التراث جميعها"[2].

كما أنّ التراث الشعبي استفاد أيّما استفادة من الذاكرة الشعبية، والتي لعبت دورا مميزا في تجسيده وترسيخه، كما تعدّ الحكايات الشعبية أهم مميز من مميزاته؛ وقد عدّ الدكتور علي عشري زايد حكايات "ألف ليلة وليلة" أغنى المصادر التراثية الشعبية ذات الدلالة الثرية[3]، بالإضافة عن الحكايات الشعبية نجد السير الشعبية والتي تتسم بالحضور القوي والمكثف في الذاكرة الشعبية، على سبيل المثال لا الحصر نجد: سيرة عنترة، بن شداد: سيرة سيف ذي يزن، سيرة حمزة بن هلال، سيرة الزير سالم ... وغيرها، فضلا عن الأهازيج والأمثال الشعبية المتداولة عند العامة من الناس.

وقد رأى الدكتور محمد ناصر أنّ الاعتماد على التراث بشكل عام، والتراث الشعبي بصفة خاصة من أهم مظاهر الشعر الجزائري كونه مليء بالإيحاء، كما ذكر أنّ "الشعراء

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] ينظر: محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 23.

[3] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 191.

الجزائريين في جيل ما بعد الاستقلال أغلبهم كان يميل للأسطورة والتراث الشعبي"[1]، حيث نرى أنّ أغلب أشعار هؤلاء الشعراء الجزائريين إن لم نقل كلها قد طبع عليها الجانب التراثي الشعبي والأسطوري، ونجده السمة البارزة فيها؛ حيث تجلى ذلك في قصائدهم وطبعها بطابع تراثي هام.

وصفوة القول مما سبق، نخلص إلى أنّ التراث الشعبي هو مصطلح فضفاض وواسع فقد شمل كل ما من شأنه أنْ يتعلق بالفرد داخل جماعته من عادات وتقاليد وأزياء وطقوس وزواج فلكلوري شعبي، فالتراث الشعبي نستطيع أن نقول بأنه خلاصة وتجارب المجتمعات الإنسانية، خلفته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة بعدها، كما أنّ التراث الشعبي شديد الصلة بالتاريخ الإنساني منذ الأزل، فالتراث الشعبي قديم قدم الانسان نفسه، منذ أن وطأت أقدام البشر على سطح المعمورة ظهرت معه عاداته وتقاليده وابداعاته، ليرسخ بها قيمه الفنية ومعتقداته وثقافاته الشعبية داخل مجتمعه، ليظل باقيا متداولا ومتوارثا جيلا عن جيل على مدى الأزمان.

ثانيا: الأسطورة لغة واصطلاحا:

أ/ الأسطورة في اللغة:

تشير المعاجم العربية اللغوية قديما إلى أنّ لفظ الأسطورة يَعُود إلى الجذر **(سَطَرَ)**، وذهبت معظم المعاجم إلى تعريف الأساطير على صيغة الجمع، وجاء في "**لسان العرب**" «سَطَرَ: السَّطَرُ، والسَّطْرُ: الصّف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأَسَاطيرٌ.. والسّطْرُ: الخط والكتابة»[2]، وذكر ابن منظور أنّ «الأَسَاطير: الأَبَاطيل، والأَسَاطِير: أحاديث لا نظام لها.. وقال أبو عُبيدة: جُمِعَ سَطْرٌ على أَسْطُرٌ ثم جُمِعَ أَسْطُرٌ على أساطير.. وسَطَرها: ألفها، وسَطَرَ علينا: أتانا بالأساطير: الليث: يقال: سَطَرَ فلان علينا يُسْطَرُ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل..، يقال: سَطَرَ فُلانٌ على فُلَانٍ إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها، وتلك الأقاويل الأساطير»[3].

---

[1] محمد، ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص 587- 588.

[2] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (سَطَرَ)، ص 364.

[3] المصدر نفسه، ص 364.

ونجد في معجم "**مقاييس اللغة**" لابن فارس "**سَطَرَ** السّين والطّاء والرّاء أصل مطرد يدلّ على اصطفاف الشّيء كالكتاب والشجر، وكلّ شقّ اصطف، فأمّا الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها، ومخصوصا بها، يقال سطر فلان علينا تسطيراً، إذا جاء بالأباطيل، وواحد الأساطير إسطار وأسطورة"[1].

أما **الزّمخْشري** في معجمه **أسرار البلاغة** نجد "**سَطرَ** واستطر: كتب، وكتب سطراً من كتابه وسطراً وأسطراً وسطوراً وإسْطاراً، وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم، وسطر علينا فلان: قصّ علينا من أساطيرهم، وهو مسيطر علينا ومتسيطر: متسلط ومالك، وسيطرت علينا وتسيطرت وما هذه السيطرة، ومن المجاز بني سطرا من بناءه، وغرس سطراً من وديه: صفا: وقال ابن مقبل[2]:

لهم ظعن سطر تخال زهاءها إذا ما حزاها الآلـ من ساعة نخلاً

أي بعد ساعة من مسيرهن[3].

وقد جاء تعريف الأُسْطُورَة في القاموس المحيط «السَّطْرُ: الصّف من الشّيء كالكتاب والشّجر وغيره، ج: أسْطُرٌ وسُطُورٌ وأسْطَارٌ، وجمع: أَسَاطير: الخطُّ والكتابة..، والأسَاطير: الأحاديث لا نظام لها..، وسَطَّرَ تَسْطيراً، أَلَّفَ، وعلينا: أتانا بالأساطير»[4].

وفي القرآن الكريم جاءت كلمة (أسطورة) بصيغة الجمع ولم ترد بصيغة الإفراد مطلقا، وقد جاء في قوله تعالى: **«وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بُكرةً وأصيلا»**[5]

وقوله تعالى: **«وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربُّكم قالوا أساطير الأوّلين»**[6].

---

[1] أحمد بن زكريا، بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ج 3، ص 72-73.

[2] جار الله محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري: أسرار البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص 485.

[3] المصدر نفسه، ص 485.

[4] محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (سَطَرَ)، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، مؤسسة الرِّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 8، بيروت، 2005م، ص 407.

[5] سورة الفرقان، الآية: 5.

[6] سورة النحل، الآية: 24.

وجاء في كتاب (العين) سَطَرَ فلانٌ علينا تَسْطيراً إذا جاءَ بأحاديث تشبه الباطل، والواحد من الأساطير إسْطارةٌ وأُسْطُورَة (وهي) أحاديث لا نظام لها بشيء، ويَسْطرُ معناه يؤلف ولا أصل له، وسَطَرَ يَسْطُرُ إذا كتب، وقال الله عزّ وجلّ: **«ن والقلم وما يسطرون»**[1]، أي وما يكتب الملائكة[2].

الملاحظ من خلال ما سبق أنّ أغلب المعاجم اللغوية تتفق على مصطلح واحد للأسطورة، وهو الكتابة والتأليف، ثمّ أضيف لهذا المعنى معنى آخر والمتمثّل في الأحاديث التي لا نظام لها، ثم جاءت بمعنى الأحاديث التي لا أساس لها والأباطيل.

ب/ الأسطورة في الاصطلاح:

لقد اختلف بعض الباحثين والدارسين في تحديد مصطلح شامل جامع مانع للأسطورة، وقد أيقن الكثير من عُلماء الميثولوجيا وعلماء النّفس وغيرهم من الدّارسين؛ الذين حاولوا الإحاطة بها وتسييجها بأنها زئبقية وعصيّة على التعريف، ومنهم من وقع في حرجٍ عبَّر عنه القدِّيس أوغسطين قائلا: «إنني أعرف ماهي، بشرط ألاَّ يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئِلتُ وأردت الجواب، فسوف يعتريني التّلكُّؤ»[3].

وقد عرّف الدكتور خليل أحمد خليل الأسطورة على أنها مشتقة "اشتقاقا من سَطَّرَ، أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر، والأسطورة تعريفا هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد"[4]، فالأسطورة بهذا الشأن لها صلة كبرى بالمعتقدات والخرافات، ومن طبيعة الأسطورة هو الثبات وكما أنها متداولة بين بني البشر وأنها تتناقلها الأجيال بعضها عن بعض جيلا عن آخر، وهي كما يرى الدكتور محمد عبد المعيد خان " أنّ الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الانسان بالكائنات وهذا التفسير هو

---

[1] سورة القلم، الآية: 1.

[2] خليل بن أحمد، الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د ت)، (مادة سطر) ص 210.

[3] راثفين، ك. ك: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات دار عويدات للنشر والطباعة، ط 1، 1981م، ص 9.

[4] خليل أحمد، خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، 1986م، ص 08.

أراء الانسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين"[1]، فأفكار الأولين تنتج عن المخيلات الشعبية التي نجدها مجهولة المؤلف ومجهولة البلد التي تنتمي إليه، وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه بمصطلح الأسطورة، هذه الأخيرة زئبقية تتحوّل بحسب المجتمع والبيئة التي فيها، "فهي حكاية غريبة يغلب عليها الخيال تجمع بين التراث الشعبي والديني والتاريخي وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية والأدبية على تحويل الوقائع إلى مبالغات وخرافات تجسد قوى الطبيعة والآلهة"[2].

كما أنّ الأسطورة هي ظاهرة إنسانية قديمة قدم الإنسان، فهي معروفة منذ الأزل ومنذ أن وطأت أقدام الإنسان على هذه الأرض، وقد عرفتها وشهدتها كل الأمم وكل الحضارات الإنسانية منذ سالف الأزمنة والعصور، وقد وجدت في معظم الثقافات قديما وحديثاً، ويمكن القول "أن الدائرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار الحضارة (المعاصرة) أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت"[3].

فمن الملاحظ أنّ للأسطورة حضور كبير وقوي منذ القدم فهي قديمة قدم الإنسانية، واستطاعت بذلك هذه الأخيرة (الأسطورة) أن تحتل مكانة كبيرة في نفوس البشرية وأن تُخلّد في عقل الإنسان بصفة عامة، إلاّ أنّ تحديد مفهوم جامع مانع لها أمر صعب المراس وقد أرّق كثيرا كاهل الدارسين ولم يتفق على تحديد مفهوم واحد لها، وهذا راجع إلى تداخلها مع ظواهر أدبية أخرى كالملحمة، والقصة البطولية، والخرافة... وغيرها.

وقد عرفت الأسطورة تداخلا مع علوم معرفية متعددة كعلم الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع... وهنا تكمن صعوبة تعريفها بشكل واضح ودقيق، وعلى الرغم من اختلاط الأسطورة بالعلوم الأخرى إلاّ أنّ هناك اجتهادات ومحاولات في تحديد تعريف لها، ومن التعاريف المتعددة التي وردت عن الأسطورة أنها "قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوة الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويُبنى عليها الأدب الشعبي"[4].

---

[1] محمد، عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط 3، بيروت، لبنان، 1981م، ص 20.

[2] عبد النور، جبور: المنجد في اللغة العربية، دار الشروق، ط 2، بيروت، لبنان، 2000م، ص 530.

[3] عبد الناصر، محمد: الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، مصر، 2009م، ص 24.

[4] عبد الرزاق، صالح: الأسطورة في الشعر، دار الينابيع للطباعة والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2009، ص 7.

كما تعتبر الأسطورة: لون من ألوان القصص الذي يحمل أبعادا إنسانية، ومقاصد فكرية شتى تتسم "الماورائية، أو مراميها الوجودية، والحضارية إلا أن منطقها يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب"[1].

يقول فراس السواح عن الأسطورة بأنها: "حكاية مقدّسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس"[2].

ويرى فراس السواح أنّ "الشعر هو السبيل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شقّ لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة، وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأنْ تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا"[3]، فالشعر والأسطورة كلاهما يخدم الآخر ويكمّله، كما أنهما (الشعر، الأسطورة) خطاب رمزي غير مباشر يتّصل بعالم الآلهة وعالم الخلق والإبداع.

وقد أضحت الأسطورة من بين أهم الروافد التراثية الغزيرة بتعدد دلالاتها الإيحائية والرمزية؛ ولذا فقد استدعاها الشعراء المعاصرون في منجزاتهم الأدبية، وقد اتكأ عليها الشعراء المعاصرون كثيرا، فمنهم من يتّخذها "قناعا يعبر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقات السياسية أو الدينية، فشخصيات الأسطورة ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في مأمن من السِّجن أو النّفي، كما أنّ استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة من التأويل"[4].

وقد تأثّر الشاعر الجزائري المعاصر بالتراث الأسطوري ووظفه في شعره، ذلك أنه نوّع في المواضيع الأسطورية، كما جسّد أساطير عربية وغربية، وهذا ما يدل على سعة زاده الفكري

---

[1] يوسف، العايب: التناص في قصيدة" غلواء لإلياس أبي شبكة" مطبعة مزوار، ط 1، الوادي، الجزائر، 2013م، ص157.

[2] فراس، السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط 11، دمشق، سوريا، 1996م، ص 19.

[3] فراس، السواح: الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، ط 2، دمشق، سوريا، 2001م، ص 22.

[4] رمضان، الصباغ: في نقد الشعر المعاصر –دراسة جمالية–، ص 344.

وتطلعه على الآداب الغربية، وعليه فإنّ نصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج بين القديم والحديث، حيث حافظ شعراء الجزائر المعاصرين على الموروث القديم من خلال امتزاج شعرهم بأساطير إغريقية وفينيقية ورومانية قديمة.

ولقد شاعت الأسطورة في الشعر العربي المعاصر بشكل كبير، وفي هذا الصّدد يقول الدكتور أنس داود عن شيوع هذه الأخيرة: لقد "شاعت في شعرنا العربي المعاصر ظاهرة استخدام الأسطورة.. فما يكاد ديوان يخلو من الإشارات والرموز الأسطورية، أو من استيحاء مواقف معينة، أو أجواء معروفة، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم لبث مضامين معاصرة من خلاله.. وباتت هذه الظاهرة في حاجة إلى بحث يعمّق دلالتها، ويكشف عن مصادرها، ويحدد قيمتها الفنية"[1].

والشعر المعاصر أضحى ينهل مادته الخام من الأسطورة، فهذه الأخيرة أضحت تزوّد الشعر وتحرّكه بوقودها؛ فالشاعر المعاصر لا يكاد ينظم أبياته الشعرية خارج الأسطورة؛ ومنه فالشاعر لا يمكنه أن يغرّد وحيدا خارج سِرب الأسطورة، فالشعر والأسطورة شيئان لا يمكن الفصل بينهما فهما يخدمان بعضهما البعض وهما وجهان لعملة واحدة، ولهذا نجد الدكتور رجاء عيد يقول في هذا الصدد: "الأسطورة توأم الشعر، فعودة الشعر إليها إنما هو حنين لتِرْبِ طفولته، والأسطورة إذْ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول في بنيتها طاقة خلاّقة للأداء الشعري، حيث يتمثّل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضويّة تؤطّر موقف وقيم الانسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعددة، والانسان بالمعنى العام امتداد في الزمن الذاهب"[2].

وقد استعان الشاعر المعاصر بالعديد من الرموز الأسطورية في شعره، "ومن أبرز الرموز الشعرية الأسطورية التي مال الشعراء المعاصرون لاستخدامها سواء كانت شخوصا مثل: السندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل والخضر وعنترة وعبلة وشهريار وهرقل والتتار، أو أحداثا ووقائع أسطورة أبي الهول أو قصة بيلوب وأوليس أو حكاية نوم الإمام على فراش النبي ليلة الهجرة"[3]، وهذا الاستدعاء للأسطورة في الشعر المعاصر إنّما يدلّ

[1] أنس، داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، ط 1، مصر، 1975م، المقدمة.

[2] رجاء، عيد: لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، ط 1، القاهرة، مصر، 1985م، ص 295.

[3] عز الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 202.

على مدى الاتساع الثقافي والمعرفي لدى الشاعر المعاصر نتيجة اطّلاعه على ثقافات الغرب ونتيجة احتكاكه بالثقافة الغربية التي فتحت له الباب على مصراعيه للتّزوّد بالعلوم المختلفة.

ثالثا: خصائص الأسطورة:

تتداخل الأسطورة وتتشابك مع عدد كبير من الأجناس الأدبية على غرار جنس الحكاية الشعبية والخرافة، كما تمتاز الأسطورة بتعدّد تعريفاتها ومفاهيمها، لذلك فإنه من الضروري تحديد أهم خصائها:

1- من حيث الشكل: "الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إلى ذلك من عناصر القصة تكون في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية، وسهولة حفظها في الذاكرة لأنها غالبا ما كانت تروي شفاهة"[1].

2- "يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن إذ تتناقله وتتوارثه جيلا بعد جيل... غير أن خاصية الثبات هذه لا تعني الجمود والتحجر لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلف أساطير جديدة، والنص الأسطوري يحافظ على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن فهو ثابت في جوهره متجدد في شكله، ودائما يظهر بحلّة جديدة رغم قالبه الأصلي، فالأسطورة طيّعة للتجديد مرنة مع التّطور فهي تسير في اتجاه خطي واحد"[2].

ولقد أضحت الأسطورة منبعا تراثيا وموردا سخيا للشعراء، ينهلون منها مادتهم الشعرية، فهي بمثابة الأرض الخصبة لدى الشعراء المعاصرون، يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيالها المرهف ينسجون رؤاهم ويعبرون بها عن واقعهم المعاصر.

وصفوة القول، أنّ الأسطورة لعبت دورا كبيرا في العملية الإبداعية لدى الشعراء المعاصرين، فهذه الأخيرة أخذت حيّزا كبيرا من اهتمام القراء والباحثين في الدراسات الشعرية المعاصرة، وبذلك فإنّ القارئ والمتفحّص لدواوين الشعراء المعاصرين يجد في طيّاتها وبين جنباتها وفي ثنايا سطورها التراث الأسطوري، فالأسطورة غدت مصدرا هاما من مصادر التراث لدى الشعراء المعاصرين.

---

[1] فراس، السواح: الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

إنّ الشعراء الجزائريين المعاصرين عندما استوعبوا التراث راحوا يوظفونه كضرب من ضروب الأقنعة، التي يستترون وراء عالمها الغامض للتعبير عن مواقفهم وواقعهم المرير، مازجين بين الحلم والواقع الجدب والنماء "فالتقاء الشاعر بالشخصية التراثية أو الأسطورية، يتجلى في علاقة التحام أو ذوبان يشكل المستوى الذاتي الذي يؤسس لبناء الهرم الشعري، وطرح الرؤية النفسية والفكرية أو الاجتماعية والسياسية من خلال الذات الأسطورية، ضمن تراسل وانصهار العلاقات الإيحائية"[1].

ويبدو أنّ لجوء الشعراء الجزائريين المعاصرين إلى التراث، نابع من اعتقادهم بأنّ النصوص السابقة لها من الأهمية بمكان في الثقافة العربية، ومن ثمة فقد اعتبروا بأن نصوصهم لا ترتق إلى المستوى المطلوب إلا بالرجوع والعودة إلى النصوص القديمة، فهي التي تطبع نصوصهم الشعرية بالفرادة وتكسبها التّميّز وتجعلها تحظى بالمكانة المرموقة، فالقارئ للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يبدو له منذ الوهلة الأولى أنّ متن هذا الخطاب مسكونا بالثقافة الدينية والذاكرة التاريخية والنصوص القديمة التي تفاعل معها الشعراء الجزائريون ووظفوها في نصوصهم المقروءة، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري.

كما أنّ توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر بكل ما يحمله من أهمية وقيمة، أصبح قضية محورية تشدّ له الأنظار؛ فهو ذاك المعين الذي لا ينضب، يتنفس بين ضلاله الشاعر وهو عائد إليه حتما لا محالة خصوصا إذا ما تعلق الأمر بما يحتويه ذلك التراث من قيم تمثل الهوية الحقيقية للأمة الجزائرية بعاداتها وتقاليدها، وما خلفه أبناؤها من رصيد علمي وأدبي مشرّف، وجب الحفاظ عليه، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إحيائه في كل عمل فني، ومن هنا جاءت فكرة توظيف التراث في الشعر الجزائري المعاصر بشتى أنواعه، فنحن «... لا نستطيع معرفة دور أمة ما إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة»[2]، وهذا ما يفسر سبب اهتمام الأدباء والشعراء الجزائريين بقضية التراث وكيفية استغلاله وتوظيفه في مختلف الأعمال الأدبية والشعرية، وفي السياق ذاته تجدر الإشارة إلى أن الأديب أو الشاعر حين يكتب نصّه أو شعره لا ينطلق من العدم، بل أكيد ينطلق من وراء مرجعية تراثية وثقافية،

[1] أحمد محمد، فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 133.

[2] شوقي، ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص 64.

تبرز هويته وهوية الأمة التي ينتمي لها وفي الوقت ذاته فإننا نجد أنّ التراث حينما يرمي بضلاله على أي عمل شعري، يمنحه الأصالة في صورة تجمع بين الماضي والحاضر، غير أنها قد تكون جميلة وقد لا تكون كذلك وهذا بحسب طريقة توظيف الشاعر لهذا التراث الجميل بكل ما فيه: "إنّ التراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميز، فيلتحم الصّراع في الماضي بالصّراع في الحاضر، ضمن لحمة واحدة من أحداث ... وصياغتها للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد"[1].

ونجد استدعاء التراث الأسطوري عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وهذا حينما وظّف الشخصيات الأسطورية في شعره.

رابعا: استدعـــــاء الشخصيـــات الأسطـــــوريّـــــة:

ومن أهم الشخصيات الأسطورية في شعر عبد الله عيسى لحيلح نجد:

أ/ شخصية السندباد:

أسطورة السندباد: وهي من الأساطير القديمة؛ والسندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته إلى مواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه[2]، وهاته الأسطورة لا تكاد تخلو من عنصر الرمز والايحاء، فهي ترمز إلى المغامرة والتحدي والرحلات الاستكشافية المليئة بالمغامرات.

وتعدّ شخصية "السندباد البحري" من أكثر شخصيات "ألف ليلة وليلة" استحواذا على اهتمام شعرائنا وشيوعا في شعرنا المعاصر حتى لا نكاد نفتح ديونا من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة، وما من شاعر معاصر إلاّ وقد اعتبر نفسه سندبادا في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[3].

ومن خلال تفحصنا لنصوص الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وسبر أغوارها واستكناه فحواها نلمس بين ثنايا سطورها أسطورة السندباد، هذه الأخيرة والتي استوحاها من حكايات

---

[1] ينظر: عثمان، حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، د ت، ص 11.

[2] عثمان، مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة)، المؤسسة الصحفية، د ط، المسيلة، الجزائر، 2011م.ص155.

[3] ينظر: علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 165.

ألف ليلة وليلة والمبثوثة في تراث كتب الأدب العربي القديم، ومنه نستنتج أنّ الشاعر متشبّع بالتراث الأسطوري العربي القديم.

ونجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي شخصية "**السندباد**" إذ يقول:

هرمنا، وصار حفيدكم ذا بنين، ومازلتم في الشباب شباب!!

كرهنا الحديث عن البحر والسندباد، لأنا نريد بمجدافنا أن نخوض العباب![1].

يتبيّن لنا وبكل وضوح استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح لأسطورة "**السندباد البحري**"*، والتي استوحاها من القصص الحكائي الأسطوري القديم والمبثوثة في كتاب ألف ليلة وليلة، وقد ربط الشاعر هذه الأسطورة المعروفة بتعدّدها للرّحلات بتجربته الشّعرية، وهو يخوض غمارها في رحلةٍ وسفرٍ متواصل في أعماق الحياة وأعبائها المليئة بالتّحدّيات الصعبة التي تعترض طريقه، فحياتنا مليئة بالجراح والمعاناة والأحقاد، والشاعر يسعى جاهداً في رحلته الحياتية المضنية والمتعبة والشاقة إلى تجاوز هاته الصعاب، ويتطلع إلى عالم أفضل يجد فيه الملاذ الآمن والعيش السعيد.

فالشاعر في هذه الأسطر يعبّر عن معاناته وصراعه مع الحياة، فالشاعر يحس بألم ومعاناة في هذه الحياة، كقصة السندباد وهو يخوض غمار رحلاته المتعددة المليئة بالمغامرات والمتاعب، وهذا ما يعكس حالة الشاعر ووضعه الراهن الذي يشبه معاناة السندباد.

إنّه ومن الملاحظ، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من الشّعراء الحداثيّين، والشاعر الحداثي لا يكتب نصه من فراغ، بل هناك روابط تشدّه بقوة والمتمثلة في حضور الماضي والعودة إليه، يقول أدونيس في هذا الصدد: "من البداهة أنّ الشاعر العربي المعاصر لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به"[2]، فرغم حداثة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وتجاوزه إلى شكل القصيدة العربية القديمة، إلاّ أنّ هناك جذور ضاربة في التراث تربطه وتتحكم فيه وفي تجربته الشعرية المعاصرة، والتراث الأسطوري

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 81.

* **السندباد البحري:** هو ذلك المغامر الجواب المرتاد، الذي استمرت مغامراته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب، وكان يعود من كل رحلة منتصرا على كل ما صادفه من أخطار محملا بالكنوز والخيرات والحكايا المثيرة والمليئة بالأخطار والغرائب، يقصها على أصدقائه الذين ينتظرون عودته.

[2] محمد علي سعيد، أدونيس: زمن الشعر، ص 45.

واضح للعيان في الأسطر الشعرية السابقة، وقد استدعى الشاعر الرمز الأسطوري والمتمثل في رمز السندباد، فالشاعر أسقط هذا الرمز السندبادي ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات على تجربته الشعرية المعاصرة في واقعه المعيش، فيوحي لنا هذا الرمز برفض هذا الأخير للواقع الأليم، والثورة والبحث عن انبعاث جديد يغيّر مرارة اليأس، ويطمح في حياة مليئة بالأمل، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد تعامل مع الرمز الأسطوري السندبادي ولم يكتفي باستدعائه فقط؛ بل أضفى عليه من ذاته وألبسه لبوس شخصيته، وقد منحه رداء عصره، وبذلك امتزجت الأسطورة مع شخصية الشاعر وروح العصر.

كما إنّ المتأمّل جيّدا للنّص الشعري السابق، يلحظ بأنّ الشاعر يستدعي السندباد ليرمز به إلى المعاناة وهو يتحدّى الصّعاب في عالم مليء بالمحن، فهو يغامر كما يغامر السندباد وهو يخوض عباب البحار، كما أنّ هذه الأسطورة أي أسطورة السندباد تحمل في طياتها عدة دلالات منها ما يتعلق بتجربة السندباد والتي ترويها شهرزاد للملك شهريار في حكايات ألف ليلة وليلة، كما تحمل دلالة المغامرة في أعماق البحار، فالسندباد رمز للمغامرة، وقد أتى بها (أسطورة السندباد) الشاعر واستحضرها لربطها مع المواقف والأفكار التي تلامس تجربته الشعرية.

والجدير بالذكر أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استطاع من خلال استدعاء السندباد أن يستحضر أجواء أسطورة السندباد والتي كان لها الحضور القوي في الماضي ويعيد حضورها في الحاضر، وبالتالي فإن استحضاره لهذه الأسطورة يعكس مدى ارتباطه بالماضي والتراث العربي القديم، كما أن استحضاره لأسطورة السندباد إنما جاء بها ليعكس فيها تأزماته النفسية والفكرية، وهو ما ذكره الدكتور علي عشري زايد في قوله أن مغامرة السندباد قد أخذت دلالات عديدة "يمكن ردها على نحو ما إلى ثلاث دلالات عامة، وهي: الدلالة الفنية، ثم الدلالة السياسية أو الاجتماعية، وأخيرا الدلالة الفكرية أو الحضارية"[1]، وكما أنّ الشاعر استوحى هاته الأسطورة لما وجد فيها من دلالات وإيحاءات ورموز عديدة، منها: التحدي؛ ومواجهة الصعوبات والعراقيل التي تعترضه في حياته المعاصرة.

[1] علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 158.

إنّ استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للشخصيات الأسطورية، بما فيها شخصية السندباد؛ البحري لم يأت بها من فراغ أو بمحض الصدفة، وإنما جاء بها ليعبّر بها عن تجربته الشعرية وعن حالته النّفسية، كما اتخذها الشاعر (الشخصيات الأسطورية) قناعا يتخفى من وراءه، فالشاعر عيسى لحيلح جعل من الشخصية الأسطورية قناعا يبث من خلالها أفكاره وخواطره، فقد امتزجت شخصيته وتوحّدت مع الشخصية الأسطورية، فالشاعر وجد في الشخصية الأسطورية ما يعبّر عن أبعاد تجربته الخاصة.

وقد استدعى الشاعر أسطورة السندباد في مواضع مختلفة في بعض دواوينه الشعرية، ومن بين ما ذكره عبد الله عيسى لحيلح عن البحر والمجداف والأشرعة والتحدي والمغامرة في البحار كرحلة السندباد البحري ورحلاته المليئة بالمغامرة والاكتشاف، نستحضر ما قاله في قصيدته المعنونة بـ "**تساؤل**":

وَاسْتَدَارَتْ لَيْلَتِي حَوْلِي فَكَانَتْ كَسَوَادٍ صُبَّ فِي بَحْرٍ سَرَابٍ
وَأَنَا فِيهَا وَحِيدٌ كَالغَرِيقْ..
ضَاعَ مِجْدَافِي وَأَلْوَاحِي، وَضَاعَتْ كُلُّ أَحْلاَمِ الطَّرِيقْ
وَشِرَاعِي مُتْعَبُ الصَّدْرِ وَمَنْهُوكُ الشَّهِيقْ..[1].

نستشفّ مما ذكره الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، أنّ هذا الأخير يُشَبِّهُ نَفْسَهُ بالسندباد البحري، وقد استوحى الشاعر السندباد البحري من التراث الأسطوري العربي القديم ومن ما هو مبثوث في بطون وأمهات الكتب القديمة وما هو متواجد في قصص وحكايات ألف ليلة وليلة، فقد وصف لنا الشاعر مشقّة رحلته البحرية ومعاناته وسط البحار بضياع مجدافه وألواح سفينته في منتصف الطريق وسط أمواج البحار المتلاطمة بمغامرات السندباد البحري الذي تعرض هو الآخر في رحلاته إلى صعاب وعراقيل في طريق رحلته المليئة بالمخاطر، فرمز السندباد يوحي إلى المغامرة في حبّ الاطلاع والاكتشاف عن عوالم مجهولة، كما أنّ شخصية السندباد معروف عنها بالاغتراب الدائم، وحب التجوال المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد والمثير ورفض الواقع، وبذلك فقد راح الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح يبني على هاته الشخصية الأسطورية قصائده، فقد وجد في هذه الشخصية الملاذ الآمن للوصول إلى تحقيق

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 11.

الذات، "ولعل أسطورة السندباد، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل"[1]، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح وجد فيها ما يجسد حالته النفسية وما يعبر عن تجربته الشعرية المعاصرة، وما يحقق لأشعاره وقصائده أبعادا رؤيوية تنأى بها عن التقريرية والمباشرة وترحل بها على عوالم الرؤيا والغموض.

كما نستشفّ بأنّ الشاعر راح يخوض غمار التحدّي في أعماق بحرٍ سرابٍ وحيداً، فلم يقاسمه في رحلته أحد؛ بل كان وحيداً كالسندباد وهو يجوب البحار وحيداً، فالشاعر يوحي لنا من خلال رحلته البحرية السندبادية هذه، الهروب من الواقع المعيش المليء بالصّخب والضوضاء إلى عوالم أخرى علّه يجد فيها الهدوء والراحة والسكينة والوقار، وهذا هو مبتغاه وما يأمله ويطمح إليه، كما وجد الشاعر نفسه وحيداً يعيش في غربة روحية وهو بين بني جلدته، فقد شبّه نفسه وأنّه يعيش الوحدة والغربة بالغريق الذي يكون وسط البحار وهو يستنجد ويطلب الاغاثة والنجدة والمساعدة فلم يجد من يغيثه من محنته، كذلك الشاعر وجد نفسه غريباً فلم يجد من يؤنس وحشته ويسمع شكواه فأراد أن يلوذ بالفرار إلى عوالم يجد فيها الأُنسة ومن يؤنس وحشته، وبذلك فإنّ الشاعر وجد في الرمز السندبادي ما يعبّر عن حالته النفسية وعن تجربته الشعورية التي يخوضها، وقد شحن الرمز السندبادي القصيدة بمعاني عديدة وبأبعاد خاصة؛ ومنه فإن الرمز الأسطوري يبعد وينأى بالقصيدة عن التقريرية والمباشرة ويرحل بها إلى عوالم فسيحة مليئة بالدلالات والإيحاءات وهو ما يصبوا إليه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فهو بذلك يقف أمام مُتّسع من الآفاق الدلالية حيث يصبح نصّه مُعبّأ ومليء بالرموز التي يستخدمها للتعبير عن تجربته الشعرية ليصبح بذلك الرمز الأسطوري مكمن من مكامن الإبداع.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في موضع آخر يستدعي شخصية السندباد البحري إذ يقول في قصيدة "**جفاء**":

كل حظي ونصيبي منه شوق وحنين وأنين وكفى..

أو أرى في الناس دوما مستهاما مدنفا

[1] عبد القادر، فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 113.

ثم ماذا بعد أن قلت: وداعا !..
وارتمى المجداف ملء البحر خطوات سراعا
حينها ودَّ فؤادي أنه كان شراعا..[1].

نلاحظ من خلال ما أسلفه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في الأسطر الشعرية السالفة الذكر، رموز أسطورية وهي رموز ايحائية خاصة قابلة للتأويل والتفجير، ففي الأسطورة ايحاء وكثافة وجمال، وقد استدعى عيسى لحيلح ألفاظ ورموز تنِمّ وتدلّ على أسطورة السندباد، ومن بين ما وظفه من ألفاظ دالة على أسطورة السندباد البحري نجد: **(المجداف؛ البحر؛ شراع)**، فهي ألفاظ تدل على جانب من جوانب أسطورة السندباد، هاته الأسطورة المعروف عنها بالتجوال المستمر في أعماق البحار والخوض في المغامرات الصعبة، وحبّ الاكتشاف ورفض الواقع الحالي والتطلع لعالم أرحب، ومنه نرى أن الشاعر يشبه نفسه بشخصية السندباد هذه الشخصية المغامرة الرافضة للواقع الحالي والباحثة على عوالم أفضل.

فالشَّاعِر في هذه القصيدة يستحضر التراث ويستدعيه في أجواءٍ أسطورية بحتة تمثلت في أجواء أسطورة السندباد البحري، ورحلاته المتعددة وهي أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب، حيث تخيّل الشاعر نفسه السندباد البحري المعاصر يعيش في واقع متأزم متطلب متعب شاق يشدّ قبضته على حرية الفردية، بحيث لا يتركه يعتمد على ذاته لخوض الأهوال والمصاعب بغية الإتيان بالعجائب، ومواصلة البحث عن واقع جديد مزهر بالأمل وتطلعات الجديدة في الحياة، وتوظيفه لشخصية السندباد البحري لم يكن بمحض الصدفة، بل أتى بهذه الشخصية للتعبير عن حالته الشخصية، حيث تعدّ شخصية السندباد شخصية مغامرة وشجاعة تتحدى العقبات والمصاعب رغم ما تواجهه من أخطار، فتميزت رحلته بالنجاح فيعود في الأخير بأشياء ثمينة، كما يرمز أيضا لتفاؤل والتجوال والقوة والحكمة.

فشخصية السندباد من أكثر الشخصيات الأسطورية حضورا في المتون الشعرية الجزائرية المعاصرة، فلا يكاد يخلو نصٍّ شعري جزائري معاصر إلاّ وتجد بين طيّاته أو بين ثنايا سطوره أسطورة السندباد البحري، فقد وجد فيه الشعراء الجزائريين المعاصرين ما يعبّر عن قضاياهم المعاصرة، وما يجسدون فيه تجاربهم الشعرية، وقد استدعى شعراء الجزائر أسطورة السندباد

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 25.

البحري من **حكايات وقصص ألف ليلة وليلة♣**، فهي الشخصية البارزة فيها، وفي هذا الصدد يقول الدكتور فايز الدّاية: "والسندباد البحري شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة، روتها شهرزاد للملك شهريار في ثلاثين ليلة من لياليها"[1].

ويتذكر الشاعر عبد الله عيسى لحيلح رحلة السندباد فيذكر الأشرعة والرياح والمجداف والموانئ فيقول:

فأشرعتي ستدفعها رياح

ومجدافي ستحضنه موانٍ[2].

يظهر لنا من خلال الأسطر الشعرية السّالفة، أنّ الشاعر يستدعي أسطورة السندباد، وهاته الأسطورة تتعرّض في رحلاتها المتعددة إلى عراقيل وصعوبات فرحلاتها دائما مليئة بالمخاطر، ومنه فإنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أسقط معاناة هذه الشّخصية الأسطورية (شخصية السندباد)، على معاناته الشخصية وما يكابده من آلام، فجعل نفسه كالسندباد جرّاء ما يقاسيه من متاعب وآلام، ومنه فالشاعر استخدم الأسطورة كصورة شعرية رمزية إيحائية، فالصورة الشعرية في الشعر المعاصر ليست كسابقتها في الشعر القديم والتي كانت متمثلة في الخيال والتشبيهات والاستعارات، وتعتبر الأسطورة أحد الصور الفنية التي اعتمد عليها الشاعر الجزائري المعاصر، فقد وجد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في الأسطورة عموما وفي أسطورة السندباد بشكل خاص رمزا ومعادلا موضوعيا لما يختلج في نفسه من أفكار ورؤى، فالسندباد رمز للبحث الدؤوب واختراق المجهول، وشخصية السندباد شخصية معروفة ومشهورة بالترحال والسفر والتجوّل المستمر، وبالمغامرة والتطلع والاكتشاف، وبالتالي فإنّ "جلّ التجارب الشعرية تتقاطع أو تلتقي في نقاط مشتركة، من بينها؛ أنها تنطلق جميعا من فكرة السفر والترحال، كما تهدف جميعها إلى الاستكشاف أو الكشف عن المجهول، عن الحقيقة، عن واقع أفضل أو سبر أغوار النفس المدلهمة"[3]، وتجدر الإشارة إلى أن استخدام

♣ **حكايات وقصص ألف ليلة وليلة:** شكل من أشكال القص العربي الخاص، تتميز ببنية فريدة وسيل من حكايات إطارية وفرعية، تنفرد بخيالها المطلق، مكّنتها من إلهام الأدباء ليس على المستوى المحلي بل تجاوزته إلى المستوى العالمي.

[1] فايز، الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر، ط 2، دمشق، بيروت، 1996م، ص 210.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 56.

[3] بوجعمة، بوبعيو؛ حسن، مزدور؛ السعيد، بوسقطة: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 147.

الشاعر للرمز السندبادي ولهاته الشخصية الأسطورية، إنما جاء بها باحثا عن الدرامية والتخفيف من حدة الغنائية وكذا الابتعاد عن اللغة المباشرة والتقريرية واللجوء إلى تقنية الرمز القائمة على الغموض.

ولعلّ القارئ حينما يحدّق النّظر جيّداً ويتأمل في النصين الشعرين السابقين لن يجد السندباد باسمه وبصريح العبارة، ولكن هناك تصريح لأحداث قصة السندباد الذي يخوض غمار التّحدي والغوص في أعماق البحار؛ وبذلك فقد تجلت أحداث أسطورة السندباد البحري من خلال النصين السابقين، كما "إننا نشعر بأن بنية النص قد تشكلت من خلال الأجواء الأسطورية، بحيث نلمس روح السندباد ترفرف فوق النص، وتقرأ رحلاته الطويلة"[1]، كما نلاحظ أن الشاعر في هذه الاسطر يتنفس ظلال أسطورة السندباد فهو يستحضرها لأنها أسطورة معروفة بالمغامرات والمتاعب، وهذا ما يعكس حالة الشاعر ووضعه الراهن الذي يشبه معاناة السندباد.

إنّ القارئ لقصائد عبد الله عيسى لحيلح يلحظ تلك الرموز الأسطورية المبثوثة بين طيات وثنايا دواوينه وقصائده الشعرية، ولعلّ السندباد أحد أبرز وأهم الرموز الأسطورية التي استدعاها هذا الأخير في قصائده، ولعلّ السمة البارزة لهذه الرموز والشخصيات الأسطورية أنها طبعت القصائد بطابع رمزي وأضفت عليها لمسة الإيحاء والغموض، لذا يجد القارئ في كثير من الأحيان صعوبة ومشقة بالغة في اكتشاف المعنى الذي يصبو إليه الشاعر في استدعائه لهذا الرمز الأسطوري، ولكن في الوقت نفسه يشعر القارئ باللذة والمتعة حينما يصل إلى مراده ومبتغاه وهو اكتشافه وحسن قراءته لذلك الرمز المستدعى من قِبَلِ الشاعر، وبهذا الشأن بات شعر عبد الله عيسى لحيلح شعرا يتسم بالغموض والايحاء والتكثيف اللغوي.

ب/ أسطورة تمــوز:

أسطورة تموز من الأساطير البابلية القديمة، وهو معبودٌ بابلي يرمز إلى النّبات والحيويّة والخصب والنّماء، وقد نجد أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته

[1] عبد الحميد، هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا، رسالة ماجستير، معهد اللغة والادب العربي، جامعة الجزائر، 1985م، ص 233.

الشعرية المعنونة بـ: "**أنا المهدي المنتظر**"، راح يستدعي هذه الأسطورة ألا وهي أسطورة **تموز*** إذ يقول:

.....

كَذِبٌ وَلَغْوٌ فَاجِر هَذَا الذي عَنِّي يُقَالُ وَيُدَّعَى مِمَّا يُسَطَّرُ فِي الكُتُبْ..

كَذِبٌ كَذِبْ!!..

كُلُّ القَضِيَّةِ أَنَّ أبناءً لتمُّــوزِ العِراقيّ القَدِيمِ اسْتَبْدَلُوهُ، فَكُنْتُ عِنْدَهُمُ القِنَاعَ المُسْتَحَبْ..[1].

فالملاحظ مما سبق، أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي أسطورة تموز العراقي القديم، وتموز "معروف باسم أدونيس وهو الاسم المشتق من (adon) السامية أي لورد، وهو اسم الإله البابلي تموز ولقبه، وهو حبيب عشتار الشاب إله الأرض والإخصاب، وأصبح في اليونان أدونيس الإله الجميل الذي عشقته أفروديت، وقتله الخنزير المتوحش في الجبل، ومن دمه المهدور انتشرت شقائق النعمان أو زهرة الريح، وكان أدونيس يقضي نصف السنة على الأرض ونصفها الآخر في العالم الأسفل، وبعْثُ أدونيس يرمز إلى عودة الاخضرار"[2]، ومنه فالشاعر جاء بهذا الرمز للتعبير عن المعاناة والتعب الشديد الذي يحس به جراء ما يسمعه من أقاويل وأحاديث داحضة لا أساس لها.

وتموز في آداب بابل الدينية يظهر زوجا أو محبا شابا لعشتروت، وعندما ينزل إلى العالم الأسفل تصبح الحياة مهددة بالفناء، وتموت عاطفة الحب، وعندما تغتسل عشتار بماء الحياة تعود مع حبيبها تموز حيث تبعث الطبيعة بعودتهما، وكان عابدو تموز أو أدونيس يحتفلون كل عام بموته وانبعاثه، فيضعون تمثالا يمثله ميتا، ويحيطونه بالنباتات والفاكهة الطازجة، ويعقدون حوله العرائش الخضراء، وتلبس النساء ملابس الحداد، ويحمل الرجال

---

* **تموز**: بابلي، ربّ المحاصيل والإنبات الذي يموت كل شتاء ويولد في كل ربيع، صار زوج عشتار أو عشيقها، وقد مضت عشتار إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته، كان حاكم أوروك، كان يسمّى دمّوزي عند السومريين، وهو يجمع بين الخصب والنماء، والجفاف والموت ثم الحياة المتجددة حبّا وغلبة على الموت.

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 89-90.

[2] شوقي، عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، د ط، القاهرة، 1999م، ص 45.

التمثال ويلقونه بالنهر، ثم يحتفلون بعد ذلك بعودته إلى الحياة، وبصعوده أمام عابديه إلى السماء، ويحزنون ثانية على فراقه، ويحلق الرجال رؤوسهم، أما النساء اللواتي لا يردن التضحية بشعرهن فإنهن يسلمن أنفسهن للغرباء لقاء مال يقدمنه للإلهة عشتار[1].

مما سبق، نرى أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الأسطورة البابلية القديمة تموز، وهاته الأسطورة ترمز إلى الخصب والنّماء كما ترمز إلى البعث والتجدد بعد الموت، ومنه نلاحظ أنّ الشاعر له من الزاد التّراثي الأسطوري ما يشفع له باستحضاره أنّى شاء.

ومن نافلة القول، أن الرمز الأسطوري البابلي تموز أضفى على قصيدة عبد الله عيسى لحيلح بعدا دلاليا وهو ما نأى بالقصيدة عن المباشرة والتقريرية وفسح لها مجالا لتعدد القراءة وهو ما فتح لها باب التأويل على مصراعيه، وهذا راجع إلى أن قصائد عبد الله عيسى لحيلح لم تعد قصائد جاهزة المعاني، بل على القارئ أن يكون حذقا لبقا فطنا ليُحسن فك شفرات تلك الرموز ويحسن قراءة تلك المعاني.

ج/ أسطورة "قابيل" وهابيل":

نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي أسطورة "**هابيل وقابيل**"، إذ يقول في قصيدة "وبقيت وحدك في المطار":

لَمْ يَبْقَ إِلَّا الإِنْتِشَارْ..
وَاسْفَحْ دِمَاءَكَ فِي قَوَارِيرِ الدُّجَى، وَاسْكُبْ عُيُونَكَ فِي النَّهَارْ..
وَإِذَا تَعَسَّرَ عَنْكَ ذَلِكَ فَانْكَسِرْ، وَكُنِ البِنَاءَ مُوَزَّعاً فِي الانْكِسَارْ..
وَالطَّيْرُ طَارْ..
وَبَكَيْتَ وَحْدَكَ فِي المَطَارْ
<<قَابِيلُ>> خَلْفَكَ وَالغُرَابْ[2].

[1] ريتا، عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1978م، ص 42-43.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 52-53.

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى شخصية قابيل؛ وهي شخصية أسطورية قديمة قدم البشرية، فهذه الشخصية الأسطورية ترحل بنا عبر دهاليز الذاكرة إلى ثاني مأساة عرفتها الإنسانية، فالحادثة الأولى هي حادثة طرد آدم وزوجته من الجنّة، وهذه الحادثة الثانية وهي قتل قابيل أخاه هابيل[1]، بعد منازعته له عن الأنثى التي تملّكها وارتضاها لنفسه، تقول الأسطورة: "إنّ حوّاء كانت تنجب في كلّ توأم ولدا وبنتا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه، وإنّما يتزوج فتاة التوأم الآخر، وقد تمرّد قابيل على هذه السنة لأنّ الفتاة التي ولدت معه كانت أجمل من التي ولدت مع أخيه هابيل، ومن ثمّة أراد أن يحتجزها لنفسه، ولما احتكما لأبيهما طلبا منهما أن يقدّما قربانا لله، والذي يُقبَل قربانه يتزوّج من الجميلة، فتقبّل الله قربان هابيل، واغتاظ قابيل، وقتل أخاه الذي حرمه من الجميلة"[2].

وقد قصّ القرآن الكريم هذه القصة، قصة قابيل وهابيل حيث قال تعالى: **(وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ * لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ)**[3].

وقد جاء في قوله تعالى: **(فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ * فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ)**[4].

نرى أنّ الشاعر استدعى شخصية **"قابيل"** هذه الشخصية الأسطورية، والتي خلّد ذكرها القرآن الكريم، لأنّها أول حادثة قتل وسفك الدّم بغير حق، وحين قتل "قابيل" أخاه "هابيل" وقد واراه التّراب بيديه، ليصبح "قابيل" رمزا للغدر والتّمرّد وعصيان الإله، وقد استدعى الشاعر الغراب كرمز للحزن والتشاؤم، والشاعر استدعى الغراب للدلالة على الحزن والألم، فالشاعر

---

[1] ينظر: مديحة، عتيق: أسطورة قابيل من سفر التكوين إلى لافتات "أحمد مطر" قراءة في نماذج شعرية معاصرة، مجلة التواصل الأدبي، العدد الثامن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 30جوان 2017م، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] سورة المائدة، الآية: 27-29.

[4] سورة المائدة، الآية: 30-31.

حزين عمّا آلت إليه حال الأمة العربية، فبلاد فلسطين تئنّ وجعاً تحت نير الاستيطان وإخوتها العرب لا يحرّكون ساكنا، فهنا ليست قتل دموي، بل قتل معنوي ومادي.

ومنه فلفظة "**قابيل**" هي شخصية أسطورية وهي فيض جارف من الإيحاءات، فتارة تدلّ على الظلم والطغيان وتارة تدل الخداع والبطش وتارة تدل على الخيانة، فكل هاته الرموز تجتمع في هذه الشخصية الأسطورية.

كما أنّ المعنى للفظة الأسطورية له ارتباط وثيق بالصورة الشعرية، ويعبّر عن التّجربة الشعرية عند الشاعر، حيث "تُحيلنا مفردة واحدة على جملة من التّراكمات الأسطورية والتراثية التي لا تبدو لنا إلاّ إذا تعمّقنا أكثر داخل هذه النصوص، وأمسكنا بالخيط الذي يقودنا إلى جوهرها"[1].

وتجدر الإشارة، إلى أنّ استخدام عبد الله عيسى لحيلح للرموز الأسطورية قاصدا بذلك منح قصائده الشعرية أبعادا جمالية وطاقات دلالية متفجرة بالإيحاءات جعلت منها قصائد منفتحة أمام القراء قابلة لتعدد القراءات والتأويلات، فالقارئ لأشعاره وقصائد عبد الله عيسى لحيلح لابد له وأن يكون متسلحا ومستمسكا بناصية التأويل حتى يحسن قراءة نصوص عيسى لحيلح وما يطمح إليه، لأن هذا الأخير جعل من قصائده قصائد زاخرة بالرموز والدلالات.

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أيضا يستحضر أسطورة **قابيل وهابيل**، إذ نجده يقول:

مَأْسَاتُنَا قَلْبٌ تَعَشَّقَ وَاشْتَهَى، وَفَمٌ تَمَرَّدَ أَنْ يَبُوسْ
وَيَدٌ تُنَاضِلُ بِالمَنَابِرِ وَالمُنَى، وَيَدٌ تُجَاهِدُ بِالأَظَافِرِ وَالمَصَاحِفِ وَالفُؤُوسْ
مَأْسَاتُنَا <<قَابِيلُ>> نَحْنُ، وَنَحْنُ <<هابيل>> المُكَفَّنُ وَالغُرَابْ
لا مَلْجَأً للاجئين، من الدمار إلى الحصار إلى الخراب
لا ملجأ للنازحين من <<القطاع>> إلى سراب الغادرين ولا شراب [2].

نلاحظ ممّا ذكره الشاعر في الأسطر الشعرية السالفة الذكر، بأنّ هذا الأخير راح يستدعي أسطورة "قابيل" و"هابيل"، لأنّها أوّل حادثة قتل في تاريخ البشرية، والشاعر أسقط هذه

[1] إلياس، خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط 2، بيروت، 1981م، ص 40.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 54.

الحادثة عن المأساة التي تحدث مع فلسطين وإخوتها العرب يتفرّجون عليها ولم يقدّموا لها يد العون والمساعدة وكأنّ الأمر لا يعنيهم، فهذا ما يعتبر قتل معنوي.

وتوحي لنا لفظة "**قابيل**" في الأسطر الشعرية السابقة إلى عدّة معاني، ولعلّ أهم هذه الدلالات التي توحي وتدلّ عليها هاته اللفظة "**قابيل**" هي التّمرّد والخيانة، والشاعر يسقطها على خيانة العرب لأرض فلسطين، وفي نفس الشاعر حزن وألم، وهو يطلب من الأمة العربية أن تلتفّ حول قضية فلسطين وأن يدعموا قضيتها بكل ما لهم من قوّة ومن رباطة جأش، فقضية فلسطين هي قضية كل البلدان العربية وليست لفلسطين فقط.

كما نستنبط من خلال الأسطر الشعرية السابقة بأنّ قابيل رمز للاعتداء والقتل، وقد رمز بها الشاعر للقتل الذي قتل في النفوس المحبّة وزرع بين تلك النفوس الكراهية والعداء، فالشاعر يستحضر أسطورة قابيل وهابيل والغراب وهي أول حادثة قتل بين الإخوة وسبب ذلك هو الحقد والكراهية والعداء، ومنه فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح يسقط هذا العداء الذي استنبطه من أسطورة قابيل وهابيل على إخوانه من العرب الذين يرون أرواح إخوانهم في فلسطين تزهق وتهرق دماؤهم وهم يتفرجون ولا يكادون يفقهون حديثا، وبذلك فالشاعر في نفسه لوعة وألم وأنّ نفسه تجهش بالبكاء عن أرض فلسطين الأبيّة الطاهرة.

د/ أسطورة اورشليم:

نرى أنّ أورشليم في الديانة المسيحية الكاثوليكية القديمة ترمز للأم مريم العذراء، وأنّ رموز الأم تتكرر في أسطورة موت المسيح وانبعاثه، تقول ريتا عوض: "إنّ رموز الأم تتكرر في أسطورة موت المسيح وانبعاثه، الأمر الذي يؤكد أهمية الدّور الذي تقوم به العذراء مريم في الدين المسيحي، فالعذراء تلعب دوراً مماثلا للدور الذي تلعبه الآلهة الكبرى عشتروت"[1].

يقول فراس سواح: تثير مسألة هيكل أورشليم اليوم كثيراً من الجدل على المستوى الشعبي والسياسي بين العرب واليهود، وجُلّه يتخذ طابعاً إعلامياً لا صلة له بما يدور في حلقات البحث الآثاري والتاريخي، مما سأقدمه لكم في هذه العجالة التي لا تغنى عن إطالة.

ولعل من المفيد ابتداءً التمييز بين هيكل سليمان الذي يدور حوله معظم الخلاف والجدل على المستوى الإعلامي وهيكل مدينة أورشليم في عصر مملكة يهوذا وما تلاه وصولاً إلى

[1] ريتا، عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 51.

العصر الروماني، وإذا كانت الشواهد الأثرية والتاريخية تدل اليوم وبشكل قاطع على أن هيكل سليمان لم تقم له قائمة في العصر الذي يُعزى إليه، إلا أننا لا نستطيع اعتماداً على الشواهد نفسها نفي وجود هيكل في أورشليم خلال العصور التالية، لاسيما عندما دخلت مسرح العلاقات الدولية وتحولت إلى عاصمة إقليمية مهمة في أواخر القرن الثامن الميلادي[1].

يقول عبد الله عيسى لحيلح عن هذه الأسطورة في قصيدة "**وبقيت وحدك في المطار**":

وإذا استفاقوا ساعة فليحتسوا بنت الدنان

ويوقعوا شيكاتهم

ويوسعوا ظلم السجون!

وإذا رأوك على مداخيل أورشليم كشامة للكبرياء تضجروا[2].

نلاحظ مما تقدّم، أنّ الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الأسطورة، وحينما يستدعي الشاعر الأسطورة فهو يقحمها لتمتزج بذلك شخصيته مع شخصية الأسطورة التراثية التي اسْتُدْعِيت من قبل هذا الأخير؛ وبذلك فهو يقدّم صورة للتعالق بين الرمز الأسطوري القديم وبين التجربة الشعرية المعاصرة، بين الحقيقي (الواقعي) وغير الحقيقي (الوهمي)، وبذلك تكتسب الأسطورة مضامين جديدة وعصرية، وهذا ما من شأنه أن "يثري العمل الأدبي، ويضفي عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة"[3].

نلاحظ في هذا المقطع الشّعري السالف الذكر، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى الأسطورة الأورشليمية القديمة، وهذا ما قد يوحي لنا بأنّ الشاعر عيسى لحيلح له من الزّاد المعرفي والتراث الأسطوري القديم ما يشفع له، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تشبع عيسى لحيلح بثقافة فكرية واسعة لا تحدّها أيّة حدود ولا تعيقها العوائق، وشخصية شعرية فذّة أبانت عن موسوعيّتها في استلهام الرمز الأسطوري بشكل واضح وجلي.

فالرمز الأسطوري متجلي بكثرة في شعر عبد الله عيسى لحيلح، والرمز الأسطوري أعطى القصيدة نوع من الدينامية والحركية ولم تعد القصيدة جامدة ساكنة، فالمتلقي أو القارئ

---

[1] ينظر: فراس، السواح: الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 121.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 51-52.

[3] علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط 2، بيروت، لبنان، 1984م، ص 22.

عندما يلحظ داخل النص الشعري رمزا أسطوريا يسعى جاهدا لأن يفكك ايحاءات ومدلولات هذا الرمز، وبذلك غدت عملية التواصل بين النص والقارئ، وأضحت علاقة القارئ بالنص متينة على عكس علاقته به سابقا، كلّ هذا يرجع إلى الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ليجذب بها انتباه القراء ليشاركوه في تجربته الشعرية المعاصرة.

وفي ضوء ما تقدم، نلاحظ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وجد في الأسطورة رموزا فنية وإيحاءات دلالية تنأى باللغة عن مفهومها التجريدي والمباشر وتصبح اللغة موضوعية درامية، فالشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح استفاد من الرمز الأسطوري وما يحمله من تأويلات متعددة، فـ "الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل درامي.. يسعى الشاعر إلى تحقيقه في صورة رموز وأساطير، سعيا منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يحدد به وجوده في الحياة"[1]، فاللغة عند شعراء الجزائر المعاصرين أصبحت لغة أسطورية درامية مشحونة بالإيحاء الرمزي والأسطوري الذي ينتج عنه قراءات تأويلية متعددة.

هـ/ أسطورة المسيح:

نرى عند تصفّحنا لبعض من دواوين عبد الله عيسى لحيلح، استدعاء هذا الأخير لأسطورة المسيح، إذ يقول عيسى لحيلح في إحدى قصائده مستدعيا هاته الأسطورة:

أَعْتَلِي صَهْوَةَ صَبْرِي وَأُبَارِي المَوْتَ بِالظُّفْرِ الجَرِيحِ
ثُمَّ أَمْشِي حَافِيًا فَوْقَ دَمِي مِثْلَ المَسِيحِ
لَيْسَ خَلْفِي غَيْرَ فِتْيَانِ رِجَالٍ صَدَقُوا مَا عاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ
وَصَهِيلُ القَصْفِ فِي الغَابِ الفَسِيحِ[2].

اتخذ الشاعر عيسى لحيلح في المقطوعة الشعرية السّالفة أسطورة المسيح قناع يحمل رمزا أسطوريا خاصّاً، كما أنّ القناع الأسطوري يفتح أمام القارئ مجالات التأويل، وقناع المسيح يحمل عدّة دلالات رمزية، فمنها ما يرمز به إلى الصّمود والتّضحية والتحدي من أجل الحرية، ومنها ما يرمز إلى الصّلب والعذاب والمعاناة، والشاعر استدعى القناع الأسطوري لتعدد

[1] عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص 105.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 45.

المعنى، فهو قابل لقراءات عدة وتأويلات عديدة، وبذلك فإنّ استدعاء قناع المسيح الأسطوري للإشارة عن معاناته وعن الصعاب التي يمرّ بها في واقعه المعيش، وكذا عن صمود الشاعر وتضحيته من أجل العيش في حرية وأمان.

كما يتضح لنا جليا، أن عبد الله عيسى لحيلح راح يستحضر الرموز التراثية الأسطورية استحضاراً واعياً، وقد أضفت الأسطورة –التراث الأسطوري– على نصوص عبد الله عيسى لحيلح الشعرية طابعا جماليا، وبذلك فقد أسهمت في البناء الفني للنص الشعري كونها تحمل بُعْداً جماليا ودلاليا، فعبد الله عيسى لحيلح قد أجاد في استحضار الرمز الأسطوري وفق رؤيته المعاصرة، وبذلك ربط الشاعر بالأسطورة بين الماضي القديم والرؤية الشعرية المعاصرة، فالشاعر في توظيفه للأسطورة وللرمز الأسطوري يربط بين زمنين في آن واحد، فالشاعر المعاصر يجد في التراث الأسطوري ما يوافق رؤيته المعاصرة والأبعاد التي يصبوا إليها في شكل رموز أسطورية، وبذلك فعندما يستدعي عبد الله عيسى لحيلح الأسطورة فهو يجعل من الحاضر موائما مع الماضي، أو يلبس الحاضر بثوب الماضي.

ومن الجدير بالذكر، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وظّف التراث الأسطوري توظيفا رمزيا، حيث يعبّر الشاعر عمّا يريده من خلال الرمز أو القناع، ومن بين الأقنعة التي استدعاها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في نصوصه الشعرية السالفة، نجد القناع الأسطوري والمتمثّل في الشخصيات الأسطورية والمتمثلة في شخصية السندباد التي استوحاها من الحكايات وقصص ألف ليلة وليلة، وشخصية تموز العراقي وشخصية المسيح...الخ، والشاعر يستحضر هذا التراث الأسطوري عن طريق الرمز والإيحاء بهدف أن يبعد به نفسه عن أيّ أذى يحدق به، أو أيّ خطرٍ قد يلحق به.

ومن نافلة القول، نرى أنّ للتراث الأسطوري أهمية كبرى حيث جعل الشاعر المعاصر عبد الله عيسى لحيلح ينهل من هذا التراث ويستدعي منه شخصيات أسطورية يختبئ وراءها معبرا بها عن حالته النفسية، فالتراث الأسطوري أعطى لقصائد وأشعار عيسى لحيلح رونقا فنيا وقد صبغ أشعاره بصبغة تراثية وجمالية، فالشاعر عندما يستنجد بالتراث ليعبّر به الشاعر بطريقة غير مباشرة من خلال تقنيات مختلفة من تقانة الرمز وتقانة القناع، وإنه بذلك ينأى بشعره عن المباشرة والتعبير المباشر.

ومن الملاحظ كذلك، أنّ العناصر التراثية في شعر عبد الله عيسى لحيلح تأخذ جانبها الأسطوري من خلال طريقة توظيف هذا الشاعر الفحل لها توظيفا رمزيا، فالأساطير لها رموزا خاصة بها؛ "فمثلا نجد سيزيف رمز للعذاب والشقاء، والقمح رمز للخصوبة، والحجر للجماد والموت، والبحر رمز للمغامرة والمستقبل، والنار رمز للثورة والانقلاب، والرماد رمز للنهاية والعدم، والرمل رمز للزمن..."[1]، فالرمز عموما والرمز الأسطوري على وجه الخصوص يجعل الشاعر يُحلّق بقصيدته نحو عالم لا متناهي من الغموض، فالرمز يجعل النص الشعري مليء بالدلالات والايحاءات وبذلك فهو يفتح النص أمام القارئ لتعدد قراءاته وبتعدد قراءاته حتما تتعدد تأويلاته.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ استخدام عبد الله عيسى لحيلح للرمز الأسطوري إنما هو وسيلة فنية للتعبير عما تختلجه نفسه بطريقة غير صريحة وغير مباشرة، فعندما يستدعي الشاعر شخصية من الشخصيات الأسطورية كشخصية المسيح مثلا فهو يعبر بها عن حالته النفسية بطريقة غير مباشرة معتمدا على أساليب التصوير الايحائية، فالرمز يفسح للشاعر المجال للتعبير عن خوالجه النفسية بطريقة غير مباشرة ما تنأى به عن أي ملاحقة قد تلحق له الأذى، فالرمز يعد من وسائل القناع التي بات يستخدمها الشاعر المعاصر بشكل لافت للهروب من أي ملاحقة قد تؤذيه.

وتأسيساً على ما سبق، يمكن القول أنّ استخدام الرموز الأسطورية والرموز التراثية بشكل عام يُضفي على العمل الأدبي أو الشعري عراقة وأصالة، وأنه يمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، فالتراث يعطي الشاعر دفعة قوية لتأصيل أعماله الشعرية وتشبُّثها بالعراقة، كما يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمولية والكلية؛ بحيث يجعلها تتخطّى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارهما الماضي بالحاضر.

ونجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح أسطورة المسيح مرّة أخرى فيقول:

مات المسيح كما يموت الأنبياء، ولا مسيح يحرر الجبناء من
عسف المذاهب والطوائف والعصب!
مات المسيح ككل من ولدوا وماتوا وانتهى ذاك

[1] إبراهيم، الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1991م، ص 288.

الزمان، ولا مسيح سواك أنت إذا امتشقت لأمرها سيف الغضب..[1].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعي في الأسطر الشعرية السالفة الذّكر أسطورة المسيح، فقد وجد فيها ما يعبر عن تجربته الشعرية المعاصرة، كما أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح عند استدعائه لأسطورة المسيح فإنه قد وجد فيها رموزا وإيحاءات دلالية ما جعله يعبر بها عن حالته الشخصية، ومن بين الرموز التي استوحاها الشاعر من خلال هاته الأسطورة هي رمز التضحية والفداء، وعند قراءتنا التأويلية فإنه يمكننا القول بأن الشاعر يضحي بنفسه ويقدم نفسه فداءً لأمته العربية وللبلدان العربية جمعاء ولفلسطين على وجه الخصوص؛ هذا البلد المثخن بالجراح والذي يرزح تحت نير الاستيطان، فالشاعر أتى بالمسيح رمزا للتضحية والتحدي والفداء، وبذلك فقد كان الرمز الأسطوري والمتمثل في رمز أسطورة المسيح جزءا هاما في بناء القصيدة، وقد منح الشاعر دلالات رمزية شتّى ما جعل القصيدة منفتحة على قراءات وتأويلات متعددة أمام القارئ والمتلقي.

ز/ أسطورة أهل الكهف:

يقول الشاعر عيسى لحيلح:

أَتَمَنَّى مَطَراً يَأْتِي وَرِيْحاً وَغَمَامَهْ
وَدُجًى قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ يَأْتِي نَاشِراً فَوْقِي ظَلَامَهْ
أَتَمَنَّى... آهٍ لَوْ تُجْدِي الأَمَانِي، أَنَّنِي أَغْفُو قَلِيْلاً
مِثْلَ أَهْلِ الكَهْفِ نَامُوا وَاسْتَفَاقُوا
فَيُجِيبُ الصَّمْتُ وَالأَصْدَاءُ: فَاقُوا![2].

ويقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر أسطورة أهل الكهف، وهاته المرة في قصيدته المعنونة بـ "**معلقة الجيل الأخضر**"، **إذ يقول:**

يا فتية الكهف الجديد اسيقضوا
ولتوقضوا كل النيـــام القُصَّـــرا[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

فالملاحظ هنا، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي في أبياته الشعرية السالفة الذكر أسطورة عربية قديمة وهاته الأسطورة ذكرها القرآن الكريم، ألا وهي أسطورة أصحاب الكهف، فقد ضرب الشاعر المثل بهاته الأسطورة على أصحاب معلقة الجيل الأخضر الجديد، وبذلك فقد خدمته هذه الأسطورة في التعبير عمّا كان يصبوا إليه الشاعر في إيصال فكرته إلى القارئ والمتلقي.

كما أن الشاعر وجد في هذه الأسطورة رموزا ودلالات ايحائية مختلفة، ومن الدلالات التي أسقطها عبد الله عيسى لحيلح على هاته الأسطورة هي الايمان الصادق، فأصحاب أهل الكهف كانوا يتمتعون بقوة ايمانهم وهو ما قد ربطه مع أصحاب الجيل الأخضر وهم الصحابة الكرام رضوان الله عليهم وما يتمتعون به من صدق الايمان وقوته، وبذلك أتى الشاعر بهاته الأسطورة وقد ضرب بها المثل في قوة الايمان والصبر.

ومن نافلة القول، أنّ استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للرموز الأسطورية فتح لقصائده باب التأويل وجعل القارئ يغوص في متاهات التأويلات وتعدد القراءات، إذ كان لاستدعاء الأسطورة دلالات فنية، جمالية، ورمزية، فأضحى بذلك النص متعدد القراءات والتأويلات.

و/ أسطورة العنقاء (الموت والانبعاث):

يقول الشاعر عبد الله عيسى لحيلح مستدعيا ومستحضرا لهذه الأسطورة:

والواقفون على قبور الميّتين كأنهم أعجاز نخل منقعر..
وأنا هنا حيث الزمان بلا زمان أنتظر
إني أنا المهدي المنتظر
متطلعا في غير شوق للغد..
هذا الغد القذر الذي من ألف عام لم يجيء.. لميبتدي..[1].

إنّ الملاحظ للأسطر الشعرية السالفة الذكر، يلمس بين ثناياها وطياتها أسطورة الموت والانبعاث والمتمثلة في أسطورة العنقاء التي تبعث بعد أن تكون رمادا، فالقارئ لا يجد هاته الأسطورة بشكلها الصريح وإنما أتى بها الشاعر بشكل غير مباشر، فالشاعر شبه نفسه بطائر

[1] المصدر السابق، ص 86-87.

الفنيق الذي يبعث بعد الموت وينهض وتعود له الحياة من جديد، وشخصية العنقاء والمتمثلة في الموت والانبعاث هي من الشخصيات التراثية الأسطورية، وهاته الشخصيات الأسطورية ما هي إلاّ أصوات يستدعيها الشاعر ليعبّر من خلالها عن كلّ أتراحه وأفراحه، إذ من خلالها يستشرف النّصر ويرهص به، ويبكي الهزيمة والنّكبة بأحرّ البكاء وأصدقه وأفجعه[1]، من هنا يمكن القول: بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استطاع من التّعبير –باقتدار– عن المعاني التي جالت بخاطره (عن طريق استدعاء الشخصيات الأسطورية)، وقد تمّ توظيفها في نصّه وفقاً لرؤيته التي اقتضتها طبيعة تجربته الشعرية.

كما يمكننا القول، أنّ عبد الله عيسى لحيلح لا يجد أيّ صعوبة في استحضار الشخصيات التراثية الأسطورية، ويتم توظيفها من قبل هذا الأخير توظيفا مناسبا في نصوصه الشعرية، وذلك ما "يجعل نصّه الشعري ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفحما على كبرياء الأمة التّليد وحاضرها المجيد..."[2]، فالشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح مُتمكّن أيّما تمكُّن في استدعاء الأساطير في أشعاره؛ وذلك من أجل التعبير عن واقعه المعيش وما يعانيه الشاعر من آلام ومحن تعصف به في حياته المعاصرة، والشاعر الفذ هو ذاك الذي يستلهم تراث أمّته ويستدعيه للتعبير عن واقع أمته المعاصر، فهو يستحضر الماضي ليعبر به عن واقعه المعيش.

ي/ أسطورة الجبل:

أخذ الجبل حيّزا واسعاً في دائرة التوظيف الأسطوري لبعض مسميات الطبيعة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فالشعراء المعاصرون والحداثيون أخرجوا نصوصهم الشعرية مخرجا فريداً خاصة في جانب اللغة والتصوير، وهناك جبال أخذت الطابع الأسطوري وبقيت رموزاً أسطورية محفورة في ذاكرة الشعوب كجبل الطور والذي ذكر في القرآن الكريم، وجبل الأوراس الأشمّ رمز الثورة التحريرية المباركة.

[1] ينظر: حسن علي، المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ص 87.

[2] ينظر: إبراهيم، نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 117.

وقد استدعى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح أسطورة الجبل، ومن بين ما استدعاه من الأساطير الجبلية نجد أسطورة جبل سدّات والذي نظم حوله قصيدة بأكملها عنوانها **(لا تحرقوا سدّات)**، إذ يقول في مطلعها:

جبل تسربل بالجلال قديما

ما لي أراه مداخنا وجحيما[1].

نرى أنّ الشاعر يتحسر على جبل سدات وفي نفسه لوعه وحسرة وألم، ومنذ الوهلة الأولى يُنبِئنا العنوان بمدى حرقة الشاعة ولوعته عن هذا الجبل الذي عبث فيه المفسدين يحرقون أشجاره وأطياره، وهذا الجبل الذي يمثل ملجأ الشاعر وملاذه الآمن الذي يأوي إليه في وقت الحاجة ويلوذ إليه ليحتمي تحت حماه وقت الخوف، إذ يقول الشاعر في هذا الصدد:

فهواؤنا منه وقطرة مائنا

وبه احتمينا في الجهاد قديما

وبه انتصرنا حين غز نصيرنا

وبه غدونا للغزاة رجوما[2].

فالملاحظ أنّ الشاعر يجد في هذا الجبل (جبل سدّات) الملاذ الآمن الذي يأوي إليه الثوار الأحرار فهو حامي عرين المجاهدين إبان الثورة التحريرية المظفّرة، فبفضله احتمى الثوار من المستعمر الغاشم، كما يمكننا أن نستنبط من خلال هذا الجبل أنّه شبيه بغار حراء الذي احتمى به رسول الله صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه من المشركين، وقد كان يقصده عليه الصلاة والسلام ليحتمي فيه ويتعبّد فيه، فالشاعر قصد جبل سدّات للاحتماء والتعبد فيه.

إذ يقول عن جبل سدات أيضا:

كم غاضني أني أرى أشجاره

فحما تمرغ في الرماد عديما

.....

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

.....

عود الثقاب وكم يعري غابنا

شبقا، ويجعل من يشاء عقيما

يا حارقيه وسارقيه أما لكم

قلب تحنن راحما ورحيما

فلترحموا أشجاره، ولترحموا

أطياره، ولتتركوه سليـــــما[1].

من خلال ما سبق من أبيات شعرية، يتبيّن لنا بأنّ عبد الله عيسى لحيلح في نفسه لوعة وحسرة وأسى، ونفسه تجهش بالبكاء ألما وحزنا على ما آل إليه جبل سدات حديثا، بعدما كان مقصد الثوار والمجاهدين الاخيار للاحتماء به إبان ثورة التحرير المجيدة، فلم يعد جبل سدات كما كان عليه في سابق عهده، فلم يرحموه بل أحرقوا أشجاره وقتّلوا أطياره ولوّثوا هواءه، وأفسدوا ماءه العذب الزلال، فالشاعر متذمر من الحالة التي صار عليها جبل سدات اليوم.

لا غرو أنّ التراث بشكل عام؛ والتراث الأسطوري على وجه الخصوص قد منح دواوين وقصائد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح كمّ هائل من الدلالات الإيحائية والرمزية ما وصل بها إلى منتهى النضج الفني والجمالي، فالتراث مِعْطاء وزاخر بمادته الخصبة والمتجددة، فعبد الله عيسى لحيلح عندما راح ينهل من عبق رياحين الماضي العريق، فإنّه قد فتح باب التأويل أمام القارئ على مصراعيه، وهذا راجع إلى أنّ التراث قد فسح المجال أمام سبل الإبداع لدى الشاعر فأتاح له أن يطلق عنانه للتعبير عن رؤيته للعالم بكل طلاقة، فالشاعر جعل نصه مفتوح؛ ليتيح للقارئ من تعدد القراءات والتأويلات، كما "يتيح هذا الاستلهام للشاعر الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظ القصيدة نفسها من التّسرب في سردية باهتة أو خطابية زاعقة"[2]، فاستخدام الشاعر

[1] المصدر السابق، ص 71-72.

[2] رجاء، عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص 301.

للتراث ينتقل بالقصيدة من الموضوعية والمباشرة إلى نوع من التعتيم والايحاء والترميز، بفضل الأقنعة والأصوات التي يستدعيها من الماضي المشرق.

خامسا: استدعاء التراث الشعبي:

وقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح الكثير من أنواع التراث الشعبي ولعلّ من بينها نجد:

أ/ استعمال اللغة العامية:

فالمقصود باللغة العاميّة هي "لغة الحديث اليومي التي يستخدمها الناس في شؤون حياتهم العادية والتي يعبرون بها عن قضايا حياتهم اليومية، والتي يجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها لغة لهجات المحادثة، وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها، لأنها تلقائية متغيّرة تبعاً لتغيّر الأجيال وتغير الظروف المحيطة بها والتي تستخدمها وتستحدثها فيما بينها"[1]، واللغة العامية هذه تمثّل عنصر أساسي من التراث الشعبي؛ وهي مكوّن من المكوّنات الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في إطار الحديث عن التراث الشعبي.

نجد استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للمصطلحات العامية في شعره، ومن بين ما استدعاه الشاعر من كلمات شعبية نجد ذلك في القصيدة **التغليبية**، إذ يقول:

"حَزَاوِرَةٌ" بِأَبْطَحِهَا الكَـــرِينَا
وَصَارُوا دُونَ شَعْبِهِمْ سِمَانًا
فَمَاذَا يَأْكُلُونَ وَيَشْـــــرَبُونَا
هَلِ "الـدُّوفِيزُ" يَفْـعَلُ كُلَّ هَذَا
أَمْ "البِتْرُولُ" نَفَخَ البُطُـونـَا؟!
عَرَفْتُ اللهَ فِي صَفِّ "الزَّوَالِي"
وَلَيْسَ أَمِينَ سِرِّ المُكْنِزِيـنَـا[2].

[1] ينظر: خولة، طالب الإبراهيمي: الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة: محمد بخياتن، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007م، ص 196.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 57.

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر بعض الكلمات الشعبية المتداولة عند العامّة من الناس، ومن بين هاته الكلمات نجد: **(الدّوفيز)** وهي كلمة عاميّة شعبية سوقية؛ تدلّ على العملة الصعبة، كما نجد كلمة **(الزّوّالي)** وهي كلمة متداولة عند العامة من النّاس، وهي تعني الإنسان الفقير الذي لا يستطيع ايجاد لقمة تسدّ رمق بطنه، فالزّوّالي تدلّ على الانسان الذي يعيش الفقر المدقع، ومن خلال ذلك فإن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى التراث الشعبي والمتمثل في استحضار الألفاظ العامية، ويتضح لنا من خلال ما سبق أن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح "قد عكف على كنوز هذا التراث يستمد من مصادره المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات يمسح عنها غبار القرون ويفجر فيها طاقات الإيحاء والتعبير المتجدد، وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكسِب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانياتها لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة، وبحيث أصبح التوظيف تكنيكا أساسياً من تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة"[1].

كما يستدعي الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في ذات القصيدة أي "**القصيدة التغليبية**" الألفاظ الشعبية التي يتداولها العامّة من الناس ومن ذلك نجد قوله:

وَإِنَّا الـرَّافِضُونَ لِكُلِّ رَفْضٍ
وَمَا رَفَضَ الرِّعَاعُ الجَائِعِينَا
يُسَاوِي الـوَاحِدُ مِنَّا أُلَّـوفًـا
مِنَ " الغَاشِي" وَمَيِتُنَا مِئِينَا[2].

مما سبق نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى من الألفاظ والكلمات الشعبية العاميّة المتداولة عند العامة من الناس، كلمة **(الغاشي)** وهي كلمة عاميّة من اللهجة العاميّة الجزائرية، وهي تدلّ على الجمع والكثرة، وهي تعني نفرٌ وجمع غفير من الناس، يُقَال: الغاشي عن حلقات وجماعات من الناس. يُقَالُ في المثل الشعبي عن كلمة الغاشي: **جَا وْجَابْ**

[1] علي، عشري زايد: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول؛ المجلد الأول، العدد الأول، سنة 1980، ص 204.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 58.

غَاشِيه = جاء وجلب معه ناسه، ومنه فإنّ الشاعر في أبياته الشعرية استعمل الألفاظ الشعبية والألفاظ العامية.

ومما قد استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من الألفاظ والكلمات العامية في قصائده الشعرية نجد ونلمس ذلك مما قاله في قصيدة تحت عنوان "**بيـــــــان ترشح**"، إذ يقول:

خذوني إليكم ولا تحذروا، فجيوبي بلا فضة أو ذهب!

كأنّ انتمائي –رئيس البلاد– لغير العرب!

لأنّ الحفيظ العليم هنا دسَّ في جيبه نفطنا وهرب..

ولا فارسٌ منكم شدَّ في إثره وارتمى بين أمواج بحر الخبب![1]

من خلال ما سبق، يتبين لنا أنّ عبد الله عيسى لحيلح راح يستدعي الألفاظ العامية والتي لها حضور قوي بين العامة من الناس، ومن بين الألفاظ التي استدعاها الشاعر في مقطوعته الشعرية السالفة، نجد: **(لأنّ الحفيظ العليم هنا دسَّ في جيبه نفطنا وهرب)**، فهذا السطر الشعري نلمس فيه كلمتان شعبيتان عاميتان وهما (دسَّ، هرب)، وكلمة **دسَّ** هي كلمة شعبية متداولة بين العامة من الناس والمقصود بها خبّأ وأخفى، فكلمة دسّ هي كلمة عامية متداولة بين العاميّة وهي من الألفاظ الشعبية والتي تعني خبَأ، إذ يقال: (دسّ الشيء أي خبّأه)، وأما بخصوص الكلمة الثانية **(هرب)** هي أيضاً كلمة شعبية يعرفها العامة من الناس والمقصود بها الفرار، ومنه فقد تجلى التراث الشعبي من خلال استدعاء الشاعر عبد الله عيسى لحيلح وتوظيفه للألفاظ العامية في إبداعاته وقصائده الشّعرية المعاصرة، وقد استفحل حضور التراث الشعبي في قصائد هذا الشاعر الفحل، حتى أضحى "جزءا من رؤية شعرية شاملة للنص الشعري تعده أداة من أدوات التشكيل الشعري، خاضعا لرؤية صاحب النص"[2]، فالشاعر استدعى التراث الشعبي في دواوينه الشعرية المعاصرة لكي يزيد من عمق الصلة بينه وبين ماضيه العريق والمتين.

فالملاحظ مما سبق، أنّ استدعاء التراث الشعبي وعلى وجه الخصوص استحضار الألفاظ العامية متجلي بكثرة في دواوين الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح، وهذا ما

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 81.

[2] مدحت الجيار، الشاعر والتراث، ص 227.

يعكس مدى تشبث هذا الشاعر المعاصر وتمسكه بأصالته، فالشاعر الذي يروم إلى توظيف تراثه ويستدعيه إنما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بماضيه يستحضره ليبرز علاقته المتينة والوطيدة بماضي أمّته العريق، وأنّه ذو صلة بعراقته.

ويقول الشاعر في ذات القصيدة مستحضرا الألفاظ الشعبية:

رئيس البلاد المفدى، إذا صرت يوما رئيسا – وإني لمستيقن أنني لن أصير–
سأطرد <<أهل الشكارة>> حتما من البرلمان، وأغلق دكانه
والمشربا.....[1].

لقد استدعى عبد الله عيسى لحيلح اللغة العامية والتي تظهر من حين لآخر في متن قصائده الشعرية، "حيث تحضر العامية في قصائده كشكل لغوي أخضعه الشاعر للتفصيح – في أغلب الأحيان– ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى، محاولاً الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، مما جعل كل منهما يجاوب الآخر ويتفاعل معه تفاعلا بناء"[2]، ومنه فالشاعر استعان باللغة العامية في نصوصه الشعرية أيّما استعانة، فاللغة العامية خدمت الشاعر في الكثير من الحالات وأوصلت فكرة الشاعر التي عجزت عن ايصالها اللغة الفصحى.

ومن بين الألفاظ والمصطلحات التي استعملها عبد الله عيسى لحيلح في المقطوعة الشعرية السالفة الذكر، نجد: (أهل الشكارة)، وهذه الكلمة كثيرا ما تستعمل في المجتمعات العامية والحلقات الشعبية والمقصود بها أهل المال وأصحابه.

ومن بين الألفاظ العامية التي استدعاها عبد الله عيسى لحيلح في قصائده الشعرية نلمس ذلك في قوله:

قد أدبر "القاوري" وشدّ رحاله
فمتى يشد رحاله "المستقور"[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك، ص 83.

[2] ينظر: هنية، جوادي: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس، مارس 2009م، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص 324.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك..، ص 16.

يتبين لنا من خلال البيت الشعري السالف الذكر، أنّ الشاعر استدعى من الألفاظ العامية كلمة متداولة عند العامية وفي الحلقات الشعبية وهي كلمة (القاوري، المستقور)، وهذه الكلمة تستعمل لدلالة على الاستعمار والمستعمر الفرنسي.

ومن بين الألفاظ العامية المستدعاة من طرف الشاعر عبد الله عيسى لحيلح نجد ذلك من خلال ما قاله في قصيدته "**وبقيت وحدك في المطار**":

ولسانك الدّامي تهرأ في الحديث عن الخلاص!

يا من تُفتِّشُ تحت أقدام الملوك وفوق أعناق المشانق عن مصير![1].

يتبين لنا، بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد استعان كثيرا من الالفاظ العامية، وهاته الكلمات العامية قد استفاد بها الشاعر أيّما استفادة، فقد خدمت تجربته الشعرية المعاصرة وعبر من خلالها عما يجيش في نفسه في حين قد عجزت اللغة الفصحى عن ذلك التعبير، فقد امتزجت قصائد عبد الله عيسى لحيلح في الكثير من الأحيان باللغة العامية؛ واستدعاء وتوظيف واستحضار اللغة العامية في الشعر العربي المعاصر من أهم الظواهر الشعرية التي دأب عليها بعض الشعراء، ومن بين ما نلحظه في الأسطر الشعرية السالفة الذكر من الألفاظ العامية، نجد: (الدامي، تفتش)، فالدامي كلمة متداولة بكثرة لدى العامة من الناس والمقصود بهاته الكلمة هي الشجاعة والجرأة، كما نجد كلمة فتّش، وهي أيضا كلمة سوقية عامية متداولة بكثرة عند العامية والمقصود بها هو البحث.

والجدير بالذكر، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر كثيراً الألفاظ والكلمات العامية، واستحضاره لهاته الكلمات العامية جاء بها لخدمة تجربته الشعرية المعاصرة وما تحمله هاته الكلمات من دلالات ورموز إيحائية، كما يعد استعمالها رافدا من التراث العربي، فقد نهل منها الشاعر ما يجسّد تجربته الشعرية وما يخدمها وكذا إيصال فكرته للعامة من الناس.

ومن بين ما قاله عبد الله عيسى لحيلح في استحضار الكلمات العامية، نجد ذلك من خلال قصيدة "**قــالت**"، إذ يقول:

قــالت: أحبــك مــن قلبي فقلــت لــهـــا

[1] المصدر السابق، ص 60.

فتَّــشْتُ مِــثْلَك عــن قلبي فـــلــم أجـد[1].

يتبيّن لنا مما قاله عبد الله عيسى لحيلح، أنّ هذا الأخير استحضر في بيته السالف الذّكر كلمة من الكلمات العامية، ألا وهي: (فتّشْتُ) والمقصود بها البحث والتّحرّي، ففي العُرف الشّعبي يُقال فتّش فلان عن كذا، أي بمعنى بحث وتحرّى، والشاعر بهذه الكلمة العامية قد أوصل الفكرة إلى المتلقي فقد كانت أبلغ من غيرها من الكلمات.

ب/ القصص الشعبي والحكايات الخرافية الشعبية:

لقد استدعى الشاعر الجزائري المعاصر في نصوصه كثيراً من القصص والحكايات الشعبية، والشاعر عبد الله عيسى لحيلح أحد الشعراء الجزائريين الذين استدعوا التراث الشعبي والمتمثّل في القصص والحكايات الشعبية، فقد استدعى الحكاية الشعبية "الغول"، والتي استعملها الكثير من الشعراء، والغول "أخذ حيّزاً كبيراً في القصص والحكايات الشعبية، وأخذ صورة ضبابية غامضة مخيفة في أذهان العامة"[2]، والغول من الحكايات الشعبية والمتداولة بين العامة من الناس، والغول يستعمله كبار السن في حكاياتهم وقصصهم التي يروونها للصغار وذلك من أجل تخويفهم به في فترات القيلولة أو عندا يحلّ الظلام ويجنّ الليل، وذلك من أجل أن يناموا ولا يخرجوا من البيوت والمنازل في فترات الذروة أو عند حلول الظلام في الليل، وذلك بأنّ هذا الغول يخرج في هذه الفترة، وأنّ شكله مخيف وهو يصطاد الأطفال الصغار ويجعلهم فريسة له، وقد استعمل الشاعر عيسى لحيلح:

أنقضت ظهري يا حبيبي المعاصي
وسويعاتــي يحتسيــها الفنــاء
وذنــوبـي قد كشّرت عن نيوب
فهي غــولٌ أو حيّة رقطاء[3].

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، ص 45.

[2] مشهور حسن محمد، آل سليمان: الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، تحقيق: عبد الرحمن النجدي، دار ابن القيّم، ط 1، الدمّام، السعودية، 1989م، ص 05.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 77.

يتبيّن لنا أنّ الشاعر في معرض كلامه أنّ الغول رمز للتخويف، كما هو الحال نفسه في الحكايات الشعبية، إذ جعل الشاعر من ذنوبه غولاً، فالذنوب عند الشاعر كأنها غول، فالشاعر خائف من ذنوبه كما يخاف الأطفال الصغار من ذكر الغول في الحكايات الشعبية التي يرويها لهم الأجداد، والغول ذكره الشاعر عيسى لحيلح بأنّ له أنياب حادة، وهو الوصف ذاته التي ترويها الحكايات والقصص الشعبية، فقد شبّه الشاعر مخافته من الذنوب بمخافة الأطفال من الغول في الحكايات الشعبية.

كما نلحظ في الأبيات الشعرية السالفة أنّ الشاعر ذكر **(حيّة رقطاء)**، وهذا ما نستطيع أن نؤوّله بأنّ الغول مخيف وأنّ له أنياب حادّة، إلى درجة أنّه جمع بينه وبين الحيّة الرّقطاء، ونستطيع القول بأنّ الحية الرقطاء هي الأفعى السّامة، فالحيّة ملمسها ليّن ولكن عند التّقلُّب في أنيابها العطب، والغول الذي ذكره الشاعر أنيابه حادة وسامة، والأفعى كذلك هي حيّة سامة وكذلك الأمر ذاته بالنسبة للذنوب عند الشاعر، فهو يتطيّر من الذنوب ومن المعاصي وسمومها، فالشاعر يدرك أنّ حياته في هذه الدار الفانية ما هي إلاّ سويعات وبعدها فمصيره ومصير كلّ إنسان على هذه الحياة هو الفناء، ولذلك فالشاعر يسعد بحسناته ويتطيّر من ذنوبه لكي ينال الدرجات العلى من الجنة وهو ما يطمح إليه كلّ مسلم ويتمناه، ومنه نرى أنّ الشاعر ربط الغول بالذنوب ووجه الشبه بينهما هو الخوف، فكلاهما (الغول، الذنوب) مخيف إلى درجة أنّ الشاعر يتطيّر من شرّهما.

نرى أنّ "الغول" من الحكايات الشعبية الخرافية الموغلة منذ القدم، فالغول متداول في الحكي الخرافي، والحكي الخرافي شكل أدبي شفوي تتداوله الأجيال وتتناقله عن طريق المشافهة مجهول المؤلف، وهو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ومن سمته الفنية القِدَم، فالحكي الخرافي فن ضارب في أعماق العصور القديمة، وهو يتقاطع مع الأسطورة في هذه الخاصية فكلا منهما يمتاز بالقدم، وهذا ما نوّه إليه الدكتور عبد الحميد بورايو حيث ربط الحكي الخرافي بالأسطورة وجعل "الحكاية الخرافية بقايا أساطير لم يعد الناس يعتقدون فيها، ورأى آخرون أنّ أساطير قوم قد تصبح حكايات خرافية عند قوم آخرون لا يعتقدون فيها"[1]، فالحكايات الخرافية "ضاربة في أعماق التاريخ يعبّر فيها الفرد عمّا تكون فيه نفسه من رغبات في التعبير

[1] عبد الحميد، بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائري، د ط، الجزائر، 2007م، ص 146.

عن ذاته وعن عالمه الخارجي، وبالرغم من قدمها إلاّ أنّ كثير من المجتمعات لا تزال إلى يومنا هذا تتداولها وتؤمن بها وتعتبرها جزءا لا يتجزأ من ماضيها المعبّر عن حضارات الأجداد من عادات وتقاليد ودين"[1].

كما نجد التراث الشعبي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وذلك عندما استحضر هذا الأخير واستدعى الشخصية التراثية الشعبيّة "**حيزية**"، والتي تغنّى بها كثيرا من الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال الأخضر فلوس وغيره، يقول الشاعر عيسى لحيلح يستدعي هاته الشخصية الشعبية التراثية من خلال قصيدته "**تأتيني حيزية**":

تَأْتِينِي "حَيْزِيَّةُ" وَشْمًا يُضِيءُ التَّل والوَاحَاتِ

وَجْهٌ كَدَمْعَةِ شَاعِرٍ يَبْكِي عَلَى الأَطْلالِ وَالدِّمَنِ[2].

يتبيّن لنا جليّاً من خلال الأسطر السالفة الذّكر، أنّ الشاعر استدعى الشخصية التراثية الشعبية "**حيزية**"، التي بنى عليها نصّه هذا وكانت هي بؤرة نصه، فالشاعر استحضر هذه الشخصية لأنها استولت على قلبه وامتلكت قلبه وكل جوارحه، فهي معشوقته ومحبوبته، فالقارئ منذ الوهلة الأولى يرى بأنّ هناك علاقة حميمية وهي علاقة ودّ وحبّ تربطه بـ "حيزية"، التي حازت على المكانة التي يتمنّى كل مُحِبٍّ أن يظفر بها في قلب محبوبه، فحيزية مرسومة ومنقوشة كالوشم راسخة لا تمحى من قلب الشاعر، وعند القراءة الفاحصة والمعمقة يستوحى لنا أنّ حيزية شخصية رمزية، وقد استدعاها الشاعر ليرمز بها إلى محبوبته التي استولت على قلبه، وقد استعملها رمزاً دلاليا وهو المقصود ألا وهو "الجزائر"، فالشاعر أتى بحيزية ليرمز بها إلى محبوبته الجزائر، التي يعشقها ويحبها إلى درجة أنّ حبّه إليها لا يضاهيه أي حب، فكيف لا يحبّ عبد الله عيسى لحيلح أمّه الجزائر وقلبه النابض بحبها، فحب الوطن من الإيمان، فالشاعر يذود على وطنه بكلماته الرنّانة التي تعبر عن حبّه بأصدق وأنبل العواطف والمشاعر.

لعلنا ونحن نقرأ ما قاله الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في نصّه السالف الذكر، ندرك بأنّ هذا الأخير جعل من "**حيزية**" رمزا دالا على محبوبة ملكت قلبه، وهاته المحبوبة التي

---

[1] عبد الحميد، بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 128.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: غفا الحرفان، ص 61.

امتلكت قلبه وسيطرت على كل جوارحه ليست كأيّ محبوبة إنّها الحبيبة والأم التي نشأ وترعرع بين أحضانها إنّها أمّه "الجزائر"، هاته الأمّ الرؤوم التي يتنفّس هواؤها وينعم بخيراتها التي حباها الله بها فوهبته ما تملك؛ فهي أمّ وحبّ الأمّ لا يضاهيه أيّ حبّ، فالشاعر مُحبّ لهاته الأم ويظهر من خلال هذه المحبّة أنّه إذا طلبت منه محبوبته الفداء فإنه سيفدي محبوبته "الجزائر" بنفسه وماله وكلّ غالي، فالذّود والدفاع عن حمى الأوطان من شيم الأبطال البواسل، والشاعر هنا يظهر من خلال هذه المحبّة التي يكنّها لوطنه بأنّه بطل وهو من سليل الثوار، وهو شبل من تلك الأسود، فالشاعر يبرز لنا من خلال نصّه بأنّه ابن من أبنائها البررة، والذي حافظ على أمانة التي تركها الأبطال والثوار وصونها من كلّ ما من شأنه أن يكدّر صفوها.

إنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى الشخصيات التراثية الشعبية والقصص والحكايات والأمثال التراثية وذلك ليعبّر عن تصوراته للعالم ورؤيته للواقع، فالشاعر عيسى لحيلح وجد في التراث الشعبي ما يعبّر عن أناه في ثوب الهوية الثقافية التي ينتمي إليها، "فالشاعر حين يتواصل مع التراث بواسطة الشخصيات والملاحم والقصص إنّما يدعو القارئ/المتلقي إلى التأمّل في مدى بعده أو قربه من هويّته ويدعوه إلى استكناه الذاكرة الشعبية وإعادة النظر في تمثّلها، وإنّ الخطاب الشعري في الجزائر غني بهذا النوع من التواصل الذي يخاطب الذات ويحاول تعزيز نداء الهوية ببث الروح في رموز وشخصيات تراثية شعبية ومعالم ومعاني محلية"[1].

لقد استدعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الشخصيات التراثية الشعبية في قصائده الشعرية بكثرة، والتي وجد فيها ما يعبّر عن حالته النفسية، وما يجسد به تجربته الشعرية، كما أنّ الشخصيات التراثية الشعبية وجدها مثقلة ومحملة بالعديد من الدلالات وهو ما جعله بذلك يستدعيها بُغية شحن النّص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة، إذ يمكن للشخصية التراثية أن تعطي النّص وتمنحه العديد من الدلالات، ولعلّ اسم الشخصية له أكثر من دلالة، وأوّل دلالة يمكن أن تحملها الشخصية التراثية الشعبية هي الدلالة التاريخية، فالشخصية الشعبية تكون

[1] سليم محفوظي، محمد الصادق بروان: تمثّل التّراث الشعبيّ في شعر الأخضر فلّوس قصيدة "حيزية تنتظر العشّاق" أنموذجا، مجلة المدوّنة، المجلد 08، العدد 01، جامعة البليدة، الجزائر، 30 مارس 2021، ص 442.

مُوغلة في القدم وليست شخصية حداثية؛ فهي شخصية متوارثة عن الأجداد تتداولها الألسن عن طريق الحكايات الشعبية منذ سالف العصور.

كما نجد استحضار الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للأغاني الشعبية، ومن بين ما قد تمّ استدعاؤه من قبل الشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح من ذكره للأغاني الشعبية، نجد ذلك في قصيدته "**مكة الثوار بلدي**"، إذ يقول فيها هذا الأخير:

راحوا، وقد صدّقوا الحساد ما كذبوا

وزودوا مغرما بالصبر والجلد

غنى الحداة مواويلا فصحت بهم

ردوا فؤادي، إنّ النار في كبدي![1].

من خلال ما سبق، يتبين لنا بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد استدعى بعض من أنواع الغناء الشعبي حين قال: **(غنَّى الحداة مواويلا)**، فإنّ القارئ يستشف من خلال قوله هذا أنّ غناء الحداة كان غناء الموّال، والموّال أحد أشهر أنواع الغناء الشعبي؛ ومنه فإنّنا نلاحظ استحضار الشاعر لأحد أشهر أنواع التراث ألا وهو التراث الشعبي، ولعلّ استحضار التراث هو ما يثبت أصالة وعراقة الأديب ويجسّد هوية المبدع، "فالشّاعر الواعي هو الذي يعمد إلى استلهام التراث في شعره، فيعيد صياغته ويقدمه للجماهير، فيسهل له تحقيق غرضه، وينقل ما يريده للناس، فينقلون بدورهم ما يريده الشاعر فيُتم الشعر دورته الدموية"[2]، وبذلك فقد وجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في التراث الشعبي ما يحققّ له ولأشعاره الأصالة ويثبتُ به عراقته، فالشاعر الفحل هو ذلك الشاعر الذي يستجيب مع تراثه؛ وهو ذلك الشاعر الذي يستدعي تراثه وتراث أمته ما يتناسب وروح عصره، فالشعر إذا لم يكن معبّراً عن روح العصر يكون فيه ضعف نوعاً ما من الناحية الفنيّة، فالشعر وجب أن يستجيب مع التراث ويتجاوب مع العصر ليستوي ويستقيم عوده.

وصفوة القول مما سبق، أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح اهتمّ اهتماما كبيرا بالتراث الشعبي وأعطى له مكانة بالغة الأثر في جلّ دواوينه الشعرية، فلا تكاد تقرأ ديوانا شعريا للشاعر

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 44.

[2] نزيه، أبو نضال: الشعر الفلسطيني المقاتل، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، ط 1، فلسطين، 1974م، ص 20.

المعاصر عبد الله عيسى لحيلح إلاّ وتجده قد رجع إلى إرثه الشعبي القديم، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تشبّث هذا الشاعر بتراث أمّته وتراث شعبه العريق، كما يدلّ دلالة واضحة على أصالة وعراقة هذا الشاعر الفحل الذي قلّ نظيره في الوقت الرّاهن.

ج/ السيرة الشعبية:

تعتبر السيرة الشعبية من أبرز وأهم أشكال الأدب الشعبي، والسير الشعبية تتناقلها الشعوب بعضها عن بعض والتي تعبير عن آمال وأحلام النفوس البشرية وما تصوره هذه السير الشعبية من أبعاد الحياة الاجتماعية، وفي هذا الصدد يقول محمد النجار متحدثا عن عنها: "والسيرة الشعبية وما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التّعرّف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي وعاداتها وتقاليدها، وتكونها النفسي وتاريخها كما تتصوره وتنشده"[1]، فالسيرة الشعبية تصور حياة الشعوب وتترجم معاملاتهم الاجتماعية وحالاتهم النفسية، وكما تحمل السيرة الشعبية في طياتها إيحاءات ومعاني ورموز ودلالات شتى تعبر عن جميع نواحي الحياة الاجتماعية.

والسيرة الشعبية تعتبر مزيج بين عالمين متناقضين هما عالم الحقيقة وعالم الخيال، فهي تجمع بينهما في صورة متناهية الدقة بحيث يصعب الفصل بينهما، "فالسيرة لم تأخذ من الواقع شخصيات أبطالها التاريخيين فقط، بل استمدّت الكثير من الشخصيات ودستهم في تضاعيف السيرة فمن الأنبياء نجد (نوحا...) ومن (الخلفاء الرشيد)، وفضلا عن ذلك تأثرت السيرة ببعض الظواهر الاجتماعية عند العرب، كالصراع على السلطة"[2]، فالملاحظ بأنّ السيرة الشعبية كثيرا ما تعتمد على الخيال أكثر منه عالم الحقيقة، وتجعل عالم الخيال ممزوجا بالخوارق والعجائب، ومن أمثلة ما استدعاه الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من هذا الشكل من أشكال التراث الشعبي نجد:

سيرة عنترة:

[1] حسين، كمال الدين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، مصر، 1993م، ص 48.

[2] طلال، حرب: بنية السيرة الشعبية وخصائصها المنهجية في عصر المماليك، الهيئة الجماعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1999 م، ص 284.

لقد اتخذ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من سيرة عنترة منبعا من منابع التراث الشعبي ومصدرا من مصادر الابداع لديه؛ إذ يقول مستحضرا هاته السيرة:

أو بعد ذا ستظل تسأل حائرا

"هل غادر الشعراء من متردم"

ما ضر وجهك أن لونك أسود

والطعن أبيض واللسان كمخدم

والسيف أنصع من ضحى ملء اليمي

ن يرتل الثارات دون تعلثم

ويرد عن بيض الوجوه الضارعي

ن وقد أذلوا: "ويك عنتر أقدم"[1].

نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استوحى من التراث الشعبي سيرة عنترة، بن شداد: وهذه السيرة ضرب بها المثل في الشجاعة والتضحية والتحدي والصبر على الأذى، فكل هاته الدلالات والرموز جمعت في هذه الشخصية، وقد اتخذ منها عبد الله عيسى لحيلح مصدرا من مصادر الابداع لديه، ونرى أنّ الشاعر استدعى هذه السيرة لما وجد فيها دلالات تتواءم مع تجربته الشخصية وما تعبر عن حالته النفسية.

ونجد استحضارا آخر لهذه السيرة من لدن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إذ يقول مستدعيا إياها:

قد كان أولى أن تقول شماتة:

لا .. لست أحسن غير رعي الانعم

لا شأن لي بالطعن أو رد العدا

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 28.

لا شأن لي بالفارس المستسلم

لا شأن لي يا أيها البيض الكرام

تقدموا أنا لست بالمتقدم

لكن آفة كل حر أنه

لا تستقيم له الشماتة بالفم

إيهٍ عليك أبا المغلس لو ترى

زمنا تسربل بالفجائع والدم

ما "دار عبلة" ما "الجواء" وها هنا

وطن يجوز به الوقوف كأرسم[1].

نرى أنّ عبد الله عيسى لحيلح استحضر في الأبيات الشعرية السالف سيرة عنترة، بن شداد: فهذه الشخصية كانت من أكثر الشخصيات الحقيقية التي صيغت حولها القصص ونسجت حولها الحكايات، وقد استدعاها الشاعر كرمزا في هاته القصيدة ومن بين الرموز والدلالات التي توحي بها هذه الشخصية هي رمز للحرية المطلقة، "فسيرة عنترة تعرض لفكرة مطلقة تتعلق بقيمة الحرية، والحرية لا تحقق وترتبط بظاهر خلقي ولكنها تتعلق بصفات الانسان وتصبح القضية الأساسية أمام عنترة هي الحرية المطلقة الممنوحة للإنسان دون قيد من لون أو جنس أو قبيلة أو نسب، وهي سيرة تطرح هذه المقولات في عصر سادت فيه العصبية القبيلة وانقسم الناس إلى أشارف وعبيد"[2]. فشخصية عنترة بن شداد ترمز إلى الحرية المطلقة، كما أنّ هاته الشخصية كانت مهمشة في بادئ الأمر حيث كان من طبقة العبيد ابن من أبناء الحبشيات السود، ولكنه كان في الوقت نفسه بطلا متميزا فراح يذود عن عرقه ونسبه وباتت تستنجد وتلوذ إليه قبيلته للدفاع والذود عن حماها وعن حوضها، فكان شهما وبطلا

[1] المصدر السابق، ص 28-29.

[2] حلمي، بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 54.

مغوارا وفارسا شجاعا لا يشق له غبار، وقد كان يرمز إلى التحدي فقد تحدّى العراقيل وصعوبة العيش جرّاء الطبقية التي كانت تسود عصره.

د/ الأمثـــــــال والـــحكم المأثــورة:

تعتبر الأمثال الشعبية من أهم الفنون القولية يعكس من خلاله عادات وتقاليد المجتمعات والشعوب، فالمثل الشعبي مرآة صادقة تكشف من خلاله طبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع، وقد امتدت جذور المثل الشعبي منذ أن وطأت على الأرض القدم البشرية فهو قديم قدم الانسان، وقد تطور المثل الشعبي تطورا كبيرا وبشكل لافت للانتباه إلى أن أخذ أشكالا فنية متعددة وقوالب خاصة، وقد أضحى هذا المثل الشعبي يأخذ مناحي متعددة، وبذلك فقد أصبح هذا الموروث المتناقل عبر الأجيال هو إحدى وسائل التعبير بين الافراد يعكس من خلاله حياتهم والعلاقات الاجتماعية التي تربطهم.

والمثل الشعبي "قول مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة وأخذ يقال في تلك المناسبة"[1]، فهو تقرير لحقيقة كائنة، يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة وهو يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم، وهو خلاصة التجارب، ومحصول الخبرة.

ويعرف المثل أيضا على أنه "عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة أنه لتعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"[2].

ونجد عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الأمثال المشهورة، وهذا ما نلمسه من خلال ما قاله في قصيدته "إلى مفتي الجزيرة":

حَنَانَيْك مُفْتِي الجَزِيرَةِ إنّا عَلَى ضَعْفِ إيمَانِنَا مُسْلِمُونْ!
تَبِعْنا "الشيوخ" وَهُمْ يَهْرِفُونَ بِمَا يَعْرِفُونَ وَلا يَعْرِفُونْ!

[1] جمال الطاهر، ودواليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، د ط، دمشق، د ت، ص 25

[2] أحمد، أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1972 م، ص 3

فعاد "الشيوخ" بمالٍ وَفِيرٍ، وَزُرْنا القُبُورَ بِخُفَّيْ حُنَيْنْ![1].

نلاحظ من خلال الأسطر الشعرية السالفة الذكر، أنّ عبد الله عيسى لحيلح راح يستحضر ويستدعي المثل العربي المشهور قديما ألا وهو: (رجع بخفي حنين)، وذلك في قوله: "**وَزُرْنا القُبُورَ بِخُفَّيْ حُنَيْنْ**"، وهو مثل عربي قديم، وقد أُشتُهِر هذا المثل قديما، وقد كان يضرب به عند اليأس من بلوغ الأمر، وقد قال أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني في هذا المثل أنه: "يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة"[2]، وقد ضرب الشاعر به المثل عن حالته النفسية وما يشعر به في واقعه المعاصر، وبذلك فقد أسقط الشاعر هذا المثل المأثور على واقعه المعيش.

وكما نجد الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستحضر الأمثال العربية المشهورة قديما، وذلك حين قال:

سدِّدْ رَصَاصَتَكَ الفَصِيحَةَ كَيْ تَخُطَّ لَكَ المَسَارْ

فَالْعُرْسُ عُرْسُكَ وَالزَّغَارِيدُ الحَزِينَةُ وَالبَنَادِقُ وَالخَنَادِقُ وَالعَرُوسْ..

"بيروت" يا أبتي مُدَلَّلَةٌ، مُضَلَّلَةٌ، وَأَشْأَمُ مِنْ "بَسُوسْ"[3].

نلاحظ جليّا، ومن خلال ما سبق ذكره؛ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح راح يستحضر المثل العربي المأثور قديما، وهذا من خلال ما قاله: **وَأَشْأَمُ مِنْ "بَسُوسْ"**، "وهي بَسُوس بنت منقذ التميمية خالَةُ جَسَّاس بن مُرَّة بن ذُهْل الشيباني قاتل كليب، وكان من حديثه أنه كان للبسوس جارٌ من جَرْم يقال له سعد بن شمس، وكانت له ناقة يقال لها سَرَاب، وكان كليب قَدْ حَمَى أرضاً من أرض العالية في أنف الربيع، فلم يكن يرعاه أحدٌ إلا إبل جساس لمصاهرة بينهما، وذلك أن جليلة بنت مرة أختَ جَسَّاس كانت تحت كليب، فخرجت سَرَابُ ناقةُ الجرمي في إبل جَسّاسٍ ترعى في حمى كليب، ونظر إليها كليبٌ فأنكرها فرماها بسَهْم فاختلَّ ضَرْعها فولَّت حتى بركَتْ بفناءِ صاحبها وضَرْعُها يَشْخُب دماً ولبناً، فلما نظر إليها صرخ"[4]، وبهذا

---

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص76.

[2] أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، د ت، ص 296.

[3] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك...، ص 54.

[4] أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، الميداني النيسابوري: مجمع الأمثال، ص 374.

الشأن قد حمي الوطيس بينهما، والبسوس هي التي دارت حولها رحى الحرب هذه التي وقعت بين قبيلتيْ بكر وتغلب ابنيْ وائل، فمكثت أربعين سنة، وقد سميت هذه الحرب باسم صاحبتها "البسوس" التي أثارت بينهما الفتنة، كانت البسوس من بني تميم، وقد ضرب بها المثل فقالوا: "أشأم من البسوس"، والبسوس هي خالة جساس بن مرة الذي غدر بكليب من أجل ناقتها التي قالها كليب، فكان مقتله على يدي ابن عمه جساس[1]، والتي كانت من أشهر الحروب في الجاهلية، والتي قيل عنها كما ذُكر سالفا أنها دامت 40 سنة.

نرى بشكل واضح أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح يستدعى الأمثال العربية القديمة والأقوال المأثورة، إذ نجد الشاعر يقول في هذا الصّدد أيضا:

كُنْ أَنْتَ لِكَيْ أَكُونَ أَنَا أَنَا، فَلَرُبَّمَا مِنْكَ انْطَلَقْتُ، وَربما منك
انبثقت، وربما كنت الذي به يبلغ الأجل النصاب
<<مَا حَكَّ جِلْدكَ مِثْلَ ظُفْرِكْ>>.. هَكَذا قَالَ القُدَامَى، وَالقُدَامَى
صَادِقُونْ؛ لِأَنَّهُمْ صَارُوا قُدَامَى.. فَاعْتَبِرْ..[2].

مما سبق، يتبيّن لنا أنّ الشاعر يستدعي الأمثال المشهورة والمأثورة وقد استدعى المثل القائل "**ما حكّ جلدك مثل ظفرك**" وهو للإمام الشافعي وله بيت شعري يقول فيه:

مَا حَكَّ جِلْدكَ مِثْلَ ظُفْرِكْ فتول أنت جميع أمرك

فالملاحظ من خلال ما سبق، أنّ عبد الله عيسى لحيلح قد استحضر هذا القول المأثور والذي نستنبط منه أنه بيت مشهور للإمام الشافعي؛ وهو بيت من الأبيات التي تنتمي إلى غرض الحكمة، فالشاعر استخدم المنهج التراثي الشعبي فأمكنه بذلك استحضار الأمثال العربية المأثورة قديما.

كما نجد استدعاء الأمثال والأقوال المأثورة، ومما استدعاه عبد الله عيسى لحيلح من الأمثال نلمس ذلك من خلال هاته الأسطر الشعرية التي يقول فيها:

عجّل بإعلان القيامة يا إله، فليس في هذي الخليقة من مقام..

---

[1] ينظر: محمد أحمد، جاد المولى؛ علي محمد، البجاوي؛ محمد، أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1988م، ص 142.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، ص 89.

في كل زاوية سيوف أو رماح أو سهام.

.....

.....

.....

من عهد آدم.. والوراء يجرها، ولربما خطأ تسير إلى الأمام

ولكم زرعنا من رجال طيبين وما حصدنا غير أشواك السلام!

عجِّل، فإني بالنيابة عن جميع المتعبين أقولها:

-إنّ الحياة هنا حرام!

فالأرض إن خلعت دجاها مذبح،

والأرض مبغى ما تغشاها الظلام[1].

فالملاحظ من خلال ما أسلفناه من أسطر شعرية سابقة، يتبيّن لنا وبكل وضوح استدعاء واستحضار عبد الله عيسى لحيلح للمثل المأثور منذ سالف العصور، وهذا المثل يتبادر إلى أذهان كلّ قارئ لهاته الأسطر منذ الوهلة الأولى، وهذا المثل نلمسه في قول عبد الله عيسى لحيلح: **(وَلَكَمْ زرعنا من رجال طيبين وما حصدنا غير أشواك السلام)** وما يتعلّق بهذا السطر الشعري من أسطر شعرية قبله، كلّ هذا وذاك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما جاء في المثل السائر والمثل المأثور قديماً والقائل: **(إنّك لا تجني من الشوك العنب)**، ويعدّ هذا المثل من الأمثال الشعبية التي يتم تداولها بكثرة بين الناس منذ القدم، حيث يضرب هذا المثل لمن يصنع المعروف في غير أهله ويضرب بمن يحاول إصلاح شخص غير سوي لكن دون جدوى أو نفع في كل محاولاته.

ومن الواضح أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح قد تعلق كثيرا بتراثه وتراث أمته الجزائرية، فلا تكاد تقرأ ديوانا شعريا لهذا الشاعر الجزائري المعاصر إلاّ وتجده حمّالا بالتراث الشعبي أيّا كان شكله، سواءٌ أكان هذا التراث الشعبي حكايات خرافية أم قصص شعبية أم سير شعبية أم ألفاظا عامية، فالشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح وجد في التراث الشعبي ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة، فقد وجد هذا الأخير في التراث ما ينأى به

[1] المصدر السابق، ص92-93.

عن أي ملاحقة سلطوية، فقد عبر من خلاله عن طريق القناع والرمز، فاستخدم الشاعر المعاصر الأقنعة التراثية للتعبير عمّا يجيش في نفسه وخوالجه النفسية الداخلية من ألم ومعاناة في عصره الحاضر.

ويقول عبد الله عيسى لحيلح يستدعي الأقوال والأمثال المأثورة:

عجّل بإعلان القيامة يا إله، فالحياة بلا مذاق..

فالفقر مُرٌّ، والمذلّةُ مُرَّةٌ، وكذلك الخبزُ المُغمَّسُ في

النّفاق[1].

فالملاحظ مما سبق، بأنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى الأمثال المأثورة، منذ الوهلة الأولى نرى جليا المثل القائل: **(لو كان الفقر رجلا لقتلته)**، وهو مثل متداول على الألسن بكثرة، وقيل أنّ هذا المثل ينسب إلى علي بن أبي طالب، فالشاعر عبد الله عيسى لحيلح استدعى في هذا المقام هذا المثل المأثور الذي قاله قديما الإمام علي بن أبي طالب.

ويقول الشاعر أيضا:

"أبا الطيب" الأشعار باعت عفافها

لترضي داعي المشفرين وحافيا

"أبا الطيب".. الأيام أعطت (موادراً)

وعزّ عليها أن تقدّم (طائيا)[2].

"موادر: ج "مادر"، وهو أبخل العرب، يضرب به المثل في البخل، فيقال: "أبخل من مادر".

طائي: هو حاتم الطائي، من أكرم العرب"[3]، يضرب به المثل في الكرم، فيقال: "أكرم من حاتم.

من خلال ما سبق، يتبيّن لنا بأنّ الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح قد أجاد أيّما إجادة؛ وأبداع أيّما إبداع في استحضار الأمثال التراثية المأثورة، والمثل الشعبي؛ وقد

[1] عبد الله عيسى، لحيلح: وبقيت وحدك، ص 94.

[2] عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، ص 18-19.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

كان للأمثال الشعبية الدور البارز والكبير في خدمة التجربة الشعرية لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فقد راح يستدعى التراث الشعبي بكل أنواعه، وذلك نظرا لما وجد فيه من أرض خصبة ومنبعا ثريا يمدّ الشاعر ويزوّده بالمادة الحيوية التي يبني بها تجربته الإبداعية الشعرية، وبخامات من الابداع الفني والفكري والثقافي والأدبي، ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح اتبع منهجا توظيفيا تراثيا، و"منهج يعايش التراث، ويعيش فيه، ويوظفه في قصائده لأهداف إنسانية واجتماعية عليا"[1]، ومنه فإن الشاعر الجزائري المعاصر وجد أنّ التراث يمثل وعاء المجتمع، وفي نفس الوقت وجب على المجتمعات أن تحافظ على هذا التراث، وذلك لمَا في هذا التراث من مادة خام وأرض صلبة تبني عليه المجتمعات حاضرها ومستقبلها، فالأمم والمجتمعات تتكئ على هذا التراث لترسخ وجودها وتُثبِّت ذاتها وهو ما يضمن لها البقاء.

وممّا تجدر الإشارة إليه، أنّ الشاعر الجزائري المعاصر قد أبان لنا عن قدرته الهائلة في استحضاره للنصوص التراثية ولا سيّما الأسطورية منها؛ فالشاعر مُتشبّع بثقافة تراثية هائلة فله من المعين التراثي ما يشفع له باستحضاره أينما شاء ومتى شاء، كما نرى أيضا وبصورة كبيرة استدعاء الشاعر للشخصيات الأسطورية والأمثال المأثورة والمبثوثة في أمهات وبطون الكتب العربية القديمة، وهذا ما يدلّ دلالة واضحة على تشرّب الشاعر من المعين الأسطوري القديم ومن منبعه التراثي الصّفو.

كما يتّضح لنا جليّا، ونحن نقرأ ونتصفّح دواوين وأشعار وقصائد عبد الله عيسى لحيلح، بأنّ هذا الأخير كان له اهتماما بالغ الأثر بخصوص التراث الشعبي، واهتمام هذا الأخير بتراثه الشعبي وموروثه الثقافي لم يكن محض الصدفة، وإنما كان على يقين ودراية بما يحفل به هذا التراث من مكانة هامة ومرموقة لدى أوساط القرّاء وابداعات المثقفين، كما أنّ اهتمام عبد الله عيسى لحيلح بهذا النّوع من التّراث "ليس مجرّد نزوة عابرة أو تقليد أعمى، كما أنّه ليس للتسلية والتّندّر كما يحلو للبعض أن يصفه، بل إنه يعني الاهتمام بعلم متكامل مبني على أسس

[1] جابر، قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، القاهرة، 1987م، ص 18.

علمية، وواقع اجتماعي ملموس متأتٍّ من الإيمان بأنّ الشّعب هو صانع التّاريخ، وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه"[1].

نخلص في الأخير وفي نهاية هذا الفصل، إلى أنّ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة تمكّنت من كتابة نصوص مفتوحة تدعو القارئ إلى المشاركة في إعادة تركيبها والمساهمة في إنتاجها، تجربة ساهمت في إعادة الاعتبار للنصوص القديمة، وبذلك فقد امتزجت هذه التجربة مع النصوص التراثية، فكانت نصوصهم امتدادا للماضي وقراءة للمستقبل وفق رؤية شعرية جديدة، و لعلّ تجربة الشاعر عبد الله عيسى لحيلح خير مثال على ذلك؛ فقد راح يستدعى التراث الشعبي في جلّ دواوين وبشتّى أنواعه وأشكاله، وجاء هذا الاستدعاء نظير ما قد وجد الشاعر في هذا التراث من مادة خام، ومادة حيوية وأرض خصبة بنى عليها تجربته الشعرية المعاصرة، فقد خدم التراث الشعبي كثيرا التجربة الشعرية لدى عبد الله عيسى لحيلح؛ كما قد صقل الموهبة الإبداعية لدى هذا الشاعر ونتاجه الأدبي.

[1] طراد، الكيسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، ص 5-6.

الخـــــــــــاتمة

وقبل طي صفحات هذا البحث؛ يمكن القول بأن ظَاهرة اِستدعاء التراث من بين أهمّ السمات الأدبية المعاصرة التي لجأ إليها الشّعراء المعاصرون، وهي وسيلة من بين أهم وسائل تشكيل التجربة الشّعرية لدى الشاعر العربي المعاصر، وتعد أيضا من بين أهم الوسائل في تشكيل الصورة الشعرية التي دعا إليها الرّمزيون، وعن طريقهم انتقلت إل الآداب العالمية بما فيها الأدب العربي.

وقد أسفر البحث في موضوع **(استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح أنموذجا –مقاربة تأويلية–)** بعض النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

– اعْتَبَرَ التراث قديما في المعاجم العربي القديمة بأنّه شيء مادي متعلق بالمال والجاه والنسب، فهو بهذا الشكل تراث غير محمود؛ إلاّ أنّه أصبح مع مرور الزمن وفي العصر الحديث والمعاصر شيئا ثمينا ومحموداً، فقد أصبح مقصد كلّ الشعراء الحداثيون والمعاصرون، إذْ يُعَبّر عن أصالتهم وعراقة أمُمِهم والمجتمعات التي ينتسبون إليها.

– التّراث كان ولا يزال ظاهرة لغويّة ومصطلحا عصيّ الضبط والتّقنين، لما يشهده من تعدد مشاربه وتعدد مفاهيمه، فلم يتّفق علماء اللغة والاصطلاح على مفهوم جامع مانع له، وكما يُعَدّ من المفاهيم المنهجية التي تساعد على دراسة الإبداعات وفهمها، وتفتح ذاكرتنا على نصوص متنوّعة من خلال نص إبداعي واحد.

– لا يقتصر التّراث على الحديث دون قديمه، غير أنّنا نجده بارزًا في الشّعر المعاصر، لأنه يمثل أعقد المراحل التي مرّت بها علاقة الشعر بالعراقة والأصالة، ولذلك يُعدّ الشعر المعاصر ميدانًا لتجلّيات التراث.

– إنّ التّجربة الإبداعية الشّعرية المعاصرة في الجزائر أنجبت أقلامًا جزائرية ناضجة تستحق الوقوف للحديث عنها، من خلال دراستها والاستفادة منها، ونذكر من بينهم الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، وهو من بين أحد أهم الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين كتبوا شعرًا نابعًا من صميمهم، معبّرين من خلاله عن أفكارهم وأحاسيسهم ورؤاهم تجاه الحياة، كما لجأوا في نظم شعرهم إلى توظيف الظواهر الفنيّة المعاصرة نذكر من بينها الظاهرة الرئيسة التي كانت محور هذه الدراسة ألا وهي ظاهرة "استدعاء التراث في الشعر الجزائري المعاصر".

- يعتبر التراث أحد أهم السمات الفنية التي ارتكز عليها الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح في خدمة تجربته الشعرية المعاصرة، كما يعدّ التراث معدنا نفيسا وهو المنبع الرئيسي الذي كان وراء الابداعات الشعرية من لدن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، فالتراث هو الركيزة الأساسية والرُّكن القويم والحصن المنيع الذي يلجأ إليه عبد الله عيسى لحيلح كلما عصفت به العواصف واشتدّت به المآسي والآلام ليمنحه الأمن والسكينة والاستقرار، وكما أنه الينبوع الدائم الذي صقل تجربة الشاعر الجزائري المعاصر عيسى لحيلح الشعرية، وهو الأرض الصلبة التي بنى عليها هذا الأخير حاضره الشعري الجديد والذي أرسخ قواعد الماضي في جل أشعاره وقصائده ودواوينه الشعرية.

- إنّ التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة لدى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، تمكّنت من كتابة نصوص مفتوحة تدعو القارئ إلى المشاركة في إعادة تركيبها والمساهمة في إنتاجها، تجربة ساهمت في إعادة الاعتبار للقارئ ودوره البارز في قراءته التأويلية للنصوص التراثية القديمة، وبذلك فقد امتزجت هذه التجربة مع النصوص التراثية، فكانت نصوصهم امتدادا للماضي وقراءة للمستقبل وفق رؤية شعرية حداثية جديدة.

- عمد الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح إلى استحضار النص التراثي في شتّى قصائده ودواوينه، فقد استحضر التراث بكل أنواعه بما فيه التناص الديني، والمتمثل في: (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، شخصيات الأنبياء...)، والتراث الأدبي، والمتمثل في: (الشخصيات الأدبية، الشعر العربي القديم، الشعر العربي الحديث)، والتراث التاريخي، والمتمثل في: (الشخصيات التاريخية، والأماكن التاريخية، والأحداث التاريخية) والتراث الأسطوري، والمتمثل في: (الشخصيات الأسطورية، التراث الشعبي)، وهذا ما يدلّ على ثقافة عبد الله عيسى لحيلح الواسعة، واطلاعه على كثب بالتراث الشعري العربي القديم.

- إنّ اللغة المستعملة التي وظفها واستدعاها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في قصائده ودواوينه الشعرية، فقد كانت لغة تراثية بامتياز ولغة مشحونة بألفاظ تراثية رمزية ايحائية وعبارات مشحونة بالدلالات مما أدّى إلى تعدد القراءات والتأويلات، كما وظّف الشاعر لغة تراثية واحدة سواءٌ في دواوينه أو في جملة النماذج المتراسلة.

- أمّا عن النصوص التراثية التي استقى منها الشاعر عيسى لحيلح مادته الخام في نصوصه الشعرية التراثية، فقد كانت عدّة أنواع: النّوع الأول القرآن الكريم، حيث نجد التمازج والتعالق مع النص القرآني، وذلك من خلال اقتباسه لبعض السور والآيات القرآنية، هذا وإنْ دلّ فإنّما يدل على تديّن الشاعر عبد الله عيسى لحيلح ذلك لأنّه ابن بيئة محافظة، أمّا النوع الآخر من أنواع النصوص التراثية التي نهل منها الشاعر تراثه الشعري، نجد التراث الصّوفي وكان له الباع الكبير والحضور القوي لدى الشاعر من خلال توظيفه لبعض المفردات والكلمات الصّوفية، كما كان النوع الثالث من هاته النصوص التراثية التي استدعاها الشاعر عبد الله عيسى لحيلح متمثّلا في التراث الأدبي، وهذا نتيجة ما استفاده الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من الأدب العربي قديمًا وحديثًا، من خلال استدعائه لبعض أعلام الشعر العربي القديم كـ (امرؤ القيس، عنترة بن شداد، زهير بن أبي سلمى، النابغة الذبياني، أبو الطيب المتنبي)، وتضمين بعض أشعارهم تارة ومعارضته معارضة تامة لأشعارهم تارة أخرى، كما كان النوع الرّابع متمثّلاً في حضور التاريخ واستدعائه من خلال التراث التاريخي، وكان على شاكلتين: "التراث التاريخي للشخصيات والتراث التاريخي للأماكن"، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّما يدلّ على تشبّع الشاعر بالتراث العربي القديم وبالثقافة العربية والغربية القديمة، وأخيرًا وليس آخرًا نجد المورد الخامس الذي نهل منه عبد الله عيسى لحيلح تراثه وكان هذا الأخير (المورد) متمثّلاً في الأسطورة من خلال توظيف واستدعاء التراث الأسطوري، حيث نجد الشاعر قد وظفه بشكل كبير لافت للانتباه ومن بين الأساطير التي كان قد استدعاها شاعرنا أسطورة السندباد البحري، والذي استوحاه من التراث العربي القديم "ألف ليلة وليلة"، أسطورة قابيل وهابيل، أسطورة المسيح، أسطورة تموز...الخ، وهذا راجع إلى غنى الشاعر بزَادٍ تراثي هائل، ولِمَا له من ثقافة واسعة واطّلاع على ثقافات غربية قديمة.

- أهم ما يميّز التّجربة الشّعرية عند عبد الله عيسى لحيلح، نزوعه إلى اللغة التراثية الدينية؛ والصّوفيّة؛ والأدبيّة؛ والتّاريخية؛ والأسطورية؛ والتي أبعدتها من التّقريريّة والمباشرة ورحلت بها إلى عوالم الرمز والتأويل والإيحاء.

- استخدام الشاعر الجزائري عبد الله عيسى لحيلح للتّراث بشتّى أنواعه، الديني؛ والأدبي؛ والتّاريخي؛ والأسطوري بكثرة، وقد تمثّل هذا الاستخدام في استدعاء شخصيّات تراثية

ذات وزن حضاري؛ وديني؛ وتاريخي هام لما لها من علاقة بالعروبة والإسلام، اسْتَحْضرها بغية ربط الحاضر بالماضي وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة.

- حضور التراث الصوفي بكثرة في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، والمتمثل في رمز المرأة بشكل مكثّف في شعر هذا الأخير، حيث حلّق بها الشاعر إلى عالم الرّوح حيث الصّفاء والحب الطاهر، إذْ هي من رموز المحبّة الإلهية في الأشعار الصوفية، يستعين بها الشّاعر بوصفها ضرورة من ضروريات الانتقال من مقام إلى مقام، أو من كشف إلى كشف آخر، أمّا عن الخمرة فقد اتخذها عبد الله عيسى لحيلح تراثا صوفيّا ورمزًا لهمومه وقضاياه الجديدة ليتجاوز بها العالم الظّاهري إلى العالم الباطنيّ.

- للأسطورة حضور قوي في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، وهذه الأخيرة لها علاقة وطيدة بالأدب؛ حيث تضرب بجذورها عميقا في تاريخ الإنسانية الموغل في القدم، إذ كان الأدب الوعاء الذي احتضن الكثير من الأساطير وحافظ عليها من الاندثار على مرّ السنين، وبالمقابل كانت الأساطير المصدر الذي استقى منه الأدب شخصياته وصوره وموضوعاته الخالدة.

- أبدع الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في استحضاره لمختلف الأساطير في مختلف دواوينه الشعرية، وقد راح يطوّع هذا الأخير الأسطورة أثناء توظيفه لها تطويعًا جيدًا، من غير أن يكسر دلالتها المعنويّة التي علقت على مر الأزمان في وجدان المتلقي العربي.

- استدعى عبد الله عيسى لحيلح التراث الشعبي في أغلب قصائده ودواوينه الشعرية، وقد مثّل الحلقة الكبرى في أشعاره لاسيما القصص والحكايات الشعبية وكذا استعماله للغة العاميّة واستعماله للسيرة الشعبية...وغيرها.

- الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين واكبوا الحداثة، وعلى الرغم من حداثة أشعاره إلاّ أنه كان من أحسن الشعراء استدعاءً للتراث العربي، لاسيما استدعاء الشخصيات الدينية والتراثية التاريخية وذكر مختلف الأحداث التاريخية في شعره، وهذا لدليل قاطع على أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح على اطلاع عميق بالتراث.

- يسعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح من خلال استدعائه للتراث بشتى أشكاله إلى تكثيف الصّورة الشّعرية وإغنائها، كما يزيد من الأبعاد الجماليّة للقصيدة.

- لقد سعى الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى ربط الشخصيات والأحداث التاريخية التي استوحاها واستدعاها من التراث العربي القديم بالواقع العربي في هذا العصر، وما يشهده من تأزّم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فقد حاول أن يسقط تلك الأحداث التاريخية الغابرة على هذا العصر وما يعيشه الشاعر في عصره.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ البحث في موضوع التّراث واستدعاؤه في النصوص الشعرية المعاصرة ليس بالأمر الهيّن، كونه سمة جمالية بارزة لحقت الشعر العربي المعاصر، لذلك فقد حاولت جاهداً إثراء هذا الموضوع من خلال الإحاطة ببعض جوانبه فاسحاً بذلك المجال لباحثين آخرين من أجل التّعمق أكثر في هذا البحث.

كما لا يسعني في الأخير أنْ ندعو الله عز وجل أن يجعل هذا الجهد في ميزان حسناتي ودفعًا لسيّئاتي، وأتمنّى أن أكون قد أضأت شمعة درب العلم والمعرفة، وبه مسحت بعض الغبار عن عبد الله عيسى لحيلح ذلك الشاعر الفذ.

قائمة المصادر والمراجع

الـقرآن الكريـم برواية ورش.

الحديث النبوي الشريف.

المصادر:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، (مادة ورث)، ج 2، دار صادر، ط 1، بيروت، 1997م.

2. أبو الحسن، بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج 6، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت.

3. أبو الطيب، المتنبي: ديوان أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م.

4. أبو القاسم محمد، بن عمر الزمخشري الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: يوسف الحمّادي، ج 1، دار مصر للطباعة، د ط، مصر، د ت.

5. أبو منصور محمد، بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مادة حدث، تحقيق: عبد الكريم العرباوي، ج 4، الدار المصرية للتأليف والنشر، مطابع سجل العرب، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

6. أبو الوليد أحمد بن عبد الله، ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح: الدكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، لبنان، 1994م.

7. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد: الكشاف، ج 2، المطبعة البهية، القاهرة، مصر، 1925م.

8. إسماعيل إبراهيم، ابن الشاطئ: ديوان أبجدية المنفى والبندقية، رابطة إبداع، ط 1، الجزائر، 2004م.

9. امرؤ، القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط 4، القاهرة، مصر، د ت.

10. الخليل بن أحمد، الفراهيدي: معجم العين، مادة حدث، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، د ط، 1982م.

11. الأزهري، أبو محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الأبياري، ج 1، مادة (ورث)، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م.

12. بدر شاكر، السياب: الديوان، تحقيق: ناجي علوش، دار العودة، د ط، بيروت، 1971م.

13. بدر شاكر، السياب: أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، تحقيق حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 1985م.

14. بدر شاكر، السياب: ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، مصر، 2014م.

15. بدر شاكر، السياب: ديوان منزل الأقنان، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1963م.

16. تقي الدين، أبو بكر علي ابن حجّة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، مجلد 2، شرح عصام شعيتو، مكتبة الهلال، د ط، بيروت، 2004م.

17. دريد، بن الصمة: الديوان، شرح وتحقيق، عمر عبد الرسول، دار المعارف كورنيش النيل، د ط، القاهرة، مصر، 2009م.

18. زهير، بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1988م.

19. عبد الله، ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، ط 4، مصر، 1981م.

20. عبد الله عيسى، لحيلح: وشم على زند قرشي، دار البعث، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 1985م.

21. عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان غفا الحرفان، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر، 1986م.

22. عبد الله عيسى، لحيلح: سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، د ط، سطيف، الجزائر، 1997م.

23. عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان رسالة في الحب، دار التقريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1432هـ-2011م.

24. عبد الله عيسى، لحيلح: ديوان وبقيت وحدك...، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2018م.

25. عثمان، لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، د ط، الجزائر، 1997م.

26. عروة، بن الورد: ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبوبكر محمد، منشورات دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1998م.

27. عمرو، بن كلثوم: الديوان، حققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، 1991م.

28. عنترة، بن شداد: الديوان، تحقيق ودراسة أمين الخوري، المكتبة الجامعية بمطبعة الآداب، ط 4، بيروت، لبنان، 1893م.

29. مالك، بن الريب: ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، بيروت، لبنان، د ت.

30. محمد، بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (سَطَرَ)، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، مؤسسة الرِّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 8، بيروت، 2005م.

31. محمود سامي، البارودي: ديوان البارودي، تحقيق: على الجارم، محمد شفيق معروف، الجزء الأول، دار المعارف، د ط، مصر، 1971م.

32. مصطفى، الغماري: ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1977م.

33. مفدي، زكريا: ديوان اللهب المقدس، دار موفم للنشر، د ط، الجزائر، 2007م.

الــمراجــع:

1. إبراهيم، الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 1991م.

2. إبراهيم، محمود خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م.

3. إبراهيم، محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 1، هرندن، فريجينا، 2008م.

4. إبراهيم منصور، محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، ط 1، إربد، الأردن، 2006م.

5. أبي عبد الله الحسين، بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية د ط، بيروت، لبنان، 1992م.

6. إحسان، عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار شروق للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 1992م.

7. أحمد، أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1972م.

8. أحمد، الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، الأردن، 2000م.

9. أحمد حسن، الزيات؛ وآخرون: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، تخريج إبراهيم مصطفى، ج1، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 1989م.

10. أحمد زكي، كنون: المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر–من النكبة إلى النكسة–، افريقيا الشرق، المغرب، 2006م.

11. أحمد عرفات، الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع البيان التجارية، ط 1، دبي، الإمارات، 1998م.

12. أحمد فارس، بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بيروت، د ت.

13. أحمد محمد، الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، المقدمة.

14. أحمد محمد، فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، 1978م.

15. أحمد محمد، فتوح: واقع القصيدة العربية، دار المعارف، د ط، مصر، 1984م.

16. أحمد، وسام؛ عبد السلام، عبد الرحمان: توظيف الموروث في شعر الأعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،2011م.

17. إدريس، قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، مكتبة الرشاهي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009م.

18. إسماعيل بن حماد، الجوهري: الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور طار، ج1، دار العلم للملايين، ط 3، 1984م.

19. آلان، تورين: نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1997م.

20. الخليل بن أحمد، الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، د ط، لبنان، 2003م.

21. الرشيد، بوشعير: دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأهالي، د ط، دمشق، 1997م.

22. الطاهر، بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، الجزائر، 2000م.

23. إلياس، خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط 2، 1981م.

24. اليامين، بن تومي: مرجعيات القراءة والتأويل عند ناصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2011م.

25. امرؤ، القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه. عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، ط 2، بيروت، لبنان، 1425/2004هـ.

26. أنس، داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، ط 1، مصر، 1975م، المقدمة.

27. أنس، داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط 3، مصر، 1992م.

28. أنور، الشّعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، (2000-2010م)، مطبعة السفير، ط 1، الأردن، 2013م.

29. بوجعمة بوبعيو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، ط 1، عنابة، 2007م.

30. بوجمعة، بوبعيو؛ وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، ط 1، عنابة، الجزائر، 2007م.

31. بيتر، بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: د. عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ط 1، الإمارات، 1995م.

32. جابر، عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت– لبنان، الدار البيضاء–المغرب، 1994م.

33. جابر، قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط 1، القاهرة، 1987م.

34. جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، لبنان، 1989م.

35. جعفر، يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا.

36. جمال، الطاهر؛ ودواليا، الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، د ط، دمشق، د ت.

37. جمال، شحيد؛ ووليد، قصاب: خطاب الحداثة في الأدب –الأصول والتجليات– ، دار الفكر، ط 1، دمشق، 2005م.

38. جمال، مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003م.

39. جميل، بن عبد الله بن معمر العذري: ديوان جميل بثينة، شرح وتحقيق: بطرس البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1966م.

40. حامد، عوض الله: كتاب مجموعة من قصص الأنبياء ونوح صاحب الطوفان، دار الكتاب اللبناني بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط 2، بيروت–القاهرة، 1980م.

41. حسام، محمد: بابل.. مدينة علمت الناس السحر، صحيفة الاتحاد، أبو ضبي، الامارات، 16 يوليو 2013م، 21:46.

42. حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1983م.

43. حسن، حنفي: تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع 01، أكتوبر 1970م.

44. حسن، حنفي: التراث والتجديد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1981م.

45. حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، مصر، 1987م.

46. حسن، حنفي: التراث والتجديد؛ موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 5، بيروت، 2002م.

47. حسن علي، المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ط 1، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، 2000م.

48. حسن، ولد مختار: القراءة والنص المفخخ: الموقع الإلكتروني http://www.odabasham.net/index.php?lang=0&CODE=14& id=4330.

49. حسين، كمال الدين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، مصر، 1993م.

50. حسين، محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

51. حسين، مروة: تراثنا... كيف نعرفه؟، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 1985م.

52. حسين، نصار: الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ط 2، بيروت، لبنان، 1980م.

53. حصة، عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2009م.

54. حلمي، بدير: أثر الأدبي الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، د ط، كلية جامعة المنصورة، الإسكندرية، مصر، د ت.

55. حمودي، العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتب، ط 2، 1981م.

56. خالد، الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ومكتبة الرائد العلمية، ط 1، عمان، 1989م.

57. خليل أحمد، خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، ط 3، بيروت، 1986م.

58. خليل، الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، ط 1، دمشق، سوريا، 1991م.

59. خولة، طالب الإبراهيمي: الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة: محمد بخياتن، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007م.

60. دياب، قديد: نظرية الاستقبال عند النقاد الغربيين ضمن مجلة النقد العربي المعاصر –المرجع والتلقي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، خنشلة، الجزائر، 2004م.

61. راثفين، ك. ك: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات دار عويدات للنشر والطباعة، ط 1، 1981م.

62. رجاء، عيد: لغة الشعر –قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، ط 1، القاهرة، مصر، 1985م.

63. رجاء، عيد: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، 2003م.

64. رفعت، سلاّم: بحثا عن التراث– نظرة نقدية منهجية–، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، القاهرة، مصر، 1990م.

65. رمضان، الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الإسكندرية، مصر، 1998م.

66. ريتا، عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1978م.

67. زكي، العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة،1995م.

68. زكي، الميلاد: من التراث إلى الاجتهاد الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

69. زكي، نجيب محمود: موقفنا من التراث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، أكتوبر 1980م.

70. سعيد، يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي،ط 1، بيروت، أغسطس 1992م.

71. سعيد، يقطين: الكلام والخبر؛ مقدمة السرد العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997م.

72. سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

73. سلمان، كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2003م.

74. سيد، القمني: الأسطورة والتراث، ط3، القاهرة، المركز المصري للبحوث والحضارة، 1999م.

75. سيّد، علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

76. سيد، قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 10، القاهرة، مصر، 1425هـ/2004م.

77. شكري، عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المشرق العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1993.

78. شلتاغ عبود، شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، ط 1، دمشق، سوريا، 1987م.

79. شلتاغ عبود، شراد: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، د ط، الجزائر، 2003م.

80. شوقي، عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، د ط، القاهرة، 1999م.

81. شوقي، ضيف: في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، كورنيش النيل، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

82. شيخ أمين، بكري: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار الآفاق الجديدة، ط 3، بيروت، لبنان، 1980م.

83. صادق عيسى، الخضوري: التوصيل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، د ط، عمان، الأردن، 2007م.

84. صبري مسلم، حمادي: أثر التّراث الشّعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1980م.

85. صلاح، عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1969م.

86. صلاح، عبد الصبور: الأعمال الكاملة (أقول لكم عن الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.

87. صلاح، فضل: إنتاج الدلالة الأدبية –قراءة في الشعر والقص والمسرح–، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1993م.

88. ضياء الدين، بن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج 2، دار الشعب، د ط، القاهرة، مصر، 1970م.

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

90. طلال، حرب: بنية السيرة الشعبية وخصائصها المنهجية في عصر المماليك، الهيئة الجماعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1999م.

91. طه، عبد الرحمان: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء المغرب، لبنان، د ت.

92. طه، وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط 2، القاهرة، د ت.

93. عاطف، جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس –دار الكندي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1978م.

94. عاطف، جودة نصر: النّص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، لونجمان، 1996م.

95. عبّاس، الجزري: الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، د ط، الدار البيضاء، 1980م.

96. عبد الجبار، الرفاعي: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط 1، بيروت، لبنان، 1423هـ – 2001م.

97. عبد الحميد، بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائري، د ط، الجزائر، 2007م.

98. عبد الحميد، بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

99. عبد الحميد، بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائري، د ط، الجزائر، 2007م.

100. عبد الحميد، هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2005م.

101. عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط 2، عمان، مكتبة الأقصى، 1982م.

102. عبد الرزاق، صالح: الأسطورة في الشعر، دار الينابيع للطباعة والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2009م.

103. عبد الرضا، علي: الأسطورة في شعر السياب، سلسلة دراسات، منشورات وزارة المعارف والفنون، ط 01، العراق، 1978م.

104. عبد السلام، المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، ع 412، مارس 1993م.

105. عبد العزيز، المقالح: ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 2000م.

106. عبد الغني، بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، د ط، مصر، 2005م.

107. عبد القادر، فيدوح: دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، وهران، 1993م.

108. عبد القادر، فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، وهران، الجزائر، 1994م.

109. عبد الله، التطاوي: حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب، ط 1، القاهرة، مصر، 1998م.

110. عبد الله، التطاوي: المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب. دار قباء، القاهرة، 1998م.

111. عبد الله الحسين، بن أحمد بن الحسن الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت، 2002م.

112. عبد الله، العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1992م.

113. عبد الله، العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م.

114. عبد الناصر، محمد: الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، مصر، 2009م.

115. عبد الناصر، هلال: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر، جامعة عين الشمس، مصر، 1996م.

116. عبد النور، جبور: المنجد في اللغة العربية، دار الشروق، ط 2، بيروت، لبنان، 2000م.

117. عثمان، حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، د ت.

118. عثمان، مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة)، المؤسسة الصحفية، د ط، المسيلة، الجزائر، 2011م.

119. عزّ الدين، إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، ط 1، القاهرة، مصر 1967م.

120. عز الدين، إسماعيل: الشعر المعاصر في اليمن– الرؤية والفن، دار العودة، ط 2، بيروت، 1976م.

121. عز الدين، إسماعيل: توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، سنة 1400هـ/ 1980م.

122. عز الدين، ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، الجزائر، 2002م.

123. عصام، بهي: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991م.

124. علي جعفر، العلاق: الشعر والتلقي –دراسة نقدية، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 1997م.

125. علي جعفر، العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 1990م.

126. علي، حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 1986م.

127. علي، حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، الأردن، 2010م.

128. علي، عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط 2، بيروت، لبنان، 1984م.

129. علي، عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، ط 1، القاهرة، 1978م.

130. علي، عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1997م.

131. عمر أحمد، بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير)، دار الهدى، د ط، الجزائر، 2004م.

132. عمر، أزراج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983م.

133. عمر، ربيحات: الأثر التراثي في شعر محمود درويش، د ط، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن –عمان، 2007م.

134. عمر، فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 1، دار العلم للملايين، ط 5، بيروت، 1985م.

135. غالي، شكري: التراث والثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1973م.

136. فاتح، علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2005م.

137. فاروق، أحمد مصطفى؛ وعثمان، مرقت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، ط 1، مصر 2008م.

138. فاروق، خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، ط 1، بيروت – لبنان، 1992م.

139. فايز، الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر، ط 2، دمشق، بيروت، 1996م.

140. فتحي، بوخالفة: شعرية القراءة في التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، إربد، 2010م.

141. فراس، السواح: مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، ط 11، دمشق، سوريا، 1996م.

142. فراس، السواح: الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، ط 2، دمشق، سوريا، 2001م.

143. فرج، مجدي: محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، بغداد، العراق، 1998م.

144. فهمي، جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، ط 1، عمان، 1985م.

145. فوزي، العنتيل: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1987م.

146. قضايا وشهادات، الحداثة 1، كتاب ثقافي دوري، دار عيبال، قبرص، 1990م.

147. كاملي، بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.

148. كاميليا، عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني دراسة تحليلية نقدية، دار المطبوعات الجامعية جورج عوض، د ط، الإسكندرية، مصر، 2009م.

149. لخضر، منصوري: المسرح الأفريقي بين الأصالة والمعاصرة، محافظة المهرجان الدولي للمسرح، الجزائر وزارة الثقافة، 2009م.

150. لطفي، الخوري: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، د ط، العراق، 1989م.

151. ماجد، محمد النعامي: التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، القاهرة، مصر، د ت.

152. ماجد، محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 15، العدد 1، 2007م.

153. مبارك، زكي: التراث والهوية الوطنية، مجلة علوم إنسانية، العدد 36، 2008م.

154. مجد الدين محمد، بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، تح: محمد العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط 8، القاهرة، مصر، 2005م.

155. مجدي، وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.

156. مجدي، وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984م.

157. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج 01، دار المعارف، ط 2، مصر، 1972م.

158. مجموعة من الباحثين: دراسات في الإسلام، دار الفرابي، ط 1، بيروت، 1980م.

159. مجموعة من المؤلفين: الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، دار الثقافة الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1996م.

160. محمد، أبو الفضل إبراهيم؛ وعلي محمد البجاوي: أيام العرب في الجاهلية، دار الفكر العربي، ط 4، القاهرة، مصر، 1974م.

161. محمد، أركون: الفكر الإسلامي: قراءة علمية، تر: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

162. محمد، أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، ترجمة: هاشم صالح، دار الساقي، ط 1، بيروت، 1999م.

163. محمد، الجوهري: إعادة إنتاج التراث الشعبي (التراث الشعبي في عالم متغير)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ط 1، عمان، 2007م.

164. محمد، الشيخ: محمد عابد الجابري، مسارات مفكر عربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2011م.

165. محمد بن ادريس، الشافعي: ديوان الشافعي، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط 2، القاهرة، مصر، 1405هـ- 1985م.

166. محمد، بنيس: الشعر العربي الحديث -بنيته وإبدالاتها-، الشعر المعاصر، دار توبقال، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

167. محمد علي سعيد، أدونيس: فاتحة لنهايات القرن -بيانات من أجل ثقافة عربية- ، دار العودة، ط 1، بيروت، لبنان، 1980م.

168. محمد علي سعيد، أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ج 3، دار الساقي، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

169. محمد علي سعيد، أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط 2، بيروت، لبنان، 1989م.

170. محمد علي سعيد، أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، ط 2، بيروت، لبنان، 1996م.

171. محمد رياض، وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002م.

172. محمد، زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي التاسع للرواية.

173. محمد، سالم؛ محمد الأمين، طلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الاستشار العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2008م.

174. محمد، شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

175. محمد عابد، الجابري: نحن والتراث، دار قتيبة، ط 2، بيروت، 1982م.

176. محمد عابد، الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1991م.

177. محمد عابد، الجابري: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، ط 6، الدار البيضاء، بيروت، 1993م.

178. محمد، عزام: التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 2008م.

179. محمد علي، كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان، 2003م.

180. محمد غنيمي، هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، د ط، مصر، د ت.

181. محمود سامي، البارودي: ديوان البارودي، تحقيق: على الجارم، محمد شفيق معروف، الجزء الأول، دار المعارف، د ط، مصر، 1971م.

182. محمد لطفي، اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس، تونس، 1985م.

183. محمد مصطفى، هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 1990م.

184. محمد ناصر، بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992م.

185. محمد، ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت- لبنان، 1985م.

186. محمد، نافع حماد؛ بهجت، منجد مصطفى: مفهوم التراث والتجديد عند الشعراء الرواد: شعراء العراق أنموذجا، مجلة التجديد، المجلد 20، العدد 40، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، 1438هـ/2016م.

187. محمود، مكي: الشعر الغنائي، نقلا عن: مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دارسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث.

188. مدحت، الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت.

189. مديحة، عتيق: أسطورة قابيل من سفر التكوين إلى لافتات "أحمد مطر" قراءة في نماذج شعرية معاصرة، مجلة التواصل الأدبي، العدد الثامن، 30جوان 2017م، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

190. مروة، متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي (دراسة لفنيات الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني1969-2005م)، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 2008.

191. مشري، بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2006م.

192. مشهور حسن محمد، آل سليمان: الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، تحقيق: عبد الرحمن النجدي، دار ابن القيّم، ط 1، الدمّام، السعودية، 1989م.

193. مصطفى، السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ت.

194. مصطفى، بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف -قراءات التراث النقدي-، دار فرحة للنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2003م.

195. مصطفى، ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 218، الكويت، فيفري 1997م.

196. منير، فوزي: صورة الدم في شعر أمل دنقل، مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، دار المعارف، ط 1، 1995م.

197. مورثنا الشعبي الهواية الضائعة، 10:50 http//www.suhufnet.9/3/2001

198. مولاي علي، بوخاتم: مصطلحات النقد السيميائي، ص 225. نقلا عن: عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية.

199. ميمون، بن قيس: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مجلد 1، د ط، د ت.

200. نادر، جمعة علي قاسم: التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، من عام 1967 إلى 1993م، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994م.

201. نجيب محمد، البهبيتي: أبو تمام الطائي حياته وشعره، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء، 1982م.

202. نزيه، أبو نضال: الشعر الفلسطيني المقاتل، ط 1، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، 1974م.

203. نعيم، اليافي: أوهاج الحداثة –دراسة في القصيدة المعاصرة–، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا، 1993م.

204. نسيمة، بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ط 1، الجزائر، 2003.

205. نصر حامد، أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1992م.

206. نصر حامد، أبو زيد: مفهوم النص –دراسة في علوم القرآن–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 6، 2005م.

207. نور، سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009م.

208. واصف، أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت، 1988م.

209. وطفاء حمادي، هاشم: التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.

210. يوسف، العايب: التناص في قصيدة" غلواء لإلياس أبي شبكة" مطبعة مزوار، الوادي، ط 1، 2013م.

211. يوسف، بيزيد: ماهية التراث الشعبي، مجلة الموروث الشعبي وقضايا الوطن.

212. يوسف، وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسور للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 1430هـ/2009م.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. أحمد، عبيدلي: الخطاب الشعري الصوفي المغربي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة موضوعية فنية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، باتنة، 2005م.

2. ديانا ماجد حسين، ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2013م.

3. سميرة، منصوري: توظيف التراث في الرواية المغربية الجديدة، (قراءة في نماذج)، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017م.

4. عائشة، آغا: التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة جيلالي إلياس، سيدي بلعباس -الجزائر، 2017-2018م.

5. عبد الحميد، هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا، رسالة ماجستير، معهد اللغة والادب العربي، جامعة الجزائر، 1985م.

6. عبد الوهاب، تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونّوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

7. شوقي، أحمد أبو زيد: تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995م.

8. لخميسي، شرفي: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2014-2015م.

9. ليندة، سماحي: التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي ليابس -سيدي بلعباس-، الجزائر، 2015-2016م.

10. مجيد، قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004م)، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009-2010م.

المقالات في المجلات العلمية:

1. إبراهيم نمر، موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 33، ع 2، أكتوبر وديسمبر 2004م.

2. أحمد فايز، العجارمة: محمد عابد الجابري والتراث، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 12، العدد 3، الأردن، 2019م.

3. الشرقاوي، عفت: التراث التاريخي عند العرب، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 1، 1980-1989م.

4. جابر، عصفور: مشكلات التراث، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 1، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1980م.

5. جابر، عصفور: أقنعة الشاعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، جويلية 1981م.

6. جميل، حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، الكويت، مارس، 1997م.

7. حفناوي، بعلي: إشكاليات التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، أرشيف وشعراء ومطبوعات، مجلة الموقف الأدبي، عدد 440، 2011م.

8. حميدي، خميسي: اللغة الصوفية، مجلة اللغة والأدب، ع 10، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ديسمبر 1996م.

9. حميدة، صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة المخبر، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، 2012م.

10. سليم، محفوظي؛ محمد الصادق، بروان: تمثّل التّراث الشعبيّ في شعر الأخضر فلّوس قصيدة "حيزية تنتظر العشّاق" أنموذجا، مجلة المدوّنة، المجلد 08، العدد 01، جامعة البليدة، الجزائر، 30 مارس 2021.

11. صلاح، عبد الصبور: الشعر الجديد لماذا؟ المجلة المصرية، العدد 59، مصر، 1961م.

12. عادل، بوديار: توظيف التراث في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، المجلد 6، العدد 1، الجزائر، 06 فبراير 2017م.

13. عبد الرحيم، حمدان: استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 15، العدد 01، 2006م.

14. عبد القادر، بغاديد: الشعر العربي المعاصر ومشكل الجدل ما بين التراث والحداثة، مجلة فكر الثقافية، العدد 28، الجزائر، جويلية 2015م.

15. عبد الكريم، غلاب: الأديب العربي بين التراث والمعاصرة، مجلة الآداب، ع 2، مجلد 20، 1972م.

16. عبد النبي، اصطيف: خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد 5، عدد 2، يوليو 1996م.

17. علي، عشري زايد: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول؛ المجلد الأول، العدد 1، سنة 1980م.

18. فوزية، دندوقة: التأويل وتعدد المعنى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، الجزائر، المجلد 2، العدد الرابع، 15 جانفي 2009م.

19. لطفي، الخوري: وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي، مجلة التراث الشعبي، عدد 9، 1970م.

20. محمد خاقاني، أصفهاني؛ مريم، جلائي: التّراث الدّيني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5، جامعة سمنان، إيران، تشرين، سوريا، 2011م.

21. مريم، عزي: أدونيس بين التراث الشعري والحداثة، مقال بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 1، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، سنة 2015م.

22. نبيل، أبو علي: الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، العدد الخامس، جامعة حلوان، 1999م.

23. هنية، جوادي: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، مارس 2009م.

24. هواري، حمادي: إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر من التأسيس إلى النقد، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 3، العدد 1، قسم الفلسفة، جامعة معسكر، الجزائر، 2014م.

فهرس المحتويات

فهـرس المحتــويـــات

الإهـــــــداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمـــــة.....أ

مـــــــــدخل: التـــــــــراث والحداثـــــــــة..... 13

تمهيـــــــــــــــــد:.....15

أولا: مفهـــــــــوم التـــــــــراث:.....15

أ/ التـــــــراث لـــــــغة:.....15

ب/ التـــــــــراث فـــــــــي الاصطلاح:.....24

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:.....38

ثالثا: مفهوم التراث عند أنصار الفكر السلفي:.....42

رابعا: مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:.....44

خامسا: مفهوم التراث عند أصحاب الموقف الجدلي:.....46

سادسا: الحداثة: المصطلح والمفهوم:.....48

أ/ الحداثة في اللغة:.....48

ب/مفهوم الحداثة اصطلاحا:.....51

ج/ ما بين التراث والحداثة:.....56

هـ/: رأي التيار الجدلي من الحداثة:.....64

الفـــــصل الأول: الـدراسة التأويـليـــة للتـــــراث..... 69

تمهيـــــــــد:..... 71

أولا: فـي مفهـــوم التأويـليـة:.....71

التأويل في اللغة:.....71

التأويل في الاصطلاح:.....74
ثانيا: أهمية التراث وضرورة دراسته:.....83
ثـالثـا: التـأويليـة والتـراث:.....94
رابعا: استدعاء التراث في الشعر العربي قديما وحديثا:..... 97
01 ــ استدعاء التراث في الشعر العربي القديم:.....97
02- استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر العربي الحديث والمعاصر:.....107
خامسا: علاقة الشاعر والشعر العربي المعاصر بالتراث:.....122
سادسا: عوامل توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر:.....134
الفـــصل الـــثاني: استدعاء التراث الديني في شعر عبد الله عيسى لحيلح 150
تمهيـــــــــد:.....152
أولا: التراث الديني:.....152
ثانيا: استدعاء القرآن الكريم:.....158
ثالثاً: استدعاء الحديث النّبوي الشّريف:.....190
رابعا: استدعاء الشخصيات الدينية:.....193
خامسا: استدعاء التراث الصوفي:.....209
الفصل الثالث: استدعاء التراث الأدبي عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح...240
تمهيـــــد:.....242
أولا: التراث الأدبي:.....242
ثانيا: استدعاء الشخصيات الأدبية:.....244
ثالثا: المعارضات الشعرية للشعر العربي القديم:.....254
رابعا: استدعاء التراث الشعري العربي الحديث:.....305

الفصل الرابع: استدعاء التراث التاريخي عند عبد الله عيسى لحيلح 311

تمهيـــــد:.....**313**

أولا: التراث التاريخي:.....**313**

ثانيا: استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية:.....**315**

ثالثا: استدعاء الرموز التراثية التاريخية:.....**343**

رابعا: استدعاء الأماكن التاريخية:.....**351**

الفصل الخامس: استدعاء التراث الأسطوري في شعر عبد الله عيسى لحيلح 366

تمهيـــــد:.....**368**

أولا: التراث الشعبي:.....**368**

ثانيا: الأسطورة لغة واصطلاحا:.....**373**

أ/ الأسطورة في اللغة:.....**373**

ب/ الأسطورة في الاصطلاح: **375**

ثالثا: خصائص الأسطورة:.....**379**

رابعا: استدعـــــاء الشخصيـــات الأسطـــــوريّـــــة:.....**381**

أ/ شخصية السندباد:.....**381**

ب/ أسطورة تمـــوز:.....**388**

ج/ أسطورة "قابيل" وهابيل":.....**390**

د/ أسطورة اورشليم:.....**393**

هـ/ أسطورة المسيح:.....**395**

ز/ أسطورة أهل الكهف: **398**

و/ أسطورة العنقاء (الموت والانبعاث):.....**399**

ي/ أسطورة الجبل: **400**

فـهـرس المحـتـويـــات

خامسا: استدعاء التراث الشعبي:.....403

أ/ استعمال اللغة العامية:.....403

ب/ القصص الشعبي والحكايات الخرافية الشعبية:.....408

ج/ السيرة الشعبية:.....413

د/ الأمثـــــــال والـــحكم المأثـورة:.....416

خـــــــاتمة.....423

قائمة المصادر والمراجع.....429

فهرس المحتويات 456

ملخص.....461

ملخص

مـــلخـــص

ملخص:

تروم هاته الدراسة للكشف عن مدى استلهام الشعر الجزائري المعاصر للتراث، بحيث استطاع هذا الأخير (الشعر الجزائري المعاصر) أن يجعل لنفسه فضاءً مميزا في مجال الحقل التراثي، لأنّ رواده تمكنوا من استدعاءهم للتراث بشكل واضح وجلي في أغلب قصائدهم ودواوينهم الشعرية، والشعر الجزائري المعاصر ليس بمنأى عن هذا الشعر العربي الذي حفل هو كذلك بالتراث.

وقد تناولت هاته الدراسة البحثية استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر الجزائري المعاصر وعلى وجه الخصوص عند الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، بحيث استطاع أن يفك لنفسه حيزا كبيرا من استدعائه للتراث في جل دواوينه الشعرية، كما قطع الشاعر شوطا كبيرا في مسيرة الرقي في أعماله الشعرية من أجل الوصول بها إلى مصاف الأعمال الخالدة، بما تحمله من تشخيص للواقع المعيش من رسائل إيديولوجية، وقيم جمالية وفنية.

كما تناولت هاته الدراسة أيضا، التراث وعلاقته بالتأويل وكيفية استحضار الدلالات والرموز الإيحائية التي يختزنها التراث في أشعار عبد الله عيسى لحيلح، فالقارئ أو المتلقي وجب عليه أن يكون له دراية كافية على التراث المستدعى من قبل عيسى لحيلح لكي يُحْسِنَ قراءته وتأويله ويستنبط الدلالات الإيحائية التي يطمح الشاعر ويريد إيصالها إلى ذهن المتلقي.

وقد سعى الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح جاهدا لأنْ يستدعي التراث في تجربته الشعرية المعاصرة، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته، فكان التراث معلما بارزا جعل الشعر ينفتح على آفاق واسعة همّها ليس الاحتفاء بالتراث وإنما إعادة توظيفه لاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها.

وقد عرف الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله عيسى لحيلح توظيفا هائلا للتراث بشتى أنواعه (الأدبي، التاريخي، الديني، الشعبي، الأسطوري) في جل قصائده ودواوينه الشعرية وبدرجات متفاوتة، وبذلك فقد احتفى الشعر الجزائري المعاصر بمنجزاته التراثية وراح ينافس ويقارع ويضاهي الأشعار العالمية في التشبث بعراقته وأصالته ليثبت بها كيانه وهويته وتفرّده لينال بها الجودة والتّميّز.

Abstract:

This study aims to explore the extent to which contemporary Algerian poetry is inspired by heritage. Contemporary Algerian poetry has managed to carve out a distinct space in the field of heritage, as poets have clearly and prominently invoked heritage in their poems and collections. Algerian contemporary poetry is not isolated from Arabic poetry, and this research specifically examines the invocation and utilization of heritage in the poetry of Abdullah Issa Lhilh, who has successfully incorporated heritage into his poetic collections. Lhileh has made significant strides in advancing his poetic works, aiming to elevate them to the status of timeless masterpieces, offering a diagnostic perspective on lived reality through ideological messages, aesthetic values, and artistic elements.

The study also delves into the relationship between heritage and interpretation, exploring how Abdullah Issa Lhileh evokes the connotations and symbolic meanings embedded in heritage in his poetry. The reader is required to have sufficient knowledge of the heritage invoked by Lhileh to enhance their reading, interpretation, and extraction of the implied meanings that the poet aims to convey to the audience.

Abdullah Issa Lhileh, a contemporary Algerian poet, has diligently sought to invoke heritage in his contemporary poetic experience, using it as a prominent guide to open up broad horizons. His approach goes beyond celebrating heritage; it involves reusing it to discover its artistic potentials and capitalize on them.

مـــلخـــص

Lhileh has demonstrated extensive utilization of various forms of heritage (literary, historical, religious, folk, and mythological) in his poems and poetic collections to varying degrees. Thus, contemporary Algerian poetry has celebrated its heritage achievements, competing with and challenging global poetry to firmly