حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث

أ. د. سعاد عبدالوهاب العبد الرحمن

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الكويت

الرسالة ١٩٨

الحولية الثالثة والعشرون

١٤٢٣ - ١٤٢٤هـ

٢٠٠٢ - ٢٠٠٣م

مجلس النشر العلمي

جامعة الكويت

تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٢ - ١٩٧٩)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الثالثة والعشرون

الرسالة الثامنة والتسعون بعد المئة

١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث
رئيسة التحرير

أ. د. سمير محمد حسين
قسم الإعلام

د. الزواوي بغورة بن السعدي
قسم الفلسفة

د. عبدالرضا علي أسيري
قسم العلوم السياسية

د. عبيد سرور العتيبي
قسم الجغرافيا

د. عثمان حمود الخضر
قسم علم النفس

د. فاطمة راشد الراجحي
قسم اللغة العربية وآدابها

د. فهد عبدالرحمن الناصر
قسم علم الاجتماع

د. فيصل عبدالله الكندري
قسم التاريخ

د. ليلى حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

هيفاء حمد المشاري
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. جيهان رشتي
قسم الإذاعة والتلفزيون – جامعة القاهرة

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. عبدالعزيز حمودة
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها
جامعة القاهرة

أ. د. عز الدين إسماعيل
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود سيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

أ. د. محمود فهمي حجازي
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة القاهرة

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية فصلية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة ولا تقل عن ٦٠ صفحة.

٣ – تقدم البحوث **مطبوعة** على مسافتين من **ثلاث نسخ** على ورق مقاسه ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط، وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق في النسخ جميعها. مع أهمية **إرسال القرص المرن الخاص بالبحث**.

٤ – يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ١٠٠ **«مائة»** كلمة.

٥ – ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ – يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها «ببنط» ثقيل.

٧ – تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج، والأجزاء أو المجلدات، واسم المحقق أو المترجم، ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

– تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

– جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧)، وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور **خمسين** نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72452
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

ثمن العـــدد

الكويت ٥٠٠ فلس	البحرين دينار واحد	قطر ١٠ ريالات
الإمارات ١٠ دراهم	السعودية ١٠ ريالات	
عمان ريال واحد		

• ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً

• ثمن النسخة في دول الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفـــراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٢٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفـــراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفـــراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفـــراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى
توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت: 72454 - ت: ٤٨١٠٣١٩ - فاكس ٤٨١٠٣١٩
ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/

الرسالة ١٩٨

مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث

أ. د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية الثالثة والعشرون – ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م

المؤلف:

أ. د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن

– دكتوراه في الأدب الحديث – جامعة القاهرة ١٩٨٦.
– أستاذ في الأدب الحديث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

أولاً – الكتب:

١ – كتاب (إسلاميات أحمد شوقي – دراسة نقدية)، مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٨٩م.
٢ – للموت وجه آخر – دار عين للدراسات والبحوث ١٩٨٩.
٣ – القراءة الأخرى في المسكوكات الأدبية – دار قباء ١٩٩٩.
٤ – أمواج ورذاذ – دار قباء ٢٠٠١.

ثانياً – الأبحاث:

١ – إسلاميات أحمد شوقي، البيان الكويتية، ٢٤ مارس، ١٩٨٦.
٢ – الرحلة الأصعب، سيرة ذاتية، دراسة عن فدوى طوقان، مقال نشر في مجلة العربي، أغسطس ١٩٩٤، العدد ٤٢٩.
٣ – الاغتراب في الشعر الكويتي، حوليات كلية الآداب، ١٩٩٤.
٤ – الجنوبي (أو حياة شاعر مشاكس كما تراها زوجته) دراسة نقدية عن الشاعر أمل دنقل، مقال نشر في مجلة العربي، أبريل ١٩٩٥، العدد ٤٣٧.
٥ – الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، دراسة نقدية نشرت في مجلة العربي، مايو ١٩٩٥، العدد ٤٢٦.
٦ – ثلاث نونيات في الحنين إلى الأوطان، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٢م.
٧ – الشعرية في نثر أمين نخلة، مجلة دراسات، الأردن، ٢٠٠٣م.

المحتـوى

ملخص ١١

مقدمة ١٣

أولا – الحضور التراثي بين المرجعية والتناص ١٥

ثانيا – أنماط التراث ٢٥

ثالثا – طرائق توظيف التراث ٤٥

رابعا – دلالة توظيف التراث ٥٧

الهوامش ٦٩

المصادر والمراجع ٧٧

ملخص

يكتسب التراث أهمية زائدة لدى المثقف العربي، ولا يندّ الشاعر الحديث والمعاصر، في الكويت عن هذا المبدأ، ذلك لأن اللغة العربية ذات تاريخ طويل وإنتاج متنوع غزير فضلاً عن أنها لغة دينية (بدرجة ما)، وكذلك فإنه من تقاليد التكوين لشاعر جديد أن يحفظ – قدر ما يستطيع – من أشعار القدماء. فلكل هذه الأسباب يحظى التراث العربي بدرجات وأنماط من الحضور والتجلّي في الشعر الكويتي. إن مباحث النقد الحداثي تولي هذا الجانب أهمية تتجاوز ما عرفه نقدنا القديم وأجراه في مناهج الموازنة أو السرقات الأدبية، وهذا الاهتمام الحداثي يدخل من جهتين: البحث في المرجعية، ذلك الأفق الذي تستمد منه موهبة الشاعر صورها وأفكارها وألفاظها. والبحث في التناص، من منطلق أن كل نصّ يتكئ على عدد من النصوص السابقة عليه، مما يعني أن النص المبتدع – في جوهره – يعيد تكوين عناصر سابقة، يسكبها وعي خاص ورؤية متميزة.

لا شك أن هناك دراسات تناولت توظيف التراث بأشكاله المختلفة من خلال استدعاء الشخصيات التراثية الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها من الشخصيات، لكن هناك دراسات توجهت إلى دراسة توظيف التراث من خلال ما يعرف بظاهرة التناص(١).

مقدمة

من أهم الدراسات التي وقفت عند استدعاء التراث، دراسة علي عشري زايد في كتابه: «استدعاء التراث»، وكتاب محمد مفتاح: «تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص»، وكتاب رجاء عيد: «لغة الشعر العربي الحديث»، وكتاب خالد الكركي: «الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث»، وكتاب أحمد مجاهد: «أشكال التناص الشعري»، وكتاب جابر قميحة: «التراث الإنساني في شعر أمل دنقل»، وكتاب نعيم اليافي: «أطياف الوجه الواحد»، ومحمد بنيس: «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية»، وكتاب مقالة عبدالرحمن بسيسو: «قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجاً»، ومقالة شربل داغر: «التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري»[٢].

إن هذه الدراسة التي تهتم برعاية هذا الجانب المرجعي التناصي، تطرحه من زاوية معرفية، وصفية، وقد مضت خطواته عبر أربعة عناوين فرعية.

١ – الحضور التراثي بين المرجعية والتناص.

٢ – أنماط التراث (التي تعني أنواعه: الديني والتاريخي والأسطوري والفولكلوري والأدبي).

٣ – طرائق توظيف التراث، وهنا رصد لمستويات التداخل والاستحضار، ما بين اللفظ، والصورة، والمغزى، والرمز.. إلخ.

٤ – دلالة توظيف التراث، فقد يكون الهدف سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً... إلخ.

أولاً - الحضور التراثي بين المرجعية والتناص

يأخذ الشعر الكويتي مكانه ومكانته في إطار حركة الشعر العربي الحديث، ويترتب على هذا أن تكون العوامل التي أدت إلى توجّه الشاعر العربي الحديث والمعاصر إلى التراث يستمده إذكاء شعريته وتجذيرها في أي قطر عربي، هي ذاتها العوامل التي حفزت الشاعر الكويتي إلى التوجه نفسه. وبصفة عامة يمكن أن نشير إلى عاملين ترجع إليهما عوامل أخرى فرعية، الأول: الدعوة إلى النهضة القومية، بكل ما تستدعي من إحياء التراث، وتمجيده، والاقتباس منه، بوجه عام، ولا ينتقص من أهمية هذا العامل أن تختلف بعض المواقف تجاه «مفردات» التراث، أو حدوده، وهل تدخل الآداب الشعبية (الشفاهية) من حكايات وأزجال وأمثال، وفنون شعبية أخرى، في هذا الإطار، أم إن اللغة العربية الفصيحة، المكتوبة، المأثورة عن العصور السالفة هي التي تمثل «نوعاً» هو الأقوى صلة بمفاهيم الإحياء المأمول – نظرياً – لدعم حركة النهوض القومي، وهي «التراث» حين يطلق الوصف من قيد «الشعبية»؟؟ أما العامل الثاني المؤثر بقوة فإنه ماثل في فنية القصيدة؛ لأنه يمس جوهر الصياغة، ولعل هذا الأمر الذي يرجع إلى فن تشكيل القصيدة يمثل فارقاً حاسماً بين لغة فريق من الشعراء، ولغة فريق آخر، وقد يصلح أن نقول: بين فن جيل من الشعراء وفن جيل جاء في أعقابه، وإن كان القطع الزمني ليس دقيقاً ولا حاسماً؛ لأنه – بالنسبة لحركة الشعر العربي – يمكن أن نجد الشاعر التقليدي المغرق في تقليديته إلى جانب الشاعر المجدد أو المتعلق بالتجديد. كما نجد الشاعرين عبدالله سنان ومحمد الفايز (على سبيل المثال)، في الزمن الواحد فهما متعاصران، في المكان الواحد (فهما كويتيان) في إطار المرجعية ذاتها (وهي الثقافة السائدة)، أما هذا العامل الفني المؤثر فقد جاء عبر تعرف الآداب الغربية، والاتصال المباشر بكبار شعرائها ونقادها، وفيما نحن بصدده، فقد كان لدعوة الشاعر الناقد الإنجليزي ت.س. إليوت إلى المعادل الموضوعي Objective correlative انعكاس قوي لدى بعض شعرائنا، وهذا المصطلح – إذا تمعنا في دلالاته – فسنجده يرتكز على أقدم المبادئ الأرسطية التي تعطي أفضلية للشكل الفني الموضوعي، وتقلل من شأن التعبير المباشر عن الذات، فالشعر

الخالد – كما يرى إليوت – تصوير للفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني أو الأشياء في العالم الخارجي، فعواطف الشاعر في ذاتها ليست مهمة، وإنما تأتي الأهمية من التشكيل، أو النموذج الذي تتجلى فيه هذه العواطف. وهنا تتأكد أهمية عثور الشاعر على «معادل موضوعي» تتشكل فيه أفكاره وانفعالاته، ويتحقق هذا بالعثور على «موقف درامي» تأخذ فيه الجوانب «الشخصية» قناعاً «غيرياً» وبهذا تتخلّص أو تكاد من الطابع الذاتي، وتدخل في نطاق ما هو كلّي وإنساني[٣]. إن هذه الدعوة التي روّج لها بعض الشعراء والنقاد العرب منذ أواخر الخمسينيات قد استقبلت – عربياً – بكثير من الحماسة، وسرعان ما اعتبرت حلاً مقبولاً (أو أحد الحلول المقبولة) للخروج من تعارض: الأصالة والمعاصرة (الأصالة موضوعياً، والمعاصرة أسلوبياً أو صياغةً) كما عدها دعاة التراث وضرورة الحفاظ عليه وإعادته إلى الحياة بمنزلة إقرار بشرعية اهتمامهم بالماضي، ومن المهم أن نقرر هنا أن الاستجابة لمبدأ «المعادل الموضوعي» – على مستوى التطبيق الواعي – ظلت محدودة لدى الشعراء العرب، بمن فيهم شعراء الكويت، أما الاستجابة الجزئية والعامة في حدود الفهم الخاص أو الاستطاعة الممكنة لشاعر استقرت مفاهيم الشعر عنده في حدود ما هو تراث عربي خالص (إبداعاً ونقداً) فإنها متوسعة جداً إذا ما قيست إلى المفهوم الذي عناه إليوت بدعوته.

ومن المهم، في مقدمة هذا الطرح عن الاستعانة بالتراث في الشعر الكويتي، أن ندرك أنه في جوهر اهتمامات النقد الحداثي، كما هو مهم للنقد ما قبل الحداثي (أو الكلاسيكي). بالنسبة للانتساب الأول يأخذ البحث في «المرجعية» موقعاً مهماً، وبخاصة حين تتباعد المسافات بين مرجعية المرسل (المبدع) عن مرجعية المستقبل (المتلقي)، ومن ثم تتباعد إمكانات التفسير (بالعودة إلى بنية النص) وإمكانات التأويل[٤] (بالعودة إلى مرجعية المتلقي)[٥]. وبالطبع فإن المرجعية في أي نص لا تنحصر فيما يعد تراثاً، بل إنها غالباً تتجاوزه؛ لأن المرجعية في أي إبداع هي إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع، وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع، ولهذا تبقى «المرجعية» دالاً ثقافياً مهماً، ونقدم على هذا بعض الأمثلة، فالشاعر أحمد العدواني يكتب قصيدته بعنوان «يوميات درويش»[٦]، في حين يقصد الشاعر خالد سعود الزيد، ليس إلى مطلق «درويش»، الذي تتخايل فيه صورة الصوفي

الهائم أو الرافض للدنيا المادية، وإنما إلى شخص – صوفي أيضاً – هو «الحلاج»[٧] بكل ما يؤدي إليه تحديد الشخصية من خصوصية في التجربة ولغة الإفضاء ونهاية المسار، وهذا يعني أن الصورة المستقرة (المرجع) في وجدان الشاعر العدواني تختلف عن الصورة في وجدان الشاعر الزيد، ومن ثم اختلف نسق التجربة عند كل من الشاعرين. ولا شك في أن مبحث المرجعية يستحق الكثير من الحذر والدقة، وسنورد نماذج دالة على هذا، وهنا نشير أيضاً إلى مثلين مختلفين لشاعرتين، أولاهما الشاعرة غنيمة زيد الحرب التي اختارت لقصيدتها عنوان: «استشهاد نخلة»[٨] والأخرى الشاعرة سعدية مفرح التي وضعت عنواناً لقصيدتها: «عندما يتكلم الطير»[٩] وهما تتناظران في المكان والزمان والنوع (الأنثى) والعمر أيضاً، إننا – إلى الآن – لم نتجاوز ما تثيره بعض عناوين القصائد، وفي هذين العنوانين الأخيرين قد نحتاج إلى مزيد من التأمل والصبر لنستكشف العلاقة المتسربة من العنوان إلى جسد القصيدة. وفيما يخص القصيدة الأولى ترتفع النخلة إلى مستوى الرمز التراثي عند العرب، فليس مصادفة أن تكون موضوعاً لعدد من القصائد، ولكن «حضور» النخلة في هذه القصيدة يتجاوز الرمز المرتكز على العنوان، إذ ستبدو لنا نخلة ذات حضور ديني، إنها تلك النخلة التي لجأت إليها مريم العذراء حين انتبذت من أهلها مكاناً قصياً، ويبدو هذا واضحاً في الاحتواء، واضحاً في التجاوز في الوقت نفسه. تقول القصيدة:

في هجير/ تعشق الصحراء أظلالاً/ وريا
طرزت أغصانها/ في الأرض فَيّا
رجموها/ أمطرت غفرانها/ شهداً جنيا
شاهد الميلاد كانت/ ظللت/ طفلاً نبيا

* * *

وأدوها/ طفلة الصحراء/ والبنت البريَّا

إن المرجعية التراثية هنا تستند، وربما تتفجر من بؤرة «المقدس»؛ إذ كانت النخلة: شاهد الميلاد التي ظللت الطفل النبي عيسى عليه السلام. ولكن هذا المرتكز مسبوق بمرتكز تراثي آخر ماثل في بعض الحكم المتداولة في أدبيات التراث الثقافي العربي: كن مثل النخل، يرجمونها بالحجارة فتلقي إليهم بالرطب. ومع هذا فإن هيمنة

النص القرآني هي الأقوى، إذ تجاوزت المعنى الجزئي إلى إقرار الموسيقا وضبط الإيقاع، حيث آثرت الصوت القرآني في تلك الآيات الكريمة من «سورة مريم» وهو أن يكون ختام الآية صوت الياء المشددة، بألف الإطلاق أو التنوين: مثل: فريا – بغيا – صبيا – نبيا – حيا – شقيا – إلخ، فهذا الإطار الصوتي المستمد من إيقاع الآيات القرآنية هو الذي أكّد وحدة هذه القطعة – موسيقياً – بعد أن افتتحت النخلة توحيدها معنوياً. وهذا يجعل العنوان مفتاحاً، أو موازياً للقصيدة، وكما هو متوقع فإن اقتران الاستشهاد والنخلة في العنوان يسبغ على هذه النخلة طابعاً إنسانياً، يعاد إنتاجه في السياق بذكر (الوأد) ووصف الطفولة. لن تذهب بنا قصيدة الشاعرة سعدية مفرح بعيداً عن هذا، ولعل العنوان يستدعي العمل الصوفي الرمزي للشاعر الفارسي فريد الدين العطار: «منطق الطير»[١٠]، وحين نخضع جسد القصيدة لشيء من التحليل قد يصعب أن نجد تناظراً بين رحلة طير الشاعر الصوفي، ورحلة الشاعرة في تذكر لحظات التحقق، ولكن غياب اللغة المألوفة، ذات الأوصاف العامة، وحضور لغة أخرى متجاوزة يقرّب هذا الشعور الخاص لغة تهب وتسلب في ذات اللحظة لتحقق الوجود المجرد المتجاوز للمحسوس، وإن كان الحس هو الطريق إلى الإدراك:

فالصمت سلام وأمان
ثوب شفاف تلبسه اللغة العارية لتزداد عريا
لون آخر
ليس له ألوان
بل لغة أخرى
لا أحرف فيها أو كلمات
لا أسماء ولا أفعال ولا أصوات
لا نلحن فيها أبدا...

إنها – إذاً – لغة تراسل خاصة، لغة كونية أو تجريدية، تفضي دون أن تنطق الصوت أو تكتب الحرف أو تصبغ باللون!!

وكذلك يظهر «الطير» أكثر من مرة، وكما هي طيور الصوفي الفارسي في رحلتها لاكتشاف منابع وجودها، فقد رأى أن طيوراً كثيرة تساقطت عجزاً طوال

الرحلة، فلم يصل في النهاية غير ثلاثين طائراً (سي مرغ) رمز بها لتحقق الوجود. وفي قصيدة سعدية مفرح تتعدد صور الطير:

إن حواري مع عينيك،
التائهتين كعصفورين
قد ضلا دربهما للعش الزاخر بالأفراخ
أعلى من أن تسمعه
...
يرقص عصفور مع إلفه،
فرحاً مذبوحاً لا ألماً، تعبق وردة

وتضمن القصيدة من الشاعر الشعبي راكان بن حثلين ما يدعم هذا الانتقاء:

يابو هلا طير الهوى خبّث البال طبعه خبيث والحبارى قليلة

وتنتهي قصيدة سعدية مفرح بما يؤكد خصوصية الشعور والإصرار عليه:

فالطير خبيث
والصمت الكاذب ذو طبع أخبث
وأنا عن جسدي
لحبارى سكنتني منذ سنين
ولقلب القلب المسطور
ببيتٍ موزون.

وكذلك يتصل مبحث المرجعية بمبحث آخر تأسست عليه أفكار ومبادئ «حداثية» شغلت النقد والنقاد، وهو مبحث التناص (أو: تفاعل النصوص) Intertectuality – كما أقرته جوليا كريستيفا، وهذا التفاعل أو التأثير العلائقي المتبادل يختلف عن «المرجعية»، لأنه لا يعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نصّ تضميناته من نصوص سابقة «بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية»[١١]، ولكن الثمار متقاربة حيث تشير النصوص إلى نصوص أخرى، وتستدعي عملية فرز تراقب اختلاف التقنيات المستخدمة لدى المؤثر والمتأثر، ولعل

عناوين الفصول في كتاب ميشال فوكو «حفريات المعرفة» تقدم إلينا ضوءاً مهماً؛ إذ يعد التناص بمنزلة ضرب من «جيولوجيا الأدب»، في مقابل جيولوجيا التربة، أي الكشف عن طبقاتها وتفاعلاتها، أما فوكو فإنه يشير إلى تكوّن الموضوعات، وتكون الصيغ، وتكوّن المفاهيم، وتكوّن الإستراتيجيات، ومن شأن هذا الفرز أن يؤدي إلى تمييز الأصيل من المكرور، وأن يكشف عن التناقضات، والتغيرات والتحولات»[١٢]، غير أن العبارة المتداولة نقلاً عن الناقد السوفياتي ميخائيل باختين: «كل نصّ يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق»[١٣]، سيمكن الأخذ منها بمقدار مع كل نص، إذ لا يوجد نص من عدم، فلا بد من متّكأ، وأساس قديم، ولكن هذا الممكن لن يقرر حقاً لأي نص في أن يكون كاشفاً عن «منهج» أو «رؤية»، أو تلك القراءة الثانية التي أشارت إليها عبارة باختين، وإذا كان «سوسور» يقرر بحق «أن الكلمة لا تأتي وحدها أبداً» فإن هذا يعطي إشارة ضوء للتفسير السياقي، ولكنه لا يفتح الباب على مصراعيه للتناص. وهناك أمر آخر، هو امتداد طبيعي، يأخذ موقع الصدى من نظرية التناص، يمكن أن يكشف عن مجمع نصوص تداخلت وتشكلت على نسق خاص، واكتسبت في تموضعها الجديد (الحادث) شخصية خاصة مستولدة من روافد لا تزال حاضرة، وإنني أرى الأمر على عكس هذا فيما يدل عليه، فهذه الروافد ليست من صنع الطبيعة، وعامل المصادفة فيها مرتهن بظروف خارجية ونفسية داخلية لا يسهل حصرها أو حصارها، مما يؤكد أن «المؤلف» يصعب استبعاده استبعاداً كاملاً، لأننا بعد أن نستوعب النص في تكوينه المستقل عن مبدعه، سنكون في حنين إلى طرح سؤال: لماذا تختلف هذه القراءة الثانية – بحسب عبارة باختين – عن قراءة ثانية في المصادر ذاتها، وفي الزمن نفسه؟

سيكون من الم أن نستحضر في الاهتمام بهذا الرافد الأساسي من روافد التجربة الشعرية، لدى الشاعر الكويتي، أن هذا الشاعر لا ينفرد بذاتية مميزة في مجال السعي نحو التراث الديني والثقافي المشترك لزرعه في صميم تجربته العصرية. فشأنه شأن نظرائه العرب في أي قطر عربي، أما حين يتجه إلى التراث الشعبي، الخاص بالكويت، أو بمنطقة الخليج عامة، فهنا تظهر خصوصية قد تكون لهجية، في استخدام بعض الألفاظ العامية، كما قد تكون ترديداً لألعاب أو أدوات أو طقوس

مهنية خاصة ببعض ما تعرفه بيئة الخليج التي جمعت بين البحر والصحراء في توافق معيشي وعملي قد لا نجد له شبيهاً في بيئة عربية أخرى، وسنذكر أمثلة لهذا.

وفي ختام هذا المدخل إلى المحور الذي نفرده بالحديث، نستعيد ما سبق ذكره من أن استعانة الشاعر الحديث بالتراث يعد حلاً ملائماً للتوفيق النفسي والفني بين الأصالة والمعاصرة. وهنا يضيف إلينا الدكتور فؤاد زكريا إضاءة مهمة؛ فبعد تحليل فكري فلسفي لمعنى الأصالة والمعاصرة، ينتهي إلى استبعاد التعارض أو التضاد بينهما، وتأكيد أن هذا الطرح ذاته لا يحل مشكلتنا الحضارية بقدر ما يعبر عن فراغ أساسي في حاضر المجتمع الذي نعيش فيه، ينتهي إلى أن «الأصالة» لا تنحصر في الزمن الماضي، ليست حبيسة التحديد الزمني، ومن ثم فإن العودة إلى الماضي، أو بعبارة تتداولها الدراسات في هذا المجال: استدعاء التراث، قد لا تؤدي إلى الأصالة، وربما أوصلت إلى عكسها، وهو المحاكاة الرديئة التي تدل على الجمود. يقول:

«نجد لزاماً علينا أن نعيد النظر في موقف أولئك الذين يحددون الأصالة بأنها العودة إلى جذورنا الضاربة في أعماق الماضي، فحدوث انقطاع أساسي بين الحاضر وهذا الماضي البعيد يؤدي إلى الإحساس بنوع من «الاغتراب» بين الإنسان وبين جذوره البعيدة، وكما أننا في حالة محاكاة النماذج الأجنبية المعاصرة نشعر باغتراب «مكاني» لأن هذه النماذج دخيلة علينا، تنتمي إلى بقاع تفصلنا عنها مسافات مادية (ومعنوية) كبيرة، فكذلك نشعر باغتراب «زماني» حين يطلب إلينا أن نقفز فوق الزمن قفزة هائلة، ونتجاهل معظم فترات تاريخنا، ونقتدي بنموذج قديم في ظروف أصبحت مختلفة عنه كل الاختلاف، وفي عالم لا تربطه بعالم الأسلاف أية صلة، في الوقت الذي نعترف فيه صراحة بأن الخيط الذي كان مفروضاً أن نظل ممسكين به، منذ ذلك العصر الذهبي القديم، قد انقطع منذ أمد بعيد. وهكذا تؤدي هذه الملاحظة إلى نتيجة مهمة هي أن الربط بين الأصالة والعودة إلى الماضي قد لا يكون صحيحاً على الدوام، وذلك حين ينقطع الخيط المتصل الذي يربط بين الماضي والحاضر. وفي مثل هذه الحالة نستطيع أن نتصور نوعاً من «الاغتراب الزمني» الذي يشعر به الإنسان المعاصر إزاء تراث يراد منه بعثه بعد انقطاع طويل، وفي ظروف أصبحت مغايرة إلى أبعد حد»[١٤].

لقد سجلنا هذا النص على طوله لما يمكن أن نستخلص من إيجابياته، وما

يمكن أن تنبهنا إليه سلبياته في عرضنا لظاهرة اللجوء إلى التراث في الشعر الكويتي. إن تأسيس مبدأ تحرير الأصالة من قيد الزمن قضية مهمة جداً، فليس كل قديم يعد تراثاً، وإنما هو القديم الذي يحمل طاقة التجدّد وقدرة الحضور، ومن ثم ليس من المهم أن يكون هذا القديم متصلاً أو منقطعاً تحت عوامل حضارية متغيرة. لقد تمت القطيعة مع «زمان» عنترة الجاهلي، بل انقطعت مع مفهوم الفروسية كما صورها عنترة سلوكاً وشعراً، ولكن هذه القطيعة الزمنية لم تؤد إلى انفصال أو اغتراب، إذ لا يزال الشاعر العربي (المعاصر) يرى في عنترة رمزاً لحلم الحرية، وصورة نقية للفروسية، وقد تحدث القطيعة حيال شاعر قريب من الناحية الزمنية، حين لا يرتقي إلى مستوى قضية، ولا ينطوي على طاقة رمزية. وفي مرتين – في النص السابق – تطل صيغة الإملاء والإلزام والتوجيه: «حين يُطلب إلينا أن نقفز فوق الزمن» و«إزاء تراث يراد منه بعثه» وهاتان الصيغتان تتوافقان مع طبيعة الجدل النظري، ولا تلائمان الموقف الغني الذي تنطوي فيه تجربة الشاعر ولا تتفقان معه؛ إذ يتم انغمار الشاعر في العالم التراثي بملء حرية المخيلة، ومقتنيات الذاكرة، وبحسب قوانين تيار الوعي وتسلسل المشاعر وتعانق الصور وتجاذب الأفكار، وحينئذ لن يكون لنا سبيل على الشاعر، ولا نملك أن نطلب منه أن يفعل، أو أن يتجنب، فهو مطلق القدرة على جمع مفردات البنية من أي موقع مكاني أو زمني، يراه محققاً لما يعجز التعبير التقريري المباشر عن أدائه بالشكل الجمالي الذي ترتضيه موهبته، حينئذ لا يصح أن نسأله كيف تقفز إلى زمن «منفى» امرئ القيس وضياعه، وقريب منك منفى البارودي وضياعه، وهكذا. ولعل ما يؤكد هذه الحرية أن تترادف تجارب الشعراء في مجال اللجوء إلى التراث، في خطوط مسلوكة مثل الطرق المعبدة، المأمونة، كأن نجد في الشخصيات المتنبي، وأبا العلاء مثلاً، ولا نجد الفرزدق أو البحتري. ولماذا تذكر زرقاء اليمامة، ولا تذكر ليلى الأخيلية، مع أن الأولى حضورها شعبي فلكلوري، والأخرى ذات حضور تاريخي شعري؟

إن الذاكرة الجمعية تعرف طريقها، وهي تنتخب – عبر العصور – ما تراه يخدم ماهيتها التاريخية، وقيمها الحضارية المستمرة، ولعلنا بعد أن نستعرض ما يتسع له السياق من أمثلة ونماذج أن نجد الفرصة لتأمل هذا الجانب في انتقاءات شعراء الكويت من هذا التراث العربي، والشعبي، في مختلف العصور.

ومن المهم، في نهاية هذه الفقرة، أن أوضح الفرق الفني بين المصطلح المتداول في مثل هذه القضية، وهو (استدعاء التراث) – وقد أنجزت دراسات مقدرة تحت هذا العنوان، وبين ما آثرته من مثل: حضور التراث – الاستعانة بالتراث – اللجوء إلى التراث – السعي نحو التراث. ففي هذه التعبيرات يكون التراث قاراً في موقعه، راسخاً في مكانه وشخصيته، والشاعر الحديث هو الذي يتحرك – يسعى – يلجأ – يستعين، ولا أقول: يستدعى وليس في قولي تقدير التراث وحسب، وإنما مراقبة العملية النفسية لحظة الإبداع، فالشاعر يبدأ حركته في تشكيل القصيدة: شعوري أو إيقاعي أو لغوي أو فكري، فإذا صنع ما يمكن أن يكون نواة تجربة فإنه يسعى نحو تنميتها ونحتها بإكسابها شكلاً، من ثم يكون سعيه هو نحو التراث ليستعير منه ما يعينه في تحقيق مهمته. ولقد كان الشاعر صلاح عبدالصبور محقاً «عملياً ورمزياً» حين ربط بين رحلة الشاعر إلى القصيدة، ورحلة الصوفي إلى المشاهدة.. الشاعر هو الذي يرحل، ويمثل واقفاً خاشعاً مستجدياً في قدس التراث، ولا نتصور إن كان العكس، ولا نتصور أنه يملك أن يستدعي التراث، فإنه من المؤكد أن يرفض هذا الاستدعاء الذي لا يحافظ على جلالته.

ثانياً - أنماط التراث

وهذا المبحث نقطة البدء لأنه يعرّف بالمنابع والقنوات التي تسلكها مصادر التأثير عبر عملية الاستعانة بالتراث، وقد يصح حصرها في ستة أنماط[١٥] أو أنواع: التراث الديني، والتاريخي، والأدبي، والصوفي، والشعبي، والأسطوري. وهنا من الواجب أن نشير إلى احتمال التداخل بين بعض هذه الأنواع، فالتاريخي هو ديني في بعض نسبته، والشعبي قد يكون ذا سند أسطوري[١٦] في جوهره، وهذا يلقي المسؤولية على الاستخدام المنجز بتصور الشاعر وليس على المعلومة في ذاتها، فقد يكون خالد بن الوليد شخصية تاريخية في قصيدة، ورمزاً دينياً في أخرى، وبطلاً أسطورياً في ثالثة!! وسنجد مجالاً رحيباً لهذا في التطبيق. وكذلك لا نميل إلى تصيّد المشابهات القريبة الشائعة، التي لا تحتاج إلى جهد الاكتشاف وجهد إعادة التشكيل الفني بحيث تتلاءم العبارة مع سياقها في القصيدة الجديدة. فمثلاً يقول الشاعر محمود شوقي الأيوبي تحت عنوان جمال الفكر:

كلما اشتد للمشيب اشتعال فوق رأسي ازددت بحسنٍ عجيب

فإننا نشعر على الفور بأن المصدر القرآني في الآية الكريمة ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ هو الذي أمد الشاعر بهذه الاستعارة القوية، ولكن المعرفة بهذا المصدر (التراثي) لا يحقق خصوصية للشاعر ولا يكسب القصيدة طرافة أو قوة؛ لأن الاستعارة القرآنية أصبحت شائعة مألوفة عند المتلقي (المسلم) ولأنها لم تنقل في بنية القصيدة إلى وضع مستحدث يخرجها عن حدها القرآني (السياقي) إلى سياق آخر مختلف. وليس كذلك التشبيه الذي جاء في قصيدة «محراب الشاعر»، وفيه يقول الأيوبي واصفاً حال الشاعر في الليل:

جاثياً والليل زنجي حنق
مستحر ملء شدقيه النزق[١٧]

لقد سبق تشبيه الليل بالزنج في قول أبي العلاء المعري:

ليلتي هذه عروس من الزَّنْـ ـجِ عليها قلائد من جُمانِ[١٨]

ومع هذا لا يعد هذا الاستمداد (الأدبي) انقياداً ومحاكاة. ونوضح هذا؛ لنفرّق بينه وبين المثال السابق في اشتعال الشيب، بأن ننقل عن «شروح سقط الزنج» تعقيبه على تشبيه المعري، إذ ينقل عن الخوارزمي قوله: «شبّه تلك الليلة بعروس من الزنج؛ لأنها شابة سوداء مقلّدة مشتملة على الطرب والسرور. والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي، ووصف بعضهم رجلاً بالطرب فقال: «إنه والله لأطرب من زنجي عاشق سكران[١٩]»! وهنا نعود إلى شاعرنا محمود شوقي الأيوبي، فنجده يشكل صورة الزنجي بما يلائم تصميم القصيدة والشعور الذي يريد أن ينقله إلى المتلقي، فالزنجي عنده حنق غاضب مستفز (مستحر) ويجسّد هذه الحالة من فورة الغيظ في شدقيه، والزنوج معروفون بضخامة المشافر واتساع الأشداق، وكذلك سرعة الانفعال والمبالغة في التعبير عنه (النزق)، وإذا كان الخوارزمي ذكر طرب الزنوج فليس معنى هذا أنهم لا يغضبون، بل إن سرعة الطرب وسرعة الغضب تعودان إلى أصل واحد هو الاستجابة الحادة للانفعال. وقد ناسبت صورة الزنجي الحنق حالة الشاعر (التي هي موضوع القصيدة)، إذ تستريح الكائنات في الليل، ويسهر الشاعر يطارد أخيلته ويعاني استدعاء صوره ومعانيه..

وبالمثل نشير إلى «حالة» الشاعر صقر الشبيب، الذي التقى بأبي العلاء المعري في كف بصره، وفي نزوعه إلى اعتزال الحياة العامة، وفي تشككه وقلقه، ودعوته إلى حكم العقل. يقول:

إذا ما الخير لم يسبق بشرٍّ ... به كان الفتى نَزْرَ اعتداد
وما في النوم من طعم لذيذ ... لعين لم تذق طعم السهاد
وفضل الماء لا يبدو لمن لم ... يَرِدْ منه زُلالاً وهو صادي
فإن نفس أضلتني صوابي ... فما لي غيرها من بعد هادي

ويقول الشبيب في قصيدة أخرى:

فإذا جزعتُ فكل نفس لم تكن ... إلا لتجزع حين تقرن بالجسدْ
ما إن ترثّ مصائبي في محبسي ... إلا أتت أخرى لتخلفها جددْ
يا قدرة سجنت بجسمي روحه ... ضاق الخناق على السجين المضطهدْ

ويقول في قصيدة ثالثة:

إني لأرتاب في المنقول يبلغني ... حتى يقوم له عقلي بتعليل[٢٠]

إن «النَّفَس» العلائي واضح تماماً، حتى لنكاد – في هذا المقام – نستعيد تلك الإشارة المهمة للدكتور فؤاد زكريا عن استدعاء الماضي بدعوى الأصالة فلا يتجاوز الترديد والمحاكاة. ولكن.. ألا يكون في هذا التصور للعلاقة نوع من الظلم لشاعرنا الشبيب، وبخاصة حين نعرف أنه صاحب موقف، يؤازره سلوك، نابع من تكوين عضوي (كفيف) وثقافي (درس في الإحساء وهناك اصطدم بالعلماء ورجع متمرداً على هذا المنقول الذي لا يشبع رغبته في المعرفة)؟

إذا استعدنا الأنماط الستة، فإن النمط الديني سيأخذ موقع الصدارة، لتجذره في النفوس، ووضوح مصادر استمداده من القرآن والسنة والسيرة، وأنها متداولة شائعة مستمرة، وبالنسبة لبعض المناسبات التي تستدعي مشاركة الشعراء على ما جرت به عادات المجتمع، مثل الاحتفال بمولد النبي – صلى الله عليه وسلم – وذكرى الإسراء والمعراج، وغزوة بدر، وهذه أهم المناسبات يضاف إليها موسم الحج، وبعض الأحداث المؤلمة التي يبحث الشاعر عن علاج لها في استمداد النموذج الديني، مثل ما تعانيه فلسطين، أو البوسنة...

ويحدد الدكتور علي عشري زايد الشخصيات المستدعاة من مصدر ديني بثلاث: شخصيات الأنبياء، والشخصيات الموصوفة بأنها مقدسة مثل مريم، وجبريل والملائكة عامة، والشخصيات المنبوذة مثل قابيل، وإبليس، والدجال، ومسيلمة إلخ[٢١]، هذا بالنسبة للشخصيات، التي سنجد لبعضها حضوراً واضحاً في الشعر الكويتي، وإغفالاً لبعض آخر، وفيما يتجاوز الشخصيات سنجد الأحداث الكبرى، كما سنجد المعجم المستمد من مصادر دينية إسلامية، وعقائد أخرى غير إسلامية. أما الشخصيات، وبخاصة شخص الرسول، فإنها تأخذ مساحة واضحة لدى شعراء الكلاسيكية، إذ كان «باب الاجتماعيات» يحتل موقعاً رحيباً في دواوين كبار شعراء تلك المرحلة، مثل شوقي وحافظ والزهاوي ومطران وغيرهم، وقد عزف الشاعر الكويتي على أوتارهم وإن لم تكن لديه – في تلك المرحلة – مظاهرة نسائية، أو تأسيس الهلال الأحمر، فقد كتب عن الأوبئة، وشح الماء وافتتاح المدرسة المباركية والمدرسة الأحمدية، مما لا يعنينا الآن، أما المناسبات العامة الدينية، فسنجدها تبدأ بشخص الرسول، أو تنتهي إليه، كما في قصيدة الشاعر أحمد السقاف: «في موكب محمد»: ويذكر الشاعر – في هامش القصيدة – أنه ألقاها عام ١٩٥٢ في احتفال

ضخم بذكرى مولد الرسول، ولعله من المهم أن نسجل مطلع هذه القصيدة المبكرة في مسيرة الشاعر الشعرية، حيث لا يزال ينشر منظوماته إلى اليوم:

لمن الحفل والقريض المعطر ... ولمن هذه الجماهير تزخر؟
أزعيم يهيم في حبه الشعـ ... ـب تبدّى من بعد بين وأسفر؟
أم كمن بدل في ساحة المجـ ... ـد بجيش على العداة مظفّر؟
عاد للموطن الحبيب فهبوا ... نحو تكريمه بكل ميسّر
أم مليك بعدله قد أشادوا ... وأقاموا هذا الثناء المصور؟
لا وربي، هذا أجلّ من القصـ ... ـد وأسمى مما ذكرت وأخطر!
إنما الحفل للذي هزم الشر ... ك وأعلى في الكون «الله أكبر»!

وقد تطرقت القصيدة إلى المعاني (الدينية) المتوقعة في هذه المناسبة، مرتكزها الفضائل والشمائل المحمدية، ولكن المحور الأساسي في القصيدة ظل يغلّب القصد القومي، فكأن النبي (العربي) زعيم أسس القومية العربية، إذ:

جمع العرب بالفصاحة والسيـ ... ـف وبالمنزل الذي يتدبر
راعه أن رأى العروبة تبلى ... وحمى العرب بالمغيرين يشطر
ليست العرب أمة تقبل الذل ... فتغزى بأسود أو بأصفر[٢٢]

وإذا كانت القصيدة في هذا المنحى تعد بمنزلة «قراءة مختلفة» للمأثور من السيرة النبوية، بدرجة ما، فإنه لا يغيب ما في المطلع من منحى يحاول التمرد على الصيغ التقليدية في القصيدة المادحة. بأنه يبدأ بطرح عدة احتمالات متنافسة، ثم يخرج من بينها بالقصد الذي يتجاوزها جميعاً. أما الصياغة الكلاسيكية فنجدها في قصائد الشاعر فاضل خلف، في قصيدة: «نفحة الصحراء» التي – بعد مقدمة عن الشعر، وعن الظلام السائد في العالم – تبدأ سرد قصة السيرة النبوية من أولها:

ظهر النبي محمد ... في قلب صحراء الأعارب
فانجاب عن أرجائها ... ليل وأزهرت المضارب
قد جاء نصر الله يا ... صحراء تيهي بالطيوب
الفتح لم يك غاية ... بل كان باباً للمفاخر

وهكذا يمضي الشاعر في «نظم» المعاني المستخلصة، في تواليها الزمني ومعانيها المستقرة[٢٣]. ولا تختلف قصيدة الشاعر عبدالله سنان: «ذكرى مولد الرسول الأعظم» عن هذا النهج التسجيلي، ينبئ مطلعها عن هذا الاتجاه:

بشر الكون بالهدى المنشود بالنبي الكريم رمز الوجود[٢٤]

وقد نوع فاضل خلف في الشخصيات الدينية التي ينظم سيرتها، فهناك «شهيد مؤتة» (جعفر بن أبي طالب)، و«شهيد بدر» (عبيدة بن الحارث)[٢٥]. والشاعر يمزج ما هو ديني بما هو تاريخي، ولكن الصبغة الدينية أقوى، وستكون لنا معه عودة حين نتوقف عند المصدر التاريخي. لا ينافس فاضل خلف في الاهتمام بالشخصيات والمناسبات الدينية بين شعراء الكويت غير الشاعر خالد الفرج، وهو أسبق زمناً وإن تعاصرا إبداعاً نحو عشر سنوات، فقد أراد لديوانه أن يتدرج مبتدئاً بالخالق – سبحانه وتعالى – (قصيدة: الله ربي)، ثم يسرد السيرة النبوية، ثم تأتي قصائد أخرى في إطار السيرة (النبي محمد) و(المعراج) و(الإسراء) على هذا الترتيب الذي يجعل العروج قبل السّرى[٢٦](!!).

أما الشاعر أحمد العدواني فإنه حالة مفردة في مناداة شخصية نوح – عليه السلام–، في قصيدة: «خطاب إلى سيدنا نوح». إن الشاعر يتحدث إليه، وليس عنه، مجرداً دلالة رسالته، وهي «النجاة من الغرق»، وهذا ما بسطه الشاعر في قصيدته، وتاريخ نشرها يعطي مؤشراً عن اتجاه مخاوفه[٢٧]. إن الشاعر لا يتحدث «عن» سيدنا نوح، وإنما يتحدث إليه، يشكو حالة مناظرة، تستدعي صورة الطوفان، غير أن السفينة الراهنة غير سفينة نوح، فليس لها ذاك الأمان الإلهي:

سفينة النجاة

تعيش في مأساة

اشتمل الضباب فجأة عليها

فجنحت عن نهجها المرسوم... إلخ

وتوصف السفينة الراهنة بكل ما يناقض السفينة النبوية:

تتخبط في الطريق لا تملك مجراها ومرساها

وهكذا يتهددها الغرق، وهو ليس حادثاً عابراً، مجرد غرق سفينة:

وتحتضن في سدم الظلام نجمة الحضاره

ولهذا يتصاعد النداء بطلب الغوث:

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينه

وتوحي صفات صانعي الطوفان، مما نعرف منه أنه ليس ذاك الطوفان الإلهي الذي يغرق الجاحدين وينجي المؤمنين، إن صانعي الطوفان جاؤوا من خلف ألف عام، يكفرون كل من يفكر ويطمح إلى التقدم. وحين نمعن النظر في مكونات هذه القصيدة سنجد جانباً موافقاً، وآخر مناقضاً، التأما في تشكيل سياقي يحاول أن يبدو متكاملاً، فنوح هو نبي الله الذي نجّى المؤمنين، وبالطبع لم يكن أمام الشاعر (المسلم) إلا أن يلتزم بحدود النص القرآني، غير أنه خالف في وصف ولده الذي ساير المعاندين فكان معهم من المغرقين، فأوصله إلى الغرق – كما نص القرآن – ولكن ليس لأنه تعمد مشاقة أبيه، وإنما لأن الجزع أمام الطوفان أفقده صوابه:

يا نوح أدركنا

من قبل أن نغادر الحياة غرقى

مثل ابنك المسكين

أفزعه الطوفان فاستولى على أعصابه الخبل

فكان بين المغرقين

وتبدو مخالفة أخرى للمأثور في أن الذين تسببوا في تعريض السفينة للهلاك جاؤوا من خلف ألف عام، وليس نوح الذي عاش ألف عام، وفي هذا نوع من تبادل المواقع، ليناسب المرمز إليه.

وفي قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان»[٢٨] يتراجع صوت الناسك، الذي أخذ الشاعر السارد زمام الحديث عنه، ليفسح طريق «المونولوج»، يعبر به الشيطان عن «محنته» إذ يعجز عن غواية الناسك، وفي هذا «المونولوج» يستعين الشاعر بالآيات القرآنية يحدد بها ملامح العلاقة بين الذات الإلهية والشيطان، و«المهمة» التي نذر الشيطان نفسه لإنجازها:

ربي بما أغويتني!!!

أرفق بشيطان أمين

وعدته، ووعدك الحق المبين

بأن يكون بين المنظرين

وأن يضل العالمين

يمكر سراً تارة وجهرا

وفي هذه القصيدة سنجد أثراً لشعراء الرومانسية الذين التفتوا إلى شخصية الشيطان، التي ابتعدت على أيديهم عن مصدرها الديني – كما يقرر الدكتور محمد غنيمي هلال – وقد سبق الشاعر الإنجليزي «ملتون» في «الفردوس المفقود»؛ فالشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان، يصور فيه المؤلف النزعة إلى الحرية والاستقلال، ولكن الصورة اختلفت عند الرومانسيين «فصوروه في صورة المتمرد الذي طرد قهراً عن عالم الخير، فدفعه اليأس إلى الإدمان على الشر، وهو بائس متمرد على بؤسه لا يُقر له سبباً»(٢٩). إن الشاعر العدواني في هذه القصيدة توازى مع هذه الرؤية الرومانسية، وإن يكن بحث عن «مرجعية» قرآنية يستند إليها لحساسية الموضوع وما يمس من العقيدة، ففي القرآن، يقول إبليس للخالق سبحانه: ﴿قال رب بما أغويتني لأزيّنن لهم في الأرض﴾ – الآية ٣٩ من سورة الحجر – وقد وعده الله بالبقاء حتى آخر الزمن ليمارس غوايته للبشر: ﴿قال أنظرني إلى يوم يبعثون. قال إنك من المنظرين﴾ – الآية ١٥ من سورة الأعراف – ويمضي العدواني في «تنمية» الموقف «الشيطاني»؛ إذ يجعله يضيق بالعجز عن غواية البشر بسبب اعتصامهم بالقرآن وتلاوته، ومن ثم يدعو الله:

ربي وأنت عالم بحالي

عد بي إلى سقر

لقد تعطلت أعمالي

بين البشر

أو فاقتل الشرور في كياني

يعد إليّ خالصاً إيماني..

فهنا يبدو الشيطان ذو الظاهر المتمرد، كائناً مسخراً لأداء وظيفة هيّأته الإرادة الإلهية للقيام بها، وهو يحاول أداءها كما رسمت له، ولكنها تواجه التعطيل بإرادة إلهية مقابلة.. أنزلت القرآن!!

أما الشاعر علي السبتي فإنه يختار عنواناً لإحدى قصائده: «في سدوم»[٣٠]، وسدوم هي إحدى مدينتين (والأخرى عمورة) رفضتا دعوة نبي الله لوط إلى الطهارة الأخلاقية، كما يذكر العهد القديم[٣١]، ولكن القصيدة لا تتحدث عن «سدوم» قوم لوط، وإنما عن مدينة حديثة، عاش فيها الشاعر فترة، ورأى من أخلاق أهلها ما ينكره، ومن ثم اتخذ من «سدوم» اسماً رمزياً، وقناعاً، يصور من خلاله معاناته. وستكون لنا وقفة مع هذه القصيدة.

وبالنسبة للنمط الصوفي فإنه يبدو – موضوعياً – ذا ترابط قوي مع النمط الديني، واتصال وثيق مع النمط التاريخي (الإسلامي)، ولكن البناء الفني للقصيدة هو الذي يضع الفرق بين ما هو ديني، وما هو صوفي بصفة خاصة، وقد يلجأ الشاعر إلى معنى أو رمز صوفي، أو مفردات مما اصطلح الصوفية على إسباغ معان خاصةبهم على هذه المفردات، وسنجد الكثير من هذا المستوى، ولكن النمط الصوفي – فيما نرى – يرتبط بالرؤية، وبناء القصيدة بحيث تشف عن هذه الرؤية. لقد حاول الشاعر أحمد العدواني أن يستخدم في بعض قصائده المعجم الصوفي، كما فعل في قصيدة «شطحات في الطريق»[٣٢] والشطح مصطلح صوفي، وهو – في القول أو في السير – الاسترسال والتباعد، وعند الصوفية يرتبط بالأحوال والرؤى وغموض الأفكار، وكذلك «الطريق» فإنه في عرف الصوفية طريقهم أو طريقتهم في العبادة والسلوك والتعبير. ولا شك في أن هذه القصيدة لمحات صوفية، تنتمي للحظة الكشف والتأمل، من مثل قوله:

وأدير طرفي – والوجود صحائف ... شتى – فأشهد وحدة الأسفار
وتزول أضواء البيارق فجأة ... ويطول بعد زوالها استفساري
وتسد أشياء الظلام مطالعي ... ويضيق دوني واسع المضمار
وأسائل الآثار عن أعيانها ... وأظل بين الشك والإنكار

ولكن موقف الشاعر هنا لم يبارح «الوصف»، فهو لا يعيش اللحظة، وإنما يتأملها بعد تجاوزها، ولعل ها هنا الفرق بين الشاعر المتصوف، والشاعر الذي تقوده تجربته الشعرية إلى ضرب من المغامرة أو النشوة الروحية القريبة في مظهرها، بنشوة الشطح الصوفي. لقد اهتمت دراسات عديدة بالتشابه القوي بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية، ومن بين الشعراء العرب المعاصرين اهتم صلاح عبدالصبور بهذا الموضوع في كتابه «حياتي في الشعر»[٣٣]، ومن النقاد الغربيين اهتم بالعلاقة كولن ولسون في كتابه «الشعر والصوفية»[٣٤]، وطرح الدكتور عزالدين إسماعيل جانباً من العلاقة تحت عنوان: المصطلح الجديد وظاهرة الغموض[٣٥]، وكذلك أجمل هذه العلاقة الدكتور علي عشري زايد في دراسته للموروث الصوفي[٣٦]، والدكتور سالم عباس خداده في مقدمة دراسته عن الاتجاه الصوفي في الشعر الكويتي[٣٧]. أما النمط الصوفي، الذي يتجلى في الرؤية والمعجم على السواء فنجده في عدد من قصائد الشاعر خالد سعود الزيد، وقد دلت دراسة الدكتور خداده المشار إليها على وجود بذور صوفية مبكرة في الديوان الأول للشاعر (صلوات في معبد مهجور) – صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٠، وقد يكون لافتتاح هذا الديوان بقصيدة «تبارك الله» مغزى في هذا الاتجاه، مع أنها الأخيرة في تاريخ النظم، والختام بقصيدة «ألحان وأقداح» يكمل هذا المغزى «فالألحان والأقداح يكاد كل منهما يتسرب في جسد القصيدة من أولها إلى آخرها، على نحو مباشر أو غير مباشر، عبر الدوالّ والدلالات المرتبطة بهما»[٣٨]، وتنمو علاقة الشاعر الزيد بالتصوف، فتنمو وشائج تطلعه الشعري في اتجاه الرؤية والمعجم، حتى يكون عنوان ديوانه الثاني (كلمات من الألواح) – صدر عام ١٩٨٥ – ليكون عنوان ديوانه الثالث (بين واديك والقرى) – صدر عام ١٩٩٢، وبعد ديوانه: كلمات من الألواح – ديواناً صوفياً جامعاً، بلغ بتجربة الزيد أعلى ذروتها في قصيدة «محمد» حيث صوّر شخص الرسول – عليه السلام – كما يراه الصوفي، ونكتفي هنا بمطلعها:

ما لمعناه في الحقيقة حد ... كل شيء من نوره مستمدّ
هو هذي العصور تترى تباعاً ... هو هذي الجموع حين تُعدّ
فهو ما بين ظاهر يتوارى ... وهو ما بين باطن يستجدّ
قد مشى عبره الوجود سباقاً ... نحو غاياته التي لا تحدّ

وهذا الوصف الكاشف عن ماهية محمد – عليه السلام – نابع من تصور صوفي، يرى النبي نوراً أزلياً، بدأ الخالق به، ومن أجله إيجاد الكون والكائنات، وتحددت مصائرها كذلك. ويوازن الدكتور خداده بين صورة الرسول كما تعكسها هذه القصيدة، وقصيدة أخرى من الديوان الثالث بعنوان «صورة» ليبرز انتشار الألفاظ الصوفية، وفنية البناء الكاشف عن جوهر الرؤية الصوفية لشخص الرسول – عليه السلام. وقد اهتم خالد سعود الزيد بشخصيات أخرى (صوفية) كذلك، ومن الطريف أن يكتب قصيدة عن «الحلاج» وأخرى عن «أبي حامد الغزالي» ويضعهما في ديوان واحد، ومن المهم أن نتوقف عند هاتين الشخصيتين الصوفيتين، بصفة خاصة لما بين نهجيهما من تباعد، واختلاف ما بينهما من مصير، فأبو حامد الغزالي (محمد بن محمد الطوسي – توفي ٥٠٥هـ) رائد من رواد التصوف الفقهي العملي، وكتابه «إحياء علوم الدين» يؤكد نزعته السنية، وكتابه الآخر «فضائح الباطنية» يؤكد رفضه للتوسع في التأويل، والإحالة على التجريد والرمز، في حين يعد الحلّاج (الحسين بن منصور – توفي ٣٠٩هـ) اسماً مشهوراً بين القائلين بعلم الباطن والكشف والحلول، ولهذا يلخص الزركلي – صاحب الأعلام – الرأي فيه بقوله إنه يعد تارة في كبار المتعبدين والزهاد، وتارة في زمرة الملحدين، وينقل عن ابن النديم قوله عن الحلاج: كان محتالاً يتعاطى مذاهب الصوفية ويدعي كل علم، وكان يقول بالحلول. وخلاصة القول إن المسافة بين منهجي الرجلين شاسعة بحيث يبدو من المحال أن يجتمعا على مرتكز فكري في عقل باحث أو وجدان شاعر، فكيف شق خالد سعود الزيد طريقه في هاتين القصيدتين؟ في قصيدة «الغزالي» يتحدث الشاعر «عن» أبي حامد بصفات عامة مشتركة تصح له كما تصح لغيره: شاغل الناس – سجاياك ما لها من وجود – يا نديم النجوم، بل قد تتناسب هذه الأبيات الثلاثة وشخصية الحلاج بدرجة أكبر مما تناسب شخصية الغزالي:

وحليف الخطا إلى كل وادٍ ... عرّج المصطفى عليه وسنا
كم على الدهر من جراحك عطر ... مفصح عن خبيء غيب مكنى
وعلى الليل من سراجك وهج ... شرب النجم من سناه وثنى

غير أنه يصل إلى درجة من الخصوصية، حين يقتحم العالم المميز لفكر الغزالي:

رب درب صعب المراس قصيّ ... لم تزل تقتفيه حتى اطمأنا
تتبارى شمس المعاني انقيادا ... لمراميك حين ترتاد مغنى
إن تكن طوس قد حوتك رفاتاً ... فمن القدس قد تفيأت ركنا
وعقولاً لم تستقد لمناها ... عضها ناهب الشعوب وأضنى
راعف الفجر ناهد بضلوع ... لعطاش لم تغض للظلم جفنا
لا ترى كاذباً يغر الأماني ... في حماها ولا دعيا وأذنا
طاب إحياؤه ورب معاد ... من حديث – كما تحدثت – أسنى

إن مضمون هذه الأبيات، في محتواها الفكري تنطبق على جهد الغزالي العقلي، ورؤيته الصوفية، ولا تلتقي مع الحلاج بأي درجة، والشاعر يؤكد معنى استخراجه لها من كتابات الغزالي تحديداً:

يا أبا حامد فديتك هذي ... بعض رؤياي من رياضك تجنى

أما الحلاج فإن قصيدته تبدأ بالتخلّي ثم التحلي، التخلّي عن المألوف المستقر، والمغامرة في سبيل الكشف وتحلية القلب بالمثول:

هجرت الطلول وأصحابها ... ووجهت وجهي محرابها
وأوقفت قلبي لها قبلة ... وكعبة من لم يجد بابها

.....

أفنيتني بك حتى لم أعد جسدا ... ورب مغتبط في جنة الجسد
وحسب مثلي إفراد لسيده ... فليصعق الطود وليبق الهوى مددي

.....

هذا دمي يجري على الأرض اشربوا
يا أيها الأحباب من دمي اشربوا
هدية الدماء لا تكذب

.....

ولو تذوقوا
لاستعذبوا العذاب ثم لم يعذبوا

فهذا وصف دقيق لموقف الحلاج ودعواه ومصيره كذلك. ويضاف إلى هذا أمران يستندان إلى الشكل الفني في القصيدتين[٣٩]: ففي قصيدة الغزالي يتكلم صوت الشاعر إلى الغزالي، أو عنه، أما قصيدة الحلاج فهي بضمير المتكلم (الأنا) فالحلاج هو المتكلم، وهو ما يناسب تجربة نفسية اعترافية باطنية، تشطح فيها الرؤيا كيفما يتراءى لها دون فاصل من «آخر» يترجم عنها كما هو الحال في قصيدة الغزالي. ومن جانب آخر تنتظم قصيدة الغزالي ملتزمة تفعيلات البحر الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، وكما توحد الوزن بالبحر توحد حرف القافية (أو الروي): النون مع ألف الإطلاق، أما القصيدة الأخرى فقد شهدت تنوعاً واسعاً، ففيها أبيات تلتزم البحر الشعري، وهي من بحر المتقارب (فعولن فعول فعولن فعو) وفيها أشطر، وأسطر على غير وزن، وتنطوي على تفعيلات مختلفة، وهي تخالف أيضاً في القافية، فلا تلتزم نسقاً واحداً، سواء في الأبيات المنظومة، الملتزمة بالبحر، والأشطر والأسطر المتحررة من البحر... وهذا الانضباط الموسيقي الحاد في قصيدة الغزالي هو ما يناسب فكرة المنضبط بالمأثور، وبالعقل والاختلاف. والاختلاط في قصيدة الحلاج هو ما يناسب حالة الاغتراب والشطح والمصير القاسي الذي انتهى إليه.

أما التراث التاريخي (الإسلامي) فإنه لن يكون بعيداً عن المحور الإسلامي على نحو ما أشرنا، فالمحرك الأساسي في التاريخ الإسلامي هو العقيدة ذاتها، تلك التي كانت هدفاً يتقصد الغزاة انحساره أو هدمه، كما كانت العقيدة راية تجمع تحتها المجاهدون في سبيل المعتقد أو في سبيل الوطن لا فرق. وإذا كان الشاعر الكويتي لا يمتد ببصره إلى ما قبل التاريخ الإسلامي، على الرغم من أن المنطقة عرفت حضارات أقدم (كما تدل آثار جزيرة فيلكا) فإنه قد يفتش في التاريخ عن مواقف أو معان أخرى، كما قد يتخذ من الحدث التاريخي رمزاً أو قناعاً لأحداث تستجدّ. لعل خالد الفرج هو الأسبق في هذا النمط أيضاً، وقد أخلص له فنه الشعري في مرحلته الأولى حين كان في صحبة الملك عبدالعزيز آل سعود، فكتب ملحمة[٤٠] «في تاريخ آل سعود» وقصيدته الأخرى «تاريخ نجد»[٤١] وفي دراسة عواطف خليفة العذبي الصباح: «الشعر الكويتي الحديث»، اعتبرت أشعار الفرج في آل سعود من الشعر السياسي[٤٢]، ولا نجد تناقضاً بين هذا التقسيم وما نراه، حتى وإن يكن رأس البيت السعودي (الملك عبدالعزيز) حاضراً ولم يتحول إلى تاريخ، إذ إن الشاعر

راح يستقرئ – في اتجاه عكسي – جهاد البيت السعودي قبل زمنه بقرن من الزمان، وكيف حقق وحدة الجزيرة، هدفاً مرحلياً نحو وحدة أكبر تمناها الشاعر، فالهدف القومي بطبيعته يستقر على قاعدة من التاريخ، ولهذا يكثر توظيف الأمثلة التاريخية – بصفة خاصة – لتدعيم رؤيته الممجدة لجهاد آل سعود، وتسويغه لحروبهم التي خاضوها ضد حكام عرب آخرين؛ لأن هؤلاء الحكام في الرياض وحائل... إلخ – في رأي الشاعر – قد صدوا عن البيت فاستحقوا العقاب شأن أسلافهم من الخوارج:

ألم يمنعونا عن شعائر ديننا كما صد عنها القرمطي المخرّب

أما الشريف حسين وأبناؤه في الحجاز، والأمراء الآخرون في أنحاء الجزيرة، **فقد:**

جعلوا كحكام الطوائف عبرة ليراهم بالعين هذا الجيل

ويمتزج الشعر السياسي بالتاريخ في قصيدته الأخرى «أم القرى»[٤٣]، ويتضح النهج والهدف في مطلع هذه القصيدة:

بأم القرى من قبل خمسين حجة أقام اجتماعاً للوفود الكواكبي
لتشخيص داء المسلمين وما الذي ينبههم كي يلحقوا بالأجانب
ولم يك ذاك الاجتماع حقيقة ولكن خيالاً من أفانين كاتب

وقد يتخذ الفرج من الاسم التاريخي رمزاً وقناعاً لشخصية حاضرة، كما في قصيدة «أبو الهول»[٤٤]، فليس المقصود بالقصيدة ذلك الأثر الفرعوني القديم، وإنما أمين عام جامعة الدول العربية (عبدالخالق حسونة) الذي يرسم له صورة ساخرة، حيث لا ينطق ولا يصرح بما يطمئن جماهير الأمة العربية القلقة تجاه قضايا المصير. وإذ يستدعي الشاعر الفرج واقع «أبو الهول» الصامت أبداً ليجسد واقعاً مستجداً لشخص فإن الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح تستدعي ماضياً ذميماً لتجسد حادثاً داهماً استجدّ، تستنهض الهمم لتتصدى له، فتتخذ لقصيدتها عن الغزو العراقي (١٩٩٠): «سيرحل المغول»[٤٥]، وهذا العنوان هو «البؤرة» من ناحية المعنى، و«القرار» من ناحية الإيقاع، إذ يتكرر بنصه ست مرات، تصبح سبعاً حين يضاف إليها «سنطرد المغول»، غير أن الشاعرة في المقطع الثاني من القصيدة ذات المقاطع الثمانية تقول:

سنغرق التتار في بحارنا

سنغرق التتار

ونسترد حقنا بالسيف، والصمود، والإصرار

إن الشعوب وحدها تقدر الأقدار

وهنا تغلب إغراء القافية فأخذ «التتار» موقع «المغول»، أو أن الشاعرة سايرت الصيغة الشائعة التي تخلط بين المغول والتتار (فالذين تعرض العالم الإسلامي لغزوهم من المغول وليس التتار)، كما أغرتها عبارة «الشابي» الشهيرة:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

فقالت: إن الشعوب وحدها تقدر الأقدار!!

وللشاعر فاضل خلف في هذا النوع من الاستدعاء التاريخي مشاركة واضحة، من أهمها ما كتبه عن المنصور بن أبي عامر في قصيدة «وديعة مدينة سالم»[٤٦]، وكذلك يكتب عن «جبل طارق»[٤٧]، من حيث هو «شخص» تاريخي شاهد على زمن وفعل عظيمين، فهو:

صرح مدى الأزمان ناطق يروي أقاصيص البواشق

يروي أقاصيص العلا والمجد من أيام طارق

ويحدّث التاريخ في صحف مطهرة نواطق

ولكن الشاعر لا يترك للجبل فرصة أن يتحدث إلينا بذاته، فقد فعل هذا نيابة عنه، في حين تتكرر لازمة (الطلب) أو (فعل الأمر):

يا شامخاً في الأفق حدّ ث فالحديث العذب رائق

حدث عن الأبطال لل أجيال والعصر اللواحق.. إلخ

ولمرة واحدة، لم تتكرر، يعكف الشاعر محمد الفايز على تأمل جانب من كفاح الأمة العربية يبرزه ويشيد به، في قصيدة «قصة التاريخ»[٤٨] وما يعنيه العنوان – (وما تعنيه القصيدة) أنه لا شيء يبقى على حاله، وأن البلاد (فلسطين) يمكن أن تنتزع من أيدي أصحابها، ولكن دورة الزمن لا بد أن تتم، ويحدث الانتقام وتعود إلى أهلها، والقصيدة على لسان أحد أبناء عكا، تلك المدينة الباسلة التي صدت جيوش نابليون من قبل:

كـل آن لـي مـكـان وبـريـد لست أدري يا رفيقي هل نعود
قـبـل هـذا الـيـوم كـنـا هـدفـاً لـلـذي يـبـغـيـه غـاز ويـريـد
جـاء نـابـلـيـون بـالأمـس وقـد عـاقـه مـنـا كـفـاح وصـدود

أما الشاعر إبراهيم الخالدي فإنه ينتخب من التاريخ شخصاً (قصيدة: الفتى الهاشمي) أو تصوراً معيناً (قصيدة: الخطوط الرئيسية لكتابة التاريخ العربي)[٤٩] وبين القصيدتين ترابط قوي، إذ تقول القصيدة الأولى:

عاد من حيث جاء
الفتى الهاشمي النقي الرداء
كان في مصر والشام والنهروان
وكان إماماً بقصر الخليفة حيناً
وفي معصميه بلاء بيوم حنين
وفي مقلتيه حنين لكرب البلاء
جال في الأرض.

فالفتى الهاشمي مبدأ انتماء، وليس بالضرورة شخصاً، وهو يعاني الترحال وتقلّب الأحوال، وهذا هو محور القصيدة الأخرى، فالتاريخ العربي مختلط غارق في التفاهات والخيانات ومغامرات الجواري والخصيان، ومن الصعب أن تلتقط فيه خطاً أساسياً فاعلاً تطمئن إليه وتفسره على ضوئه، ولهذا – والقصيدة شديدة التشاؤم – أوصلنا إلى ما نعاني من ضياع وتشرذم وقد لاحت نذر الفناء. على أن هذه القصيدة تبقى – في مجال الاستعانة بالتراث التاريخي أو تأويله بقراءة خاصة – رؤية نقدية متميزة.

وكما تتداخل أو تتقارب تداعيات واستدعاءات الدين والتاريخ والتصوف، فإنها تتداخل وتتقارب كذلك بالنسبة للأساطير والتراث الشعبي (الفولكلور) ولا نريد أن نقحم أنفسنا في جذر القضية: وهل لنا (العرب في الجزيرة خاصة) أساطير، أم أنها موروثات أمم أخرى مجاورة وصلت إلينا بوسائل شتى؟ وتشترك الأنواع الثلاثة: التراث الأسطوري، والشعبي، والأدبي، في أنها – فضلاً عن تداخلها – لا يقيم أحدها – حال انفراده – محور قصيدة بتمامها إلا في حالات نادرة جداً، والشائع المألوف أن هذه المصادر المعرفية تتعايش في شكل سلاسل أو قوافل، تتساند ويكمل

أحدها الآخرين، فإذا جاءت منفردة فإنما تبدو لمعاً أو قطعاً تتجلى في البيت أو البيتين، وليس على مساحة القصيدة.

يقدم الشاعر محمد الفايز في مطولته «مذكرات بحار»[٥٠] عملاً رائداً في مجال التراث الشعبي بحيث تنتشر ملامحه ومفرداته وصيغه في القصيدة فتمنحها مذاقها الشعبي الخاص، وفي قصيدة «من بلاد الهولو»[٥١] يتأسس هذا المرتكز الشعبي بالعنوان، لأن «الهولو» عبارة أو تكوين صوتي تفتتح به المجاميع غناءها وترديدها، وهي خاصة خليجية، كما أن السندباد – الذي كان يبدأ رحلاته من البصرة، وإليها يعود، عبر الخليج – هو من تراث المنطقة ذاتها، وهكذا تتوالى الصور:

يا موطن الهولو الذي غنت له من أمس أمس سواحل وبحار

.....

السندباد مضى وكان خرافة قد حققتها تلكم الأخبار

.....

وتصاعد الهولو بلحن صاخب وجفت لوقع دويّه الأبصار

.....

وكأنه الحدّاء خلف جماله تدعوه في قيعانها الآبار

الآن تنتفض البحار وشرعها والريح و«اليامال» والأوتار

يتردد «السندباد» في مذكرات بحار، ليس لتمجيده، بل لتجاوزه، فالبحار الخليجي واقع مشاهد، وليس حكاية من صنع الخيال:

سأعيد للدنيا حديث السندباد

ماذا يكون السندباد؟

شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه

يطوي البحار على هواه

بحباله

بشراعه

بإرادة فوق الغيوم

وهنا يمكن أن نقول إن «السندباد» له وضع خاص في معجم الشعر الكويتي، ومن المتوقع أن يغري بالسعي إلى أجواء حكايات ألف ليلة وليلة، مثل «شهرزاد» و«مدينة النحاس»، تماماً كما تستدعي القصائد التاريخية (القومية) لوازمها البطولية: سعد بن أبي وقاص، وصلاح الدين الأيوبي، ولوازمها الخيانية أيضاً، أو المضادة، مثل أبي جهل، وبابك الخرمي[٥٢].

وقد تحتاج الاستعانة بالنوع الأسطوري بصفة خاصة قدراً أعلى من الدقة والحذر، وبخاصة حين يحدث التداخل والتوسع في التأويل من الشاعر، ومن الناقد أيضاً، كما تقول الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح في المقطع (٣) من قصيدة «رائحة صوتك»[٥٣]:

أيا رجل الكبريت والنار
اعجنّي كقطعة صلصال
ارسمني
هضبة من الفضه
وهضبة من الذهب
وحبة من اللوز
وحبة من المانغو
ارسمني على صورتك
فأنا لا أعترف بأية صورة لي
لا تحمل توقيعك

في هذه القطعة تتداخل المكونات الدينية والميثولوجية والاجتماعية، وتلتحم في توثيق معنى أنه لا اكتمال لوجود الأنثى إلا بوجود الرجل – تستدعي «قطعة صلصال» الخلق الأول للكائن البشري، فقد خلقه البارئ من صلصال كالفخار، أما توجيه الخطاب للرجال بالفعل الطلبي: اعجنّي، ارسمني، فإنه يتضمن تبعية النوع وبعضيته، على نحو ما أشار العهد القديم في سفر التكوين، أن حواء خلقت من ضلع آدم. وكذلك تستدعي المكونات من الفضة والذهب واللوز والمانغو، وهي أنواع من

المغريات واللذائذ المادية، تستدعي تلك الصورة التي سوّت آلهة الإغريق عليها الفتاة الإلهة باندورا Pandore – وهي كلمة مركبة معناها في الإغريقية: كل الهبات – وهي تحمل هذا الاسم الوصفي لأن الآلهة وهبتها أجمل الصفات التي في الأشياء لتكون قادرة على أسر القلوب بكل حيلة ممكنة. أما ختام القطعة فإنه مستمد ليس من الأوراق الرسمية التي يعلن خاتم الدولة مشروعية صحتها، بل من توقيع كبار الرسامين على لوحاتهم الأصلية، فكأنه الفنان الذي صاغها بأن حقق لها وجودها.

ويأخذ الاستدعاء الأدبي (الثقافي) أهمية خاصة بين هذه المحاور؛ لأنه يتشكل في تأثيرات يصعب حصرها. ويهتم الدكتور خداده بجانب من هذا النوع حين يدرس المعجم الشعري لدى شعراء التجديد في الكويت[٥٤]، فتحت العنوان الفرعي «جذور الموروث» يرصد استخدام المفردات والعبادات التقليدية، والتأثر بالموروث الديني والشعري، بل ينظر إلى عودة التيار التجديدي إلى نظام الشطرين (في الوزن) بمنزلة عودة إلى الموروث. ويهمنا في هذا الإجراء الأدبي أن نتوقف عند المفردات والعبارات التقليدية، فيسجل عند فهد العسكر: المشرفية – اللازوردية – لادردرّك – الليل عسعس – الصبح تنفس – شط المزار، إلخ. ونجد عند عبدالمحسن الرشيد: الصافنات من الجياد – حم القضاء – الطود الأشم – ابنة العنقود، إلخ، وعند أحمد العدواني نجد: يسومها سوء العذاب – ميمون قراها – أم عامر – استخذى، إلخ، وهكذا يمضي إلى شعراء الجيل التالي (أو المرحلة الثانية) مثل الفايز والسبتي. وفي التأثر بالموروث الديني والشعري يحدد أبياتاً للعسكر، والعدواني، والرشيد، والفايز والسبتي، وقد تأثروا بصياغة شعراء قدماء، ومحدثين: المتنبي، وأبي تمام، وعنترة، والبحتري، وشوقي، وحافظ، وغيرهم.

وهنا نضيف أمرين:

الأول: أن الاستعانة بالتراث الأدبي لا يكاد يتجنّبه شاعر قديم أو حديث، بالنسبة للشعراء العرب خاصة، وذلك لغزارة التراث الشعري العربي وتنوعه، وللنهج الذي ينشأ عليه الشاعر الجديد، وهو استصفاء ما يميل إليه من شعر السابقين، فمن الطبيعي أن تتسرب أشعار السابقين، كما تتسرب الأقوال المأثورة، والنصوص المقدسة إلى القصائد، وهنا نوضح أن النص الديني إذا تجلّى في القصيدة بأن وجّه مضمونها، أو صبغ تكوينها اللفظي أو الموسيقي، فهنا يكون المصدر الحاضر دينياً،

أما حين يكون الأمر منحصراً في لفظ أو جملة شائعة، لا تخفى على المثقف العام، فإن هذا الحضور ينتمي إلى الثقافة، أو الأدب، وليس إلى الدين حتى حين يكون اللفظ في ذاته من خصوصيات التعبير القرآني، مثل قول العدواني السابق: يسومها سوء العذاب، فهذه العبارة – مع تغيير بسيط – ذات أصل قرآني، لكنها – مع هذا – متداولة على ألسنة عامة المثقفين والأدباء، حتى عند غير المسلمين الذين لم يقرؤوا القرآن الكريم ولم يفكروا في أصل العبارة.

الثاني: أن استعانات الشاعر الحديث والمعاصر التراثية لم تعد وقفاً على التراث العربي، منحصرة في مصادره المحددة، لقد تنوعت خبرات الشاعر العربي ومعارفه العلمية والمعلوماتية والأدبية. من خلال اطلاعه على تلك الثقافات الأخرى، القديمة والحديثة، عن طريق الدراسة أو المعايشة أو الترجمة، أو من خلال وسيط شعري عربي، وهذا باب واسع نجد عليه ما يصعب حصره، وقد لا نجد ضرورة لتعقب جميع شعراء الكويت، في جميع ما تناولوه من ألفاظ وعبارات لها هذا البعد التراثي العربي أو الإسلامي أو الحضاري في اختلاف منابعه ومساربه، ونكتفي ببعض الأمثلة:

فالشاعر علي السبتي يستخدم مسمى المسيح، ويسوع، ولعازر، ويهوذا، ومزامير داود، والصليب، والتتر، ووادي الأفاعي، والمدن النحاسية، وثورة الزنج، والصدى، والهامة. والشاعر محمد الفايز يستخدم مسمى المسيح، وقابيل، وسدوم، وروما، وعنتر، وخفرع، ويوسف والقميص، والسندباد، وشهرزاد، والشيخ محيي الدين، والنواسي، وبلقيس، وعاد وثمود، وذي النون، وأبي لهب، والحسين، والنيل والصندوق.

أما الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح ففي قصائدها نجد: قديس الحب فالنتين، والمماليك، وأهل الكهف، والوصايا العشر، والمغول، والتتار، والسندباد، وطائر الفينيق، والحوريات، وكليب، وهولاكو، وشمع الكنائس، ودراكيولا، والروبوت.

وعند الشاعرة سعدية مفرح نجد: الصليب، والمسيح، والتعميد، والعشاء الأخير، وسفر التكوين (وعلى غراره: سفر التحول)، الدؤلي، والخليل، وشفا حفرة، والمعري وإيلوار، وعصف مأكول، وغرناطة، وخراجك يأتيني.

وتتضمن قصائد الشاعر الدكتور خليفة الوقيان: الصلب، والمجوس، وخمرة الأنس، وقورش، ونبوخذ نصر، وسيف بن ذي يزن، وبابك، وابن سهل وابن خاقان وابن سيار، وبغاث الطير، ومشية القطا، وفي فمي ماء، وتحرث في البحر.

كما تتضمن قصائد الشاعرة الدكتورة نجمة إدريس: جنة عدن، المائدة، مصباح علاء الدين، عشتار، هتلر، أبرهة، قابيل، دونكيشوت، الصليب، الغول، الثعلاة، العنقاء.

إن هذه ليست مجرد «مفردات» ثقافية أو أدبية، فوراء كل كلمة أو مصطلح أو اسم علم، حشد من المعارف التراثية التي تم السعي إليها في سياق محدد، لتؤدي وظيفة بنائية في إقامة القصيدة، وتوجيه مضمونها إلى غاية شغلت الشاعر، بدرجة ما، جزئية، أو شاملة، تعبر عنه أو عن خصوصية موضوعه، أو الهدف الذي يرمي إليه.

ثالثاً - طرائق توظيف التراث

من الطبيعي المتوقع اختلاف مستويات توظيف التراث، ترتيباً على اختلاف أنماطه، واختلاف ثقافات الشعراء ومدى استيعابهم للنمط أو الأنماط التي يؤثرونها وكذلك القدرة على التفسير والتأويل ودرجة التحكم في توجيه سياق القصيدة. وهنا سنجد أنفسنا أمام ثلاث طرائق أو ثلاثة مستويات: جزئي، وكلي، وبديل.

إن الاستعانة الجزئية بالتراث، أو التوظيف الجزئي لبعض معطياته يفترض أنه في سبيل تدعيم البنية الكلية للقصيدة، وذلك يعني ألا يخرج هذا التوظيف الجزئي عن التكوين الشامل بأن يكون فكرة جزئية هي خطوة في اتجاه المضمون الكلي، أو أن يكون صورة (بيانية أو رمزية) كاشفة أو برهانية تقوي إحدى الأفكار الجزئية أو المضمون الكلي للقصيدة. إن الاحتكام إلى هذا المعيار سيساعد القراءة النقدية على التفرقة بين ما هو مطلوب لتقوية بناء القصيدة، وما هو مقحم على هذا البناء، وإنما سعى إليه الشاعر ليحل من خلاله مشكلة تعود إلى الوزن أو القافية، أو ليعرض مهارته وأنواع معارفه التي لم يحسن اختيار موقعها، ولا يكشف هذا الإقحام المصنوع عن وجوده إلا بعد قراءة مستوعبة تفكك القصيدة إلى عناصرها الأولى في أصغر وحداتها (المعنوية) وهي الكلمة، ثم شبه الجملة، والجملة، ثم ترى مرجعية هذه الوحدات وهل تعود إلى منبع واحد، أو تتنقل بين منابع، فإذا كانت الأخرى: هل تلتقي هذه المنابع المتعددة على وظائف مشتركة أو متقاربة؟ وإذا كانت متباعدة أو متعارضة: هل يحتمل امتداد القصيدة هذه الاستخدامات المتباعدة أم المتعارضة؟ وهل استطاع الشاعر أن يحكم تحولاته أو نقلاته بحيث لا يضطرب نسق القصيدة وتتعطل انسيابيتها؟ ونوضح هذا بمثال من قصيدة «عذارى النيل» للشاعر محمد الفايز[٥٥]، وقد اخترنا من هذه القصيدة لأنها في الغزل، وهو الفن الذي أخلص له الشاعر، واستهلك مقدرته فيه. إنه وقد اختار «النيل» بنسبة العذارى إليه، فقد اختار رمزاً ينطوي على طاقة إيحائية غير محدودة، فقد كان النيل معبوداً، وكان معلّماً، علم قدماء المصريين: الحساب والزرع والهندسة وتخطيط القرى.. إلخ، وكانت أفراحهم مرهونة بفيضانه، وكان وراء تماسك «الدولة» منذ القدم.. إلخ، وهذه المعاني – لو أن

الشاعر فكر فيها، وجعلها ماثلة في تصوره لعذراء النيل، لكانت ألهمته الكثير من الصور العميقة والنادرة، وقد خلت القصيدة من كل هذا، ولكننا قبل أن نعود على الشاعر باللوم أو نتهمه بالتقصير في رعاية الجانب الفكري نقرر – أو يقرر النقد للشاعر – حقه في أن يقول ما يشاء دون أن يملي عليه أحد كيف يقول أو ماذا يقول، ثم يكون من حق الكلام أن يدور حول ما قاله بالفعل. وهكذا نعود إلى نصّ القصيدة، فلا نجد من خصوصية «النيل» غير إشارة واحدة، فيها اضطراب، أحسّ به الشاعر، فشرحها في هامش الصفحة، فكانت الهامش الوحيد بهذه القصيدة، ولعله يحسن أن نسجل هذا المقطع – موضع المناقشة – بجملته:

عذارى النيل والدنيا هلوك ... تقلب مثلما شاء العُرام
وكل مشرِّق مأواه غرب ... كأن أوائل الشيء الختام
كأن الأرض قد ألقت عصاها ... على الشاطي وأعجبها مقام
كأن الموج يلفظ كل حلم ... لعذراء وأعراس تقام
يذوب حلاوة فكأن نحلا ... يراضعه ويسعفه غمام

* * *

عذارى النيل ما «سقراط» أسمى ... من «الخيام» أو بطل همام
وكم حوت المزابل زنبقات ... وكم غنّى على طلل حمام

في هذه الأبيات حلق الشاعر وابتدع، ثم هبط وأفلت زمام الكلام منه. ففي البيت الرابع يردد العبارة التي يتغنى بها أهل البلاد: مصر أم الدنيا – كيف عبر عن هذا وجدّد في إدراكه تصويرياً: لقد اجتمعت الأرض كلها على شاطئ النيل وأعجبها مقامها عنده. ثم، في البيت التالي، يستخلص من مواكب عروس النيل التي تحدثت عنها الأساطير والمزاعم الشعبية، أن موج النيل في صفائه وجماله، كأنما تتصاعد منه أحلام تلك العذارى التي أغرقت به!! ففضلاً عن أن العبارة غير دالة، فإنها تعاني تناقضاً مفسداً، لأن صورة العذراء الغريقة لن تكون جميلة في رؤيتنا الآن، حتى لو كانت قرباناً مقدساً في الزمان القديم. ثم.. لا نجد مجالاً لذكر سقراط أو الخيام، فليس لأحدهما علاقة بالنيل، ولا حاجة للمفاضلة بينهما، ولو أنه فكر في حكماء مصر وعظمائها لوجد ما يثبت بناء القصيدة ويوجه فكرتها إلى الهدف الصحيح[٥٦].

على عكس النموذج السابق ما نجد عند الشاعر علي السبتي في قصيدة «رباب»[٥٧]، وإن كانت هذه القصيدة تعاني اضطراباً من جوانب أخرى، لكنها حققت وضعاً إيجابياً فيما يتصل بالعنصر التراثي الحاضر فيها. إن «رباب» حبيبة الشاعر بدا منها ما يدل على تراجع في حبها له، من ثم راح يلقي الأسئلة؛ فهل أغرتها الثروة يقدمها «قارون» جديد؟ أم غنى لها شاعر كلاماً جديداً أغواها؟

بمن انشغلت ربابُ يا أمل المعنّى؟
يا من خلقتك من هواي البكر لحنا
لحناً كما شاء الغرام وشئت أنت
يبقى على الأيام أقوى من تصاريف الليالي،
من مال قارون يجر على الدنا زهواً ذيوله
قارون عاد...
...
بمن انشغلت رباب قولي لا تحابي
أبشاعر حلو القوافي ذي أغاريد عذاب؟
إما تغنى، تطرب الدنيا وتهتز الرحاب...
غناك أروع ما لديه فأنت فينوس الجميلة
أبهى من القمر المشعّ يطلّ من خلف السحاب
أم بالغني المترف الرحب الجناب؟
رب القصور تطاولت حتى السحاب
والكاديلاك تجوب أنحاء المدينة
...

هنا سنجد نوعاً من التوافق والدقة في استدعاء المفردات التراثية، فالشاعر المحب قلق من عدوان أهل الثراء على حبه، أو عدوان شاعر آخر – غيره – استلب عقل رباب بما يبدي لها من مديح. فكيف اختار إشاراته التراثية؟ إن هذا الغني صورة عصرية من «قارون» فهو باغ متكبر غريب، لا مجال عنده للمشاعر، وقد رمز

لهذه المعاني المتضمنة في «الاسم» بوسيلته التي يطوف بها في المدينة (الكاديلاك) وهو لفظ غير شعري، يمكن أن يختلف عليه، ولكن غرابته وتعثر النطق به هو الذي يجعله مناسباً (وداعماً) لغربة قارون وكراهة الشاعر له، أما الآخر، الذي يحاول استلاب رباب من شاعر القصيدة، فإننا نعيد قراءة هذين السطرين:

غناك أروع ما لديه فأنت فينوس الجميله

أبهى من القمر المشعّ يطلّ من خلف السحاب

لقد نالت رباب صورتين: إحداهما مطابقة: أنت فينوس – والأخرى مبنية على التفضيل: أنت أبهى من القمر. وهكذا يمكن أن نقرأ الصورتين على أنهما مسندتان إلى الشاعر الآخر، غير أنه في الأولى يحكي عن نفسه، فرباب عنده صنو فينوس، وفي الأخرى يستخفّ بالصورة التي يحكيها عن حبيبها شاعر القصيدة، فأنت أبهى مما صورك به وهو القمر يطل من خلف السحاب!! وهكذا سيكون استدعاء فينوس غريباً، مجلوباً من أساطير الرومان، في حين تظل صورة القمر المطل من خلف السحاب تراثاً عربياً خالصاً يرتبط بالصحراء والسماء الصافية والزمن القمري، ورمز السحاب بشير الخير والنضرة. وخلاصة هذا أن استدعاء «قارون» من التراث الديني، وهو عبراني من قوم موسى كما تنص الآية الكريمة، واستدعاء فينوس من أساطير الرومان، على تباعدهما – يجتمع على الغربة، والغرابة، في مقابل ما يمثله الشاعر من عمق التواصل مع تراثه العربي، كما في: القمر يطل من خلف السحاب، وكما في تذكيره لها بما كان بينهما:

أيام نفترش الرمال وأنت نائمة العيون

فأقصّ قصة سندباد يعود من عالي البحار

قد جاء للتجار يحمل كل أنواع البهار

يا حاملا عطر الربيع لشهرزاد

كل النساء بفرحة مستبشرات بالإياب

ففي حين يحتفظ لخصميه بالأسماء الغريبة المستجلبة: قارون – فينوس، يحكي هو (الشاعر) عن السندباد، الذي يستدعي ذكره راوية حكاياته شهرزاد، وكأنهما مناظران للشاعر ورباب، وبينهما التلازم نفسه، والاستبشار بالإياب من

أسفاره الطويلة. وهكذا ينبغي – فيما نرى – أن يكون المرجع إلى كفاية التوظيف الجزئي أو عدم كفايته هو المعجم الشعري، أو ما تعارف النقد القديم على تقريب فكرته بمصطلح «وحدة النسج». في قصيدة: «يا رجلا يسعى له التاريخ» للشاعرة الدكتورة نجمة إدريس[٥٨]، لا نناقش مدى إعجابها بالرجل وما أسندت له من أخلاقيات، فصدق الشعر ماثل في القصيدة، وليس في العالم الخارجي الذي تستمد منه القصيدة عناصر تكوينها، ولكننا نناقش الوجه المقابل الذي صورت به الرجل الذي ينبذه التاريخ، وهكذا تصفه كما تصف العالم:

في عالم يعج بالضباع والذئاب والنباح والعويل
وغابة تضم ألف هتلر.. أبرهة.. قابيل
...
في ساحة تضج بالمذاهب الدعيّه
بالذمم المباعة الخرقاء
بالقادة الرعاع يمتطون
خيول دونكيشوت، يرفعون
سيوفه الزائفة الملويه.

وإذا كانت الصورة تهتز – كما في السطر الأول – بالجمع بين حيوانين (الضباع والذئاب) وصوتين (النباح والعويل) والأخيرين ليسا وصفين للأولين، وقد يقول لنا الجاحظ (في كتابه: الحيوان): إن ذِكْر الذئاب لا يضيف إلى معنى الضباع، إذ الضبع أخبث، وهذا يبعد عن موضوعنا، ولكنه يمهد لرصف هذه الأسماء: هتلر، وأبرهة، وقابيل، فمن يكون أبرهة بعد ذكر هتلر وما صنع من دمار؟ وإذا كان أبرهة اجترح حرمة المقدس فإن قابيل فعل هذا أيضاً، فلعل ذكر قابيل وحده – في هذا المقام – يغني عن الآخرين، لأنه قتل نفساً، ومن قتلها فكأنما قتل الناس جميعاً، وكانت هذه النفس نفس أخيه، وكان قتلها عدواناً على شريعة الله.

ومهما يكن من أمر هذا التوظيف، وما يحتمل من توجيه المآخذ، فإنه سيبقى حافزاً، ودليلاً على طموح الشاعر إلى تثقيف ذاته، وإغناء شعره، وتحريك ذهن المتلقي إلى دائرة أكثر اتساعاً من معاني مفردات القصيدة (أو مكوناتها) حين تنحصر في

دائرة عصر الشاعر فلا تحمل علامات الامتداد والانتماء إلى ثقافة تراثية متراكمة الطبقات والاتجاهات، وإن هذا المبحث لا يزال يحتاج إلى تتبع هادئ دقيق ليكشف عن أسرار تداعياته واستدعاءاته، ومن ثم لا يصح أن نلتقط بعض النماذج الموفقة، أو غير الموفقة، لنعتبرها قادرة على الكشف عن ثقافة الشاعر ومدى إمكاناته في تشكل قصيدة (حتى من هذه الزاوية: الاستعانة بالتراث) ففيما يتصل بالشاعرة الدكتورة نجمة إدريس نجد في قصيدتها «الإنسان الصغير» – التي يحمل الديوان اسمها – وعياً ينعكس في محور التوظيف التراثي، يدل على حالة من التطلع تعني الفرح بالكشف، كما تعني الخوف من المستقبل المجهول، ويمكن أن نلاحظ في هذا الاستحضار مصدراً غربياً حديثاً، ومصدراً شرقياً قديماً، وحالة من التقابل تتم بين الاستدعاءين، لا تصل إلى الصراع. القصيدة قراءة في حالة مرتهنة بلحظة، هي لحظة نزول المركبة الفضائية على سطح المريخ:

«باث فايندر» فوق المريخ
نصر أعظم للإنسان!
اللاهث خلف ظلال مكان
خلف ظلال زمان مأنوس
لا يتناثر فيه غبار الذره
أو تتساقط منه جماجم قتلى الحرب
وأشلاء الجوعى...
أشباح الإيدز.. السرطان
ما أضيعه من إنسان!!

في هذا المقطع نواجه أولاً: «نصر أعظم للإنسان» ثم نواجه ثانياً: «ما أضيعه من إنسان» فهل هما «إنسان»، أم هما الإنسان ذاته يجتاز حالتين من الضياع، الذي يقفز منه إلى وضع «الأعظم»؟! إن جميع دوال حالة الضياع تستدعى من تراث، وواقع غربي: الإنسان السوبرمان هو نفسه صانع الشاشات التلفازية، وهو نفسه صانع ثقب الأوزون، وهو نفسه صانع هذه العربة التي تدرج على سطح المريخ، غير أنها تأخذ صورة تراثية دينية شرقية:

باث فايندر فوق المريخ

طفل الأرض الموبوءة يلقى في اليمّ

وطفل اليمّ يعيد إلينا ذكرى موسى، رمز نجاة وتغلب على عوامل الفناء، وهذا الاستدعاء الذي يرى في العربة الصغيرة مهاد طفل على صفحة نهر لم يتوقف عند حد المشابهة الحسية، وإنما تجاوز إلى الدوال الرمزية والروحية والنفسية.

سنحاول أن نخطو خطوة أخرى في اتجاه أقرب إلى استغراق النص، وبهذا لا يكون حضور النص التراثي بقصد الشرح أو الرمز، أو حتى إثارة الاحتمالات وتفجير الدلالات الثقافية الموضعية، كما في الأمثلة التي سقناها، وإنما يتعدى هذا إلى أن يكون محوراً للنص، وهذه المحورية تتحقق بأن تكون حالة الاستدعاء – في جوهرها – حالة ارتداد إلى هذا التراث الخاص، بقصد بث الحياة فيه، أو إحياء ما يرمز إليه من قيمة معنوية أو شكلية، وهذا ما يتحقق بأكثر من وسيلة فنية. أما أقدم هذه الوسائل الفنية فيتجلى في النمط التاريخي الذي سبقت الإشارة إليه في «أنماط التراث»، وهذا النمط التاريخي كان المتاح لشعراء الجيل الماضي ومن سبقهم، ممن شغفوا بالحديث «عن»، كما رأينا في المدائح النبوية – على سبيل المثال – لدى خالد الفرج، وفاضل خلف، وعبدالله سنان، وغيرهم، وكما صنع فاضل خلف في «شهيد مؤتة»، و«شهيد بدر»، فالاختيارالتاريخي يحدد المصدر، والتطابق بين جوهر الرؤية وامتداد القصيدة يحدد المدى الذي بلغه توظيف التراث. على أن الشاعر من جيل أقرب إلى الحداثة يمكن أن يكون له مع النمط التاريخي، حيث يكون المحور سائداً، ولكن من خلال انتقائية خاصة، تصب في الدلالة المتوخاة، ونوضح هذا عبر تحليلنا لمراحل تكوين قصيدة «تحولات الأزمنة» للشاعر الدكتور خليفة الوقيان – (وقد سبقت الإشارة إليها، وهي التي يحمل الديوان الثاني عنوانها عام ١٩٨١)؛ إذ أعطى الشاعر الزمان العربي صفات المعادن أو الألوان، فهناك الزمان الترابي، والزمان الرصاصي، فالزمان النحاسي، وأخيراً: الزمان الخلاسي[٥٩]، وإن الإمعان في وصف كل زمان على حدة توصّل إلى معنيين: أن كل مرحلة كانت لها سلبياتها وألوان ضعفها، وأن هذا الزمان الذي نعيشه قد استجمع سلبيات كل هذه الأزمان، فهي جميعاً وصف لزمان واحد هو زماننا: وهكذا يدل ظاهر القصيدة على أنها تساير أزمنة عدة، وتلتقط من كل زمان علامة، ولكنها قصيدة دائرية، تبدأ بقورش، وبه

تنتهي، لتدل على استمرار زمانه، واستمرار الصراع أيضاً. وهنا تختلف قدرة الشاعر الفنية، القادرة على اجتزاء الأحداث والشخصيات، وإعادة توطينها في سياق يسفر عن رؤية سياسية خاصة، تدل على الحاضر من خلال استقراء هذه الاجتزاءات من الماضي وكذلك قد يكون التراث محوراً للنص من خلال استدعائه لشخصية أدبية، وقد أشرنا إلى هذا من قبل، كما أشرنا إلى أن (المتنبي) و(أبا العلاء المعري) يتمتعان بالحضور القوي في هذا النمط، وهنا نجد فروقاً بين وسائل شعراء الجيل السابق، وشعراء هذا الجيل، ومرة أخرى نشير إلى الشاعر فاضل خلف، في قصيدته: «بعد ألف عام»[٦٠] – وهي عن المتنبي، وهي تختلف في أسلوبها وتكوينها عن قصيدة الشاعر محمد الفايز: المتنبي[٦١]، على الرغم من أن كلا الشاعرين يتحدث (عن) الشاعر، ولم يدعه يتحدث عن نفسه، فهكذا يبدأ فاضل خلف:

تـفـنـى الـقـرون وأنـت خـالـد يـا مـنـشـد الـغـرر الـغـرائـر

وليس يغير من سيطرة هذا النهج أن يتوجه ببعض التساؤلات إلى المتنبي نفسه:

قـل لـي أبـا الأطـيـاب كـيـ ـف سـهـوت عـن تـلـك المـشـاهـد

فإن محمد الفايز يلقي تساؤله في المطلع، فلا يغير من سيطرة الحديث «عن»، كذلك:

أعـن قـمـم تـفـتـش فـي وهـاد وبـعـثـا أنـت تـطـلـب مـن جـمـاد؟

وإن كان هذا المطلع يحتمل أن تكون تساؤلات الشاعر ضرباً من المونولوج، أو الحوار الداخلي، حتى وإن بلغنا التفاته المحدد إلى شاعره التاريخي:

ولـمـا لـم تـجـد فـي الأرض مـأوى لـمـثـلـك لـم تـطـأهـا مـن عـنـاد

أما الفرق الأساسي بين التجربتين، ففي تعلق الأول بالحدث الخارجي الذي يجسده تعلق المتنبي بأن يكون صاحب ضيعة أو وظيفة، في حين أن الشعر أسمى وأجلّ. أما الشاعر الأخير فقد آثر أن يقرأ شخصية المتنبي «قراءة نفسية»، تلمس قلقه الروحي، وتعاليه على من حوله، وطموحه المستخفّ بالآخرين.

وفي قصيدتين كذلك يمثل الوقوف على الأطلال محوراً يشكل النص، إيجاباً أو سلباً. في قصيدة «بيان»[٦٢]، يقف الشاعر عبدالله سنان أمام أطلال قصر بيان، الذي

كان مقراً للأمير، ثم تجاوزه الزمن وترك لعاديات الطبيعة ليتآكل وتغيب معه ذكريات العزة والقوة:

هـــذا بـــيـــان قـــد بـــدا يـبـكـي (ابـن جـابـر) وهـو واجـم
عـــج بـــي عـــلـــى أطـــلالـــه إنـــي بـــهـــذا الـــربـــع هـــائـــم
عـــج بـــي أسـحّ عـلـيـه مـن قـطـرات أدمـعـي الـسـواجـم
عـــج بـــي فـــهـــذا مـــجـــلـــس الـــ أمـــراء أحـــفـــاد الـــضـــيـــاغـــم
وهـــنـــاك مـــجـــلـــس (جـــابـــر) و(صـــبـــاح) أربـــاب الـــمـــكـــارم

إن الوقوف على الأطلال، قد شق العصور ليعود في مخيلة الشاعر الحديث مستحضراً معه جماليات القصيدة التراثية، حيث يبكي الطلل الذين فارقوه، وحيث يكون الوقوف قصيراً، وليس إقامة أو صحبة (عج بي) وحيث تستقر مفردات عصر الأطلال: الربع – أسحّ عليه – السواجم – الضياغم، وحيث يحقق التكرار (عج بي) تأكيداً للإيقاع وتوثيقاً للوحدة العضوية أيضاً. أما الشاعر محمد الفايز فكانت وقفته على طلل آخر: «وقفة على السور»[٦٣] وهنا – في هذه القصيدة – تبدو فروق قراءة الطلل، وإن كان خط القصيدتين واحداً. يبدأ الفايز قصيدته بما أطلق عليه الدكتور علي عشري زائد بالاستيحاء العكسي[٦٤] (في مقابل الاستخدام الطردي)، حيث يبدأ الفايز وقفته على السور برفض الوقوف:

لـسـت مـمـن يـلـوذ بـالأطـلال عـنـدمـا يـخـطـر الـنـزوع بـبـالـي

ثم يستدرك ليمنح الخصوصية للسور، ومنه يمضي إلى الرجال الذين صنعوه، والمعنى الذي هدفوا إليه:

بـيـد أنـي وجـدت فـيـك فـصـيـحـا لاح فـي صـامـت كـثـيـر الـسـؤال
الـظـهـيـرات خـبّـأت فـيـك شـمـسـاً والـلـيـالـي مـلاءة مـن جـلال
لـم أزل أذكـر الـلـيـالـي الـلـواتـي كـنـت فـيـه مـحـلـقـاً كـالـهـلال

...

يزحف الفكر في صخورك حتى كدت أصغي إلى البناة الرجال
ينحتون الحياة من راعف الدهـ ـر ومن رغوة الليالي الطوال

وهناك محاولة نادرة – بالنسبة لشعراء الكويت – قام بها الشاعر عبدالله سنان، وهي معارضة بعض القصائد التراثية معارضة هزلية، على النحو الذي سبق إليه الشاعر حسين شفيق المصري في معارضاته الهزلية، وكذلك في «المشعلقات» التي عارض بها «المعلقات»[٦٥]، فيقول سنان تحت عنوان «كشتة البردة»، محاكياً بردة البوصيري محاكاة ضاحكة:

أمن تذكر كشتات على البلم عقدت عزمك في داج من الظلم

وقد يضمن سياقه الضاحك شطراً من الأصل الرصين فيكتشف المعنى الآخر، كأن يقول في وصف مجلس شرب الشاي:

وجئ بالشاي والكاسات تتبعه كأنه ملك قد حُفّ بالخدم

كأنني وهو محمّر أطوف به (مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم)

وكذلك يعارض معلقة امرئ القيس، كما يعارض قصيدة السموءل الشهيرة[٦٦]، وبالطبع لا يدخل في هذا المستوى من الوصف الكلي إلا ما كانت فيه المحاكاة المعارضة الضاحكة تتقصد تعقب معاني النص الأصلي ومفاصله، لتقلبها بما يجابس منحى الشاعر الساخر.

ونصل أخيراً إلى المستوى الثالث من طرائق توظيف التراث، وهو يشارك سابقه في جانب منه؛ إذ تظل دلالته كلية مستوعبة الشخصية أو المشهد المستدعى من التراث، فهو بهذا يحتفظ للتراث بمكانة المحور، ولكن بإضافة خاصة، هي بمنزلة قراءة جديدة، وحساسية جديدة في تناول هذا التراث، وهو يكون بأن يتخذ الشاعر من التراث قناعاً ليقول من خلاله ما يريد هو أن يفضي به، وهذا المنحى من القراءة الأخرى للتراث اختص به الشعراء المعاصرون في الكويت، فلم تذهب المحاولات في هذا الاتجاه لأكثر من ثلاثين عاماً خلت، ولعل الالتفاتة السابقة في هذا المضمار قصيدة الشاعر محمد الفايز «ما لم يقله المعري»[٦٧]، وقد اقتبسنا من هذه القصيدة سابقاً، ورأينا كيف قرأ الفايز جوهر روح المعري ورؤيته للإنسان والكون وعنوان القصيدة – ظاهرياً – ينفي عن المعري لفظ القصيدة، ولكنه لا ينفي فكر القصيدة، ولا شك أن درجة توفيق الشاعر لا ترتبط بمدى الصدق بين ما تقوله القصيدة في علاقته بما قاله الشاعر/ القناع بالفعل، بل بمقدار ما يشف عنه هذا القناع من دلالة

على «موقف» الشاعر المعاصر، وقدرته على خلق صيغة توافق وتداخل بين الطرفين، ولعل هذا المعيار يستبعد – ولو بدرجة ما – قصيدة الفايز السابقة؛ لأنها تصدر عن موقف المعري من الحياة، وليس موقف الفايز الذي نرى لوحة نفسه في شعره الممتد عبر أربعين عاماً فنجده شديد الشغف باللذات ومتع الحياة المادية، فإذا تجاوزها فإلى بعض المعاني الوطنية أو القومية التي لا تعوق شغفه العارم بالحياة، وليس هكذا الشاعر علي السبتي في قصيدته: «هكذا يتحدث فهد العسكر»[٦٨] – إذا حق لنا أن نعد العسكر الذي توفي منذ نصف قرن تراثاً أدبياً – ففي هذه القصيدة يتوحد الصوتان:

يا أيها الآتون من مضر ... ما كان جدي من بني مضر
لو كان خالي تاجراً حذقاً ... أو كان عمي حارس الحجر
أمي التي أعصابها بدمي ... إذ أنجبتني أنجبت قدري
أنا قد رضعت حليب كادحة ... وحملت إسم مشرد غجري
آثاره في البحر بارزة ... وبنفسه شيء من القمر
وشربت خمراً ما تجرعها ... ذو دربة في السعد والكدر.. إلخ

ولا يتوقف طابع التمرد المسيطر على أشعار العسكر وأشعار السبتي على السواء عند المضمون، وإنما يتجاوزه إلى شكل القصيدة، الذي يلتزم الوزن والقافية في مقاطع، تتخللها مقاطع موزونة وغير موزونة، لا تحرص على التقفية غالباً، وفي هذا يجاري فن العسكر الذي سخر من شعراء فترته، ومن تقاليد أشعارهم كما فهموا الشعر ومارسوه.

وهنا نتوقف عند الشاعر أحمد العدواني، وإسهامه الواضح في استدعاء التراث واتخاذ شخصياته ورموزه أقنعة للإفضاء بذات نفسه، وهي إحدى الحيل الفنية التي تؤكد عكس ما تدل عليه ظاهراً بالنسبة إليه، وهو طغيان ذاتيته وخصوصية رؤيته التي لا يريد أن يقتحم بها عالم «الممنوع» لدى قطاعات مؤثرة في زمنه، ولهذا دأب على أن يتخذ سبلاً مختلفة، مثل هذه العناوين:

– صفحة من مذكرات بدوي

– اعترافات عبد

- رسالة إلى جمل
- وقفة على طلل
- خطاب إلى سيدنا نوح
- يوميات درويش
- حديث السندباد[٦٩]

وبالطبع استقر ضمير المتكلم ترتيباً على إضمار القناع، فساد ضمير المتكلم (أنا) في مذكرات البدوي واعترافات العبد، ورسالة إلى جمل، وخطاب إلى سيدنا نوح، ووقفة على طلل، ويوميات درويش، وحديث السندباد، دون اختلاف أو تدخل، إنهم يتحدثون جميعاً عن أنفسهم، وقد حل الشاعر في إهاب كل منهم على النحو الذي يناسب تشكيل محتوى القصيدة، فطبيعي أن يكون البدوي والعبد والسندباد وراء قناع هذه الشخصيات، ولكنه في القصائد الأخرى لم يترك «شخصياته» تتحدث عن نفسها، ولكنه هو – الشاعر – تحدث إليها، متخذاً منها سبيلاً إلى البوح، فكأنها قناع آخر من نوع مختلف، يعطي إمكانية تقديم رؤية مختلفة، تستند إلى دعم موضوعي، هو في ذاته قناع يسوّغ قبول تلك الرؤية، بمثل ما سوغه منطق الشخصية القناع. لقد تحدث الشاعر بصوته المباشر إلى الجمل، والطلل، واستنجد بسيدنا نوح، وفي هذه القصائد كان الإفضاء والبوح معللاً بأركان المشهد الذي لا بد فيه – في كل من هذه القصائد الثلاث – من متكلم، ومستمع.

وللشاعر يعقوب السبيعي قصيدة بعنوان: «من هموم أبي محجن الثقفي»[٧٠]، وقد أضاف لعنوان القصيدة عبارة: «صناعة المجد» يبعد عن ذهن المتلقي معاناة أبي محجن مع الخمر، ويصرفه إلى ما بعد ذلك من بطولة عرف بها في فتح العراق، على نحو ما هو معروف، ولكن القصيدة انتقلت بأبي محجن إلى عام نشر الديوان (١٩٨٥) أو قبله بضع سنوات، حيث كانت حرب الخليج الأولى ضارية لا ترحم، ولهذا طغى تمجيد البطولة على الأهداف التي كانت ذات تأثير فاعل في نفوس جيوش الإسلام، وهي فكرة (الفتح، ونصرة الدين) ولهذا – أيضاً – يغني الشاعر لبطولة العراق، ومن ثم فإنه ليس العراق التاريخي (أرض المعركة) وإنما العراق الحاضر في زمن القصيدة (صانع المعركة) وقد اقتربت القصيدة بهذا إلى أن تكون غناء قومياً، لعل أبا محجن لم يفكر فيه، ومن هنا كان القناع خالصاً للشاعر وحسب، وليس صوتاً مشتركاً تلتقي عنده رؤيتان بينهما اتصال روحي.

رابعاً - دلالة توظيف التراث

وقد سبقت الإشارة إلى بعض الجوانب المهمة، فيما قدمنا به لهذه الورقة، وما عرفنا فيه بأنماط التراث، تلك التي تحمل إشارات تدل على مصادر المعرفة. غير أن هذه الفقرة تتوقف عند دلالة توظيف التراث، ولا يكون هذا بمعزل عن الوعي الفني لدى الشاعر، ومدى قدرته على تطويع معارفه التراثية، ودفعها إلى تجربته التي يفترض أنها معاصرة، تحمل دلائل يوم مولدها، ولكنه مولد يحمل سره التاريخي، مثلما يحمل المولود البشري شيئاً من ملامح الأجداد. وكما سبقت الإشارة أيضاً، فإن أسلوب تنشئة الشاعر العربي (عادة) تنهض على استيعابه – قدر ذاكرته – لتراث العربية الشعري، وقد ارتبطت النهضة الشعرية الحديثة بجهد البارودي الذي انتخب مختاراته من شعر العصور السالفة، وتأسس المسرح الشعري بجهد أحمد شوقي الذي اتجه إلى التاريخ العربي العام، والمصري الخاص، يستلهم موضوعاته من حياة أبطاله وعشاقه وأدبائه، ولكن هذا وذاك لم يكن لهما حظ التداخل المؤثر في بناء القصيدة العربية قبل الاهتمام بإليوت في شعره وتنظيره النقدي، وقد لا يعني هذا أن إليوت كان حاضراً بشعره ونقده لدى شعراء الكويت، فيكفي أن تنشر عنه مجلة الآداب بعض المقالات، أو أن تترجم «الأرض الخراب» أو أن يذكره صلاح عبدالصبور في سيرته الذاتية. إن علي السبتي – وهذا مثال – يضع عنواناً لإحدى قصائده: «عود إلى الأرض الخراب»[٧١]، بل يردد العبارة ذاتها تقريباً في قصيدة من ديوانه الثاني، وهي قصيدة: «الشرايين الصدئة»[٧٢]، وفيها يقول السطر الشعري:

اتركيني ما أنا إلّا خراب عاش في الأرض الخراب

فإلى هذه الدرجة يتسلط عنوان قصيدة (عالمية) مشهورة على شاعر لم يقرأ الشعر الإنجليزي، ولكنه لم يكن بعيداً عن تأثيرات هذه العالمية، ولا شك أن الدلالة الذاتية في توظيف التراث تستند إلى التصوّر الفني الخاص، كما تستند إلى نزعات نفسية، ودوافع ثقافية، وهذا يعني أن الدلالة الذاتية لا تشق طريقها إلى القصيدة في وضوح وتحدد لا يحتمل التأويل أو الاختلاف، لأن الأمر على العكس، فذات الشاعر ليست بسيطة، وليست واعية بكل ما يجري داخلها من عمليات ذهنية وتفاعلات

نفسية، كما أنها تعيد تلوين ما يقع في حيّز إدراكها؛ إذ لا تضعه في القصيدة كما تصاعد إليها من عالمه الغامض، وإنما تحاول أن تلائم بين واقعه الخاص المتموضع في سياق الذاكرة التي تختزنه، والواقع الذي يتشكل الآن في سياق القصيدة كبناء مستقل لا يخضع لتأثير الذاكرة وحدها، بل إن الذاكرة لا تسارع إلى التدخل إلا حين تشتد الحاجة أو تلح الضرورة، أما العامل الأقوى تأثيراً فتصنعه دوافع إبداع القصيدة، ويشكله فن الشعر (كما يدركه الشاعر) بكل ما يضغط به من معارف كامنة يؤطرها الإيقاع والمعجم الشعري والانفعال الخاص الذي تفجرت عنه القصيدة.

من أهم الدلالات الذاتية الدافعة في اتجاه توظيف التراث الرغبة (رغبة الشاعر) في إضفاء طابع ثقافي خاص على القصيدة، يدل على سعة ثقافة الشاعر وتنوع أنماطها، ويُغني معاني القصيدة، فيدفع عنها المباشرة والوضوح، ويغلفها بالتأويل والغموض. ومن هنا كان اتجاه كثير من شعرائنا إلى استخدام أسماء أعلام، والإشارة إلى أحداث، ليست من تراثهم العربي الإسلامي الخاص، ولا تمثل لديهم محوراً عميقاً في صلته بالعقيدة أو الفكر أو السلوك، وهنا ستكون الملاءمة مسؤولية الشاعر في تحديد المعنى، وهنا نعود إلى علي السبتي – مرة أخرى – إذ يقول في قصيدة: «في انتظار مريم»[٧٣]:

أمد يدي إلى قلبي وأخرى نحو مريم وهي بين طباق ظلماء

تحرك بعضها في شبه إعياء

تكاد تمزق الحجب الدمائيه

لتأتيني ترشّ على جبيني بسمة كالصبح

كوجه يسوع حين تفتحت شفتا لعازر وهو يرجع مرة أخرى

القصيدة المروية بضمير المتكلم تصور أشواق الأب وهو يتحسس بطن زوجه الحامل، يتمنى أن يكون الحمل أنثى، يسميها مريم. إن عبارة «بين طباق ظلماء» ذات أصل قرآني، غير أنه في السطر الأخير يستمد أصلاً إنجيلياً، ومع تباعد الصياغة ليس ما يمنع في هذا الانتقال من الناحية الفنية، ولكن درجة الموافقة مع نص الإنجيل قد تحتمل قولاً آخر. لقد جاء ذكر لعازر في إنجيل يوحنا، وهو إحدى معجزات

المسيح في إحياء الموتى، فقد مات لعازر، وأعاده المسيح إلى الحياة. لقد افترض الشاعر أن المسيح حين فعل هذا كان مبتسماً وسعيداً، ولكن وصف الإنجيل للمشهد يدل على العكس(٧٤)، لم يبتسم المسيح حين عاد لعازر للحياة، بل بكى قبل، ثم أمره بالخروج والذهاب. وهنا لا نلزم الشاعر بمطابقة استخدامه الفني للنص التراثي المستدعي، ولكن نلزمه أن يكون متصلاً بالأصل عارفاً بطبيعته، ثم يتأوله أو يجتزئ منه، أو يعكسه في حدود ما يريد من توظيفه، دون أن يستسلم لدلالة عامة «مفترضة» أو انتهت إلى الشاعر من خلال وسيط آخر، هو شاعر، وهذا ما نرجح أنه حدث في هذه القطعة.

وفي «مذكرات بحار» يرسم الشاعر محمد الفايز مجلس نوخذا سفينة الغوص، المتكبر الظافر حين يرى الطواش (تاجر اللؤلؤ) مقبلاً خاصة:

وشعرت بالحقد اللذيذ على الحياة، على الجميع، على المدينه،
و«كخفرع» في أرض مصر، وفي الصباح،
جلس «الرئيس» يمصّ غليوناً ويسعل في رياء كالملوك
هذا هو «الطواش» والكيس الكبير
كيس النقود

ففي تفاصيل هذا المشهد لا مكان لذكر خفرع – ذلك الفرعون الذي لا يعرف الشاعر عنه أكثر من أنه صاحب الهرم الأوسط – ولم يدفعه إليه إلا اتفاق اسمه مع الوزن في القصيدة. ولكن من المرجح أن ذكره كان يحقق غاية (ثقافية) يريد الشاعر أن يبثها لدى قارئه، فلو أنه كان يقصد جلسة الملوك وما فيها من تكبر، فربما أسعفته أسماء أخرى لو أنه تمهل في التفكير ولم يؤثر الإغراب.

إن الرغبة الذاتية في الإعلان عن الثقافة في إطار القصيدة، التي هي مظهر لثقافة الشاعر وانعكاس لمداركه وتنوعها قد أدت إلى أمرين سلبيين: الأول: غياب الاتساق والتوحد الذي يدل على عمق لحظة الانفعال المفجرة للقصيدة، وتباعد أنماط الاستدعاء ومستوياته على نحو ما أوضحنا في عرض بعض النماذج السابقة، ونضيف إليها هذا المثل الذي تؤاخي فيه الشاعرة سعدية مفرح بين المعري وإيلوار(٧٥): فإنهما يجتمعان في الشعر، ولكنهما يفترقان في كل شيء بعد هذا، ولكنها

تحقق وحدة الثقافة، ووحدة الرؤية، ووحدة المعجم، حين تنساب مرجعيات قصيدتها تستدعي في «إثم البلاد»[٧٦] عروة بن الورد:

وكنت أللم نفسي خجلى
كي لا أقسم جسمي عجلى
بين الجسوم الكثيرة

ثم تستدعي فعل هاجر وإسماعيل، وهما يبحثان عن الماء:

فانخرطت حيادا
في المفازة
أسعى إلى الماء

فتستدعي تجربة الماء ذكرى جب يوسف الصديق:

وأودع يأسي في الجب
صبرا

فتمضي مع رحلة يوسف من الجب إلى بيت العزيز وامرأة العزيز:

راودتني البلاد
وراودتها عن نفسها
وهمت بي
وهممت بها
ولكنها أيقنت
أن لا خلاص بغيري
وأيقنت
أن لا سبيل إليها

إن الشاعرة التي تعاني «إثم البلاد» في حقها، تختار إطاراً مرجعياً تراثياً يجمع بين الإيثار والحرمان، يضمر اليأس وينكره بل يستنكره في الوقت نفسه، من عروة الصعاليك، إلى هاجر، فيوسف، يائساً، ثم ضحية الإغواء الذي لم يستجب له..

وهنا تكون الدلالة النفسية الذاتية ذات مرتكز قوي، لأنه مؤسس على أنماط من عائلة واحدة – إن صح التعبير – ويتضح هذا في نسق أشد التحاماً في تلك القطعة النادرة من الموزون المقفى، التي تعيد عرض قضية «إثم البلاد» على تتابع آخر:

لأجمع حزني من بلاد كثيرة ... وأحسو قراح الحزن حباً أكابد
فلي أمة تزهو بعشرين دولة ... ولي دولة تزهو، وإني لواحد
وأختبر الأوطان علّي أجد بها ... مكاناً فلا أنفى طريداً أطارد
فلا هو موجود ولست بيائس ... ولا أهلي فيها يبيد لبائد
فنفي لأني، ثم نفي لأنني ... تعددت الأسباب والنفي واحد
بذا قضت الأوطان ما بين أهلها ... مصائبنا عند الولاة فوائد[٧٧]

إن البناء الفكري لهذه الأبيات إعادة تكوين للقطعة السابقة، إنها بذاتها، مع اختلاف أنماط الاستدعاء، لكنها تظل تنتسب إلى التراث العربي، دون دخيل، مما يؤكد الحرص والصدق معاً في تلك التجربة الذاتية الفريدة.

لن تكون الدلالة الاجتماعية بمعزل عن الدلالة الذاتية، لأن الدلالة الاجتماعية ليست نقيضاً للذاتية، وكذلك يمكن أن يشف الذاتي عن الاجتماعي حين تجرد ذات الشاعر من نفسها شخصاً آخر أو تصور قوة الالتحام والتمثل من هذه الذات للمجتمع، أما الفرق الماثل بالاستقراء فنجده في حرص الشاعر (في الدلالة الاجتماعية) على أن تكون أنماط التوظيف التراثي بعيدة عن الإغراب، والتباعد، وما إلى ذلك من الاستعراض الثقافي الذي تلح عليه وتتوغل فيه الدلالة الذاتية، ومن ثم تحرص على أن تستحيي الرموز والصور والمعجم الشعبي العام، وتقترب من لغة الحياة اليومية. إن الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح حين تكتب عن:

هذا يوم قديس الحب.. فالنتين[٧٨]

تكشف عن توظيف ذاتي، حين تغترب، وتذهب بإرادة القصيدة إلى قارئ خاص. أما حين تكتب قصيدة بعنوان: «فيتو على نون النسوة»[٧٩] فإن الفيتو الذي تم تعريبه بالاستخدام اليومي في وسائل الإعلام، يلحق بنون النسوة ذات النمط الأدبي (النحوي)، ولهذا تتوالى تداعيات معجم القصيدة منتمية إلى «المجتمع» في زمن

مستمر من القديم الماضي إلى الحاضر، ومن المقدس إلى المدنّس، إذ نجد من القرآن: إثم عظيم – الصلاة – حرام – لا تقربي.

ومن الممارسة الاجتماعية: امتياز الرجال – جدار الفضيلة – القبيلة – وأد النساء – حرب الكواكب – التحرر رأس الخطايا.

ومن العبارات التي تصلح أمثالاً للتداول: ما غضب الله يوماً عليّ، ولا استاء مني النبي – الكتابة بحر عميق المياه – إني كسرت رخامة قبري – إني ذبحت خفافيش عصري – خير النساء هي المرأة الراضية – وأحلى النساء هي المرأة الجارية.

إن الدلالة الاجتماعية في توظيف التراث تأخذ أقصى مدى لها في «مذكرات بحار» للشاعر محمد الفايز، تلك المذكرات التي اكتسبت سحرها وقوة تأثيرها من رسمها للوحات الحياة الواقعية التي تستمد مكوناتها من تراث الحياة البدوية، والبحرية: في مفتتح المذكرة الأولى يفتح طريق التساؤلات ويحدد أركان المشهد البحري حيث صراع الحياة والموت:

أركبت مثلي البوم والسنبوك والشوعي الكبير؟
أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟
هل ذقت زادي في المساء على حصير؟
من نخلة ماتت وما مات العذاب بقلبي الدامي الكسير
أسمعت صوت دجاجة الأعماق تبحث عن غذاء؟
هل طاردتك اللخمة السوداء والدول العنيد؟
وهل انزويت وراء هاتيك الصخور
في القاع والرمّاي خلفك كالخفير
يترصد الغواص. هل ذقت العذاب؟
مثلي، وصارعت العباب
أمسكت مغلقة المحار؟
في الفجر مرتجفاً لتكتمل القلادة

في عنق جارية تنام على وسادة
ريشية في حضن سيدها، ورائحة المحار
بإزارك البحري تعبق. والبحار
مملوءة دراً سيملكه سواي
كحقول تلك الأرض. يا دنيا العذاب[٨٠]

إن النخلة التي ماتت رمز الحياة الصحراوية التي أجدبت، أو انتهت إلى ملك الأثرياء، كما يعلن البيت الأخير، من ثم لم يعد من سبيل غير البحر المشحون بالخطر. على أن صورة معاناة البحار في عمله وفي طعامه تقوم على إدراك (طبقي) اجتماعي، فهذا المرتجف هزالاً، المهدد في قاع البحر سيخرج لؤلؤة تتزين بها جارية مترفة لسيدها الثري، ذلك السيد الذي حاز حقول الأرض وجلس ينتظر خيرات البحر يستخرجها له المطحونون. إن هذا العامل البحري المحروم ليس غافلاً عن حقوقه وعن قدرته، وهذا بتأثير من شعارات الإصلاح وبرامج الأحزاب الاشتراكية في تلك الفترة (نشر الديوان عام ١٩٦٦):

... يا ملح البحار
ستكون شهداً عن قريب. والنهار
سيطل مثل عيونها

وفي تتابع المذكرات ورسم مشاهد الحياة اليومية وأمسيات الراحة القليلة يتأصل البعد الاجتماعي (الشعبي) بذكر رموزه الفنية الفولكلورية:

أحلى لياليا الليالي المقمرات
....
عندي حكايات لها من «ألف ليلة»
من «شهرزاد» وليلها المخمور. ليل الحالمات[٨١]

وتصطدم الصورتان المتناقضتان، ليظل الوعي بمحنة الإنسان البسيط حارساً لمضمون الحكاية:

ونظل نحلم بالقصور. وبالدهاليز الطويله

تلك التي قد صوّرتها شهرزاد بألف ليله
والدود في بطني يشاركني غذائي. والوجار
خال بلا قدر. وأسماك البحار
أكلت ونامت. والصحاب
يتحدثون عن الموائد في القصور
وعن التي كانت تعطر خدرها المسحور من أشهى العطور
وعن الضفائر عندما تطوى على نهد وجيد.

إن تعارض الصورتين: صورة الحياة كما تعكسها حكايات القصور المترفة في ألف ليلة، وصورة الحياة التي يعيشها عمال البحر فوق السفينة أو في أيام راحتهم القليلة في بيوتهم البائسة، توجه الدلالة الاجتماعية إلى المنحى الذي أراده الشاعر، فأجاد رصف المكوّنات من المستوى الشعبي الذي يبحث عن إرواء لحرمانه في حكايات القصور والجواري، غير أن الشاعر الحديث يدرك وجه المفارقة فيضعه تحت الضوء في مشهد تقابلي يبرز كل وجه فيه فداحة الوجه الآخر.

مرة أخرى نقول إن دلالات توظيف التراث لا تتقاطع قدر ما تتداخل أو تتمازج، ولهذا نقول إن الدلالة الاجتماعية تصدر عن وعي اجتماعي/ سياسي في الوقت نفسه، وإشارات الفايز إلى الوسائد والجواري والتجار الكبار هو موقف اجتماعي وسياسي معاً. وهنا نستعيد قصيدة «رباب» للشاعر علي السبتي التي توقفنا عندها قليلاً من قبل. إن «قارون» الذي يجوب المدينة، واستطاع بسيارته «الكاديلاك» أن يخلب عقل المحبوبة وينسيها عاشقها القديم، يصدر عن حسّ سياسي وإن استثمر أمراً اجتماعياً كثيراً ما يحدث ربما دون أن يثير تعقيباً، ولكن الشاعر وضعه تحت وعي جديد حين سمى هذا الثري باسم «قارون» بكل ما يكتنز هذا الاسم القديم من دلالات الغطرسة والجبروت وإنكار حق الله. وإننا نرجح أن الأمر سيكون – في حالات غير قليلة – على هذه الشاكلة: يبدأ من منظور اجتماعي لينتهي إلى موقف سياسي، أو العكس، ولا يعني هذا أن دلالة التوظيف السياسي الخالص غير ممكنة أو غير متحققة، وهذه قصيدة «تحولات الأزمنة»، وكانت لنا معها وقفة – التوظيف السياسي هو الذي حدد خطواتها وصنع محورها الزماني، كما استدعى تضميناتها. عن المطلع/ المفتتح لهذه

القصيدة يحمل ملامح الزمن الحالي: زمن القصيدة، وليس الزمن في القصيدة، حيث: «تقيئ بصحف الصباح وجوه البغايا»:

كل الطقوس القبيحة

تبدل كل الأفاعي

جلود الشتاء

وتخرج تختال

في ثوبها اللولبي المفضض

تحضن جلادها في المساء الذبيحة!!

هكذا تتلون الأفعى، تنسلّ من جلدها القديم، فتخرج تختال وكأنها غير ما كانت، فتتم الخدعة وتحضن الذبيحة في المساء من تولّى جلدها في الصباح. إن هذا المشهد الافتتاحي الذي يؤصل المعنى بقوانين الطبيعة (انسلاخ الأفعى من جلدها مع تبدل الفصول، وتبقى هي هي الأفعى) يرسم في الفقرة الثانية الموازي السياسي الراهن، مستنداً إلى استدعاء رموز الماضي مضمنة في أسماء الأعلام، التي تقابل الأفعى قبل أن تبدّل جلدها. إن «قورش» القديم التاريخي، لا يختلف عن «قورش» الحاضر، غير أنه يلبس الجبة والعمامة. وقد دلّ عليه هتافه بالقدس علناً وتعامله الحاني مع اليهود خفية. وفي الفقرة الثالثة يتبدل الجلد مرة أخرى تحت خدعة مختلفة، فها هو ذا سيف بن ذي يزن يجد نجدته في كسرى، الذي استحق مديح الأعشى في أبيات تضمنها هذا المقطع. ويتكرر خداع التبدّل الظاهري في الفقرة الرابعة كذلك، مع تضمين شعري مختلف، يريد أن يؤكد لنا أننا المخدوعون دائماً، وإن تنبه بعضنا إلى هذا. ويتأكد هذا في الفقرة الختامية، الخامسة:

هنيئاً لثوارنا

في ثغور العواصم

يقيمون صرحاً

من الخزف الفارسيّ المنمّق

يبوسون كل اللحى والعمائم

إن القصيدة المدوّرة تبدأ بقورش، وبه تنتهي، ولكي يصل التهكم والرفض المنتهي، فإنه يحتشد بكل رموز الهيمنة الفارسية، فليس في نقوش الخزف وتقبيل اللحى كفاية؛ إنهم أيضاً:

يصلون في معبد النار

يمشون في ركب «ماني»

ليوم الخلاص

يديرون في حفل «قورش»

نخب الهوى البابلي المعتق

بهذه الإشارة إلى بابل تختتم القصيدة، مستحضرة بعدين من أبعاد المدلولات لدال واحد: فبابل هي تلك البقعة التاريخية (العربية) التي اقتاد إليها قورش أسراه من اليهود فيؤصل لهم ادعاء امتداد ملكهم إلى الفرات، وبابل الحاضرة قطعة من أرض العراق، المحاط بقورش، وباليهود، في حين يلهو العرب بشرب أنخاب الهوى البابلي المعتّق!!

إن دلالة التوظيف – في هذه القصيدة – سياسية، وهي في هذا تقترب من قصيدة «القضية» التي أشرنا إليها من قبل. وقد يكون من الطريف أن تكون قصيدة الشاعر الدكتور خليفة الوقيان: «المبحرون مع الرياح» ذات دلالة اجتماعية، وهي تتحدث عن عمّال البحر الذين تحدث عنهم الشاعر محمد الفايز في مذكراته. وقد جاوبها الشاعر علي السبتي بقصيدة تحمل العنوان نفسه[٨٢]، وتعارض المعنى، فإذا قال الشاعر الوقيان:

يا مبحرون وفي محاجركم نهران من نبع الهوى شقا

قال الشاعر السبتي:

لا مبحرون ولا عيونهم نبعان من نهر الهوى شقا

هم نائمون ودأبهم أن يحلموا بالمال أن يبقى

جربتهم عشرين موجعة فعرفتهم أني بهم أشقى

وهذا الموقف المضاد لا ينفي الدلالة الاجتماعية، بل يؤكدها. وكذلك كان أمر

قصيدة «القضية» للشاعر الوقيان، فقد ردّ عليها (موافقاً) الشاعر عبدالله حسين. إن «القضية» – وهي قضية سياسية – تستدعي من التراث أسماء «أبي جهل»، لكنه لا يزال حاضراً متعدداً:

كم «أبي جهل» على أوثان شرك عاكفاً، يرعى طقوس الوثنيه

ويناظر «أبا جهل» [العربي] بابك الخرّمي [الفارسي]:

وأرى «بابك» في الحفل سعيداً يحتسي نخب انتصار «الخرميه»

وهكذا يلعب الحقد الفارسي بالجهل العربي، أما سلاطين العرب ففي واد آخر:

و«بنو العباس» في كل سرير يعشقون الأرض! كأساً وصبيه

إن هذه الأسماء التاريخية ليست المقصودة بذاتها، بل بالمقابل العصري، الذي يؤدي الأدوار ذاتها، وبهذا الأداء يتآكل المجد العربي الذي ضحّى له الأجداد الفاتحون:

جده كان على باب «بخارى» في زمان الفتح، في البعد، ضحيه[٨٣]

وقد ردّ الشاعر عبدالله حسين بقصيدة: «نعم.. القضية»، فيوافق الشاعر الوقيان على منطقه العام في القصيدة السابقة، مردداً الأسماء ذاتها، والصفات، بل يبالغ في السلب كما صنع مع «أبي جهل» إذ يقول:

كم أبي جهل ولكن فاتهم نخوة فيه وعزم وحميه

فأبو جهل العصري ينقصه ما كان في أبي جهل التاريخي من نخوة وعزم وحمية، وفي هذا الاتجاه تمضي قصيدة الشاعر عبدالله حسين، ولكنها تتجاوز الصفحة السلبية إلى حفز الأمل وتوقع الظفر بعودة الوعي القومي ويقظة الشعور بالعزة:

ما غثاء السيل يوماً مانعاً هجمة السيل إذا كانت قويه

....

أمتي لن تقبل الذل ولا ترغب العيش على الدهر سبيه

وغدا موكبنا تبصره يملأ الآفاق بنداً وسريه

لقد استطاع الشاعر الكويتي أن يوظف مرجعيته التراثية وأن يعكس تجلياتها في ثنايا شعره، وهو بذلك يظهر قدرة على التعامل مع هذا التراث في أبعاده المختلفة، وقد تتجاوز هذه المرجعية الحضور التراثي لتشكل عبر ظاهرة التناص.

تتجلى في الشعر الكويتي صورة واضحة من صور تفاعل الشاعر مع التراث بأنواعه المختلفة من: الديني والتاريخي والأسطوري والفولكلوري والأدبي، وهذا أمر يجسد ثقافة الشاعر وإطاره المعرفي، فهو شاعر يعود إلى تراثه يستنطقه ويحاوره محاورة، بحيث يصبح التراث حدثاً حاضراً في وعي الذات الشاعرة.

وقد جسد هذا البحث الأساليب والإجراءات التي عمد إليها الشعراء في توظيفهم للتراث وذلك باستدعاء الألفاظ والصور والرمز، ولكن هذا الاستدعاء لم يبق استدعاء شكلياً، وإنما تجاوز ذلك ليصبح لبنة من لبنات النص ومدماكاً من مداميكه، وهذ يدل دلالة كبيرة على براعة الشاعر في أن يجعل التراث جزءاً يلتحم مع نصه التحاماً كبيراً يدخل في نسيجه ولا يصبح كائناً غريباً عنه، وإنما يغدو خيوطاً أساسية تنسج منها رؤية الشاعر وموقفه من الأشياء التي يحاورها ويتقاطع معها ويتوازى مع رؤيتها.

لقد استطاع الشاعر الكويتي – مثله مثل الشعراء في الأقطار العربية الأخرى – أن يتعامل مع التراث تعاملاً فاعلاً في كثير من الأحيان، فهو لم يتوقف عند ذكر الإشارات والشخصيات الدينية والتاريخية، وإنما تجاوز ذلك وتخطاه ليتفاعل مع هذه الإشارات تفاعلاً ديناميكياً حقق لنصه حيوية الاستدعاء الواعي لدى المتلقي الذي لا يجد مندوحة من أن يستيقظ التراث في وعيه، وهذا الاستيقاظ يدعو إلى الكشف عن تفاعل الحاضر مع الماضي وهو تفاعل بناء يكشف عن رؤية ذات بعد ثقافي متجذر في التراث بأشكاله المختلفة.

إن تجربة الشاعر الكويتي مع التراث لا تختلف عن تجربة الشاعر في الخليج العربي وفي الأقطار العربية الكبرى، وذلك لأن الوعي بالتراث وعي لا يقتصر على شاعر عربي دون آخر، وإنما يصبح التراث جزءاً من ذوات الشعراء يعودون إليه ويتفاعلون معه ويقيمون معه حواراً، وكلما كان الحوار فاعلاً أدى إلى إثراء النص وإعطائه بعداً حيوياً يتجسد فيه الالتقاء بين تجربة شاعرين يعيشان في زمنين مختلفين، ولكن الشاعر الكويتي استطاع أن يخضع التراث لرؤيته الراهنة وأن يكسب التراث حيوية الحاضر؛ لأن التراث النابض بالحياة ممتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

الهوامش

(١) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٧٨. ومحمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩. ورجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٥. ومحمد مفتاح: تحليل الخطاب، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٦. وخالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت ١٩٨٩. وأحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨. ونعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق. وعبدالرحمن بسيسو: قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر قصيدة القناع نموذجاً، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٩٧. وشربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٧٧. وجابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل.

(٢) التناص: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ويمكن أن تمط هذه النصوص أو تكثف بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها إلى أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص ما. انظر: تزفيتان تودوروف: باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٤٣. وانظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٦، ص١٢١.

(٣) ماثيسن: ت.س. إليوت الشاعر الناقد (ترجمة إحسان عباس) الناشر: ص١٣٢، ١٣٣، ١٤٨. وانظر عن المعادل الموضوعي: معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة.

(٤) التأويل: تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب من خلال التعليق على النص، لكن التأويل في أوسع معانيه يقصد به: توضيح معاني العمل الأدبي ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته، انظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص٤٧.

(٥) الفرق بين التفسير والتأويل أن التفسير لا يخرج عن دائرة صياغة النص ذاته، حيث يستعان على تفسير أمر غامض أو مطلق بربطه بنظير أو مقابل واضح أو مقيد.. إلخ. أما التأويل فيدخل فيه العنصر الإنساني – حيث يعمد المتلقي: الناقد أو القارئ بتأويل علاقة أو معنى في النص معتمداً على خبرته الذاتية وطريقة فهمه أو مدى إدراكه لما تعنيه هذه العلاقة أو هذا المعنى.

(٦) «يوميات درويش» من ديوان: أجنحة العاصفة، الناشر شركة الربيعان، الكويت ١٩٨٠، ص٧٣.

(٧) «الحلاج»، من ديوان: كلمات من الألواح، شركة الربيعان، الكويت ١٩٨٥، ص٧٧.

(٨) «استشهاد نخلة» من ديوان: أجنحة الرمال، ط أولى، مطابع الخط بالكويت ١٩٩٣، ص٣٥.

(٩) «عندما يتكلم الطير»، من ديوان: آخر الحالمين.. كان، الناشر دار سعاد الصباح، ط ثانية، ١٩٩٢، ص١٧.

(١٠) فريد الدين العطار النيسابوري (توفي عام ٦١٨هـ) صوفي شاعر، ألف كتاب «منطق الطير» دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٧، وهو رحلة معراجية قامت بها مجموعة من الطيور، تحاكي رحلة الصوفي بين المقامات والأحوال سعياً إلى بلوغ الحضرة الإلهية.

(١١) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية – دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٠م.

(١٢) ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٧، ومن عباراته الدالة قوله: التحليل الأدبي لم يعد ينحصر في دراسة روح عصر من العصور، أو ينكبّ على دراسة «الجماعات» و«المدارس» و«الأجيال» و«الحركات» ولا حتى شخصية الكاتب وتفاعل حياته مع إبداعه، بل على البنية الخاصة للأثر الأدبي أو الكتاب أو النص، ص٧.

(١٣) بيير – مارك دوبيازي: نظرية التناصية (ترجمة الرحموني عبدالرحيم) مجلة «علامات في النقد»، سبتمبر ١٩٩٦، ص٣٠٩، وباختين هو الدافع الأقوى لجوليا كريستيفا في الاهتمام بالتناص.

(١٤) الدكتور فؤاد زكريا: الأصالة والمعاصرة: رأي جديد في مشكلة قديمة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، بعنوان: مشكلات التراث، القاهرة ١٩٨٠، ص٢٥ وما بعدها.

(١٥) جاء في لسان العرب، من معاني النمط: هو الطريقة، والنوع من الأنواع، والمذهب والفن والطريق. وهذه المعاني محتملة بالنسبة لكلمة Type التي تعني النمط، والنوع، والطريقة، والرمز، ومعاني أخرى لا تتصل بما يشغلنا.

(١٦) الأسطورة: قصة خرافية يسودها الخيال، تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية مستندة إلى المخيلة الشعرية ومبتدعة الحكايات الدينية والقومية وغيرها، انظر قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب وبسام بركة، ومي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧، ص٤١.

(١٧) البيت الأول من ديوان «الموازين» القاهرة، ١٩٥٣، والثاني من ديوان «رحيق الأرواح» القاهرة، ١٩٥٥.

(١٨) البيت من قصيدة في المدح يجيب فيها أبو العلاء الشريف أبا إبراهيم. انظر: شروح سقط الزند، القسم الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٤٢٩.

(١٩) السابق نفسه، ص٤٢٩.

(٢٠) ديوان صقر الشبيب، جمع أحمد البشر الرومي، مطبعة الأمل، الكويت، دت، ص١٢٠.

(٢١) الدكتور علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، السفر الثاني: مصادر الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر: الموروث الديني: ص٩٥-١٣١.

(٢٢) أحمد السقاف: شعر أحمد السقاف، ١٩٨٨ (دون إشارة إلى طابع أو ناشر) ص٣٨٦، وفي شرح الشاعر لمفردات من قصيدته حدّد قصده من «يشطر» أي بين الفرس والروم، وبالأسود والأصفر الغزو الحبشي والفارسي لجنوب الجزيرة العربية.

(٢٣) فاضل خلف: ديوان: على ضفاف مجردة، مطبعة حكومة الكويت (دون تاريخ)، ص١٦، وللشاعر قصيدة أخرى في المديح النبوي بعنوان: الذكرى الخالدة، ص٣٥، ومطلعها:

ذكرى النبي بنورها الوضاح غمرت رحاب الكون بالأفراح

(٢٤) عبدالله سنان محمد: نفحات الخليج (البواكير) ط ثانية، مطابع الوطن، ١٩٨٣، ص٦٤، وللشاعر قصيدتان في المديح النبوي نشرتا في ديوانه (الله – الوطن) الأولى بعنوان: مولد المصطفى، ص١٣، والأخرى بعنوان: نور النبوة، ص٢١.

(٢٥) القصيدتان من ديوان: على ضفاف مجردة: ص١٥٤، ١٦٨.

(٢٦) هذه القصائد في: «ديوان خالد الفرج»، جزآن في مجلد واحد، تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٨٩، ص٣٧، ٤١، ٤٣، ٤٦ على التوالي.

(٢٧) يتزامن نشر هذه القصيدة وصعود نجم رجال الدين في إيران وتوليهم قيادة البلاد، وبداية الحديث عن تصدير الثورة الإسلامية، وقد أقلق هذا دول المنطقة، وهو ما أدى إلى الحرب العراقية الإيرانية في العام التالي مباشرة. انظر نص القصيدة: ديوان أجنحة العاصفة شركة الربيعان للنشر، الكويت، ١٩٨٠، ص١٧.

(٢٨) الناسك وشكوى الشيطان: ديوان أجنحة العاصفة، ص٥٢.

(٢٩) الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١، ص٢٩٠.

(٣٠) في سدوم: ديوان بيت من نجوم الصيف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ص٩١.

(٣١) جاءت قصة سدوم في سفر التكوين: «وقال الرب إن صراخ سدوم وعمورة قد كثر، وخطيّتهم قد عظمت جداً» الإصحاح ١٨ – «فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً ناراً من عند الرب من السماء، وقلب تلك المدن وكل الدائرة وجميع سكان المدن ونبات الأرض». الإصحاح ١٩. وقد تناول القرآن الكريم قصة لوط مع قومه، في سور مختلفة، ولكنه لم يذكر اسم المدينة تحديداً، وإنما عبر عنها «بالقرية».

(٣٢) شطحات في الطريق: من ديوانه: أجنحة العاصفة، ص٨٦، وهي مطولة بلغت مئة بيت، وقدم لها الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه عن العدواني: الرسم بألوان ضبابية – تحليلاً مفصلاً، وأطلق عليها «مذهبة العدواني»، الناشر: مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٣١، ١٩٧.

(٣٣) صلاح عبدالصبور: حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص٢٢ وأيضاً ص١٢٤.
(٣٤) كولن ويلسون: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩.
(٣٥) الفصل الأول من الباب الثاني من كتاب: الشعر العربي المعاصر للدكتور عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة (طبعة ثالثة، دون تاريخ).
(٣٦) في كتابه المشار إليه سابقاً: استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٣٢.
(٣٧) الدكتور سالم عباس خداده: الاتجاه الصوفي في الشعر الكويتي: قراءة في شعر خالد سعود الزيد، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد الثاني بعد المئة، يوليو ٢٠٠١، جامعة الكويت.
(٣٨) المصدر السابق.
(٣٩) القصيدتان في ديوان: كلمات من الألواح، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت ١٩٨٥: أبو حامد الغزالي ص٥٧، الحلاج ص٨١.
(٤٠) الملحمة: فن أدبي يقوم على الشعر البطولي ويهدف إلى تعظيم شعور جماعي (ديني – وطني أو إنساني) في سرد قصصي رمزي، لذا تتضمن الملحمة عادة بطلاً أسطورياً يجسد مثالاً أعلى ويحارب في سبيل نصرة هذا المثال في معارك طاحنة تفوق الخيال. انظر قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب وبسام بركة ومي شيخاني، ص٣٧٤.
(٤١) القصيدتان من ديوان خالد الفرج، تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد، شركة الربيعان للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٩، الأولى: في تاريخ آل سعود، ص٤٩. والأخرى: تاريخ نجد، ص٦٤.
(٤٢) عواطف خليفة العذبي الصباح: الشعر الكويتي الحديث، الناشر جامعة الكويت، ١٩٧٣، الفصل الثالث من الباب الثالث (عن اتجاهات شعر الفرج الموضوعية) ص٢٢٤، ٢٢٨ خاصة.
(٤٣) ديوان خالد الفرج، ص١٢٧.
(٤٤) المصدر السابق، ص١٦٨.
(٤٥) «سيرحل المغول» من ديوان: برقيات عاجلة إلى وطني، الناشر دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ص٥١.
(٤٦) «وديعة مدينة سالم» من ديوانه: على ضفاف مجردة، ص٧٣.
(٤٧) المصدر السابق، ص١٤٨.
(٤٨) محمد الفايز: ديوان الطين والشمس، ط أولى، ١٩٧٠، مطبعة حكومة الكويت، ص١١.
(٤٩) القصيدتان من ديوانه: عاد من حيث جاء، ص١٤، ٢٢، ط أولى، الكويت، ١٩٩٧.
(٥٠) محمد الفايز: ديوان النور من الداخل، وعدد المذكرات عشرون، تصف حياة الغوص وصور المجتمع قبل النفط، بما فيه من معاناة شديدة، ومسرات قليلة، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٦، ص١٢٣ وما بعدها.
(٥١) ديوان النور من الداخل، ص٣.

(٥٢) كما في قصيدة الشاعر الدكتور خليفة الوقيان: «القضية»، من ديوانه: تحولات الأزمنة: مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨١، ص٤٥، وانظر رد الشاعر القومي عبدالله حسين بقصيدة تحمل العنوان نفسه.

(٥٣) الدكتورة سعاد الصباح: ديوان، خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح، دت، ص٦٦.

(٥٤) الدكتور سالم عباس خداده: التيار التجديدي في الشعر الكويتي، المركز العربي للإعلام، الكويت، ١٩٨٩، ص٣٠٩.

(٥٥) من ديوانه: النور من الداخل، ص٧٧.

(٥٦) ومثل هذا ليس بالقليل، ونذكر هنا قصيدة «سيرحل المغول»، وقد أشرنا إليها سابقاً، ومنها:

ستبعث الكويت من رمادها كطائر الفينيق
وتبدأ الرحلة من أولها
ويرفع القلوع سندباد

فالتشبيه الأول صحيح في جوهره وعميق، استناداً إلى طائر الفينيق، والتشبيه الآخر المضمر في سندباد صحيح أيضاً، ولكن اجتماعهما يفتقد الانسجام والتآزر، فطائر الفينيق الخرافي يعود إلى أساطير الإغريق والرومان، أما السندباد فحكاية شعبية شرقية، وبهذا احتفظ كل تشبيه بدلالته المفردة، ولم ينسجا مشهدا متكاملاً، وقد كان هذا ممكناً لو استبدل بأحدهما ما يوازيه من نفس الحقل المعرفي.

(٥٧) من ديوانه: بيت من نجوم الصيف، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ١٩٦٩، ص١٨.

(٥٨) القصيدة من ديوانه: الإنسان الصغير، الكويت، دون ناشر، ١٩٩٨، ص٢٩.

(٥٩) جاء في المعجم الوسيط/ يقال: ولد خلاسي: ولد بين أبوين أبيض وأسود، ودجاج خلاسي: تولد بين دجاج هندي وفارسي. ونرجح قصد الشاعر أنه زمن غياب النقاء واختلاط الأنساب وما يترتب عليه من ضعف الانتماء.

(٦٠) القصيدة من ديوان: على ضفاف مجردة، ص٤٤.

(٦١) القصيدة من ديوان: النور من الداخل، ص٧١.

(٦٢) القصيدة من ديوان: نفحات الخليج (البواكير)، ص١٧٠.

(٦٣) القصيدة من ديوان: الطين والشمس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ١٩٧٠، ص٩٤، والسور حصن يحيط بمدينة الكويت، وله أبواب ضخمة تغلق ليلاً، بني بعد معركة الجهراء (١٩٢٠)، وأزيل عند اتساع المدينة في الخمسينيات، وبقيت بواباته رمزاً تحمل أسماءها القديمة.

(٦٤) الدكتور علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٨١، ٢٥٥، ٢٥٦.

(٦٥) حسين شفيق المصري، توفي كما يقول الزركلي عام ١٩٤٨، وله ديوان مطبوع، ولعله صاحب مصطلح: الشعر الحلمنتيشي، وقصد به: الهزلي والساخر. وبالنسبة للشعر الضاحك في الكويت يمكن العودة إلى مجلة الفكاهة التي أنشأها الأديب

الكويتي عبدالله الحاتم في الخمسينيات، وكان ينظم فيها من هذا الضرب من الشعر، وينشر للشعراء الآخرين في تلك المجلة.

(٦٦) القصيدة من ديوانه: نفحات الخليج (الشعر الضاحك) ص١٥، أما معارضة معلقة امرئ القيس فمطلعها:

قفا نبك من ذكرى خروف ومنزل لأهل الندى شرقي بيت ابن مندلي

أما قصيدة السموءل:

إذا المرء لم يحفظ من اللؤم عرضه فليس إلى حسن الثناء سبيل

وعارضها سنان بقوله:

إذا المرء لم يملأ من الرز بطنه تراه سمين الجسم وهو هزيل

وقد يضمن قصيدته شطراً أو أكثر من الأصل، كأن يقول:

وإن هو لم ينبئك يوماً عن الغدا (فليس إلى حسن الثناء سبيل)

(٦٧) القصيدة من ديوانه: النور من الداخل، ص٨٣، وقد صدر هذا الديوان عام ١٩٦٦.

(٦٨) القصيدة من ديوانه: أشعار في الهواء الطلق، الكويت، ١٩٨٥، ص٧٥، وللسبتي في الديوان نفسه قصيدة على النهج نفسه عن بدر شاكر السياب، ص٤٦.

(٦٩) القصائد الخمس الأولى من ديوانه: أجنحة العاصفة، شركة الربيعان للنشر، الكويت، ١٩٨٠، ص١٦٢، ١٤٠، ١٣٠، ٧٩، ١٧ على التوالي، القصيدتان الأخيرتان من ديوانه الثاني: أوشال، ص٧٣، ٢١١.

(٧٠) القصيدة من ديوانه: مسافات الروح، الناشر: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٥، ص٣٩.

(٧١) القصيدة من ديوانه: بيت من نجوم الصيف، ص٥٧.

(٧٢) القصيدة من ديوانه: أشعار في الهواء الطلق، ص٤٠، ومن الجدير بالملاحظة أن القصيدة الأولى تاريخها ١٩٦٤، والأخرى تاريخها ١٩٦٥، فهما متقاربتان وإن أخذت كل منهما مكانها في ديوان مختلف، والمهم أن أواسط الستينيات هي الفترة التي اهتم فيها النقاد العرب (والشعراء أيضاً) بنقد إليوت وشعره.

(٧٣) الديوان السابق، ص٣١.

(٧٤) وعبارة إنجيل يوحنا – وهو الإنجيل الوحيد الذي روى خبر لعازر: وكان إنسان مريضا وهو لعازر.. وبعد ذلك قال لهم [المسيح] لعازر حبيبنا قد نام لكني أذهب لأوقظه، فقال تلاميذه يا سيد إن كان قد نام فهو يشفى. وكان يسوع يقول عن موته، وهم ظنوا أنه يقول عن رقاد النوم، فقال لهم يسوع حينئذ علانية لعازر مات... فلما أتى يسوع وجد أنه قد صار له أربعة أيام في القبر... فقالت مرثا ليسوع: يا سيد لو كنت ههنا لم يمت أخي... قال لها يسوع: سيقوم أخوك... من آمن بي ولو مات فسيحيا.. بكى يسوع... قال يسوع: ارفعوا الحجر... فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطات بأقمطة ووجهه ملفوف بمنديل، فقال لهم يسوع: حلوه ودعوه يذهب.
إنجيل يوحنا – الإصحاح الحادي عشر.

(٧٥) من ديوانها: كتاب الآثام، قصيدة: الشاعر، ص٩٦.
(٧٦) الديوان السابق، ص٩.
(٧٧) الديوان السابق، ص٣٤، ٣٥.
(٧٨) القصيدة من ديوانها: فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ١٥.
(٧٩) مذكرات بحار، من ديوانه: النور من الداخل، ص١٢٥. البوم والسنبوك والشوعي: أنواع من السفن الخليجية. الدجاجة واللخمة والرماي أنواع من السمك والحيوانات البحرية الشرسة التي تهدد الغواصين.الديوان السابق، المذكرة الثالثة، ص١٤١.
(٨٠) الديوان السابق، المذكرة الثالثة، ص١٤١.
(٨١) قصيدة علي السبتي «المبحرون مع الرياح»، من ديوانه: أشعار في الهواء الطلق، ص٣٤.
(٨٢) القصيدة من ديوانه: تحولات الأزمنة، ص٤٥.
(٨٣) تضمن ديوان الشاعر الوقيان نص قصيدة الشاعر عبدالله حسين، ص٥٣.

المصادر والمراجع

أولاً – الدواوين الشعرية:

١ – إدريس، نجمة: الإنسان الصغير، الكويت، دون ناشر، ١٩٩٨.

٢ – الأيوبي، محمود شوقي: رحيق الأرواح، القاهرة، ١٩٥٥.
: الموازين، القاهرة، ١٩٥٣.

٣ – الحرب، غنيمة زيد: أجنحة الرمال، مطابع الخط، الكويت، ١٩٩٣.

٤ – الخالدي، إبراهيم: عاد من حيث جاد، الكويت، ١٩٩٧.

٥ – خلف، فاضل: على ضفاف مجردة: مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ت.

٦ – الزيد، خالد سعود: كلمات من الألواح، شركة الربيعان، الكويت، ١٩٨٥.

٧ – السبتي، علي: أشعار في الهواء الطلق، الكويت، ١٩٨٥.

٨ – السبيعي، يعقوب: مسافات الروح، شركة الربيعان، الكويت، ١٩٦٩.

٩ – السقاف، أحمد: شعر أحمد السقاف، ١٩٨٨ دون إشارة إلى طابع أو ناشر.

١٠ – سنان، عبدالله: نفحات الخليج، مطابع الوطن، الكويت، ١٩٨٣.

١١ – الشبيب، صقر: ديوان صقر الشبيب، جمع أحمد البشر الرومي، مكتبة الأمل، الكويت، د.ت.

١٢ – الصباح، سعاد: برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢.
: خذني إلى حدود الشمس، دار سعاد الصباح، د.ت.
: فتافيت امرأة... دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢.

١٣ – العدواني، أحمد مشاري: أجنحة العاصفة، شركة الربيعان للنشر، الكويت، ١٩٨٠.

١٤ – الفايز، محمد: الطين والشمس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٧٠.
: النور من الداخل، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٦.

١٥ – الفرج، خالد: ديوان خالد الفرج، تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد، شركة الربيعان، الكويت، ١٩٨٩.

١٦ – المعري، أبو العلاء: شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

١٧ – مفرح، سعدية: آخر الحالمين، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

: كتاب الآثام، دار سعاد الصباح، ١٩٩٠.

١٨ – الوقيان، خليفة: تحولات الأزمنة، مكتبة العروبة، الكويت، ١٩٨١.

ثانياً – المراجع العلمية:

١ – إسماعيل، عزالدين: الشعر العربي المعاصر – قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، د.ت.

٢ – بسيسو، عبدالرحمن: قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر قصيدة القناع نموذجاً، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٧٧.

٣ – تودروف، تزفيتان: باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٨٦.

٤ – خداده، سالم عباس: الاتجاه الصوفي في الشعر الكويتي، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد (١٠٢)، يوليو ٢٠٠١.

: التيار التجديدي في الشعر الكويتي، المركز العربي للإعلام، الكويت، ١٩٨٩.

٥ – داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد (١٦)، العدد (١)، ١٩٩٧.

٦ – دوبيازي، بيير مارك: نظرية التناصية، ترجمة عبدالرحيم الرحموني، مجلة علامات في النقد، العدد ٢٨، سبتمبر ١٩٩٦.

٧ – الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.

٨ – زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٧٨.

٩ – زكريا، فؤاد: الأصالة والمعاصرة: رأي جديد في مشكلة قديمة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول، ١٩٨٠.

١٠ – الصباح، عواطف خليفة العذبي: الشعر الكويتي الحديث، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٧٣.

١١ – عبدالصبور، صلاح: حياتي في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

١٢ – عيد، رجاء: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥.

١٣ – فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٤ – فوكو، ميشال: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧.

١٥ – قميحة، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ١٩٨٧.

١٦ – الكركي، خالد: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩.

١٧ – مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٨ – مفتاح، محمد: تحليل الخطاب، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٦.

١٩ – النيسابوري، فريد الدين العطار: منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٠ – هلال، ومحمد غنيمي: الأدب المقارن، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦١.

٢١ – ويلسون، كولن: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩.

٢٢ – اليافي، نعيم: أطياف الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.

٢٣ – يعقوب، إميل وبركة بسام، وشيخاني، مي: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

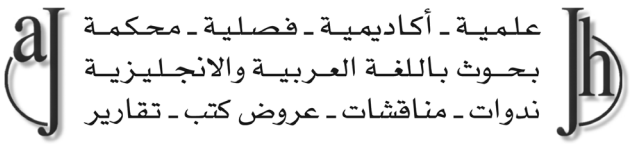
صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات
في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات
توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

Academic Publication Council
مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت



المجلة العربية للعلوم الإنسانية

تصدر عن مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

رئيس التحرير: د. فيصل عبدالله الكندري

ص.ب. : 26585 الصفاة ـ رمز بريدي 13126 الكويت
تلفون : 4817689 ـ 4815453 (965+) ـ فاكس : 4812514 (965+)
العنوان الإلكتروني: HTTP: //kucø1.kuniv.edu.kw/~ajh
البريد الإلكتروني: E-mail: ajh@kucø1.kuniv.edu.kw

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكَّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

أ. د. قاسم علي الصرّاف

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

التقارير عن المؤتمرات التربوية

وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجَّه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية – مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان – الرمز البريدي 71955

الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ –٤٤٠٩) – مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ – فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

المجلة العربية للعلوم الإدارية
البحوث باللغة العربية
السلوك القيادي التحويلي وسلوك المواطنة التنظيمية في الأجهزة الحكومية
أحمد بن سالم العامري
العلاقة بين بعض أنواع اتصال الرئيس - المرؤوس والرضا الوظيفي: دراسة استكشافية
أحمد بدراوس اليامي
الاعتراف الأكاديمي الدولي من منظور إدارة الأعمال
حوار مع عميد كلية العلوم الإدارية بجامعة الكويت
دراسة تحليلية انتقادية لمعايير المراجعة الدولية ليبان مدى إمكانية تطبيقها على المستوى المحلي
مصطفى أحمد الشامي
البحوث باللغة الإنجليزية
الأداء المالي وقيمة الشركة: دراسة للشركات الصناعية الكويتية
عادل عبدالله الوقيان وتركي بادي الشمري
أهمية الإفصاح المحاسبي للمستثمرين
وائل إبراهيم الراشد
Arab Journal of Administrative Sciences
Articles in English
The Behavior and Determinants of the Currency to Demand Deposits Ratio: Some Empirical Evidence from Kuwait
Nabil H. Al-Mutairi
Open Dialogue with Chairman of the Board of the Arab Management Association
The Return - Volume Link in The Saudi Financial Sector: A Granger Causality Test
Ali Z. Dutt and Youssef A. Al-Zamil
Articles in Arabic
Factors Associated with Managerial Attitudes Towards Forming Regional Strategic Alliances: An Empirical Study on The UAE's Manufacturing Sector
Mohamed Abdulla K. Mohamed
The Impact of Sex Type and Educational Level on Consumption Motives of Jordanian Universities Students
Mowafa M. Hawaldah and Yunes A. Mekdad
Modeling the Choice of an Operating System for Internet
vices Using AHP
I. Alaskwani
Academic Publication Council
Kuwait University
المجلد التاسع
العدد الأول
يناير 2002
ISSN: 1029-855X
المجلة العربية للعلوم الإدارية
مرجعك الإداري المتميز...
صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣.
First Issue, November 1993
مجلة علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية.
A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences.
تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر).
Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September).
تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري ونشره واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها.
The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts.
مسجلة في قواعد البيانات العالمية.
Listed in Several International Databases.
ISSN: 1029-855X
الاشتراكات
الكويت: 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات
توجه المراسلات إلى رئيس التحرير: أ. د. عبدالكريم عبدالعزيز الصفار
المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت - ص.ب: ٢٨٥٥٨ الصفاة ١٣٠٥٥ - دولة الكويت
هاتف: 4817028 (965) - بدالة: 4846843 (965) - داخلي: 4415 - 4416 - فاكس: 4817028 (965)
e-mail:ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw web site: http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة فصلية محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيس التحرير

أ. د. سالم الطحيح

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية . . إلخ (باللغتين العربية والإنجليزية) .

الأبواب الثابتة

- البحوث (باللغتين العربية والإنجليزية).
- عرض الكتب ومراجعاتها.
- التقارير: مؤتمرات - ندوات.
- البيبلوجرافيا العربية والإنجليزية.
- ملخصات الرسائل الجامعية (الماجستير - الدكتوراه).
- ملخصات باللغة الإنجليزية للبحوث المنشورة باللغة العربية وبالعكس.

الاشتراكات

دولة الكويت: ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية: ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير:

ص.ب: 17073 - الخالدية الكويت - الرمز البريدي 72451

تليفون: 4833215 - 4833705 - فاكس: 4833705

E-MAIL:JOTGAAPS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / **التوقيع**

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

Levels of Reference and their Heritage Manifestations in Kuwaiti Modern Verse

Abstract

Arab wreiters show an increasing interest in heritage. The contemporary, modern Kuwaiti poet is no exception, as the Arabic language, with its long history and voluminous, diverse literary works, in addition to its being arelatively religious language, constitutes a rich resource for him. Further, the formation of a new poet traditionally includes the learning by heart of some verse by olden poets. For all these reasons, Arab heritage enjoys various patterns and degrees of presence and manifestation in Kuwaiti verse. Studies in Modern literary criticism pay more attention to this aspect than what our medieval criticism did through comparative methods or literary plaigerism. This contemporary interest follows two routes: the study of reference that comprises the horizon from which the poet's talent derives its images, ideas, and forms. and the study of intertextuality, as any text is based on a number of previous texts, which means that the work of art, in its essence, remoulds prior elements in a special consciousness and a unique vision.

This study focuses on the reference - interxteextuality parameter, examining it from epistemological and derscriptive angles. It is divided into four sections:

1. Heritage presence between reference and intertextuality.
2. Patterns of heritage (the religious, the historical, the methodogical, the folkloric, and the literary).
3. Methods of employing heritage.
4- Motives for employing heritage.

The Author:

- **Prof. Soad Abdel Wahhab Al-Abdul Rahman**
- Ph. D. in Modern Arabic Literature, Cairo University (1986).
- Professor of Modern Arabic Literarture, Faculty of Arts, Kuwait University.

Publications

A. Books

1- Islamiyat Ahmad Shawqi: A Critical Study, Cairo: Madbuly Publishing House, 1989.

2- Another Face for Death, Dar Ain Lildirast wal-Buhuth, 1989.

3- The Other Reading of Literary Masterpieces, Dar Qiba' , 1999.

4- Waves and Drizzle, Dar Qiba', 2001.

B. Papers:

1- "Islamic Poems of Ahmad Shawqi", Al-Bayan, March 24, 1986.

2- "The Difficult Journey: A Bibliography of Fadwa Tuqan", Al-Arabi 429, Aug. 1994.

3- "Alienation in Kuwaiti Poetry", Annals of the Faculty of Arts, 1994.

4- "The Southerner (or The Life of a Rebellious Poet as Seen by his Wife): A critical study of Amal Dunqul", Al-Arabi 437, April 1995.

5- "Narrative Creativity of Yusuf Idris: A critical study", Al-Arabi 424 May 1995.

6- "Three n-Rhymed Poems on Nostalgia", Annals of the Arts and Social Sciences, 2001-2002.

7- "Poetics in Amin Nakhleh's Prose", Dirasat, International Refereed Research Journal, 2003.

Monograph 198

Levels of Reference and their Heritage Manifestations in Kuwaiti Modern Verse

Prof. Soad Abdel Wahhab Al-Abdul Rahman

Department of Arabic Language and, Literature
Faculty of Arts - Kuwait University

Rates

Kuwait KD 0.500	Bahrain BD 1	Qatar RQ 10
Emirates DH 10	Saudi Arabia RS 10	
Oman RO 1		

- Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar
- Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 $
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 $
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 $
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 $
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 $
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 $

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw
http://Pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/

Advisory Board

Prof. Ahmed Atman
Department of Greek and Latin Studies - Cairo University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - Assiut University

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
Ain Shams University

Prof. Jihan Rashti
Department of Radio and Television - Cairo Universty

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
Kuwait University

Prof. Abdul-Aziz Hammudeh
Department of English Language and Literature - Cairo University

Prof. Iz-Al-Deen Ismael
Department of Arabic Language and Literature - Ain Shams University

Prof. Mohammed Gh. Al-Rumeihi
Department of Sociology
Kuwait University

Prof. Mohammed M. I. Al-Deeb
Department of Geography
Ein Shams University

Prof. Mahmoud S. Abu Al-Neel
Department of Psychology - Ein Shams University

Prof. Mahmoud F. Hijazi
Department of Arabic Language and Literature - Cairo University

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith
Editor-in-chief

Prof. Samir M. Hussein
Department of Mass Communication

Dr. Abdul-Rida A. Asiri
Department of Political Science

Dr. Othman H. Al-Khadher
Department of Psychology

Dr. Fahed A. Al-Nasir
Department of Sociology

Dr. Al-Zawawi Baghurah Bin Al-Sa'di
Department of Philosophy

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi
Department of Geography

Dr. Fatima R. Al-Rajihi
Department of Arabic Language and Literature

Dr. Faisal A. Al-Kanderi
Department of History

Dr. Layla H. Al-Maleh
Department of English Language and Literature

Haifa'a H. AL-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 23, 2003

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed scientific Quarterly that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

Levels of Reference and their Heritage Manifestations in Kuwaiti Modern Verse

Prof. Soad Abdel Wahhab Al-Abdul Rahman
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - Kuwait University

Monograph 198
Volume 23

1423 - 1424
2002 - 2003

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972 - 1979), Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.