مهـــاد نظـــري

أولاً : التنـــــــــــــاص :

ثانياً : المـــــــــــوروث :

ثالثاً : الموازنات الشعرية :

1- التنـــاص :

النص لغةً ع : جعل بعضه فوق بعــض ، ونص كل شيء منتهــاه ، وكل ما أظهــر فقد نصَّ أي : وضـــع على المنصة ، فهو غاية الظهور والشهرة [1] .

أما النص في الاصطلاح فيطلق على " الكلمات المخطوطة أو المطبوعة التي يتألف منها الأثر الأبي " [2] .

فالنص يحتوى على كلمات وإشارات ، وثقافات عديدة فهو يحقق للمعنى تعددية تمكّن القارئ من عملية المشاركة لا مجرد الاستهلاك ، فالنص بهذا المعنى مفتوح يتجه إلى المتلقي ويطلب منه الإسهام في إعادة تأليفه وذلك بالنقد ، وسد الثغرات في الأثر الأدبي الذي يقدم إليه [3] .

---

[1] لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1997م ، مادة (ن.ص.ص) .

[2] النص الغائب ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2001م ، 12 .

[3] ينظر : التناص : ذاكرة ، للباحثة نزيهة الخليفي ، مجلة الحياة الثقافية (تونسية محكمة) ، وزارة الثقافة تونس ، السنة 41 ، العدد 267 ، يناير 2016م ، 72 .

أما التناص في الدراسات النقدية المعاصرة فقد ظهر بأشكال شتى لكنها تلتقي في إيضاحه ، ومنها ما جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة : " إن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى " [4] .

وتشير الدراسات إلى أن النقاد الغربيين هم الذين استنتجوا هذا المصطلح من خلال تعددية الأصوات والحوارية [5] .

إن مسألة أخذ الشعراء عن بعضهم تندرج في إطار انشغال النقاد بمتابعة نظرية الإبداع الشعري ، ومحاصرة وجوه أدبيته ، بناء على الطريقة التي تفاعل بها مع النموذج الشعري السابق عليه ، ومدى محافظته على مكوناته الفنية ... وقد ظلت هذه المسألة موضع دراسة ، وتأمل على امتداد الخطاب النقدي سؤالاً فنياً وجمالياً .

ولا جدال في أن الإبداع العربي ملتبس بعضه ببعض ، وآخذ بعضه برقاب بعض حتى إنه : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم " [1] .

ويفهم من هذا ، أن التناص ليس مقتصراً على الشعر بل يتعداه إلى كل فنون القول ، ولكن يبقى الشعر الشكل الأجمل بينها .

وقد حرص النقاد العرب على التنويه بدور الحفظ ، والرواية في تكوين الشعراء المجيدين ، ومسايرة النموذج السابق عليهم في السياق الفني ، والمضمون المفيد الممتع

---

[4] ينظر : الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي ، جدة ، السعودية ، ط1 ، 1985م ، 17 .

[5] ينظر : النص الغائب ، مرجع سابق ، 9 .

[1] الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 196 .

ولعل هذا الرأي يؤكد أن التناص لا يكتفي بمضمار النصوص الأدبية فحسب ، وإنما يشمل الخطابات المعرفية الأخرى [2] .

ويرى بعض النقاد المعاصرين أن التناص في الأساس " أن يلتقي نص بنص فيحدث بينهما تداخل ... وهو يحدث عادة عبر ممارسات متكررة بالتراكم والتدرج . " [1] ، ويفهم من هذا الرأي أن النص الواحد ليس بالضرورة أن يلتقي بنص واحد بل يمكن أن يلتقي مع نصوص عديدة من مجالات متنوعة .

وقد يطلق على مصطلح التناص اسم (التعالي النصي) ، الذي يمثل هروب النص من ذاته بحثاً عن آخر ، وتندرج تحت هذا مصطلحات فرعية منها (معمار النص) ، والميتانص الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي مثل : العنوان ، والتصدير ، وكلمات الناشر [2] .

أما الناقد العربي عبد الله الغذامى فقد ترجم مصطلح التناص بمصطلح (تداخل النصوص) ثم وضح هذا المفهوم بقوله : " وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي؛ فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي وليس ذلك السابق سوى (سياق) أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدراً لوجودها [3] .

---

[2] ينظر : السرقة ومفهوم التناص ، إحسان محمد ، مجلة آفاق المعرفة ، العدد الأول ، 2003م ، 182 .

[1] المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ، مؤسسة عبد الكريم للنشر : تونس ، 1994م ، 119 .

[2] ينظر : النص الغائب ، مرجع سابق ، 13 .

[3] الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، 11 .

وبهذا يتضح أن القصيدة الغزلية عند الشاعر العذري في العصر الأموي نسجت وتألفت من سياق الغزل في العصر الجاهلي ، ومن أمثلة ذلك قول عنترة بن شداد مخاطباً عبلة :

وليــتَ خيــالاً منــكِ يا عُبـل طارقاً يرَى فيضَ جفني بالدموعِ السواكبِ[4]

فالشاعـر – هنا – يشكـو من غربــة المحـب ويعـبر عن ألم الفـراق ويذكر اسم المحبوبة ... .

ويقول قيس بن ذريح :

حننتَ إلى رَيَّــا ونفسُــكَ باعــدَتْ مــزارَكَ من رَيَّــا وشِعباكُمَــا معَــا

بَكَــتْ عيَنــي اليُمنــى فلمَّا جزعتُها عــنِ الجهــلِ أسبلتَــا معَــــاً [1]

فهــو الآخـر يعـبر عن أساه ولوعته ويذكــر الدمـوع والفـراق ... والنصّان نسجا على بحر واحــد وهو الطويــل ، ولا يخفى التقارب بين النصين في الشكل والمضمون .

ويتضح من هذا أن (التناص) نوع من تأويل النص، أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وتلقائية معتمداً على مدخوره من المعارف والثقافات ، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته وصولاً إلى فك شفراته ؛ إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة لا يستطيع – هو نفسه – تبيانها في كل الأحوال وبذلك يمكن

---

[4] ديوان عنترة بن شداد ، تح : محمد علي سلامة ، دار الصحوة ، القاهرة ، ط1 ، 2010م ، 29 .

[1] ديوان قيس لبنى ، تح : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 2002م ، 101 .

القول إن النص : " حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه ، بل عبر حياته كلها " [2] .

وقد أكد النقاد العرب القدماء على أهمية الانسجام بين العناصر الجديدة والقديمة وهذا ما يطلق عليه في النقد المعاصر النص الغائب (الأصل أو الأثر) ، والنص الماثل (الحاضر أو الصدى) [3] .

فالنص السابق لقيس بن ذريح يعد صدى لنص عنترة السابق عليه ، وهذا الرأي يتفق عليه القدامى والمحدثون ، فالقدماء جعلوه من قبيل أخذ المعنى وأجازوا ذلك ولم ينكروا على الشاعر أن يأخذ المعاني التي طرقها من سبقه ، يقول الجاحظ : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي " [1] .

حيث يرى أن موضوعات الكلام معلومة لكل أديب ، وهي ليست حكراً على صنف من الناس ، أما النقاد العرب المحدثون فقد صار عندهم (التناص) موضع إعجاب وفخر لكل من المبدع الأول السابق والمبدع اللاحق الذي لا يرى غضاضة أو نقصاً عندما يأخذ من غيره في حدود ، وفي كل الأحوال لابد للمبدع أن يضيف ويثبت حضوره

---

[2] منهج التناص ، مدخل في التنظيم ، ودرس في التطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2009م ، 22 .

[3] المصدر نفسه ، 28 .

[1] الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة ، ط5 ، 1965م ، 131/3 .

الإبداعي في نصوصه فالنص الأدبي " فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة ، وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غير أصالة " [2] .

قوانين التناص :

على الرغم من شيوع مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر ، فإن أصداءه ما تزال خافته ، والدراسات حوله تكاد تكون محصورة في التراجم التي يقوم بها المتخصصون في المجالات الأدبية .

وقد أثمرت جهودهم في الإشارة إلى العلاقة التي تحدد علاقة النص الغائب بالنص الماثل ، ويمكن إجمالها في القيم التناصية التالية [3] :

أ- الاجتـــرار :

وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة ويتعامل مع النص السابق ، بوعي سكوني ؛ حيث يقترب النص الماثل مع النص (الأثر) ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

لنَـــا خمـــرٌ وليـــسَ بخمرِ نحـــلٍ ولكـــنْ مـــن ثمـــارِ الباسقـــــاتِ

كرائمُ في السمـــاءِ زهـــينَ طـــولاً ففـــاتَ ثمارُهـــا أيـــدي الجُنـــــاةِ

---

[2] درس السيمولوجيا ، رولان بارت ، ترجمة : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1982م ، 85 .

[3] النص الغائب ، مرجع سابق ، 53 .

قلائصُ في السماءِ لهَـا ضـروعٌ تَـدُرُّ على أكـفِّ الحالبـاتِ [1]

يصف النخلة وثباتها وشموخها وما تنتج من خيرات طيبة .

أخذ الشاعر المعاصر نور الدين صمود هذا المعنى في الفضاء التناصي فقال :

وقفَ النخـلُ كالقنَـا والحـرابِ في اعتـزازٍ برغـمِ حزَّ الرقـابِ

زاحفـاتٌ جذوعُـهُ كجنـودٍ من خرابٍ تنسـابُ نحوَ خـرابِ

وتبـدَّتْ للعـينِ واحـةُ نخـلٍ كعـذارَى خلـفَ السـرابِ [2]

وقد التقى النصان في وصف الشجرة المباركة وإن كان نص النواسي أكثر متعة للمتلقي فقد ابتعد عن (القنا . والحراب . والجنود) ! .

ب- الامتصـاص :

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق ما تتطلبه تجربته الشعرية في تعامله مع النص الغائب : شكلا ومضموناً .

وهذا النوع لا يجمّد النص السابق عليه ولا ينتقده ، بل يقر بأهميته معبراً عن إعجابه به ويرى ضرورة (امتصاصه) ، ثم يعيد إنتاجه " من خلال انزياح نسبي عن صنيعته الأصلية ، الذي تظل بنيته العميقة مشعة بحيث يسهل على القارئ المفترض استدعاؤها " [1] .

---

[1] ديوان أبي نواس : دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2005م ، 117 .

[2] الأعمال الكاملة ، الدار العربية للكتاب (تونس ، ليبيا) ، ط1 ، 2005م ، 902/2 .

[1] النص الغائب ، مرجع سابق ، 22 .

وفي ضوء هذا التصور يمكن أن يُعد النص الماثل كاستمرار متجدد للنص (الأثر) ، ومن ذلك هذا المثال للتناص بين شاعرين :

النص الأول :

لا أينَ ؟ فالشـرعُ المُقـدَّسُ ها هُنا رأيُ القــوّي وفكــرةُ الغــلَّابِ [2]

جاء هذا القول على لسان العصفور وهو يعاني الموت بين فكي الثعبان !

امتص سعيد فاندي هذا المعنى وصاغه في نص حواري بين الجزار والنعجة فقال على لسان النعجة أولاً ثم الرد من القاتل :

فِي بطنِــي حمْــــلٌ انظُرْنـــــي ضَـــــررٌ في قتلـــــي وضِــرَاري

قــالَ الجــزَّارُ لهَـــــا : كـــــلّا فقــدورُ القـــــومِ علَــى النـــــارِ

سكِّينـــي لا تعـــــرفُ فرْقَـــــاً ما بيــنَ خـــــرافٍ وعشـــــارِ [3]

وبالرغم من براعة الشاعر في نسج هذه الصورة المتخيلة ، فإنه لم يخرج عن دائرة التناص التي اجتمع فيها شعره مع إبداع الشابي .

ج- الحـــــوار :

---

[2] ديوان : أبي القاسم الشابي ، 32 ، تح أميل كبا ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1997م ، 140 .

[3] من مخطوطات الشاعر .

وهو أعلى مستويات التناص ، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة ، أو تراثية ، فمن أمثلة الحوار القائم بين الشعر الحديث والشعر الجاهلي على سبيل المثال :

قال الشاعر:

صَبَوْنَ وهلْ تَصْبُو ورأسُكَ أشيبُ وفاتتْكَ بالرَّهْنِ المرافِقُ زينبُ

وغيّرها من وصلِهَا الشَّيبُ إنَّهُ شفيعٌ إلى بيضِ الخدورِ مُدرَّبُ [1]

الشاعر يعترف بأنه مغرم بفتاته برغم الشيب الذي كان سبباً في إعراضها عنه .

أخذ هذا المعنى الجميل نور الدين صمود فقال في نص (ذكرياتي) :

هي نورُ الصفاءِ في ظلمة الأيَّامِ وهي المُنَى إذا الهَمُّ يُغسي

وهي زادي من الشَّباب إلى الشيبِ عليها أُحيِّي الزمانَ المُمسِّي [2]

أراد أنها مثل الضوء إذا أظلم الحزن ، واشتد والنصان (الجاهلي : الأصل ، والمعاصر : الحاضر) يقعان في دائرة التناص من خلال الحوار .

وللتناص في هذه الدراسة حضور مهم ، يتجلى من خلال الربط بين بعض النصوص الحديثة والنصوص القديمة التي تحمل المعاني ، أو الموضوعات نفسها .

---

[1] ديوان : أوس بن حجر ، تح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1979م ، 5 .

[2] الأعمال الكاملة ، 150/1 .

2- الموروث :

لغة : " ورثه ماله ومجده ،وورثه : وراثة ، إراثة ... قال أبو زيد : ورث فلان أباه وراثة وميراثاً ... والإرث والوارث والإراث والتراث : واحد " [1] .

ويفهم من هذا أن التراث :ما تركه السابق للاحق ، وقد جاء في القرآن الكريم بهذا المعنى في مواضع كريمة كثيرة منها قوله تعالى : ﴿ أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ{10} الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [2] ، إشارة إلى عباد الله المتقين حيث سيكون جزاؤهم في الآخرة أعلى مراتب الجنان . وقوله عز من قائل : ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ﴾ [3] ، جاء في التفسير : أنه ورثه نبوته وملكه [4] ، وفي الحديث الشريف : دعا النبي عليه الصلاة والسلام فقال : " اللهم أمتعني بسمعي وبصري ، واجعلهما الوارث مني " [5] .

أي : أبقهما معي صحيحين .

أما الموروث في الاصطلاح : " فهو شكل ثقافي متميز ، يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور ، ويتم تناقله من جيل إلى آخر يليه ... ويشترط لهذا النقل والتوريث أن يتم بأمانة ويقترن بمفهوم الحفاظ والإحياء " [6] .

---

[1] لسان العرب : مادة (ورث) .

[2] المؤمنون : 10 ، 11 .

[3] النمل : 16 .

[4] تفسير القرآن العظيم ، عماد الدين ابن كثير ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1980م ، 225/5 .

[5] سنن الترمذي ، باب الدعوات عن رسول الله ، رقم الحديث 23604 .

[6] ينظر : السرد : مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2012م ، 18 .

وفي الأدب الحديث تلزم الحاجة لاستحضار الشخصيات القديمة ، وتقديمها في صورة معاصرة بوصفها رموزاً متجددة بحيث " يتم التمايز داخل الموروث بناء على صور التمايز الحاصل في عالمنا وعصرنا " [1] فتتم الاستفادة من النماذج الحسنة . وللنقاد المعاصرين آراء ترفد هذا المصطلح ، وتفصح عن دلالاته ، ومن الرأي القائل إن التراث " هو ما كان ويكون وسيكون" [2] .

وبرغم بساطة هذا التعريف الذي قدمه الكاتب ، فإنه يفصح عن الكثير ؛ حيث يتناول الماضي وما حدث فيه وما بقي منه ، ثم يشير إلى الحاضر منه الذي بني على السابق وأحدث فيه تجديداً ، ثم أشار إلى المستقبل الذي يترتب على ما سبقه من (ماضٍ وحاضر) ، فسوف تدور الدوائر ويصبح المستقبل أيضاً قديماً بعد أن تمر عليه العصور .

يقول ابن قتيبة : " ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ... " [3] ، وهذا رأى صحيح ؛ وذلك لأن الجديد لا يبقى كذلك طويلاً إذ لابد من أن تناله يد الدهر ، فيصبح تليداً بتغير الحياة والإنسان والظروف المحيطة به .

ويرى الناقد عبد الله الغذامى أن التراث يرفد الحاضر في مجال الشعر بصفة خاصة؛فكل شاعر هو امتداد لأجداده القدماء فالمتنبي مخبوء في شوقي ، وأبو تمام في

---

[1] السرد : مفاهيم وتجليات ، 32 .

[2] الشاعر العربي والتراث ، عبد الوهاب البياتي ، مجلة فصول ، مج 1 ، العدد يناير ، 1981م ، 19 .

[3] الشعر والشعراء ، تح أحمد محمد شاكر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ط3 ، 1977م ، 69 .

السياب ، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني ... [4] ، فهو يؤكد على الاتصال بالقديم دون أن يتوقف عند حدودهم ، بل يتجاوزها مراعياً ظروف عصره ، فكل شاعر إنما يقف على أكتاف شعراء قبله ليصبح أطول منهم ، والتراث بهذا المفهوم الواسع نتاج مرحلة تاريخية سابقة ، ويستمد أهميته من الدور الذي كان يؤديه بالنسبة للمجتمع في تلك المراحل ... .

ويظهر هذا الإرث الثقافي للمجتمع بعناصره المتنوعة في سلوك الناس ، وعاداتهم وتقاليدهم ، وأنماط تفكيرهم بدرجات متفاوتة ؛ ففي حين يبقى جزء كبير منه حيّا في المجتمع وهو ما يعرف بالموروث . يأخذ جزء آخر بالتلاشي تدريجياً بفعل عوامل اجتماعية ، واقتصادية ، وسياسية متنوعة إلى أن يستقر في ذاكرة المجتمع وتاريخه .

ومن أمثلة القضايا الاجتماعية التي تتطور وفق المراحل التاريخية فتكون في العصور المعاصرة صدى للتراث القديم في هذا الجانب من جهة ، وتصبح بعد عقود من الزمان إرثاً ثقافياً في الجانب الاجتماعي من جهة أخرى ، ما يتعلق بقضايا المرأة ؛ فقد دعا بعض المصلحين إلى تحرير المرأة في العصر الحديث وأدى التمسك بالموروث الاجتماعي إلى نشوء مظاهر عديدة أدت إلى ظلم المرأة في رأيهم ، فأكدوا وجوب التلازم بين تحرير المرأة وتحرير المجتمع ، فقاموا بشرح مفاهيم الحرية والتقدم ، وخاصة الحرية الفردية ، ورفض التقاليد ، فالمهم في المجتمع ليس التمسك بالتقاليد الموروثة ، بل مصلحة المجتمع ، وهذا يفتقد إلى بعض الموضوعية ؛ حيث أُهملت بعض الجوانب التي وجدت في التراث الإسلامي في هذا الجانب ، وما حظيت به المرأة المسلمة من مكانة مرموقة في مجتمعها ، وقد أصبحت الآراء القديمة تراثاً يمكن تطويره ، فهاهي المرأة

---

[4] ينظر : الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، 15 .

المسلمة تقود السيارة على سبيل المثال ، متخطية الحواجز الموروثة في بعض البلدان ، كما يلاحظ الآن في السعودية ؛ ففي الوقت الحالي يلاحظ أن مثل هذه القضايا القديمة تستحوذ على اهتمام الباحثتين والمفكرين العرب ومنهم : قاسم أمين الذي أكد على وجوب التلازم بين تحرير المرأة ورفض التقاليد [1] ، وللتراث الثقافي أشكال تعبيرية كثيرة في مقدمتها التراث التقليدي الذي يتكون من " الموروثات والحكايات الشعبية التي تكون زاداً حضارياً أو تفسيراً لجانب من جوانب الحضارة في محيط الإنسان " [2] .

فهذه المكونات تبرز الهوية الثقافية ، وتكون مرجعية تلتفت إليها الأجيال المتلاحقة تكرر بعضها ، وتضيف وتحسن بعضها الآخر ... .

وأحياناً تكون القصص والحكايات والرياضات هي التراث الثقافي لبعض الشعوب والجماعات ففي أدبنا العربي تظهر قصص آلف ليلة وليلة في الجانب النثري والمعلقات في الجانب الشعري ولا يمكن بحال إغفال هذا التراث .

ومن الألعاب الشعبية ذات الطابع التراثي : الفروسية ، والمبارزة بالسيوف والرماية والألعاب ذات الطابع الرجولي الفردي مثل المصارعة ، دون إسراف ، وألعاب الأطفال وغيرها ... .

---

[1] ينظر : المجتمع العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية . القاهرة ، د . ت ، 404 .

[2] ملامح وجوانب من الثقافة الشعبية ، على مصطفى المصراتي ، مجلة تراث الشعب (ليبية) ، العدد 67 ، السنة الخامسة والثلاثون ، شهر يناير ، 2015م ، 147 .

ومن الحكايات التي كونت زاداً ثقافياً واجتماعياً في تراثنا العربي : الوقائع الحربية بوصفها من القصص الواقعية ، وكانت لا تخلو من بعض الخفايا ، والأسرار ، وقد دونها الشعراء في إبداعهم .

كما تكون الحكايات على ألسنة الحيوان والطير ، حيث وجدت في التراث العربي قبل أن يترجم ابن المفقع كتاب " كليلة ودمنة " عن اللغة الفارسية؛ فقد وجدت في أمثال العرب :

" كيف أعاودك وهذا أثر فأسك " [1] ، وهذا الحديث أجراه العرب على لسان الحية ؛ فالتراث إيجاز اجتماعي ينتسب إلى الماضي في صوره المختلفة سواء كان ذلك علمياً أو فلسفياً أو فنياً .

ومن الملاحظ أن الرؤية التفاعلية للعلاقة بين التراث والحاضر تنتشر بدرجة كبيرة بين أوساط المثقفين في العصر الحديث ، ويمكن تقسيم الموروث الثقافي إلى قسمين ، تراث مادي وتراث غير مادي :

1- التراث المادي :

مثل المباني الأثرية ، والسدود، وما تكشفه الأبحاث من حفريات وتضمه المتاحف ، ويمكنها أن تمثل عصورها ، ومن أمثلة ذلك : الأهرامات في مصر ، والسرايا الحمراء بطرابلس – ليبيا – ، وأثريات مدينة تدمر بالشام فهذه يمكن أن تمثل الأزمنة التي شيدت فيها بشكل أو بآخر .

---

[1] مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ، تح : محمد أبو الفصل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1997م ، 28/3 .

وقد التفت الأدباء العرب إلى هذه الآثار المادية ، فقُدَّمتْ أعمال مسرحية ، أو مشاهد مرئية في هذه الأماكن ، بعد أن يقوم المخرج الفني بتجهيز المحيط المناسب من ألبسة الممثلين ، وأنواع أسلحتهم ، وطريقة تعاملهم بحيث تكون أقرب إلى إظهار الوقائع التي كانت تدور في الأزمنة العتيقة ... .

وقد تدل هذه الآثار على ظهور الفنون والآداب في أوقات لم يكن فيها التدوين بشكل كبير ، ومن أمثلة ذلك : المسارح في صبراتة ولبدة وشحات ، فهذه تدل على أن الليبيين قد عرفوا المسرح من خلال الاتصال بالشعوب التي حضرت إلى هذه الديار ، مما يدحض الرأي القائل بأن المسرح في ليبيا قد ظهر في عهد متأخر عقب الاحتلال الإيطالي إلى ليبيا سنة 1911م ، أو قبل ذلك بقليل في أواخر العهد العثماني الثاني [1] .

2- تراث غير مادي :

وهذا قوامه ما قدمه السابقون من علماء ، وكتاب ، ومفكرين ، وسياسيين ، كانوا شهوداً على عصورهم ، وأوضح الأمثلة على ذلك التراث الإسلامي في الجانب الروحي والفكري ، وقد كان رسولنا الكريم محمد ابن عبد الله ، ثم صحابته الكرام في مقدمة هذا الأثر الجليل .

ومن أمثلة هذا النوع من التراث أيضاً : الأمثال والتقاليد ومنظومة القيم الاجتماعية التي شكلت بناء خلقياً متماسكاً طويل الدوام والتأثير على الأفراد ، ومثاله اللهجات ، والأزجال ، والحكايات التي وضعت لأغراض اجتماعية محددة ، مثل محاربة الطمع

---

[1] ينظر : مدونة المسرح الليبي ، عبد الله مليطان ، دار مداد ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 2008م ، 11 .

والبخل،ويضاف إلى هذا الجانب العادات التي ترسخت عند العربي البدوي على وجه الخصوص مثل : إغاثة الملهوف ، ومساعدة المحتاجين ، والفروسية ، وإكرام الضيف ، ويضاف أيضاً إلى هذا المجال الأمور السياسية التي تبدأ من (شيخ القبيلة) وتنتهي بحاكم البلد ، حيث تخلد سير الأبطال ، والأفراد ، والكرام ، وتبقى مثلا عليا تتجدد باستمرار وهذا من صميم التراث الاجتماعي بشكل خاص .

هذا عن مفهوم الموروث بمعناه الواسع ، أما مفهومه عند الشعراء والنقاد فقد اختلفت آراؤهم ؛ فالحركة الأدبية الحديثة امتداد للتراث وولادة جديدة له ؛ فلا حاضر دون ماضٍ ، ولا مستقبل بدون حاضر وذلك لأن ظاهرة التقدم : " حركة تطورية تنبع داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه ، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها ... " [1] فاللغة هي الوسيلة الأولى لارتباط القصيدة العربية المعاصرة بالتراث العربي .

وبهذا يتضح أن التراث " ليس الكتب والمحفوظات ، والانجازات التي نرثها عن الماضي ، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل " [2] .

وهذا يؤكد على العلاقة بين الأصول والفروع معاً ، بحيث لا يهمل القديم بل يأخذ أفضل مما فيه ليبدع بشكل أفضل .

وقد أصبح الشاعر المعاصر يرى أن الموروث لم يعد مقصوراً على وظائف إصلاحية من حيث هو مادة للمعرفة ، أو مصدر للثقافة ، أو منبع للعظة ، بل " أصبح كذلك ضرباً من الرؤية الفنية ، يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي ، ويتجلى

---

[1] الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978م ، 93 .

[2] فاتحة لنهاية القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1980م ، 244 .

فيه " ما كان " بمثابة نبوءة ، أو حدس لـ " ما يكون" ، كما يتجلى فيه " ما يكون "بمثابة تأويل من خصوصية في الحذف ، والإضافة ، والتفسير" [3] .

وذلك لأن الشاعر يتصور بعض الأمور التي تخطر له عند إبداعه ، ويكون مصدرها تراث السابقين .

فهنا يشير الكاتب إلى ضرورة التعامل بحذر مع الموروث ، وهذه دعوة للشاعر بأن يكون واعياً قادراً على الربط بين الحاضر والماضي وله أن يستعين بإمكانات اللغة الواسعة في التعديل والتطوير .

ويرى بعض النقاد أن الشاعر أيا كان كلامه وأسلوبه " إنما هو تموج في التراث ؛ أي : جز عضوي فيه " [1] ، بمعنى أنه لا يمكن للشاعر أن ينسلخ عن تراثه .

وللموروث في هذا البحث حضور واسع ، حيث سيظهر من خلاله مدى استفادة الشاعرين محل الدراسة من التراث العربي ، والإسلامي وفق محاور محددة هي :

1- **الموروث الديني** : الذي يتجلى من خلال تعلق الشاعرين بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .
2- **الموروث التاريخي** : من خلال ذكر الأحداث ، والوقائع ، والشخصيات التاريخية .
3- **الموروث الشعري** : العربي قديمه وحديثه .

---

[3] واقع القصيدة العربية ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، 1984م ، 147 .

[1] في قضايا الشعر العربي المعاصر ، أحمد عبد المعطي حجازي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 222 .

3- الموازنات الشعرية :

الموازنة لغة : من مادة (وزن) وتعني : تقدير القيمة وتحديد المقدار ، و" وازنه : عادله ، وقابله ، وحاذاه " [1] .

أما في الاصطلاح الأدبي : فهي نوع من النقد والوصف ، فالذي يوازن بين الشعراء إنما يصف ما لكل منهم وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد [2] .

والموازنة من المعايير النقدية التي يمكن أن يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها القوة والضعف في أساليب البيان .

واعتنى النقاد القدامى بدراسة الشعر وتقدير رجاله ، وتخاصموا فيهم .

---

[1] القاموس المحيط ، 1751 .

[2] الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، د.ت ، 21 .

ومن أمثلة ذلك : ما جاء في باب التصرف ونقد الشعر : " فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة ، فقد خالف البحتري أبا نواس في الحكم بين جرير والفرزدق ، فقدم الفرزدق ، قيل له : كيف تقدمه وجرير أشبه طبعاً بك منه ؟ فقال : إنما يزعم هذا من لا علم له بالشعر " [3] .

يفهم من هذا أن الشعراء كانوا يقومون بالموازنة ؛ فهم أدرى بمواطن الجمال في النص الشعري .

وكان العرب – في الجاهلية – يتحاكمون إلى النابغة الذبياني تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ .

ولم يقم بهذا العمل الشعراء وحدهم بل يكمل هذا العمل الأدباء بشكل عام والنقاد منهم على وجه الخصوص ، واستمر هذا النشاط الإبداعي في مجال النقد على مختلف العصور إلى يومنا هذا .

ومن أمثلة ذلك الموازنة (بين الشابي وجبران) للناقد الليبي خليفة التليسي .

صفات من يقوم بالموازنة :

ومن هذه الصفات التي تلزم للناقد الموازن :

1- ألا يخضع – عند الموازنة – لغير الحاسة الفنية التي تصدر عن ذائقة فنية تكون ناتجة عن التوسع في علم اللغة ، وتوجيهات المعاني ، واستظهار فنون الآداب ؛ فالشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم .

---

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، 2004م ، 125 .

ومعنى هذا : أن ثقافة الناقد تمكنّه من الحكم المرضي في شؤون الفن الشعري ، فينزل الشعراء منازلاهم التي هم عليها حقيقة .

2- ألا تسيطر عليه فكرة خاصة حتى لا تكون أحكامه طعمةً للظنون ، وسواء في ذلك الأفكار الدينية أو الاتجاهات العقلية .

وعلى هذا الأساس فإن من واجبه ألا يخضع لأحكام المتصوفة ، أو أصحاب الآراء التي تقوم على مقياس كالعرف والمستحسن من خصال الناس فهذه قد تتغير من زمن إلى آخر [1] .

3- ألا يخضع لفكرة قومية أو حزبية ؛ فقد أسرف النقاد في الظلم حين تصدروا للفصل بين شعراء الأحزاب .

4- ألا يتعصب للقديم أو الجديد فمن واجبه أن تنصرف أحكامه النقدية إلى الشعر نفسه .

ومن أمثلة الموازنات الشعرية :

أ- في النقد القديم :

ظهرت كتب – في هذا الجانب – منها كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي ، انطوى على مادة نقدية ثرية ، وتحاشى إصدار حكم صريح نهائي بتفوق أحد الشاعرين وترك ذلك للقارئ .

---

[1] ينظر : الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، د.ت ، 13 .

وذكر بعض المقاييس النقدية التي بنى عليها أحكامه ومنها : " المعاني التي يتفق فيها الشاعران والموازنة بين معنى ومعنى آخر ، وبيان نهج الموازنة بينهما [1] .

ووضع باباً في فضائل أبي تمام ومثله في فضل البحتري ، وأشار إلى السرقات الشعرية في شعرهما .

وتحدث عن عناية الشاعرين بعنصر الخيال في الشعر ، فقال : " فأما البحتري فأنه أولع بذكر الخيال ، فقال فيه وأكثر وأجاد وأبدع ، وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها " [2] .

ثم يذكر أن أبا تمام لم يأت – في هذا الباب– إلا بأبيات يسيرة ، وهكذا فقد عقد مقاربات نقدية أسسها وفق ثقافته وفهمه .

ومن كتب الموازنات كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني .

يذكر فيه أغاليط الشعراء ، ومحاسنهم ، والسرقات الشعرية وغيرها من المعايير ، ويلتمس العذر للشعراء إذ يقول : " ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ؛ أما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه وإعرابه ؟ " [1] .

---

[1] الموازنة ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تح : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 2006م ، 410/1 .

[2] المصدر نفسه ، 170/2 .

[1] الوساطة ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2006م ، 45 ؟

وهذه فكرة من الناقد تحمل دعوة للموازنــة بين الشعــراء لمعرفــة أقلهــم عيوبــاً .

ثم قدم مادة طيبة للتأمل والدرس ، ومن ذلك أنه أورد قول كثير عزة :

أُريــدُ لِأَنْسَــى ذِكرَهــا فكأنَّمــا تَمَثَّــلُ لي ليلــى بِكلِّ سبــيلِ [2]

وقول أبي نواس :

ملكٌ تَصــوَّر في القلوبِ مثالُــهُ فكأنَّهُ لم يخــلُ منــه مكــانُ [3]

وقول أبي الطيب المتنبي :

هذا الَّذي أبصرتُ منهُ حاضــراً مثلَ الَّذي أبصرتُ منهُ غائبَاً [4]

فوازن بين ثلاثة شعراء ، وذكر أن المتنبي كرر معاني غيره من الشعراء ثم استوفى بأن زاد في المعنى المراد بما يقربه من الأذهان في أجمل صورة [5] .

ومن النقاد الذين تصدروا للموازنات : ابن طباطبا ، حيث قدم أمثلة تطبيقية وذكر بأنه يمكن أن تقاس عليها .

ويذكر في مقدمة كتابه (عيار الشعر) أنه أتى بأمثلة من الشعر العربي لغرض تعلمي ، وكأنه كان يستشعر أن من يلم بالإطار النظري لنقده قد ينكر شيئاً مما يقول ،

---

[2] ديوانه ، شرح قدري مايو ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1995م ، 105 .

[3] ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ط5 ، 2005م ، 408 .

[4] شرح ديوان المتنبي ، أبو البقاء العكبري ، تح : مصطفى السقاء وآخرَين ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ط ، 200/2 .

[5] ينظر : الوساطة ، مصدر سابق ، 189 .

ومن ثم قدم أمثلة تطبيقية أوردها لتدلل على صحة مذهبه بقوله : " وكل ما أودعناه هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها ، وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه " [1] .

وقد أورد قول النابغة الجعدي :

بلغنـا السَّمـاءَ مجدُنـا وجدودُنـــا وإنَّـا لَنرجـو فـوقَ ذلكَ مظهـرَا [2]

وقول زهير :

لو كانَ يقعدُ فوقَ النـاسِ من كـرمٍ قـــومٌ لَأوَّلهم يوماً إذا قَعَـــدوا [3]

وقول أبي نواس في الرشيد :

وأخفـتَ أهـلَ الشِّـرْكِ حتَّـى إنَّـــهُ لَتخافُكَ النُّطْف الَّتي لم تُخلـقُ [4]

وهو يذكر هذه الأمثلة ويشير إلى المبالغة فيها .

ب- في النقد الحديث :

---

[1] عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا ، تح : عبد العزيز المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ط ، 1985م ، 136 .

[2] ديوانه ، تح : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط11 ، 1998م ، 71 .

[3] ديوانه ، تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، 26 .

[4] ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 2005م ، 285 .

من كتب الموازنات في هذا العصر : كتاب (الموازنات الشعرية) أكد فيه مؤلفه على ضرورة مراعاة الناقد للصور الشعرية ، وما عنى به الأقدمون من اختيار الألفاظ والأساليب عند الموازنة .

ويلاحظ أن المؤلف كان حريصاً على اختيار النصوص الشعرية التي يوازن بينها بحيث تكون متقاربة في النسيج الشعري (متشابهة في حروف رويها وبحرها الشعري) ، وتكون متشابهة في الغرض الشعري ، ومن أمثلة ذلك أنه وازن بين قصيدة الحصري التي مطلعها :

يا ليـــلُ الصَّـــبُّ متَـــى غـــدُهُ أقيـــامُ السَّاعـــةِ مُوعِـــــدُهُ ؟ [1]

وقول أحمد شوقي :

مُضنـــــاكَ جفـــــاهُ مرقـــــدهُ وبكـــــاهُ ورحَّـــــمَ عُـــوَّدُهُ [2]

وبدأ الناقد بالتعليق على المطالع عند الشاعرين فقال : " المطلع – في رأينا – هو أول صورة شعرية ، لا أول بيت ، ومطلع شوقي أوفى وأروع من مطلع الحصري " [3] .

ويذكر قول الحصري في تَصَيُّدِ الطيف :

نَصَبَـــتْ عينـــايَ لـه شَرَكَـــاً فـــي النُّـــومِ فعـــزَّ تَصَـــيُّدُهُ

---

[1] قصيدة ، يا ليل الصب متى عزه ومعارضاتها ، محمد بوذبنة ، منشورات بوذبنة ، تونس ، 34 .

[2] ديوانه ، 122/2 .

[3] الموازنات الشعرية ، مرجع سابق ، 107 .

وكفـــى عَجبـــاً أنِّـي قَنـــصٌ للســـربِ أسبانـــي أغـــيدُهُ [1]

ويقول : إنه أروع من قول شوقي .

كـــم مـــدَّ لطيفِـــكَ من شَـــرَكٍ وتـــــــأدَّبَ لا يتصـــــــيدُهُ [2]

ويعلق بقوله : " لأن الحصري عبر عن حقيقة صادقة وهي تمنَّع الطيف ؛ فليس في طوق المحب أن يظفر بطيف حبيبه كلما مد له الأشراك " [3] .

ويعقد موازنة بين الشعراء : البوصيري ، وشوقي ، ومحمود سامي البارودي وكان موضوع الموازنة : مدح الرسول لكريم ﷺ .

واتفقت القصائد الثلاثة في الوزن حيث نسجت على البحر : البسيط ، وحرف الروي الواحد : الميم المكسورة .

ويعلق قائلاً : " وقد تؤرخ الأفكار كما تؤرخ الأشخاص ، وحسبنا أن ندل القارئ على مواطن الضعف فيما صبغ من الأفكار بصبغة إسلامية ، وللقارئ بعد ذلك رأيه " [4] .

وقـد أكـد على هذا الموقف حتى لا يتعرض لمعارضة من أولئك الذين لهم آراء أخرى ؛ وذلك لأن هذا الموضوع واسع وتعددت فيه الآراء .

---

[1] قصيدة يا ليل الصب ، مرجع سابق ، 34 .

[2] ديوانه ، 122 .

[3] الموازنة بين الشعراء ، 108 .

[4] المصدر نفسه ، 175 .

وبعد هذا العرض لنماذج من الموازنات الشعرية في النقد القديم والحديث تتضح الصورة لمن يريد الموازنة في زماننا الحاضر .

وفي هذا البحث تمت الاستفادة من تلك الآراء ، حيث تم تحديد الموضوعات التي تناولها الشاعران صمود وفاندي ومن أهمها : المجال الديني والتاريخي والشعري ، حيث يمكن أخذ نصوص من إبداع الشاعرين والتعليق عليها لمعرفة أوجه التلاقي أو التقاطع بينهما .

ويلاحظ أن أغلب النصوص عندهما متقاربة ؛ لأن كليهما يتعامل مع القديم لأصالته ويأخذ من الجديد حسب الحداثة .