

توظيف التراث في شعر احمد مطر

د. عارف عبد صايل

د. إبراهيم خليل عجمي

لم تكن الكتابة عن توظيف التراث في الشعر العربي الحديث جديدة، غير انها بهذا الحجم وهذا التنوع وعند شاعر معاصر مثل احمد مطر امر ملفت للنظر وكان يستحق منا وقفة تأمل وتدقيق، لان شعراء العصر الحديث ولاسيما معاصري الحداثة العربية وما بعدها لم يكن التراث همهم الشاغل وان ارادوا توظيفه فانهم يذهبون الى توظيف التراث الاسطوري الغربي حتى اننا بتنا نرى تأثرهم ادهم بأخر، ومحاولة التسابق الى الثقافة الغربية واستلهاها، وهذا ما لم نجده عند احمد مطر الذي كرس جل شعره في سبيل قضية الانسان بصورة عامة والانسان العربي منه خاصة، لذلك كان لابد من اعداد دراسة تحاول الالتفات الى هذا الجانب المهم فكانت دراستنا متنوعة بين التراث الديني واستلهاه الشخصيات وتوظيف التراث الادبي والتراث الشعبي ثم التراث الاجنبي الذي وجدناه مقلا فيه فكان ذكره على سبيل التوضيح لا اكثر.

Were not writing about the hiring of heritage in modern Arabic poetry new, is it this size and this diversity and when the poet contemporary such as Ahmed Matar is eye-catching and it was worth us and pause and check, because the poets of the modern era, especially contemporaries of modern Arab and beyond was not heritage hum concern thatthey wanted employed, they are going to hire Heritage legendary western so we we now see affected by someone another, and try to scramble to Western culture and inspired, and that's what did we find when Ahmed Matar, who devoted most of his hair for the cause of rights in general and the Arab human him special, so it had to be a study is trying to pay attention to this important aspect was our study varied between religious heritage and inspired by the characters and employ literary heritage and folklore

then foreign Heritage that we found head lice which was mentioned by way of illustration no more.

المقدمة:-

ان توظيف التراث يعني استخدام معطياته استخداماً فنياً احياناً، وتوظيفها رمزياً لحمل الابعاد المعاصرة للرؤيا الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات (تراثية - معاصرة) اي عملية تلاقح بين الاصاله والمعاصرة، فتعبر عن اشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة، وتحمل في الوقت ذاته عراقة التراث واصالته، وبذلك تغدو عناصر التراث خيوطاً اصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليس شيئاً مقحماً عليها او مفروضاً عليها من الخارج، فتصبح العلاقة بين الشاعر الحديث وتراثه اكثر ثراءً وعمقاً.

دلالة التراث وانواعه

لا شك ان مفردة التراث من المفردات التي اخذت دلالات لغوية واصطلاحية متعددة، وإن هذا التعدد أخذ مدلولات تراوحت بين مفاهيم عدة منها المال نحو قوله تعالى ((وتأكلون التراث اكلأ لما)) واخذ منه مفهوم الثراء والثروة وغيرها ، كما انه وضع مقابلاً للمكانة والسمة والرفعة والجاه تارةً اخرى قال تعالى ((يرثي ويرث من آل يعقوب ...)) وبين هذا وذاك تعددت الدراسات وكثر التنظير الذي بين ما لهذا المصطلح من اثر كبير في الثقافة العربية دون غيرها¹، وبالرجوع الى المعاجم العربية التي تناولته نجدها متعددة متقاربة ل تكاد تتقاطع او تتنافر في تأويل دلالة هذا المصطلح ففي معجم ابن فارس نجد: ((الواو والراء والثاء: كلمة واحدة، هي الورث والميراث أصله الواو، وهو ان يكون الشيء لقوم ثم يصير الى آخرين بنسبٍ او سببٍ))². وقد استشهد لذلك بقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ونورثها إذا متنا بنينا³

ورثناهن عن آباء صدقٍ

في حين ان ابن منظور يقول في مادة وِث ((الارث هو الميراث, وهو الاصل, يُقالُ الارث في الحسب, والورث في المال, ويُقال في ارث صدقٍ أي في اصل صدقٍ))⁴, وقد ذكر ابن الاعرابي في معجمه ((الورث والورثُ والأرثُ والوارثُ والأرثُ والتراتُ واحد .. ويقال توارثناه, أي ورثه بعضنا عن بعض قديماً))⁵, اما في القاموس المحيط فقد ذكر وِث في قوله: ((وِث فلاناً ومنه وعنه: صار اليه ماله او مَجْدَه بعد موته))⁶. والواضح ان هذه التعاريف لم تخرج التراث ابعد من كونه ((الأَرث)) الذي يحصل عليه الشخص بعد وفاة اصله او ذويه.

اما في الاصطلاح فقد جاء التراث على انه ((ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب, وهو جزء اساس من قوامه الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقة بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغناؤه))⁷.

فهو ((ما ورثناه عن آباءنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الاخرى المعنوية والمادية، ويشتمل كذلك على الوحي الالهي ((القرآن والسنة)) الذي ورثناه عن اسلامنا))⁸, فالتراث ليس امراً ساكناً انما ((هو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الامة))⁹ تكتسب معطياته ((لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الامة, ونوعاً من اللصوق بوجدانها))¹⁰, لذا إن ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها هو من قبيل التراث وإن ((اية حضارة واي شعب لا يمكن لها ان تقوم بدون تراث, فالتراث يحفظ كيان الامة وبقاءها واستمرارها على الرغم من العدوان والتشرد والانتشار والبعد التاريخي و الضغط السياسي والقهر القومي))¹¹. لهذا يقول عبد الوهاب البياتي في مقاله عن الشاعر العربي المعاصر والتراث: ((التراث ضرورة حيوية لا يستغني عنها الواقع الوجودي للإنسان))¹², فهو يمثل ((رغبة ونزعة تتبع من رغبة الانسان المستقرة في اعماقه لان يعيش زمنين _ اذا استطاع _ بدلاً من زمن واحد))¹³. لذلك ((ان الشاعر العربي في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب

بدورين: دورٌ فني، ان يكون شاعراً و دورٌ وطني، ان يكون موظفاً لخدمة القضية الوطنية، وخدمة التقدم ليس من خلال الشعارات السياسية، وليس من خلال الصياح والصراخ، وانما من خلال كشف تراث هذه الامة وأيقاظ احساسها بالانتماء وتعميق اواصر الوحدة بين اقطارها))¹⁴، وهذا لا يتم ما لم يجعل الشاعر المعاصر ((النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة، فتصل الى درجة الذوبان في شعره، فيمده بالقيم الجوهرية التي تمثلها دونما اصالة عن اصلها بذكر اسم العلم او المكان))¹⁵ وغيرها.

فتوظيف بنية التراث ((يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من ابعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها- او يعبر بها عن رؤياه المعاصرة))¹⁶، وان هذا التعبير الذي يستخدمه الشعراء يمكنهم ((من ان يصوّروا خلجات حاجاتهم النفسية و آلامهم وهو مهم من خلال هذه الشخصيات التراثية، والاسطورية والدينية، فالشعراء المعاصرون يرجعون الى الاساطير المقدسة او التراث، والدين، على امل ان يستطيعوا بهذه الرسائل ان يعبروا عن اصدق تمثيل لهمومهم الخاصة)¹⁷، لذلك يرى عشري زايد ان الاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، انما لها الى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية¹⁸، وان هذا الوجود لا يعني بالضرورة ان توظف الشخص لأبطال العمل الفني فقط، وانما الى جانب ذلك لاستنهاض او لإيقاظ هذه القيم التاريخية في نفوس الناس¹⁹، وهذا ما دعا الشعراء المعاصرين الى توظيف ((علاقة الشاعر بالتراث بصفته مصدر الهام وايحاء مهم لا غنى عنه، وإن هذه العلاقة لم تكن قائمة على التقليد والمحاكاة او اعادة انتاج التراث كما هو، بل كانت قائمة على التفاعل العميق معه، وتوظيفه فناً للتعبير عن تجاربه الشعرية الخاصة))²⁰.

لقد رغب كثير من الشعراء المحدثين في توظيف التراث فكان احمد مطر واحداً من هؤلاء الشعراء الذين احدثوا مزوجة بارعة بين دلالة التراث الاصلية وبين الدلالة المعاصرة التي يحاول ان يوظفها، فتم هذا التفاعل بين الدالتين بشكل عفوي ودونما

تكلف اسهم في احداث لغة متماسكة ذات طابع تراثي في انساقها اللغوية وبناء جملها، كما انها اخذت سمة المعاصرة في الالفاظ والاساليب²¹. لذلك جاءت الاستخدامات التراثية لديه متنوعة ومتعددة انتجت كمية كبيرة من الاستخدامات كان من بينها التراث الديني وتراث الشخصيات والتراث الادبي والتراث الشعبي فضلاً عن التراث الاجنبي و على النحو الاتي:

1- توظيف التراث الديني

دأب الشعراء عادة على التأثر بالجانب الديني سواء اكان هذا التأثر في ميدان الاستلham المباشر للقرآن الكريم من خلال تضمين بعض الآيات و الاحاديث الشريفة ام من خلال الاستيحاء القصصي، إذ ان التاريخ الاسلامي العريق قد ترك لنا كثيراً من القصة الدينية التي بقيت شاخصة الى الان سواء منها المذكورة في القران والسنة ام المذكورة في كتب المفسرين والشرح.

لذا إذا كان ((التراث من اهم اسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب, فلا يمكن لامة من الامم ان تتسم بذوي الحضارة والمدنية الا اذا كانت لها جذورها العميقة وتراثها المجيد))²², وإن خاصية التراث الديني منه تكون ((تعبيراً صادقاً عن اثر التوجيه العقائدي الاصيلة الرئيسية لنهضة الفكرة والحضارة الانسانية بصفة عامة, فضلاً عن دوره الكبير المؤثر في قيام الحضارات الحديثة))²³. وهذا يعني ان التراث بصورة مطلقة والديني منه خاصة ((يتسع لمجموعة من الرؤى والافكار والخبرات والابداعات مما انتجته الامم في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات الانتصار والهزيمة, وفي حالات الازدهار والركود وفي حالات الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الامة ومكتسباتها, مثلما يمثل الزاد التاريخي لها في وجه الاخر))²⁴.

لهذا ان التراث الديني مصدر غني بالصور التي لا يستطيع الشعراء تجاوزها او الاستغناء عنها على اساس ((ان الاديان السماوية تبحث عن الحقيقة والاديان السماوية

لا نتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط، ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والارشادات، وإنما يكون شيئاً اشمل من ذلك و اوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية او الالتزام لهذا الوجود))²⁵.

وهذا ما يعني ان توجه الشعراء الى هذا التراث يساهم في تقوية النص وتطوير افكاره وتجلياته مما يزيد قيمة وفعالية في وجدان الناس الامر الذي جعل من حضور النصوص الجيدة ان يكون النص الشعري نتاجاً لنصوص سابقة يقيم معها النص الجديد علاقة تبادل حوارى او كما عرفته جوليا كرسنيفا ب (لوحة فسيفسائية) من الاقتباسات²⁶ يندفع احدهما باتجاه الاخر ويستمد احدهما من الاخر بهاءه وبريقه وتألقه، هذا بين النصوص الشعرية فيكيف الامر اذا كان هذا التداخل مع الجوانب الدينية؟ حتماً ان المسألة تكون اعظم واجل وهذا هو الذي جعل كثير من الشعراء يتدافعون الى التمسك بالتواصل الشعري مع الجانب العقائدي ومن بينهم احمد مطر الشاعر الذي لا يخلو نص من نصوصه من التأثير الديني وربما يعود ذلك الى جملة اسباب لا مجال لذكرها هنا يقول احمد مطر:

- والعصر
- ان الانسان لفي خسر
- في هذا العصر
- فإذا الصبح تنفس
- اذن في الطرقات نباح كلاب القصر
- قبل اذان الفجر
- وانغلق ابواب يتامى
- وانفتحت ابواب القصر²⁷

ان هذا النص من خلال سطره الاولى يشهد انفتاحاً كبيراً على النص القرآني، فهو يضيف الآيات الاول من سورة (العصر) ثم يتبعها ب ((إذا الصبح تنفس)) ليحاول

ان يصل الى غايته في التعريض الى الحال الذي يعاني منه المجتمع العربي في ظل سلطان جائر ينشر الظلم والطغيان على جميع الناس منذ فجر الكون حتى غروبه دونما اعتبارات انسانية لذلك حاول الشاعر استخدام الفاظ زمانية ك(العصر) و (الصبح) للدلالة على تواصل ظلم السلطان وجوره، كذلك يقول:

- الكل فان

- لم يبقَ الاّ وجه (ربك) ذي الجلالة والجلان

- ولقد تفجر شاحباً

- ومندداً

- ولقد ادان

- فبأي آلاء الولاة تكذبان²⁸

- فالنص هنا يتناص مع قوله تعالى ((كل من عليها فان * ويبقى

وجه ربك ذو الجلال والاكرام))²⁹ مع قوله تعالى ((فبأي الاء ربكما تكذبان))

والملفت للنظر ان هذا التعبير ((فبأي الاء الولاة تكذبان)) قد يتكرر اكثر من مرة

تشابهاً مع الآية الكريمة التي تتعد الدلالة فيها كما يقول الشراح فالشاعر يحاول

ان يجعل من هذا التعبير تناصاً اسلوبياً مع القرآن في التعبير، وفي السياق.

إن احمد مطر حاول جاهداً التركيز على التراث الديني في اشعاره وهذا

ربما يعود الى جملة من الاسباب منها انه عربي مسلم يحاول اظهار تعاليم دينه

في اشعاره وكذلك انه يخاطب الانسان العربي ويجد ان من الاقرب الى سماعه

ان يخاطبه بما هو يعتقد ويجل ويقّده، وكذلك ربما يكون السبب وراء ذلك هو

غربة الشاعر في المنفى باستلهاام التراث العربي لا سيما الديني منه على اساس

ان استلهاام التراث هو ليس ضرورة فنية فقط وانما تربية للوجدان القومي الانساني

العربي، فالشاعر عندما يلقي الضوء على التراث العربي الاسلامي فإنه ينمي في

المتلقي روح الانتماء القومي وروح الاحساس بأنه ينتمي الى حضارة عريقة لا

تقل ان لم تزد على حضارات العالم الاخرى كاليونانية والرومانية³⁰. وربما يكون من بين ذلك ايضا الافادة من جماليات النص القرآني بما يتضمنه من لغة وصور ملفتة دفعت الشاعر الى اعتناق التعبير بالتراث يقول

- سيصرخ منكم: دعونا

- ويكتب فوق الخرائب

-))))

- إذا دخلوا قرية افسدوها³¹

ان الملفت للنظر في هذا النص هو ليس تضمينه للآية القرآنية ((إن الملوك اذا دخلوا قرية افسدوها ...)) وانما انه عدل عن ذكر لفظة الملوك وترك مكانها خاليا وربما يعود ذلك الى جملة من الدوافع منها, انه لم يرغب بأن توسم الشخصيات الحاكمة للبلدان العربية بميسم (الملوك) وكأن احمد مطر اراد أن يجرد الحكام العرب من حق التملك لهذه الشعوب ، وهذه اشارة الى انهم ليسوا اهلا لها, او انه اراد ان يجعل باب التأويل في هذا النص مفتوحاً للقارئ حتى يؤول ما يريد وما يشاء من الالفاظ التي يرى انها انسب لأصحاب هذا اللقب، لذلك ترك في النص فراغاً قابلاً للتأويل، ثم يعبر بنص اخر بقوله في قصيدة () :

- ألم يأتكم نبأ الأجتياح

- لقد كان هذا لكم عبرة

- يا أولي الانبطاح³²

ثم يقول في القصيدة نفسها :

- وداروا على النار ذات الوقود

- ودارت فوازيق ذل

- إذ هم عليها قعود

- وانتم عليها شهود

إن الناظر الى هذين المقطعين يتلمس بسهولة ويسر دور التوظيف الديني، ففي النص الاول نجد الشاعر قد تأثر بأسلوب القرآن الكريم في سورة البروج في قوله تعالى ((هل اتاك حديث الجنود* فرعون وثمرود* بل الذين كفروا في تكذيب)) في حين انه في النص الثاني كان متأثراً بقوله تعالى ((النَّارِ ذَاتِ الْوُؤُدِ {5} إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ {6} وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ {7}.....)) ليس هذا فقط بل نجد الشاعر يقول:

- والطور

- والمخبر المسعور

- والحبل والساطور

- فحرنا المشنوق والمنصور

- خطى المنايا في البرايا دائرة

- تركهن من مجزة لمجزرة!

- الموت في بلادنا

- خلاصة للموت في مختلف العصور³³.

إن التضمين هنا متعدد فيه ما هو للفظ وما هو للأسلوب وربما يكون في هذا التعدد حجم المأساة ولاسيما وأن الشاعر افتتح نصه بقسم، فالشاعر هنا يورد الفاظاً واساليب من القرآن الكريم تبين حجم التأثير الديني والاستلهام الواضح للآيات ففي قوله ((والطور)) والسطور التي بعدها تبين تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم ومحاولة تقفي اسلوبه، والالفاظ التي فيه على نحو لا تخفى على أي قارئ، وهذا ما تميز به شعر احمد مطر، كذلك ان استلهام الشاعر التعابير القرآنية ربما يأتي على عكس الصورة الموجودة في القرآن الكريم، فقد يقول على سبيل المثال:

- سبع سنابل خضرٍ من اعوامي

- تذوي يابسة
- في كف الامل الدامي
- ارقبها في ليل القهر
- تضحك صفرتها من صبري
- وتموت فتحيا آلامي
- يا صاحب سجني نبئني
- ما رؤيا مأساتي هذي؟
- فأنا في اوطان الخير
- ممنوع منذ الميلاد من الاحلام
- وانا اسقي ربي خمراً
- بيدي اليمنى
- ويدي اليسرى تتلقى امر الاعدام³⁴

ان هذا النص يورد حادثة مشهورة في القرآن الكريم موجودة في سورة يوسف وقصة رؤيا الملك والسنابل الخضر اليابسات غير ان النص قد خلا من فكرة أنه كان يسقي ربه خمراً بيده اليمنى وفي اليسرى يتلقى امر الاعدام, إن القران الكريم اورد القصة على انه كان من المقربين حتى ان سيدنا يوسف قال له في سياق التعبير القرآني ((اذكرني عند ربك)). والقصة معروفة. ان الشاعر في اختلافه هذا انما عبر عن شعور هو يحسه ويحاول ان يصوره لنا وهو ان الحاكم غالباً ما يوسم بالظلم وينتهجه، و لا سبيل من النجاة لمن يقترب منه حتى وان كان خادمه وهذه فكرة تكاد تجدها في اغلب قصائد الديوان دون استثناء.

ان المنتبج لديوان الشاعر يجده مولعاً بأمرين اولهما شتم السلطان وثانيهما اظهار الفرد العربي على انه مظلوم، لذلك هو وظف التعابير الشعرية كلها في سبيل هذا الامر، لهذا تراه ينوع في الاساليب والاستخدامات ما بين القران الكريم والاحاديث النبوية الشريفة

والقصص القرآنية وغيرها، فتراه يتأثر في القرآن الكريم، كما يتأثر في الاحاديث النبوية الشريفة يقول:

- قلت لكن: انت جاري
- قال لي : احفظ وقارك
- لا تعلمني بديني
- فرسول الله وصى
- قال: (جارك)
- ثم جارك
- ثم جارك)
- هل ترى اني تحيزت
- ولم اضبط من الجيران
- مشبوهاً سواك
- كلهم سلمتهم
- هيا بنا³⁵

ان الشاعر هنا اورد الحديث النبوي الشريف ((جارك ثم جارك ثم جارك ثم اخاك))³⁶. وهو بذلك اراد ان يقول ان جميع من موجود في البلدان العربية هو مخبر لدى الحاكم وان الحاكم قد سلط الشعب كله يخبر بعضه على بعض، وفي هذا النص اشارة واضحة الى ان للمجتمع العربي اسهاما واضحا في مدى الظلم الذي لحق بالآلاف المظلومين، والقابعين في سجون الانظمة الحاكمة. لذا يمكن القول ان توظيف التراث لم يقتصر على وظيفة التنديد بحكام العرب وسلاطينهم فحسب، وانما كذلك لبيان ما للشعوب العربية من دور في شيوع هذا الظلم بحقهم واستثنائه.

ان هذه الصورة التي يحاول الشاعر رسمها ربما غير متحققة بصورة مطلقة وإذا تحققت بمكان فهي غير متحققة بمكان اخر، لذلك ان هذه النظرة السوداوية التي رسمها

الشاعر ربما جاءت بسبب ظروف خاصة قد لازمت الشاعر غير إنها لم تلازم غيره من الشعراء.

كذلك ومن صور توظيف الحديث النبوي قوله:

- زعموا ان لنا
- ارضاً و عرضاً وحمية
- وسيوفاً لا تباريها المنية
- زعموا ...
- فالأرض زالت
- ودماء العرض سالت
- و ولاية الامر لا امر لهم
- خارج نص المسرحية
- كلهم راع ومسؤول
- عن التفريط في حق الرعية!³⁷

فالشاعر ضمن الحديث النبوي الشريف ((كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته...))³⁸.

ان هذا التضمين للاحاديث النبوية الشريفة وظفه الشاعر حتى يعبر من خلاله عن ما فقده في الحكومات العربية من غياب العدل والتفريط في جانب المسؤولية التي انيطت بهم في الحفاظ على الشعوب ومراعاة حقوقهم، لذلك هو يحاول تذكيرهم بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم من خلال هذا الحديث.

ان القارئ لشعر احمد مطر لا يستمتع في تصوراته المبدعة منه فحسب، انما يستمتع كذلك في طريقة توظيف هذه النصوص التراثية، لذلك ان هذه القصائد هي مصادر لتصدير التراث من الآيات القرآنية والاحاديث النبوية يضاف الى المصادر

الآخري، مما يجعل الشاعر والقارئ (المتلقي) على بينة من تراثه أولاً، ويزداد إعجاباً
وفخراً به ثانياً. يقول في قصيدة (شيء) :

- انه لغز عجيب؟
- ليس عندي أي حل
- ليفعل الرحمن ما شاء
- وما شاء فعل
- صنعه في جيدك
- حتى يفتح الله علينا ..
- او يوافيه الاجل³⁹

فالشاعر هنا عمد الى استلها م دلالة الحديث الشريف ((المؤمن القوي خير من
المؤمن الضعيف وفي كل خير احرص على ما ينفعك واستعن بالله و لا تعجز وإن
اصابك شيء فلا تقل لو اني فعلت كذا وكذا ولكن قل قدر الله وما شاء فعل فأن لو تفتح
عمل الشيطان))⁴⁰. ان توظيف الحديث الشريف في هذا النص كان على درجة عالية
من التقنية الفنية والاداء الجمالي، ومن ثم كان هذا التوظيف عامل دفع باتجاه استلها م
الشعب لقوته وقدرته على مواجهة اعنى انظمة الاستبداد والظلم والعبودية.

ليس هذا فحسب بل ان الشاعر عمد الى: استلها م الحكايات الدينية والاحداث و
الاقوال التاريخية سواء التي وردت في القرآن الكريم ام التي حدثت او قيلت في زمن
الخلفاء والصحابة والتابعين فما جاء في شعره قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام ورؤياه في
ذبح ابنه اسماعيل اذ يقول:

- يا مولانا ابراهيم
- اغمد سكينك للمقبض
- وأقبض اجرک من اصحاب الفيل

- لا تأخذك الرأفة فيه
- بدين البيت الابيض
- نَقْذِ رؤْيَاك و لا تجنح للتأويل
- لن ينزل كبشٌ .. لا تأمل بالتبديل
- يا مولانا
- ان لم تذبحه نذبحك
- فهذا زمن آخر
- يفدى فيه الكبش
- بأسماعيل⁴¹

فالأبيات هنا واضحة الدلالة ولا تحتاج لكبير تأويل في ان الشاعر ضمّن قصة نبي الله ابراهيم مع ابنه اسماعيل عليهما السلام، غير انه وظفها بطريقة يرى انها تتناسب مع ما موجود في العصر الحديث الذي يرى ان كل شيء فيه مختلف حتى الفدية قد تغيرت وصار يفدى ((الكبشُ بإسماعيل)) ان النص يقدم خلاصة لحقيقة مرة ، ونقدا لاذعا لثقافة المجتمع المعاصر الذي ضاعت معه المروءة، ولم يعرف قاموسه الاخلاقي ادنى مبادئ الانسانية, كذلك يقول:

- في زمان الجاهلية
- كانت الاصنام من تمر
- واذا جاع العباد
- فلهم
- من جثة المعبود زاد
- وبعصر المدنية
- صارت الاصنام
- تأتينا من الغرب

- ولكن بثياب عربية⁴².

فالقصة واضحة وهي حين كانت الاصنام تصنع من حجارة وتمور, وإذا جاءت القبيلة اكلت تلك الاصنام التي صنعتها من التمر, كما فعلت ((حذيفة حينما اكلت ربها))⁴³ الا انه وجد ان أصنام العصر الحديث اخطر فهي كما ضمن من القرآن الكريم بعد هذه الاسطر

- تعبد الله على حرف

- وتدعوا للجهاد

- وتسب الوثنية

فالشاعر هنا يضمن قوله تعالى ((ومن الناس من يعبد الله على حرفٍ فإن اصابه خيرٌ اطمان به وان اصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة ذلك هو الخسران المبين))⁴⁴, وفي هذا ما هو اشد من الاصنام التي تؤكل لأنها لا تضر ولا تنفع غير ان هذه الاصنام الحديثة تأتي بالخراب فهي متقلبة بين مصالحها اينما كانت مع الدين فهم متدينون وضد الدين اذا كانت المصلحة ضد الدين. كذلك هو يستدعي حوادثاً واقوالاً من سير الصحابة رضي الله عنهم, اورد قولاً للأمام علي بن ابي طالب كرم الله وجهه وذلك حينما خطب خطبته الشهيرة حينما غار (سفيان بن عوف الازدي على الانبار) وقد تكاسل الناس عن الدفاع عن انفسهم معطلين فريضة الجهاد في قوله ((يا اشباه الرجال, و لا رجال, و يا احلام الأطفال وعقول ربات الحجال...))⁴⁵.

فقد قال الشاعر:

- لا تنادوا رجلاً

- فالكل اشباه رجال

- وحواة

- اقتنصوا الرقص على شتى الحبال

- ويمينيون اصحاب الشمال

- يتبارون بفن الاحتيال⁴⁶

ان استلهام النص لمقولة الامام علي واضحة. وهو توظيف يعالج قضية خطيرة تتعلق بتخلي الشعوب العربية عن مواجهة الظلم والرضى والذل والهوان، وانما ياتي التخلي هذا - كما يكشف النص - بسبب غياب الشجاعة وضياع الرجولة. وغير ذلك في شعره كثير⁴⁷.

ان هذا النوع من الاستشهادات التاريخية يجعل المتلقي يقف امام امرين، اولهما انه يقف امام تاريخه بصورة مباشرة اذ ان هذه التوظيفات التاريخية تجعل السامع يبحث عن جذورها فإذا به يقرأ تاريخه من خلال الشعر، وثانيهما ان المتلقي يجد نفسه يقف امام شخص ألمَّ بصورة كبيرة في الغوص في متون التاريخ العربي الاسلامي ليخرج لنا بهذه اللآلئ الثمينة النادرة، وذلك بأسلوب فني، ورؤية جمالية ترغم القارئ على الرغبة في المتابعة، وتشعره بلذة القراءة، ومتعة التجول في ثنايا النص ونسيجه المتميز.

2- توظيف الشخصيات التاريخية

لم يكن استدعاء الشخصيات التاريخية بمعزل عن استلهام التراث في الشعر العربي المعاصر سواء أكان ذلك في الاتجاهات الدينية ام السياسية ام الاجتماعية ولاسيما عند الشاعر احمد مطر، وذلك لما تخصص به هذه الميزة عنده من اهتمام بالغ ودراية عالية حتى ان الذي يقرأ شعره يجد ان استدعاء الشخصيات عنده برز بروزاً كبيراً وملفتاً للنظر، وربما يعود السبب في ذلك لما تمثله هذه الشخصيات من مواقف انسانية عامة، او لأنها اصبحت رموزاً محملة بدلالات متنوعة، وابعاد مختلفة تنسجم ومقتضيات المرحلة المعاصرة الموسومة بتداخل المنظومات الاجتماعية والسياسية والفكرية، وتعقيداتها المماثلة بقوة.

والحقيقة ان استدعاء الشخصيات عند الشعراء المعاصرين ربما جاء بسبب الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرت وتمر بها الامة العربية من قهر سياسي صودرت فيه كل الحريات، وفرض على اصحاب الراي ستار من الصمت الثقيل الفدح⁴⁸ جعل من استخدام هذه الشخصيات قناعاً يمكن الشاعر الاختباء وراءه ليعبر عن موقف يريده وينطق من خلاله، مما يعطيه امكانات عديدة و آفاقا ارحب منطلقاً من التوافق بين تجربة الشاعر ورؤيته، ومواقفه الفكرية مع رؤى الشخصية التي يختارها بأبعادها الانسانية⁴⁹، فالشخصية هي ((رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته خبرة موضوعية بنسبة محايدة تأتي به عن التدفق المباشر للذات))⁵⁰، وهي مرحلة متطورة من اساليب التعامل مع النص التراثي التي تعد ((بمثابة رموز لأفكار الشاعر واحاسيسه))⁵¹، ينفذ من خلالها الى المتلقي دون ان يستشعر احد ان الشاعر مختبئ خلف هذا النص، كما انها المعين التي يستقي منه الشاعر افكاره التي يريد ان يعبر عنها، فالتعبير بالشخصية ربما يعضد افكار الشاعر ويمنحها جواز مرورها الى المتلقي دون عناء، لذلك قد يكون هذا التعبير يتجلى لدى الشاعر بأشكالٍ عدة، منها ما هو عرضي وعارض يمر عليه الشاعر مروراً سريعاً للتعبير عن فكرة او حادثة او مناسبة، ومنها ما هو متجذر في التعبير يستغرق القصيدة من اولها الى اخرها اذ سيقظ الشاعر على ملامحها التراثية كل ابعاد التجربة المعاصرة⁵².

فمحاولة الشاعر المزوجة بين الماضي والحاضر من خلال الشخصية يضي على النص ديناميكية جديدة تجعل التواشج و التمازج بين عقب الماضي التليد، واطلالة الحاضر متوافراً، حتى تتعانق اركانه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل وكل ذلك قد يحدث بفضل توظيف الذات⁵³.

ولا ريب ان استخدامات احمد مطر الشعرية للشخصية موزع حول اتجاهات عدة واستخدامات مختلفة، فالشاعر نجده تارة يحاور المتلقي وتبرز الشخصية لتؤدي الدور الذي وظّفه لها دون الولوج الى ذاتية الشخصية، فدور الشخصية في النص لا تتعدى

كونها بائناً دلاليّاً يستشعر من خلالها المتلقي دلالة النص، وهدفه من استحضارها. في حين يتناول في الاتجاه الآخر الشخصية نفسها، فنجد الشاعر يحاور الشخصية لي طرح من خلالها افكاره، فالشخصية عنده ميكانزم تدفع بالنص الى المتلقي من خلال الحوار معها. يقول احمد مطر في الاتجاه الاول:

- كتب طالب
- حاكمنا مكتأباً يمسي
- وحزينا لضياح القدس))
- صاح الاستاذ به: كلا
- انك لم تستوعب درسي
- (ارفع) حاكمنا يا ولدي
- وضع الهمزة فوق الكرسي))
- هتف الطالب: هل تقصدني..
- ام تقصد عنتره العبسي⁵⁴.

الملاحظ في هذا النص ان الشاعر اراد من استدعاء الشخصية هنا توجيه دلالة النص باتجاهين الاول: الصورة المعروفة عن الحاكم الذي لا يستطيع احد ان يرفعه ويضع على الكرسي احداً مكانه حتى لو ان كانت دلالة الكرسي هنا غير الكرسي المقصود، كذلك في الاتجاه الثاني إذ اختار شخصية الفارس عنتره العبسي جاء ليوضح حجم الخوف والتراجع الذي وصل اليه الانسان العربي من السلطان. فالشاعر عندما جلب شخصية عنتره العبسي استغنى بها عن كثير من الكلام الذي يروم قوله لو انه لم يأت بها. كذلك في قوله:

- كن ما شئت
- رئيساً
- ملكاً

- فأنا
- شيخاً
- دهقانا
- كن اياً كان
- من جنس الانس او الجان
- لا اسأل عن شكل السلطة
- اسأل عن عدل السلطان
- هات العدل ..
- وكن طرزان⁵⁵

فالنص هنا يحاول إظهار السلطة التي يستخدمها السلطان غير انها غير مكتملة بسبب غياب العدل الذي لم يكن للقوة معنى دونه, فالشاعر استدعى شخصية طرزان لم تمثله هذه الشخصية من دلالة القوة والشجاعة، فضلا عن ما تمتلكه هذه اللفظة من قوة ايقاعية تنسجم مع قوافي الاشطر السابقة، مما يحقق هذا الامر مستوى جمالياً على البعدين الدلالي والايقاعي.

اما الاتجاه الثاني: فنجد الشاعر يوجه القول للشخصية يقول في قصيدة (الفتنة

اللقبطة):

- اثنان لا سواهما , والارض ملك لكما
- لو سار كل منكما بخطوه الطويل
- لما التقى خطاكما الاً خلال حبلٍ
- فكيف ضاقت بكما , فكنتما القاتل والقتيل
- قابيلٌ ... يا قابيل⁵⁶.

النص هنا لم يورد الشخصية عرضاً بل إننا نجد ان الحديث موجه الى الشخصية فهو يورد حادثة قتل اولاد آدم بعضهم دون ان يكون هناك احدٌ غيرهم في الكون يحاول زرع الفتنة بينهم كما صرح هو عنها في نهاية القصيدة في قوله:

- لو لم يجيء نكركما في مُحكم التنزيل

- لَقُلْتُ : مستحيل!

- مَنْ زرع الفتنةَ ما بينكما ..

- ولم تكن في الارض اسرائيل!؟

ان المتأمل في النص بكل اجزائه سيجد ان شخصية قابيل ربما تمثل رمزا للإنسان العربي ، وبعدها للأخلاقيات المعاصرة التي كانت سببا في انحطاطه وتردي مكانه بين الامم. فاذا كان على مستوى المعرفة هو الضحية والمظلوم، فانه على المستوى الاخر كان القاتل والجلاد بحكم اسباب عدة قد يكون من بينها ما استشرى في المجتمع العربي من نفاق وانانية وضياع للمبادئ

كذلك يقول :

- يا ابا العينين .. ما فتواك في هذا الغلام

- هل دعا - في قلبه - يوما على قلب النظام

- لا

- وهل جاهر بالتكفير اثناء الصيام؟

- لا

- وهل شوهد يمشي للأمام

- لا 57.

ان الحوار القائم في هذا النص هو بين الشاعر وبين الشخصية التي اوردها الشاعر هنا يعبر بها عن حجم الظلم الذي يمارس على الناس في انه يعدم من غير

ذنب سوى انه انسان عربي يعيش في هذا التناحر المذهبي والاختلاف العقائدي الذي يفتن بالمجتمعات والشعوب.

كذلك هناك تقسيم الآخر اذ يورد الشاعر نوعين من الاستخدامات للشخصية منها ما هو ايجابي يقوم على استحضار شخصية تتمتع بسمات ايجابية كما في قوله:

- إن تندبوا:
- قم يا صلاح الدين قم
- حتى اشتكى مرقده من حول العفونة
- كم مرة في العام توقظونه؟
- كم مرة في جوار الجبن تجلدونه
- أ يطلب الاحياء من امواتهم معونة
- دعوا صلاح الدين في ترابه
- واحترموا سكونه
- لأنه لو قام حقاً بينكم
- فسوف تقتلونه⁵⁸.

فالشاعر هنا يستحضر شخصية صلاح الدين بما تمثله من قوة وحرص في الدفاع عن عقيدة الدين الاسلامي ومقدساته، وفي الدفاع عن الانسان العربي وخصوصيته. ان استحضار النص الشعري لهذه الشخصية كان لغاية المقارنة مع الطرف الاخر المتمثل بالانسان العربي المعاصر الموسوم بالوجل من مقابلة الاعداء، والرغبة من مواجهة السلاطين وعملاء الاستعمار. كذلك قوله في قصيدة (وردة على مزبلة):

- قدت يا سادة ... لكن
- لم اقد الا ظلامي

- لم يكن شعبي حيالي
- قذف الوالي له قطعة اعلان الجهاد
- فأرتنى منشغلاً عني بتقليب السؤال:
- هل نسميه صلاح الدين
- ام ندعوه قعقاعاً
- أم الانسب ان يدعي ابا زيد الهلالي⁵⁹.

ان الشاعر هنا عبر عن تحيره في اي الشخصيات يستخدم ما دامت جميع الشخصيات التي ذكرها ايجابية وتدعوا الى التفاخر والاعتزاز

اما في الاتجاه السلبي يقول:

- اين سأحكي
- انا منذ العهد التركي
- مدني في زمن مكي
- صخرة يأمرني بالتقوى
- وابو لهب يضع الفتوى
- وابو جهل يلعن شركي

فالشاعر عمد الى استخدام الاسماء والكنى التي اشتهرت بعنائها للإسلام والنبى (صلى الله عليه وسلم) , لذلك نرى ان هذه الاسماء منبوذة في المجتمعات الاسلامية استخدمها الشاعر على سبيل الذم وهذا الاستخدام سلبي لا يبرز حالة المستخدم له بقدر ما هو تشهير به. كذلك قوله في موضع آخر في قوله:

- تنطلق الكلاب في مختلف الجهات
- بلا مضايقات
- تلهث بأختيارها

- تنبح بأختيارها
- تبول بأختيارها ... واقفة
- امام ((عبد اللات))
- بلا مضايقات⁶⁰.

فالشاعر هنا وصف المخبرين الذين يتحدث عنها في مواضع عدة في الديوان بأنهم كلاب تستطيع التحرك بحرية دون ان يكون هناك من يقف في طريقها، فكل التصرفات لها مباحة حتى التبول ((واقفة)) امام سيدها الذي نعته بـ (عبد اللات) كان مباحا و الشاعر في هذا النص ذكر اسم (عبد اللات) الإله الذي كانت تعبده العرب وهو من حجارة.

3- توظيف التراث الادبي

تُعد ظاهرة استدعاء التراث العربي من الامور الملفتة للنظر في شعر الشعراء المحدثين لما تشكل هذه الظاهرة من تواصل الحديث مع القديم ليعبر الشاعر عن حاله بلسانه و عيون غيره فيصبح القديم والحديث متوافراً لاسيما و إن في التاريخ القديم من الصور ما يجد الشاعر الحديث نفسه فخوراً بذكرها والتناص معها، إذ يجدها تعضد شعره وتمنحه القوة والرصانة، فالشاعر يفيد من التراكيب الاسلوبية القديمة، كما انه يفيد من الصور الجميلة التي ركزت في الازهان والعقول، فضلا عن توظيف الالفاظ البارزة المحفورة في عقب التاريخ الخالد. لذلك حينما نجد شاعراً مثل احمد مطر الذي عرف بعرويته و وفائه لتاريخه و التأثر به فمن الطبيعي ان نجد في شعره تأثراً في الاشعار القديمة يقول:

- وارى خيول الصبح مقبلةً
- تجر له الكفن
- و ارى حوافرها تمهد قبره

- وصباحها يعلو !
- الا ايها الليل الطويل
- الا انجل
- والليل في النزع الاخير⁶¹.

لقد عمد الشاعر الى التناص مع بيت امرؤ القيس الذي يقول:

الا ايها الليل الطويل الا انجل بصبح وما الا صبح منك بأمثل⁶²

ومن الملاحظ عند الشاعر وعند غيره من الشعراء، إن امرؤ القيس ذو حذوة عالية بين الشعراء المحدثين ((وذلك لغنى تجربته الادبية والحياتية اذ تحول الى شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث اذ استلهم الشعراء اشعاره بأساليب مختلفة متعددة))⁶³ تنبئ عن عمق تجربة الشاعر وغنى سيرته لذا نجد الشعراء المحدثين يمجدون امرؤ القيس ويقلدونه، وذلك تأثراً بجمالية سبك الصياغة الشعرية لديه و وصوله الى معانيه بأقصر الطرق دون عناء. فالشاعر قد وظف هذا البيت تماشياً مع طول غياب الصباح الذي يشعر به هو، لذلك كانت غايته ان يكفن الليل بعد ان جثم على النفوس واحكم قبضته على المنافذ فلا خروج ولا دخول من الظلام الآ بأمر. كذلك قال الشاعر:

- اينع الرأس ((وطلاع الثنايا))
- وضع اليوم العمامة
- وحده الانسان والكل مطايا
- لا تقل شيئاً ولا تسكت أمامه
- ان في النطق الندامة
- ان في الصمت الندامة
- انت في الحاليين مشبوهة

- فتب من جنحة العيش كإنسان
- وعش مثل النعامة⁶⁴.

لقد اظهر الشاعر جزعه من صعوبة العيش مع هكذا نظام يريد ان يكون كل شيء وغيره لا يستحق أي شيء وقد ضمن بيت الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق في عهد عبد الملك بن مروان إذ يقول:

انا ابن جلا وطلاع الثنايا متى اضع العمامة تعرفوني⁶⁵

والمعروف ان الحجاج اشتهر ببطشه الشديد وقسوته المخيفة إذ لا يستطيع احد ان يقف امامه، فهو شديد الفتك بأي انسان دونما أي سبب، وهذا الذي اراد الشاعر تجسيده في قوله:

- لا تقل شيئاً ولا تسكت امامه
- إن في النطق الندامة
- ان في الصمت الندامة

فالشاعر جسد حالة من الترويع قد لا توجد عند باقي الحكام من غير العرب لذلك هو ينصح بعدم زج النفس في الشبهة، وان يتنازل الانسان العربي عن انسانيته وان يدس رأسه في التراب مثل النعامة.

لم يكتب الشاعر بهذا التوظيف بل عمد الى محاكاة الشاعر وأشعاره نحو قوله في قصيدة ((برقية عاجلة الى صفي الدين الحلي)) يقول فيها:

سلو بيوت الغواني عن مخازينا واستشهدوا الغرب: هل خاب الرجا فينا؟
سود صنائعا، بيض بيارقنا خضر موائدنا، حمراً لسياسينا⁶⁶

فبعد ان وجه الشاعر قصيدته الى الشاعر صفي الدين الحلي وجه شعره على وزن قصيدة الحلي التي يقول فيها:

سلوا الرماح العوالي عن معالينا واستشهد البيض هل خاب الرجا فينا

بيض صنائعا سود وقائعا خضر مرابعا حمر مواضينا⁶⁷

فبالمقارنة بين القصيدتين نجد الشاعر حدد اشكاليات الانسان العربي وغاياته وطموحه التي لا تتعدى متابعة الغواني والتأثر بالغرب، بعد ان كان الانسان العربي هو المشرع الكبير للتشريعات والقوانين، كذلك سود الصنائع التي اصبحت في الوقت الحاضر لا تسر صديقاً ولا عدواً كما انه دائماً مشمراً عن ساعديه، لكن في رفع الراية البيضاء وعلان الاستسلام والاهتمام بالموائد العامرة و ليالي الانس الحمراء، كل ذلك جاء ترجمته في قوله:

-إذا الشعب يوماً اراد الحياة

-فلا بد ان يبتلئ بالمارينز

-و لا بد ان يهدموا ما بناه

-ولا بد ان يخلفوا الانجليز⁶⁸

فالشاعر اعلن في محاكاته لقصيدة ابي القاسم الشابي (ارادة الحياة) من ان الشعب لا يحق له ان يفكر بالحرية والحياة، واذا ما فكر بهذا الامر فعليه ان يتأكد من امر ابتلائه، المواجهة مع بطش السلطة، وهذا البطش الذي دل عليه ب (المارينز) الدالة على التدمير والبطش، لذلك نجد الشاعر يؤكد في نصه على لفظه (فلا بد) وكأن الموضوع محسوم والامر ملزم واجب التنفيذ على الشعوب العربية المظلومة من حكامها، وان حجم المؤامرة التي تحاك ضدها من قاداتها بأوامر اجنبية هدفها الاساس هو انتزاع الشعور العربي والاحساس الرفيع بوجوده.

لذا ترى الشاعر يؤكد على الاحساس القومي والانتماء العربي من خلال تأكيد الهوية العربية وفضل دليل على ذلك هو عدم اهتمام الشاعر بالتراث الاجنبي كما عهدنا ذلك عند غيره⁶⁹ من شعراء العصر الحديث.

4- توظيف التراث الشعبي

إذا كان الشاعر قد ابدع في توظيف التراث الديني وكيفية تضمين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وفي توظيف التراث الأدبي ومحاكاة الشعراء القدماء ومحاكاة نصوصهم الشعرية في الاتجاه الذي يعضد المعنى الذي يروم توجيهه الى المتلقي ثم التعرّيج على الشخصيات التراثية التي افاد منها ومن سيرها في ايصال المضمون الدلالي لديه، فإنه لا يقل مقدرةً وكفاءةً في توظيف التراث الشعبي واستدعاء الاغاني الشعبية والحكايات و الامثال والالفاظ التي تقوم بوظيفة دلالية تخدم - الى جانب وظيفتها التعبيرية- المعنى العام الذي تنبثق عنه تجربة الشاعر ورؤياه الفكرية.

إن الشاعر حينما يعبر عن تراث امته الشعبي فإنه يحاول ان ينقل المتلقي الى الاجواء التي مر او يمر بها بصورة متواصلة، غير انه قد لا يكون منتبهاً له او قد يعجز عن وصفها او التعبير عنها، هذا من جانب ومن جانب آخر، إن وجود التراث الشعبي الملموس في القصيدة الحديثة قد يجعل المعاني تعلق في الذهن اكثر، وان المتلقي الذي ألف او يألف هذه الاشياء قد تستقر في ذهنه في صورتها الجديدة، وهذا هو جزء من اهتمام الشاعر في الوصول الى المتلقي أولاً ثم الاستقرار في ذهنه ثانياً .

لذا عمد الشاعر الى تنويع هذه الاستخدامات حتى يتمكن من احتواء جميع اجواء الماضي ليدخله في زمن الحاضر، فيكون قد عمل تواشجاً بين القديم والحديث يقول الشاعر:

- وما زلت اجهل دربي لبيتي
- وما زلت اجهل صوتي
- و اعطي عظيم اعتباري لأدنى عبارة
- لان لساني حصاني

- **كما علموني-**
- **وإن حصاني شديد الأثارة**
- **و إن الأثارة ليست شطارة⁷⁰**

فالشاعر وظف قول (لسانك حصانك, ان صنته صانك وان اهنته اهانك). ان هذا القول اعطى للنص مسحة جمالية جعلت القارئ يشعر بنوع من الرضا والقبول عندما يتعرف على ما في هذا النص و لا سيما القارئ العادي وإن ورود مثل هذه الجمل في النص يعطي للقارئ مفاتيح النص من خلال التكهن في مداليل هذه الجمل ومحاولة وضع دلالة موحدة للنص كله من خلال انعكاس هذه الجمل فيه, كما ان هذه الجمل ربما تحمل مضامين غير المضامين التي وضعت لها، لذلك تراها ترد في اكثر من نص والصيغة نفسها, ويقول :

- **كلهم سوف يقولون له: بُعداً**
- **ولكن**
- **بعد ان يبرد فينا الأنفعال**
- **سيقولون: تعال**
- **وكفى الله السلاطين القتال!**
- **انني لا اعلم الغيب**
- **ولكن .. صدقوني:**
- **ذلك الطربوش**
- **من ذاك العقال⁷¹**

من الملاحظ إن قوله ((ذلك الطربوش من ذاك العقال)) يشبه القول (إن هذا الشبل من ذاك الاسد) مع الفارق الكبير بين الشبل والطربوش والاسد والعقال. ان الشاعر عندما اورد هذا القول اراد به وصف الحكومات العربية فهو يرى انها جميعها واحد في العمالة للكيان الصهيوني إذ ما ان تشتد ازمة الشارع العربي عليه حتى تخرج

تصريحاتهم المعيبة في نبذ الكيان ثم ما ان تهدأ الامور حتى يعودوا يقربوهم ثانية معللين انفسهم بقولهم (وكفى الله السلاطين القتال). فعلى الرغم من وجود تناص في هذا السطر مع قوله تعالى ((وكفى المؤمنين شر القتال)) و وجود تناسق صوتي بين المؤمنين والسلاطين الا انه شتان ما بينهما, كذلك يقول في قصيدة (الممثل المشهور) :

- يبوس (خشم) بيته المعمور

- ثم يعود سالماً وغانماً

- وحجه مبرور

- وذنبه مغفور

- حتى متى نلف حول قبرنا

- حتى متى ندور

- لا بد ان تنقطع الشعرة

- وتكسر الجرة بالجرة

- ويكشف المستور⁷²

ان الشاعر في هذا النص يورد اكثر من مثل شعبي ففي الاولى قوله (لا بد ان تنقطع الشعرة) وهو تناص مع القول المشهور (شعرة بين العاقل والمجنون ما انقطعت) كذلك قوله (وتكسر الجرة بالجرة) فهو يحاكي القول (موكل مرة تسلم الجرة).

ان في هذا النوع من التناصات داخل النص يعطي للقارئ إضاءات داخلية ومجسات يستطيع القارئ التكهن بها لا استخراج دلالة النص و تأويله.

لقد ابداع الشاعر حينما استخدم مثل هكذا اساليب ذات ابعاد اجتماعية وانسانية فضلاً عن كونها ادبية يقول الشاعر:

- وطني ايها الارمد

- ترعاك السما
- اصبح الوالي هو الكحال
- فأبشر بالعمى⁷³.

الشاعر هنا اخرج القول العامي ((اجه يكحلها عماها)) غير انه صوره بطريقة ذات مسحة جمالية ابعدت فكر القارئ عن عاميتها وجعلته متشوقاً لقراءتها اكثر من مرة وقد استخدم لها مفارقة (أبشر) وكأنه يذكرنا بقول جرير:

زعم الفرزدق انه سيقتل مربع أبشر بطول سلامة يا مربع⁷⁴

غير ان جريراً استخدم (أبشر) بدلالاتها الحقيقية في حين استخدم احمد مطر لفظه بدلالة مغايرة وكان الأبشر استعد او تهيأً.

هذا فيما يتعلق بالأمثال والحكم اما ما يتعلق بالقصص والاحاجي فقد استخدم الشاعر ذلك يقول:

- قالت امي مرة
- يا أولادي
- عندي لغز
- من فيكم يكشف لي سره؟
- (تابوت نشرته حلوى
- ساكنه خشب
- و القشرة
- زاد للرائح والغادي)
- فقالت اختي: التمرة
- حضنتها امي ضاحكة
- لكني خنقتني العبرة

- قلت لها

- بل تلك بلادي!⁷⁵

على الرغم من ان فكرة الالغاز والاحاجي موجودة منذ القدم في الشعر، وان قصص الف ليلة و ليلة شاهدة على ذلك غير ان الشاعر استخدمها بصورة مغايرة مبتكرة، ففي القدم كانت تذكر على سبيل التنويع والضحك ليس كما وظفها الشاعر الذي قصد بها المشاركة في توصيف المأساة التي تعانيها بلده ويكابدها هو، فهو في الوقت الذي تضحك امه هو يبكي على بلاده التي تكالب الاعداء على قشرته الحلوى. في حين لا يكون نصيب الداخل فيها غير الخشب الذي ليس فيه أي نفع.

ان هذا التوظيف انفرد به الشاعر على خلاف شعراء جيله، حتى انه يوظف ما تداول بين الجماهير الشعبية البسيطة من حديث (النملة والفيل) إذ يقول:

- النملة قالت للفيل:

- قم دلكني

- ومقابل ذلك ضحكني

- واذا لم اضحك عوضني

- بالتقبيل و بالتمويل

- وإذا لم اقنع ... قدم لي

- كل صباح الف قتيل!

- ضحك الفيل

- فشاطت غضباً⁷⁶

قد يعاب على احمد مطر هذا الاستخدام والتوظيف غير ان الذي يشفع له هو ان احمد شوقي قدم ديواناً كاملاً يذكر فيه قصائد على لسان الحيوان⁷⁷ كما ان هذا التضمين له مبرراته اذا تناولنا القصيدة حتى نهايتها اذ يقول:

- تسخر مني يا برميل؟
- ما المضحك في ما قد قيل
- غيري اصغر..
- لكن طلبت اكثر مني.
- غيرك اكبر ..
- لكن لبي وهو ذليل
- أي دليل؟
- اكبر منك بلاد العرب
- و اصغر مني اسرائيل!

هذه الصورة التي ختم بها الشاعر قصيدته في (اكبر منك بلاد العرب واصغر مني اسرائيل) هي التي قلبت دلالة القصيدة وجعلت من الحديث الطويل السابق ذا دلالة ومغزى تشفع لدى القارئ، فهذا الاسلوب من السخرية والتهكم وظفهُ الشاعر ليعبر عن افكاره وتصوراته ازاء الوضع العربي الراهن، وموقفه تجاه قضية فلسطين والدول العربية الاخرى.

غير ان هذه الاستخدامات الشعبية لم تقف عند هذا الحد ولم تكتمل اذا لم تؤطر بتوظيف الاغاني الشعبية يقول:

- على ابواب حضرتكم
- جلالتم
- سيادتكم
- معاليكم
- سأطرح رأسي الذاري
- واطلق صوتي الداوي
- (اريد الله يبين حوبتي بيكم)

- اريد الله على الفرقة يجازيكم)

ان الشاعر وظف في هذا النص بيت اغنية من الفلكلور العراقي استعان بها الشاعر وضمنها في نصه الشعري القائم على الشكوى والاحساس بالظلم والحيث، لذلك وظف هذا النص لما فيه من توكيل لله تعالى في اخذ الثأر والنيل ممن ذكرهم في بداية النص حين قال (جلالتكم, سيادتكم, معاليكم ...) كما ان الشاعر ضمن في قصيدة اخرى مجموعة عبارات لأغانٍ إذ يقول:

- في امان
- حاكم الآن مثلاً
- (يا حبيبي عدلي تاني
- انت عمري اللي ابتدا بنورك صباحه
- انت عمري
- خدري خدري الشاي خدري
- مرّ ظبي ... وسباني)
- ارأيتم
- ها انا اعبر عن رأيي
- وغنيث
- ولم يقطع لساني⁷⁸

وهذا نمط آخر من انماط الكتابة يحاول الشاعر فيه ان يضيف على شعره لوناً آخر من الاستخدامات التراثية. إن الشاعر بعد ان تعمق في استدعاء التراث وتوظيفه بصورة مميزة, وبعد ان جرب انواع التراثيات جميعها, حاول ان يضيف على شعره نوعاً آخر من الاستخدامات أراد من خلاله توظيف المضامين الدلالية التي من خلالها ربما ينفذ الى المعاني التي يروم الوصول اليها دون عناء او جهد.

5- توظيف التراث الاجنبي

ان التنقيب الدقيق في شعر احمد مطر جعلنا نقف على كم كبير جداً من الاستخدامات التراثية العربية غير اننا لم نجد في ديوان الشاعر ما يلفت النظر من الاستخدامات الاجنبية، وربما يعود السبب في ذلك الى امور عدة كان من بينها إن الشاعر اعلن جهاده للقضية العربية وشعوبها المظلومة دون ان تكون هناك حاجة للترويج للبضاعة الاجنبية التي يرى ان اغلب ما وقع فيه المجتمع العربي كان بسببهم، كذلك ان الشاعر عندما يحاول التعبير عن قضية بلده فهو يحاول استنهاض الانسان العربي وحث الطاقة الكامنة في داخله نحو التحرر من رزح الاحتلال الداخلي الذي يراه في الحكومات القائمة على مصائر هذه الشعوب، و لا مجال هنا لتبجيل التراث الاجنبي او الحاجة الى توظيفه، كذلك هو ربما اراد ان يتمايز عن شعراء العربية المعاصرين الذين حاولوا التركيز على التراث الاجنبي من امثال عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور والسياب وغيرهم. ومما جاء في شعره من استخدام اجنبي شخصية (رابين) في قوله

- ما هو رأيك في الماشين
- من خلف جنازة رابين
- طلبوا الامر على عادتهم
- ولقد ذهبوا
- ولقد عادوا مأجورين
- ماذا اقول لمسكين
- يتمنى ميتة رابين
- قل آمين⁷⁹

في النص استدعاء لشخصية (إسحاق رابين) رئيس الوزراء الاسرائيلي الذي اغتيل عام 1995, فالشاعر حاول استلهام هذه الشخصية للاستهزاء بالرؤساء العرب الذين ذهبوا في تشييع رابين وهو يتمنى لهم الموت على هذه الشاكلة ويمحى اثرهم من الوجود كما محى اثره, كذلك يقول:

- فبحق الأب والأبن وروح القدس
- وكريشنا
- و يوزا
- ويهوذا
- تب على دولتنا منهم
- ولا تقبل لهم يارب توبة⁸⁰

إن غضب الشاعر وجزعه من القسوة التي يعامل بها جعل الشاعر يحاول التشبث بأي شيء حتى يتمكن من الخلاص مما هو فيه وهو بذلك يقصد المجتمعات العربية التي ترزح تحت ظلم وفسوة الحكام.

إن الشاعر وكما اسلفنا مقل في التأثر بالتراث الاجنبي ولم تكن له كبير استخدامات فيه وربما يكون وراء ذلك اسباب كثيرة من بينها إن القارئ ليس لديه خلفية ثقافية للميثولوجيا والاساطير الاجنبية في حين ان التراث العربي يعيش في وجدان الانسان العربي لذا ان وجود ارضية مشتركة بين الشاعر وجمهوره من خلال التراث العربي لا من خلال التراث الاجنبي, كذلك انشغال الشاعر بهمة العربي كون الشاعر ذا توجه سياسي عربي لم يدع للمؤثرات الاجنبية السيطرة على اشعاره, كذلك ربما غربة الشاعر وحنينه الكبير الى بلده والى الاجواء العربية التي فارقتها على كراهة جعل الشاعر شديد التأثر بالتراث العربي والتمسك به محاكاة للواقع الذي يتمنى ان يتحقق حلمه في العودة اليه بعد زوال المؤثرات المانعة له وهي الحكام. لذا جاء إقلاله للتراث الاجنبي نابغاً من رفضه لتلك الاجواء التي يرى انها السبب في خراب بلاده، وإن نم ذلك عن

شيء إنما ينم عن عراقته و اصالته في جعل القضية العربية هي قضية خالصة واصيلة على مستوى التصور والنهج، وكذلك على مستوى التعبير والصيغة الشكلية.

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة القصيرة في شعر احمد مطر نخلص الى اهم النتائج التي توصل اليها الباحثان من بينها:

- 1- ان احمد مطر كان يوجه شعره الى الانسان العربي، لذلك هو حاول أن يوسم شعره بالتراث الذي اراد منه ان يحاكي مجتمعه العربي من خلال تراثه لا من خلال تراث آخر.
- 2- الشاعر استخدم التراث لتذكير العرب بماضيهم الذي صنعوه في العصر الحديث لذلك هو كثير المناجاة للمآثر التراثية، وذلك واضح من خلال استخدام الشخصيات التراثية كشخصية صلاح الدين وعنترة وغيرهما.
- 3- ان الشاعر اراد من استخدام التراث الابتعاد عن الذاتية والغنائية، التي تغلب على شعر أي شاعر لذا هو حاول ان يعكس صورة أخرى لأشعاره بعيداً عن الغنائية لا سيما و انه شاعر سياسي لم نجد لأي اتجاه آخر في ديوانيه حضوراً.
- 4- إن التراث الذي استخدمه الشاعر إنما ينم عن عمقه العربي و لا سيما الديني منه الذي ما حاول الشاعر ان يتنازل عنه في ظل الاجواء التي يعيش فيها والتي هي مثال للتححرر والانفتاح الذي ما تأثر به الشاعر و لا حاول الالتفات اليه ومصدق ذلك لم نجد للشاعر اية ميول لا غزلية ولا عاطفية و لا غيرها.
- 5- إن الشاعر يعاني الغربة فحاول من خلال استدعاء التراث الاعلان عن انتمائه الوطني والعربي الذي يعيش فيه دون ان تؤثر عليه اجواء الغربة واجواء الواقع الحدائوي الذي يحيط فيه والذي يظهر رفضه له بين الحين والآخر في ثنايا شعره.

6- إن الهدف من استخدام التراث هو تأجيج الحس القومي لدى الناس ولدى افراد يتميزون بابتعادهم عن تاريخهم لهذا إن استدعاء الشخصيات التاريخية والاسلامية جاء لإزالة الغشاوة عن بصيرة الانسان العربي، وبث الحياة من جديد في تلك الشخصيات، وجعلها تتمتع بحس المعاصرة والحياة من جديد.

الهوامش

- 1 ينظر: ما هو التراث العربي الاسلامي، عبد اللطيف زكي ابو هاشم، دنيا الرأي pulpit.alwatanvoice.com/content-33333.htm تاريخ النشر 2005/5/22م.
- 2 معجم مقاييس اللغة ، لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، ج6، ص105.
- 3 شرح المعلقات السبع، للقاضي ابي عبد الله الحسن بن احمد الزوزني (ت486هـ)، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، 192.
- 4 لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج5، 1995م، مادة ورت.
- 5 معجم ابن الاعرابي، ابو سعيد احمد بن محمد بن زياد بن بشر بن درهم البصري الصوفي (ت340هـ)، تحقيق عبد المحسن بن ابراهيم بن احمد الحسيني، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط1، م1، 1997م، ص.....
- 6 القاموس المحيط.
- 7 المعجم الادبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص63
- 8 التراث والمعاصرة، اكرم العمري، الدوحة، ط1، 1405هـ، ص.....
- 9 جدل التراث والمعاصرة، عبد الجبار القحطاني، ص18
- 10 استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب، القاهرة، 2006م، ص16
- 11 التراث العربي البدوي، تعريف التراث العربي المعاصر، عيد سواعد، ص2
- 12 الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م1، ع4، 1981م، ص19.
- 13 المصدر نفسه، ص 20
- 14 امير شعراء الرفض امل دنقل، نسيم مجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص
- 15 البنيات الدلالية في شعر امل دنقل، عبد السلام المساري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م، ص178
- 16 استدعاء الشخصيات المعاصرة، علي عشري زايد، ص6
- 17 المصدر نفسه، ص44
- 18 ينظر: المصدر نفسه، ص120.
- 19 جريدة الاهالي المصرية في 25 مايو 1983م، نقلا عن امير شعراء الرفض امل دنقل، نسيم مجلي، ص169
- 20 استدعاء التراث الادبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، بقلم عبد الرحيم حمدان حمدان، من موقع ديوان العرب، 31 تشرين الاول 2010م، القسم الثاني ، ص11.

- 21 ينظر: المصدر نفسه، ص، ن.
- 22 ما هو التراث العربي الاسلامي، عبد اللطيف زكي ابو هاشم، مصدر سابق.
- 23 المصدر نفسه، ص10.
- 24 جدل التراث والمعاصرة ، القحطاني، ص19.
- 25 دراسات في النقد الادبي، احمد كمال زكي، ص 190.
- 26 ينظر: الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) عبد الله الغدامي، كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985م، ص322.
- 27 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، اعداد وتقديم مؤمن المحمدي، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م، ص 42.
- 28 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص
- 29 سورة الرحمن
- 30 ينظر: امل دنقل عن التجربة والموقف، حسن العرفي، مطبعة افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985م، ص33.
- 31 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص34.
- 32 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص 174-175.
- 33 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص126.
- 34 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص
- 35 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص83.
- 36 صحيح مسلم، مسلم ابن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (261هـ)، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ج 4، ص
- 37 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص69.
- 38 صحيح البخاري، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري (ت256)، تحقيق وتعليق الشيخ عبد العزيز بن عبد بن باز، دار الفكر، بيروت، لبنان 1993، حديث رقم (5188) ج (10) ص 317.
- 39 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص116.
- 40 صحيح مسلم، ص 2052.
- 41 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص23.
- 42 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص 39.
- 43 ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، ص32-33.
- 44 سورة الحج ، الآية 11.
- 45 البيان والتبيين، ابو عثمان عمر بن الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ص54.
- 46 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص 4.
- 47 ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، الصفحات.
- 48
- 49 ينظر: اتجاهات الشعر العربي/ احسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص 44 .
- 50 اقنعة الشعر المعاصر/ د. جابر عصفور مجلة فصول، م1، ع4، يوليو 1981م، ص 133.
- 51 عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الاداب، القاهرة، ط5، 2008م ص319.

- 52 ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، ص264.
- 53 ينظر: النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1997م، ص65
- 54 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص192.
- 55 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص
- 56 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص223.
- 57 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص202.
- 58 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص32.
- 59 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص197.
- 60 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص288.
- 61 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص88.
- 62 ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958م، ص
- 63 ينظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح ابي سعيد السكري (ت275هـ) دراسة وتحقيق د. انور عليان ابو سليمان، د. محمد علي الشوابكة، مركز زيد للتراث والتاريخ، م1، ط1، 2000م، ص11.
- 64 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص103.
- 65 البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ج9، ط1، ص7.
- 66 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص102.
- 67 ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا، دار صادر، بيروت، د.ت، ص20.
- 68 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص143.
- 69 تأثر شعراء الحداثة من الرواد وغيرهم بالثقافة الاجنبية فهم اظهروا ولعهم بشعراء الغرب واساطير الغرب حتى انهم ابدوا غاية الاعجاب ب (ن. س. اليوت) مثلا والاساطير مثل عوليس، وغيرها: انظر مثلا الشعراء بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وسركون بولص وسامي مهدي وغيرهم.
- 70 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص24.
- 71 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص76.
- 72 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص70.
- 73 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص32.
- 74 ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد امين طه، دار المعارف، ط3، م1، ص.....
- 75 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص16.
- 76 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص286.
- 77 احمد شوقي، ص.
- 78 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص.
- 79 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص288.
- 80 الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، ص217.

المصادر والمراجع :-

القرآن الكريم

- ❖ اتجاهات الشعر العربي، احسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
- ❖ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب، القاهرة، 2006م.
- ❖ استدعاء التراث الادبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، بقلم عبد الرحيم حمدان حمدان، من موقع ديوان العرب، 31 تشرين الاول 2010م، القسم الثاني.
- ❖ الاعمال الشعرية الكاملة، احمد مطر، اعداد وتقديم مؤمن المحمدي، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.
- ❖ اقنعة الشعر المعاصر / د. جابر عصفور مجلة فصول، م1، ع4، يوليو 1981م.
- ❖ امل دنقل عن التجربة والموقف، حسن العرفي، مطبعة افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985م.
- ❖ امير شعراء الرفض امل دنقل، نسيم مجلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.
- ❖ البيان والتبيين، ابو عثمان عمر بن الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2.
- ❖ البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ج9، ط1.
- ❖ البنيات الدلالية في شعر امل دنقل، عبد السلام المساري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م.
- ❖ التراث العربي البدوي، تعريف التراث العربي المعاصر، عيد سواعد.
- ❖ التراث والمعاصرة، اكرم العمري، الدوحة، ط1، 1405 هـ .
- ❖ جدل التراث والمعاصرة، عبد الجبار القحطاني.
- ❖ جريدة الاهالي المصرية في 25 مايو 1983م.
- ❖ الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) عبد الله الغدامي، كتاب النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985م.
- ❖ دراسات في النقد الادبي، احمد كمال زكي،
- ❖ ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1958م.
- ❖ ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح ابي سعيد السكري (ت275هـ) دراسة وتحقيق د. انور عليان ابو سويلم، د. محمد علي الشوابكة، مركز زيد للتراث والتاريخ، م1، ط1، 2000م.
- ❖ ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد امين طه، دار المعارف، ط3، م1.
- ❖ ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين عبد العزيز بن سرايا، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ❖ الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م1، ع4، 1981م.
- ❖ شرح المعلقات السبع، للقاضي ابي عبد الله الحسن بن احمد الزوزني (ت486هـ)، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.
- ❖ صحيح البخاري، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري (ت256) ، تحقيق وتعليق الشيخ عبد العزيز بن عبد بن باز، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1993.

-
- ❖ صحيح مسلم, مسلم ابن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (261هـ), تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي, دار احياء الكتب العربية, القاهرة, مصر, ج4.
 - ❖ عن بناء القصيدة العربية الحديثة, علي عشري زايد, مكتبة الاداب, القاهرة, ط5, 2008م.
 - ❖ القاموس المحيط.
 - ❖ لسان العرب, ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الاقريقي المصري (ت711هـ), دار صادر, بيروت, لبنان, ج5, 1995م, مادة ورث.
 - ❖ ما هو التراث العربي الاسلامي, عبد اللطيف زكي ابو هاشم, دنيا الرأي
(pulpit.alwatanvoice.com/content-33333.htm) تاريخ النشر 2005/5/22م.
 - ❖ المعجم الادبي, عبد النور جبور, دار العلم للملايين, بيروت, لبنان, 1979م.
 - ❖ معجم ابن الاعرابي, ابو سعيد احمد بن محمد بن زياد بن بشر بن درهم البصري الصوفي (ت340هـ), تحقيق عبد المحسن بن ابراهيم بن احمد الحسيني, دار ابن الجوزي, المملكة العربية السعودية, ط1, م1, 1997م
 - ❖ معجم مقاييس اللغة, لابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا, تحقيق وضبط عبد السلام هارون, دار الفكر, ج6.
 - ❖ النص الشعري وآليات القراءة, فوزي عيسى, منشأة المعارف, الاسكندرية, 1997م.