وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة ذي قار
كلية الآداب

الموروث الثقافي
في شعر أحمد الصافيّ النّجفيّ

رسالة قدَّمها

حسن جميل حسن الوهامي

إلى
مجلس كلية الآداب– جامعة ذي قار
وهي جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربيَّة وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

كاظم فاخر حاجم

1435هـ

2014م

The cultural heritage of the poetry of Ahmed Al –Safi Al –Najafi

A Thesis submitted by the student

Hassan Jamel Hassan

To the council of the college of arts, University of Thi-Qar a partial fulfillment of the requirements of Master Degree in Arabic language and its arts

Supervised by

Dr. kadhem Fakher Al-kafajey

2014 A .D **1435 A .H**

بسم الله الرحمن الرحيم

((وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِي مُنزَلاً

مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ))

صدق الله العلي العظيم

المؤمنون : 29

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الموروث الثقافي في شعر أحمد الصافيّ النَّجفيّ) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية في كلية الآداب – جامعة ذي قار وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

الإمضاء:
أ.م. د. كاظم فاخر حاجم
(المشرف)
التاريخ: / / 2014م .

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشِّح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء:
أ.م.د. مجيد مطشر عامر
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ: / /2014م .

الإهداء

- **إلى من أرسله الله نوراً للدجى ورسولا للهدى**

محمد (عليه وعلى آله الصلاة والسلام)

- إلى مَن خط طريق حياتي وأحاطني بدفء قلبه

أبي العزيز

- إلى من الجنة تحت أقدامها، ومن سهرت لأجلي

أمي حُباً واحتراماً

- إلى من شاطرتني الحياة وعانت معي المعاناة

زوجتي حباً وإخلاصاً ووفاءً

- قرة عينيّ وسرور فؤادي

أولادي (تقى، محمد) حباً وحناناً

- إلى سلاحي ومن أشد بهم أزري

أخي، أخواتي مودة وعرفاناً

حسن

شكر وامتنان

أتقدم بالشكر أولاً لله عزّ وجلّ على دوام توفيقه وتمام نِعَمه...

شكري وامتناني إلى الأستاذ المساعد الدكتور كاظم فاخر حاجم مشرف هذه الرسالة، وصاحب الفضل الكبير في إنجازها، والى رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ المساعد الدكتور مجيد مطشر عامر، والى كل أعضاء الهيئة التدريسية في الكلية وأخص بالذكر منهم الاستاذ الدكتور عبد الحسن علي مهلهل، والأستاذ المساعد الدكتور عواد كاظم لفتة، والأستاذ المساعد الدكتور هادي شندوخ، والأستاذ المساعد الدكتور عبد الحسين العمري، والدكتور خالد الشمس، والى كل العاملين فيها من موظفين وإداريين .

وأتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور فهد محسن فرحان على مشورته النافعة، والأستاذ الدكتور سمير الخليل على كرمه وحفاوة استقباله لطالب العلم، والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور صدام فهد الأسدي على ما قدمه لي من مصادر قيمة للبحث.

شكري واعتزازي إلى أساتذتي في كلّية التربية /جامعة المثنى ممن زرعوا فيَّ روح المثابرة والإصرار، والى الأخ والصديق المقرَّب الأستاذ حسين علي حسين لما أبداه من ملاحظات قيّمة أعانت الباحث في تخطي كثير من العقبات، والى جميع أصدقائي من طلبة الدراسات العليا، وإلى كل العاملين في مكتبة كلية التربية/ جامعة المثنى، ولا أنسى زوجتي التي أعانتي كثيراً، وتحملتني طيلة مدّة الدراسة، والى عائلتي الغالية، وإلى كل من مدّ يد العون، والمساعدة، والدعاء لي بالتوفيق والسّداد، لايسعني إلاّ أنْ أقول لهم جميعاً شكري وامتناني لكم .

ABSTRACT

The study of the cultural heritage of the poetry of Ahmed Al – Safi Al – Najafi gave us results , we summarize :

- The poet whatever was his the capacity of his horizon and abundance of his linguistic reservoir also the fertility of his imagination , he can't dispense with or skip on his inherent heritage or the acquired one throughout his poetic text .

- The study , despite being form the renewal callers , he could incline to the modernity in his time , he couldn't give up the cloak of heritage that he was having during his life and what it gave with its shade on his poetic texts , a picture , pronouncing , harmony and content .

- The research showed the density of the attach ment of Al – Safi Al – Najafi with the heritage , connecting with this big circle made him relish with good of his fruit and nice shape . Also that appeared distinct thus showed splendor of his reading and comprension for the intellect sides of the light one with in the heritage . Besides his ability in improving his select – ions that it increased in his text of poetry a new spirit attained the equality the heritage and the contemporary .

- The research showed the effect of the religious speech of the clear one in the work of the poet Al – Safi especially the Holy Koran , the honourable prophetic debate and the saying of Imams (peace be upon them) what they represent as a focus and the essence of the religious debate also the most important source and the most prominent aspect in this speech . Our poet used from these wealthy spring a lot of thing , he was infused

with their pictures and meanings , that reflexed on his culture , taste largely .

- The research found that most of his own poetry springing from true experiment and true suffer ings came from the living circum stances and that generated to the writer a feeling discarding all the class differences that the society suffers from so the best of a fountain to put to confirm his pretext that was the religious quotation .

- Also the research showed that one of the stages of the life of Al – Safi Al-Najafi was suspending that led to the distance and atheism as was drawn by the heavenly laws .

Then the belief entered in to the heart of Al – Safi made him change his view to a dogma filled with the absolute belief of the celestial teachings , and having the mysticism in the style of Al – Safi in his reading for the hereditary text were encyclopedic never restrict on a historical stage but limited throughout the portraits that he picks up and draws in the text and characters were not as birth of one intellect pattern or one time , or one a place but it was inside the reading of human heritage ever in its ancient stages .

- Also the research showed the calling of the hereditary personalities and their functioning in his poetic text or style having aesthetic values embracing with aspects of their concentrating pictures in the all memorizing ones having a high sense with the magnitude of egoism that makes his voice as a crucible mixing past and present .

- Also the research indicated to the a ability of Al – Safi in his poetry in repeating of a drawing traits as contemporary ones for

the summoned the heritage personality not in its abstract characteristics only but with its life events then moving these stances that acquiring a colour of new indications adding to his era having his suffering , interferences generating a new picture for the hereditary personality having also their poly indications but never losing some their values inherited the stable one .

- The research transferred us to a crisis the civilizational situation and what having such stances the position of heritage focused about the connection and the condition of nation not reforming but only what the first did for a degree to swallow the past for the present wholly , or ceasing being it is a heritage unable to convoy the present egoism in a degree to swallow the present for the past wholly , or selecting from the old heritage what the needs of the era or repeating the building of the heritage , analyzing it by using the language of era of mental humanity that permits by dialogue about the content of words , phrases instead of the closed lawful conventional language .

- The research indicated to the cries of renewal contemporary and modernity by interrupting or the middle treating with them with all their cultural and intellectual currents putting their cover on the Al Safi Al –Al Najafi .

- The research concluded that Al – Safi in his refusing or agreeing for the heritage or modernity or in his research about his middle stance among them ,he then fell in the contradiction circle among penetrating heritage with his soul in forming his personality as the first authority for his culture and among bright culture in an era radiating with ideas , scientific discoveries anew born for cultural currents of multi ideologies in his knowledge of them as cultural authority of another one hoping believing with

some of them, converting or refusing that indicates an intellect dispute that Al –Safi Al- Najafi suffered from it a lot .

Hassan

المُحتَويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ت
التمهيد	2-21
أولاً: التكوين الثقافي والفكري لأحمد الصافي النجفي .	2
ثانياً: اختلاف الرؤى النقدية حول صيرورة شعر الصافي النجفي .	8
ثالثاً: التراث والحداثة .	11
الفصل الأول: التناص في شعر الصافي النجفي	23-82
المبحث الأول: التناص الديني	32-58
أولاً : التناص الديني المباشر.	45
أ- التام.	45
ب- غير التام.	48
ثانياً: التناص الديني غير المباشر .	50
المبحث الثاني: التناص الأدبي	59-82
الفصل الثاني : استدعاء صورة الشخصية التراثية	84- 142
المبحث الأول: سكونية صورة الشخصية التراثية المستدعاة	95-123
أولاً: صورة الشخصية الدينية .	98
ثانياً: صورة الشخصية الأدبية .	107
ثالثاً: صورة الشخصية التراثية الشعبية .	118

المبحث الثاني: حركية صورة الشخصية التراثية المستدعاة	**142-124**
الفصل الثالث : الموقف من التراث والحداثة	**208-144**
المبحث الأول: تمثلات التراث في شعر الصافي النجفي	**180-160**
أولاً: التمسك بالتراث .	**160**
ثانياً: الانقطاع عن التراث .	**168**
ثالثاً: الانتقائية من التراث .	**177**
المبحث الثاني: تمثلات الحداثة في شعر الصافي النجفي	**208 – 181**
أولا: اللجوء إلى الحداثة .	**182**
ثانياً: رفض الحداثة .	**192**
ثالثاً: الانتقائية من الحداثة .	**205**
الخاتمة	**212-210**
قائمة المصادر والمراجع	**233-214**
ملخص باللغة الانكليزية	**A-D**

المقدَّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، والسلام على صحبه الغُر المنتجبين .

وبعد ...

تزايد الإدراك، والوعي بالأهمية الكبيرة والمسؤولية الملقاة على عاتق المجتمع لصون التراث وحمايته للأجيال القادمة قدر المستطاع؛ لذا حظيَ باهتمام كبير من أجل المحافظة عليه ، وإنَّ أي فشل في إنجاز هذه المهمة يعني قطع العَلاَقة، والرابطة بالماضي، وحرمان أجيال المستقبل من هُوِيتَّهم .

وبعد التوكّل على الله وبمساندة أستاذي المشرف، وتشجيعه المستمر للولوج في مثل هذه الدراسات، جاءت وقفتي مع دراسة الموروث، بعد أن اكتشفَ ميولي لمعرفة خبايا التراث ومضامينه في السنة التحضيرية الأولى ؛ لذا تم إختيار الشاعر أحمد الصافي النجفي ليكون شعره ميداناً لاشتغالي في الرجوع إلى التراث _ لكن بحُلة جديدة_ إلا أن هذا الاختيار أصبح _ ولمدة وجيزة _ عبئاً على الباحث بعد أن التقى عدداً من الأساتذة المختصين في بعض الجامعات ، إذ كان رأيهم متفقاً على أن الصافي النجفي شاعر مجدد ولا يمت للتراث بصلة *، هذا ما ولّد للباحث هاجس خوف من عدم إتمام هذا البحث بالوقت المحدد، وازداد قلقاً عندما وجد أنَّ كبار النقاد والشعراء يذهبون المذهب نفسه، إلاّ أن تشجيع استاذي المشرف جزاه الله خير الجزاء ، فضلاً عن تعدد كلمة (اثبت) للاستاذ الدكتور فهد محسن أطال الله في عمره ، التي لا زالت ترن في مسامعي ، ثبتت عزيمتي ، ثم زادتني إصرارا على مواصلة البحث .

ومن الصعوبات الأخرى التي واجهت البحث طيلة مدة كتابته، صعوبة إحاطة الباحث الشاملة بالمادة التراثية كلّها، التي تضمنها شعر الصافي النجفي ، إذ إنَّ شمولية المادة التراثية وامتدادها الزمني جعلها مادة غير محدّدة، فضلاً عن ضخامة شعر الصافي النجفي ، المتمثل بستة عشر ديواناً ، لذا فمن غير الممكن الإحاطة

* بعضهم يرى أنَّه شاعر يومي يصف ما يرى دون الركون إلى منعطفات التاريخ ومضامينه في توظيفه الشعري . وبعضهم الآخر يرى أنَّه شاعر ذو ثقافة محدودة مستقاة من الكتاتيب ، ليس له القدرة على فهم وإدراك ما يحمله التراث في ثناياه .

بجميع ما فيها من مادة تراثية ، إلا أنَّني حاولت قدر الإمكان استقصاء وتتبع المادة التراثية في شعره .

ولابد من الإشارة إلى بعض الدراسات التي تناولت الموروث وتوظيفاته الأدبية موضوعا لبحثها ، ومنها، دراسة للباحث علي الحداد الموسومة (أثر التراث في الشعر العراقي الحديث)، ودراسة الباحث علي عشري زايد الموسومة (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث) ، ورسالة الدكتوراه للباحث فازع حسن رجب الموسومة (المضامين التراثية في الشعر العربي الحديث) .

وقد أفاد الباحث من الدراسات السابقة التي تناولت الصافي النجفي ، فكانت أُولى هذه الدراسات إفادةً هي رسالة الماجستير للباحث سمير كاظم خليل الموسومة (التقليد والتجديد في شعر أحمد الصافي النجفي) ، ورسالة الماجستير للباحث حاتم عبد حبوب الموسومة (شعر أحمد الصافي النجفي دراسة لغوية) ، ورسالة الماجستير للباحث عادل راضي جابر الموسومة (الصورة البلاغية في شعر أحمد الصافي النجفي) ، ورسالة الماجستير للباحثة وفاء عبد الامير الصافي الموسومة (الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي) ، ورسالة الماجستير للباحث علي عبد الله نجم الموسومة (التجديد في شعر أحمد الصافي النجفي– دراسة موضوعية فنية)، فضلاً عن رسالة الماجستير الموسومة (شعر أحمد الصافي النجفي دراسة لغوية) للباحث ضياء فاخر جبر ، إلاّ أنَّها وعلى الرغم من أهميتها لم تختص بالمهمة التي اضطلع بها البحث .

وقد اتبعت في دراستي المنهج التحليلي ، الذي يقوم على بيان وتتبع الأثر التراثي في شعر الشاعر بوساطة التركيز على النص، فضلاً عن استعانتي بالمنهج التاريخي عند استقصاء معلومة، أو خبر، أو سلسلة أحداث ووقائع تاريخية إلى غير ذلك ممَّا يدخل في ذلك المنهج .

وكان لتوجيهات أستاذي المشرف في إضفاء لمسة حداثوية على خطة الرسالة، وعدم إتباع الخطط التقليدية المتبعة في مثل هذه العنوانات؛ لذا قامت الدراسة على منظومة بحثية مكوَّنة من ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتليها خاتمة ، إذ قسِّم التمهيد على ثلاثة محاور، ففي محوره الأول أوردت التكوين الثقافي والفكري للشاعر أحمد

الصافي النجفي مع نبذه من حياته وأهم منابعه الثقافية، أما المحور الثاني فقد تركز على توضيح آراء النقاد حول منهج الصافي النجفي وميله الشعري، مع ذكر أسباب هذا التباين في الرؤى النقدية النابع من تناقض الصافي نفسه في مجمل حياته أو منهجه الشعري، وجاء ثالثهما لبيان أصل إشكالية الموقف بين التراث والحداثة .

وعُني الفصل الأول بالتناص في شعر الصافي النجفي، إذ تألف من مبحثين، الأول منهما بحث التناص الديني، والمتمثل في الاقتباس من مضامين القرآن الكريم، وصوره، وقصصه، فضلاً عن الحديث النبوي الشريف، وأقوال الأئمة (عليهم السلام) . أما المبحث الثاني، فقد ذهب إلى الوقوف على التناص الأدبي، ورصد أهم الظواهر في الأدب العربي، وتناصاتها في شعر الصافي النجفي .

وفي الفصل الثاني سعت الدراسة للكشف عن صيرورة استدعاء الشخصية التراثية، وقُسِّم على مبحثين ، تطرق الأول إلى سكونية صورة الشخصية التراثية المستدعاة ، وذهب الثاني إلى الوقوف على حركية صورة الشخصية التراثية في شعره.

ولما كان هدف الدراسة الكشف عن الموروث الثقافي للشاعر مادّة البحث، لذا تكفَّل الفصل الثالث بمعالجة الموقف من التراث والحداثة، وتسليط الضوء على تمثلات التراث في شعر الصافي النجفي، والمبحث الثاني جاء متدارساً تمثلات الحداثة في شعر الشاعر.

وتبعثُ دراستي هذه بخاتمة أجملتُ فيها ما توصلت له من نتائج أفضت بها سيرة البحث ، مشفوعة بالمصادر التي أعانتني على إكمال عملي هذا

وفي الختام أضع جهدي – وهو جهد المُقل – هذا أمام أساتذة أجلاء وأكفاء، وأمام قراء أعزاء عسى أن يغفروا لي ما يجدون فيه من ثغرات، فلعلني حاولت ويبقى الكمال لله وحده، به أستعين وإليه أنيب.

الباحث

التَّمهيد

التمهيد

أولاً : التكوين الثقافي والفكري لأحمد الصافي النجفي

يُعد التراث من أهم مصادر المعلومات المعرفية عبر التاريخ، وأبرز شاهد على رُقي الأمم السابقة، التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه خدمة لغاياتهم بعدّه مقياساً للجودة في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على التأثير، ذلك أن الإنسان بفطرته تشده أواصر، وعرى وثيقة إلى الماضي، الذي يسهم بشكل مباشر، أو غير مباشر في صياغة شخصيته، وبلوّرة ثقافته، الماضي بما يمثله من تراث متراكم عِبْر الزمن المتقادم بصوره، ونسيجه اللغوي، والفكري، وقوالبه المعمارية التي شكلت البنية التي عكست نظرة الإنسان إلى الكون المحيط ، فترجمها في أشكال هندسية تفصح عن فلسفته وموقفه من الحياة .

إنَّ العَلَاقة بين الإنسان وتراثه أسهمت في صياغة منظومته العقلية بثقافتها وعقيدتها ، بل إنَّها أسهمت أيضاً في تشكيل دائرة الهدف الجمعي لأيِّ مكوّن بشري؛ لأن التراث هو((الأساس الروحي، والكيان المعنوي الذي يجسد هويتهم القومية بما ينطوي عليه من تجارب، وخبرات، وتقاليد، وتركات أدبية، وعلمية، وفنية، وأخلاقية))[1]. مما يحيلنا إلى موروث مشترك لدى المجتمعات الإنسانية في العقيدة والمنظومة الفكرية، وتركيب النسيج الاجتماعي، والأسري، والمفاهيم اللغوية ؛ لأن الذاكرة الجمعية تكاد تكون شبه واحدة في تفاعل الإنسان مع تراثه لأن((الإنسان ذاكرة تختزن الماضي، والتراث وجه الماضي المتلوّن بألوان الحياة الفاعل في وجود الإنسان– الذاكرة ، وهو الامتداد الأصيل لذلك الماضي باتجاه الحاضر في مسيرته التي تقطع آماد الزمن الى المستقبل. . ومن هنا كان الحرص الأزلي للإنسان على أنْ لا يقطع مشيمة ارتباطه بمن سبقه من أبناء قومه الماضين))[2] . إنَّ الذين يمثلون عصوراً سالفة ألقت بظلالها على الحاضر، وأسهمت في تشكيل ألوان الأطياف

(1) المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث 1970 – 1991، فازع حسن رجب المعاضيدي، أُطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة بغداد، 1995، ص 5.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، 1986، ص5.

الاجتماعية ومنظومتها الثقافية، إذ إنَّ((الإنسان في أي عصر أو زمان وريث لكل ما قدمهُ أسلافه))[1] .

وإنَّ هذا الموروث لا يمكن غض النظر عنه في قراءة النص الأدبي؛ لِمَا يمثله من أداة فاعلة في محاولة حل شفراته، ومعرفة رموزه؛ لذا يرى بعض الباحثين، أنَّ كثيراً من النتاجات لايمكن أنْ تُفهم بمعزل عن الموروث ، فضلاً عن أنَّ((الظاهرة الشعرية جزء من الكلِّ الحضاري العربي، لا يفسرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسّرها المبنى الديني لهذا الكل))[2] .

ومن ثمَّ فإن دراسة الأثر الثقافي في نتاج الشخصيات الأدبية يتطلب، الوقوف على مفهوم الثقافة كعنصر راكز في الوعي البشري، يؤدي دوراً محورياً في عملية صقل التجربة الإبداعية وضرورة حتمية في مشروع بلورتها ونسج شروط تكاملها فنياً وفكرياً .

من هنا كان لابدّ من الوقوف على هذا المفهوم بوصفه إشارة معرفية دالّة على الرقي الفكري، والأدبي، والاجتماعي للأفراد والجماعات، أي أنَّه مركب يتضمن المعارف، والعقائد، والفنون، والأخلاق، والقوانين، والعادات .

وللثقافة وجهان، وجه موضوعي، وهو مجموع العادات، والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، والطرق العلمية والتقنية، وأنماط التفكير والإحساس، والقيم الذائعة في مجتمع معين، أو هو طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه ويتداولونه اجتماعياً، لا بيولوجياً، ووجه ذاتي، وهو ثقافة العقل[3] .

وما يهمنا هنا هو الوجه الآخر من الثقافة، وهو الوجه الذاتي الذي يشير إلى ثقافة الفرد الممهورة بثقافة المجتمع المحيط .

إذ يعد الموروث الثقافي واحداً من أهم روافد التجربة الشعرية، ذلك أن الذات المبدعة وهي على أعتاب إنتاج نص ما لابدّ لها أن تسترفد كل مخزونها الثقافي من

(1) التراث زمن متجدد، د. جلال الخياط، مجلة المورد، المجلد 7، العدد 2، 1978، ص 93.

(2) الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، دار العودة – بيروت، ص75.

(3) ينظر: المعجم الفلسفي بألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان، 1982، ج1 ، 378 – 379.

مرجعيتها الشاخصة في المخيلة الجمالية، لما تمثله هذه المرجعية من((إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع))[1] ، ومن ثمَّ يتحول النص الشعري إلى نسيج متداخل، ومتعدد الأصول، تنصهر بداخله جملة من العلاقات المتفاعلة، والمتناسقة داخل السياق العام للنص، وهذا كله يرتكز على عمق الرؤية الجمالية للذات، ومدى قدرتها على تجسيد مخزونها الراسب واطلاعاتها المتشعبة النواحي بشكل يومئ إلى تجربة ثقافية واجتماعية قادرة على إحداث شبكة اتصال ناجزه بين الشاعر والمتلقي والنص، مستندة على أرضية مشتركة تشكل مرجعية تداولت بين الأطراف الثلاث .

وكما أنَّ الوقوف على الموروث الثقافي في التجارب الإبداعية يحيلنا بالضرورة إلى الكم المتراكم من العادات، والتقاليد، والسنن، والسياقات الفنية، والإسقاطات المعرفية عند صانع النص وكيفية توظيفها كي تكون أداته الفنية القادرة على استيعاب، ولَمِ التجربة الذاتية والشعورية ، والتجربة العامة في آن .

إنَّ تجسيد موروث ثقافي في نصّ أدبيٍّ من أجل أن يؤدي دوره الفاعل في معمارية النص لابدّ له أن يمر بمرحلة إعادة إنتاج يتحكم بها عالم الخيال المفضي إلى توظيفات جديدة تتسع في مكان وتضيق في آخر، تكون والحال هذه حاوية للتجربة الجمالية بكل أبعادها، برؤية خاصة، وهنا تكمن الوظيفة الاسترجاعية لثقافة الشاعر التي لا تعدو إلا أن تكون متجانسة بقدر ما مع الواقع المعيش، ذلك الواقع الذي يمد حالات تكوّن المنجز الشعري بأدواته اللغوية، والفكرية، والإنسانية .

وفي حدود هذا التعاطي الايجابي للموروث الثقافي نقف على المدى الذي وصلت إليه توظيفات هذا الموروث في شعر أحمد الصافي النجفي، لنقف عند نبذة من تجربته الشعرية، ونكشف عن بعض منابع ثقافته، وننحدر إلى الموقف من التراث والحداثة، بما أفرزته من جملة رؤى تمحورت حول كيفية التعاطي مع كل منهما، وما أفضت إليه هذه الإشكالية إلى تناقض الصافي وعدم ثباته على رؤية واضحة تبين موقفه الصريح منها.

(1) مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، مجلة حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، ع 23، 2003، ص 16.

لا شكّ أنَّ دراسة ثقافة أي شاعر، أو أديب في عصر ما، يحيل الباحث إلى تتبع حياة هذا الأديب في مختلف مراحلها؛ كي يصبح قادراً على الإلمام بمجمل العوامل التي تضافرت في بلورة هذا المخزون الثقافي ومدى تجسيده في نتاج هذا المبدع .

إنَّ شاعراً كالصافي النجفي، لا تتضح ثقافته إلاّ بوساطة الكشف عن طبيعة المعارف والعلوم التي استقاها من الأوساط التي عاش فيها* ، ومدى تفاعله واستجابته لها، فالصافي(1897_ 1977)م، هو((من أسرة آل الصافي في النجف الأشرف المتصلة بنسبها المُشجّر الصريح إلى الإمام موسى الكاظم عليه السلام، والمعروفة قبلاً بأسرة آل عبد العزيز ... وأما جده لأُمه فهو العلامة المرحوم الشيخ محمد حسين الكاظمي كبير فقهاء عصره ... وهو من أسرة آل معتوق القاطنة في مدينة صُوْر من أعمال جبل عامل في جنوب لبنان))[1] ، وعن ذلك يقول :

تسائلني هندٌ عن نسبتي فقلتُ : إلى المعدن الفاضلِ
فآبائي الصِيد من هاشم وأخوالي الغُر من عامل [2]

وبسبب تدهور الأوضاع السياسية، وقيام الحرب في لبنان ، التي كان من نتائجها إصابة الصافي بعيارات نارية فَقَدَ على أثرها البصر، بعدها تم نقله إلى بغداد بطائرة خاصة وبتوجيه من وزارة الخارجية العراقية، لكن إرادة الله كانت أقوى من محاولات علاجه، ففارق الحياة في إحدى مستشفيات بغداد 1977 م، ودفن في مقبرة آل الصافي في مدينة النجف الأشرف، بعد أن أقيم له تشييعٌ مَهِيبٌ كان فيه للسادة، والشيوخ، والعلماء، ورجال، ومراجع الحوزة، أثراً بارزاً، إذ كان على رأس المشيعين له، والمصلين عليه المرجع الديني الكبير السيد أبو القاسم الخوئي(قدس سره)*. ومن

* إرتاد الصافي النجفي أكثر من بلد، فقد عاش في إيران ما يزيد على التسع سنوات، كانت برحلتين الأولى دامت تسعة أشهر، والثانية من عام 1920 الى 1927. ثم تنقّل بين سوريا، ولبنان من عام 1930 إلى 1976 نتيجة مرضه العصبي، ونصيحة الأطباء بترك بيئة العراق، والذهاب الى سوريا.

(1) شاعرية الصافي، خضر عباس الصالحي، 1970 ص13.

(2) ديوان الحان اللهيب،أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين– بيروت، ط2 ، 1962 ، 52.

* بدأت مراسيم تشييعه المهيبة من جامع براثا في بغداد بموكب ضخم من السيارات تجاوز المائة سيارة، ثم سار المشيعون إلى كربلاء المقدسة، حيث طاف به المشيعون مرقدي الإمامين الحسين وأخيه أبي الفضل العباس (عليهما السلام)، ثم اتجه الحشد إلى النجف الاشرف، وطاف به مرقد الإمام علي (عليه السلام)، ثم دفن في

المتعارف عليه أن مراجع الدين لا يشيعون ويصلّون على الميت إلا لمن كانت له حضوة، ومنزلة رفيعة لديهم، بوساطة إسهاماته في إرساء دعائم الدين الإسلامي والسُّنة النبوية المطهرة .

إنَّ للمكانة العلمية، والدينية، والاجتماعية، والسياسية التي تتمتع بها أسرة الصافي من جهة الأبوين، أثراً مهماً وفعّالاً في توعية شاعرنا وتعليمه، ذلك التعليم الذي يجعل رواده ينهلون من خزائن المعرفة ويحصلون على خزين لغوي وفكري، بفضل دراستهم علوم القرآن، والفقه، والشريعة، والسيرة، والتاريخ مما يؤهلهم لامتلاك الأدوات وتوظيف ما اكتسبوه من موروث في صياغة النص الشعري وسبكه، لذا تُمَثِل الأسرة بموروثها، والتعليم الديني بتقاليده رافداً من الروافد الثقافية للصافي النجفي يستدعيه دوماً بوعيٍ ومن دون وعيٍ في بناء قصائده الشعرية؛ لأنه يمثل جزءاً من تكوينه النفسي .

إنَّ ارتكاز نشأة الصافي الثقافية، ومنهله الفكري تجلّى في إتمامه حفظ القرآن الكريم منذ الصغر[1]، يلازمها تتلمذه على يد أساتذة عدة، من كبار المشايخ وأهل العلم والمتفقهين في الدين، لتعلُّم الآداب والعلوم الإسلامية نحو: المنطق، والفقه، والأصول وغيرها، منهم ((الشيخ محمد حسن المظفر، والسيد حسين الحمامي، والسيد علي اليزدي، والسيد أبا الحسن الأصفهاني))[2] . وبذلك تشرَّب من معاني القرآن الكريم وخَبَرَ ألفاظه وصوره، فأقتبس كثيراً منها في بناء نصِّه الشعري، مما يدل على تَشَبُع الصافي باللغة والمعاني القرآنية التي تفوح من دواوينه .

أما فيما يخص الأدب العربي، فقد إنمازت ثقافة الصافي الشعرية في القدرة على التوغل والارتباط المرجعي بالأدب الجاهلي، لتدعيم منابعه الثقافية المتعددة، وبذلك يقول :

المقبرة الخاصة بآل الصافي هناك. ينظر: الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي، وفاء عبد الأمير هادي الصافي، رسالة ماجستير جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات، 2005، ص44–45 .

(1) ينظر: مذكرات أحمد الصافي النجفي، دونها جورج رومانيوس، دراسة وتحقيق د. لويس صليبا، دار ومكتبة بيبلون – لبنان 2011، ص352 – 353.

(2) أحمد الصافي النجفي، حياته وشعره، تركي كاظم جودة، مطابع دار البصري، 1967، ص 23. وكذلك حكايات مع الأدباء(أحمد الصافي النجفي)، زهير الماردينى،رياض الريس للكتب والنشر،ص 19. وكذلك شاعرية الصافي، خضر عباس الصالحي،ص 14.

تــزودتُ عــزمَ الجــاهلي بشــعره وثقفــتُ نفســي مــن ثقافاتهــا العُظمــى [1]

ونلحظ مؤثرات الأدب الفارسي قد بانت في نتاجه الشعري، لاسيّما بعد ترجمته لرباعيات الخيام ونزوعه إلى الشك والإلحاد في إحدى مراحل حياته .

تفتَّح وعي الصافي الأدبي على التراث، واتصل به بما يوائم نفسيته، فكان مولعاً بنتاج الأدب الصوفي وشخصياته، بوصفه من أهم المظاهر الدينية الصالحة للتوظيف الثقافي الشعري، وهذا ما تجلّى في نتاجه الشعري، من ذلك قوله:

مــلأ الله كــلَّ روحــي وعقلــي فكــأني أرى الألــه عيانــا

مــن يــزد عقلــه،رآى الكــون عقــلاً ورآى كــل نظرة،إيمانــا [2]

ومن مجالات التغذية المعرفية التي منحت الصافي حمولة فكرية، انبجست من قراءاته المتواصلة للصُحُف والمجلات بشكل يومي ودون انقطاع، فهو((لايترك فكراً جديداً ولا أدباً جديداً إلا وحاول الاستفادة منه بقدر ما تسمح له ظروفه وإمكانياته)) [3] ، وتمثل ذلك بقوله:

أُبَكِّــر نحــو الصُــحفِ والشــاي مُســرعاً ففــي الشــاي لــي خَمــرُ وفــي الصُــحفِ لــي خمــرُ

تنــازع ذوقــي طيــب تلــك وهــذه فمــن ذاك لــي قطــرٌ ومــن تلــك لــي ســطرُ

إذا إنتعشــت بالشــاي نفســي فــإنَّني إذا مــا تلــوت الصــحف أنعشــني الفكــرُ

مــن الشــاي والصُّــحف اصــطباحي ولــذتي فلــن أدرِ مــن أي المــدامين،لي ســكرُ [4]

لقد ترك لنا الصافي نتاجاً ضخماً من الدواوين المطبوعة تمثّلت بستة عشر ديواناً وهي: الأمواج، أشعة ملونة، الأغوار، التيار، الحان اللهيب، هواجس، حصاد السجن ، شرر، اللفحات، الشلال، فضلاً عن ديوان في الإلهيات، ثم المجموعة الكاملة التي اشتملت على خمسة دواوين وهي: شباب السبعين، بلا اسم، كما جاء، تمرد المشيب، المطعم .

---

(1) المجموعة الكاملة لأشعار الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها وهيأها د. جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والفنون– العراق، 1977، ص 193.

(2) المصدر نفسه، 151.

(3) الشاعر أحمد الصافي النجفي، رياض حنين، مجلة الحكمة، ع 1، 1954، ص 34.

(4) ديوان أشعة ملونة،أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف– بيروت، ص195 – 196.

أما النثر فلم يكن الصافي بمنآى عنه، فقد خاض فيه وسلك سبيله في كتاب أسماه (هزل وجد)، تناول فيه بعض القضايا الاجتماعية باسلوب ساخر .

إنَّ هذا الكَمْ الكبير من نتاجات الصافي النجفي قُدِّر لها ((أن تغطي عليها أحداث شعرية كبيرة في الوطن العربي أفقدتها كثيراً مما تستحقه من تقدير لما فيها من تجربة أصيلة متنوعة))[1] .

ثانياً : اختلاف الرؤى النقدية حول صيرورة شعر الصافي النجفي

يبدو أن الرؤية النقدية حول مسالك الصافي النجفي وميله الشعري قد تشققت إلى أحكام عدّة، تحكَّمت بها اشتغالات النقاد على منتوجه الشعري .

ولما كانت وجهات النظر قد اختلفت نوعاً ما في نظرتها إلى النصوص الشعرية ومدى ميلها إلى التجديد أو التراث، فقد سرى هذا النسغ النقدي على متون الصافي الشعرية، إذ عدّهُ بعض النقاد من الشعراء المجددين[2]، متكئين في ذلك على بعض علامات نصِّه الشعري، المنزَّه من التقليد بألفاظه السهلة ومعانيه المبتكرة[3]، بوصفه ظاهرة ضخمة في الشعر العربي يتألق في شعره المضمون على الشكل، حتى أن الألفاظ فيه تنوء بالمعاني الضخمة[4]، لذا يمكن وضعه في طليعة شعراء النهضة العربية[5] . ومن الأبيات الدالة على هذا الرأي ، تمثّل بقوله :

---

(1) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط2 (منقحة)، 2007 ،ص 258.

(2) ينظر: هكذا عرفتهم، جعفر الخليلي، ج6، مطبعة دار الكتب–بيروت، 1982، ص156 . ومذكرات أحمد الصافي النجفي،ص392. وينظر: قلب العراق، أمين الريحاني ج1، دار المعارف– القاهرة، ط2، 1970. وينظر: دراسات في الشعر العراقي الحديث، سلمان عبد الهادي آل طعمة، دار البيان العربي للطبع والنشر والتوزيع– بيروت ، ط1، 1993، ص 23.

(3) مثّل هذا الرأي كل من الزهاوي، ينظر: الشاعر أحمد الصافي النجفي، تركي كاظم جودة، مطابع دار البصري، 1967، ص45. وكذلك ينظر: مصادر الدراسة الأدبية، أعلام النهضة، يوسف أسعد داغر، ج2، ص694.

(4) ينظر: ديوان اللفحات، أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف– بيروت، ط3، 1983، الخاتمة بقلم الشاعر بدر شاكر السياب. وكذلك ينظر: مذكرات الشاعر أحمد الصافي النجفي، ص385 – ص386.

(5) هذا ما قاله الشاعر الياس أبو شبكة ، ينظر: مذكرات أحمد الصافي النجفي ، ص392 . وكذلك ينظر مقدمة ديوان أشعة ملونة.

كــلُّ الــذي قلتُ،توليــدٌ وتجديــدُ وكيــف يرتــادني فــي الــنظمِ تقليــدُ[1]

وقوله :

غُـذيتُ مــن الحيــاة ، ومــن علــوم وآداب ، فأبــــــــدعتُ إبــــــــداعا

ضــممتُ ثقــافتي شــرقاً وغربــاً ولكــــن لــــم أشــــأ لهمــــا إتباعــــا

.....

فقلــتُ الشــعر لــيس بــه إتبــاع كــــأنّي كنــــت أختــــرع إختراعــــا [2]

وذهب فريق آخر إلى عدِّ الصافي النجفي ميالاً للشعر القديم[3]. فلو تأملنا الأبيات الآتية لوجدنا ما يوافق هذا الموقف ، منها قوله :

لــم تُشــوِّه ثقافــة العصــر فَنــي عــــاش فنــــي،ولم يــــزل عَرَبيــــا

حيــث أرجعــت عصــرنا الجاهليــا فــــي بيــــان يــــزاحم الاجنبيــــا [4]

وقوله :

وكــم مــن غــواة الشــعر يبــدو مقلــدٌ مقــــيمٌ بقصــــرٍ للقــــريضِ مشــــيّدُ

وكــم وارث فــي الشــعر عرشــاً لســالف وبــــانٍ لقصــــرٍ فــــي بنــــاهُ مقلّــــدُ

وأســكنُ كوخــاً مــا بــهِ أيُّ زخــرف ولكنــــه كــــوخٌ أقامتــــه لــــي يــــدي[5]

وهذا التباين في الرؤى، دفع بعض النقاد إلى وضعه في منزلة خاصة لا ينتمي للقديم أو الجديد ، بل هو نسيج خاص وحده[6]، أو هو عَالَم قائم بذاته[7].

---

(1) ديوان أشعة ملونة، 138.

(2) المجموعة الكاملة، 415 – 416.

(3) ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الاعرجي، منشورات وزارة الثقافة والفنون– جمهورية العراق، 1978، ص70.

(4) المجموعة الكاملة، 95.

(5) مقدمة ديوان الأمواج، أحمد الصافي النجفي ، ط2 ، 1939 .

(6) ينظر: لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط 2، 1980، ص89. وينظر:الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د. جلال الخياط،، دار الرائد العربي– بيروت، ط2، 1987، ص 78.وينظر: دمقس وأرجوان (تعليقات على هامش الشعر المعاصر)، مارون عبود، دار الثقافة – بيروت، دار مارون عبود – بيروت، ط 4، 1979، ص 150 و ص 151.

(7) هذا ما قاله الشاعر بدر شاكر السياب في خاتمة ديوان اللفحات للشاعر أحمد الصافي النجفي،ص330. وكذلك مذكرات الصافي النجفي، ص 151.

وتكشف لنا مسيرة الصافي النجفي الفكرية عن مدى تَنَقُلها بين تيارات ثقافية عدّة_ كما سنرى في طيات البحث _ وكأنّه في كلِّ مرّة يركب موجة تيار ثقافي. وفي الوقت نفسه فإنَّ الصافي في رفضه وقبوله للتراث أو الحداثة أو في بحثه عن موقف وسطيّ بينهما إنما وقع في دائرة التناقض بين موروث متغلغل في روحه أسهم في تكوين شخصيته ومثّل الرافد الأول لثقافته، وبين ثقافة بَرّاقة لعصر مُشّع بالأفكار والاكتشافات العلمية، ووليد لتيارات ثقافية متنوعة بآيدلوجياتها مثّل اطلاعه عليها رافداً ثقافياً آخر تأملها وآمن ببعضها أو اعتنقها أو رفضها ممَّا يدل على تنازع فكري عاشه الصافي وعانى منه كثيراً، وصرّح عن هذا الصراع الذاتي والارتباك الفكري في نصوصه الشعرية ومنها :

تناقضت الافكار عندي كأنّما أنا جمع أشخاص وما أنا واحدُ
أرى كل فكر حلَّ عقلي ، بوقته صحيحاً ، وفكرٌ وقته مرّ ، فاسدُ
فكم ذرة تفنى وتولد ذرة بجسمي كما تحيا وتفنى العقائدُ
فلي كل حين مأتم وولادة وشخصي مولود وشخصي والدُ

.....

أناقضُ نفسي في أمورٍ كثيرةٍ ومعظم أشعاري عليّ شواهدُ

.....

ومن لم يناقضْ نفسُه غيرُ مرّةٍ فتفكيرُه ، مهما تصرّف ، جامدُ

.....

ففي النفسِ حربٌ بين فكرٍ وآخرٍ وللفكرِ حربٌ في الورى وتجالدُ
وما الحرب بين الناس إلا لفكرهم يؤججها فكرٌ مبيدٌ وبائدُ (1)

ونرى ذلك واضحاً بقوله :

هذا التناقضُ أصلُ كلّ مشاكلي هذا التناقضُ سرّ كلّ شجوني(2)

(1) ديوان الأغوار،أحمد الصافي النجفي ، دار العلم للملايين-بيروت ، ط2 ، 1961 ،ص 17 – 19.
(2) المجموعة الكاملة، 386.

أما أهم العوائق التي واجهت الباحث فتكمن في صعوبة تحديد المراحل الزمنية لهذا التحول الفكري عند الصافي ما بين تيار وآخر؛ لأنَّ قصائده في كل دواوينه لم تؤرخ، بل إنَّ الديوان الواحد يأتي متزاحما بالأفكار المتناقضة التي تفند إحداها الأخرى .

ثالثاً: التراث والحداثة

ما زال التراث يُؤثر في حياتنا اليومية ويمثل قضية أثارت جدلاً ونقاشاً حاداً في أوساط أرباب الثقافة والفكر الذين تأرجحوا بين شدّ وجذب ما بين التمسك بالتراث والتقوقع في دائرته منطلقين من أنَّ فكرة الرجوع إلى التاريخ واستلهامه وما يعنيه من الأصالة وبروز الهوية الثقافية والقومية للأمة التي تنقذها من الوقوع في حبائل الاستغراب، أو الانسلاخ من جذور تلك الثقافة الموروثة التي تبدأ بالدين، والتقاليد والأعراف، ثم اللغة، وحتى المنجز الثقافي؛ لأن التراث((هو كل ما يشكل قيمة فنية أو معنوية، تعكس قضية اجتماعية أو موقفاً إنسانياً شاملاً))[1]، لذا أخذت قضية التراث أهمية وعناية بالغة لدى المفكرين، والأدباء بعدّها إحدى أهم الوسائل النهضوية التي يتسلح بها أبناء الأمة للصمود أمام صيحات الارتماء الكلّي في أحضان الحضارة القادمة مع الآخر المستعمر، وآخرون ينشدون التجديد بوساطة مواكبة العصر والاقتران بمنجزات الآخر العلمية ومنتجه الثقافي والفكري كوسيلة لإصلاح الواقع والنهوض به، وذلك إعجاباً منهم بتفوقِه وسبقه في كافة المجالات المعرفية، والاجتماعية، والسياسية ودعوا إلى الانصهار في ثقافته، والانسلاخ من الموروث وقيمه المجتمعية، والدينية، والثقافية، بعدّه سدّاً منيعاً يعزل الإنسان((عن عصره ويخرجه من إطاره))[2] الحديث.. لذا يدخل كلا الطرفين في حلبة صراع فكري كل منهم يريد أن يشد ويجتذب المتلقي إلى قناعاته الفكرية سواء تحت عنوان الأصالة والتراث والهوية أم العصرنة والحداثة التي إذا ما داهمت ((مجتمعا تقليديا فإنها تستثير مقوماته المختلفة، وتولد

(1) شجر الغابة الحجري (كتابات في الشعر الجديد)، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الإعلام – العراق، الكتاب الأول، بغداد، 1975، ص 24.

(2) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة – بيروت،ط3 ، 1981 ص 14.

لديه ردود فعل متفاوتة وتقدح فيه شعلة الصراع بين التقليد والحداثة لآماد طويلة))[1] ، ومن بين هذين النقيضين اللذين يحتدم الصراع بينهما يظهر اتجاهان آخران وسطيان معتدلان، يقوم أحدهما على إحياء التراث والانتقاء منه بما يتلاءم وروح الحاضر والدعوة إلى الأصالة والهوية الثقافية لإصلاح الواقع، أما الآخر فنتلمسه بالمعاصرة ومنجزات الحداثة وآلياتها بانتقائية دون الركون إلى فلسفتها ومنهجيتها((ومعنى هذا أنَّ وعي الفنان، لدوره، وبحاضره سوف يتدخل وبشكل حاسم في اختيار قضايا معينة من هذا الموروث، والضغط على جوانبه المضيئة))[2]. والمعضلة الأساسية في إشكالية التراث والحداثة لا تكمن في إنها((كم أخذنا من ثقافات الغرب وكم ينبغي لنا أن نزيد.. وإنّما المشكلة على الحقيقة هي: كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا او نفلت منها))[3]، وليس من شك أنَّ هذا التفكير معتدل، لأنه ينبع من صميم الحضارة ومتطلباتها ومتجذر في أصول حضاراتنا العربية الإسلامية التي عرفت بانفتاحها على الآخر بعدّها بوتقة انصهرت فيها الثقافات الأخرى بوساطة اطلاع المثقف العربي الإسلامي على تلك الثقافات ترجمة، وقراءة، وإعادة إنتاج لها بما يتلاءم والفكر العربي الإسلامي، فعلى سبيل المثال تأثر الفلاسفة العرب والمسلمون بالفلسفة اليونانية التي ناقشت قضية الفكر ، والوجود ، والخير، والشر، ورحبوا فيها وتأثروا بها وبأعلامها كتأثرهم بـ(سقراط، وافلاطون، وارسطو طاليس) وغيرهم .

وقد لعبت الحضارة العربية الإسلامية باتساع رؤاها وتطوّر أفكارها وازدهار لغتها، والأدب، والفن، والفكر؛ دوراً أساسياً بتأثر الشعراء بآراء الفلاسفة وأفكارهم وهو ما ينسجم ويتوافق مع العقلية العربية الإسلامية الناهضة ذات الاتجاهات الأخلاقية التي تؤمن بالانفتاح على الآخر والاطلاع على معارفه والتعامل معها بانتقائية بما يتلاءم

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد، 1975، ص59 .

(2) دفاعا عن العقل والحداثة، د. محمد سبيلا، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، 2004، ص28.

(3) مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، جورج طرابيشي، دار الساقي – بيروت – لبنان، ط2، 2006، ص56.

ومعتقدات وثوابت الثقافة العربية الإسلامية[1] إذ ((إنَّ الإنسان – فنانا أو غيره – لا يعيش في فراغ، وإنما هو إفراز محدد لواقع معين، يرسم له كثيراً من خصاله، وصفاته الإنسانية، والنفسية، ويصوغ له– إلى حد ما– مواقفه الفكرية، ومفاهيمه الجمالية إزاء حركة البشر في عالمه))[2] لاسيّما وأن الموقف الحضاري الإسلامي والعربي الحالي مرتبط بظروف وأحوال هذا المجتمع البشري وثقافته في الماضي والحاضر، لأن ((الأعراف التقليدية هي التي تشكل الجزء الأكبر من أفق التلقي عندنا، مما يعطي الغلبة لجماليات التماهي التي تشبع اللذة المبنية على الألفة والتكرار))[3] لما تحققه من رغبة وطموح مألوف، وأن مجرد نزعة الخروج على هذا الموروث يفضي إلى مجابهته والوقوف بوجهه بحزم وقوة .

ولعل الرافضين للحديث والتحديث قد يُرد عليهم بحجة مفادها إنَّ الدين بفكره، وآلياته، ودعواته الإصلاحية، والنهضوية، وقيمه الرسالية، والأخلاقية في كثير من جوانبه انقلاباً على الموروث، وإزاحة له، وتثويراً للواقع الفاسد والمأزوم، وتحديثاً في النمط المعيشي الفكري للمجتمع بوساطة استحداث نظم سياسية، واقتصادية، واجتماعية بآليات جديدة غير مألوفة، فضلا عن تحديث اللغة، ومفرداتها، ومضامينها التي استمدتها من القرآن الكريم الذي((وسَّع عدد مفرداتها ورقق اسلوبها، وأكسبها مقدرة على احتواء الموضوعات، والأفكار الجديدة التي جاء بها الإسلام فجعلها لغة حضارة بعدما كانت لغة بداوة))[4]، وأمست وسيلة حضارية للتواصل الاجتماعي وأداة في الخطاب الثقافي، والمعرفي تقوم بتحليل الواقع وإعادة قراءة التراث لغرض بيان ثغراته التي تقوم بتقميط الفكر وتحجير العقل، وشيوع العبودية والطبقية، وعدم

(1) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي 1901 – 1950، د. فوزي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية)، ط 1، 2013، ص 144 – 148.

(2) جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1، 2000، ص62.

(3) شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب – بيروت، طبعة مزيدة ومعدلة، ط 1، 1999، ص 163.

(4) أثر القران في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، عصمي للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 1999، ص69.

الاعتراف بالآخر؛ لذا فإنَّ الدين يقوم بوساطة الخطاب السماوي الذي يحمله الرسول بِعدّه صاحب الرسالة بإيجاد خطاب وسطي بلغة معتدلة تنفذ بسهولة ويسر إلى المتلقي بوصفه المرسل إليه بألفاظ بليغة رقيقة ذات دلالات يستوعبها المتلقي من دون عناء، فكانت أدبيات الدين لغة سماوية أو لغة بشرية كالشعر أو الخطابة تصاغ بعناية فائقة حديثة على الزمن الذي وجدت فيه وعلى غير النهج الخطابي المتوارث، وقد أكد القران الكريم على هذا المضمون الحديث في اللغة في كثير من الآيات القرآنية﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦۖ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ﴾ [1]، وقوله تعالى:﴿ فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ فَإِذَا عَزَمۡتَ فَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَوَكِّلِينَ ﴾[2] و((هكذا فقد أصبح تأثير القرآن الكريم في لغةِ العرب كبيراً شمل الألفاظ والمعاني وحفظها من التبدّل والتغيّر ووسع من آفاق بلاغتها وجعل لها نظرة قدسية لأنّها لغة القرآن ولغة أهل الجنة))[3]، وهذا الأسلوب في مخاطبة الأمة لم تألفه المجتمعات التي سبقت ظهور الإسلام إذ تتسم وسائلها الخطابية بالعنف، والقسوة، واستعمال المفردات الغليظة أو الخشنة التي تؤكد على الذاتية ونرجسية الخطاب المتعالية، ومن ثمَّ وقف المحافظون على الموروث يدافعون عنه بكل قوة واتخذوا من الآخر الدين موقف الضد والمجابهة ليس على أساس أن الدين بنظمه الجديدة ينقض موروثهم ويرفض النظم الحياتية التي تسود الأمة آنذاك التي نشأوا عليها على وفق

(1) النحل: 125.

(2) آل عمران: 159.

(3) أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي، ص47.

معايير التراث، أو لأن الدين جاء ليدحض ديانتهم فحسب، بل لأن الحداثة التي جلبها الدين معه بمضامينه تهد كثيراً من أنظمتهم الاقتصادية وتمثل إزاحة لأعرافهم السياسية والاجتماعية، فالإسلام((دين عقل يتصل بحقائق الأشياء ويفسرها منطقيا))[1] فقد أحدث((انقلابا عميق الجذور، سواء على الصعيد الاجتماعي، أو على الصعيد الفكري أو الروحي. وطبيعي أنْ يترك ذلك آثاره في الحياة الأدبية عامه))[2]، وهذا الانقلاب الذي أحدثه الإسلام ضرّ كثيراً بالطبقات التي وجدت أن مصالحها ومكاسبها تتناغم مع تراثهم، لذا كانت دعوتهم إلى المحافظة على ذلك التراث بأشكاله كافة على أساس أنه موروث الأسلاف، وهذا ما يفصح عنه القرآن الكريم في نصوص عدّة منها﴿ **وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ بَلۡ نَتَّبِعُ مَا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ أَوَلَوۡ كَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ يَدۡعُوهُمۡ إِلَىٰ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ**﴾[3]. ولكن لا يعني هذا الصراع والمناظرة الأدبية بين كلا الفريقين أن دعوة أنصار الموروث الذين وقفوا في مجابهة الدين والضد منه بأنها دعوة للأصالة لان((الأصالة لا تعني التمسك بالقديم بمفرده وخارج المعاصرة وبأي ثمن، ولا تعني النيل من المعاصرة، ولا تدل على الوصاية على المعاصرة *، فهي ليست غاية في ذاتها بل أداة لوعي الواقع وإدراكه في جميع أبعاده، وليست الأصالة مجرد ارتباط بالماضي كما يعتقد البعض، فهي تعي الواقع وتتصل به متحدة معه))[4]. وهنا يبرز سؤال مهم يتمثل في دعوة أولئك الذين وقفوا ضد الدين إلى

(1) أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي ، ص44.

(2) الالتزام في الشعر العربي، د. أحمد ابو حاقة، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1979، ص69.

(3) لقمان: 21. وينظر: المائدة: 104، الأعراف: 28، يونس: 78.

* الحداثة ليست المعاصرة فقد يعاصرنا أشخاص وحتى شعراء لا يشعرون بالانتماء فكريا أو عقليا إلى عصرهم بل نراهم متمردين عليه ويشعرون بالانتماء إلى عصر آخر.

(4) التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر، قراءة في فلسفة حسن حنفي ومشروعه الحضاري، د. جيلالي بوبكر، عالم الكتب الحديث – أربد – الأردن، ط 1، 2011، ص 18 – 19.

التمسك بالتراث بوصفه هويتهم الثقافية، وجابهوا الأنبياء بالحرب والقتال، فهل من الممكن أن نعدّهم تراثيين والأنبياء مجددين وحداثيين، كجذر تأريخي لإشكالية التراث والحداثة على أساس أن التراث جزء من التاريخ له رواسبه في أعماق الأفراد ويسهم في بناء شخصياتهم على وفق مفهومنا الحديث للتراث، هذا السؤال في رأي الباحث له أهمية كبرى وله حاجة إلى دراسة متخصصة ليست هي موضوع البحث ولكن ذلك الصراع في ظاهره يأخذ نوعا ما من شكل الصراع بين التراث والحداثة بدعوة الفريق المضاد للدين بالتمسك بالتراث واتهامهم بأنَّ الأنبياء وما يحملون من رسالات مدمرين لذلك التراث يريدون سلخ مجتمعاتهم من موروثها وإنْ كان في باطنه يحمل مضامين أخرى.

على أننا يجب أن نقف أمام حقيقتين دامغتين يكادان أن يكونا عُرفاً في الفكر البشري، أولهما: أن مركز الإشكالية قديماً وحديثاً هو الدين – رُفِضَ في زمنه كحداثة ويُرفض في الحاضر كتراث – حتى يكاد يكون جوهر الصراع بين التراث والحداثة قديماً وحاضراً في الفكر العربي هو((محور العَلاقة بين الإنسان والله، على حين أن ما نلتمسه اليوم في لهفة مؤرقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان))[1]، فالدين يتخذ من الله مركزاً للكون، والحداثيون والمناهضون للدين يجعلون من الإنسان مركزا للكون. وثانيهما: أن ما كان جديداً في عصره أمسى تراثاً في الأزمنة التي تلته، وكما سيؤول عصرنا هذا بمنجزه العلمي ونتاجه الثقافي ونشاطه الحضاري تراثاً للأجيال اللاحقة التي ستكون هي أيضا تراثاً للحضارات التي ستبزغ شمسها على الأرض فلل((القديم والحديث دوران حضاريان يقعان دائماً ما كانت هناك حياة))[2]، فما أصبح تراثاً اليوم هو جديد في زمنه، والجديد اليوم سيكون تراثا في الغد.

(1) تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود، دار الشروق – بيروت، ط3، 1974، ص110.

(2) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر، د. عدنان قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا، ط 1، 1980، ص 13.

وللتراث الأدبي العربي عُشّاقُه ومريدوه الذين أغرموا به حتى اتخذوا منه المثال الذي يحتذى به في بناء النص الشعري، بألفاظه وصوره وإيقاعاته وحتى مضامينه ذلك أنَّ((الأدب ليس وصفاً أو تعبيراً عن حالات شعورية بقدر ما هو خلق فني تتوافر له شرائط أساسية، أهمها: توافر العقل الخالق عند الأديب ووعيه بالتقاليد الأدبية))[1] التي أضحت مرآة وعنواناً للهوية الثقافية العربية. ومنهم من أخذ يحفر في التراث ليستجلي اللمحات الجميلة للمجددين العرب أسواء في الفلسفة أم الشعر، ونظروا إليهم على أنَّهم أئمة التجديد والتحديث في الحضارة العربية، كما نظر محيي الدين اللاذقاني إلى الجاحظ(ت 255هـ)، والحلاج(ت309هـ)، والتوحيدي(ت414هـ) على أنهم آباء الحضارة العربية وقد فتحوا فتحاً جمالياً وعقلياً استجابت له الروح العربية في مختلف عصورها[2]، لذلك نراهم يدعون للعودة إلى مناهج ذلك التراث القديم بكل حيثياته التاريخية.

إنَّ طبيعة الصراع بين التراث والحداثة، هذه الإشكالية القديمة الجذور بمرتكزها التحديثي أو التجديدي، الحديثة التأصيل برؤيتها التنويرية أو العلمية، قد تجلت في اغلب المراحل التي مرّت بها البشرية، ففي العصر الذهبي للتراث العربي دخل مفكروه ومثقفوه في دائرة الصراع بين القديم والمحدث، كل منهم يدافع عن منهجيته في بناء النص بين محافظين على الأسس القديمة في صياغة القصيدة وما يجب أن تستهل به، وتمسكهم باللفظة التي تنبعث منها رائحة الصحراء العربية وإغراقهم في وصف الحيوان والفروسية أو الطبيعة والبكاء على الطلل وذكرياته، وفريق دعا إلى الخروج على تلك المضامين الموروثة في النص الشعري وعدم الانحسار في دائرة السلف واقتفاء الأثر في نسج النص الشعري، فضلاً عن الصور المستحدثة من الواقع الجديد بعمرانه، ونظمه السياسية، والاقتصادية، فتمكنوا من استبدال حس المدينة بدلاً من حس البداوة في القصيدة العربية، فكانت هذه الصيحة موطئ قدم لعالم الأدب للولوج إلى ميدان الحداثة التي((تعني أدبا يتصل بأصوله لكن يختلف عنها لأنه ملزم

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعة–مصر، 2000، ص37.

(2) ينظر: آباء الحداثة العربية، محيي الدين اللاذقاني، مؤسسة الانتشار العربي– بيروت، 1998، ص 14–15.

بالتعبير عن واقع مختلف))[1]. كذلك فان المنهج النقدي العربي أيضا بدأ يدخل في عالم التحديث ، فبعد أن كان ساذجاً فطرياً يعتمد على الإحساس والذوق البسيط ويخرج من شرنقة سوق عكاظ والشاعر الحَكَم إلى ناقد مختص باللغة والبلاغة والطبع والصنعة، مجتهداً في بيان الأسباب التي جعلته يفضِّل شاعراً على آخر، بدلاً من أن يأخذ دور الناصح والمرشد في كيفية استعمال اللفظ في البيت الشعري واستبداله بآخر، وظهر شارحوا الدواوين، والباحثين عن أصول النص الشعري تحت عنوان السرقات، وكذلك ظهرت دراسة الموازنات الأدبية، وهكذا دخل التجديد إلى الثقافة العربية في معظم ميادينه[2] .

فضلاً عن دخول النظام السياسي الجديد إلى الجزيرة العربية الذي جاء به الإسلام والذي نقل المجتمع من سلطة القبيلة إلى سلطة الدولة والمدينة، مما أدخل الفكر السياسي في النص الشعري العربي الذي لم يألفه الشعراء القدامى .

إن تحول التراث العربي من تراث ساكن ضمن حدود بيئة جغرافية صحراوية أو شبه صحراوية تحكمها الأعراف والتقاليد القبلية والوثنية إلى تراث متحرك منتج اكتسب تلك الصفة الحركية القادرة على إنتاج المنجز الإبداعي الأدبي أو العلمي لا يمكن أنْ نقولبه بأنَّه منجز حضاري عربي بحت من دون أن نقرنه بالحضارات الأخرى. كما يرى الدكتور عبد الله محمد الغذامي بأن التحاور والتصاهر الثقافي بين الأمم حقيقة لا مِراءَ فيها ولامناص عنها، وأنَّ دورة الحضارة بين الأمم تبادلية وتكاملية، وليس لأمة تدعي أنَّ ما لديها هو المثال المطلق للكمال، وأنَّ تأثرنا بالآخر واقع ليس لنا فيه أي قرار، وأنَّ رفضه هو اختناق الأمة وانكماشها[3]، وكذلك فإن الإسلام كدين وحضارة شجَّع على الانفتاح على ثقافة الآخر، فحرَّك التراث العربي وأطلقه من دائرة السكون إلى الأفق بفضاءاته المتحركة بما يحمله من أفكار، ومبادئ، ومنهجية، ومعرفة اتخذ

(1) في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، د. يمنى العيد، دار الفارابي – بيروت، ط1، 2008، ص365.

(2) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط 5، 1962، ص 30 – 31.

(3) ينظر: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د. عبد الله محمد الغذامي، مطابع دار البلاد – جدة، ط1، 1987، ص18.

من اللغة العربية وسيلة لنشر دعوته ومن المجتمع العربي أفراداً وكتلة بشرية مبشرين ودعاة للدين الجديد، فتمازجت معرفية الإسلام وفلسفته باللغة العربية فأخرجت الثقافة العربية من قوقعتها وجعلتها تتفاعل مع العقل الإنساني وتكون لها القدرة على مواكبة التطور الحضاري والتواصل مع المنجز الإنساني للأخر لأن((الموقف الحضاري يتطلب من الإنسان أن يكون واعياً، وممحصاً لهذا الكون، وسابراً لأغواره، من خلال تحقيق المعادلة الإبداعية التي نادى بها غاندي وهي أن نفتح نوافذ عقولنا للهواء، ولكن لا نسمح للريح أن تجتث عقولنا من جذورها))[1]. والتراث العربي وإنْ مرّ بفترات ركود نتيجة سطوة الأنظمة السياسية المتخلفة، فإنَّه يمتلك القدرة على النهوض والتواصل والعودة إلى حظيرة الحضارة الإنسانية لما اكسبه الإسلام من ديمومة الحركة.

إن مظاهر التجديد في التراث العربي ولاسيّما الشعر خير شاهد على حركيته لِمَا يمثله من((مرآة فنية جمالية، توحي بدلالات تعبيرية غنية لكثير من ألوان الحياة في سياقها الزماني، والمكاني، والثقافي، والفني... فهي منهج ومصدر غني ثر للماضي والحاضر، تتعدد طرائقه وما تختلف، وتتفرع أنواعه وما تفترق))[2]، فالأدب العربي الذي ارتبط بروحية الإسلام دفع مريديه إلى تعريب وإعادة قراءة الثقافات الحضارية التي سبقته أو المعاصرة له، ممّا حفز الشاعر والأديب على الإبداع لتعدد الرؤى باندماجات الشعوب بثقافاتها المختلفة في الإسلام التي أوجدت أمامه أرضية خِصْبة يستسقى منها موضوعاته وأفكاره الجديدة، فوصل التراث الشعري العربي حياً يحمل في خزائنه تجارب كل الأمم التي انضوت تحت راية الإسلام، فكان قادراً على مواكبة النهضة الحضارية الحديثة من دون أن يفقد((جينات الروح العربي الوراثية))[3].

إن التراث الأدبي العربي قادر على التجدد ولا يمكن له الاندثار حتى وإن اندثرت بعض فنونه ، فهو قادر على ابتكار فنون جديدة، أو إعادة قراءة منجزات إبداعية لحضارات أخرى وإنتاج رديف لها يضاهيها في الجودة والإبداع ينطلق من رَحِم الفكر

(1) المصدر نفسه، ص17 –18.

(2) المسبار في النقد الأدبي، د حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د. ط، 2003، ص116.

(3) التحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، دار الآداب – بيروت، ط1، 2002، ص12.

العربي الإسلامي، ويسهم في إعادة قراءة التراث والواقع العربي وتقديمه إلى المتلقي كفنٍّ جديد((مما يجعل الاعتراف بتغيرات الحداثة ومشروعية انفتاحها على هذه الأنماط ليس مجرد احتذاء للنماذج العالمية الغربية، بقدر ما هو استكناه لمقومات الحياة الداخلية للثقافة العربية وتعزيز لقدرتها الذاتية على التوالد الخصب، والنمو المستمر في الاتجاهات المختلفة لتجربة الإنسان الجمالية))[1].

إنَّ حركات التجديد التي أخذت أبعادها في كل التراث الإنساني منذ نشوء الحضارات البشرية الأولى لأنَّ((طبع الحياة التجدد دائما))[2]، فلا يكاد يخلو زمن حضاري من دعوات للتجديد أو التحديث في أنظمته وآدابه وحتى يومنا هذا التي أنتجت اليوم مصطلحاً جديداً يسمى " بالحداثة " شمل جميع المجالات الاقتصادية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية. . بفضل الثورة المعلوماتية وتطور وسائل الاتصال الحديثة وتنازع المفكرين بين متمسك بالموروث أو منسلخ عنه أو معتدل في رؤيته، وبين كل هؤلاء من دعاة التجديد والحداثة بقي التراث العربي الإسلامي عملاقاً شامخاً يفرض نفسه على المنجز الفكري ولاسيّما النص الإبداعي الشعري بلغته، وصوره، ودلالاته، ومضامينه حتى وإنْ انتهج الشاعر مذهباً فنياً خاصاً به أو تبنى شكلاً شعرياً هو من منجزات الآخر أو عُدَّ من المجددين في القصيدة الشعرية لأن وسيلة الشاعر العربي في نسج قصيدته هي اللفظ العربي بدلالاته التي تحمل بين أحرفه وحركاته وموسيقاه كل مضامين التراث وتراكماته، فضلا عن نشأته وسط البيئة العربية الإسلامية بمعتقداتها، وتقاليدها، وتاريخها، وعبق الإسلام، وروحه الذي يبدأ مع الإنسان العربي منذ نعومة أظفاره حتى مماته، ضمن طقوس وشعائر ينمو في كنفها. فيجب أن نعي بأنَّ الجديد لم ينصهر في القديم ولا القديم قد تلاشى في الجديد إلى غير رجعة، فالتراث مادة للثراء والانطلاق إنْ لم نتقوقع في محيطه فهو مادة فعل وتغيير إنْ أحسنا التعامل معه وأدركنا حركة الحداثة [3].

(1) شفرات النص، ص164.

(2) الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص20.

(3) ينظر: المسبار في النقد الأدبي، ص129.

وهذا ما أدركه الشاعر أحمد الصافي النجفي، على الرغم من عدّه من دعاة التجديد، وقد يكون ميالاً للحداثة – كما سنبيّنه لاحقاً – في زمنه فهو لم يستطع أن يخلع عن كتفه عباءة التراث التي بقي متشحاً بها طوال حياته وألقت بظلالها على نصوصه الشعرية صورة، ولفظاً، وإيقاعاً، ومضموناً.

الفصل الأول
التناص في شعر الصافي النجفي

- المبحث الأول : التناص الديني

- المبحث الثاني : التناص الأدبي

الفصل الأول

مدخل :

ينماز الشاعر عن غيره بخصوصية إبداعه الذي يستمده من فكره ومشاهداته ومن خزينه الثقافي الذي ورثته ذاكرته عبر الأزمنة المتعاقبة، فالنص الشعري يحوي العديد من الصور، والمعاني، والألفاظ استقاها الشاعر من موروثه، أو بوساطة مشاهداته في حياته اليومية ليوظّفَ ذلك في نصٍ شعري يمثل هويته الإبداعية، وبذلك يكون النص الشعري وليداً لخزينه الفكري وقراءاته السابقة لنصوص أخرى تظهر أحيانا كثيرة ألفاظها ومعانيها في النص المنتج.

فالشاعر مَهْمَا كانت سعة أفقه وغزارة خزينه اللغوي وخصوبة خياله لا يستطيع أن يستغني، أو حتى أن يقفز على موروثه الفطري أو المكتسب في إنشاء نصه الشعري، فكما أن الأفكار تتوالد من بعضها، كذلك النصوص تتوالد من رحم آخر وترتبط به مشيمياً لتنمو بين عوالمه حتى تكتمل فترة مخاضها لتنتهي بين أيدينا بولادة طبيعية ننعم بجمالها ونأنس بتدفق إيقاعاتها وأصواتها التي تتناغم وثقافة العصر الذي يعيشه الشاعر أو المستقبل الذي يأتي فيه من يبصر بعين الجمال إلى النص الذي أبدعه الشاعر ليستكشف مكنوناته وينقب عن جواهره ويبحث عن أصوله ومشجره النسبي، وهذا المنظور في قراءة النص الشعري أطلق عليه التناص .

وتكمن الغاية من التناص في تفسير الحاضر في ضوء الماضي ، وإثبات أن الحاضر ليس إلا امتداد للماضي ، وعليه يجب أن نقف عنده على وفق ثلاثة أبعاد بوصفه ظاهرة ، ومصطلح ، ومفهوم .

وظاهرة التناص موجودة منذ اكتشاف الإنسان للكلمة والكتابة واستعماله اللغة وسيلة للتواصل الاجتماعي والمعرفي، ذلك لأنها خاصية اتسمت بالتواتر والتوالد، فظاهرة تداخل النصوص سمة جوهرية يمكن ملاحظتها في التراث العربي، والتراث العالمي، من ذلك قول الإمام علي(عليه السلام):((لولا أن الكلام يعاد لنفد))[1]. فبذور

(1) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت(456هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط5، 1981، ص 198. كذلك كتاب

هذه الظاهرة قديمة ولكن بتسميات متعددة وبكيفيات مختلفة، والتجربة الإبداعية الشعرية والنقدية للعرب قد تنبَّهت لهذه الظاهرة، إذ أولى النقاد العرب القدامى عناية كبيرة لهذه الظاهرة بوساطة اهتمامهم بالمعاني والألفاظ المتكررة بين الشعراء، والبحث عن الأصالة لدى الشاعر، جاعلين مقياس ذلك قوة الإبداع.

وقد كشفت الدراسات النقدية الحديثة في مناهج ما بعد البنيوية عن مقدار الارتباط والتداخل بين النتاجات الإنسانية، على الرغم من تعدد الحضارات المنتجة لها، هذا التداخل بين النتاج الإنساني قاد إلى تنوّع الطرق البحثية وتعدد المصطلحات، لتتبع الآثار المندرسة المخبأة في بنية النص، والكشف عن مقدار التمازج بين النتاجات، إلا أن هذه الدراسات_ العربية منها والغربية_ تكاد تجمع على أن فضل الريادة في اجتراح هذا المصطلح يعود إلى جوليا كرستيفيا عام 1969م، التي بدورها استقته من دراسة باختين لشعرية دستويفسكي، الذي خصه بتسمية مختلفة منها: الحوارية (الديالوج)، بدلاً من مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستيفا. ثم توالت وتعددت مفاهيم التناص ومسمياته حسب رؤية الباحث، من أجل الوقوف على أدق تفاصيله، منها:التناص- التفاعل النصي- البنيات النصية- التعالق النصي- المناص- المصاحبات الأدبية- التناصية- المتناص- المتعاليات النصية[1]، ومن تسمياته الأخرى التي تشير إلى ظاهرة الإشباع المصطلحي:النصوصية_ النصوص المهاجرة_ تضافر النصوص_ النصوص الحالة أو المزاحة_ التعدي النصي_ البينصوصية_ التنصيص[2]، فضلاً عن (الاقتراض)[3]، و(النص الغائب)[1]، و(التناصص)[2]، و(العبر نصية)[3]، و(النصوص المتداخلة)[4]، وغيرها .

الصناعتين(الكتابة والشعر)، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت(بعد 400 هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ط1، 2006، ص 177.

(1) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، 2001،ص 28- 29

(2) ينظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، ط1، 2004 ، ص16 .

(3) ينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون، د. سعد أبو الرضا، المجموعة المتحدة، ط1، 1421هـ، ص(82-103). وينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي، د. محمد مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، ط3، ص314.

وعلى الرغم من حداثة دخول مصطلح التناص في ميادين الأدب، إلا أن هنالك إشارات نجد لها مصاديق في التراث العربي تؤكد وجود هذا المفهوم، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم من هذه الظاهرة، من ذلك إشارة أحمد بن أبي طاهر ت(385هـ) إلى أن((الكلام ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمُبتَدَعُ منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه))[5]، فهذه الإشارة تدل دلالة جلية على النظرة الثاقبة، والتشخيص الدقيق الذي يرى أن كل كلام لابدّ من أن يعيد ما سبقه أو يأخذ منه، فنجدهم قد اهتموا بها ودرسوها تحت مسميات عِدة، باحثين عن الفكرة الجديدة، والأسلوب الرشيق، والمعنى المبتكر. لذلك سوف يحاول الباحث اختيار عينة أساسية وضرورية لفهم كيفية تناول النقاد القدامى لهذا المفهوم، لأن الهدف ليس الاستقصاء التاريخي الذي يجرنا إلى كمٍ هائل حول هذا المفهوم.

من القضايا الجدلية التي خاض فيها النقد القديم السرقات الشعرية – على الرغم مما دلت عليه من الانتقاص والتحامل على الشعراء في بعض الأحيان – حيث عُقدت

(1) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار العودة – بيروت، ط1، 1979، ص251. وينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص9.

(2) ينظر: التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، ع 10 – 11، 1987، ص108.

(3) ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ،المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2002، ص268.

(4) ينظر: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي_المغرب، ط6، 2006، ص288_ 293 .

(5) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تحقيق جعفر الكناني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر– العراق، 1979، ص2–28.

كتب حول هذا الموضوع*، تمحور أغلبها حول تصنيف الجاحظ لسرقات الشعراء بأنها ((لا تكون في مطلق المعنى، وإنما تكون في المعنى العجيب، أو المعنى الشريف الكريم، أو المعنى البديع المخترع))[1]، ثم نأى النقاد القدامى عن استعمال لفظة سرقة إلى تلطيف هذا المفهوم بمصطلحات فيها من العذوبة واللطافة، مثل (الأخذ)[2] أو (الإتباع)[3] أو (الاحتذاء)[4]، وغيرها.

وقد بدأ اكتشاف تلاقحات هذا المفهوم مع الفكر الغربي في دراسة باختين لأعمال دستويفسكي فهو((أول من أشار إلى هذه الظاهرة، بقوله: كلما سلطت الضوء على حقبة ما، إزددتُ إقتناعاً بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين))[5]، حيث عبر باختين عن هذا المفهوم بقوله:((يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي))[6]. فالحوارية من وجهة نظر باختين إنما هي التداخل المختص بالتعبير اللفظي في الخطاب سواء أكان أدبياً أو غير أدبي، أي أن باختين جعل للحوارية صيغة التعامل اللفظي بين النصوص والتعالق فيما بينها، وهي بهذا

* نذكر منها: الشعر والشعراء لابن قتيبة، عيار الشعر لابن طباطبا، الموازنة للآمدي، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، المثل السائر لابن الأثير، الوساطة بين المتنبئ وخصومه لأبي الحسن الجرجاني، وغيرها كثير

(1) قراءة في النقد القديم، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2010، ص142.

(2) ينظر: كتاب الصناعتين، ص177.

(3) ينظر: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج2، ص226.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت(471هـ أو 474هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني– المؤسسة السعودية بمصر، ط3، 1992، ص468.

(5) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص36.

(6) المبدأ الحواري(دراسة في فكر ميخائيل باختين)، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 1992، ص 82.

المعنى اكتسبت جزءاً من معنى التناص، لأن التناص ((يعطي معنى أكثر شمولاً وأن الحوارية أحد مفاهيم التناص المتمثل بالاستجابات بين المتكلمين))[1].

إنَّ الثوب الذي ألبسته الحضارة الغربية على هذا المفهوم ما هو إلا((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))[2]، والنص على وفق منظور كرستيفا بلا حدود وهو((عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى))[3] أي أنَّه نص متوالد بعملية ديناميكية ومتجددة ومتغيرة، بوساطة تشابكاته مع النصوص الأخرى، وبهذا يصبح النص((بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها. فالمعاني والدلالات فيه طبقات))[4].

وممن أعطوا لنظرية التناص مدى أوسع أسهم في تنافذية النصوص، مارك أنجينو، ممن رفد الحقل النقدي بصياغة وترجمة جديدة لهذه النظرية أطلق عليها التناصية التي تمثل((أعلى مظاهر النص في تفاعله مع نصوص سابقة. . . وكأنها تلتقي في هذا مع مفهوم التأويل للنص عند العرب))[5]، فقد نظر إليها مارك أنجينو على أنها((تقاطع في النص مؤدَّى مأخوذ من نصوص سابقة))[6]، وبهذا أصبح النص الأدبي ميدان الاشتغال لاقتفاء الآثار العالقة والمندرسة فيه من مختلف النصوص الأدبية الأخرى السابقة أو المعاصرة له.

أما جيرار جنيت الذي يعد أحد رواد نظرية التناص الذي أقرَّ لها مدخلاً جديداً سمّاه "التعالق النصي" ومعناه ((كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل

(1) المبدأ الحواري(دراسة في فكر ميخائيل باختين)، ص82.

(2) علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 21.

(3) الخطيئة والتفكير، ص290 .

(4) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص28.

(5) المسبار في النقد الأدبي، ص137.

(6) المصدر نفسه، ص137.

مباشر أو ضمني))[1]. فالتعالق النصي هو كشف الروابط الظاهرة أو الباطنة للنص مع غيره من النصوص الأخرى، وعملية إبراز التواشج بين هذه النصوص جزء كبير منه يعود إلى التقنيات التي اعتمدها الكاتب في نصه الوليد. ويحدد لنا جنيت خمسة أنماط من التعالقات النصية وهي:((التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص))[2].

وقد تناول مفهوم نظرية التناص الكثير من الباحثين والنقاد العرب في العصر الحديث، وكانت نتيجة هذه البحوث والدراسات فيضاً غمر هذا المصطلح بتعدد التسميات والترجمات، فضلاً عن تعريفات التناص الكثيرة والمتشعبة، كما بينها النقاد الحداثيون، إلا أنها في نهاية المطاف تصب في كونه تأثر نص لاحق بنص سابق.

إذ نجد أن أول من تناول هذه الظاهرة هو د. محمد بنيس، فقد نظر للنص الشعري على أنه((بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى))[3]، وهو القائل أيضاً((لسان الموتى هو الصوت المتخفي بين أصوات الأحياء، لا تضيع آثاره ولا تمحى فجأة، إنه استمرار الماضي في تعاقب الأزمنة، لا في دورانها))[4].

أما محمد مفتاح الذي عرّف التناص بأنه((تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة))[5]، فقد وقع في خلط _ حسب رأي أحد الباحثين _ حين عدّ النصوص القديمة تقوم بعلاقة مع النص الجديد، والاقوم أن الذي يتعالق ويعمل علاقات هو النص الحديث مع النصوص القديمة أو المعاصرة له [6].

(1) انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الغرب، ط3، 2006، ص96-97.

(2) المصدر نفسه، ص97.

(3) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص251.

(4) النص الغائب في شعر أحمد شوقي (القراءة والوعي)، محمد بنيس، مجلة فصول، العدد 1، ج3، 1982، ص78.

(5) تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، 1992، ص121.

(6) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2011، ص21-22.

ونظر باحث آخر للعمل الأدبي نظرة تكوينية، فوصفه كالجنين يتغذى بدم غيره، وينشأ بتعدد المرضعات، أي أن العمل الأدبي يدرك بتمازجه مع الأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، و(النص) تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد. وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن [1].

إن مصطلح التناص، هذه الكلمة التي كشفت عنها الدراسات النقدية الغربية الحديثة، على الرغم من كونه متحققاً-كمفهوم- في الأدب العربي القديم ومعروفاً لدى نقاده ومفكريه، إلا أنه لم يكن بهذه الشمولية التي انمازت بأرضية واسعة رحبة تستعصي التقنين، بوساطة كسره لحواجز الحدود بين النصوص.

ومن أهم أنماط التناص المرتبطة بالمفهوم العربي القديم، هما:التناص المباشر، وهو عملية واعية ومقصودة يعمد إليها الأديب لاستدعاء نصوص سابقة بهيأتها ومضمونها التي وردت فيها، مثل الاقتباس والتضمين والسرقة والاخذ، والتناص غير المباشر، وهو عملية واعية أو غير واعية تفضي بالأديب إلى التداخل مع نصوص سابقة عن طريق التلميح أو التلويح أو التصريح أو الإيماء [2] .

وبذلك يعد الدرس العربي القديم قد تنبّه إلى ظاهرة تداخل النصوص بوساطة أشكال عدة ، نُلخص أهمها: الاقتباس هو((أن يضمَّن الكلام نثراً كان أو نظماً شيئاً من القرآن أو الحديث))[3]،ذلك((تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه))[4] أو لإضفاء المصداقية على نصه بياناً وإثباتاً لحجته فيما يطرحه لغرض التأثير في المتلقي .

(1) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص9.

(2) ينظر: التناص والتلقي، د. محمد الجعافرة، دار الكندي، ط1، 2003، ص15. وينظر/ المسبار في النقد والأدب، ص132. وينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت،ط1، 1995 ، ص153 .

(3) التعريفات، للسيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد الجرجاني الحنفي(816)هـ، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط2، 2003، ص37.

(4) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، ت 606هـ تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. محمد بركات حمدي، دار الفكر للتوزيع والنشر، عمان – الأردن 1985، ص 147.

أما التضمين كظاهرة فنية فقد عرفها الأدب العربي القديم شعراً ونثراً، فقد((وردت في الدراسات النقدية القديمة بدلالات مختلفة تدور في مجملها حول دلالتين: دلالة عروضية ودلالة بلاغية. والمقصود بالدلالة العروضية أن ينبني بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له. أما الدلالة البلاغية المرتبطة بالدلالة اللغوية للتضمين فهي: استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إيّاه في أثناء أبيات قصيدته))[1]. والتضمين–حسب رأي أحد الباحثين– يعد من البواكير الأولى لمفهوم نظرية التناص في الأدب العربي القديم، فالتناص ما هو إلا تضمين متطور بصورة سافرة [2].

ولعل أحد العوامل التي أدت إلى لجوء الشاعر لتزيين قصيدته بأقوال من سبقوه، هو((لتذكير المتلقي بآثار أدبية ماضية، ولإدارة حوار معها على سبيل التضاد أو التوازي، مدفئاً بذلك حلمه، ومشيداً جسراً للتواصل الحميم))[3]، لما للنص المضمَّن من قدرة على إشباع حاجة النص الفعلي، ذلك لتلاقي كلا الدلالتين في القصد المتوخى.

القرآن الكريم كتاب الله ذو الإعجاز اللغوي، والبلاغي، والإبداع المتكامل الذي عجزت العقول على مدى الأجيال من تقليده أو إبداع منجز كتابي أو كلامي يضاهيه في كلياته أو جزئياته، لا يمكن عدّه من كتب التراث لأنه مازال حياً بمضامينه ومفرداته متجدداً بعطائه متفاعلاً مع تطور الحضارة البشرية ومرجعاً للعقل يستمد منه الأفكار وينبوعاً يغترف منه أرباب الحكمة والعلم. . . فهو ليس من التراث المادي أو التاريخي لأنه لم يقتصر على حقبة زمنية معينة، وإنْ كان نزوله ضمن مدة حددت بإرادة إلهية. . ثم إننا لا يمكن أن نعدّه موروثاً لأن الموروث نتاج بشري، سواء أكان هذا النتاج مادياً أو معنوياً، لكن القرآن الكريم من أهم الكتب السماوية التي وظفت مضامين التراث لغرض هداية البشرية وترغيبهم أو ترهيبهم من عواقب وخيمة لاقاها

(1) التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد القاسمي، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط1، 2010، ص101.

(2) ينظر: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. حسن فتح الباب، دراسات أدبية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص240.

(3) المصدر نفسه، ص241.

من سبقهم ممن لم يتعظوا بإتباع الرسل والأنبياء. وقد أُغرم الشعراء بصور القرآن الكريم، ومفاهيمه، وألفاظه، وبلاغته، فهرعوا إليه يستلهمون المعاني الجديدة ويستعينون بألفاظه وجمله وصوره في بناء قصائدهم لتزدان به روعةً، وجمالاً، ومتانةً، وقوةً. كذلك تمكنوا من توظيف التراث الديني في القرآن الكريم سواء من قصص تاريخية للأمم أو الأعلام أو القيم الأخلاقية الإسلامية التي دعا إليها، لما((تحتل السمات الفنية للنص القرآني من لغة وصور وأساليب، مكانة مهمة في شعر الشطرين، سواء عن طريق الاقتباس أو التضمين أو إيراد الفكرة القرآنية))[1]، والنصوص الشعرية شائعة في بطون الكتب والدواوين منذ فجر الإسلام حتى اليوم.

وخلاصة القول إنَّ التناص بمفهومه وأشكاله هو عملية مستمرة في صيرورتها متنافذة في كيفيتها، فالنص فيها يبقى يغازل النصوص السابقة، يتكيء عليها ويتعالق معها ويتداخل فيها. وهذا ما لحظناه عند الصافي النجفي بوساطة تناصاته أو حتى في اعتقاده أنَّه يسير على خطى أسلافه من الشعراء، فهو القائل:

أفكارنا أفكار قوم مَضوا يَتَصِل الأعلى بأدناهُ
مَراحلُ الفِكرِ بهذي الدُنى مراحل العُمرِ بدنياهُ
آخرة المرء كدنياه ومنتهى الفِكر كَمَبداهُ
كانت بذوراً وَغَدَتْ دَوحة تثمر ما البذر خباياهُ
ما نحن إلا فكرة لم تَزل ترقى إلى ما قَدَّر اللهُ! [2]

نقف عند هذه الإشارات لأن البحث ليس معقوداً للتنظير أو التفصيل في نظرية التناص، وإنما لبيان مفهومه وبعض أشكاله، وعرض وجهات نظر بعض النقاد قديماً وحديثاً، لبيان وجه الترابط بين النصوص بشكل موجز، ومن ثمَّ بيان مدى إفادة الشاعر من استدعاء النصوص الشعرية القديمة بهذا المفهوم.

(1) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، 83.

(2) ديوان الحان اللهيب، ص 8.

المبحث الأول

التناص الديني:

تُعد المضامين الدينية من أهم الموروثات التي يعتز بها الإنسان حتى ليكون المحور الذي تتبلور حوله شخصيته ونمطه العقلي والفكري. ويكوّن بوساطتها منظوره في تفسير الحدث الطبيعي أو الوضعي الذي يقع في دائرة بيئته الاجتماعية أو الجغرافية، لأنَّ الفكر الديني أهم مكون في بناء شخصية الإنسان، الذي يحدد دوره في الحياة وأسلوبه المعاشي، ونظمه الاجتماعية[1]، وهذا الإنسان منذ وجوده على سطح هذه البسيطة يملك خزيناً دينياً هائلاً يعتمد عليه في تفسير الظواهر الكونية المحيطة به، بل إنَّ هذا الخزين ظهر جلياً في نتاجه الفني والأدبي، أسواء في المخطوط والمرسوم على جدران الكهوف أم فيما تلاه من أدوات معرفية استخدمها الإنسان ليوثق معتقداته ودياناته.

ويعد القرآن الكريم الذي آمن به المسلمون دستوراً للحياة، ينبئ بأن الإنسان الأول وجد على الأرض وهو محصّن بموروث ديني، كما ورد ذلك في قوله تعالى:﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾[2].

وعلى وفق هذا المنظور فإن الموروث الديني عند الإنسان لم يحصل عليه نتيجة تجربة واكتساب للمعرفة بوساطة تلك التجربة، بل هذا الخزين الديني كان جزءاً لا يتجزأ من تركيبته، وبنيته وخلقه وان وظيفته في الحياة أن يحمل رسالة الدين ويبلغها للأجيال المتعاقبة من نسله، قال تعالى:﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّىٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[3].

(1) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، ص33-34 .

(2) البقرة: 31.

(3) البقرة: 30.

ولهذا فإن الموروث الديني بقي راسخاً في مخيلة الإنسان، وبرز في نصوصه الأدبية بشكل فطري يشير فيه إلى وجود الخالق الذي يسيِّر هذا الكون، وإنْ ظهر هناك تباين في النصوص الموروثة من الحضارات البشرية القديمة حول مفهوم هذا الخالق وشكله وتعدد صوره، لكنها جميعا تشير إلى وجود موروث ديني أزلي وجد مع وجود الإنسان على الأرض، إذ((تتشكل المفاهيم التصورية الأساسية لأية حضارة داخل آليات الأنشطة التي يمارسها الناس، وانطلاقا من تجربتهم وتقليدهم الذي يرثونه من العصور السابقة))[1]، والشعر العربي على مدى عصوره بقي متمسكاً بالمفاهيم الدينية، وأن تلك المفاهيم تفرض وجودها على الشاعر والنص الشعري بشكل أو بآخر لأن التراث الديني يشكل ((جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فان أية معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه))[2] فهو جزء من بنيته النفسية، والشخصية، والروحية .

وإن بداية نشوء الحضارة العراقية، (السومرية، والبابلية، والآشورية..)، ارتكزت على الفكر الديني في بناء سلطاتها وصياغة نظمها السياسية، حتى أن أقدم النصوص الأثرية التي وصلت تشير إلى معتقداتهم الدينية التي كتبت على شكل نصوص شعرية، تعطينا فكرة عن الموروث الديني لتلك الحضارات.

ولعل ملحمة كلكامش مثال واضح عن الفكر الديني لدى العراقيين في تفسير نظرتهم للحياة ما بعد الموت، فهي في بعض ألواحها تحكي لنا عن رحلة كلكامش إلى العالم الآخر التي يصف بها مشاهداته التي صورتها لنا الملحمة:

لقد بدّل هيئتي فصار ساعداي مثل جناحي طائر

مكسوتين بالريش

ونظر اليّ وأمسك بي وقادني إلى دار الظلمة

إلى مسكن آراكلا

(1) التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي الى القرن الخامس الهجري، د. أسماء جموسي عبد الناظر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 47.

(2) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 2002، ص139.

إلى البيت الذي لا يرجع منه من دخله

إلى الطريق الذي لا رجعة لسالكه

إلى البيت الذي حرم ساكنوه من النور

حيث التراب طعامهم والطين قوتهم

وهم مكسوون كالطير بأجنحة من الريش

ويعيشون في ظلام لا يرون نوراً

وفي بيت التراب الذي دخلت

شاهدت الملوك والحكام

ورأيت تيجانهم قد نزعت وكسدت على الأرض

أجل! رأيت أولئك العظماء الذين لبسوا التيجان

وحكموا البلاد في سابق الأيام[1]

وهذا يدلنا على نمط التفكير البدائي الديني عند الإنسان في بداية نشوء الحضارات الأولى حسب أقدم المخطوطات الأثرية السومرية التي تبين بأنه كان في دائرة المعتقد الديني الوثني الذي يعزو جميع الظواهر الكونية إلى قوى خفية خارقة جسَّدها بأشكال خرافية في منحوتاته أو فيما ورثه من نصوص أدبية.

إن فكرة الحياة والموت بقيت حتى اليوم من الموروثات الدينية التي ما زال يستدعيها الشعراء لبلوغ هدف إصلاحي أو لإيصال رسالة بأن الإنسان يخرج من هذه الدنيا خالي الوفاض وأن خلوده في عمله وأخلاقه.

وإنَّ الموروث الديني القديم كان بمثابة فكر أسطوري ألقى بظلاله على الأجيال اللاحقة للعصر السومري حتى بدخول الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية إلا أنها لم تستطع أن تلغي أو تقلص الموروث الديني الوثني الذي يعتمد على الفكر الاسطوري في صياغة المنظومة العقلية في مجتمع الجزيرة العربية على الرغم من أنَّ بعض القبائل والشخصيات قد انخرطت في هذه الأديان الجديدة، ولكن الموروث الديني الوثني هو الذي بقى سائدا في المجتمع آنذاك وهذا ما نجده واضحاً في الدواوين

(1) ملحمة كلكامش، ترجمة طه باقر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام–الجمهورية العراقية، ط4، 1980، ص123.

الشعرية التي ورثناها من العصر الجاهلي التي وضحت لنا طبيعة المجتمع الدينية على صعيد المعتقد أو الشعائر أو العلاقات الاجتماعية.

كذلك فان ما يُلقي به الدين بشكل عام من ظلال على الفكر الجمعي من حيث بناء الفكر الأسطوري الذي يمثل العقيدة الاجتماعية والعقلية لمجتمع ما وخصوصا المجتمعات القديمة، إذ يمكن إرجاع الشعر القديم بشكل عام والأساطير بشكل خاص إلى التقاليد والممارسات الدينية القديمة، إما لأداء طقوس دينية معينة أو لتفسير بعض الظواهر الطبيعية التي كان العقل البشري آنذاك يعجز عن تفسيرها، فهذه المساوقة بين مفهومي الأسطورة والدين والخلط بينهما هو نتيجة للوعي الشعبي الذي ظل يستعمل أحدهما بدل الآخر، وذلك لرغبات ونوازع نفسية داخلية [1]. وذهب عدد من النقاد ومنهم الدكتور علي البطل إلى أبعد من ذلك عندما عدّ الدين هو المسلك لحل كثير من إشكاليات الشعر القديم بنشأته وصوره، وهذا إنما يدل على أن الدين قد امتزج مع كل الفنون الإنسانية [2].

وفي العصر الجاهلي كان الإنسان يؤمن بتعدد الآلهة التي جسدها بأشكال نحتية من الصخور والأخشاب التي هي نتاج لموروث سابق شكّل منظومة المفاهيم التي يؤمنون بها، فهم على سبيل المثال عقدوا معظم الآلهة لإناث وأنَّ لكل إله وظيفة في هذا الكون وهذا كله من موروثات الأسلاف وقد ظهر هذا في كثير من أشعارهم [3].

وكذلك فإن الشعراء في هذا العصر قد وظفوا ببراعة الموروث الديني في صياغة النص الشعري، بل إنهم ربطوا الكثير من المفاهيم بالشخصية الدينية أو أنهم شبهوا صفات الشخصية الدينية على الحيوان المرافق لهم في حِلِّهِم وتِرحالهم، فهم يشبهون الثور الوحشي بالراهب المتوحد والوقور والناسك والعابد وغيرها من الصفات

(1) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980، ص34. وينظر: الأسطورة والتراث، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة– القاهرة، 1999، ط3، ص 23– 33. وينظر: فلسفة الأسطورة، اليكسي لويس، ترجمة الدكتور منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا، ط1، 2000، ص 157.

(2) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 38.

(3) ينظر: أنثروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم النفس)، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط1، 2009، ص 113– 116.

التي تتسم بها الشخصية الدينية التي نجدها شائعة في القصيدة العربية قبل الإسلام لا سيّما أصحاب المعلقات، كقول امرئ القيس:

فأدركنـــه يأخـــذن بالســـاق والنَّســـا كمـا شبـــرقَ الولِـــدان ثـــوبَ المـــقدسِ

وغـــوَّرن فـــي ظـــل الغضـــى وتركنـــهُ كفـــحل الهـــجان القـــادرِ المتشمِّسِ[1]

فالأبيات السابقة تصور ثور الوحش كالراهب الذي حج وقدس والأطفال قد التفوا حوله يمزقون ثيابه للتبرك به[2].

إنَّ النصوص الشعرية في العصر الجاهلي تعطينا تصوراً واضحاً عن تأثر الشاعر بالأفكار الدينية المحيطية به، فهو لم يكن متأثراً بالديانة الوثنية فحسب، بل أيضا إن الموروث الديني المسيحي واليهودي ألقى بظلاله على القصيدة العربية، ومازال الشعراء يستلهمون كثيراً من المضامين الدينية من التوراة والإنجيل.

أما في العصر الإسلامي وبسطوع الشمس المحمدية تغيّرت كثير من المفاهيم والعقائد الدينية، فلم يكن انتقالا في مجتمع الجزيرة العربية فقط في آلية وجوهر العبادة وطقوسها وعقائدها، بل مثل انقلاباً في المنظومة الفكرية والاجتماعية وأصبح الموروث الديني ذو المفاهيم الإسلامية هو الطاغي على النص الشعري، من حيث توظيف الشخصية، أو الفكرة الدينية، أو النص القرآني، أو الحديث النبوي بل إنَّ النص الشعري أضحى أحد الوسائل المهمة في بناء المجتمع الجديد ووسيلة دعائية ودفاعية في الوقت نفسه عن الدين الإسلامي ومدح النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم، كقول حسان بن ثابت مادحا المهاجرين من قريش، هذه الأبيات قالها للرد على شاعر وفد بني تميم الزبرقان بن بدر:

إنَّ الـــذوائبَ مـــن فهـــرٍ وإخـــوانهم قد بيّنوا سُنّة للناس تتبعُ

يرضـــى بهـــا كـــلّ مـــن كانـــت ســـريرته تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا

إنْ ســـابقوا النـــاسَ يومـــاً فـــاز ســـبقهمُ أو وازنوا أهل مجدٍ بالندى مَتَعُوا

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط 5 ، ص 101.

(2) ينظر: الوصف عند امرئ القيس (دراسة تحليلية)، نصر الدين فارس، دار المعارف– مصر، ط1، 1988،ص58.

إنْ كـــان فـــي النـــاسِ ســـباقون بَعْـــدهمُ فكلُ سبقٍ لأدنى سبقهم تبعُ

أكـــــرم بقـــــومٍ رســـــولُ الله قائدُهُـــــم إذا تفرَّقَت الأهواءُ والشّيعُ

أهـــدى لهـــم مـــدحتي قـــلبٌ يـــؤازره فيما يُحبُ لسانٌ حائكٌ صَنَعُ[1]

ولعل الموروث الديني من أعتى العقبات التي واجهت المصلحين والرسل والأنبياء وحتى الثوار في سعيهم لتغيير الواقع الاجتماعي، والإشارات في القرآن الكريم حول هذا الموضوع كثيرة وغنية، كقوله تعالى:﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّبِعُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ بَلۡ نَتَّبِعُ مَآ أَلۡفَيۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ أَوَلَوۡ كَانَ ءَابَآؤُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ شَيۡـٔٗا وَلَا يَهۡتَدُونَ**﴾[2]، وقوله تعالى:﴿**بَلۡ قَالُوٓاْ إِنَّا وَجَدۡنَآ ءَابَآءَنَا عَلَىٰٓ أُمَّةٖ وَإِنَّا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم مُّهۡتَدُونَ**﴾[3].

فالدين مصدر الهام وتأثير على الإنسان والمجتمع في صياغة نمط حياته، فقد((كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية))[4] شكلت أهم المنابع الثقافية لكثير من الفنانين مع ظروفهم المعيشة وانعكاسات البيئة المتنوعة بجغرافيتها وبنيتها الاجتماعية فضلا عن تجاربهم وما يكسبون من قراءات أو مشاهدات لآثار معاصريهم تسهم جميعها في صياغة منظومتهم الفكرية التي تحدد بوساطتها عوامل إبداعهم. فالموروث الديني يفرض نفسه على الشاعر في كثير من قيمه بوساطة اللاشعور الجمعي، الذي نظر إليه يونج ((على أنه منبع الإبداع الفني))[5]، الذي يصل إلينا عبر الأجيال المتعاقبة.

(1) ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه د. وليد عرفات، دار صادر– بيروت، 1974، ص102– 103.

(2) البقرة: 170.

(3) الزخرف: 22

(4) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي – القاهرة، 1997، ص75.

(5) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 17.

واعتاد الشعراء منذ القِدَم على توظيف قصائدهم لمهمة دينية في سبيل إصلاح المجتمع وإصلاح ذات البين ولغرض الدفع باتجاه المواقف الايجابية ذات السمات الأخلاقية السامية، كما قال أبو طالب عم النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم):

لا يمنعنـــك مـــن حـــقٍ تقـــوم بـــه إبـــراق أيـــدٍ ولا إرعـــادُ أصـــواتِ

فـــدون نفســـك نفســـي غيـــر مُتّئَـــب ودون كفـــك كفـــي فـــي الملمـــاتِ[1]

وقد استلهم الشعراء هذه المضامين الدينية التراثية وصوروها في بناء النص الشعري الذي أضحى مرآةً لأي عصر وأمة لغرض التعرف على نمطها الحياتي.

وقد اهتم الصافي النجفي بتوظيف التراث الديني والتفاعل معه بوعي وإدراك وكان القرآن الكريم المصدر الأساس الذي استقى منه الشاعر، على الرغم من دعواته المتكررة للتجديد وروحه المتمردة وزهوه بنفسه إلا أنه لم يتنكر للموروث الديني، فأخذ يستدعيه في كثير من نصوصه الشعرية. وهذا ليس بغريب عليه لأنه من بيئة وأسرة دينية، فضلاً عن نَسبِهِ من أبويه الذي يمتد إلى الرسول الأعظم محمد صلوات الله عليه وعلى آله، فتمثل بيئة الصافي النجفية التي عاش فيها في بواكير حياته الأولى أهم رافد ثقافي أسهم في بناء منظومته الفكرية الغزيرة بعطائها المتنوع؛ لأن مناخاتها وأجواءها الدينية وأهميتها بالنسبة للفنان الأصيل وما تتيحه من فرص ممتازة للتعبير عن تأملاته وانفعالاته تجعله يحلق في سماء الشعر والأدب ، ففي دعواته الإصلاحية وانتقاده لكثير من العادات والتقاليد لم يستطع أن يتحرر من موروثه الديني، والشواهد شاخصة في دواوينه الكثيرة.

فالبيئة النجفية بموروثها الديني لها إيقاع خاص في بناء شخصيته وتكوين مرجعيته الثقافية، فقد((أفاد الصافي من ثقافته الدينية التي جاءته بسبب نشأته وبيئته الدينية))[2]، تلك البيئة التي لها خصوصيتها التاريخية وقدسيتها الاجتماعية والدينية المتمثلة بالنجف الأشرف الذي مهما اغترب عنها الصافي بقي يدور في فلك تراثها،

(1) ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط1، 2000، ص 208.

(2) شعر أحمد الصافي النجفي بين التقليد والتجديد، سمير كاظم خليل، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية –كلية الآداب، 1980، ص 542.

حتى في دعوته الإصلاحية والتجديدية؛ لأنه ينطلق من مرجعية ثقافية اتخذت من الموروث الديني بفكره ولغته وتقاليده وسيلة للحفاظ على حضارتها ، وعليه فإن الشعر العربي((يتمتع بمسيرة أدبية محافظة هي إلى القداسة الروحية أقرب. . من هنا فإنَّه يشكل تراثاً متصل الحلقات متوارث الخصائص والسمات، كأنما هو وحدة واحدة وطبيعة مشتركة))[1] .

فالصافي الذي وُلد في مدينة النجف الأشرف التي تعد((مدينة جامعية للدراسات الإسلامية، وتمتد جامعيتها على مدى يقرب من عشرة قرون – قد احتفظت باللغة العربية وآدابها. . . ولعل السر في احتفاظها باللغة العربية وآدابها، أن الدراسة الدينية، واستنباط الأحكام الشرعية من أدلتها، تعتمد – بصورة أساسية – على مصادر هي نصوص عربية أصيلة، بلغت الغاية القصوى في فصاحتها وبلاغتها، وأهمها: القرآن الكريم، والسنة النبوية، ونهج البلاغة، وآثار أئمة أهل البيت، وصحابة الرسول الكريم، وفقهاء التابعين...))[2] ، فكانت ومازالت ملتقى لتلاقح الثقافات المختلفة حيث يفد اليها طلبة العلوم الدينية من كل البلدان الإسلامية، فقد مثَّلت وعاءً عالمياً وثقافياً ينهل منها أبناؤها ومنهم شاعرنا أحمد الصافي النجفي،((على أن النجف من أكبر البلدان التي تقرأ الكتاب وتهتم به فما من مجلة أو كتاب جيد يصدر في القاهرة أو بيروت أو غيرها إلا ونجده في النجف))[3]، فضلا عن روافد الثقافة المتاحة لكل من يتجول في معالم النجف الاشرف؛ لما يشاهده من روائع الأدب العربي، فالبيئة بطقوسها الحياتية وشعائرها الدينية وتقاليدها الأسرية شكلت المرجعية الكبرى من مرجعيات الصافي الثقافية واللغوية التي حلق من خلالها في سماء الشعر، والنجف المدينة الشيعية الإمامية الأثني عشرية التي تميزت التقاليد الثقافية اليومية بقراءة أدب زيارة أئمة أهل البيت عليهم السلام، تلك اللغة الرقيقة في المناجاة والتوسل إلى الله لها انعكاساتها على النصوص الشعرية لأحمد الصافي النجفي التي شكلت إحدى منابعه اللغوية التي يستقي منها كما نقرأ هذا في كثير من نصوصه منها:

(1) جماليات القصيدة المعاصرة، ص297.

(2) الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي –بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2008، ص22–23.

(3) المصدر نفسه، 21.

إذا لـم أكُـنْ فـي الضـرِّ ألجـأ لخـالقي فقل لـي لمـن ألجـأ؟ ومـن يسـمع الشـكوى

أناجـيكَ فـي الليـلِ البهـيمِ تـضرعا فخـذ بيـدي يـا سـامعَ السـرِّ والنجـوى

ودعنـي أكمـل فـي الحيـاة رسـالتي ولا تطـف نـوراً ينشـر الرشـدَ والتقـوى[1]

إذ نجد هذه المفاهيم والألفاظ شائعة في كتب الأدعية الشيعية وهي كثيرة، بحيث لا يخلو بيت أو مسجد شيعي منها، وتردد في المناسبات وبين الصلوات، منها((أُناجيك يا موجوداً في كل مكان لعلك تسمع نِدائي فقد عظُمَ جُرمي وقل حيائي...))[2].

لهذا فالبيئة النجفية بموروثها الديني والفكري وقدسيتها في نفوس المسلمين ذات التقاليد المحافظة((والتي يمتد عمرها إلى أكثر من ألف عام كونها مثوى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، ذات الطابع العلمي كونها الجامعة التي تأسست على يد الشيخ الطوسي (385- 460)هـ في القرن الخامس الهجري أو قبل هذا التاريخ. . ومن كلا الطابعين الديني والعلمي نشأت تقاليد متوارثة لا يمكن للإنسان أن يخترقها أو يتمرد عليها بسهولة))[3]، هذه البيئة تمثل أُولى وأهم روافد الصافي النجفي الدينية والثقافية، وإنْ أظهر تمرده عليها وغربته الروحية الثقافية فيها، إلا أن تأثيرها يكاد لا يغادر نصوصه الشعرية على الرغم من أنه غادرها لسنوات طوال إلى بلدان متعددة، بقي هاجس البيئة النجفية المحافظة في تقاليدها يفرض نفسه على الصافي، حتى في ملبسه، كما عبر عن ذلك بقوله:

لزمـتُ زيّـي فيـه حفـظ أمجـادي أرى بزيّـي آبـائي وأجـدادي[4]

ولو استقرأنا نتاج الصافي النجفي الشعري لوجدنا أثر الخطاب الديني فيه واضحاً، ولاسيّما القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، اللذان يمثلان بؤرة الخطاب

(1) ديوان الشلال، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 1962 255.

(2) مصباح المتهجد، للشيخ الطوسي (460هـ)، مؤسسة فقه الشيعة – بيروت، ط1، 1991، ص 117-119.

(3) أحمد الصافي النجفي، غربة الروح ووهج الإبداع، د. إبراهيم العاتي، دار العلم للطباعة والنشر- بيروت، 2007، ص27-28

(4) ديوان شرر، أحمد الصافي النجفي، مطابع صادر ريحاني، بيروت 1952، 154.

الديني وجوهره، وأهم مصدر وأبرز سمة في هذا الخطاب، فهما مصدر إلهام لكثير من الشعراء والمفكرين.

فقد نهل شاعرنا النجفي من هذين الينبوعين الثريّن الشيء الكثير، وتشّربَ بصورهما ومعانيهما، وهذا ما انعكس على ثقافته وذوقه بشكل كبير.

والقرآن الكريم الذي يعد المنبع الأول من منابع الأدب الإسلامي، وأول مصدر دُوّن باللغة العربية ساعد في رُقيّ اللغة العربية، فضلاً عن إيهامه في بناء الفكر والثقافة، لما يحمله من أخبار وصور ومعانٍ وأسلوب أبهر العقل البشري، فله الفضل في إقامة عمود الأدب العربي ، وإدخاله لقيَم ومفاهيم إنسانية جديدة ومواضيع وأساليب مبتكرة، لذلك ظل القرآن الكريم رافداً وملجأً ومتنفساً يلجأ إليه كثير من الشعراء، ومنهم شاعرنا أحمد الصافي النجفي، فهو القائل:

تـــالله مـــا أصـــبحَ القـــرآنُ معجـــزةً لـــولا كـــلامٌ لـــديه يسجـــد الكـــلمُ

مـــن لـــم يـــذق أدب القـــرآن مكتفيـــاً بالـــدين منـــه، فقـــل فـــي ذوقـــه صـــممُ[1]

فالقرآن الكريم هذا الكتاب المعجز الإلهي قد أضفى لمسات واضحة في رؤية الصافي النجفي الدينية، فكان((يحفظ القرآن غيباً، بالإضافة إلى حفظه ألفي بيت ونيف من الشعر))[2] ، وهو جذر مهم من جذور ثقافته التي بدت واضحة في خطابه الشعري، لأن((التأثر بالقرآن الكريم أول مظهر من مظاهر التأثر بالمضمون الديني الإسلامي))[3] ،وهذا ما أثرى عطاءه بمعينٍ ثرٍ بالفكر والثقافة الدينية، والأدبية، واللغوية، التي مكنته من الغوص في أي موضوع يطرق مخيلته، معطياً ذلك الموضوع دفقاً قوياً بالأخيلة والعواطف والقيم الأخلاقية الدينية التي تعكس ما حصل عليه من ثقافة في هذه المدارس والحوزات التي تتلمذ فيها الصافي تحت يد أفضل شيوخ ومراجع هذه الحوزات* .

(1) المجموعة الكاملة، 435.

(2) مذكرات أحمد الصافي النجفي، ص352 – 353.

(3) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، 83.

* ومنهم : الشيخ محمد حسن المظفر، والسيد حسين الحمامي، والسيد علي اليزدي والسيد أبا الحسن الأصفهاني .

والصافي لم يتنكر لتراثه الديني الذي شكل كما ذكرنا أُس مرجعيته الثقافية، وهو في كل رحلاته الفكرية- من الإيمان التقليدي إلى الشك والإلحاد وصولا إلى الإيمان اليقيني بالله عزّ وجل[1]- لم يستطيع في أعماقه أن يتنكر لذلك الموروث الديني، فهو القائل:

بكفري وإيماني عن الحقِّ لم أحدْ وللخيرِ سعيي كان في العلمِ والجهلِ
ولم يتغير منّي الخُلق مرةً ولكن عقلي إرتاد مختلفَ السبلِ[2]

إنَّ موسوعية قراءات الصافي في التراث الديني، وتكوينه الشخصي وغربته المكانية لاسيّما في لبنان قادته إلى معرفة الأديان الأخرى، وطقوسها، وأدبياتها، وأماكن عباداتها، وشخصياتها البارزة مما شكلت مرجعية أخرى من ثقافته الدينية، فهو خلال وجوده في لبنان اطلع عن كثب على رجال الدين المسيحي وتعاليمه، وزار كنائسهم، ومجالسهم، وربطته علاقات حميمية مع الشخصيات الدينية المسيحية هناك، وخلص من هذه الرحلة في إطلاعه على مناهج الأديان الأخرى بأن جوهر الدين واحد كما عبر عن ذلك في لقائه مع البطريرك اللبناني الماروني المعوشي بقوله:((فالإيمان لا يُجزأ والله واحد والطرق شتى))[3]، فهو ينظر إلى أن الأديان السماوية تكمل بعضها بعضا وما هي إلا طريق إلى الله، فهو يعتقد بأن((الجامع ابن الكنيسة، والقرآن ابن الإنجيل ولا فرق بينهما، وكلنا على طريق الله سائرون))[4]. ويعبر عن هذا بقوله:

عباراتنا شتى ومعناكَ واحد وكل إلى ذاكَ الجمالِ يشيرُ[5]

ولكون الدين هو((أقوى وأهم عنصر بقي من العالم القديم.. يمثل أفضل تجليات الماضي ولا يزال حاضراً بقوة في العالم الجديد ويستقطب عقول الكثير من الناس

(1) ينظر: شعر أحمد الصافي النجفي بين التقليد والتجديد، ص 80- 96. وينظر شعر أحمد الصافي النجفي، حاتم عبد حبوب الساعدي، رسالة ماجستير جامعة القاهرة-كلية العلوم،1979،ص72-75. وكذلك ينظر: الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي، ص 36- 38.

(2) ديوان الشلال، 52.

(3) مذكرات أحمد الصافي النجفي، ص126.

(4) المصدر نفسه 297

(5) المصدر نفسه، 305، هذا البيت لم أجده في الدواوين.

وقلوبهم))[1]، ويرى شاعرنا أحمد الصافي النجفي أن تلك الأديان ولا سيما السماوية الكبرى (اليهودية، والنصرانية، والإسلامية) إنما هي مكملة بعضها للأخرى، وكلها تقود إلى تمجيد الله الخالق الواحد مصدر الجمال الأول وتقديسه، وتمكن من توظيف هذا الموروث الديني الذي هو نابع من موروثه الديني الأول، حيث إنَّ الإسلام ينظر إلى الأنبياء جميعهم يحملون رسالة واحدة الهدف منها إثبات التوحيد، وعبر عن ذلك بقوله:

حـــينَ أتلـــو ســـفرَ الوجـــودِ أرانـــي قـــــد تلـــــوتُ الأنجيـــــلَ والقرآنـــــا

نظـــرَ النـــاسُ للفنـــون، فهـــاموا ونظـــــرتُ المكـــــوّنَ الفنانـــــا[2]

وهنا يبدو أن إطلاع الصافي الكبير على مواريث الأديان السماوية الأخرى كالنصرانية واليهودية، مكنه من استدعاء مضامينها التراثية في نصوصه الشعرية، فهو يبدو مطلعاً على التوراة التي تظهر بعضاً من آثاره في بعض أشعاره:

صـــارعتُ جبّـــار الأنـــام وكيـــف بـــي إنْ كـــان جبّـــار الزمـــان مصـــارعي

الحـزمُ يُنجـي المـرءُ مـن خـدعِ الـورى كيـف النجـاة مـن المحـيط الخـادعِ[3]

وهذا يذكِّر بصراع يعقوب عليه السلام مع ملاك الرب وتسميته إسرائيل ومعناه يجاهد مع الله [4].

وهنا لا بدّ لنا أن نذكر أنه كما يدعي قد وقع في دائرة الشك والإلحاد، إلا أن مورثه الديني الشيعي بقي عاملاً فعّالاً ينطلق بوساطة الشعور فينتفض فيما يقرأه أو يراه عندما يجد ما يخالف معتقداته.

---

(1) التراث والعلمانية (البنى والمرتكزات، الخلفيات والمعطيات)، د. عبد الكريم سروش، ترجمة: أحمد القبانجي، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت، ط1، 2009، ص15.

(2) المجموعة الكاملة، 137.

(3) ديوان الأمواج، 72.

(4) ينظر: شرح الكتاب المقدس- العهد القديم، التكوين32- تفسير سفر التكوين، الاية 28، القس انطونيوس فكري، مواقع الانجيل الاجنبية، على الموقع:

http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekry/01-Sefr-El-Takween/Tafseer-Sefr-El-Takwin__01-Chapter-32.html

إنَّ الصافي في كل دعواته إلى التجديد وإطلاعه الواسع لم يستطع أن يتحرر من موروثه سواء أكان في سلوكه اليومي أم في تدوين نصوصه الشعرية، وعند ترجمته لرباعيات الخيام التي أخذت صيتاً واسعاً في الأوساط الشعبية والأدبية، نجده يشعر بالذنب نتيجة عمله هذا لأنه وجد الشباب أخذوا يتداولونها في مجالس اللهو والغناء لِما فيها من كفر والحاد، وهذا الشعور يعود لثقافته الدينية التي ورثها في صباه في النجف الأشرف حيث تلقى التربية والتعليم الديني، ومن أبيات هذه الرباعيات :

لا عِشْتُ إلا بالغَواني مُغْرَماً
وعلى يَدِي تِبْرُ المُدامِ الذائِبُ
قالوا سَيقبلُ مِنْك رَبُّك توْبَةً
لا الله قـابِـلُـها ولا أنـا تـائـِبُ[1]

هذا ما دفعه إلى جمع هذه الرباعيات في كل الأقطار العربية وإحراقها، ورفض عروض كثيرة مغرية لطباعتها مرة أخرى، وهو يعلق عن ذلك في مذكراته قائلا:((إن في الرباعيات أقوالاً كثيرة هي كفر محض ولا أريد أن أكون ناقل كفر))[2]. أما في الشعر، فقال:

تبكـــي، فتبكـــي عينـــي لمرآهـــا ســـاكنةً فـــي بيـــوت أعـــداها
يشـــربُ هـــذا، وذاك يقرؤهـــا فيعـــبسُ الفـــن فـــي مُحيّاهـــا
أغضـــبها فِعْلَهـــم فلـــو نطقَـــتْ لَســـبّهم لفظُهـــا ومعـــناها
ســـننتُ للشـــاربين عـــن خطـــأ سُـــنة سُـــكرٍ، أســـتغفرُ الله[3]

ومع تغلغل الإيمان إلى قلب الصافي إلى الحد الذي أوصله إلى اليقين والشعور بلذة هذا الإيمان، مما دعاه إلى تهنئة المؤمنين الذين يشاركونه نشوة الإيمان، ويسمي من لم يحظَ به بالشقي، وذلك بقوله:

ولـــم أرَ كالأيمـــانِ للمـــرءِ لـــذةٌ إذا ذاق يومـــاً طعـــمها أحتقـــرَ الـــدُنى

(1) مذكرات أحمد الصافي النجفي، القسم الثالث(رباعيات الخيام)، ص 488 .
(2) مذكرات أحمد الصافي النجفي ، ص179.
(3) ديوان ألحان اللهيب، ص105.

هنيئـــاً لكـــلِّ المـــؤمنينَ يقيـــنهم فأشـقى جميـع الخلـقِ مـن لـيس مؤمنـا[1]

ويرد التناص الديني في شعر الصافي النجفي ، على شكلين :

أولاً: أ- التناص الديني المباشر (التام) :

1- القرآن الكريم /

حفلت قصائد أحمد الصافي النجفي بكثير من النصوص القرآنية، فاستدعى مدلولاتها ليتمكن من صياغة بيته الشعري ليصل إلى هدفه بإيجاز وجمالية وبلاغة ودقة في المعنى، من ذلك قوله:

حتـــى إزدهـــوا بـــي وقـــالوا إنَّ مـــع العســـرِ يُســـرا [2]

وهذا تناص لفظي مباشر للنص القرآني من دون أي تغيير من قوله تعالى:﴿**فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا**﴾[3]، إذ إنَّ قضية العسر واليسر وغيرها من المفاهيم القرآنية قد أضحت جزءاً من الثقافة الموروثة لدى الأمة الإسلامية، كذلك ورد الاستدعاء اللفظي القرآني المباشر في قوله:

لا تؤمِّـل حتـى مـن الصُـحبِ نصـراً هـو نِعـمَ المـولى وَنِعـمَ النَصـير[4]

وهو تناص من قوله تعالى:﴿**هُوَ مَوۡلَىٰكُمۡۖ فَنِعۡمَ ٱلۡمَوۡلَىٰ وَنِعۡمَ ٱلنَّصِيرُ**﴾[5].

وهنا استطاع الصافي أن يستدعي النص القرآني ليوظفه بشكل جيد، ليفصح عن مكنون نفسه ومعاناته بغربته ووحدته، ويعلن عن تمسكه بموروثه الديني الذي ترسخ في نفس كل مسلم حيث الاتكال على الله؛ لأنه الراعي، والحنون، والرفيق، والنصير لمن لا رفيق له.

ومن تناصاته القرآنية المباشرة، قوله:

قَـدْ شـابَ قلبـي وروحـي والحبيـبُ معـاً فلـيس منهـا سـوى أضـغاثُ أحـلامِ

(1) ديوان هواجس، أحمد الصافي النجفي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر– بيروت، ط2، 1967، 303.

(2) ديوان شرر، 106

(3) الشرح: 5

(4) المجموعة الكاملة 561.

(5) الحج: 78

حقيقــةُ العــيشِ ولّــت والشــباب مضــى وهــا أنــا عــائشٌ، لكــن بأوهــامي[1]

وهذا مأخوذ من قوله تعالى:﴿ **قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ**﴾[2].

وقد تمكن الصافي من توظيف النص القرآني في اتجاهات عدة؛ لإعطائه دلالة جديدة تختلف عمّا كانت عليه في القرآن الكريم، فنراه قد استعمل الألفاظ القرآنية (بكرةً وعشيا) الدّالة على وجوب العبادة والطاعة لله عزّ وجل ليلاً ونهاراً، الدالة على استمرارية العبادة، لكّن الصافي وظفها للدلالة على استمرارية الألم والحسرة والبكاء على الزمن الماضي لما فيه من حبٍ، وهناء قد فقده الصافي، وذلك بقوله:

إبــكِ مــا عــشتَ بُكــرةً وعَــشيا لـــزمان بالحُـــبِّ كـــان هَنِيـــا
وارث للشـــعر والـــدموع غرامـــاً قــد نَعِمنــا بــه، ومــاتَ صَــبيا[3]

وهو تناص مع قوله تعالى:﴿ **فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوۡمِهِۦ مِنَ ٱلۡمِحۡرَابِ فَأَوۡحَىٰٓ إِلَيۡهِمۡ أَن سَبِّحُواْ بُكۡرَةٗ وَعَشِيّٗا** ﴾[4]

وقوله أيضاً:

وكَــمْ حاولــتُ أُبعــدُه بِنُصــحٍ فَصَــمّ كــأنَّ فــي أُذنيــه وقــرا
ويــومَ قَــدْ أبنــتُ لــهُ خطــاه فهــاجَ كأنَّمــا قَــدْ هجــتُ ثَــورا [5]

فقد وظف الشاعر عبارة (في أذنيه وقرا) التي استقاها من قوله تعالى:﴿ **وَإِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا وَلَّىٰ مُسۡتَكۡبِرٗا كَأَن لَّمۡ يَسۡمَعۡهَا كَأَنَّ فِيٓ أُذُنَيۡهِ وَقۡرٗاۖ فَبَشِّرۡهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**﴾[6]، فأخذ دلالة اللفظ القرآني للمعنى الذي يريده بإيجاز بلاغي.

(1) المجموعة الكاملة، 234.
(2) يوسف: 44. كذلك الأنبياء: 5.
(3) المجموعة الكاملة، 235.
(4) مريم: 11. وكذلك مريم: 62.
(5) ديوان الأمواج، 154.
(6) لقمان: 7. وكذلك الكهف: 57. وكذلك الأنعام: 25. وكذلك الإسراء: 46.

كذلك فإنَّ الصافي نتيجة تعليمه وحفظه القرآني منذ طفولته، قد انغرست في ذهنه الألفاظ القرآنية فأخذ يستدعي أكثر من لفظ في القصيدة الواحدة لتزاحمها في خزينه اللغوي ولأنها – كما ذكرنا – تحقق مدلولها العقلي بسرعة ومباشرة في ذهن المتلقي كما في أبياته الآتية:

لا يولـــدُ الشـــعرُ إلاّ رزقـــه مَعَـــهُ مـــن ربّـــهِ فـــاطرح وســـواس وخنّـــاسِ

لا تقتـــل الشـــعر وأداً مثلمـــا وأدوا بناتهُـــم خـــوفَ إمـــلاقٍ بأرمـــاسِ[1]

فالمفردات(وسواس، وخناس، ووأد، وإملاق) جاءت في نصوص مختلفة وسور متعددة، من ذلك قوله تعالى:﴿ **مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ**﴾[2]. **وقوله تعالى:**﴿ **وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ۝٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ** ﴾[3].

فضلا عن قوله تعالى:﴿ **وَلَا تَقۡتُلُوٓاْ أَوۡلَٰدَكُمۡ خَشۡيَةَ إِمۡلَٰقٖۖ نَّحۡنُ نَرۡزُقُهُمۡ وَإِيَّاكُمۡۚ إِنَّ قَتۡلَهُمۡ كَانَ خِطۡـًٔا كَبِيرٗا** ﴾[4]. وهنا نجد أن الموروث الديني قد فرض نفسه بقوة على الصافي كما في العقيدة الإسلامية بأن الرزق مقدر من الله.

2- **الحديث النبوي الشريف** /

إنَّ هذا التنوع في استدعاء النصوص الدينية يؤكد إطلاعه وقراءته الواسعة للحديث الشريف والسنة النبوية المطهرة، التي مكّنته من تدعيم شعره باقتباسات موافقة لرؤيته ونظرته الرحيمة للناس، التي استقاها من منهج النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأخلاقه، فنراه يقول:

إرحَـــمْ أخـــي مـــن فـــي الأرض يرحمْـــكَ مـــن فـــي الســـما [5]

(1) المجموعة الكاملة، 334.

(2) الناس: 4.

(3) التكوير: 8– 9.

(4) الإسراء: 31.

(5) ديوان التيار، أحمد الصافي النجفي، دار ومطبعة اليقظة العربية– دمشق، 1946، 112.

وهذا تناص مباشر من قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم): ((الراحمون يرحمهم الرحمن يوم القيامة، ارحم من في الأرض يرحمك من في السماء))[1].

ومن تناصات الصافي النجفي المباشرة مع الحديث النبوي الشريف التي تبيّن عزة نفسه وإباءه وفخره بنفسه، كما ورد بقوله:

يـا سائـلي مـالاً وجيبـي فـارغٌ إذ غـرّه عـزّ علـيّ وسـؤدُ

عنـدي غنـى نفـسٍ فـإن تقنـع بـه فإليـك منـي ثـروةٌ لا تنفـدُ[2]

وهذا البيت مقتبَس من قول النبي محمد ((صلى الله عليه وآله وسلم))، ((خير الغنى غنى النفس))[3].

أولاً : ب - التناص الديني المباشر (غير التام) :

1- القرآن الكريم :

يُلحظ تناص الصافي القرآني المباشر غير التام، في قوله:

الله نـور الأرض نـور السـما مـا أنـا . مـا العِلـم؟ لـولاه

أعمـى الـورى مـن لا يـرى نـوره ألـم يشـاهد؟. . أيـن عينـاه[4]

فقد تناص الشطر الأول مع قوله تعالى:﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴾[5].

---

(1) بحار الأنوار، للعلامة المجلسي(1111)هـ، تحقيق يحيى العابدي، دار إحياء التراث –مؤسسة الوفاء– بيروت– لبنان، ج 74، ط2 مصححة، 1983، ص 167.

(2) ديوان أشعة ملونة، 201.

(3) بحار الأنوار، ج72، ص 106.

(4) ديوان الحان اللهيب، 6.

(5) النور: 35 .

وكذلك أخذ اللفظ بمدلوله وبيانه الذي يلفت الأنظار كما في قوله:

كلميني ثُمَّ اصعقيني كموسى أنا حَسْبي مِنْكِ البيانُ الفَصيحُ[1]

وهذا تناص مع قوله تعالى:﴿**وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ**﴾[2].

وهو القائل أيضاً:

تقول فيمَ الهمُ والتنكيدُ لأنعُمِ الله بكم جُحودُ
عن دعوة الحقِّ لكم مَحِيدُ هذا أنا وعيشيَ الرغيدُ
وأنتمُ والهمُ والقيودُ أليس فيكم رجلٌ رشيدُ[3]

وهذا الاستدعاء مأخوذ من قوله تعالى:﴿ **وَجَآءَهُۥ قَوۡمُهُۥ يُهۡرَعُونَ إِلَيۡهِ وَمِن قَبۡلُ كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ هَٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطۡهَرُ لَكُمۡۖ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلَا تُخۡزُونِ فِي ضَيۡفِيٓۖ أَلَيۡسَ مِنكُمۡ رَجُلٞ رَّشِيدٞ**﴾[4].

فقد وظّف الصافي الألفاظ القرآنية (منكم رجلٌ رشيد)، لكنه حوّر فيها بوساطة تغيير حرف الجر (من) بحرف جرٍ آخر وهو (في). كذلك تمكن من التوظيف اللفظي القرآني الذي يعبّر عن قصة وعظية مستلة من الموروث الديني، أبانت عن حالته النفسية التي يرد فيها على بعض منتقديه في نمط حياته الذي يعيشه.

لقد تضافرت عوامل كثيرة في صقل شخصية الصافي الدينية واتساع رؤيته – كما ذكرنا في المبحث السابق – لذلك أخذ على عاتقه الدعوة لإصلاح الأمة من

(1) ديوان الأمواج، 40.
(2) الأعراف: 143.
(3) ديوان شرر، 117.
(4) هود: 78.

بعض الانحراف الذي سادها، نتيجة عوامل كثيرة منها الاحتلال وغزو الأفكار الغربية، وانجرار البعض نحوها وعدولهم عن الحق بتطبيلهم لها، فهو القائل:

وما العزُّ إلا للإله ومؤمنٍ به، يستحق السجن في الحق والقتلا

وما أعظم الإنسان في قرب ربّه وذلك إنْ صلّى من القلب، أنْ صلّى[1]

إذ استدعى الشاعر النص القرآني وأجرى عليه بعض التحوير ووظفه في شعره، وذلك من قوله تعالى:﴿ يَقُولُونَ لَئِن رَّجَعْنَآ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ ٱلْأَعَزُّ مِنْهَا ٱلْأَذَلَّ ۚ وَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِۦ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَٰكِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[2]

2- **الحديث النبوي الشريف** :

ومن النصوص الدينية الواردة في الحديث النبوي الشريف التي وظفها الصافي في شعره وأجرى عليها بعض التغيير، قوله:

سُقمي ثناني عن نصيحةِ أسرتي أنْ لا تقارفَ في الحياةِ مآثما

فبقيتُ أبذلُ للأنامِ نصيحتي وغدوتُ أُصلحُ أسرتي والعالما [3]

فنرى نصيحة الأسرة ونصيحة الأنام قد وردت في الحديث الشريف بنصيحة الخلق في قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم): ((أعظم الناس منزلةً عند الله يوم القيامة أمشاهم في أرضه بالنصيحة لخلقه))[4].

ثانياً : التناص الديني غير المباشر :

1- **القرآن الكريم** :

ولمكانة اللغة العربية، ومواءمتها بين اللفظ والمعنى لتكون للنص أو الجملة فيها دلالة ومغزى يصل إلى السامع والقارئ بسهولة دون أي تعقيد يحدث أثره في الجملة ويذهب بريقها البلاغي المنشود.

(1) المجموعة الكاملة، 76.

(2) المنافقون: 8.

(3) ديوان هواجس، 264. وكذلك ديوان شرر، 202.

(4) أصول الكافي، لمحمد بن يعقوب الكليني (328) هـ، المجلد1، ج1- 2، دار الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص 453.

فالقرآن الكريم الكتاب السماوي الذي يمثل الإعجاز لأمة العرب التي عرفت بمهاراتها في توظيف اللغة، نجد أن اللفظ والمعنى فيه صنوان يحققان جمالية النص الذي أضفى على اللغة خزيناً ثراً ينهل منه أرباب الفنون الشعرية والنثرية.

فالمعنى هو((الصورة الذهنية من حيث وضع بأزائها اللفظ، ويطلق على ما يقصد بالشيء، أو على ما يدل عليه القول، أو الرمز، أو الإشارة))[1].

وما يهمنا هنا المعنى القرآني في النص الشعري، الذي استدعاه الشاعر لصياغة نصه، ليقوّمه ويضفي عليه هالة من القداسة أو ليكون بالغ الأثر على نفسية المتلقي، أو بوساطة توظيفه للمعنى القرآني في بنية قصيدته ليصل إلى هدفه، لِمَا للمعاني القرآنية من أثر في نفوس الناس لاسيّما الناطقين بالعربية، لأن تلك المعاني أمست من موروثاتهم الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية، والثقافية .

ولأن كثيراً من الشعراء يعدون أنفسهم أصحاب رسالة إصلاحية عبر مختلف العصور فقد تمكنوا من توظيف المعاني القرآنية في قصائدهم ليحققوا أهدافهم الرسالية، ومنهم أحمد الصافي النجفي، فقد استدعى خزينه الغزير من المعاني القرآنية لبناء نصوصه الشعرية، وتمكن من توظيفها سواء في دعواته للتجديد أو في شعره اليومي الإصلاحي، وحتى في انتقاده لكثير من الظواهر الطارئة على مجتمعه آنذاك. والشاعر قد أفصح في بعض قصائده عن غرامه بالمعاني والألفاظ القرآنية قائلاً:

متى رمتُ تحليقاً إلى العالم الثاني تخذتُ جناح النفسِ آية قرآنِ
وإن رحتُ أتلو آيه متمعنا رجعتُ ملاكاً لابساً جسمَ إنسانِ
فلحنٌ ولكن لا يعيه سوى الحجى وسُكرٌ ولكن لا كسكرِ ابنةِ الحانِ
مزاميرُ داود ترنُ بلفظهِ فتطربُ ذا ذوقٍ وعقلٍ ووجدانِ
فدنيا تعاليمَ وكون فصاحة ومجمعُ أديان ومنبعُ عرفانِ[2]

فالشاعر قد نَهل من المعاني القرآنية المتناثرة كالدرر بين صفحات كتاب الله الكريم التي تؤكد على تناسق معانيه وألفاظه وجمال لغته، وفوائده الجمّة التي تمثل

(1) المعجم الفلسفي بألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، ج 2، ص 398.
(2) إيمان الصافي، ديوان في الإلهيات، أحمد الصافي النجفي، جمعية التمدن الإسلامي بدمشق، 1955، ص28.

طمأنينة للنفس وسكينة للروح. . كما في الآيات الواردة الذكر:﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ ۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴾[1]. وقوله تعالى:﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِى هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٧﴾ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِى عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾[2].

ومن المعاني القرآنية التي استدعاها الصافي هي انتقاده لظاهرة البخل وعبودية المال التي أخذت حيزاً كبيراً في كتب التراث العربي والعالمي، فيقول:

عبدوا المال بينهم حتما والدعاوى والجاه والصيتا[3]

وهذا المعنى قد استدعاه الشاعر من قوله تعالى:﴿وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾[4].

وأيضاً استدعى الشاعر أهم المعاني القرآنية التي شغلت البشرية وهو مفهوم الحياة والموت وما بعد الموت حسب النظرية القرآنية الإسلامية التي تختلف عمّا كان يعتقد فيها العرب قبل الإسلام، وكذلك مفهوم الحياة الدنيا التي مصيرها إلى الفناء والزوال وعدم التمسك بها كما صرح بذلك في الأبيات التالية:

إنما هذه الحياةَ فناءٌ فأطلب الموتَ أن أردتَ الخلودا
وفراري من الحياةِ لأني واجدٌ في المماتِ كوناً سعيدا
لستُ أخشى من ظلمةِ الموتِ أني مبصرٌ في الظلامِ نوراً جديدا[5]

فالشاعر قد استدعى الموروث الديني من معنى نصوص قرآنية عدة منها، قوله تعالى:﴿قُلْ إِن كَانَتْ لَكُمُ ٱلدَّارُ ٱلْءَاخِرَةُ عِندَ ٱللَّهِ خَالِصَةً مِّن دُونِ ٱلنَّاسِ

(1) النساء: 82
(2) الزمر: 27- 28.
(3) المجموعة الكاملة، 48
(4) الفجر: 20
(5) ديوان هواجس، 99

فَتَمَنَّوُاْ ٱلۡمَوۡتَ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ﴾[1]، وقوله تعالى:﴿يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ وَإِنَّ ٱلۡأٓخِرَةَ هِيَ دَارُ ٱلۡقَرَارِ﴾[2].

وقد أدخل القرآن الكريم معاني جديدة إلى العربية نحو: المساواة، والإيثار، والعدالة، فضلاً عن المعاني التي توحي بها العبادات والفرائض، وغيرها من المعاني التي لا يتعامل معها المجتمع الجاهلي قبل نزوله، فنرى الصافي قد استدعى ذلك الموروث الإسلامي في نصوصه الشعرية من معاني القرآن الكريم، فمثلا يقول في تارك صلاة الفجر:

فليتَ الناس مِثْلَ الطير صُبْحا ... تُرتِّلُ في أغانيها الفِصاحِ
ولكنّ البلادة أثقلتهم ... فأنستهم عُهود غِناً مُباحِ
وليسَ غِناهم المَنْسيُّ إلاّ ... نِداءَ الفَجرِ حيَّ على الفَلاحِ[3]

وهذا المعنى تناص مع قوله تعالى:﴿ فَوَيۡلٞ لِّلۡمُصَلِّينَ ۝ ٱلَّذِينَ هُمۡ عَن صَلَاتِهِمۡ سَاهُونَ﴾[4].

والمتمعن في شعر الصافي النجفي يجد أن أغلب شعره نابع من تجربة صادقة ومعاناة حقيقية أملتها عليه ظروفه المعيشة، وهذا ما ولّدَ لديه الشعور بنبذ كل الفوارق الطبقية التي يعاني منها المجتمع، وكان أفضل مَعين يعينه لإثبات حجته هو القرآن الكريم، وذلك بقوله:

جميع الخَلْقِ قَدْ خُلقوا سواء ... فليسَ بِهِم كَبير أو صغيرُ
وأكرمُ واحد مَنْ كان أتقى ... وأتقى الناس ليس به غرورُ
فليس بقائل أني كَبيرٌ ... عَظيمُ الشأن، والباقي حَقيرُ[5]

(1) البقرة: 94
(2) غافر: 39
(3) ديوان شرر، 17.
(4) الماعون: 4-5.
(5) المجموعة الكاملة، 507.

ونجد هذا وارداً في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾(1)

ومن الموروثات التي حملها القرآن الكريم هي قصص الأنبياء وما فيها من مضامين زاخرة، لجأ إليها أغلب الشعراء ليزيّنوا بها قصائدهم، ومنهم شاعرنا الصافي بقوله:

فنـــادِ عيســـى، يعيـــدُ روحـــا لميـــتِ هجـــرٍ قضـــى هلاكـــا(2)

ونجد هذا المعنى واضحاً من قوله تعالى:﴿ وَرَسُولاً إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡۖ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ وَأُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأۡكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ﴾(3).

2- **الحديث النبوي الشريف** :

لقد استدعى الشعراء المعاني من الأحاديث النبوية الشريفة لما بثه النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) من معانٍ إسلامية سامية جديدة على الفكر البشري، والصافي بفضل انتسابه المشجّر بالرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)، أسهم في تطبيق الشرائع السماوية، والتعاليم النبوية المطهرة، وهذا ما أعطاه دافعاً قوياً ووازعاً متيناً في إستلهام مضامين هذا الموروث، فقد ظهر عنده جلياً في نصوصه ينهل منه ويزيّن به قصائده:

محمـــدٌ حـــرم شـــرب الطـــلا صلّـــوا عـــليه وعلـــى آلـــهِ

(1) الحجرات: 13.

(2) المجموعة الكاملة، 267.

(3) آل عمران: 49. وكذلك المائدة: 110.

إقصـــد إلـــى الحانـــةِ تـــؤمن بـــه إنْ كنـــتَ لـــم تـــؤمن بأقوالـــهِ[1]

وهو قد استدعى هذا المعنى من قول النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم): ((من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يجلس على مائدة يشرب عليها الخمر))[2].

إن ما ورد من تناص للمعاني الواردة في الحديث الشريف كثيرة، منها قوله:

وأمـــا العلـــم فهـــو النـــور أهـــلاً بـــه لـــو جـــاء مـــن بلـــدٍ قصـــي[3]

فهو تناص مع قول النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم): ((اطلبوا العلم ولو بالصين فإن طلب العلم فريضةٌ على كل مسلم))[4]. وهنا لابد من الإشارة أن هذه المضامين الجديدة التي جاء بها النبي محمد صلوات الله عليه إلى الجزيرة العربية أصبحت من ثوابت التراث الديني والمعرفي.

3 - **أقوال الأئمة (عليهم السلام)** :

ترجع أهمية وقدسية أي نص إلى قدسية منشئ ذلك النص ومكانته، فمثلاً قدسية النص القرآني نابعة من قدسية الله عزّ وعلا، وكذلك فإن قدسية الحديث النبوي الشريف ملازمة لمكانة وعظمة النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا ما ينطبق على الأئمة الأطهار(عليهم السلام)، ولأن أحمد الصافي النجفي وريث الثقافة النجفية التي تؤمن بقدسية الأئمة (عليهم السلام)، والتي تعد كلامهم مقدساً وامتداداً للنص القرآني، والحديث النبوي، فمن هذا المنطلق يمكن تطبيق أنواع التناص الديني على أقوال الأئمة(عليهم السلام)، إلا أن الباحث ركزّ على (غير المباشر) فقط، لأنه أكثر الأنواع وضوحاً وتميزاً عند الصافي النجفي، الذي يظهر في نصوصه عادة بشكل لا شعوري مستمداً إياهُ مما ورثه واكتسبه من تعليم وتربية على وفق مبادئ المذهب الجعفري الإثني عَشري، فنجد أن تأثير أحاديث أئمة أهل البيت(عليهم السلام) وثقافتهم بمعانيها، وألفاظها، وقيمها تفرض نفسها على قصائده كما ورد في قوله:

والـنفس لـي عبـدُ سـوءٍ آبـقٍ نـزقٍ يَعيـا بـه النُصـحَ والتعـذيبَ بالنـارِ

(1) ديوان هواجس، 82.

(2) البحار، ج 63، ص 499.

(3) ديوان اللفحات، ص20

(4) البحار، ج 1، ص 177.

ينـوي بـي الغـدر لـو أنـي وثقـتُ بـه مَــنْ لـــي بتقـــويمِ غَـــدّار وفـــرارِ
أخـــافُ إنْ عـــاشَ تعـــديني نقائصـــهُ أو مـــاتَ لوثـــني منـــه بتـــذكارِ [1]

وهذا المعنى مستلهم من قول الإمام علي(عليه السلام): ((إن النفس لأمارة بالسوء والفحشاء، فمن أئتمنها خانته، ومن أستنام إليها أهلكته، ومن رضي عنها أوردته شر المورد))[2].

ولأن الصافي كان يشعر بالغربة، والوحدة، وقلة الأصدقاء، فقد تمكن من توظيف الموروث الديني للتعبير عن مكنونات نفسه، ولأنه يؤمن بأنه شخصية إصلاحية يعتقد أنَّ الشاعر والشعر يجب أن تكون مهمتهما هي إرشاد وتوعية الأمة، ولأن العلاقات الإنسانية والاجتماعية أخذت حيزاً بكل أشكالها عند الصافي لذا أفرد لها كثيراً من الأبيات لاسيّما في شعره اليومي منطلقا في صياغتها من موروثه الديني الغزير، فهو يستدعي مضامين ذلك الموروث لاسيّما من شخصيات وأقوال الأئمة عليهم السلام فيقول في العفو عن زلة الصديق:

إذا لاحـــتْ هِنـــات مـــن صـــديقي خَلَقـــتُ لهـــا بنفســـي ألـــفَ عُـــذرِ
أثـــور علـــى الـــذكاءِ يَبـــين عيـــباً فأســـدلُ للتغـــابي ألـــفَ سِتـــرِ
عـن الشـيء الـرديءِ أغـضُ طرفـي وعـن عيـبِ الصـديقِ أغـضُ فِكـري[3]

وهنا قد استدعى قولاً للأمام علي(عليه السلام): ((ضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك منه ما يغلبك ولا تظنن بكلمة خرجت من أخيك سواء وأنت تجد لها في الخير محملا))[4].

وللصافي عزة في النفس وإباء فهو لا يرتضي لنفسه الذل لأي مخلوق كان على الرغم من فقره وعوزه الشديد، لكنه مسلح بما ورثه من قيم دينية في الاتكال على الله والثقة به، وقد استدعى هذه القيم معبراً عن عقيدته الدينية:

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 16- 17.
(2) غرر الحكم ودرر الكلم (مجموعة من كلمات وحكم الإمام علي عليه السلام، عبد الواحد الآمدي التميمي، تحقيق السيد مهدي الرجائي، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي – قم – إيران، ط3، 2008، ص227.
(3) ديوان هواجس، 124
(4) البحار، ج 72، ص196.

لـــي علـــى ربّـــي إتكـــال دائـــم لـيس عـن ضَـعفٍ، ولكـن عـن ثِقـة[1]

وهذا المعنى وارد في كثير من النصوص الدينية ومنها قول الإمام علي(عليه السلام): ((من وثق بالله أراه السرور ومن توكل على الله كفاه الأمور))[2]. وكذلك قوله(عليه السلام): ((أيُّها الناس توكلوا على الله، وثقوا به فإنه يكفي ممن سواه))[3].

ومن المفاهيم التي حثَّ عليها الدين الإسلامي الحنيف هو الصدق، بوصفه ركيزة أساسية في بناء المجتمع، لذلك توقف عنده القرآن الكريم والنبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) والأئمة(عليهم السلام) في نصوص كثيرة، وقد وظّف الصافي هذا المفهوم في عدة أبيات منها:

صـــادقٌ فـــي تَصـــرفي وسلـــوكي صـــــادقٌ فـــــي مقـــــالتي، ولِباســـــي
كـــلُّ شـــيءٍ مـــني يُعبّـــرِ عـــني لا علـــــى الـــــنفسِ كـــــاذبٌ، والنـــــاسِ
أنـــا أحكـــي الحيـــوان صِـــدقاً ولكـــن فـــــائقُ العقـــــلِ، فـــــائقُ الإحســـــاسِ[4]

وكذلك قوله:

ومـا لـي غيـر الصـدق فيمـا أقولـه لأن مقـال الصـدق، رُكِّـبَ فـي أصـلي[5]

ولأن الصدق من سمات المؤمن المسلم ومن الفضائل التي حثَّ عليها الإسلام، أضحى في المجتمع الإسلامي لا سيّما العربي قيمة اجتماعية عليا تتوارثها الأجيال وتحث على الالتزام بها. فمن وصايا الإمام الباقر(عليه السلام) لجابر بن يزيد الجعفي: ((تزيّن لله عزّ وجل بالصدق في الأعمال))[6].

ومن الموروثات الإسلامية التي استدعاها الصافي لتوطيد أواصر الأخوة والصداقة الاجتماعية، قوله:

صـديقي فـي الأنـامِ شـقيقُ روحـي ودونَ مقامـــــهِ عنـــــدي الشـــــقيقُ

(1) ديوان هواجس، 79.
(2) البحار، ج 68، ص151.
(3) شرح نهج البلاغة، لإبن أبي الحديد (656)هـ، تحقيق محمد إبراهيم، المجلد الأول، ج 1-2، دار الكتاب العربي – بغداد، ط 1، 2009، ص 409.
(4) المجموعة الكاملة، 287.
(5) المصدر نفسه، 200.
(6) البحار، ج 75، ص 164.

ولســـتُ بتـــاركٍ أبـــداً صديقـــاً أجـــل، إلا إذا تـــركَ الصديـــقُ[1]

وهذا المعنى مقتبس من حِكَم أمير المؤمنين علي(عليه السلام): ((الصديق نسيب الروح، والأخ نسيب الجسم))[2].

وخلاصة القول أن أحمد الصافي النجفي، الشاعر المجدد حسب رأي كثير من النقاد ـ كما مرَّ ذكرهم ـ قد تقلّب في مختلف ينابيع الثقافة مابين الفلسفات الحديثة أو كتب الفرق الدينية نحو الصوفية وغيرها، إلا أن تأثير الموروث الإسلامي النجفي بقي العامل الرئيس الذي يستقي منه معظم موضوعاته، وأفكاره في بناء نصه الشعري، وكما أسلفنا فهو لم يستطع أن يتحرر من موروثه الديني الإسلامي الذي بقي يفرض نفسه عليه ثقافياً ولغوياً بوساطة حفظه للقرآن الكريم أو بوساطة نشأته الأسرية الدينية أو بوساطة تعليمه الذي تلقاه في مدينته النجف الأشرف.

(1) ديوان أشعة ملونة، 77.

(2) شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، المجلد العاشر، ج 19– 20، رقم الحكمة 429، ص 430.

المبحث الثاني

التناص الأدبي

التراث الأدبي هو الموروث من المنتج الإنساني الإبداعي نثراً وشعراً مدوّناً، أو شفوياً حملته الذاكرة البشرية على شكل حكايات، أو قصائد مغناة، وحكم، وأساطير، وأمثال، أو حتى أناشيد طفولة، فضلاً عن المعتقد الفكري والديني، والشعبي، والأسطوري.. الذي يعبّر عنه بوسائل فنية بوساطة أنشطة اجتماعية ثقافية، وذلك الموروث الأدبي لأية أمة شكّل المنظومة الثقافية لها، وأسهم في صياغة ذوقها العام الذي هو اليوم ((خلاصة لمؤثرات شتى خضع لها أجدادنا، وأضاف إليها كل جيل منهم ما استحدث دون أنْ يفلت من ميراث لهُ، أخذه تلقائيا أو بالتلقين، من آباء له وأجداد))[1].

وينبغي هنا أن لا يُفْهَم أنَّ التراث فقط هو الموروث الفكري والمعرفي من الأسلاف، بل إن للبيئة وتنوعها أثراً في ذلك التراث، لأنها تسهم في نسج شخصية الإنسان وعقيدته، وبنائه النفسي، وذوقه الفني، إذ((تختلف الشعوب عقلياً ونفسياً اختلافاً كبيراً ، فعقلية الإنجليزي غير عقلية الفرنسي، وهما غير عقلية المصري، وهكذا. وهذه العقليات والنفسيات تختلف تبعاً لاختلاف البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تحيط بالأمة))[2]، لذا فالتراث الأدبي الغربي تفوح منه رائحة الثلج نقيض التراث الأدبي العربي المعطر برائحة التراب والمفعم بحرارة شمس الجزيرة العربية وصحرائها، أي إنَّ مزاج كل أمة وذوقها يتضح في تراثها الأدبي، وهذا ينعكس على النتاج الثقافي لأبناء أية بيئة حسب طبيعتها الجغرافية، ولهذا نجد تبايناً في لغة الشعراء في صياغة الجملة الشعرية، ما يجعلنا نفهم المرجعية الثقافية لأي شاعر أو كاتب ما، وقد تتعدد المرجعيات الثقافية أحيانا لمبدع ما حسب تأثره في بيئات متعددة بثقافاتها وأجوائها وموروثها الشعبي((لأنَّ كلَّ ما نفهمه وننفعل به ونعطف عليه يغدو جزءاً من

(1) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ج1، دار المعارف– القاهرة، ط 2، 1970، ص 20.

(2) فجر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان، ط2، 2006، ص 40.

ذاتيتنا))[1] حتى لنجد أنَّ ذات الشاعر تختلف في مزاجها الشعري عند انتقاله من بيئة إلى أخرى فيصبح الشاعر حلقة وصل بين ثقافته الموروثة من بيئته التي نشأ فيها والبيئة التي التجأ أو هاجر إليها، فيمسي مرآة لثقافة كليّهما، لأنه يسعى لكي((تمتد ثقافته فتشمل كلَّ ما يمكن أن يوسّع من نظراته إلى الأشياء ويعمقها، ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كلّه، قديمهُ وحديثهُ، شرقيّهُ وغربيّهُ، دون مفاضلة أو تمييز))[2]، فـ(أُمرؤ القيس) مثلاً اختلفت أدواته في التشبيه عندما دخل إلى حاضرة الروم عمّا كان يستعمله من أدوات التشبيه في الجزيرة العربية التي يستعملها، إذ كان الفَرَس والحيوان البري أكثر وسائل التشبيه شيوعاً، حتى إذا ما أراد التشبيه أو التغزّل، نراه يستعمل قيماً أخرى عندما يغادر تلك البيئة الصحراوية إلى مجتمع مدني وعمراني، فقد استعمل أدواته الثقافية الحضرية في الفخر بقصائده[3]، كما في قوله:

فـذلك منّـا الـدأب حتـى نَقُـدّها مثـالاً كبنيـان يُشـادُ ويُرصـفُ[4]

ومثل هذا نراه عند الأعشى عندما اتصل بالغساسنة وملوك المناذرة، وشاهد معالمهم العمرانية إذ يقول:

فأضـحت كبنيـانِ التهـامي شـاده بطـينٍ وجيـارٍ وكلـسٍ وقرمـدِ[5]

فالبنيان المرصوف، والجيّار، والكلس، والقرميد ليست من أدوات البيئية العمرانية للمجتمع البدوي، وهي ليست من مفرداته اليومية التي يتداولها، على نقيض الثور، والإبل، والفرس. . فهنا الانتقال البيئي كان له أثر في ثقافة الشاعر.

إنَّ الارتباط بالتراث ليس ظاهرة فردية، مقترنة بهذا المبدع أو ذاك، بل هو الخزين الثقافي، والفكري، والديني، وتفسيره للظواهر الطبيعية (بما فيها الموت) المتجذّر في الذاكرة الجمعية التي يكتسبها الإنسان منذ طفولته سواء بوساطة ما يتلقاه من حكايات شفوية بيتية، أو بوساطة ما يقرأه ويتأثر به حسب الطبيعة السيكولوجية

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف، دار الكتاب العربي، ط 4، ص 43.

(2) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 38.

(3) ينظر: الوصف عند أمريء القيس، ص 79.

(4) ديوان امرئ القيس، ص 329.

(5) ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، تحقيق محمد حسين، دار المعارف- مصر، 1950، ص189.

للمجتمع الذي ينتمي إليه عبر الأجيال كون((التراث هو مما تعتز به الأمم؛ لأنه فكرها ومستودع حضارتها، وهو الذي يميّزها ويطبعها بطابع خاص. . ولا تخلو أمة مهما كان واقعها الحضاري ومستواها الفكري من التراث؛ لذلك إهتمت بهِ الأمم وسجلته ليكون أساساً في البناء الجديد))[1].

وقد يكون التراث الأدبي العربي متميّزاً على بقية الأمم بتنوعه وخصوبته بفعل عامل البيئة، والدين الذي فتح آفاقاً واسعة أمام الشاعر العربي لأنه مثّل بوتقة انصهرت فيها جميع ثقافات الشعوب، والأمم التي دخلت الدين الإسلامي، ونقلت معها إلى العرب خزينها الثقافي، والتي اتخذت من اللغة العربية وسيلة تعبيرية جديدة، كذلك ما أضافته الفتوحات الإسلامية من رؤى لبيئات متعددة تتباين مع الطبيعة الصحروية للجزيرة العربية جعلت الشاعر يحلق في خياله، ويستعمل ألفاظاً، ومفردات جديدة تتناسب والزمان والمكان الذي يدخله أو يحل فيه.

فضلا عن التقلبّات السياسية في المجتمع العربي الإسلامي، سواء صراع الفرق، والطوائف، أو الحركات الاستعمارية والشعوبية التي دخلت إلى مركز الخلافة الإسلامية، مما أوجد أنماطاً جديدة من الشعر ووظائف جديدة للشاعر الذي((لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به))[2]، فضلاً عن التركيبة الاجتماعية من حيث الغنى الفاحش والفقر المدقع لاسيّما في العصر العباسي الذي أوجد تبايناً في ثقافة المجتمع الواحد كل ذلك وغيره ظهرت صورته في التراث الشعري .

لذا يجب أن نلقي نظرة سريعة على التراث الشعري العربي لاسيّما ونحن في هذا المبحث نناقش التناص الأدبي، لأن التناص مَهْمَا تعددت تعريفاته، وأشكاله، فهو يدور في دائرة التراث الأدبي ذلك الموروث الذي يعد الرحم الذي وُلِدَت منه النصوص الحديثة .

(1) في الشعر العربي الحديث، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2002، ص382.

(2) زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي – بيروت، ط6،2005،ص181.

فالشاعر الجاهلي لم يخلُ من استعماله لمفهوم التناص، فالتراث الأدبي فاعل حاضر في كل عصر، وكثير من الشعراء وظفوا ما جاء به أسلافهم من أدوات استعانوا بها في بناء نصوصهم، كقول أمريء القيس:

عوجاً على الطلل المحيل لأنّنا نبكي الديارَ كما بكى ابن خذامِ[1]

بل إنَّ الشاعر لجأ إلى مخزونه من نتاج الشعراء الذين سبقوه ليخرج بنص جديد له بصمته الخاصة به، كقول لبيد بن ربيعة:

والشاعرون النـاطقون أراهم سَلكوا سَبيلَ مُرقشٍ ومهلهلِ[2]

أما ببزوغ فجر الإسلام فالشاعر وإنْ هجر بعض ما ورثه من تقليد، وابتكر أغراضا جديدة تتناسب لفظاً ومنهجاً مع مفاهيم الدين الجديد، إلا أنه بقي يستقي من الشعر الجاهلي لاسيّما في الوصف والمديح والهجاء والفخر والحماسة. . .

أما شعراء العصر الأموي فقد كان شعرهم ضرباً من الشعر الجاهلي إلا أنهم أخضعوه لغايات ونزعات سياسية، فعاشوا الصراع السياسي وتأثروا فيه إيجابا وسلبا[3]، وبهذا فهو امتداد للشعر الجاهلي – رغم تطور الفكر ورقة الألفاظ المستعملة في صياغة القصيدة – وهذا ما بدا جلياً بإعادة الحياة لكثير من الموضوعات الجاهلية التي حاول الدين الإسلامي وأدها، منها التفاخر بالأنساب، والألقاب، والغزل الماجن، وغيرها، مما حدا بالشاعر الأموي أن يستقي من ألفاظ الشعر الجاهلي، وصوره، ومعانيه ليدعم نصه ويخرجه بحُلة جيدة.

وفي العصر العباسي وبتطور الثقافة العربية وشيوع المكتبات، وازدهار حركة الترجمة، وتنافس الأمراء على استقطاب الأدباء، والشعراء، تطورت الحركة الشعرية وظهرت أجناس جديدة من الشعر موضوعاً وشكلاً لم يكن يعهدها الشاعر العربي، وقد سار مع هذا التطور تقدم في مفهوم الدراسات النقدية، فظهر لها أعلام بارزون يعتد

(1) ديوان امرئ القيس، ص 114.

(2) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد في دولة الكويت، 1962، ص 276.

(3) ينظر : تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم – بيروت – لبنان، ص365-369

بهم، وبرزت أُولى البدايات لمفهوم التناص في تلك الدراسات، فضلاً عن((الانفتاح على الدول الأخرى والثقافة والمعرفة المنبثّة في تلك البلدان، وقد ساعدهم في ذلك أنّهم عرّبوا بعض شعوبها، وأخذت بنفسها تعّرب لهم كلّ مدَّخراتها وكنوزها الثقافيّة))[1]، بل أخذ شرّاح الدواوين بإعادة كل بيت إلى منبعه أو مولده الأصلي الذي استقى منه الشاعر ذلك المعنى أو هذا اللفظ كما رأينا ذلك في شرح ديوان المتنبي لابن جني، أو نجد بعض العبارات الواردة في كتب نقاد الأدب العربي في العصر العباسي عندما يعلقون على بيت شعري ما، نرى تكرار العبارات التالية(لو أنه قال كما قال فلان)، أو(سبقه إلى هذا المعنى الشاعر فلان)، أو(إن هذا اللفظ أو ذاك المعنى مأخوذ أو مسروق من فلان).

أما في العصر الحديث فعلينا أن لا نغفل أنَّ مفهوم التناص واستلهام المعاني والمفردات من الموروث الأدبي بقي السمة التي إنمازت بها القصيدة العربية الحديثة من أجل((تعميق مضمون القصيدة واستنطاق دلالتها الإنسانية الخالدة))[2]، والمبدع ليس من إدعى الانقطاع عن التراث، وإنما هو من إستطاع أن يجعل التراث يَسْطَع في ثنايا نصوصه، بوساطة الانصهار والذوبان فيه، ومن ثمَّ إعادة تشكيله وعرضه في بناء نصه الأدبي، ذلك لأنَّ((التراث ممتد في حاضرنا شئنا أم أبينا))[3]، وهو((يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع أن يفلت منها أديب))[4]، فالموروث يشكل الخزين الذي يغرف منه الشاعر ألفاظه ومعانيه، فالشاعر يعي بأن التراث هو((الأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة))[5]، والتراث الإنساني بكل تفرعاته لاسيّما الأدبي متحرك غير جامد لما

(1) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين- بيروت، ط14، 1981، ص 63- 64.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 64.

(3) قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر، إسماعيل محمود، ط 1، 1988، 87.

(4) إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح، مجموعة من الكتاب العرب، دار العودة – بيروت، دار الكلمة – صنعاء، ط 1، 1978، ص 173. كذلك / جماليات القصيدة المعاصرة، ص61.

(5) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 7.

يمتلكه من ديناميكية قادرة على مواكبة التطور البشري في عصوره المختلفة ما يتناغم وروح العصر، فالتراث متجدد مع دورة الزمن، فنحن نستلهم مآثر أسلافنا لنستعين بها على بناء حياتنا وسيأتي اللاحقون ليستعينوا بنتاجنا.. وحتى دعاة التجديد في الأدب لم يخرجوا عن محيط دائرة التراث أو يتمكنوا من إغفالها لأن((التجديد ليس معناه الانفصال وإنما هو مواصلة التقدم))[1]. وعملية الإحياء والدعوة الإصلاحية عادة ما تكون مستلهمة للتراث وتسعى إلى توظيفه لإذكاء شعلة التجديد، فالشعراء في دعوتهم إلى تأصيل القيم الأخلاقية والمعرفية في المجتمع تدعو الشعراء للاتكاء على الموروث سواء الديني أو الأدبي وحتى السياسي، لاستنهاض الأمة، وهذا نراه جلياً عند الصافي النجفي، بقوله:

والشرقُ لا يلتقي بالغربِ من زمنٍ وهل تُرى تلتقي الأنوار بالظلَمِ؟
والحقُ ليس يلاقي باطلاً أبداً لا يلتقي هازمٌ يوماً بمنهزمِ
يا أمةَ العُرْبِ لا تنسوا رسالتكم فإنَّكم قد خُلِقْتُم قادة الأممِ
دماؤكم بالمعالي الغرّ ناطقة بها ينادي خطيباً سيفُ كل كَمي[2]

والشاعر المتمسك بالتراث لا يعني فقط من تقولب في البناء الشكلي للقصيدة، بل أيضا المتمكن من قراءة واستلهام المضامين التراثية وتوظيفها في بناء نصه الشعري. . ولا يعني هذا أيضاً السرد التاريخي للماضي، فـ ((الأدب لا يمكن أن يعيش ما لم تمتد جذوره إلى الماضي لكي يعينه على تمثل المعاصرة الحقة القائمة على خلق نوع من التوازن التاريخي بين الماضي والحاضر من اجل المستقبل))[3].

فالصافي قد وُلِد في زمن كان العراق والوطن العربي يعيش موجة تحوّل سياسي، وانقلاب ثقافي، وفكري، واجتماعي تطلّب هذا من الصافي ومن عاصروه من الشعراء استنهاض الهمم وشحذها بوساطة قصائدهم التي تدعو إلى إحياء الروح العربية والإسلامية وذلك بوساطة استلهام المضامين التراثية التي تسهم في استنهاض الأمة، والمتصفح للمجاميع الشعرية في ذلك العصر يتيقن بأن الشعراء مهما اختلفوا في

(1) هذا الشعر الحديث، د. أحمد سليمان الأحمد، منشورات مكتبة النوري – دمشق، ص143.
(2) ديوان الحان اللهيب، 147.
(3) المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث، ص6.

طرائق نسج النص الشعري، فإنهم جميعاً يغترفون من منبع واحد ألا وهو التراث العربي الضخم، فشعراء تلك المرحلة دخلوا إلى التراث من وهج الحاضر ينقبون عن كنوزه ويجلون الشوائب المتراكمة عليه ليسهموا في تعزيز هوية جيل انفصمت أواصره مع الماضي العتيد بفعل الاستعمار وأدواته التي تسعى إلى سلخ الهوية الثقافية في المجتمع العراقي لأن((أنجح السبل للقضاء على هوية مجتمع هو استهداف تراثه الحضاري))[1]، والصافي بوصفه أحد شعراء الإحياء والتجديد، لأن((مجرد إبداع أنماط شعرية جديدة يمكن أن يعد تجديداً))[2]، فقد ظهر تمرده واضحاً، فهو((أول شاعر عربي يخرج على طوق الأغراض الشعرية المقننة. . المديح، الهجاء، رثاء، غزل، وصف أو فخر. . وقبل أنْ يتبلور هذا الاتجاه عند الشعراء الجدد والرواد خاصة، فيقدم موضوعات شعرية متنوعة وشاملة لا تعد ولا تحصى))[3]، إلا أنه وجد في الموروث العربي والإسلامي مضامين تناص كثيرة، وإنْ لم تظهر تلك التناصات في شعره بشكل مباشر وصريح إلاّ في مواضع قليلة، ولكنها ظهرت بشكل غير مباشر فرضتها عليه ثقافته، والصافي ككثير من أسلافه افتخر بِنَسَبِه تارة وبنفسه تارة أخرى وبشِعره ثالثة، علماً أنَّ التفاخر بالنسب كان وما زال من شِيم العرب، فهو يَنْشِدُ بوساطته العودة إلى الأصالة العربية، فضلاً عن رؤيته بأن للشاعر رسالة إصلاحية وتقويمية، كما أفصح عن ذلك في كثير من قصائده، فهو القائل:

محمدٌ جدّي قد غزا عالمَ الكفرِ وها أنا أغزو بعدهُ عالمَ الشعرِ
كلانا سلاحَ الحقِ كان سلاحهُ فلا غرو أنْ تخفق لنا راية النصرِ
كلانا رأى دنياه ملأى زخارفاً وزوراً فأردى الزورَ بالمنطقِ الحرّ
كلانا لهُ الفتح المبين ففتحه لدنياه ديني وفتحي لها شعري

(1) ينظر: جريدة الوطن (مدير مركز أرسيكا للوطن : الأوربيون دمروا 14250 أثراً أسلامياً في أوربا الشرقية) على الموقع :
Http: // www.alwatan.com.ca-daily/ 2004 – 05 – 10 / culture / culture 08 htm.

(2) ديوان محمود سامي البارودي، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة– بيروت، 1998، مقدمة الديوان لمحمد حسين هيكل، ص23.

(3) أحمد الصافي النجفي، عالم حر دراسة ومختارات، تقديم د. جلال الخياط، دار الرائد العربي –بيروت –لبنان، ط1، 1987، ص16. وكذلك ينظر: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، ص108– 109.

محمـــدٌ ذمَّ الشـــعرَ قِـــدماً وأهلـــه ولـو كنـت لإسـتثنى بـلا ريبـةٍ شِـعري

يمثـــل شِـــعري شـــرعَهُ وكتابـــه كتـــابي وآيـــاتي بأبيـــاتي الغـــرِّ[1]

فضلاً عن اعتزازه ببدويته التي شدته إليها وجعلته لا ينسلخ عن زيِّهِ فتوظيفه لزيّه العربي يمثل المحافظة على الروح العربية الإسلامية، فهو دعوة للتمسك بالتراث، رغم اندماجه بمجتمعات أكثر تمدناً وانفتاحاً من مجتمعه الأول– النجف– بقوله:

لباســي لبــاسُ العــربِ خــلاه أهلــه وبـــتُّ بـــه مستمســـكاً لفخـــاري[2]

فضلا عن توظيفه لكثير من الشخصيات التاريخية والأدبية والدينية في نصوصه الشعرية*، كل هذا استقاه من تراثه الضخم المتمثل في مرجعيته الأدبية والثقافية بوساطة قراءاته الموسوعية إذ((لم يستقِ الصافي ثقافته من منبعٍ واحد بل من منابع عدة، أملتها عليه ظروفه الصحية والسياسية، التي جعلته يعيش في بيئات مختلفة، ويمتاح من ثقافات متعددة))[3]، إذ تظهر تلك القراءات جلية في قصائده بوساطة تغنيه بالمتصوفة وآدابهم، أو بتغنيه بأساطين الشعر العربي ومنهم: المتنبي، والمعري، وابن الفارض، وجلال الدين الرومي، وغيرهم، هذا سوى خزينه اللغوي بوساطة حفظه للقرآن الكريم واطلاعه على أدب كتب الشيعة ودراسته الحوزوية واطلاعه على كتب الأديان الأخرى، فضلاً عن(إطلاعه على الأدب الفارسي وإتقانه للغته وترجمته لرباعيات الخيام، وقيامه بتدريس مادة الأدب العربي في ثلاث مدارس إيرانية العلمية، الكمالية، السلطانية، ونشر كتاباته في أمهات الصحف، والمجلات الفارسية شفق سرخ، وستارة إيران، وكوشش، وأقدام، وأرمغان، وتربية وتعليم، فكان نتيجة ذيوع اسمه في الأوساط الأدبية الفارسية أن تم انتخابه عضواً في النادي الأدبي الفارسي ثم عضواً في لجنة الترجمة والتأليف في وزارة المعارف الإيرانية التي خولته بترجمة كتاب علم النفس لعلي الجارم ومصطفى أمين من العربية إلى الفارسية، الذي

(1) ديوان اللفحات، 9–10.

(2) ديوان شرر، 211. وكذلك ديوان أشعة ملونة، 159.

* يراجع الفصل الثاني.

(3) شعر أحمد الصافي النجفي، حاتم عبد حبوب، ص60.

أُعتمد في الجامعات الإيرانية)[1] جعلته بشكل لاشعوري يجد نفسه في كل ما كتب يحلق في فضاء الموروث ويسكب مضامينه في قصائده حتى لا يكاد يخلو نص شعري للصافي من تناصات مع من سبقه.

وقد يكون ذلك التناص في شعره عفوياً نتيجة لما يمتلكه من خزين ثقافي اكتسبه بوساطة قراءاته المتعددة سواء للأدب أو لما ورثه من تعليمه النجفي الديني وقراءاته اليومية لما يصدر من صحف ومجلات جعلت المعاني والصور متزاحمة في ذهنه يتناول منها متى يشاء ليرفد بها نصه الشعري، كقوله:

أُقطــع روحــي كــل ليــلٍ قصــائداً وأمــلأ رأســي كــل صــبحٍ جرائــدا[2]

فالشاعر يلجأ إلى التراث لدواعٍ عدة منها: نفسية، أو اجتماعية، أو ذاتية، أو فنية، وأحيانا سياسية. . فالشاعر قد يجد في شخصية تراثية أو موقف ما وسيلة للتعبير عن خلجات نفسه أو عن موقف من ظاهرة ما سواء أكان ذلك الموقف سلباً أم إيجاباً، متمثلاً بالرفض أو القبول. . فقد يفتح أبواباً في الاستعانة بالتراث بوساطة استدعاء الموروث الأدبي، كمضمون يضمنه قصيدته بوساطة تحوير ذلك المضمون إلى الصورة التي ينشدها الشاعر.

لذلك لا يمكن قراءة الصافي بمعزل عن التراث الأدبي العربي، لأن كلاً من شخصيته وكثيراً من نصوصه قد تماهت مع الموروث وبقيت مستوحاة من أسلافه من النصوص الأدبية التي اختزلها في قراءاته لمن سبقه. لذلك سيقوم الباحث بتسليط الضوء على أهم الظواهر البارزة في شعره، ذات الجذور الواضحة البُعد في العمق التاريخي، ومنها:

الغربة : ظاهرة رافقت الإنسان منذ بدء الخليقة، ثم أخذت بعداً كبيراً في الأدب، وكانت وما زالت تمثل أهم الإشكاليات والمفاهيم البشرية التي تكون نتيجة ظروف سياسية، أو اجتماعية، أو معاشية، وحتى دينية، حتى لا يكاد عصر من العصور إلا وكتبت فيه روائع فنية جميلة تفصح عن شعور بالألم، والوجع الداخلي

(1) ينظر: عبقرية الصافي، إبراهيم عبد الستار، مطبعة الحضارة – طرابلس، 1953، ص7، وينظر/ أحمد الصافي النجفي، تركي كاظم جودة، ص39 – 40، وينظر/ شاعرية الصافي، ص 200.

(2) ديوان هواجس، 338.

الذي يصرخ من رحم معاناة قاسية مرّ بها الشاعر ليعبر بها عن وحدته، وعدم اندماجه مع واقعه، أو مجتمعه، أو عصره، أو أنَّه يبكي غربة مكانية شاءت الظروف أن تبعده عن موطنه الأصلي، فيسبك تلك المعاناة في نص شعري عادة ما يكون فوَّاحاً بالعاطفة، والصدق بالتعبير الممزوج بالحزن، والحنين .

والغربة على وفق المفهوم التقليدي هي البُعد عن المكان الذي وُجِدَ فيه الإنسان منذ ولادته، وترعرع فيه، واكتسب بوساطته مفاهيمه وثقافته ومعتقداته، ومن ثمَّ يشكِّل ذلك المكان بظلاله شخصية الإنسان الفرد في الجماعة، أو قد يكون المكان أسهم بصياغة الشخصية الجمعية والنمط الفكري للجماعة، أو المجتمع بأسره الذي يعيش ضمن دائرة مكان ما . ويعج الأدب العربي منذ القدم بكم هائل من النصوص البكائية التي تنشد شوقا وحنينا إلى الوطن أو إلى مرتع الطفولة أو مكان الحبيب ومحل لقياه ويضم بين زواياه من ذكريات عذبة وعادة ما يرافق البكاء على الوطن في تلك النصوص الحنين إلى الأهل والأحبة:

ألا هـل علـى الليـلِ الطويـلِ مُعـينُ إذا بعُـــدت دارٌ وشـــطّ قـــرينُ
تَطــاولَ هــذا اللّيــلُ حتــى كأنمــا علـــى نجـــمِه ألاّ يعـــودَ يميـــنُ
كفــى حَزَنــاً أنّــي بفســطاط نــازحٌ ولــي نحــو أكنــافِ العــراقِ حنــينُ[1]

على أن مفهوم الغربة لم يتقولب في البعد المكاني والنزوح عن الوطن، بل إنَّ الإنسان قد يعاني من الغربة وهو في موطنه وسط أهله وأحبته، وبهذا يكون للغربة مفهوم آخر يأخذ معنى الغربة النفسية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، وهذا النوع من الغربة يوسع الهُوَّة مابين الشخص ومجتمعه فهو((حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا بعيدا عن واقعه الاجتماعي))[2] وهذا أشد وطأة من الغربة المكانية لِمَا لها من آثار عميقة تهدد كيان الإنسان في مجرى حياته مما يجعله يشعر بالاغتراب.

(1) ديوان أبي نواس(الحسن بن هانئ)، حققه وشرحه احمد عبد المجيد الغزالي، راجعه وفهرسه احمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي – بيروت، 2010، ص240.

(2) عصر البنيوية: أديث كرزويل، ترجمة: د. جابر عصفور، دار آفاق عربية– بغداد، 1980، ص 264.

والشعر العراقي الحديث مفعم بأغاني الغربة والاغتراب التي تفوح بأحاسيس الشعراء الذين عانوا من وجعها، فمنهم من كتب عن ألم الغربة وحنينه في العودة إلى الوطن والأحبة، وما يعانيه من نظرة المجتمع لهيأته الذي أفقده بعض رغباته العاطفية، وآخر كانت نرجسيته وتعاليه هي التي أوقعته في شراك الغربة وآلامها، وشاعر يرى بأن ثقافته ووعيه وأفكاره لا تتناسب وعصره ووعي مجتمعه الذي تحكمه تقاليد صارمة، ولا يجد في ذلك المجتمع من هو قادر على تقبل أفكاره الإصلاحية، فيشعر بتشاؤم وغربة شديدين ووحدة بين أقرانه، والبعض الآخر قد نبتت بذرة غربته في جو أسرته ثم نمت فيما بعد ودعته للإنسلاخ عن أسرته ومجتمعه والانكفاء على ذاته [1]. . ولعل المتتبع لمراحل الغربة ومفاهيمها، يجد أن شاعرنا الصافي قد اشترك مع كل الشعراء بجميع ما عانوه من أنواع الغربة والاغتراب، فهو قد عانى الغربة المكانية في البعد عن الوطن:

تركتُ بلادي والحشا عالقٌ بها وفارقتُ أحبابي بها وبني أمي[2]

إن تغني الشعراء بالحنين الى الوطن، قد استدعوا فيها المضامين التراثية، التي كثيراً ما وردت في الشعر العربي، وفي المفهوم النقدي الحديث يقودنا هذا التناص اللفظي إلى عبارة(بني أمي) إذ وردت في قاموس الشعر الجاهلي عند الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فأني الى قومٍ سواكم لأميلُ[3]

وقال الصافي أيضا يذكر غربته المكانية:

روحي بأرضِ العراقِ عالقةٌ والعقلُ سامٍ عن أمدنِ المدنِ

أحارُ بين التفتيشِ عن وطنٍ يفهمني أو مَحبة الوطنِ[4]

ونتيجة لغربة الصافي الطويلة التي أنهكت قواه، وآلت به إلى الرجوع قسراً إلى أهله، بعد أن أخذت من حياته وطراً كبيراً، فيقول:

---

(1) ينظر: الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 6- 21.

(2) ديوان الأمواج، 22.

(3) ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، ط2، 1996، ص58.

(4) ديوان هواجس، 116.

أعــودُ لأهلــي بعــد طــول تغــرّب كــأنّي أنقــاضٌ تعــود لأنقــاضِ[1]

وهو دوما يصرح بوساطة أشعاره بأن ليس هنالك في مجتمعه من يفهمه أو يفهم دعوته الإصلاحية، فيعتبر نفسه غريبا قد جاء في غير زمنه أو أنه كباقي المصلحين أو الأنبياء الذين عانوا في مجتمعاتهم من الاغتراب، كقوله:

غريبٌ ولو مابين أهلي وخلاني غريبٌ، لأني جئتُ من عالمٍ ثانِ[2]

والصافي بقي يعاني من غربته الاجتماعية حتى في سن متقدمة من العمر الذي تنازعه الفقر والبعد عن الوطن، ويعبر عن ذلك قائلا:

أســتقبل الســتين مستوحشــاً لا أهــل ولا مــال ولا ولــد

لامســكن آوي لــه ثابــت لا سَــكنُ لا هنــد لا دعــد[3]

والصافي في الأبيات السابقة قد استلهم التراث بشكل واعٍ والتقى مع كثير من أسلافه من الشعراء في بكائه، على وحدته وغربته، ويلتقي مع المتنبي بقوله:

بــم التعلــلُ لا أهــلٌ ولا وطــنٌ ولا نــديمٌ ولا كــأسٌ ولا ســكنُ[4]

والغربة الاجتماعية ظاهرة شائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه نتيجة عدم انسجام وتلاؤم الشاعر مع محيطه الاجتماعي وعدم قدرته على التكيف مع طباعه، وتقاليده ونمطه الفكري قد يقوده إلى((التمرد والعصيان، مثلما قد تفضي به إلى الاستسلام، والانعزال، والانكفاء على الذات))[5]، بل قد يؤول به إلى الإيمان بان هذا المحيط الاجتماعي والأسري هو سبب نكبته وحزنه وضياعه، والصافي النجفي من أكثر شعراء العصر الحديث الذين عانوا من اغتراب اجتماعي، يضاف إلى ذلك أنَّ شكله الخارجي كان من أسباب غربته الاجتماعية كما نجد هذا في النص التالي:

وجهــي دمــيمٌ وقلبــي عــدو كــل دمــيمِ

(1) ديوان هواجس، 199.

(2) المجموعة الكاملة، 123.

(3) ديوان اللفحات، 181.

(4) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، المجلد 2، ج4، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2001، ص 267.

(5) الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، المقدمة ص B.

لـــــذاك تبـــــدو لعينـــــي المـــــرآة مِثْـــــلَ الخصـــــومِ
إنـــــي لأرثـــــي لعـــــينٍ ترنـــــو لـــــوجهي الـــــذميمِ
لـــو كـــان وجهـــي بكّفـــي ألقيتَـــهُ فـــي الجحـــيمِ [1]

فالصافي شاعر ذاتي ينظر للعالم بوساطة نفسه ومشاعره وعينه، وهو يلتقي مع أسلافه من الشعراء الذين عانوا من غربتهم، وكان الشكل أحد مسببات تلك الغربة، فهو في نسجه لنصوصه يتناص مع الحطيئة وغيره من الذين ذموا أشكالهم. وهذا يجعلنا نضع الصافي في دائرة الشعراء التراثيين:

أبَـتْ شـفتاي اليـوم إلا تكلمـاً بشـرٍّ فمـا أدري لمـن أنـا قائلـه
أرى لـي وجهـاً شـوّه الله خَلقَـهُ فقُـبّح مـن وجـهٍ وقُـبّح حاملـه[2]

الصافي ككثير من المبدعين عانوا من غربة ثقافية وروحية، حيث يجد أنَّ مبادئه وقيمه التي يدعو ليس لها أذن صاغية، فهو يبكي على المجتمع الذي أضاع هويته الثقافية سواء في الملبس أو إتباع ثقافات لا تمد إلى منابعه بصلة، لذا فهو يتخذ من اللباس رمزاً للهوية الثقافية:

غريـبٌ بأشـعاري غريـبٌ بملبسـي غريـبٌ بأحساسـي غريـبٌ بـأطواري
أكابـدُ فـي الأسـفارِ مـا عشـتُ غربـةً وأبقـى غريبـاً لـو رجعـتُ إلـى داري
يُرجّـي غريـبَ الـدارِ عـوداً لأهلـه فهـل يرتجـي عـوداً غريـبٌ بأفكـاري[3]

إنَّ الشاعر الصافي النجفي قد تمكن من استدعاء التراث في التعبير عن غربته المكانية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، في نصوص هي وليدة لنصوص سابقة اختزلتها ذاكرته بوساطة قراءاته المتعددة للأدب العربي قديمه وحديثه، وهو قد اعترف قائلا:

أنـا فـي الشـعر كالغريـب فجيلـي فـي عكـاظ أو بعـد ذا العصـر جيلـي
أفـــيأتي نـــوح الشعـــور بفلـــك فينجـــي غـــرقى بحـــور الخـــليل[4]

(1) ديوان الأمواج، 120

(2) ديوان الحطيئة، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ، ط1، 1993، ص172.

(3) ديوان هواجس، 331.

(4) ديوان أشعة ملونة، 74. وكذلك واجهة ديوان الأغوار.

التصوف : ثم آل الاغتراب بالصافي إلى بروز ظاهرة أخرى في شعره هو الحب والعشق الإلهي الذي أساسه التصوف، هذا العشق السرمدي الذي يلغي ثنائية الله والإنسان ويجعل هذا المخلوق متوحداً في ذاته مع الخالق، ويرتقي بأحاسيسه بحالة من الوجد فلا يعود في معايير عبادته خوفا من عذاب نار أو طمعاً في نعيم جنة بل هو حب في ذات الحب للجمال المطلق، كما جاء في الدعاء((إلهي إن كنت أعبدك مخافة النار فأحرقني بها، وإن كنت أعبدك رغبة في الجنة فأبعدني عنها، وإن كنت أعبدك لذاتك فلا تصرف عني جمالك السرمدي))[1]. فالتصوف صولة يطلقها الباطن ضد كل ما هو محسوس وظاهر لتطهير النفس، وإصلاحها، وقطع أواصر الترابط مع كل ما هو دنيوي، فهو((رؤية الكون بعين النقص، بل غضّ الطرف عن كلّ ناقص، ليشاهد من هو منزّه عن كلّ نقص))[2] ولا يبلغ الصوفي ما ينشده من عالم الكمال الخالي من النقص إلّا بالغياب عن عالم الأرض(السفلي) الناقص[3]. ونحن لسنا هنا في ميدان البحث عن فلسفة التصوف وأصولها بقدر تسليط الضوء على ظاهرة التصوف ذات الجذور التراثية عند شاعرنا موضوع البحث، الذي ولج إلى التصوف بعد طول معاناة ورحلة مرهقة مابين الشك والإلحاد والعود إلى اليقين والإيمان، الإيمان الذي جعله ينزوي في تأملاته ويسرح في ميادين الخالق الرحبة، بقوله:

راح يقــوى علــى المــدى إيمــاني ... فـــبربي قـــد إمـــتلى وجـــداني
قـــيل لـــي هـــل عرفـــته بدليـــل ... أو بحـــسٍ شـــهدته أو عيـــانِ
قلـــتُ كـــلا، إيمـــان قلبـــي أقـــوى ... مـــن دعـــاوى الحـــواسِ والبرهـــانِ
واضـحٌ لـي وضـوح روحـي وعقلـي ... ماثـــلٌ فـــي مـــداركي ككـــياني

(1) شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962، ص91.وينظر: سيسيولوجيا الاغتراب (قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب)، علي محمد اليوسف، سلسلة دراسات – بغداد، ط1، 2011، ص163.

(2) الشعر الصوفيّ حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د. عدنان العوادي، دار الحرية، بغداد، 1979، ص26.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص26.

هــو رمــزُ الوجــودِ، ســرُّ التجلــي هــو روحُ الأكــوانِ، معنــى المعــاني
فهــو شــرحي لــدى إنقطــاع بيــاني وهــو نطقــي عنــد إنعقــاد لســاني
وســيفنى جســمي غــداً وســأبقى وهــو بــاقٍ وكــلّ شــيءٍ فــانِ[1]

وهذا تناص مع قول الحلاج :

لــم يبــقَ بينــي وبــين الحــقِّ تبيــاني ولا دليــــلٌ ولا آيــــاتِ برهــــانِ
هــذا تجلــى طلــوع الحــقِّ نــائرة قــد أزهــرت فــي تلألؤهــا بســلطانِ
كــان الــدليلُ لــهُ منــه إليــه بــه مــن شــاهدَ الحــقَّ بــل عِلمــاً بتبيــانِ
كــان الــدليلُ لــه منــه بــه ولــه حقــاً وجــدناه فــي تنزيــلِ فرقــانِ
لا يســتدلُ علــى البــاري بصــنعتِه وانــتم حــدثٌ ينبــي بأزمــانِ
هــذا وجــودي وتصــريحي ومعتقــدي هــذا توحــد توحيــدي وإيمــاني
هــذا عبــارةُ أهــلِ الانفــراد بــه ذوي المعــارفِ فــي ســرٍّ وإعــلانِ [2]

وقد يكون الصافي بحسب تكوينه النفسي والجسدي مؤهلاً للدخول إلى عالم التصوف فهو منذ ريعان شبابه كان يميل إلى العزلة، والزهد، والتأمل، والوحدة، والتفكير بما حوله وهذه من مقومات التصوف، فنراه قائلا:

أُحــب بنفســي الانفــرادَ لأننــي أُؤمــن معهــا كــلَّ بشــري وإيناســي [3]

فشاعرنا الذي وهب كل حياته للشعر، حتى أنَّه يكاد أن يكون الشعر لديه دِيْناً أو أنه شاعر متدين، ولكن على طريقته، الشعر ذاته هو الذي أنقذ الصافي من شراك الشك، والإلحاد، وأعاده إلى دائرة الإيمان، واليقين بوساطة قراءاته للأدب الصوفي الذي شكَّل رافداً مهماً من روافده الثقافية، وإحدى خزائن الموروث الديني الذي نهل منه لغته وصوره الشعرية التي عبر فيها عن نظرته للكون المحيط به ولمعتقداته في الدين، ويعبر عن علاقته بالفكر والأدب قائلاً: ((كان موقفي الفكري بسبب اتصالي بالأفكار

(1) ديوان شرر: 11.

(2) الحلاج السعي إلى المطلق، روجيه أرنالديز،ترجمة مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ.رادكوسكي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع_بيروت، 2011، ص 143-144 .

(3) ديوان هواجس، 361.

الجديدة التي قضت على إيماني الموروث، وقد اطلعت آنذاك على ديوان (المثنوي) لجلال الدين الرومي. وقد أجبرت نفسي على قراءة ما يقوله عن الله، فوجدت أنه استطاع أن يسحبني إليه، وجعلني أرى الله في كل شيء. . . وأخذ إيماني يزداد على الزمن))[1]. فالصافي بإطلاعه الواعي على آثار المتصوفة ولغتهم الرقيقة في التعبير عن خلجات أنفسهم جعله يتعلق كثيرا بهم، وتشده معهم أواصر فكرية ناتجة من معاناة داخلية، ولذلك فهو لم يكن((بعيداً عن هذا التراث الفلسفي الزاخر، وبخاصة مع توفر الاستعداد الذاتي له، مما زاد من تفاعله معه والتعبير عنه بروح الشاعر وتأمل الفيلسوف))[2].

والصافي يعترف بالصوفية واحدةً من منابعه الثقافية التي أعادته إلى رياض الإيمان وأتخذ من أعلامهم أساتذة له:

فلي أسوةٌ في نشوتي بابن فارضٍ وبالمولوي الفذ فهو عميدُ
فذلك أستاذي ومنه تصوفي ومنه لربي ركعةٌ وسجودُ [3]

ونتيجة إعجابه بالأدب الصوفي وإيمانه بإسلوب حياتهم في الانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى وانعزالهم إلى التعبد، تلك الصفات التي تلتقي كثيرا مع الموروث الديني للصافي النجفي، حتى إنه استخدم الألفاظ المتداولة مابين المتصوفة في أشعاره، الذين يرون جمال الله في كل شيء حولهم، فيقول:

عجبتُ من ساعٍ إلى غيره والكل لفظ هو معناهُ!
تألَّه البعضُ شعوراً به فصاح في جبتي اللهُ[4]**!**

(1) أحمد الصافي النجفي، مرشد الزيدي، مجلة ألف باء، العدد 390، لسنة 1976، ص 45.
(2) أحمد الصافي النجفي، غربة الروح ووهج الإبداع، ص72.
(3) المجموعة الكاملة، 193.
(4) الفتوحات المكية لابن عربي (638هـ)، المجلد 3، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ص 80، حيث قال: (قال بعض الرجال ما في الجبة إلا الله، يريد أنه ما في الوجود إلا الله). وكذلك كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان (681هـ)، تحقيق إحسان عباس، ج2، دار صادر– بيروت، ط5، 2009، ص140، الذي يذكر فيه (رأيت في كتاب مشكاة الأنوار تأليف أبي حامد الغزالي فصلا طويلا في حاله وقد اعتذر عن الألفاظ التي كانت تصدر عنه مثل قوله أنا الحق وقوله: (ما في الجبة إلا الله).

ولـــــو رآه لهـــــوى مثلـــــما موســـى هـــوى مـــن طـــور ســـيناءُ[1]

وأيضا نراه صوفياً مطلقاً لإغراقه في استدعاء الموروث الصوفي في أشعاره المتناثرة في دواوينه:

بيتـــي مـــن الفقـــرِ بيـــت الله تحســـبه لكنـــــــه فـــــــارغٌ إلا مـــــــن اللهِ[2]

وبهذا نجح الصافي في توظيف التراث الصوفي في صياغة نصه الشعري الذي أفصح فيه عن تجربة حقيقية صادقة ناتجة عن بعد الرؤية وعمق الإيمان.

الحياة والموت: يعد الموت من الظواهر التي شغلت العقل البشري، هذه الظاهرة التي بقيت تمثل المشكلة والتحدي الأكبر الذي واجهته البشرية منذ الأزل وأوقفته متحيراً مذهولاً من هذه الحقيقة التي طالما أفزعته وجعلته يعيد حساباته في البحث عن سر الخلود في الحياة، ذلك الخلود الذي ينجيه من مواجهة حتمية الموت، فوقف أمامه((باحثاً بِحَيرة عن سر الحياة والموت مع يقينه أن الموت عاقبة الجميع وأنه النهاية التي لابدّ منها))[3] لذا حاول إيجاد وصفة تبقيه خالداً بعيداً عن تجربة الموت والفناء((ولا عجب في ذلك فقد جُبِل الإنسان على حب الحياة والرهبة من الموت وسعى منذ القدم إلى تأكيد ذاته الإنسانية))[4]، لكنه فشل في مسعاه، ورضخ لحبل المنية مُلتفاً حول عنقه لا يدري في أي وقتٍ يُطبَق عليه، كقول طرفة بن العبد:

أرى المـوتَ لا يرعـى علـى ذي جلالـةٍ وإن كـان فـي الـدنيا عزيـزاً بمقعـدِ
لعمـــرك مـــا أدري وإنـــي لواجـــل أفـــي اليـــوم إقـــدامُ المنيـــةِ أم غـــدِ؟
فـــإنْ تـــكُ خلفـــي لا يفـــتها ســـواديا وإنْ تـــكُ قـــدامي أجـــدها بمرصـــدِ [5]

وهو القائل أيضاً:

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 6.

(2) ديوان هواجس، 249.

(3) هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، 2001، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص11.

(5) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال، دار الثقافة والفنون– البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – لبنان، ط2 مزيدة ومنقحة، 2000، ص153.

لعمرك إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لكالطّول المرخى وثنياه باليدِ [1]

أما عند الصافي النجفي فقد تمثّل هذا المفهوم، بقوله:

أيا قبراً له جسمي يؤولُ تعبتُ من السير، متى الوصولُ!؟
نسيرُ ولا محطَّ لنا ليُلقى عليه الجسمُ والعبء الثقيلُ
يُقيل السائرون ليستريحوا وسيرُ الموتِ ليس له مَقيلُ
نسيرُ على الدوامِ وإنْ أقمنا وإنْ لم يبدُ ذا السفرُ الطويلُ
كأنّا عائشون ببطنِ فُلك ونأكلُ والزَّمانُ لنا أكولُ[2]

وبعد أن يئس الإنسان في العصور المتقدمة من إدراك الخلود الذي مثلته ملحمة كلكامش((تمثيلاً بارعاً ومؤثراً))[3]، لجأ إلى تخفيف حدة هذه الظاهرة على نفسيته بوساطة إيجاد عدة تفاسير دخلت منظومة مجتمعه العقائدية، لإقناع هاجس الخوف والقلق الناجم عن((حالة انفعالية غير سارة يتعجل بها تأمل الفرد وفاته))[4] والذهاب إلى عالم مجهول.

وبمجيء نور وعَبَق الهداية المحمدية التي ارتقت بالفكر البشري إلى المستوى الذي مكّنه من حل هذا اللغز، بعد أن أيقن أنهما- الموت والحياة – من حِكَم الله عزَّ وجل، بقوله:﴿ **ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ** ﴾[5]. ثم ما لبث أن أخذ هذان المفهومان بعداً آخر بعد أن امتزجا بالجهاد في سبيل الله، وما يؤول إليه من حياة النعيم الأبدية في الآخرة، بقوله تعالى:﴿**ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَهَاجَرُوا۟ وَجَٰهَدُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِندَ ٱللَّهِ ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ**﴾[6]. وبذلك تغيرت المنظومة الفكرية البشرية القائمة على الخوف من

(1) ديوان طرفة بن العبد ، ص49.
(2) ديوان أشعة ملونة، ص106-107.
(3)هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص14.
(4) المعرفة الجمالية في الموت، نزار علي غدير، مجلة الموقف الأدبي، العدد 393، لسنة 2004، ص60.
(5) الملك: 2.
(6) التوبة: 20.

الموت ومحاولة الفرار منه إلى مجابهة ذلك الموت وتمنيه، لِما أوجده القرآن الكريم من تعالق صوره الحسية المبيّنة لهذه الظاهرة مع الذهن البشري، وانعكاس ذلك على الأديب الذي يمثل نتاجه صدى الحياة وواقعها، من ذلك قول حسان بن ثابت:

كَرهوا الموت فأستُبِيحَ حِماهُم وأَقاموا فِعل اللّئيمِ الذّليلِ

أَمِنَ الموتِ تَهرُبون فإنّ الـ ـموتَ مَوتُ الهُزالِ غَيرُ جَمِيلِ[1]

ثم أخذت النظرة للحياة والموت تتشظى عند الأديب إلى رؤى عدة ناجمة عن مستجدات كل عصر وما فيه من أحداث وتنوع للثقافة وميل كل أديب، فمنهم من غرته ملذات الدنيا وبهرجها، فأصبح أشد الناس حرصاً على الحياة وشهواتها، كقول أبي العتاهية:

ألّا هلْ إلى طولِ الحياةِ سبيلُ وأنّى، وهذا الموتُ ليسَ يُقيلُ

وإنّي وإنْ أصبحتُ بالموتِ مُوقِناً فلي أمَلٌ، دونَ اليقينِ طَويلُ[2]

وقوله أيضاً:

وإنّني مِمّن يَكرهُ الموتَ والبِلى ويُعجبُه ريحُ الحياةِ وطيبُها[3]

ومنهم من زهد عن الدنيا ونظر لها نظرة تشاؤمية وتمنى الموت الذي يرى فيه الخلاص إلى حياة أفضل من حياة الدنيا، كقول أبي العلاء المعري:

لا يرهبُ الموتَ من كان إمرأً فَطناً فإنَّ في العيشِ أزراءً وأحداثا

وليسَ يأمنُ قومٌ شرَّ دَهرِهم حتّى يُحلّوا بِبَطنِ الأرض أجداثا [4]

وما يهمنا هنا هو صدى هذه الظاهرة المرهقة التفكير للعقول البشرية على الصافي النجفي، فقد ألمحنا سابقاً أن الصافي في إحدى مراحل حياته كان شاكاً، هذا الطريق الذي أوصله إلى البعد والإلحاد بما رسمته القوانين السماوية بأن الموت حق والصراط حق والمعاد حق. . ، فنراه قائلاً:

---

(1) ديوانه، ج 1، ص369.

(2) ديوان أبي العتاهية، تقديم كرم البستاني، دار صادر – بيروت، ط1، 2003، ص208– 209.

(3) المصدر نفسه، ص38. .

(4) اللزوميات لأبي العلاء المعري، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ج1، 2001، ص167.

لـــم أرَ أضـــحوكة تضـــاهي أضـــحوكة الخلـــق والممـــاتِ
ألـــم يكـــن للمـــدّبر شـــغل حتـــى تســـلّى بألهيـــاتِ
صـــرنا ألاعيـــبَ فـــي يديـــه لكـــن ألاعيـــب مضـــحكاتِ[1]

وهذه النظرة الإلحادية نجد لها خيوطاً تراثية، حيث نرى الصافي في رؤياه هذه قد تناص مع ديك الجن الحمصي، بقوله:

أأتـــرك لـــذةَ الصـــهباءِ عَمْـــداً لمـــا وعـــدوه مـــن لـــبنٍ وخمـــرِ
حيـــاةٌ ثـــم مـــوتٌ ثـــم بعـــثٌ حـــديثُ خرافـــةٍ يـــا أم عمـــرو[2]

وما إنْ دخل الإيمان إلى قلب الصافي حتى تغيرت هذه النظرة إلى عقيدة ملؤها الإيمان المطلق بالتعاليم السماوية التي قدّرت الموت على الجميع، من ذلك قوله:

إنمـــا هـــذه الحـــياة فنـــاءٌ فأطلـــب المـــوت إن أردت الخلـــودا
وفـــراري مـــن الحـــياةِ لأنـــي واجـــدٌ فـــي الممـــاتِ كونـــاً ســـعيدا
لســـتُ أخشـــى مـــن ظلمـــةِ المـــوتِ إنـــي مبصـــرٌ فـــي الظـــلامِ نـــوراً جديـــدا[3]

وقد بدت نظرة الصافي التشاؤمية من الحياة، محاولاً الخلاص منها، بقوله:

أيـــامُ عمـــري كالجبـــالِ بحملهـــن ينـــوءُ متنـــي
مـــا أســـرعتُ فـــي مرّهـــا إلا وخـــفَّ العـــبءُ عنـــي
أبغـــي ســـريعاً طـــيّها فكأنَّهـــا أيـــامُ سجـــني [4]

وهذه النظرة التشاؤمية من الحياة كانت محصلة للمعاناة والألم الذي واجهه الصافي في حياته، فلم يشعر بملذات الحياة من صغره حتى وفاته، فيقول:

تجرعـــتُ الحيـــاةَ مُـــداف ســـمٍّ ولـــم أجـــرع بهـــا يومـــاً رحيقـــا [5]

(1) ديوان هواجس، 46 – 47.
(2) ديوان ديك الجن الحمصي، جمع ودراسة وتحقيق مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص276.
(3) ديوان هواجس، 199.
(4) ديوان هواجس، 254.
(5) المصدر نفسه، 170.

وباتساع نظرة الصافي للحياة والموت، التي أودت به إلى القناعة بأن الموت هو الدواء الحتمي والعلاج الأمثل الذي يوصل الإنسان إلى الراحة التي طالما حلم بها الصافي وتمناها، فهو القائل:

وقـــالوا المـــوتَ داءٌ لا يـــداوى وكـــم قَبِـــلَ الـــدوا فـــي الطـــبّ داءُ

فقلـــتُ المـــوتَ لـــيس لـــه دواءٌ لأن المـــوتَ فـــي الـــدنيا دواءُ[1]

وهذا المعنى ورد عند كثير من الشعراء، منهم المتنبي بقوله:

كفـى بـكَ داءً أن تـرى المـوتَ شـافيا وحســبُ المنايــا أن يَكُــنّ أمانيــا[2]

منهم أيضاً الشريف الرضي، بقوله:

المـــــــوتُ داءٌ لا دواءَ لـــــــه ســـيّان مـــا يـــوبي ومـــا يُمـــري[3]

التناصات الأخرى:

ولشدة ارتباط الصافي النجفي بالتراث وتعالقه مع هذه الدائرة الكبيرة جعله يتلذذ بطيب ثمره ولطيف شكله، قد ظهر ذلك جلياً في تناصاته التي أظهرت براعة قراءة واستيعاب الصافي لذلك التراث، ولكثرة هذه التناصات وتنوع مضامينها، فقد ارتأى الباحث أن يوجزها بخانة محددة، لتوكيد الوشائج التي مدّها الصافي مع التراث، ولإثراء القارئ بجمال هذه التناصات. من هذه التناصات قوله:

يقولـون نصـفُ العلـمِ قولـك لا أدري وإنّ إدّعـاءَ العلـمِ فـي ذي الحجـى يـزري

إذن أنـا حقـاً أعلـمُ النـاسَ كلَّهـم فعـندي لـو فتشتـني ألـفُ لا أدري[4]

(1) المصدر نفسه، 13.

(2) شرح ديوان المتنبي، المجلد 2، ج4، ص307

(3) ديوان الشريف الرضي(404)هـ، اعتنى به وشرحه أحمد عباس الازهري، ج1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت – لبنان، ص384.

(4) ديوان أشعة ملونة، 58.

وهنا ورد هذا التناص في أكثر من موقع منها((قالوا: العلم ثلاثة: حديث مسند، وآية محكمة، ولا أدري))[1].

ونرى الصافي في بيت آخر يقول:

ذوى غصنُ عيشي وماضي الهوى وأذبل قلبي هجيرُ النوى

ذوى من حبيبي وردَ الخدود فأظلم أفقي ونجمي هوى[2]

ونجد الصافي في هذين البيتين قد تناص مع شعراء عدة، منهم مهيار الديلمي:

أما تريني ذوى غصني وناحلني ظلّي ورابَ الهوى صبري وإقصاري

وقوربَتْ خُطواتي من هُنا وهُنا فبُدّلتْ أذرعٌ منها بأشبارِ[3]

ومن ذلك أيضاً قول الأبيَوَرْدِي:

إذا ما ذوى غصنَ الشبابِ ولم تَسُدْ وشِبْتَ فلا تطلب إلى العزِّ منهضا[4]

ومن أبيات الصافي الأخرى التي تواشج فيها مع التراث، قوله:

يصيحُ عودكَ حين الضربِ من ألمٍ لكن بآلامه يشفي لنا الألما[5]

وهنا تناص واضح مع أبي نواس، بقوله:

فإستنطق العودَ قد طالَ السكوتُ به لا ينطقُ اللهو حتى ينطق العودُ[6]

ومن تناصات الصافي المباشرة (التامة)، قوله:

نفورٌ عرتها نفرةٌ فتجاذبت سوالفها والحلي والخصر والردفُ[7]

وهذا البيت ورد عند المتنبي، بقوله:

لجنّيّةٍ أم غادةٍ رُفعَ السَّجفُ لِوحشيّةٍ لا ما لوَحشيّةٍ شَنْفُ

---

(1) العِقْد الفريد لإبن عبد ربه(328هـ)، حققه وعلق عليه علي شيري، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ج2، ط1، 1989، ص78. وكذلك /شرح نهج البلاغة لإبن أبي الحديد، المجلد 9، ج17–18، ص333. (من ترك قول لا أدري أُصيبت مقاتله. . قول لا أعلم نصف العلم).

(2) ديوان التيار، 56.

(3) ديوان مهيار الديلمي، تصحيح وشرح أحمد نسيم، ج2، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط1، 1926، ص51.

(4) ديوان الأبيوردي(557)هـ، إعتنى به وطبعه عبد الباسط الأنسي، المطبعة العثمانية–لبنان،1317هـ، ص185.

(5) ديوان التيار، 78.

(6) ديوان أبي نواس، ص 82.

(7) مذكرات أحمد الصافي النجفي، ص227. ولم أجد هذا البيت في الدواوين.

نَفــورٌ عَرتهــا نَفــرةٌ فتجاذَبــت سَـوالِفُها والحلـي والخصـرُ والـرِّدفُ[1]

ومن الأبيات التي استقاها الصافي من كتب التراث بشكل مباشر تام، قوله:

ولقـد مـررتُ علـى العقيـقِ وأهلـهُ يشــكو مــن مطــرِ الربيــعِ نــزورا

مـا ضـرّهم إن كـان جعفـرُ جـارهم أن لا يكــونَ ربــيعهم ممطــورا [2]

وقد ورد هذان البيتان بصورتهما المباشرة في كتب عدة[3]، وهما لامرأة من بني كلاب لم تحدد الكتب هويتها، قالتهما بحق جعفر البرمكي وزير هارون الرشيد، أما الصافي، فقالهما بحق صديقه جعفر الخليلي، عندما التقيا في لبنان.

ومن تناصات الصافي مع ما جاء في الكتب النثرية القديمة، قوله:

سُـجنتُ وقـد مـرَّت ثلاثـون حجـةً مــن العمــرِ فيهــا للســجون تشــوقتُ

سـعى دعبـلُ للسـجن طـولَ حياتـهِ فخـابَ وفـي المسـعى لسـجني توفقـتُ[4]

وفي هذه الأبيات إشارة واضحة إلى مقولة دعبل الخزاعي((أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة، لست أجد أحداً يصلبني عليها))[5].

ومن أشعار الصافي التي يتناص فيها مع الشعراء، قوله:

كنـتُ أسـعى للمجـدِ منـذ كنـتُ طفـلاً وبعيــــني للطمــــوحِ أمــــائرُ[6]

وفي هذين البيتين تناص مع امرئ القيس، بقوله:

فلــو أنَّ مــا أســعى لأدنــى معيشــةٍ كفـاني ولـم أطلـبْ قلـيلا مـن المـالِ

ولكــنَّما أســعى لمجــدٍ مُؤثَّــلٍ وقـد يُـدرِكُ المجـدَ المؤثَّـلَ أمثـالي[7]

---

(1) شرح ديوان المتنبي، المجلد 2، ج3، ص19.

(2) مذكرات أحمد الصافي النجفي، ص319.

(3) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، ج1، ص330. وكذلك سير أعلام النبلاء، للذهبي(748)هـ، تحقيق مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، ج9، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، ص63. إلا أن الكلمة الأولى وردت في هذين الكتابين(إني).

(4) ديوان حصاد السجن، أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف– بيروت، ط2، 1941، 86.

(5) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني(356)هـ، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، المجلد 20، دار صادر– بيروت، 2002، ص60.

(6) ديوان التيار، 133.

(7) ديوان امرئ القيس، ص39.

وكذلك تناص مع الأبيوردي، بقوله:

ولـي همٌ لا ينكـرُ المجـدُ أنَّهـا بـأطرازِ آفـاقِ السـماءِ نجـومُ[1]

ومن أبيات الصافي التي استدعاها من التراث، قوله:

جـاءَ حبيبـي قـائلاً بلهفـةٍ يسـألني
هـل أعيُنـي تحبهـا جـداً كمـا تحبنـي
قلـتُ أحـبُّ كـلَّ شـيءٍ فيـك غيـر الأعـيُّن
فقـال لـمَ: قلـتُ لـه لأنهـا تقتلـني[2]

وفي هذه الأبيات تناص واضح مع كل من جرير وبشار بن برد، بقولهما:

إنَّ العيـون التـي فـي طرفهـا حَـور قَتلننـا ثـم لـم يُحيـينَ قتلانـا [3]

وهذا يجرنا إلى أنَّ الصافي النجفي في رجوعه للتراث لم يكن مقلداً، بل كان رجوعه بوساطة إتباعه لروحية ذلك التراث، فنراه في قصيدة بعنوان(إلى وليّ العهد الجديد) كيف استعان الصافي بالتراث الأدبي لاسيّما الشعر الجاهلي وغيّر في دلالته، بقوله:

قـد مـددنا لـك الرقـابَ مـن الآن لنلقـي غـداً اليـك السـجودا [4]

فقد ورد التناص في هذا البيت مع عمرو بن كلثوم، بقوله:

إذا بَلـغَ الفِطـامَ لنـا وليـدٌ تَخِـرُّ لـهُ الجَبـابِرُ سـاجِدينا[5]

وبذلك فإنَّ النص الشعري لا يمكن أن يحافظ على ديمومته وحيويته وتفاعله مع الحياة اليومية دون أن تكون له جذور راسخة قائمة على استدعاء المضامين التراثية، ليتمكن من قراءة الحاضر من أجل بناء صورة مشرقة للمستقبل.

---

(1) ديوان الابيوردي، ص 321.

(2) مذكرات أحمد الصافي النجفي، ص363.

(3) ديوان جرير، إعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة –بيروت– لبنان، ط3، 2008، ص444. وكذلك بشار بن برد(دراسة وشعر)، د. محمد الصادق عفيفي، دار الرائد العربي– بيروت– لبنان، 1983، ص124.

(4) ديوان ألحان اللهيب، ص172.

(5) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، ط1، 1991، ص91.

الفصل الثاني
استدعاء صورة الشخصية التراثية

- المبحث الأول: سكونية صورة الشخصية التراثية المستدعاة
- المبحث الثاني : حركية صورة الشخصية التراثية المستدعاة

الفصل الثاني

مدخل :

الشخصيةُ كيانٌ ماديٌّ ومعنوي بما تمتلك من سمات، ومهارات، وخصال، وطباع تميّزها عن غيرها من أبناء جنسها، قد تكون الشخصية سلبية أو إيجابية مما يجعلها تتحوّل إلى رمز يعبر عن الخير أو الشر، والشخصية عادة ما تكون مرآة لثقافة المجتمع في الزمان والمكان الذي وجدت فيه ومتفاعلة معه، تعكس تطلعاته وقيمه تارة، أو قد تكون رافضة لثقافته ومتمرّدة على قيمهِ، ونمطه المعيشي، والفكري تارةً أخرى تبعاً لميولها، ورغباتها، ورؤيتها.

والشخصية تتمثل بجملة من الخصائص المتنوّعة التي تحدِّد هوية الفرد وتميّزُه عن غيره، وتتمثل في التنظيم الدينامي للفرد في أبعادهِ المعرفية، والوجدانية، والفسيولوجية والجسمية، ولها جانبان؛ ذاتي وموضوعي [1]، ((فالجانب الذاتي هو الذي يعبّر عنه الفرد بقوله: (أنا)، مشيراً إلى حياته العقلية، والعاطفية، والإدراكية، والإدارية، والجسمية من حيث هي موحّدة ومستمرة. . . أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية، والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تعينه على تكييف نفسه وفقاً لبيئتهِ الطبيعية والاجتماعية))[2]، وعلى الرغم من ورود تعريفات عدّة لمفهوم الشخصية إلاّ أنَّه لم يُتفق على مفهوم محدد مؤطر يُعتمد عليه في الدراسات الأدبية لذا اكتفى الباحث بهذه النبذة البسيطة.

والتراث العربي سواءً أكان شعراً ونثراً أم((كل ما يشكل قيمة فنية أو معنوية، تعكس قضية اجتماعية أو موقفاً إنسانياً شاملاً))[3] حافلاً بذكر الشخصيات التراثية بمختلف مشاربها الدينية، والعلمية، والسياسية، والثقافية.

والشائع في النص الشعري العربي الحديث توظيفه للشخصية التراثية وعدّها أحد منابعه الثقافية، فكان يتخذها رمزاً لاستنهاض الهمم، أو للدعوة للحفاظ على ثوابت

(1) ينظر: معجم مصطلحات علم النفس عربي، فرنسي، انجليزي، د. عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شريف بدوي، دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ط 1، 1998، ص 141.

(2) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج 1/ 689.

(3) شجر الغابة الحجري، كتابات في الشعر الجديد، ص 24 .

الهوية الثقافية، لما تمثله من عنوان للأصالة، وإنَّ الاقتداء بها يمثل عنواناً للتواصل بين ماضي الأمة بعمقه الحضاري وحاضرها الذي تتطلّع بوساطته إلى بناء مستقبل واعد، وبالنتيجة فـ((الحضارة، التي هي نتاج النشاط الإنساني على جميع المستويات، وفي مختلف الأزمنة والأمكنة، عندما تحل في الشاعر وتصبح جزءاً من ذاته، تكون هي تصوره عن العالم والإنسان، وكذلك الرموز التي يعبر بها، تكون هي وعيه وموقفه وتصوره للكون)) [1]، وبذلك جعل الشاعر هذه الشخصيات تنبض بالحياة دائمة الحراك متجاوزة عصرها، متفاعلة مع دورة الزمن المتحرّك فأمست آصرة ما بين الماضي والحاضر وحافزاً للتواصل بينهما.

وتُعد الشخصية التراثية إحدى دعائم التراث وحدائقه الزاهرة، إذ يقوم الشعراء باستدعائها في نصوصهم الإبداعية لرصد ظاهرة ما لـ ((أنَّ إحياء القديم رافقه إحياء للقيم والمُثل العربية))[2] لتدعيمها أو نقدها بناءً على وعيٍّ الشاعر وخبرته المتراكمة بالمدلولات الإيحائية لتلك الشخصيات وإدراكه لقابلية المتلقي وثقافته، فضلاً عن كون الشخصية المستدعاة قد تمثّل القيم التي يؤمن بها الشاعر وتحمل الصفات التي يحلم أنْ يتحلّى بها.

ويبدو أنَّ القاسم المشترك في النص الشعري العربي وبوساطة استدعائه للشخصيات التراثية هو تركيزه على تلك الشخصيات التي تمثل القيم الدينية والأخلاقية أو الشخصيات التي تمثل قيم البطولة، والشجاعة، والفروسية، والحريّة. وتميّز الشعر العربي الحديث بتوظيفه للشخصيات التراثية، ذلك ((لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي إنَّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة))[3]، بوصفه حافزاً لاستنهاض الأمة ودعوتها للتحرر والنهوض، فضلاً عن فكرة المعادل الموضوعي التي سادت في الشعر الغربي ثم

(1) شجر الغابة الحجري، كتابات في الشعر الجديد، ص 114.

(2) الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، د. سالم المعوش، دار النهضة العربية، ط 2، 2011، ص 539.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 13.

تسرّب هذا التوجه إلى الشعر العربي الحديث [1]، إذ يستدعي الشاعر الشخصية التراثية ليوثق ارتباطه بتراثه العربي والإسلامي لما ترسخ في ذاته من موروث بأن بعث وإحياء التراث وتوظيف جوانبه المشرقة في الحاضر يسهم في نمو المجتمع وهو أيضا الطريق الأسهل بالنسبة إليه للوصول إلى هدفه في إيصال رسالته بوساطة نصِّه الشعري إلى ذهن المتلقي، أو القارئ لاسيّما القارئ العربي الذي عادة ما يكون لديه إرتباط فطري بينابيع تراثه، وإن ذكر الماضي بالنسبة له يجعله يتمتع بنوع من اللذة ويعيد إليه شيئا من الكبرياء الذي فقده نتيجة ما آلت إليه أوضاع الأمة، فيلجأ الشاعر إلى توظيف أسماء شخصيات بارزة في التراث تتناسب وهدف القصيدة، إذ إنَّ((أسماء الشخصيات التاريخية حالة مهمة في تعامل الشعر العراقي الحديث مع التراث في عصوره كلها))[2]، وبذلك مثّلت كثير من الشخصيات التاريخية دلالة تراثية مشتركة لدى معظم الشعراء لأن ((الشخصية التاريخية لا تحيل إلاّ على ذاتها)) [3]، فضلا عمّا تمثله الشخصيات الدينية من دور الشخصية الرسالية في القصيدة العربية التي تمتلك حسّاً إنسانياً كونياً وأهدافا نبيلة سامية [4]، مثلما مثلت شخصيات البطولة والفروسية الساعية إلى الحريّة والمجد، التي تمكّنت من فرض نفسها في دائرة التراث العربي وتحوّلت إلى رمز ودلالة إرتبط بها العقل الجمعي ولاسيّما في التراث الشعبي كشخصية عنترة وأبي زيد الهلالي، فكانت تلك الشخصيات بتاريخها((ليست مجرد ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فان لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على إمتداد التاريخ))[5] حتى أنَّ تلك الشخصيات بدلالتها التراثية أمست جزءاً من الذاكرة المتوارثة للأجيال المتعاقبة التي تمثل أهم ألوان الهوية

(1) ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي(السياب ونازك والبياتي)،محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة- بيروت ، ط1 ، 2003 ،ص 68 – 69.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 80

(3) توظيف التراث في الرواية العربية، ص 135.

(4) ينظر: البطل الرسالي والتنظير للمسرح الإسلامي الحسيني، إيمان رحيم عيسى، مركز النور للدراسات، على الموقع:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=196519.

(5) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120 .

الثقافية للأمة. وإنَّ استدعاء الشخصيات التراثية ليست إلا تعويض عن الحدود الضيقة لعالم الواقع وتجسيد لرغبة الشاعر في تجاوزه، وهذا الانشداد إلى الماضي إنّما هو((ضرب من التعويض عن غياب الحلم))[1] المضمحل نتيجة الانتكاسات والهزائم التي بعثرت الأمة العربية وشتت رؤاها في بناء مجتمع ينعم بخيرات أرضه ويمتلك ناصية أمره.

إنَّ غاية الشاعر من استدعاء الشخصيات التراثية هي استلهام ثقافة الماضي وظروفه وتوظيفها في وقائع الحاضر ومجرياته، مدوناً بذلك رؤيته للعالم بشكل جاد يصوِّر خوفه من ديمومة واقع مظلم مرّة، وأخرى يجسده بشكل فكاهي ساخراً من محيطه الثقافي الذي يعيش في كنفه، فانه آمن بإبوة أسلافه من شعراء العصر الجاهلي، أو انه امتداد لهم، إذ نجد ذلك مجسداً عند الصافي النجفي، بقوله:

تـــزودتُ عـــزم الجـــاهلي بشـــعرهِ وثقفـت نفســي مـن ثقافاتهـا العظمـى
وجئـتُ لهـذا العصـرِ أكشـفُ زيفَـه وأنشـر فيـه الحـق والمثـل الأسـمى

0000000000000000000

يظـنُّ ضـعافَ الـنفسِ أنَّ حصـوننا تهـاوت وأضـحت عـن حقيقتهـا إسـما
ومـــا علمـــوا قرآننـــا وتراثنـــا حصـوناً تهـدُّ الخصـمَ لا تقبـلُ الثلمـا[2]

ومن ذلك أيضا:

يريـــــدونَ تهـــــديمَ أشـــــعارنا بأضغـــاثِ وهـــمٍ ومـــا يقـــدرون
أنـــا، وابـــن كنـــدة، والجـــاهلي مـن الشـعر، للشـعر، نحـن الحصـون
علـــيهم ســـترتدُ ضـــرباتهم وهـــم بـمعاولـهـــم يُهدمـــون[3]

لقد نجح الشاعر في توظيف التراث وشخصياته في نقده الساخر لبعض شعراء عصره وثقافتهم الغربية مستعيناً بأداة التراث، إذ إتخذ من الشخصيات التراثية وسيلة

(1) مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 1، 1999، ص 107.

(2) المجموعة الكاملة، 193 – 194.

(3) المصدر نفسه، 206.

للعودة إلى منابع الأصالة في الثقافة العربية والإسلامية. فوظّف الصافي نفسه مصلحاً وهادياً لكلِّ خارج عن جادة التراث العربي، وفي ذلك يقول:

إلـى الغـربِ قـومي يسـرعون تـدهوراً سـأوقف قـومي مـن سـريع التـدهورِ
أُقـيمُ لهـم روحيـةَ الشـرقِ مُمْسـكاً فـأحفظهُم مـن سـرعةٍ وتعثـرِ
أُذكِّـرُهم أمجـادهم وحضـارة فـأُحيي لهـم شخصـية بالتـذكرِ [1]

والشاعر عندما يستقطب إحدى الشخصيات التراثية في نصِّه الشعري ليوظف صورتها لهدفه وينسج حولها رؤاه ما بين الماضي والحاضر بغية الوصول إلى المستقبل المنشود، فإنَّه يقيم مع تلك الشخصية التراثية شبكة علاقات متعددة الشعاب، ولكنها بفسيفساء ألوانها التي تشكِّل صورتها الألفاظ التي يستلها من مخزونه اللغوي، ويرسم صورتها من موروثه التاريخي، فيقوم باستدعاء هذه الشخصيات ويبث الحياة فيها فيحركها وينطقها لتمنح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها، وتمد تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير [2].

إنَّ الشخصية التراثية التي يستدعيها الشاعر من أعماق التاريخ ليجعلها تنساب في نصِّه الشعري لتصب في ذهن القارئ، فتحفِّز اللاشعور لديه وتستنهض الحلم المندثر في غياهب النسيان، وتراكمات الحاضر المثقل بهموم الحياة اليومية، إنما تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة ثانية على المستوى الثقافي الخاص للمتلقي[3]، ليجعل من المتلقي جزءاً من القصيدة وأداة فاعلة لتحقيق الهدف المنشود الذي نسج الشاعر من أجله نصه الشعري. لذا لابدّ أن يلجأ الشاعر إلى النسق الثقافي المخزون في الذاكرة الجمعية للقارئ والمتلقي ويستنبط منها ما ترمز إليه الشخصيات التراثية أو التاريخية ليوائم مضامينها مع مضمون القصيدة بوساطة توظيفه للشخصية الرمز المستلة من التراث وذلك ليوطد العلاقة بين الحاضر والماضي ويقلص المسافات التي سلخت ذلك القارئ عن ماضيه، فانه ينظر بشمولية

(1) المجموعة الكاملة، 543.

(2) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 16 – 17 .

(3) ينظر: سيمولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، سعيد بنكراد، الأردن، ط1، 2003، ص 101 – 105.

إلى الماضي والحاضر ويعدَّها وحدة زمانية ومكانية داخل النص لا انفصام بينهما ويريد من المتلقي أن يلتحم بالشخصية التراثية المستدعاة ويكون معها آصرة وصل متفاعلة تنبض بالحياة دائمة الحراك لا تعرف الثبات، والجمود بل متطورة في فلك الزمن، إذ((يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر))[1]، وإنَّ هذا التزاوج بين الماضي والحاضر الذي يريد الشاعر من المتلقي أن يكون عرّابه وشاهده وعلى يديه وفي وجدانه يعقد قرانهما لتتحقق الأصالة في ذاته ويؤكد انتماءه وهويته الثقافية، يخضع لمعايير مهمة أهمها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته. . . وثانيها: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به

وللشخصية التراثية منابع متعددة وصور مختلفة ومسميات لها أنماطها وسياقها الحياتي يستقطب الشاعر منها ما يتناسب ومضمون القصيدة ((فالاختيار الدقيق والصائب للشخصية هو الضامن لنجاح توظيفها، وتمكّنها من النهوض بالمهمة التي يتوخاها الشاعر من وراء الاتكاء عليها. . ولذا وجب حسن اختيار الشخصية لا من حيث أهميتها الفكرية والتاريخية فحسب، وإنما من حيث أهميتها بالنسبة للتجربة ومناسبتها لموضوع القصيدة أولاً وقبل كل شيء)) [2]، ولكن هذه الشخصيات التراثية وان اختلف نمطها المعيشي ومنهجها الثقافي إلا أنها جميعا تنبع من مصب واحد ألا وهو التراث بتاريخه وأساطيره وأدبه وموروثه الديني.

واستطاع كثير من الشعراء العرب توظيف أي من الشخصيات حسب الوشاح الذي اكتسته أو اللون الذي تزينت به ويعيد رسمها وتشكيلها وإعادة صياغة ملامحها لتتناسب ومفاهيم العصر الذي يعيشه ويجعلها جزءاً من رؤيته للحاضر ووسيلة لنقد ظاهرة ما ينفر منها الشاعر ولا تتلاءم مع نفسيته، وأخلاقياته، أو موروثه الثقافي والحضاري، ولا يقتصر الشاعر على استدعاء الشخصيات التراثية التي تُعَد جزءاً من

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، 1978، القاهرة، ص 128.

(2) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 74 – 75.

موروثه القومي والديني، بل إنَّه يستدعي أحياناً كثيراً من الشخصيات التراثية من الموروث العالمي التي يراها تتناسب ومضمون قصيدته، وهذا ما بدا في الشعر العراقي الحديث لا سيّما عند الشعراء الرّواد، على أنَّ توظيف الشخصيات التراثية في السياق الشعري لم يكن حكراً على شاعر دون سواه أو على جيل دون غيره، وهذا ما لمسناه عند شعراء العصر الجاهلي الذين تمكنوا من استدعاء شخصيات تراثية وجدوها تتعاضد وسياق النص الشعري، فرسموا ملامحها داخل اللوحة التي شكلوها بألفاظهم الشعرية، كما نلحظ ذلك في إعتذارية النابغة الذبياني، عندما استدعى صورة شخصية زرقاء اليمامة:

واحكم كحكم فتاةِ الحيِّ إذ نظرت إلى حمام شراع واردِ الثمدِ
يحفُّهُ جانبا نيقٍ وتتبعه مثل الزجاجةِ لم تكحلْ من الرمدِ[1]

وتعد الشخصية التراثية الأدبية من أهم الموروثات التي يجد الشاعر نفسه ووجدانه تتماهى معها فيحلق في فضائها ويكون جزءا من أحلامها وتطلعاتها، بل قد تكون تلك الشخصية بما حققته من منجز ثقافي في فترة زمنية ما، هي الحلم الذي يصبو إلى تحقيقه ويريد أن يكون على شاكلته أو أنه نسخته المتكررة في زمنه الحاضر، فيتغنى بها، ويمجّدها، ويتحاور معها، وقد تكون شخصية المتنبي والمعري هاجسا للشعراء لا يخلو من الحسد الممزوج بالإعجاب إذ إن كثيراً من الشعراء الذين أعجبوا بهذه الشخصيات الأدبية التراثية تطلعوا إلى أن يكون كل منهم متنبياً أو معري عصره، حتى أن الشاعر يجد نفسه في خضم نزاع تنافسي مع الشخصية الأدبية التي يعدّها مثالا له، فيخوض معها صراعاً لا شعورياً بغية التفوق على تلك الشخصية.

والشاعر موضوع البحث نجد بين مضامين نصوصه الشعرية رغبة جامحة تفضحه أحيانا ولا يستطيع أن يكتمها أخرى ويصرّح بها علناً بأن يكون متنبي عصره، فيمتلك ناصية اللغة ويتحكم بإيقاعات البحور الشعرية، فيمتطي أمواجها بشجاعة المتنبي، وقوة بيانه، وفصاحته، فهو يقول:

تخيلوا الشعرَ، قد هُدَّت دعامته فأمعنوا في عمودِ الشعرِ إفسادا

(1) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر، 1985، ص 23.

قـد ينجحـون لـو أنّـي مـا أتيـتُ لهـم قصـائدي وقفـت فـي الشـعر أطـوادا
حتـــى أتـــاهم بأشـــعاري، النـــذيرُ لهـــم فليختبـوا، متنبـي الشـعر قـد عـادا[1]

ولعل اكثر ما يستهوي الشعراء للشخصية التراثية الأدبية هي تلك الشخصية التي تمازجت فيها روح الشاعر، وإباء الفروسية، والروح المتوّثبة لطلب المعالي، أو تلك الشخصية التي تغترف من مناهل الأخلاق والدين كشعراء الصوفية، أو شخصية الشاعر الذي يمتلك روح المغامر العاشق، أو العابث أحيانا فـ((ليس غريباً إذن أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه))[2]، فالشاعر هنا لا يوظف الشخصية الأدبية بملامحها التاريخية الموروثة فحسب وكأنّها أرشيف قومي موروث، بل يقوم بعصرنة تلك الشخصية وإقحامها في الحدث الشعري الذي شكل الجو العام للقصيدة ويجعل منها وسيلة وحافزاً يستفز فيه المتلقي ليشركه في حلمه تارة أو ليجعله دافعاً ليوصله إلى هدفه المنشود.

أما التراث الشعبي وما يحويه من شخصيات، فقد استهوت مضامينه الشعراء ووظفوها في قصائدهم، لما تملكه من ميزة مهمة لأنّها((تراث قريب حي، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنَّه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات... والجاذبية في التراث الشعبي تمثل في انه يمثل جسدا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله))[3]، فطوّعوا شخصياته وصاغوها في نصوصهم الشعرية ووجهوها للهدف الذي يرومون الوصول إليه.

لقد حرص كثير من الأدباء على أن يمتاحوا من معين التراث الذي لا ينضب، لذلك كان الاستدعاء على وفق آليات، منها: استدعاء أسماء الشخصيات، أو أقوالها، أو أفعالها بشكل مباشر في النص، أو كنيتها، وذلك بإخفاء الشخصية وراء ملفوظات

(1) المجموعة الكاملة، 47.

(2) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 307.

(3) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة- الكويت،1978، ص 118.

تختزل أبعاد الشخصية أو أحداثها أو شيئاً من متعلقاتها [1]، سواء تغيّرت دلالتها في السياق كليّاً أو جزئياً. حتى أضحت الشخصية التراثية الإيجابية بأبعادها ومنطلقاتها القائمة على التوافق النفسي مع ذواتها، والتوافق الخارجي مع محيطها، والتوافق هو العملية الدينامية التي يجري فيها تغيير أو تعديل في سلوك الفرد، وفي أهدافه وحاجاته أو فيهما جميعا [2]. على أننا يجب ألاّ نغفل الحيز الذي شغله استدعاء الشخصيات السلبية التي تنماز بـ((الميل المرضي إلى السلوك الرافض لكل عمل والمعارض لكل رأي، والمضاد لكل ما هو متوقع))[3]، فالشخصية السلبية أو الذات المضادة هي الوجه المعاكس للإيجابية، فتشكل معها صورة من صور التقابل الأزلي التليد بين الخير والشر[4]، تمثلان المقياس العام لمعالجة القيم المستحدثة في عصر الشاعر ذي الارتباط الوثيق بتراثه.

وقد يكون إستدعاء الشعراء للشخصية وتوظيفها في البناء النصِّي يعتمد على تقنيات عدّة –كالقناع والرمز– حسب الهدف الذي يصبو إليه كل شاعر من استحضاره لتلك الشخصيات، وحسب تجربته وسعة أُفقه واطلاعه على تجارب أسلافه من الأجيال السابقة لعصره، وقدرته على توظيف هكذا تقنيات في صياغة نصِّه الإبداعي، فقد((يتخذ من الشخصية. . . أكثر من موقف. . . فينتقل من موقف الحديث من خلالها، إلى موقف الحديث إليها، إلى موقف الحديث عنها، حسبما يقتضي البناء الفني للقصيدة)) [5].

(1) ينظر: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 8. وينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 154 – 155. وينظر: توظيف التراث في الرواية العربية، ص114–115.

(2) ينظر: المدخل إلى الصحة النفسية، د. مروان أبو حويج، وعصام الصفدي، الأردن، ط 1، 2001، ص 48.

(3) معجم مصطلحات علم النفس، عربي – فرنسي – انكليزي، إعداد: د. عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شريف بدوي، ص 135.

(4) ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة: سعد زهران، مراجعة وتقديم: لطفي فطيم، عالم المعرفة – الكويت، 1989، ص 7.

(5) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209 .

والمتتبع للنتاج الشعري للصافي النجفي يجد فيه حضوراً فاعلاً للشخصيات التراثية في ثنايا هذا النتاج الأدبي، إلا أن طريقة التعامل مع هذه الشخصيات لم يكن بالمستوى الذي لمسناه لدى الشعراء الرواد وغيرهم بإخضاع هذه الشخصيات لتقنيات الرمز والقناع، لإضفاء لمسة جمالية وفكرية للقصيدة، نتيجة إمعان النظر بالنماذج الغربية متأثرين بتلك الثقافات والأفكار الواردة .

لقد كان استدعاء الصافي لتلك الشخصيات التراثية قائماً على توظيف المفاصل الأساسية لأيقونة تلك الشخصيات ببعدها الإنساني والاجتماعي الموروث، وفي إطارها الواقعي والبيئي الذي عرفناه عنها. ويرى الباحث أنَّ سبب عزوف الشاعر عن استعمال هذه التقنيات لم يكن نابعاً من قصور في ثقافته، أو عدم القدرة على خوض هكذا تقنيات، بل راجع الى الرؤية الدينية المتمثلة بالانقطاع عن حركة التطور الأدبية الحديثة التي شهدتها أوربا وقتئذ، فكان عليه أنْ يلتزم بهذه الرؤية بوصفه إبناً لهذه الحوزات الدينية، وأحد أحفاد مراجعها العظام، أو نتيجة الخوف من إتباع الآراء الغربية الجديدة التي تسمم أفكار الأديب وتقلبه كافراً [1]، لقد كانت ثقافة عصره((محدودة بالمساجد والمدارس الدينية، التي لا تُدرِّس إلا علوما محددة تقادمت فيها الكتب، وتكاثرت عليها الشروح))[2]، لتهيئة فئة متعلمة قادرة على تَسَنُّم وظيفة كتابية في الدولة[3]، فضلا عن عفوية الصافي وعدم تكلفه في قول الشعر، وإطلاق النفس على سجيتها، للتعبير عمّا يجيش في أعماقه[4].

والصورة هنا لا نقصد بها الصورة الحسية أو المادية بأبعادها البيانية والشكلية ولا هي الصورة البلاغية والبيانية التي تتشكل بوساطة الملفوظ الشعري، بل نعني الملامح الروحية والقيم التي تمثلها الشخصية في ذاكرة الأمة والتي أمست دالة ثابتة على ثقافتها وفكرها وتاريخها التي يستحضرها بخياله الذي يضفي جمالية على النص

(1) ينظر: تطور الفكر الحديث في العراق، د. يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد، 1976، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 8.

(3) ينظر: تطور الفكر والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، د. داود سلوم، مطبعة المعارف – بغداد، 1959، ص 44.

(4) ينظر: شعر أحمد الصافي النجفي، حاتم عبد حبوب، ص 124.

الشعري، وبذلك تكون خصوصية الخيال الخصب عند الشاعر عنصراً وعاملاً مهماً في حركة صورة الشخصية المستدعاة، فهذه الخاصية الخيالية((هي التي تفرق بين العمل الأدبي في الأدب وعمل الآلة الفوتوغرافية، بل هي التي تفرّق بين الصورة الفوتوغرافية والصورة في لوحة الرسام))[1]، فيكون خيال الشاعر كالعدسة التي بوساطتها يستطيع استدعاء وتشكيل جزئيات صورة الشخصية التراثية، أو المضيّ بتحريك هذه الجزئية إلى الصورة الأرحب التي يريدها، بهدف إكتناه أعماق الشخصية وتقديمها من زوايا متعددة إلى المتلقي، لمعالجة قضايا عصره.

(1) المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص115 .

المبحث الأول

سكونية صورة الشخصية التراثية المستدعاة :

من الموروث الأدبي تهادت إلينا عبر التاريخ وآثاره الحسيّة والمعنوية المكتوبة والشفوية صور لشخصيات أو أفكار أو معتقدات تقولبت ضمن أُطر متناسقة بأبعادها تكاد تكون متساوية المسافات في انتقالها في ذاكرة الأجيال بشكل أفقي أو عمودي ولا تكاد هذه الصور تغير من ثباتها أو حراكها، بل تأخذ حالة الوقف غير متحولة إلى أشكال أخرى وإنْ تغيرت ألوانها بفعل التطور التقني، وسعة الأفق الثقافي أو لتطور المدلول اللغوي للمفردة ولكنها تبقى صورة ساكنة في التراث.

هذا السكون لصورة الشخصية التراثية في الذاكرة الجمعية داخل النص الأدبي ترسخ نتيجة تراكمات وإيمان بمدلول رمزية تلك الصورة التي تشير ملامحها إلى دالة معينة سواء في ذهن القارئ أو المتلقي أو في ذهن منتج النص الذي اكتسب معرفته بدلالة الصورة بوساطة قراءاته لنصوص أسلافه أو لما ورثه من ثقافة ومعتقد من البيئة التي ترعرع في كنفها، فعلى سبيل المثال صورة الأم ساكنة غير متحركة في دلالتها فهي رمز الحنان والعطاء الدائم، والنهر مصدر المياه والسماء مصدر الأمطار. . .

وإذا ما تتبعنا صورة المرأة الأم التي تعد أكثر التصاقاً بالإنسان، لوجدناها دائما تقترن بالمحبة، والعطاء، والحنان، والوفاء، والحياة. . . هذه الصفات التي اقترنت بالمرأة الأم هي التي حددت أبعادها ونسقت ألوانها، فتماهت هذه الصورة في ذهن الشاعر دون أن يكون له يد في رسم ملامحها أو حتى في تشكيل أبعادها ولكن الشاعر عندما يعيد إنتاج هذه الصورة (الأم) فانه يستجلب موروثه، وخزينه الثقافي في وعيه ولا وعيه، فينتجها حسب الأبعاد الموروثة لهاتيك الصورة وكل ما يفعله أنَّه يزيدها بريقاً ولمعاناً إلا أنَّه لا يستطيع أن يغير بدلالتها الثابتة ورمزيتها الساكنة في التراث الأدبي.

فالصورة التراثية بمدلولها الثابت ورمزيتها الموروثة في سكونها تتماهى مع وظيفتها الفطرية التي أوجدتها الطبيعة، فإذا عدنا للمثال السابق (الأم) فان الصورة التي ورثناها عن الأم تتناغم ووظيفتها في الحياة ولكن هذه الصورة تتحرك وتتغير

بالنسبة إلى الأم في ذهن المتلقي إذا ما انسلخت عن وظيفتها الطبيعية في الولادة و التربية والأمومة واتخذت وظيفة أخرى تتنافى وطبيعتها التي أوجدتها الطبيعة، ولكنها تبقى تحتفظ بالتسمية ذاتها ولكنها لا تتفق معها في الشكل والرسم واللون والدلالة *.

والصورة الساكنة في التراث الأدبي والإنساني قد تشير إلى دلالة واحدة لأكثر من جنس لوحدة الوظيفة بين تلك الأجناس، فالأرض على سبيل المثال تشترك مع المرأة في العطاء والخصوبة.

وكثير من الشخصيات التراثية التي استدعاها الشاعر لنصوصه لم يتلاعب بملامحها أو يغيّر من أبعاد صورتها الموروثة، بل بقيت ثابتة ساكنة كما هي بأبعادها التي ورثها من التراث، وتعد كل من شخصية المتنبي والمعري من أبرز الشخصيات المستدعاة في نتاج الصافي النجفي حتى أنهما شكلا ظاهرة واضحة في منتجه الشعري، لانهما الأقرب إلى نفسيته والى تجاربه:

وأخشى إذا متُّ ماتَ القريضُ ولـيس يعادُ القريض بحشرِ
ومن أين بعدي يأتي قريضٌ بـه المتنبي يُرى والمعري؟[1]

فشخصية المتنبي كما وردت عند أحمد الصافي النجفي هو الشاعر البليغ الفصيح، ذو الهمة العالية الشديد الاعتداد بنفسه، ذو الكبرياء لا يرضخ لضيم، وكذلك صورة المعري عند الصافي بقيت ثابتة ساكنة كما ورثها من التراث، وهو الشاعر الضرير الزاهد العالم المتصوف، فضلا عن الصور المعنوية التي ورثها الشاعر بأبعادها الساكنة، فصورة الشاعر الملهم الذي يستوحي ألفاظه من شياطين الشعر قد وردت كثيراً في شعر الصافي النجفي، منها:

شيطانُ شعري رقيقُ الحسّ يؤلمه وخزُ الكلامِ فيرجو نيلَ غفرانِ[2]

* زوجات النبي لقبت بأُمهات المؤمنين ولكنها لم تتخذ صورة الأم الولادة، وأحيانا اتخذت صفة سياسية ودينية ونسجت حولها كثير من القصائد كما هو الحال في أُم المؤمنين عائشة.

(1) المجموعة الكاملة، 217 – 218.

(2) المصدر نفسه، 295.

كذلك فإنَّه يؤمن بما ورثه من عقيدة بأن وظيفة العالِم والشاعر والعابد في الحياة إنما هي وظيفة إصلاحية ذات رسالة أخلاقية، تلك الصورة الساكنة تناولها الصافي في الأبيات الآتية:

وكلَّما سادَ زيفُ الفن في زمنٍ فالله يبعثُ رسلَ الفنِّ، إرشادا

فالفن يهدي، إذا ما كان صاحبه مصاحباً لنجومِ الأفقِ، أندادا [1]

توجد صورة ساكنة في الموروث لكثير من الشخصيات التراثية((تتضمن قيماً دلالية ثابتة لا يستطيع المبدع تغييرها في توظيفاته الفنية))[2] فلتلك الصورة ألوانها التي تستقطب الشاعر وتجذبه إليها لأنها تتناغم مع ثقافته، وميوله، ونفسيته وقد يتواءم معها في الهدف، والحلم، ويؤمن بالآراء الفلسفية، والفكرية التي تعتنقها تلك الشخصية، قد تكون تلك الشخصية سلبية أو إيجابية في التراث الأدبي، والتاريخي، لكن الشاعر بثقافته يستدعي من الشخصية التراثية الصور التي اقترنت بمعنى ثابت غير متحرك ترسخ في ذاكرة الأجيال اتخذت صبغة فرضت نفسها على النصوص الشعرية، فلا يكاد الشاعر إلا أن يستجلب تلك الصورة وما تحمله من مضامين تراثية ويطوعها في فلك نصه الشعري، ولعل صورة بعض الشخصيات الإيجابية الثابتة في ذهن المتلقي التي توارثها من تاريخه بما تملكه من قيم، جعلت الشاعر((قادراً على منح شعره طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها الى بعث تلك القيم العظيمة وتجسيدها في هذا العصر)) [3] قد استقطبت الشعراء لاسيّما الصافي النجفي لما كانت تمر به الأمة من مخاض سياسي عسير تتنازعها قوى الاستعمار والجهل والفقر لأن((مشكلات الحياة السياسية كانت أشد بروزاً للعيان، وأكثر تماساً بحياة الشعب بعد الاحتلال الإنكليزي))[4] لذا تمكن من توظيف كثير من الشخصيات التراثية ذات الصور

(1) المجموعة الكاملة، 47.

(2) أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص 190.

(3) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 83.

(4) الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية، د. يوسف عز الدين، دار المعارف – القاهرة، ص203.

الساكنة في ذهن المتلقي التي انمازت بالأثر الإيجابي في قوة ونهضة الأمة، وتمكَّن من استعمالها كحافز لدعوة الأمة للنهوض مجدداً، بوساطة النص الشعري:

مـــا للفـــراتِ يســـيلُ عـــذباً ســـائغاً عجبـــاً وورد بنـــي الفـــرات أجـــاجُ؟
الفقـــرُ أحـــدقَ فـــي بنيـــهِ وإنمـــا مـــاءُ الفـــراتِ العســـجدُ الوهـــاجُ
جاءتـــهُ حـــوتُ البحـــرِ ضـــامئةً لـــهُ أو مـــا كفاهـــا بحرهـــا العجّـــاجُ؟
قـــد شـــبَّ فيهـــا نفطنـــا نـــاراً فهـــل يطفـــي لظاهـــا ماؤنـــا الثجـــاجُ
والـــنفط يجـــري فـــي العـــراقِ ومـــا لنـــا لـــيلاً ســـوى ضـــوءَ النجـــومِ ســـراجُ!
أضـــحى عراقـــي للمطـــامعِ كعبـــةٌ فيهـــا لمختلـــفِ الـــورى حجـــاجُ
طعنـــوا فـــؤادكَ فـــي الصـــميمِ ولـــم تهـــج فبـــأيّ شـــيءٍ يـــا هزبـــرُ تُهـــاجُ
لا يعرفونـــــكَ إنْ حقولـــــكَ أجـــــدبتْ بـــــل يعرفونـــــكَ إذ يحـــــينُ خـــــراجُ!
هـــارون قـــم وانظـــر بـــلادكَ والـــذي قـــد جـــر فيهـــا الظلـــم والازعـــاجُ
النبـــتُ صـــوّحَ فـــي العـــراقِ وبُـــدلت بـــالقفرِ منـــه تلكـــمُ الأحـــراجُ
والنهـــر يجـــري كـــاللجينِ وحولـــه الارض تـــرب والســـماء عجـــاج
لا تيأســـنّ مـــن اللجـــاج فإنَّمـــا ســـبلَ النجـــاحِ شـــجاعةٌ ولجـــاجُ
لا تيأســـوا فالحادثـــات بمرصـــدٍ ولَكَـــم هـــوى عـــرشٌ وحُطـــمَ تـــاجُ[1]

أولاً: صورة الشخصية الدينية :

إنَّ قراءة نصوص الصافي تكاد تكون سفراً معرفياً تتنقل بالقارئ في المراحل المتعددة من التاريخ يتعرّف بوساطتها على شخصيات لها دلالاتها الإنسانية وأثرها الإيحائي على المتلقي، لِمَا تمتلكه من مرتكزات في الذاكرة الجمعية للأمة؛ لأنها تمثل القيم السامية التي يسعى إليها الفرد أو المجتمع .

ولعل أبرز الشخصيات التي مازالت صورها فاعلة، ونابضة بالحياة في الذاكرة الإنسانية الجمعاء هي شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لما تمتلكه من قيم عظيمة وحضور فاعل في الحياة اليومية للمتلقي والشاعر على السواء، لذا يستحضر

(1) ديوان الأمواج، 56 – 58.

الشعراء دوما صورة شخصية النبي بوظائفها المتعددة والمتعارف عليها إلى نصوصهم الشعرية((لتكون مجالا لإستيحاء فكري وفني. . بما تثيره في النفس من مشاعر إنسانية عميقة تتسع لتجسيد نظرة الشاعر))[1] ورؤيته الخاصة لصورة شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بما توحيه من طاقة إيحائية، وتعبيرية تسهم في الاقتران بإحدى وظائفها التي يترجم بوساطتها ذاته كشاعر وإنسان.

ومن وظائف النبي هي الوظيفة الإصلاحية والرسالية، التي سعت إلى تحرير الإنسان من عبودية الصنمية، فالصافي يقرن ذاته بتلك الصورة ويعد أنَّ لوجوده في الحياة هدفاً إصلاحياً وأنَّه يحمل رسالة إنسانية يسير بها على هدى النبي، فيخرج من شرنقة الشاعر وصورته النرجسية الغارقة في الذات المتعالية على الآخر ويتشح بجبة الشخصية الرسالية الإصلاحية، فيتمازج مع ألوانها، ويلتحم مع أطيافها، وهو يؤمن بأنَّ روح النبي تهادت إليه فكراً بوراثتها النسبيّة والروحية، فيترجم قيمها بوساطة نصوصه الشعرية:

مراتبنا في الهدْي، دون نبيّنا ... وهادي نبيِّ الخلق ربٌّ يوحَّدُ
وهاكَ قريضي، طاهراً وابن طاهرٍ ... توضَّأْ لديواني، وجئْ، فهو مسجدُ
ولستُ نبيَّاً، غيرَ أنّي لأحمدٍ ... يمتُّ له، شِعري وروحي، ومَحْتِدُ
ستلقى بشعري نفحةٌ من كتابهِ ... إذا كان من هذي القوافي، يجرَّدُ [2]

وهو القائل أيضا:

أتيتُ بشعرٍ يشبهُ الدِّينَ، هادياً ... سيلقى كثيراً مؤمنينَ وأنصارا
تتلمذَ للقرآن روحاً ومنهجاً ... يلذُّ لأسماعٍ ويصلحُ أشرارا
وليس عجيباً، أنني ابن نبيِّه ... له اقتفي، أنّى توجهتُ، آثارا [3]

(1) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، 83.
(2) ديوان الشلال، 132.
(3) المجموعة الكاملة، 208.

وهو يتماثل بوظيفته الإصلاحية مع وظيفة النبي في الدعوة الإصلاحية وتهديم الصنمية وتكسير الأوثان التي تستعبد البشر كحجارة أو فكرة أو نمط معيشي، ويعبر عن هذه الصورة الموروثة في التراث عن وظيفة النبي، بقوله:

محمـــدٌ كسَّـــر الأصـــنامَ شـــامخةً مـــن لـــي بتكســـيرِ"لورداتٍ" كأصـــنامِ (1)

ومـن صـور النبـي الموروثـة أنَّـه يمثـل القـيم الثابتـة الأخلاقيـة، والدينيـة، والاجتماعية، والسياسية، وأن حياد الأمة عنها يرمي بها إلى التهلكة، فالصافي يدعو الأمة إلى العودة إلى الشريعة المحمدية التي تمثل تلك القيم الثابتة، يتمثل ذلك بقوله:

محمـــدٌ، هـــل لهـــذا جئـــتَ تســـعى وهـــل لـــك ينتمـــي همـــلٌ مشـــاعُ
أإســـــلامٌ وتغلبهُـــــم يهـــــودٌ وآســـــادٌ وتقهرهـــــم ضبـــــاعُ
شـــرعتَ لهـــم ســـبيلَ المجـــدِ لكـــن أضـــاعوا شـــرعكَ الســـامي فضـــاعوا (2)

إنَّ الصافي في معظم نصوصه يلجأ إلى مخزونه التراثي من الموروث الديني والثقافي يستحضر منه الصور التي يتمكن بوساطتها أن يبرز صورته ويحقق ذاته، وإن نصوصه الشعرية في استدعاء الشخصيات والتقاط الصور التراثية التي يجد فيها ملامحه الواقعية أو ملامح الشاعر الصافي الذي يحلم به هي وليدة نصوص وصور ذلك التراث الذي كان يحلق في فلكها فـ((كل نص هو نتيجة تفاعل بين الكاتب والعالم الذي يشكل كل مخزوناته الفكرية والروحية. . وهو – من ثَمَّ – تفاعل بين النص والمتلقي من حيث أنه يثير ذكرياته، ويستفز خبراته السابقة))(3) تلك الخبرات التي تراكمت لديه نتيجة قراءاته أو تجاربه أو بوساطة موروثه الاجتماعي، والعقائدي، والثقافي، والنص المولود نتيجة التفاعل مع الموروث ليس هو الملفوظ الشعري فحسب، بل أيضا صورة الشخصية التراثية التي تتحول في النص إلى صورة شعرية، ولعل صورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وتفرده في غار حِرَاء في حالة من التعبد والتهجد وما توفره العزلة داخل الغار من جو هادئ يبعث على التأمل والتفكير في ملكوت الله وخلقه، هذه الصورة للنبي داخل الغار بأجوائها الروحية العامة استهوت الشاعر لأنه

(1) ديوان حصاد السجن، 81.

(2) ديوان شرر، 99.

(3) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، ص 176.

في حاجة ماسة إلى الهدوء والتأمل في إنتاجه للنص الشعري، فالتقط تلك الصورة التراثية الساكنة ووظفها في انتقاده وتوضيح نفوره لمحيطه البيئي المليء بالضجيج والصراخ الذي يعتقل روح الشاعر لفقدان الجو الذي يتمناه الشاعر من الهدوء والتأمل، تمثل ذلك بقوله:

وحيُّ النبيّ أتى بغارٍ هادئٍ وأتى إليّ الوحي في الضوضاءِ
فمتى تروني مقصراً، لا تعجبوا شتانَ بين سمائِه، وسمائي
عصرُ الضجيجِ، لكلِّ وحي قاتل إنَّ الضجيجَ، بليّةُ الشعراءِ (1)

إنَّ الشاعر عندما يتمثل التراث، فإنَّه يتشح بروح المغامر الذي يروم استكشاف عوالم جديدة ليحقق السبق في الوصول إليها تأكيداً لذاته الطموحة التي لا تستطيع ان تتقوقع في دائرة الزمان والمكان أو المحيط الذي وُلِد فيه، فهو كمستكشف لا يحبذ الاستقرار على أرض ما وإنْ أبحر في محيط التراث المترامي الأطراف لا يرضي طموحه إنْ لاحت له أرض يابسة وسط المسطح المائي الكبير، بل يجعلها نقطة تحول وانطلاق الى عالم آخر والى فضاء أرحب ليزيد خزينه الثقافي، والمعرفي، والفكري وليوظف عوالم التراث التي يكتشفها وصوره التي يلتقطها وشخصياته التي يجد معها تمازجاً روحياً، إنما هو في حقيقة الأمر بحث عن الذات في دائرة التراث .

ومن الشخصيات الدينية التي استقطبت الشاعر هي شخصيات الأنبياء(عليهم السلام)، بما تحمله من همٍ إنساني يتجاوز أطر الزمان والمكان تسعى إلى النهوض بواقعها بوساطة الثورة على مفاهيمه المتوارثة الممزوجة بالخرافة والأسطورة، فالشخصية الدينية لاسيّما (الأنبياء) تمثل ظاهرة من التمرد على الواقع المأزوم، أو هي روح الثائر على كثير من القيم الاجتماعية، والدينية التي لا تتناسب وقيمة الإنسان في وجوده على الأرض، وإنَّ كلاً منهم يمثل صورة المنقذ للبشرية في مرحلته التاريخية أو امتدادها في المستقبل الإنساني، هذه الصور لشخصيات الأنبياء والشخصيات الدينية بكل أطيافها وتوافق رؤاها بما تملكه من إصرار وعزيمة وتحد هي التي استهوت الصافي لأنه وجدها تتناغم مع روحه، ولذا تكررت صور تلك الشخصيات في نصوصه، مما زاد

(1) ديوان الشلال، 141.

نصه خصوبة وحساً إبداعياً يستقطب القارئ ويشده إليه، لأن الصافي في استحضاره لصور تلك الشخصيات الراسخة بقيمها في ذهن المتلقي إنما يعيد المتلقي أو يأخذ بيده إلى جذور أصالته وثقافته ويوطِّد العلاقة بينه وبين تراثه من أوسع الأبواب التي تمثلها صور تلك الشخصيات بوصفها المَثَل الأعلى في الذاكرة الجمعية للقارئ والمنقذ وعلامة الهداية التي لا جدال فيها، والشاعر عندما يستحضر صور تلك الشخصيات من التراث بمواقفها وتعاملها مع الحدث لا يلغي خياله الشعري ولا يحنطه بل إنَّه يدغم تلك الصور بخياله ويمازجها بثقافته ليرسم لها صورة جذابة تستجلب المتلقي إليها وتجعله يتفاعل معها روحياً، فهو في التقاطه لصور تلك الشخصيات بوساطة رحلته الاستكشافية في عوالم التراث إنما يستحضر قيم تلك الصور إلى الواقع وإلى ذهن المتلقي ليحفزه على تغيير واقعه أو أنه يجتهد في إحياء ذاكرة المتلقي التي عانت من المسح والانسلاخ عن موروثها بسبب الانتكاسات والهزائم التي تعرضت إليها الأمة فـ((العمل الأدبي – بحكم خصائصه – يثير دوافع في الآخرين. وهو لن يثير هذه الدوافع إلا إذا كان منطويا على تلك القيمة المضافة التي تجعل الصورة مؤثرة فيمن يتلقاها))[1] بوساطة النص الشعري، على الرغم أنه لم يشهد أحداث ذلك الماضي((ولكنه يستطيع أن يستحضر ما حدث، إذا أمعن النظر في التاريخ من جهة، ودرس الحاضر بعمق من جهة أخرى. إن فهم الحاضر لا يتحقق إلا بفهم الماضي، وفهم الماضي لا يتحقق إلا بفهم الحاضر، والاهتمام به، وإجراء مقارنة بين ما كان وما هو كائن، وبين ما حدث وما يحدث))[2] لأن القيم التي يحملها الأنبياء تمتلك ديمومة الحياة والعودة إليها تمثل جوهر الدعوة الإصلاحية التي تمسك بها الصافي.

وإنَّ شخصيات الأنبياء من أولي العزم (عليهم السلام) هي أكثر الشخصيات توظيفاً في نص الصافي الشعري لما تحمله صورهم من دلالات إيحائية استثنائية في الذاكرة الجمعية في الماضي والحاضر ولسهولة توظيفها كصورة جاهزة تتناسب ومضامين النص الشعري ودلالته الإيحائية وهذا عادة ما يكون في التقاط الصور الساكنة التي لا يجهد الشاعر خياله في توظيفها ويوردها في النص مباشرة، ويبقى دور الخيال الشعري

(1) المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، ص 114

(2) توظيف التراث في الرواية العربية، ص 126.

في صياغة النص ومواءمة الصورة مع الهدف المبتغى من نظم القصيدة، وصورة عصا موسى والسحرة أخذت حيزاً كبيراً في التراث الأدبي وحتى الموروث الشعبي وتمكن الصافي من استحضار تلك الصور في منتجه الشعري، نجد ذلك بقوله:

حننتُ إلى صحبٍ بلبنان خُلَّصٍ بكلِّ فتى منهم تمثَّل لي عيسى
ولكنني لما أتيتُ وجدتهُم فوا خيبتي، مستأجَرين جواسيسا
وجدتهمُ أصحابَ موسى بعينِهم ولكنهم في حاجةٍ لعصا موسى[1]

وكذلك تمكن الصافي من استدعاء جزئية من صورة المسيح (عليه السلام) في إحياء الموتى، فقام بنقل هذه الصورة إلى النص بانطباعها الأولي الموروث ودلالتها الإيحائية الثابتة، فهو يقول:

دلائلُ الموتِ فيك تبدو ويعجزُ الطب عن شفاكا
روحك ذاك الحبيب ولّى فالجسم لم يستطع حراكا
فنادِ عيسى، يعيدُ روحاً لميتٍ هجر قضى هلاكا [2]

ومن الصور الساكنة في الموروث والتي اقترنت بمدلول وبُعد إنساني وهي تكشف عن أخلاق الأنبياء هي صورة النبي سليمان(عليه السلام) مع النمل في فهمه للغتهم ورفقه بهم، فالصافي بحكم دراسته للقرآن الكريم استحضر هذه الصورة في نصه الشعري وحقق فيها بعداً جمالياً قائماً على تشخيص المعطيات الإيجابية لدى هذه الشخصية ورصّها في النص مع ربطها بالواقع المعاصر، ذلك ما تمثل بقوله:

ويا نملةً فاقتْ حِجانا بعقلها ولكن غرورَ الجهلِ، فينا قد استعلى
تُحدِّث إذ تلقى سواها، بصمتها وتحكي بما شاءتْ، ففي صمتِها نجوى
تؤدي معانيها بدونِ تكلّم ونحكي كلاماً مستمراً بلا معنى

. . . . . .

لقد كرَّم النملَ الإله بسورةٍ وكان سليمانُ النبي، بها أدرى [3]

(1) ديوان هواجس، 345.
(2) المجموعة الكاملة، 267.
(3) ديوان الشلال، 23 – 24.

ومن الصور الساكنة في التراث الأدبي والديني هي صورة الصبر على البلايا والشدائد وقوة الثبات والعزيمة، تلك الصورة التي اقترنت بشخصية النبي أيوب(عليه السلام) التي وجد فيها الصافي تحقيقا لذاته فاستدعاها بقوله:

يـا صـبر أيـوب أدركنـي علـى عَجَـل فـإنني مـن بلائـي ألـفُ أيـوبِ (1)

ومما هو شائع من الصور الساكنة التي اقترنت فيها دلالة الجمال لشخصية دينية تاريخية هي شخصية النبي يوسف (عليه السلام) بوصفه دالة جمالية ، ومعياراً لا ينازع فيه، وهذه الإضاءة الدلالية هي مَكْمَن وظيفتها الإيجابية داخل السياق الشعري:

سَـبَقْتَ بالحُسْـنِ كـلَّ مـن سـبقوا ولـم نَجِـدْ فـي المِـلاحِ مـن لَحِقَـكْ

مِـنْ يوسـف؟! لـو بـه تقـاس، ولـو رآك مِـنْ قَبْـلُ، يوسـف عَلَّقَـكْ

قـد كنـتَ للحُسـن تغتـدي مـثلاً لـو يوسـف، فـي الزمـانِ، مـا سَـبَقَكْ

لـئن يكـن فـي الزمـانِ قـد سَـبَقَك فأنـت فـي الحُسـن حـائزٌ سَـبْقَكْ (2)

ومن شخصيات الأنبياء التي أخذت حيزاً كبيراً في التراث الإنساني شخصية النبي آدم (عليه السلام) وزوجته حواء وخروجهما من الجنة وأكلهما من الثمرة المحرمة وحنينه إليها وما جرى عليهما من أحداث درامية، وأيضا لما يمثله النبي آدم (عليه السلام) من قيمة عليا في النفس البشرية بأبوته للبشرية جمعاء، فوجد الشاعر في صورة هذه الشخصية مادة غزيرة وظّفها في نصوصه الشعرية لِمَا تحويه من مضامين فكرية وقيم أخلاقية يجد الشاعر في توظيفها مجالاً واسعاً للإبداع؛ لِمَا تملكه الصور التي تمثلها شخصية النبي آدم وزوجته حواء من دلالات تشد المتلقي إلى النص وتحاكي موروث المتلقي الذي استقاه من بيئته وعقيدته الدينية، وشاعرنا موضوع البحث الذي لم يتجرد من موروثه ولم يخرج عن دائرة التراث استدعى أيضاً صورة النبي آدم (عليه السلام) في كثير من نصوصه، التي تهادت إلينا من التراث الديني، فأبوَّة آدم وإغراء حواء وأكلهما من الثمرة وهبوطهما من الجنة وحنينهما إليها، واقترانهما ببعضهما جسدياً، وروحياً من الصور التي تتكرر في نصوصه، من ذلك قوله:

(1) ديوان الشلال، 320.

(2) المجموعة الكاملة، 306 – 307.

ليلـــةٌ بالوصـــلِ قـــد قُضـــيتْ وشـــهورٌ فـــي لظـــى اللهـــبِ
لجنـــانِ الخلـــدِ تـــدخلني ثـــم للنيـــران تـــذهبُ بـــي
كـــأبي، مـــا ذقـــتُ مـــن ثمـــرٍ وحُرِمْـــتُ الجنـــانَ مِثْـــلَ أبـــي (1)

ومن ذلك أيضا:

ســكرةٌ، وانقضــتْ، وحــينَ صــحونا لـــم نـــرَ الكـــأسَ والطـــلا والرفاقـــا
جنـــةٌ لـــي كانـــت، وأُخرجـــتُ منهـــا مِثْـــلَ جـــدي، ولـــم أذق مـــا ذاقـــا
ســوف يبقــى لهــا حنينــي كجــدي وهــو فــي الخلــدِ يخصــفُ الأوراقــا (2)

وكان لسعة أفق الصافي وتعدد منابع ثقافته أن استحضر الشخصيات التراثية الدينية التي تتضمن صورها قيماً دلالية ثابتة لا يتمكن الشاعر من التلاعب في توظيفاتها لأنها باتت تشكل رمزية ذات سلطة في الوعي الجمعي وفي النفس الإنسانية نابع من بؤر تراثية متكررة في كل زمان ومكان، والشاعر عندما يستحضر صور تلك الشخصيات فانه يُنشيء علاقة جديدة بين شخصياتها وبين المتلقي وهو عندما يستجلب صور تلك الشخصيات بدلالتها الإيحائية في النص، فإنه يخلق حالة من التفاعل بين النص والمتلقي، وإنَّ الصافي الذي حَلَّق في سماء التراث والتقط صوره بنظر الفنان الثاقب كانت له القدرة على أنْ يغترف بكفه عجينة ذلك التراث ويشكلها حسبما يقتضي النص ولكنه حافظ على دلالتها الموروثة في ذهن المتلقي، فانطلق في نصوصه من دائرة الشخصيات التي تمتلك رمزية عظيمة في التراث كشخصيات الأنبياء والرسل إلى شخصيات دينية أخرى علقت بالذاكرة البشرية بصورها الثابتة وقيمها ذات الأثر الإيجابي في نفسية المتلقي، فهو قد استدعى صور تلك الشخصيات كما وجدت في التراث التاريخي أو الديني أو كما صورها القرآن الكريم، وإن صورة تلك الشخصيات على الرغم من تقادم الزمن عليها، فإنها ما زالت تمثل جذباً نفسياً للقارئ وعامل استقطاب للتأمل، ومعادلاً موضوعياً مستلاً من أعماق التراث للقضية التي يريد الشاعر معالجتها بوساطة الصورة الساكنة، فهو قد استقدم صور شخصيات ما زالت

(1) المجموعة الكاملة، 125.
(2) المصدر نفسه، 434.

تشكل عامل الدهشة والإعجاب والتساؤل في العقل البشري كصورة أهل الكهف وصورة الخضر(عليه السلام) وأيضا صورة شخصية المنتظر (الإمام المهدي عليه السلام) التي تمثل بدلالتها وقيمها شخصية المُنْقِذ، فالصافي استجلب تلك الصور الموروثة، وعمّدها بدلالتها الثابتة دون تغيير في نصه الشعري، ونجد ذلك بقوله:

كأنّيَ هذا اليوم مبتدىء عمري أو أنّيَ من بعد الممات أتى حشري
لقد كنتُ مَيْتاً أو غريقاً بنومةٍ كنومةِ أهلِ الكهفِ في سالفِ العصرِ[1]

ونراه قائلا:

منذُ الطفولةِ بي سُقم وإعياء حتامَ أبقى وقد مات الأصحاءُ!
أعييتُ كلَّ طبيبٍ رمتُ منه شفاً وقد بقيتُ وقد ماتَ الأطباءُ
خليفةُ الخضرِ، قد حققت قصته لما ظهرتُ ونالَ الخضرَ إخفاءُ [2]

وقوله:

فيا ربّ، هبنا هادياً لا مضلّلاً فكم غرَّ من يهدي، وكم ضلَّ مستهدي
ويا ربّ، هبنا مرشداً في دجى العمى فإنّا غدونا اليوم، ننتظر المهدي[3]

كذلك فان الصافي الذي استنشق عَبَق التراث وثقافته وتشبّع من أريجه، فمن ينبوع هذه الثقافات وظّف لنا صورة شخصية الراهب في قصائده ليعطي للصورة إشعاعاً جميلاً، ويضفي عليها هالة من القدسية بدلالاتها الثابتة، كأداة يستلهم أبعادها الجمالية في وصف المشهد الذي يقع أمام ناظريه ويعجب به، فهو يصف (وادي بَقِين) الذي تمازج فيه الجمال بالجلال حتى وقف العقل مشدوها متحيراً بجماله الآسر وأمام عجز الألباب في أن تبدع لوحة لها تلك الأبعاد فيسجد أمام هيبة وجمال الوادي وجلاله منبهراً بصنعته المتقنة وعرفاناً بإبداع صانعه؛ ولأنه غارق في موروثه الديني وألفاظه فقد استعمل لفظة(أسجد) لأن السجود عند المسلمين عرفان بعظمة الله وجلاله وهيبته وكذلك خضوعاً وشكراً لعطائه الذي يفيض من بحر جماله المطلق، فالشاعر

(1) المجموعة الكاملة، 413.
(2) ديوان الشلال، 230.
(3) المصدر نفسه، 150.

استدعى صورة الراهب بكليتها في التراث لدلالتها على التوحد والتأمل في آيات الجمال والسجود والتعبد الدائم لله، ثم ركز على تسكين جزيئية من صورة الراهب الكلية وهي الثوب الأسود لما للون هذا الأسكيم [1] من انتشار على جسده يمنحه صورة مهيبة وجليلة تبعث في نفوس الناظرين الطمأنينة والسكينة، ولما للدلالة الدينية للأسكيم الأسود في الفكر المسيحي بأنه علامة على موت الراهب وعزلته عن الناس لغرض العبادة والتأمل، وكذلك هو دالة على ترفع النفس عن الشهوات والملذات والهروب إلى مبدع الجمال والصانع له [2]. إذ شبّه الشاعر أنَّ من صاغ جمال الوادي إنما هو نسّاج ماهر تمكن من نسج مطارف الغروب تزحف بلونها الأسود لتغطي حُمرة السماء فتزداد سواداً كلما تقدم الغروب وتقهقر وكأنه يصبغها تدريجيا بلون السواد الذي يزيد من جمال الوادي.

إنظر إلى الوادي يزانُ جماله بجلاله فيقول: يا عقل اسجدِ
يكسوه نسّاجُ الغروب مطارفاً سوداً كثوبِ الراهبِ المتعبدِ
يزدادُ، ما إزدادَ الغروب، سوادها فتخالها وُضعت بصبغٍ أسودِ[3]

ثانياً: صورة الشخصية الأدبية :

إنَّ الصافي يؤمن أنَّ للشاعر دوراً اصلاحياً في بناء المجتمع هذا أولا، وثانيا قد تمثل الشخصية التراثية بصورتها الإيجابية الساكنة المتوارثة بما حققته من نجومية في فضاء الأدب والشعر وشهرة اجتماعية حلما للشاعر الصافي بأنْ تتشكل ملامح صورته المستقبلية في التراث الأدبي القادم كتلك الصورة الإيجابية التي وجدها في التراث، وهو كثيراً ما تغنى بالمتنبي، والمعري، وشعراء التصوف وغيرهم، ولكن صورة شخصية المتنبي والمعري هما أكثر الصور اجتذاباً في قصائده، لاشتراكه مع المتنبي بالطموح السياسي، والواقعية، وسوء الظن بالناس، والاعتداد بالذات، والشعور المتضخم

(1) تسمية يطلقها أبناء الطائفة المسيحية على ثوب الراهب. مكالمتين هاتفيتين أجراهما الباحث مع كل من الأب آرام صباح بانو، أحد آباء الكنيسة الكلدانية في البصرة، بتأريخ 16/ 9/ 2013، والأب يوسف يونو عجم، أحد الآباء في دير السيدة القوش، الموصل، بتاريخ 18/ 9/ 2013.

(2) المصدر نفسه .

(3) ديوان الحان اللهيب، 99- 100.

بالأنا، ومع المعري بالفلسفة، والشك، والتمرد، والتشاؤم، والانعزال، والعزوف عن الزواج، وعطفه على الحيوان [1]، إذ تكشف تلك الصور كما سنرى في بعض النماذج التي سُقناها من قصائده عن حلم الصافي في أنْ يكون متنبي عصره أو أنْ يتفوق عليه أو قد يدخل في نزاع ذاتي لا شعوري مع هذه الشخصية المستدعاة لغرض تحقيق ذاته قد يكون ذلك نتيجة الظروف المعيشة المتشابهة التي مر بها كل منهما أو بسبب الانتساب المكاني، وهو يعبر عن ذلك قائلا:

من المتنبي فيّ روحٌ تردد فحسْبِيَ منْهُ اسْمٌ وأرض وسؤدد
يوحِدُنا في الروحِ دارٌ ومَهجَرٌ ويَجمعُنا في الشِّعرِ فنٌّ وحُسَّدُ
فلا تعجبوا أنْ غطتْ الشمسُ أنجما عَجيبٌ بِجنْبِ الشَمسِ، شَمسٌ تُوقَدُ [2]

الصافي قد استدعى في صورة المتنبي شخصية الشاعر المتعالية ذات الروح الوثابة التي تتمتع بالكبرياء، والعزم، وقوة الإرادة، والثقافة الواسعة، والهمة العالية التي تثير لدى ضعاف النفوس الحسد والغيرة، وهو هنا يبحث عن الطَّيف المشترك الذي يوحده مع شخصية المتنبي ويؤصِّل القواسم بينهما وكأنه امتداد لروح ذلك الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس حتى أصبح صورة بارزة في سماء التراث العربي وكأنه يصرخ في عالم الشعر والناس بأنَّ تراث المتنبي وصورته الزاهرة ما زالت برّاقة فيّاضة بعطائها في روح الصافي تفصح عن نفسها في أنغام أحمد الصافي النجفي، ولعله وظّف الصورة الساكنة للشاعر الذائع الصيت، ووصفه بالشمس المتوقدة، وأضفى تلك الصفة على نفسه وجعل من نفسه رديفاً للمتنبي.

ويفصح الصافي في بواكير هذه الأبيات عن شخصية الصافي الحلم التي استلها من الصور الإيجابية للشعراء لِمَا حققوه من مجد في فضاء الأدب عن حلم الصافي في الصافي الشاعر الذي يصبو أن يكون متنبي عصره أو يتفوق عليه، كقوله:

جِبْتُ بالشِّعر كُلَّ ناحِيةِ
سابقاً كُلَّ شاعرٍ فَطِنِ

(1) ينظر: أحمد الصافي النجفي، غربة الروح ووهج الإبداع، ص 86 – 89.
(2) ديوان شرر، ص 198.

شـــــعراءٌ هُـــــمْ لـــــدى فِئَـــــةٍ

وأنـــا شـــاعر لـــدى الـــزَمنِ [1]

ولعل من الصور الساكنة في الذاكرة العربية وفي الموروث بأنَّ الصحراء هي موطن الفصاحة، ومنبعها، وفيها يقوَّم اللسان، وتقدح المخيلة؛ ولأن المتنبي ابن تلك الصحراء ووريثها، وهو مولع بوصفها وركوب مفاوزها الخطيرة، مبرزا قوته وطموحه الجامح في الوصول إلى الممدوح [2]، وهو القائل:

أنـا ابـن الفيـافي أنـا ابـن القـوافي أنـا ابـن السـروجِ أنـا ابـن الرعـانِ [3]

من ذلك نرى الصافي يتألم حنينا إلى ذلك المنبع الصافي وهو يؤمن بأنَّ روح المتنبي قد حلَّت فيه، فهو رسول الفصاحة يدعو الناس إلى نبذ الإسفاف في الشعر وذم الحداثة وما جلبته من ميوعة ولحن في اللسان لا يتناسب واللسان العربي الفصيح، فهو يؤمن بأنَّ روح المتنبي حلَّت فيه أو أنَّه تقمص شخصيته، فيقول:

أتـى المتنبـي فـيّ، يغـزو ضـلالهم مُعيـداً لهـذا العَصـرِ، ذلكـم العصـرا

أتونـا بشـعرٍ (للمـواني) ملـوّث وجـاءَ لهـم بالشِّـعر مـن طـاهر العصـرا

تظـل الصـحارى تبعـث الـدين والشِّـعرا وتبقى(المـواني) ترسـل الهَـذْرَ، والكُفـرا[4]

ومن الصور الساكنة الإيجابية التي ورثها الشعراء عن صورة شخصية الشاعر– المتنبي – بأنها تتصف بألوان براقة تنجذب إليها النفس البشرية فهي صورة تتصف بالإبداع، والتألق، والطموح وإنَّها شخصية ملهمة يوحى إليها الشعر إيحاءً جياشاً بالمعاني التي ترسمها بالكلمات البراقة والقادرة على ابتكار صور لم يُسبق إليها أو أنَّه يعيد توظيف المعاني بصور براقة وألوان زاهية، فيتكئ عليه الشعراء وأرباب النقد يستلهمون معانيه، ويستجلبون شخصيته، ويبذلون جهودهم ليتماهوا معه، لذا فإن صورة

(1) ديوان أشعة ملونة، 158.

(2) ينظر: المتنبي بين الاغتراب والثورة، د. ذياب قديد، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط 1، 2011، ص392–393.

(3) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، المجلد 2، ج4، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 2001، ص 189.

(4) المجموعة الكاملة، 49.

المتنبي بالنسبة لشاعرنا أحمد الصافي النجفي لم ينظر إليها بأنها شخصية تراثية مجردة، بل ارتقى لديه في عقله الباطن إلى الحلم حتى أمسى المتنبي حلماً يصبو إلى أن يرتقي إليه أحمد الصافي النجفي؛ لأنَّ الصافي الشاعر / الحلم هو الشخصية التي تقمصت صورة المتنبي وروحه وآمنت بأنها نسخته في هذا العصر وأنه يطمح أن يتفوق عليه، فالصورة التراثية الساكنة لشخصية الشاعر الموروثة تثير الصراع الذاتي في شخصية الشاعر الحاضر /الصافي، لذا نجد أن رسم تلك الشخصية الموروثة بسكونها وتألقها وأبعادها الإيجابية هي حافز للإبداع، وهاجس لا شعوري للصراع النفسي، وهو المعيار الذي يلجا إليه ليخلق حالة من التوازن النفسي أو يجد عنده الحلول لما يواجهه من عقبات في حياته اليومية والأدبية. كذلك وهو يفصح لنا عن نظرته النقدية في اللجوء الى نصوص المتنبي ويستدعي معانيها بوصفه سلفاً له وهو وريثه الشرعي وإنَّ نصوصه ولدت من رحم نصوص أسلافه – كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول في مبحث مفهوم التناص عند الصافي النجفي – [1]، وهو يعبر عن ذلك في أبياته الآتية:

قد تلاقى فكري بمعنىً جميل ... وأبا الطيب الرفيع الفّنِ
فإذا بي أحسُّ تأنيب شعري ... وإذا بي خجلانَ منه، ومنّي
كان عذري إذا التقينا شعوراً ... دون قصدٍ لسرقةٍ او تجّنِ
وإن ناراً في شعرهِ احرقتهُ ... مثل نارٍ في الشعرِ قد أحرقتني
يلتقي فكره وفكري، وعزمي ... مع عزمٍ له، وشأن كشأني
وإذا ما استعرتُ منه فإني ... لأخوهُ أو ابنه بالتبنّي
وإذا عادَ كنتُ أعطيه مني ... فوقَ ما قد أخذته، دون منِّ[2]

إنَّ الصافي النجفي عندما يلج إلى حدائق التراث فهو على يقين بأنَّ ذلك التراث بكل ما يحمل من صور، ومعان، وألفاظ يمثل منبعا لطاقة إيحائية لا تنضب متفاعلة بحراك دائم مع الزمن الحاضر والمستقبل تشع من تلك الطاقة الإيحائية صور

(1) يراجع في الفصل الأول.
(2) المجموعة الكاملة، 177 – 178.

لشخصيات وأفكار تفرض نفسها على الواقع المعيش الذي لم يستطع الشاعر الصافي التواشج معه، فيتحول إلى باحث ماهر يلتقط صورا من التراث ويستقطب شخصياتها مستوحياً أفكارها في خلق عالمه الخاص به، فيقحم نفسه بقوة في دائرة ذلك التراث ليخلق ملكوتاً خاصاً به يحاول جاهداً أن يكون لهذا الملكوت خصوصيته، فالشاعر له رؤيته الثاقبة التي يتمكن بوساطتها أن يربط بين تراث الأمة المشرق ورؤيته التأملية لواقعه المشحون بالأزمات والاضطرابات السياسية التي يعيشها مجتمعه، فهو يلوذ بالتراث هاربا ويتحصن به عن واقعه المأساوي محاولا بوساطة تحريك صور الشخصيات التراثية التي يجد بينه وبينها تمازجا نفسيا لإيقاظ المشاعر وكردة فعل للإفصاح عن عدم تآلفه مع مجتمعه، فهو يستقطب الصور الإيجابية للشخصيات التراثية في الذاكرة الجمعية في مضامينها ومواقفها وأفكارها التي ما زالت تنبض بالحياة وقادرة على العطاء الفاعل في الحاضر ولِمَا تشكله من دلالة إيحائية ورمزية في ذاكرة الأجيال المتوارثة التي تنظر إلى تلك الشخصيات باحترام شديد، لذلك يستجلب الصور الناصعة برمزيتها الموروثة، فيتفاعل معها لأنها تتواءم مع مزاجه النفسي وشعوره الواعي واللاواعي، فتتولد لديه لحظة شعرية يستقطب فيها تلك الدلالات مستنفرا مخزونه المعرفي واللغوي والصوري موظفا إياه يصوغه بشاعرية تلتئم فيها الدلالات الإيحائية، والرمزية، ومزاجه النفسي لتنتج لنا القصيدة التي طال مخاضها وهي تستدعي صوراً للشخصية التراثية التي تتفق وحركية الحدث المراد الوصول إليه وهو يفصح عن ذلك بكثير من النصوص الشعرية في أسباب تمازجه النفسي والروحي مع أبي الطيب المتنبي في قصيدته نفسية المتنبي:

نفسيةُ المتنبي ... في منطقي تتكلمْ
له لسانٌ بشعري ... بنطقهِ ما تلعثمْ
إنّا شبيهان روحاً ... كلٌّ لثانيه توأمْ
كم شاعر نالَ حبي ... لكن له حبي الجمْ
لي مثله حب حربٍ ... لكنني أبغضُ الدمْ
شجاعةُ مثله لي ... لكن قلبي أرحمْ

أحكيـــه فـــي حـــبّ حـــربٍ وحـــبِّ طـــرسٍ ومـــرقمْ
أحـــبُّ خـــيلاً ولـــيلاً لكـــن جســـمي مســـقمْ
بـــالحربِ منـــي أدرى لكننـــي منـــه أعلـــمْ
بالشـــعرِ كـــان حكيمـــاً وإننـــي منـــه أحكـــمْ
قـــالوا مضـــى المتنبـــي فعـــادَ بـــي يـــتكلمْ[1]

في هذه الأبيات نقل الصافي أهم جزئية ساكنة لصورة شخصية المتنبي، متمثلة في تميّزه في وصف الحرب وأدواتها، هذه الميزة التي((نسجها على هفوف الصحراء، ومزجها بحمحمات الخيل صافقة سنابكها على دروب الروم تتسم عليها صدور البزاة بمقدوح الشرر، ومزج هذه الصور بصليل السلاح في ضجيج الفرسان، وعجيج الغبار، في هامة الجيش))[2]، تلك الإجادة والقدرة العالية التي ميّزته في توظيف جزئيات الحرب الدقيقة وتفاصيلها، تكمن في التخفيف من((غضاضة هذا الشعر بما يدخله عليه من آن إلى آن من بالغ حِكَمِه وجميل صناعته))[3]، فهو القائل:

إنَّ الســلاحَ جميــعُ النــاسِ تحملــه ولــيس كــل ذوات المخلــب الســبعِ [4]

الشخصيات التراثية تمثل بعداً بارزاً لتراث الأمة، وأصالتها، ووجدانها، وضميرها، لاسيّما الإيجابية وهي تمثل القراءة الواعية لماضي الأمة إذ تمكنت من استلهامه وخاضت صراعاً ذاتياً مريراً في قراءة تاريخ الأمة سواء في انتصاراتها أو هزائمها في مراحل نهوضها وانتكاساتها فكونت رؤيا جديدة لواقع رسمت ملامحه في زمنها قد تحقق بعض منه في ذلك الزمن وآخر في المستقبل وقد يكون المستقبل هو هذا الحاضر الذي نعيشه، والشاعر حريص على أن يمتاح نتاجه من واحة التراث فاستدعى شخصياته وعمّد صورها الساكنة في الذاكرة الجمعية برمزيتها الإيجابية وهو يرصد حركة واقعه بوعيٍ اكتسبه بوساطة تجربته الإنسانية فضلا عن رحلته

(1) المجموعة الكاملة، ص 361.
(2) شعر الحرب في أدب العرب في العصر الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، زكي المحاسني، دار المعارف – مصر، 1961، ص 263.
(3) أبو الطيب المتنبي، حياته وخلقه واسلوبه، محمد كمال حلمي، مكتبة الشباب – مصر، 1921، ص 219.
(4) شرح ديوان المتنبي، المجلد 2،ج 3، ص 234.

الاستكشافية في أعماق تاريخه ليوطد جذوره الاجتماعية ويحدد ملامح تجربته الفنية التي تزداد نضجاً مع دورة الزمن؛ ليرسم رؤيته لمستقبل الأمة وسبل النهوض بواقعها، فيستدعي صوراً لشخصيات لها دلالتها في وجدان الأمة لما تمتلكه من قيم تعبيرية متمركزة في البنية التراثية تشكل عنواناً بارزاً تتعانق ذاته معها وينشد إليها ويتحاور معها أو يحاور بها كأنما تلك الشخصية تشكل ذات الشاعر، فيندفع إليها ويندفع بها إلى ميدان الحدث ويكثر من استدعائها في مواقع عديدة مستصرخاً إياها يسترفد منها المعاني التي تزيد من نصه خصوبة وامتلاء وكثافة في الشحنة الإيحائية ذات الدلالات المحفزة لنصه الشعري على أن يكتسي صبغة جمالية تجتذب القارئ وتشده إلى عناق ماضيه الأصيل ليلتحم بجذوره بعروة وثقى، فلا يعيش حالة من الإنفصام الحضاري والثقافي، على أنه في استجلابه لتلك الشخصيات بصورها الإيجابية التي يجعلها تحاكي الواقع وتعيشه لا يجردها((من أبعادها الإنسانية بحيث تغتدي خارقة تتجاوز الواقع الإنساني أو تنفصل عنه ليعمل على تقديمها كأنها شخصية نراها في الواقع متمتعة بصفة الحضور))[1]، فنرى الشاعر يبحث عن الشخصية التي تتوافق معه ولها امتدادها التراثي في الذاكرة الأدبية والشعبية، فيشتبك معها بمجموعة من العلاقات ويرتبط بها روحياً وفكرياً ويؤمن بأبوتها لما تمنحه من قدرات إيجابية في نضج الملامح الفنية والجمالية لنصه الشعري الذي وُلِد نتيجة الترابط معها أو مع نتاجها الأدبي، ليوظفها في نصه كوسيلة إصلاحية في بناء المجتمع، فيعتقد أن الشخصية التراثية التي يؤمن بأبوتها الثقافية أنها صاحبة نهج رسالي إصلاحي أخلاقي وتقع عليه مسؤولية إحياء تلك الرسالة وديمومة ذلك النهج، وهذا ما نراه جلياً في الأواصر التي ربطت أحمد الصافي النجفي بأبي العلاء المعري.

فبوساطة القراءة الشمولية للنصوص التي ورد فيها اسم المعري كوحدة متكاملة يوحي إلينا الصافي بأنه والمعري وُلِدا من رَحِم واحد وإنَّ كلا منهم يدور في فلك الآخر وهو الوريث الشرعي للمعري فلسفة، وشعراً، ومنهجاً، وحياة وإنَّ كل الذين انتسبوا للمعري زائفون ولم يبلغوا غايته أو يستوعبوا أهدافه ودروسه، فـ((يجد نفسه حاضراً في

(1) مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19.

تجربة أبي العلاء الروحية، والفكرية المعقدة، لأنه قد مرّ فيما يشبه منعرجاتها لكنه خرج منها سالماً. بل إنَّه يتخذ منه رمزاً معاصراً لتبصير قومه وهدايتهم إلى طريق الحق))[1]، فعدَّ المعري دليله في الحياة وعمّد الصورة الساكنة الزاهية الموروثة في التراث الأدبي العربي للمعري عن ذلك الرجل الكفيف البصر الذي يقهر الظلام ويكون هو الدليل للمبصرين بروحه وجهده وعلمه ومثابرته، في هذه الأبيات:

كهولتي بالله قد آمنتْ ... ضل شبابي ودعاواهُ
فإن تجد ذا شيبةٍ جاحداً ... فقل إلى الموتِ أحلناهُ
روحُ المعري فيَّ قد آمنتْ ... فأبصرت في الموت عيناهُ
عاشتْ بروحي روحَه ترتقي ... فمذ سمتْ لاح لها اللهُ
بدأتُ تلميذاً على عقلهِ ... ثمَّ اعتلى عقلي فأعلاهُ[2]

تمكن الصافي من استيعاب التراث العربي والإنساني في شعره بوساطة قراءاته الموسوعية لذلك التراث إذ وردت نصوصه الشعرية حبلى بالأسماء والصور التراثية، فهو يحاكي في صور الشخصيات التي يستلها من التراث جوهر النفسية الإنسانية ويدعو أبناء جلدته إلى الاقتداء بتلك الشخصيات بوساطة ما يعرض عليهم من صور لتلك الشخصيات وما تتحلى به من مضامين فكرية، ومعرفية، وثقافية، واجتماعية إيجابية وقدرة على التحدي وما قامت به من دور متميز على الرغم ممّا تعانيه من عوق جسدي ولكنها تمكنت من أن تندمج في المحيط الخارجي لتكون إحدى سماته التي تدل على عصرها، كما تأثر الصافي بصورة المعري الرجل الكفيف البصر الذي أمسى دليلا للمبصرين ودالة على ثقافة عصره ولم يكن فقدانه للبصر عائقا دون تألقه وارتقائه إلى المعالي، وقد يكون بتركيزه على صورة المعري البصير دعوة بأن لا يشعر أبناء المجتمع بالعجز إزاء الواقع المأزوم ويعرض عليهم إحدى وسائل التراث وأدواته لعلها تكون محفزا لوجدانهم ونهوضهم ويعرض علينا إحدى الصور الأصيلة البراقة التي تناقلها الموروث العربي في هذه الأبيات:

(1) أحمد الصافي النجفي، غربة الروح ووهج الإبداع، ص 91.
(2) ديوان الحان اللهيب، ص 7.

بصـــيرتي غـــامضُ الأشـــياء تبصـــره لكـــنْ ظـــواهرَ هـــذا الكـــون تنســـاها
ومـــن رأى ظـــاهر الأشـــيا وباطنهـــا فقـــد رأى جنـــةَ الـــدنيا وأخراهـــا
هـــذا المعـــري، قـــد أعطـــاهُ خالقنـــا مـــن البصـــيرةِ، آيـــاتٍ، رأيناهـــا
فلـــو تكـــون لديـــه العـــين مبصـــرةً رأى الحقـــائقَ، أدناهـــا وأقصـــاها (1)

وكذلك يعيد علينا من صور التراث ذلك الإنسان الذي تفجرت من جراحه ينابيع من الحكمة قادته إلى أن يحلق في فضاء الإيمان المطلق محلقا بعيدا عن كل أدران النفس البشرية والقلق والحسد. . وما وصل الى تلك المرحلة الا ببصيرته، تلك البصيرة التي تُعَد((قوة باطنة هي للقلب كعين الرأس، ويقال: هي عين القلب عندما ينكشف حجابه، فيشاهد بها بواطن الأمور، كما يشاهد عين الرأس ظواهرها))[2]، فالمعري فاقد البصر أكثر رؤية من المبصرين لأنه أبصر الحقيقة، فنرى الصافي ناقلا هذه الصورة الساكنة بقوله:

أبصـــرُ ربـــي دون مخلوقـــه هـــذا عمـــاي المبصـــرُ النـــاطقُ
بصـــيرتي تعمـــي عيـــوني، فمـــا مـــن تلـــك إلا النظـــرُ الصـــادقُ
هـــذا المعـــريّ دليلـــي رأى مـــا لـــم يـــرَ الســـابقُ واللاحـــقُ[3]

والصافي يعتقد أنَّ كثيراً من الذين درسوا المعري عيالٌ عليه أساءوا إليه وأنهم لا يمتلكون القدرة الواعية على قراءته وحولوه إلى صنم جامد بلا حراك، فهو يعطينا للمعري صورة استلها من اطلاعه الواعي لتلك الشخصية التراثية التي فرضت نفسها في التاريخ، والفكر العربي، فهو يسترشد بالمعري ويرتقي معه إلى الروح المطمئنة حيث حدائق النور، بل يرتقي به ويخرجه من إطاره البشري ويحوله من مجرد صورة تراثية ساكنة لشخصية إيجابية يعدَّها مَثَلَه الأعلى إلى فكرة متجسدة بصورة المعري ليستدعيها ويدعو إلى اعتناقها كل من يريد أن ينعم بأنوار الحقيقة. فصورة الشخصية الإيجابية في نظر الصافي هي التي تجسد فكرة لا كياناً جسدياً اضمحل ضمن أطر

(1) المجموعة الكاملة، 45.

(2) الروح الصوفي، جمالية الشيخ في زمن التيه، أ. د ضاري مظهر صالح، ج 2، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، التفسير للنشر والإعلان، ط 1، 2012، ص 128.

(3) المجموعة الكاملة، 93.

زمان ومكان محدد، بل إنَّها فكرة تفيض بعطائها وتشع بنورها وتبرق بألوانها وتتألق بتجددها وتفاعلها مع الزمن المتجدد والمكان المتطور وأنه الشخصية الوحيدة التي تمكنت من استلهام وقراءة تراث المعري، ويفصح عن ذلك قائلا:

وضـــــاعَ أتبـــــاعُ المعـــــري إذ ظنـــوهُ قـــد ظـــل علـــى مـــا هـــو
خـــالوه مِـــنْ جِمـــودهم جامـــداً لقـــــــد أســـــــاءوا لمزايـــــــاهُ
مـــــا هـــــو إلا فِكـــــرَةٌ تَعْتَلـــــي حتـــى تـــرى فـــي الكَـــون أعـــلاهُ[1]

إنَّ المتتبع لنصوص الصافي الشعرية يستشف من بين ثنايا أبيات قصائده روحاً عتيقة موغلة في شعاب التاريخ والتراث تستنبط معانيه وتستدعي شخصياته وتلتقط صوره برشاقة استثنائية، فهو يمتلك القدرة على استدراج الشخصية ويدخل في تشابك مع أصداء صوتها يستنبط قيمها الجمالية ويتعانق معها شكلاً وحواراً ويستمد منها الإحساس العالي بعظمة الأنا، فيكون صوته بوتقة يتمازج فيها الماضي والحاضر وكأنه وُلِد من رحم التراث محملاً بتجارب زادته قدرة على مواجهة وتجاوز واختراق الحاضر إلى المستقبل ليكون بحد ذاته – الصافي – صورة أو ظاهرة للتمرد الخلاق المبدع ينبض بالحياة، فهو حتى عندما يستحضر الصور الساكنة في التراث بمعانيها الجليلة، فإنَّه لا يحنط الصورة الموروثة ويركنها على رفوف أرشيف الذاكرة التراثية، بل يمنحها جمرة حياة جديدة متقدة لتخرج من شرنقة الاحتضار التاريخي ويضفي عليها ألوان الحاضر وبهجته وصراعه، ويرتقي بها إلى مستوى الانفعال لتتوازى مع قوة الحدث الذي كان من عوامل ولادة النص، ولكنه عندما يستدعي صورة الشخصية التراثية الساكنة فإنَّه لا يقتصر على المحافظة على جوهرها وأصالتها في الذاكرة الجمعية وإنما يجعلها تتفاعل مع الحاضر داخل النص الشعري وكأنَّه بذلك يحاول بوساطة استجلاب الصورة الساكنة للشخصية التراثية شحن الذاكرة لتتجدد أواصرها بالموروث، فالصافي الشاعر الذي يستنطق صور الشخصيات التراثية التي حققت شهرة عالية في التراث وفرضت وجودها في خزين الذاكرة الجمعية إنَّما يخاطب ذاته ويرى في تلك الصورة مرآة للقيم التي يؤمن بها ويندمج معها، وهو ليس ظلال تلك

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 8.

الشخصية التراثية، بل امتداد لها، ولعله في استدعائه لصورة قاضي الشعر ومحكمة الشعر الراسخة في التراث العربي والعصر الجاهلي كما كان النابغة الذبياني في سوق عكاظ، وأنَّ أبلغ الشعراء هو من يعتلي عرش الشعر ويجلس على دكة قضائه ويضع كلاً من الشعراء في طبقته التي يستحقها، فنراه بسبب شغفه بالمعري وانتسابه الروحي إليه وإعجابه بفنه يجلسه على دكة قضاء الشعر، فيعمِّد بوساطة المعري صُوَر التراث لدى الأجيال الحاضرة ويدعوها إلى الابتعاد عن الانسلاخ عن هويتها الثقافية وأصالتها كما يرسم لنا ملامح تلك الصورة، فإنَّه قد استل من التراث تلك الصورة الساكنة المتوارثة لأبلغ الشعراء وأعمقهم تجربة وأكثرهم حكمة بأنْ يَتَرَبع على دكة قضاء الشعر[1] ، فأعاد الصافي رسم تلك الصورة بكلماته الآتية:

عصري ستلعنه العصور الآتيهْ لجحوده لي، إنْ تَلَتْ آياتيه
وسيحشرون لدى المعري قاضياً أحكامه بالشعر، فيهم ماضيه
ورسالةُ الغفرانِ تبرأُ منهمو والله يصليهم بنار حاميه [2]

وهو القائل أيضا:

صحائفُ يومِ النشرِ، بالنثرِ كلّها ولست ترى ديوان شعر لدى النشرِ
وإلا لكانت للقريضِ محاكمٌ بها يجلس الشيخُ المعريُّ في الصدرِ
فيعرضُ للغفرانِ فيها رسالةً لتصبح قانوناً لمحكمةِ الحشرِ [3]

وأيضا فإنَّ الصافي تمكّن من توظيف صور التراث الساكنة التي طالما تغنى بها الأدب العربي، عن شخصية الزاهد وحكمته فيعرض علينا لقطة جديدة من صور الشخصية التراثية لأبي العلاء المعري وهي شخصية الزاهد الذي طلّق الدنيا وزخرفها وحلق في عالم العبودية والتعبد للخالق إذ وجد معالم الجمال، أو انه – الصافي – تربّع على عرش الفلسفة وطوّع دفة الجسد وحلّق في سماء الروح كالمعري فيزهد بالحياة ويعشق التصوف، فصاغها في أبيات شعرية جميلة:

(1) ينظر: رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري(449هـ)، تحقيق وشرح د. عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعارف–مصر، ط3، 1963، ص202– 359 .

(2) المجموعة الكاملة، 218.

(3) المصدر نفسه، 202.

أحــبُ انــزواءً واعتــزالاً عــن الــورى ولكننـــي أهــوى انطلاقــاً إلـــى الـــدنيا
فمـــا هـــذه الـــدنيا، بنـــاسٍ بقاؤهـــا ستبقى بـدون النـاسِ، فـي سـائر الأشـيا
فكـم مـن بنـي الحيـوان قـد زال جنسـه فلـم تـنقص الـدنيا، ولا أعلنـت شـكوى

0000000000000000000

وعـاشَ المعـري مثـل عيشـي، فلـم يجـد لهـا حاجـةَ دنيـا، ولا حاجـةً قصـوى
وكـم مـن أخـي فضـلٍ توخَّـد مثلنـا ويبقـى لحفـظِ النسـلِ طائفـةً أخـرى!
وجُـلّ رجـال الفـن، مثلـي ترهبـوا ومـن زُوِّجـوا، نـالوا النـدامـةَ فـي العقبـى[1]

إنَّ الصورة التي استدعاها الصافي من التراث بشخصية المعري قد اختزل فيها كثيراً من الرموز والدلالات والشخصيات التي ارتقت على دهاليز النفس المظلمة وأثبتت بقاءها وخلودها في الحياة بوساطة ما قدمته من نتاج للبشرية جعلها إحدى دلالات التراث وعلاماته المضيئة التي يستدل بها إلى كل ما هو جديد وعظيم، وإنَّ الخلود وعدم الفناء يتطلب أن يحمل الإنسان نفساً سامية ومثابرة، وهو من الصور الإنسانية التي تناولها التراث الإنساني عبر مراحله الفكرية ومثّلت هاجساً على مَرِّ التاريخ منذ طفولة العقل البشري حتى اليوم الذي عدَّ أن الإبداع في أي من نواحي الحياة هو الطريق إلى الخلود، كما يعيد لنا الصافي رسم صورة الخلود بوساطة شخصية المعري:

تحـــدى المعـــريّ الأنـــامَ فجاءنـــا عمـــاهُ بمـــا لـــم تعـــطَ آلاف أعـــينِ
تحـدي الـورى بـالرأي كـم سـاقَ نكتـة وكـم جـاءَ بالإبـداعِ فـي شـعرهِ السـني
وكـــم سَـــبَّهُ قـــومٌ فَنُـــوا مـــع ســـبِّهم فزالـــوا ولكـــن المعـــري مـــا فَنِـــي [2]

ثالثاً: صورة الشخصية التراثية الشعبية

ينماز التراث الشعبي عن غيره بأنه تراث قريب وحيّ، وقد يشكل جزءاً من مشاهدات الشاعر اليومية، فهو عندما يلتقط صوره، ويستجلب شخصياته لا يشعر

(1) المجموعة الكاملة، 160 – 161.
(2) المصدر نفسه، 64.

بوطأة البحث في الماضي الطويل أو الخوف من الوقوع في إشكاليات تاريخية، فضلاً عمّا يمتلكه التراث الشعبي من عامل جذب ممتد بين الشاعر ومجتمعه، لأنه وليد البيئة التي أنتجت ذلك التراث، وبذلك يشكل مادة ثرية يوظفها الشاعر ويعيد عرض صور ذلك التراث في النص، ليحيي فيه قيماً أخلاقية أو يثير فيه حساً وطنياً، أو قومياً، أو دينياً.

وللتراث الشعبي أثر كبير بما يحويه من شخصيات بسحرها، ونكهتها، وتأثيرها في الأدب، فقد شكّلت العودة إليه((ظاهرة فريدة. . يفاخر بها الشعب ويحب أن يستعيد حكاياتها لما تحمله من مواقف تفيد الحاضر وتستنهض الهمم))[1] حيث عُدَّت هذه الشخصيات((أول مظهر من مظاهر تأثر الشاعر العراقي بالتراث الشعبي))[2] لما توفره من صور معنوية وحسية جاهزة تمكّن الشاعر من التقاطها بيسر ليَزِينَ بها استلهام واستيعاب الهدف المنشود المراد من كتابة النص الشعري، ويمكِّن الشاعر من الولوج إلى ذهن القارئ مباشرة معتمداً على خزين ذلك القارئ من الدلالات التي ورثها من تراثه الشعبي، فلا يلجأ إلى استعمال الإيحاء أو الرمز في القصيدة لأنه عندما استقدم صورة الشخصية الشعبية في النص فهو مطمئن إلى أن القارئ يمتلك شفراتها ورموزها، ودلالتها، وهذا ما تميز به الصافي عن غيره من الشعراء باستقدامه للشخصية التراثية الشعبية بواقعية تامة من دون أية رتوش يقرنها أو يردفها بالشخصية الشعرية في النص التي تتماثل مع الشخصية الشعبية المستدعاة في النمط المعيشي والسلوكي.

ولأن الصافي شاعر يومي، فقد وثّق حياته بوساطة النص الشعري، يتمثل ذلك بقوله:

شعري حياتي، فليست تنتهي أبدا إلا إذا مدّها شعري وألحاني
هذا حصيلة عمري، ذا حصادُ يدي هذا هو الإرث، لا إرث الغنى الفاني

0000000000000000

(1) الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، ص 681.
(2) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، 87.

هذي حياتي، أوُصي إنْ رحلتُ غدا أنْ تنقلوها معي للعالم الثاني[1]

فقد تعامل مع التراث الشعبي بصيغة وثائقية – في أغلب نصوصه – استقدم الشخصيات الشعبية من التراث أو ضمن مشاهداته اليومية التي ما زالت متفاعلة مع الحاضر بوجودها الواقعي، فيلتقط صورتها كما رُسِمت بسكونها الموروث في الذاكرة الجمعية ويوظفها في النص ويطوعها لهدفه ويقرن بها الشخصية الرئيسة في النص بفعل دلالة الشخصية الشعبية في الموروث بسلبيتها أو إيجابيتها، فهو قد استدعى شخصية الشحاذ الذي يتسول على أبواب الناس والطرقات من أجل قطعة نقدية هادراً كرامته ولا يمتلك أية قيم أو مبادئ همه الوحيد هو أن يجمع حفنة من النقود حتى لو كان ذلك على حساب كرامته، فقرن الصافي صورة الشحاذ بصورة الشاعر المدّاح الذي يتسول على أبواب الأمراء والسلاطين وأصحاب النفوذ منتقصاً من القيمة الأخلاقية للشعر والشاعر، إذ وجد أن صفة التسول هي القاسم المشترك بين الشاعر المتسول والشحاذ الذي تحمل صورته صفة المتسول في ذهن المتلقي وفي ذلك واقعية ومباشرة في مخاطبة القارئ، فمن ذلك قوله:

فالشاعر الحق لا تلقاه متضعاً لدى الغني، وللمسكين مُجتنِبا
فإنْ تجد شاعراً للشعبِ مجتنباً وللأكابر لزّاما، ومن غربا
فاعلم به شاحذاً، مهما تأنق في أسلوبه، وارتدى أثوابه القَشُبا
إنْ تُعطه الفَلْسَ سراً ضمهُ شغفاً أو تعطه الفلسَ جهراً في الورى غَضبا
فَهُمْ عصابةُ شحاذين، يرأسهم هذا الزعيمُ، ففتشهم ترَ العَجبا
للشاحذين إذا فتشتَهم رُتَبٌ شتى، وشاعِرهم أعلاهمو رُتبا
يا جامعينَ أداني الشحذ من طُرُقٍ على مَ أهملتم الأعلى ومن صحبا[2]

قد يكون الصافي نجح في استدعاء الشخصيات التراثية بدلالتها المتعارف عليها في التراث الشعبي وأعاد عرض صورها ليعزز قيمه الإصلاحية التي يؤمن بها ويدعو إليها ويتخذ في كثير من النصوص التي يعرض فيها صور الشخصيات الشعبية

(1) المجموعة الكاملة، 309 – 310.
(2) المصدر نفسه، 526 – 527.

التراثية دور الناصح أو الواعظ بوساطة الحوار إما مع الشخصية التراثية أو مع القارئ متخذاً من صورة الشخصية التراثية ودلالتها الواقعية عنواناً لذلك الحوار، فهو عندما يدعو إلى عدم الخضوع للسلطان والتملق إليه لكي لا يزدادوا جبروتاً فإنه يحذر القارئ أنْ يكون متسولاً في أبواب الملوك أو يتخذ وظيفة البوَّاب والحاجب * التي لها صورة مزعجة في التراث العربي لما تملكه من صفات التعالي، والكبرياء، والخضوع أو لأثرها السيئ في الذاكرة السياسية العربية لاسيّما أبان حكم خلفاء بني أمية وبني العباس، من ذلك قوله:

إنْ كنتَ شَبهما لا تَزُر مَلِكاً فقد وقفت بأبواب الملوك أراذلُ
لا ترجُ خُلقاً عند بوّاب فما في البابِ إلا نابحٌ أو سافلُ[1]

انماز الصافي بتوظيفه لصور الشخصيات التراثية الشعبية بواقعيتها المتوارثة في الذاكرة الشعبية وأيضا توظيفه صور الشخصيات التراثية التي ما زال لها وجود في الحياة اليومية كشخصية العرّاف الذي له القدرة على قراءة خبايا النفس أو ما يخبئه المستقبل وعلاج الأمراض، فمن ذلك قوله:

إلى العّرافِ سرتُ أروم منه شفاءً للواعج والشجونِ
فقال، أُصبتَ يا هذا بسحرٍ فقلت له، أجل، سحرُ العيونِ [2]

إنَّ القارئ لشعر الصافي النجفي يجد نفسه أمام شاعر قد تمكن من الغوص في أعماق التراث وتوظيف شخصياته في قصائده ليخلق منها شحنة عاطفية في ذهن المتلقي تستفزه بإيحاءاتها الدلالية الإيجابية أو السلبية، ولما يمتلكه الصافي من معرفة وإطلاع كبيرين للتاريخ والتراث، فنجد تزاحماً للشخصيات التاريخية في نصوصه الشعرية لما تمتلكه من صورة موروثة بدلالتها ورمزيتها في ذاكرة الشاعر المتلقي فهو يلجأ إلى التاريخ ليستجلب منه شخصيات تحمل بأسمائها صوراً سلبية توارثها الشاعر والقارئ من أسلافه معتمداً ذلك الموروث الذي كوّن صورته في ذهن الشاعر والقارئ

* لقد قرن الصافي دلالة لفظة الحاجب على البواب ذلك لانعكاس هذه الدلالة على البواب في الوقت الحاضر، لذلك استدعى الصافي لفظة البواب بدلالة لفظة الحاجب تماشيا مع النظرة الحديثة لهذه الشخصية.

(1) ديوان أشعة ملونة، 35.

(2) المصدر نفسه، 91.

بناء على مواقف تاريخية قدمت تلك الشخصيات، فكان مجرد ذكر اسم الشخصية التاريخية التي اقترنت بالمواقف السلبية في الموروث من دون أن يضطر الشاعر إلى شرح تلك المواقف التي قامت بها الشخصية يشكل دلالة إيحائية في النص تثير الذاكرة لدى المتلقي لظلال تلك الشخصية التي ارتبطت في اللاشعور لدى القارئ بعوامل الخوف والقلق الذي يسببه ذكر تلك الشخصية بأبعادها التشكيلية التي ورثها القارئ من التراث والتاريخ عبر الوسائل الشفوية والنقلية فـ((يكون الشاعر حينئذ مرهونا بقوة الإيحاء وقدرته على شحن جزء من القصيدة بالدلالة التي يشع اسم تلك الشخصية المستخدمة كي تنتقل تلك الشحنة عبر أطراف القصيدة كلها))[1] ويكون القارئ بإثارة خوفه من عودة صور تلك الشخصيات بأفعالها السلبية إلى الواقع جزءاً متفاعلا مع النص، فالشاعر باستدعائه لصور الشخصيات السلبية وتوظيفه لها في نصه يعتمد التركيز على قوة الدلالة التي تعبر عن رؤيته وإحساسه لصور الشخصية السلبية مستغلا ما تمتلكه الصور الموروثة لتلك الشخصيات في ذهن القارئ وفقاً لما رسمه التاريخ، فالشاعر باستدعائه للشخصيات السلبية التي شكّلت مرحلة معتمة ومؤلمة في التاريخ إنما يحفز القارئ على الإفادة من ذلك التاريخ وعدم التقوقع في دائرته كي لا تتكرر عليه تلك المواقف المؤلمة بعودة صور مماثلة لشخصيات سلبية في واقعه، فهو يريد أنْ يعود بالقارئ إلى استذكار التاريخ لما تشكله((العودة إليه وقفة إنسانية وحضارية في لحظات متشابهة لتلك التي حصلت في الماضي))[2]، فاستدعاؤه لشخصية الحَجاج، تلك الشخصية التي ارتبطت صورتها في الذاكرة العربية بالسلطة، والقسوة، والقتل، وعدم احترام الإنسان وحتى القتل على الهوية واستعباد الآخر واضطهاد الشعب فإنه يوظف دلالاتها في النص الشعري ليحفز القارئ على النهوض بواقعه المرير وعدم الاستسلام للأزمات والسلطات الظالمة كي لا تعود دورة التاريخ وتظهر صور تلك الشخصيات السلبية من جديد بزيّ يتناسب وألوان الحاضر. ويوضّح في قصيدته شكوى العراق التي يتحدث فيها عن الواقع المأزوم للعراق أبان الحقبة الاستعمارية بأن الحجاج موجود بثياب العصر، ذلك ما تمثل بقوله:

(1) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ص 158.
(2) الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، ص 683 – 684.

سـوقُ السياسـةِ راج فيـه فهـل يـرى فيـــه لســـوق التضـــحياتِ رواجُ؟ ؟

لا يســتقر علــى السياســةِ مبــدوءٌ إنَّ السياســـــةَ زِئْبَـــــقٌ رَجـــــراجُ

الجهـــلُ زُوِّجَ بالنفـــاقِ فأولـــدا بؤســـاً فَبِـــئْسَ العـــرسُ والإنتـــاجُ

لا تحسـب الحَجـاجَ مـاتَ ولـم يَعُـدْ فلكـــلِّ عصـــرٍ عنـــدنا حَجـــاجُ[1]

فصورة الحجاج في الموروث العراقي تمثل الاستبداد والطغيان، ويحذر الشاعر من عودة هذه الشخصية السلبية في التاريخ لِمَا عاناه العراق من جورها أبان الحكم الأموي، وأن الرضوخ للمتلاعبين بمقدرات الشعب وسياسته يولد حَجاجاً آخر.

(1) ديوان الأمواج، 57.

المبحث الثاني

حركية صورة الشخصية التراثية المستدعاة :

التراث نبع يتدفق بالصور المفعمة بالدلالات ذات القيم الثابتة التي ترتكز عليها ثقافة الأمة،((فقد ثبت في البحوث الأنثروبولوجية المقارنة أنَّ مِن أهم الدعائم التي تستند إليها الهوية الثقافية للأمم والشعوب هو تراثها الأدبي والفني بكل فروعه وأشكاله))[1] وبالنتيجة تشكّل هذه الثقافة النمط الفكري الموروث الذي يحدد أبعاد وملامح الشخصية التراثية ذات الامتداد الاجتماعي، فترسم في ذهن المتلقي صورة كلية للشخصية التراثية استقاها من ذلك الموروث الذي انساب من بيئات عدة وتفاعل أحداثها مع عوامل الزمن المتغير الذي يُلقي بظلاله على تكوين الصورة الكلية للشخصية التراثية.

والشاعر عندما يستحضر صورة الشخصية التراثية إلى النص الشعري فإنها تكون جزءاً منه، الذي يقوم بدوره بإعادة إحياء الصورة الكلية بقيمها، ودلالتها، ورمزيتها في ذهن المتلقي، وبهذا يتخذ النص الشعري وظيفة المحفز لفكر المتلقي ليستنهض ذاكرته على إحياء الصور المتراكمة في موروثه ليجدد الصلة بتراثه لأن((الفكر في الصورة دعم كبير لها، وتثبيت لتأثيرها في المتلقي))[2]. والشاعر عندما يستدعي الشخصية التراثية في نصه ويعيد الحياة لصورتها الكلية كي تسهم((في إثارة العواطف عند المتلقي نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني في جوهر القصيدة))[3] وبذلك يكون جزءاً متجانساً في جسد القصيدة، ولكن الشاعر في استدعائه الشخصية التراثية في نصه، فهو وإنْ قام بإحياء الصورة الكلية للشخصية بموروثها وما تحمله من قيم، فإنه يلتقط من تلك الصورة اللقطات أو الجزئيات التي تنسجم والغرض من بناء

(1) الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، أ. د. قيس النوري، المركز العلمي العراقي – بغداد، دار ومكتبة البصائر – بيروت – لبنان، ط 2، 2011، ص 34 – 35.

(2) جمالية الصورة(في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص 97.

(3) البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 94.

القصيدة والهدف الذي نسج على منواله النص الشعري المراد إيصاله للقارئ، ولكن الشاعر لا يتقوقع دائماً بالصورة أو جزئياتها التي تمثل دلالة ثابتة في الموروث، لأنه((بطبيعته مناهض للنمطية، ميّال الى كسر القيود والخروج من شرنقة الجمود، إذ هو يستطيع من خلال الخيال تسديد ضربة عنيفة لما هو موجود))[1]، فيستحضر صور الشخصيات التراثية وينتقل معها إلى زمنها أو ينقلها إلى زمنه إذ إنَّ الصورة((لا يمكن أنْ تولد من مقارنة، بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى وكلما كانت الصلات بين الواقعين المقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية، وكلما زادت قدرتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري))[2]، فيهجِّر الشخصية التراثية إلى غير زمنها ومكانها، فتعيش حالة من الغربة والاغتراب يجدها متوائمة مع ذاته متعانقة في إحدى لقطات صورتها مع معاناته اليومية.

والشاعر عندما يقوم بتحريك صورة الشخصية التراثية إنما يبحث في تلك الرحلة عن تحقيق الذات وليزيد من جمالية القصيدة؛ لأنه أدركَ أن دورهُ ليس فقط العودة إلى التراث بهدف نبشه وإحيائه، بل((لينطلقَ منه من جديد في مرحلة جديدة، مزوّداً بالقيم الباقية والخالدة في هذا التراث، بعد تجريدها من آنيتها وارتباطها بعصرٍ معين))[3]، عندها فقط يستطيع أن ينفث الروح في شخصياتِهِ الميتة، فتصبح قادرة على تجاوز حقبتها الزمنية، وتلج في قصائده بدلالات حيّة متجددة قادرة على معالجة ما أُستحدث من قضايا.

وهذا النشاط الفني الذي يقوم به الشاعر في تحريك صورة الشخصية التراثية بقيمتها ودلالتها الموروثة((هو الذي يهيئ لبلورة جملة من المفاهيم المادية والنظرية التي تتشكل منها عناصر الصورة، التي تظهر كمرآة يرى الناس أنفسهم بواسطتها في الآخرين كما تتيح لهم رؤية الآخرين في أنفسهم))[4]، وبذلك يُخرج الشخصية التراثية

(1) الصورة في شعر الرواد (دراسة في تشكيلات الصورة)، د. علياء سعدي، سلسلة دراسات دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 2011، ص 46.

(2) جمالية الصورة(في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، ص 91.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 33 .

(4) أنثوبولوجية الأدب دراسة الآثار الأدبية في ضوء علم النفس، ص 17.

وصورتها من شرنقة الأرشيف التاريخي ويلبسها وشاح العصر ويجعلها تنتفض على رفوف المتحف التراثي والتاريخي ليخلق شبكة علاقات جديدة ما بين المتلقي وتراثه وعصره ويستفزه لإعادة قراءة هذا الموروث بوساطة النص الشعري بمفاهيم ولغة جديدة تتناسب وروح العصر لأن((الخروج من الدائرة الثابتة التي وضعت فيها الشخصية يعد طموحاً أدبياً مشروعاً، فرضه التغيّر المستمر للحياة وزمنها الذي لا يعرف التوقف))[1] ومن ثَمَّ يقوم بتشكيل نمط جديد في رسم صورة الشخصية التراثية((ينبثق باستمرار من نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع، سيصبح بالتالي قاعدة لرقيها وتطورها))[2] بوساطة نمطية العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر ما بين المتلقي والنص والموروث والحاضر، أما بوساطة إحياء الصورة الكلية للشخصية أو باستقطاع لقطات من تلك الصورة فيجدها متمازجة ومتفاعلة ومناسبة لعصر الشاعر والحدث الذي يمر به، فهو عندما يحرك صورة الشخصية بكلياتها وجزئياتها إنما يقوم بعصرنتها، وكلما كان للشخصية المستدعاة صورة شائعة في ذهن الملتقي كان اتصال الشاعر بجمهوره وثيقاً وسريعاً وأدى النص فاعليته، بفعل إبداع وخصوبة خيال الشاعر الذي يتسم((بالسعة التي مصدرها العمق الإنساني والتجربة الحية والعبقرية النفّاذة الى بواطن الأمور والقدرة على التجريد))[3] فيعيد رسم ملامح معاصرة للشخصية التراثية المستدعاة، ليس بصفاتها المجردة فقط وإنما بأحداث حياتها، ومن ثَمَّ يحرّك هذه المواقف لتكتسب لوناً من الدلالات الجديدة يضفيها على عصره، فيغدق عليها همومه وتدخلاته فتولد صورة جديدة للشخصية التراثية لها دلالات عدة لكنها لا تفقد بعض قيمها المورثة الثابتة أو تنسلخ عنها؛ ذلك لأن((التراث عجينة لدنة قابلة للتشكّل والتعيين، ولكن ليس بشكل نهائي))[4]، فالحركة الزمنية أو المكانية لصورة الشخصية التراثية المستدعاة في النص الشعري إنما يريد لها الشاعر أن تخرج من طور الأرشفة الزمكانية، والتحنيط المتحفي إلى طور التفاعل السلبي أو الإيجابي مع عالم الشاعر والمتلقي بصفة أحدهما المُرسِل

(1) مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، ص 21.

(2) أنثوبولوجية الادب دراسة الآثار الأدبية في ضوء علم النفس، ص 18.

(3) الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، ص 691.

(4) الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، العدد 4، 1984، ص 19.

والآخر المُرسَل إليه لإيصاله إلى هدف ما بوساطة النص، ففي حالة تمازج صورة الشخصية مع الحدث أو المكان وتفاعلها معه فإنه يوطد علاقة المتلقي بمحيطه وما يمثله من قيم وثوابت عامة هي جزء من موروث الأمة وأصالتها، داعياً إلى العودة إلى منابع تلك الشخصيات، بوساطة سلسلة أعماله التي((تسهم في تسليط الضوء على الجذور، الأمر الذي يخلق إمكانية الحكم على مدى سلبية العلاقة بين المبدع والكون، فكلما كانت العلاقة خاصة تنماز بالتوتر تتحرك باتجاه الحضور الأبهى، فتفقد الصورة سكونيتها، وتكشف عن منابع جذورها بعد أن يصقلها وهج الانفعال. وينتج عن ذلك تعبير عن رؤية العالم بطريقة خاصة تكسر شوكة النمطية))[1]، لأنه عندما يوظف((إحدى الشخصيات التراثية داخل قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه؛ فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين خطابين مختلفين؛ الخطاب التاريخي والخطاب الشعري))[2]. والشاعر بتحريكه لصورة الشخصية بقيمها الموروثة زمانياً ومكانياً إنما يبحث((عن ذاته الشاعرة فيجدها تكمن في شخصية (المِثْل) بالنسبة إليه.. يقترب منها في كثير من الأبعاد))[3]، وهي صدى لصوته الباطن في الكشف عن ألمه، وهمومه، وحيرته، وغربته، والإفصاح عن تميزه عن الآخرين وكأن الأنا الشاعرة المتعالية هي التي تنتقل مع الشخصية المستدعاة في فلك الزمان والمكان عودة إلى الماضي، أو حضوراً معاصراً كاشفاً عن غربته، وفلسفته، ورؤيته لزمنه، وواقع أمته.

وهذا ما نراه جلياً عند الصافي النجفي في تحريكه لصور الشخصيات التراثية بمختلف مشاربها التاريخية وتعدد القيم التي تمثلها، فهو تارة يستدعي صورة الشخصية التراثية بكل قيمها ودلالاتها في الموروث ويركبها إلى غير ما وضعت لها، أو أنه يحركها من زمنها ومكانها إلى زمنه المعاصر ويستقدمها إلى مكان قد يمثل للصافي مع شخصيته المستدعاة حيرة وغربة وانسلاخاً عن ثقافته وقيمه، فلا تتمازج معه وتنفر

(1) الصورة في شعر الرواد(دراسة في تشكيلات الصورة)، ص 17.

(2) أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص 359.

(3) استلهام التراث في شعر عبد العزيز المقالح، خديجة حسين أحمد المغنج، وزارة الثقافة والسياحة– صنعاء، 2004، ص 176.

منه وبذلك تكون الشخصية المستدعاة بصورتها الإيجابية في ذهن المتلقي تعيش حالة من الاغتراب في زمن ومكان سلبي بالنسبة إليها، وهذا ما نجده في قصيدة الصافي التي ينقل فيها السيد المسيح (عليه السلام) بكل ما توحيه صورته من قيم جمالية، وتعبيرية، ودلالات إيحائية إلى نيويورك عاصمة العالم الحديث التي تمثل قيمه المادية فيقتطع لنا لقطة من صورة السيد المسيح(عليه السلام) وشعوره بالاغتراب في الزمان والمكان الذي تمثله نيويورك مما يعيد إلينا جزئية من صورة هذه الشخصية ومعاناته، وغربته في مجتمعه ومكانه الذي وُلِد فيه، فضلاً عن استغرابه فيما آلت إليه أمته وانحرافها عن تعاليمه ورسالته التي تركها بينهم وضحى بحياته من أجل النهوض بها وابتعادها عن الأصالة والقيم، في الوقت الذي تدعي فيه الأمة انتسابها إليه والى شريعته، فيتيقن بأنَّ صوته الإصلاحي يذهب أدراج الريح في الفضاء الخارجي.

هذا ما يحاول الصافي أنْ يرينا إيّاه في فضاء نصه الشعري، معبراً عن ذاته الشاعرة التي أخذت على عاتقها وظيفة الإصلاح والدعوة إلى الأصالة بوساطة إحياء صور الشخصيات التراثية التي تمثل القيم الإيجابية الموروثة في ذهن المتلقي، ولكنه أيضا لا يجد لصوته من مستمع ولا لدعوته من مجيب. . بقوله:

أنــا والعصــر قــد تعاكســتُ ســيراً فكــأني أعــيشُ فــي عصــرِ نــوحِ
أنــا أســمو فــي عــالمِ الــروحِ دومــاً فــي زمــانٍ لــم يعتــرفْ بــالروحِ
فكــأني المســيحُ حــلّ نيويــورك فمــاذا يكــون حــال المســيحِ! [1]

الشاعر استدعى الشخصيات التراثية نتيجة لوعيه بمضامينها واتصالها مع نفسيته وتجربته، فعمل خياله لتتبع تلك الشخصيات بأفكارها وسلوكها فأعاد إحياء صورتها في ذهن المتلقي واستحضرها إلى واقعه المعاصر لا((كما كانت عليه تماما في الماضي، أو كما يراها التاريخ. . إنه يصورها كما يراها هو، أو كما يجب أنْ يراها، ولكن رؤيته لها – مهما كانت خيالية – لا تدمر حقيقة الشخصية التاريخية))[2] فهو عندما استحضر صورة شخصية نوح والمسيح (عليهما السلام) في قصيدته وانعكاس حركته

(1) ديوان هواجس، 312 – 313.

(2) المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، ص 119.

معهما من الماضي إلى الحاضر، لم يغير في معالمهما، وفي القيم السامية التي يمثلونها في ذهن المتلقي، بل إنَّه استعان بصورتهما في موروث المتلقي الديني ليفصح عن ذاته ويعبر عن رؤيته ويكشف عن حالته النفسية، وعن نمطية علاقته بواقعه ومجتمعه، بتحريكه الزمني لصورة شخصية المسيح التي تمثل عالم السمو الروحي إلى حاضر طغت عليه الحضارة المادية لا يؤمن بعالم الروح وقيمه، فالشاعر عندما نقل المسيح من الزمن الماضي إلى زمنه المعاصر الذي اهتزت فيه المعايير الأخلاقية إنما أراد أن يعبر عن رؤيته لعالمه وعدم انسجامه مع واقعه وتعبيراً عن غربته.

إنَّ الصافي النجفي عندما يستدعي الشخصية التراثية، فهو يركز على دلالتها الإيحائية وقيمتها الموروثة سواء الأخلاقية أو الدينية بوصفها عنصراً توضيحياً للنص الشعري وأداة دالة على الفكرة المتوخاة فيه، فضلاً عمّا لصورة الشخصية المستدعاة من طاقات تحفز القارئ وتستقطبه إلى دائرة النص ليتعاطف معها ويدخل في منوال الشاعر الفكري، فالصافي يركز على مضمون الصورة وإيحاءاتها الثابتة المتوارثة في ذهن المتلقي، فيستحضرها لا على عدّها((نصاً خارجياً زخرفياً تزيينياً، أو تركيباً ذهنياً رياضياً حرفياً جافاً مباشراً غير قادر على إثارة العواطف))[1]، بل بوصفها إحدى ثوابت التراث، والتاريخ ومنبعاً مهماً من منابع الأصالة التي تمثل القيم السامية التي يدعو بفكره الإصلاحي إليها، فيلتقط من صور الشخصيات المستدعاة جزئيات تقترن وظائفها بصورة الشاعر وتعكس مزاجه النفسي مستعيناً باللقطة المستقطعة من الصورة الكلية للشخصية المستدعاة وسيلة إيضاحية تعبيرية عما يجول في خاطره أو ليرسم ملامحه بوصفه شاعراً وإنساناً في ذهن القارئ، فحين((تكون غاية العمل الأدبي متجهة نحو المتلقي تنحصر وظيفة الصورة بكونها وسيلة للإقناع والإمتاع))[2] لذا يستعين في النص الشعري بأكثر من لقطة يستقطعها من الصورة الكلية لأكثر من شخصية يتمازج معها ويقترن بها وظيفياً لحيي الصورة التراثية في ذهن القارئ ويعزز أواصره مع جذوره تارة أو ليؤكد صورته امتداداً لتلك الشخصية المستدعاة بما تمثله من قيم ودلالات بكلياتها أو جزئياتها، وكأنه وُلِد معها من رحم واحد، ثم يجدّد تعانقه مع

(1) جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، ص 114.

(2) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 34.

تلك الشخصيات في فضاء النص الشعري وما يبوح به من دلالة إيحائية، وهو يدعو القارئ للتحليق معه ومع شخصياته في سماء القصيدة، إذ نرى في نصه صوراً متحركة تعبر عن ذاته، فوظيفة النبي ناقل للوحي لقطة من الصورة الكلية للنبي استحضرها الصافي وحركها على ذاته ليس من باب التشابه الحسي، بل من باب الاقتداء الوظيفي، فإنَّ النبي ينقل إلى الأمة الوحي الذي يهبط عليه والشاعر ينقل إلى الناس ما يستوحيه من الشعر عن طريق القلم والقرطاس، كذلك يستقطع لقطة من الصورة الكلية لشخصية النبي موسى (عليه السلام) في الموروث والكتب السماوية المقترنة بالنار وما تجلى عنها، ويمنح تلك النار وهج الفكر الذي تهادى إليه، وكان الصافي خير قابس لتلك النار التي بعثت فيه الهمة والحياة وهذا الوهج النابض بالحياة في منظوره هو الشعر، ولعل الحس الجمالي في هذا النص الذي يطرحه الصافي أنه حرك صورة الشخصية إلى ذاته واقترن بها ومنحها دفقاً درامياً وعنصراً تشويقياً يجتذب القارئ ويشده إلى القيم التي تمثلها صور الشخصيات المستدعاة في النص الشعري .

فَخرُ شِعري مهما سما لِضميري فهو يُوحي لي المعاني بِهمسِ
وأنا كالنبي أنقلُ وحياً ثُمَّ يجري كالدُّر من فوقِ طرسي
أو بفكري نارُ الكليمِ تجلَّت وأنا قابِسٌ لها أيّ قبسِ[1]

لعل القرآن الكريم الكتاب السماوي الذي رفد الأدباء بمختلف مشاربهم وعلى مرِّ العصور بصور نابضة بالحياة لها أثرها في عملية إحياء الذاكرة لتأريخ قد يكون اضمحلت ملامحه في ذاكرة الأمة الجمعية بسبب دخول الأفكار الوثنية للأمة العربية بعد انقطاع دام لردح طويل من الزمن حتى أمسى تراث الأمم والأجيال السابقة حكراً على ثلة محددة مختصة بتاريخ الأديان فكان من وظائف القرآن الكريم إحياء التراث السالف بصوره لما تحمله من مضامين تعيد الإنسان إلى منابعه الروحية الأصيلة وتنهي حالة الاغتراب الديني، والاجتماعي، والثقافي للأمة، هذه الظاهرة التي تميز بها الكتاب السماوي بوساطة إحياء التراث الديني باستدعاء شخصيات دينية وتاريخية تعد العنصر الفاعل في بناء الصورة ذات الدلالة والمضامين الإنسانية، وقد تأثر الصافي

(1) ديوان الأمواج، 53.

النجفي بهذا النهج القرآني بحكم نشأته الدينية، ولأن القرآن يمثل بلغته وصوره أهم منابع ثقافته فهو قد استلهم صوره بمضامينها وشخصياته بدلالتها فاستدعى تلك الشخصيات ووظف جزئيات من صورها الفاعلة في بناء الحدث وركَّز على لقطة من الصورة الكلية التي تحاكي مزاج الإنسان وتستجلبه إلى أعماق التراث لما تحمله من تمازج لوني يتفاعل مع رغبات الإنسان وتطلعاته نحو المعرفة والرغبة في كشف الظواهر غير المعلومة لديه، فالصافي يشد الرحال إلى أعماق التراث يصاحب شخصياته فيقتحم صورتها الكلية ويقف في زاوية يحدد فيها منظوره إلى مكونات تلك الصورة ومشاهدها ليقتطع اللقطة التي تتواءم ومزاجه النفسي وحاجته إلى دلالة واضحة يعبر فيها عن رؤيته لواقعه أو ليكشف بوساطة تلك اللقطة عن مزاجه النفسي، فيدخل هذه الجزئية المقتطعة من الصورة الكلية في نصه الشعري بعد أن تفاعل معها وأصبح جزءاً منها ليكوّن صورة تراثية متحركة تميزت بعنصرين أهمهما الشخصية المستدعاة من أعماق التراث بدلالتها الجمالية والعنصر الآخر الشاعر الذي يروم إثبات الذات بوساطة التلاحم مع صورة الشخصية المستدعاة ليكوّن مشهداً جمالياً جديداً مرتكزاً على معطيات التراث ليخرج لنا صورة متألقة براقة بعطرها استرجعها من ماض انقطع عنه.

يمكن عدّ شخصيات الأنبياء من أهم الشخصيات التي استدعاها الشاعر مع قرينتها الصورية، التي تفصح عن القيم الإنسانية والسماوية التي يؤمنون بها ويدعون إليها، التي اقتحمت النصوص الشعرية لأحمد الصافي النجفي وفرضت نفسها على خياله المفعم بالصور الموروثة لاسيّما الدينية، فنراه يلتقط صوراً لشخصيات الأنبياء تارة من الموروث وأخرى من القرآن الكريم، ويضمنها بمضامينها الفكرية، والفنية، والأخلاقية في القصيدة؛ لأنَّه يجد في صور تلك الشخصيات الطريق الأقصر لتحقيق الذات، فضلاً عمّا يكسوها من شحنة فاعلة تستفز المتلقي وتستقطبه إلى الهدف المنشود من النص، لأن تلك الصور والألفاظ هي جزء من الموروث الثقافي للمتلقي، فهو عندما يحفز تلك الصور للظهور مرة أخرى في ذاكرة المتلقي فإنه يقدح قبساً من نارٍ كما في صورة القبس الذي اهتدى به النبي موسى (عليه السلام)، واسترشد به، فنرى الصافي قائلا:

هــذه نارنــا مــن الطــورِ جــاءت راح منهـــا (الكلـــيمُ) يقـــبسُ نـــارا
أنــا فـــي الـــنظمِ غـــارقٌ بِسَـــناها وإذا مـــــا لَمَســـــتها تتـــــوارى [1]

الشاعر يريد أن يقضي على هذه القطيعة بين الأمة وتراثها، كي لا تنسلخ عن جذورها فاستدعى أهم صورة فاعلة لشخصية النبي موسى الكليم(عليه السلام) وهي تفاعله مع نار الهداية وما يشع منها من نور يفيض على النفس بقبس الطمأنينة ويفتح عليها آفاق المعرفة، وهذا ما خلق عنصراً تشويقياً يشد المتلقي إلى تلك الصورة ويجتذبه إلى عوالمها، ليكوّن ملمحاً جديداً لصورة يريدها الشاعر لنفسه في ذهن المتلقي، فتبرز أنا الشاعر فاعلة من ألوان صورة الشخصية المستدعاة ليقنع قارئ النص الشعري بأنه قادم من أعماق التراث الزاهر باللغة الجميلة المشعة بالمعارف، فقد سطّر نظمه على قبس نار الكليم، ولكنه منح تلك الصورة حركة جديدة بوساطة لمسة الشاعر التي يطغي نورها وبيانها على النار المتعارف عليها في موروث المتلقي، وما تمثله من نهاية حتمية لكلِّ عمل في حياة الإنسان لا يتلاءم والثوابت الدينية التي يؤمن بها لاسيّما الإنسان الذي يؤمن بالدين التوحيدي، فنرى الصافي حرّك جزئية من صورة شخصية النبي موسى(عليه السلام) وهي صورة النار، وأخرجها من دائرة الرعب والخوف وما تسببه من فزع في نفس الإنسان ومنحها هالة من الجمال لكي يمتزج بها ويدخل إلى عوالمها .

ولعل شخصية النبي نوح (عليه السلام) وصورة سفينته التي تمثل دلالة الحياة الثانية للبشرية ومقاومتها للطوفان العظيم أخذت مكانة بارزة في سماء التراث الأدبي لِمَا تمتلكه من دلالة ثابتة لها أثرها على ذهن المتلقي الذي يعدّها جزءاً من موروثه الديني وفاعليته، لذا استدعاها الصافي بتلك الدلالة لتزيد من جمالية نصه الشعري وتحقق أثرها الفني والروحي على المتلقي، فنرى الصافي قائلا:

ســـفينةُ الأشـــعارِ لمّـــا هـــوت فـــي بحرهـــا كنـــتُ لهـــا نَوحهـــا
أفرغـتُ فـي الأشـعارِ روحـي كمـا أفرغـــتِ الأشـــعارُ بـــي روحهـــا[2]

(1) المجموعة الكاملة، 187.
(2) ديوان أشعة ملونة، 89.

فهو يحرك صورة شخصية النبي نوح (عليه السلام) بأهم أدواتها ألا وهي السفينة من موروثها المتعارف عليه بوصفه منقذاً للكائنات بعد الطوفان ويفرغها من محتواها التراثي ليمنحها مضموناً جديداً وشحنة روحية جمالية غير مجسدة بكائنات بشرية وحيوانية، بل بشحنة الأشعار التي تمخر عباب البحر ويحدد وظيفة النبي نوح(عليه السلام) بوظيفة الربان الماهر الذي ينقذ سفينة الأشعار الموشكة على الهاوية والغرق ويخرج من إطار التشبيه اللغوي إلى دائرة الاقتران الدلالي فيقرن نفسه بصورة نوح ويمنح نفسه وظائفها إرضاءً لذاته في قيادة سفينة الشعر من الهاوية.

وبذلك حافظ على الدلالة الموروثة لسفينة نوح على الرغم من تحريك صورتها من وعاء كبير يحمي الكائنات الحية من الطوفان العظيم ويحميها من الغرق إلى دلالة جديدة مزدانة بجمالية الشعر وموسيقاه، لأن الأثر الشعري ليس((انعكاساً، بل فتح. وليس الشعر رسماً، بل خلق))[1]، فهو حافظ على الدلالات الموروثة للنبي نوح (عليه السلام) وبقائه قائداً لتلك السفينة بوصفها أداة الإنقاذ، ولكنه مازجها مع وظيفة الشاعر وحملها بكلماته ونصوصه متقمصاً شخصية نوح في دوره ومهامه في قيادة سفينة الشعر.

ولتعلق الصافي بالموروث وشعوره بأنه وجد في غير عصره وزمانه، فهو يستصرخ التراث بزمنه الجميل وقيمه السامية ويتمنى العودة إليه رافضاً ضجيج الحداثة والعصرنة بآلاتها وأدواتها التي حولت الناس من كائنات بشرية نابضة بالروح إلى آلات جامدة لا تحسن سوى الضجيج وينفر من كل أدوات العصر الذي سلب الأمة روحها وجعلها خاوية، وسلخها من موروثها وأصالتها وهويتها الثقافية، على أنَّ الناس لو عادوا إلى زمن الأنبياء إذ تسامي الروح لوجدوا أنَّ شخصية النبي_ بشكل عام_ أقوى فاعلية وأشد تأثيراً من أدوات الحداثة وآلاتها، فهو يحقق وسيلة للاتصال والتأثير على المجتمع يفوق وسائل الاتصال الحديثة كالإذاعة التلفاز، وهو بهذا يفصح عن غربته في زمنه، ومكانه، وعصره ويبرر لنا تحريكه الدائم في نصوصه الشعرية لصور شخصيات الأنبياء المستدعاة عندما يعصرنها أو عندما يذهب إلى زمنها، إنما يفصح

(1) زمن الشعر، ص153 .

عن حنينه إلى التراث الذي يعدّه المكان الذي يليق بشاعريته أو هروباً من واقعه الذي أثقله بالهموم ولم يمنحه ما يستحقه كشاعر لم يجد بين مجتمعه من لغة مشتركة، فهو يحن إلى عصر الأنبياء الذي يتواءم مع نزعته الإصلاحية ولما يوفره ذلك العصر من جو تأملي يفتقد إليه الشاعر في زمن الحداثة.

عـــلامَ جئـــتُ وهـــذا عصـــرُ آلاتِ وكـــان أجـــدر بـــي عصـــر النبـــواتِ
فهـــل نبـــيٌّ مـــن الآلات نشـــهده فالنـــاس صـــاروا بهـــذا العصـــر آلاتِ
لـــيس النبـــيٌّ بأيـــامِ الإذاعـــاتِ أســمى البريــة، بــل أقــوى المحطــاتِ (1)

الشاعر يستحضر في النص الآتي صورة الشخصية التراثية ذات الدلالات المتعددة في الموروث الأدبي والشعبي ويطلقها في فضاء النص أداة يستعين بها للتعبير عن خلجات نفسه وتجربته ورؤيته لواقعه أو وسيلة تعبيرية عن مشاهداته التي يجد فيها لوحة جمالية قائمة على عدِّ((نشاط الفن مبنيٌّ على أن الإنسان الذي يتلقى بوساطة السمع أو البصر أحاسيس إنسان آخر بوسعه أن يعاني من تلك الأحاسيس نفسها التي عاناها الإنسان الذي عبَّر عنها))(2)، مستعيناً بإحساسه بمنابع الجمال وخياله وقدرته كشاعر على استنباط المكنونات الجمالية في صورة الشخصيات التراثية أو المعاصرة .

ذلك الجمال الخلّاق الذي أبصره الصافي وطلاه بلون العصر_ كما في الأبيات اللاحقة_ بما ينسجم والذوق العام، كان نتيجة خزينه اللغوي الكبير وإطلاعه على التراث والتاريخ بقراءة واعية، مكّنته في أن((يقول الشعر للتعبير عن نفسه، فيودعه آماله أو أحلامه وأفكاره، كما يودعه ما يشغل مجتمعه وعالمه الكبير))(3) مجتذباً بذلك القارئ إلى داخل النص ليكون جزءاً من صورته المتحركة وموسيقاه التي أبرزها في لوحة رسمها بالملفوظ الشعري الذي استقدمه بمضامينه وإيحاءاته من أعماق التراث، فأبدع لنا نصاً شعرياً يحاكي ظاهرة مرئية لعازف العود تجاوز فيها مفهوم الوصف التقليدي بوساطة استعماله لألفاظ إن تمازجت مع بعضها تنتج صوراً ذات مضامين تراثية لها حيزها في الموروث العام، فضلاً عن استعماله لألفاظ وصور في النص ذات

(1) ديوان شرر، 106.
(2) ما هو الفن، ليف تولستوي، ترجمة: محمد النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع – دمشق، 1991، ص 62.
(3) لغة الشعر بين جيلين، ص 71 .

إيحاءات دينية حركها من دلالتها الأحادية في الموروث الديني إلى دلالات فاعلة معاصرة تناسب الذوق الأدبي المعاصر، ومن ثَمَّ منح صفة القداسة لشخصية العوّاد بوساطة التقاطه لِلَقْطَة من صورة السيد المسيح (عليه السلام) العامة ألا وهي الكف وحركها من دلالتها المتوارثة في إحياء الموتى وشفاء المرضى إلى أن تكون كفاً ملهمة للإبداع الفني، كما يتضح في الأبيات الآتية:

أنغامُ عودكَ مثلَ الدّرِ تسكبهُ ... في السمعِ منتثراً حيناً ومنتظما
لا تَشْبَع الأذن مهما زِدْتَها نَغَماً ... فحيثما زِدْتَها لَحناً تَزِد نَهَما
يَصيحُ عُودُك حينَ الضَّربِ مِنْ ألمٍ ... لكن بآلامِه يشفي لنا الألما
كَفُّ المسيحِ على كَفَّيكَ قَدْ هَبَطَت ... فأبْدَعَتْ آيةً حارت بها الحُكما
فالعُودُ يَنطِقُ إنْ مَرَّتْ يداكَ به ... كأنَّ كُلّ بَنانٍ مِنْكَ ضَمَّ فَما[1]

ويرى الباحث أنَّ ما ينبجس من هذه المقطوعة الشعرية هو التداخل بين الصور لأكثر من شخصية تراثية بعضها معلن، وآخر مشار إليه بصفته المعنوية تمازجت صورها، وألوانها باللفظ الشعري لتشكل لنا صورة معالمها مزيج من القداسة الموروثة التي تبعث على الخشوع في نفس المتلقي، وهالة براقة من الذوق الفني الرفيع تَقْطِر بنغم العُود الذي يحلّق بالروح، والفكر، والعقل في فضاءات التأمل .

لهذا فإننا عندما نطالع نص الشاعر كوحدة واحدة نجده مزدحماً بصور، وألفاظ موحية إلى الشخصيات التراثية، إلا أنَّ الشاعر حرّك دلالتها المتعارف عليها إلى دلالة تتوافق مع ايحاءات الصورة الجديدة، كما جاء في استعماله للفعل (تَشْبَع) الذي سبقته (لا) النافية فنفى صفة الامتلاء المرتبطة بمعدة الشخصية النَهِمة، وناقَلَ بين وظيفة الآلتين الجسديتين، لإرتباط النغم الموسيقي بالإذن، فأضفى صفة النَهَم، والشراهة في الأكل على الإذن، إذ حرَّك صورتها من إيحاءاتها القبيحة في الموروث إلى صورة جميلة مستوحاة من وظيفة الإذن الجديدة المرتبطة بسماعها لِنَغَم العُود.

ومما يُلحظ في النص أنَّ الشاعر أنسَن العُود، وحرَّك دلالته الوظيفية من آلة خشبية صمَّاء لا تؤدي وظيفتها إلا بوساطة تعامل أصابع العازف إلى آلة تعاني الألم

(1) ديوان التيار، 78.

المرتبط بالحس الإنساني، فأفصح عنه بفعل صوتي هو(يصيح)، فنجح في الربط بين اللفظ الدال على الصوت والفعل والصورة المتحركة بوساطة خياله الشعري.

والصافي بكل هذه الصور المتزاحمة بشخصياتها، وأنماطها، وأنساقها إنما يهيئ المتلقي؛ ليدخله إلى الهالة القدسية التي أحاطها بالعوّاد، فيستدعي شخصية مقدسة هي المسيح(عليه السلام) ويستقطع منه صورة جزئية (الكف)، لِمَا تمتلكه كَفَّه من قدسية تمثل في الموروث قدرة إعجازية هي بمثابة آية للناظرين .

ونلحظ قيام الشاعر بتحريك لقطة كفّ المسيح من وظيفتها ذات الدلالات المتعارف عليها في الموروث الديني إلى وظيفة أخرى تتناسب والشخصية المستدعاة (العوّاد) التي تُعَد محور النص وجعلها مصدر الإبداع والإلهام لعازف العود، وكأن تلك الكف بمثابة الوحي الذي مَنَح العوّاد الموهبة، والقدرة على إصدار الأنغام من آلته، باستعماله لفعل الهبوط المرتبط بنزول المَلاك أو الوحي .

وإنْ أنعمنا النظر في المشهد السابق نجد أنَّ الشاعر لم يستعمل فعل الملامسة الحسيّة؛ لأنّها مرتبطة بحركة زمكانية محددة، عادة ما تكون صادرة إما مِن جنسين متشابهين أو مختلفين ولا تدل على الإلهام، على النقيض من حركة فعل الهبوط المعنوية الصادرة من مُلْهِم يمثل المكانة العلوية السامية التي تشير إلى مصدر الإلهام والإبداع، ومن جهة ثانية إنَّ الملامسة لا تكون من كفّ واحد على كفيّ العوّاد المتباعدتين بحكم نسق آلة العود بأبعادها الرياضية إلا بالتوالي، بينما فعل الهبوط بإيحاءاته وما يبثه من قدسية روحانية يشع على كلا الكفين على الرغم من تباعدهما المكاني على الآلة، مِمّا منح الشاعر القيادة لخياله الخصب الذي استنتج لنا من صور التراث صورة أسطورية لأصابع العوّاد تَمَثَّل كل منها بِفَم يَنطق عندما يمر على أوتار العُود، ذلك بتوظيفه للفعل (ينطق) الذي يعطي النغم الصادر بوساطة التمازج الروحي بين كف المسيح، ويد العوّاد، ووتر العُود دلالة صوتية تُمكِّن المتلقي من العوم في فضاءات الموسيقى الروحية.

هذا يدلنا إلى أنَّ الصافي النجفي شاعر متمكن من استلهام التراث الأدبي، وقارئ جيد للتراث الديني المسيحي، والإسلامي بتوظيفه لفكرة الألم في المفهوم الديني

المسيحي التي تشير إلى أن المسيح (عليه السلام) مُنِح الحياة بتحمل الألم لِيطهِّر البشر*، كذلك بتوظيفه لفعل الهبوط الذي يشير في المعتقد الديني إلى أن النبي مُلهَم من الله سبحانه وتعالى، وما يصدر عنه إنما هو بفعل هبوط الوحي من السماء، وإن السيد المسيح (عليه السلام) في المعتقدات الإسلامية مازال حياً فاعلاً في الحياة، فربط الشاعر هذه الإيجابية المتكاملة بعلاقاتها المتينة بالسماء، ليكون القارئ على وعي أن وراء القوة المادية، والأسباب الظاهرة يداً علوية تُسيّر الحياة وتحفظها، ليلتمس هو بدوره هذه العلاقة التي أوصلت العوّاد إلى الإبداع . وممّا يؤكد القول هو تعميد الفعل (هبط) بتاء التأنيث الساكنة، فدلَّ على إيحاء السماء للكف، ليمنح المشهد الشعري صفة القداسة الذي انعكست على كفي العوّاد .

إنَّ الصافي يستحضر من التراث صورة لشخصيات عدة اجتمعت في إطار زمني ومكاني واحد كونت بعضها مع بعض ملامح تلك الصورة التي يقترن بها نفسياً ويتمازج معها فكرياً فيذهب إلى زمنها ويتقمص دورها في التاريخ أو يستقطع جزءاً من صورة الشخصيات المستدعاة، ذلك الجزء الذي وجده يتماهى مع أرقه الفكري، والثقافي، فاتشح به وسيلة إيحائية تعبر عن معاناته الشخصية. هذا الاقتران الذي استوحاه الصافي لجزئية من صورة أهل الكهف هي جزئية الإفاقة من النوم يعبر فيها عن بلوغه مرحلة الرشد والنضوج الشعري وكأنه أمسك بتلابيب الشعر واعتلى ناصيته، فالصحوة بالنسبة إليه لحظة استلهام لموروثه وخزينه المعرفي الذي حمله بين يديه وشبهه بنقد أهل الكهف الذي تجاوزه الزمن، وليعمِّد الصورة التي استحدثها من صورة الشخصيات المستدعاة وتماهيه مع جزئية من الحدث الذي عاشته تلك الشخصيات فهو يدخل إلى مكونات الصورة التراثية دخولاً درامياً ليكون جزءاً من سياقها العام شاكياً من غربته الثقافية وانتمائه إلى عصر ازدهر فيه سوق الشعر، ولكي يزيد من جمالية أبياته الشعرية استدعى صورة مرادفة لمفهوم النقد متداولة فيها ألا وهي صورة سوق عكاظ، فقام بدمج أكثر من لقطة لأكثر من صورة من أزمنة وأماكن مختلفة استدعاها من الموروث الديني والثقافي ليبدع صورة جديدة عبرّت((عن فكرة معقدة تكونت نتيجة

* ينظر: هامش1، ص108 .

تجارب متعددة متراكمة، وإنها محصلة إدراكات عدة قادت إلى هذه الطريقة من التعبير))[1] لتعيد لنا ألق التراث وعبقه، وكأن الصافي يريد أنْ يقول لنا بأنه مرآة لذلك التراث وصورته النابضة بالحياة التي لاتجد من يمتع ناظريه بها ويستلهم مضامين الجمال فيها، فأنتج لنا نصاً شعرياً ازدحمت فيه الصور التراثية وتمازجت ألوانها لتمنحنا صورة تفصح عن ألوان ألم الشاعر، وغربته كما يرسم لنا تلك الصورة في هذين البيتين:

أفقتُ كأهلِ الكهفِ من بعدِ حقبةٍ فجئتُ لتجارٍ هناك غلاظِ

أُريهم نقودَ الشعرِ لا يقبلونها يقولون هذا نقدُ سوقِ عكاظِ [2]

والشاعر في قراءته للتراث إنما هو مُتَلَق يعيد إنتاج النص بلغة عصره، لأنَّ عملية القراءة عندما تمر ((لدى القارئ عبر المنظورات المختلفة التي يقدمها النص، وعبر الآراء المختلفة للقرّاء السابقين، ويربطها بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك))[3]، وقراءته لا تقتصر على النصوص الشعرية فحسب، بل تتعداها إلى الأدب الاسطوري، وما أُنتج في الحضارات القديمة، وبذلك يؤلِّف في ذاكرته خزيناً معرفياً جمالياً من الجمل، والمفردات، والصور التي يستدعيها في النص ليطوعها ويحركها ويقرنها بصورة الشخصية المستدعاة في نصه الإبداعي الجديد، ليمنحه آصرة وصلٍ بين النصوص السالفة من جهة، وحلقة جذب لقارئ نصه تعيده إلى جذوره الثقافية والتراثية من جهة أخرى .

ولعل منهجية الصافي النجفي وانفتاحه في قراءة النصوص التراثية واستدعائها، لم يكن وليد نمط فكري واحد أو زمن واحد أو مكان محدد، بل إنَّه موغل في قراءة التراث الإنساني حتى في مراحله العتيقة جداً، ففي النص الواحد يطالعنا بصور لشخصيات عدة من مراحل تاريخية مختلفة، منها شخصيات واقعية عاشت وماتت في زمكانية محددة تمثل فكراً عقائدياً توحيدياً، ومنها صور لشخصيات أسطورية وخرافية

(1) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 36.

(2) ديوان هواجس، 78.

(3) فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، فولفغانغ، ترجمة: د. حميد الحمداني، د. الجلالي الكدية، ص 12.

تدل على مدة حضارية ما وعلى فكر وثني وجدت أيضا في زمن ومكان يختلفان عن زمن ومكان الشخصية المستدعاة .

فنرى الصافي في نصه الشعري الآتي يَخلِق تلاقحاً بين صور الشخصيات المستدعاة من التراث، ويُدغِم نَفْسَه معها بقوية فاعلة، محاولاً أنْ يشبك خيوط الصور المستدعاة في النص بيديه، وكأنه يوحي لنا أنه عاش في عصر تلك الشخصيات المستدعاة بوساطة استعماله لصور وصفية لنفسه مستلة من الموروث:

وامنحيني ياربَّةَ الحُسنِ وصلا ففؤادي مضنىً وجفني قريحُ

أختُكِ الشمسُ قد بَدتْ دونَ سترٍ أفيبدو منكِ المحيّا الصبيحُ

كلميني ثمَّ اصعقيني كموسى أنا حسبي مِنكِ البيانُ الفصيحُ (1)

إنَّ الصافي النجفي في هذه المقطوعة الشعرية يدعو المتلقي بوساطة النص الشعري إلى الانفتاح على أفق التراث الإنساني، وأنْ يُحلِّق بفكره بحثاً عن مرجعيته الثقافية في أدق المشاعر الإنسانية ألا وهي العشق والإحساس بِمَواطن بالجَمال، فهو يحلق بالمتلقي في مديات النص البعيدة يتنقل فيه من الفكر المثيولوجي الذي اتخذ من الأسطورة معتقداً دينياً إلى الفكر التوحيدي الذي يتواءم مع معتقد المتلقي وبيئته، فيستدعي الشخصية الأسطورية آلهة الجَمال التي تعد معياراً لتناسق وتناغم الجسد الأُنثوي في رونقه الذي يجتذب الناظر، ومقياساً للجَمال المتكامل، فأحيا في ذهن المتلقي الصورة المثالية للمرأة بوساطة استدعائه لآلهة الجَمال في الحضارات القديمة، ومنها الحضارة السومرية التي تتخذ من عشتاروت آلهة للجَمال لما((يرمز لها في المنحوتات والأختام، بنجمة ثمانية، إشارة إلى (الزهرة) أحد أسماءها. . كونها "ربّة الجمال"))(2)، ولِمَا تملكه صورة تلك الشخصية التراثية من دلالة إيحائية ألهمت

(1) ديوان الأمواج، 40.

(2) خطاب العاشق ميثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشقا، محمد الجزائري، دار الشروق للنشر والتوزيع، مكتبة الرائد العلمية، الطبعة العربية، الإصدار الأول، 1996، ص 42.

الشعراء، فكان لها حضور في كثير من الحضارات القديمة وآدابها، وبأسماء مختلفة * لكن الجَمال أهم مضامينها، ودالتها، ومفهومها.

والصافي وظّف صورة هذه الشخصية الأسطورية في البيت الأول، ومن ثَمَّ أردفها في البيت الثاني شخصية أسطورية أخرى وهي آلهة (الشمس) التي تُعَد في المعتقد الميثولوجي آلهة وأخا لعشتار في الحضارة السومرية [1]، وربّما أراد الشاعر بعبارة أختك الشمس((ما تمثله عشتار في عالم النجوم: الزهرة (فينوس)، أكثر النجوم إشراقاً وإشعاعاً. . وفي عالم الأنصاب الأثرية، يمثل رمزها المجاور لرموز الشمس والقمر))[2]، على عدِّ أنَّ كوكب الزهرة هو أقرب الكواكب للشمس، فوظف الشاعر القرب المكاني بالقرب الروحي بقرينة لفظهما المؤنث، أو قد تكون الشمس أخذت صفة الآلهة الأنثى وأختاً لربّة الجَمال في بعض الحضارات القديمة.

ونلحظ الصافي باستدعائه لصورة الشخصية الأسطورية في نصه ليقرّبَها من المفهوم اللغوي الديني لدى المتلقي، قد استعمل كلمة (رَبّة) وسَبقها بحرف النداء ليخلق حواراً يتناسب وأدب الدعاء الديني المتوارث في محيطه بعد انحسار مصطلح الآلهة الذي يشير الى العصر الوثني الذي لا يتناسب والذوق العام لبيئته الإسلامية التي يشيع فيها استخدام عبارة (يا ربِّ) عند مخاطبة الإله، فقد((يكون لكلمة واحدة نتائج أكبر من نتائج خطاب طويل))[3] .

تتحكم مقصدية الشاعر وفنيته العالية في الإتيان بهذه الكلمة من دون سواها، وليخلق حالة من التلاحم بين المتلقي وصورة الشخصية الأسطورية المستدعاة في النص؛ بغية الوصول إلى النقطة المحورية التي يتوخاها الشاعر من المتلقي .

---

* بداية ظهورها في بلاد وادي الرافدين، وهي آلهة الجنس والحب والخصب والجمال والحرب. وهي عشتار عند البابليين، يقابلها أنانا عند السومريين، وعشتاروت عند الفينيقيين، وعناة عند الكنعانيين، وأفروديت عند اليونان، وفينوس عند الرومان. ينظر: لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، فراس السواح، دار علاء الدين– سوريا، ط 1، 1985، ص 27.

(1) ينظر: خطاب العاشق ميثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشقا ، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، عويدات – بيروت – لبنان، ط 1، 1971، ص 102.

ونلحظ استعماله لفظة (ستر) بمدلولها الديني في الموروث الشعبي وتعلقها بجمالية المرأة وحرمتها في البيئة الإسلامية والعربية، ليقود المفهوم المتوارث بضرورة ستر جمال ومفاتن المرأة إلى فضاء النص، لكي يخلق حالة من الانسجام بين المتلقي بموروثه وبين النص بمدياته البعيدة ليكوّن مع المتلقي صورة للجَمال لها جذورها الأسطورية.

والصافي في هذا النص الشعري قد بثَّ شكواه ونجواه لمعشوقته من ألم الفراق وتداعياته متمنياً الوصال وأنْ يحل في صومعة الجمال ليرى حبيبته أمامه سافرة من دون أستار تحول بينهما، وهو بهذا قد أعاد إلى ذهن القارئ الصورة التراثية لشخصية العاشق في الموروث الأدبي والشعبي وما يعانيه من ألم الفراق فيعبر عن ألمه بصراخ صادر من أعماق قلبه موظفاً فيه اللفظ القرآني ومستنجداً بصورة لشخصية دينية لها مكانتها السامية في القيم الروحية والدينية في الموروث بوساطة دعوته لمعشوقته التي يرجو منها الظهور فتكلمه لتحل في قلبه صعقة رؤيتها من هيبتها، كتلك الصعقة التي ألمّت بموسى عندما بدت له آثار تلك الصورة الإلهية، ولأن حبيبته بعيدة المنال عليه، ولا يمتلك القدرة على رؤيتها فيخاطبها بخطاب التوسل مكتفياً بنزر يشفي غليله وهو سماع بيانها وفصاحتها.

والصافي في هذا النص الذي تتداخل فيه الصور التراثية إنما يرينا شاعراً قد غاص في غيابة التراث واستلهمه وتمكّن من أدواته في التعبير عن مكنونات نفسه، ويفصح بوساطة صوره عن خلجاته ولواعجه، فهو قد حرَّك صورة الشخصية الأسطورية من إلوهيتها الوثنية إلى شخصية بشرية يمكن للإنسان مخاطبتها، أو أنه استقى المضامين الجَمالية في ملامح الشخصية الأسطورية ومنحها للمرأة التي يخاطبها، ولذا استعمل مفردة (الحُسن) بدل مفردة الجَمال؛ لأن الحُسن مقياس شائع للجَمال في الموروث العربي حتى قيل: (الماء والخضراء والوجه الحسن)، فنجح في أنسنة الشخصية الأسطورية ومنحها صفات بشرية عكس ما منحها شاعر عصرها من صفات وقدرات خارقة وأضاف إليها ملامح لا يمتلكها البشر، كذلك فإنه حَرَّك صورة النبي موسى(عليه السلام) في واحدة من صور المواقف التي مرّ بها، وألبسها لنفسه باستخدامه ضمير المتكلم، ودعوته للكلام والصعقة(كلميني ثم اصعقيني) فهو يريد

أن يتقمص الدور الذي مرّ به النبي موسى(عليه السلام) ولا يريد أن يتقمص وظيفة النبي بوساطة استعماله لحرف التشبيه (الكاف)، والصافي كعادته يُدغم نفسه في الصورة التراثية المستدعاة ليكون جزءاً مشاركاً في رسم هذه الصورة الكلية في نصه الشعري.

كذلك يدخل الصافي إلى دائرة التراث ويلتقط منها صوراً لشخصيات لها دلالتها التاريخية الثابتة في ذهن المتلقي ويستدعيها إلى نصه مقترناً بصورتها ومتشحاً زيَّها مستعملاً أدواتها وسيلة تعريفية لذاته وإثباتاً لخصوصيته ليتداخل معها في الوظيفة والأداء، فهو مؤمن أنَّ الشاعر يجب أن يكون رسالياً ذا منهج إصلاحي في نصوصه فهو يستدعي الشخصيات التي لها وظيفة رسالية وإصلاحية في التراث، لاسيّما الشخصيات الدينية أو الأدبية التي عُرفت بمواقفها السامية، فنراه في النص الآتي يستلهم من شخصية الراهب بعض أدواته ووظيفته في تصويب أخطاء المجتمع وهدايتهم، بقوله:

أُطلُّ من كوّتي إلى ملأٍ مُزدَحِم بالنفاقِ مشحونِ
أرسلُ نُوري لهم، فوا أسفي أرسلُ هَدياً إلى شياطينِ
صومعتي غرفتي، أقمتُ بها راهبَ وحي القريضِ لا الدِينِ[1]

فالصافي قد استعار من أدوات الراهب الصومعة، والعزلة، والتأمل مفصحاً عن إشمئزازه من مجتمع مشحون بالنفاق والصراعات لم يجد فيه مستلهماً لنور الهداية المنبثق منه، ولعدم قدرته على الاندماج في مجتمعه ولنفوره منه، فقد اعتزل في غرفته اعتزال الراهب في صومعته.

لذا نجد أنَّ الحركية في النص أعلاه تمحورت حول شخصية الراهب، وتحريك وظيفته المتعارف عليها في الموروث الديني من ناسك عابد زاهد إلى مترهب في صومعة القريض وإيحاءاته .

وبذلك يتجلى استيعاب الصافي للتراث في النفاذ إلى الجوهر، والوعي بالجوانب الفكرية المضيئة، وقدرته على تطوير مختاراته من هذا التراث، ما يضفي عليه روحاً جديدة، محققاً بذلك معادلة التراث والمعاصرة.

(1) ديوان هواجس، 182.

الفصل الثالث
الموقف من التراث والحداثة

- المبحث الأول: تمثلات التراث في شعر الصافي النجفي
- المبحث الثاني: تمثلات الحداثة في شعر الصافي النجفي

الفصل الثالث

مدخل:

إشكالية الصراع بين القديم والجديد حتمية تاريخية، وإنَّ الانتقال من القديم إلى الجديد حاجة اجتماعية منبثقة من رغبة ملحّة للأفراد والجماعات، نتيجة تطور الفكر البشري، وتعدد الحاجات والرغبات في إشباعها، أو لأنَّ النظم السائدة بفلسفتها وفنونها غير قادرة على وضع إجابات لتساؤلات الإنسان أمام ما يعترضه. وهذا ما ولّد صراعاً وتصادماً في الأفكار بين المتمسكين بالقديم أُسلوباً معيشياً، ونظاماً سياسياً، واقتصادياً، وفكرياً، ودينياً، وبين دعاة التجديد الذين يهدفون إلى تغيير النظم الموروثة والخروج عن المألوف لتأسيس أنظمة جديدة تشبع رغباتهم وتواكب التطوّر الحضاري، مما أدى إلى تجلي هذا الصراع في((التقاطع الموجود والمهم بين التراث والحداثة أو بين العالم القديم والجديد دعا البعض إلى إتخاذ موقف صارم من أحد طرفي المعادلة والدعوة إلى إلغاء وإقصاء التراث، أو الحداثة))[1].

وقد يكون الحافز للتمرّد على القديم ومحاولة الخروج عليه نتيجة التأثر بعوامل خارجية، متمثلة بظهور أنظمة وأفكار يجدها بعضهم تتلاءم وحاجاته، أو أنَّه يرى فيها السبيل إلى التحرر والنهوض، وهذا ما تمثل في إعتناق بعض مثقفي العرب لأفكار الحداثة والدعوة إليها[2]، وقد جاء نتيجة((الوعي بضرورة التغيير والخروج عن النمطية والتخلص من عقدة التراث، والتمرّد على نظام اللغة المألوف))[3] .

إنَّ هذا الصراع والسجال بين أنصار القديم والحديث أدى إلى احتكاك وضجيج واسع بين التراثيين والحداثيين أخرج الفكر العربي من حلبة الصراع إلى دائرة التمازج والتحاور ليغدو الخلاف اختلافاً وحواراً رفد الفكر برؤى متنوعة وناضجة أسفرت عن ابتكارات فنية وأدبية في الساحة الثقافية العربية،((ومن ثَمَّ يبدو موائما أنْ يعتبر هذا

(1) التراث والعلمانية، البنى والمرتكزات، الخلفيات والمعطيات، ص15.

(2) ينظر: أسئلة الحداثة والتراث، د. علي عقلة عرسان، مجلة التراث العربي، ع 58، 1995، السنة الخامسة عشر، ص 7 – 8.

(3) نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث. د. لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2011، ص52.

المخاض الثقافي طليعة ممهدة للأدب العربي المعاصر))[1] وخلق منهجية للتواصل الثقافي والحضاري لحافز تحدّي الآخر، أو الاطلاع على ثقافته والبحث عن سبل الولوج إليه ومعرفة ثغراته وأهدافه التي لا يمكن معارضتها أو مسايرتها إلا بكسر الحواجز بين التيارات الفكرية المتعددة والذي يؤدي بدوره إلى انهيار قضية احتكار المعرفة وتمرين العقل العربي على ضرورة الحوار، وقَبُول الآخر، والإصغاء إليه لأن ذلك يسهم في توليد أفكار جديدة تساعد على تطور الثقافة ونمو الإبداع، لأن((العقل مشروع قابل لأن يحمل عليه ما يمكن حمله من معارف وعلوم وحقول تخضع إلى هيكليته، وشباكه، وغرباله، ومبادئه، وحدوسه، ولتكتسب طابعه المنطقي الذي هو سمته الخاصة به))[2]، وهذا هو من صميم الثقافة الإسلامية العربية التي انطلقت بمفاهيمها الجديدة بعد ظهور الإسلام، ونزول القرآن، وما يحمله من أساليب لغوية جديدة ودعوة إلى تحديث الفكر العربي، لأن الحداثة ليست((تقليدا أعمى "للغرب في حالتنا"، كما أنها ليست إنكاراً واستبعاداً للآخر، إنَّها إعادة تكوين الأنا والذات، بغية انتعاشهما الإنساني وتفتحهما، إنَّها حوار مستمر مع الآخر، بغية تطوير هذه الأنا وهذه الذات، بحيث يحقق هذا الحوار مع الآخر جوهر الصفات الإنسانية ويرقى بالأنا وبالآخر الى الإحياء والانبعاث))[3]، لذا فان الحداثة سواء في الأدب العربي أو الفكر العربي إن نظرنا إليها على أساس الجذر اللغوي للكلمة وفقا لمعاجم اللغة العربية، فهي قضية إبتداء وجِدّة. بقولهم: حدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة وأحدوثة فهو محدث وحديث، فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقِدْمة. والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثتُ خبراً أي وجدت خبراً جديداً، والحديث

(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف – القاهرة، ط2، 1978، ص4.

(2) نقد العقل الإصلاحي (قراءة في جدلية الفكر العراقي الحديث)، د. رسول محمد رسول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 2010، ص6-7.

(3) خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، د. جمال شحيّد، د. وليد القصاب، دار الفكر- دمشق، ط1، 2005، ص 88 – 89.

الجديد من الأشياء. والحدث هو الشباب، والعالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدّة وأول الأمر وابتداؤه [1].

إنَّ عامل الزمن بعنفوانه وحركته الدؤوبة يلقي بفاعليته على الجسد البشري والمكان بتقاسيمه المرحلية، وله ظلاله على النتاج الفكري والثقافي الإنساني، الذي يأخذ حيزه الزمني في حقل الجدل البشري، فأما أنْ ينكفئ ويتقهقر إلى أرشيف النسيان لظهور فكر يدحضه أو يزيحه فلا يقلِّب صفحاته إلا الباحثين في الأثر القديم، أو أن ذلك النتاج الفكري يمتلك القابلية على النمو، والتطور، والتكيف مع المتغير الحضاري، وهذا السياق الزمني((يفسر لنا كيف حظيت بعض الاطاريح الأيدلوجية بمكانة جعلتها أكثر إغرائية من غيرها، لكنها لا تفتأ تتلاشى أو على الأقل تلوذ بالصمت، شأنها شأن الموضات الفكرية التي تغري الجمهور سرعان ما تصبح شيئا يخالف الذوق))[2]، لأن لكل مشروع ثقافي رؤيته في أنماط العيش والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أما أنْ تتوافق مع الموروث الفكري، والثقافي، والديني، والعرف، والتقاليد، والعادات، أو تتعارض معه أو تتشابك مع الموروث في صراع بصفته آخر له كينونته الزمكانية، المساهمة في تركيب شخصية الأمة وهويتها الثقافية وإنَّ جوهر هذا الصراع ((ليس صراعاً ثقافياً في الحقيقة، بل هو صراع بين القديم والجديد))[3]، وقد آلت هذه الرؤية تصادماً بين أنصار الطرفين، مما أفرز موقفا يدعو إلى((البداية بالأنا في مقابل الآخر وتطوير الثقافة المحلية وليس استبدالها وزرع أخرى مكانها. . وعدم إتباع

(1) ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، منظمة الأوقاف والأمور الخيرية، ط 1، 1414 هـ، مادة حدث: 354. ولسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر بن منظور المصري، دار صادر – بيروت، مادة حدث: 2 / 130 – 134. والمعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية – القاهرة، ط 2، 160/1. ومعجم الألفاظ القرآنية، الهيئة العامة للكتاب، مجمع اللغة العربية – بيروت، 24/1.

(2) تدين الحداثة أم تخليق الحداثة، النزعات السلفية المقنعة في الفكر العربي المعاصر، إدريس هاني، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، ع 41 – 42، مج 1، 2010، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، ص 28.

(3) من الإصلاح إلى الإحياء مصائر مواريث التفكير النهضوي الإسلامي، رضوان السيد، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، ع 41 – 42، مج 1، 2010، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد ، ص69.

أساليب خارجة عنه مستمدة من تراث الآخر الذي أفرز الحداثة))[1]، على الرغم من عدم الاتفاق على تعريف شمولي موحد لها، فهي غير ثابتة ونسبية على المستويين السوسيولوجي والإبداع [2]، ومتحررة من المحاكاة والتقليد على صعيد الشكل والمضمون.

يعرِّف (آلان تورين) الحداثة بأنّها((الانفصال المتزايد بين العالم الموضوعي الذي خلقه العقل المنسجم مع قوانين الطبيعة، وبين عالم الذاتية، الذي هو قبل كل شيء عالم الفردية، أو على نحو أدق عالم الدعوة الى الحرية الشخصية))[3]، ويرى آخر أنَّها مفهوم حضاري شمولي يتعلق بمستويات الوجود الإنساني كلّه من الحداثة التقنية، والاقتصادية، والسياسية، والإدارية، والإجتماعية .. [4].

وتشترط الحداثة الاقلاع عن التقليد والانعتاق من القيود وتتماهى مع الفردية وترتبط بروح البحث الحر وتتقاطع مع النظرة الأيدلوجية الضيقة، فهي شكل آخر للإيمان بالوحدة بين الإنسان والطبيعة [5]، وهي الانعتاق من الدين وعقلنة الثقافة والانسلاخ من الموروث.

يعد انطلاق باكورة الحداثة عند الغربيين من رحم الثورة الفرنسية التي ركّزت على سيادة العقل والتعقل والعقلانية وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوربي وانبثقت منها مجموعة من المفاهيم. إلغاء الحكم السياسي المطلق، إعلان حقوق الإنسان وحرية الفرد، فصل الدين عن الدولة " العلمانية او الدنيوّة "، النهضة والإصلاح، ترسيخ دولة القانون، إطلاق المجتمع المدني، دمقرطة الثقافة، ترسيخ روح المواطنة، تحديث المجتمع وتثويره، إقامة توازن بين الروح والجسد وقد ركزت القرون الوسطى على الروح

(1) حوار المشرق والمغرب، نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي، د. حسن حنفي، د. محمد عابد الجابري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط 1، 1990، ص 76

(2) ينظر: كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، 1992، 11/1.

(3) نقد الحداثة – الحداثة المظفرة، آلان تورين، القسم الأول، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1998، ص 8.

(4) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، د. محمد سبيلا، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، 2005، ص7 .

(5) ينظر: إشكالية الحداثة في الفلسفة الإسلامية المعاصرة (دراسة وصفية)، د. رواء محمود حسين، ط 1، 2010، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ص 23.

واعتبرت الجسد بؤرة للفساد والأهواء والخطايا، كما اعتبرت حركة التاريخ حركة بشرية وجماهيرية وليس حركة لاهوتية [1].

فالحداثة بحسب هذه المفاهيم لم تستقر بهذا المعنى إلا في عصر الثورة الفرنسية بما تعنيه من((التوجه الجماعي نحو التقدّم))[2]، حيث أصبح الإنسان مركز الكون بدلا من الله وأمسى المجتمع هو الذي يقرر مصيره لا المؤسسة الدينية أو الملك المطلق الذي هو خليفة الله، وبهذا فان فكرة الحداثة((في شكلها الأعظم طموحا، كانت التأكيد أن الإنسان هو ما يصنعه، وينبغي أن يوجد إذن توافق وثيق يزداد وثوقا بين الإنتاج الذي جعله العلم والتكنولوجيا أو الإدارة اشد فعالية وتنظيم المجتمع الذي ينظمه القانون وبين الحياة الشخصية التي تحركها المنفعة كما تحركها أيضا إرادة التحرر من جميع القيود))[3] التي تكبله وتمنعه من الإبداع كالدين والموروث كما في نظر الحداثيين الغربيين وأنصارهم من الحداثيين العرب، ثم أصبحت الحداثة التي بدأت مع((عصر الأنوار التي استهلها كانط عام 1784 بمصطلح الـ Aufklarung التنوير للتعبير عن الحداثة الأوربية والتي نادت بها الثورة الفرنسية عام 1789))[4].

أما في الأدب الروسي وبعد نشوء الاتحاد السوفيتي وانتشار الشيوعية وأدلجة الأدب والفن فالحداثة أخذت معنى سياسياً يدل على التقدمية واليسار [5]. أما الحداثة البريطانية فـ((تمتد من سنة 1908 إلى 1914. وهذه الفترة قصيرة لكنها كانت تنحو منحى "متقلبا" كـ " القدر المغلي". ومن أهم شخصيات هذه الفترة، هَلَم، باوند، لويس، فورد))[6].

(1) ينظر: خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، ص 11 – 12.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) نقد الحداثة – الحداثة المظفرة، ص 3.

(4) خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، ص 77 – 78.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 36.

(6) ينظر: أصول أدب الحداثة، مايكل. هـ. ليفنسن، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مراجعة: د. فائز جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 1992، ص 57.

وهنالك من يرى أنَّ الحداثة بانت من الفكر اليوناني الذي يمثل أول حداثة عالمية، على أساس أن التراث اليوناني يعد انطلاقة فكرية أسهم في تغيير المجرى العام للثقافة وما زال مؤثراً [1].

على أنَّ الفكر النهضوي الحديث لم يدخل إلى الشعوب العربية إلا بوساطة قذائف مدافع نابليون بونابرت وما صاحبها من علماء ومستشرقين في حملته على مصر التي أثارت سجالاً بين المفكرين العرب وتساؤلهم، هل يُرفَض كل ما أتى به الغرب؟ أو أنَّ عليهم التمييز ما بين العسكري الاستعماري وما هو علمي وتقدمي، منهم الشيخ الأزهري حسن العطار "1766 – 1834" وتلميذه رفاعة الطهطاوي "1801 – 1873" ومحمد عبده " 1849 – 1905 "، فقد رأى حسن العطار: أنَّ علوم الغرب وتقنياته هي شرقية الأصل وقد عادت الينا كما أخذوها منا في الأندلس ولو بحلة جديدة [2]. ويتفق الصافي مع هذا الرأي معبراً:

من شرقنا شمسُ المعارفِ أشرقَتْ
قِدَماً وقد غَرَبَتْ بأرضِ المَغْرِبِ
أفلا حَكَتْ شمسُ النهارِ فعاودتْ
للشَرق بعد نوىً وطُولِ تغيّبِ![3]

وقد ظهر كثير من الكتّاب والمفكرين العرب الذين أعجبوا بالحداثة الغربية واجتهدوا في نقلها إلى الواقع العربي مع مطلع القرن العشرين وظهور تيار ثقافي بين الحربين العالميتين، لا سيّما((بعد ظهور الاتاتوركية *، يدعو إلى إزاحة الإسلام بكل تياراته من حيز التأثير والفعل، ليس في الدولة والشأن العام فقط، بل وفي المجتمع أيضا. لذلك بدت كتابات علي عبد الرزاق، وطه حسين، وسلامة موسى، وإسماعيل مظهر، وأحمد لطفي السيد، التي تكتسح النص أو العُرْف، بمثابة القطيعة مع الإصلاحيين

(1) ينظر:الحداثة عبر التاريخ – مدخل الى نظرية، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989، ص62.

(2) ينظر: خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، ص34.

(3) ديوان أشعة ملونة، ص 44.

* تيار علماني ظهر في تركيا بين الحربين العالميتين يدعو إلى تقليد الغرب، من أبرز دعاته مصطفى كمال أتاتورك.

بالذات، لصالح حداثة سياسية وثقافية تتلاءم مع متطلبات الدولة الوطنية))[1]. وفي العراق ظهرت نصوص الزهاوي، والرصافي تدعو إلى التحديث وفصل الدين عن الدولة، وكذلك بعض نصوص أحمد الصافي النجفي في مرحلته التشكيكية والإلحادية .

ومن الواضح أنَّه كان هناك استعداد في العالم الإسلامي والعربي للتبعية الغربية بدأت جذوره في الانحراف العقدي، وضعف الالتزام بالإسلام، نتيجة الاحتكاك مع الغرب، وما ولّده من إغراء قوي وانبهار عظيم حد الاستسلام للقوة الثقافية الغربية [2]، مما جعل بعضهم يرى أنَّ المخرج للأمة من ضعفها أمام الأمم هو بالتبعية للغرب في كل شيء، ويرون فيه تقليداً مفيداً، وقد وضع الدكتور طه حسين منهجاً شاملاً للنهضة تمثّل في السير بخطى الأوربيين وسلك طريقهم، خيره وشره، حلوه ومره [3] ويؤكد ذلك أيضاً بقوله:((نريد أن نتصل بأوربا اتصالا يزداد قوة من يوم إلى يوم، حتى نصبح جزءاً منها، لفظاً ومعنى، حقيقة وشكلاً))[4].

وقد انحسرت إلى حدٍ ما نوعية الخطاب الذي يدعو إلى البتر التام للتراث والقطيعة معه، في مقابل المدرسة الجديدة التي تقوم بتوظيف التراث لخدمة الحاضر، ومن رموز هذه المدرسة الجديدة الأستاذ محمد عابد الجابري، الذي يرى أنَّه((لا سبيل إلى التجديد والحداثة. . إلا من داخل التراث نفسه وبوسائله الخاصة وإمكاناته الذاتية))[5]، ويقول في موضع آخر:((إن الحداثة تبدأ باحتواء التراث وامتلاكه لأن ذلك وحده هو السبيل إلى تدشين سلسلة من " القطائع " معه، إلى تحقيق تجاوز عميق له إلى تراث جديد نصنعه، تراث جديد فعلاً، متصل بتراث الماضي على صعيد الهوية والخصوصية، منفصل عنه على صعيد الشمولية والعالمية))[6]. وممن يتوافق مع

(1) ينظر: من الإصلاح إلى الإحياء مصائر مواريث التفكير النهضوي الإسلامي، ص64– 65.

(2) ينظر: مدارات نقدية في إشكاليات النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 1987، ص194.

(3) ينظر: مستقبل الثقافة في مصر، طه حسين، دار المعارف – القاهرة، ط 2، 1938، ص 34.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

(5) العقل الأخلاقي العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية)، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط 1، 2001، ص 568.

(6) حوار المشرق والمغرب، نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي، ص74.

الجابري في هذا المنهج الدكتور حسن حنفي حيث يقول:((التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية. . التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية، وهي المساهمة في تطوير الواقع))[1].

ويرى الدكتور علي عقلة عرسان أنَّ الحداثة سؤال يكاد يكون قديماً حديثاً في آن معاً، وان تاريخ الأدب العربي مرّ بمراحل تجديد، فكل من أسس مرحلة أو دفع باتجاه تأسيسها كان مجدداً من جهة وخارجاً على ما أسسه السابقون. . وربما كان خروجه ذلك " حداثياً " بالمعنى السلبي أو الإيجابي للكلمة بحسب تداول المصطلح ومدلولاته اليوم بالنسبة لشرائح المهتمين والمتلقين في ذلك الزمان، فالشعر العربي في العصر الأموي مثلا فيه خروج على ما ألفه شعراء الجاهلية ونقاد الشعر ومتلقيه في ذلك الزمان وفي العصر العباسي خروج على الأموي، وفي الشعر الأندلسي" الموشحات" خروج على بعض معايير الشعر العربي، وقِسْ على ذلك ما شئت أنْ تقيس حتى تصل إلى الشعر الحر، أو شعر التفعيلة وإلى ما يسمى قصيدة النثر[2].

وقد فهم النقاد العرب القدامى الحداثة على أنَّها التجديد وتكرر عندهم مصطلح القدماء والمحدثين في تراثنا النقدي والأدبي كدلالة على مذهب الشعر الجديد الذي عُرف في العصر العباسي على يد مسلم بن الوليد وأبي تمام وأبي نواس وبشار بن برد والمتنبي وأثار خصومات نقدية معروفة.

إلا أنَّ بعض أنصار الحداثة العربية لم ينظروا إلى الحداثة على أنها مجرد انقطاع أو تجديد فحسب، بل نادوا في التحرر من قيود النص الشعري وشكله فعدّوا((إنَّ مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال، وحساسية، وتوتر، ورؤيا، لا مسألة نحو وقواعد، ويعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقاتها، وهو نظام لا يتحكم فيه

(1) التراث والتجديد، د. حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط 5، 2002، ص13.

(2) ينظر: أسئلة الحداثة والتراث، ص 9.

النحو، بل الانفعال أو التجربة))[1]، فحاولوا الانعتاق من قواعد النص العربي وتأسيس رؤية جديدة ليس لبناء النص فحسب، بل لبناء المجتمع قاطبة .

ويميّز الدكتور وليد القصاب بين نوعين من الحداثة يسميهما حداثة الحضور وحداثة الغياب *، فحداثة الحضور هي التي يحكمها مبدأ فكري قائم على((العقلانية والدنيوية ويستبعد الدين مرجعية فكرية أو قوة فاعلة مؤثرة في حياة الإنسان ومصيره))[2]، بما يمثله من انزياح لقيم موروثة وراسخة في المجتمع لاسيّما القيم الدينية المقدسة، لأنها تنطلق من آيدلوجيات علمانية ونظريات وضعية وتنفر من النص المنّزل معتمدة على العقل وتتخذ من عالم الذات منطلقا لها.

أما حداثة الغياب أو حداثة الظل فهي التي((تتخذ من الثقافة العربية الإسلامية مرجعية حضارية وللدين وللعروبة حضور باهر فيها. . وهي ترفض كل اعتداء على قيم العقيدة الراسخة والمُثل العليا والأخلاق الفاضلة))[3].

يتجلّى لنا من ذلك أنَّ مفاهيم الحداثة العربية في أحد جوانبها تتقاطع مع التقليد والماضي والدين بكل أشكاله وقواعده، ويتساوق بعض الحداثيين العرب في هذا الجانب مع الحداثيين الغربيين وأن يكون العقل هو المقياس الذي ينطلق منه الإنسان، وبهذا فإن أنصار الحداثة يعتمدون((نيتشه الذي جعل الإنسان محور العالم، إذ نقل الغيب إليه، وماركس الذي نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، وفرويد الذي رأى غيباً جديداً وقدراً جديداً في باطن الوعي الإنساني))[4]، فالإنسان في نظر هؤلاء الحداثيين مجرد من القوة الغيبية والشريعة وأوامرها ونواهيها ويعلنون الثورة والقطيعة على الموروث والدين وأن التاريخ من صنع الإنسان فقط مرتبط باللحظة الراهنة التي ينطلق منها في صنع تاريخه، وأنْ يأخذ الشاعر دور الإله والشعر يحل محل الدين ويمثل إزاحة له، فالدين في نظر الحداثة كما يرى أرنولد وجورج اليوت((مؤنسن وعصراني. . الذي يلمح إلى

(1) زمن الشعر، ص176. وينظر: الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة – بيروت، 1978، ص20.

* يطلق الأستاذ إدريس هاني، على الأولى الحداثة المؤدلجة، وعلى الثانية حداثة الرشد أو الحداثة المعقولة. ينظر: تدين الحداثة أم تخليق الحداثة، النزعات السلفية المقنعة، ص 6 – 7.

(2) خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، ص 117.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 118.

(4) المصدر نفسه ، ص 142.

حلول الشعر محل الدين))[1]، وهي أيضا انغماس في الذاتية فاغلب النصوص الحداثوية ينطلق فيها الشاعر في تفسير الكون من تجربته الذاتية الخاضعة للعقل، ذلك لأن أصل فكرة الحداثة((مقترنة اقتراناً وثيقاً بفكرة العقلنة))[2] .

فالحداثيون العرب اعتمدوا على التغريب ولكنهم لم يتمكنوا من إنتاج تحديث شامل في المجتمعات العربية، فقد أعجبوا بمظاهر الحداثة كثيراً كالعيش في الإنتاج المادي الآلي للغرب وبمظاهر العمارة والهندسة وبمظاهر الثقافة وموضاتها في الأدب والفكر((وهذا من شأنه يروج للتقدم على السطح دون الاهتمام بعمق التخلف والانقطاع عن الماضي، والولاء للغرب وعدم اللحاق به وتكريس التخلف على الرغم من أن الحداثة لها مظاهر سلبية وخطيرة))[3].

وبعد التلاقح الحضاري والثقافي في العصر الحديث بين الشرق والغرب بفعل تطور وسائل المواصلات وهجرة بعض المثقفين العرب إلى الغرب ظهرت دعوات تجديدية وإصلاحية في ميدان الأدب والفكر تحولت إلى جماعات ومدارس فكرية* لها منهجيتها ورؤيتها في صياغة النص، فضلاً عن طريقة بناء المجتمع العربي الحديث لأنه((لا تنشأ في العادة صلات قوية بين الآداب إلا إذا سبقتها صلات سياسية أو اجتماعية أو فكرية بين شعوب تلك الآداب))[4]. ثم تطورت هذه الحركات إلى النظر للحداثة بعقلانية صائبة، كما يقول في هذا جبرا إبراهيم جبرا:((إنَّك بالعودة إلى التراث تحدده، وهذا غير صحيح فالعودة إلى التراث لا تجدد شيئا، لكن بالانطلاق منه وبالإضافة إليه تجدد قوته))[5]، أما يوسف الخال فقد ذهب مذهب الضد من ذلك، فنظر إلى أنَّ الحداثة((هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلاً جذرياً وحقيقياً انعكس في تعبير جديد))[6]، وإنَّ التجديد هو عدم النكوص إلى الماضي، بل

(1) أصول أدب الحداثة، ص 25.

(2) نقد الحداثة – الحداثة المظفرة، ص 16.

(3) التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر، ص 19.

* كجماعة الديوان، وجماعة أبولو، وشعراء المهجر، وشعراء الشعر الحر.

(4) ينظر: الادب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2007،ص331.

(5) ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ط1، 1979، ص 141.

(6) الحداثة في الشعر، ص 5.

التقاطع معه والانطلاق من الحاضر إلى المستقبل((فالمستقبل لنا ولا حاجة بنا إلى الصراع مع القديم))[1]، فالحداثيون في حالة استكشاف دائم لغرض الوصول إلى الإبداع بوساطة التنقيب والحفر في اللغة لاكتشاف المناهل الجديدة، والصور الجديدة، ولا يتم ذلك إلا بالتجرد من الماضي، بل بهدم ذلك الماضي، والإنشقاق عنه، والتمرد عليه، وصناعة حاضر لا يحمل أيّاً مِنْ تجليات التاريخ والتراث فـ((الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث إنَّها تنشأ عن طرق معرفية لم تؤلّف وتطرح قيما لم تؤلّف. إنَّ الانشقاق جزء من الوحدة، لا يجوز أن نخاف منه والهدم وجه آخر للبناء. وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث إنَّها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والجذور والمعايير الثابتة)) [2].

في ضوء ما تقدم((وبصفة عامة فقد تأكدت الحداثة من خلال انحسار الإيمان الديني وفقدان الدين لمرجعيته المعصومة، وغدا العصر يعرف بعصر العلمانية وما بعد التدين، ودين العقل))[3] الذي يجعل من العقل المقياس الأوحد في علاقاته ونتاجه ونشاطه الإبداعي. وهذا ما يدعونا إلى السؤال فيما إذا كان العقل والعقلانية أساس الحداثة، فان القرآن الكريم والدين الإسلامي الحنيف يُرجِّح العقل، ووردت كثير من الآيات التي تدعو إليه، منها قوله تعالى:﴿ **ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يُحۡيِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ قَدۡ بَيَّنَّا لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ**﴾[4]، فضلاً عن دعوة الحركات الفكرية التي ظهرت في التراث العربي إلى اعتماد العقل، فقد((أجمع الكثير من الدارسين على أن المعتزلة جعلوا من العقل سلطة ذات أنظمة تحدد معطيات النص ومحمولاتها، ومِن ثَمَّ

(1) المصدر نفسه، 93.

(2) الثابت والمتحول، ج 3، 276. وممن نادوا بالقطيعة مع الماضي وهدمه كل من د.محمد سبيلا، ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 151. وكذلك د. محمد برادة، ينظر: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع 3، 1984، ص 12.

(3) الفكر الديني وتحديات الحداثة، عرفان عبد الحميد فتاح، مجلة إسلامية المعرفة – بيروت، ع 26، السنة 7، 2001، ص 18.

(4) الحديد:17 . وينظر: العنكبوت: 43 . غافر: 67 . الزخرف: 3 . الملك: 10 ، وغيرها .

كانت المرجعية العقلية نظاماً يحيط بالنص ويستوعبه))[1]، فكان احتكام المعتزلة للتأويل العقلي كمسبار وآلية للوصول إلى العلم وتحديد الدلالة لإنشاء بناء عقائدي متماسك هو السبيل في التوفيق بين أصول مذهبهم وبين نصوص القرآن والحديث، وهو الطريق الوحيد للمعرفة الحقيقية [2]، لذلك لا يمكن عَد الحداثة جسم طارئ على الجسد العربي فـ ((الصراع بين النزعة النقدية والنزعة التسليمية هو صراع قديم وما يزال، هو نفسه الصراع بين القديم والجديد ، هو نفسه الصراع بين اليقين والشك، هو نفسه الصراع بين الإتباع والإبداع، هو نفسه الصراع بين أهل النقل وأهل العقل، هو نفسه الصراع بين العقل النصّي والعقل الفلسفي)) [3].

وترتبط أزمة الموقف الحضاري من جبهتي التراث العربي والحداثة بمواقف عدة وليس بموقف واحد تكمن في عدم استقراره وتأرجحه، فالموقف من التراث يتمحور حول التواصل وإنَّ حال الأمة لا يصلح إلا بما صلح به أولها لدرجة ابتلاع الماضي للحاضر كله، أو الانقطاع بصفته تراثاً متحفياً غير قادر على مواكبة الأنا الحاضر لدرجة ابتلاع الحاضر للماضي كله، أو الانتقاء من التراث ما يلبي حاجات العصر، أو إعادة بناء التراث وتحليله باستعمال لغة العصر الإنسانية العقلية المفتوحة التي تسمح بالحوار حول مضمون الكلمات والعبارات، ومثلما نجد المواقف المتباينة من التراث نجد أيضا الموقف من الآخر الحداثة في تباين، فمن اتجاه انقطاعي يرفض الآخر وينادي باستمرار الأنا من الماضي إلى الحاضر، إلى اتجاه تواصلي يعدّ الغرب نمطاً للثقافة الحديثة، ومن لا يسير في ركابها يتخلف عن الحضارة الإنسانية حضارة

(1) ينظر: المعتزلة، زهدي حسن جار الله، مطبعة مصر – القاهرة، ط 1، 1947، ص 107. وينظر: النزعة العقلية في تفكير المعتزلة، علي فهمي خشيم، منشورات دار مكتبة الفكر – ليبيا، 1967، ص 50. وينظر: مذهب المعتزلة من الكلام الى الفلسفة، رشيد البندر، دار النبوغ للطباعة والنشر – بيروت، ط1، 1994، ص 22.

(2) ينظر: نظرية المعرفة عند المعتزلة، محمد حمود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 4 – 5، 1980، ص96. وينظر: المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن، احمد ابو زيد، مكتبة المعارف – الرباط، ط1، 1986، ص 44.

(3) صورة المرأة في التراث الشيعي تفكيك لآليات العقل النصّي، محمد الخباز، دار الانتشار–بيروت، ط1، 2009 ، ص11 .

العلم والتكنولوجيا، ثم الاتجاه الانتقائي الذي يلتقط من التراث الغربي ما يفي بحاجات العصر ومطالبه في الإصلاح والنهضة والتقدم، أما الاتجاه الأخير فهو يجتهد في تطوير الانتقائية من المنجز الغربي وإيجاد تصور نقدي خاص به محاولاً القضاء على أسطورة الثقافة العالمية وتحجيم ثقافة المصدر من أجل إفساح المجال لتمدد الثقافة المحلية والخروج بها من عزلتها وحصارها بغية تطويرها [1]، والبحث عن جذور للحداثة في أعماق التراث العربي، فنظرتهم للتراث نظرة انتقائية تتناغم وبحثهم عن صبغة شرعية للحداثة في الفكر العربي بتجذيرها في أعماق التاريخ أو((الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير، والحداثة في هذا المستوى ليست ابتكاراً غربياً))[2].

لذا قام الباحث بدمج الطريقتين الثالثة والرابعة في التعامل مع كل من التراث أو الحداثة، لاشتراكهما بالهدف نفسه، الذي هو جزء من النمط الفكري العام للعصر.

إنَّ كل مخالفة لِمَا هو مألوف متوارث ورأي سائد أو خروج عن نمطية التفكير هو نوع من التحديث والتجديد، ويلتقي الصافي مع هذا الرأي بأن الخروج على المألوف ومخالفته هو أيضا نوع من التجديد:

تقولـــون خالفـــتَ كـــلَّ الأنـــام فقلـــتُ نعـــم مـــا بهـــذا مُـــلامْ
فلـــولا خِلافـــي لِكُـــلِّ الأنـــام لَمـــا قلـــتُ مـــا لـــم يقلـــه الأنـــامْ
مـــوافقتي لـــيس تعطـــي الجديـــد ولـــي فـــي الخِـــلافِ جديـــدٌ تمـــامْ [3]

لهذا بحثوا عن المجددين في النص الشعري أو تأويل النص الديني، حتى عدّوا أن الحركات الإلحادية من جذور الحداثة في المجتمع العربي محاولة لتأصيلها في النص العربي، وهي غير طارئة عليه، بل من مكوناته التي دثرها زمن الانقطاع الحضاري، ولهذا نظروا إلى ايّ بارقة للتجديد في التراث العربي وأي داعية للجديد في النص هو

(1) ينظر: هموم الفكر والوطن، د. حسن حنفي، دار قباء للطباعة – مصر، ج 2، ط 3، 1998، ص 455 – 461.

(2) حوار مع أدونيس(الطفولة،الشعر،المنفى)، صقر أبو فخر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت،ط1 ، 2000، ص 186 .

(3) المجموعة الكاملة، ص 442.

حداثوي كما نظروا إلى أبي تمام، وأبي نواس، والجاحظ، والحلاج، والتوحيدي، والمعري. . بأنهم من رواد الحداثة العربية.

إنَّ نظرة الحداثيين العقلانية للتراث العربي ومحاولة الانسلاخ عنه وتجاوزه يرتطمون بجدار الفكر العربي الإسلامي قديماً وحديثاً، لأنَّ الفكر العربي لا ينفصل عن أصوله، فهو ((مرتبط ارتباطاً وثيقاً بجذرين هما اللغة والدين))[1] ولا يمكن للحاضر أن يبتلع الماضي وكذلك فـ((الماضي بلا مستقبل موت متحفي، والمستقبل بلا ماضي مجتث الجذور، والحاضر ما هو إلا ماضٍ حيّ متطلع إلى المستقبل))[2]، ولا يمكن قولبة مفاهيم الفكر والثقافة الغربية على الفكر والثقافة العربية لأن الفكر العربي المعاصر يرتبط((بجذور يصعب أنْ نفصل فيها المعاصرة عن التراث فالتكرار الشهير بين الأصالة والمعاصرة ليس تكراراً مجانياً، بل يعبر عن شيء موجود بالفعل فلا بد من التمييز بين التراث والتقليد من جهة والحداثة والغرب من جهة أخرى وغيرها من الفروق التي لا ينبغي السقوط فيها))[3] كاستيراد كل ما أنتج من الثقافة الغربية تحت عنوان الحداثة أو التجديد أو المعاصرة ونقله كبضاعة استهلاكية جاهزة لا تتماشى مع طبيعة المجتمع العربي وأصوله، أو أحيانا أخرى قد نستوعب موضة ثقافية أو تياراً ما بعد أن يصبح ماضياً في مجتمعه، فضلاً عن عملية إحياء التراث واستدعاء شخصياته وصوره لا تعني أن هنالك علاقة إلزامية بين التراث والتقليد لأنَّ في الموروث ما يصلح للحاضر وأن الحداثة والتجديد لا يعني التبعية ولا التقوقع على الذات، بل هو خلق حالة وسطية تعتمد مرة على إحياء التراث واستلهامه وقراءته بما يتناسب وروح العصر واستقدام التقنيات الحديثة لإنتاج نصوص إبداعية غير منسلخة عن واقعها أو متعالية عليه وغير منصهرة في الآخر فاقدة لهويتها *.

(1) أفق الحوار في الفكر العربي المعاصر، محمد أيت حمو، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط 1، 2012، ص183.

(2) هموم الفكر والوطن، ج 2، ص 191.

(3) أفق الحوار في الفكر العربي المعاصر، ص 182.

* هناك كثير من الدراسات التي طبّقت المناهج الحديثة على التراث العربي، لنقتصر ذلك على أبرز الدراسات التي تناولت العصر العباسي، فقد درسه النقاد وفق المنهج التاريخي، ومنهم: دراسة طه حسين في (حديث الأربعاء)، ودراسة شوقي ضيف في كتابيه (العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني)، ودراسة محمد

وعند قراءة نصوص الصافي الشعرية على وفق ما تقدم نجده غير بعيد عن تأثير هذه التيارات الثقافية المحتدمة الصراع في العالم والساحة العربية الثقافية، التي أملت بظلالها على شعره، ويصرح عن سعة اطلاعه على تلك التيارات الفكرية قائلاً :

خلاصات ما في الشرقِ والغربِ من فكرٍ تفحصتها عقلي وأودعتها شعري

لقد جلتُ حراً في قديمٍ ومحدثٍ وقد غُرتُ في نفسي وقد غُصتُ في بحرِ[1]

إن صيحات التجديد والمعاصرة والحداثة بالركون إليها أو مقاطعتها أو بالتعامل الوسطي معها بكل تياراتها الفكرية والثقافية ألقت بوشاحها على الصافي النجفي، فهو مرة يرتمي بأحضان العقلانية ويجعل من نفسه مركزاً للكون وينادي بنبوة الشاعر وأنْ يكون الشعر إنجيل الحياة وتوراته، ولعله يذهب مذهب فكتور هيجو الذي جعل من الشاعر قائد قومه يسير أمامهم ويهديهم سواء السبيل فهو صدى لكلام الله [2]، وأخرى يذم حداثة التكنولوجيا وضجيجها ويسخر من الواقع الحديث بأعرافه، وتقاليده المكتسبة، فهو مرة يسكّن التراث ويتنكر له بكل أعرافه بما فيها الدينية، وأخرى يعود إلى ذلك التراث يستدعي فيه الصور المشرقة بانتقائية يجعل منها حافزاً وشحنة لنهوض المجتمع.

ويبدو أنَّ الصافي النجفي في رفضه وقبوله للتراث أو الحداثة أو في بحثه عن موقف وسطيّ بينهما إنما ((ينهج في شعره منهجاً متميزاً في موضوعاته ومعانيه وأفكاره. . فهو أشبه بحلقة وصل بين مرحلة التجديد الموهوم أو التقليد المؤطر ببريق التجديد، وبين محاولات التجديد الحقيقي بعد الحرب العالمية الثانية، وهو إن صح

زكي العشماوي في (موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي)، ودراسة يوسف خليف في (تاريخ الشعر في العصر العباسي)، ودراسة عز الدين إسماعيل في (في الشعر العباسي الرؤية والفن). ودرسه آخرون وفق المنهج النفسي، ومنهم: دراسة عباس العقاد في (ابو نواس الحسن بن هانئ)، ودراسة محمد النويهي في (نفسية أبي نواس)، ودراسة يوسف بكار في (قضايا في النقد والشعر)، فضلاً عن المنهج الفني، منهم: عبد القادر الرباعي في (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)، ودراسة عبد الله التطاوي في (الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد)، ودراسة عبد الفتاح صالح نافع في (الصورة في شعر بشار بن برد)، ودراسة ماجدة ياسين الجعافرة في (قراءات في الشعر العباسي)، وغيرها كثير لا يسع المجال لحصرها.

(1) المجموعة الكاملة، ص 440.

(2) ينظر: نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب – دراسة مقارنة، منيف موسى، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط 1، 1984، ص 492.

التعبير يمثل مرحلة انتقال الشعر العربي الحديث في العراق بين هذين الاتجاهين))[1]، مما يدل على تنازع فكري عاشه الصافي وعانى منه كثيراً.

إلا أنَّ ما يتراءى للباحث أنَّ الصافي النجفي غير ميّال إلى الانقطاع عن التراث حتى في التعامل مع مستجدات العصر وتياراته الفكرية بما يتناسب والثقافة العربية الإسلامية، لذا ركز في شعره على الألفاظ السلسة اليسيرة الاستيعاب التي تحفز المتلقي على التفكير والتأمل وتجعل منه حلقة وصل بين الماضي والحاضر، فتشده إلى تراثه من دون التقوقع في قدسيته، ولا يلجأ إلى اللفظ الغامض المجرد من الحس الإنساني الذي يلقي القارئ في دوامة التفكير والبحث عن شفرات النص وألغازه فيجعل من حاضره آفة تلتهم الماضي ويسقط في هاوية الفوضوية وينقطع عن موروثه .

(1) شعر أحمد الصافي النجفي بين التقليد والتجديد، المقدمة.

المبحث الأول

تمثلات التراث في شعر الصافي النجفي :

التراث جذوة الماضي المتقدة في الحاضر والمتوهجة بِعبرِها وحِكمها ومواقفها له((قيمته الروحية والإنسانية الكامنة فيه، أي قيمته المعنوية))[1] التي يستمد الشاعر منها صوره وألفاظه ليمازجها بخياله مكوّنا لنفسه نسقاً شعرياً خاصا به يفصح فيه عن رأيه في الماضي وقراءته للحاضر ورؤيته للمستقبل لأن((تأثر الشاعر بالتراث ظاهرة عامة، ولا يُعدُّ عيباً، وكل الذين يحترمون أمتهم وتراثها وتراث الإنسانية ينهلون منه قبل أن ينطلقوا نحو الإبداع والتجديد))[2]. لكن تباين موقف الشاعر أحمد الصافي النجفي من التراث بين داعٍ إلى التمسك به وإحيائه والتواصل معه أو الانتقاء منه مرة والانقطاع عنه والتمرد على قيمه الموروثة مرة أخرى، وهو في تعامله مع التراث بمواقفه المتباينة ينهج طرقاً عدة:

أولا / التمسك بالتراث:

إن الشاعر الذي يعبر عن إعجابه بتراث أمته، يطلق صيحاته من خلال نصه الشعري داعياً إلى التمسك به والعودة إلى الاغتراف منه كزاد يعين على بناء الحاضر وهو بهذه الدعوة ينتصر للماضي ويحوله إلى آفة تبتلع الحاضر بكل معالمه، وابتكاراته، ومنجزاته.

ويتخذ من الماضي بقيمه، وصوره، ومضامينه مقياسا لقبول أية ظاهرة يفرزها الحاضر أو رفضها، فينتقدها ويعريها بوساطة مقارنتها بالماضي الذي يمثل في نظره الأصالة المطلقة ويدعو إلى نبذ أي جديد غير مستمد من الماضي أو متناسق معه، ويدعو إلى نبذ ذلك الجديد والعودة إلى الماضي سواء بأزيائه أو مفاهيمه لأنه يمثل عنوان الهوية الثقافية والدرع الحصين تجاه الغزو الثقافي، وبإحيائه وسيلة لمقارعة المستعمر لأنه يدعو أبناء الأمة إلى التمسك بجذورها والتغني بأمجادها ورفض الآخر الذي يريد أن يبسط سيطرته ونفوذه، فالشاعر يلوذ بالتراث إيمانا منه بأنه المنقذ الذي

(1) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص29.

(2) في الشعر العربي الحديث، ص 453_ 454 .

يخلصه((من الحيرة، والقلق، والشعور بالنقص من وجود المستعمر، فرجع الى التاريخ العربي والإسلامي يستلهم منه القوة))[1]. وإنَّ التمسك بالموروث بعاداته وتقاليده هو خزين الأمة الذي تستمد منه قوته، وعبر عن ذلك قائلا:

أرى العاداتَ عند الشعبِ ذخراً يُخبِّر عن حقيقته بَنِيه

إذا العاداتُ عن شعبٍ تَولتْ تولى الشَعبُ لا عِلمَ يَقيه

هي العاداتُ أحجارٌ لِحصنٍ وقيمتها بِحفظ العزِّ فيه [2]

فهو قد ربط الموروث بالحاضر، بل عدّه زاد الحاضر، وسبب ديمومته وأنَّ الماضي له حضور شاخص لا يمكن الانسلاخ عنه؛ لأن هذا الانسلاخ يؤدي إلى تحلل الشعب واندثاره، وأكد على حيوية هذا الماضي باستعماله للأفعال المضارعة التي تدل على الحاضر مثل (أرى – يخبر – تولى – يقي)، ليؤكد بأنَّ الموروث صالح لكل زمن، وهو يمثل القيمة العليا التي تحفظ عزة الأمة((وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة))[3].

ويتقمص الصافي دور الواعظ ويتخذ من الشعر منبراً يدعو بوساطته الأمة إلى التزود من معالم التراث والاغتراف من نفائسه، والتمنطق بثقافته ومضامينه وفلسفته؛ ليتمكنوا من مجاهدة الغزو الثقافي الذي اتسمت به روح العصر؛ لأنَّ تراثنا الشرقي العربي مزيج من مضامين القرآن وروحه، وعلوم اللغة العربية التي يتهاوى أمامها أي خصم يريد المساس بتلك الثقافة وذلك التراث الذي تجلى بفكره الديني، فيريد من الأمة أن تتشح بروح الفروسية العربية المتوارثة من العصر الجاهلي وأنْ تتخلق بأخلاق الإسلام وثقافته لأنَّ أمته هي منار للشرق والشرق نبراس للعالم، فهو قد وظف التراث كوسيلة نهضوية((لا بد أن يُستغل ويستثمر لا كمخزون معرفي وإنما كطاقة مشحونة

(1) تطور الفكر الحديث في العراق، ص50.

(2) المجموعة الكاملة، 121.

(3) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص16.

وكإرادة متفجرة تعطي للإنسان قوة القابلية للتحضر ولبناء التاريخ))[1]، ويعبر عن ذلك قائلا:

تــزودتُ عــزمَ الجــاهلي بشــعرهِ وثقفــتُ نفســي مــن ثقافاتهــا العُظمــى
وجئــتُ لهــذا العصــر اكشــفُ زيفــه وانشــرُ فيــه الحــقَّ والمثــل الأســمى
فمــا أوقفــتْ ســيري العراقيــلُ جمّــةً ولا أوهنــتْ نفســاً ولا ثبطــتْ عزمــا
أجاهــدُ حتــى أنصــرَ الحــقَّ، حاكمــاً ولا أرتجــي مــدحاً ولا أختشــي ذمــا
يظــن ضــعافُ الــرأي أنَّ حصــوننا تهــاوتْ وأضــحتْ عــن حقيقتهــا إســما
ومــا علمــوا قرآننــا وتراثنــا حصــوناً تهــدُ الخصــمَ لا تقبــلُ الثلمــا
وإنَّ لنــا نــوراً يشــعُ علــى الــورى ينــافسُ نــورَ الشــمسِ بــل يعتلــي النجمــا [2]

من إنعام النظر في نصوص الصافي يتحقق شعور مفاده أن روحا عتيقة منطوية في جسد النص غير مختلف عن أقرانه من الأدباء والشعراء المتأثرين بالفكر الديني((لأنهم درسوا الأدب العربي مع الفقه الإسلامي في المساجد، والمدارس، ودور العلم الحديثة))[3]، فهو ليؤكد ديمومة التراث فقد بدأ النص بالفعل المضارع تزود الذي أضيفت إليه تاء الفاعل للدلالة على الصافي الشاعر المعاصر الذي يحيا في عصره بعقلية التراث ساهراً على إحيائه يمارس طقوسه الحياتية بقيم المثل السامية للموروث الذي أمده بقدرة كبيرة على اجتياز جميع العقبات التي واجهته في الحياة، فهو ورث روح المجاهد وروح الفارس الذي ينصر الحق ولا يتملق لسلطان ولا يخشى ذما، وقد استعمل الأفعال والألفاظ التي تدل على قوة الإرادة وفعل الاستمرارية والتألق والسطوع (تزودت/اكشف/انشر/اجاهد/انصـــــــــر/تهد/ينافس/يعتلي/ثقفت/عزم/الحق/المثل الأسمى/حاكما/حصوننا/قرآننا وتراثنا/ يشع/نور/الشمس/النجم/العظمى) واستعمل أدوات النفي للدلالة على أنَّه عندما تسلح بالتراث لغة وثقافة ومفاهيمَ منحته القدرة على مواجهة مغريات العصر وثقافته التي تروم مسخ تراثه، فادخلها على الأفعال المضارعة

(1) التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر، ص40.

(2) المجموعة الكاملة، 193 – 194.

(3) الشعر السياسي الحديث في العراق (دراسة أدبية تاريخية)، د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر – سوريا، 2008، ص6.

ليبين ديمومة صراعه وعراكه ضد التيارات الثقافية الطارئة وثباته على التشبث بتراثه التليد، فكأنه يصور لنا معركة حربية هو بطلها يخوضها من أجل إحياء التراث معتمداً على((عناصر الجاهلية والإسلام في ثقافته ووجدانه إضافة إلى بعض المؤثرات المسيحية، تتناقض وتتنافر حينا وتتحاور وتتعايش أحيانا))[1] ليخرج لنا نصاً شعرياً يقود المتلقي إلى صور تراثية لها مضامينها التي تمثل لديه مرتكزات القيم الموروثة الذي أهله لخوض تلك المعركة مع الحاضر وموضاته الفكرية.

ومما انماز به الصافي في قاموسه الشعري أنه يستعمل الفعل المضارع عندما يتغنى بالتراث كدلالة على أنَّ هذا التراث ما زال فاعلا في الحاضر، بل إنَّ الحاضر بكل تجلياته إنما هو صورة لديمومة الماضي بشكل جديد وأنه خالد بمضامينه وقيمه وما نحن بأفعالنا وأفكارنا إلا نسخة لذلك الماضي، كما يعبر عن ذلك قائلا:

والفعل يَخْلُدُ لكن لا نحس به فإنما تَلِد الأفعالُ، أفعالا

أفعالنا اليومَ أفعالٌ لمن سَلفوا تَسَلْسَلَت، ويعيشُ الفعلُ سَلسالا [2]

فالصافي يعشق التراث بصوره ومفرداته، وكأنه قادم من شذى الماضي، لا يستطيع أن يخلع جلبابه، بل إنَّه يأتزر به، حتى في التعبير عن خلجات نفسه ومكنوناتها، فيستدعي التراث بمضامينه ليرسم لوحة من ماضٍ جميل أو ليبكي أياما خواليا، فكأن التراث بين يديه دفة سفينة بين يدي ربانٍ ماهر، يوجهها مع أو ضد الرياح من دون أنْ يغرقها، فهو يستحضر ذكرياته ويبكي ديار أنسه كأسلافه الذين سبقوه في الاستذكار والبكاء، على الرغم من أنه يلجأ الى يسير اللفظ المتداول بين العامة مستدعياً الصور اليومية الحياتية الواقعية المُشاهدة عند المتلقي موظفا تراثه الذاتي والشعبي فيتراءى ذلك التراث((من خلال ذكريات الشاعر يحيا ويتحرك وتعدو أفراسه ويركض هو خلفها. ولقد يظن أن هذه الذكريات لا تتجاوز ما هو مألوف من حنين الانسان بطبيعته الى الماضي))[3]، لأن((الشاعر الذي يفصل نفسه عن حركة

(1) مذكرات الشاعر احمد الصافي النجفي، ص154.

(2) المجموعة الكاملة، 246.

(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 322.

الواقع ووعيه، شاعر مُقتلع الجذور، معلق في الهواء))[1] فالصافي يوطد العلاقة مابين الواقع والموروث بحثا عن جمالية التراث مؤكداً امتداد ذلك التراث في حياتنا اليومية وفاعليته في نفوسنا، فيسمعنا حنينه قائلا: –

يا ذكريات حَلَتْ لي مع مرارتها ... فذكرياتي أشواك وأزهارُ
يا دارُ كم فيكِ أسرارٌ وأخبارٌ ... ما كان أجملها لو تنطقُ الدارُ
إنْ كان للأفقِ في علیائِه قمرٌ ... فلي على الأرضِ طولُ الليلِ أقمارُ
هي البدورُ وإنْ سميتَها بشراً ... لها من البدرِ أنوارٌ وأعمارُ
أسماؤها كلَّها مَرّت تُهيجني ... كأنَّ أسماءَها في السمعِ أوتارُ
مَرَّت ليالي الهنا بالوصلِ عامرةٌ ... فجاءَ صَدٌّ كما لو جاءَ جزارُ
عمرُ الهناءِ كعمرِ الوردِ، مختصرٌ ... وآخِرُ الوردِ آهاتٌ وتذكارُ[2]

إنَّ علاقة الصافي بالتراث ليست علاقة ثقافة ولغة ومضمون فحسب، بل حتى شكلاً وملبساً، فهو يرسل إشارة لأقرانه أنَّ تمسكه بالزي العربي دليل على تراثيته وأصالته، لا لغرض المخالفة أو عدم المواءمة مع روح الزي العصري، بل إنَّه يمثل امتداداً لروح الأسلاف العرب الذين أبدعوا في كل مجالات الحياة من دون أن يتنكروا لزيهم الذي هو من عناوين هويتهم الثقافية والذي انطلقوا به إلى إرجاء المعمورة، كما يقول:

لِباسي لباسُ العُرب خَلاه أهله ... وبِتُّ به مستمسكاً لِفخاري
لزمتُ شعاري للورى متحدياً ... أنافعُ عن نفسي معاً وشعاري [3]

لقد دافع الصافي عن قيم الموروث وتقاليده، وتغنى بجمالياته، ودفع باتجاه إحياء القيم والأعراف الموروثة التي نشأ عليها، فمن((الصعوبة أن يتخلى الإنسان عن شيء شب عليه، لا سيما الآراء والمعتقدات))[4] فتغزل بالمرأة الملتزمة بأعراف وقيم ذلك الموروث، المتمسكة بالحجاب والملبس العربي الإسلامي، فوصفها بالزهرة التي تحيط

(1) شجر الغاب الحجري(كتابات في الشعر الجديد)، ص15.
(2) ديوان شرر، 42
(3) المصدر نفسه، 211
(4) تطور الفكر الحديث في العراق، ص50.

بها هالة من القدسية الفواحة بالعطر الجميل، أو كأنها القمر يزيّن سماء الليل بضيائه، بقوله:

وزهـــرةٌ تَعشَـــقُ الحِجـــابَ فـــلا تَعـــيشُ إلاّ فـــي داخـــلِ الغُـــرَفِ
تَســكنُ مِثــلَ العَــروسِ فــي غُــرفٍ كأنّهـــا تُحفَـــةٌ مِـــن التُحـــفِ
ليســـت تُحـــب الظهـــورَ آونـــةً فالوجـهُ حتـى عـن الشـموسِ خَفِـي
كأنّهـــا فـــي الزهـــورِ راهبـــةٌ تَعـيشُ فـي البيـتِ عَـيشَ مُعْتكِـفِ
تَنظـــرُ زَهـــرَ الريـــاضِ هازئـــةً إذ فُتنـــتْ بالســـفورِ والصَـــلَفِ
شَـــغوفة بالضـــياءِ مـــن سُـــرُجٍ أليفـــةٌ للكتـــابِ والصُـــحُفِ
يَجـــرحُ ضـــوءُ الشـــمسِ وَجنتَهـــا لِمَـا حَـوَت مِـن بَهـاً ومِـن لُطُـفِ (1)

والصافي لأنه صاحب نهج إصلاحي يؤمن بأن للشاعر رسالة ومسؤولية أخلاقية تجاه الأمة وتاريخها وثقافتها، فهو يأخذ على عاتقه مهمة إحياء التراث والتواصل معه، فيستدعي المتلقي إلى النص جاذباً إيّاه بجمالية اللفظ والصور الشعرية المستلة من الموروث، لأن((الشعر العربي تراث متصل، وأنه على الرغم من كثرة ما مرّ به من حركات التطور والتجديد- في القديم والحديث – لا يزال متحفظاً بالمبادئ الأساسية التي تشكل جمالياته، وتجسد خصوصياته))(2)، لذا اجتهد في تحبيب التراث الشعري إلى المتلقي وإغرائه به موظفاً اسلوباً واعياً يقوم (على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كل مقوماته)) (3) بوساطة ((الاختيار الواعي لأدوات التعبير))(4)، بما يمتلكه من عين راصدة وذواقة في التقاط عناصر الجمال من التراث فتجعل القارئ يُحجم عن كل شيء سوى مشاهد التراث الأنيقة، فهو يُعيّن نفسه صلة الوصل ما بين الماضي والحاضر، بل إنَّه النبع والواحة والمطعم الذي يرتوي ويتغذى منها أبناء عصره بقيم وجمال الماضي من دون أي رتوش، كما يقدم لنا هذا المشهد الشعري:

غَـذيتُ عصـريَ مـن حِسـي وأفكـاري هيّـا إلـى مطعمـي يـا ضَـيف أشـعاري

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 24 – 25.
(2) جماليات القصيدة المعاصرة، ص295.
(3) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب – تونس، ط 3، 1982، ص 75.
(4) الأسلوب والأسلوبية، بييرجيرو، تحقيق: د. منذر العياشي، مركز الانماء القومي – بيروت، ص 7.

ذا مطعمي ما به غشٌ ولا خِدَعٌ ولا صِباغٌ وقد أرخصتُ أسعاري
الذوقُ يَشهدُ أنْ ليست به خِدَعٌ والسِعرُ يَشهدُ أنْ لم أغبُنِ الشاري
"شطيرة" من طعامِ الدَسَم ذاتَ غِذاً تكفيكَ لو عِشتَ أعماراً بأعمارِ
"مطاعمُ الروحِ" كثرٌ وهي مَهزلةٌ تعطي الهزالَ لإحساسٍ وأفكارِ
لروحنا من قديمِ الشِعرِ تغذيةٌ وفي الجديدِ دعاياتٌ لتجارِ
لا حسّ عندهمُ لا فكرَ عندهمُ باعوكَ غشاً بلا وزنٍ ومعيارِ
وهذه "قطعةٌ" من مطعمي مَنَحَتْ غِذاً لسامعها ذي اللّبِ والقاري [1]

إنَّه يستعمل صورة لمهنة شعبية شائعة في زمنه قد تفنن أربابها في جلب زبائنهم، ويتقمص دور (صاحب المطعم) بكل تقنياته ووسائله في جلب الجمهور، في الترويج لبضاعته وإغراء الناس بها، فالصافي((قد استطاع ان يعالج المواضيع العادية في الحياة اليومية من دون أن يتعثر))[2] ولا يتوانا في استعمال المفردة الشعبية، والصور التي يستهجنها الجمهور، نحو: الخداع، والغش، والغبن التي يستعملها الآخرون من منافسيه في عملهم غير الخاضع لأي ميزان أو معيار يتناسب ومقاييس الجمال التي وجدت في التراث العربي القديم، فالصافي((معني عناية مخلصة بالحياة والوضعية الإنسانية وقادر على أن يصور المواقف المثيرة للأسى أو الهزء في سهولة ووضوح))[3] موظفاً معطيات الموروث من صور وتقاليد محلية لها أثر في اللاشعور الجمعي، وتخلق حالة من الاستقطاب والتفاعل بين المتلقي والنص الشعري الذي تبرز أهميته الفنية في قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام إذ يلمس وتراً مشتركاً ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى يهتز له ذلك الوجدان[4] وهو قد يلتقي بهذه

(1) المجموعة الكاملة، 278 – 279.
(2) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص260.
(3) المصدر نفسه، ص260.
(4) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص322.

الرؤيـة بمدرسـة الـديوان التـي تـرى أنَّ الشـعر يجـب أن يتنـاول الأمـور الحياتيـة[1]، والصـافي يـرى أن توظيف المفردة المتداولـة والشـائعة فـي النص الشـعري تسـهم بجعل الثقافـة والشـعر حصـراً زاداً يومياً فـي متنـاول المتلقـي مـن دون أنْ يتكلـف العنـاء فـي التفكير والبحث عن شفرات النص، مصرحاً بأنـه هو الحلقة المتينـة بين القديم والجديد وأنـه محيـي التراث العربـي المجيد، لأنـه أمين علـى ميراث أسلافه، كما يعبر عن ذلك قائلا:

الجميـــلُ الأصـــيلُ يبقـــى جديـــداً رغـــمَ طـــولِ التكـــرارِ، والترديـــدِ
إنَّ هـــــذا مهيـــــأٌ للخلـــــودِ وســـــواه مهيـــــأٌ لِلّحـــــودِ
لا جديـدَ فـي الشـعرِ بعـد "جديـدي" و"جديـدي" محيـي التـراثَ المجيـدِ
وصـــلتُ شـــعرهُ بشـــعري جديـــداً حلقـــات تفـــوقُ صـــلبَ الحديـــدِ
خُلـــقَ الشـــعرُ يعربيـــاً فعاثـــتْ فيـــه دهمـــاءُ، مـــا انتمـــت لجـــدودِ [2]

وقد اجتهد رواد النهضـة العربيـة فـي إحيـاء الأدب القديم فقد رأوا أن لا حيـاة للغـة العربيـة وآدابهـا إلا بالاتصـال بـالأدب القديم [3] وعبـر الصـافي عن هذا فـي كثيـر مـن أشعاره حيث تغنـى بجهابذة الشعر العربـي، بـل إنَّـه سـعى إلـى إحيـاء الصـور العربيـة التـي تشـد المتلقـي إلـى جذوره القديمـة بوسـاطة حنينـه إلـى شـكل السـكن العربـي القديم فاتخذ من الخيمـة رمزاً زمكانيـاً يعبـر فيهـا عن جماليـة الموروث الـذي يمثـل فـي نظره الحرية المطلقة بما يحملـه من فضـاءات واسـعة توفر للشـاعر جواً تأملياً جميلاً وتمنحـه القدرة على التجوال في الأفق الواسع والنهل من مرابعه والاغتراف من جمالـه، فيتعامل مـع المكـان المطلـق غيـر المؤطر بهياكل الجدران المزيَّنـة بالصِباغ التـي تتحول إلـى حـاجز بينـه وبـين الطبيعـة وتحجـب التأمـل فـي الأفـق الواسـع، وتمنـع عنـه لـذة السـفر

(1) ينظر: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، دار الهلال – مصر، 1972، ص151. وينظر: حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية – مصر، ط 7، 1961، ص 158.

(2) المجموعة الكاملة، 244.

(3) ينظر: الصراع الأدبي بين القديم والجديد، علي محمد حسن العماري، دار الكتب الحديثة – القاهرة، 1965، ص206.

والترحال بين الأماكن المتعددة، فيحن إلى زمن الخيمة التي يفضلها على القصور لأنها تتلاءم مع روحه الشاعرة التي لا يمكن أن تتقولب في مكان واحد، حتى أنَّ شعره((كان صوره لتأملاته في الكون وفي أعماق نفسه))[1] متخذاً من أدوات التراث وسيلة لتأملاته، وعبر عن ذلك:

أحسنُ الدُورَ والمَساكنَ بَيتٌ ... إنْ تسرْ سارَ، إذ تقرَّ، يَقرُّ
فَلَديّ الخِيام أفضلُ دُور ... فهي رَمزُ الأسفارِ، والأهلُ سِفْرُ
نحنُ جِئنا مسافرين، ونمضي ... فلماذا في مركزٍ نستقرُّ؟
يضحكُ القصرُ حين يَبنيه بانٍ ... أمل عند ذا، ومن ذاك سخرُ
أنا فَلَكٌ، ولي مَرافئ كُثرُ ... لستُ يوماً، في مَرفأ استقرُ [2]

ويرى الصافي أن الانقطاع عن التراث، إنما هو ضياع للهوية وانسلاخ عن الجذور والولوج في دوامة من التيه اللامتناهي في تيارات فكرية لا تمتلك الأصالة والانتماء التاريخي((فقد كان التراث أساسا مهما في محاولة الشعراء الارتقاء بعطائهم الإبداعي بما يحقق لكل منهم صفة الأصالة التي تعني فيما تعنيه أن تكون له شخصيته الفنية الواضحة))[3] لِمَا له من مكانة بارزة في إغناء الرؤية الشعرية.

ثانياً / الانقطاع عن التراث:

إنَّ الصافي لم يكن بمنأى عن الصراع الفكري والثقافي في عصره والأخذ به كمنهج حياتي أو ثقافي، لاطلاعه على التيارات الفكرية الحديثة التي عرفها مثقفو العرب في بداية عصر النهضة بعد الحرب العالمية الأولى مما خلق تمازجاً وتلاقحاً حضارياً بين الشرق والغرب وإعادة ترتيب العالم جغرافياً وسياسياً((وكان من الطبيعي جداً أن يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة، وخشونة الأعراب))[4] مما وَلَّدَ لديه هاجساً في الهروب من واقع مأزوم متخلف ما زال أسيراً

(1) أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي، ص169.
(2) المجموعة الكاملة، 352.
(3) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص 28.
(4) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، ص 23.

للتاريخ متقوقعاً بقيَمه، وأعرافه، وتقاليده لا يلبي طموح الشاعر ورغبته في أن يرى أمته في مكانها المرموق.

ويرى الصافي أنَّ بداية النهضة يجب أن تكون بالتمرد على الموروث، وعدم الانكفاء في دائرته، من ذلك قوله: ((فقد فطرت منذ الصغر على الانحراف عن الجادة العامة التي لا أرى فيها جديداً، لأسير في طرق لم تسلك، واثقاً من أني سأكتشف أشياء لم يألفها السائرون في الطرق العامة. ولا فرق عندي أن أكتَشِف أشواكاً أو أزهاراً، أوطاراً أو أخطاراً، ضباءً أو ضباعاً، فعندي لكل جديد لذة، وحسبي لذة الكَشْف إنْ فاتتني لذة المُكتَشَف))[1] لذا دعا إلى تمزيق شرنقته والتحليق عالياً في فضاء التحضر بحثاً عن منهجية جديدة في الحياة تقود إلى النهضة رافضاً التقليد في الشعر أو اللجوء إلى الاستعانة بالموروث والسير على خطاه، بل إنَّه رفض أن يكون له مقلدين كما عبر عن ذلك قائلا:

ليس من قَلَّدَ شعراً، شاعراً هامَ بالتقليدِ من لا يَشعرُ
صارَ خَصمي من مشى في أثري مثلما أصبحَ خصمي، الأثرُ[2]

ولعل أُولى بوادر التمرد على قيم الموروث عند الصافي كانت في انتقاده لبيئته النجفية ذات الطبيعة الدينية التي تشرّب بتعاليمها وترعرع على موائدها الفقهية المتخذة من التراث زاداً لها، مِما وَلَّدَ لديه صراعاً نفسياً، وفكرياً أشبه بحرب شعواء يتنازعه فيها الموروث بقيمه، وعاداته، والمنهجية التربوية التي نشأ في كنفها، وبين تطلعاته الشخصية إلى الانعتاق من أجواء تلك البيئة التي تعد من عبق وشذى الماضي وبين قراءاته التي جعلته يحوم في دنيا العلوم والمعارف الحديثة، فيكشف لنا في نص شعري عن ذلك الصراع المحتدم في نفسه، مابين عقله بدلائله الحسية الذي يصبو به إلى رفض موروثه بقيمه التي عفا عليها الزمن فهي قيود لابدَّ له من تكسيرها، وبين ما سيلقى من رفض من قبل ذويه وأبناء جلدته لأنه تمرد على ميراثهم، وقيمهم، وأفكارهم لِمَا اكتسبت من صفة القداسة في نفوسهم.

(1) ديوان شرر، التمهيد بقلم أحمد الصافي النجفي .
(2) المصدر نفسه، 120 .

وإنَّ الدعوة الى التمرد على الموروث والحكم عليه بما يتنافى وتلك القدسية يجر الأذهان صوب أفكار متوغلة في الأعماق لايمكن الإفلات منها[1]. فيتأجج الصراع مابين الشاعر ومجتمعه الرافض لدعوته في الانقطاع عن موروثه وبين روح الشاعر المفعمة بالرومانسية التوَّاقة إلى الانعتاق من قيود قدسية الماضي، والصافي يصور لنا ذلك الصراع ببكائية جميلة تفصح عن رغبته في التحرر من ذلك الموروث الذي يراه سببا في تخلف الأمة والذي يحجبها عن الارتواء من منابع العلم الحديث، قائلا:

أأتّبعُ العاداتِ وهي زَخارفٌ ... ومازلت بين الناسِ أسعى لرفعها
ولست بعاداتِ الأنامِ مُقيّداً ... لأنّي ما شاركتهم يوم وضعها
ولكنَّ عاداتي بروحي تأصلت ... وإنْ كان مني العقلُ يسعى لقلعها
إلى نزعها أسعى حثيثاً وإنْ أكن ... أحسُّ بنزعِ الروحِ ساعةَ نزعها
لأني أرى العاداتَ مرآةَ صبوتي ... ومرآةَ آبائي وأمي وشرعها
فلو أنَّ آبائي رأوني هنيهةً ... أقاومُ عاداتي وأسعى لقمعها
إذن برئوا من أنْ أمتُّ بنسبةٍ ... لهم، ولئن كانت لقالوا بقطعها
لقد فرّقتْ بيني وبين عشيرتي ... مواريثُ عاداتٍ سعيتُ لدفعها
ويؤلمني إيلامُ أهلي وجيرتي ... بخرقي لعاداتٍ دعوني لرقعها
أرى الروحَ تبكي إذ تفارق عادتي ... وعقلي قاسٍ لا يرقُّ لدمعها
أرى الروحَ مثل الأم تحضنُ عادتي ... حناناً وعقلي يستلذُ بصفعها
أرى عادتي للروح تعدو لتحتمي ... بها، والحجى كالنمرِ يعدو لصرعها
لقد كنتُ أفني الروحَ حبّاً بحفظها ... وروحيَ تشتاقُ الفنا دونَ ربعها
وكم كنتُ أبغي حفظها سافكاً دمي ... وأرضى بصدعِ الروحِ خيفةَ صدعها
فأصبحَ عقلي اليومَ بالعلمِ عاتياً ... يصولُ على روحي ويقضي بقرعها [2]

وهو حتى في وصفه لمعركته في الانسلاخ من الموروث لم يستطع أن يتجرد من التراث في النص الشعري إذ بقي ناشراً وشاحه في جميع الأبيات بوساطة المفاهيم

(1) ينظر: التراث والعلمانية، البنى والمرتكزات، الخلفيات والمعطيات، ص16.
(2) ينظر: ديوان الأغوار، 181 – 184.

والقيم الرادعة للتقاليد والعادات التي يتخذها المجتمع أو العشيرة ضد من ينسلخ عنها أو يتمرد عليها.

ونرى الصافي في النصيّن الشعريين الآتيين يرسم لنا لوحة للمعركة التي خاضها في تمرده على الموروث، فقد عدّ فيها خسائره وغنائمه عند خوضه معركة تمزيق ثوب الموروث انتصاراً لعقله، وطموحه وما عاشه من فترة نزاع، تبدو من النص مؤرقة وطويلة تنتصر فيها الحجة العقلية على العاطفة المتشبثة بأوهام الموروث قانعاً بخسائره وما يترتب عليها من العواقب الاجتماعية:

كلّ يومٍ أزيحُ عنّي ثوباً ... باليا من عقائد الأحقابِ
أملاً أن أُعرّيَ النفسَ حقاً ... من لباسٍ يشينها وحجابِ
غير أني إنْ أنضُ ثوباً أصادفْ ... ألفَ ثوبٍ ملاصقاً لأهابي
فترانـي ما عشتُ، أنزعُ أثواباً ... كأني كُوّنتُ من أثوابِ
صرتُ أخشى إنْ أنضُ كلَّ ثيابي ... لم أصادفْ روحاً وراءَ الثيابِ
فكأني القشورَ كوّن منها ... بَصَلٌ ما به سوى الجلبابِ (1)

وفي نص آخر يقول:

وكم ألبسوا الأوهامَ ثوبَ حقائقٍ ... أصيبَ بخرقٍ ثم لم يلقَ راتقا
صعدتُ من الأوهامِ نحو حقائقٍ ... فلم أرَ قلبي بالحقائقِ واثقا
أرى الوهمَ من دونِ الحقائقِ زائفاً ... ومن فوقها عقلي يرى الوهمَ صادقا
تمسكَ قِدماً بالحقيقةِ جامدٌ ... وشكّ بها من أوتي الفكرَ حاذقا
إذا صدَّ عنها عارفٌ فهو واصلٌ ... وإنْ صدّ عنها جاهلٌ عُدَّ مارقا (2)

فهو في وصفه لهذه المعركة مع الموروث استعمل ألفاظاً تدل على حركة التمرد((أزيح/أعري/يشينها/أفض/أنزع/ألبسوا الأوهام/خرق/راتقا/زائفا/صدّ/مارقا)) وكذلك استعمل الألفاظ التي تدل على القديم(باليا/الأحقاب/قِدما/عقائد) وكذلك استعمل المضادات اللغوية ليوضح الصراع بين المفاهيم التي آمن بها وتوارثها ويسعى للتمرد

(1) ديوان الأغوار، 33 – 34.
(2) المصدر نفسه، ص 119 – 120.

عليهـا(أفض – ملاصـقا/الأوهام – حقـائق/خرق – راتق/عـارف – جاهل/مارقـا – صادقا/صدّ – واصل) ويبين لنا جهاده المضني في أن يتخلص من قيم الموروث ويتحرر منه فقد وصفه بالثوب الملاصق للجسد منذ نعومة أظفاره حتى انه أصبح جزءا من ذلك الثوب وعانى كثيرا في خلعه، معلنا ثورة رافضة للتراث.

إنَّ الصافي كما سبق له أن أغرى المتلقي بالتراث بوساطة مشهد درامي فهو أيضا يحاول إغراء المتلقي وجذبه إلى مذهبه الفكري المتمرد على التراث، برسم لوحة ساخرة ترسم الابتسامة على وجه القارئ وتثير في نفسه الاشمئزاز بموروثه ومن تمسك الناس بقيمهم القديمة البالية، بعد أن يكشف لهم روائحها التي تسبب الأرق والحزن والبكاء في النفس، فهو يرسم صورة مضحكة من قيم بالية تخدع الناظرين ولكنهم إن بحثوا في خفاياها فلا يجدون لها جوهراً كقشور البصل المتراكمة على بعضها رغم ما توحيه من شكل جميل كلما حاول نزع إحداها ظهر آخر يحمل ذات الشكل والرائحة، وعند الولوج إلى عالمها تَدْمَعُ العينان.

ويتخذ النقد الساخر أثراً متميزاً في نصوص الصافي الشعرية في إظهار عيوب التاريخ العربي، مستعملاً أدوات التراث ووسائله بأنامل ماهرة قادرة على تشخيص بؤر تدهور الأمة، فيدعو إلى نبذ عناصر التخلف الموروثة التي عفا عليها الزمن، ومنها التشبث بالتاريخ الذي رمى بالأمة في أتون الخلاف بين أبنائها أو مع الأمم الأخرى وجرها إلى بحر من الويلات والدماء، مبيناً في أحد نصوصه بأن التاريخ هو الجرح الغائر في جسد الأمة، وإنَّ على الأمة إن أرادت النهوض فعليها أنْ تتحرر من شباكه، إذ((لا يمكننا أن ننطلق من التراث وحده))[1] لأنه يتوقف عند أعتاب الماضي والتاريخ بنظره لا يملك القدرة الحركية الفاعلة على مواكبة الحاضر والارتقاء بالأمة إلى المستقبل، فيصرخ بصوت عال لا يخلو من السخرية والتهكم بالتاريخ قائلا:

يـدفعُ العُـربُ بـلا ذَنْـبٍ لحـــــربِ العَجـــــمِ
شـــــرُّ أرثِ الـمـــــرءِ تـــأريخٌ مثيـــرُ الـــنِّقَمِ

(1) الأدب العربي بين التراث والمعاصرة، علي جواد الطاهر، مجلة المورد، مج 7، ع 2، 1978، ص 178.

أسفـــاً لـلحـــيّ يفنـــى نـقمـــــةً لـلرمـــــمِ
قـد كفـى مـا نحـنُ فيـه مـــن خِـــلافٍ أعظَـــمِ

ومن أبـــرز دعـــوات الصـافي **عـــن خِـــلافٍ لجـــدودٍ بالـــياتِ الأعظُـــمِ** [1]

إلى الانقطاع عن الموروث جرأة تكمن في رفضه للمعتقدات، التي باتت تشكل رمزاً لأهم القيم الدينية، فيطرق بذلك باباً يصد عنه كثير من الشعراء خوفاً من المساس بتقاليد وعادات مقدسة في أعراف الجماهير الدينية، ذلك لأن ((النقد في المجتمعات الدينية هو بمنزلة الجريمة التي يعاقَب عليها الإنسان، فالمجتمع الديني يجعل من التسليم مرادفاً للإيمان، والإيمان مرادفاً للثبات على الموروث، والثبات على الموروث مرادفاً للتدين))[2] ولاسيّما في باب الشعائر الدينية التي يتناولها بسخرية لاذعة ويعدّها من أسباب تخلف الأمة وتشويه الدين ومزجه بالخرافة، فهو يتمرد على ميراثه الأبوي وعلى بيئته الأم قائلا:

كـــمْ أفســـدَ الأفكـــارُ مـــن عِلـــمٍ فـــلا تشـــغل حِجـــاكَ بغيـــرِ عِلـــمٍ نـــافعِ
تمشـــي الشـــعوبُ إلـــى الأمـــامِ وكـــم بنـــا قـــومٌ مشـــوا للخَلـــفِ مشـــيةَ راجـــعِ!

. . . . . .

لُـــبُّ الديانـــةِ ضـــاعَ فـــي عاداتنـــا أســـفاً لحـــقٍّ بالزخـــارفِ ضـــائعِ
يـــا جارحـــاً بإســـمِ الديانـــةِ رأســـهُ جهـــلاً، وقـــارعُ متنِـــه بمقـــارعِ
هـــل أنَّ جســـمكَ قـــد أتـــى بجنايـــةٍ لينـــالَ ضـــربَ صـــوارمٍ ومقـــامعِ
مـــرَّتْ فجـــائعٌ أُهرقَـــتْ فيهـــا الـــدِما فأعـــدتَ ذكراهـــا بشـــرِّ فجـــائعِ
مـــا كـــانَ ســـفككَ للـــدِما عمـــداً ســـوى نصـــفُ انتحـــارٍ عـــن جنـــونٍ دافـــعِ
أكـــداسُ وَهْـــمٍ فـــي شـــوارعِ بلـــدتي أتجـــودُ ريـــحُ الغـــربِ لـــي بزوابـــعِ [3]

(1) ديوان الأغوار، ص 128.
(2) صورة المرأة في التراث الشيعي تفكيك لآليات العقل النصّي، ص 11 .
(3) ديوان الأمواج 72 – 73.

لم يتمكن الصافي من الاندماج والتعايش مع مجتمعه والانسياق مع أفكاره ومعتقداته مِما جعله يهرب منه، ويتهجم على عناوينه، ورموزه الروحية التي تمثل سلطته الأبوية التي يرجع إليها أبناء جلدته في كل شاردة وواردة، فقد رفض التبعية للزعامات الدينية، بل بلغ به الأمر أن يرفض بعض مرتكزات الدين، ومنها: الزكاة والخمس؛ لأنها كما يوحي لنا النص تمثل طريقة لابتزاز الشعب بإسم الدين وهي في حقيقتها وُظِّفَت كمورد اقتصادي لهم لغرض تحقيق مآربهم الشخصية، على الرغم من أنه من عائلة دينية مثلت إحدى المرجعيات الدينية في النجف الأشرف واعتمر أيضا في مدة من حياته العمامة ولكنه خلعها كنوع من التعبير عن انقطاعه ورفضه للموروث، كما يعبر عن ذلك قائلا:

انا أسعى للمجدِ ما دُمْتُ حياً ... قد تساوى غَدي ويومي وأمسي
عفتُ للعزِّ كلَّ لذاتِ دهري ... وترهبتُ للعلى لا لقدسِ
عشتُ احكي مشايخَ الدِّين لكن ... قد تَرفعتُ عن زكاةٍ وخمسِ
أنا احكي بالزيّ شيخاً ولكن ... ما ترى بي طِباعُ شيخٍ وقِسِ (1)

وبجهره بالدعوة إلى الانقطاع عن رموز الموروث، فيعدّ رجال الدين بما لعمائمهم من سلطة في الشرق قد قاموا بتجهيل المجتمع وحجبوا عنه نور العلم والتقدم وزجوا به في أُتون الخرافة حتى برقعوا عينيه فما عاد يبصر الطريق نحو الخلاص وأغرقوه في تقاليد وعادات هي غاية في الجهل فما عاد يجد لهم من رادع، فهو يريد لمجتمعه الخلاص من تبعية الموروث بقيمه الاجتماعية والدينية، فيسخر من تلك التبعية قائلا:

كادَ استماعُ الوهمِ يملأُ فكرتي ... وهماً فمن لي أنْ أسدَّ مسامعي
يا من يرومُ سباقنا بقديمهِ ... تبغي السباقَ على هجينٍ ظالعِ
أأطيع وعظكَ إنْ وعظتَ ولم أجدْ ... من مبصرٍ لأخي العمامةِ تابعِ

. . . . . .

يا مانعاً نورَ العلومِ بجهلهِ ... أيحول ليلكَ دونَ صُبحٍ طالعِ
يا مُطفىءَ المصباحَ خِيفةَ نُورهِ ... هيهات تُطفيءُ نورَ نَجمٍ لامعِ

(1) ديوان الأمواج، 52 – 53.

وجـــهُ الخرافـــةِ ســـافرٌ لكنمـــا وجـــهُ الحقيقـــةِ مُختـــفٍ ببراقـــعِ
يـــا رادعـــينَ عـــن التقـــدُّمِ قـــومهم هـــل فـــيكمُ عـــن جَهلكـــم مـــن رادعِ [1]

قد يكون الصافي تحامل كثيراً على رجال الدين متناسياً أنَّ الحضارة العربية بثقافتها وعلومها وحتى ثوراتها إنما انطلقت من جلباب الدين وجبة رجاله. .

وكما رفض التبعية لقيم وتقاليد الموروث يرفض أيضا تبعيته الأدبية والشعرية، لأن فيها قَتْلاً وموتاً للأدب والفكر واعتقالاً لخيال الشاعر، كما يقول:

انفـــثُ مـــن التقليـــدِ، عيشـــاً وفكـــرةً لأنّـــي أرى التقليـــدَ، مهمـــا يكـــن، أســـرا
وحتـــى قريضـــي، لا يُقلِّـــد نفســـه ففـــي كـــل بيـــتٍ لـــي، تـــرى عالَمـــاً بِكـــرا
أرى الحـــيَّ فـــي التقليـــدِ يُنكـــرُ ذاتـــه فيحيـــا حيـــاةَ المـــوتِ، مهمـــا يطـــلْ عمـــرا
بمقـــدارِ مـــا قَلَّـــدْتَ، مُـــتّ، وإنْ تَعـــشْ كمـــا أنـــت، زِدْتَ العمـــرَ والـــروحَ والفِكـــرا

. . . . . .

فَعِش حسبَ مـا تَهوى، وفكِّر كمـا تـرى تكـن فيلسـوفاً، واحمـل النقـدَ والسُـخرا[2]

يريد الصافي الانعتاق من الموروث الشعري وكل ما هو قديم وأنْ يعيش كما يرغب حراً، طليقاً، ساخراً من كل ما يشدَّه نحو الماضي _ الذي طالما صرح أنَّه امتداد له_ ويعدّ أنَّ استدعاءه ولو لبيت شعري واحد خطأ ينتقص من القيمة الشعرية لقصيدته، ولا يتناسق أو يتناغم مع تطلعاته أو مع روح العصر الذي يعيشه وكأن((لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا، وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم))[3] ولذلك يقوم بالتنقيب في نصه الشعري ليخرج منه أي بيت شعري يوحي بتبعيته للموروث، قائلا:

وبيـــت مـــن الشِـــعرِ القـــديمِ نظمتـــه وأســـكنتهُ مـــابين حبـــري وأوراقـــي
وأبصـــرتُ نقصـــاً فيـــه لكننـــي لـــه رجـــوتُ مـــن الأيـــامِ تقـــويمَ أخـــلاقِ
فـــزادَ علـــى مَـــرِّ الجديـــدين نقصـــه فلـــم يرضـــه ذوقـــي وأيَّـــة أذواقِ

(1) المصدر نفسه، 73 – 74.
(2) ديوان الشلال، 166 – 167.
(3) تجديد الفكر العربي، ص13.

فأخرجتــه مــن بــين شــعري وعفتــه فمـا كـان فـي شـعري سـوى ولـدٌ عـاق[1]

وهـو يسـخر مـن الشـعراء الـذين يحـذون حـذو مـن سـبقهم، ويسـيرون علـى خطـى الأسلاف، فيصِفَهم بالبلاهة، لأنه((يجب ألا تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعنا البارحة، ذلك كي نثبت أن عقول الأمة ما زالت معطاءة، وأن معين إبداعها لم ينضب، ولم يشح مكونه))[2]، ويعبر عن ذلك قائلا:

وكـم مـن غـواةِ الشـعرِ يبـدو مُقلِّـدٌ مقــيمٌ بقصــرٍ للقــريضِ مشــيّدِ
وكـم وارثٌ فـي الشـعرِ عرشـاً لسـالفٍ وبــانٍ لقصــرٍ فــي بنــاه مقلِّــدِ
واسـكنُ كوخـاً مـا بـه أيُّ زخـرفٍ ولكنــه كــوخٌ أقامتــه لــي يــدي[3]

ونرى الصافي قد أنكر على الشاعر التكسب بشاعريته مدحاً وتسولاً على أبواب الأمراء والسلاطين، فاستدعى صورة موروثة لشعراء المديح، ليعلن تمرده على بعض أغراض الموروث الشعري، فـ((اظهر في وقت مبكر من مسيرته الشعرية إعراضا حقيقياً عن اتباع الدروب التي طرقها من سبقه من أجيال الشعراء))[4]، فاستهجن الشاعر المقلِّد للأسلاف المتقوقع في الموروث الذي لا يحسن سوى نظم القريض مردداً ما قاله السلف فينتج نصاً شعرياً مفتقراً لروح الابتكار والإبداع، فسخر في أحد نصوصه من الانسياق في أثر تلك الأغراض الشعرية الموروثة، مؤكداً ذلك بوساطة تكرار لفظ (يشحذ)، بأنَّ الشِحاذة ليست للمال فقط، بل إنَّ تقليد الشاعر لمن سبقه نوعاً آخرَ من الشحاذة:

علـى الشـعراءِ البُلَّـه هانـت نفوسـهم فعاشــوا ســؤالاً يشــحذون القوافيــا
فــلا غــرو أنْ قــالوا معــاني غيــرهم فمــن يشــحذِ الأمــوالَ يشــحذْ معانيــا[5]

والشاعر ذو النزعة الإصلاحية عندما يجد أنَّ التقاليد الموروثة تعتقل لديه روح الإبداع وتشده بأمراس غليظة إلى غياهب الماضي وتحول بينه وبين الانخراط في

(1) ديوان هواجس، 89.
(2) الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص19.
(3) ديوان الشلال، المقدمة.
(4) اتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص259.
(5) ديوان أشعة ملونة، ص 186.

الحياة الحاضرة وتحجب تطلعاته نحو المستقبل، مما تجعله ينفر بطبيعته الإنسانية المتسمة بالجرأة من الواقع الذي يقمّط العقل ويكون سداً أمام اجتهاداته، وابتكاراته التي يحاول فيها أن يساير التطور الحضاري بمنجزه العلمي والثقافي، فيدعو إلى الانقلاب على موروث أنتج واقعاً متخلفاً بتقاليده وأعرافه التي حجَّرَت المجتمع ضمن أُطر زمنية عتيقة، ويصرّح عن رؤيته وما يعانيه من صراع في الانسلاخ عن ذلك الموروث قائلا:

ولَكَـــم تقاليـــدٌ شُـــغِفتُ بحبهـــا زمنـــاً وكنـــتُ بظلهـــا مُتنعمـــا
دبَّ الفســـادُ لهـــا فَرِمـــتُ أصـــونها بالحـــافظين مُطَّهِـــراً ومُعَقِمـــا
لكـــن عَييـــتُ بأمرهـــا فتركتهـــا لِمَـــا رأيـــتُ فســـادها مســـتحكما
وقطعتهـــا مـــن روحِ روحـــي فلـــذة وتركـــتُ منهـــا الـــروحَ تقطـــرُ بالـــدِّما
والحـــقُّ أُوثـــرهُ علـــى نفعـــي وإنْ يَـــكُ مَـــدخَلي يـــومَ الحســـابِ جهنمـــا
لكـــن أضـــحي الحـــقَّ فـــي نفـــعِ الـــورى فعليـــــه نفعهـــــم أراهُ مُقـــــدَّما (1)

ولعل الصافي كان يعلم بعواقب دعوته الجريئة في التمرد على الموروث وقيمه، الذي اكتسب القداسة عند الآخرين ومن ينال منه يُكفَر و يُنبذ، لكن الصافي يبقى داعياً في بعض نصوصه إلى الانقطاع عنه، معداً أتباعه والتواصل معه وتقدسيه نوعاً من الصنمية، كما يعبر عن ذلك قائلا:

كُفِّـــرتُ بـــين الشـــاربين وقَبـــل ذا كُفّـــرتُ بـــين مَشـــايخِ الإســـلامِ
عِفْـــتُ الـــذين قـــد اتقـــوا لقيـــودهم فـــإذا قيـــودُ الشـــاربينَ أمـــامي
الكـــلُّ مـــنهم عابـــدٌ عاداتـــه تـــالله تلـــكَ عبـــادةُ الأصـــنامِ (2)

إن الصافي بدعوته إلى تمزيق عباءة الموروث، والسخرية منه، ومحاولة تقزيمه، لم يتمكن من التحرر من روح التراث، ففي معظم نصوصه التي يدعو فيها إلى رفض الموروث، فإنه يستعين على نبذ الموروث والانقطاع عنه بوساطة أدوات ذلك الموروث، وبهذا فإنه يقع في إشكالية تدوير التراث.

ثالثا / الانتقائية من التراث:

(1) ديوان التيار، ص 7.
(2) المصدر نفسه ، ص 127.

لا تنقطع صلة الرحم بالتراث مهما تنوعت الولادات الفكرية بأجنتها الحديثة التي تدعو إلى العقوق به لأنه يمثل نقطة التوازن بين الماضي والحاضر وبين الحفاظ على الشخصية الثقافية أو استلابها وذوبانها في أطر ثقافية معاصرة وحديثة((فتجربة الشعر الجديدة إذن تخلص لروح التراث وان تمردت على أشكاله وقوالبه))[1]. وشاعر كالصافي ذو أفق واسع، وقراءة موسوعية من غير الممكن أن يركع أمام التراث مقدساً إياه، فيسير في ركابه مغمض العينين سائراً على خطى من سبقه من دون أن يتلمس طريقه ويعلم موطئ قدميه على أرض صلبة أو هشة، ولا يرتضي لنفسه أيضا أن يتصفح التاريخ للتسلية من دون أن يلتقط نفائسه ليستثمرها في الحاضر، إما لغرض نهضوي أو إصلاحي، لذا يقف على دكة التراث منتصباً بعين الصياد يميز طرائده الغثة من السمينة ليحدد الزوايا التي ينطلق منها لاقتناصها كي لا يقع في دائرة التقليد المغلقة وليؤكد أن لأمته تجربة تاريخية قادرة على مواكبة القفزات النوعية الحضارية للأمم المعاصرة معرفياً، وثقافياً، وليقدم صوراً مضيئة للتراث، لكنه يختار في هذه المرحلة خطاً وسطياً يعتمد على التواصل مع التراث وفق مبدأ الانتقائية منه.

فهو لا يتقاطع مع كل قديم لقدمه ولا يعوم في بحر الجديد لجدته وإنما يُبعّض القديم ويقلبه بكفيه ليستل منه النفيس والجميل الذي يمتلك القدرة على الديمومة في الحياة ويصلح للتفاعل مع تطوراتها((إذ لا يوجد شيء نهائي أو حاسم في الشعر، ما دام عمل الشاعر خاضعا دائما لتجربته الداخلية المكتظة بالأحاسيس، والأفكار، والقيم والصور، والتأملات، فمن المستحيل الاعتقاد بأنَّ أية شروط أو قوانين، أو حتى أية أسس شكلية يمكن أن تكون شروطاً وقوانين وأسساً أبدية للتعبير فوق العصور والأزمان والأمكنة، مهما انطوت عليه من جمالية وتحرر وانطلاق من القيود، فالشاعر له موقف متطور بإزاء العالم))[2]، فموقف الشاعر نِسبي من التراث، يتشكل حسب نفسيته وما يتواءم مع رؤيته للحاضر وفلسفته في الحياة، ويوضح الصافي هذه النسبية قائلا:

(1) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، ص29.

(2) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر (الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الأنموذج العراقي)، د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1 2010، ص49.

مـا كـلُّ شـيءٍ قـديمٍ نسـتهينُ بـه ولـيس كـلُّ جديـدٍ لـذةٌ فيـه
بعـضُ القـديمِ كمثـل الـراحِ نعشـقهُ وبعضـه كقـديمِ الثـوبِ نُلقيـه (1)

والصافي بموقفه التشطيري هذا من التراث الذي يوظف فيه جزأه المتقدم ضد جزئه المتخلف إنما يتوافق مع رؤية الدكتور محمد عمارة في موقفه من إحياء التراث الذي يأخذ منه بمقدار ما يمكن عدّه((سلاحاً في معركة تقدمنا وانعتاقنا من قيود التخلف والاستبداد))[2].

هذه الانتقائية من القديم نجدها واضحة في الاستدراك الذي ألحقه الصافي على نصه الشعري الذي دعا فيه لنبذ التاريخ وما سببه من جرح، ليؤكد أن المقاطعة نسبية، فالحكمة ومظاهر الجمال الأصيل فيه يجب أن نحافظ عليها أما ما سواها فهي مواريث ظلامية تثير في النفس الأحقاد بين الأمم، فيقول:

احرقـوا التـاريخَ إلاّ مـا حَـوى مـن حِكَـمِ
إنمـا التـاريخُ رمـزٌ لاختـلافِ الأمـمِ
يَنْـبِشُ الأحقـادَ مـن عصـرٍ قـديمٍ مظلـمِ
ويثيـرُ الحـربَ بالـذكرى لمسفـوكِ الـدمِ
جَـفَّ ذاك الـدم لكـن ظـل يجـري فـي الفـمِ
مُشـعلاً فـي كـلِّ نَفْـسٍ ثـورةً المنتقـمِ (3)

والصافي في استدعائه للشعراء الذين سبقوه من العصور القديمة كان انتقائياً، فهو ركز على الشعراء الذين مثلوا ظاهرة ثقافية في تاريخ الشعر العربي أو الذين مثلوا علامات بارزة في تاريخ الأدب العربي، وكان لهم طابعهم الشعري الخاص بهم وكانت لهم الريادة في بعض أبواب الشعر، واهتموا بجمالية القصيدة لفظاً وشكلاً ومعنى، ففي استدعائه لكل من امرئ القيس، والمتنبي، والمعري، وأبي نواس، وابن الفارض وغيرهم، كان كل منهم يمثل ظاهرة اجتماعية وأدبية في عصره.

(1) ديوان أشعة ملونة، ص 73.
(2) نظرة جديدة إلى التراث، محمد عمارة، دار قتيبة – دمشق، 1988، ص44.
(3) ديوان الأغوار، ص 127.

وبهذا يتراءى للباحث أنَّ الصافي لم يتمكن من قطع الصلة بينه وبين القديم الذي ترك بعض بصماته على إنتاجه الشعري، فكان لضخامة التراث العربي أثر بارز في شعره، تجلى في وصف رئيف الخوري، بقوله: ((الامة العربية تنبغ عندما تعرف الصافي، لقد تقمصت في الصافي أرواح شعراء كثر ففيه روح المتنبي وروح المعري وروح ابن الرومي وروح أبي نواس وروح ابي العتاهية وروح الشمقمق وغيرهم))[1] مما يدل على النفاذ إلى الجوهر ووعي بالجوانب الفكرية والنفسية المضيئة وقدرة على تطوير مختاراته من هذا التراث.

(1) مذكرات الشاعر أحمد الصافي النجفي، ص165.

المبحث الثاني

تمثلات الحداثة في شعر الصافي النجفي :

إنَّ النهضة الأوربية على المستوى المعرفي والثقافي رافقها انعطاف كبير في المكتشفات العلمية والاستكشافات الجغرافية أسهمت في إبراز النزعة الإنسانية الفردية، وجعلت للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون ساقته إلى مفهوم الحداثة ذات النزعة العقلية الصارمة في مجالي المعرفة، والعمل وظهور التخصص العلمي الدقيق في العلوم الإنسانية والتجريبية، وبذلك أمست الحداثة ظاهرة إستراتيجية شمولية لفهم العالم وإعادة بنائه وإيجاد نمط جديد للبنية الفكرية للإنسان تنطلق من العقل كصيغة دالة تتماز بالدعوة إلى الانعتاق والتحرر من القديم، فالحداثة لا ترسم لوحة للماضي وإنما تترسم الخطى وعلى نحو مباشر، نحو المستقبل [1] وكذلك من أهم مظاهرها فصل الدين عن السياسة والانحياز للعقل على حساب الروح والعاطفة.

والحداثة الغربية وما صاحبها من قوة علمية، وازدهار اقتصادي، ونهوض ثقافي، وتطور هندسي عمراني، وتسويق لمفاهيم جديدة في بناء الدولة كالحرية والديمقراطية وشكل السلطة وتأكيد على أحقية إظهار حرية النزعة الذاتية للفرد، وظهرت قوة الحداثة في((تجاوز الحدود وتخطي حواجز الجغرافيا، والعرق، والثقافة، والجنس، والطبقة، والإيديولوجية، والدين، لا تضاهيها إلا مقدرتها على العصف بالثوابت))[2] مثّل قوة جذب وتأثير على المستوى الفردي، والجماعي في المجتمع العربي والإسلامي الذي يعاني من واقع متخلف، وأثار نزعة المقارنة في نفوس مثقفي الأمة الذين كانوا يرون أن من حقهم ومجتمعاتهم الأخذ بأسباب التقدم والنهضة الغربية وعلومها وتقنياتها مما ولد لديهم الوعي((بضرورة التغيير والخروج عن النمطية، والتخلص من عقدة التراث، والتمرد على نظام اللغة المألوف))[3] فظهرت مواقف عدة، أبرزها:

(1) ينظر: التراث والمنظورات المستقبلية، د. فضل الرحمن، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، العدد 47-48، 2011، ط: مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد ص182.

(2) نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص40.

(3) المصدر نفسه، ص52.

أولا / اللجوء إلى الحداثة:

للصافي طموح كبير في أن يسهم في نهوض أمته وأنْ يكون عنصراً فاعلاً في خلق حراك نهضوي تقدمي في مجتمعه، وكغيره من أبناء جيله لم يجد في فضاءات الأمة أو أرضيتها ما يتواءم وطموحه أو رغبته في التحرر من أسباب التخلف والجهل والاستعمار.

وبفعل تطور وسائل الاتصال الحديثة وسعة تداول المطبوعات واطلاعه الواسع على ثقافات الأمم الغربية التي رأى فيها نهوضاً علمياً وفكرياً في ميادين الحياة شتى، ومنها الحرية في الرأي والمعتقد، فمثّل العالم الغربي بالنسبة إليه عامل جذب، ومثالاً يحتذى به في بناء الدولة والمجتمع، و((لعل أرقى الصلات الممكنة وأكثرها نفعاً في عالم يسعى نحو التقدم المستمر وهو التزواج المثمر بين النشاطات المتعددة. ونحن نرى هذا يحدث في كل تحول في المجتمع، من حالة الانكفاء على النفس والانكماش عن الحياة المدنية إلى حالة الانفتاح عليها والاحتفال بها))[1]، برغبة عارمة في الولوج إلى عالمها الزاهي بالألوان فكان((الشاعر في عالم متغير وسريع التحول والزوال، مجبراً على أنْ يجد لغة جديدة نابعة من حساسية العصر تحتضن موقفه الجديد، وترعى سلوكه الجمالي والإبداعي والايديلوجي، وتدعم جماله الشعري المتعدد والمتنوع والمشغول بحساسية المغايرة، والتطوير، والتجديد، والتحديث التقني، والثقافي))[2]، الذي قاد إلى اللجوء للحداثة الغربية التي سبقت الحداثة العربية بقرابة قرن من الزمن، وتمظهر ارتبطها في عالمها الغربي بازدهار الفنون، وتطويع المادة وتسخيرها، ونشوء علم النفس والاجتماع، والذرة وتطور العلم الحديث برمته، فكان الأدب إبداعاً، وفكراً، ونقداً بوتقة ساخنة معبراً عن المتغيرات الكونية الفاعلة الجريئة لمسار هذا التقدم الحضاري [3]، الذي استقطب النهضويين العرب فأخذ((الأدب العربي يغذي نفسه بشراهة))[4] من المنجز الحضاري للآخر الغربي ((وأصبحت

(1) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص11.

(2) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، ص49.

(3) ينظر: شفرات النص، ص230.

(4) تطور الفكر والأسلوب في الأدب العراقي (في القرن التاسع عشر والعشرين)، ص 81.

كلمة تمدن ومدنية ومتمدن شعارات يرفعها حتى من لم يعرف معناها))[1] تجتذب رواد الساحة الثقافية العربية للحضارة الغربية التي تكمن قوتها في امتلاكها للعلم، والتكنولوجيا، والقدرة على استقطاب كل حامل فكر للنزعة التحررية بما فيها من قيم الحرية، وترسيخ لمبدأ الفردية وشكل إدارة الدولة، وأنظمتها الحديثة فضلا عن الرفاهية الاقتصادية وأمسى((من أهم مرتكزات إبداع شعرائنا هو مسايرة مظاهر روح العصر بفن شعري مكتمل الصياغة))[2] مما أدى إلى ظهور تيارات ثقافية وأدبية عربية تدعو إلى التناغم والثقافة الغربية لعل أبرزها((كان ذلك التيار الذي أراد أن يوائم بين ما يناسب من حضارة الغرب من خلال سعيه إلى الاستفادة من مناهجها ومدارسها في دراسة مضامين من التراث، هذا ما فعله طه حسين في دراسته للشعر الجاهلي على وفق منهج الشك الديكارتي، ومافعله العقاد في دراسة حياة أبي نواس، وابن الرومي على وفق المناهج النفسية))[3]. ويرى الدكتور صلاح فضل أن هناك أربع ثورات متتالية ومتداخلة مرّ بها الخطاب العربي في انتقاله إلى الحداثة الحقيقية وهي: الأسلوب الخطابي عند مدرسة الإحياء، والوجداني المتمثل نظريا في الفلسفة الرومانسية عند جماعة الديوان، وعملياً عند جماعة المهجر وأبولو، ثم جاءت منظومة الأساليب التعبيرية المتنوعة عند شعراء التفعيلة حتى زاحمهم التيار الرابع الذي نسميه الشعر التجريدي منذ حركة مجلة شعر حتى قصيدة النثر الحالية [4]. ثم تطورت هذه الثورات تحت عنوان الحداثة إلى حالة من التمرد على كل أشكال وأساليب القيم الموروثة وعدّوا أن((الفن العربي الحقيقي هو الحرب، والفن لا يحارب إلا في مجاله: نظام القيم، نظام اللغة والفكر، التراث، والحرب هنا تتضمن حركتيين: تهديم البنية الثقافية – الفنية السائدة – وخلق بنية جديدة))[5] كما يقول أودنيس.

(1) الشعر السياسي الحديث في العراق، ص7.

(2) اثر القرآن الكريم في الشعر العراقي، ص151.

(3) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص23.

(4) ينظر: شفرات النص، ص 164 – 165.

(5) زمن الشعر، ص198.

فاللجوء إلى الحداثة كان أما هرباً من واقع متخلف أسير لقيم موروثة لا يلبي طموح الشاعر ويأسره في شعاب الماضي، ويصده عن اللحاق بركاب الحاضر، ويسد عليه منافذ التطلع لمستقبل أفضل أو قد يكون الانسياق خلف موجات الحداثة الغربية إعجاباً بما حققته من نهضة شمولية في الميادين شتى أو بحثاً عن نموذج لبيئة مثالية، مِمّا أوقع الحداثيين العرب في فخ تقليد النمط الغربي بعد أن سعوا جاهدين للخلاص من تقليد الموروث العربي.

وقد تأخرت مظاهر الحضارة الحديثة في اقتحام أجواء العراق إلا مع دخول المستعمر الانكليزي في مطلع القرن العشرين نقيض مصر التي صعقت بالصدمة الحضارية على إيقاع مدافع نابليون بردح من الزمن بما أثارته في نفوسهم من ضرورة الاتصال بأوربا والاطلاع على معارف العالم المتحضر [1] وثقافته وأنماطه المعيشية وأنظمته السياسية في الحكم وضرورة التلاقح مع الثقافات الأخرى. ولم يكن أحمد الصافي بمنأى عن التغيرات السياسية والثقافية في العالم أو في العراق مما كان باعثاً له ولبعض شعراء عصره على التمرد على الواقع بقيمه الموروثة وسلطته الأبوية وهاجساً في التجديد في المضامين الشعرية، فكان كل من((الرصافي والزهاوي والنجفي متمردين ولكن كان تمردهم استثنائياً هشاً فكانوا يعودون ثانية إلى أحضان السلطة))[2] كما قال عبد الوهاب البياتي.

إنَّ رغبة الصافي في البحث عن عالم جديد يخرجه من براثن التقليد جعلته يعقد مقارنات كثيرة بين تقدم الغرب والفكر التنويري الغربي وسيره بمجتمعه نحو التقدم وما بين تخلف الشرق وموروثه الذي يجره نحو الماضي ويأبى له أنْ يأخذ دوره الحضاري، فيقول:

أسيرُ كَنُورِ الشمسِ للغربِ مُسرعاً ولكن جُمودَ الشرقِ يمسكُ أذيالي
وادفعُ نفسي للأمامِ بِهمَتي واسحب خَلفي مُثقلاً، جهلَ أجيالي
وأطوي بفكري كلَّ حينٍ مراحلاً وأبصرُ قوماً لم يزالوا على حالِ

(1) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص20

(2) الحداثة في الشعر، مجموعة من الشعراء والنقاد، مجلة فصول، مج 3، ع 1، 1982، ص 268.

نيـامٌ وإنْ سـاروا، وقـوفٌ وإنْ مَشـوا ركـــودٌ بتجـــوالِ، ســـكوتٌ بـــأقوالِ
ولـــو لـــم أرَ التمثـــالَ أثْبـــتُ مـــنهم لمـا خِلْـتُ كـلا مـنهم غيـرَ تِمثـالِ! (1)

ورأى بـأنْ تعلـق مجتمعـه وتزمتـه فـي التغنـي بالماضـي ميـداناً ومصـدراً للسـخرية واسـتهزاء الآخـر، فـإنَّ العـالم الغربـي الـذي أخـذ يقفـز فـي أرجـاء الكـون بفعـل تطـوره التكنلوجي لا يثنيـه عـن عزمـه ليـل طويـل أو نهـار قـائظ أو صـقيع قاتـل فـي اكتشـاف ابتكـار جديـد، فيـرى أن علـى الشـرق أن يسـتيقظ مـن سباتـه ويـترك نواحـه علـى ماضـيه التليـد وأنْ يمتطـي ركـاب الغـرب، فيقـول ممجـداً بـالغرب وسـاخراً مـن واقعـه الشـرقي المتقوقع على ذاته:

مَـن لـي بِطِـبِ الغَـربِ أدرسـه عسـى آتـــي لقـــومي بالـــدواءِ النـــاجعِ
الشـــرقُ يزحـــفُ فـــي زقـــاقٍ ضـــيقٍ والغـربُ حلّـقَ فـي الفضـاءِ الواسـعِ
الغـــربُ يضـــحكُ هازئـــاً مـــن دهـــرهِ والشـــرقُ يَنـــدِبُ كالحمـــامِ الســـاجعِ
يـــا غـــرب قرّبْـــتَ البعيـــدَ فهـــل تَقرُبـــاً إليـــك بـــذا الطريـــقِ الشاســـعِ
يـــا شـــرق حتـــى فـــي نهـــارِكَ نـــائمٌ والغـربُ طـولَ الليـل لـيس بهـاجعِ (2)

واعتقدَ الصافي كغيره من الأدباء العرب، أن يتنسموا رياح الإصلاح من الغرب لما تحمل من نسيم الحرية، وان هذا الشرق الغارق في ظلمات التخلف لا يستفيق من غفوته الطويلة إلا أن تشع عليه شمس الغرب:

نَســـمة الإصـــلاحِ هبّـــي نحونـــا فلقـــد ضـــاقَ علينـــا الـــنَفَسْ
هـــل نـــرى يومـــاً سَـــنا حريـــة فلقـــد ســـادَ علينـــا الغَلَـــسْ
فـــي ظَـــلامِ الشـــرقِ نـــارٌ لَمعـــتْ وعلـــى الغَـــربِ نهـــارٌ مُشـــمسْ
إنَّ ضـــوءَ النـــارِ يُطفـــى عـــاجلاً هـل لنـا مـن ضـوء شـمس قَـبَسْ (3)

ولأننا لا نملك تاريخاً للنصوص الشعرية التي كتبها الصافي النجفي، فلم نتمكن من تحديد الفترة التاريخية التي دعا فيها إلى التجديد والتحديث وتقليد النهضة الغربية،

(1) ديوان هواجس، ص 259.
(2) ديوان الامواج، ص 73.
(3) المصدر نفسه، ص 63.

ولكن مما لاشك فيه أنَّه يتمتع برؤية إصلاحية نهضوية منذ بواكير أعماله الشعرية التي اكتملت عند إقامته في الشام، ولبنان حيث كانت دُور النشر والصحافة مزدهرة آنذاك، وأنَّ دعوات الاندماج بالثقافة الغربية والتلاقح معها جاءت من الشام ومصر.

وقد يكون شعوره بالغربة الذاتية، والفكرية من الأسباب التي دفعته إلى النزوع نحو الدعوة إلى الأخذ بالثقافة الغربية وتقليدها في سبيل الحرية التي ينشدها، وقد ورد في العديد من نصوصه إنْ لم يكن معظمها شكوى من وحدته وغربته الاجتماعية والثقافية نورد بعضا منها والتي تحمل إشارات كثيرة إلى الانسلاخ من واقعه واللجوء إلى الحداثة وخوضه نزاع مرير مع واقعه:

تعودتُ مرَّ الطعمِ عيشاً ومشرباً فأصبحتُ لا يحلو لديّ سوى المرِّ
يعاكسني دهري فأجري معاكساً له وعِراكُ الدَهرِ مِنْ شِيمةِ الحُرِّ
يُصيِّر مُرّاً حلو عَيشي، فيغتدي لي المرُّ حلواً، عَكس ما يشتهي دهري
لَئِن حِرْتُ في دهري الخَؤون وأمره فإنَّي تركتُ الدهرَ حيرانَ في أمري (1)

وقال:

قد أنكرتْ نَفسي فُروق الورى ما يميِّز الفَرعُ من أصلهِ
حتى كأني جئت من آدم رأساً ولم أعبر على نسلهِ (2)

وقال:

أنا في هيكلِ الوجودِ كأني عنكبوتٌ أعيشُ في مِثْل بَيتهِ (3)

ويقول أيضا:

إلهي لماذا قد خُلقتُ غريباً أخالطُ أحجاراً دُعين قُلوبا (4)

وهو القائل أيضا:

في بلاد الورى حياةٌ ولكن في بلادي مظاهرُ للمماتِ

(1) ديوان أشعة ملونة، ص 116.
(2) المصدر نفسه ، ص 121.
(3) المصدر نفسه، ص 123.
(4) المصدر نفسه، ص 131.

بعــضُ ســكان بلــدتي مِثْــل دودٍ عــائشٌ دائمــاً علــى الأمــواتِ (1)

وقد تألم من مجتمع لا يجد فيه صدى لصوته أو مجيباً، بل يظن أنَّ التعايش والاندماج معه مَفسدة:

ألا تبــــاً لمجتمــــعٍ دَنــــيٍّ تكــوَّن جِنســه مــن كــلِّ رِجــسِ

أتيــتُ لأنشــرَ الإصــلاحَ فيــه فلــم أصــلحه بــل أفســدتُ نفســي (2)

ولأنه يرى نفسه في غير زمانه ومكانه، وليس في مجتمعه من يرقى إلى فكره وشاعريته، فعلى الناس أنْ تتزود وتدرس معارف الغرب ليتمكنوا من الوقوف على حقيقته، ويعبر عن هذا بقوله:

ســارَ للغَــربِ مَعشــرٌ جَهلــوني وازدروا بــي وَهُــم مِــن الفِهــم دونــي

قلــتُ ســيروا للغَــربِ سَــعياً لِعِلــمٍ وادرســوا، وادرســوا، عســى تَفهَمــوني (3)

ويدعونا الصافي إلى أنْ نُحدق ملياً في مرآته الشعرية لمعرفة تقلباته الفكرية، وهو يعترف بهذا ويبرره بأنه شاعر محلق في الفضاء باحث عن الجمال يرصد مواضعه ويتذوق طعمه فـ((الذوق أحد حالات الإنسان المتقلبة والمتغيرة دوما حسب ما تُحاط به من ظروف اجتماعية وجغرافية وحياتية وعلمية))[4]، وهذا التجريب الدائم من سمات الحداثة بِعَّدِ((ديناميتها أساس ظواهرها، كما أنَّ عدم استقرارها على حال راجع إلى التاريخي باعتباره فواصل نوعية في التحول المعرفي، به تتشكل ظواهر الحداثة ويتميز جوهر خطابها))[5]، ويعبر عن ذلك قائلا:

قيــل لــي فــيمَ أنــت تــنظمُ شــعرا ضــدَّ مــا قلتــه مــن الأشــعارِ

كــلّ يــومٍ تهــيمُ فــي وادٍ ثــم لا تنتهــي لأيّ قــرارِ

أفــلا تختشــي الجنــونَ بســيرٍ لــم تراقــبْ مــا فيــه مــن أخطــارِ

قلــتُ إنــي إنْ لاح فكــرٌ جميــلٌ ضــدَّ فكــري يهــزّ لــي أوتــاري

---

(1) ديوان أشعة ملونة، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 202.

(4) الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص20.

(5) في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، ص351 -352.

فترانـــي أهـــيم فيـــه وأشـــدو كهيـــامِ الأطيـــارِ بالأزهـــارِ
ثـــم لا أختشـــي الجنـــونَ بحـــالٍ فالمجـــانين أعظـــمُ الأحـــرارِ
أطلَقـــوا الفِكـــرَ مـــن عِقـــالِ عقُـــولٍ ثـــم ســـاروا مِثْـــلَ النســـيم الســـاري
كلّمـــا لاحَ لـــي جَمـــالٌ بفكـــرٍ لـــم أجـــدْ فـــي اتباعـــه مـــن عـــارِ
أنـــا أهـــوى الجَمـــالَ فـــي أيّ فِكـــرٍ أنـــا عَبْـــدُ الجَمـــالِ لا الأفكـــارِ
أنـــا وَحَّـــدْتُ رَبِّـــي الحُســـن فـــي آلا فِ شِـــكل، إنَّ الجمـــالَ شِـــعاري (1)

ويقول أيضا في النص الثاني:

ففـي الـنفسِ حَـربٌ بـين فِكـرٍ وآخـرٍ وللفكـرِ حَـربٌ فـي الـورى وتجالـدُ
ومـا الحـربُ بـين النـاسِ إلا لفكـرهم يؤججهـا فكـرٌ مُبيـدٌ وبائـدُ (2)

فالحداثة في بعض جوانبها تمثل انزياحاً لما سبقها من فكر ولاسيّما الفكر الديني، وصراعاً مع الموروث الذي تريد له أن يكون أرشيفياً بلا روح في صالات العرض، فهي تؤسس لنمط فكري ومنهجية حياتية جديدة تتمرد على ما سبقها، تعتمد الآنية والحرية في التفكير الذي يقدس الابتكار والتجريب العقلي مستندة((على مبدأ الذاتية في التشريع والعقلانية في التفكير))[3]، والصافي يلتقي مع هذا الفكر الحداثوي، بما يمثله من انزياح وتمرد على ما سبقه من فكر ورثه أو تعرف عليه، مع الحداثيين العرب الذين دعوا إلى التمرد وإزاحة الموروث والانعتاق منه، وأنْ ينطلق الشاعر من ذاتيته، ويخضع كل شيء لسلطان العقل وحرية الفكر.

والصافي على الرغم من نزعته الحداثية لم يستطع أنْ يتحرر من عقال التراث أو ينزع لفائفه التي بقيت تحيط به وتمدَّه بذخيرة من المفردات والصور يستمد منها ما يعينه في بناء صورته الشعرية التي توصل المتلقي إلى الهدف المراد من اقصر

(1) ديوان الأغوار، ص 149 – 150.
(2) المصدر نفسه، ص 19.
(3) عودة المكبوت الديني في الثقافات المعاصرة، عبد الرزاق بلعقروز، مجلة قضايا اسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، مج 2، ع 43 – 44، السنة الرابعة عشر، 2010، ص9–10.

المسافات معتمداً على الخزين التراثي بدلالته اللغوية في ذاكرة المتلقي، فقد استدعى في النص الشعري الأول مضمون الصورة القرآنية﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾[1]، موظفاً الألفاظ والصور اليومية؛ لما تملكه من دلالة رمزية موروثة لا تبغي من القارئ التأمل الطويل في تحليل رموزها، فضلاً عن توظيفه لصورة الجنون الموروثة في الذاكرة الجمعية ليربط ما بين الخوف والجنون والترقب والخطر ليدلل بها على رغبته في اكتشاف كل جديد.

فقد لجأ في هذا النص إلى حوار ما بين سائل اتخذ دور العاذل ومجيب اتخذ الشاعر دوره الذي ينأى بنفسه عن لائمة العاذل المتوارثة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي *، يفخر فيها الشاعر بالفعل الذي يتمسك به ويصر على الإقدام عليه ويعطي مبرراته ويهزأ بالعاذل الذي يريد أن يمنعه عن القيام بأمر جديد.

فالنص على الرغم مما يطرحه من صور جديدة في البحث عن مضامين الجمال والدعوة إلى التحرر من العبودية والصَنَمية للفكرة أو المعتقد والصرخة الصادحة فيه بين ثنايا كلماته إلى التجديد والقفز على الماضي إلا أن الشاعر بقي مستمداً ذخيرته اللغوية من روح التراث، فلم يتمكن من القفز على ذاكرته، لأن النص الشعري كما ذكرنا سابقاً هو وليد نصوص أخرى.

وهذا ديدن أغلب الشعراء الحداثيين العرب لم يتمكنوا أن يتجردوا من الموروث على الرغم من دعوتهم إلى التمرد والقفز عليه لأنهم وُلِدوا في بيئة قوامها الفكري اللغة والدين، فضلا عن استعماله لمفردة (العار) بمفهومها الراسخ في الفكر، والموروث

(1) الشعراء: 225.

* يبدو أن بنية العذل والعاذلة بنية متوارثة عند الشعراء في توظيفها الشعري المتساوق للنسق الفكري عندهم، إذ نلحظ أن الشعراء الجاهليين قد وظفوا هذه البنية، كما في قول لبيد بن ربيعة:

أعاذل قومي فاعذلي الآن أو ذري فلست وان أقصرت عني بمقصرِ

أعاذل لا والله ما من سلامة ولو أشفقت نفس الشحيح المثمرِ

ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد في دولة الكويت، 1962، ص 46.

الشرقي، أما في البيتين الأخيرين وظف مفهوم العبودية للجمال واستدلاله عليه في آلاف الأشكال، فهو استدعاء للفكر الصوفي الديني الذي يتلمس الجمال في جميع المخلوقات.

وفي النص الثاني على الرغم من إشارته إلى أثر الفكر في نهوض المجتمعات والصراع بين الثقافات والحضارات التي يزيح الجديد منها القديم بتفوقه العلمي وابتكاراته الحديثة، فهو يوظف ألفاظ الحرب لما لها من دلالات تراثية في الذاكرة الجمعية وفي الموروث الأدبي والشعبي ونتائج الصراع بين المنتصر والمهزوم التي ما زالت بهاجس الخوف من حدوثها قائمة حتى اليوم، فهو قد وظف صورة الصراع في الحرب المتوارثة بين فريقين متجالدين أحدهما له القوة على الإبادة بما يمتلكه من أدوات تؤهله للانتصار على الخصم، وآخر غير قادر على تطوير أدواته فتعرض للهزيمة، ذلك لغرض إيضاح أن الفكر المتطور القادر على إنتاج أدوات معرفية حضارية تواكب روح العصر هو الفكر المنتصر المتحرك الذي يسحق الفكر الجامد المنحسر في الموروث.

إنَّ كثيراً من شعراء الحداثة والتجديد لجأوا إلى الطبيعة يبثونها أحزانهم ولواعج نفوسهم هرباً من واقعهم تارة أو إيمانا بأنَّ الطبيعة تمثل ينبوع الجمال الأول فتغزلوا بها وهربوا إليها رفضاً لواقع وثقافات موروثة يرومون التمرد عليها، حتى أنهم اغرقوا في رومانسيتهم في الحديث عن الطبيعة وأعلنوا في نصوصهم بأن الطبيعة ملاذهم الذي يلجؤون إليه من واقع ومجتمع لا يجدون فيه نسيم الحياة، وقد يكون هذا الحس شائعاً في مدرسة أبولو. وهذا ما نراه عند الصافي عندما اتخذ من الطبيعة ملاذاً له يرفض بوساطة تعانقه معها إذعانه للقيم الموروثة مما قادته تلك الأفكار إلى الوقوع في شراك الإلحاد، وبرع كثيراً في تصوير الطبيعة ولاسيّما مدة أقامته في لبنان،فرأى أن الطبيعة بجماليتها تحصّنه من جهل المجتمع الذي أطلق صوته ساخراً منه، قائلا:

إنّي نظرتُ إلى الأنامِ يَسُودهم جَهلٌ يحارب أو هموم تنهكُ
ثم التفتُ إلى الطبيعةِ باحثاً ما عندها، فإذا الطبيعة تضحكُ (1)

(1) ديوان هواجس، ص 102.

ونجد الصافي في نص آخر ملتقياً مع الحداثيين الذين يدعون إلى أنَّ للشاعر عالمه التأملي الخاص الذي يجده في أحضان الطبيعة، فيقول:

يا قوم مالي مُشْكِلٌ معكم لقد اقتَسمنا وانتهى الأمرُ
لكُم الثمارُ تُباعُ رابحةً ولي المروجُ الخُضرُ والزهرُ
ولكُم سَفائنكم محملةً في البحرِ ماخرةً ولي البحرُ
والقَصرُ لي منهُ مَناظِره ولكُم أثاثُ القَصرِ والقَصرُ
ولكُم مدينتكم وما ضمنتْ ولي النسيمُ الحلو والعطرُ
الروحُ لي فخذوا الجسومَ لكم دنياكم لكم ولي الشِعرُ (1)

ولعل من أبرز ما نادت به الحداثة التجرد من المفاهيم الدينية، وأنَّ بداية التجديد تكمن مع الحركات الإلحادية، وهذا ما وجدناه عند الصافي الذي وقع في فخ الإلحاد، وأعلن إلحاده في نصوص كثيرة، وسخر من القيم والمعتقدات الدينية، فيلتقي وفق هذه المفاهيم مع الحداثيين، وعبر عن ذلك قائلا:

لم أرَ أضحوكةً تضاهي أضحوكة الخَلْقِ والمماتِ (2)

وقال أيضا:

سلامٌ على جهلٍ سعدتُ بوهمه وتعساً لِعِلمٍ بالحقائقِ أشقاني
قَضيتُ زماناً بالعباداتِ جاهداً فلم أستفدْ منها ولا حفظُ إيماني (3)

وقال أيضاً:

بصقتُ على الوجودِ فجفَّ ريقي لكثرةِ ما بصقتُ على الوجودِ (4)

وقال أيضا في ترجيح العقل والرجوع إليه:

أرانيَ مجنونا متى كنتُ في الورى وإنْ أنفرد يوماً رجعتُ إلى العقلِ
دليلٌ على ما أدعي، وحي وحدتي فمن لي بوحي مثله بينهم من لي؟

(1) ديوان شرر، ص 38.
(2) ديوان هواجس، ص 46.
(3) ديوان الأمواج، ص 170.
(4) ديوان أشعة ملونة، ص 96.

تُعطِّـل لـــي عقلـــي أحاديـــثُ وَهمهـــم فـلا القـولُ لـي يـأتي ولا الـوحي لـي يُملـي
ويحضـرني هزلـي متـى جـدَّ جـدهم فمـــا جَـــدَّهم طـــرّاً لـــديّ ســـوى هـــزلِ
وإنْ أنكـروا عقلـي متـى اجتمعـوا معـاً سـيبدو لهـم عقلـي متـى انفـردوا مثلـي (1)

إنّ الصـافي النجفـي فـي دعوتـه للتجديـد أو فـي رفضـه أو سـخريته مـن ظـاهرة اجتماعية أو ثقافية طارئة أو موروثة بقي مستدعياً خزينه التراثي محاكيًا به الدلالات الموروثة في ذاكرة الملتقي، لكسب التأييد والجماهيرية لِمَا يريد أن يطرحه من فكر أو مشروع حديث نهضوي أو ليرفد آرائه الجديدة بنوع من الشرعية التاريخية، فهو لم يتمكن من أن ينفض عن كاهله عباءة الموروث على الرغم من إحساسه بثقلها ودعوته للتجديد والتحديث فيها.

ثانيا / رفض الحداثة:

ونرى الصافي في موقف ثان من الحداثة، يستهجنها بتقنياتها، ومبتكراتها، وما أفرزته من رؤى ثقافية في النمط المعيشي، والفكري، ووقف منها موقفاً مضاداً معلنا الحرب رافضاً الانسياق وراءها وأنَّ تقليدها عبودية جديدة للغرب المستعمر الذي شبهه بالمغول الجديد، وعدّ التعامل معها جريمة بحق العروبة وتاريخها، داعياً إلى عدم الانخداع بالموضات الفكرية المستوردة من الغرب تحت عنوان التطور العلمي، لأنه وجه مزيف لوحش متبرقع بجمالية العِلم ديدنه سفك الدماء واستعباد الشرق وما يُدلي به من((خطاب معد ومصمم منهجياً لاستهداف (الآخر/ نحن)، تمظهر بمظاهر متنوعة عبر التاريخ))[2]. وعبر عن ذلك بقوله:

بهـــارجُ الغَـــربِ لا تبهـــرْ عقـــولكمُ نـورُ الحُباحـبِ، هـل ذو العـينِ منـه عمـي؟
لا تسـتنيروا بنـورِ الغَـربِ فهـو دجـى مـــــبطنٌ بلصـــــوصٍ أو بســـــفكِ دمِ
مـــاذا أقـــول لغـــربٍ قُـــدَّ مـــن حُجُـــرٍ؟ قتلتـــه، لـــو بـــه حِـــسٌ يعـــي كلمـــي
مـا أحسـبُ الشـرقَ نحـو الغـربِ متجهـاً إلا عـــذارى، مشـــتْ للـــرجسِ مشـــي عـــمِ
قـــد جـــددوا عَهـــد جنكيـــزَ بقـــتلهم خصـــــومهم بَعـــــد تســـــليمٍ لغـــــدرهمِ

(1) ديوان شرر، 53.

(2) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، ص44.

لكـــنهم أشـــركوا القـــانونَ فـــي دمهـــم فألبســـوا الجُـــرْمَ عـــدلاً غيـــر مجتـــرمِ
هـاتوا ضـحايا (هيروشـيما) تحـاكمهم بـل يـا نفـوسَ الضـحايا للسـما احتكمـي!
قـد اغضـبوا العـدلَ فـي أحكـامِ عـدلهم فالعَـــدلُ تبـــرَّأَ مـــن أحكـــامِ منـــتقمِ
قُضـــاتهم مـــن ذئـــابِ الغـــابِ مِـــثلهم لكـــن ذئـــابٌ تـــردوا فَـــروَةَ الغَـــنَمِ
سَـــوادُ ثَـــوبِهِمُ مِـــن لـــونِ قلـــبهم غربـــانُ شـــؤمٍ إلـــى المـــوتى ذوو نهـــمِ (1)

وهو يرى بأنَّ الإصلاح الذي لا يستل من قاموس الإسلام ونهجه في الحياة تشويه لمفهوم الاصلاح والنهضة وتجريد للحياة من روحها، معبرا عن ذلك بقوله:

تبـــــاً لإصـــــلاحنا ونهضـــــتنا إنْ يســـــلبانا خُلقـــــا وإســـــلاما
سيســـتوي المـــوتُ والحيـــاةُ لنـــا إذا غـــدونا نعـــيشُ أجســـاما (2)

ويقف من الحاضر ومظاهر الحداثة فيه موقفاً رافضاً لأنها تريد للأمة أنْ ينطمر تاريخها وتنسلخ من ماضيها الجميل الذي فيه((قوة كامنة تربط عمل الشاعر بعمل أسلافه، بوصف الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بصور الماضي ونماذجه العليا))[3] التي يريد الحاضر تشويهها بقوله:

أســـفتُ لمـــاضٍ زهـــى بالعفـــافِ عليـــه قضـــى الحاضـــر الفـــاجرُ
فيـــا ليـــتَ ماضـــينا لـــم يَمُـــتْ ويـــا ليـــتَ يحتضـــرُ الحاضـــرُ (4)

فهو في موقفه الرافض للحداثة والمرتكز على عدم الانصياع لها؛ لما تمثله من عامل انقطاع واستلاب وضياع للهوية، وأنَّ الجِدَّة في الثقافة والفكر تجتذب أولئك الذين لا يمتلكون جذوراً راسخة ويشبههم بالرعاع الذين اعتادوا أن ينعقوا مع كل ناعق، ويرى أن التجديد يجب أن يكون في إحياء التراث فـ((ما من حصيف ينكر أن يكون التراث ممتداً في الحداثة أو ما بعد الحداثة))[5] لأنه يمتلك القدرة على مواكبة الحركة الزمانية، ويمثل صلة الوصل بين الحاضر والماضي:

---

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 148 – 149.
(2) ديوان هواجس، ص 329.
(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص325.
(4) ديوان هواجس، ص 265.
(5) المسبار في النقد الأدبي، ص130

تَمَسَــــك بالجديـــدِ رُعـــاعُ قـــومٍ وإنْ هـــو لـــم يكـــن لهـــم مُفيـــدا
لقـــد بلـــي الجديـــدُ اليـــومَ حتـــى رَجعـــتُ وفـــي القـــديمِ أرى جديـــدا (1)

والحداثة بما يسودها من مفاهيم هي((أساسا مشروع لتغيير الأبنية الثقافية التقليدية في المجتمعات والأفكار))(2) الدينية التي بالانسلاخ عنها ابتعاد عن الشريعة الإسلامية وهويتها العربية التي كانت سبباً لنهوض العرب ثقافياً وحضارياً، ولكن المجتمع الذي فقد انتماءه الديني وأضاع موروثه عاد مرة أخرى لعبودية الآخر، كما يشكو الصافي من ذلك:

محمـــدٌ هـــل لهـــذا جئـــتَ تســـعى وهـــل لـــك ينتمـــي همـــلٌ مشـــاعُ
أأســـــلامٌ وتغلـــــبهم يهـــــودُ وآســـــادٌ وتقهـــــرهم ضـــــباعُ
شـــرعتَ لهـــم ســـبيلَ المجـــدِ لكـــن أضـــاعوا شـــرعكَ الســـامي فضـــاعوا (3)

فقد رفض الشاعر أنْ يأخذ أبناء أمته في نزعة التقليد للآخر الغربي مما أدى إلى سقوط((الذهنية العربية بمأزق الانتماء، فكان أن غادرت الداخل سراً نحو الخارج))(4) وعلنا هاجرة العقل الإسلامي بمعاييره التي اكتسبها من الرسالة السماوية، فالصافي عدَّ التقليد للآخر جنوناً وموتاً للثقافة الشرقية:

تُقلِّـــدُ ياشـــرقيّ غيـــرك دائبـــاً فتُحسَـــبُ موجـــوداً ومـــا أنـــت موجـــودُ
لقـــد سَـــلبَ التقليـــدُ عقلـــكَ كُلَّـــه فَسُـــخفكَ موجـــودٌ ورُشـــدكَ مفقـــودُ
تُقَلِّـــدُ فـــي أكـــلٍ وشُـــربٍ ومَلْـــبسٍ ويعـــروكَ للتقليـــدِ فـــي الليـــلِ تسهيـــدُ
تُقَلِّـــدُ حتـــى فـــي انتحـــارٍ ومِيتـــةٍ فعيشـــكَ تقليـــدٌ ومـــوتكَ تقـــليدُ (5)

(1) ديوان هواجس، ص 84.
(2) المجتمعات الإسلامية ورهانات الحداثة والعولمة، د. عبد الله إبراهيم، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، العدد 31-32، ص251-252.
(3) ديوان شرر، ص 99.
(4) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، د. عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 51.
(5) ديوان أشعة ملونة، ص 66.

إنَّه يدعو إلى التمسك بالموروث والاعتزاز بالوجود والهوية الثقافية الشرقية، فجاءت الأبيات مفعمة بالسخرية الهادفة، فقد كرر كلمة (تقلّد – تقليد) سبع مرات ربطها بالموت وإلغاء الشخصية لدرجة العَدَم، ومسخاً للعقل بوساطة تدرج للصورة الشعرية، فيبدأ البيت الأول بمناداته للشرقي محذراً إياه من الوقوع في هم التقليد الذي يدخله في جو ضبابي يفقده القدرة على الإحساس بالوجود، فاستعمل الفعل المضارع المبني للمجهول(تُحسَبُ) ليدل على أنَّ الشرقي أمسى رقماً هامشياً في الوجود غير فاعل في محيطه، أو مؤثر في الآخر، وبدأ البيت الثاني بحرف التحقيق(لقد) ليؤكد عدم التيقن من الوجود، والدخول في دوامة الظن حولت الإنسان بسبب سلب العقل، وفقدان الرشد إلى سطحية في الفكر وفقدان للتوازن وعبثية وفوضوية في الوجود وصفها بالسخف، وفي البيتين الآخرين يوضح لنا مسيرة التقليد الأعمى الذي يؤدي إلى الموت المُحتَّم، ورأى أن الشرقي قد فقد خصوصيته حتى في الموت الذي أمسى أيضا من المحاكاة التي تطمر الهوية الثقافية بالانسياق الأعمى وراء الآخر، فأعلن انتحاره بتتبعه لخطى الغرب فَعَلَقَ في شباك((حداثة الشك الشامل وغياب المركز المرجعي واللعب الحر للعلامة ولا نهائية الدلالة، ولاشيء ثابت ولا شيء مقدّس))[1].

هذا ما فجر في نفس الصافي شعوراً بالاغتراب من الحاضر((فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدوداً بحبال عصور غبرت))[2] مما تولّد عند الشاعر هاجس المقارنة بين عصور سابقة مثلت له الزمن الجميل والتراث المثمر بنتاجه المعرفي والثقافي الذي استلهمه الغرب فوظفه في حاضره فأنتج حضارة متألقة لكنها تروم استعباد أمته بأدواتها التي اصطبغت بالدم مستغلة تخلف الشرق، فالشاعر عَبَّر عن وعيه بخطورة الحداثة الغربية وعلومها التي تفتقر إلى الروح، معلنا رفضه لها لأنها تسهم في تشظي الأمة واستعمارها، وتجعل الإنسان خاضعاً لمقاييسها المادية، فاظهر امتعاضه من حضارة الآلات فاصحاً عن حنينه للزمن الذي تألق فيه الشرق حضارياً ، ويعبر عن ذلك قائلاً:

(1) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، 1989، ص11.

(2) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص10.

بِعَصرِ نورٍ أُفدّي أعصرَ الظُّلَمِ ... إنْ راحَ يصبغُ نورَ العصرِ لونَ دمِ
خرجتَ يا عقلُ بعدَ الجهدِ من أجمٍ ... وَعُدْتَ بالخَلقِ مثل الوحشِ للأجمِ
الجهلُ عذركَ في الغاباتِ مفترساً ... ماذا اعتذاركَ بعد العِلمِ والحِكمِ؟
سوّدْتَ يا غَربُ وجهَ العِلمِ معتدياً ... فالجهلُ يَخجلُ حقاً لو إليكَ نُمي
ألبستَ يا غربُ دنيا العِلمِ ثوبَ دمٍ ... فأصبحَ الجهلُ يرمي العِلمَ بالتُهمِ
جئناكَ يا غربُ بالأديانِ والحِكَمِ ... وجئتَ للشرقِ باستعمارِكَ النّهمِ
أسأتَ حريّةً أُعطيتها زمناً ... يا وحش، لست لغيرِ القيدِ واللجمِ
لا يَصلِحُ الغربُ إلا حينَ نفتحه ... حتى يعيدَ لدينا سيرةَ الخدمِ
إنْ جاءَ يَفتَحَنا بالعِلمِ مُدرعاً ... فسوفَ نَفتحه بالعِلمِ والذممِ
عدا إلى الخَلفِ ظناً في تقدمهِ ... فكذَّبَ الظنَ منه زلةَ القَدَمِ
ما أصلحتكَ دياناتٌ طُليتَ بها ... يا عابدَ المالِ، بل يا عابدَ الصنمِ
أفسدتَ فلسفةً للشرقِ صافيةً ... ويفسدُ الماءُ في المستنقعِ الوخمِ
لاغرو أنْ نستلم منكَ الزمامُ غداً ... فإنَّما نحنُ رهطُ الحقِّ من قِدَمِ
ما الغربُ إلا كيانٌ لا فؤادَ لهُ ... يحيا كآلاتهِ، بالغازِ والفحمِ
غطى الضجيجُ على صوتِ الهداةِ به ... وأخرست جلبةَ الآلاتِ كلَّ فمِ
زفيرهُ من دخانٍ نافثٍ نقماً ... وقلبهُ نابضٌ بالنارِ والحممِ
إنسانهُ من حديدٍ، لا شعورَ لهُ ... فلا تُغرَّ بلحمٍ ظاهرٍ ودمِ
إنْ دامَ بركانُ حرصِ الغربِ مشتعلاً ... يحوّلُ الأرضَ بركاناً من النقمِ
ماذا نقولُ لغربٍ ما لهُ أُذُنٌ ... فقد أُصيبَ من الآلاتِ بالصممِ
لا يخدعنكَ طلاءٌ من سعادتهِ ... مُبطّنٌ بصنوفِ الهمِّ والألمِ
قد كَوّن العِلمُ آلاتٍ لخدمتِنا ... إذا بِنا اليومَ للآلاتِ كالخَدمِ
إنْ حَوَّلَ العلمُ إنساناً إلى حَجَرٍ ... واضيعةَ العِلمِ والآدابِ والحِكمِ!
قد أسكرَ العِلمُ غرباً لا خَلاقَ لهُ ... فما صحا عقلهُ إلاّ على ندمِ
فالعِلم كالخمرِ يبدي كُنْهَ صاحبِه ... ويستحيلُ لبؤسٍ فيه أو نِعمِ

والـــوحشُ، إنْ تُســـقهِ خمـــراً لتســـكرهُ فـــالخمر ذاهبـــةٌ بـــالوحشِ للعَـــدَمِ
الشـــرقُ حـــاولَ مـــن إنســـانهِ مَلَكـــاً والغـــربُ قـــد حجّـــرَ الإنســـانَ كالصـــنمِ
مـــاذا أؤمِّـــلُ فـــي غـــربٍ أُخاطبُـــه! ومـــا أخاطـــبُ غيـــرَ المصـــنعِ الضـــخمِ
الغـــربُ جســـمٌ لـــروحِ الشـــرقِ مفتقـــرٌ والـــروحُ عافتـــهُ ممـــا فيـــه مـــن سَـــقمِ

. . . . . .

يـا شـرق، قِـفْ دونَ سـيلِ الغـربِ معترضـاً فقـد أتـى لـكَ بالأقـذاءِ والـوخمِ
فـــي كـــلِّ يـــومٍ نِظـــامٌ يلتجـــون لـــه مطببـــينَ لجـــرحٍ غيـــرِ ملتـــئمِ
تقـــودهم شـــهواتٌ مـــن غرائـــزهِم فـــي الغـــابِ، مفســـدة للـــدِّينِ والـــنُظُمِ
ولـــيس يَعصِـــمُ قـــانونٌ ولا نُظـــم مـــن كـــان بـــالخُلقِ يومـــاً غيـــرَ معتصـــمِ
عقـــولهم خادمـــاتُ لـــؤمِ أنفسِـــهم فعقلهـــم نـــابُ وحـــشٍ، للـــدماءِ ظمـــي
قـــد نـــابَ عقلهـــمُ عـــن نـــابِ جـــدِّهم فخيـــرُ نـــزعِ ســـلاحٍ نَـــزعُ عقلهـــمِ!
قـــد ألَّهـــو الغِيـــدَ عُبّـــاداً لشـــهوتهم وشـــهوةُ العبـــدِ قَيـــدٌ غيـــر منفصـــمِ
مـــا أنْ تـــرى غيـــرَ دِيـــنِ النفـــعِ دِيـــنَهُم فالمـــالُ يشـــري علـــومَ العـــالِمِ الفهـــمِ
آبـــاؤُهم عنـــدهم مـــن جُملـــةِ الخَـــدمِ إذ أنكـــروا صـــلةَ الأنســـابِ والـــرَحِمِ (1)

بعد أنْ رأى الصافي أنَّ الانبهار بمظاهر الحداثة يجعل الأمة تعيش اغتراباً ثقافياً يسلخها من انتمائها لموروثها وقيمه، ويحل ثقافة بديلة عما نشأت عليه أجيالها لـ((تغرس قيمها الجديدة لتعيد تشكيل الوعي العربي))[2] ما أثار حفيظته من الحداثة ومن العلاقات الاجتماعية التي أوجدتها الصناعة القائمة على أساس الربح والخسارة وملكية وسائل الإنتاج تجرد الإنسان من قيمه الروحية والأخلاقية، فضلا عن الضجيج الذي ينبعث من تلك الآلات فيفقد الشاعر القدرة على التأمل الذي كانت توفره له بيئته الشرقية البسيطة، لذا لجأ في نقده للحداثة إلى توظيف جماليات الماضي وإبرازها كحصن يجب التمسك به والعودة إليه أمام زخارف الحداثة الغربية وغزوها:

إنَّ حيـــاةَ الآلاتِ فـــي زمنـــي تُفسِّـــخُ الـــروحَ منـــه تَفســـيخا

(1) ديوان الحان اللهيب، ص 143 – 150.

(2) نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص111

مـــا إنْ هجرنـــا القـــديمَ منحرفـــاً حتـــى أتانـــا الجديـــدُ ممســـوخا (1)

وقال ايضا:

يـــا لعصـــرِ الآلاتِ فيـــه غـــدا دمُ أزكـــى الصـــفاتِ مســـفوحا

أيـــن تلـــكَ الأخـــلاقُ أيـــن مضـــى كـــلُّ شـــيءٍ يدعونـــه روحـــا! ؟ (2)

وقال أيضا:

غزانـــا الغَـــربُ بـــالآلاتِ حتـــى نكـــاد بغـــزوه ننســـى المغـــولا

فـــذاك الغـــزو يَقتِلنـــا نفوســـاً وهـــذا الغـــزو يقتلنـــا عقـــولا (3)

وقال أيضا:

فـــي أعصـــرِ الآلاتِ أشـــعارنا تَضـــيعُ والـــروحُ ووجـــدانها

كشـــفتُ دنيـــا الشـــعرَ مجهولـــةً مـــن بعـــدِ مـــا قـــدْ مـــاتَ سُـــكانها (4)

وقال أيضا:

كنـــا قـــديمـــاً نـــردُ قائلـهـــم حتـــى البليـــغُ الفصـــيحُ فـــي الخطـــبِ

صـــرنا بعصـــرِ الآلاتِ وأســـفي لـــدى ســـماعِ الأقـــوالِ كالنصـــبِ

لهـــم غـــدا القـــولُ والســـماعُ لنـــا مـــا مـــرَّ هـــذا فـــي أظلـــمِ الحقـــبِ (5)

إنَّ التطور الكبير الذي شهده العالم في القرن العشرين وشيوع التكنولوجيا في ميادين الحياة كافة مع كثرة المكتشفات العلمية ألزم الأدب والشعر((أن يجاري ذلك وينسجم معه فجاء غرض جديد من أغراض الشعر العربي ألا وهو القول فيما أنتجه العقل البشري من تطور تقني وعلمي))(6)، في حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه((ليس المجدد في الشعر هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة. فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن

(1) ديوان أشعة ملونة، ص 206.

(2) المصدر نفسه، ص 207.

(3) المصدر نفسه، ص 209.

(4) المصدر نفسه، ص 215.

(5) المجموعة الكاملة، ص 67.

(6) أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي، ص149.

الناقة والجمل فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة " شواهد" العصر ولكن المهم هو "روح العصر"))[1] والتعبير عنه* .

والصافي كما رأينا يرفض الآلات ويذمها ويسخر منها ويعدّها بما تفرضه على المجتمع من علاقات جديدة تمثل خطراً يجب الحذر منه حتى لو كانت تحت اسم التنوير والتقدم العلمي، فقال:

النـــاسُ سَـــمّوا عَصـــرَ نـــورٍ عَصـــرَهمُ جهـــلاً كمـــا ســـمّى الظـــلامُ النـــورا
فـــإذا هـــم بعلـــومِهم يومـــاً مشـــوا فـــــبخلقِهم يتقهقـــــرون دُهـــــورا
يتنافســـون علـــى الضـــلالِ كـــأنَّهم يتســـابقون إلـــى الـــوراءِ مســـيرا [2]

حتى أنه رفض وسائل الاتصال الحديثة نحو: الراديو والتلفاز والسينما، ووقف منها موقفاً ساخراً بوصفها تُحجِّر القلب والعقل وتُسطِّح الثقافة، فهي تريد من المجتمع أن يكون تابعاً للمستعمر بِعدِّها إحدى تجلياته:

قـــد قيـــلَ، هـــذا العصـــرُ عصـــرُ تقـــدمِ قلـــتُ التقـــدم فيـــه عَـــينُ تـــأخرِ
كانـــت بَلادَتُنـــا بصـــوتٍ خافـــتٍ فغـــدتْ تُـــذاعُ بـــألفِ إلـــفِ مُكبِّـــرِ
إنَّ الوســـائلَ للكـــلامِ تَكَثَّـــرتْ لكِـــنَّ ثمـــينَ القـــولِ لـــم يتكثـــر
فاســـمع إذاعـــتهم غَـــزَتْ آذاننـــا بســـخيفِ أقـــوالٍ ودعـــوةِ مُنكـــرِ
واســـتعمرتْ أســـماعنا وعقولنـــا كيـــف الصـــنيعُ بصـــوتها المســـتعمرِ
أفكارنـــا طـــوعُ الإذاعـــةِ أصـــبحتْ مهمـــا تفكـــرْ بـــالأمورِ نفكـــرِ
حتـــى العقـــولَ غـــدتْ لـــدينا آلـــةً فتســـيرُ تابعـــةً لِكَـــفٍّ مســـيّرِ
فرضـــوا سَفاسِـــفَهم علـــى أســـماعنا يـــا ســـعد مـــن يحظـــى بســـمعٍ مـــوقّرِ

. . . . . .

أتقـــول هـــذا العصـــرُ عصـــرَ تنـــورِ فـــأقولُ هـــذا العصـــرُ عصـــرَ تحجّـــرِ

(1) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 13.

* يبدو أنَّ في هذا الرأي شيء من عدم الدقة، ذلك؛ لأن الناقة والجمل لا تمثل روح العصر الحاضر القائم على التطور التكنولوجي في طرق المواصلات .

(2) ديوان أشعة ملونة، ص 15.

فـــالحيُّ، أصـــبحَ آلـــةً، يحيـــا بـــلا عقـــلٍ ويـــزعج بالضـــجيجِ الأكبـــرِ
وتَحَجَّـــرَتْ آدابنـــا لَمَـــا غـــدتْ تُنمـــى إلـــى إحساســـنا المتحجّـــرِ
هـــل ضَـــمَّ.. "كوتـــه" والمعـــري عصـــرنا لنقـــول هـــذا العصـــرُ خيـــرُ الأعصـــرِ
هـــل ترتقـــي الآدابُ فـــي عصـــرٍ بـــه لا صِـــيتَ إلا للأديـــبِ المُوســـرِ
فيبيـــعُ بـــالإعلانِ سَـــقْطَ متاعـــهِ ويحيطـــه، بتجبـــرٍ وتكبـــرِ
صـــرنا نبيـــعُ بمالِنـــا أصـــدافَنا بالمـــالِ كُنّـــا للجـــواهرِ نشـــتري
والصـــحفُ للتضـــليلِ أضـــحتْ آلـــةً لمـــا غـــدا الإعـــلانُ أربـــحَ متجـــرِ
راجـــتْ مـــن الإعـــلانِ أســـواقَ الحَصـــا حتـــى اختفـــى فـــي الســـوقِ صـــافي الجـــوهرِ[1]

مثلما فرّ الصافي من واقع مأزوم إلى الطبيعة أيضا اتخذها ملاذا له من ضجيج عصر الحداثة بمصانعها وآلاتها العملاقة ويعبر عن ذلك قائلا:

خَـــلِّ التصـــنعَ واتصـــف ببســـاطةِ الـــنفسِ الرفيعـــه
أهـــوى الطبيعـــة والـــذي بـــالخُلق يقـــربُ للطبيعـــه [2]

وأيضا:

خِلْنـــا الصـــناعةَ للإنســـانِ مَسْـــعدَةً إذا الصـــناعةُ مـــن أدهـــى البَلِيـــاتِ
كـــدودةِ القَـــزِّ ممـــا تنسِـــجُ اختنقـــتْ كـــذاك تخنقنـــا أيـــدي الصـــناعاتِ[3]

والصافي في صراعه مع الحداثة وما أنتجته من مدن صناعية كبرى متشعبة بطرقها والمتعددة بتياراتها الثقافية رمت بالإنسان في حيرة وعدم دراية، واضطراب، وخيبة من حضارة أفضت((إلى أن الإنسان يعبد ذاته، لأنه يمتلك مصادر القوة العلمية الكونية للهيمنة على الطبيعة، وللهيمنة على الآخرين. الحضارة التي تنطلق من جدل الإنسان هي حضارة استبدادية مهيمنة))[4] استلبت من الإنسان خصوصيته التي كان

(1) ديوان شرر، ص 32 – 34.
(2) المصدر نفسه، ص 199.
(3) المصدر نفسه، ص 106.
(4) الانقلاب على الموروث الديني ومنهجية القرآن المعرفية، حوار مع: محمد ابو القاسم حاج حمد، أجراه: مصطفى آيت خرواش، ولحسن بن احيا، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، مج 4، ع 47 – 48، 2011، ص 81.

يجدها في الريف حيث الهدوء والإنفراد وبساطة العيش الذي لا يجده في حضارة المدن الحديثة، فيعبر عن ذلك قائلا:

جَمـــالُ الريـــفِ وهـــو بـــدونِ نظـــمٍ يفـــوقُ جَمـــالَ مـــدنٍ ذا نظـــامِ
فلحـــنُ الطيـــرِ وهـــو بـــلا انتظـــامٍ يفـــوقُ نظـــامَ الحـــانِ الأنـــامِ [1]

ويقول ايضا:

طرائـــقُ المـــدنِ شـــتّى وهـــي مظلمـــةٌ حتـــى كـــأن الضـــحى فـــي جوّهـــا غســـقُ
لكـــن طريقـــةَ أهـــلِ الريـــفِ واحـــدةٌ بيضـــاءُ حتـــى الـــدُجى فـــي أفقهـــا شـــفقُ
كأنَّمـــــا طُـــــرقِ الـــــدنيا طرائقهـــــا تَخـــالَف الاســـمُ فيهـــا واســـتوى النســـقُ
نشـــأتُ فـــي قريـــةٍ كـــان الطريـــقُ بهـــا فـــــرداً نســـــيرُ بـــــه طـــــرّاً ونتفـــــقُ
ذا مبـــدأ كلَّمـــا نخطـــو بـــه قَـــدَماً فبالوصـــــولِ إلـــــى غاياتِـــــه نَثـــــقُ

. . . . . .

حتـــى أتيـــتُ لبلـــدانٍ بهـــا طُـــرقٌ شـــتى وكـــلَّ طريـــقٍ فيـــه مفتـــرقُ
فَعُـــــدتُ حيـــــرانَ لا أدري بأيَّتهـــــا أمشـــي وســـادَ علـــيَّ الشـــكُ والقلـــقُ [2]

ومثلما وقف الصافي داعيا إلى مقاطعة الحداثة ومنهجيتها في الحياة الاجتماعية، كذلك أعلن معارضته للحركات الحداثوية في الشعر العربي لأنها تفقده نكهته ورائحته التي ورثها من الصحراء العربية وبحوره التي استقاها من حَدو الجِمال وإيقاع حوافر الخيل فعبر عن ذلك قائلا:

يـــا نَكْبَـــةَ الشِـــعرِ فـــي زمـــانٍ آلاتَـــــه تقتـــــلُ العقـــــولا
فلســـــتُ أخشـــــى زوالَ شـــــيءٍ أخشـــى علـــى الفهـــمِ أنْ يـــزولا[3]

فعارض التيارات الشعرية الحديثة المستوردة، واعتبر أنَّ ظهور الشعر الحر وقصيدة النثر إنما هو ركوب لموضات فكرية مستوردة أشبه بموضات الأزياء التي ترتبط بزمن ثم تؤول إلى غير رجعة لأنها لا تمتلك الشكل المتوارث للقصيدة العمودية وأنَّ انسياق

(1) ديوان أشعة ملونة، ص 19.
(2) ديوان الأغوار، ص 76 – 77.
(3) ديوان أشعة ملونة، ص 208.

الشعراء وراء الإشكال الشعرية القادمة من الغرب إنما هو خروج على قدسية النص الشعري الذي لا يتلاءم والذائقة العربية:

قَــريضٌ يمــلأُ الأســماعَ وقــرا ونَقْــدٌ يعشــقُ الأشــعارَ هَــذرا
وَفَــنٌ أهــوجٌ للغــربِ ينْــمى يكــادُ يُميتنــا حسّــاً وفكــرا
فتحنــا مَعــرَضَ الأزيــاءِ نظمــاً وتحــتَ الــزيّ قُــبْحٌ لــو يُعــرّى (1)

وقال أيضا في قصيدة عنوانها على جثة الشعر الحر:

بصــحيفةِ عنــوانٍ "خمــسُ قصــائدٍ" قــد غشّــني، فقــرأتُ خمــسَ مصــائبِ
وإذا بــذوقي يشــتكي لَــدْغاً لهــا فنظرتهــا فوجــدتُ خَمــسَ عَقــاربِ
وشَــعرتُ فــي سَــمعي بِــوخزٍ مُــؤلمٍ ففحصــته وإذا بِخَمــسِ مخالــبِ

. . . . . .

هــل يَحســبونَ الــذوقَ يَقبَــلُ شِــعرَهم والــذوقُ يجلــسُ عــنهم فــي جانــبِ

. . . . . .

كيــف استســاغوا الهــذرَ، لا طعــمٌ لــهُ لا منظــرٌ فيــه يــروقُ لطالــبِ

. . . . . .

قَسَــماً، بســوقِ عكــاظٍ لــو عرضــوهُ لــم يظفــرْ بِشــارٍ، أو يَحِــسَ براغــبِ
ولأخرجــوه وشاعــراً يهــذي بــه مــا بــينَ صــافِعه وبــينَ الضــاربِ

. . . . . .

إنْ ســادَ هــذا الشِــعرُ فينــا فاصْــرِخوا الشِعرُ مــات، فهــل لــه مــن نــادبِ؟ (2)

وفي أحدى احتجاجاته الشعرية التي ربما ينوه فيها إلى الشاعرة نازك الملائكة وريادتها لحركة الشعر الحر، كان يصور لنا حواراً بين الخليل بن أحمد الفراهيدي وقواعده الشعرية، وبين نازك الملائكة، والدعوة إلى التلاعب بتلك التفعيلات المستوحاة من النمط الشعري الغربي وعدم مراعاة القوالب الشعرية العربية (3) لاسيّما ((إنَّ تجاوز

(1) ديوان شرر، ص 10.
(2) المجموعة الكاملة، ص 449 – 450.
(3) ينظر: الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص، ص 642.

الأشكال والمحتويات التقليدية في التراث يتضمن بالضرورة تجاوزاً لأشكال الحساسية والفهم والتذوق))[1] الذي لم يستسغه الصافي، لذا تتراءى حيرة الصافي في النص واضحة بين أن ينتصر لتفعيلات الفراهيدي أو فتونه بِجَمال داعية الشكل الشعري الجديد، إلا أنَّه بسخريته المعهودة لا يخفي ميله إلى التراث الشعري على المليحة التي تحتج بِجَمال عينيها، معتبراً أنَّ شكل القصيدة الموروثة إحدى مرتكزات الثقافة العربية التي لا يجوز التمرد على قدسيتها:

ومليحة كسّرتْ جميلَ الشِعرِ بالخطأ الجميلِ
فإذا الخليلُ بوزنه يحتجُ للخطبِ الجليلِ
ويصيحُ هذا يستحيل ولن نقرَ بمستحيلِ
أيجوزُ كَسرَ الوزنِ بعدَ الجهدِ في العمرِ الطويلِ
أني ضَبَطْتُ أصولَه كيف الخروجَ على الأصولِ
وإذا المليحةُ تكتسي لحيائِها ثوبَ الأصيلِ
فبقيتُ حيرانَ الهوى بينَ الخليلةِ والخليلِ
وقفَ الخليلُ بجانبٍ للفضلِ يجمعُ والفضولِ
وبجانبٍ تبدو المليحةُ في الجَمالِ بلا مثيلِ
يحتجُ هذا بالدليلِ وتلكَ بالطرفِ الكحيلِ
ماذا يفيدُ دليلهُ وضياءُ وجنتِها دليلي
فدعْ المتيّمَ قانعاً بالحُسنِ عن قالٍ وقيلِ
ودعْ الخليلَ يضجُّ في مستفعلاتٍ أو فعيلِ [2]

ووقف الصافي بوجه الحداثة الثقافية ودعا إلى مقاطعتها، وعدّها تشويهاً للذوق وسلخاً من رحم الموروث بأبعاده كافة؛ لأنّها لا تمتلك جذوراً من الماضي وإنَّ إعلان التبعية لها، والسير على نهجها نوع من الجهل، وفي ذلك قال:

بُلينا بفنِ الغَربِ في الشِعرِ، زُخرفاً وما اغترَّ فيهِ غيرَ أهلُ غباءِ

(1) زمن الشعر ، ص 207 .
(2) ديوان شرر، ص 93.

زخـارفُهم فـي الشِـعر، كـالخبزِ، أبيضـا يَغُـر بـلا طعـمٍ لـهُ وغـذاءِ
قياسـانِ لـلأذواقِ، تَعـرف منهمـا عـديماً لـذوقٍ فـاحصٍ وذكـاءِ
ولـيس يَعِـيش الفـن مسـتورداً بـلا جـذورِ أرضٍ أو فـروعِ سـماءِ

. . . . . .

أضَـرَّ بنـا "المسـتوردون" جَهالـةً لتافـهِ فَـنٍ أو لشـرِّ غـذاءِ (1)

لذلك عَيَّن نفسه المدافع الوحيد عن ذلك الموروث من حُمى الحداثة، قائلاً:

تَفـرنَج كـلُّ قـومي مـا عَـدايا أنـا وحـدي أدافـعُ عـن حِمايـا
تفـرنُجهم سـرى فـي كُـلِّ شـيءٍ فلـيس اليَعرُبـي بهـم سِـوايا
ولـيس سـوى اللسـان بهـم وحيـداً وأخشـى أنْ تَحِـل بـه الرزايـا
ومـاذا هَمَنـي أنْ أبـقَ وحـدي أصـدُّ عِـداةَ قـومي بـل عِـدايا
أدافـعُ عـنهم حتـى بِزيـي فـأيُّ مُقَلِّـدٍ أعطـى عَطايـا؟
أنـا، أنـا أُمتـي العُـربِ القـدامى سأعرضـهُم بأشـعاري سَـجايا
أنـا، أنـا أُمتـي أُبقيهمـو بـي وإنْ مـاتوا ولـم يبقـوا بقايـا(2)

وقد رفض أيضا ما جلبته الحداثة من قِيم تناهض القِيم والثقافة الموروثة التي تمتد بعض جذورها إلى الحضارة اليونانية والديانات الشرقية والعادات والتقاليد العربية القديمة (3)، لاسيّما الدور الجديد الذي رسمته الحداثة للمرأة في خلع الحِجاب، وعدّ سفور النساء نوعاً آخر من التقليد الأعمى للغَرب، الذي يسلخ المرأة من قيمها، وتقاليدها الاجتماعية، والدينية، وعبر عن ذلك قائلا:

إلـى رفـعِ الحِجـابِ دعـا أُنـاسٌ مناصـرةً لربّـاتِ الجَمـالِ
فأسْـفَرتِ النِسـا وأضـفنَ عُريـاً فَلِـمَ نُقـلَ الحِجـابُ إلـى الرجـالِ
يُجمِّـد عَقلنـا التقليـدُ حتـى غـدا تقليـدنا أردا مِثـالِ (4)

(1) المجموعة الكاملة، ص 207 – 208.
(2) المصدر نفسه، ص 368.
(3) ينظر: صورة المرأة في التراث الشيعي تفكيك لآليات العقل النصّي، ص42 .
(4) المجموعة الكاملة، ص 365.

إنَّ دعوة الصافي للانقطاع عن الحداثة عَبَّر فيها عن خوف من الانسلاخ عن الأصالة وضياع للهوية، لذا قابلها بنوع من السخرية معتمداً على إظهار جوانبها السلبية، واتبع أسلوباً إحيائياً في صراعه الفكري معها بوساطة استحضار الموروث واستدعاء مضامينه التاريخية، والتغني بماضي الأمة المشرق، كذلك دعا إلى التمسك بالدين وقيمه كوسيلة دفاعية أمام مدّ التقليد للمظاهر المستوردة والطارئة أو الدخيلة على الساحة الإسلامية والعربية التي تتنافى وأخلاقيات الدين، فضلاً عن تشديده على أهمية التمسك بالأعراف والتقاليد التي تُلزم المرأة الزيَّ الموروث، فهو يرفض تقليد الغرب بإسم الحداثة أو التنوير أو التجديد.

ثالثا / الانتقائية من الحداثة:

إنَّ التواصل مع التطوّر العلمي والحضاري الذي تفرزه المجتمعات الحديثة يسهم في تنمية البلدان التي توقفت فيها حركة التطور على أعتاب الزمن، فتقنيات الحداثة سواء باختراعاتها التكنولوجية الحديثة، وتقنياتها الدقيقة، أو ثورتها المعلوماتية تفرض نفسها على جميع المجتمعات البشرية ولا يمكن غض البصر عنها؛ لأنها تتلاءم ومتطلبات الإنسان المتجددة، فالصافي أسوة بغيره انتبه إلى كونه لا يمكنه التغاضي عن مبتكرات الإنسان الحديث، ولابدَّ من التواصل مع حضارة الآخر، والنهل من علومه كما كان هذا الآخر في مدّة انتكاساته وخموله قد إستعان بحضاراتنا ليستعيد دوره، ويأخذ حيزه في الساحة الحضارية، لذا ظهرت في بعض نصوصه دعوة إعتدالية في التعامل مع منتج الآخر الغربي الذي أثبت تفوقه الحضاري في الزمن المعاصر، والتعاطي مع تقنياته وأدواته العلمية لا إتّباعاً لمنهجيته، فيعتمد مبدأً انتقائياً في تعامله مع الآخر الغربي، وعبر عن ذلك بقوله:

خذوا من بِلادِ الغَرب عِلماً وَصَنعَةً وجهداً ولا تنسوا نفوسَكُم العُظمى
فأنتم منارُ الشرقِ، والشرقُ كلَّه منارٌ لدنيا الغَربِ لو أنصفوا الحُكما [1]

وهو بتلك الدعوة يؤكد أننا((بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أنْ تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة

(1) المجموعة الكاملة، ص 193 – 194.

الغربية))[1]، فيتخذ دَور الواعظ الآمر بدعوة أبناء جلدته إلى كيفية التماهي المثمر مع ثقافة الآخر بوساطة فعل الأمر(خذوا) وأداة النهي (لا) مع الفعل (تنسوا)، ثم يذكرهم بمجدهم التليد الذي غض الغرب البصر عنه، فلم يعدلوا بالحُكم، لذلك استعمل حرف إمتناع لامتناع (لو)، فعمد إلى تحفيز الموروث لدى أبناء جلدته ليذكرهم بما سجله أسلافهم من كلمة السَبق في كثير من الميادين العلمية والثقافية.

وقد استدعى أنموذجا عالميا أمسى ظاهرة وسطية لموقف الصراع بين التراث والحداثة وكيف أنَّ ذلك النموذج (الأمة اليابانية) تواصلت مع معطيات الحداثة على الرغم مما سببته تقنيات الحداثة ومخترعاتها من ألم وجراح لليابانيين، لكنهم عَضّو على جِراحهم وأفادوا من مخترعات الغَرب، وادخلوها إلى مجتمعاتهم، فأسهمت في بناء أمتهم من دون أن ينساقوا وراء المنهجية الثقافية التي تريد أنْ تفرضها الحداثة سواء بنمطها المعيشي، أو الديني، أو الثقافي، بل تمسكوا بهويتهم الثقافية وتراثهم، لكنهم لم يجعلوا من ماضيهم سداً منيعاً تجاه الحاضر، فيتقوقعوا في دائرة التاريخ، ولم يسمحوا للحاضر لأنْ يتحول إلى آفة تبتلع ماضيهم.

فالصافي في انتقائيته في التعامل مع الحداثة أراد لمجتمعه أن يتخذ من أمة اليابان أنموذجا وقدوة لا تنسلخ من موروثها، ولا تغرق في بحر الحداثة، فعبر عن ذلك قائلا:

وصـــيّروا أمـــةَ اليابـــانِ قُـــدوَتَكُم فـــي العِلـــمِ والخُلـــقِ والإقـــدامِ والعِظَـــمِ
لـــئن هـــوتْ بجـــراحِ الحـــربِ مثخنـــةٌ فـــأيُّ ســـيفٍ ضـــرابٍ غيـــرُ منـــثلمِ
وهـــل تمـــوتُ! ومـــا ماتـــتْ عزيمتُهـــا وهـــل تنـــامُ! وعـــينُ الثـــأرِ لـــم تـــنمِ؟
والنصـرُ مـا دامَ فـي الـدنيا لمنتصـرٍ فـلا تُغـرَّ، فغيـر الحـقِّ لـم يـدمِ [2]

ورغم الانتقائية في التعامل مع الحداثة التي دعا إليها الصافي من الناحية العلمية إلا أنَّه رفض الانتقائية في الشعر وتطبيق مناهج الحداثة الثقافية بتياراتها وأنماطها الحديثة ومصطلحاتها النقدية على الشعر العربي؛ لأن لكل شِعر نَبَتَ في أرض ما ومجتمع ما خصوصيته التي اكتسبها من البيئة التي أُنتج فيها لأنَّ((أي أدب إنما يمثل

(1) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص11.

(2) ديوان الحان اللهيب، ص 148.

تاريخ أهله، وحالة أمتهم الفكرية والاجتماعية والفنية. . ، وحاجاتها المتنوعة الأخرى في كل مرحلة من مراحل تطورها))[1] وهو إبداع يُعَرِّف بتاريخ الأمة، وتراثها، وتقاليدها، وأعرافها ومن ثمَّ يشكل هويتها وأصالتها ويمثل مدى الترابط بين حاضر الأمة وماضيها، لذا لا يمكن استدعاء أشكال شعرية ومفاهيم ثقافية أو منهجية من الآخر وتطبيقها على الساحة العربية؛ لأنها تحمل نفحات وقيم الآخر التي لا تتلاءم مع معتقدات الصافي وأمته التي نشأت وفق القيم العربية والإسلامية، وعبر عن ذلك قائلا:

دعوا العلمَ يستوردُ، فذلك نورُه يعمُ الورى طُراً، كنورِ ذُكاءِ
لكل بلادٍ شِعرها وغناؤُها ترى الروحَ، في شعرِ لها، وغناءِ [2]

لم يكن للصافي موقف محدد، له معالمه وأبعاده من إشكالية التراث والحداثة، فهو مرة يفر من واقع متخم بأعراف وتقاليد يراها بالية وبلد مثقل بالتخلف والاستعمار لا يلبي طموحه، يقارن بينه وبين الآخر الغربي القوي المتطور، فينفر من التراث ويشن عليه حملة شعواء، ويسخر بالنمط الحياتي لبيئته وعقائدها، ويستهجن السير على خطى القدامى وتقليدهم بقدسية حد إلغاء الشخصية الحاضرة، فيلجأ إلى حداثة الغرب فيتغنى بها ويدعو أبناء أمته إلى النظر إليها والتمعن في أسباب تمدنه ونهوضه ولكنه سرعان ما يتقهقر رعباً من بهرجة الحداثة ومدنيتها التي يجدها تتنافى ونفسه الشاعرة الميالة إلى بساطة العيش، ولأنها تتناقض مع ما شَبَّ عليه وورثه من ثقافة، وعقيدة، وقِيم، وأعراف، وتقاليد وما آمن به من دين، فينكص إلى التراث مدرعاً به من إغراءات الحداثة والمعاصرة التي تريد أن تفرض منهجيتها الثقافية وأنماطها المعيشية على المجتمع وتستلب هويته وتلغي خصوصيته الثقافية وتحول تاريخه إلى أشكال متحفية وارشفية، وتُعطِّل دور التراث وتقطع الأمة عن جذورها، فيرفع صوته بمقاطعة الحداثة ساخراً بِدُعاتِها والسائرين على نهجها والمقلدين لابتكاراتها، داعياً المتلقي إلى مقاطعة الحداثة بكل تياراتها الثقافية والاجتماعية، مستصرخاً فيه قِيم الموروث العربي

(1) المسبار في النقد الأدبي، ص88.
(2) المجموعة الكاملة، ص 208.

والإسلامي ليعيد إليه ثقته بنفسه وليمده بسلاح التراث ليتحصن به من الانسياق وراء ثقافة الحداثة ولينتشله من الوقوع في براثنها.

وهو مابين رفضه للموروث تارةً ولجوئه إلى الحداثة، وتمترسه بالتراث بالعودة إليه ومقاطعته للحداثة، يبزغ له رأي آخر وسطي معتدل بين الرفض المتشدد والقبول بالآخر حد الإعجاب، وهو أنْ يلتقط من التراث ما يناسب روح العصر ويواكب المستجدات المعاصرة، والتطوّر الحضاري وأنْ ينتقي من الحداثة ومبتكراتها وعلومها ما لا يمثل عنصراً تهديمياً للقيم الموروثة والمعتقدات الدينية:

أنا كالطيرِ جائلٌ، ألقَطُ الحبَّ وحَبّي في اللقطِ كالدرِّ، شِعرُ
كيف في داري التقاطي حبّاً كيف يشرى، وما لِذا الحَبِّ سعرُ
أعلمُ الخلقَ ولو تأملتَ، طيرٌ سائحٌ، في الوكورِ لا يستقرُ (1)

وبقيت رؤاه ثابتة رافضة ساخرة من الحركات الشعرية الجديدة في القصيدة العربية كالشعر الحر والمنثور. . وبقيت نفسه ميالة إلى الطبيعة ولم تغرق في جمالية المدن الحديثة، بل ظل في كل نصوصه يصبو إلى حياة الريف والطبيعة، إلا أنّه في مواقفه المتعددة والمتناقضة كافة لم يتمكن من الانسلاخ من الموروث، ودلالاته فهو يستعين بصوره وألفاظه ويستدعي مضامينه وشخصياته في الإفصاح عن أي موقف يريد التعبير عنه بوساطة النص الشعري.

(1) المجموعة الكاملة، ص 352.

الخاتمة

الخاتمة

أفضت بنا دراسة الموروث الثقافي في شعر أحمد الصافي النجفي إلى جملة من الاستنتاجات، نُلخِّص أهمها :

- إنَّ تزاحم الأفكار والمعتقدات التي اعتنقها الصافي جَعلتْ من الصعب أنْ نجزم بيقين إنَّه من أتباع هذا المذهب الشعري، أو ذاك إعتماداً على ما كُتب عن سيرته، أو وفق التحليل النفسي لشخصيته من دون النظر في مرآته الشعرية التي أودع فيها كل تحولاته الفكرية ومعتقداته التي آمن بها، فضلاً عن جميع يومياته وكل شاردة أو واردة تخطر في باله .
- خلصَ البحث إلى أنَّ الصافي النجفي على الرغم من نقاط التقائه مع بعض مفاهيم الحداثة، فقد بقي يردد ترنيمات التراث وألحانهِ في مضامين نصوصه الشعرية؛ لِمَا رَتَعَ في واحةِ التراث، ونهل من منابعه حتى خالطت مفاهيمه وعقله وروحه؛ ولأنَّه ربيب بيئة هي من شموس التراث ومناراته مثَّلت أهم منابعه الثقافية، لذلك بقي يسترفد من الموروث أفكاره وصوره التي تعينه على إيصال فكرته الجديدة إلى المتلقي .
- كشف البحث عن شدة ارتباط الصافي النجفي بالتراث بوساطة تناصاته التي أظهرت براعة إستيعابه للجوانب الفكرية المضيئة في ذلك التراث، فضلاً عن قدرته في تطوير مختاراته منه، مما يضفي على نصِّه الشعري روحاً جديدة. وكان للخطاب الديني الأثر الواضح في هذه التناصات، وبخاصة القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال الأئمة(عليهم السلام)، بوصفها أهم مصدر، وأبرز سمة في هذا الخطاب، فقد نهل شاعرنا من هذه الينابيع الثرّة الشيء الكثير، وتشرّب بصورها ومعانيها، هذا ما إنعكس على ثقافته وذوقه بشكل كبير .
- وجد البحث أنَّ أغلب شعر الصافي النجفي نابع من تجربة صادقة ومعاناة حقيقية أملتها عليه ظروفه المعيشة، وهذا ما ولّدَ لديه الشعور بنبذ كل الفوارق الطبقية التي يعاني منها المجتمع، وكان أفضل مَعِين يَعينَه لإثبات حجته هو الاقتباس الديني .

- ألمح البحث إلى أنَّ إحدى مراحل حياة الصافي النجفي كان فيها شاكاً، هذا الطريق الذي أوصله إلى البُعد والإلحاد بما رسمته القوانين السماوية. وما أنْ دخل الإيمان قلبه حتى تغيّرت هذه النظرة إلى عقيدة ملؤها الإيمان المطلق بالتعاليم السماوية، أفضت به للدخول إلى عالم التصوّف في آخر حياته .
- رصد البحث منهجية الصافي النجفي في قراءته للنصوص التراثية أنّها لم تقتصر على مرحلة تاريخية محددة، بل يطالعنا بوساطة الصور والشخصيات التي يستحضرها من التراث أنّها لم تكن وليدة نمط فكري واحد أو زمن واحد أو مكان محدد، بل إنها موغلة في التراث الإنساني حتى في مراحله القديمة جداً .
- لحظ البحث قدرة الصافي النجفي على إستدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في نصِّه الشعري، فاستنبط قيمها الجمالية، وتعانق مع ملامح صورتها الراكزة في الذاكرة الجمعية، واستمد منها الإحساس العالي بعظمة الأنا، فكان صوته بوتقة تمازج فيها الماضي والحاضر .
- أشار البحث إلى قدرة الصافي النجفي الشعرية على إعادة رسم ملامح معاصرة للشخصية التراثية المستدعاة، ليس بصفاتها المجرّدة فقط، وإنَّما ببعض أحداث حياتها، ومن ثَمَّ يُحرّك هذه المواقف بحيث تكتسب لوناً من الدلالات الجديدة يضفيها على عصره فيغدق عليها همومه وتدخلاته، فتولد صورة جديدة للشخصية التراثية لها دلالاتها المتعددة ولكنها لا تفقد بعض قيمها المورثة الثابتة أو تنسلخ عنها .
- لحظَ البحث أنَّ تباين مواقف الصافي النجفي من التراث والحداثة، لم يمنعه من الوقوف بصلابة تجاه الشعر العربي، فيرفض التحديث في شكل القصيدة، أو التلاعب بأوزانها وتفعيلاتها، لأنَّه عَدَّ شكل النص الشعري الموروث مقدّساً لا يجوز المساس به، وأعطى لنفسه صفة الحارس على شكل ذلك النص المقدّس.
- إنتهى البحث إلى أن الصافي النجفي في رفضه، أو قبوله للتراث، أو الحداثة، أو في بحثه عن موقف وسطيّ بينهما، إنما وقع في دائرة التناقض، ما بين موروث متغلغل في روحه أسهم في تكوين شخصيته، ومثّل المرجعية الأولى لثقافته، وبين ثقافة براقة لعصر مُشِّع بالأفكار، والاكتشافات العلمية، ووليد لتيارات ثقافية متنوّعة

بأيدلوجياتها، مثّل إطلاعه عليها مرجعية ثقافية أخرى تأملها، وآمن ببعضها، أو إعتنقها، أو رفضها، مما يدل على تنازع فكري عاشهُ الصافي وعانى منه كثيراً .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

أولاً : دواوين الشاعر

- ديوان أشعة ملونة، أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف- بيروت، ط4، 1983 .
- ديوان الأغوار، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين- بيروت، ط2، 1961.
- ديوان الحان اللهيب، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين- بيروت، ط2 ، 1962.
- ديوان الأمواج، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين- بيروت، ط2 ، 1939.
- ديوان إيمان الصافي، ديوان في الإلهيات، أحمد الصافي النجفي، مطبوعات جمعية التمدن الإسلامي _دمشق، 1955.
- ديوان التيار، أحمد الصافي النجفي، دار ومطبعة اليقظة العربية- دمشق، 1946 .
- ديوان حصاد السجن، أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف- بيروت، ط2، 1941.
- ديوان شرر، أحمد الصافي النجفي، مطابع صادر ريحاني- بيروت 1952.
- ديوان الشلال، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 1962.
- ديوان اللفحات، أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف- بيروت، ط3، 1983.
- ديوان هواجس، أحمد الصافي النجفي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر- بيروت، ط2، 1967.
- المجموعة الكاملة لأشعار الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها وهيأها د.جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والفنون- العراق، 1977.

ثانياً: الكتب المطبوعة

- آباء الحداثة العربية، محيي الدين اللاذقاني، مؤسسة الانتشار العربي– بيروت، 1998 .
- أبو الطيب المتنبي، حياته وخلقه واسلوبه، محمد كمال حلمي، مكتبة الشباب – مصر، 1921 .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة– الكويت،1978 .
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط2(منقحة)، 2007 .
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، 1986 .
- أثر القران في الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، عصمي للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 1999
- أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي 1901 – 1950، د. فوزي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (من إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية)، ط 1، 2013 .
- أحمد الصافي النجفي، حياته وشعره ، تركي كاظم جودة ، مطابع دار البصري، 1967 .
- أحمد الصافي النجفي، عالم حر دراسة ومختارات، تقديم د. جلال الخياط، دار الرائد العربي –بيروت –لبنان، ط1، 1987 .
- أحمد الصافي النجفي، غربة الروح ووهج الإبداع، د. إبراهيم العاتي، دار العلم للطباعة والنشر– بيروت، 2007 .
- الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون، د. سعد أبو الرضا، المجموعة المتحدة، ط1، 1421هـ .

- الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، د. سالم المعوش ، دار النهضة العربية – بيروت ، ط 2، 2011 .
- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط3، 1962 .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي – القاهرة، 1997 .
- استلهام التراث في شعر عبد العزيز المقالح، خديجة حسين احمد المغنج، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004 .
- الأسطورة والتراث، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة–القاهرة، ط3، 1999 .
- الأسلوب والأسلوبية، بييرجيرو، تحقيق: د. منذر العياشي، مركز الإنماء القومي – سورية .
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب – تونس، ط3، 1982 .
- أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
- إشكالية الحداثة في الفلسفة الإسلامية المعاصرة (دراسة وصفية)، د. رواء محمود حسين، ط 1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، 2010 .
- أصول أدب الحداثة، مايكل. هـ. ليفنسن، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مراجعة: د. فائز جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 1992 .
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر، د. عدنان قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان– ليبيا، ط 1، 1980 .
- أصول الكافي، لمحمد بن يعقوب الكليني ت(328هـ)، دار الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت– لبنان، ط1، 2008 .

- إضاءات نقدية عن عبد العزيز المقالح، مجموعة من الكتاب العرب، دار العودة – بيروت، دار الكلمة – صنعاء، ط 1، 1978 .
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999 .
- أفق الحوار في الفكر العربي المعاصر، محمد أيت حمو، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط 1، 2012 .
- الالتزام في الشعر العربي، د. أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين – بيروت، ط1، 1979 .
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين– بيروت، ط14، 1981 .
- امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط5 .
- أنثروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم النفس)، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط1، 2009 .
- الإنسان بين الجوهر والمظهر ، إريك فروم، ترجمة: سعد زهران، مراجعة وتقديم: لطفي فطيم، عالم المعرفة – الكويت، 1989 .
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء – الغرب، ط3، 2006 .
- بحار الأنوار، للعلامة المجلسي ت(1111ه)، تحقيق يحيى العابدي، دار إحياء التراث –مؤسسة الوفاء– بيروت– لبنان، ج 74، ط2 مصححة، 1983.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، عويدات– بيروت – لبنان، ط 1، 1971 .
- بشار بن برد(دراسة وشعر)، د. محمد الصادق عفيفي، دار الرائد العربي– بيروت– لبنان، 1983 .
- البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 .

- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994 .
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم- بيروت – لبنان .
- تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود، دار الشروق – بيروت، ط3، 1974.
- تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، 1992 .
- التحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، دار الآداب – بيروت، ط1، 2002 .
- التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر، قراءة في فلسفة حسن حنفي ومشروعه الحضاري، د. جيلالي بوبكر، عالم الكتب الحديث – أربد- الأردن، ط 1، 2011 .
- التراث والتجديد، د. حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ط 5، 2002 .
- التراث والعلمانية (البنى والمرتكزات، الخلفيات والمعطيات)، د. عبد الكريم سروش، ترجمة: أحمد القبانجي، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت، ط1، 2009 .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د.علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد .
- تطور الفكر الحديث في العراق، د. يوسف عز الدين، مطبعة الأسد – بغداد، 1976 .
- تطور الفكر والأسلوب في الأدب العراقي (في القرن التاسع عشر والعشرين)، د. داود سلوم، مطبعة المعارف- بغداد، 1959 .

- التعريفات، للسيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد الجرجاني الحنفي ت(816هـ)، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط2، 2003 .
- التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، د. أسماء جموسي عبد الناظر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 .
- التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد القاسمي، عالم الكتب الحديث– الأردن، ط1، 2010 .
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان، ط1، 2011 .
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، ط1، 2004 .
- التناص والتلقي، د. محمد الجعافرة، دار الكندي، ط1، 2003 .
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 2002 .
- الثابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، دار العودة– بيروت .
- جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط1، 2000 .
- جمالية الصورة(في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2011 .
- الحداثة عبر التاريخ – مدخل إلى نظرية، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989.
- الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة – بيروت، 1978 .
- الحداثة وما بعد الحداثة، د. محمد سبيلا، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، ط 1، 2005 .

- حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية – مصر، ط 7، 1961 .
- حكايات مع الأدباء (أحمد الصافي النجفي) ، زهير الماردِيني ، رياض الريس للكتب والنشر .
- الحلاج السعي إلى المطلق، روجيه أرنالديز،ترجمة مجموعة البحث عن المطلق بإدارة ج.هـ.رادكوسكي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع_بيروت، 2011 .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تحقيق جعفر الكناني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر– العراق، د. ط، 1979 .
- حوار المشرق والمغرب، نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي، د. حسن حنفي، د. محمد عابد الجابري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط 1، 1990 .
- خطاب الحداثة في الأدب ، الأصول والمرجعية ، د. جمال شحيّد ، د. وليد القصاب ، دار الفكر – دمشق ، ط1 ، 2005 .
- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، د. عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط 1، 1999 .
- خطاب العاشق ميثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى إلى المتنبي عاشقا، محمد الجزائري، دار الشروق للنشر والتوزيع، مكتبة الرائد العلمية، الطبعة العربية، الإصدار الأول، 1996 .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،نظرية وتطبيق، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي_المغرب، ط6، 2006 .
- دراسات في الشعر العراقي الحديث ، سلمان عبد الهادي آل طعمة، دار البيان العربي للطبع والنشر والتوزيع– بيروت ، ط1، 1993،
- دفاعاً عن العقل والحداثة، د. محمد سبيلا، مركز دراسات فلسفة الدين– بغداد، 2004 .

- دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت(471هـ أو 474هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- المؤسسة السعودية بمصر، ط3، 1992 .
- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2002 .
- دمقس وأرجوان (تعليقات على هامش الشعر المعاصر) ، مارون عبود، دار الثقافة – بيروت ، دار مارون عبود – بيروت ، ط 4 ، 1979 .
- ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط1، 2000 .
- ديوان أبي العتاهية، تقديم كرم البستاني، دار صادر – بيروت، ط1، 2003 .
- ديوان أبي نواس(الحسن بن هانئ)، حققه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، راجعه وفهرسه أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي – بيروت، 2010 .
- ديوان الأبيوردي ت(557هـ)، إعتنى به وطبعه عبد الباسط الأنسي، المطبعة العثمانية–لبنان،1317هـ .
- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس)، تحقيق محمد حسين، دار المعارف- مصر، 1950 .
- ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط 5 .
- ديوان جرير، إعتنى به وشرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة –بيروت- لبنان، ط3، 2008 .
- ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه د. وليد عرفات، دار صادر- بيروت، 1974 .
- ديوان الحطيئة، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ، ط1، 1993 .

- ديوان ديك الجن الحمصي، جمع ودراسة وتحقيق مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004 .
- ديوان الشريف الرضي ت(404هـ)، اعتنى به وشرحه أحمد عباس الأزهري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت – لبنان .
- ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي– بيروت، ط2، 1996 .
- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال، دار الثقافة والفنون– البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– لبنان، ط2 مزيدة ومنقحة، 2000 .
- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، ط1، 1991 .
- ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد في دولة الكويت، 1962 .
- ديوان محمود سامي البارودي، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة– بيروت، 1998 .
- الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي –بيروت، لبنان ، ط2، 2008 .
- ديوان مهيار الديلمي، تصحيح وشرح احمد نسيم، دار الكتب المصرية– القاهرة، ط1، 1926 .
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف– مصر، 1985 .
- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري ت(449هـ)، تحقيق وشرح د. عائشة عبد الرحمن(بنت الشاطئ)، دار المعارف–مصر، ط3، 1963 .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف– القاهرة، ط2، 1978 .

- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت ، ط 1 ، 2003 .
- الروح الصوفي، جمالية الشيخ في زمن التيه، أ. د ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، التفسير للنشر والإعلان، ط 1، 2012 .
- زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي– بيروت، ط 6، 2005 .
- سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. حسن فتح الباب، دراسات أدبية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 .
- سير أعلام النبلاء، للذهبي ت(748)هـ، تحقيق مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985 .
- سيسيولوجيا الاغتراب (قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب)، علي محمد اليوسف، سلسلة دراسات – بغداد، ط1، 2011 .
- سيمولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، سعيد بنكراد، الأردن، ط1، 2003 .
- الشاعر أحمد الصافي النجفي، تركي كاظم جودة، مطابع دار البصري، 1967.
- شاعرية الصافي ، خضر عباس الصالحي ، 1970 .
- شجر الغابة الحجري (كتابات في الشعر الجديد)، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الإعلام – العراق، الكتاب الأول، بغداد، 1975 .
- الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية، أ. د. قيس النوري، المركز العلمي العراقي – بغداد، دار ومكتبة البصائر – بيروت – لبنان، ط 2، 2011 .
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية– بيروت، ط1، 2001 .
- شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد ت(656هـ)، تحقيق محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي – بغداد، ط 1، 2009 .

- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، دار الهلال– مصر، 1972 .
- شعر الحرب في أدب العرب في العصر الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، زكي المحاسني، دار المعارف – مصر، 1961 .
- الشعر السياسي الحديث في العراق (دراسة أدبية تاريخية)، د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر – سوريا، 2008 .
- الشعر الصوفيّ حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د. عدنان العوادي، دار الحرية، بغداد، 1979 .
- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د. جلال الخياط ، دار الرائد العربي– بيروت، ط2، 1987 .
- الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية، د. يوسف عز الدين، دار المعارف – القاهرة .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة – بيروت، ط 3، 1981 .
- شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب – بيروت، طبعة مزيدة ومعدلة، ط 1، 1999 .
- شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962.
- الصراع الأدبي بين القديم والجديد، علي محمد حسن العماري، دار الكتب الحديثة – القاهرة، 1965 .
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي، منشورات وزارة الثقافة والفنون – جمهورية العراق ، 1978 .
- صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس(الطفولة،الشعر،المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت،ط1 ،2000 .
- الصورة في شعر الروّاد (دراسة في تشكيلات الصورة)، د. علياء سعدي، سلسلة دراسات دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 2011 .

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980 .
- صورة المرأة في التراث الشيعي تفكيك لآليات العقل النصّي، محمد الخباز، دار الانتشار–بيروت، ط1، 2009 .
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار العودة – بيروت، ط1، 1979 .
- عبقرية الصافي، إبراهيم عبد الستار، مطبعة الحضارة – طرابلس، 1953 .
- عصر البنيوية: أديث كرزويل، ترجمة: د. جابر عصفور، دار آفاق عربية– بغداد، 1980 .
- العقد الفريد لإبن عبد ربه ت(328هـ)، حققه وعلق عليه علي شيري، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ج2، ط1، 1989 .
- العقل الأخلاقي العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية)، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط 1، 2001.
- علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، ط1، 1991 .
- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت(456هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981 .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، 1978.
- غرر الحكم ودرر الكلم (مجموعة من كلمات وحكم الإمام علي عليه السلام، عبد الواحد الآمدي التميمي، تحقيق السيد مهدي الرجائي، مؤسسة دار الكتاب الاسلامي – قم – ايران، ط3، 2008 .
- الفتوحات المكيّة لابن عربي ت(638هـ)، دار إحياء التراث العربي– بيروت .
- فجر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان، ط2، 2006 .

- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر(الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الأنموذج العراقي)، د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط1، 2010 .
- فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، فولفغانغ، ترجمة: د. حميد الحمداني، د. الجلالي الكدية.
- فلسفة الأسطورة، اليكسي لويس، ترجمة الدكتور منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا، ط1، 2000 .
- في الشعر العربي الحديث، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط1، 2002 .
- في القول الشعري، الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، د. يمنى العيد، دار الفارابي – بيروت، ط1، 2008 .
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط 5، 1962 .
- قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر، إسماعيل محمود، ط 1، 1988 .
- قراءة في النقد القديم، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2010 .
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة العربية المصرية للنشر، ومكتبة لبنان– بيروت، 1995.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعة – مصر، 2000 .
- قلب العراق ، أمين الريحاني، دار المعارف– القاهرة، ط 2، 1970 .
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف– القاهرة، ط 2، 1970 .
- كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ت(356هـ)، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر– بيروت، 2002 .

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت(بعد 400هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ط1، 2006 .
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، منظمة الأوقاف والأمور الخيرية، ط 1، 1414 هـ .
- كتاب المنزلات، منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، 1992 .
- كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان ت(681هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر– بيروت، ط5، 2009 .
- اللزوميات لأبي العلاء المعري، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، 2001 .
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر بن منظور المصري، دار صادر – بيروت .
- لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط 2 ، 1980 .
- لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، فراس السواح، دار علاء الدين– سوريا، ط 1، 1985 .
- ما هو الفن، ليف تولستوي، ترجمة: محمد النجاري، دار الحصاد للنشر والتوزيع – دمشق، 1991 .
- المبدأ الحواري(دراسة في فكر ميخائيل باختين)، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 1992 .
- المتنبي بين الاغتراب والثورة، د. ذياب قديد، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط1، 2011 .
- مدارات نقدية في إشكاليات النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط 1، 1987 .

- المدخل الى الصحة النفسية، د. مروان ابو حويج، وعصام الصفدي، الاردن، ط 1، 2001 .
- مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، جورج طرابيشي، دار الساقي– بيروت – لبنان، ط2، 2006 .
- مذكرات أحمد الصافي النجفي، دونها جورج رومانيوس، دراسة وتحقيق د.لويس صليبا، دار ومكتبة بيبلون–لبنان 2011 .
- مذهب المعتزلة من الكلام الى الفلسفة، رشيد البندر، دار النبوغ للطباعة والنشر – بيروت، ط 1، 1994
- المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990 .
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، 1989 .
- مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د.حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 1، 1999 .
- المسبار في النقد الأدبي، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 2003 .
- مستقبل الثقافة في مصر، طه حسين، دار المعارف – القاهرة، ط 2، 1938 .
- مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .
- مشكلة السرقات في النقد العربي، د. محمد مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، ط3 .
- مصادر الدراسة الأدبية، أعلام النهضة، يوسف أسعد داغر، ج2.
- مصباح المتهجّد، للشيخ الطوسي ت(460هـ)، مؤسسة فقه الشيعة – بيروت، ط1، 1991 .
- المعتزلة، زهدي حسن جار الله، مطبعة مصر – القاهرة، ط 1، 1947 .
- معجم الألفاظ القرآنية، الهيئة العامة للكتاب، مجمع اللغة العربية – بيروت .

- المعجم الفلسفي بألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان، 1982 .
- معجم مصطلحات علم النفس، عربي – فرنسي – انكليزي، إعداد / د. عبد المجيد سالمي، د. نور الدين خالد، شريف بدوي، دار الكتاب المصري– القاهرة، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط 1، 1998 .
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية – القاهرة، ط2.
- مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف، دار الكتاب العربي، ط4.
- ملحمة كلكامش، ترجمة طه باقر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام–الجمهورية العراقية، ط4، 1980 .
- المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن، أحمد أبو زيد، مكتبة المعارف– الرباط، ط 1، 1986 .
- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، د. عبد الله محمد الغذامي، مطابع دار البلاد – جدة، ط1، 1987 .
- النزعة العقلية في تفكير المعتزلة، علي فهمي خشيم، منشورات دار مكتبة الفكر – ليبيا، 1967 .
- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق، 2001 .
- نظرة جديدة إلى التراث، محمد عمارة، دار قتيبة – دمشق، 1988 .
- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب – دراسة مقارنة، منيف موسى، دار الفكر اللبناني– بيروت، ط 1، 1984 .
- نقد الحداثة – الحداثة المظفرة، آلان تورين، القسم الأول، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1998 .
- نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث. د. لطفي فكري محمد الجودي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 2011 .

- نقد العقل الإصلاحي (قراءة في جدلية الفكر العراقي الحديث)، د. رسول محمد رسول، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 2010 .
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي، ت 606هـ تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. محمد بركات حمدي، دار الفكر للتوزيع والنشر، عمان – الأردن 1985 .
- هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، 2001 .
- هذا الشعر الحديث، د. أحمد سليمان الأحمد، منشورات مكتبة النوري– دمشق.
- هكذا عرفتهم ، جعفر الخليلي ، ج6 ، مطبعة دار الكتب–بيروت، 1982.
- هموم الفكر والوطن، د. حسن حنفي، دار قباء للطباعة – مصر، ط 3، 1998 .
- الوصف عند امرئ القيس (دراسة تحليلية)، نصر الدين فارس، دار المعارف– مصر، ط1، 1988 .
- ينابيع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ط1، 1979 .

ثالثاً:الاطاريح والرسائل الجامعية

- الاغتراب في شعر أحمد الصافي النجفي، وفاء عبد الأمير هادي الصافي، رسالة ماجستير جامعة الكوفة – تربية بنات، 2005 .
- شعر أحمد الصافي النجفي، حاتم عبد حبوب الساعدي، رسالة ماجستير جامعة القاهرة–كلية العلوم – قسم الادب ،1979 .
- شعر أحمد الصافي النجفي بين التقليد والتجديد، سمير كاظم خليل، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية –كلية الآداب، 1980 .
- المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث1970–1991، فازع حسن رجب المعاضيدي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب–جامعة بغداد، 1995.

رابعاً: المجلات والدوريات

- أحمد الصافي النجفي، مرشد الزيدي، مجلة ألف باء، العدد 390، لسنة 1976.
- الأدب العربي بين التراث والمعاصرة، علي جواد الطاهر، مجلة المورد، مج 7، ع 2، 1978.
- أسئلة الحداثة والتراث، د. علي عقلة عرسان، مجلة التراث العربي، ع 58، 1995، السنة الخامسة عشر .
- اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، د. محمد برادة، مجلة فصول، ع 3، 1984 .
- الانقلاب على الموروث الديني ومنهجية القرآن المعرفية، حوار مع: محمد ابو القاسم حاج حمد، أجراه: مصطفى آيت خرواش، ولحسن بن احيا، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، مج 4، ع 47 – 48، 2011 .
- تدين الحداثة أم تخليق الحداثة، النزعات السلفية المقنعة في الفكر العربي المعاصر، إدريس هاني، مجلة قضايا إسلامية معاصرة- طبع مركز دراسات فلسفة الدين- بغداد ، ع 41 – 42، مج 1 ، 2010 .
- التراث زمن متجدد ، د. جلال الخياط ، مجلة المورد، المجلد 7، العدد 2، 1978 .
- التراث والمنظورات المستقبلية، د. فضل الرحمن، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، ع 47-48، 2011، ط: مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد .
- التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، ع 10 – 11، 1987 .
- الحداثة في الشعر، مجموعة من الشعراء والنقاد، مجلة فصول، مج 3، ع 1، 1982 .
- الشاعر أحمد الصافي النجفي ، رياض حنين ، مجلة الحكمة ، ع 1 ، 1954.

- الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، ع 4، 1984 .
- عودة المكبوت الديني في الثقافات المعاصرة، عبد الرزاق بلعقروز، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد، مج 2، ع 43 – 44، السنة الرابعة عشر، 2010 .
- الفكر الديني وتحديات الحداثة، عرفان عبد الحميد فتاح، مجلة إسلامية المعرفة – بيروت، ع 26، السنة 7، 2001 .
- المجتمعات الإسلامية ورهانات الحداثة والعولمة، د. عبد الله إبراهيم، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، ع31–32 .
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث ، د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن ، مجلة حوليات الآداب والعلوم الأنسانية ، ع 23، 2003 .
- المعرفة الجمالية في الموت، نزار علي غدير، مجلة الموقف الأدبي، العدد 393، لسنة 2004.
- من الإصلاح إلى الإحياء مصائر مواريث التفكير النهضوي الإسلامي، د.رضوان السيد ، مجلة قضايا إسلامية معاصرة – طبع مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد ، مج 1 ، ع 41 – 42 ، السنة الرابعة عشر ، 2010 .
- النص الغائب في شعر أحمد شوقي (القراءة والوعي)، محمد بنيس، مجلة فصول، ع 1، ج3، 1982 .
- نظرية المعرفة عند المعتزلة، محمد حمود، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 4–5، 1980 .

خامساً: شبكة المعلومات العالمية

- البطل الرسالي والتنظير للمسرح الإسلامي الحسيني، إيمان رحيم عيسى، مركز النور للدراسات، على الموقع:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=196519.

جريدة الوطن (مدير مركز أرسيكا للوطن : الأوربيون دمروا 14250 أثراً إسلاميا في أوربا الشرقية) على الموقع :

Http: // www.alwatan.com.ca-daily/ 2004 – 05 – 10 / culture / culture 08 htm.

شرح الكتاب المقدس- العهد القديم، التكوين32- تفسير سفر التكوين، الآية 28، القس انطونيوس فكري، مواقع الإنجيل الأجنبية، على الموقع:

http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekry/01-Sefr-El-Takween/Tafseer-Sefr-El-Takwin__01-Chapter-32.html.

سادساً: الحوارات:

❖ مكالمة هاتفية أجراها الباحث مع الأب آرام صباح بانو، أحد آباء الكنيسة الكلدانية في البصرة، بتاريخ 16/ 9/ 2013.

❖ مكالمة هاتفية أجراها الباحث مع الأب يوسف يونو عجم، أحد الآباء في دير السيدة القوش، الموصل، بتاريخ 18/ 9/ 2013.