استدعاء التراث في شعر محمد إبراهيم الحريري-قراءة في ديوان:(صلوات على حلم غائب)

د. سلطان عبد الرؤوف الحريري

• المقدمة:

مع بداية هذا البحث تطل الأسئلة من نافذة السؤال، وهي أسئلة مشروعة لا يمكن للبحث أن ينهض إلا بها، وهي: هل المبدع المعاصر مطالب أن يكون موثّقا للتراث؟، وهل نضجت تجربة استدعاء التراث، وانتقلت من مرحلتها التسجيلية إلى مرحلة التناص الفاعل؟، وهل يعدُّ ذلك من ضرورات نضوج النص المعاصر؟، وهل يجب أن يكون للنص المعاصر ذاكرة تراثية تكون رافدا من روافده؟

إن اختيارنا لشاعر بقامة محمد الحريري يجيب عن هذه التساؤلات التي يطرحها البحث، فنحن أمام ظاهرة واضحة المعالم في شعره، فهوفي دواوينه كلها يقبض بقوة على جمرة الإبداع، ويخرج ما في داخله من أسرار تؤصل لخطاب معاصر مبني على الدهشة والخصوصية، في إطار من تمثل التراث، المرتبط بالمعاصرة بوشائج سيكشف عنها البحث، فهوييحث عن ذات فاعلة مشبعة بالتراث والمعاصرة معا، ومن هنا كان شعره جسر عبور إلى ذوات المتلقين باقتدار وتميز.

(محمد الحريري: حياته وإنتاجه الأدبي)

هومحمد إبراهيم الحريري، من مواليد ١٩٥٧م في سوريا، محافظة درعا، مدينة بصر الحرير، ويقيم الآن في الكويت، ويحمل الإجازة في الآداب – قسم اللغة العربية من جامعة دمشق، ١٩٨٧م، ويعمل معلما في وزارة التربية الكويتية منذ عشرين عاما.

صدر له سبعة عشر ديوانا، ورواية أدبية بعنوان: (شاهد عيان) عام ٢٠١٣ م. ومن دواوينه:

- (علموني)، و(محكمة)، و(صدى الرجاء)، و(في زمن الجنون)، و(شاخصة سياحية). صدرت عام ٢٠٠٧م.
- ديوان (ميسان) عام ٢٠٠٨م
- ديوان (وطن بين هلالين) عام ٢٠١٣م
- ديوان (صلوات على حلم غائب) عام ٢٠١٥م
- ديوان (أفتش عني) عام ٢٠١٥م
- (زحفا على الأقلام) عام ٢٠١٦
- ديوان (مسابقة قصيدة، ونعود) عام ٢٠١٦م
- ديوان: (مثير للصبر) عام ٢٠١٦م

• إضاءة على ديوان: (صلوات على حلم غائب):

ديوان : (صلوات على حلم غائب)، صدر سنة ٢٠١٥ م، ورقم إيداعه في فهرسة مكتبة الكويت الوطنية ٢٠١٥/١٠٣٧، وهومن منشورات (دار أضواء)، وقدم له الشاعر والناقد محمد مصطفى خميس، ومما جاء في تقديمه للديوان قوله عن الشاعر: "... يجتذب إلى فراغات غوايته مساطر الحكمة ومقاييس العقول واختصارات القصص ونوادر الإملاءات وبواكير السحر الحلال، وينصب لها شركا من ابتسامات بيضاء، فتسلم لفؤوس حسه رقابها، فيفتديها بما شبه له أنه هي"(١)، وقوله: "... يشترك مع نفسه في انتظار قصيدته الأخيرة على ضفة صلاة مبتلة الخدين، يقاوم رغبته بالهرب من تأخرها..."(٢). وقد اقتطعت من هذا التقديم؛ لأنه يخدم الدراسة، ويظهر جوانب مشرقة في ذات الشاعر، وخطابه الشعري المميز.

• المبحث الأول: (الشعر المعاصر والتراث):

إن تعاطي شعرائنا المعاصرين مع التراث كان ضمن منظومتين: أولهما عند الشعراء الإحيائيين الذين تعاملوا مع التراث بطريقة تسجيله، انحصرت في المعارضات وتسجيل الوقائع التاريخية كما حدثت، والثانية عند شعراء الحداثة الذين اتبعوا منهجا آخر يوظف التراث في خدمة

الخطاب الشعري المعاصر، ويستدعيه بوصفه عنصرا فاعلا في القصيدة، وهكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث" علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث"(٣)

ويعد توظيف الموروث في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا ووظف الموروث التراثي في أعماله، وتكمن صعوبة توظيف التراث في النص الشعري في كونه يستدعي تراثا غائبا، ويجعله حاضرا ومتفاعلا ومنسجما مع مضمون المعاصرة، فضلا عن إيجاد الوشائج بين التراث والمعاصرة والتحامهما في السياق، وهي عملية معقدة تحتاج من الشاعر مخزونا تراثيا ومعرفيا، مع إمكانية إسقاطها وتوظيفها في السياق الشعري، والشاعر المعاصر لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه للتراث، فقد كان هناك رعيل أول مهد الطريق وذلل الصعوبات، فشكّل بحضوره أثرا في تجربة الشعراء اللاحقين، وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على الشعرية بعدها الفني والإنساني؛ لأن موقف الشاعر المعاصر من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة؛ حيث أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشّعري، ذلك أن تجربة الشّاعر هي محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عموما من خلال إطار حضارة العصر، وتحديد موقف الشاعر"(٤)

ويبدو للباحث أن الاهتمام بالتراث، ومحاولة استحضاره في النصوص، ظهر بقوة " بعد الخمسينيات من هذا القرن، بظهور جيل جديد احتكّ بالثّقافة الغربية وتأثر بها تأثرا عميقا وقويّا، غير أن الشّعر المعاصر " لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث، فقد كان هناك رعيل أول مهّد الطريق وذلّل الصعوبات فشكّل بحضوره أثرا في تجربة الشعراء اللاحقين، وكانت أسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث وآليات توظيفه واختيار رموزه التي تضفي على الشعرية بعدها الفنّي والإنساني؛ لأن موقف الشاعر المعاصر من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة؛ حيث أصبح التّراث الإنساني لدى الشّاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشّعري، ذلك أن تجربة الشّاعر هي محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الإنساني عامة من خلال إطار حضارة العصر وتحديد موقف الشّاعر منه بوصفه إنسانا معاصرا"(٥)

لذلك سعى الشعراء المعاصرون إلى إعادة تشكيل التراث بكل قيمه ومضامينه وأشخاصه ووقائعه، بما يكشف كنوزه الدفينة، ويعيده إلى ذاكرة النصوص، وهذا التوظيف أضاف إلى النص الشعري " عراقة وأصالة، ومثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنه منح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية"(٦)

ويرى عبد الملك مرتاض " أن التناص شبكة من العلاقات النصية، التي تتم بوسائل قراءة النصوص، أوسماعها، وربما حتى كتابتها؛ إذ كثيرا ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل مزيج النص صورا سابقة لنفسه عن قصد أوغير قصد" (٧)

وهناك من يذهب إلى أن تراجع المجتمع حضاريا يؤدي إلى نكوصه إلى الماضي، واسترجاعه بأساطيره وحيثياته، وهذا المذهب لا يمكن أن يقلل من شأن الموروث، بوصفه سبيلا إلى بناء الفكر، وذلك بسبب تماهيه مع الحلم، وذلك بأن التراث يغدوضمن حيز الحلم والتخيل، وبه ينوس الشاعر بين الأصالة والمعاصرة، وبين الظلام والنور، وهويحقق شرط صيرورة المجتمعات تاريخيا.

• المبحث الثاني: (تجربة الحريري في توظيف التراث):

شاعرنا-الحريري-مسكون بالتراث، بل إنه يتشكل عنده بوصفه نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري، وقد يبدوهذا النظام عصياً على الضبط والتحديد، وذلك لكثرة ما يأوي إلى الماضي ليستلهم منه الرؤية البديلة عن الواقع، و" التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصره ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفد، وعلى التأثير في النفس البشرية، ما ليس لأي معطيات أخرى "(٨)

والموروث في شعر محمد الحريري يعد حلا فنيا بديلا عن حالات التشرذم والاستلاب التي يعيشها المبدعون في عصرنا.

إنه في شعره يستحضر الموروث، وفي مثل هذه الحال ينكص المبدعون إلى الماضي، سعيا منهم إلى إيجاد عوالم

يرونها بكرا، ويمكن له ولأمثاله من المبدعين اكتشافها.

بالرغم من هذه التحليلات، فإن الموروث عند شاعرنا من حيث كونه فكرا وفنا وتاريخا، فإنه يشكل خطابا يمكن أن يقال عنه إنه أدبي يتناص مع التاريخ والمثال.

ومع محمد الحريري يتحول الموروث التراثي إلى خطاب أدبي له قدرة كبيرة على توسيع آفاق المخيلة عن طريق الحلم والتخيل، وما الأدب في بنيته العميقة إلا نظاما رمزيا قادرا على الإيحاء والتأويل، ومن ثم كشف غير الإنساني وغير الأخلاقي في رؤية المجتمعات البشرية ونظام قيمها، ولاسيما قيمها الضائعة، ولووجد شاعرنا في واقعه ما يسعفه لما نكص إلى الماضي. وبذلك يكون التناص حوارا بين المبدع وتمثله لنصوص سابقيه أومعاصريه، وهومحاولة لتوظيف التراث توظيفا يجعل الفنان مرتبطا بماضيه وبقيمه، فالتراث في كثير من مضامينه يعد محركا لسلوك الجماعة، وربما كان في كثير من الأحيان مرجعا يحتكم إليه المختلفون، ولاسيما إذا كان التراث مقدسا كالنص الديني، فضلا عن العادات والتقاليد التي مازالت تحكم قيمنا منذ القديم. وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نذهب إلى ما ذهب إليه سلطان عيسى الشعار بقوله: " إن التناص بمعناه الحديث يقوم على بناء شامخ يضرب بجذوره في التراث العربي القديم، فإذا كان التضمين نقلا حرفيا لفقرة أونص بعينه، فإن التناص يختلف عن ذلك اختلافا بينا، غير أنه يتفق معه فيما يندرج تحته من أدوات، بوصفه مفهوما أعم وأشمل من التضمين" (٩)

عندما نقرأ الموروث في شعره، فإننا نستحضر التاريخ متداخلا مع حضوره في فضاء الشعر؛ ولذا فإنه يصعب علينا تلمس أوجهها كاملة، وذلك لتناصها مع الحقول المعرفية الأخرى، العربية بنماذجها العظيمة، والتاريخية بعالميتها. فها هوذا يحشد بعض الرموز في سياقها التاريخي والإنساني في قصيدته (شمعة العشق) بقوله(١٠):

حين امتطيت الاضطراب تغيّبت
مدن، ولم يذهب إليها الهدهد
متربص بالحلم من حيث اشتكى
للسجن طير بالإخاء مهدد
غادرت من عينيه نحومدينة
ووجدتني عن ليلها لا أبعد
من غضبة الطوفان بلقيس احتمت
بسفارة عن ليلها متشدد
كشفت عن الصرح الشفيف بغمضة
وإذا بوجه المجد منا أسود

فهو في ظل ما يعانيه من اضطراب في عالمه المزق يبحث عن ملاذ بين المدن، ويبحث عن أحلام إنسان هذا العصر، فكان مآله الخيبة، واستدعاؤه لل (الطوفان، وبلقيس، والهدهد، والصرح الشفيف)، استدعاء لذاكرة إنسانية تاريخية، جعلها حاضرة في النص، ومعبرة عن رأي معاصر بأبعادها التي يعرفها الناس.

ويظل الموروث ممثلا لبنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات وروحانيات وأعراف وتقاليد تربى عليها ورضعها منذ نعومة أظفاره إلى جانب أنها تفعل فعلها في تاريخنا المعاصر، فهوعلى حد قول كاملي بلحاج: " يعيد النظر في التراث لتفجير ما فيه من قيم ذاتية باقية: روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري" (١١)، وقد تجلى ذلك في قصيدته (يوسف على أبواب دمشق)، في إشارة إلى سيدنا يوسف عليه السلام، التي يقول فيها(١٢):

عتبي بلون القمح، ريحك ثيّب
ويداك حين حصاده لا تتعب
هذي دمشق عن الكواكب خبّأت
بابا ويوسف بالسجون يعذّب
للجب أفشى بالقميص مسافر
ونمى إلى سمع الحقيبة موكب
الحلم أبيض ما ليعقوب اكتوت
عيناه، والمرآة ليست تكذب
لدمشق آيات ويوسف لم يزل
بالباب يمنعه الدخول الثعلب

وفي هذه القصيدة يربط الشاعر بين ما حل بدمشق، وبين قصة سيدنا يوسف، وكأنني به يريد الربط بين عالمين: عالم معاصر يمتلئ بالأزمات والنكوص، وعالم تراثي يمكن أن نستحضره ليعيننا على تلمس الطريق، وبين دولتين لهما تاريخ مشترك؛ فدمشق إشارة إلى الشام بتجلياتها وأبعادها، ويوسف إشارة إلى مصر ببعدها الحضاري والتاريخي، مع ما في قصة يوسف من دلالات إسقاطية كالسجن، والتعذيب، والتشريد، والخديعة، فضلا عن الدلالات الأخرى الإيجابية كحلم يعقوب، وملك يوسف، فدمشق مازالت تنتظر يوسف الذي منع من دخولها على أبوابها.

واستدعاؤه للرموز التاريخية يبقى عصيا على الضبط والتحديد؛ لأنها يمتلك رؤية متنامية متشعبة في بنية الزمان التاريخي، بل والمكان خارج حدود زماننا.

وقليلون هم الشعراء الذين استطاعوا ضبط الموروث ضبطا دقيقا، ولذا نلاحظ غموض النصوص الشعرية التي تناولت الأسطورة والخرافة وبعض النماذج العظيمة في التاريخ البشري، بحيث لا يعادل غموضها إلا غموض النص الإبداعي نفسه. والشخصيات التاريخية التي يستدعيها في شعره لها بعدها الإنساني، ومدى تأثيرها في شعره يفعل فعله بما يفوق حد التخيل أحيانا على مستوى الفن والأدب؛ فهي تشكل رؤية جمالية، وظّفها شاعرنا توظيفا مميزا، والأمثلة على ذلك من شعره كثيرة جدا. والموروث التراثي عند شاعرنا يمثّل الملاذ الأول له للانتصار على خيباته ولتخطي فواجعه، وسياسيا يمثل محاولة لخلق بديل جديد، أكثر إشراقا وجمالا؛ فهويربط بين ثلاثة عوالم، أولها: عالمنا الذي يبحث فيه عن السلام في حالكات الظلام والظلم، وثانيهما: عالم (هابيل وقابيل) ابني ادم عليه السلام، وثالثهما عالم النور في بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهوبذلك يبحث عن مواطن النور والسلام في الموروث، بوصفها معادلات موضوعية عن عالم الظلام الذي يعيشه، وذلك بقوله في قصيدته (عادت سعاد) التي تحمل تجليات النبوة(١٣):

ما شاد قصرا ولكن للعقول بنى
مدينة بصمة للجهل لن تذرا
للسلم مثل هابيل السلام، وإن
للحرب قابيل مع غربانه استعرا
والليل ليس ظلاما حين يمنحه
بعدا له الشمس وجه بالنهار يرى
ما بين غارين أفشى الوحي سيرنه
للفجر حين بدا بالضوء متزرا

فكأننا به يضع دمشق وويلاتها التي تعانيها، بين عالمين: عالم هابيل وقابيل، وما تحمله قصتهما من تجليات تحمل دلالات الظلم والسلام، وبين بعثة المصطفى التي أنارت التاريخ، وبذلك يضع بصمته الرمزية؛ ليقول للمتلقي الحل في اختيار النور والسلام، ثم يكمل مسيرته ليبحث عن النور والقوة، فيقول(١٤):

الموت يا سيدي مع كل طائرة
يأتي ونسمعه في البحر إن هدرا
باسم الإله استباحوا الشام وارتفعت
صيحاتهم أملا أن يدركوا عمرا

وفي البيتين إشارة إلى من يقتلون الناس لأبعاد تاريخية وفكرية يؤمنون بها، فيقتلون الناس بجريرة غيرهم ممن آمنوا بها، حتى وإن كان ذلك لثأر مصطنع عمره مئات السنين، وهوبذلك يراها من سوءات الفكر المرتبط بتاريخ دموي مقيت، وهنا يربطها بقصة قابيل وهابيل، ويستدعي ورقة التوت بقوله(١٥):

ما عاد للتوت أوراق فسوءتنا
العارُ جيلا على تصميمها اصطبرا

ولأنه يرى هذا العالم يغوص في الوحل والإشاعات، وفي الحديث في سفاسف الأمور مبتعدا – عمدًا – عن قضاياه الأساسية التي تصنع السلام، فإنه يستدعي رمز (سعاد) التي وردت في مقدمة قصيدة (كعب بن زهير) في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بقوله(١٦)

قالوا: (سعاد) رأيناها وقد حجبت
في فندق السهد عن أحلامها الضجرا
وازّاحمت حولها الأقلام خاوية
على سطور بها التهويل قد كبرا
كأنها لم تجد رأيا يناسبها
فالشمس أقرب من تأويله قمرا
أصغت سعاد لصوت البحر ينقلها
للغيم والطين فيه أيقظ الشجرا
وكيف لا ينصر التفكير بامرأة
في عالم نال من تعليمها الثمرا
قد عاد (كعب) وفي المرآة ضحكته
تبدو وفيها سلام لم يزل عطرا
عادا لمقهى القوافي حين لاحقها
صمت وقد عقدا للسلم مؤتمرا
فيه الإشاعات حامت حول رؤيتهم
للسير في مطلع لا يكتم الخبرا
حينٌ من الدهر والإنسان في جسد
لا روح تحييه، أوميتا به اندثرا

وفي هذه الصورة المتنامية المبدعة ينقل سعادا التي ذكرها كعب في مطلع قصيدته في مدح المصطفى عندما جاءه تائبا (بانت سعاد) إلى عالمنا، لتسكن فندقا، وتعقد مؤتمرا، وكل ذلك ضمن تجليات مؤثرة، ليضع السلام في تضاعيف فكرته. ثم يستدعي (كعبا)، ويدخله في مفارقة صورية مع سعاد في هذا العالم، والجميل أنه يستدعيهما من مطلع القصيدة، وكأنه المكان الذي يعيشان فيه، ثم تكثر الإشاعات عن لقائهما، وهنا يجعل الإسقاطات حية على واقعنا المعاصر.

إنها البؤرة التي يرى منها شاعرنا النور والفرح؛ لأنها تشكل له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار، ويبدوأنه ممن " وجد فيه الملاذ لكل تهويمات نفسه القلقة الباحثة عما يسد الفراغ، وعده البديل الذي يمكن أن يمده بالطاقة السحرية التي تمده بطابعها النظري، وغذاء وعيه الشعري؛ لهذا كانت الرموز التراثية في شعره تجسد حالة من الانكسارات، وما يحتاج إليه الضمير

الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية" (١٧)

ونجد الرمزية واستدعاء الشخصيات التاريخية في قصيدته (لإيلاف صنعاء)، ونبدأ بالعنوان، ففيه إشارة إلى الآية الكريم (لإيلاف قريش)، وهي إشارة ذكية تنسجم مع مضمون القصيدة التي ذكر فيها مجموعة من الشخصيات التاريخية المرتبطة باليمن عبر مراحل التاريخ، وذلك في قوله(١٨):

أمست برسم السبي (أروى)، أينها
(سبأ) بأرواح الشباب تصدّه
كلٌ له شأن يفرّق بينهم
من حيث يختلف السؤال وردّه
وكأن منبوذ الكهوف يقوده
خيط، ويطمع بالقلائد عقده
لا تسألوا التاريخ عن تحريفه
بالاغتصاب، وقد تصحّر جهده
(صنعاء) تحزم بأسها، وتسير
في جيش ذليل قد تلاشى حشده
أرأى (سليمان) الطيور، ولم يجد
إلا فراغا بالظنون يسدّه
يا من رأى بلقيس حين تكبدت
في (مأرب)حلما تهاوى سدّه

وهذه القصيدة تحتشد بالرموز التراثية التي ترتبط ارتباطا وثقيا بالموضوع، وتسجل تاريخا عبر خطاب القصيدة، في موقف التمزيق الذي تعيشه اليمن عموما في هذا الوقت، وكان استدعاؤه لأروى بنت أحمد الصليحي ملكة الدولة الصليحية في اليمن، وهي أول ملكة في الإسلام وتلقب بالسيدة الحرة، وهواللقب الذي غلب عليها في كتب التاريخ موفقا؛ لأنه يريد أن يثبت الحرية للشعب اليمني، فهي رمز لليمن التي أصبحت سبيّة بعد أن كانت حرة، ثم أتى بشخصيتي (سليمان)، و(بلقيس) ليربط ماضي اليمن العظيم مع حاضره المؤلم، فأحلامهما في اليمن السعيد، وما بنوه لم تعد ضمن أحلام الطغاة، بل إنهم هدموا المجد القديم، ومزقوا اليمن.

ولكي يصور التمزق والضياع الذي تعيشه اليمن قال(١٩):

قلبي تعذر عن غيابي وانطوى
حزنا على (يمن) تكاثر عدّه
بجناح هدهده غياب قابل
للموت في وطن تمزّق سعده
ما بين تمزيق القميص وخلعه
عن جسمه كان الشمال يقدّه

وفي الأبيات السابقة استدعاء لرمز الهدهد، واليمن السعيد، وقميص يوسف، ليثبت عبر خطاب الاستدعاء تاريخا انقضى بعظمته؛ كان اليمن فيه سعيدا، ثم أدبر سعده، وكان ذلك من غدر حصل في شماله بعد أ، توحد مع جنوبه.

• المبحث الثالث: (عوامل تشكيل الوعي باستحضار التراث في شعره):

كان العامل السياسي أحد العوامل المحركة للعودة إلى التراث في ظل ما تعانيه الأمة من تجاذبات فكرية سياسية واجتماعية، وما تبعها من اضطرابات، فضلا عن الظلم الذي يعيشه الشاعر ضمن منظومة الحياة العربية، وفقدان الحريات، فإن شاعرنا وجد في التراث ملجأ له للتعبير عن هذا كله، وذلك بطريقة غير مباشرة، بما يمكن تسميته بالمعادل الموضوعي، فالتراث يمثل المتنفس له ولغيره من شعراء العصر، وربما تحول التراث في شعره إلى أمان ينشده. فهويقول مخاطبا النبي صلى الله عليه وسلم(٢٠):

لولا شريعتك البيضاء لاحتكمت
للجاهلية بكر، واستبت مضرا
يا ليت أنا نرى أسرار نشأتنا
زلا نشوّه في أصلابنا القدرا
كنا نمثّل ماء شفّ جوهره
عن رحلة خبّأتها للهوى درا
لسنا ملائكة أوأنبياء، ولن...
ماذا نكون إذا لم نسعد البشرا

فهو يعود إلى الموروث الديني في بعثة المصطفى، ويريد أن يحتكم الناس في هذا العصر لها، حتى لا تسيع بينهم الحروب ويعم الظلام، وهنا استدعى قبيلتي (بكر، ومضر) ليشير إلى ما كان يجري في الجاهلية من تقاتل على سفاسف الأمور، ويعيد الإنسان إلى أصل خلقته الصافية، ويرى ألا سبيل إلى حياة كريمة إلا بإسعاد البشر.

وأما استدعاء: (سجيل)، و(الفيل)، و(فأس إبراهيم)، و(أم عيسى) من الموضوعات المطروقة جدا في الشعر العربي المعاصر، ولكنه وظّفها توظيفا موفقا في قصيدته (وطن قنديله حوران)؛ لأنه لم يكتف باستدعائه، بل وضعه ضمن سياق حضاري وتاريخي من عهد إبراهيم وعيسى عليهما السلام، وذلك بقوله(٢١):

في كل غصن عصا فأس وتحملها
فأس على حظها من رأس مسؤول
هزّت مواقف إبراهيم آلهة
فالحق أقوى يدا من نار سجيل
لم يرضَ عنا إله كان صانعه
منا، لنحرسه من سورة الفيل
يحظى وحيدا بآيات مزينة
بالقول عن أم عيسى في الأناجيل

وقد ورثناه من آبائنا وثنا
من ثم نجعله في عهدة الجيل
عشرون ربا بدائيا بذاكرتي
من أين تأتي برب غير مأكول
أنا الشهيد دمي القنديل يحمله
حتى يسير على درب الهدى جيلي

وهو في الأبيات السابقة يحشد قصص التاريخ الديني لإبراهيم وعيسى ومحمد – عليهم السلام-، وذلك ليكشف عوار الفكر المتردي في عصرنا، والذي نجعله آلهة نعبدها، ونقتل الناس من أجل عبادتها، والعبادة هنا قد تكون حقيقية، وقد تكون تقديسا للأشخاص.

وقد يقول قائل إن هذا الحشد لقصص مترامية الأبعاد عبر الزمان والمكان قد يكون مرهقا للقارئ، والحقيقة أنه كذلك، ولكن هذا الإرهاق مما أظنه مقصودا في قصيدته، وذلك ليقول للناس إننا نعطيكم أمثلة من كل عصر، فابحثوا عن الحق الذي انتصر في تلك القصص، فالحق أقوى من حجارة (سجيل)، ودم الشهيد هوالهدى الذي يجب أن تسير عليه الأجيال.

أما (بلقيس) فقد جاء ذكرها في ديوانه أكثر من مرة، وكان توظيفها مختلفا، فها هوذا يقول في قصيته (حمولة زائدة) (٢٢):

بلقيس تكشف في المقاهي حظها
والسعد يبسط للهوى رواده
وجدت بفنجاني ملامح طائر
ورسالة تطوي بها ميعاده
عبثا تفتش عن مكان راكد
في أخمص الفنجان كي ترتاده

وقد وظّفها هنا في حديثه عن فكرة الضياع، فبلقيس التي أتت طائعة إلى سليمان – وهي الملكة-ضاعت في متاهات الحياة وهي الملكة، فكيف بإنسان هذا العصر.

وجاء ذكرها في شعره في قصيدة (الهدهد في قفص الاتهام)، وكانت الإشارة مختلفة عن الإشارة السابقة، بوعي إبداعي مختلف، وبؤرة رؤية مختلفة، وذلك في قوله(٢٣):

في بيتها بلقيس تغدوخيفة
من هدهد يفشي بها لولاتها
وهم الذين تحدثوا عن طائر
دخلت به سرا إلى حجراتها
لم يكملوا عدد الهزائم حينما ال
تزمت بساق تتقي عثراتها
تمشي على عكازة رضيت بها
قدم، وأخرى فارقت خطواتها
حتى بطاقات الإغاثة أعرضت
عنها لتبقى حرة في ذاتها

وبلقيس هنا مثال على المرأة الحرة التي لا ترضى الذل والمهانة، وهوتعبير موفق عن المرأة السورية التي عاشت أزمة العصر في ظل الضياع والتشرد والقهر، ولكنها بقيت حرة لا ترضى الذل، حتى بطاقات الإغاثة التي تأتيها فتعرض عنها. وجاء ذكرها مرة ثالثة في قصيدته (الاستعانة بطريق)، وذلك في قوله(٢٤):

بيضاء آياتها على شفتي
تحدو البيان الذي تؤبجده
إني أرى الهدهد، ولست أرى
بلقيس عن صرحها تحيّده
حر في هناك التقى بحاسده
لكن أبى معجمي أخلده

ويبدو أن السياق مختلف، ولكن المعنى قريب، فهي تحاول الإفلات من عيني الهدهد الذي يمثل العين المراقبة، واللسان المفشي بالأسرار.

أما قصة سيدنا عيسى وأمه -عليهما السلام-فقد وردت غير مرة في ديوانه، وذلك في قوله في قصيدته: (الهدهد في قفص الاتهام) (٢٥):

تبدو لمريم سورة شامية
أوحى بها نخل إلى شرفاتها
بيروت لفقت الخطايا ضدها
وسجلها وطن نجا بحياتها
ما واطأت من أي نافذة يدا
مرت تساومها على مرآتها
جبل البكاء تجاوزته وحيدة
بغداد هل تبكي على مأساتها
قد نال منها الدمع كل رواية
قطعت طريقا عن يدي ممحاتها
وتخيل الشعراء كيف يصوغها
قلم تربى تحت عين بناتها

واستدعاء (مريم)هنا هواستدعاء للطهارة التي دنستها الألسنة في مجتمع آسن يمتد من المحيط إلى الخليج، والإشارات إلى بيروت وبغداد إشارة إلى عمق المعاناة والتجاذبات السياسية التي تعيشها العاصمتان، ومريم رمز لما تلوكه الألسنة في هذا العالم رغم نقائها وطهرها. ويقول في القصيدة نفسها عنها (٢٦):

لا تنصروها بالحروف، لطالما
حظيت بنجدتكم على صفحاتها
هي مثل مريم بالصيام تحصنت
فمن الذي يعنيه قذف صفاتها
للشام حظ الأنثيين بأمة
أبراجها ارتفعت على حصواتها
أقم القيامة، فالإماء تناسخت
نطفا تجمدُ للسدى رباتها
عبر الطغاة دمشق كانت حرة

والطهر مؤتمن على حاراتها
لم تنتظر كفا تخفف يتمها
فالأم يمسح طفلها عبراتها

وهنا يستحضرها بوصفها مثالا على الشام الطاهرة التي يحاول الطغاة تدنيسها، ولا تنتظر النصرة من الآخرين، فمريم (نذرت للّه صوما)، في مواجهة الغلاة والمفسدين والمشوهين لصورتها، وهؤلاء عبيد الأفكار المظلمة، الذين يتناسخون في كل عصر، ودمشق طاهرة كمريم، ولا يمكن أن يمسها الآخرون بألسنتهم، فهي لا تنتظر من يخفف عنها، كمريم التي لا تنتظر من يخفف عنها يتمها، فالمسيح عليه السلام يمسح عنها تلك العبرات، بما يملك من عظمة وسمو. وقد ورد ذكرها أيضا في قصيدته (ولادة من خاصرة السراب) بقوله(٢٧):

سكن المسيح وأمه في خيمة
عنها يحيد الأهل والأصحاب
وصلت إلى الوادي المقدس ترتجي
دفء النبي ودمعها ينساب
في الموسم المنفي مريم شاهدت
مهد المسيح يصونه محراب
ماذا تغير، والمناجل أجهضت
ونخيل عيسى بالسقوط يُعاب

وهذا الاستدعاء لقصة مريم يأتي في سياق مأساة دمشق الحالية، وكأنني به يريد أن يعيد فكرة الطاهرة مريم وابنها، ويربطهما بدمشق، فقد كانت مريم مع ابنها وحيدان في خيمة، وقد ابتعد عنهما الناس، والأقربون منهم خاصة، وكذلك دمشق نفر عنها القريب والبعيد وبقيت وحيدة، وهذا التوظيف مؤثر ومميز، يربط واقعا مريرا بقصة طهارة عاشتها القديسة مريم وابنها المسيح -عليهما السلام-فإذا كان يعاب على دمشق خروجها وانتفاضتها ضد الظلم، فقد كان يعاب سقوط الرطب من النخلة التي وضعت مريم وليدها تحتها.

وفي قصيدته (سنابل مغدورة)، يستدعي بعض الرموز التراثية؛ ليعبر عن حجم المأساة التي تعيشها بلده سوريا، في ظل الغدر والقتل والتشريد، فيقول(٢٨):

عادا من النذر محمولا ومن قتلا
عما سيأتي من القربان ما سألا

وهنا إشارة إلى قصة ابني آدم وكيف قربا قربانا، وكيف كان غدر الأخ بأخيه، وهي إشارة لطيفة تحمل دلالات عميقة.

ثم يعود إلى قصة (هابيل وقابيل)، ليعطي مثالا على ظلم الأخ لأخيه، في بلد واحد، وذلك في قوله(٢٩):

أخبار هابيل في مرمى الرصاص، فهل
نذر الطواغيت للشيطان قد قبلا
وصار يتلى بآيات تعلمنا
كيف الغراب رفات الإخوة احتملا
من آدم خلقا، واسّابقا حسدا
ثانيهما في مصير الأول اتصلا
ناما على وطن، هذا يجيره
للماء والطين عن ثانيهما انفصلا

وفي ذكره لقابيل الظالم الذي يرى نفسه الأعلى، إشارة إلى الطاغية حين يحكم شعبه بالنار، ويصادر حريته، ووردت هذه الإشارة في قوله(٣٠):

ألست ربكم، قابيل أعلنها
للشام كفرا بمن ردوا عليه: بلى
فكان أول محمول على دمه
جرما يواريه عن أصنامه خجلا
لولا غراب أتى من جنحه خبر
ليبحث الأرض لم نعلم له رسلا

وقابيل في القصيدة يتحول إلى قاتل للأطفال، ويبدوأن شاعرنا – الحريري – يؤمن بفكرة أن البشر خلقوا من رحم الظلم، لأن المقتول (هابيل) لم ينجب، وأن البشر أبناء القاتل؛ فالظلم صفة لازمة للبشر، وذلك في قوله(٣١):

وأن قاتل أطفالي بمنهجه
قابيل عاش، وقد أحيا الردى سبلا
علمت: هابيل لم ينجب من امرأة
طفلا، وقابيل مع أبنائه اقتتلا
درب الجريمة فوق الأرض مهّده
أخ على صدره أوزارنا حملا
فنحن إما على آثار قاتلنا
نمشي، وإما نرى في موتنا أملا

وكان للعوامل النفسية أثرا كبيرا في النكوص إلى التراث في شعره، وهي من أشد العوامل وطأة على الشاعر المعاصر الذي يعيش غربة عن نفسه وواقعه وعالمه، والجانب النفسي منطلق الإبداع، إذا ذهبنا مع المذهب الذي يقول إن الشعر أوالأدب عموما نتاج حالة نفسية ومكبوتات داخلية ووجداني لدى المبدع، وعصرنا هذا بما يحمله من تسارع في مجال التقانة، وانفتاح لم يشهد له التاريخ مثيلا، ورثت الشعراء اغتربا، وربما وصل الأمر عند بعضهم إلى الضياع، والإحساس بوطأة الحياة، وخلوها من معاني السمو.

"إنّ هذا الشعور بالانفصام بين الشاعر المعاصر والعالم من حوله ليس السبب الوحيد في اغترابه، بل هناك وجه آخر من "الاغتراب الاجتماعي الناتج عن شعور الإنسان بعدم إمكان التواصل والعيش مع الآخرين"(٣٢) وشاعرنا الحريري، شأنه كشأن معاصريه من المبدعين، حاول اللوذ بالبعد التاريخي للتجربة الإنسانية عموما، بحثا منه عن

خلاص جديد مما يعانيه إنسان هذا العصر من زيف حضاري، وربما تحول الأمر عنده إلى هروب من هذا العالم إلى عالم الذاكرة التاريخية الرحب، الذي يبحث فيه عن فطرته وصفائه...

وقد أثبت أثبت البحث أن الموروث الحلم يشكل عند شاعرنا منبعا من منابع رؤيته الشعرية المتكاملة، وعاملا مهما من عومل تشكيل الوعي باستحضار التراث، وقد يتحول إلى المنبع الثرّ لتلك الرؤية في كثير من قصائده، ولكن ذلك لا يكون على حساب المعاصرة، فالحلم والمعاصرة يكوِّنان عملية تخيلية تتخطى حدود الواقع إلى آفاق أرحب في البنية المكانية والزمانية، فهويستدعي التراث ليضيف إليه لا ليقلّده بحيثياته وسياقه الزماني والمكاني. فهوفي قصيته:(ضياع تحت طائلة الحلم) يقول (٣٣):

أول الحلم كيف لي أن أراه
من (قطاع) يزيد للعرب عقدة
أمة العرب هل سيأتي انتصار
ذات ليل على صهيل المخدة؟
يوسف اليوم خلف عيني أبيه
يصنع الحلم من كواكب عدّة
آن للكيل بعدما ضاق رحلا
بالسنين العجاف أن يسترده
امنحيني هوية الشمس وجهي
بعد حقلين يبلغ الضوء رشده

فالحلم عنده في هذه القصيدة معقود بشخصية يوسف عليه السلام، فهويصنع أحلام مصر بعيدا عن عيني والده الذي ينتظره، وقد حوّل حلم الملك إلى حقيقة تجاوز فيها مآسي السنين العجاف.

إنها نظرة متفائلة يضيفها الشاعر إلى خطاب الواقع من خطاب التراث المأمول المتمثل بيوسف وقصته ونجاحاته في تحويل الحلم المزعج إلى واقع يتجاوزه وينجح في التعامل معه.

وأثبت البحث أيضا أنه وثيق الصلة بالتراث، وقارئ مميز له، فهويهضم التراث هضما كاملا، ثم يعيد تشكيله من جديد ضمن منظومة معاصرة، وكل ذلك في لغة عالية في سقفها الإبداعي، مع إدهاش في الصورة، وعمق في المضمون؛ ولذلك نرى التراث يسري في شعره بوصفه مكونا من مكونات المضمون واللغة والأسلوب.

- **الخاتمة:**

ظهر لنا من خلال البحث أن التراث العربي أثّر تأثيرا كبيرا في الشعر العربي المعاصر ؛ وذلك في تشكيل بنيته، ويتفاوت الشعراء بين مغرق في استحضار التراث على مستوى الفكرة والصياغة معا، وبين مستحضر له على مستوى الفكرة فحسب، وثمة زعم بأن استحضار التراث لا يعد عملا إبداعيا، وهذا الزعم لا دليل عليه يمكن الأخذ به، فالإبداع لا يعرف الحدود، ولا يتوقف عند الزمن، وأن هذا الزعم لا يصدق مع شاعر كمحمد الحريري الذي لم تمنعه تلك الأقوال من الرجوع إلى الموروث بشتى توجهاته، واستحضار الموروث لا يعني عنده هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة، بل إننا نراه ينطلق من البنية التراثية نفسها ليشكل بديلاً عنها ويتجاوزها.

لقد نقلنا الموروث عند محمد الحريري إلى عناصره ومكوناته الفكرية والثقافية، وكثيرا ما أضاف إليه عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية، ثم أعاد تركيبها جميعا في شكل إبداعي جديد أضفى على الحكاية المستدعاة أوبعضها الرؤى التي لا يتوقعها المتلقي رغم علمه بأبعاد المستدعى، فهويحولها إلى شكل جديد ومغزى جديد، نابعين من الرؤية الفنية والفكرية له، تلك الرؤية التي تعتمد على ثقافته وعلى قدرته على تحليل مجتمعه والكشف عما في هذا المجتمع من مشكلات إنسانية أوسياسية أواجتماعية.

وقد كشف البحث أن التراث في قصيدة محمد الحريري جزء من رؤية جمالية، يتعامل معه وفقاً لمنظور إنساني وحضاري، بحيث نراه يجعل الكثير من الرموز التراثية قادرة على السيرورة في نسق الواقع المعاصر، وذلك لأنه يستدعي الموروث بأبعاده التاريخية، ودلالاته الإنسانية، ومع كثرة نكوص شاعرنا إلى التراث فإننا نشعر معه بأنه يعيش المعاصرة بكل قيمها وتجلياتها، والتراث عنده ليس عالما يريده بديلا عن عالمه على المستوى الفني، ولكنه مسكون به، وتجربته تفرض عليه ذلك الاستدعاء، وهويعي بأن لكل عصر شرط تاريخي وحضاري، وامتداد الموروث داخل بنية الحياة المعاصرة، بتشعبها وتناميها، وفرحها وفواجعها في آن، لا يعني الخروج عن ذلك الشرط، لأن الرؤية التراثية خيط شفيف يربطنا بالتاريخي والأسطوري والمعاصر والعقلاني، وقد ينقطع الخيط وقد يمتد، ولا يعني انقطاعه فشلاً في الرؤية العربية المعاصرة.

وأظهرت رؤية الحريري أن التراث لا يمكن أن يعيد النص بقيمه الفنية إلى الماضي، ويجعله مغرقا في ذلك الزمن، بل إنه يمثل إضاءة لزمن القصيدة، وتمثل

رؤية عميقة لأبعاد جمالية مدهشة تنوس بين زمنين، وتخرج بوضع جديد، ومن هنا تكون القصيدة خصبة ومتنامية، وانفتاح القصيدة يلغي تأطيرها الزماني القديم، وذلك بما تحمله من مضامين حديثة خاضعة لشروط التطور، وعلى الزوايا المضيئة في العصور السابقة واللاحقة.

وقد نجح شاعرنا – الحريري- في كثير من قصائده في تفكيك بنيات القيم الزائفة في عالمه، وقام بتعرية تلك البنيات الهشة، وأعاد صياغتها وفق عالم مفتوح على المعاصرة، وعلى صيرورة التاريخ، وسيرورته الزمنية معا، وكان مؤصلا لرؤية إنسانية قادرة على تعرية المظاهر السلبية في المجتمع المعاصر، ولذلك خرج عن حدود ما يجري في عالمه من تجاذبات فنية بين المدارس القائمة، كالسريالية، والفن للفن، وغيرها مما نراه على ساحتنا الإبداعية، ولم ترهبه التيارات الإيديولوجية التي تحيط به من كل جانب، فبقي محافظا على شخصيته الأدبية المميزة، فهوشاعر عصري يؤمن بقيم تحتشد في ذاكرته الجمعية، مع ذاكرة معاصرة تتصارع في داخله لتخرج لنا ضمن رؤية مميزة نجدها في شعره كله.

• الهوامش:

(١) ديوان (صلاة على حلم غائب)، محمد إبراهيم الحريري، (مقدمة الديوان) بعنوان: (أركان النص الحاضر في ديوان (صلوات على حلم غائب)، للناقد محمد مصطفى خميس،

(٢) المرجع السابق نفسه، ٧

(٣) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، قميحة (جابر)، ١٦

(٤) الغموض في الشعر العربي، إبراهيم الرماني، ٥٧.

(٥) المرجع نفسه٥٧

(٦) أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج، ١٧

(٧) في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف، العدد ٢٠١، ١٩٨٨، ص ٥٦.

(٨) التراث في شعر محمد الفيتوري، سلطان عيسى الشعار، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧، عمادة الدراسات العليا،١٧٨

(٩) الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعشة بوعمارة، ١٥.

(١٠) صلوات على حلم غائب، محمد إبراهيم الحريري، ٢٣

(١١) أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج، ٥٦

(١٢) صلوات على حلم غائب، محمد إبراهيم الحريري، ٤٩

(١٣) المرجع نفسه،١٤

(١٤) المرجع نفسه،١٥

(١٥) المرجع نفسه ١٥

(١٦) المرجع نفسه،١٨-١٩

(١٧) الأسطورة في شعر السياب، ١٠٥

(١٨) صلوات على حلم غائب، محمد إبراهيم الحريري،١٣٨-١٣٩

(١٩) المرجع نفسه،١٤١

(٢٠) المرجع نفسه،١٩-٢٠

(٢١) المرجع نفسه،٩٦

(٢٢) المرجع نفسه،١١٧

(٢٣) المرجع نفسه،٥٤-٥٥

(٢٤) المرجع نفسه،٩٩

(٢٥) المرجع نفسه،٥٣-٥٤

(٢٦) المرجع نفسه، ٥٦-٥٧

(٢٧) المرجع نفسه،٨٤

(٢٨) المرجع نفسه، ١٤٩

(٢٩) المرجع نفسه، ١٤٩-١٥٠

(٣٠) المرجع نفسه، ١٥٠

(٣١) المرجع نفسه،١٥١

(٣٢) أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، كاملي بلحاج، ٦٢

(٣٣) صلوات على حلم غائب، محمد إبراهيم الحريري، ٢٢٣-٢٢٦

• المراجع:

- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج، ٢٠٠٤ م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ١٩٨٤م
- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، والإعلان، ط١، ١٩٨٧م-١٤٠٧ه
- التراث في شعر محمد الفيتوري، سلطان عيسى الشعار، أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧، عمادة الدراسات العليا
- ديوان: (صلاة على حلم غائب)، محمد إبراهيم الحريري، دار أضواء، الكويت، ط١، ٢٠١٥
- الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعشة بوعمارة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد ٠٥
- الغموض في الشعر العربي، إبراهيم الرماني، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون، الجزائر، ١٩٩١م
- في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف، العدد ٢٠١، ١٩٨٨