استدعاء التراث في شعر الشاعر عَبْد ربِّه الغَنَّايْ "

إعداد

الفازة رمضان محمد هويدي

طالبة ماجستير قسم اللغة العربية كلية البنات جامعة عين شمس

إشراف

أ.د/ يوسف حسن نوفل

أستاذ اللغة العربية كلية البنات جامعة عين شمس

الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه الطاهرين، ومن تبعهم إلى يوم الدين.

وبعد:

إن الشاعر المعاصر الليبي عبد ربه الغناي، وتجاربه العلمية والاجتماعية، كان لها دور فعال في الشأن الليبي، فقد اتبع حركة الحداثة الشعرية في بنية القصيدة، واستدعاء التراث في شعره.

وقد تتبعت في هذه الدراسة:

أولا: التراث الديني في شعر عبد ربه الغناي.

١- الآيات القرآنية.
٢- التعبيرات الدينية في شعر عبد ربه.

ثانيا: التراث الشعري العربي في شعره.

ثالثا: الأحداث التاريخية، والشخصيات المهمة في شعره.

لقد اهتم الشاعر عبد ربه الغناي بالتراث الديني والتاريخي والأدبي، الذي ترك بصماته في سجله مما يعكس ارتباطاً وثيقاً بوطنه وتراثه العربي.

وإذ أقدم هذا البحث المتواضع أرجو من الله – عز وجل – أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به الأمة العربية، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأوَّل

استدعاء التراث في شعر عبد ربه الغناي

يتفق القراء على أنّ "أيّ نص لا يوجد من فراغ، ولا ينشأ في فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص"[١]، ويرجع الشعراء إلى تراثهم لاستدعائه بغية إثراء نصوصهم الشعرية، روح التفاعل فيها وكذلك الحياة والاستمرارية، فالتراث "منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصره ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر لا تنفد، وعلى التأثير في النفس البشرية ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشّاعر"[٢]؛ لأن هذه المعطيات التّراثية تعيش في وجدان النّاس وأعماقهم، "وتحفّها هالة من القداسة"[٣]. فالتراث ينّمي ذوق الشاعر، ويفجّر مختلف إبداعاته التي لا تكون بالضرورة سلخاً لما سبق، وأن نهله من قراءاته السّابقة إنّما يتّفق مع بعضها تارة، ويختلف مع بعضها الآخر تارة أخرى، فيقدم قراءة جديدة للنصوص.

وإذا كان" النّص لا ينفصل عن الواقع الخارجي للذّات المبدعة، ولا يكتفي بواقعها الدّاخلي المعزول"[٤]، فإن التراث إذن محرك لهذا للواقع الداخلي الممتد إلى الواقع الخارجي، ولهذا كان التراث مصدر فكر وإلهام للشاعر قديماً وحديثاً، وقد عني الشّعر العربيّ المعاصر "بالتراث كما لم يعن به شعر من قبل؛ وذلك لاستكشاف آفاقه وطاقاته، وتفجّير هذه الآفاق والطاقات من خلال النّص وإعادتها إلى ضمير العصر حية نابضة يتجاوب أو ينفعل بها الإنسان"[٥].

والمتتبع لشعر الشعراء المعاصرين يدرك أنّ التّراث لديهم " ليس تركةً جامدةً، ولكنّه حياة متجدّدة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمدّ عمرها إلى المستقبل لا تستحّق أن تكون تراثاً، ولكل شاعر أن يتخير تراثه"[٦]. ولهذا تُوجَّه الأنظار إلى ما فيه من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار، حيث أدركوا " أنّه لا نجاة لشعرنا من الهوة الّتي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق"[٧].

التراث مخزون علمي مهم للجميع، وهو ثروة اجتماعية نادرة، "يكتسي حللا جديدةً في مساره، مميّزاً بين دلالاته الثّابتة التي تمثّل الانقطاع، والدلالات المتغيّرة التي تكفل التواصل"[٨]، ولقد حاول خليل حاوي إشعال" ثورة تجعل الشّعر الحديث ينفصل عن التّراث الشّعريّ العربيّ بقدر ما يتّصل به، وكان يحاول الانطلاق مما يراه عناصر حيّة في التراث،...وأنّ كلّ نهضة

---

[١] - التناص وإشارات العمل الأدبي، حافظ صبري، مجلة ألف، القاهرة، عدد ٤، ١٩٨٤م، ص ٩.

[٢] - الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعشة بوعمارة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد ٠٨، ص ١٥.

[٣] - المرجع السابق، ص ١٦.

[٤] - شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين والسادس الهجريين، عليّ عالية، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربيّ القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥م، ص ٢٥٠.

[٥] - أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق،ط١، ١٩٩٣م، ص ٨١.

[٦] - المرجع السابق، ص ٨١ - ٩٢.

[٧] - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ص ٢٦٢.

[٨] - تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨م، ص ١٨٩.

شعريّة في أمّة تحملّ تراثاً شعرياً عريقاً متراكماً لابدّ لها من العودة إلى الينابيع الأصليّة التي كانت مصدر كلّ نهضة في الماضي، وهذه العودة تختلف عمّا يدعى بالسليقة الشّعريّة، وذلك لأنّها ليست عودة لإحياء الأنماط والنماذج التي استقرت في قوالب جامدة، بل الينابيع التي تفجّرت فيها روح حيويّة تولد أنماطاً ونماذج، ولهذا كان في شعرنا ما يشبه الاستلهام لروح الفطرة في الشّعر العربيّ"[٩].

وقد اهتم الشاعر المعاصر بالتراث ووظفه في شعره بعد الخمسينيات من هذا القرن، غير أنّ 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 التجربة الشّعرية بُعْدها الفنّي والإنساني؛ لأن موقف الشاعر المعاصر من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبح التراث 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 كانسان معاصر"[١٠].

ولقد رجع الشاعر عبد ربه إلى التراث، واستحضر مخزونه من نصوص كثيرة وظّفها داخل نصوصه الشعرية وفي مقدمتها التراث الديني، والتراث الشعري العربي، فتوظيفه للتّراث يضفي على عمله الإبداعي "عراقه وأصالة، ويمثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية"[١١].

كما حاول الشاعر عبد ربه الغناي أن " يعيد النظر في التّراث لتفجير ما فيه من قيم ذاتية وروحية وإنسانية باقية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري"[١٢]. ولعل ثمة عوامل مختلفة ساعدت على خلق هذا الوعي لدى الشاعر عبد ربه الغناي، ومن أهم هذه العوامل العامل السياسي والاجتماعي، وتأثير حركة الترجمة، والعوامل الفنية، والنفسية.

ولقد ساعد العامل السياسي والاجتماعي على خلق هذا الوعي لدى الشاعر عبد ربه الغناي بسبب الظّلم والقهر وبطش السّلطة، ولذلك وجد الشاعر في التراث متنفسا يعبّر فيه عن رؤاه وأفكاره السياسية التي كان يسعى لتأسيسها، كما "وجد فيه الملاذ لكل تهويمات نفسه القلقة الباحثة عما يسد الفراغ، واعتبره البديل الذي يمكن أن يمده بالطاقة السحرية التي تمده بطابعها النظري، وغذاء وعيه الشعري، لهذا جسدت الأسطورة في شعره حالة من الانكسارات، وما

---

[٩] - مقابلة مع خليل حاوي، محيي الدين صبحي، مجلّة المعرفة، العدد ١٢٢، عام ١٩٧٣م، ص ٩٧.

[١٠] - الغموض في الشعر العربي، إبراهيم الرماني، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون، الجزائر، ط١، ١٩٩١م، ص ٥٧.

١١ - أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، كاملي بلحاج، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٧.

١٢ - أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، كاملي بلحاج، ص ٥٦.

يحتاج إليه الضمير الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية"[١٣]. فكان التراث هو الملجأ الذي يجد فيه الشاعر الأمان والاستقرار الفكري، وجعله منطلقا يخوض فيه معاركه السياسية والاجتماعية.

كذلك ساعدت الترجمة على خلق هذا الوعي لدى الشاعر عبد ربه الغناي، فالترجمة عند العرب منذ القدم هي بوابة الانفتاح على الفكر الإنساني وتصوراته، ومن خلالها تم التعرف على حضارات الشعوب وعاداتها وآدابها وطرق تفكيرها، يقول محمد لطفي اليوسفي: "شهد الشعر العربي في السنوات الماضية نوعا من الانعطاف ببيئته المتعارف عليها، فانفجرت انفجاراً لا عهد لها بمثله، وقد جاء هذا الانعطاف في الحقيقة بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات، وعجزت عن الصمود في وجه طاقته الحضارية"[١٤]. فالعملية الإبداعية لا يمكن أن تكون إلا من منطلق التأثير والتأثر، والشاعر عبد ربه الغناي وجد نفسه محاطا بعدد لا يستهان به من الشعراء وفلاسفة العرب.

أيضاً ساعدت العوامل الفنية على خلق هذا الوعي عند الشاعر عبد ربه الغناي، فلقد كانت عودة الشاعر العربي المعاصر إلى التراث عودة فنية لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنّما استثمر التراث في نتاجاته الأدبية والتي جمع فيها بين الأصالة والمعاصرة، "ولجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره"[١٥].

يقول صلاح عبد الصبور: "التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الّذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين السّماء والأرض، فالتراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه، ونبع إلهامه، وما يتأثر به من النماذج، فهو مطالب دوما باختيار سلسلة من نماذج الآباء والأجداد من أسرة الشعر"[١٦]. ومن هنا ذهب الشاعر العربي المعاصر إلى مثاقفة التراث وتفعيله" بوصفه مُعطى حضارياً، وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية"[١٧].

وقد ساعدت العوامل النفسية على خلق هذا الوعي لدى الشاعر عبد ربه الغناي، إذ الجانب النفسي الذي يعد منطلق العمل الإبداعي، فالشعر تعبير عن مكبوتات داخلية ووجدانية على الرغم مما وصلت إليه الحضارة من تطور علمي، فهي لم تورث الشعراء إلاّ الأحزان والضياع والإحساس بالتفاهة، وما توظيف العوامل النفسية كالشخصيات والأسطورة إلا لأنها "عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، إذ إن استخدامها في الشعر لم يقلل وضعيتها تلك، بل على العكس من ذلك زاد تطويرها عن طريق إثارة الحس الجمالي الذي يؤدي بالضرورة إلى الإحساس بالترويح عن النفس، والتخفيف من آلامها"[١٨]. وهذا ما يؤكده قول غالي شكري "بأن حركه

---

[١٣] - الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٠٥.
[١٤] - في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ص ١١.
[١٥] - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١.
[١٦] - الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٥٠.
١٧ - أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، ص ٢٦.
[١٨] - أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص ٥٥.

الشعر الحديث في استخدامها للأسطورة كان تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة"[١٩].

أوّلاً: التّراث الدّيني في شعر عبد ربه الغناي:

١ ـ الآيات القرآنية:

كان القرآن - ولا يزال - المورد الأساسي الّذي ينهل منه شعراء الأمّة العربيّة والإسلامية في نظمهم للشعر والنثر العجيبين، فلقد استفاد الشعراء ويستفيدون من هذا المعين الذي لا ينضب، وكيف لا وقد غدا " مصدر إلهام للذّات الشّاعرة، تتفيأ ظلال لغته، وتتأمّل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزوّد ما شاء الله لها من إعجازه، وتنوّع أساليبه، واختلاف إشاراته، ووفرة مخاطباته، وتستمد الذّات المبدعة شاعريّتها البشّريّة من شاعريّة النّص القرآنيّ"[٢٠].

ولا شكّ في أنّ الشّعراء يتعاملون بأساليب مختلفة؛ فكلّ شاعر له طريقته في التّعبير، ولذلك تجد أن تعاملهم مع النّص القرآني يختلف من شاعر لآخر، فهذا هو راشد السنوسي يحافظ على سياق المادّة المقتبسة حيناً، ويغيّر من مسارها حيناً آخر، ذلك أنّه بنقل الآيات المقتبسة من سياقها القديم، وتحويرها إلى سياق جديد إنّما يرمي لبلورة مواقفه الشّعوريّة الّتي تكشف عن مكوناته النّفسيّة، وتعكس انفعالاته العاطفيّة، حيث يقول في قصيدة (انطلاقة):

"لولا عقيدتُنا برب الكُونِ إنّه (**لَمْ يَلِد**)

حاشَا(**ولمْ يُولد**) فسَبحانَ الذي أعْطَى وحَدّ

كُنْ في يديْه (**ولم يكُن له**) في الوَرَى (**كُفْؤًا أَحَد**)

لولا العقيدةُ بالإله وبالنَبِيِّ وما وعَـــد

نادَمْتُ يأْسِي بالفُؤا دِ وقلْت للأَمَلِ ابْتَعِد "[٢١].

فقد وظف الشاعر في هذه النصوص بعضًا من سورة الإخلاص،[*قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ،اللَّهُ الصَّمَدُ،لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ،وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ*].[٢٢]اقتبس منها لدعم نصوصه الشعرية، وهدفه بيان وحدانية الله، وهذا نابع من عقيدة الشاعر، وحبه لله، وتوحيده له، وأنّ هذه الإحالة قد جسدت لنا عظمة الله وكبرياءه، من خلال تقنية تعبيرية شعرية رائعة.

---

[١٩] ـ شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٣٩.

٢٠ ـ الصوفيّة في الشّعر المغربي المعاصر، المفهوم والتجليّات، محمّد بن عمّاره، شركة النشر والتوزيع مدراس، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٥٦.

[٢١] ـ ديوان الشروق، ص ١٣٨.

[٢٢] ـ سورة الإخلاص كلها.

ونجده في موضع آخر من قصيدته المذكورة يربط شعره بدرجة كبيرة بآيات القرآن، فيقول في قصيدة (خواطر):

"(**نَصْرٌ من اللهِوفَتْحٌ**) كان إحْدَى المُعْجِزاتِ

اليومَ عيدُ النَّصْرِ باسـ تقلالِ ليبيا.. يا هُداةُ "[٢٣]

فصدر البيت الأول اقتباس من القرآن الكريم، من قوله تعالى: (وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ[٢٤]). فالشاعر اقتبس من سياق الآية بعد امتصاصه، والإفادة منه وتوظيفه ضمن ما يتلاءم وشعوره تجاه هذا النصر العظيم وهو استقلال ليبيا من الاستعمار الإيطالي.

ويقول في قصيدته التي يرثي فيها فقيد الوطن الدكتور فتحي الكيخيا:

"وعالمُنا **وقاهُ اللهُ شرًّا** يُهدِّد بالفَناءِ والذَّاريّاتِ

ففي هَذيَ الظُّروف نرى احتياجًا إلى مَنْ لا يَجُرُّ إلى الهَناءِ"[٢٥].

كأن الشاعر في صدر البيت الأول يحيلنا إلى قوله تعالى: [فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً][٢٦]. فنجده اقتبس من الآية وحتى من حيث المعنى، فقد حافظ في هذه الآية على معناها وألفاظها لرصد معاناة هذا العالم المليء بالظروف الصعبة التي يعيشها المسلمون بصعوبة بالغة، من استعمار خارجي واستغلال داخلي من الحكام الطغاة الذين لا يقودون الشعوب إلى الهناء أبدا، بل يذهبون بها إلى المعاناة والتهميش، وضياع أموالها، وخيرات بلادها.

ومن نماذج تعامل الشاعر عبد ربه مع الآيات القرآنية ما كان استلهاما من الآيات نتيجة ما خزّنته ذاكرته من آيات قرآنية أثرت في فنون تصويره، حيث استفاد من بنية القصص في القرآن الكريم، إذ يقول في ديوان (دمعة على كنيدي):

"كلُّ إلى وحدةِ التَّكوِينِ مُتَّجهُ والكُلُّ لا يعلمُ الغيبَ الذِي اسْتَتَرا

واللهُ وحْدَهُ **علاَّمُ الغيوبِ** إذا تَجَهَّمُ السر وارتَابَ الذي ابْتكَرا"[٢٧]

---

[٢٣] - ديوان إليها، ص ٦٨.
[٢٤] - سورة الصف، الآية ١٣.
[٢٥] - ديوان إليها، ص ٢٨.
[٢٦] - سورة الإنسان الآية ١١.
[٢٧] - ديوان إليها، ص ٤٨.

فالقارئ لهذه الأبيات ما ينتهي من قراءته حتّى يجد نفسه أما آيات قرآنية حيث يقول تعالى:[أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ][٢٨]. وظف قصة اغتيال الرئيس الأمريكي السابق كنيدي لتوظيف بعض الآيات القرآنية الدالة على علم الله وجعل العبد بما سيجري في مستقبله، وهذا النوع من الإيماء هو أحد طرق الشاعر في بنية شعره، حيث استفاد الشاعر عبد ربه من القضايا السياسية في زمنه فوظفها من خلال تعبيرات دينية ممتعة.

٢ ـ التعبيرات الدينية في شعر عبد ربه:

الشاعر عبد ربه الغناي شديد الارتباط بالثقافة الإسلاميّة لأسباب ثقافية، ونفسية، ووطنية، وقومية، مما يؤكّد انتماءه إلى مجتمعه الليبي المسلم، ولذلك فلا غرابة إذا تناغم قاموسه الشّعري مع زاده الوراثي والمعرفيّ مما كوّن منظومة إسلاميّة فكراً وتصوّراً وتعبيراً.

فالقارئ لشعره يجد أنّ الدلالات المعجمية للموروث الإسلاميّ قد ظهرت في معظم أبياته ألفاظاً دينية، وكل ماله علاقة بالثقافة الإسلامية، ولا شكّ في أنّ هذه الكلمات تثري خياله، وتقوي أسلوبه، وقد استخدم تلك الكلمات في أكثر من موضع في كتابه، يقول في قصيدة (الذكرى الحيّة):

"واللهُ أكبَرُ كُلُّ شَيْءٍ في الوُجُودِ الأَوْحَدِ

أضْفَى على المخلُوقِ أمْناً بعد يَأْسٍ أَسْوَدِ

وأمّدَّ مِن تَسْخِيرِه إلهامَ قَوْمِ السُؤْدُدِ"[٢٩].

فقد ورد في هذه الأبيات عدد من الكلمات التي يمكن القول بأنّها كلمات دينية إسلامية، مثل (الله أكبر)، فالتكبير غالباً يكون عند المسلمين في الصلاة وغيرها، ولكن الشاعر قارنها هنا بالذكرى، وعبارة (الوجود الأوحد)، هي عبارة دينية وظفها الشاعر لخدمة نصوصه، وتوصيل رسالته بشكل ديني فني شعري.

ويقول في موضع آخر في قصيدة(بوركتِ يا وحدة):

"سَجَدْتُ للهِ إكْباراً لنِعْمَتِهِ

إذ ليسَ من نِعْمَةٍ عندي تُدانِيها

وصفَّقَ القَلْبُ مَسْروراً به طَرِبُ

وفاضَتِ العَيْنُ دمعاً من مآقيها"[٣٠].

ويقول في نفس القصيدة:

"إنَّ الإلهَ وفي قرآنِهِ عِبَرٌ

---

[٢٨] ـ سورة التوبة، الآية ٧٨.
[٢٩] ـ ديوان الشروق، ص ٢٣.
[٣٠] ـ ديوان الشروق، ص ٢٦ ـ ٢٧.

إلى الهُدَى تَدْفَعُ الأفكارَ تُزْجِيها

قد خاطَبَ العُرْبَ في توحِيدِهم نَسَبا

كانوا به الخَيْرُ أوصافاً وتَشْبِيهًا

يا أمةً ربَطَ الإسلامُ عُرْوَتَها

كانتْ هِلالاً تحُوطُ الأَرْضَ تَوْجِيها"[٣١].

فهذه الأبيات تحمل في طياتها كلمات دينية إسلامية، فمثلاً: كلمة(الإله)هي كلمة دينية إسلامية يقصد بها (رب العالمين)، و(قرآنه) و(الهدى) و(الإسلام)، هذه كلها مصطلحات دينية في صلب علوم الإسلام، وكلمة الإسلام والقرآن والإله من كلمات الإسلام، وقد اتخّذ الشاعر عبد ربه موقفاً انتقائياً في استدعاء هذه الكلمات المشهورة والمستخدمة في التراث الإسلامي.

ويلاحظ هذا النوع من الكلمات أيضاً في قصيدة (زهرتي):

"قُدرَةُ اللهِ أتاحَتْ للوَرَى أنواعَ طَقْسِ

فاسْتَوَي كُلُّ عَظِيمٍ غَيْرَ ثَرْثارٍ بِهَمْسِ

يكْنِسُ الآثامَ عَنْ أرْضِ وَيْبني بَعْدَ كَنْسِ"[٣٢].

ويقول في قصيدة (تحية الشعر للعيد):

"تأكَّدُوا أنَّ دينَ اللهِ يُلْهِمُهُم

دَرْبَ الصَّوابِ أفذاذٌ وأخْيارُ

وأنَّ أحمدَ للدنيا بِرُمَّتها

هادٍ فمَنْ شَذَّ عنهُ الدَّهْرُ مُنْهارُ

اللهُ أكبرُ ما أَبقْىَ بحِكْمَتِهِ

أراد خَيْراً بمَنْ يَهْدِيه مُخْتارُ

يدعُو إلى المُثُلِ العُليا وينْصُرُها

كليلاً يكُونُ نَصِيبُ العَاقِلِ النَّارُ

جاء النَّبِيُّ نذيرًا من حَرائِقِها

---

[٣١] - المصدر السابق، ص ٢٧.

[٣٢] - ديوان إليها، ص ١٦.

مُبشِّراً بِجِنانِ الخُلْدِ واخْتَارُوا

تهافَتَ الناسُ مَشدُوهِين مِن قَلَقٍ

أودَى الظلامُ وشعَّتْ مِنْهُ أنوارُ

وأسْلَمَ النَّاسُ مِن عَرَبٍ ومِن عَجَمِ

بل أسلِمِ الدَّهرُ إذ نادَى لهُ الغَارُ

مَشَتْ لِمَكَةَّ أجناسٌ مُنوَّعَةٌ

توحَّدتْ غَايَةٌ منها و أوطَارُ

ما آمَنَ النَّاسُ قَسْراً بل مُحاجَجَةً

بالبُنْيانِ فهذا الدِّينُ إقرَارُ

إنَّا لنشْهَدُ أنَّ اللهَ واحدٌ لا

شريكَ في مُلْكِهِ. حاشا. وقَهَّارُ

طهَ رسولُهُ بالحقِّ المُبينِ أتى

من شاءَ يُؤمِنُ ومَنْ قد حَاد ينْهارُ

إنِّي أُبارِكُ للإسلامِ أَجْمَعِهِ

ماَطهَّرَ الصَّوْمُ واشتَاقَهُ أسْرارُ"[٣٣].

فهذه الأبيات التي ذكرتها تتضمن كلمات إسلامية وهي:(قدرة الله، دين الله، الله جبار، الله أكبر، جاء النبي، جنان الخلد، أسلم الناس، مشت مكة، نشهد أن الله واحد، لا شريك، طه، الحق المبين، من شاء يؤمن، الصوم)، حيث اقتبس الشاعر من التراث الدّيني الإسلاميّ، ورأى أنّ التراث نهرٌ منهمر، فأخذ منه ليزيل ظمأه اللّغويّ والتّعبيريّ، ممّا يؤكّد انتماءه لشعبه ولتاريخه، حيث أجاد في فهم أسلافه من العلماء في فهم نصوص القرآن الكريم، ويلاحظ أنّه استعان بها في بنية قصائده.

ثانياً: التّراث الشّعريّ العربيّ في شعره:

كان الشاعر عبد ربه الغناي مبدعاً في شعره،وأكثر المبدعين أصالة من" وجد الإبداع عنده تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة الإفراج أو التكوين، وهذه التّربة ليست سوى قراءات

[٣٣] - ديوان إليها، ص ٢٣.

الشّاعر الكثيرة، والتأملات المختزنة في الذّاكرة"[٣٤]، ولا شكّ في أنّ حقيقة استدعاء الشاعر لبعض إبداعات الشّعراء تساعد في إثراء البنية الشّعرية لديه، والشاعر عبد ربه كغيره من الشّعراء استدعى نصوصاً كثيرة من تراث الشّعر العربيّ لبعض الشعراء القدامى والمعاصرين له، ووظفها في شعره بعد أن اتّخذ موقفاً انتقائياً منها، إذ كان تعامله معها متنوّعاً يتقاطع نصّه مع سياق بعضها، ويختلف مع سياق البعض الآخر.

ومن الأمثلة التي تعكس تأثره الكبير بالتّراث الشّعريّ العربيّ قوله في قصيدة (نادى لتسع أغسطس قائد بطل):

"لا بُدَّ أن نَعْلَمَ والذِّكرَى تَمُرُّ بِنا

بأنَّ عاهِلَنا الإدريسَ صِنْدِيدُ

وإنَّ شخْصَهُ (**تْأتَمُّ الهُداة بِهِ**)

وأَنَّ ثورَتَهُ الكُبرى لِتجْدِيدِ

بكلِّ فَخْرٍ تَمُدُّ الخَطْوَ في وَطَنٍ

في شعبِهِ اليومَ تأسِيسٌ وتَشْيِيدُ"[٣٥].

فالقارئ للبيت الثاني من تلك الأبيات سرعان ما يتذكر بيت الخنساء المشهور الذي تقول فيه:

" وإنّ صَخراً **لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ** كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ"[٣٦].

وقد تأثر شاعرنا بشاعرية الشاعرة؛ فأخذ منها جزءاً من البيت، وهذا يعتبر استعانة منه بأحد أبيات شعراء أمتّه ليثري به بنيته الشعريّة.

ويقول أيضاً في نفس القصيدة(كانت الحياة سراباً):

---

[٣٤] - قصيدة المدح العبّاسية بين الاحتراق والإمارة، عبد الله التّطاوي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٢٦.

[٣٥] - ديوان الشروق، ص ٣٩ - ٤٠.

[٣٦] - ديوان الخنساء، دار صادر، د.ط.ت، ص ١٣٠.

"نحنُ في سِينِما المَهالِكِ نَقْضِي

لحْظَةً من أوَابِدِ الآبادِ

غيرَ مُجْدٍ في مِلَّتِي واعْتقادِي

نوحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شَادِ

طالما كَانتِ الحَياةُ سَراباً

يوهمُ العابرينَ في كلِّ واد"[٣٧].

فالبيت الثاني من هذه الأبيات اقتبسه من شاعر آخر، وهو الشاعر المعري، أحد جهابذة الشعراء في الشّعر العربيّ، وهو من قوله:

"غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادينوح باكٍ ولا ترنّم شادِ

وشبيهٌ صوت النّعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كلِّ نادِ

أبكَتْ تلكُمُ الحمامةُ أم غنّـ ـت على فرع غُصْنِها المَيَّادِ

صاحِ ، هذي قبورُنا تملأ الرُّحـ ـب فأين القبورُ من عهدِ عادِ ؟"[٣٨]

فلقد استفاد الشاعر في بنيته لقصيدته ببيت المعري؛ لأهميته في الصورة والمعنى، فأتى به ليثري أبياته بما يخدم مقاصده.وهذا يعكس للقارئ سعة اطلاعه على التراث الشّعريّ العربيّ القديم.

كما اقتبس الشاعر أيضاً من أبيات شاعر معاصر له، هو الشاعر إبراهيم الهوني، من قصيدته المعنونة (واحر قلباه)، يقول الشاعر عبد ربه في قصيدته (القافلة):

"(واحَرَّ قلبَاه مِمَّن قلبُهُ قَلَبا)

لتَبَّ ما أغنَى عنهُ المالُ أو كَسَبا

قد كانَ فيما مَضَى نجَّازُ ما وهَبا

واليوم وجها لوجه شافني هربا"[٣٩].

حيث استفاد من أقوال زميل له، فبعد " أن اطلع الشاعر عبد ربه الغناي على قصيدة (واحر قلباه) للأستاذ إبراهيم الهوني، تأثر مما يظهر كل التأثر، فعمد إلى تشطيرها إلى

---

[٣٧] - ديوان الشروق، ص ١٣٢.

[٣٨] - ديوان أبي العلاء المعري، (اللزوميات)، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٢٠.

[٣٩] - ديوان إليها، ص ٨٠.

خماسيات"[٤٠]، وهذا يدل على أنه تأثر بالشعر المعاصر والقديم - على حد سواء – مما يدل على عبقرية واضحة، وترجمة حقيقية لقدرة الشاعر على التعامل مع تراثه الشّعريّ العربي القديم والمعاصر.

ثالثاً - الأحداث التاريخية، والشّخصيات المهمة في شعره:

لقد وظّف الشاعر عبد ربه التراث التاريخي في بنية لغته الشّعرية، فاستدعى لهذا الغرض شخصيات تاريخية وقضايا سياسية تاريخية في نصه، حيث ارتبطت بمواقف معيّنة حدثت في الماضي، فاشتهرت بها على مرّ العصور، ولا شكّ في أنّ توظيفها هو: " إعادة ذلك الماضي بوجه جديد من خلال رؤية ذاتية جديدة تستوعبه وتفكّكه ثمّ تصوغه بأسلوب فنّي يجعله جزءاً من بناء النّص الجديد، ويدخل في صميم نسيجه اللّغويّ والفكريّ والعاطفيّ، وبذلك ... يصبح النّص الجديد فيه عبق التّاريخ، وواقع الحاضر، وطموح المستقبل، ولا يفهم إلاّ من خلال هذه العناصر الثّلاثة"[٤١].

ويتطلب توظيف التراث التاريخي من المبدع إطّلاعاً واسعاً، ودراية دقيقة بالأحداث التاريخية، والتعمق فيها، إضافة إلى التمكن من فنون اللغة حتّى يتمكن من وضع ما أخذه منه بطريقة طبيعية في القصيدة، فالمتلقي لا ينتبه كثيراً إلى أهمية مثل هذا التوظيف إلاّ إذا كان ملماً مطلّعاً عليه من قبل.

وصور استحضار التّراث التّاريخي عند الشاعر عبد ربه كثيرة، منها قوله في قصيدة(نجوى محرّم):

"يا أرضَ قومِ بنِي قَحْطَانِ عاثَ بها

بعْدَ الحَضارَةِ في بَيْدَائِها الذِّيبُ

ما كانَ أجْبَنَ مَنْ أغْرَى بها ضَرَرًا

حِزْباً تَبَعْثَر أَغْوَتْهُ الأكاذِيبُ

غدًا سَيَنْطِقُ سَيْفُ الحَقِّ مُنطلِقاً

من غمْدِ كُلِّ فتى أضْناهُ تَقْطِيبُ

بني فَلِسْطِين هُبُّوا لا يُؤجِّلكُمُ

عن المُحَتَّمِ تَصْوِيبٌ وتَثْرِيبُ!!"[٤٢].

---

[٤٠] - المصدر السابق، ص ٨٠.
[٤١] - شعر الفلاسفة في الأندلس، عليّ عالية، ص ٢٧٠.
[٤٢] - ديوان الشروق، ص ٥٥.

فهذه الأبيات واضح للقارئ أنّها مفعمة بالأحداث التاريخية، وأهمّها تلك الأحداث الثلاث: بني قحطان العربية العريقة، والحضارة العربية القديمة ، وقضية فلسطين، فهذه الإشارات كلّها مهمة، وذكرها الشاعر كعينة عدائية حدثت بين قبائل وممالك، وانتهت تلك المعارك والعداءات إما بالتصالح كما جرى بين عبس وذبيان، وعدنان وقحطان، ولقد استفاد الشاعر من هذه الأحداث التاريخية في بنية لغته، وذلك لعرض أفكاره التي يريد توصيلها للقارئ، ولم يأت الشاعر بهذه الأحداث بغرض الإخبار فقط، وإنّما وظّفها في سياق جديد يتماشى ورؤيته الشعورية ليعزّز بها حسن اختيار موقعها في الأبيات، ممّا جعلها تبدو منسجمة مع باقي الأبيات، فكانت خادمة للمعنى الجديد، حيث يعبر عندلالة جديدة تحاكي الواقع، وتعكسه شعراً، فلقد تجاوز الشّاعر الحدود الجغرافية، حيث تحكي المقطوعة تعايشه مع الشعب الفلسطيني في قضيته، وهي تعبير ثوري من الشاعر راشد السنوسي، وأوافق الرأي القائل: "بإنّاستعمال الأسطورةفيالشّعرالعربيّالحديثهو أجرأالمواقفالثّوريّةفيه، وأبعدهاآثارا اليوم؛لأنّفيذلكاستعادةللرموزالوطنية واستخدامها،فيالتعبيرعنأوضاع الإنسانالعربيّفيهذاالعصر"[٤٣].

ويقول أيضاً في قصيدة (إعلان الوحدة):

"نَطَق المَلِيكُ بوِحْدَةٍ

والحَدْسُ نَارٌ تَحْرِقُ

ألقَى الحُواةُ عِصِيَّهم

بطُلَ الكَلامُ المُغْلَقُ

بطُلَ الضَّجِيجُ الأجْوَفُ

بَطُلَ النَّقُيقُ الرَّيِّقُ

إدريسُ مَصْدَرُ عِزَّةٍ

وبِحُبِّ شِعْبِهِ أَخْلَقُ"[٤٤].

حيث اهتم الشاعر عبد ربه بالقضية السياسية لليبيا، وذكر وحدة ليبيا بقيادة الملك الراحل إدريس السنوسي، كحدث تاريخي مهم سُجل على جبين التاريخ العربيّ الليبي على وجه الخصوص؛ حيث أصبحت ليبيا دولة واحدة، في حين كانت في السابق ثلاث ولايات، برقة، وطرابلس، وفزان، وقد وظّف الشاعر هذين الحدثين؛ جهود الملك إدريس، وحدث الوحدة ليبرز منزلته في التاريخ الليبي، فنقل الكلام إلى سياق جديد وهو الفخر بأجداده الأمجاد الذين قدموا صورا مشرفة لليبيا ولليبيين، فاستدعى الشّاعر في بنيته الشّعرية هذه الشّخصيات بأسلوب فنّيّ يدخل في صميم نسيجه اللّغويّ والفكّريّ والثوريّ والوطني، حيث أصبح النّص يحمل عبق التّاريخ.

---

[٤٣] - اتجاهاتالشعرالعربي المعاصر، إحسانعباس،مجلةعالمالمعرفة، العدد ١٢٠،1978م، ص165.

[٤٤] - ديوان الشروق، ص ٣٤.

وقد كان الشاعر عبد ربه بارعاً في توظيف الشخصيات، والأحداث التاريخية في أبياته، حيث انفتح الشاعر على التراث الأدبيّ والتاريخي والدّيني الذي ترك بصماته في سجله، ممّا يعكس لنا ارتباطه الوثيق بوطنه، وتراثه العربيّ الأصيل وبالأخلاق الرفيعة التي تنبع من حياة شعب عظيم له تراثه الغني بالأفكار النبيلة المحافظ على قيمه الاجتماعية والإنسانية والدّينية.

الخـاتـمـة

وبعد هذه الرحلة العلمية لهذا البحث المتواضع، توصلت لأهم النتائج التي انتهت إليها، وهي كما يلي:

اهتم الشاعر المعاصر بالتراث ووظفه في شعره، وفي مقدمتها التراث الديني، والتراث الشعري العربي، وإن العامل السياسي والاجتماعي ساعد في خلق هذا الوعي عند الشاعر عبد ربه الغناي.

وإن الصورة الفنية عنصر أساسي من عناصر التعبير في شعره، فهي ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية خرجت من حيز النقل المباشر، كما لم تعد مجرد زخرف لفظي، وتعدت وظيفتها الهدف الجمالي والقصد الشخصي.

المصادر والمراجع

أولا / القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

ثانيا/ دواوين الشاعر المعتمدة في الدراسة:

١. ديوان الشروق، عبد ربه الغنايّ، منشورات مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٦٧م.
٢. ديوان، إليها، عبد ربّه الغنايّ، منشورات مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٦٧م.

ثالثا/ الكتب القديمة والحديثة:

٣. اتجاهاتالشعرالعربي المعاصر، إحسانعباس،مجلةعالمالمعرفة، العدد: ١٢٠، ١٩٧٨م.
٤. أثر التراث الشعبي في التشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول، كاملي بلحاج، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
٥. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
٦. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
٧. الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشعر، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
٨. أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق،ط١، ١٩٩٣م.
٩. تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٦٨م.
١٠. التناص وإشارات العمل الأدبي، حافظ صبري، مجلة ألف، القاهرة، عدد: ٤، ١٩٨٤م.
١١. ديوان أبي العلاء المعري،(اللزوميات) دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠١م.
١٢. ديوان الخنساء، دار صادر، د.ط.ت.
١٣. الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعشة بوعمارة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، العدد: ٠٨، ١٩٩٩م.
١٤. شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين والسادس الهجريين، عليّ عالية، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربيّ القديم، إشراف الدكتور: العربي دخّو، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥م.
١٥. شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
١٦. الصوفيّة في الشّعر المغربي المعاصر، المفهوم والتجليّات، محمّد بن عمّاره، شركة النثر والتوزيع المدارس المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
١٧. الغموض في الشعر العربي، إبراهيم الرماني، ديوان المطبوعات الجامعية، ساحة بن عكنون، الجزائر، ط١، ١٩٩٩م.
١٨. في بنية الشّعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سراس، تونس، ط١، ١٩٨٥م.
١٩. قصيدة المدح العبّاسية بين الاحتراق والإمارة، عبد الله التّطاوي، مكتبة الانجلو، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٠. مقابلة مع خليل حاوي، محي الدين صبحي، مجلّة المعرفة، العدد: ١٢٢، عام ١٩٧٣م.