Graduate College Journal – NU
Vol.18 -2023, No. (6)
ISSN: 1858-6228, http://www.neelain .edu.sd

مجلة الدراسات العليا - جامعة النيلين
المجلد (18) –2023، العدد (6)
الرقم الدولي الموحد للدوريات: 1858-6228

# الاستدعاء الثقافي أنواعه ودوافعه

حسن علي حسن سليمان
كلية الاداب – جامعة النيلين – الخرطوم – السودان
بريد الكتروني hsnalhawy30@gmail.com

## المستخلص

هذه الورقة موضوعها الاستدعاء الثقافي ( أنواعه ودوافعه) اهتمت بتحديد الأنواع التي يأتي عليها الإنتاج الأدبي المعاصر، وتبحث في الدوافع التي تذهب بالأدباء لاستخدام هذه الأداة. جاءت الورقة في محورين، أحدهما الأنواع، والآخر الدوافع، ثم ختمت ببعض النتائج والتوصيات استخدمت المنهج الوصفي لأنه الأنسب مع هذه الدراسة، وقد توصلت إلى عدة نتائج من أهمها: أن الاستدعاء لا يقتصرعلى عناصر التراث فحسب بل يمكن أن يستدعي الشاعر أفقيّا من العناصر المعاصرة أو رأسيّا من المستقبل. ومنها أنه عمل رمزي واسع المجال كثير الأدوات يمكن الشاعر من قول ما لا يستطيع التصريح به.

**الكلمات المفتاحية** : الاستدعاء الثقافي، الشعرالعربي المعاصر، عبدالوهاب البياتي

## المقدمة

### أهمية الورقة:

تتمثل أهمية هذه الورقة في أنها تبحث في إحدى الآليات الحديثة التي فرضت نفسها في الشعر العربي، وأصبح من المستحيل تجاوزها لدارس الشعر المعاصر بشكل خاص؛ لأنه يكون قد أسقط ركنا رئيسا من أركان الأداء الشعري

### أهداف الورقة:

تهدف الورقة إلى:

1/ الوقوف على إحدى الآليات المهمة في الشعر الحديث.

2/ معرفة ما يتم استدعاؤه من العناصر للاستفادة منه في الشعر.

3/ الإجابة عن ما إذا كان الاستدعاء قاصرا على التراث أم أنه يمكننا الاستدعاء من غيره.

### أسباب اختيار الموضوع:

هناك عدة أسباب دفعتني لاختيار الموضوع، أهمها:

1/ أن موضوع الاستدعاء وبالرغم من وجود أبحاث حوله إلا أن فيه ما يحتاج إلى مزيد دراسة وتغطية.

2/ البحث في الآليات التي تفيد الشعر أو تضر به.

3/ إفادة الباحثين بما يمكن أن يبنوا عليه بحوثهم ذات الصلة

### منهج البحث:

اتبعت المنهج الوصفي لأنه أنسب المناهج لهذا النوع من الدراسات.

### هيكل الدراسة:

قامت الدراسة على محورين وخاتمة تجمع النتائج والتوصيات جاءت على الصورة التالية:

المحور الأول: أنواع الاستدعاء الثقافي

المحور الثاني: دوافع الاستدعاء الثقافي

الخاتمة.

## المحور الأول:

### أنواع الاستدعاء الثقافي:

بعد إطالة النظر في دواوين الشعروجدت أن الذي ظل الشعراء يستدعونه حتى أصبح من الظهور بحيث يصلح مادة للدراسة، إنما مجاله في ثلاثة حقول وهي: استدعاء الشخصيات، واستدعاء النصوص (تناص)، واستدعاء مواقف النصر والانكسار، وكل ذلك أتعرض له بتفصيلاته في التالي:

أولًا: استدعاء الشخصيات:

هذه الآلية من أهم آليات الاستدعاء الثقافي لأنها الأكثر استخدامًا، إذ إن حقل الشخصيات حقل واسع لما فيه من شخصيات دينية، وتاريخية، وأسطورية، وتراثية، وغيرها. بالإضافة إلى التعريفات المتعددة التي نجدها داخل كل من هذه المصادر.

واستدعاء الشخصية- من منظور آخر- نوعان فيما أرى:

الأول: استدعاؤها من التراث، وهذا هو الأكثر لأنه استدعاء رأسي له عمق تاريخي سحيق؛ مما يوفر للشاعر مادَّة غزيرة، وخيارات متعددة، ونماذج

تكاد تغطي كل حالة وحادثة " فقد كانت شخصيات التراث هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أن يعبر من كل أتراحه وأفراحه"[1]

ونجد عبد الوهاب البياتي مستدعيا من التراث الأسطوري، حيث يقول:

**الصخرةُ الصَّماء للوادي يدحرجها العبيد**

**(سيزيف) يبعث من جديد...**

**من جديد..**

**في صورة المنفي الشَّريد**[2]

والثاني: استدعاؤها من الحياة المعاصرة، وهذا قليل جدًّا، وأعزو قلة استخدام الشعراء له لتعذر وجود النماذج الكاملة للحالات الإنسانية في عصر واحد- عصر الشاعر المعاصر- مما يجعل التجربة صعبة- إن لم تكن مستحيلة- ولكن بالرغم من ذلك فإننا نجد من استدعى شخصية من شخصيات عصره مثل الشاعر معين بسيسو، حيث يستدعي شخصية جيفارا قائلاً:

**قد قتل جيفارا**

**من أجل جميع الفلاحين**

**من أجل السنبلة ومن أجل الشجرة**

**من أجل الثورة**

**فليحيا جيفارا**

**فليحيا الرأس المقطوع**

**وليحيا الصدر المثقوب**

**قولا هذي الكلمات**

**لأهل القرية**

**وخذا هذي الأوراق**

**فلعل هناك في تلك القرية من يقرأ**[3]

وهذا ما أدعوه استدعاءً أفقيًا، بالنظر إلى مصدر العنصر المستدعى، فليس له عمق تاريخي، أو امتداد في المستقبل، ولكن إذا نظرنا إلى دلالة العنصر المستدعي فإن له ماله من تمثيل للماضي، واستشراف مستقبل جديد مفعم بالتغيير.

وأمّا الاستدعاء من المستقبل فهو أشدُّ ندرة لكننا نجده في شعر دنقل حيث يستدعي صورة ابنه الذي لا ذراع له، ذلك الطفل الذي استدعاه من المستقبل ليمثل المستقبل المظلم، وانعدام الأمل في عالم سعيد- كما يقول في القصيدة نفسها-:

**وإن رأيتم طفلي الذي تركته**

**على ذراعها بلا ذراع**

**فعلموه الانحناء**

**علموه الانحناء**[4]

ولتتوقف مع البياتي في نموذج آخر لهذه الظاهرة حيث نجده قائلًا:

**كل عذابات الإسبان تعود**

**لتولد منها هذي النار الزرقاء**

**الكتب- الموسيقا- الأشعار**

**اللوحات**

**وقفنا ناديتك ألبرتي**[5]

**فأجاب الطفل- الرجل – الشعر**

**وكانت روما تبحث عن روما في منشور سري**

**أوعين امرأة تسبر أغوار سماء تمطر**[6]

**ثانيًا: استدعاء النصوص:**

وهو ما يحلو للنقاد إطلاق اسم (التَّناص) عليه، وقد وجدت أن أغلب ماركز عليه الناس هو السرقة والتضمين بجانب الامتصاص حيث تجد النص متشربًا بنص أو نصوص سابقة له ومتأثرًا بها، ولكنك تلمحها لمحا في حالة الامتصاص النصي على خلاف حالتي السرقة والتضمين، ونجد مثل ذلك في معارضة الشاعر إبراهيم طوقان لقصيدة شوقي:

**قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَّبْجِيْلَا  كَادَ الْمُعَلِّمِ أَنْ يَكُوْنَ رَسُوْلاَ** [7]

قائلًا قصيدته:

---

[1]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1997م، ص7.

[2]- عبدالوهاب البياتي، الأعمال الشَّعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط:2، 2001م، ص129.

[3]- معين بسيسو، مأساة جيفارا، مسرحية شعرية، دار الهلال، ط:1، 1969م، ص:23.

[4]- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط:2، 2005م، ص:453.

[5]- رفائيل ألبرتو: من أعظم شعراء أسبانيا الأحياء- وقت كتابة القصيدة- ولد عام 1902م حارب في صفوف الجمهوريين وشارك مشاركة فعَّالة في مقاومة الفاشية في بلاده. ويكبيديا، الموسوعة الحرة ، الشبكة الدولية.

[6]-عبد الوهاب البياني، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط:3، 1979م، مجلد 3، ص407

[7]- أحمد شوقي، الشَّوقيات، جزء1،(في السياسة والتاريخ والاجتماع)، دار العودة، بيروت، 1988م، ص180.

**اقْعُدْ فَديْتُكَ هَلْ يَكُوْنُ مُجَّلاً  مَنْ كَانَ ينَّشْىءِ الصَّغيْرِ خَلِيْلاَ** [8]

**ثالثًا: استدعاء مواقف النصر والانكسار:**

كثيرًا ما يستدعي الشعراء المواقف من التاريخ حيث نجدهم يستدعون مواقف النصر والانكسار، ويكون هذا النوع بالتركيز على المعارك- بصورة واضحة- إلى جانب وجود المواقف والحالات الإنسانية المختلفة، وهذا بدوره ينقسم –في نظري- إلى قسمين هما: الاستدعاء التراثي، واستدعاء الوقائع المعاصرة للشاعر،" فقد أكثر المعاصرون من الرموز وأخذوا يرددونها في قصائدهم كالسندباد وسيزيف، وتموز، وعشتروت، وأيوب، وهابيل وقابيل، والخضر، وعنتر وعبلة، وشهريار، والتتار، وسقراط، وبورسعيد، وأوراس، ودنشواي، والشخصيات العربية والإسلامية كالخلفاء الراشدين والمواقف العظيمة كالقادسية واليرموك وعمورية..."[9]

**النوع الأول: الاستدعاء من التراث**

أذكر هنا قصيدة للشاعر فدوى طوقان أوردها الدكتور علي عشري زايد في كتابه (استدعاء الشخصيات التراثية) في إطار استدعاء الشخصية تتحدث فيها الشاعرة حول قصة المرأة الهاشمية التي استنجدت بالخليفة المعتصم بالله، حيث تقول الشاعرة:

**آه إنسانيتي تنزف**

**قلبي يقطر المرّ دمي سمٌّ ونار**

**(عرب، فوضى، كلاب)**

**آه... وامعتصماه**

**آه... يا ثأر العشيرة**

**كل ما أملكه اليوم انتظار**[10]

وأما أنا فلي رأي آخر يخالف رأي الدكتور عشري في تمثيل النموذج السابق لاستدعاء الشخصية، وذلك لعدة أسباب:

أولاً: إن أراد الدكتور شخصية المرأة المستنجدة فهي لا تصلح رمزًا حيث لا يوجد ما يجعل لها ميزة خاصة فهناك كما تقول الدكتورة رجاء عيد: " محاذير تجاه استخدام الشخصية التراثية لتكون معادلًا فنياً لموقف معاصر، فإذا لم تكن هذه الشخصية تتميز تاريخيًا عن سواها بما يجعلها وحدها قادرة فنيًا على التعبير عن قضايا معاصرة، فإن ذلك يمثل خطورة تتربص بالأداء وتذهب بقيمته"[11]

ثانيًا: المعتصم في حد ذاته وإن كانت فيه بعض الميزات الخاصة – من بين جنس الخلفاء- التي تؤهله للصلاحية كرمز إلا أنها لم تظهر في هذا الموضوع، فليس الاستدعاء لشخصية الخليفة، وإلا لكانت شخصية أبي العباس السفاح الذي أسس الدولة العباسية أو شخصية أبي جعفر المنصور الذي وطد أركانها أولى بالاستدعاء من شخصية الخليفة المعتصم.

ثالثًا: إذا سلمنا بصلاحية الشخصيتين السابقتين التامة- علمًا بأن الدكتور عشري قد ذكر بأن الاستدعاء لشخصية المرأة- إذا سلمنا بهذا فإن سياق قصيدة الشاعرة لا يتطلب الشخصيات، وإنما هو في رأيي استدعاء لموقف ومرحلة تاريخية من حياة الأمة تتباكى الشاعرة على ذهابها وتستنفر العرب لليقظة والالتفات إلى ذلك التاريخ المشرق بدلالة وصفها للعرب في ذات الأبيات بـ (عرب، فوضى، كلاب)، وما لحظته أن زاوية استدعاء المواقف في الدراسات الأدبية ماتزال بعيدة- إلى حد ما- عن أضواء النقد. وذلك كما أسلفت استدعاء تراثي من عمق التاريخ.

**النوع الثاني:**

هو استدعاء الوقائع المعاصرة للشاعر، وهو الأقل ظُهورا، وينطبق على هذا النوع ما انطبق على نظيره في استدعاء الشخصيات حيث لا تتوفر في العصر الواحد – كما أسلفت- نماذج متكاملة؛ ولذا فوقوف الشعراء على بابها تجده قليلًا يكاد لا يذكر، وهو يكون في إطار الحديث عنه وليس التعبير به عادة، كما نجد في قصيدة مظفر النَّوَّاب (رسالة حربية عاشقة)[12] نداء إلى الطيارين العرب لايزال مفتوحًا. حيث يقول:

**... خذ في الجو طريقًا مشبوهًا تعرفه**

**وأنا أعرفه**

**وجماهير الأمة في (عين الحلوة) تعرفه**

*******

**من قصف (الدمور)**

**من أحرق (صور)**

**من أمطر آلاف قنابله العنقودية**

---

[8]- إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 2، 1993م، ص176.

[9]- د. أحمد مطلوب فصول في الشعر، منشورات المجمع العلمي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، 1999م ، ص:175.

[10]- أنظر: عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص18.

[11]- د. رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، د.ت، ص149.

[12]- يوتيوب، 24 نوفمبر 2014م.

**في أرنون وخلدة تحتك** [13]

فالشاعر يستدعي موقف الانكسار تحت سطوة الآلة الحربية الإسرائيلية في محاولة لبثّ روح الغضب في الطيارين العرب، الذين هم بدورهم رمز لكل من كان بمقدوره إلقاء حجر في وجه الجبروت الإسرائيلي خاصة، والعالمي بشكل عام.

وخلاصة الأمر أن الاستدعاء الذي وقفت عليه لايخرج عن أحد ثلاثة عناصر هي استدعاء الشخصيات، واستدعاء المواقف بنوعها (الانتصار والانكسار) واستدعاء النصوص الذي يعرف في أوسع صوره بالتناص، وكل من هذه العناصر الثلاثة له نوعان: تاريخي: وهو الذي وسمته بالاستدعاء الرأسي، ومعاصر: وهو ما وسمته بالاستدعاء الأفقي كما سيأتي في المحور الثاني.

**المحور الثاني:**

**دوافع الاستدعاء الثقافي:**

سواء أردنا بالدوافع ما يطفو من العمق النفسي والثقافي للشاعر بقصد أو بغير قصد، وسواء أكان ما دفع الشاعر دافعًا لا شعوريًا، أو دافعًا متعمدًا ومقصودًا من قِبَله، فإن كل ذلك يبقى دائرًا في إطار المحركات للعناصر الثقافية في نفس الشاعر، والدوافع المؤدية إلى استخدام آلية الاستدعاء في العمل الشعري. والذي يقصد بالدوافع هو المسببات الحقيقية التي تدعو الكاتب لاستدعاء حالة أو شخصية أو موقف من ذخيرته المعرفية ليجعلها معادلًا موضوعيًا يسقط عليها إحداثيات واقع أو حالة حاضرة يريد الشاعر التعبير عنها. وهذه الدوافع من الكثرة بحيث أرى أنها يصعب حصرها وتحديدها، فمنها المهم، والشديد الأهمية، ومنها دون ذلك، وأعرض- إن شاءالله- فيما يلي بعض أهم دوافع الاستدعاء موردًا لها الأمثلة للتوضيح والتبيين. فالاستدعاء الثقافي هو استجلاب لتراث معرفي متحصل في ثقافة الشاعر، وقد أخذ أبعادًا جديدة، واصطف في مسيرة التطور الطبيعية التي تتسم بروح العصر وتمثل احتياجاته " فلم يعد هذا التعامل مقصورًا على محاكاة القدماء أو معارضتهم، وإنما شمل إلى جوار ذلك استمداد معطيات من التراث لتكون موضوعات لإبداعهم الشعري، سواء أكانت هذه الموضوعات شخصيات أو أحداثًا أو اقتباسات تراثية"[14] وهذا مناط الاستدعاء الثقافي إلى جانب الامتصاص النصي. وأورد الدوافع فيما يلي:

أولًا: منذ العصور الأولى للشعر وهو ما يفتأ يوظف الصورة في مستوياتها المختلفة والمتباينة في إخراج الرؤية المتكاملة المؤثرة التي يرجوها ويبتغيها الشاعر بوعي أو بغير وعي منه، ففي البدايات الأولى للشعر كانت الصورة منحصرة في توظيف صور البيان وأدوات البلاغة المختلفة حيث كان الأمر كما قال الجرجاني: " قد أجمع الجميع على أن الكناية خير من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلًا، وأن المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة"[15]

وذلك مما يجعل للعمل الشعري عمقًا خياليًا يضفي على اللوحة ألونًا ويلقي عليها أضواءً ذات أثر كبير على المتلقي، ويكاد لا يخلو عمل شعري إبداعي من نوع من أنواع التصوير أوالتخييل أو(المسرحة) على امتداد التاريخ الأدبي.

وقصدي بـ (إبداعي) إلى الشعر القائم على الفكر والوجدان، ويخرج بهذا نمط الشعر التعليمي، والشاعر في عصرنا ليس بمعزل عن هذه الحاجة، فهو يحتاج خلق الأثر في نفس المتلقي مثله سابقيه من شعراء العصور المتعاقبة، مع الوقوف على ضرورة التطور وحتميته حيث إن الشاعر المعاصر ليس صدى لأصوات شعراء القرون الأولى- برغم استمرارية آليات التصوير القديمة وتقنية العمل الشعري. نعم، إن الشعر هو الشعر ولكن الاختلاف في تفصيلاته – وهذا أمر معلوم- وتوظيفه يخضع لإمكانات الشاعر الخاصة والإمكانات المتاحة التي يستطيع عبرها أن ينتقل ويشرك المتلقي بصورة فعالة في عمله. وأما الاستدعاء الثقافي فهو شكل من أشكال التصوير ، وضرب آخر من ضروبه؛ فالمستدعي من مكنون الشاعر المعرفي سواء أكان شخصية أوحدثًا أو تجلٍ من تجليات التراث إنما هو استحضار لصورة عبر الزمان أو المكان وفي ذلك إشارة إلى أن من الاستدعاء ما هو مكاني، وعليه أصل إلى أن الاستدعاء نوعان:

أحدهما: **الاستدعاء الأفقي**: وهو استدعاء الحدث أو الشخصية المعاصرة للشاعر.

والآخر: **الاستدعاء الرأسي**: وهو استدعاء زماني لإرث معرفي أو تصوري للشاعر بشتى صور هذا الإرث، حيث يقول علي عشري زايد: "فلم يعد هذا التعامل مقصورًا على محاكاة القدماء أو معارضتهم وإنما شمل إلى جوار ذلك استمداد معطيات من التراث لتكون موضوعات لإبداعهم الشعري، سواء أكانت هذه الموضوعات شخصيات أو أحداثًا أو اقتباسات تراثية"[16]

[13]-مظفر النواب، رسالة حربية عاشقة، نداء إلى الطيارين العرب لايزال مفتوحًا، يوتيوب

[14]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات ...، ص49.

[15]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، د.ط ، د.ت ، ص:70

[16]- علي عشري زائد، استدعاء الشخصيات، ص49

وكلا الاستدعاءين إنما يهدف من خلاله الشاعر إلى إسقاط واقع أو حدث أو حالة مشابهة لما تم استدعاؤه- وهذا ما يعرف بالمعادل الموضوعي فيما نقل الدكتور محمود الربيعي فقد كان إليوت يرى أن عواطف الشاعر ليست في ذاتها هامة، أي كما قال في توضيح بعض أشعار غاليري: "مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا نفسها. وهذا الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا هو ما يطلق عليه المعادل الموضوعي".[17]

ويورد الدكتور محمود الربيعي تفسير ماعلق به على قول إليوت ما فحواه أن التعبير عن العاطفة في الشعر الإبداعي يستوجب إيجاد المعادل الموضوعي والذي هو حدث أو شخصية أو سلسلة من الأحداث حتى تكون وعاءً يستوعب هذه العاطفة ويجسدها في صورة حسية تكون العمق بخيال المتلقى [18]، وأعود إلى أن الاستدعاء هو شكل من أشكال التصوير وتطور لحركة الشعر الإبداعي.

ثانيًا: اتجه الشعر بعد مرحلة الإحياء إلى عدم المباشرة في الطرح الفكري والأدبي، بالرغم من أن هذا الاتجاه ليس وليد العصر الحديث، يقول زهير في قصيدته:

**وقفت بها بعد عشرين حجة فلأيًا عرفت الدار بعد توهم**

**أثافيَ سُفعًا في معُرَّس مرجل ونؤيًا كجذم الحوض لم يتثلم** [19]

فالأثافي لاتكون سعفًا إلا من كثرة إيقاد النار عليها، مايدل على كثرة الطعام والطاعمين، فيقودنا كل ذلك إلى كرم أهل المحبوبة، رغم ذلك إلا أن الشعراء في العصر الحديث كانت لهم بصمتهم المغايرة في هذا الأسلوب.. وهذا أحد الدوافع التي أدت بالشعراء إلى البحث عن معادل موضوعي تكفي الإشارة به إلى اختزال معانٍ كبيرة واختصار مطوَّلات لا حاجة لها، ولا تقبلها روح العصر بوتيرته المتسارعة، وأمّا الإشارات اللطيفة إلى المعاني فالشعر لمح تكفي إشارته- كما قال القدماء-. فبدلا من أن يكتب الشاعر الصفحات الطوال يكفيه أن يشير بكلمة إلى حدث أو اسم؛ لتجد ما يشير إليه قد أجتلب واقعًا بكامل أبعاده ومضموناته، وذلك في مثل قصيدة أمل دنقل إذ يستدعي شخصية زرقاء اليمامة في قصيدته (البكاء بين زرقاء اليمامة) فعنوان هذه القصيدة أكثر جمعًا وأكبر حشدًا للمعاني المختزلة وأتم من قصائد كاملة، فالإشارة- وحدها- إلى الزرقاء تلك المتبصرة التي كانت ترى الصورة أمامها واضحة وجلية والناس من حولها يسخرون من نبوءتها ويستضحكون " من وهمها الثرثار". ولم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد، - ولات حين مناص- فقد أكمل الشاعر الصورة بهذا العنوان وحده. فهو ينقل صورة الطبقة المثقفة والمستنيرة في مصر حينها، والتي كانت ترى أبعاد الصورة واضحة، وتعلم أن ما تحت القشرة خواء،ولكن أحدًا لك يعبأ بهم ولم يهتم لما يقولون، حتى إذا رأوا الهزيمة واقعًا جاثمًا بثقله صدقوا وما يفيد التصديق حينها وقد كذبوا من قبل. فأنت إذا قرأت القصة السابقة التي عبر عنها الشاعر لوجدتها قصة عادية متكررة لاجديد فيها في واقع المجتمعات الإنسانية، ولكن عبقرية الشاعر اختزلت كل هذا السرد الطويل عند ذكر اسم (زرقاء اليمامة). وهذا يعود بنا لرأي إليوت السابق حول(مركز القيمة) في العمل الشعري.

ثالثًا: من الأمور الدافعة للاستدعاء أيضًا- وأقصد هنا الرأسي بشكل خاص- هو ما تولد إبان عصر النهضة في مرحلة الإحياء وإعادة ببعث التراث الأدبي والعلمي والديني حيث أيقن الشعراء أنه لإثبات لعمل لا أساس له فقد " أحس شعراؤنا منذ بداية عصر النهضة بأن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرض صلبة من العصور وإلا فهو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت"[20]

وقد كان البارودي أول من ركز لواءه على أرضية التراث، وتأثر به- على اختلاف درجة التأثر- من تبعه من الشعراء، أقروا بذلك أو أنكروه، فأراد الشعراء استمداد الروح من العصور الزاهرة، واقتباس بعض أدوات وموجودات تلك العصور لخدمة أعمالهم الشعرية المعاصرة.

رابعًا: مما يؤدي إلى الاستدعاء أيضًا؛ الظروف السياسية والاجتماعية القابضة في حقبة معينة أو زمن من الأزمان، فكثيرًا ما وجدت الحكومات الدكتاتورية التي تلجم الأفواه وتقيد العقول فما يكون في مقدور الشاعر أن يعبر عن الواقع السياسي البغيض وهو مطمئن على نفسه، آمن في سربه من بطش الحكومة أو رفض المجتمع " ومن ثم لجأ شعراؤنا إلى حيلتهم الخالدة، استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقًا يسوقون من خلالها آراءهم، دون أن يتحلموا هم وزر هذه الآراء والأفكار"[21]

وأما المجتمع فهو أشد شراسة وأحكم قبضة من السلطة الحاكمة إن وجد الشاعر نفسه في مواجهته، وبالطبع فقد يكون الشاعر هو نفسه الفاعل السلبي المضاد للدولة والمجتمع- ولكن ليس هذا موضوعنا- فالذي يهم هو

[17]- محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط:ذ، دار المعارف، مصر 1968م، ص195

[18]- أنظر: محمود الربيعي، في نقد الشعر، ص: 195

[19]- زهير بن أبي سلمى (الديوان)، تقديم: حسن علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1988م، ص:103

[20]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات، ص46

[21]-المصدر نفسه، ص33

أن التعبير قد يتعذر على الشاعر بغض النظر عن ما هيّة هذا التعبير واتجاهه واتفاقنا أو اختلافنا معه. على الرغم من أن الدكتور علي عشري زايد قد رفع راية الحق أمام صف الشعراء بقوله: " عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء ومفكرين ستارًا رهيبًا من الصمت بقوة الحديد والنار أو بقوة النبذ الاجتماعي إذ كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية- فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم.."[22] فالدكتور كما أسلفت لم يشر إلى أن الشاعر يمكن أن يكون هو الخاطئ والسلبي ولكنه سواء أكان خاطئًا أو مصيبًا فليس لفنية الشعر شأن بذلك. وما أقوله هو إن عجز الشاعر عن التعبير عن مكنونات نفسه- التي لا تتسق مع اتجاه الحكومة أو قيم المجتمع يقوده ذلك إلى الاستدعاء الذي يسكب في قوالبه كل ما أراد وهو في معزل عن الملامة- حيث لا يفوتنا أن الرمز المستدعى ليس اصطلاحيًا- بطبيعة الحال- يتفق الجميع على دلالته، وإنما هو رمز إنشائي يصلح لاستيعاب الكثير من الأشياء التي لا تحصر مما يجعل قراءاته أو استكشاف ما وراءه موقوفًا على الدافع الموضوعي للاستدعاء.

خامسًا: في مرحلة من مراحل الأمة وجد الشاعر نفسه خاصة والمواطن العربي عامة يكاد يكون قشة في مهب الريح فهو خارج من تحت ظلال سلطنات أعجمية وما يكاد يرى الشمس حتى تغيم عليه السماء ثانية؛ بالاستعمار، فيحس الإنسان حينها بتيارات عنيفة تتجاذبه إلى لجة لانهائية ويحس بالاستلاب الفكري والعاطفي، فتكون ردة فعله الأولى التشبث بالأرض الثابتة خوفًا من الانجراف مع هذه التيارات الكثيرة العنيفة التي لا ترحم، فترتد الأمة كلها إلى معاقلها التراثية في محاولة للاستمساك بالهوية، والتشبث بما يحفظ لها كيانها الذي تزول بزواله، وهنا يعود الشعراء للتمسك بالجذور والتشبث بقوميتهم وبتراثهم التاريخي والمعرفي، تقول الدكتورة عائشة عبدالرحمن(بنت الشاطي): " إن الأديب المعاصر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، وتراث أمته، لايصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر؛ لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيًا عنها غريبًا عليها"[23]

فالشاعر عليه واجب ليس بالسهل إذ من أوجب وجباته أن يكون واعيًا بتاريخ أمته، حاملًا لسماتها، ومجردًا نفسه للتعبير عن آمالها وآلامها وطموحاتها، وهو في هذا الموقف له حق أن يختار لنفسه الوسيلة التي يعبر بها من بين الوسائل المتعددة والمتاحة، والتي من بينها- بطبيعة الحال- الاستدعاء الثقافي، فهو وحده صاحب الحق في اختيار آلية التعبير ، فكما يقول بلحاج "كما أبتدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا كذلك أن نبتدع شكلنا للتعبير عن حياتنا"[24]

ولكن مع هذه الأحقية المطلقة للشاعر إلا أن العمل المعين في حد ذاته يكون له دور- مع الشاعر- في تحديد اختيار آلية التعبير من رمزية بشكل عام أو استدعاء ثقافي فما دون ذلك.

وخلاصة القول أن الاستمساك بالهوية ومقاومة عوامل الطمس الملمحي هو أحد الدوافع التي تذهب بالشاعر إلى الاستدعاء الثقافي عامة والتراثي بشكل أكثر خصوصية.

سادسًا: الحياة العصرية بوتيرتها المتتابعة وآليتها الجافة قد تشعر الإنسان والشاعر بشكل خاص بأنه لابد من إيجاد عالم يوتوبي من الاحلام والحق والخير والجمال والكمال الذي يستحيل وجوده في المجتمعات البشرية، فيهرب الشاعر من جفاء وجفاف الحاضر إلى عوالم من الأحلام والخيال والأسطورة ضاربًا في التاريخ مرة ومتجولًا أخرى بين النقاط المختلفة على خط الواقع الأفقي فتجده تارة بوصفه غواصًا حافظيًا يبحث في غيابة التاريخ عن صدفات هذه النماذج لتمنح عمله روحًا وحياة فـ " إن الأساطير تمكن الشاعر من دمج الذاتي بالموضوعي، ومن ثم التعبير عن التجربة الكلية الشاملة"[25] وهذا الضرب من التعبير بالإضافة لما ذكرت ليس زخرفة سطحية وتنميقًا للصور الإطارية فحسب وإنما يدخل في صلب البناء، الشعري حتى. " وحينها نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاذب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[26] وعلى أي حال فالنص تشكيل إبداعي جديد، ينطوي على محاولات وعلاقات تذهب في التراث، بل في الأطر الإنسانية القبلية المماثلة في الوعي الجمعي والذاكرة المشتركة وبهذا الفهم يسلك النص الشعري

[22]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات، ص32

[23]- د. بنت الشاطي، قيم جديدة للأدب المعاصر، دار المعارف، مصر، 1970م، ص: 165.

[24]-كامي بلحاج – أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف العربي، العدد الخامس، د.ت، ص164.

[25]- د. خليل حاوي، مجلة المعرفة، العدد الخامس، د.ت، ص164.

[26]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1976م، ص: 307.

المعاصر ما أسمته جوليا كرستيفا بالامتصاص والحوار، وما يسميه محمد الفيتوري بالنص الغائب أو التعالق النصّي"[27]

ولا نفهم من هذا أن هروب الشاعر إلى الماضي ليستجلب منه عنصرًا إنما هو تناصٌّ فقط، بل تناصٌ، واستدعاء ثقافي- بشكل أكثر اتساعًا – واجتلاب رموز وإتيان بكل ما طالته معرفته من شجرة الذاكرة.

**الخاتمة:**

تم العمل على هذه الورقة بفضل الله، وقد خرجت منها بعدة نتائج، وبعض التوصيات أجملها فيما يلي:

**أولا: النتائج:**

1/ الاستدعاء إحدى أهم الآليات التي خدمت الشعر الحديث.

2/ ما يتم استدعاؤه لا يخرج عن ثلاثة: الشخصيات، والمواقف، والنصوص.

3/ لا يقتصر الاستدعاء على عناصر التراث فحسب بل يمكن أن يستدعي الشاعر أفقيّا من العناصر المعاصرة أو رأسيّا من المستقبل.

4/ الاستدعاء عمل رمزي واسع المجال كثير الأدوات يمكن الشاعر من قول ما لا يستطيع التصريح به.

5/دوافع الاستدعاء الثقافي من الكثرة بحيث يصعب حصرها؛ لأنها تطال كل الأسباب الإنسانية والأدبية، ولكن يمكن حصر أهمها وأكثرها.

**ثانيا: التّوصيات:**

1/ أوصي بالتوسع في دراسة مجالات الاستدعاء فهو ما يزال فيه الكثير مما يحتاج البحث.

2/ البحث التطبيقي في كيفية استخدام الشعراء لهذه الآلية.

3/ البحث في مصادر الاستدعاء الثقافي ومخاطره.

**المصادر والمراجع:**

1/ إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 2، 1993م.

2/ أحمد شوقي، الشَّوقيات، جزء1،(في السياسة والتاريخ والاجتماع)، دار العودة، بيروت، 1988م.

3/ أحمد مطلوب فصول في الشعر، منشورات المجمع العلمي، بغداد، مطبعة المجمع العلمي، 1999م.

4/ أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط:2، 2005م.

5/ بنت الشاطي، قيم جديدة للأدب المعاصر، دار المعارف، مصر، 1970م.

6/ رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، د.ت.

7/ زهير بن أبى سلمى (الديوان)، تقديم: حسن علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى: 1988م.

8/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، د.ط ، د.ت.

9/ عبد الوهاب البياني، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط:3، 1979م، مجلد 3.

10/ عبدالوهاب البياني، الأعمال الشَّعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط:2، 2001م.

11/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1976م.

12/ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1997م.

13/ محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط:ذ، دار المعارف، مصر 1968م.

14/ مظفر النواب، رسالة حربية عاشقة، نداء إلى الطيارين العرب لايزال مفتوحًا، يوتيوب

15/ معين بسيسو، مأساة جيفارا، مسرحية شعرية، دار الهلال، ط:1، 1969م.

**الدوريات:**

1/ خليل حاوي، مجلة المعرفة، العدد الخامس، د.ت.

2/ عبد الغني فوزي، آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر، جدل وامتداد، مؤسسة عبد الرحمن السديري، مجلة الجوبة، عدد: 32، 2012م.

3/ كاملي بلحاج – أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف العربي، العدد الخامس، د.ت.

**مواقع الشبكة الدولية:**

1/ ويكبيديا، الموسوعة الحرة ، الشبكة الدولية.

2/ يوتيوب، 24 نوفمبر 2014م.

[27]- عبد الغني فوزي، آثار القصيدة القديمة في الشعر المعاصر، جدل وامتداد، مؤسسة عبد الرحمن السديري، مجلة الجوبة، عدد: 32، 2012، ص20.