دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	التراث بين حركة الدلالة واستراتيجية الموقف : قراءة في آليات الوعي النقدي المعاصر
المصدر:	جذور
الناشر:	النادي الأدبي الثقافي بجدة
المؤلف الرئيسي:	هلال، عبدالناصر
المجلد/العدد:	مج 12, ج 30
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2010
الشهر:	محرم / يناير
الصفحات:	235 - 260
رقم MD:	159762
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الادب العربي، التراث العربي، النقد الأدبي، التلازم العضوي، القومية العربية، الثقافة العربية، علم النفس ، العصر الحديث، النقاد العرب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/159762

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

التراث بين حركة الدلالة وإستراتيجية الموقف قراءة في آليات الوعي النقدي المعاصر

عبد الناصر هلال(*)

تطرح كلمة «التراث» من خلال تحليلها اللغوي- دلالة الانتماء, والاتصال, حيث إن التحليل اللغوي لأصل الكلمة في اللغة العربية والقرآن الكريم له دلالته الخاصة في التعريف بمفهوم التراث عند العرب[1] و «في الأصل اللغوي تأتي إيحاءات الاتصال الزمني بين الأجيال, ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه, كما تأتي ظلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي ووحدة الجماعة, وسريان الماضي في الحاضر, بل إن هذا الحاضر قد يتم له بعث حقيقي من خلال هذا الماضي»[2], فالحاضر يقبض على الماضي من خلال معالمه الحية, والمستقبل يضم بين جوانحه كلا من الحاضر والماضي ويستفيد منهما» وهكذا يكون تداخل المعرفة بين البشر وتبادل المواقع بين الناس, ماض كان حاضرا, وحاضر يصبح ماضياً, ومستقبل يمر بالحاضر ويستقر في الماضي, وتراث يقترن بالأقطاب الزمنية الثلاثة ويبقى مع الأيام ببقاء الإنسان[3].

وإذا كان «التراث» يعني انتقال ما هو مادي أو معنوي من السلف للخلف, أو هو ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية, مما يعد نفسيا بالنسبة إلى تقاليد العصر وروحه[٤] فإن الموقف منه لم ينبثق من خلال نظرة عاطفية أو انتماء قبلي متحمس, خاصة وأنه أخذ مكانه في مجال الدراسات الحديثة في شتى أنواع العلوم الإنسانية, وأصبح الموقف منه والتعامل معه يعتمدان على رؤى موضوعية, تحدد وجوده الفاعل في حياتنا الجديدة.

(*) باحث مصري.

ففي مجال الدراسات الاجتماعية اهتم العلماء «بالتراث» وجعلوه في سياق توجهاتهم, وتبوأ مكانه في مجال دراستهم, فهو عندهم يعني «النظم والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع..... وحتى وقت قريب جدا كانت كلمة وراثة Heredity تعني الانتقال من جيل إلى جيل بالطريق البيولوجي كأن تتوارث الأجيال المختلفة سمة جسمية معينة تميز سلالة من السلالات بينما كانت كلمة Heritage تدل على الانتقال بالطريق الاجتماعي أي انتقال سمة ثقافية أو نظام ثقافي أو عادة أو تقليد من جيل إلى جيل عن طريق التعليم والتعلم والتمرين, وتسمى التراث ولكن منذ عدة سنوات أصبح كثير من العلماء يطلقون كلمة Heritage أو الوراثة على كلا النوعين ويتحدثون عن الوراثة الحيوية والوراثة الاجتماعية أو الثقافية... والتراث الاجتماعي ظاهرة إنسانية بحته لأنه يتلخص في ثقافة مدخرة متراكمة عن الأجيال المختلفة تنتقل من جيل لآخر ليضيف إليها وينقلها بدوره إلى الجيل القادم[5].

أما في ميدان علم النفس «فإن بعضا من نظرياته تستمد من التراث واحدة من الفرضيات التي يقوم عليها تفسير السلوك الإنساني وتحديد اتجاهاته»[6] فقد لاحظ «سيجموند فرويد» أن الحلم يكشف عن مضامين لا يمكن ردها إلى الحياة الناضجة بوصفها مصدرا لها, ولكن النظرة إلى التراث لابد أن تؤخذ في الاعتبار بوصفه عاملا فعالا في الوقوف على عالم الحلم, فيقرر بقوله: «يتعين علينا أن نعد هذه المضامين جزءا من التراث القديم الذي آل إلى الطفل من خبرة الأسلاف, الذي يجلبه معه إلى العالم قبل أية خبرة معينة. ونجد ما يوازي هذه المواد الخاصة بالنشوء النوعي في أقدم أساطير الإنسان وفي العادات المتبقية[7].

فمخزون اللاشعور- لدى الفرد- عند فرويد لا يمكن أن يرتبط بعمره القصير, فهو أكبر منه, يعود إلى لحظات تضرب بجذورها في أعماق الماضي, لأنه عطاء الماضي المستقر في لاوعي الفرد. وقد اهتم «يونج» أحد تلاميذ فرويد- بنظرية أستاذه, فأخذ يعمقها, وأصبح

التراث عنده- أحد مرتكزات نظريته؛ حيث قسم المحتوى السلوكي لدى الإنسان إلى ثلاثة أنواع هي: الشعور واللاشعور الفردي واللاشعور الجماعي[8]. واهتم يونج بدراسة الأساطير والدين والرموز القديمة والطقوس وعادات الشعوب البدائية واستطاع أن يخلص إلى نتيجة ترى أن شخصية الفرد نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه, والأساطير والتقاليد القديمة من جيل إلى آخر[9].و«هذا التراث المتوارث يفسر تردد هذه الصورة نفسها مرة بعد مرة في الأحلام والأساطير والفن التخيلي»[10].

وإذا كانت الدراسات الإنسانية الحديثة- كعلم الاجتماع وعلم النفس- قد كشفت عن مفهومها للتراث وأهميته للحياة الجديدة, فإن كثيرا من المفكرين والأدباء والنقاد والدارسين العرب قد تعددت مفاهيمهم له, وأصبح كل منهم ينظر إليه- بوصفه مفهوما- من زاويته ووعيه بالماضي والحاضر, وآثرت الدراسة أن نتعرض لهذه المفاهيم المتعددة والمتقاربة- حتى يقف القارئ على المفهوم بكل معطياته, فالأستاذ عبد السلام هارون يشير إلى مفهومه للتراث على أنه «التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة, الموروثة, التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة, فوصلت إلينا بأشخاصها»[11].

وفي هذا السياق نلحظ أن الأستاذ عبد السلام هارون- في مفهومه للتراث- قد اقتصر على الآثار المكتوبة, المنقولة إلينا عن طريق التدوين, وقد أغفل مصدرا من مصادر التراث كعناصر التراث الشعبي, الذي يتمثل في المواويل, والسير الشعبية, والأمثال, والمراثي التي انتقلت عن طريق الرواة- النقل الشفهي- ويمثل هذا المصدر التراثي موروثا جماعيا- يكشف عن القوام الثقافي والقيمي, الذي يحكم دائرة الشعب, على الرغم مما يصيب هذه العناصر من حذف وزيادة, كما أن «الكاتب العربي المعاصر أكثر ارتباطا بثقافته الشعبية منه بثقافة الفصيحة, إذ إنه يعايشها بطريقة طبيعية في حياته اليومية كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجماهير الشعبية العريضة, وإحساسه بمأساتها»[12].

والتراث «عند زكي نجيب محمود يأخذ الوجهة ذاتها, التي تتمثل في إسقاط بعض الجوانب التراثية- عناصر التراث الشعبي- فيقول:

«إن التراث هو كل ما تصنعه أنت, فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث, لكنك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت, دون أن يفرض نفسه عليك..... لك أن تختار منه ما شئت سواء أكان شعرا أم نثرا أم نحوا ثم تتفاعل معه حتى لا يكون الحاصل أو الناتج نقلا مما أمامك, بل حصيلة تولدت من التفاعل بينك وبينه..... إن القيمة تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك»(13).

حرص الدكتور زكي نجيب محمود على قيمة العلاقة بين الماضي والحاضر- من خلال مفهومه للتراث- حيث يؤكد أهمية الوجود في عمق المعاصرة, لا الوجود على هامشها, فالذات حركة وفعل من خلال إرادتها وقدرتها على التأمل والتفسير والإضافة, وهي فاعلة أمام فعالية التراث؛ فالوعي بالتراث إضافة للتراث, كما أن الفهم الصحيح له«يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على معنى المعاصرة في تراثه»(14).

أما الدكتور يوسف عز الدين فقد حرص- في مفهومه للتراث- على طرفي العلاقة- التراث من جهة والمعاصرة من جهة أخرى, حيث مزج التراث بالحاضر, من أجل نشوء قيم جديدة, فالتراث عنده فاعل يؤثر ويتأثر, وهو العامل الفعال في تطوير حياة الأمة, بما ينطوي عليه من طاقات مؤثرة تحفظ الأمة من الضياع والاندثار, يقول: «إن التراث الحضاري لكل أمة هو العامل الفعال في تطوير حياة تلك الأمة, يمدها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس, ويحفظها من الذوبان والضياع والاندثار»(15).

التراث عند يوسف عز الدين قدرة هائلة, وطاقة دافعة في اتجاه المستقبل, الماضي يمتزج بالحاضر في علاقة جدلية, من هذا المنعطف تستطيع الأمة صاحبة هذا التراث الحي- أن تنهض حضاريا لأن«تراث أي أمة هو المشكل لحضارتها, وأحد سياقاتها الأساسية»(16).

وتؤكد سيزا قاسم العلاقة بين التراث والوريث, حيث تشير إلى قدرة التراث على الامتزاج باللحظة الحاضرة فتقول:«إن العلاقة بين الموروث والوريث هي قضية إشكالية الثقافة العربية المعاصرة, فالتراث كحقيقة واقعة متمثلة في النفوس, يفقد بعده التاريخي المتعاقب ويكتسب بعدا مكانيا تراكميا, ويعيش في الحاضر كوحدة متكاملة في متناول الوريث»[17].

تستطيع الدراسة أن تؤكد- من خلال تتبعها لمفهوم التراث في ظل الدراسات الحديثة ورؤى المفكرين والدارسين- أن المسافة ليست كبيرة بين كل المفاهيم والتعريفات, إذ تنصهر جميعها في اتجاه واحد يعلن أن التراث هو كل ما تراكم من تقاليد, وعادات, وخبرات, وفنون, وتجارب, وعلوم في شعب من الشعوب- خلال الأزمنة المتعاقبة وهو«جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي, ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة- التي عملت على تكوين هذا التراث»[18] ويتضح التراث في إنجاز المبدعين والفنانين, «فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية»[19].

كما تتكشف- من خلال المفاهيم السابقة- رغبة المفكرين والدارسين في خلق حالة من التفاعل الجدلي بين الماضي والحاضر, أو بين التراث والواقع, فأحسوا بضرورة الرجوع إلى التراث والاستفادة منه, بحيث يكتسب أبعادا دلالية جديدة. ولم يكن لهذا التراث تاريخ معين حتى تستطيع أن تقول على المتروك تراثا, أي أنه«ليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث, فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته- طالت تلك الحياة أو قصرت- يعد تراثا»[20].

التراث ليس حشدا تراكميا لمجموعة من الخبرات والمعارف المتنوعة, وصفحات من الكتب, لذا لابد أن يخضع لموقف يحدد علاقتنا به من حيث القبول والرفض.

التراث بين الرفض والقبول:

الإقامة في مناخ المعاصرة لا تعني الانسلاخ عن التراث أو التنكر له, بل تفرض على الإنسان المعاصر أن ينظر إلى إرثه نظرة جديدة تتخلص من العاطفة الحماسية وضيق الأفق, وأن يحاول اكتشاف موقعه على الخريطة الإنسانية, واكتشاف ذاته الجديدة, فأنت«لكي تكون عصريا لابد أن تحدد موقفك من التراث, كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة»(21).

لقد تبوأت قضية الصراع بين التراث والمعاصرة مكانا كبيرا مع توسع الغزو الاستعماري, الذي هيمن على أقطار الوطن العربي كافة, وجعل صوت الحديث على القديم والجديد عاليا, رغبة في مواجهة الغزو وإثبات الذات العربية, فاشتعلت المعارك الفكرية بين أنصار القديم وأنصار الجديد, و«كان الناس حين يطلقون اسم القديم يعنون به كل ما يمت بصلة إلى تراثنا.....بينما كانوا يعنون بالجديد كل طريف طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوربيين»(22).

وفي ظل الصراع تبلور الموقف من التراث- في مطالع هذا القرن- حيث رأى الأدباء المحافظون ضرورة الارتداد إلى التراث والتشبث به- التراث كله- في مواجهة الغزو الاستعماري وحضارته الحديثة, ويقف في مقدمة هذا الفريق«مصطفى صادق الرافعي» الذي يعد من أبرز المدافعين عن التراث العربي الإسلامي, وكان يرى أن الأخذ بحضارة الغرب وثقافته دعوة للزراية بالتراث العربي, وإساءة للغة القرآن(23).

أما أنصار الثقافة الغربية فقد رفضوا موقف المحافظين, بل وصل موقف أحدهم- سلامة موسى- إلى التطرف ورفض التراث العربي رفضا تاما, حتى إنه ربط الماضي بالموت حيث يقول:«عندما تخمد الحياة أو تهمد في الشعب يهفو إلى الماضي وتثير ذكرياته فيه اشتياقا كما لو كان يشتاق إلى الموت لأن في الماضي كثير من سمات الموت بل هو الموت.

وهذا الماضي يشيع في نفوس أبنائه عقائد في حين أن المستقبل يطالب بالمنطق والعقل والتزام الحقائق»[24].

ثم أراد طه حسين أن يخلق مرحلة وسطى بين التيارين السابقين, فأراد أن يوائم بين الحضارة الغربية وثقافتها وبين التراث ومضامينه, حيث استفاد من مناهج الغرب ومدارسه في دراسته للشعر الجاهلي وتبعه في هذا الاتجاه عباس محمود العقاد وجماعة الديوان, الذين طرحوا تصورا للعلاقة بين الشعر والتراث, تنطلق من خلال الحرص على التراث, يتمثل في الإطار الفني للقصيدة من ناحية وعلاقة الشعر وصلته بعصره[25].

ولكن أصحاب هذا الاتجاه سرعان ما أصابتهم الردة, وتخلوا عن موقفهم الوسطى وعادوا إلى التراث, ينهلون منه, ويستمدون توجهاتهم, بل تحول موقفهم إلى النقيض: رفض الحداثة والتجديد, والأخذ بأسباب العصرية الفنية, حيث رفض العقاد أول ديوان لصلاح عبد الصبور(الناس في بلادي), وأحاله إلى لجنة النثر[26].

ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين بدأت العلاقة بالتراث والموقف منه يخطوان خطوة للأمام, تعتمد في أساسها- على الإدراك لمفهوم العصرية, حيث المعاصرة«موقف من الأشياء ومن العالم يقفه الشاعر أمام نفسه وأمام الحياة بعفوية وأصالة»[27].

لذا ترى الدراسة أن تعرض بإسهاب لموقف الأدباء والنقاد والمفكرين من التراث وتصور كل منهم لكيفية العلاقة به, حتى تكتمل دائرة الوعي بمفهوم التراث وتتسع, ويضع القارئ يده على إطار العلاقة الصحيحة به, خاصة في فترة دراسة الظاهرة, التي يتحرك في إطارها البحث[28].

لقد فرضت المعاصرة مناخا يتسم بالجدل في ظل مسيرة التطور الإنساني, وحاولت أن تعلن عن نفسها من خلال الرؤى المتعددة, التي تنبثق من ذوات تحلم بالوجود

الحي,«فليست المعاصرة فترة تمتد إلى زمن قصير فقط حول الوقت الذي تفكر فيه, وإنما هي فترة تحددها وجهة الحضارة[29], ومن خلال وجهة الحضارة تبلورت النظرة إلى التراث وكيفية التعامل معه والعلاقة به فهناك من رفض التراث رفضا تاما على أساس أنه عامل رئيس في فصل الإنسان عن مواكبة عصره, ولا يستطيع التراث أن يمنح حياة حقيقية من أصحاب هذا الرأي د: زكي نجيب محمود الذي يؤكد أنه:

«لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا, وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم»[30].

ومما دفع د. زكي نجيب محمود إلى هذا الرأي هو اعتقاده بأن المعاصرة نقيض للتراث ولا يمكن أن يلتقيا, وأن حاجة العصر تفرض خلق وجود حضاري مستقل لا يعتمد على التراث. وقد لاحظ المؤلف أن هذا الموقف يتناقض مع ما سقناه في مفهومه للتراث[31].

وهذا الموقف من التراث انطلق من غموض العلاقة بين الذات والمعاصرة, فالمعاصرة تبدو«كلمة غامضة, فهي ربنا لا تعني بصورة معينة كل خصائص العصر بل تلك التي تميز العصر الحالي عن ماضيه»[32].

وفي تصور البحث أن هذه الرؤية التي تعتمد على أحادية العلاقة رؤية تهمل جانبا فعالا وهو الاتكاء على التراث ومعطياته, فإذا كنا نرى ضرورة الأخذ من الحضارة الإنسانية المعاصرة, فلابد أن نضع التراث قريبا من محورها, ننظر إليه في ضوء متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة, وأن نقيم معه علاقة جديدة, لا تعتمد على إنكاره وبتره, وهناك فرق بين قبول التراث قبولا أعمى, يسلب الإنسان المعاصر إدراكه لواقعه المعيش, وبين رفضه رفضا تاما لأنه سلفي وقديم, ويستحيل الالتقاء بينه وبين المعاصرة, أو أنه فقد فعاليته منذ قرون طويلة.

وهناك فريق يمثل مرحلة فكرية ممتدة, يعي متطلبات العصر, ويكشف عن موقفة تجاه التراث, ويحدد أسس التعامل معه متجردا من العاطفة والهوى, مدركا أبعاد العصر,

وملتزما بالموضوعية, حتى إذا كان الحاضر«يقوم على محاسن الماضي ومساوئه, نستفيد من هذه ونتجنب تلك»[33]. الدكتور عز الدين إسماعيل يكشف عن كيفية التعامل مع التراث في المرحلة المبكرة من العلاقة فيقول:«إخلاصنا للتراث لا يكون باحتذائه, أي السير معه أو في خط موازله, ولكن بمواجهته»[34].

فالإخلاص للتراث ليس معنا محاكاة التراث أو اقتفاء خطاه, لأن احتذاءه والسير معه معناه الدخول في دائرة التقليد, والتقليد ثبات, يجرد الأديب أو المفكر من ذاته القادرة على الخلق, والابتكار, والإبداع, والإضافة, ويصبح الأديب أو المفكر ظلا باهتا, فهو يحيل وجوده الخاص المتفرد إلى وجود الآخر.

ومواجهة التراث تحمل في ذاتها الوعي والانتخاب والاختيار, الذي يضفي على الذات المدركة ملامح القوة والقدرة.

والمواجهة في نظر الناقد الدكتور عز الدين إسماعيل ليس معناها هدم التراث أو الإساءة إليه وإنما تعني«إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية, لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث, ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية, روحية وإنسانية»[35].

فالتراث العصر ومعطياته,«والانتخاب والاختيار لا يتم طبقا للوعي المهيمن على المفكر لحظة اختياره, وإلا انتهى التراث إلى السكون والجمود. لابد وأن يخضع لإعادة النظر, القائمة على الوعي العصري, المنبثق من احتياجات»

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه لا يمكن أن يكون التراث فاعلا في ظل العصر إلا إذا اتكأ على طرفي وقوده: الوعي به, والوعي بدوره التاريخي, فيؤكد أن:

«الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث, واللتان تقودان خطواته وتوجهاته. ولا يمكن أن تتحقق المسيرة بقدم واحدة, فالوعي بالتراث دون الوعي

بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود, حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته, والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث بمثل قطيعة إبستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية..»[36].

كما أن الوعي«الوعي بالتراث لا تصبح له فاعلية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع, لأنه في هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمر...»[37].

ومن خلال هذه الرؤية التي تكشف عن الموقف من التراث يشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى كيفية العلاقة: علاقة المثقف بتراثه- على أن يحكم هذه العلاقة: الوعي بالتراث من جهة, والوعي بدورة التاريخي من جهة أخرى, حيث أنهما يقودان كل الفعاليات التي تحدد عطاء المثقف أو الجماعة من المثقفين في حقبة من الزمن- فيقول:

«إن المثقف في كل عصر هو حلقة جديدة في سليلة ممتدة وضاربة في التاريخ قبله, تصل ما قبلها بما بعدها, ولكنه في الوقت نفسه ليس مجرد جسر يعبر فوقه التراث, بل هو أشبه بالمصفاة, تحجب ما تحجب, وتسمح بالمرور لما تسمح به- الأمر في ظني- يعتمد أولا وأخيرا على وعي المثقف بتراثه من جهة, وعلى وعيه بدوره التاريخي من جهة أخرى, إلى هذا الوعي تعود كل الفعاليات التي تحدد عطاء المثقف أو جماعة المثقفين في حقبة من الزمن»[38].

وقد أصبح الارتباط بالتراث ضرورة ملحة, تتطلب من الفنان أو المبدع الجديد الرج لا فكاك له منها, إذا كان يهدف حقا إلى المشاركة في صنع ثقافة قومية متطورة[39].

ويوضح الدكتور عز الدين إسماعيل كيفية العلاقة بين الشاعر- بوصفه نموذجا للمثقف المعاصر- والتراث, فيقول:«الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله, ولا يرفضه كله وإنما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب, يصفي خلالها من منظور العصر»[40].

الشاعر لا يقبل التراث كله, بدافع التقديس والانتماء القبلي, أو(ليس في الإبداع أبدع مما كان), لأن هناك كثيرا من موروثنا لا يتناسب مع معطيات واقعنا المعاصر, وقيمنا الجديدة, وذوقنا الجديد, فليس كل موروثنا مضيئا, كما أن الشاعر لا يرفض تراثه جملة, بدافع العصرية, التي تطل- من هذا المنظور- على الكون من نافذة واحدة فتذهب إلى قطع الأواصر, وتدعو إلى التمرد على كل موروث لمجرد التمرد ذاته, ولكن لابد أن يحدث بين الشاعر المثقف والتراث تفاعل وتجاذب, فيصبح التراث فاعلا ومفعولا معه فقيمته تتولد من التفاعل بين الذات المدركة والشيء المدرك.

فالتراث قابل- بل ملزم- للاجتهاد, والتحرر والثورة عليه, حتى لا يظل شبحه جاثما فوق ملكاتنا الخالقة سواء عن طريق اللغة أو الفكر أو الشعور على حد تعبير د. غالي شكري[41].

والدكتور لويس عوض واحد من المفكرين الذين طرحوا موقفهم من التراث طرحا مستنيرا واعيا, فكشف عن العلاقة بين الذات المدركة المعاصرة والتراث, وكيف يتم التعامل معه, فيقول:

«يجب أن نتعامل مع التراث كما يحيا فينا.... بمعنى أنه ليس صفحات جامدة, بداية علينا أن نعرفه ثم نفرزه, فتبقى عناصره القابلة للحياة, ليحيا فينا وقد اكتسب همومنا»[42].

ويؤكد لويس عوض جانب الفاعلية في التراث, حتى تنشأ علاقة التفاعل والتجاذب والنماء, ولا ينظر للماضي أو يتم التعامل معه على أنه صفحات جامدة في بطن الكتب الصفراء, ففي هذه النظرة يكمن الجمود والموت.

ثم يشير لويس عوض إلى الجانب الذي يضمن للتراث حيويته, وهو الوعي به حيث تعد المعرفة المقدمة اللازمة في العلاقة به, حتى تفتح الطريق أمام الخطوة التالية, وهي مرحلة

الانتخاب والفرز, اللذين يعتمدان- أساسا- على المعرفة بالتراث, فنستطيع أن نصفي عناصره المضيئة, القابلة للحياة, التي تتناسب مع واقعنا المعيش وتكتسب همومنا المعاصرة.

ويلتقي د. عز الدين إسماعيل و د. لويس عوض في كيفية العلاقة, التي تحدد موقف الإنسان المعاصر من التراث, فكلاهما يؤكد الوعي بالتراث, أو معرفة التراث واستيعابه, ثم الوعي بالدور التاريخي له, من خلال الربط بين عناصره القابلة للحياة وواقعنا المعاصر, يقول د. لويس عوض:«إن الإنسان لا يستطيع أن يكون معاصرا ولا حتى يكون شاعرا أو فنانا, إلا إذا استوعب التراث استيعابا كافيا..... ولا يخفي أن الاستيعاب شيء والقبول شيء آخر, فمن الممكن أن يستوعب الإنسان التراث ويثور عليه. إذن علينا أن نقرأ القدامى, وعلينا أن نستوعبهم, ولكن ليس علينا بالضرورة أن نتقبلهم»(43).

إن الربط بين التراث من ناحية والواقع المعيش من ناحية أخرى ضرورة يفرضها الوعي العصري, إذ إن الإنسان لا يستطيع أن يضع قدميه على أرض المعاصرة إلا إذا استوعب تراثه استيعابا كافيا, يمنحه القدرة على اكتشاف ذاته الجديدة, فالشاعر أو الفنان الذي يقف على مرتفعات تراثه فنان ضال على حد تعبير صلاح عبد الصبور.

والاستيعاب في نظر لويس عوض شيء يختلف عن القبول, إذ ليس من الضروري أن يقبل الإنسان كل شيء يستوعبه حيث إن الاستيعاب يمنح صاحبه الفرصة لإعلان الثورة الصحيحة, التي تكسر الجمود, وتنزع الغلاف اليابس الذي يغطي الحقيقة. فالتراث قابل للرفض والقبول, حسبما تشير عناصره الحيوية القادرة على الاستمرار في ظل المعاصرة.

ويؤكد لويس عوض- من خلال موقفه من التراث- ارتباطنا بعمق التراث, لا بسطحه الظاهري, حتى نتفاعل معه, ونمتزج به في علاقة جدلية مثمرة. فبقول:«ليس هناك سبيل إلى بعث تراثنا إلا بإعادة دراسته على ضوء العلم والعقل, لنغربله ونفصل هشيمه عن بذوره ونعطيه الحياة, والأدب المقارن مثل فقه اللغة المقارن.... والقانون المقارن هو أحد

الأدوات الهامة التي نغربل بها تراثنا ونعرف بها وشائجه مع ماجوره وما سلفه وما خلفه من آداب, وبهذا نضع أدبنا وفكرنا في سياق وما خلفه من آداب, وبهذا نضع أدبنا وفكرنا في سياق الأدب الإنساني العظيم"أما عزل التراث, وكأننا نحنطه في تابوت, ونتلو عليه صلوات الكهان, أو نضعه كالعليل في محجر صحي, أو نحرص عليه في بيت من زجاج, شأن النباتات المنقولة إلى غير مناخنا, فلن نصيب منه غير الإقليمية والمحلية, وهما ما نحاول الآن تحطيمه لنندمج في المحيط الإنساني من جديد»(44).

يبتعد لويس عوض- في موقفه من التراث- عن الانتماء القبلي, فلا يقبله قبول أعمى, ولا يرفضه رفضا مطلقا, ويؤكد جانب الوعي به, فلا سبيل إلى بعثه وتجديده إلا بإعادة دراسته في ضوء العلم والعقل, لأننا نعيش في ظل ثورة شاملة تهده- في مقامها الأول- إلى بناء الإنسان والارتقاء به وفق منظور العصر, ولذلك يتعين على الثورة الثقافية:« أن تؤسس منهجا جديدا يتناول هذه القضية في ضوء منجزات العصر, وأن تحاول الربط بين متغيرات النظر إلى التراث والنظر إلى المجتمع ربطا جدليا عميقا, ومحكما برؤية موضوعية لحركة التاريخ»(45).

أما نجيب محفوظ فيرفض هيمنة النظرة الرجعية المتخلفة, التي تصل إلى درجة تقديس التراث, بدعوى المحافظة عليه, ويطرح القضية من منظور عصري؛ من زواياه المتعددة مؤكدا أنه لابد أن تكون هناك علاقة بين التراث والواقع, وعلى الأديب أو الكاتب أن يقوم بدور انتقائي, يأخذ الصالح ويترك الطالح, يقول نجيب محفوظ:«يوجد من يقدسون التراث ويدعون إلى إحيائه, وأن يشمل الحاضر والمستقبل. وهذا أقل ما يقال عنه... إنه ضد الحياة التي تأتي كل يوم بجديد. ويوجد من يدعون إلى محو التراث والبدء من الصفر. وفي هذا إهدار للقيم التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب. وأنا أبحث عن الحق- الحقيقة التي نعتقد أن حياتنا تحتاجها للتطور- من خلال دراسة الواقع.... والعناصر التي يتكون منها الحق- غالبا- نجدها في بعض التراث وبعض الحياة المعاصرة..... والثقافة تستلزم صدق التفكير وأن

نفتح النوافذ للجهات الأصلية الأربع ونأخذ أو نرفض من أي مكان. ولكن في جميع الأحوال نفكر ونهضم»[46].

يطرح نجيب محفوظ القضية في جوهرها, فيؤكد أن التراث برئ من التقديس الذي يمارسه أصحاب الموقف المحافظ باسم المحافظة عليه, لأنه موقف ضد الحياة التي تشرق كل يوم بجديد في ظل المتغيرات المعاصرة, كما أن الرافضين للتراث, الداعين إلى قطع الأواصر التي تربط المبدع المعاصر به, إنما هو إهدار للقيم التي ينطوي عليها التراث, التي لا غنى عنها في حياة أي شعب من الشعوب.

والدعوة التي تقول إن المبدع الطليعي المجدد هو«الذي يقطع كل آصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذي يمارسه ادعاء خطر وضار, يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية»[47] وأن الإنسان المعاصر- بل الشاعر يجب أن يدرك أنه وريث» شرعي«لكل مشرق ونبيل في تراث الإنسانية[48] حيث إن تراثه: لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب, وإنما عد تراثا إنسانيا من بعض الجوانب»[49].

وفي إطار الرفض والقبول للتراث يرى أدونيس أنه يجب أن نميز في التراث بين مستويين: الغور والسطح: السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والأشكال, أما الغور فيمثل التطلع, التغيير, الثورة. لذلك ليست مسألة الغور أن تتجاوزه, بل أن ننصهر فيه..... فالشاعر الجديد منغرس في تراثه, أي في الغور, لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه, إنه متأصل, لكنه ممدود في جميع الآفاق[50].

ويؤكد أدونيس موقفه من التراث فيفرق بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات والجمود, حيث يرى أن التراث ليس نقيضا لكل تغير فيشير بقوله:«ينبغي أن نفرق بين مفهوم التراث ومفهوم الثبات, بحيث لا نعتبر التراث نقيضا لكل تغير, وأن نميز أيضا بين توق العودة إليه كما ورثناه, والتوق إلى شحذ الحياة التي خلقته وتفجيرها, لكي نضيف إليه شيئا جديدا.

التراث لكل شاعر هو المعنى الأخير انتقاء بين الإمكانات والقيم التي يزخر بها, ليس أخذا بالجملة»(51).

التراث في وجهة أدونيس قادر على التغيير والاستمرار, ويجب علينا في تعاملنا ألا نقبله كله كما ورثناه, فنأخذ منه بالجملة, ولكن ينبغي- في ظل العلاقة الصحيحة والمفهوم الصحيح للعصرية أن للانتقاء والفرز«وليس الماضي كل ما مضى, الماضي نقطة مضيئة في ساحة معتمة شاسعة, فإن ترتبط كمبدع بالماضي, هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة»(52).

ويشير صلاح عبد الصبور إلى أهمية العلاقة بين التراث والواقع المعيش في ظل الوعي بالتراث, فلابد أن يحدث الامتزاج والتفاعل الجدلي, كي نخرج بمنجز إبداعي معاصر:«ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصرة متيقظة, وأن يلتقي هذا الموروث في نفوسنا مع الحضارة المعاصرة, ويدمجا معا, ويتم باندماجهما مزاوجة ذوقية فنية, يخرج من ثوبها الشعر المعاصر»(53).

ليس كل التراث مشعا, وليس التراث كله صالحا, ففيه يقبع الهش والنفيس, والمعتم والمضيء, لذا ينبغي من وجهة نظر صلاح عبد الصبور- أن يخضع التراث للفرز والغربلة والفحص, حتى نخلص الثمين من الشوائب العالقة به:«إن الغربال الذي سنغربل به تراثنا ينبغي أن يكون واسع الثقوب, شديد الهز, بحيث لا يبقى إلا اللؤلؤ الذي تمت استدارته ودام بريقه»(54).

وتنطلق دعوة عبد الصبور نحو إعادة النظر في التراث طبقا لحاجات العصر, حيث أشار إلى الطريقة التي ينبغي أن تتبع في غربلة التراث, ولعل ما جعله يقف موقفه هذا من التراث, تلك الرؤية التي اكتشفها من خلال العلاقة المعاصرة, حيث يؤكد:«تحمل بعض الأمم تراثها الأدبي كعبء على ظهرها يحني استقامته, ويثقل خطى الساقين, ويهدد الحركة,

ويشدها للوراء إذا خطت خطوة إلى الأمام, بينما تحمل بعض الأمم تراثها قوة ذائبة في البدن وحرارة دافعة إلى الانطلاق إلى آفاق جديدة»(55).

فالتراث عند صلاح عبد الصبور:«ليس تركه جامدة, ولكنه حياة متجددة, والماضي لا يحيا إلا في الحاضر, وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا, ولكل شاعر أن يتخير تراثه الخاص»(56).

من خلال موقف صلاح عبد الصبور ورؤيته الفكرية للتراث- يتبين لنا أن العلاقة بالتراث ترتكز على أسس أربعة:

أولا: الفرز والفحص والانتخاب, حتى نغربل الجيد من الرديء, ونصفي الصالح من الطالح.

ثانيا: قراءة التراث قراءة جيدة, تتفق مع متغيرات العصر وهمومه, حتى يصبح ذا جدوى للحياة التي نريدها, ونريد أن نصنعها, فهو القوة التي تمنحها صلابة وامتدادا.

ثالثا: تجاوز التراث.

رابعا: توسيع آفاق هذا التراث للوصول إلى التراث الإنساني.

نلحظ أم موقف صلاح عبد الصبور الفكري من التراث, يعكس أحد جوانب تأثير الشاعر والناقد الإنجليزي ت. س إليوت على رؤيته الفكرية, حيث يؤكد إليوت الوعي بالتراث, وخضوعه للغربلة والفحص والانتخاب, حتى يرتبط المبدع المعاصر بالعناصر الحيوية, الفاعلة في التراث الإنساني, فليس كل ما ورثه الإنسان عن أجداده- في وجهة نظر إليوت- قابلا للتقديس, ولا نقرن التراث بالثبات والجمود, لأنه ليس نقيضا للحركة, فهو- مهما كان جميلا- لابد أن يخضع للنقد والمواجهة- هذه الرؤية تكتشف عند عبد الصبور كما ألمحنا في موقفه- يقول إليوت:«إننا يجب أن لا نتمسك بالموروثات كسبيل لتأكيد تفوقنا على

الشعوب الأقل حظا, إن ما نستطيع أن نفعله نحن, نتذكر أن أي موروث دون عبقرية هو أمر لا قيمه له, هو أن نستخدم عقولنا لاكتشاف الحياة الفضلى لنا»[57].

ثم يؤكد إليوت على أن القبول الأعمى والتسليم المطلق بالتراث يعد خطرا كبيرا, حيث لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة, فلابد من الوعي به أولا, والوعي بدوره التاريخي ثانيا: فيقول:«إذا كان الشكل الوحيد للموروث. أي أن توريث السالف للخالف يعني إتباع طرق الجيل السابق لنا مباشرة في سبيل إنجاحه بولاء أعمى أو بانقياد وجل, فمن الحق قطعا أن ننفر الناس من الموروث, فكثيرا ما رأينا هذه المسايل الضخاخة تضيع في الرمال, والجدة أيا كانت خير من المكرر المعاد, غير أن الموروث ذو دلالة وقيمة أوسع من ذلك بكثير, إذ لا يمكن تسلمه تسلم التركة الموروثة, وإن شئت أن تحصل عليه كلفك جهدا وعناء, وهو في المقام الأول يتطلب الحس التاريخي»[58].

لقد وقع صلاح عبد الصبور تحت تأثير إليوت في موقفه من التراث وعلاقته بالواقع المعيش والثقافة المعاصرة, وتبلورت هذه الظلال في كتابه النقدي«حتى نقهر الموت» 1966[59].

وقد أشار صلاح عبد الصبور نفسه إلى تأثره بإليوت, حيث أكد أنه يعد أكبر مؤثر في تفكيره كناقد[60], غير أن عبد الصبور يرفض أي اتهام له بالسرقة أو التقليد, ويؤكد أنه لم ينسج على منوال إليوت, ولم يقع تحت أفراس عربته المطهمة, ويرمن مثل إليوت أن«التراث ليس إلا حلقات ممتدة يفيد منها لاحق من سابق, ومتعلم من معلم»[61].

حاول إليوت أن يغربل الموروث الشعري الإنجليزي بحثا عن«آبائه الروحيين» كذلك فعل صلاح عبد الصبور الأمر نفسه, في غربلة الموروث الشعري العربي, بحثا عن«آبائه الروحيين», وهو أمر سبق أن قام به بشكل تطبيقي في كتابه«قراءة جديدة لشعرنا القديم»[62].

لقد قام عبد الصبور بالمحاولة التي قام بها إليوت«رغم أن صلاح عبد الصبور حاول الانطلاق من موضوع: التوسط بين الثنائية المضادة, ثنائية المضادة, ثنائية الموروث والمعاصرة, حيث اعلن عن رفضه للموقفين المتضادين, السلفي والعدمي»(63).

أما أمل دنقل فإنه يشير- من خلال موقفه الفكري من التراث- إلى الوعي والمعرفة بالتراث كضرورة تفرضها الجدة, لأن المبدع الذي لا يعرف القديم- من وجهة نظره- لا يستطيع أن يأتي بجديد(64).

ويوضح أمل دنقل كيفية العلاقة بالتراث من منظور العصر, فيؤكد التفاعل والامتزاج من خلال قراءته الجديدة, بحيث يصبح التعامل مع التراث جوهريا, ولا يكون التراث مجرد مظهر أو لافته يقف تحتها المبدع, ولا يكون التعامل مع التراث مجرد إعادة بعث للتراث, ولكن يعني تفجير طاقات, وما ينطوي عليه من قيم ولابد للشاعر أن تكون صلته بالتراث ممتدة إلى ينابيعه الأولى, فهي ليست صلة اعتناقية, بحيث يأخذ الشاعر أو المبدع قضية ويسلم بها, فهي قضية تثير الجدل أكثر مما تثير التسليم(65).

ويربط أمل دنقل بين التراث والمعاصرة, فيرى أن كلا منهما يوضح الآخر ويرتبط به, ولا بديل عن أحدهما, فالمعاصرة من وجهة نظره هي:«أن الشاعر كلما اقترب من العلاقات والنسب الحقيقة ومن النسب الجديدة التي نشأت في عصره نتيجة للاكتشافات العلمية, ونتيجة للتجربة الشعورية, ونتيجة للرؤية الفلسفية الجديدة للكون, استطعنا أن نصف الشاعر بأنه معاصر ولكن ما يحتم العودة إلى التراث هو الإنسان لكي يدرك أيضا النسب القديمة التي وصل إليها, أو التي يحلم بها, نسب جديدة حقا, عليه أن يحيط برؤية الإنسان القديم للكون»(66). فاكتشاف الذات المعاصرة- عند أمل دنقل- يتوقف على معرفة الذات فالإنسان المعاصر كي يدرك متطلباته الجديدة, ويقف على النسب الجديدة التي طرحها واقعه الجديد, عليه أن يقف على رؤية الإنسان القديم وفكره وتفسيره للأشياء والكون.

ومن خلال تعرضنا لموقف النقاد والدارسين والأدباء من التراث على المستوى الفكري, يتضح أن التراث ليس تركة جامدة, محنطة, ولكنه تركة حية, تنطوي على كثير من الفعاليات التي تستطيع أن تمنح الإنسان المعاصرة قدرة على الامتداد في الآفاق, والتراث ينطوي على الصالح والطالح, فالإخلاص للتراث لا يكون باحتذائه أو السير وراءه, وإنما بمواجهته ونقده, وإعادة النظر فيه من منظور التجاوز, بحيث نضيف إليه من أنفسنا شيئا, ويكتمل الوعي بدوره التاريخي, وهو الأمل المنشود حتى يحقق التراث فعاليته في ظل هموم الإنسان المعاصر ومتطلباته.

وقضية الاهتمام بالتراث لم تأخذ هذه الصورة- من قبل- كما أخذتها في النصف الثاني من هذا القرن, على الرغم من أن لكل جيل تراثه, حيث السابق- في كل حصر- تراث اللاحق الوريث, فلم تطف- على امتداد العصور- على السطح ولم تأخذ هذا الحجم من الصراع الفكري, الدائر بين الرفض والقبول: إنها أصبحت مشكلة طرحت نفسها للجدل والنقاش في واقعنا العربي أما بالنسبة للأمم الأخرى فلم تبرز هذه المشكلة بهذه الصورة.

ربما تكون التيارات الثقافية الوافدة من الغرب وراء تفجرها, حيث لم يستقبل الواقع العربي ثورات ثقافية, واتجاهات فكرية متنوعة بصورة هائلة إلا في العصر الحديث.

والدكتور زكي نجيب محمود يرى أن السبب في هذا- يرجع إلى علاقتنا بالفلسفة اليونانية, ونقلها آليا, حيث لم نهضمها وتنصهر هي في تركيبة العقل العربي ولم تصبح جزءا من تكوين الإنسان العربي, بل إنها ظلت كزرع القلوب أو الأعضاء التي يرفضها الجسم(67).

أما صلاح عبد الصبور فيرجع السبب إلى ذواتنا المعاصرة, التي تعاني من فقر ثقافي مدقع, فتندفع إلى التراث وتطرح مشكلة الجدل بين الماضي والحاضر:«ولعنا بالتراث وخاصة في السنوات الأخيرة ربنا كان نوعا من حرص الفقير المعدم على أن يذكر أنه كان له يوما ما أجداد أثرياء, فإذا عيرته بفقره الحاضر انطلق يحدثك عن جد سابع أو ثامن كان ثريا مالكا

متصرفا في أمور الكون. ولا اعتقد بغض النظر عن التراث– أن هناك أمة حريصة على الفخر بالماضي مثل الأمة العربية»[68].

لقد أعاد المثقف والمبدع المعاصر إلى التراث قيمته الحقيقية وأضفى عليه بعدا ما كان يتحقق إلا في إطار وعي عميق بعلاقة عميقة بينهما.

الهوامش

(1)مراد عبد الرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية, ص15.

(2) عفت الشرقاوي: التراث التاريخي عن العرب, مجلة فصول, أكتوبر 1980م, ص140.

(3) جلال الدين الخياط: التراث زمن متجدد, مجلة المورد, العدد 2, بغداد 1978م, ص94.

(4) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب(بيروت: 1974), ص279.

(5) نخبة من الأساتذة: معجم العلوم الاجتماعية, تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975), ص139.

(6) على حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث, ص16.

(7) سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي, ترجمة سامي محمود وعبد السلام القفاش(القاهرة: دار المعارف 1970م), ص37.

(8) ينظر:- Jung, The Arehty pes and Thecollectce Unconscious, Lo. Don, 1959, p.3

(9) نقلا عن: علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث, ص16.

(10) إليزابيث دور: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه, ترجمة د. محمد إبراهيم الشوشي(بيروت: منشورات مكتبة منيمنة 1961م), ص16.

(11) عبد السلام هارون: التراث العربي, ص5.

(12) سيزا قاسم: البنيات التراثية, فصول, أكتوبر 1980م, ص194.

(13) د. زكي نجيب محمود: موقفنا من التراث, فصول, أكتوبر 1980م, ص32-33.

(14) د. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة(القاهرة: دار المعارف, د.ت), ص55.

(15) د. يوسف عز الدين: القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987م), ص9.

(16) د. لويس عوض: حوار, الأنباء الكويتية, 1989/9/2م.

(17) د. سيزا قاسم: البيئات التراثية, فصول, أكتوبر 1980م, ص192.

(18) د. حسين علي محمد: التراث العربي الإسلامي, دراسة تاريخية مقارنة, ص16-17.

(19) السابق.

(20) عبد السلام هارون- التراث العربي, ص5.

(21) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, ط5(القاهرة, المكتبة الأكاديمية 1994م), ص11.

(22) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر, ط3(بيروت: دار النهضة العربية 1972م).

(23) انظر: السابق, ص221 وما بعدها.

(24) سلامة موسى: الأدب للشعب(القاهرة, دار الجيل للطباعة, د.ت), ص11.

(25) انظر: عباس محمود العقاد: مقدمة ديوان إبراهيم المازني(القاهرة, مطبعة كرستاتوماس 1961م), ص140.

(26) انظر: عبد الواحد لؤلؤة: البحث عن معنى(بغداد, دار الحرية للطباعة 1973م), ص137.

(27) مناف منصور: الإنسان وعالم المدنية في الشعر العربي الحديث(بيروت, دار غندور للطباعة والنشر, 1975م), ص33.

(28) يتخلى البحث عن المنهج التاريخي في هذا الوضع ويعتمد على المنهج الموضوعي, حتى يبرز تعدد الموقف وتشابك خطوطه ولجأ البحث إلى الإطالة في التقول ليكتشف عن معالم الرؤى والتصور والموقف والعلاقة في كامل تفاصيلها.

(29) محمد أديب العامري: الأدب المعاصر والتراث, مجلة الآداب البيروتية, العدد 10, السنة 25, ١٩٧٧م, ص39.

(30) د. زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي, ط5(بيروت, دار الشروق 1978م), ص13.

(31) راجع مفهوم زكي نجيب محمود للتراث, البحث, الفصل نفسه, ص10.

(32) س.م.بورا: التجربة الخلاقة, ترجمة سلافه حجاوي(بغداد: دار الحرية للطباعة 1977م), ص19.

(33) جلال الخياط: التكسب بالشعر(بيروت, دار العلم للملايين, 1970م), ص6.

(34) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر, ص27.

(35) السابق, ص26.

(36) د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح, فصول, أكتوبر 1980م, ص166-167.

(37) السابق, ص173.

(38) السابق, ص166.

(39) السابق, ص190.

(40) د. عز الدين إسماعيل: توظيف التراث في المسرح, فصول, أكتوبر 1980م, ص166-167.

(41) غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟(بيروت, دار الآفاق الجديدة, 1978م), ص23.

(42) جريدة البناء, حوار مع لويس عوض, 1989/9/20م.

(43) جريدة البناء, حوار مع لويس عوض, 1989/9/20م.

(44) لويس عوض: على هامش الغفران(القاهرة, كتاب الهلال, العدد إبريل, 1966م), ص12,11.

(45) عبد الوهاب البياتي: الشاعر العربي والتراث, فصول, يوليو 1981م, ص20.

(46) نجيب محفوظ: حوار مع روز اليوسف, القاهرة عدد 6 نوفمبر 1978م, نقلا عن: البياتي الشاعر المعاصر والتراث, فصول يوليو, 1981م.

(47) د. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة(القاهرة, دار المعارف, د.ت), ص55.

(48) السابق, ص60.

(49) د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر, ط2(بيروت, دار الشروق 1992م).

(50) انظر: ادونيس, زمن الشعر(بيروت, دار العودة, د.ت), ص250, وما بعدها.

(51) أدونيس: مقدمة ديوان«قصائد مختارة» ليوسف الخال, (بيروت, دار مجلة شر د.ت) ص26.

(52) أدونيس: الثابت والمتحول, ج3, ط1(بيروت: دار العودة 1974م), ص313.

(53) صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت, ص179.

(54) السابق, ص66.

(55) صلاح عبد الصبور: حتى نقهر الموت, ص63.

(56) صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة,(القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1993م), ص159.

(57) Selected T.S. Eliot penguin Books, Faber, 1995, pp. 20-21.

(58) ف. أماشين: ت.س إليوت, الشاعر الناقد, ترجمة د. إحسان عباس(بيروت, المكتبة العصرية, 1065م), ص46.

(59) للوقوف على هذا التأثر بوضوح راجع: ص263 =43, ص176, وما بعدها من الكتاب المذكور.

(60) فاضل ثامر: مدارات نقدي, ص114.

(61) نقلا عن السابق نفسه.

(62) انظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية, ص146.

(63) السابق نفسه.

(64) انظر: حسن طلب, أمل دنقل, حياته ومأساته, مجلة«الدوحة», العدد 91 يوليو 1982م.

(65) انظر: حوار مع الشاعر«مجلة اليمامة», السعودية, العدد 625م, محرم سنة 1401هـ, ص54-57.

(66) أمل دنقل: ندوة العدد, فصول, يوليو 1981م, ص199.

(67) زكي نجيب محمود: «ندوة العدد», فصول, أكتوبر 1980م, ص39.

(68) السابق, ص49.