مجلة ساحل المعرفة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
Sahel Almarifah Journal of Humanities and Applied Sciences
تصدر عن الاكاديمية الليبية فرع الساحل الغربي
المجلد الثاني – العدد الأول - 2026 – الصفحات (23- 38)

توظيف التراث التاريخي في شعر علي صدقي عبد القادر

فاتح محمد أبوبكر أبوزيان
قسم: اللغة العربية، مدرسة اللُّغات، الأكاديمية الليبية للدراسات العليا – فرع الساحل الغربي، العجيلات، ليبيا.
E- abuewan2010@gmail.com

The Use of Historical Heritage in the Poetry of Ali Sidqi Abdul Qadir

Fateh Mohammad Abobakar Abozyyan

Department Arabic language, Language school, Libyan Academy for Postgraduate Studies, West Coast Branch, Al-Ajailat, Libya
E- abuewan2010@gmail.com.

تاريخ الاستلام: 2026-02-01 تاريخ القبول: 2026-03-01 تاريخ النشر: 2026-04-09

الملخص:

يُعدُّ توظيف التراث التاريخي في الشعر الحديث مجالًا خصبًا؛ لِمَا يُكوِّنه من علاقة وثيقة بين الشاعر وقرَّائه، ولهذا فإنَّ توظيف التراث التاريخي لم يكن غايةً في حدِّ ذاته، إنَّما وسيلة إيحائية وظفَّها الشاعر المعاصر باختياره الموقف المناسب من التراث التاريخي؛ ليُعبِّر من خلاله عن تجاربه المعاصرة، إنَّ من أسباب اختيار عنوان "توظيف التراث التاريخي في شعر (علي صدقي عبد القادر) كثرة حضور الشخصيات والأماكن التاريخية في شعره، مِمَّا يُوجِبُ الاهتمام بهذه الظاهرة بالبحث والدراسة، تكمُن مشكلة البحث في مدى قدرة الشاعر على توظيف التراث التاريخي في شعره، يهدف البحث إلى الكشف عن مدى قدرة الشاعر على توظيف الشخصيات والأماكن التاريخية في شعره، وقد اقتضت حاجة البحث إلى استخدام المنهج الوصفي التحليلي؛ لِمَا يمتلكه من قدرة على سبر أغوار النصوص الشعرية وتحليلها، كما أنَّه تمتِ الاستعانة بالمنهج التاريخي لاسترداد بعض الأحداث والشخصيات التاريخية، ومن أهم النتائج التي توصَّل إليها البحث: قدرة الشاعر على توظيف القيم الفنية والنفسية في تجاربه المعاصرة، وإسقاط تلك الشخصيات والأماكن على الواقع المُعاش، وقد قُسِمَ البحث إلى مبحثين: فكان الأول بعنوان: توظيف الشخصيات والأماكن التاريخية، وجاء الثاني بعنوان: دوافع توظيف التراث التاريخي، ثم اختتمت بالنتائج وقائمة لهوامش البحث.
الكلمات الدالة: الأماكن/ التاريخ / التراث / الشخصيات/ الشعر الليبي..

Abstract:
Utilizing historical heritage in modern poetry has been a fertile aspect, as it has become a vital link between the poet and his readers. Therefore, the use of historical heritage is not absolutely targeted, but it is considered as a suggestive tool employed by the poet, who selects the appropriate from the heritage through which he can express his contemporary experiences. The reason for choosing the title "The Use of Historical Heritage in the Poetry of Ali Sidqi Abdul Qadir" is the frequent presence of historical figures and places in his poetry making this phenomenon worthy of research and study. The research problem lies in the extent of the poet's ability to employ heritage in his poetry. The research aims to reveal the degree to which the

poet can utilize historical figures and places in his poetry. The research used descriptive and analytical methods due to their ability to delve into and analyze the depths of poetic texts. It also enabled the use of the historical method to retrieve some historical events and figures. Among the most important findings of the research is the poet's ability to employ artistic and psychological values in his contemporary experiences, and projecting those characters and places onto lived reality. The research was divided into two sections: the first was entitled: Employing historical figures and places, and the second was entitled: Motives for employing historical heritage. The research was concluded by the results and a list of research footnotes.

Keywords: Characters, Heritage, History, Libyan poetry, Places.

.

منهجية البحث:

تتكوَّن منهجية البحث من الآتي:

1. مشكلة البحث:

تكمُن مشكلة البحث في (مدى قدرة الشاعر على توظيف التراث التاريخي في شعره)، وتنبثق من المشكلة التساؤلات الآتية:

- ما دور ثقافة الشاعر في توظيف الشخصيات التراثية التاريخية؟
- ما مدى براعة الشاعر في اختياره للأماكن التاريخية؟
- ما مدى قدرة الشاعر على توظيف دوافعه بما تحمله من قيم: فنية واجتماعية ونفسية في نصوصه التراثية التاريخية؟

2. أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق الآتي:

- تَتَبُّع ثقافة الشاعر ودورها في توظيف الشخصيات التراثية التاريخية.
- إبراز براعة الشاعر في اختياره للأماكن التاريخية.
- بيان قدرة الشاعر على توظيف دوافعه بما تحمله من قيم: فنية واجتماعية ونفسية في نصوصه التراثية التاريخية؟

3. أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في القيم الآتية:

- يأتي هذا البحث ضمن مساهمة الباحث في تداول النصوص الشعرية للشعراء الليبيين في نطاق أوسع؛ لمواكبة الحركة الشعرية في البلاد العربية.
- يُسهم البحث في معالجة جانبٍ مهمٍ في شعر الشاعر، بدأ واضحًا للعَيان في العديد من النصوص الشعرية.
- تَتَبُّع أهمية البحث في أنَّها تكشف عن التفاعل بين الشعر والتاريخ في تشكيل الصورة الشعرية.

4. منهج البحث:

اعتمدت في هذا البحث على المنهج (الوصفي التحليلي)، مع الاستعانة بـ(المنهج التاريخي) متى دعت الضرورة لذلك.

5. حدود البحث:

سيُركِّز هذا البحث في موضوعه على دراسة توظيف التراث التاريخي، وستكُون الحدود المكانيَّة مُحدَّد في شعر (علي صدقي عبد القادر)، أمَّا الحدود الزمانيَّة فتتمثَّل في الأعمال الشعرية الكاملة الصادرة في طبعتها الأولى عام 1985م.

6. الدراسات السابقة:

- أحمد مفتاح الديب، 2012م، توظيف الرموز في الشعر الليبي الحديث (علي صدقي عبد القادر، علي الفزاني) أنموذجًا، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم: جامعة المنيا.

تتفق الدراستان في تناول جانب من شعر الشاعر (علي صدقي عبد القادر)، فتوظيف الرموز يفضي إلى تناول التوظيف التاريخي، لكن يبقى مختصرا ضمن موازنة بين الشاعرين، ومن ثمَّ فإنَّ هذه الدراسة تبتعد من حيث الأهداف عن دراستنا.

- وفاء المبروك الجديدي، 2014م، معالم الحداثة في شعر على صدقي عبد القادر (التناص الأسطورة ـ الرمز)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، ليبيا: جامعة الزاوية.

يتَّضح أنَّ أوجه الانفاق بين الدراستين في أنَّ هذه الدراسة مسَّت جانبًا مهمًا في شعر الشاعر، وذلك حين تناولت بعض الرموز التاريخية والشخصيات؛ لكن الاختلاف بين الدراستين تكمن في الاقتضاب في دراسة التراث التاريخي للشاعر، فدراسة معالم الحداثة في شعر علي صدقي عبد القادر تهتم بالتناص والأسطورة والرمز، ممَّا يضفي عليها صفة التوسع والشمولية، وأنَّ دراسة هذه الجوانب في شعر (علي صدقي عبد القادر) لا تُغني عن دراسة جانب مُحدَّد على غرار التوظيف التراثي التاريخي في شعره.

7. هيكلية البحث:

قُسِمَ البحث إلى مبحثين: الأول بعنوان: توظيف الشخصيات والأماكن التاريخية، وقد انقسم إلى مطلبين: الأول: الشخصيات التاريخية، والثاني: الأماكن التاريخية، وجاء المبحث الثاني بعنوان: دوافع توظيف التراث التاريخي، وقد قُسِّم إلى ثلاثة مطالب، الأول: الدافع الفني، والثاني: الدافع النفسي، والثالث: الدافع الاجتماعي، ثم اختتمت بالنتائج، وقائمة لهوامش البحث.

تمهيد:

تُمثلُ المادة التَّاريخية ــ بمواقفها ونماذجها وأحداثها ــ رصيدًا معرفيًّا، وثراءً دلاليًّا للشَّاعر الليبيّ الحديث، فوظَّف مُعطياتها للتَّعبير عن هُمومه، وقضاياه، سواء أكانت وطنية، أو قومية، أو إنسانية، والحال الذي آلَ إليه الإنسان ــ أيَّنما كان ــ نتيجة الصِّراعات بين الأقطاب الكبرى، وما خلَّفته من مشكلات اجتماعية، فكان لِزامًا عليه إضفاء قيمٍ تاريخيةٍ على نتاجاته؛ كي تجعل منه أكثر حضورٍ في السَّاحة الوطنية والقومية، وأكثر تأثيرًا في الذَّات المتلقية بما تحمله من قيمٍ معرفيَّةٍ، وروحيَّةٍ، وجماليةٍ.

فتوظيف التراث التَّاريخي نَابعٌ من "تداخل نصوصٍ تاريخيةٍ مختارةٍ ومنتقاةٍ مع النَّصّ الأصلي.. تبدو مناسبة ومنسجمة مع السياق" (الزعبي، 2000، ص29)، والتَّجربة الإبداعية للشَّاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعًا؛ ذلك لأنَّ التَّاريخ يُعَدُّ "مركز جذب للشَّاعر الحديث، بما يقدِّم من امثولاتٍ وعبرٍ مترشحةٍ ومصفَّاة، بهيئات سردية مُرمَّزة، أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي، تعجز عنه المباشرة والتقريرية والغنائية الصارخة" (الصكر، 1999، ص219).

وقد يلجأ الشاعر الليبي (علي صدقي عبد القادر) إلى التاريخ يُمايز بين شخصياته، ويُوظِّفُ ما يتوافق مع أفكاره وقضاياه، وهمومه التي يرغب في نقلها إلى المتلقِّي؛ لِيكون شريكًا معه في المرحلة الزَّمنيَّة التي يستدعيها، وفق رؤيته الخاصة في قراءته للواقع؛ لإضفاء الطَّرافة والأصالة على نصِّه، وكذلك لكسر هوَّة الزَّمن ما بين النَّصِّ المُستدعِي، والنَّصِّ المُستدعَى.

وقد حاول الشَّاعر كتابة نصوصهِ الشِّعرية ممزوجةً بالتَّاريخ، وفق واقعٍ معرفيٍّ جديدٍ، يجمع بين الماضي والحاضر، ويستشرف آفاق المستقبل، كونه يتيح تمازجًا وتداخلًا بين الحركةً الزَّمانية، حيث يتدفَّق الماضي بما يحمله من أحداث على الحاضر، بما له من حداثة اللحظة، بما يشبه التَّواكب بين الماضي والحاضر، ولعلَّ الشَّاعر ــ بهذا الاستلهام ــ يُومي إلى اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغابرة في سراديب الماضي.

وقد جاء تقسيم هذا البحث إلى مبحثين:

1. توظيف الشَّخصيات والأماكن التَّاريخية:

أدرك الشُّعراء أهمية توظيف الرُّموز التَّاريخية، والدَّور الذي يؤديه كلُّ رمزٍ في نصوصهم الشِّعرية، ولا يكاد يخلو ديوانٌ لشاعرٍ ليبيٍّ من توظيفه في شعره، وتحتوي على ملامح شبيهةٍ بهمومه وأحلامه، فالشَّاعر يتعامل مع الواقع وفقًا لمنظوره الخاص، مستبعدًا منه ما لا يراه دالًا ومتناسقًا مع بِنْية نصِّه، ورُؤيته لواقعه الذي يحياه، في محاولة منه لإعادة صنع المعنى طبقًا للحاجات الحاضرة (راي، 1987).

1.1. توظيف الشخصيات التاريخية:

وظَّف الشاعر في نصِّه الشِّعري شخصياتٍ تاريخيةٍ، مرَّت بتجربةٍ شبيهةٍ بتجربتهِ، سواء أكانت ذات طابعٍ دينيٍّ، أو أدبيٍّ، أو شخصيةٍ ما مشهورة تميَّزت بموقف معين، والتركيز على الجوانب المُشعّة فيها، وإعادةً صياغتها من جديدٍ بشكلٍ يتناغم مع تجاربه المعاصرة، والغاية من ذلك هو مدُّ جسر التَّواصل مع المتلقِّي من خلال توظيف تلك الشَّخصيات.

وقد أتاح الشَّعر الحديث في ليبيا المجال لاستيعاب شخصيات من التَّاريخ، باستحضارها واستدعائها، ويُلاحظ من تجربته الشَّعرية أنَّ هذه الشَّخصيات أسهمت في تشكيل النَّصِّ الشِّعري وإغنائه.

وبالنَّظر إلى توظيف الشَّخصيات التَّاريخية ومكوناتها يمكن حصرها في الآتي:

1.1.1. شخصياتٌ تاريخيةٌ عربيةٌ

من أوائل الشَّخصيات التي حظيت باهتمام الشَّاعر (علي صدقي عبد القادر) شخصية الخليفة (عمر بن الخطاب) ــ رضي الله عنه ــ إذ يُوظِّفه (علي صدقي عبد القادر) في قصيدته (ويفرُّ... الحجاج... من قبره)، حيث يقول (عبد القادر،1985، ص640):

بين سنِّ الفأس تَهوى ونتوءات الحَّجر
تُولد الشمس على جِباهنا، يُولد في عيوننا مُجدداً (عمر)
تهطل السماء بالخيول، والأعلام، والمطر

يُوظِّف الشاعر حادثة مقتل الخليفة (عمر بن الخطَّاب)، حيث تتداخل الأزمنة في النَّصِّ، فتصبح أحداث الزَّمن الماضي تفسيرًا لبعض أحداث الحاضر، ويصبح استدعاء الخليفة (عمر) دلالة رمزية على البطولات والقوة الضاربة، كما أنَّها ترمز إلى القيادة الرشيدة التي تقود الأحرار نحو الانتصار المُحقَّق.

كما يستحضر (علي صدقي عبد القادر) قصة الخليفة (علي بن أبي طالب) ــ رضي الله عنه ــ وما يحمل قتله من دلالة للغدر، وبداية الصِّراع بين الأخوة (عبد القادر،1985، ص595-596):

وَتَجَرَّأَ كَفٌّ (ابْنِ مَلْجِمٍ) غَدْرا،
فَتَأَكُلُ ظَهْرَ: (الإِمَامِ عَلِي)
وَتَنْهَضُ لا آتٍ تُوَلِّدُ لا آتٍ أُخرى، طِوالَ الزَّمَن

يُوظِّف الشَّاعر مقتل (الإمام علي) على يد (ابن ملجم)؛ ليكون زمرًا للغدر والخيانة، واليد الآثمة التي تُسخَّرُ للقتل، فهو واقعٌ تاريخيٌّ إلَّا أنَّه مُتناسل الدِّلالة لأيادي القمع والقتل للضَّحيَّة المغدورة، وبهذا يُلاحظ أنَّ النَّصَّ يتفقُّ مع الموقف في إعطاء الغدر دلالته المُعبِّرة عندما استعمل (فتأكلُ ظهر) بدل من (تطعن ظهر)، ممَّا يدلُّ على أنَّ الفعل ما زال مستمرًا.

ومن الشَّخصيات التي استأثرت باهتمام الشُّعراء الليبيين شخصية (الحسين بن علي)، حيث تُوظَّف هذه الشَّخصية في الدَّلالة على إدانة الحاضر، والتَّوجَّس من تكرار الأمر مُسْتقبلًا، وفي هذا يقول (عبد القادر،1985، ص640):

بين سنِ الفأس تهوى نتوءات الحجر
فاضت البحار، جفت كالدواة الفارغة
ثمَّ عَاد الملحُ من غير بحَّار
قُتل(الحسين) مرةً، مرتين، عشرين، ولكن لم يمتْ
والأليم قاتل (الحسين) قبله بعاره قضى فمات
ما تزال الريح في أعوادها الجوف، بحزن تُرسل الآهات

يعتمد النَّصُّ على توظيف مقتل (الحسين)؛ ليصبح رأسه عنوانًا للتَّضحية المبذولة في كلِّ يومٍ، والتي قد تُكلِّف أصحابها حياتهم، ولعلَّ تداخل القمع والاستشهاد في النَّصِّ أعلاه يُؤكِّد حتمية التَّضحية، على الرَّغم من القيود؛ لِتحقيق غدٍ أفضل.

يبدو أنَّ اصطفاف الشاعر وتعاطفه مع قضية مقتل (الحسين)، ووضعه في صورة الضحية أمرٌ له ما يفسره، فقد دأب (علي صدقي عبد القادر) على وضع (دولة بني أمية) في موضع الاستبداد والقتل والقمع السَّاري في ثنايا المجتمع؛ ولعلَّ هذا يرجع إلى موروث الدولة الفاطمية، التي رسَّخت بعض تلك المفاهيم من خلال الموروث الشعبي والأغاني الشعبية.

وقد يُعدلُ السِّياق الشِّعري بتوظيف بعض الشَّخصيات من مثل شخصية (الحجَّاج)، كما في قصيدته (ويفرُّ ...الحجَّاج... من قبره) (عبد القادر،1985، ص638-639):

وَجهُ جَدِّي فِي إطارِ صُورَةِ البَيْتِ، وَفِي وَجْهِ الصّغَار
صَاحَ: حَاذِرُوا مِنَ الحَجَّاج قَدْ فَرَّ مِنَ الأَكْفَانِ مِنْ حَارِس
قَبْرَه مِنَ الأَحْجَار
فَتّشُوا عَنْهُ، عَسَاهُ كَامِنٌ بِأصْبَعِ الحَاكِمِ، تَحْتَ ضِرْسِه
المُسُوَّسِ، المُنْهَار
فَتُّشوا، لَا بُدَّ مُنْدَسٌ بِإبطِ وَاحِد مِنَ التَّتَار
أَوْ بِنَعلِ آمِرِ جَبَّار
فَتُّشوا، (الحَجَّاج)، مِنْ أَكْفَانِهِ فَرَّ بِاسْمٍ مُسْتَعَار

يُوظِّف الشَّاعر شخصية (الحجَّاج) في شعره، حيث يراه يحلُّ في أماكن كثيرة، ويلبس لبوسًا مختلفة ويُسمَّى بمسميات مُتعدِّدة، وهذا التوظيف يخرج بخطابه من محدودية الأداء إلى محدودية الدَّلالة، والَّتي من خلالها

يستطيع تفعيل دور الشَّخصية، ومنحها وجهة نظر جديدة، ويجعل في استحضارها جزءًا مهمًّا في بنْية القصيدة ودلالتها.

كما يُتلمَّس التوظيف التَّاريخي لشخصية (هارون الرَّشيد) عند (علي صدقي عبد القادر) في قصيدته (الشرق العربي)، حيث يقول (عبد القادر،1985، ص373):

فلنسر في وحدة نستقبل الصبح الجديد
ونلاقي الفجر فوق الأفق يشدو بالنشيد
طارحين القيد، والأغلال، في العهد السعيد
حاملين العزم، والإيمان، بالشرق العتيد
فلنعد للعربي الحر تاريخ (الرشيد)
قد أردنا فليكن ما أمتي كانت تريد

يُخالف الشاعر الصورة المُتعارف عليها في المصدر التَّاريخي، إذ تربط شَّخصية (الرَّشيد) بالقمع والتعذيب، بينما نجدها عند الشاعر ترتبط باستقرار الدولة وقوتها، حتى أنَّه تحسَّر على تلك الأيام، وتمنَّى عودتها، فأيام الرشيد - من منظور الشاعر- كانت أفضل في جميع الجوانب.

ومن الشَّخصيات التَّاريخية التي يتكئ عليها الشَّاعر (علي صدقي عبد القادر) شخصية (طارق بن زياد)، وذلك باستثمار قصته الشَّهيرة مع الفتح الإسلامي، مُستثمرًا جانب الإقدام في شخصيته، وفي هذا يقول الشَّاعر (عبد القادر،1985، ص618):

لَوْ فَتَّشَتَ عُيُونَ الشَّعْب
لَرَأْيتَ (القَائِدَ: طارق) يَخْطِب
يُوقِدُ فِي أَعْيُنِنَا نَارَه
وَدُخَانُ بَوَاخِرِهِ يَصْعَد
وَفِدَائِيٌّ (القُدْسِ وَحَيْفا)
وَرَأَيتَ الثَّأْرَ يَغْلي

يُوظِّفُ الشاعر شخصية (طارق بن زياد)، حيث تحمل في دلالتها رمزية لشرارة النِّضال، ومصدر للإلهام، يُستَمَدُ منه القوة والصُّمود، والثِّقة بالنَّصر أو الاستشهاد، كون من أحرق السَّفن الَّتي أقلته لا يبقى أمامه سوى الانتصار أو الاستشهاد، وتوظيف الفدائي الفلسطيني مع شخصية القائد (طارق بن زياد)، تزيح النَّصّ إلى تثمين اللحظات الجهادية المُضيئة وتكريسها عبر مشاعر الثَّأر وانبعاث شرارة المقاومة.

يستحضر النَّصُّ المصدر التَّاريخي؛ ليدين اللحظة التَّاريخية الرَّاهنة من خلال قلب الأحداث، فبعد أن استحضر النَّصُّ أعلاه وضعيَّة جند (طارق) الذين كان البحر من ورائهم والعدو أمامهم، يفاجئنا النَّصُّ بقلب مسار الأحداث؛ ليغدو إلى البحر ويرتوي من مائه، ويغرق النص في معاني الهزيمة أمام القوى الجديدة الغاشمة: اليهود، والفاشيست.

ومن الشَّخصيات الأخرى الَّتي وظَّفها الشَّاعر الليبي شخصية (عمر المختار)، وفيها يقول (عبد القادر،1985، ص473):

مِنْ (لِيبِيَا) مِنْ (عُمَرَ الْمُخْتَار)
(لِلقَاهِرَة)
مُوقِدَةِ النَّهار
رَأَيْتُ بِالطَّرِيقِ هَذَا الدَّهْرُ قَدْ وُلِد
وَشَبَّ مَرَّتَيْنِ، أَوْ ثَلَاث

لَمِسْتُ سَقفَ هَذِهِ الدُّنْيَا بِلَذَّةِ الطُّفُولَة
لَبِسْتُ أَلْفَ عُمر
تَدَحْرَجَتْ بِكَاهِلِي الجِبَالُ كَالْعَقِيق
وَسِرْتُ بِالطَّرِيق

لا يُوجد للشَّاعر الليبي أفضل من المصدر التَّاريخي (عمر المختار) لاستحضاره، حينما يريد الحديث عن النِّضال والحرية، كونه أصبح نبراسًا لها، ورمزًا للانعتاق والإيمان بالنَّصر، يُعانق اسمه كلَّ طموحٍ للتَّحرير في البيئةِ الليبيةِ، وفي مختلف بقاع العالم.

2.1.1. شخصياتٌ تاريخيةٌ أعجميةٌ:

ويُقصد بها الشَّخصيات ذات الطَّابع العالمي والمُستمَّدة شهرتها من مواقف مختلفة، مرتبطة بشكلٍ مـــا مع البيئة العربية، سواء كانوا حكَّامًا أو علماء أو فلاسفة، ممَّن كان لهم أثرٌ على البشرية بالإيجاب أو بالسَّلب.

ومن الشَّخصيات التَّاريخية الأعجمية الَّتي استدعاها الشَّاعر (علي صدقي عبد القادر) شخصية (سقراط)، كما في قصيدته (غرناطة) (عبد القادر،1985، ص613):

أَمْهِلَنِي آلَافَ قُرُونٍ أُخرى
كَيْ أَكْتُمُها
لَا فَرْقَ هُنَالِكَ بَيْنَ الأَرْقَام
فَأَمْهِلَنِي
بَيْنَ الوَاحِدِ وَالمَلْيُون
مُجرَّدَ أَوْهَام
أَرْقَام
يَا (سُقْرَاطُ) حَقِيقَتُكَ أَكْبَرُ كِذْبَة
فَعَدَدُ اثْنِينِ وَسَبْع
يُصْبِحُ أَحْيَانًا مُجَرْدَ وَاحِد

وظَّف الشَّاعر شخصية (سقراط)، واستحضرها، مستفيدًا من الإيحاءات الدِّلالية النَّاتجة عن أبعاد شخصية (سقراط) التَّاريخية، مسقطًا تلك الأبعاد على الشَّاعر وقضيته، حيث عانى من الصَّدمة، وألم النَّكبة، واختلاط الحقيقة بالأوهام، إذ إنَّ الشَّاعر - ورُغم مرور السِّنين على النَّكبة - لم يستطع تقبُّل الواقع، ورفض منطق (سقراط) ونظريته.

إلى جانب ما تقدَّم من الشَّخصيات التَّاريخية غير العربية تبرز كذلك بعض الشَّخصيات الَّتي عُرِفَت بالخراب والدَّمار والمعادية للحياة والسَّلام مثل: (التتَّار)، وعلى الرَّغم من أنَّهم لا ينتمون إلى التَّاريخ العربي انتماءً مباشرًا، إلَّا أنَّهم مثَّلوا في الحياة العربية مرحلة خطيرة جعلت منهم رمزًا للوحشية والطُّغيان والخراب والدَّمار، كما في قصيدة (وذهب تتَّار هذا العصر) لـ(عبد القادر،1985، ص448):

وينهض (التتَّار) رافعين قبعاتهم
على أعين، فحشوه، (نايلم، طائرات)
ويرحل (التتَّار)
لم يستطع ربهم (الدولار)
أن يقتل الثورة، أو أن يخدع الثُّوار
لأنَّهم (تتَّار)
عادوا الحياة، والشعوب، والسلام

يُلاحظ هنا استحضار الشَّاعر لشخصية قمعية (التتَّار)، حيث وظَّف الشَّاعر شخصيتهم من خلال إبراز البُعد التَّاريخي لهم، تاركًا للقارئ استنباط الحاضر المعاصر من الماضي الأليم.

ومن الشخصيات غير العربية، والتي عُرفت بنضالها ضد المستعمر شخصية المناضل (لومومبا)، يقول الشاعر (عبد القادر،1985، ص265):

(لومومبا) الذي ارتقبته الصبايا بأغرودة وبزهرة
لتلقيها فوق موكبه الصاعد المندفع
قضى بين أيك لغاب أحبه
بخنجر أعداء (أفريقيا)
لكن، سيرجع للشعب، للغاب عند هبوب الرياح
سيرجع في كل وجه لطفل وليد
سيرجع في كل فجر (لومومبا) الجديد

يُوظِّف الشاعر شخصية (لومومبا) الذي تصدَّى لأعدائه، وضحَّى بنفسه من أجل حرية بلاده، فوَجَدَ قَبولًا عند شعبه وأحبُّوه، وعدَّه رمزًا للكرامة والصمود.

2.1.توظيف الأماكن والأحداث التَّاريخية:

يُعَدُّ هذا المنبع من التَّاريخ مُعينًا للشَّاعر ومصدرًا معرفيًّا يتَّسم بالرَّمزية والأصالة معًا، وقد بلغت أهميته شأنًا مرموقًا لدى شعراء الشِّعر الحرّ في ليبيا؛ ويرجع ذلك لارتباط الشُّعراء بذلك البعد، فاستحوذ على مساحاتٍ شاسعةٍ في شعرهم، ووظَّفُوه بما يتناسب ورؤاهم الشِّعرية، كونه مصدرًا يساعد الشَّاعر على تطوير الدِّلالة والصُّورة، وتُسهم في ربط العلاقات العاطفية بين هؤلاء الشُّعراء بذلك المكان، فوظَّفُوه في أشعارهم بِمَا يتناسب مع رُؤاهم الشِّعرية.

1.2.1. توظيف الأماكن التاريخية:

ومن الأماكن التَّاريخية التي استدعاها الشَّاعر الليبي (فلسطين)، ومن أمثلتها قول (عبد القادر،1985، ص198):

وَتَذْكُرُ وَقْعَ خُطَا الصّبْيَةِ اللاعِبِين
عَلَى بَابِنَا الأَخْضَر
وَدَقَّاتُ جَارَتِنَا خَلْفَ حَائِطِنَا المُشْتَرَك
تُرِيدُ إِنَاءً، وَمِلْحًا، وَعُوْدَ ثِقَاب
وَتَذْكُرُ كُلّ (فِلِسْطِين)، حتَّى الأَزِقَّة
وَحَتَّى مَصَابِيحَهَا الرَّاعِفَة
وتَطْلُبُ شَقَّ الطَّرِيق

يستحضر الشَّاعر (فلسطين)، حيث إنَّه لم يكتفِ بذكرها ككلٍّ إنَّما تعمَّق في ذكر التَّفاصيل الدقيقة؛ لكي يجعل الذَّاكرة مفتوحة على الأرض المغصوبة، وكردٍّ للفعل على طمس الهُويّة العربية الفلسطينية عن طرق التشريد والاعتقال في المخيمات.

وليس ببعيدٍ فقد يلجأ الشَّاعر إلى ذكر مدينة فلسطينية بعينها يشدُّه لها حنينٌ ولهفٌ، على غرار قول الشاعر (عبد القادر،1985، ص541):

وقَرأنا شعره بعد صلاة الفجر، والذكر الحكيم
ومن الآية: نصر الله والفتح، وتكبير الأذان
وكتبناه على الأشجار، والشمس، وقطرات المطر
جاءنا من ثقبة المفتاح، من سجنك يا (حيفا) البعيدة
ليحيي شعبنا الثائر، في اليوم الكبير

من خلال التوظيف المكاني لمدينة (حيفا) تتجلَّى خواطر لاجئ أبعده المُحتلّ عن موطنه بالقوة، وسلب منه الدِّيار الَّتي نما وترعرع فيها هو وآباؤه، فما كان له إلَّا اجترار الذِّكريات الأليمة، وذرف الدُّمُوع السَّخيَّة على الوطن الَّذِي سُلب منه، وغدت غنائم في قبضة المحتلُّ.

ومن الأماكن التَّاريخية التي ذُكرت في المتن الشِّعري الليبي (مصر)، ومن أمثلتها قول الشَّاعر (عبد القادر،1985، ص473-474):

وسرتُ بالطريق
للقاهرة
مُوقدة النَّهار
أتيتُ حاملًا معي حبَّات تمر
من وطني
وجرعة من اللبن
وفص زيتون كعين طائر يرف
"للقاهرة"
مُوقدة النَّهار
حملت بصمة لكل واحد من بلدي
حملتها على يدي
تصرُّ كلها على انتصارنا في المعركة
معركة المصير
فلتجر في أعمدة الجرائد المشبوهة
فصيلة الجرذان
وليهطل السحاب بالرماد
ولتملأ الجيوب بالنقود بالوثائق المزورة

استطاع الشَّاعر توظيف المكان التَّاريخي (مصر)، حيث أخرجها من النِّسبي إلى المطلق من خلال فتح نوافذ تنقلها من البُعد الوطني إلى فضاءٍ قوميٍّ أرحبٍ، يُعبِّرُ فيه الشَّاعر عن ارتباطه بهذا المكان، واعتزازه به.

كما وظَّف الشاعر جبال الأوراس بالجزائر، حيث أصبحت رمزًا للشُّموخ والإباء، فمنها احتدم لهيب الثَّورة، وأثبت الرجال أنَّ العدو ليس قويًّا بالصُّورة التي كان يتظاهر بها، فالتَّجربة علَّمتهم كيفية التَّعامل معه، حتَّى غدتِ الأوراس والمجد شيئًا واحدًا. يقول الشاعر (عبد القادر،1985، ص282) في هذا الصدد:

وهو في "أوراس" بالهديةِ
تُعمِلُ الإبرة في أطراف منديل البنفسجِ
تَحتَ ضوء ساقط من بين قُضبان الحديدِ
بين جدران لزنزانة سجن جائعة
حيث إيقاع حذاء الحارس الجندي العبوس

تغرز الإبرة في صبر بمنديل البنفسج
إنَّها تهديه للثائر من تفتح أبواب المدينة
عندما يغسل بالشمس النوافذ
إلى أن يفتح الثَّائر أبواب المدينة
سيظلُّ العيد في سجن جميلة
معها قيدها
وغدًا ينطلق العيد ومنديل البنفسج
و"جميلة"
ويدرس الشعب سجَّان الحياة

وظَّف الشاعر بلد الأوراس من خلال المناضلة "جميلة بوحيرد"، حيث جعلها صانعة المجد، تنسج في صبر خيوط الأمل القادم من وراء القضبان، في انتظار الثَّائر المُخلِّص ليحررها من قيود السجَّان، وتنطلق معها تباشير الفرح والسرور.

2.2.1. توظيف الأحداث التاريخية:

من بين الأحداث التاريخية المُؤثِّرة في الشعر العربي "هزيمة (1967م)، حيث وجَّهت ضربةً عنيفةً للآمال العربية، في وقتٍ أضحى حلم الوحدة على وشك التحقيق، فكانت فاجعةً في غِياب التفكير الاستراتيجي، وطُغيان الشِّعارات الرنانة، فَشَعَرَ الشُّعراء بهول الواقعة وقوتها، وكأنَّهم في موقفِ ذهولٍ من أثَرِ الصدمة، يقول (عبد القادر،1985، ص573):

تَمَنَّيتُ لَوْ أَنَّنِي أَسْتَطِيع
لَأَخَرَّتُ خَامِسَ (يُونيو) قُرُونًا، وَحَتَّى الْأَبَد
لِكَي لَا يَجِيء
وَأَلقَيتُهُ فِي عَمِيقِ البِحَار
لِأُلغِي قِصَّةَ (يُونيو) الحزِينَة
وَأَشْطِبُ تَارِيخَ خامسَ (يُونيو)
بِكُلّ الدَّفَاتِر
بِكُلّ الدَّفَاتِر
بِكُلّ تَقَاوِيمِ أَهْلِ الفَلَك

يستحضر الشَّاعر نكسة (1967م) وما تركته من حزنٍ عميقٍ في كلّ قلبٍ، وَأَلَمًا لم يستطع الشَّاعر الليبي التَّخلُّص منه، فقد ظلَّت تلك الأيام السُّود كامنةً في سريرةِ كلّ حرٍ، تنبعث مع كلّ ذكرى؛ لِتشيع مناخها المأسوي في كلّ شيء، ففي أعقابها "فُوجئ الإنسان العربي المقهور بالأديب العربي، ينهال عليه بالسَّياط ويأخذ في جلده إلى درجة الإشراف على الموت، فقد نبتت فجأة فوق سطح الوطن تلالٌ من الأعمال الأدبية التي بالغت في تجسيد الهزيمة، وأسرفت في جلد الذَّات ممَّا شكَّل في النِّهاية مرحلةً متميّزةً في مسار الحركة الأدبية العربية، شديدة الإحساس بالإحباط والقهر والمرارة والسُّوداوية، وشديد الشُّعور بالظَّلَام والرُّؤية الضَّبابية للمستقبل" (عراب، 1986، ص47).

2. دوافع توظيف التراث التاريخي في شعر (علي صدقي عبد القادر):

وظَّف الشاعر نماذج من التاريخ في شعره، بِمَا يتماهى مع تجربته الشعرية، وقد جعل من القيم الجمالية والفنية للتراث التاريخي أدوات أساسية في تكوين تلك التجربة، حيث جاءت قصائده مُكثَّفة بالرموز والإيحاءات

مليئة بالدلالات والإشارات التي تجعل من الشاعر على صلة وثيقة بموروثه التاريخي، متحمسًا لهذه القيم، فوظَّفها في شعره محاولًا بها شحذ العزائم، واستثارة الهمم، وتنبيه الغافلين.

إنَّ توظيف التراث التاريخي أمرٌ ليس اعتباطيًّا، أو طيفًا عابرًا؛ لأنَّ له أبعاده التوظيفية، وأغراضه الجمالية التي تدفع الشاعر إلى استخدام هذه التقنيات، وشاعرنا أحد هؤلاء الذين كانت لتوظيفاتهم دوافع كثيرة، من أبرزها:

1.2. الدافع الفني:

يلجأ الشاعر إلى الدافع الفني في توظيف التراث التاريخي واستدعاء شخصياته، ولعلَّ ذلك يرجع إلى رغبته إغناء قصيدته بشيءٍ من الدراما والموضوعية على عاطفته الغنائية، حيث ظل الشعر العربي ردحًا من الزمن صدًى غنائيًّا عن عاطفة ذاتية، إذ أصبحت تجربة الشاعر الحديث في قصائده الغنائية أكثر تشابكًا وتعقيدًا من التجربة البسيطة التي تتَّسع لها القصيدة الغنائية وتستوعبها، ممَّا دفعه إلى محاولة إضفاء على الشكل الفني لونًا من الدرامية والموضوعية، فقد استعار بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن القصة وفن المسرح وفن السينما، فبرزت في القصيدة الحديثة تقنيات كأسلوب القص، وتعدُّد الأصوات، والحوار والمُونولوج الداخلي والخارجي(زايد، 1997).

إنَّ لجو الشاعر إلى توظيف أنماط فنيَّة مُتعدِّدة من صور رمزية ومفارقات يرجع إلى إحساسه أنَّها إحدى الوسائل التي يُعبِّر من خلالها على خوالجه الذاتية، ولعلَّ الشاعر (علي صدقي عبد القادر) أحد الشعراء المعاصرين الذين تجلَّت آلية الرمز في قصائده الشعرية، كونه "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لُغوية"(زايد، 2002، ص104).

ومن نماذج توظيف الرمز في التراث التاريخي عند (علي صدقي عبد القادر) تتجلَّي بوضوح في قصيدته (ويفرُّ... الحجاج... من قبره) (عبد القادر،1985، ص639-640):

وَجهُ جَدّي فِي إطارِ صُورَةِ البَيْتِ، وَفِي وَجْهِ الصّغَار
صَاحَ: حَاذِرُوا مِنَ الحَجَّاج قَدْ فَرَّ مِنَ الأَكْفَانِ مِنْ حَارِس
قَبْرَه مِنَ الأَحْجَار
فَتّشُوا عَنْهُ، عَسَاهُ كَامِنٌ بِأَصْبَعِ الحَاكِمِ، تَحْتَ ضِرْسِه
المُسُوَّسِ، المُنْهَار
فَتُّشوا، لَا بُدَّ مُنْدَسٌّ بِإبطِ وَاحِد مِنَ التَّتَار
أَوْ بِنَعلِ آمِرٍ جَبَّار
فَتُّشوا، (الحَجَّاج)، مِنْ أَكْفَانِهِ فَرَّ بِاسْمٍ مُسْتَعَار

تتوهَّج دلالة النص برمزيته، إذ استطاع الشاعر نقل الشخصية التاريخية ممثلَّة في "الحجاج" إلى عصرنا الحاضر، حيث تجسَّدت صورته في وجه من وجوه القمع والجبروت، عندما يربطه بأصبع الحاكم، تلك الإحالة المرتبطة بالإصبع ترمز إلى مكان الإشارة القاتلة، كما أنَّ رمز الضرس يُحيل إلى المضغ والفتك، وفي الإبط دلالة للتخفِّي الذي يحمل في دلالته الهمجية، والفعل يرمز به إلى الدوس والسحق، كل هذه الرموز تعاضدت في النص لتخرج لنا صورة رمزية تُعبِّرُ عن القمع المُتجدِّد، وإقحام الشخصية التاريخية ذات الإرث القمعي أكمل تكوين الصورة المراد رسمها من الشاعر.

ومن توظيفات الرموز التاريخية ما ورد عند الشاعر عن مقتل الخليفة (علي بن أبي طالب)، حيث يُمثِّل مقتله دلالة على الغدر، وبداية الصراعات، يقول الشاعر (عبد القادر،1985، ص595-596):

وَتَجَرَّأَ كَفُّ (ابْنِ مَلْجِمٍ) غَدْرا،
فَتَأَكُلُ ظَهْرَ: (الإِمَامِ عَلِي)

وَتَنْهَضُ لا آتٍ تُوَلِّدُ لا آتٍ أُخرى، طُوالَ الزَّمَن

ينفتح النص على رموز لشخصيات تاريخية، حيث أصبح مقتلها رمزًا ودلالة على الغدر والخيانة، لأيادي القتل التي تأخذ كل ظرف، أما الخليفة (علي بن أبي طالب) فيتحوَّل إلى رمز للضحية المغدور، تلك الرمزية التي جعلها الشاعر مستمرةً بتعبيره "فتأكل ظهر الإمام علي" بدلًا من طعنه، في دلالة على استمرارية الحدث وتجدُّده في أزمنة مختلفة.

وقد يلجأ الشاعر إلى بعض الوسائل الفنية الأخرى، ومن بينها "المفارقة"، وهي تقنية يستخدمها الشاعر ليركِّز على "تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر ممَّا يعتمد على العلاقة النفسية أو التفكيكية...، لعبة لُغويَّة ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يُقدِّم فيها صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي"(إبراهيم، 1987، ص132).

ومن نماذج المفارقة في شعر (عبد القادر،1985، ص640):

بين سن الفَأسِ تهوي، ونتواءات الحجر
فاضتِ البَّحار، جفت كالدواة، الفارغة
ثم عاد الملح من غير بحار
قتل (الحسين) مرةً ومرتين، عشرين ولكن لم يمت
والأليم قاتلُ (الحسين) قبله بعاره قضى فمَات
وما تزال الريح في أعوادها الجوف، بحزن ترسل الآهات

وظَّف الشاعر هذه التقنية رغبةً منه في تحقيق إثراء نصه فنيًّا ومعنويًّا، فاستخدم المفارقة بإعدادها وسيلة فنية تدل قدرة الشاعر وموهبته الإبداعية، فقاتل الحسين هو المقتول بينما القتيل لم يمت رُغم قتله مرة ومرتين بل وحتى عشرين.

2.2. الدافع النفسي:

لا غَرو أنَّ كل ما يصدر عن الشاعر هو تجسيد لِمَا يشعر به في خوالج نفسه، وغصَّات وجدانه، فهو حين يُعبِّر إنَّما يُعبِّر عن مواقف حياتية، ودفقات شعورية، ومن ثمَّ فإنَّ الشاعر شديد الصِّلة بالنفس البشرية، وقريب من خوالجها، وما يعتصرها من لوعات، فقد ينتابه شعور الإحساس بالغربة، وينشأ هذا الإحساس عند شعوره بالزيف والتعقيد والتصنُّع الذي يسود العالم الحديث، حيث دفعه جفاف الحياة المعاصرة وتعقيدها، والإحساس بالغربة إلى الهروب من هذا الواقع، والبحث عن عوالم أخرى تكون أكثر نضارة وبكارة (زايد، 1997)، ويتحقق ذلك من خلال الهروب من هذا الواقع المليء بالتناقضات إلى التراث وما يحمله من قيمٍ روحيةٍ، وعِبرٍ تاريخيةٍ.

وقد وظَّف الشاعر التراث التاريخي في محاولة منه للهروب من هذه المتناقضات التي أقضت مضجعه، وأرَّقت وجدانه، ومن أبرز هذه النماذج قصيدته بعنوان "يا شعر قف"، والتي يقول فيها (عبد القادر،1985، ص397-398):

أنبينا أنا بنوك مُشيدوا المجد العريق
في يوم هجرتك، انتفضت وكنت في نومٍ عميقٍ
فرأيتُ رهطًا للدخيل، يبيع شعبًا كالرقيق
ورأيتُ من ركعوا إذا المحتل سار على الطريق
ورأيتُ قومًا همَّهُم لقبٌ من الغرب الصفيق

استحضر الشاعر شخصية نبئنا (محمد) ـ عليه السلام ـ مبينًا ما وصل إليه العرب من هزيمة وتهاونٍ؛ نتيجة ضعفهم وتهاونهم في المطالبة بحقوقهم، وقد وظَّف (علي صدقي القادر) هذه القصيدة لدافع نفسي، يتمثَّل في التشاؤم من الواقع المُزري المليء بالانهزامات والتناقضات، وقد آثر الشاعر الحديث مع الشخصية، مستخدمًا أسلوب النداء بالهمزة ليبرهن عن قُربه من الشخصية المُخاطبة، وهذه التقنية تُعبِّر عن الارتباط الفكري بالشخصية المخاطبة، ففي هذه الأبيات يرتفع صوت الشاعر بوصفه راوٍ للقصيدة، إذ يبعث الارتياح بالنفس؛ لشعوره بقُربها منه.

إنَّ توجيه الخطاب للشخصية مباشرة له دوافعه النفسية التي تقتضي توظيفه، ولكن في أحيان أخرى يُوجب الأمر أن يتَّخذ الشاعر استراتيجية أخرى يُوظف معها تقنية مُغايرة عن الأولى، فقد يحتاج الشاعر إلى التلميح بالشخصية ومقابلتها بالشخصية ذات الملامح المُعاصرة (زايد، 1997).

ومن أمثلته قصيدة " أمي وفلسطين"، حيث استحضر شخصية (طارق بن زياد) (عبد القادر،1985، ص618):

لو عُدتَ إلينا
لرأيتَ القائد: طارقُ يخطب
يُوقد في أعيننا ناره
ودخان بواخره يصعد

إنَّ توظيف الشاعر ضمائر الغيبة سواء أكانت ظاهرة مثل (بواخره، ناره) أو مقدرة مثل (يخطب، يوقد) له مبرراته النفسية، فصوت الراوي هو صوت الشاعر وحده، فهو حين يسرد بعض الأحداث المُرتبطة بها، كحرق السفن لمنع العودة والانسحاب، يضفي على النص نوع من التفاعل، كون هذه الإسقاطات مهمة خصوصًا عند الحديث عن المقاومة والتقدُّم نحو النصر.

وقد يضطر الشاعر لدوافع نفسية أن يتحدَّ مع الشخصية المُوظَّفة، ويجعلها قناع يتحدَّث من خلاله بدلًا من التحدُّث بأسلوب المُخاطبة أو الغائب، فالشخصية هي المعنيَّة بالحديث عن نفسها، وليس للشاعر إلَّا التدخل في أحيان معينة لتوضيح بعض الأحداث.

ومن أمثلتها قول الشاعر في قصيدته" حكاية الكلمة" (عبد القادر،1985، ص623-625):

لأنَّي أصنع الكلمة
أعيش عذابها، بالليل، في صبر
وأعرق في ليالي البرد، حتى أجتلي الكلمة
وأسقيها دمي عرقًا، وعرقًا بعده آخر
أنا زيت لخبز الشعب، لا ينضب
أنا الكلمة
لأنَّي لم أزيِّف هذه الكلمة
ولم أذبح بيوم حرفها بيدي
على عتبه
على سورٍ كبيرٍ بابه مُقفل
ولم أتركه للشيطان، في الظلمة
على أبواب غول ينهش الكلمة
له خمسون رأسًا، ألف ناب، سمها قاتل
يحوِّله إلى عظمةٍ
تجررها الدود، في جهد
لتبقى دائمًا عظمه

ولا شيء سوى عظمه
لأنَّ حكايتي هذه
مع الكلمة
وقفت بها لدفع الشر عن وطني
لأطلقها على العادي

يتداخل حديث الشاعر عن نضال الكلمة مع نضال شخصيات تاريخية ذاقت مقابل حرية الكلمة ألوانًا من العذاب، مثل: الحلَّاج، وناظم حكمت، ونيرودا وغيرهم، حيث مزج الشاعر بين الشخصية الراوية والشخصيات العامة ليتحد الخطاب ويصبح كيانًا واحدًا، ولعلَّ ضيق هامش التعبير الذي أحسَّ به الشاعر وعواقب التصريح بما يجُول في النفس وتبعيات هذا البوح هو ما دفع الشاعر إلى تقمُّص قناع الشخصية العامة، والحديث من خلالها، حيث استطاع الشاعر من خلال هذا القناع إثراء نصوصه الشعرية ذات الطابع السياسي، والتي عبَّر فيه عن مواقفه من بعض الأحداث التي جرت حوله سواء على الصعيد الوطني أو العربي أو الإنساني.

3.2. الدافع الاجتماعي:

يرتبط الشعر والأدب بالمجتمع ارتباطًا وثيقًا، إذ أنَّه يُمثِّل صورة من صور واقعها الاجتماعي، ويُعبِّر عن آلامها وأحلامها، ويُوثِّق مآثر المجتمع ومفاخره، كما أنَّه مرآة تعكس ما يعتريه من نقصٍ، أو ما يكتنفه من ملابسات، وقد يضيق على الشاعر واقعه الاجتماعي ويكبت حريته، وقد حاول الشعراء كشف هذه الانحرافات وإبراز تلك السلبيات، فاتكؤا على التراث واستطاعوا من خلال عناصره "أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطرقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة" (زايد، 1997، ص33).

ومن إسقاطات الشاعر الاجتماعية قصة (الزناتي وبنت هلال)، ففي قصيدة "المُهرّج" يقول (عبد القادر،1985، ص686):

وحطَّ على السُّور طائر لقلق
يقول الزناتي مضى لن يعود
وكل صبابا بنات هلال، هجرن مراود كحل العيون
وأخلدن للقبر، حتى شبعن، رقادًا، وموتًا
وجفت قناديل بنت هلال، على خدرها جازية
فلم يبقَ في الأرض شيء عجيب
لذلك تمزق جلد المُهرِّج

استدعى الشاعر شخصية (الزناتي) و(جازية) ذات الأبعاد الاجتماعية، والتي يمكن توظيفها في أدق التقنيات المرتبطة بالشاعر المعاصر، حيث يقوم الشاعر بدور المُصلح المُحرض لمجتمعه، فلم يعدِ الزَّمان يسمح لاتكاء وسماع الأحاديث والسِّير، وإنَّما أصبح العصر عصر تحدٍ، فلزامًا علينا النهوض ومقاومة كل مستغلٍّ ومعادٍ للتقدُّم.

وقد يُوظِّف الشاعر قصة عاطفة وهي قصة (قيس وليلى) الشهيرة في الأدب العربي، والمعروفة بشدة العاطفة النبيلة بينهما، ففي قصيدته "مُسمَّرة بالصليب)، يقول الشاعر (عبد القادر،1985، ص309):

بِلادِي الَّتي تَصنَعُ الخبزَ، والحبَّ، فيها السلام
وتَبنِي على نخلنا بُرج غمام
يَسَيلُ بها أنهرًا ألف قوسِ قزحٍ
يتبر، يخمر
بأشعار قيس المُلوَّح
بها تَسبَحُ العامرية حتَّى الأبد

وتَرقِصُ فيها ظلالُ الخيام
وتَزهر فوق شفاه البنات
مَشاتِل من أغنياتٍ
زرق المقاطع
وفيها يُحيلُ القمر
قباب مساجدنا الحالمة
عَراجين مِن أنجم

لا يخفى على القارئ - في هذه الأبيات - توظيف الشاعر للعواطف النبيلة المرتبطة بقصة (قيس وليلى) عكسيًّا، ليُعبِّر من خلالها عن انعدام الحبِّ العفيف في مجتمعات مُهددة بالاحتلال من قبل المستعمر بأنواعه المختلفة، فأضجع مرقدها، وغابت فيها الراحة، وسقطت فيها الكرامة، وتلاشتِ العاطفة النبيلة والحبُّ الصادق العفيف.

3. النتائج:

1. أسهم توظيف الشخصيات التراثية على انفتاح النص على آفاقٍ دلاليَّةٍ، يرتبط فيها الماضي بالحاضر من خلال تكييِّف التراث التاريخي في النَّص الشعري.

2. لم يكن توظيف التراث التاريخي أو بُروزه في شعر (علي صدقي عبد القادر) اعتباطيًّا؛ وإنَّما جاء لِيُعبِّر عن دوافعٍ فنيةٍ ونفسيةٍ واجتماعيةٍ.

3. استطاع الشاعر توظيف التراث التاريخي بما فيه من قيمٍ جماليةٍ وفنيةٍ في تجاربه المُعاصرة، وإسقاط تلك الشخصيات والأماكن على الواقع المُعاش.

4. التوصيات:

ترك الشاعر (علي صديقي عبد القادر) تراثًا شعريًّا وفيرًا، يتَّصف في أغلبه بالرمز والتلميح، التي تغوص في الماضي وتستحضر صوره، فهو من الشعراء الذين تعاملوا مع التراث بوعي وإدراك، فهو عنده وسيلة لإقناع المتلقي بفكرة ما، أو موقف معين يريد إقناعنا به، ولا شكَّ أنَّ هذه الروافد ستكون مليئة بالظواهر النقدية، والصور الفنية والجمالية التي تحفِّز الباحث إلى استجلاء ما فيها من قيم فنية وتعبيرية.

وممَّا تقدَّم يقترح الباحث دراسة شعر الشاعر من خلال الآتي:

- المؤثرات التراثية في شعر علي صدقي عبد القادر "دراسة نقدية تحليلية"
- الأعمال الشعرية لعلي صدقي عبد القادر "دراسة حَجاجيَّة"

5. المراجع:

1. إبراهيم، نبيلة. (1987). *مجلة فصول*، المجلد السابع، العددان 3-4.
2. راي، وليم. (1987). *المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية*، تر: يوئيل يوسف عزيز (ط1). العراق: دار المأمون للترجمة والنشر.
3. زايد، علي. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثية*. (د.ط). القاهرة: دار الفكر العربي.
4. زايد، علي. (2002). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. (ط4). القاهرة: مكتبة ابن سينا.

5. الزعبي، أحمد. (2000). *التناص نظريًّا وتطبيقًا، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة*. (ط2). عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
6. الصكر، حاتم. (1999). *مرايا نرسيس (النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة*. (ط1). لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
7. عبد القادر، علي. (1985). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط1). طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
8. عراب، كامل. (1986). *عين على عين خواطر من الأدب والفن والجمال*. (ط1). طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع.