التوظيف التراثي في شعر علي البهلول حسن ـ جدلية الذاكرة والإبداع

د. تهاني مفتاح سالم راشد* ـ كلية التربية- طرابلس ـ جامعة طرابلس
t.rashed@uot.edu.ly

تاريخ الاستلام 15/ 2/ 2025 تاريخ القبول 2/ 7 /2025م

Heritage-Based Employment in the Poetry of Ali Hassan Al-Bahloul: The Dialectic of Memory and Creativity

Dr. Tahani Moftah Salem Rashid* - Faculty of Education, University of Tripoli

Abstract

Heritage is considered one of the most important cultural sources from which Arabic poetics have drawn throughout the ages. Its significance has grown in modern and contemporary poetry as an artistic and intellectual tool that enriches the poetic text on symbolic, aesthetic, and semantic levels. The process of employing heritage goes beyond mere quotation or invocation—it transforms into a critical technique that reimagines the legacy with new concepts, integrates it into contemporary issues, and grants it the ability to travel across time without losing its authentic identity.

Within this framework, distinguished poetic experiences emerge, such as that of *Ali Al-Bahloul Hassan*, who, through his inspiration from traditional symbols and historical stances, infused his poetry with deep emotional and intellectual energy. His work reflects a dynamic engagement with his Arab past and present reality, establishing a poetic vision built on the living interaction between memory and creativity.

Keywords: heritage, employment, poetry, Ali Hassan AL-Bahloul.

الملخـــــــــص:

يُعدّ التراث من أهمّ الروافد الثقافية التي تَنهل منها الشـــعريّة العربية في مختلف عصـورها، وقد ازدادت أهميته في الشـعر الحديث والمعاصـر بوصـفه وسـيلة فنيّة ومعرفية لإثراء النص الشـعري على المسـتويات الرمزية والجمالية والدلالية. فعملية توظيف التراث لا تقف عند حدود الاقتباس أو الاســتدعاء، بل تتحوّل إلى تقنية نقدية تُعيد إنتاج الموروث بمفاهيم جديدة، تُدمجه في قضـايا الواقع، وتمنحه قابلية السـفر بين الأزمنة دون أن يفقد هويته الأصيلة.

وفي هذا الإطار، تبرز تجارب شعرية متميزة، مثل تجربة علي حسن البهلول، الذي استطاع من خلال استلهام الرموز والمواقف التراثية أن يمنح قصيدته شحنة شعورية وفكرية عميقة، عكست تفاعله مع ماضيه

العربي وواقعه المعاصر، مؤسسًا بذلك رؤية شعرية تنهض على التفاعل الحيّ بين الذاكرة والإبداع.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، التراث، الرمز. القناع.

المقدمة:

تتجلّى أهمية توظيف التراث في الشـــعر من خلال دوره في إثراء النص الرمزي والمعرفي؛ إذ يستلهم الشـاعر رموزًا تاريخية وأدبية من الموروث الثقافي، ليعبّر بها عن معانٍ عميقة تنفذ إلى وجدان المتلقي، وتمنح القصيدة بعدًا جماليًا وفنيًا يتفاعل معه. ويســـهم هذا التوظيف في بناء صـــلة حية بين المتلقي والتراث في إحياء الذاكرة الثقافية، وربطها بالحاضـــر، مما يُظهر ثقافة الشـــاعر، وثراء تجربته الإبداعية. فالشاعر لا يستعيد الماضي بغرض التأريخ، بل يعيد إنتاجه بأساليب فنية حديثة تعبّر عن رؤيته المعاصرة وتطلعاته المستقبلية.

إشكالية البحث:

تطـــــرح طبيعة موضوع البحث عدداً من الأسئلة، أهمها: كيف يُوظّف علي حسن البهلول عناصر التراث العربي في شعره بطريقة تتجاوز الاستدعاء التقليد لتصبح ممارســة إبداعية تفاعلية؟ وما مدى قدرة هذا التوظيف على بناء رؤية شـعرية تعكس جدلية العلاقة بين الذاكرة الثقافية والإبداع الفني، وتُعيد إنتاج الموروث ليواكب قضايا العصر دون التفريط في هويته؟

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف الملامح الفنية والفكرية البارزة في شعر علي البهلول، من خلال رصد انفتاحه العميق على النص التراثي، الذي شكل جزءًا جوهريًا من تكوينه المعرفي، وتجلّى في حرصه على إحياء التراث داخل إطار شعري حديث تمزج فيه الأصـــالة بالحَداثة. ويعكس هذا التوظيف التراثي مدى قدرة الشـــاعر على تحويل الرموز التراثية إلى خيوط بنيوية في نسيج رؤيته الشعرية. كما تسعى الدراسة إلى إبراز مدى تمكّن البهلول من استثمار عناصر الموروث في سياق شعري معاصر، يعبّر فيه عن رؤيته الفكرية والنفسية من خلال شخصيات ومواقف رمزية تنطوي على

دلالات عميقة، تكشف عن نضج تجربته الفنية ووعيه الثقافي، وتُبرز تعدد مستويات التوظيف الفني في أعماله الشعرية.

منهجية البحث: يعتمد البحث على المنهج النقدي الثقافي، حيث يُوظَّف التراث كأداة تحليلية لفهم تجربة علي البهلول حسن الشعرية من خلال قراءة تأويلية للنصوص تكشف عن أبعادها الرمزية والدلالية، وتُبرز تفاعلها مع المرجعيات التراثية.

التعريف بالشاعر:

د. علي البهلول الحاج حسن هو أحد أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية طرابلس، وله العديد من المنشورات في مجال تخصصه .اهتم بنشر عدة أبحاث في الأدب العربي، وشارك في مؤتمرات عدة. اشتغل محفظاً للقرآن في مساجد عدة، وخطيبا، وكتب مواد شعرية للقناة الليبية الوطنية وقناة الهداية، وقدم دورة تدريبية لتنمية المواهب الشعرية بكلية التربية طرابلس، وغيرها من المشاركات. له مجموعة دواوين شعرية قيد النشر.

مفهوم التوظيف التراثي وأهميته في الشعر العربي المعاصر:

وفي إطار العلاقة بين الأصالة والمعاصرة في الشعر، وكيفية تعامل الشعراء مع التراث تبرز أهمية تقنية التوظيف باعتباره مصطلحا نقديا" يدل على تقنيات استثمار التراث في الأعمال الشعرية بغية إمداده بالأبعاد التي تنقصه، أي بإثراء قالبه الذي جمد عنده بمعان معاصرة طيعة تقبل السفر إلى الماضي كما تقبله إلى المستقبل، أو على العكس من ذلك إغناء هذه الأعمال الشعرية بمواقف وشخصيات تراثية تشعب الحيوية وبالشحنة الإيحائية والرمزية"1

يمثّل التراث عاملًا حاسمًا في بناء الهوية الثقافية للأمم، إذ يُسهم في الحفاظ على الانتماء الحضاري ومواجهة عوامل التغير والانفتاح العالمي، عبر تشكيل جسر معنوي يربط بين الماضي والحاضر. وفي السياق الشعري، ينهض التراث بوصفه رافدًا أساسيًا لتجربة الإبداع الفني، كما يرى حسن حنفي في التراث والتجديد أن التراث "ليس قيمة في ذاته، بل بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره"، مؤكدًا بذلك أن التراث ليس للتفاخر بل للبناء والتحوّل. **2**

وتتجلّى أهمية التراث الأدبي تحديدًا في كونه مصدرًا غنيًا للصور والدلالات والرموز التي يستلهمها الشاعر لتشكيل رؤيته وبلورة تجربته، خاصة في مراحل النشأة والتطوّر الفني. كما يوضح مدحت الجيار في كتابه (الشاعر والتراث أن علاقة الشاعر بالتر

اث تبدأ منذ اللحظة الأولى للإبداع الشـعري، حيث يتفاعل م بضـوابط جمالية وفكرية، ليعيد إنتاجه في ضوء قضايا الحاضر، مما يُكسب النص عمقًا معرفيًا وصدقًا يعكس ثقافة الشاعر وتفاعله الحيوي مع موروثه.**3**

يُعد التراث الأدبي أحد أهم الروافد الثقافية التي يستلهم منها الشاعر تجاربه، إذ ينبثق من تاريخ أمته وآدابها ويشكّل حضورًا مستمرًا يتفاعل معه الشاعر على المستويين ال جمالي والفكري، حاملاً في طياته قيمًا ومبادئ إنسانية راسخة. ومن هنا، لا غرابة في اعتباره من أبرز منابع الإلهام التي تبلورت فيها عناصر شاعريته، وتشكلت خلالها مع الم تجربته الفنية. فلا شك أن الشاعر، في مراحل التأسيس والنضج، يجد في هذا الترا ث مصدرًا لا غنى عنه، ينهل منه ما يُعينه على التعبير عن تجربته الذاتية وطموحه ن حو المستقبل.

تحوّلات توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر:

على الرغم من تطور علاقة الشاعر العربي المعاصر مع التراث مع تطور عميق لم فهوم التراث" بوصفه معطى حضارياً وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية" [4] فإن الشع ر العربي المعاصر لم يكن أول من وظَّف التراث و" لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في توظيفه لهذا التراث، فقد كان هناك رعيل أول سبقه في هذا الميدان، مهَّد الطريق و ذلل الصعوبات، فشكَّل بحضوره اثراً في تجربة الشعراء اللاحقين، وكان اسبقية الشعر في كيفية تناول هذا التراث، وآليات توظيفه واختياره رموزه التي تضـفي على التجربة الشعرية بعدها الفني والإنساني... حيث أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانباً من تكوينه الشعري" **5**

إن العلاقة بين الشاعر والتراث تتجلى بوضوح من خلال كيفية تعامل الشعراء مع ه ذا الموروث الغني، وطريقة استخدامهم للمعطيات التراثية حيث يسعى الكثير منهم إلى استلهام عناصر التراث المختلفة لإثراء تجاربهم الشعرية، و تقديم رؤى جديدة ومتجدد ة ومن هنا يتضح دور توظيف التراث وكيفية استفادة الشعراء منه في أنه" استخدام مع طيات التراث استخداما فنيا إيحائيا، وتــوظيفها رمزيا لحملا لأبعاد المعاصرة للرؤية ا لشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامـح معاناته الخاصة، ف تصبح هذه المعطيات معطيات تراثيـــة معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصـوصـية ومعاصـرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقـــة التراث وكل أصـالته، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية" **6**

وفي إطار الحديث عن طرق استفادة الشعراء من الخامات التراثية في نصوصهم الش عرية، وتنوعها يشير على عشري زايد إلى تطور الشاعر في تعامله مع المعطيات ال تراثية من التعبير عنها بتدوينها ومحاكاتها إلى توظيفها بالتعبير بها عما يوافق تجربته ويناسب همومه، وقضاياه ليحقق هدفا مزدوجاً بإضفاء التجربة الأدبية نوعا من المصد اقية والأصـالة من ناحية وإثراء المعطيات التراثية التي اسـتمدها بدلالات جديدة تحمل روح العصر من جهة أخرى ليصبح رمزا يعبر بفاعلية عن الواقع المعاصر. [7]

وتتم عملية التوظيف الفني في الشعر بتلك الرموز المشحونة بالمواقف والشخصيات التراثية لضـــمان فعاليته وتأثيره في النص الأدبي حيث يكون الرمز جزءاً من بنية الن ص الشعري وليس عنصرا إضـافياً ولنجاح عمليتي التوصـيل والتلقي في عملية التوظ يف الفني للرمز التراثي في الشعر يعتمد على عدة شروط من بينها: إحاطة الشـاعر با لرموز التراثية ومعرفة أصـولها ومصـادرها قبل توظيفها في نصـه الجديد وضـرورة إ يراد ذلك الموقف التراثي أو الشخصية التاريخية في السياق الذي تمليه عليه تجربته ال شعورية لينطلق الشاعر من خلال هذا المعطى التراثي للتعبير عن مكنوناته الفكرية وا لوجدانية مع الاحتفاظ الدلالة الأصـلية لهذا المعطى التراثي[8] كذلك نجاح الشـاعر في تو ظيف التراث في شعره يعتمد على قدرته على إعادة التراث بكل مشخصـاته، ووقائعه، ودقة اختياره ما يناسب تجربته الشعرية، وتأويلها مع ما يتلاءم مع أحوال الحاضـر وا لواقع المعاش؛ ليحقق التمازج بين حيوية الحاضر وجدته ،والماضي وأصالته .

لقد أشـار عدد من الباحثين من بينهم أحمد زهير رحاحلة إلى أهم دوافع توظيف التر ا ث في الشـعر المعاصـر التي تنوعت بين الدوافع الخارجية التي تنبع من تأثيرات غير عربية، كالتأثر بالشعر الأوروبي الحديث الذي وظّف التراث بشكل رمزي، كما سـاهم ت الظروف السياسية كالقمع والاضـطهاد في جعل الشعراء يعبرون عن آرائهم بشكل غير مباشر عبر رموز تراثية [9]، بالإضافة إلى الدوافع الذاتية الخاصة بالشاعر ومستوا ه الثقافي ومخزونه التراثي حيث أن " لفظة أو جملة تراثية من مخزون الشاعر الثقافي قد توحي له بإبداع نص شعري وتفتح له أفقاً كان غائباً عنه، فتشكل هذه اللفظة التراثية مثيراً يجد الشـاعر نفسـه مندفعاً إلى التفاعل معه على كل نص شعري، وقد تكون هذه ا للفظة أو الجملة جزءاً من بيت شعر أو مثل أو خطبة أو غيرها"[10]

التوظيف التراثي في تجربة علي البهلول حسن:

وفي إطار هذا الدافع الإيجابي للتفاعل مع التراث، والنهل من منابعه الأصـيلة، تتناو ل هذه الدراسـة تجربة أحد الشـعراء المعاصـرين الذين تميّزت علاقتهم بالموروث الثقا

في بعمق ووعي، حتى توثّقت عُراها وغدت ملمحًا فنيًا بارزًا في إنتاجه الشعري وهو الشاعر علي البهلول حسن ، الذي تتجلّى في أعماله ملامح التوظيف التراثي بوصفه ظ اهرة إبداعية قائمة بذاتها فقد شكّل التراث، في مختلف مصادره، جزءًا لا يتجزّأ من ال تكوين الثقافي للشاعر علي حسن البهلول، وكان له بالغ الأثر في صياغة فهمه الشعر ي واختياره للمعطيات التراثية بما يتوافق مع رؤيته الإبداعية. فبعد أن حدّد موقفه من التراث، ووعى علاقته بالنص الشعري، وأدرك أبعاده الفكرية وجمالياته الفنية، شرع في استحضار المواقف التاريخية والشخصيات الرمزية وأسقطها على تجربته المعاص رة، ليُعيد إنتاجها بصورة تعبّر عن رؤيته الذاتية وموقفه من الواقع.

ولا نغالي إذا قلنا إن البهلول واحد من أولئك الشعراء الذين وجدوا في التراث مرآةً تعكس تجاربهم الذاتية، وحالاتهم الوجدانية، إذ يتجلّى هذا التفاعل الإبداعي من خلال توظيف رموز تراثية تعبّر عن دوافع داخلية تتصل برغبته في الهروب من التعبير الم باشر، وتبنّي أسلوب "القناع" كآلية فنية تُمكّنه من تمرير رؤيته بطريقة رمزية شفافة. كما يتبدّى هذا التوظيف بوصفه محاولة لابتكار نموذج تراثي متخيّل بديل عن الواقع ا لمعاصر، يتيح للشاعر بناء عالمه الخاص، وتشكيل منظومته الجمالية والفكرية بمعجم شعري يحمل سمات الأصالة والتجدد.

إن الباحث في شعر علي البهلول حسن يلمس بوضوح مدى استلهام الشاعر لمادة تر اثية غزيرة، استمدها من كنز الموروث العربي العميق، إذ تتنوّع مصادر التوظيف ال تراثي في شعر علي البهلول والتجليات التراثية على الآتي:

1- التراث الأدبي:

لقد استعان الشاعر علي حسن البهلول بمخزون شعري وفير من الموروث الأدبي القد يم، فاتسم التوظيف الأدبي في شعره على النحو الآتي:

أ ـ توظيف النصوص الأدبية:

فتداخلت نصوص التراث الأدبي مع قصائده بشكل عضوي ومنسجم، حتى بدت موظ فة بعناية لتخدم الفكرة التي يطرحها، والرؤية التي يسعى إلى تجسيدها. ويكاد لا يخلو نص شعري له من استدعاءات للموروث الأدبي أما التضمين المباشر، فيتنوّع بين اقتباس شطر أو جزء من بيت شهير. أو استحضار مقولة أدبية مأثورة، أو مثل سائر، يُدرج ضمن السياق الشعري بصورة واعية .بينما يُوظَّف التضمين غير المباشر عبر الإشارة أو التلميح إلى نصوص تراثية دون ذكرها صراحة مما يمنح القصيدة طابعًا إيحائيًا، ويُضفي عليها أبعادًا دلالية تنفتح على التأويل والاستحضار الثقافي المتجدّد ،

وتُضفي على القصيدة بعدًا تأويليًا يُثري المعنى ويُعمّق البنية الرمزية، فحضور النصو ص التراثية وصعوبة التضمين "تكمن في مدى قدرة الشاعر وهو يضمن شعره أشعار ســواه على أن يجعل ذلك البيت المضــمن جزءاً من بنية قصــيدته، ومدى تمكنه من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه [10] "

ومن خلال التضمين المباشر، يسعى الشاعر علي حسن البهلول إلى اقتباس شطر من بيت شعري قديم وإدماجه في نصه المعاصر، كما يتجلّى ذلك في قصيدته الموسومة بـ (وكلٌّ يدّعي وصلاً بليلى)[11] حيث يظهر التضمين منذ العنوان والمطلع، إذ اتخذ عنوان القصيدة من الشطر الأول لبيت شهير، ليُعبّر من خلاله عن نقده لادّعاء حب الوطن، و فضح مظاهر التزييف التي يرتديها بعض المتشدّقين بالوطنية.

ويُسقط البهلول هذا التضمين على واقع سياسي واجتماعي مأزوم، حيث يُدين أولئك الذين يسعون إلى تمزيق الوطن وتشتيته تحت شعارات ومسميات متعددة، متّخذين من الوطنية قناعًا زائفًا يُخفي خلفه مصالحهم الضيقة. وهكذا يتحوّل التضمين الشعري إلى أداة رمزية تُعبّر عن موقف نقدي حاد، وتُضفي على النص بعدًا تأويليًا يستدعي الذاكرة الثقافية ويُعيد توظيفها في سياق معاصر، فيقول:

(وكل يدعي وصلاً بليلى) ونصلى منهم ألماً وويلا
وما ذاقوا بكأس الحب راحاً ولم يصبوا إلى الأشواق ميلا
فهل من شاهدٍ يُبدي بيانا لدعوى ألصقت رأساً وذيلا

يبدأ التضــمين من عنوان القصــيدة نفســه، مما يمنح النص طابعًا إيحائيًا منذ اللحظة الأولى، ويُهيّئ المتلقي لتأويل رمزي يتجاوز المعنى العاطفي التقليدي للبيت، ليُســقطه على الواقع السـياسـي والاجتماعي. فـــ"ليلى" هنا ليسـت الحبيبة، بل رمز للوطن، و "المدّعون" هم أولئك الذين يرتدون قناع الوطنية دون أن تُقرّ لهم "ليلى" – أي الوطن – بصـدق الانتماء حيث لم يجد الشـاعر شـيئاً يوازي كثرة المحسـوبين على الوطن ولا وطنية لهم ســوى الدلالة التراثية التي يحملها البيت التالي مســتثمرا الطاقة الإيحائية المنبعثة من شطر البيت القائل:

وكل يدعي وصلا بليلى وليلى لا تقر لهم بذاك[12]

وقد دأب البهلول على مثل هذا النوع من التوظيف وهو تضمين صدر بيت نص قديم، وحرص على تنبيه المتلقي على أن النص الموظف ليس شعره فوضعه بين قوسين إشارة للنصوص المقتبسة على عادة الشعراء القدامى في تطميناتهم الشعرية.[13]

تتجلّى في تجربة الشاعر علي البهلول حسن قدرة لافتة على استثمار النصوص الشعرية الجاهلية، بوصفها مكوّنًا رمزيًا وثقافيًا فاعلًا في بناء قصيدته المعاصرة. وكما يظهر في إحدى قصائده، يستعين البهلول بقوة هذه النصوص وفاعلية حضورها، مستفيدًا من شهرة شعرائها ومكانتهم الراسخة في الذاكرة الأدبية، ليُضفي على نصه طابعًا تراثيًا أصيلًا يُثري البنية الدلالية ويُفعّل التفاعل التأويلي لدى المتلقي.

ويُوظَّف الشعر الجاهلي في قصائد البهلول ليس بوصفه استدعاءً زخرفيًا، بل كعنصر بنائي يُسهم في تشكيل الرؤية الشعرية، حيث تُستحضر أبيات أو شطور شهيرة، وتُدمج داخل السياق المعاصر لتُعبّر عن مواقف وجودية أو وطنية أو شعورية. ويُظهر هذا التوظيف وعيًا نقديًا بالشعر الجاهلي، لا بوصفه ماضٍ جامد، بل كمخزون رمزي يُعاد تأويله في ضوء قضايا الحاضر.

(عفت الديار محلها فمقامها) كيف المقام بواحة الخذلان [14]

يُعد توظيف البهلول لشطر بيت من مطلع معلقة لبيد بن ربيعة مثالًا دالًا على قدرة الشعر المعاصر على استلهام التراث دون أن يفقد خصوصيته التعبيرية. فقد استعان البهلول بهذا الشطر دون تغيير أو تحوير، مما يعكس احترامًا للنص الأصلي ووعيًا بقيمته الرمزية في الذاكرة الشعرية العربية. ويأتي هذا التوظيف في سياق تجربة طللية حديثة، حيث يستعيد الشاعر صورة الوقوف على الأطلال التي جسدها لبيد بوصفه مشهدًا من مشاهد الفقد والتحول، ليعكس من خلالها واقعًا معاصرًا أكثر قسوة، يتمثل في اختفاء معالم الحياة من الوطن وتحوّل الديار إلى فضاءات موحشة لا تصلح للسكن أو الإقامة. بهذا، ينجح البهلول في إقامة توازي دلالي بين يقين الشاعر الجاهلي بعدم صلاحية الديار المهجورة، ويقين الشاعر المعاصر بانعدام المقام في وطنٍ يعاني فيه أهله من الذل والهوان. إن هذا التوظيف لا يقتصر على استحضار صورة تراثية، بل يتجاوزها ليؤسس لرؤية نقدية تنبثق من صميم المعاناة، وتُعيد تشكيل العلاقة بين

الماضي والحاضر في إطار شعري يتسم بالوعي والالتزام. وفي نفس القصيدة يستقطع الشاعر شطرا من بيت امريء القيس، فيقول:

(فمن أغتدي والطير في و كناتها) متغزلاً بكواعب وحسان[15]

ويُعد هذا التضـمين المباشـر اسـتدعاءً واعيًا لشـطر بيت من معلقة امرئ القيس، الذي يقول فيه:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّير في وُكنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوابِدِ هَيْكل[16]

يُوظّف البهلول هذا الشطر دون تغيير، مستفيدًا من قوّة الصورة الجاهلية، وفاعلية حضورها الرمزي ليُعيد تشكيلها ضمن سياق شعري معاصر. ففي حين استخدم امرؤ القيس الصورة لوصف فرسه المنطلق في الصباح الباكر، يُعيد البهلول توجيهها نحو مشهد وجداني يتّسم بالغزل والتأمل، مما يُضفي على النص طابعًا مزدوجًا يجمع بين الأصالة والانزياح، ويمنحه عمقًا رمزيًا وجماليًا.

ويُظهر هذا التضمين قدرة البهلول على تفعيل الموروث الشعري الجاهلي بوصفه أداة فنية تعبّر عن رؤيته الخاصة، حيث لا يكتفي باستدعاء النص، بل يُعيد توظيفه ليخدم تجربته الشعرية، ويُضفي عليه بعدًا دلاليًا جديدًا. كما يُبرز هذا التوظيف احترام الشاعر للنص الأصلي، إذ يُبقي عليه دون تحوير، ويُشير إليه بوضوح، مما يُفعّل التفاعل التأويلي لدى المتلقي، ويُعيد إنتاج الرمز التراثي في ضوء قضايا الحاضر[17]

وقد اختار الشاعر شطرا من معلقة امريء القيس الذي يحمل دلالة تراثية؛ للتعبير عن رؤيته الخاصة يحاول الشاعر انتفاع المتلقي بالطاقة التعبيرية التي تحملها النصوص الأدبية الجاهلية التي أوردها في مجموعة من أبيات قصيدته فجاءت متناسقة مع بنية نصه الجديد التي ازدانت قوة وتعبيرا تعكس غاية الشاعر من تضمين النصوص في إطارها الأدبي يقيم الشاعر توازيًا بين وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال المهجورة، ووقوفه هو على وطنٍ فقد الحياة والكرامة.

وتراوحت تضمينات البهلول من شطر بيت أو عبارة مستقطعة من بيت نص قديم مع إحداث تحوير طفيف فيها حيث نراه يستقطع عبارة في القصيدة ذاتها، فيقول:

هل آذنت أسماء قبل رحيلها أم خلفت رسما على كثبان [18]

فعبارة (آذنت أســماء) مأخوذة من بيت الشــاعر الجاهلي الحارث بن حلزة الذي يقول فيه:

آَذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ التواء[19]

استخدام اسم "أسماء" هنا لا يُقصد به بالضرورة امرأة بعينها، بل هو توظيف شعري رمزي، كما هو شائع في الشعر الجاهلي، حيث تُستخدم أسماء النساء كبداية للقصيدة (الوقوف على الأطلال) العبارة أصــبحت لاحقًا مثلاً يُضــرب في الإيذان بالرحيل أو الفراق.

يشير بيت البهلول إلى مزج بين تجربة البكاء على الأطلال ورحيل المحبوبة، وتجربة الشــاعر ومعاناته في رحيل الوطنية والمروءة من قلوب البشــر بطرحه لاســتفهام يفيد استحالة وجود صفات البطولة والأصالة في مواقف إنسانية وسياسية تستدعي وجودها كما يستقطع البهلول عبارة (وعصيت أطراف الزجاج)، فيقول:

وعصيت أطراف الزجاج فنابني من حكمة قيلت لظى النيران [20]

فالرمز التراثي في هذه العبارة يشــير إلى قدرة الشــاعر الفنية ووعيه بالإمكانات الإيحائية الذي يبعثه هذا الرمز المأخوذ من قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَن يَعْصِ أطرَافَ الزِّجاجِ فَإِنَّهُ يُطيعُ العَوَالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ [21]

المعنى المشــترك بين التجربة التراثية والتجربة المعاصــرة أن من يرفض الصــلح ويعصــي دعوة السلام (رمز لها بأطراف الزجاج، أي بداية الحرب)، فإنه سيُجبر على الخضــوع لقوة الحرب وســيوفها (العوالي)، التي رُكّبت فيها أســنّة طويلة حادة. قال الأصمعي :من عصى الأمر الصغير صار إلى الأمر.[22]

ويسترسل البهلول في تضمين عبارات لشعراء جاهليين في ذات القصيدة فيقول:

وخلا الذباب بجنتي مستنيراً وأبو الفوارس مودع القضبان

العبارة "وخلا الذباب "هي جزء من بيت شــهير للشــاعر الجاهلي عنترة بن شــداد العبســي، ويأتي ضــمن معلقته التي تُعد من أعظم قصــائد الفخر والحماســة في الشــعر العربي القديم. البيت الكامل هو:

وَخَلَا الذُّبابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ[23]

معنى بيت عنترة "قد خلا هذا المكان له، فليس فيه شـــيء يزاحم ولا يفزعه، فهو يصـــوت في رياضـــه. أي خلا بذا المكان " [24]، وقول البهلول: (خلا الذباب بجنتي مســـتنيراً):"الذباب، رمز للضـــعف أو الدناءة، أصـــبح يمرح في الجنة وهو وطن الشـاعر، بل ويبدو "مستنيرًا"، أي في موضـع عز أو وضـوح، "وأبو الفوارس مودع القضـبان" :"أبو الفوارس"، رمز للقوة والشـجاعة (البطل)، أصـبح خلف القضـبان، أي في الأســر أو الســجن ليُعبّر عن انقلاب القيم، حيث أصــبح التافه في موضــع النور والسلطة وانهيار البطولة في زمن الخداع.

وقد يضطر الشاعر علي البهلول في تضمينه للبيت الشعري إلى اللجوء إلى نوع من التغيير مع النص الغائب، كأن يقوم بحذف بعض مفردات النص، واســتبدالها بمفردات تكون أقدر على إنتاج الدلالة التي يسعى الشاعر إلى البوح بها، كما فعل في قصيدته « وصــل ليلى»[25] التي صــور فيها تخاذل الأمة العربية عن نصــرة المناضــلين وتركهم وحيدين في ساحة الجهاد، يقول في مطلع القصيدة مخاطبا أحد المجاهدين:

وما جادت (لسان الدين) مزن بلحن البعد ردد (يا أهيل)[26]

في البيت الســابق ينتقي البهلول العبارات التراثية، ويضــمن نصــه بالتعابير الخصــبة بـالإيحـاءات والتـأثير الأقوى في نفس المتلقي مثل تعبيرات:(جـادَكَ الغيثـ- يـا أهيل)، في قوله" :وما جادت (لســان الدين) مزن / بلحن البعد ردد (يا أهيل) يوظف الشــاعر تناصًا مع موشحة جادك الغيث لسان الدين بن الخطيب، مستحضرًا نداء "يا أهيل الحي من وادي الغضــا" [27]بوصــفه دعاءً في فضــاء الغياب. لكن هذا النداء، الذي عبّر في الأصـل عن حنين أندلسـي، يتحول هنا إلى صـرخة وطنية مريرة، تُجسّـد غربة لا في الأحبـة فقط، بـل في الأرض والقيم والمعنى، ممـا يُبرز قـدرة التوظيف على تحويـل صوت الماضي إلى مرآة للواقع السياسي والوجدان.

المقصـود بذلك دعاءه في قصـيدة (جادك الغيث) (يا أهيل الحي من وادي الغضـا....) وهو ينادي على أناس مضـــوا في زمن ماض، وكذلك حال الوطن اليوم لا أحد يجيب دعواته وصرخاته.

كما استطاع الشـاعر تطويع النص القديم المتمثل في بيت علي الحصـري القيرواني، واستخدام الحذف والاستبدال لتتناسب مع طبيعة تجربته الشعرية، وموقفه السياسي،

فقد وجد في عبارات الحصـــري القدرة على التعبير عن رؤية الواقع الذي لا يســتطيع إصـلاحه في أرض عاشـقته (وطنه) على الرغم من التطور المادي والتقدم الحضـاري والعمراني، فيقول:

ومما زهدني في أرض عاشقتي أبراج حاضرة سكانها غجر[28]

فعبارة: (ومما زهدني في أرض) ضمنها الشاعر من قول ابن رشيق القيرواني:

مِمَّا يُزَهِّدُني في أَرْضِ أَنْدَلُسٍ سَماعُ مُقْتَدِرٍ فيها وَمُعْتَضِدِ[29]

استطاع الشـاعر أن يسقط الموقف التراثي القديم على أبعاد معاناته القاسية في وطنه أي : أنه نقد الواقع من خلال الماضي باستخدام التراث كمرآة يعكس بها قضايا العصر.

ويمثل توصـــيف "العاشـــقة" في بيت الشـــاعر لا بوصـــفها أنثى مألوفة، بل كوطنٍ منشـود، منح النص طابعًا رمزيًا وجوديًا. فـــــ"عاشـقته" هي الأرض التي كان يحلم بالإقامة فيها، والاندماج معها، لكنه اصـطدم بواقعها المشـوّه، حيث الأبراج الشـاهقة تسكنها جماعات غريبة عن نبضه، "غجر"، أي رموز الترحال، وانعدام الجذور.

هذا التوصـيف يُعبّر عن زهد الشـاعر في وطنه الذي فقد شـروط الحميمية والانتماء، وتحول إلى مشـهد عمراني فخم يخلو من القيم التي تربط الإنسان بمكانه. فالوطن، هنا، لم يعد مأوىً روحيًا، بل فضـاءً غريبًا، تسكنه جماعات لا تشـبهه، مما يدفعه إلى الزهد لا الحنين، وإلى النقد لا التغني.

ويُجسّـــد هذا التوظيف انتقال الوطن من كونه مركزًا للعاطفة والانتماء، إلى رمز مأزوم يُعاني التشظي والانفصال بين الشكل والجوهر، ويُظهر قدرة الشاعر على إعادة تشـــكيل العلاقة مع الأرض بلغة رمزية فاعلة، تتجاوز التغزل التقليدي إلى مســـاءلة عميقة للواقع السياسي والاجتماعي.

وفي قصـــيدة (كي لا يقال)[30] يدعو البهلول إلى الوعي بحب الوطن لجمع شـــتاته، فيستخدم التضمين من قول مأثور يحمل معنى الندم وفوات الفرص، فيقول:

أفلا وعينا حبّه لنلم أشتات الوطن
كي لا يقال لفقده (الصيف ضيعت اللبن)

توظيف مثل "الصيف ضيعت اللبن" بلفظه كما ورد في الأصل دون تحوير أو تغيير ويضرب هذا المثل لمن يضيّع الفرصة بسبب الطمع. ومن يطلب الحاجة بعد فواتها. [31] يرسل الشاعر رسالة إلى قومه يحثهم فيها على الوعي بضرورة حب الوطن والالتفات إلى لم شمله المتناثر قبل فوان الأوان فضياع الوطن من ضياع الإنسان.

ب- توظيف الشخصيات الأدبية:

تظهر الشخصيات الأدبية من مختلف الأزمنة، والعصور الأدبية في شعر علي البهلول في صورة جلية للمتلقي، وهو ما يشير إلى عميق قراءته للموروث الأدبي، والتحام مواقفه الفكرية والوجدانية بملامح شخصيات التراث الأدبي وخاصة الشعراء، وهي من أكثر المصادر التراثية التي اعتمد عليها الشاعر في عرض فكرته وطرح رؤيته الشعرية؛ لأنه وجد فيها ما يشفي صدره ويعبر عن خوالجه. فقد اتخذ البهلول من ذكر الشخصيات الأدبية في شعره وسيلة تحمل بعدا من أبعاد تجربته، وأداة تعبير يعبر بها عن قضايا واقعه المعاصرة، حيث وردت عدة شخصيات لشعراء جاهليين كزهير بن أبي سلمى، وخطباء كقس بن ساعدة، التي تحمل رموز الصلح والسلام، يقول في قصيدته: (إنشاد وإرشاد)[32]

(يَا بِلَادِي يَا بِلَادِي) إَنَنِي مَيْتٌ أُنَادِي
مُزِّقَتْ أَوْصَالُ شَعْبٍ قَامَ يَسْعَى لِلْجِهَادِ
هَلْ رِأَيْتُمْ (لِابْنِ عَوْفٍ أَوْ سِنَانٍ مِنْ أَيَادِ)
أَوْ سَمَعْتُمْ بَعْدَ (بَعْدٍ) قَوْلَ (قُسٍّ مِنْ إِيَادِ)
أَوْ(قَصِيدًا مِنْ زُهَيْرٍ) مِثْلَ نَفْخٍ فِي رَمَادِ

في الأبيات السابقة يسهم توظيف الشخصيات التراثية في بناء الرؤية الشعرية المعاصرة حيث تعكس هذه الأبيات وعياً شعرياً متقدماً في استخدام الرموز والشخصيات التراثية الجاهلية، مثل ابن عوف وسنان بن إياد ودورهما في إخماد حرب داحس والغبراء. [33]

في سياق شعري حديث ينتقد الواقع السياسي والاجتماعي. فالشاعر يعيد استحضار قبائل الحروب الجاهلية وكأنها تعود لتنفجر في شكل جديد من الصراع، بينما تستحضر شخصيات مثل قُسّ بن ساعدة وزهير بن أبي سلمى كرموز للحكمة والخطاب الأخلاقي الذي افتقده العصر الحديث.

تحتل الشخصية الرمزية في الشعر العربي الحديث موقعًا مركزيًا في البناء الفني والدلالي للنص، حيث تتحوّل من كيان فردي إلى أداة تعبيريّة جامعة تختزل قضـــايا الذات والوطن والتاريخ. ويتجلى ذلك بوضـــوح في توظيف اســـم "لبنى"، التي لم تعد مجرد محبوبٍ عذري بل باتت تُجسّـد رمزًا لوطنٍ منهك أو هوية متأرجحة، كما يظهر في قول علي البهلول:

عَلَامَ وُقُوفُكَ بِدِيَارِ لُبْنَى وَتِلْكَ رُسُومُهَا تَأْتِيكَ جُبْنَا
وَتَأْمَلُ فِي وُقُوفِكَ بَعْدَ عَهْدٍ تَصَرَّمَ لَيْلُهُ إِذْ قُلْتَ سُدْنَا[34]

استدعى البهلول شخصية "لبنى" في سياق وقوفٍ طللي يعكس أزمة انتماء وخذلان نفسي، لا مجرد حنين عاطفي. وهذا التوظيف يوضح أن الوقوف على الأطلال تطوّر من مجرد استعارة رومانسية إلى منصة فكرية تستوعب التحولات التاريخية والشخصية لا تُفهم هنا على أنها مجرد أطلال حبيبة، بل تُستخدم بوصفها رمزًا للأرض، والذات، والحلم الجماعي.

وفقًا للدراســـات النقدية الحديثة، تُوظّف الشـــخصـــية الرمزية في الشـــعر العربي بوصـــفها وسـيطًا دلاليًا بين التجربة الذاتية للشـــاعر، والواقع الجمعي، وغالبًا ما تكون مستمدة من عشيقات الشعراء (لبنى وليلى وهند) [35]

يُعيد الشـــاعر تفعيل الطقس الطللي الجاهلي، لكن بروح نقدية تفكّك جدواه، حيث يتحوّل الوقوف على ديار لبنى إلى لحظة تشـــكّك لا يقين، ويوصـــف التأمل بأنه جبن، مما يعكس صـــراعًا داخليًا بين الحنين والخوف، وبين الانتماء والانكســـار . أن الطلل في الشـــعر العربي ليس مجرد أثرٍ للمحبوبة، بل منصـــة تأملية تتقاطع فيها الذكرى مع التحول التاريخي، وهو ما يتجلّى في هذا النص، حيث يُعاد بناء شخصية "لبنى" لتُجسّد هويةً وطنيةً منكسرة، لا معشوقةً رومانسية فقط.

كما يُوظّف الشـــاعر شـــخصـــيتين أدبيتين شـــهيرتين في التراث العربي :ليلى ولبنى، بوصـــفهما رمزين للحب العذري والوجد العميق، ليعبّر عن حالة شـــعورية تتجاوز التجربة الفردية إلى تجربة رمزية جماعية وتجتمع شـخصـية ليلى ولبنى في بيت واحد لعلي البهلول:

وما ليلى ولبنى فرط عشقي بعيد الهجر أشكو أو قبيل[36]

يستدعي الشاعر شخصيتين من التراث العذري، ويُعيد توظيفهما في سياق شعري حديث، ليُعبّر عن استمرار المعاناة العاطفية في الوجدان الوطني، فالتوظيف الرمزي للشخصيات الأدبية في البيت السابق أن الشاعر لا يشكو من ليلى أو لبنى، بل يُعلن أن فرط عشقه لهما لا يرتبط بزمن الهجر، سواء كان "بعيدًا" أو "قبيلًا"، مما يُشير إلى أن الوجد ثابت لا يتغير وهذا التوظيف يُضفي على البيت طابعًا فلسفيًا، حيث يصبح الحب حالة وجودية لا ترتبط بالزمن أو الحدث، بل بالشعور ذاته.

2.التراث التاريخي:

ويقصد به استخدام الشاعر للأحداث والشخصيات التاريخية واستحضار المواقف التاريخية داخل النص الشعري، بهدف إضفاء عمق رمزي، أو نقدي، أو جمالي على تجربته الشعرية. هذا التوظيف لا يكون مجرد سرد أو استحضار للماضي، بل يُعاد تشكيله ليخدم رؤية الشاعر المعاصر إذ يرى أحد الباحثين أن التوظيف التاريخي في الشعر الحديث لا يقتصر على استحضار الوقائع والأسماء من الماضي، بل يتجاوزه إلى إعادة بناء الرمز التاريخي داخل السياق الشعري الجديد، بحيث يصبح التاريخ مادة إيحائية تتفاعل مع الحاضر. [37]. ومن أبرز ملامح هذا التوظيف:

أ. الشخصيات التاريخية:

يُعدّ توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث ممارسة فنية تحمل أبعادًا رمزية وجمالية وفكرية، إذ لا يُستدعى الرمز بوصفه شخصية تاريخية فحسب، بل بوصفه وعاءً دلاليًا يُعاد تشكيله وفق رؤية الشاعر المعاصرة، وأن استدعاء الشخصيات التراثية يُعبّر عن وعي الشاعر بامتداد تجربته في الزمن، وسعيه لخلق حوار بين الماضي والحاضر.

يستحضر البهلول شخصيات تاريخية لها حضور كبير في ذاكرة المتلقي وتأثير عميق في مخزون الإرث التاريخي للأمة حيث استطاع الشاعر الحديث من خلالها تفجير طاقات الإيحاء التعبير، وإسقاط ملامح معاناتها على الواقع الذي يعيشه الشاعر بكل ما يحمل من هموم. " فالشخصية المستدعية تتحول إلى بنية حافلة بالدلالات زاخرة بالمعاني مكتنزة بالأبعاد تأخذ من خلال تجلياتها شكل الرمز الدال الموحى" [38]

وقد توافرت في البهلول معرفة الشخصية التاريخية التي يستدعيها معرفة عميقة، ومعرفة أشهر دلالتها مع إلمامه بالارتباط الوثيق بين الشخصية، ودلالتها على نحو ما نجده في استحضاره شخصيتين بارزتين هما:(شخصية عبد الرحمن الداخل الملقب

بصـقر قريش مؤسـس الدولة الأموية في الأندلس رمز الشـجاعة والإصـرار والعزم، وشـخصـية الصـميل بْنُ حَاتِم وكما هو معروف أن (الصـميل) من أشـد أعداء (صـقر قريش) في الأندلس [39]، يقول البهلول موظفاً هاتين الشخصيتين:

وأندلسي تريد وصال صقر يقيم صروحها ينفي الصُّميل[40]

وفي هذا التوظيف، تُمثّل "الأندلس "بلاد الشاعر المعاصرة، وتصبح استعارة ثقافية لحال الوطن الذي ينتظر من ينهض به كما نهض عبد الرحمن الداخل بالأندلس من تحت رماد الشتات والهزيمة حيث تُجسّد "الأندلس" في الشعر العربي الحديث رمزًا حضـــاريًا لفكرة الوطن المفقود، والهوية المغتصـــبة، والحنين إلى المجد الغابر. ومع اتسـاع دائرة التوظيف الرمزي في الممارسـة الشـعرية الحديثة، لم تعد الأندلس مجرد إقليم تاريخي، بل تحولت إلى اســتعارة شــاملة تُعبّر عن كل وطن ممزق أو غريب، تتوق أرواح أهله إلى نهضــة كما تُظهر هذه الصـورة الشـعرية تفاعلًا عميقًا بين البنية التراثية والرؤية الجمالية المعاصــرة؛ فاســتدعاء عبد الرحمن الداخل لا يُعد تمجيدًا تاريخيًا فحسب، بل يُجسّد توقًا إلى شخصية قيادية تُقيم الصروح وتطرد أدوات القمع (الصـميل)، مما يمنح القصـيدة طابعًا نضـاليًا وتحريضـيًا وخطابًا شـعريًا يُسـائل الواقع عبر لغة الماضي. ومن هنا، يصبح التراث التاريخي وسيلة للشاعر في تفكيك الحاضر وإعادة تشكيله، لا مجرد خلفية سردية أو زخرف بلاغي.

ومن خلال هذا التوظيف يصـــل البهلول إلى فكرة مفادها أن القوة التي لا تأتي من الجيوش، بل من الرؤية والمثابرة وبناء الدولة من تحت الصفر. ويصبح استدعاؤه في هذا البيت دعوة ضمنية إلى إعادة بعث المجد من رماد الفقد.

كما يســتدعي البهلول شــخصــيات جاهلية بمواقفها التاريخية، ورموزها الدلالية، ويسقطها على واقعه المعاصر؛ ليعبر عن انعدام الصلح والسلام، فيقول:

فانظر مظاهر جهنم وعظيمها عنَّ بطن
واسأل لقيطاً ما جرى وانظر لسيف ذي يزن[41]

يُستدعى لقيط بن يعمر الإيادي، الشاعر الجاهلي الذي اشتهر بالوصايا والنبوءات، في محاولة لقراءة الواقع من خلال صــوت الحكمة القديمة، وكأن الشــاعر يبحث في

الماضي عن تفسير لانكسارات الحاضر. أما سيف بن ذي يزن، فيُستدعى بوصفه رمزًا للتحول والتحرر، بما يحمله من دلالة تأسيسية بعد طرده للأحباش من اليمن، مما يُشير إلى رغبة ضمنية في استعادة زمن البطولة والانبعاث القومي.

يُعدّ هرم بن سنان من أبرز الشخصيات التراثية التي يُوظّفها الشعر العربي الحديث بوصفه رمزًا أخلاقيًا مثاليًا يُجسّد قيم الكرم، الإصلاح، والنبل القبلي. وقد ارتبط اسمه تاريخيًا بإنهاء حرب داحس والغبراء، حين تحمّل ديات القتلى مع الحارث بن عوف، مما جعله نموذجًا للقيادة السلمية والكرم النادر. هذا الموقف البطولي تحوّل في الشعر إلى رمز للقدرة على تجاوز الانقسام وبناء السلام، وهو ما يُعيد إنتاجه الشعراء المعاصرون في سياقات سياسية واجتماعية متأزمة.

في الشعر الحديث، يُستدعى هرم بن سنان لا بوصفه شخصية تاريخية فحسب، بل بوصفه رمزًا أخلاقيًا يُحتذى، خاصة في لحظات التمزق الوطني أو غياب القيادة الرشيدة. ويُوظَّف اسمه أحيانًا في سياق نقدي، حيث يُقارن الواقع المعاصر بغياب "هرم جديد"، مما يُضفي على النص طابعًا احتجاجيًا ضمنيًا. كما يُستخدم الرمز في بناء مفارقة شعرية بين الكرم القديم والأنانية الحديثة، وبين الصلح القبلي، والانقسام السياسي.

ب. الأحداث التاريخية:

يُعدّ توظيف الأحداث التاريخية في الشعر العربي الحديث ممارسة فنية تتجاوز مجرد التوثيق، لتتحول إلى أداة جمالية وفكرية تُعيد تشكيل الماضي في ضوء الحاضر. فالشاعر لا يستدعي الحدث التاريخي بوصفه واقعة جامدة، بل يُعيد إنتاجه وفق رؤيته الخاصة، ليُعبّر عن موقفه من الواقع أو ليُضيء جوانب إنسانية تتجاوز الزمان والمكان، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري فأنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة، وعمق دلالاتها، وشدة تأثيرها في المتلقي، وقد غرف الشعراء من معين الرمز الأسطوري والتراثي والصوفي صوراً فنية دالة أغنت نصوصهم الشعرية وعمقتها فكرياً وجمالياً."[42]

في هذا السياق، يُوظّف علي البهلول أحداثًا تاريخية هامة لها مدلولاتها، يُحوّل الشاعر الحدث التاريخي إلى مرآة نقدية للواقع، حيث تتكرر الأحقاد والانقسامات مثل: حرب داحس والغبراء، يقول:

فُجِّرَتْ أَحْقَادُ عَبْسٍ مِنْ رِهَانٍ وَجَوَادِ)
وَبِهِ (ذُبْيَانُ) تَصْلَى كُلَّ أَلْوَانِ الْعِنَادِ[43]

يُوظّف الشاعر حرب داحس والغبراء، التي نشبت بين قبيلتي عبس وذبيان إثر خلافٍ على سباق خيل، لتجسيد التكرار المأساوي للصراع العبثي في الحاضر. عبارة "فُجِّرَتْ أحقاد عبسٍ من رهانٍ وجوادِ "تكشف عن تفجير دموي سببه تافه، مما يُسقط على الواقع المعاصر مأساوية النزاعات الحديثة التي تبدأ بذريعة واهية وتشتعل بسبب العناد.

التراث الشعبي:

ويقصد بتوظيف التراث الشعبي في الشعر استخدام الشاعر عناصر من الموروث الشعبي مثل الحكايات، الأمثال، الأغاني، الأساطير، الطقوس، الأزياء، والمعتقدات— في إنتاج نص شعري معاصر، بهدف التعبير عن قضايا حديثة و نقد الواقع من خلال إسقاط رموز شعبية لمحاولة معالجة هذه القضايا" فقد وجد الشاعر المعاصر في النص الشعبي النموذج والمثال و الملجأ والملاذ يعبر بواسطته عن جراح الذات والجماعة وتصدعات الواقع، كما يجسد من خلاله القهر الروحي الناجم عن اختلال القيم، والكبث الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي، ويفضح الاستبداد السياسي من خلال ضياع الحقوق وغياب العدل، فيستعين به على الخروج من مستنقعات الواقع الآسن إلى رحاب آفاق الخيال الواسعة" [44].

لقد اعتمد البهلول في معظم استدعاؤه للتراث على القصيدة الجاهلية، وما حملته من زخم للتراث الشعبي "ومما لا شك فيه أن القصيدة الجاهلية تثبت في كثير من وجوهها ذاك القران الشرعي بين الشعر والطقوس الشعبية سواء من حيث النشأة أو الوظيفة، أو الأجواء العامة التي كانت تصاحبهما. وعلى الرغم من الانفصال الظاهري الذي حدث بينهما بعد ذلك، فإن العلاقة بينهما كما أوضحت هذه الدراسة قوية ومتينة، ولا عجب أن تكون القصيدة المعاصرة حاملة لزخم التراث الشعبي تتوارى بالإيماء والإيحاء حيناً، وتقيم علاقات مباشرة معه حيناً آخر" [45].

يوظف الشاعر الرمز السياسي والأسطوري في الذاكرة العربية التي تجسدت في شخصية سيف بن ذي يزن، والتي تعد نموذجًا مركّبًا في الثقافة العربية، تجمع بين الدور السياسي التاريخي والرمزية الشعبية الأسطورية. فقد حرّر سيف بن ذي يزن اليمن من الاحتلال الحبشي، ثم أطلق مشروعًا وطنيًا لإعادة بناء الدولة، توحيد القبائل، وتنشيط الاقتصاد عبر الانفتاح التجاري والدعم المحلي. كما شهد عهده نهضة ثقافية شملت الفن والأدب، ومع مرور الزمن، تحوّلت سيرته من حدث تاريخي إلى سيرة شعبية ملحمية، نُسجت حوله بطولات خارقة ومرويات خيالية هذا التحوّل يُبرز قدرة

التراث العربي على تأطير الشخصية التاريخية داخل رمزية جماعية تُعبّر عن تطلعات التحرر والانبعاث الحضاري، حيث لا يُستدعى سيف بوصفه ملكًا فقط، بل بوصفه "بطلًا ممكنًا" تتجدد صورته كلما احتاج الوجدان العربي إلى النهوض.

يضرب المثل "تجاوزت شبيثًا والأحص وماءهما" للدلالة على فوات الفرصة، ويُستحضر غالبًا في سياق من الندم أو الحسرة على ما لا يُستدرك. أصل المثل يعود إلى موقف جساس بن مرة حين طعن كليبًا، فطلب الأخير ماءً وهو يجود بنفسه، فأجابه جساس بعبارة المثل، في تصوير قاسٍ لفوات النجاة.[46] هذا المشهد الجاهلي تحوّل إلى رمز ثقافي يُجسّد لحظة الانفصال بين الرجاء والواقع، بين الحياة والموت.

وَنَشِيدِي (يَا بِلَادِي ادْفَعِي كَيْدَ الْأَعَادِي)
وَالْأَعَادِي الْيَوْمَ قَوْمِي هُمْ بِعَيْنِي كَالْقَرَادِ
(مَنْشَمٌ عِطْرِي) يَضُوعُ فِي حِدَادٍ وَسَوَاد[47]

تظهر الأبيات الشعرية أن الشاعر لا يستخدم الرموز التالية: (النشيد- القراد- منشم عطر) لتجميل النص بل لفضح التناقض الذاتي داخل الوجدان الجمعي الذي يعاني منه الشاعر. فالأعداء لم يعودوا غرباء، بل "قومي"، والقراد - كرمز للطفيليّ المدمر - ينهش من الداخل، كما كانت منشم تفعل رمزيًّا في رواياتها القديمة. هذا التوظيف الرمزي يُنتج رؤية نقدية تشكك في جدوى الخطاب الوطني التقليدي، بل تقترح أن الشر الذي حذّرت منه الأسطورة لا يزال يسري في الجسد الوطني المعاصر.

كما تتوالى المزيد من الرموز الشعبية في ذات القصيدة فنجده يقول:

ما رأيت اليوم عشاً أو سراباً في قياد
أو خطى كلبٍ عزيزٍ لكليب في وهاد[48]

في هذا النص، يوظّف الشاعر رموزًا مستمدّة من الحكايات الشعبية والبيئة البدوية؛ لإعادة تشكيل المشهد الشعري ضمن سياقٍ سوداويٍّ يعبّر عن الانكسار والاغتراب. فـ "العشّ" و"السراب"، اللذان يمثلان في الذاكرة الجماعية رمزي الملاذ والأمل الوهمي، يُسقَطان في النص ضمن حالة من اليأس الوجودي، مما يكشف عن تحوّل الدلالات التراثية من عناصر طمأنينة إلى مؤشرات ضياع. وتبرز صورة "الكلب

العزيز" كشخصية تراثية ترتبط بالحماية والوفاء، لكن سيره في "الوهاد" (الأودية المنعزلة) يوحي بانهيار منظومة الأمان، وانكشاف الذات أمام قسوة المصير. أما "القياد"، الذي يستحضر الأشواك الصحراوية، أو التوهّم السرابي لمسار السير، فيعيد المتلقّي إلى فضاءات التراث الزراعي والرعوي، ليُضفي على النص بُعدًا بيئيًا يرتبط بصراع الإنسان مع الطبيعة والذاكرة. وبهذا يصبح توظيف هذه الرموز الشعبية وسيلة للتعبير عن التحوّلات الشعورية والاجتماعية في النص المعاصر، مؤسّسًا حوارًا بين القديم والمضمر النفسي الجديد.

الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

1. إن توظيف التراث في الشعر العربي الحديث لا يُعد استدعاءً سكونيًا للماضي، بل هو فعل إبداعي حيّ يعيد تشكيل الذاكرة الثقافية، ويوظّفها لإنتاج نص شعري قادر على التعبير عن التناقضات المعاصرة، بإيقاعٍ أصيل ورؤية متجددة تمزج بين التجربة الفردية، والرمز الجماعي، بين الحاضر والماضي، وبين المعاناة والوعي الشعري.

2- يُبرز التوظيف التراثي ثقافة البهلول، ووعيه الحضاري، حيث يشير إلى مدى اطلاعه على التراث الأدبي والتاريخي، وقدرته على تأويله بما يتناسب مع رؤيته الشعرية.

1. يمثّل شعر علي حسن البهلول مثالًا حيًّا لتوظيف التراث بتعدّد مستوياته: الأدبي، والتاريخي، والشعبي.

2. يشكل التفاعل بين التراث والإبداع في شعر البهلول تجربة شعرية تُعيد صياغة الموروث بشكل نقدي بل كوسيلة رمزية لإدانة التفكك الاجتماعي، والانحدار السياسي. وهكذا يتحول التراث إلى أداة إبداعية، يُعاد تدويرها لتخدم السياق الجديد، مع الاحتفاظ بالدلالة الأصلية التي تمنح النص عمقاً وشحنًا عاطفيًا.

3. يعيد البهلول تفعيل الأحداث التاريخية، وبناء الشخصيات الرمزية بروح نقدية تفكّك جدواه، ويُعيد إنتاجها شعريًا.، ويحوّل توجيه الرمز التراثي ليحمل دلالات جديدة، تجمع بين إيحاء الماضي وحيوية الحاضر مما يُفعّل التأويل عند المتلقي، ويمنح النص عمقًا رمزيًا وجماليًا.

الهوامـــــــــــش:

1. عبد السلام المساوي، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، مجلة العربي، العدد: 412،
2. حسن حنفي، التراث والتجديد، ط:4، 1992م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ص 18
3. مدحت الجيار، الشاعر والتراث، ط:4, 1992، ص13
4. ينظر، مدحت الجيار، الشاعر والتراث، ص18
5. كاملي بالحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة،2004، ص26.
6. علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مجلد 1، عدد1، أكتوبر، 1995 م. ص205
7. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر، دار الفكر العربي- 1997م, ص59
8. ينظر، عبد السلام المساوي، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث.
9. أحمد زهير رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، دار البيروني للنشر
التوزيع، عمان، 2008.ص40
10. المصدر السابق، ص46
11. رجاء عيد، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، 1985م، الهيئة العامة للكتاب، ص29
12. وجده هذا البيت في (ديوان الصَّبابة) لابن أبي حَجَلة- ت. 1357م، وقد ذكره في مقدمة كتابه وهو يتحدث عن عشق الشعراء
13. ينظر، عبد القادر قهلوز، التضمين الشعري.2021، المجلد 8 / العدد 2 . ص1881 وما بعدها
14. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
15. المصدر السابق
16. أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص63
17. أحمد زهير رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص146)
18. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
19. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري مروان العطية [ت ١٤٤٤ هـ] دار الإمام النووي (دمشق)، دار الهجرة (دمشق - بيروت) الطبعة: الأولى، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م، ص75
20. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
21. أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي ط:1، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م ص151
22. المصدر السابق، الصفحة السابقة.
23. أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، شرح المعلقات السبع، ص 250
24. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري (ت ٣٢٨هـ) تحق: عبد السلام محمد هارون الناشر: دار المعارف، ط:5، ص314
25. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)

26. المصدر السابق
27. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحق: محمد مفتاح، ط:1، 1989م
28. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
29. محيي الدين عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، تحق: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا-بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م، ص 59
30. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
31. ينظر، أبو هلال العسكري، ص551
32. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
33. ينظر، أبو الحسن علي بن محمد ابن الأثير، لات، ص510)
34. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
35. ينظر، الفاتح صديق عبد الفراج أحمد، لوقوف والبكاء على الأطلال في شعر المعلقات الجاهلية "منشورة في *مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية*، العدد الثالث، المجلد الرابع، مارس 2023م
36. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
37. ينظر، خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ،1989م، دار الجيل، بيروت، ص9
38. رابح بن خوية، الشخصيات التراثية في الشعر الإسلامي المعاصر، ص102
39. ينظر، المقري التلمساني، ج: 3، ص53
40. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
41. المصدر السابق.
42. رماني إبراهيم، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، المجلد 2، العدد 1 (يونيو 1987)، ص 31
43. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر).
44. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، ص136،
45. خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، ط1، 2007، بيروت1989م ص9 وما بعدها
46. ينظر، أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال ،1997م، ص279.
47. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر)
48. علي البهلول حسن، مجموعة دواوين شعرية (قيد النشر).