

## التراث والادب المعاصر

اصبحت مسألة العناية بالتراث مفروغا منها حتى لدى اكثر  
الاساط تشبها بالتجديد وثورة على القديم .

اجل . ان فترة من تاريخ الثقافة شهدت فئة لا يستهان بها تجعل  
التراث مرادفا للرجعية وتظن ان دعوة التجديد التي تشبهاها لا يمكن  
ان تنهض الا على انقاض التراث . لكنها كتبت فورة نستطيع ان  
نعتبرها رد فعل للخمول الفكري الذي وقف سويا حائلا دون التقدم  
وقفت وراءه قوى التقدم امدا طويلا تتململ وتحفر باظفارها في السور  
حتى اذا انهار وهبت النسمات تحمل الانعاش خيل لهذه الفئة ان كل  
ما خلفته وراء السور يجب ان يركن في زوايا النسيان في الوقت  
الذي كان فيه نفر عاشوا عالم ما قبل تقوض السور حتى الفت  
رئاتهم عفونة الهواء والفت عيونهم العتمة وظن الظانون منهم ان اية  
نسمة هواء طرية ستمزق رئاتهم وان اية ومضة نور ستمزق  
حديقاتهم .

كان الجديد يعني لديهم الهرطقة .

وكان لا بد لهؤلاء واولئك ان ينفصوا كل ما لديهم من تحمس  
لتجاذب اطراف الثوب . كما كان لا بد من ان يستشرف نفر صالح  
الحقيقة فادركوا بحس سليم ان الحياة تتطور وتتجدد والا فلن تكون  
حياة لكنها على اية حال لا تستغني عن ماضيها . ومن هنا نشأت  
دعوة عقلانية الى احياء التراث ودراسته واكتشاف خير ما فيه مجددا  
ليكون نسفا من انساغ الحياة الجديدة تتمثله وهي تشرئب الى مشرق  
الشمس .

وشهد العرب ما شهدته اوروبا في عصر الاحياء فقد عنوا بتراثهم  
القديم عناية اوروبا بالثقافة الاغريقية والرومانية . الا ان هذه العناية  
ظلت اعتباطية تناورها الامزجة الشخصية فلم يخطط لها ولم تدرس  
دراسة كافية . بيد ان هذا التوجه على علاته اتي ثماره على تنوع  
هذه الثمار .

والآن قد اصبح للتراث الخالد قراؤه ومعجوه فنحن نقرا شعر  
المتنبي وبخلاد الجاحظ كما نقرا لاي شاعر او اديب من عصرنا .

لقد تم الفرز في هذا المجال تلقائيا لكنه كان مقياسا صادقا  
للجودة . ان النماذج التي اجتازت عصرها وعبرت القرون وظلست  
تحتفظ بحيويتها جديرة بان تضاف الى التراث العالمي الكلاسيكي . ان  
هذا احد مبررات العناية بالتراث . لكن التراث يؤلف ايضا احد  
عناصر ثقافتنا وهو بالتالي احد عناصر تكوين فكرنا وادبنا المعاصر .  
ومن هنا كان الحرص على تشخيص العلاقات بين التراث والادب  
المعاصر ، اذ كانت عنايتنا بالادب على وجه الخصوص .

اننا لا نحتاج الى بدل كبير عناء لانبات وجود هذه العلاقات  
فلم تعد المسألة خافية . وهذه الاواصر ليست مفتعلة ولم تنشأ انشاء  
تحت وطأة الفكر الرجعي المتشبه بالقديم بل بأسوا ما في القديم بل  
هي حقائق أصبحت في حكم البديهيات . فان اية امة لا تستطيع ان  
تبدع ادبا معاصرا حيا بادئة من الصفر او منكئة على ادب امم اخرى  
سبقتها في مضامير الفكر والثقافة والحضارة ان مجرد التفكير بهذا  
يشبه حوارا من اللامعقول .

ولدينا امثلة من امم انقطع ما بينها وبين ماضيها فتخلت تماما  
حتى اذا اتيج لها ان تستأنف السير لم تجد بدا من العودة اولا الى  
تراثها في عملية احياء دائبة لتجعل منه منطلقا لوثوبها فسي  
الاشواط القادمة .

لهذا نحن ندرک الآن تماما ما كان يستهدفه الاستعمار وهو  
يقضي على الثقافات المحلية في البلدان المستعمرة وعلى كل ما  
يميز شخصياتها محاولا طمس ادابها وصناعاتها اليدوية المحلية  
وتراثها الشعبي . الخ

فنحن اذن لا نسعى الى ايجاد العلاقات او تلمسها بين التراث  
والادب المعاصر انما ندرس هذه العلاقات القائمة لتعميقها وتحسينها .  
ان القنوات التي يصب التراث بوساطتها السى عروق الادب  
المعاصر ثلاث :

١ - الاستئناف

٢ - تقمص الشكل

٣ - الرمز

١ - الاستئناف

ان اي اديب مهما بدأ مجددا لا يستطيع ان يبدأ ما لم يسند  
ظهره الى جدار راسخ من التراث ومن ثم ينطلق من غير ان يقتلع جذوره .  
ومن هذا الموقع يبرز الاديب المبدع الذي يعق ما اختزنه من موروث  
ويسبق عليه ظلالا خاصة هي حدود شخصية الاديب . اما ان بدأ له  
ان يتجاوز هذا الموروث بعد وعي واستيعاب ، وأن يخرج على قليل او  
كثير من اصوله فهو الاديب المجدد . وان كلا من هذين المبدع والمجدد  
يتكئان على مفاهيم تراثية بهذا القدر او ذاك .

ان الشاعر العربي مثلا عليه ان يبدأ بتعلم القراءة والكتابة ثم ان  
يدرس النحو واللغة والعروض الذي قد يكتسب الحس الفني بهمن  
وفرة قراءة الشعر ، وعليه ان يقرأ النصوص الجيدة قراءة متعمه .  
هذا جواهرنا يلخص خبرته للشبان ويدعوهم الى ان يبدأوا من

حيث بدأ ومن حيث يجب أن يبدأ فيوصيهم :  
 « احفظوا ايها الشباب شعرا كثيرا كثيرا وادبا مضاعفا  
 الكثرات كذلك قبل ان تقولوا شعرا كثيرا او قليلا » .  
 ان عملية الادخار هذه تؤلف حجر الزاوية ومنها ( يستأنف )  
 الاديب ( رحلته ) مسبقا على ما لديه ( ابداعه ) الخاص ومنها يشرع  
 ( المجدد ) في عملية هدم ما لا يروق له وبناء ما يرتثيه .  
 وهذا امر ليس منوطا بعصرنا وادبائنا فقط فان امرى القيس  
 ( استأنف ) ما وقف عنده ابن حذام :

عوجا على الظلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكي ابن حذام  
 وعلى هذا الاساس قامت مدارس الشعر والادب المتوارثة وكان  
 الشعراء راوية لشاعر قبله قبل ان يكون شاعرا فكثير عزة كان راوية  
 جميل بثينة وكان جميل راوية هذبة بن الخشرم وكان هذبة راوية  
 الحطيئة وكان الحطيئة راوية زهير بن ابي سلمى وكان زهير راوية  
 اوس بن خجر .

هذا التواصل التراثي لم يمنع شاعرا من الابداع ولم يمنع  
 شاعرا من تجاوز سلفه فان زهيراً راوية اوس وتنس كتب الادب  
 على ان اوسا كان فعل مضر حتى اخمله زهير تلميذه النابغة كما ان  
 التواصل التراثي لم يمنع اعنف حركات التجديد فان ابا نواس وقد  
 ثار على المقدمة الظلية حتى اتهم في ذلك ، له المقدمات الظلية الفخمة .

لقد طال في رسم الديار بكائي  
 وقد طال تردادي بها وعنائى  
 و: يا دار ما فعلت بك الايام  
 ضامتك والايام ليس تضام  
 و: حلت سعاد واهلها سرفا  
 قوما عدى ومحلة قدثا  
 و: اربع اليلى ان الخشوع لباد  
 عليك واني لم اخنك ودادي

ان الادب العباسي برمته لم يتكون قبل ان يذهب الرواة الى  
 فيافي الجزيرة العربية ويقدم الاعراب منها فيؤثروا ادبا جاهليا كان  
 نقطة البدء . فكان بين يدي الاديب العباسي دواوين ثمانين قبيلة  
 صنعها ابو عمرو الشيباني والمفضليات والاصمعيات وحماسة ابي تمام  
 ووحشياته والحماسة المنسوبة للبحثري وما يكاد لا يحصى من ذلك .

وكذلك وجد ادباء النهضة العربية الحديثة تراثهم القديم وبخاصة  
 العباسي مجددا قبل ان ينبغ البارودي واسماعيل صبري وشوقي  
 والرصافي والجاوهري ، وهي قاعدة تطرد .

وليست هذه الظاهرة موجودة في الادب العربي وحده ، انها  
 علاقة لم تنفصم يوما بين اجيال الادباء والادب .

ولا يستثنى من ذلك اكثر الناس معاصرة واقربهمسبب الينا .  
 السياب والبياتي وسعدي يوسف وصلاح عبدالصبور ونزار قباني .  
 ويصح في النثر الفني ما يصح في الشعر وينطبق على طه حسين  
 والملازني وفهمي المدرس ومحمد كرد علي الخ ما انطبق على الشعراء .  
 ولا بد من التوقف هنا عند مسألة يبدو لاول وهلة اننا سننظر  
 الى استثنائها تتعلق بالانواع الادبية التي لم يعرفها العرب والتي  
 وجدت في العصر الحاضر بتاثير الادب الاخرى المسرحية والروائية  
 والقصة القصيرة بالمفهوم الحديث .

صحيح اننا لا نجد مسرحا عند العرب قبل عصر النهضة ولا امور ليس  
 هذا مجال بحثها لم يثاروا بالمرح الاغريقي على متانة الوشائج بينهم  
 وبين الثقافة الاغريقية . وصحيح ان المسرح هو ابن عصر النهضة وان  
 كل المحاولات التي بذلت لاجاد جذور عربية له دافعها حسن النية  
 لكنها ليست علمية تماما كما جرت محاولات لاجاد اصول عربية  
 للشعر الحر .

الا اننا مع اقرارنا باستعارتنا لهذه الاشكال الادبية من خارج  
 حدود لغتنا نجد الادباء البارزين الذين كتبوا هذه الانواع يتكثرون

الى تراث عربي ضخم ، وشأنهم في ذلك شأن المجددين في كل زمان .  
 ان توفيق الحكيم استشهد الف ليلة وليلة في مسرحية شهرزاد وافاد  
 من اتقن ان الكريم في مسرحية اهل الكهف وانت تجد بصمات التراث  
 على معظم مسرحياته ( السلطان الحائر ) و ( سليمان الحكيم ) . وقد  
 يكون هذا التراث اغريقيا كما في مسرحية ( اوديب ) او مصريا  
 كما في مسرحية ( ايزيس ) ورواية ( عودة الروح ) . ومسرحيات  
 شوقي ( عنترة ) و ( مجنون ليلى ) و ( اميرة الاندلس ) تفرغ من  
 الميعن نفسه .

لقد ( عرب ) هذا النوع الادبي فصدق عليه ما صدق على  
 الانواع الادبية ( العربية ) ويصدق هذا على امثال هذا النوع الادبي .

## ٢ - تقمص الشكل

قد تكون هذه العلاقة بين التراث والادب المعاصر اكثر العلاقات  
 وضوحا . وهي معروفة في كل اذاب العالم . ان قصة اوديب قد كتبت  
 بعد سوفوكليس بلغات شتى تحمل مضامين جديدة كتبها اندريه  
 جيد وكتبتا توفيق الحكيم وعلي احمد باكثر . الخ .

وكذلك الامر بالنسبة لقصة فاوست وحياتة سميراميس وشخصيات  
 الايلازة والوديسة فكيف نهضت هذه العلاقة في الادب العربي ؟  
 اننا نجد اسلوبا يتسم اكثره بالتخلف في الادب القديم هو اسلوب  
 المعارضة التي تستعير الوزن والناحية للقصيد القديمة كما جرى  
 لقصيدة البوصيري :

امن تذكر جيران بني سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

ولقصيدة الحصري :

ياليل الصب متى غده اقيام الساعة موعده ؟

وقصيدة التهامي :

حكم المنية في البرية جباري ما هذه الدنيا بدار قرار

وقصيدة امرى القيس :

رب رام من بنسي نعل متلج كفيه في قتره

الجل ، ان بعض المعارضة تسمو وتوجد حتى تخرج عن كونها  
 معارضة تقليدية كرائية الجواهري في رثاء ابي الثمن التي نظر فيها  
 الى قصيدة التهامي :

طالت ولو قصرت يد الاعمار لرمت سواد عظمت من مختار

لكن المعارضة في عمومها اسلوب خامل .

الا ان الانواع الادبية الجديدة حملت معها فيما حملت اسلوبا جديدا  
 في تقمص الشكل التراثي اسلوب كتابة الروايات والمسرحيات التاريخية  
 وتجربة جرجي زيدان في رواياته عن تاريخ الاسلام من التجارب  
 الناجحة .

ان لدينا في تاريخ الادب العربي تجارب سابقة كان الادب الشعبي  
 سباقا اليها كقصة سيف بن ذي يزن وقصة عنترة بن شداد لكن الخيال  
 الجامع والمبالغة المفرطة جعلت حتى الشكل المتقاص يفقد صلته  
 بالتراث او يكاد يمحى اثره .

ان الاكتشافات للتراث الوطني والقومي في الاقطار العربية نهبت  
 الادباء الى الامكانيات الجديدة المطروحة امامهم فشرعوا يتوجهون الى  
 ( كلكامش ) و ( الحلاج ) و ( ايزيس ) وكتب توفيق الحكيم مسرحيته  
 ( محمد ) كما استثمرت ( قصة شهرزاد ) في اكثر من مسرحية حديثة .  
 ونمة توجه آخر اكثر حداثة الى استخدام الاطار التاريخي .  
 الزيج من شتى الوقائع التراثية دون ان يعا المؤلفون بالواقف  
 التاريخي الصرف ما داموا يحققون بناء فنيا ناجحا مثل ( الفنى  
 مهرا ) لشرقاوي و ( مقامات ابي الورد ) و ( بغداد الازل )  
 المسرحيتين العراقيتين .

وعلى صعيد الشعر التفت الشعراء الى تقمص الشكل بأسلوب جديد حيوي وعلى سبيل المثال استنار سعدي يوسف بقصيدته ( غزل اموي ) فريحة كل من رشدي العامل ومحمد سعيد الصكار التي معارضته لكن بأسلوب له خصوصيته .  
وشرع بعض الشعراء في استعارة الاشكال الصوفية للقاصد ليعبروا عن هموم عصرهم من خلالها .  
سيبقى التواصل بين التراث والادب المعاصر عن طريق تقمص الشكل يهب وسائل جديدة لاغناء الادب المعاصر تراثيا وجمله فييد من جماليات هذا التراث المخزونة والمتراكمة عبر العصور .

### ٣ - الرمز

ان الرمز وله تاريخ عريق يكثف تجربة واسعة ومألوفة تشحن اللفظة بأبعاد تاريخية واجتماعية وتجعلها تستحضر فسي الازدهان تراكمتها التي تعبت العصور في ادخالها .

فالرمز اذن وسيلة جمالية يطمح الاديب باستخدامها الى اضافة خلال اكتسبت هيبه على مر الاجيال انها عملية تعاون بين الاديب وقرائه توفر كثيرا من التفصيلات على ان يكون الرمز معروفا فسي اوساط لا تشكل استقرائية ادبية ضئيلة .

انا لا اشترط ان يكون الرمز مألوقا لكل قارئ فان الاديب يساهم احيانا في التثقيف بهذا الرمز كما يساهم السياب في مطولته المومس العمياء بثقيف جمهور كبير من قرائه بالرموز الاغريقية ( ميدوزا ) و ( جوكانست ) .. الخ .

ان الرمز التراثي اضمن الرموز وكثرة الرموز في اي ادب يدل دلالة واضحة على غنى ثقافة الامة ورسوخ حضارتها . واستعارة الرموز من تراث الامة الاخرى - بالشرط الذي تقدم عن عدم الاسراف في الاغراب - امر وارد بل ضروري فهو يفتح النوافذ على خير ما في الثقافات والحضارات الاخرى . واستخدام الرمز التراثي في الادب العربي قديم قدم هذا الادب وقد تقدمت اشارة امرى القيس الى ابن حذام ، ويذكر النابغة الجعدي المخضرم عام الختان في قوله :  
فمن يك مائلا عني فانسى من الغتيان في عام الختان

وهو عام يبدو ان الانفلوترا قد انتشرت فيه فارخ به الناس كما ارخوا في عصورهم المتاخرة بالادبية وفي نقائض جريير والفرزدق الامويين نجد رموزا تراثية كثيرة جعلت ابا عبيدة معمر بن المثنى يضطر في شرحه للنقائض الى ايراد تاريخ ايام العرب بتفصيل .

اما في العصر العباسي فنجد ابا نواس في بانيته التي اولها :  
ليست بدار غفت وغيرها ضربان من قطرها وحاصبها .

يذكر ( حاتما ) و ( زيد الخيل ) و ( عمرو بن معد يكرب ) و ( قيس بن مكشوح المرادي ) و ( غسان ) و ( قطبان ) و ( كلب ابن وبرة ) وغيرهم . كل هذا في قصيدة واحدة من قصائده .  
اما ابو تمام فقد اسرف في استعمال هذه الرموز التراثية .  
اقدم عمرو في سماحة حاتم في حلم احنق في ذكاء اياس يريد ( عمرو بن معد يكرب ) و ( حاتم الطائي ) و ( الاحنق بن قيس ) و ( اياس بن معاوية )

و : والهاشميون استقلت غيرهم ( من كربلاء ) بانقل الاوتار و : كل يوم له بصرف الليالي فقتله شر قتلة البراض يريد البراض بن قيس الكنتاني الذي جر حروب الفجار و : بين ايامك اللاتي نصرت بها وبين ايام ( بدر ) اقرب النسب يريد موقعة بدر

و : فانتم بذي قار امالتسيوفكم عروش الذين استرهنوا قوس حاجب يريد معركة ( ذي قار ) و ( حاجب بن زرارة ) .  
ولا يقل المعري ولما عن ابي تمام باستخدام الرمز :  
اخف من الوجيه يدا ورجلا واكرم في الجياد ابا وخالا

والوجيه فرس جاهلي

و : فما عبت سوى الرحمن ربا اذ المعبود نسر والسدان وهما صنمان .

و : كنت موسى وافتك بنت شعيب غير ان ليس فيكما من فقير

يريد التبيين

و : وخير الخيل ما ركبوا فجنب غربا والنعامه والجموحا

اسماء خيل

و : اغرمنته من ( غسان ) غر تدين لعزم ( ارم ) و ( عاد )

و : ان قيل نسب فالخيل بن آذر وان قيل فهم فالخيل اخر الفهم

يريد ابراهيم الخليل النبي والخليل بن احمد الفراهيدي .

و : اذا لاح ايماض سترت وجوهها كاتي عمرو والمطي سعالي

وهو عمرو بن يربوع الذي يقال انه تزوج السعلاة .

و : بكى سامري الجفن ان لاس الكرى له هذب جفن مسته بسجال

يلمح الي الايات الكريمة ( قال فماخطبك يا سامري . قال بصرت

بما لم ييمروا به فقبضت قبضة من اثر الرسول فنبذتها وكذلك

سولت لي نفسي .. قال فاذهب فان لك في الحياة ان تقول لاساس )

و : انسي تيممت العراق لغير ما تيممه فيلان عند بلال

هما ذو الرمة الشاعر وبلال ابي بردة الاشعري

ولم يغفل المتنبي هذه المسألة وان تكن اقل في شعره فوجد لديه:

ما مقامي بارض مكة الا ك مقام المسيح بين اليهود

و : انا في امة تداركها الله غريب كصالح في تمود

و : وحام بها الصلاك على اناس لهم باللاذقية بفسى عساد

ويوجد عند البحثري :

اناس لسو تاملهم لبيد بلى الخلف الذي يشكو لبيد

ولست بصدد الاستقصاء فهذه الظاهرة اوسع من ان يحاط

بها . ولم يقصر النشر الفني عن شوا الشعر ، فرسالة التربيع والتوير

استوعب فيها الجاحظ جل الرموز التراثية حتى لتستطيع ان تقول انه

قدم خلاصة وافية لكل ثقافة عصره التراثية وكان بعيد الفود حتى

لقد وقف الشراح حائزين امام بعض هذه الرموز .

وسخر المعري الرموز التراثية خير تسخير في رسالة الغفران

وكان بارعا في تحفته الغفرانية هذه .

ولقد استخدم الرمز - بما فيه التراثي - لاغراض اخرى فلم يقتصر

على الجانب الجمالي . فقد احتفى خلفه الاديب والشاعر حين كان

يضيق صدر السلطة بالصراحة النقدية او حين كانت الرجعية

تؤلب الجهل . ولعل اوضح مثال لذلك قصص كليله ودمنة لابن المقفع .

ان الادب العربي المعاصر الذي ورث خير ما في عصور الادب

الحيوية لم يفضل هذا الاسلوب ايضا فهذا الجواهري يهتف :

اوقفت للصرعى نهارا دابعا وسهرت ليلا نابغا ناصبا

يشير الى ليل النابغة الذي وصفه بقوله :

كليتي لهم يا اميمة ناصب وليل افاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قيل ليس بمنقص وليس الذي يرعى النجوم بايب

ويقول :

ومضى الحداء بظانم وبرهطه وتبدلت لكارم احكام

ولم يغفل الشعر الحديث المتمثل بشعراء الشعر الحر عن

استثمار هذا الاسلوب المتحدر اليه من تقاليد الادب العربي العريقة

والقادمة اليه مع النماذج التي تائر بها من الشعر الاوروبي . وهكذا

تلاقى الاسلوبان في عملية اصبغت على الشعر الحديث جمالية

واعانت على تعميق مضامينه .

ان الدخول في سرد الامثلة على ذلك يقتضي اقتباس دواوين

الشعراء برمتها والسياب والبياتي خير من يمثلون هذا الاتجاه

ويتفاوت سائر الشعراء في مقدار توكلهم على الرمز .

على ان البحث عن الرمز قد جرفته المبالغة فجر الى اختيار

## الانارة للفكرية في التراث العربي

للإنسان العربي تنطلق من الواقع المحسوس لترتد الى الواقع المحسوس، وهي معنية باقتناص الجزئيات بعيداً عن النزعة الفلسفية وان كانت ذات صلة رحمية بالتصور الديني ، واذا ما جئنا الى الشعر الجاهلي ، اسعفتنا بشواهد وادلة كثيرة حول هذه النقطة . وان لنا ان نقرا قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله  
عليّ بأنواع الهموم لبيتلي  
فقلت له لما تمطى بصلبه  
واردف اعجازا ونساء بكلكل  
الا ايها الليل الطويل الا انجلي  
بصبح وما الاصبح منك باملل  
فيالك من ليل كان نجومه  
بامراس كسان الى صم جندل

فهل نحن واجدون فيه غير صور حسية متلاحقة ، وغير كلمات معظمها ذات مدلول حسي واقعي ، بحيث يمكننا بتقليل من الجهد تفكيك الصورة الشعرية الى اجزائها الاولية ؟

بعد عرض هذا الواقع يجب ان يشار الى ان عملية الاحياء لم يشمر لها بصد كما يجب وهي في الواقع لا يمكن ان تأخذ مداها ما لم تنصاف جهود اكثر من حكومة لانجاز خطة توضع لهذا الغرض الذي يجب ان يمر خلال مراحل الاختيار ثم النشر العلمي ثم التعريف والشرح والنسيب احيانا .

ان هذا كله لا يتم ما لم تواكب عملية ايجاد الناقد والنقد التراثيين اللذين يساهمان في هذه العمليات منذ بدئها . ثم اننا نحتاج اشد الحاجة الى تاجيح الوعي التراثي بتوسيع دائرة القراء التراثيين . وانا لا اعني قطعاً تربية الجيل الذي يجب ان يختص بالتراث بل اعني ان نجلب التراث الى جمهور المثقفين الذين يكونون القاعدة التي سينبع منها الادباء .

ان هذا يحتاج الى تخطيط ينجز مهمة التشويق والتقريب وبالتالي اثاره الاهتمام .

اننا نعد بذلك القارئ الذي يستوعب النماذج الجيدة من التراث والذي يستجيب لتلاوين التراث في الأدب المعاصر كما نعد بذلك الاديب الاصيل الذي يفيد من التراث كما يفيد من كل مصادر الثقافة . وان يتم خلال ذلك التواصل بين التراث والادب المعاصر بل يتم التواصل الذي لا يقل عن ذلك اهمية هو التواصل بين الادب والقارئ .

قد يبدو متجنبا على الحقيقة من يجزم بان تراثنا لم يدرس الى الان تلك الدراسة التي يستحقها ، ذلك ان ما كتب عن التراث نقدا وتحليلا كثير . غير انه لا بد من الاعتراف باننا قد فشلنا فشلا ذريعا في ادخال هذا التراث كمنصر رئيسي في ثقافتنا المعاصرة . وقد يتكء هذا الراي على دواع كثيرة ، ولكن اهمها فيما راي ، اننا رغم ثرثرتنا المتواصلة عن التراث ، لم نحاول ان نتثبت امرا واضحا تمام الوضوح - في هذا التراث على وجه الخصوص - وهو « قوة الانارة الفكرية الذاتية » فيه ، وهو امر لا اظن الكثيرين ادخلوه في اعتبارهم حينما تعرضوا لهذا التراث مسلطين عليه اضواء باهتة من النظريات الجاهزة والاراء المنتحلة .

ويقتضي المقام توضيح ما اردهه بالانارة الذاتية ، حتى لا تغل مفهوما سائبا كثير مما نتجرعه ولا نكياد نسيغه من اصطلاحات واسماء بلا سميات .

ان اظهر ما بلغت اهتمامنا حين نقرا تراثنا العربي . تلك الواقعية التي تشع منه . واعني بالواقعية الوقوف عند حدود الواقع فيما هو متعلق به ، واعتبار ما فوق ذلك من اختصاص أعلى ، ينهض به الوحي في اتجاه مواز ومهيمن في ذات الوقت ، فالحركة الذهنية

رموز نانوية تمنى القارئ وتحتاج الى هوامش وشروح دون ان تساوي ما يمكن ان تمنحه من ايحاء . الا ان ظاهرة ايجابية في اختبار الرمز التراثي جديرة بالثمين هي ظاهرة اتوجه الى الرمز السياسي التقدمي فبرزت اسماء ( ابي ذر الفاري ) و ( عمار بن ياسر ) و(الحلاج) وغيرها .

\*\*\*

بعد ان استعرضنا القنوات التراثية الثلاث التي تصب في عملية تكوين الادب العربي المعاصر الى جانب قنوات انسانية ومعاصرة اخرى ارى لا بد من التوقف عند مجمل التعامل مع التراث لتكون على بيئة من عملية التكوين الادبي فان التراث العربي يتميز بامور :

- ١ - سمته وضخامته ، فان المخطوطات وحدها تبلغ الملايين .
- ٢ - تبعثه ، فانك لا تكاد تجد قطرا في العالم يخلو من هذه المخطوطات .
- ٣ - الجهل بمعظمه ، فنحن لا نملك فهارس دقيقة لهذه المخطوطات اضافة الى ان شطرا كبيرا منها يقع في مكتبات خاصة مطهورة لا ترى النور وهي معرضة للتلف .
- ٤ - طغيان الجانب الادبي عليه ، وقد تكون هذا بالنسبة لنا الادباء مزية حسنة .