

الفصل الثالث

توظيف التراث في شعر السبعينيات

- مهاد

١- توظيف النص الريني

أ- توظيف القرآن الكريم

ب- توظيف الحديث النبوي

ج- توظيف الكتاب المقدس

٢- توظيف الأساطير

٣- توظيف الشخصية

٤- توظيف النصوص الأوبية التراثية

مهـاد :

كان الترتُّثُ بأنواعه كلها نبعاً صافياً استقى منه شعراء السبعينيات مادة لنصوصهم ، مما أحدث جدلية بين الشعر الحديث والترُّث ، منذ قيام حركة الشعر الحرفي الوطن العربي على يد رؤاها نازك الملائكة والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، وكان استدعاء الترتُّث يمثل تقنية فنية فى القصيدة العربية الحديثة وهو ما يعد مداً لجسور مستقرة بين الماضى الزَّخر بعبقه ، والحديث المتمم لجمال القديم ومضيفاً إليه جزءاً من واقعِهِ . " فقد كان الترتُّث - فى كل العصور - بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها ، والأرض الصلبة التى يقف عليها ليبنى فوقها حاضرهُ الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة " (١) .

فعلاقة الشاعر الحديث بترثه لم تنقطع لحظة واحدة ، وهذا المنطق يتبدى لى فى أن شعراء العصر الحديث بعامة وشعراء السبعينيات بخاصة كان الترتُّثُ محطاً لأنظارهم فهم يُقدِّمون نصوصهم الشعرية والترُّثُ أمامهم ، يقبلونه ، ويحاورونه ، ويحورونه كما أفادوا من مصادر الترتُّث العربي والأوربي كلها ، دون أن تحكمهم المعايير ، أو يحول بينهم وبين الترتُّث حائل ؛ فقد أفادوا من مصادرهِ جميعها - كما سنرى . وقد تنوعت المصادر الترتُّثية التى استرَفدها شعراء السبعينيات ما بين القرآن الكريم ، العهد القديم والجديد والأحاديث النبوية ، وشخصيات تراثية ، ومصادر أسطورية ، ومواقف تاريخية ، وأدبية " فقد تنوعت المعطيات والعناصر التى استمدوها من كل مصدر من هذه المصادر ما بين

(١) انظر - على عشر زابيد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع ، ط١ سنة ١٩٧٨ ، ص٧ ما بعدها .

شخصيات وأحداث ونصوص وقوالب فنية ، ومعجم شعري ومعطيات بلاغية وموسيقية وتنوعت أخيراً أساليب وتكنيكات وصور توظيف كل معطى من هذه المعطيات " (١) .

التراث العربي كان بمثابة الكنز العظيم الذي نهل منه الشعراء وكسروا الحاجز المنيع بين القديم والحديث ، وانصهر الجديد فى القديم ، وأخذ الجديد روح القديم ، وصار التراث معبراً أصدق تعبير عن آلام الأمة وقلقها ، من خلال استقطاب هذه المواقف التراثية وإسقاطها على الآلام الحياتية والوجع القومى الممدد داخلنا .

"فالتراث الحى هو التراث المتجدد ، القادر على فتح آفاق جديدة للحوار، ليس حول الماضى وحده بل حول الحاضر والمستقبل كذلك ، هذا هو معنى تجده - ومن ثم - فإن الأمة الحية هى التى تكون فى حالة حوار دائم مع تراثها القريب والبعيد تستكشف معدنه وتسبر أغواره" (٢) .

وكان هناك اتصال قوياً بين الشاعر وتراثه ؛ لأننا نحن أبناء هذا التراث ومالكيه ولنا الحق فى التصرف فيه من حيث المحافظة عليه ، وتطويره والإفادة منه ، وما زال الشاعر فى هذا الوقت وفى الأوقات كلها السالفة والقادمة يبحث عن أرومته التى يفخر بها أمام العالم أجمع ، وهذا ما أشار إليه على عشرى زُيد فى قوله " وقد اهتدى الشاعر العربى المعاصر إلى هذه الصورة من صور العلاقة بالتراث عبر بحثه الدائب عن أدوات ووسائل تعبيرية تتسع لاستيعاب أبعاد رؤيته المعاصرة بكل ما فيها من غنى وتشابك وتعقيد ، ونستطيع أن ننقل هذه الرؤية إلى وجدان المتلقى بكل حرارتها وطزجتها وصدقها وقد وقع الشاعر فى بحثه ذاك على منجم بكرغنى بالكنوز التى لا ينفد لها عطاء ألا وهو التراث ؛ حيث وجد بين يديه تراثاً بالغ الغنى والتنوع متعدد المصادر والموارد ومن

(١) على عشر زاید : السابق نفسه .

(٢) عصام بهى: "الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩١ ، ص ٥

ثم فقد عكف على كنوز هذا التراث يستمد من مصادر، المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات يسمح عنها غبار القرنين ويفجر فيها طاقات الإيحاء والتعبير المتجدد، وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجوداناتها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، وبحيث أصبح التوظيف تكتيكاً أساسياً من تكتيكات بناء القصيدة العربية الحديثة" (١).

وقد أشار شكرى عياد إلى " أن الشاعر الحديث حين يورد سطرًا من شاعر سابق بين ثنايا كلامه أو حين يستغل لغة الشاعر السابق وإيقاعه في تضاعيف لغته فإنما يريد أن يحضر بأوجز عبارة مضمون القصيدة السابقة، أو روحها، أو يجري حواراً بين الشاعر السابق أو يحاكيه" (٢).

فتوظيف الشاعر المعاصر للتراث بأنواعه كلها، يكون مجرد إيماء، أو إشارة، تفي بالمطلوب، فهي تعمل على مزج القديم بالحديث، أو مزج التراث بالمعاصرة، وإقامة الحوار بينهما.

عوامل استدعاء التراث في الشعر السبعيني :

وقد أشار على عشرى زيد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" إلى خمسة عوامل، هي :

- ١- عوامل فنية
- ٢- عوامل ثقافية
- ٣- عوامل سياسية واجتماعية

(١) على عشرى زيد : " توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر"؛ فصول؛ المجلد الأول، ع(١) سنة ١٩٨٠، ص ٢٠٤
 (٢) شكرى عياد : " الأدب في عالم متغير " ، مرجع سابق ص ٦٧.

٤- عوامل قومية

٥- عوامل نفسية " (١) .

وفيما يبدو لي أن على عشرى زيد قد جمع العوامل والأسباب كلها التي تجعل الشاعر المعاصر يعمل على استدعاء تراثه ، والحنين إليه ، وتقديمه في الوقت الراهن بشكل مختلف ، عما كان يقدم به قبل ذلك ، ولكنه قد اقتصر على استدعاء الشخصية التراثية فقط ؛ وهذا ما جعلنا نتناول توظيف التراث بصورة موسعة .

فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية والمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها ، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإحياء والتأثير وذلك لأن المعطيات التراثية لها دور كبير في تشكيل وجدانات الأمة العربية .

● شعراء السبعينيات والتراث :

لم ينفصل شعراء السبعينيات عن التراث لحظة واحدة ، فقد هيمن التراث على نصوصهم ، فكان بمثابة الدماء الجديدة التي تجري في عروق الشعر العربي فقد انشغل شعراء السبعينيات بالتراث ، وتعاملوا معه من منطلق المحاورة ، والجدلية المستمرة ؛ فقد عمدوا إلى خلخلة التراث من ناحية ، وتقويمه ، وتطويره من ناحية أخرى ؛ فجاءت الخلخلة على سبيل المثال في كسر المقدسة الصغيرة التفعيلة (الوزن) ؛ فأطاحوا بالوزن ، ونقلوا الشعر العربي من الوقوع في الرومانسية إلى التعبير عن الهم القومي الإنساني ، وتوظيفه الحياتي / المعيشي ، وانشغلوا أيضاً بتقديم رؤاهم الحقيقية حول هذا

(١) على عشرى زايد : " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر " مرجع سابق ، ص ١٨ .

التراث. ويتضح ذلك من خلال المقال الذي صدر به شعراء السبعينيات العدد التاسع من مجلتهم (إضاءة ٧٧) قائلين: "ونحن نقول إن وعينا بالتراث وطبيعته هولحظة خاصة من لحظات الممارسة والإبداع، وهذه الخصوصية هي التي تشكل الإدراك الصحى، وبما أن هذا التراث كائن حي فإنه أيضاً قابل للنفى والإثبات، وهذا هو مير التواصل الفعّال معه - ومن ثم - فنحن نرى أن خروج القصيدة من حيز الذات إلى منطق الفعل الموضوعى لا يستوجب بالضرورة شكلاً جاهزاً وقوالب مسبقة لهذا الخروج فالقصيدة الحقيقية نسق كلى يخلق شكله الخاص ووحدته الخاصة. فنحن لا نكتب القصيدة بإزاء فكرة محددة أو موضوع مسبق، ولكننا نرى أن القصيدة هي التي تكشف الموضوع والفكرة، ومنطقها الفنى هو الذى يحدد طبيعة ماهيته"^(١). فالتراث عند شعراء السبعينيات كائن حي قابل للنفى والإثبات من حيث وجوده داخل القصيدة فالعبث بالتراث يكون بنفيه نفيّاً مطلقاً ولكن الإفادة منه تكون فى مدارسته واستدعائه، والعمل على تفجير قضاياه، وربطها بقضايا الواقع. أى أن التراث لا ينفصل عن الواقع فى الوقت الراهن، ولا ينفصل الواقع عن التراث؛ لأن شعراء السبعينيات على الرغم من خروجهم على التراث فإنهم قد انغمسوا فى هذا التراث والدليل على ذلك ما نجده فى نصوص حسن طلب، مثل (آية جيم، وسيرة البنفسج وزمان الزيرجد)، ونصوص حلمى سالم مثل (سكندرياً يكون الألم، وحببتي مزروعة فى دماء الارض، وفقه اللذة، وسراب التريكو)، كما نجدها أيضاً عند رفعت سلام فى دواوينه (إشراقات، إنها تومئ لى، إلى النهار الماضى وغيرها... إلخ). فالشاعر السبعينى معلق بهذا التراث، فهو جزء من تكوينه المعرفى والفنى والأيديولوجى

(١) مجد (إضاءة ٧٧) ص ٤٨٩.

والثقافي ، وهذا ما أشار إليه إدوار الخراط بقوله : " إن شعراء السبعينات يصرون على تراثهم القديم والحديث معاً ويتجهون إلى تجاوزه بعد أن تمثّلوه وتكونوا به ، بل إنهم قد أحيوا جوانب مهمة من هذا التراث وعرفّوا به قراءهم"^(١) . فلم يعد النص الشعري السبعيني منغلقاً على نفسه ، بل إنه انفتح على التراث كله ، لأن النص قد تعدى النصوص التراثية القديمة والحديثة ، أو بمعنى آخر قد تفاعل النص مع النصوص التراثية الأخرى لذلك نرى فاعلية متبادلة بين النصوص ، وتؤكد إديث كريزيل على هذه الفاعلية بقولها " إن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة ؛ فعدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره ، من النصوص ، يتمثلها وبحواها بقدر ما يتحول ويتعدد بها على مستويات عدة "^(٢) .

فالتفاعلات القارة في النصوص الشعرية تعمل على إثراء هذه النصوص ، وتعدد دلالاتها ، مما يؤدي بطبيعة الحال إلى تعدد مستويات استقبالها . ونصوص شعراء السبعينيات قد تشبعت بالتراث حتى فاض النهر ، وبلغ مداه ، فالهدف الحقيقي من وراء التفاعل مع التراث هو إجراء اتصال مباشر أو غير مباشر بين القديم والحديث بين الماضي البعيد والراهن المؤم ، ولعل استعارة النص التراثي من أقدم صور علاقة الشاعر بموروثه فقد عرف الشعر العربي منذ أقدم عصوره صوراً متعددة من تضمين الشعراء أشعارهم نصوصاً من أسلافهم ، وإن كان الشعراء القدامى لم يحاولوا أن يوظفوا هذه النصوص توظيفاً فنياً لحمل دلالات غير دلالاتها التراثية . وقد يستخدم الشاعر المعاصر النص التراثي عندما يحس بنوع من الاتحاد الكامل بين رؤيته والمدلول التراثي لهذا النص"^(٣) . إذن

(١) إدوار الخراط : " شعراء الحساسية الجديدة " ؛ مجلة شعر ؛ ع ٥٦ ، سنة ١٩٨٤ ، ص ١٠ .
 (٢) إديث كريزيل : " عصر النبوية " ؛ ترجمة : جابر عصفور ؛ دار سعاد الصباح الكويت ؛ ط ١ سنة ١٩٩٣ ، ص ٣٩٢ .
 (٣) علي عثري زايد : " توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر " فصول ، مرجع سابق ، ص ٢١١ .

فظاهرة استدعاء الترت لا تأتي اعتباطاً ولكنها تأتي من خلال الاتحاد في الرؤية وفى الدلالة ، كما أشار عز الدين إسماعيل إلى أن تجربة الشعر الحديث مخلصه كل الإخلاص للترت ولم تنفصل عنه ولم تنفخ " فتجربة الشعر الجديدة إذاً ، تخلص لروح الترت ، وإن تمردت على أشكاله وقوالبه . والشعر المعاصر لم يطرح قضية الترت جانباً - كما توهم بعض الناس - بل هو أعمق وأصدق ارتباطاً بها ، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش الترت فى ثنياه؟! كل ما فى الأمر أنه لا يعيش فيه شكلاً وقوالب كما كان الحال عند شعراء مدرسة الإحياء، ولا يعيش فيه نتيجة ترسيبات لا إرادية كما كان الحال عند شعراء المدرسة الابتداعية ، بل يعيش فيه كياناً بنائياً مقصوناً إليه قصداً وله أبعاده الفكرية والإنسانية" (١) . إن الإصرار الشديد على الترت إنما هو نابع من التكوين الفكرى والشعري والثقافى ، لهؤلاء الشعراء (شعراء السبعينيات)؛ فقد صاغ كل منهم الترت على طريقته وبطريقته التى يتصورها؛ فهم معنيون بالترت أكثر من غيرهم؛ انهم يمتزجون بالترت امتزجاً ، حتى أنك تشم رائحة الترت وعبقه داخل نصوصهم الشعرية التى كانت بمثابة نقلة حقيقة تقدمية للشعر العربى كله ، بشكل أكثر جدة وقوة وحيوية " فالفهم الصحيح للترت يعد أحد العوامل الأساسية التى تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة فى تراثه ، كما أن الترت يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التى لا يستطيع أن يفلت منها أديب - مهما قصد إلى ذلك - والقول بأن الشاعر المجدد هو الذى يقطع كل أصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذى يمارسه إبداعاً خطراً وضار" (٢)

(١) د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، قضاياها ، وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية " طه سنة ١٩٩٤ ص ٢٩ .

(٢) طه وادى : " جماليات القصيدة المعاصرة " دار المعارف ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٥٥ .

ومما لا شك فيه أن توظيف الترت في شعر السبعينيات ما هو إلا تفاعل مع النص الماضي وارتباطه بالنص الحاضر ارتباطاً عميقاً أو كيميائياً، فنخرج من هذا التفاعل إلى أن هذا الترت هو جزء من الواقع بوضعه الماضي الذي كان سبباً في وجود الحاضر وهذا ما يؤكد طه وادي حين يقول: "والحقيقة فإن الترت، خلاصة الماضي وروحه، اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود نتيجة لفعل الترت، والشاعر والأديب بصفة عامة" (١) ومن هذه النقطة السابقة التي أشار إليها طه وادي أن نقول "إن الترت هو المركز الرئيسي والحقيقي الصحيح الذي يجب على الشاعر والأديب أن ينطلق منه على مستويين مستوى القراءة أولاً، والكتابة ثانياً.

ويقول عبد العزيز حمودة: "إن من شروط الحداثة، العودة للمادة التاريخية والأسطورية، مثل (أساطير أوديب وأزريس، والسيرة الهلالية، والسيد البدوي والتاريخ العربي والمصري) بالإضافة إلى المادة التاريخية دائمة الإغراء وهي قصص ألف ليلة وليلة لكن الهروب إلى الترت، ليس هروب الكاتب الحديث، أو الشاعر الحديث في رفضه لعالم يقترب من الهاوية، لكنه هروب من سلطة الرقابة التي تلجئ الفنان إلى أبعاد مقواته السياسية في الزمان والمكان ليقدّم مادة تاريخية موازية لرؤياه الحديثة" (٢).

ويمكننا الرد على د. عبد العزيز حمودة فيما ذهب إليه من أن استدعاء الترت، له جانب سياسي فقط ولكن - في حقيقة الأمر - أن استدعاء الترت له جوانب أخرى "فنية، واجتماعية، وثقافية، ونفسية وسياسية" (٣)، وإن كانت الناحية الفنية والنفسية تسيطران على الشاعر أثناء استدعائه لترته؛ فتوظيف الترت في شعر الحداثة (شعراء

(١) السابق؛ ص ٨.

(٢) عبد العزيز حمودة: الحداثة والتراث؛ عالم الفكر؛ مجلد ٢١، ٢٤ أكتوبر، الكويت سنة ١٩٩١، ص ٦٠.

(٣) انظر، استدعاء الشخصيات التراثية؛ ص ١٨ وما بعدها.

السبعينيات) كان توظيفاً رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية بحيث يسقط على معطيات الترت مآاناته تجاه الواقع فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة فى الوقت الذى تحمل فيه كل عراقة الترت وكل أصلته .

وبهذا تغدو عناصر الترت خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليست شيئاً مقحماً عليها أو مفروضاً عليها من الخارج ، بل علاقة تبادل العطاء ، وهو أن يأخذ الشاعر من تراثه ، ويعطيه ويسترفده ^(١) . فإذا كان الشاعر السبعيني يوظف تراثه لخلق علاقات بين نصه والنص التراثى ، فإنه يعمل على إثراء هذا الترت بما يكشفه فيه من دلالات إحيائية ، وبما يفجر من طاقات تعبيرية متغايرة ومتحولة ، يضاء الواقع من خلالها .

وانشغلوا بتقديم التكنيك الفنى والجمالى للنص الشعري ، وانشغلوا أيضاً بتفجير طاقات فنية ذات دلالات عدة وهذا ما يؤكد إحصان عباس فى قوله : " فى موقف الشاعر المعاصر من الترت تتضح معالم الثورة ، ومن ثم الحدآة ، بأكثر مما تتضح فى موقفه من الزمن أو من المدنية ؛ وإن كان المفهوم المطلق للحدآة يفترض أن ترتبط المواقف الثلاثة معاً متكاملة . وقد كانت الثورة التى قام بها الشاعر المعاصر - على الشكل الشعري - أول الأمر خطوة تمهيدية لم تغير كثيراً فى طبيعة الشعر ، وإن غيرت فى بعض موضوعاته ، فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث ، ومن ثم بالماضى وبالتاريخ ، أصبح على أبواب ثورة جديدة تشكك فى مدى أهمية ما حققته الثورة على

(١) د. على عشر زايد : " توظيف التراث " ، فصول ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

الشكل ، ومن الواضح أيضاً - وهذا من البديهيات - أن للماضى حضوراً حتمياً لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من (الأهرام) وأكثر سموفاً واستعصاءً على الهدم " (١) .

ويعد الخطاب الشعري السبعيني من أعقد الخطابات الشعرية العربية ، من حيث تعدد دلالات النصوص وانفتاحها واختراقها حواجز اللغة ، وسيطرتها غير المحكومة بالتقاليد والأسس ، واستلابها للواقع المأزوم ومزجه بالواقع الفائق الأشد تأزماً ، ومحاولة اللحاق بالآخر المتقدم فنياً وثقافياً وأدبياً - ومن ثم - فقد كانت العودة إلى التراث وإعادة بلورة عناصر التقدم ، وصياغة الواقع الجديد ، كل ذلك لا يتحقق إلا بالنظرة الصحيحة والرؤية الثاقبة تجاه تراثنا العربي المشرق ، حيث تكمن أهمية تجربة شعراء السبعينيات في " إعادة الوهج الجمالي والفني للموروث العربي ولثقافة العربية ، حيث تم توظيف الموروث العربي في سياق النصوص السبعينية من خلال " التناص " حيث اختلفت لديهم النظرة الشعرية الحداثية للموروث عن النظرة السائدة في معظم النصوص الشعرية في الخمسينيات والستينيات التي ارتكزت على استلهام الأساطير الرومانية والإغريقية ، والعناصر المسيحية دون التفات جوهرى حقيقى إلى العناصر العربية الإسلامية المورثة " (٢) .

مصادر استلهام التراث : توظيف النص الديني :

وقد أشرنا فيما سبق إلى أنه قد تعددت مصادر استلهام التراث ، وأولى هذه المصادر القرآن الكريم. فقد انشغل جيل السبعينيات بلغة القرآن الكريم ، وبقصصه ومواقفه العظيمة " وبما أن القرآن الكريم مكون أساسى من مكونات الثقافة الإسلامية

(١) د . إحسان عباس : " اتجاهات الشعر العربى المعاصر " ؛ دار الشروق ، ط٢ ، سنة ١٩٩٢ ، ص ١٠٩ .

(٢) عبد الفراج خليفة : " قصيدة الحداثة " مرجع سابق ؛ ص ٤٦٩ .

ورافد ثرى من رؤايد الفكر الإنساني والوجداني ولا يستطيع مبدع أن يفلت من تأثيره بل إن اللفظة القرآنية تدل على نفسها بوضوح حيثما توجد " (١) .

أولاً : توظيف مفردات القرآن الكريم :

من الملاحظ أن شعراء السبعينيات قد جعلوا من اللغة همأ قومياً ، فقد حوت نصوصهم مفردات عدة كان لها مدلول واسع فى القرآن الكريم وأضفت اتساعاً فى النص الشعري السبعينى . فعلى سبيل المثال ، نجد الشاعر حسن طلب مهووساً بالألفاظ القرآنية فلا يخلو ديوان من دواوينه إلا ونجد الألفاظ القرآنية ظاهرة جلية فى النص الشعري؛ يقول:

" قل جاء الحق وقل زهق الشك

وتوطد عرش اليوم

غنوا يا سادة مصر أو ابكوا

فأنا المنتصر المهزوم

لومونى إن شط بي الإفك

من غيركم سيلوم " (٢) .

فالشاعر يستخدم ، هنا ، الصياغة القرآنية فى قوله : " قل جاء الحق ، وقل زهق الشك " فهو يستدعى الآية القرآنية الشهيرة " وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا " (٣) . وتتجلى المفردة القرآنية (الإفك) وهى صفة للمذنبين؛ فالشاعر

(١) سعيد توفيق : " ماهية الشعر ؛ قراءات فى شعر حسن طلب " ، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، ع (٣٤) سنة ١٩٩٩ ، ص ٢١٤ .

(٢) حسن طلب : " لا نيل إلا النيل " ، ص ٤٥ .

(٣) الإسراء : الآية ٨١ .

يخرج هذه المفردات من دلالاتها القرآنية إلى دلالات واقعية أكثر اتساعاً، ونجد اللفظة القرآنية متحققة بصورة مباشرة في قوله :

" زملوني زملوني يا خاصتي الأقرين
واخشعوا مليا مليا في حضرة البنفسج اللعين
ثم اتركوني كي أواجه الأنة بالأنة " (١).

من الملاحظ أن استدعاء مفردة (زملوني) يعطى إحياءً بقصة نزل الوحي على النبي محمد " صلى الله عليه وسلم " ، وقد استخدمها الشاعر مرتين ، وعمل على إخراجها من دلالاتها الدينية ليقوم بإسقاطها على الواقع ومعاناته ؛ فقد وظف الآية القرآنية في سورة المزمل في قوله تعالى " يَتَأَيَّهَا الْمُزَّمِّلُ ﴿١﴾ قُمْ أَلَيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٢﴾ " (٢) .
فاستدعاء النص القرآني ، أو بعض مفرداته ، قد تضى على النص الشعري عمقاً وقوة ، وبعداً في الدلالة وربط الماضي بالحاضر ، كما نلاحظ استخدام المفردات القرآنية في نصوص رفعت سلام :

" فلم تمنحني غير قبضة من هواء سويتها
ونفخت فيها من روحى فصارت حماراً
ركبته إلى القصر الجمهورى الملكى القبلى
الأسرى تحفُ بي كوكبتى صفاً واحداً مذعوراً
في خطوات رشيقة على الأبواب " (٣) .

(١) حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، ص ٧٥ .

(٢) المزمل : الآيات ١ ، ٢ .

(٣) رفعت سلام : إشراقات ، ص ٤٩ .

فاستخدام الفعل الماضي (نفخت) يحيلنا بصورة مباشرة إلى الآية القرآنية في سورة الحجر في قوله تعالى "فَإِذَا سَوَّيْتُهُ، وَنَفَخْتَ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَاقْعُوا لَهُ سَاجِدِينَ" (١).

ف نجد أن لغة القرآن الكريم مهيمنة على النص الشعري من خلال استدعاء الفعلين الماضيين (نفخت ، سويته) فهذان الفعلان مسيطران على متن النص الشعري وهما اللذان يمدان النص بمعطياته التراثية ، ويوجهان الخطاب إلى دلالاته المتعددة ، وعلى الرغم من الحيلة الفنية في الرجوع إلى النص القرآني واستنطاقه ، يحاول الشاعر أن يمزج الماضي بالحاضر ، وأن يسقط معطيات النص القرآني على آلامه وأوجاعه أيضاً .

وفي جانب آخر يوظف الشاعر المفردات القرآنية ، معتمداً على الحيلة الفنية في قوله :

"مرأة حميم

مفتوحة لما يجيء به الغيث

نجمة راكدة

أو مواء أليم

أنا امرأة الصراط المستقيم" (٢).

إن المفردات التي اعتمد عليها الشاعر في تركيب نصه الشعري ، تومئ إلى انكفاء الشاعر على تراثه القرآني من خلال توظيفه للمفردات (حميم ، أليم ، الصراط المستقيم) فقد اتكأ الشاعر على هذه المفردات ليخلق بذلك إيقاعه الخاص وموسيقاه المفعمة بالعذاب الحميم والأليم في آن واحد ، وتدلل على رؤية الشاعر تجاه واقعه وأمتة العربية

(١) الحجر : الآية ٢٩ .

(٢) رفعت سلام : " كأنها نهاية الأرض " : ص ١١ .

وتدل أيضاً على ربح الحداثة من خلال الترتب . إذن فإن الأنا الشاعرة تجعل من نفسها منصهراً للترتب ، لتخرج خلقاً من صنعها (النص الشعري) .
وقد امتدت ألفاظ القرآن بشكل واسع في جل نصوص رفعت سلام وقد ينشغل الشاعر باستدعاء مفردات لها دلالة معينة ، ذات موقف معين يخرج من خلالها الشاعر بتكوين رأيته التي تستدعي النص القرآني في النص الشعري ، لتخرجه من دلالاته الإلهية إلى دلالات متسعة ، لتسقط على الملامح الخاصة بمعاناة الشاعر وطوقوسه وأفراحه وأحزانه .

وقد تحقق ذلك بشكل ثري في نصوص رفعت سلام بدءاً من ديوانه (إنها تومئ لي إلى وردة الفوضى الجميلة ، إشراقات ، إلى النهار الماضي ، كأنها نهاية الأرض) .
وقد اهتم الشاعر حلمي سالم بتوظيف المفردات القرآنية ، والقصص القرآنية في النص الشعري ، وغزّل فضاءً شعرياً من خلال استدعاء هذه المفردات القرآنية واستخدام مفردات الواقع أيضاً فيقول :

حينما قلت للفتاة في حيرتها

ليس لدى وقت لتصحيح أخطائك الفنية

ومع ذلك هزمتك الطفلة عندما قالت لك في المطابع؛ خذ هيئة فرحان

يُخيل لي أنها لن تطيق جمليتي : " ويل للمطففين "

لكنني أظن أنها سترتاح إلى اقتراحي

نشترى كمية كبيرة من البالونات " (١) .

(١) حلمي سالم : " سراب التريكو " : ص ٣٨ .

وقد تصبح المفردة القرآنية أو الآية القرآنية التي يستدعيها الشاعر في نصه الشعري هي عتبة من عتبات النص ، أو مفتاحاً يمكن أن يتحقق لنا من خلاله الولوج في النص الشعري ؛ فالآية الأولى من سورة المطففين هي محور هذا المقطع الشعري ، إن لم تكن محور القصيدة كلها ؛ فالشاعر يوظفها معتمداً على الموقف الشعري ذاته ، رغباً في استمرارية النص المفتوح على الآخر من النصوص التي تكون تحت مظلة اللغة ، فاللغة التي يستخدمها الشاعر لبناء نصه لا تتعارض مع لفظة القرآن إلا في شيء واحد ، وهو أن لغة القرآن لغة عليا مقدسة ؛ وبالتالي فالشاعر معنى بإقامة علاقة وثيقة بين النص الحالة الذي يكتبه ، والنص المقدس ، إذن فالشاعر يستدعي الآية القرآنية ليضفي عليها دلالات أخرى تومئ إلى الواقع الذي تحياه الذات .

توظيف القصص القرآني :

لقد كان القرآن الكريم ، وما زل ، مكوناً مهماً ، وعاملاً ثرياً عمل على إثراء نصوص شعراء السبعينيات. ومن مستويات التناسل القرآني وأنماط الاقتباس : التحريف أو التفكيك ، وهو استدعاء القصص القرآني وفك سياقها وتركيبها ، وتوزيعه وامتصاصه وانصهاره داخل الخطاب الشعري وهذا ما تحقق في نصوص حسن طلب؛ إذ يعمل على امتصاص قصة سيدنا موسى (عليه السلام) مع سيدنا الخضر (عليه السلام) من خلال الخطاب القرآني في سورة الكهف فيقول :

" فتعجبتُ وصحتُ :

أجمنون أولئك أم حمقى ؟!

فابتسم وقال :

ألم أصحبك على أن تصمتَ ؟

قلتُ نسيْتُ
وما أنسانيه سوى الغيظ . فرفقا
وتبادلنا الرد
وجددنا العهد ... مضيئا
فقطعنا من عمق عمقا
حتى لما أن كنا في وادٍ ذى شجرٍ
ونخيلٍ منتشر ... إلخ" (١) .
ويقول في مقطع آخر :

" وزجرنا الدابة نحو الشرق وسرنا حتى حين عبرنا مجمع ما بين الجبلين
وصرنا في برزخ ما بين البحرين
أنحسر بياض الماء
عن السمك الميت والأشلاء وعن أفئدة الشهداء
وكل بقايا الأسلحة
وأنصاف الأعضاء" (٢) .

ويقول أيضاً :

فقال : سأنبئك بتأويل الرمز :
فأما الوسَّامون

(١) مواقف أبي علي ، ص ٢٧ .

(٢) مواقف أبي علي وديوان سائله وبعض أغانيه ، ص ٢٨ .

فمصريون أماميون

وأما الموسومون

فمصريون ورائيون

فقلت : وماذا عن هذا الجبل الخجل ؟

فقال : أسيرٌ ينشد من رِقٍ عتقا

فتعجبتُ وقلتُ :

فماذا سيكون إذن من شأن الرجل الوجل ؟

فقال : سيرقى

وسيحلم في حضرة محبوبته

يتهيأ أن تلقاه

ويلقى ^(١).

فقد امتص حسن طلب الخطاب القصصى القرآنى من خلال (حوار سيدنا الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام) فى المقطع الأول فقط، وما بعده فيه حوار موسى - عليه السلام - مع فتاه، أو هو - فى الحقيقة - يمزج بين الحوارين. وقد ذكر الله تعالى هذا الحوار الذى امتصه الشاعر فى سورة الكهف فى قوله تعالى : " قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَنِيهِ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا " ^(١)

(١) حسن طلب : مواقف أبى على ، ص ٢٩ .

(٢) سورة الكهف : الآية ٦٣ .

وفى قوله تعالى :

"قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا"^(١)

فقد تحقق توظيف النص الديني من خلال آليات الاستدعاء ، وهو استدعاء القصص القرآني أو الإشارة إليها وذلك من خلال التوازي والتقارب بين المفردات التي بُنى منها النص القرآني أولاً ، ثم النص الشعري ثانياً .

وقد استلهم الشاعر حسن طلب القرآن الكريم في نصوصه الشعرية كثيراً ، حتى وصل به الحال إلى أن يكتب نصاً شعرياً يقوم على محاكاة الإيقاع القرآني وذلك في ديوانه (آية جيم) فيقول في السورة الخامسة (الجيم ترجع) :

" أعوذ بالشعب من السلطان الغشيم

باسم الجيم . والجنة والجحيم . ومجتمع النجوم . إنكم اليوم

ستفجأون . كم وددتم لو ترجأون . إلى اليوم لاجيم

ولا جيوم . فإذا جدَّ الهجوم . فأجهشت الجسوم . فسجرت الجيم

. وما أدراك

ما الجيم . فإذا مزجنا الأجيام مزجاً .

ثم محجنا جرجهن محجا . ثم مججناهن مجاً . قل يا أيها المجرمون

إنكم يومئذٍ لفي وُجُوم " (٢).

فقد حاول الشاعر استغلال التجانس الصوتي في التركيب القرآني ، وبلغ فيه

أبعد مدى من التوظيف ، حتى غدا هذا التجانس الصوتي ملمحاً أسلوبياً مميزاً لديوانه

(١) سورة الكهف : الآية ٧٨ .

(٢) آية جيم : ص ٩٥ .

(آية جيم) وقد كشف المقطع السابق عن مدى التأثر الواضح بالإيقاع القرآني من سورة القارعة، والكافرين " (١).

ويوميء النص الشعري لدى رفعت سلام عن مدى التأثر بالقرآن الكريم؛ فقد وظف الآيات القرآنية في نصه من خلال نبوءته، وقراءته المستمرة للواقع فيقول:

فأجيئكم رصاصة أو خيانة أو فضيحة

أسمى الأشياء بأسمائها الأولى

وأمشي في الأرض مرحاً

أبعثر اللعنات كالصدقات

على الكل وعلى نفسي بالعدل

والقسطاس وهذا أضعف الإيمان أن تصفوني بالعدمية

والسودواوية أتى شئتم فلا تهتز شعرة مني

فقد خلعت عنى الأسماء والصفات لأصبح ممنوعاً من الوصف والتشبيه

لأمضى في اتجاه البحر رأسياً بلا استئذان دون أن تجف بحار القول ولكن

لمن أتكلم اليوم هذا فراقى معكم وسأنبئكم في القصيدة القادمة

بتأويل ما لم

تستطيعوا عليه صبراً فصبراً " (٢).

فقد تحقق توظيف التراث من خلال الاستدعاء القرآني لنصائح النبي لقمان التي

وجهها إلى ابنه، ولكن رفعت سلام، عقد معارضة بين النص الشعري تجاه النص القرآني

(١) عزة جدوع: الإيقاع في شعر حسن طلب، ص ١٤٨.

(٢) إشرافات: ص ٢٢.

فهو يقوم بأفعال ينهى عنها القرآن الكريم. ففي وقوفه عند قوله تعالى: "وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ" (١).
يتعمد إسقاط أداة النهي فتحول النهي عن شئٍ قبيح إلى الإصرار على هذا الشئ عند الشاعر في قوله (وأمشى في الأرض مرحاً) .

وفي المقطع نفسه ، نلاحظ استلهام الشاعر للحوار القرآني بين الخضر وسيدنا موسى (عليهما السلام) فيما ستنبئ به القصيدة القادمة من تأويل يوازي إنباء الخضر لموسى النبي بتأويل ما لم يستطيع صبراً عليه " (٢) . فالشاعر رفعت سلام يمتص الخطاب القرآني ، بمجالاته الدلالية ، ليقوم بإسقاط هذه الآيات على واقعه ، ومن خلال نصه الشعري فهو يربط السابق باللاحق ، مستخدماً دور الشاعر النبي الذي يقوم بعملية التنبؤ فهو ينشغل بقراءة العالم من خلال النص الشعري ، متخذاً من النص القرآني مرجعاً تراثياً له دلالاته وأبعاده المختلفة. فهناك علاقة بين الخضر وأنا الشاعر؛ فهو يقوم بعملية استبدال الشخصيات / مع توافق في الرؤية والخطاب. يقول الله تعالى في سورة الكهف:

" وإذ قال موسى لفتهاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين
أو أمضى حقبا فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما
فاتخذ سبيله في البحر سربا إلى قوله تعالى
" قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع
عليه صبرا " (٣).

(١) سورة لقمان : آية ١٨ .

(٢) فاطمة قنديل : " التناص في شعر السبعينيات " ، سلسلة كتابات نقدية ، ص ٣٦١ .

(٣) الكهف : آية من ٦٠ إلى ٧٨ حوار مع موسى وفتهاه ، ثم حوار مع الخضر عليهما السلام .

فنلاحظ مدى التأثير الذي وقع فيه الشاعر أسيراً عاشقاً للنص القرآني الكريم فهو النص الفوقى (الأعلى) الذي يعزز به الشاعر نضه السفلى (الشعري) الإنساني وبما أن النص القرآني – نص إلهي – لا ينطق به بشرو ولا يصدر عن إنسان ، فقد استمد النص الشعري قوته وطلاوته بامتزاجه بالنص القرآني . فقد كان الجنوح إلى القرآن الكريم وتوظيفه داخل النص الشعري السبعيني ، إضافة إلى قوة الخطاب الشعري السبعيني، على الرغم من تجاوزاته ومغالاة شعرائه في التجريب والرغبة في كشف المسكوت عنه والبوح به .

وقد نجد الشاعر حلمي سالم يوظف النص القرآني من سورة العلق في قوله تعالى :

" أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ أَقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾
الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ " (١)

فنجد الشاعر حلمي سالم يستلهم المعنى القرآني وقصة نزول الوحي على النبي

محمد صلى الله عليه وسلم في قوله :

قال لي : اقرأ ، قلت ما أنا بقارئ

قال : اقرأ كتابك الذي كتبت

قلت ما كتبت ، قال : فاكتب : (٢).

قد وظّف الشاعر الآيات القرآنية ، وقصة نزول الوحي على النبي محمد صلى الله

عليه وسلم في هذا المقطع الشعري من ديوانه الأبيض المتوسط .

(١) سورة العلق : الآيات ١ – ٥ .

(٢) حلمي سالم : " الأبيض المتوسط / كتاب إضاءة الشعرى " ، مطابع دار الفصح ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

توظيف الحديث النبوي :

ومن الظواهر اللافتة في الخطاب الشعري السبعينيّ استدعاء الحديث النبوي الشريف بوصفه جزءاً من التراث؛ فانشغل الشاعر بهذه الأحاديث ، وعمل على استدعائها بوصفها أساساً راسخاً في العقيدة الإسلامية .

ونجد الشاعر رفعت سلام أكثر شعراء السبعينيات وفاءً للموروث وتعلقاً به ؛ وهذا ما يؤكدّه محمد عبد المطلب بقوله " إن رفعت سلام من أكثر شعراء جيله وفاءً للموروث القديم في مستواه الإنساني ، ومن أكثرهم إفادة منه ، حتى ولو كانت الإفادة على الضدية والرفض" (١) .

فرفعت سلام يستلهم الحديث النبوي في عدة مواقف أو حالات فيقول مثلاً :

فيسرقني النعاس والنسيان

على سلم المساء أسيراً كسيراً

فانام أنام ساءت سيرتي وفسدت

سمعتي وما بلغت ما لاعين من قبل رأيت

أو أذن سمعت أو خطر على قلب بشر فلا تسألوني

إن رأيتموني مرحاً دون مناسبة أمضى متوهجاً بالغموض الغريب (٢) .

والشاعر - في ذلك - يستحضر الخطاب النبوي في قوله صلى الله عليه وسلم فيما

يروى عن ربه " قال أعددت لعبادي الصالحين ما لاعين رأيت ، ولا أذن سمعت ولا خطر

(١) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ؛ ص ٢١ .

(٢) إشراقات ، رفعت سلام ص ٤٣ .

على قلب بشر" (١). فمسك الذات - التي قادها إلى سوء السيرة وفساد السمعة - يتبعه بالضرورة، عدم الوصول إلى عتبة الإشراق العلوي، في عالم بعيد عن الإدراك البشري" (٢) وقد تم استدعاء نصوص الحديث النبوي في ديوان (إشراقات) خمس مرات وبهذا فقد انفتح النص الشعري لرفعت سلام على التراث بكل مصادره ومقوماته وفنياته مما أدى إلى العلاقة القوية بين النص الشعري وأنماط التراث المختلفة.

توظيف الحديث النبوي الشريف عند حلمى سالم :

يستخدم الشاعر حلمى سالم فى قصيدته (ش - عين - راء) الاقتباس الذى يصل إلى درجة كبيرة من درجات التنصيص - فى بعض الأحيان - من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ فقد مزج هذه الخطابات المقدسة التى صدرت عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم وقصة نزول الأمين جبريل عليه السلام وقصة ذهابه إلى السيدة خديجة زوجته وهو خائف يرتعد من شدة الخوف وظف حلمى سالم هذا الحديث الذى كان بمثابة النور الذى نزل إلى الأرض وهذا التحول الإلهي ليخرج الناس من الظلمات والكفر إلى برا الإيمان والأمان بمجى الدين الإسلامى الحنيف، فى قوله:

"خائف وفرحان ،

وطالع كالشجرة الخضراء ، هذا هس فى

هسة طرية ، أنا اضطربت ، قال لى الرجل الجميل :

اقرأ : قلت ما أنا بقارئ

قال لى : اقرأ كتابك الذى كتبت

(١) البخارى : صحيح البخارى ، باب (صفة أهل الجنة ، ج (٤) ، ص ١١٨ ، وأخرجه مسلم ج (١) ، ص ٢٨٢ ،
والترمذى ج ٢ ص ٢٢٥ ، وابن ماجه ج ٢ ، ص ٣٠٥ .
(٢) محمد عبد المطيب : هكذا تكلم النص ، ص ٦١ .

قلت ما كتبت قال : فاكتب :

دثريني ، دثريني

ورطبي لى جيبني

النار فى عيونى

والريح فى يقينى " (١).

يوظف الشاعر هذا الحوار الذى دار بين النبي محمد صلى الله عليه وسلم والأمين جبريل فى غار حراء ، حيث فاجأه الملك فيه فقال : اقرأ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " فقلت ما أنا بقارئ فأخذنى فغطنى حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فغطنى الثانية حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فغطنى الثالثة حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال : " أَقْرَأْ بِأَسْمِ رَبِّكَ الَّذِى خَلَقَ " - حتى بلغ - "وما لم يعلم " (٢). ليصور لحظة الإبداع الشعري ، قارناً الشاعر بالنبي؛ فالرسول له رسالة سماوية عليا والشاعر له رسالته الإنسانية الدنيا والتي قد تركز فى ذهنه أنه حُلِقَ من أجل هذه الرسالة " ولذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التى يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده ، بفترة الغيبوبة التى كانت تنتاب الرسول صلى الله عليه وسلم أثناء الوحي " (٣).

(١) حلمى سالم : " الأبيض المتوسط ، كتاب إضاءة الشعري " ، ص ٥٩ .

(٢) ابن كثير : " تفسير ابن كثير " ، ج ٤ ، دار الفكر للطباعة ، القاهرة ، نشر ١٩٩١ ، ص ٥٢٨ .

(٣) على عشرى زايد : " توظيف الشخصية التراثية فى الشعر المعاصر " ، ص ٩٨ .

وقد يشير المقطع السابق إلى تلك المعاناة التي يعانها كل من الشاعر والنبى ، وقد كشف الاستدعاء عن خوف النبى صلى الله عليه وسلم وهلعه فقد فوجئ بالأمين جبريل كما فوجئ الشاعر بالإلهام الشعري .

توظيف نصوص الكتاب المقدس

أسهم الخطاب التوراتى والإنجيلى في بناء كثير من الخطابات الشعرية الحدائثة بعامه ، والخطاب الشعري السبعيني خاصة ، على المستويين المضمونى واللغوى ، بوصفة نصاً متعالياً يملك خاصية الانتشار ، فقد يندفع المبدع ، أو يستلهم التراث المقدس (التوراة الإنجيل) ، لكى يحقق رغبته النفسية والجمالية والسياسة والاجتماعية فالمبدع " وهو يتحرك فى مملكة الخطابات الأخرى ، يقوم بعملية تأويل أولية لاختياراته من هذه المملكة منطلقاً فى اختياره وتأويله على السواء ، من موقعه وموقفه الفكرين" (١) .

ومن أشكال استدعاء الخطاب التوراتى والإنجيلي لدى شعراء السبعينيات استدعاء بعض كلمات المسيح ، وبعض تعبيرات نشيد الإنشاد ، ويمثل نشيد الإنشاد لسيدنا سليمان - كما ورد فى التوراة - بعد تناصياً مهماً ، ليس فى شعرية السبعينيات فحسب، بل فى الشعرية العربية السابقة عليهم لدى رواد الشعر الحروجيل الستينيات فإن هذا النشيد له صيغته الفنية والجمالية المثلى ، وله أبعاده البشرية لا السماوية ، حيث إنه يتحدث عن علاقة ما بين محبين ، وعن الصراعات التى يجب التغلب عليها ، وعمما أيقظه الحب من أحاسيس رقيقة وعن السعادة التى يجدها كل حبيب فى لقاءه بالآخر .

(١) محمد فكرى عبد الرحمن : " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص فى شعر الحدائثة " ؛ دكتوراه ، مخطوط آداب شمس ، ١٩٩٤ ، ص ٣٢٤ .

ويمكن أن نكتفى بإيراد بعض النماذج التي استلهم منها الشاعر السبعيني مجاله التناسي مع ماورد في التوراة والإنجيل . يقول الشاعر رفعت سلام في نص بعنوان (وردة الفوضى الجميلة) :

"أنا لحيبي

مدينة مفتوحة

يدخلني متى يشاء

أنا لحيبي

ربابة مجروحة

يلمني متى يشاء

أنا لحيبي

وفي ليالي الصيف .. تبكى " (١).

وهذا المقطع السابق يستدعي قول سليمان - عليه السلام - في نشيد الإنشاد على لسان المحبوبة :

" حبيبي صُرةٌ مرّلي ، هاجع بين نهدى . حبيبي لي عنقود حسناء

في كروم عين جدّي " (٢) .

فقد انشغل رفعت سلام بجماليات هذا النص المقدس ، فراح يحاوره ، ويحوره في الوقت نفسه ، لينتج عن عملية الامتصاص ، نصه الخاص بجمالياته الخاصة .

(١) رفعت سلام : " وردة الفوضى الجميلة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٤٣ .

(٢) العهد القديم : " نشيد الإنشاد ١٣/١ - ١٤ .

ويقول حسن طلب في قصيدة بعنوان " ضد البنفسج " :

" ألا يا أصحابي ويا أخدانَ ذاتي ، يا خالصائي وشيعتي

في الضراء وحين العشق ، يا أيها الفارع البصير

بالنا سوت والمطلع على الأفئدة ، ويا أيها الطائر الأكاديمي

..... قابلوني عند مفترق الحزن وهيعوا لي متكئاً جنائزياً ،

حتى إن هيأتم وانضبطت هيئتكم فانظروا ملياً في عينيّ

الأيّمتين ، تروا بنفسجتي الحلوة تسقط ، وترفع راية الحطة

والهوان ، حتى إن نظرتم وانضبطت نظرتكم فاسمعوني ،

وأنا أسمُ البنفسجَ بِميسمِ العارِ والشنار" (١).

يحتذى حسن طلب أسلوب الإنجيل في طريقة النداء ، وفي توجه الخطاب إلى

الجماعة ، وقد استخدم الشاعر حسن طلب بعض المفردات الشائعة في هذا الكتاب

مثل " خالصائي ، وشيعتي ، والناسوت ... إلخ ؛ ففي هذه المحاكاة ما يرد النص الراهن

إلى النص السابق ، ويجعل الأسلوب قوياً مخترقاً لحدود الزمن ، وليكشف عن جماليات

النص الماضي وما ينطوى عليه من تغيرات ودلالات ، بل يخرج هذه الدلالات من سياقها

الإنجيلي إلى سياقها الشعري ، وهذا ما حققه حسن طلب . ففي تصويري أن الشاعر

السبعيني قد حقق إنتاجاً شعرياً على مستويين أساسيين أولهما : اللغة ، ثانيهما :

المضمون الدلالي ، الذي تحدى به الشاعر العالم الزماني والمكاني .

(٣) حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، ص ٩١ - ٩٢ .

توظيف الأسطورة

من المصادر التراثية التي استلهمها شعراء السبعينيات لتكون مادة لنصوصهم الأساطير؛ فالأسطورة كانت بمثابة المرجع الذي يتكئ عليه الشاعر، ويجعل منه قناعاً يتخفى وراءه لكي يشير إلى ما يقصده، وذلك لأسباب عدة، فنية، وسياسية، واجتماعية.... الخ.

مفهوم الأسطورة

ذكر ميرسياد إلياد " أن من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين، ويكون في الوقت ذاته في متناول المتخصصين؛ فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد، يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضاً" (١) والأسطورة في نظرتليارد هي " موهبة أي جماعة بشرية كبيرة كانت أو صغيرة وقدرتها على أن تحكي قصصاً معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين، خياليين كانوا أم حقيقيين، وتكون حكاية هذه القصص بشكل لاواع غالباً؛ ويكون لها مغزى رائع" (٢).

ويذكر " مالينوفسكي " أن الأسطورة في حقيقتها ليست تعبيراً تافهاً؛ ولاتدققاً عشوائياً لخيالات عقيمة ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة" (٣).

وقد ذكر أنس داود " أن الأساطير، هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضرب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، وبيتمزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان، ونبات؛ ومظاهر طبيعية بعالم

(١) انظر: كارم محمود عزيز: الأسطورة فجر الإبداع الإنساني؛ الهيئة العامة لتصور الثقافة، الدراسات الشعبية؛ ج ٦٦؛ سنة ٢٠٠٢؛ ص ٣٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق نفسه.

ما فوق الطبيعة" (٤). ونحن - هنا - لسنا بصدد التنظير الجامع للأسطورة، ولكننا بصدد التطبيق ودراسة الأساطير، بوصفها مرجعاً فنياً قاراً في تجربة شعراء السبعينيات. فقد اشتعل الخطاب الشعري السبعيني خيلاً، وامتلاً بالأساطير، وأكد أن معظم شعراء السبعينيات نهلوا من هذا المنبع الخصب. وقد تجلت الأسطورة بأنواعها المختلفة، وأشكالها وأنماطها في نصوص الشاعر السبعيني لأن " نظرة الشاعر المعاصر للأساطير من وجهتها الفنية توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فيضع التاريخ وأحداثه والكتب المقدسة، والحكايات الشعبية المتوارثة، يضع كل ذلك مصادر لإلهامه، حيث يسوى الشاعر المعاصر بين هذه المصادر جميعاً، مبتعداً عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية، إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع غير مرتبط إلا بفنّه" (١).

وقد افتتن شعراء السبعينيات بتوظيف الأسطورة وفطنوا إلى مدى أهميتها في النص الشعري؛ وذلك لإقامة بناء شعري أسطوري يكون محكه الوحيد معالجة قضايا الواقع من خلال الرمز الأسطوري؛ " فيعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجراء المواقف الثورية فيه وأبعدها آثاراً حتى اليوم؛ لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر؛ وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى إن التاريخ قد حُوّل إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة" (٢). وقد اتخذ شعراء السبعينيات الأسطورة حدثاً مهماً يمكن التعبير من خلاله عن آلام الإنسان العربي في هذا العصر وأوجاعه بل أصبحت الأسطورة نوعاً من الإسقاط المباشر تجاه الواقع بطريقة غير مباشرة.

(٤) د/ أنس داود: "الأسطورة في الشعر العربي الحديث"؛ مكتبة عين شمس، دار الجيل للطباعة سنة ١٩٧٥، ص ١٩٤.

(١) السابق: ص ٤٢.

(٢) د. إحسان عباس: "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"؛ مرجع سابق ص ١٢٨.

" وليل إلى الإسطورة والرمز والإشارات التاريخية والتراث الشعبي يشكل ملمحاً موضوعياً في ظاهره ، ولكنه شكلي في جانبه الآخر . فالالتزم به يستدعي قدراً من الحرية وطول النفس لا يتيحها الشكل القديم " (٣) .

إن الرؤية المعاصرة للإسطورة بوصفها النافذة الأساسية التي يطل من خلالها الشاعر على واقع ، مجسداً هذا الواقع من خلال رؤيته هو ، جعلت نص الشاعر السبعيني أسطورةً متسعةً ، تحوى قضايا الواقع اليومي الذي يعاينه الشاعر .

إن الإسطورة تجعل المتلقي في حاجة دائمة إلى التحليق في أفق النص الشعري على حد قول محمد عبد المطلب " حتى يمكن أن يقع على المرئود الغائب ، وإن ظل رجوعه على التخمين " (٤) . ويستخدم الشاعر السبعيني الأسطورة ، لكي يعمل على إثراء نصه الشعري " وإن استحياء الشاعر جو الأسطورة عنصر يثرى به فكره الأدبي ، وإن أساطير الإنسان الأول معين لا ينضب للوحي الفني إذ ما تنزل قدرة على أن تخصب أي فكريستين بها " (٥) .

وقد انفتح الخطاب الشعري السبعيني على الأساطير الإنسانية كلها ، وهذا قد لا يخلو من دلالة ، وهي انشغال شعراء السبعينيات باستنطاق النصوص التراثية القديمة وتخليصها من دلالتها المحددة ، إلى دلالات أكثر اتساعاً وقوة .

" ولقد وجد الشاعر السبعيني " أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له ؛ ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الأنية ؛ فردية كانت أم جماعية . وأكثر من ذلك ، لم يجد الشاعر العربي ما يمنعه من استحضار رموز أسطورية وإغريقية أو يونانية أو

(٣) مصطفى رجب : " لغة الشعر الحديث ؛ دراسة تطبيقية لأمل دنقل " الهيئة العامة لتصوير الثقافة ، كتابات نقدية ؛ ع ١٠٦ ؛ سنة ٢٠٠١ ، ص ٦٢ .

(٤) محمد عبد المطلب : " البلاغة قراءة أخرى " ، لو نجان ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٨٧ .

(٥) طه وادي : " جماليات القصيدة المعاصرة " ، مرجع سابق ، ص ٤٩ .

هندية أو غيرها من مختلف حضارات العالم . ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي تموز (*Tammuze*) أو أدونيس (*Adonis*) وعشتار (*Ishtar*) والفتيق " *phoenix* " وسيزيف (*Sisyphay*) وإيزيس Isis ، وأوزيريس (*Osiris*)^(١) وقد وظّف الشاعر السبعيني هذه الأساطير حسب ما يتفق مع تجربته ورؤيته الشعرية الراهنة وهذا كله إنما تستدعيه التجربة الشعرية لدى الشاعر لتكون أيضاً إسقاطاً على قضايا الراهنة . ومن الأساطير التي تبدت في شعر السبعينيات أسطورة الفتيق " *phoenix* " ، التي تجلت بوضوح عند الشاعر حسن طلب حيث يقول :

ودنوتُ قليلاً

نفضتُ الذي قد تبقى على بدني
من غبار الأساطير
ثم تخلصت من جبة الرمز
رددت تعويذة من كتاب التناسخ
ثم لبست قناع التجدد
وتخيرت من عنصر النار لي

زهرة

وجمعت إلى جمرة ، جمرةً
وجعلت على ذلك اللهب الحر أرقص

(١) خاد سليمان : " ظاهرة الغموض في الشعر الحر " ؛ فصول ؛ مجلد (٧) ؛ ع (١ - ٢) سنة ١٩٨٦ ص ٧١ .

صحت :

أيتها الكلمات التي زوجت

والتي لم تزوج

فاتك الآن عرس البنفسج

إنني اليوم مستبدل

بينفسجة من كتاب الفؤاد

زيرجدة من تراب البلاد

ألا فارقصي

فوق هذا اللهب المقدس مثلي

وإلا فظلي

على ما تظلين فيه

ادخلي حيث أخرج

سوف تلقين حتفك

عند تمام النشيد

تصيرين ترتيلة

يتسلى بها الميتون وراء الوصيد

فيحيا بترتيلها كهنوت البنفسج

آه البنفسج

عفت البنفسج
 ما البنفسج ؟
 طوطم الشعر المتوجّج ؟
 ما سينشأ من شذى مرّ
 تخلّق من تلاقح نيزكين اثنتين
 أو ما ينتج ؟
 الجدل الذى يفضى إلى عدم
 إذا لم يسعف المتحاورين المنهج ؟^(١)

لقد وقع اختيارى على هذا المقطع الشعري المطول من هذه القصيدة التى تمثل أولى قصائد ديوان "زمان الزيرجد" لأنه قد تجلّى فيها البعد الأسطوري بصورة كبيرة ، إن لم تكن كلها أسطورة .

وفيما أتصور أن هذا المقطع السابق يطرح أسطورة الفنيق ، ذلك الطائر المصرى الإسطوري القديم الذى يرمز إلى الولادة الجديدة من رحم النار؛ حيث يبني محرقة موته بنفسه ، مشعلاً النار فى جسده عبر حركة جناحيه ، ليخلص جوهره الأنقى بالتدمير ويخلق ذاته من ذاته منبعثاً من جديد ؛ لينطوى رمزياً - بهذا على المتناقضين معاً الحياة والموت والذكر والأنثى .

ونستطيع أن نلاحظ ذلك فى المقطع السابق ، من خلال جمع اللهب ، ليصل إلى جسد الزيرجد عن طريق جسد البنفسج ، وذلك من خلال الرقص على اللهب المقدس / النار

(١) حسن طلب : زمان الزيرجد ، ص ١٤٥ - ١٤٦ .

المقدسة ، وفي هذا السياق يتبدى جسد البنفسج ، الزبرجد ، موازين للفنيق الذي يخلق نفسه من نفسه ، وبهذا يوازي تجلى روح الفنيق في جسده الجديد، هذا التجلى الذي يعاود بعثه في الزمن ، حين نتأمل هذه الكلمات " نفضت غبار الأساطير ، كتاب التناسخ ، قناع التجدد ، إننى اليوم مستبدل بنفسجة من كتاب الفؤد زبرجدة من تراب البلاد " .

وإذا كان الفنيق يخلق ذاته من ذاته ؛ فإن قناع التجدد يشى بالقوة الاستبدالية ، فقد يحل الزبرجد محل البنفسج فالشاعر السبعيني مغرق في الاستبدال والإزالة والمحو ، فقد يخلق الزبرجد من البنفسج ، أو يعمل على انبعاث الزبرجد الإسطورة من البنفسج ، الذي لا يبعثه من الخارج ولكن ينسخه من ذاته الشاعرة .

وحلمى سالم يستحضر طائر الفنيق ويستدعيه بصيغة مباشرة ؛ إذ يقول في نص " صباحها وصباحى " من ديوانه (فقه اللذة) :

" نسيمه ذبحاً جميعهم وصفونى بما أهوى

واحد قال : أنت مطر صيفى ،

وواحد قال : أنتَ زهرة الحناء

أنت وحدك الذى قلت : أنت طائر الفنيق ،

فخطفتنى من ألفة الواصفين

يا مبصرى : لك وحدك انتزعت نفسى من رمادى

وحلقت فوق جبينك المحروق مبعوثة " (١) .

(١) حلمى سالم : فقه اللذة ؛ ص ٣٦ ، ٣٧ .

يوظف حلمى سالم أسطورة " الفنيق " ليعبر عن ذاته ؛ فقد انشغل بالوصف الذى تبدى من خلال "الديالوج " " *Dailuge* " الذى صاغه الشاعر بين الذات والآخر، ويومئ هذا الوصف إلى تمسك الشاعر بذلك الآخر، الذى تحقق من خلال مفردة (جميعهم) فالشاعر يحب أن يصفه الآخرون بما يهوى ، فهو يهوى أن يكون مطراً صيفياً ، أو يكون مثل طائر الفنيق يبعث نفسه من نفسه ، وقد تحقق ذلك من خلال استدعائه لأسطورة الفنيق وأيضاً من خلال استخدامه لأربع مفردات مثل (الفنيق ، رمادى ، المحرق ، مبعوثه " فتلك المفردات قد جمعت مراحل انبعاث الفنيق ، وحياته ، وموته ، ثم انبعاثه مرة أخرى وهكذا ؛ فالشاعر، يحرق نفسه مثل الفنيق عندما يلقي قصيدته ، أو يصدر له ديوان جديد ثم يعود ليعبث نفسه من نفسه عندما يلقي قصيدة أخرى أو يصدر له ديوان جديد آخر وهكذا ؛ فالشاعر يقف موازياً لطائر الفنيق ، أو مشابهاً لهذا الطائر الخرافى الأسطورى .

وقد يبوح النص الشعري لدى رفعت سلام عن مكنونه بأن يعمل على بعث الشاعر /

القارئ فيقول فى نصه " مراوحة " من ديوانه " إشراقات " :

" يا ليتنى حجر

تخطو الفصول على جسمى ،

وتنحدر

وأنا اشتباه ،

حالة مكنونة ،

بين الحريق والرماد

وبين صرخات الولادة والحداد

وأنا اشتعال مرجأ ،

ينمو على جسمى التحول

ثم ينكسرُ

يا ليتنى حجر " (١) .

إن أسطورة الفنيق تتجلى فى المقطع السابق من خلال استخدام الشاعر ألفاظاً مثل (الحريقة ، والرماد صرخات الولادة والحداد ، الاشتعال) فهذه المفردات كلها توحى بـ " الفنيق " وتطوراته وتحولاته الحياتية؛ فالشاعر يستمد من جوهر هذه الأسطورة لحظتى الولادة والموت ، حيث تشتد عندهما الصرخات ؛ صرخة الولادة ، وصرخات الحداد عند فجاعة الموت. وكما أشرنا مسبقاً فالشاعر يعيش حالة الكتابة ويخلق نفسه من نفسه كما يخلق الفنيق نفسه من نفسه أيضاً .

وتعد أسطورة الفنيق أسطورة مركزية ، فهى الأكثر توظيفاً عند شعراء السبعينيات وهذا قد يكون له مردود اجتماعي وفني هو انبعاث الكتابة من الكتابة ، كالفنيق تماماً ، ولكن بشكل جديد ، متغير ، وقد تأثر الشاعر بأحداث حياته ومشكلاتها .

ومن الملاحظ أن شعراء السبعينيات قد وظفوا هذه الأساطير " كالفنيق وغيرها " رغبةً منهم فى إعادة وهج التراث ، وربط الماضى بالحاضر ، ولكى تكون الأسطورة قناعاً أو رمزاً لأشياء ، تكون بمثابة الهاجس اليومى / الحياتى للشاعر السبعيني ؛ فقد كانت " محرقة الفنيق " عند حسن طلب موازية لخروج الزيت من البنفسج ، أو بمعنى آخر ولادة الكتابة من الكتابة ؛ فقد انشغل حسن طلب بالفكرة ، أو أسطورة البعث الشعري " وهو أن يكون الديوان الجديد ، خلقاً من الديوان القديم " أو السابق عليه وتتجلى أسطورة "

(١) رفعت سلام : إشراقات ؛ ص ٢٧ .

الفنيق " عند الشاعر حلمى سالم أيضاً بصورة مباشرة؛ فالآخرون الذين يتخيلهم الشاعر أو يستدعيهم من خلال نصه الشعري، يصفون الذات الشاعرة بطائر الفنيق لأن الشاعر يجتاز المراحل، والتغيرات، والانبعاث الذى يقوم به طائر الفنيق، الذى يخلق ذاته من ذاته، فالشاعر كذلك، يخلق الكتابة من ذات الكتابة، أو بمعنى آخر، يخلق من الذات المحرقة (الرمادية) ذاتاً أخرى شبيهة بالذات القديمة.

وقد سيطرت لحظة الانبعاث عند الشاعر رفعت سلام، متمثلة فى بعث الكتابة الحقيقية / أو بعث النص الشعري / أو بعث القارئ؛ فالشاعر معنىً بلحظتين؛ لحظة الميلاد، ولحظة الموت اللتين يتخلق عنهما كائناً جديداً. كما أن الشاعر السبعيني - فيما يبدو لي - يبحث عن قارئه الجديد، الذى قد يحقق التواصل مع مشروعه الشعري؛ فأسطورة الفنيق قد ترتبط بالقارئ أيضاً، حيث يخلق القارئ من القارئ ذاته ويتحقق ذلك من خلال الشاعر الذى ارتبطت فكرة بعثه، ببعث القارئ أيضاً.

توظيف الشخصية التراثية :

حظيت الشخصية التراثية بدور كبير فى شعر السبعينيات؛ فقد كان لها دور بارز فى الشعر العربى المعاصر بعامه، وعند شعراء السبعينيات بخاصة، إذ حظيت بموقع متميز بوصفها مصدراً من مصادر الإلهام لدى الشعراء؛ " فالشخصية هى أكثر معطيات التراث توظيفاً فى شعرنا العربى؛ فقد صادف شعراؤنا فى تراثهم كثيراً من الشخصيات التى عاشت يوماً ما تجربة شبيهة بتجاربهم " (١).

والشاعر يلجأ إلى التراث للتعبير عن تجاربه المعاصرة؛ " فإن توظيف الشخصية التراثية فى الشعر العربى المعاصر يعنى استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة

(١) انظر : على عشر زايد : فصول مرجع سابق ، ص ٢٠٤ .

الشاعر المعاصر؛ أى أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يعبر من خلالها أو " يعبر بها " عن رؤياه المعاصرة" (١). ولم يقتصر توظيف الشخصية التراثية على الجانب الدلالي فحسب " بل لقد ساهمت مساهمة فاعلة فى التشكيل الجمالى للقصيدة" (٢).

ومن أبرز الشخصيات التراثية التى استخدمها شعراء السبعينيات شخصيتا الحلاج والنفرى من التراث الصوفى؛ والمتنبى وامرؤ القيس، وتأبط شرا، وبشار من التراث الأدبى العربى، ورامبو ومايا كوفسكى وريتسوس من التراث الأدبى العالمى، وطارق بن زياد من التراث العربى البطولى.

وقد تعددت الشخصيات التراثية العربية والعالمية فى نصوص شعراء السبعينيات، ونلاحظ ذلك لدى رفعت سلام إذ يقول:

فلماذا يأوى إلى الراحلون

" لم أصبح بعد مقبرة "

لماذا - حين تمزّ الرّيح أغصاني -

يساقط الحطّيفة وبشار ورامبو والمتنبى ومايا كوفسكى وأبو نواس

وامرؤ القيس وريتسوس

وتأبط شرا.... إلخ

معهم تساقط صحراوات لم أقطعها، وخمور لم أشربها، وذنوب

لم أرتكبها، ونساء لم أنكحها، وأحلام لم أقرّبها وحماقات

(١) انظر: على عشر زايد: استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر؛ مرجع سابق، ص ١٥، وما بعدها
(٢) انظر: أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨ وما بعدها.

لم أقرأها ، وشهوات لم أذقها ، وقصائد لم أكتبها " (١).

فالشاعر رفعت سلام ينشغل باستدعاء الشعراء القدامى المشابهين لتجربته الشعرية فهو يقدم اعترافاً صريحاً بأنه امتداد لهؤلاء الشعراء ، أو بمعنى آخر " امتداد لتجربتهم " الشعرية ، وأتصور أن استدعاء الشاعر السبعيني لمثل هؤلاء الشعراء قد يكون لسببين أولهما : اجتماعي يرتبط بتجربة هؤلاء الشعراء ومعاناتهم مع الواقع والمجتمع الذي ينتمون إليه ؛ والثاني : فني ، بمعنى أن هؤلاء الشعراء قد جنحوا للتجريب ، وقاموا بتطوير الشعر العربي من قبل .

فقد هدم أبونواس المقدمة الطللية ، وأرسى قواعد المقدمة الخمرية ؛ بل بلغ به الأمر ليسخر من " شعراء الأطلال " فيقول :

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضر لو كان جلس (١).

وقد تتشابه تجربة أبي نواس ورفعت سلام في أن كلا الشاعرين قد تجاوزا القديم ؛ أي تجاوزا الشعراء السابقين عليهما ، فقد تجاوز أبونواس شعراء المقدمة الطللية ، وتجاوز رفعت سلام شعراء التفعيلة ، وقام بطرح شعره من قصيدة النثر. وقد ذكر رفعت سلام في المقطع السابق بشار الشاعر العباسي المعروف ، الذي اتهم بالزندقة وعُرف ببشار الأعمى ، وقد اضطره مجتمعه ، ورفضه . كما أشار إلى شخصية المتنبي واستدعاؤها يحيلنا إلى هذا الشاعر الفذ ، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس أو كما كان يقول عن نفسه :

أنا من نظر الأعمى إلى أدبي وأسَمَعَتْ كلماتي مَنْ بِهِ صَمَمٌ (٢).

(٣) رفعت سلام : " هكذا قلت للهاوية " ، ص ١٣ .

(١) ديوان أبي نواس : " تحقيق بدر الدين حاضري " ، دار الشرق العربي ، بيروت سنة ١٩٩٢ ، ص ٣٢٦ .

(٢) ديوان المتنبي : ص ٣٣٢ .

وكان يقول عن نصوصه الشعرية :

أَنَا مَلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ^(١).

فاستدعاء هذه الشخصيات في نص رفعت سلام لم يكن اعتباطياً ، أو نفيًا للترث أوقتلاً للأب ، كما يزعم شعراء السبعينيات؛ فنصوصهم الشعرية تشهد شهادة الحق وتقول عكس ما يقولونه في تنظيراتهم وحواراتهم الصحفية ، من أنهم خرجوا على الأب (الترت) فالاستدعاء في النص السابق يومية إلى أن الشاعر السبعيني يعيش في بطون الشعراء القدامى ، ويعيشون "هم" في ذهنه وثقافته وفكره، وفنه الشعري. ويؤكد ذلك ما قاله محمد عبد المطلب : " إن رفعت سلام من أكثر شعراء الحداثة استدعاءً للموروث الشعري العربي وغير العربي. ومن اللافت أن الاستدعاء قد يأخذ طبيعة شمولية ، لأن من يقرأ ديوان " هكنا قلت للهاوية " يدرك على الفور كيف أنه قد استدعى كثيراً من (جحيم رامبو) في ديوانه (موسم في الجحيم) الذي كان بمثابة رمز لمواجهة الشاعر لنفسه وعالمه وهي مواجهة مرعبة تنذر بتحلل العالم ، وتداخل خطوطه الزمنية ؛ لأنه عالم لم يأكل من شجرة الخير والشر التي تتيح لأكلها أن يعرف الفرق بينهما ، ومن هنا كانت حركة الواقع - في مجملها - في دائرة الشر والتدمير " (٢) .

(١) ديوان المتنبي : ص ٣٣٢ .

(٢) محمد عبد المطلب : " هكنا تكلم النص " مرجع سابق ص ١٤٨ .

وقد يلجأ الشاعر السبعيني إلى استدعاء الشخصية الصوفية وتوظيفها " ليسقط من خلالها الماضي الذى تمثله الشخصية المستعارة أو المستوحاة بدلالاتها الأخلاقية والتاريخية المورثة ، على الحاضر الذى يحياه الشاعر ويكتوى بلحظته الراهنة بغية الكشف والنفاذ إلى عمق قضاياها لتنمحي - وتنتد - فوارق الزمان" (١).

فقد وظف الشاعر السبعيني الشخصية الصوفية توظيفاً فنياً موثقاً بوصفها المعادل الموضوعى للواقع الذى يحياه الشاعر؛ فالشاعر السبعيني يعانى كما عانى المتصوفون الكبار من قبل، مثل الحلاج والنفرى والسهروردى المقتول وابن عطاء الله وابن عربى وابن الفارض ، والشبلى إلخ . وحوى الخطاب الشعري السبعيني فى داخله شخصيات كبار المتصوفة واتحد معهم ، واستدعى مفرداتهم، لتصبح جزءاً من تكوين القصيدة وبنائها الفنى والجمالى والدلالي؛ فيمتص النص الشعري لدى رفعت سلام " قول الحلاج " :

اقتلونى يا ثقاتى

إن فى قتلى حياتى (٢).

فتوظيف قول الحلاج فى نص رفعت سلام يومئذ إلى أن الشاعر يلون بتجربة الحلاج؛ فكلاهما شهيد الكلمة يقول رفعت سلام :

" فانتبهوا لى تعبٌ تعبٌ تسكننى يقظة سامة

مسنونة بلا انطفاء فاقتلونى يا ثقاتى قبل أن

أنام ما خوفاً من البلبل المراوغ أو رياح

تورق الأرق المرير انتظرونى على القارعة إلى أن يأتينى

(١) عبد الحكيم العلامى : " الولاء والولاء المجاور ؛ بين الشعر والتصوف " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (٣٢) الهيئة العامة لتصور الثقافة ؛ سنة ٢٠٠٣ ، ص ٧٩ .

(٢) الحلاج، شرح ديوان الحلاج، حققه: كامل مصطفى الشيبى، مكتبة النهضة ، بيروت ط ١ ، ١٩٧٤ ، ط ١ ، ص ١٦٦ .

قربني خلّي الوفي فيطعنني الطعنة الموعودة" (١).

فاستدعاء هذا البيت المشهور للحلاج يدل على شدة المعاناة التي كان يقاسيها الحلاج ودفح روجه ثمناً لكلمته؛ " فالاستدعاء بالقول آلية من آليات استدعاء الشخصية التراثية في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية، سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها، ويصلح للدلالة عليها في آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول، ووظيفة مزدوجة التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار الشخصية في ذهن المتلقى" (٢). فقد ارتدى رفعت سلام ثوب الحلاج، واتخذ من مفرداته وأشعاره سلاحاً لمواجهة الواقع فهو يتكلم بلسان الحلاج القديم، ولكن بصورة يغلب عليها الطابع التدميري، فهناك وجه مقارنة بين موقف " الحلاج " وموقف رفعت سلام؛ فكلاهما شاعر، يبيع ملذات الحياة، بل الحياة نفسها، من أجل بقاء كلمته.

ومن الشخصيات الصوفية اللامعة التي استدعاها شعراء السبعينيات، وضمناها في خطابهم الشعري شخصية عبد الجبار النفرى، الذي عقد الشاعر السبعيني حواراً مع نصوصه فقد سار حسن طلب على نهج النفرى في بعض القصائد من ديوانه " مواقف أبى على وديوان رسائله وبعض أغانيه ". فالواقف التي يبوح بها الشاعر ترمز إلى مواقف النفرى في (الواقف والمخاطبات) فهذه الواقف قد تكون أقرب إلى الشعر منه إلى النثر وقد حذا الشاعر حذو النفرى في مواقفه؛ فقسّم ديوانه إلى قسمين؛ الأول بعنوان: " كتاب الواقف مصحوباً بأغنية " والثانى " ديوان الرسائل "، ويتكون كتاب الواقف من ثلاثة مواقف بين كل موقف وموقف أغنية. فقد استعار الشاعر حسن طلب لغة النفرى في

(١) رفعت سلام: " إشراقات "، ص ٩٠.

(٢) انظر: أحمد مجاهد: " أشكال التناص الشعري "، ص ١٥٥.

مواقفه وعمل على محاكاتها؛ ولا تخلو المواقف من المخاطبة. ففي موقف الشذى، يقول
حسن طلب :

أوقفني السوسن في موقفٍ
لا تثريب
لا خوف ولا حزن
ولا أذى
أخذ مني الحارن الوعر ...
وأعطاني الأغرَّ
قال : ذا .. بذا !
قلت : فيما بوركت معطياً
وآخذا
خلصتني من شرك البنفسج / العوسج
أنقذت حصاني إذ أتيت
قبل أن يغرق في مستنقع القذى
لأنت خيرٌ من أتى
فأنقذا !^(١).

(١) حسن طلب: "مواقف أبي علي - ديوان رسائله - وبعض أغانيه"، المجلس الأعلى للثقافة، سنة ٢٠٠٣، ص ١٧-١٨.

ويقول في موقف يرتقى :

أوقفني السوسن في موقفٍ :
يبقى من يهلك عشقاً

ويقول أيضاً :

سأصحبك الآن إلى حيث سأطُلعك
على ما لم أُطِلع أحداً من قبل عليه
فلا تنبس نطقاً
وابتسم وقال :

إذا أنت تكلمت سترحل
أو إن أنت سكتَّ ستبقى (١).

جعل الشاعر حسن طلب من السوسن شيخاً وسيداً ، وناصحاً ، ومخاطباً ؛ ففي "موقف الشذى" يكرر الشاعر أداة النفي (لا) أربع مرات (لا تثريب ، لاحزن ، لاخوف ولا أذى) فالشاعر الآن في حضرة السوسن الذي أضفى عليه الشاعر صفة الألوهية المستعارة من مواقف النفرى؛ فقول النفرى : " أوقفني في العز" معناه أيقظ قابليتي لتلقى التجلى " ، قوله (في العز) أى في شهود العز ، والعز شهوده شهود " التجلى " الوجود في هذه النشأة ، وفي اصطلاح هذا الترجمان (٢) . فمن تأصل وجوده تأصل عزه ، ولما كانت الذات الأزنية عين وجودها ثبت العز لها لذاتها ؛ ولما كانت الممكنات عدمها من ذاتها كان

(١) حسن طلب : السابق ، ص ٢٣ .

(٢) يعنى : النفرى نفسه .

الذل لها من ذاتها، ولما كان وجودها من باربيها كان العزلها أيضاً منه تعالى" (١). ومن الملاحظ أن الشاعر حسن طلب قد امتص قول النفرى فأصبحت نصوص النفرى بمثابة المحور الذى تدور فى فلكه الشخصية المستدعاة فى النص الشعري عند حسن طلب فحضور الشخصية التراثية لم يكن حضوراً مباشراً، ولكن كان حضوراً مقتعاً ملتحمًا بالنصوص التى نتجت عن هذه الشخصية .

ونلاحظ الاتساق بين النص الشعري لدى حسن طلب ونصوص النفرى؛ فالشاعر ينشغل بمحاكاة هذه النصوص "المواقف"، بل يعمل على معارضتها فى بعض الأحيان فنجد النفرى يقول فى موقف العز "أوقفنى فى العز وقال لى لا يستقل به دونى شىء؛ ولا يصلح من دونى لشىء، وأنا العزيز الذى لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهر، وأنا أظهر منه، فما يدركنى قربه ولا يهتدى إلى وجوده، وأخفيت الباطن وأنا أخفى منه فما دليله ولا يصح إلى سبيله" (٢).

إن استدعاء الشاعر لشخصية النفرى من خلال مواقفه، داخل نصه الشعري، قد يجعل النص الشعري بوتقة تنصهر فيها النصوص التراثية، وتصبح الشخصية المستدعاة شخصية فاعلة، لها أثرها الجمالى والدلالي؛ لأن استدعاء "النفرى" له دلالاته المتعددة، منها اتحاد الشاعر السبعيني مع المتصوفة الكبار، فهم الملاذ المشرق، للنهل من نصوصهم التى يغلب عليها الطابع الرمزي/الإشاري، والتكثيف اللغوي الذى يؤدي إلى اتساع الرؤية والدلالة فى آن .

(١) عفيف الدين التلمسنى: "شرح مواقف النفرى"، دراسة وتحقيق: جمال المرزوقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٢، ص ٥٧.

(٢) محمد بن عبد الجبار النفرى: المواقف والمخاطبات؛ تحقيق آرثر آربرى؛ تقديم: عبد القادر محمود؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ سنة ١٩٨٥، ص ٦١.

ونلاحظ في نصوص حلمى سالم ربح الشخصية التراثية، وتجلياتها من آن لآخر وذلك من خلال استدعاء " اللقب " الذى اشتهرت به الشخصية، كشخصية " أبى العلاء المعرى " الذى عُرف برهين المحبسين، وهما " العمى والمنزل "، فقد حَبَسَ أبو العلاء نفسه داخل بيته إلى أن مات، وآثر الانزواء على الذات، والعكوف على تأليف الكتب وتعليم الطلاب؛ فنجد الشاعر حلمى سالم ينشغل باستدعاء لقبه الذى عُرف به من خلال نصه الشعري. يقول حلمى سالم:

" يقتضى التوجه التراثى أن ألوم أهل الدقى

على أنهم لم يختاروا لمقهاهم اسماً ينبع من تراثنا، مثل
نادى " رهين المحبسين " .

وتقتضى الصحة النفسية ألا نكون من هواة الشرائق " (1).

على الرغم من أن حلمى سالم يسخر من واقعه، ومن أهل " الدقى " على وجه الخصوص، فإنه يستدعى لقب أبى العلاء المعرى " رهين المحبسين " رابطاً الحداثة بالتراث إلا أنها تستقطب هذا التراث لخدمتها وحدها؛ فاستنطاق النص الشعري السابق يومية إلى أن الشاعر حلمى سالم عاشق لتراثه بعامه وتراث أبى العلاء بخاصة، فالذى لاشك فيه، أن مجرد استدعاء الشاعر للقب أبى العلاء يحضرنى الذهن مباشرة أعمال أبى العلاء، وحياته وفلسفته، ومآثره، ومناقبه، وجموحه، وعبقريته الفذة. وهناك علاقة وطيدة بين التراث، والصحة النفسية؛ فكلاهما يلزم الشاعر بأن لا يكون من هواة " الشرائق " التى يتم منها صناعة الحرير، وإن كانت مفردة " الشرائق " لها بعدٌ دلاليّ متسعٌ

(1) حلمى سالم: " يوجد هنا عيبان "، كاف نون للنشر سنة ٢٠٠١؛ ص ١٩.

فهى الولوج بالترف والتحضر والأمركة والبعد عن التراث؛ فالصحة النفسية تقضى علينا أن نعود لتراثنا العظيم فهو البوابة الحقيقية والسلام الأساسى لتطورنا وتقدمنا .

★ توظيف (النصوص الشعرية التراثية) :

" يمثل الخطاب الشعري التراثى ذاكرة الأمة على امتداد تاريخها الطويل ، واستدعاؤه يستحضر معه مجموعة من المعارف التراثية الشعرية ، لذا اتجه شعراء السبعينيات إلى الخطاب الشعري التراثى ، وأصبح توظيفه يحتل مساحة كبيرة على خريطة الإبداع المعاصر وقد تعددت مستويات استدعاء الموروث الشعري ، وأنماط تناصه مع الخطاب الشعري السبعينى ، وطرق استدعائه ؛ فأحياناً يكون التناص جلياً ، يقع عليه القارئ منذ الوهلة الأولى؛ لأن استدعائه تم بصورة كبيرة من سياقه ؛ وأحياناً يكون التناص خفياً ، يحتاج إلى جهد فى الوصول إلى مرجعيته التراثية ؛ لأن الشاعر لجأ فيه إلى التفكيك وكسر سياقه وتركيبه" (١) . فقد انشغل شعراء السبعينيات بموروثهم الشعري القديم ، آثروا الاتحاد معه واستدعاه داخل نصوصهم الشعرية الجديدة ؛ فنجد الشاعر السبعينى مغرقاً فى استدعائه للموروث الشعري ، والعمل على خروجه من أحادية الدلالة إلى اتساعها وافتتاحها على العالم الشعري والخارجى معاً. فنجد الشاعر السبعينى يتناص مع الشعراء الجاهليين والشعراء الصعاليك وشعراء العصر العباسى، أمثال بشار ، وأبى نواس ، والمتنبى ، وأبى العلاء المعرى ، وغيرهم ... إلخ، وهذا الاستدعاء لا يخلو من دلالة حقيقية ؛ هى أن استدعاء النص الشعري القديم داخل بوتقة النص الحدائى (السبعينى) يضيف لوناً من ألوان الأصالة والتقدير لهذا التراث من ناحية ، والجدة والابتكار من ناحية أخرى . وفى الوقت نفسه يمكن القول بأن شعراء السبعينيات هم الجيل الذى استمد قوته من تراثه بأبعاده

(١) عبد الناصر هلال : " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر" ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، ، بنات عين شمس سنة ١٩٩٦ ، ص ٢٣٩ .

الفنية والجمالية واللغوية ، ثم تمرد على هذا التراث وخرج عليه ، خريج الابن على أبيه. وإن كان هذا الخروج لا يكون خروجاً مطلقاً بالطبع ، ولكن هو خروج المتمرد ، العائد بعد ذلك إلى أحضان تراثه وقوميته ، مضيفاً إليه رؤيته وآلامه الخاصة. وقد امتص الخطاب الشعري السبعيني هذه المعطيات التراثية كلها بعامة والشعر بخاصة ؛ فأصبح النص الشعري التراثي نصاً فاعلاً في القصيدة السبعينية ، له دوره الحقيقي ودلالاته التي انصهرت داخل دلالات النص السبعيني .

ومن الشعراء الذين انشغلوا بهذا التفاعل ، رفعت سلام في قوله مثلاً :

" ما الذي يسعى في جسدي

سرب نمل

أم

الجمال مشيها وئيداً " (١).

فالمقطع السابق الذي يتناص مع قول " الزباء " ملكة تدمر التي أرسل إليها عدوها عمرو بن عدى جاسوساً يخبرها بأنه سوف يأتيها مسترخياً ومحملاً بالهدايا ، فلما بدت قافلة " عمرو " في الأفق البعيدة كثيرة الجمال بطيئة الحركة ارتابت " الزباء " في أمر هذه المصالحة ، وتساءلت مستنكرة :

" ما للجمال مشيها وئيدا ؟

أجندلاً يحملن أم حديدا ؟

(١) رفعت سلام : " كأنها نهاية الأرض " ، ص ٧٩ .

فبرر لها الجاسوس تتاقل الجمال بكثرة الهدايا ، وارتفاع قيمتها . وحين وصلت القافلة ، تيقنت " الزياء " من صحة نبوءتها ، حيث خرج من داخل الصناديق مجموعة ضخمة من الجنود المسلحين ، وعندئذ أجابها عمرى قائلاً:

" بل الرجال قبضاً قعوداً "

فأبت " الزياء " الهزيمة ، وقتلت نفسها بمص السم من خاتمها وهي تقول "بيدى لا بيد عمرى"^(١) وقد وظف الشاعر رفعت سلام القول الشعري (للزياء) فى نصه فأصبح نص (الزياء) فاعلاً داخل النص الشعري، بل أضفى اتساعاً فى الدلالة واتفاقاً فى الرؤية ، وهى التوجس والخيفة من العدو. وصدق النبوءة لدى الشاعر الحديث ، هو ما أدى به إلى أن تدور فى ذهنه الأسئلة التى دارت فى ذهن " الزياء " من قبل؛ إذ تردد استدعاء هذا البيت الشعري " للزياء " مرتبطاً برؤيته. كثيراً فى نصوص الشاعر ، فكان بيتاً ممتدداً داخل النص . وقد تكرر استدعاء هذا القول فى بعض دواوين الشاعر مثل: (إشراقات وإنها تومئ لى ، وهكذا قلت للهاوية) .

وقد استلهم رفعت سلام بعضاً من أشعار المتنبي ، وكانت هذه الأبيات متحدة مع رؤية رفعت سلام وحالته الشعرية . " حيث يأتى استدعاءؤ؛ فى موقف يتوافق مع الخطاب والواقع الحاضر؛ وهى مواقف الحصار النفسى فى عهد كافور ومحاولة الخلاص منه "^(١) فيقول المتنبي :

عيدٌ بأية حال عدت يا عيد .. بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهم .. فليت دونك بيدياً دونها بيد^(٣)

(١) الميداني : " مجمع الأمثال " ، تحقيق عبد الرحمن محمد ، مصر ، ١٣٥٢ هـ ، ج١ ، ص ٢٤٦ .

(٢) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

(٣) ديوان المتنبي : دار الجيل ، بيروت ، ص ٥٠٦ . د.ت .

واستدعاء قول المتنبي، يأخذ طبيعة "التنصيص" و"التوظيف"؛ إذ يستحضر الشاعر قول المتنبي دون تحريف، يقول رفعت سلام:

يوم يضربه العطن متى يغتسل الليل ، أنخلعُ
إلى جهة ضائعة نُهرٌ ينساب في الذاكرة ومراة
شمالية راكدة أما الأحبة فالبيداء دوهم^(١).

فموقف الشاعر السبعيني يتفق تمام الاتفاق مع موقف المتنبي الذي حاصره كافور فأراد الخلاص منه بالهرب والرحيل؛ أما رفعت سلام فيحس بالملل واصفاً يومه بالعطن متمنياً انتهاء الليل، حتى ينخلع ويهرب إلى أماكن أخرى بعيداً عن الحصار النفسى داخل الوطن. إذن فالشاعر السبعيني محاصر حصاراً ذاتياً واجتماعياً، فهو يريد الفرار من مراقبة مجتمعه لمجتمع أكثر رحابة واتساعاً.

ونجد الشاعر حسن طلب قد اعتنى بالترث واحتفى به فى جل نصوصه تقريباً والدليل على ذلك التشكيل اللغوى المميز المفعم بالترث داخل نصوصه، والمعجم اللغوى الفريد الذى يمتلكه، والذى جعله بالفعل شاعراً مغرماً بترثه وعاشقاً له.

ففى ديوانه (آية جيم) المتفرد بعبقه، احتفى الشاعر بحرف الجيم احتفاءً كبيراً سواء على المستوى الصوتى أو التركيبى أو الدلالي، ومن الملاحظ أن انفتاح الخطاب الشعري السبعيني على الترت قد يكون تعبيراً عن الروح الإبداعية القلقة فى ظل سيطرة الخطاب الترتى أو الحديث التقليدى، وهو ما يحاول الخطاب السبعيني أن يفلت منه ويعمد إلى الخرج عليه ليؤكد مشروعية نضجه وحضوره.

(١) رفعت سلام: هكذا قلت لهاوية، ص ٦٦.

يقول الشاعر حسن طلب :

وإلا فدلوني

أيها الشعراء النحارير

على جيمية محترمة

في الشعر العربي كله

من " الأفوه الأودى "

إلى " الأفوه الطهطاوى "

باستثناء جيميتين اثنتين

أولاهما جيمية " ابن الرومى "

" أمامك فانظر أى نهجك تنهج "

والثانية جيمية " ابن الفارض "

" لاخير فى الحب إن أبقى على المهج "

فتشوا إن شئتم

فى شعر " امرئ القيس " والفرزدق

والمتنبى وأبى العلاء " (١).

فالدقة الشعرية السابقة تستوعب كمّاً من الاستدعاء يصل إلى درجة التنصيص

بالإضافة إلى استدعاء الأعلام من الشعراء (كامرئ القيس ، والفرزدق ، والمتنبى ، وأبى

العلاء ، وابن الرمى ، وابن الفارض ، والطهطاوى .

(١) حسن طلب : " آية جيم " ، ص ٣٩ .

فالشاعر حسن طلب يستعيد تاريخ الشعر العربي وتطوره، وهذا الاستدعاء قائم على الندية والتمرد، والخروج من حلبة القدماء، لكي تطغى الاستقلالية الشعرية، وتعطى لنفسها مقداراً كبيراً من التعالي الذي يكاد أن يقع في إهمال الإبداع الشعري القديم؛ فليست هناك جيمية محترمة في الموروث الشعري سوى جيميتي ابن الفارض وابن الرومي. ويرد محمد عبد المطلب على حسن طلب قائلاً: "بل إن الجيميات كثيرات ولها احترامها الإبداعي، ومن الممكن أن نرصد كمّاً وفيراً منها، لكن يكفيننا أن نتذكر جيمية أبي دوّاد

ولقد أعتدى يدافع ركني .. أحوذى ذو ميعة إضريح

سهلب شرجب كأن رماحا .. حملته في السراة دموع

ومثلها للبحترى، وابن المعتز، وزباد الأعجم، وغيرهم من فحول العربية، وأنا أدرك وعى حسن طلب وجيمياتهم، لكن الندية مع التراث هي التي حاولت أن تختصره، في شاعرين أثيرين عنده" (١).

حسن طلب يتناص مع ابن الرومي ليؤكد على أن نصه الحدائى المغرق في التجريب والتجاوز والاستباق، ما هو إلا امتداد لجيميتي ابن الرومي وابن الفارض؛ فابن الرومي يقول في جيميته، وهي قصيدة قالها يرثى فيها أبا الحسن يحيى بن عمر بن حسين بن زيد بن علي:

"أمامك فانظر أى نهجك تنهج .. طريقان شتى: مستقيم وأعوج

ألا أيهذا الناس: طال ضريركم .. بآل رسول الله فاحشوا أو ارتجوا

أكلّ أوانٍ للنبي محمد .. قتيل ذكى بالدماء مضرّج

تبيعون فيه الدين شر أئمة .. فله دين الله قد كاد يمرج" (٢).

(١) محمد عبد المطلب: "مناورات الشعرية"، دار الشرق، القاهرة، ط١، سنة ١٩٩٦، ص ٥٢.
(٢) ابن الرومي: "تحقيق وشرح: عبد الأمير على فهمي"، دار ومكتبة الهلال، المجلد الثاني، بيروت، الطبعة (١) سنة ١٩٩١ ص ٢٣.

وقد بلغت جيمية ابن الرومي مائة وأحد عشر بيتاً، كلها تنتهي بحرف الجيم فاتخذ ابن الرومي حرف الجيم رويماً لقصيدته ، دون بقية الحروف ، لأنه حرف متعلق بالوجد والرجاء ، والجنة ، والجحيم ، عند المتصوفة، وله أثر بالغ في نفوس الشعراء أيضاً .

فقد أفاد حسن طلب من جيمية ابن الرومي، كما أنه جعل من قصائد ديوانه "آية جيم" معجماً على غير عادة المعاجم ؛ لأنه جمع فيه كل الكلمات التي تكون الجيم أحد أجزائها ليشكل من خلالها نصه الشعري .

ومن الملاحظ أن ظاهرة استلهام التراث ، أو توظيفه داخل النص الشعري السبعيني ظاهرة عميقة ومنتشرة ؛ بمعنى أنها قد تحققت عند كل شاعر من شعراء السبعينيات سواء درسوا التراث دراسة منهجية أو لم يدرسوا أمثال محمد سليمان ، أحمد طه ، جمال القصاص ، عبد المنعم رمضان ، وليد منير ، أحمد زرزور..... وغيرهم من شعراء السبعينيات أو جماعتي "إضاءة ٧٧" أو "أصوات" .