الفصل الثالث
توظيف التراث فى شعر السبعينيات

- مهاد

١- توظيف النص الدينى

أ- توظيف القرآن الكريم

ب- توظيف الحديث النبوى

جـ - توظيف الكتاب المقدس

٢ - توظيف الأساطير

٣- توظيف الشخصية

٤- توظيف النصوص الأدبية التراثية

obeikandl.com

obeikandl.com

مهـــــاد :

كان التراثُ بأنواعه كلها نبعاً صافياً استقى منه شعراء السبعينيات مادة لنصوصهم ، مما أحدث جدلية بين الشعر الحديث والتراث ، منذ قيام حركة الشعر الحر فى الوطن العربى على يد روادها نازك الملائكة و السياب و صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطى حجازى ، وكان استدعاء التراث يمثل تقنية فنية فى القصيدة العربية الحديثة وهو ما يعد مداً لجسور مستقرة بين الماضى الزاخر بعبقه ، والحديث المتمم لجمال القديم ومضيفاً إليه جزءاً من واقعه ." فقد كان التراث - فى كل العصور - بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها ، والأرض الصلبة التى يقف عليها ليبنى فوقها حاضره الشعرى الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة " (١) .

فعلاقة الشاعر الحديث بتراثه لم تنقطع لحظة واحدة ، وهذا المنطق يتبدى لى فى أن شعراء العصر الحديث بعامة وشعراء السبعينيات بخاصة كان التراثُ محطاً لأنظارهم فهم يُقدِّمون نصوصهم الشعرية والتراث أمامهم ، يقلِّبونه ، ويحاورونه ، ويحورونه كما أفادوا من مصادر التراث العربى والأوروبى كلها ، دون أن تحكمهم المعايير ، أو يحول بينهم وبين التراث حائل ؛ فقد أفادوا من مصادره جميعها - كما سنرى. وقد تنوعت المصادر التراثية التى استرفدها 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 زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع ، ط١ سنة ١٩٧٨ ، صـ٧ ما بعدها .

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

التراث العربى كان بمثابة الكنز العظيم الذى نهل منه الشعراء وكسروا الحاجز المنيع بين القديم والحديث ، وانصهر الجديد فى القديم ، وأخذ الجديد روح القديم ، وصار التراث معبرّاً 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 تجدده – ومن ثم – فإن الأمة الحية هى التى تكون فى حالة حوار دائم مع تراثها القريب والبعيد تستكشف معدنه وتسبر أغواره " (٢) .

وكان هناك اتصالٌ قويٌ 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 زايد 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 وطزاجتها وصدقها وقد وقع الشاعر فى بحثه ذاك على منجم بكر غنى بالكنوز التى لا ينفد لها عطاء ألا وهو التراث ؛ حيث وجد بين يديه تراثاً بالغ الغنى والتنوع متعدد المصادر والموارد ومن

(١) على عشر زايد : السابق نفسه .
(٢)عصام بهى:"الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة "،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩١ ، صـ ٥

ثم فقد عكف على كنوز هذا التراث يستمد من مصادره المتنوعة أدوات وعناصر ومعطيات يمسح عنها غبار القرون ويفجر فيها طاقات الإيحاء والتعبير المتجدد ، وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكسِب لوناً خاصاً من القداسة فى نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حى ودائم فى وجدان الأمة ،وبحيث أصبح التوظيف تكنيكاً أساسياً من تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة " (١) .

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

فتوظيف الشاعر المعاصر للتراث بأنواعه كلها ، يكون مجرد إيماءة ، أو اشارة ، تفى بالمطلوب ، فهى تعمل على مزج القديم بالحديث ، أو مزج التراث بالمعاصرة ، وإقامة الحوار بينهما .

عوامل استدعاء التراث فى الشعر السبعينى :

وقد أشار على عشرى زايد فى كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر" إلى خمسة عوامل ، هى :

١- عوامل فنية

٢- عوامل ثقافية

٣- عوامل سياسية واجتماعية

(١)على عشر زايد : " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر"؛فصول؛المجلد الأول،ع(١) سنة١٩٨٠،صـ ٢٠٤

(٢) شكرى عياد : " الأدب فى عالم متغير " ، مرجع سابق صـــ٦٧.

openkandil.com

٤-عوامل قومية

٥- عوامل نفسية " (١) .

وفيما يبدو لى أن على عشرى زايد قد جمع العوامل والأسباب كلها التى تجعل الشاعر المعاصر يعمل على استدعاء تراثه ، والحنين إليه ، وتقديمه فى 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 وثرائهِ بالإمكانات الفنية والمعطيات والنماذج التى تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها ، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير وذلك لأن المعطيات التراثية لها دور كبير فى تشكيل وجدانات الأمة العربية .

- **شعراء السبعينيات والتراث :**

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

(١) على عشرى زايد : " استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر " مرجع سابق ، صـ ١٨ .

التراث . ويتضح ذلك من خلال المقال الذى صدّر به شعراء السبعينيات العدد التاسع من مجلتهم (إضاءة ٧٧) قائلين : "ونحن نقول إن وعينا بالتراث وطبيعته هو لحظة خاصة من لحظات الممارسة والإبداع ، وهذه الخصوصية هى التى تشكل الإدراك الصحى، وبما أن هذا التراث كائن حى فإنه أيضاً قابل للنفى والإثبات، وهذا هو مبرر التواصل الفعَّال 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 هى التى تكشف الموضوع والفكرة ، ومنطقها الفنى هو الذى يحدد طبيعة ماهيته "(١). فالتراث عند شعراء السبعينيات كائن حى قابل للنفى والإثبات من حيث وجوده داخل القصيدة فالعبث بالتراث يكون بنفيه نفياً 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 الزبرجد)، ونصوص حلمى سالم مثل (سكندرياً يكون الألم ، وحبيبتى مزروعة فى دماء الارض ، وفقه اللذة ، وسراب التريكو)، كما نجدها أيضاً عند رفعت سلاّم فى دواوينه (إشراقات ، إنها تومئ لى ، إلى النهار الماضى وغيرها ....إلخ). فالشاعر السبعينى معلَّق بهذا التراث ، فهو جزء من تكوينه المعرفى والفنى والأيديولوجى

(١) مجلد (إضاءة ٧٧) صـ ٤٨٩ .

والثقافى ، وهذا ما أشار إليه إدوار الخراط بقوله : " إن شعراء السبعينات يصرون على تراثهم القديم والحديث معاً ويتجهون إلى تجاوزه بعد أن تمثلوه وتكونوا به ، بل إنهم قد أحيوا جوانب مهمة من هذا التراث وعرَّفوا به قراءهم"(١) . فلم يعد النص الشعرى السبعينى منغلقاً على نفسهِ ، 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 كريزويل على هذه الفاعلية بقولها " إن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة ؛ فعدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتعدد بها على مستويات عدة " (٢) .

فالتفاعلات القارة فى النصوص الشعرية تعمل على إثراء هذه النصوص ، وتعدد دلالاتها ، مما يؤدى بطبيعة الحال إلى تعدد مستويات استقبالها .ونصوص شعراء السبعينيات قد تشبعت بالتراث حتى فاض النهر ، وبلغ مداه ، فالهدف الحقيقى من وراء التفاعل مع التراث هو إجراء اتصال مباشر أو غير مباشر بين القديم والحديث بين الماضى البعيد والراهن المؤلم ،"ولعل استعارة النص التراثى من أقدم صور علاقة الشاعر بموروثه فقد عرف الشعر العربى 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 التراثى عندما يحس بنوع من الاتحاد الكامل بين رؤيته والمدلول التراثى لهذا النص"(٣) . إذن

(١) إدوار الخراط : " شعراء الحساسية الجديدة " ؛ مجلة شعر ؛ ع ٥٦ ، سنة ١٩٨٤ ، صـ ١٠ .
(٢) إديث كريزويل:"عصر النبوية"؛ترجمة:جابر عصفور ؛ دار سعاد الصباح الكويت ؛ ط١ سنة ١٩٩٣ ، صـ ٣٩٢
(٣) على عشرى زايد : " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " فصول ، مرجع سابق ، صـ ٢١١ .

فظاهرة استدعاء التراث لا تأتى اعتباطاً ولكنها تأتى من خلال الاتحاد فى الرؤية وفى الدلالة ، كما أشار عز الدين إسماعيل إلى أن تجربة الشعر الحديث مخلصة كل الإخلاص للتراث ولم تنفصل عنه ولم تنفهِ " فتجربة الشعر الجديدة إذاً ، تخلص لروح التراث ، وإن تمردت على أشكاله وقوالبه . والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانباً -كما توهم بعض الناس - بل هو أعمق وأصدق ارتباطاً بها ، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث فى ثناياه ؟! 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 مقصوداً إليه قصداً وله أبعاده الفكرية والإنسانية "(١) . إن الإصرار الشديد على التراث إنما هو نابع من التكوين الفكرى والشعرى والثقافى ، لهؤلاء الشعراء (شعراء السبعينيات)؛ فقد صاغ كل منهم التراث على طريقته وبطريقته التى يتصورها ؛ فهم معنيون بالتراث أكثر من غيرهم ؛ انهم يمتزجون بالتراث امتزاجاً ، حتى أنك تشم رائحة التراث وعبقه داخل نصوصهم الشعرية التى كانت بمثابة نقلة حقيقة تقدمية للشعر العربى كله ، بشكل أكثر جدة وقوة وحيوية " فالفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التى تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة فى تراثه ، كما أن التراث 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 آصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذى يمارسه إدعاء خطر وضار " (٢)

(١) د . عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية " ط٥ سنة ١٩٩٤ صـ ٢٩ .

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

ومما لا شك فيه أن توظيف التراث فى شعر السبعينيات ما هو إلا تفاعل مع النص الماضى وارتباطه بالنص الحاضر ارتباطاً عميقاً أو كيميائياً ، فنخرج من هذا التفاعل إلى أن هذا التراث هو جزء من الواقع بوضعه الماضى الذى كان سبباً فى وجود الحاضر وهذا ما يؤكده طه وادى حين يقول : " والحقيقة فإن التراث ، خلاصة الماضى وروحه ، اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود نتيجة لفعل التراث ، والشاعر والأديب بصفة عامة"(١) ومن هذه النقطة السابقة التى أشار إليها طه وادى أن نقول " إن التراث هو المركز الرئيسى والحقيقى الصحيح الذى 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 وأزوريس ، والسيرة الهلالية ، والسيد البدوى والتاريخ العربى والمصرى) بالإضافة إلى المادة التاريخية دائمة الإغراء وهى قصص ألف ليلة وليلة لكن الهروب إلى التراث ، ليس هروب الكاتب الحديث ، أو الشاعر الحديث فى رفضه لعالم يقترب من الهاوية ، لكنه هروب من سلطة الرقابة التى تلجئ الفنان إلى أبعاد مقولته السياسية فى الزمان والمكان ليقدم مادة تارخية موازية لرؤياه الحديثة " (٢) .

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

(١) السابق ؛ صـ ٨ .
(٢) عبد العزيز حموده : الحداثة والتراث ؛ عالم الفكر ؛ مجلد ٢١ ، ع٢ اكتوبر ، الكويت سنة ١٩٩١ ، صـ ٦٠ .
(٣) انظر ، استدعاء الشخصيات التراثية ؛ صـ ١٨ وما بعدها .

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

وبهذا تغدو عناصر التراث 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 السبعينى يوظف تراثه لخلق علاقات بين نصه والنص التراثى ، فإنه يعمل على إثراء هذا التراث بما يكشفه فيه من دلالات إيحائية ، وبما يفجر من طاقات تعبيرية متغايرة ومتحولة ، يضاء الواقع من خلالها .

وانشغلوا بتقديم التكنيك الفنى والجمالى للنص الشعرى ، وانشغلوا أيضاً بتفجير طاقات فنية ذات دلالات عدة وهذا ما يؤكده إحسان عباس فى قوله : " ففى موقف الشاعر المعاصر من التراث تتضح معالم الثورة ، ومن ثم الحداثة ، بأكثر مما تتضح فى موقفه من الزمن أو من المدنية ؛ وإن كان المفهوم المطلق للحداثة يفترض أن ترتبط المواقف الثلاثة معاً متكاملة . وقد كانت الثورة التى قام بها الشاعر المعاصر – على الشكل الشعرى – 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 ، صـ ٢٠٤ .

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

ويعد الخطاب الشعرى السبعينى من أعقد الخطابات الشعرية العربية ، من حيث تعدد دلالات النصوص وانفتاحها واختراقها حواجز اللغة ، وسيطرتها غير المحكومة بالتقاليد والأسس ، واستلابها للواقع المأزوم ومزجه بالواقع الفائت 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 العربى المشرق ، حيث تكمن أهمية تجربة شعراء السبعينيات فى " إعادة الوهج الجمالى والفنى للموروث العربى وللثقافة العربية ، حيث تم توظيف الموروث العربى فى سياق النصوص السبعينية من خلال " التناص " حيث اختلفت لديهم النظرة الشعرية الحداثية للموروث عن النظرة السائدة فى معظم النصوص الشعرية فى الخمسينيات والستينيات التى ارتكزت على استلهام الأساطير الرومانية والإغريقية ، والعناصر المسيحية دون التفات جوهرى حقيقى إلى العناصر العربية الإسلامية الموروثة " (٢) .

مصادر استلهام التراث : توظيف النص الدينى :

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 ، صـ ١٠٩ .
(٢) عبد الفراج خليفة : " قصيدة الحداثة " مرجع سابق ؛ صـ ٤٦٩ .

ورافد ثرى من روافد الفكر الإنسانى والوجدانى 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 هماً قومياً ، فقد حوت نصوصهم مفردات عدة كان لها مدلول واسع فى القرآن الكريم وأضفت اتساعاً فى النص الشعرى السبعنيى . فعلى سبيل المثال ، نجد الشاعر حسن طلب مهووساً بالألفاظ القرآنية فلا يخلو ديوان من دواوينه إلا ونجد الألفاظ القرآنية ظاهرة جلية فى النص الشعرى؛ يقول:

" قل جاء الحق وقل زهق الشك
وتوطد عرش البوم
غنوا يا سادة مصر أو ابكوا
فأنا المنتصر المهزوم
لومونى إن شط بى الإفك
من غيركم سيلوم " (٢) .

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

(١) سعيد توفيق : " ماهية الشعر ؛ قراءات فى شعر حسن طلب " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع (٣٤) سنة ١٩٩٩ ، صـ ٢١٤ .
(٢) حسن طلب : " لا نيل إلا النيل " ، صـ ٤٥ .
(٣) الإسراء : الآية ٨١ .

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

" زملونى زملونى يا خاصتى الأقربين
واخشعوا مليا مليا فى حضرة البنفسج اللعين
ثم اتركونى كى أواجه الأنة بالأنة " (١).

من الملاحظ أن استدعاء مفردة (زملونى) يعطى إيحاءً بقصة نزول الوحى على النبى محمد " صلى الله عليه وسلم "، وقد استخدمها الشاعر مرتين ، وعمل على إخراجها من دلالاتها الدينية ليقوم بإسقاطها على الواقع ومعاناته ؛ فقد وظف الآية القرآنية فى سورة المزمل فى قوله تعالى " يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ۝٢ " (٢) .

فاستدعاء النص القرآنى ، أو بعض مفرداته ، قد تضفى على النص الشعرى عمقاً وقوة ، وبعداً فى الدلالة وربط الماضى بالحاضر ،كما نلاحظ استخدام المفردات القرآنية فى نصوص رفعت سلاّم :

" فلم تمنحنى غير قبضة من هواء سويتها
ونفخت فيها من روحى فصارت حماراً
ركبته إلى القصر الجمهورى الملكى القبلى
الأسرى تَحفُّ بى كوكبتى صفاً واحداً مذعوراً
فى خطوات رشيقة على الأبواب " (٣) .

(١) حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، صـ ٧٥ .
(٢) المزمل : الآيات ١ ، ٢ .
(٣) رفعت سلاّم : إشراقات ، صـ ٤٩ .

فاستخدام الفعل الماضى (نفخت) يحيلنا بصورة مباشرة إلى الآية القرآنية فى سورة الحجر فى قوله تعالى"فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ " (١).

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

وفى جانب آخر يوظف الشاعر المفردات القرآنية ، معتمداً على الحيلة الفنية فى قوله :

" مرأة حميم
مفتوحة لما يجيء به الغيث
نجمة راكدة
أو مواء أليم
أنا امرأة الصراط المستقيم " (٢).

إن المفردات التى اعتمد عليها الشاعر فى تركيب نصه الشعرى ، تومئ إلى انكفاء الشاعر على تراثه القرآنى من خلال توظيفه للمفردات (حميم ، أليم ، الصراط المستقيم) فقد اتكأ الشاعر على هذه المفردات ليخلق بذلك إيقاعه الخاص وموسيقاه المفعمة بالعذاب الحميم والأليم فى آن واحد ، وتدل على رؤية الشاعر تجاه واقعه وأمته العربية

(١) الحجر : الآية ٢٩ .
(٢) رفعت سلاّم : " كأنها نهاية الأرض " : صـ ١١ .

وتدل أيضاً على روح الحداثة من خلال التراث . إذن فإن الأنا الشاعرة تجعل من نفسها منصهراً للتراث ، لتخرج خلقاً من صنعها (النص الشعرى) .

وقد امتدت ألفاظ القرآن بشكل واسع فى جل نصوص رفعت سلاّم وقد ينشغل الشاعر باستدعاء مفردات لها دلالة معينة ، ذات موقف معين يخرج من خلالها الشاعر بتكوين رؤيته التى تستدعى النص القرآنى فى النص الشعرى ، لتخرجه من دلالته الإلهية إلى دلالات متسعة ، لتسقط على الملامح الخاصة بمعاناة الشاعر وطقوسه وأفراحه وأحزانه .

وقد تحقق ذلك بشكل ثرى فى نصوص رفعت سلاّم بدءاً من ديوانه (إنها تومئ لى إلى وردة الفوضى الجميلة ، إشراقات ، إلى النهار الماضى ، كأنها نهاية الأرض) .

وقد اهتم الشاعر حلمى سالم بتوظيف المفردات القرآنية ، والقصص القرآنية فى النص الشعرى ، وغزل فضاءً شعرياً من خلال استدعاء هذه المفردات القرآنية واستخدام مفردات الواقع أيضاً فيقول :

حينما قلت للفتاة فى حيرتها
ليس لدى وقت لتصحيح أخطائك الفنية
ومع ذلك هزمتك الطفلة عندما قالت لك فى المطابع؛ خذ هيئة فرحان
يُخيل لى أنها لن تطيق جملتى : " ويل للمطففين "
لكننى أظن أنها سترتاح إلى اقتراحى
نشترى كمية كبيرة من البالونات " [1].

(١) حلمى سالم : " سراب التريكو " : صـ ٣٨ .

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

توظيف القصص القرآنى :

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

" فتعجبتُ وصحتُ :

أمجنونون أولئك أم حمقى ؟!

فابتسم وقال :

ألم أصحبك على أن تصمتَ ؟

قلتُ نسيتُ

وما أنسانيه سوى الغيظ . فرفقا

وتبادلنا الرد

وجددنا العهد ... مضينا ....

فقطعنا من عمق عمقا

حتى لما أن كنا فى وادٍ ذى شجرٍ

ونخيل منتشر ... إلخ"(١) .

ويقول فى مقطع آخر:

" وزجرنا الدابة نحو الشرق وسرنا حتى حين عبرنا مجمع ما بين الجبلين

وصرنا فى برزخ ما بين البحرين

انحسر 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 أبى على ، صـ ٢٧ .
(٢) مواقف أبى على وديوان سائله وبعض أغانيه ، صـ ٢٨ .

obeikandl.com

فمصريون أماميون

وأما الموسومون

فمصريون ورائيون

فقلت : وماذا عن هذا الجبل الخجل ؟

فقال : أسيرٌ ينشد من رقٍ عتقا

فتعجبتُ وقلتُ :

فماذا سيكون إذن من شأن الرجل الوجل ؟

فقال : سيرقى

وسيحلم فى حضرة محبوبته

يتهيأ أن تلقاه

ويلقى [1].

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 أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾ " [2]

(١) حسن طلب : مواقف أبى على ، صـ ٢٩ .
(٢) سورة الكهف : الآية ٦٣.

وفى قوله تعالى :

"قَالَ هَـٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا"(١)

فقد تحقق توظيف النص الدينى من خلال آليات الاستدعاء ، وهو استدعاء القصص القرآنى أو الإشارة إليها وذلك من خلال التوازى والتقارب بين المفردات التى بُنى منها النص القرآنى أولاً ، ثم النص الشعرى ثانياً .

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

" 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 مخجنا جرجهن مخجا . ثم مجحناهن مجاً . قل يا أيها المجرمون
إنكم يومئذٍ لفى وُجُوم " (٢).

فقد حاول الشاعر استغلال التجانس الصوتى فى التركيب القرآنى ، وبلغ فيه أبعد مدى من التوظيف ، حتى غدا هذا التجانس الصوتى ملمحاً أسلوبياً مميزاً لديوانه

(١) سورة الكهف : الآية ٧٨ .
(٢) آية جيم : صـ ٩٥ .

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

ويومئ النص الشعرى لدى رفعت سلاّم عن مدى التأثر بالقرآن الكريم ؛ فقد وظف الآيات القرآنية فى نصه من خلال نبوءتهِ ، وقراءاته المستمرة للواقع فيقول :

فأجيئكم رصاصة أو خيانة أو فضيحة
أسمى الأشياء بأسمائها الأولى
وأمشى فى الأرض مرحاً
أبعثر اللعنات كالصدقات
على الكل وعلى نفسى بالعدل
والقسطاس وهذا أضعف الإيمان أن تصفونى بالعدمية
والسودواوية أنّى شئتم فلا تهتز شعرة منى
فقد خلعت عنى الأسماء والصفات لأصبح ممنوعاً من الوصف والتشبيه
لأمضى فى اتجاه البحر رأسياً بلا استئذان دون أن تجف بحار القول ولكن
لمن أتكلم اليوم هذا فراقى معكم وسأنبئكم فى القصيدة القادمة
بتأويل ما لم
تستطيعوا عليه صبراً فصبراً " (٢).

فقد تحقق توظيف التراث من خلال الاستدعاء القرآنى لنصائح النبى لقمان التى وجهها إلى ابنه ،ولكن رفعت سلام ، عقد معارضة بين النص الشعرى تجاه النص القرآنى

(١) عزة جدوع : الإيقاع فى شعر حسن طلب ، صـ ١٤٨ .
(٢) إشراقات : صـ ٢٢ .

opeikanol.com

فهو يقوم بأفعال ينهى عنها القرآن الكريم .ففى وقوفه عند قوله تعالى:" وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ " (١).

يتعمد إسقاط أداة النهى فتحول النهى عن شيئ قبيح إلى الإصرار على هذا الشيئ عند الشاعر فى قوله (وأمشى فى الأرض مرحاً) .

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

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

(١) سورة لقمان : آية ١٨ .
(٢) فاطمة قنديل : " التناص فى شعر السبعينيات " ، سلسلة كتابات نقدية ، صـ ٣٦١ .
(٣) الكهف : آية من ٦٠ إلى ٧٨ حوار مع موسى وفتاه ، ثم حواره مع الخضر عليهما السلام .

فنلاحظ مدى التأثر الذى وقع فيه الشاعر أسيراً عاشقاً للنص القرآنى الكريم فهو النص الفوقى (الأعلى) الذى يعزز به الشاعر نصه السفلى (الشعرى) الإنسانى وبما أن النص القرآنى – نص إلهى – لا ينطق به بشر ولا يصدر عن إنسان ، فقد استمد النص الشعرى قوته وطلاوته بامتزاجه بالنص القرآنى . فقد كان الجنوح إلى القرآن الكريم وتوظيفه داخل النص الشعرى السبعينى ، إضافة إلى قوة الخطاب الشعرى السبعينى،على الرغم من تجاوزاته ومغالاة شعرائه فى التجريب والرغبة فى كشف المسكوت عنه والبوح به .

وقد نجد الشاعر حلمى سالم يوظف النص القرآنى من سورة العلق فى قوله تعالى :

" ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥" (١) .

فنجد الشاعر حلمى سالم يستلهم المعنى القرآنى وقصة نزول الوحى على النبى محمد صلى الله عليه وسلم فى قوله :

قال لى : اقرأ ، قلت ما أنا بقارئ

قال : اقرأ كتابك الذى كتبت

قلت ما كتبت ، قال : فاكتب : (٢).

قد وظّف الشاعر الآيات القرآنية ، وقصة نزول الوحى على النبى محمد صلى الله عليه وسلم فى هذا المقطع الشعرى من ديوانه الأبيض المتوسط .

(١) سورة العلق : الآيات ١ – ٥ .
(٢) حلمى سالم : " الأبيض المتوسط / (كتاب إضاءة الشعرى) " ، مطابع دار الفصيح ، ١٩٨٣ ، صـ ٥٩ .

توظيف الحديث النبوى :

ومن الظواهر اللافتة فى الخطاب الشعرى السبعينىّ استدعاء الحديث النبوى الشريف بوصفه جزءاً من التراث؛ فانشغل الشاعر بهذه الأحاديث ، وعمل على استدعائها بوصفها أساساً راسخاً فى العقيدة الإسلامية .

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

فرفعت سلاّم يستلهم الحديث النبوى فى عدة مواقف أو حالات فيقول مثلاً :

فيسرقنى النعاس والنسيان
على سلم المساء أسيراً كسيراً
فانام أنام ساءت سيرتى وفسدت
سمعتى وما بلغت ما لاعين من قبل رأت
أو أذن سمعت أو خطر على قلب بشر فلا تسألونى
إن رأيتمونى مرحاً دون مناسبة أمضى متوهجاً بالغموض الغريب (٢).

والشاعر – فى ذلك – يستحضر الخطاب النبوى فى قوله صلى الله عليه وسلم فيما يروى عن ربه " قال أعددت لعبادى الصالحين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ولا خطر

(١) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ؛ صـ ٢١ .
(٢) إشراقات ، رفعت سلاّم صـ ٤٣ .

على قلب بشر" [1] . فمسلك الذات – التى قادها إلى سوء السيرة وفساد السمعة – يتبعه بالضرورة ، عدم الوصول إلى عتبة الإشراق العلوى ، فى عالم بعيد عن الإدراك البشرى"[2]

وقد تم استدعاء نصوص الحديث النبوى فى ديوان (إشراقات) خمس مرات وبهذا فقد انفتح النص الشعرى لرفعت سلاّم على التراث بكل مصادره ومقوماته وفنياته مما أدى إلى العلاقة القوية بين النص الشعرى وأنماط التراث المختلفة .

توظيف الحديث النبوى 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 النبوى الشريف ؛ فقد مزج هذه الخطابات المقدسة التى صدرت عن النبى 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 الإلهى ليخرج الناس من الظلمات والكفر إلى بر الإيمان والأمان بمجئ الدين الإسلامى الحنيف ، فى قوله :

" خائف وفرحان ،
وطالع كالشجرة الخضراء ، هذا هس فى
همَّة 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) ، صـ ١١٨ ، وأخرجه مسلم ج (١) ، صـ ٢٨٢ ، والترمذى جـ٢ صـ٢٢٥ ، وابن ماجه ج٢ ، صـ ٣٠٥ .
(٢)محمد عبد المطلب : هكذا تكلم النص ، صـ ٦١ .

قلت ما كتبت قال : فاكتب :

دثريني ، دثريني

ورطبي لي جبيني

النار في عيوني

والريح في يقيني " (١).

يوظف الشاعر هذا الحوار الذى دار بين النبى 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 :" ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ " – حتى بلغ – "وما لم يعلم " (٢). ليصور لحظة الإبداع الشعري ، قارناً الشاعر بالنبي؛ فالرسول له رسالة سماوية عليا والشاعر له رسالته الإنسانية الدنيا والتى قد تركز فى ذهنه أنه خُلِقَ 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 الوحى " (٣) .

(١) حلمى سالم : " الأبيض المتوسط ، كتاب إضاءة الشعرى " ، صـ ٥٩ .
(٢) ابن كثير : " تفسير ابن كثير " ، ج٤ ، دار الفكر للطباعة ، القاهرة ، نشر ١٩٩١ ، صـ ٥٢٨ .
(٣) على عشرى زايد : " توظيف الشخصية التراثية فى الشعر المعاصر " ، صـ ٩٨ .

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

توظيف نصوص الكتاب المقدس

أسهم الخطاب التوارتى والإنجيلى في بناء كثير من الخطابات الشعرية الحداثية بعامة ، والخطاب الشعري السبيعينى بخاصة ، على المستويين المضمونى واللغوى ، بوصفة نصاً متعالياً يملك خاصية الانتشار ، فقد يندفع المبدع ، أو يستلهم التراث المقدس (التوارة 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 الفكريين "(١) .

ومن أشكال استدعاء الخطاب التوارتى والإنجيلي لدى شعراء السبيعنيات استدعاء بعض كلمات المسيح ، وبعض تعبيرات نشيد الإنشاد ، ويمثل نشيد الإنشاد لسيدنا سليمان –كما ورد في التوارة – بعد تناصياً مهماً ، ليس في شعرية السبيعنيات فحسب، بل في الشعرية العربية السابقة عليهم لدى رواد الشعر الحر وجيل 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 ، وعما أيقظه الحب من أحاسيس رقيقة وعن السعادة التى يجدها كل حبيب في لقائه بالآخر.

(١) محمد فكرى عبد الرحمن : " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة " ؛ دكتوراه ،مخطوط آداب شمس ، ١٩٩٤ ،صـ٣٢٤ .

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

"أنا لحبيبي
مدينة مفتوحة
يدخلني متى يشاء
أنا لحبيبي
ربابة مجروحة
يلمني متى يشاء
أنا لحبيبي
وفي ليالي الصيف .. تبكى " (١).

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

" حبيبى صُرةْ مرّلى ، هاجع بين نهدى . حبيبى لي عنقود حسناء فى كروم عين جَدْى"(٢) .

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

(١) رفعت سلاّم : " وردة الفوضى الجميلة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ ، صـ ٤٣ .
(٢) العهد القديم : " نشيد الإنشاد ١٣/١ – ١٤ .

ويقول حسن طلب فى قصيدة بعنوان " ضد البنفسج " :

" ألا يا أصحابى ويا أخدانَ ذاتي ، ياخلصائى وشيعتى
فى الضراء وحين العشق ، يا أيها الفارع البصير
بالنا سوت والمطلِّع على الأفئدة ، ويا أيها الطائر الأكاديمي .....
..... قابلوني عند مفترق الحزن وهيئوا لي متكئاً جنائزياً ،
حتى إن هيأتم وانضبطت هيئتكم فانظروا ملياً فى عينَّ
الأيِّمتين ، تروا بنفسجتي الحلوة تسقط ، وترفع راية الحطةِ
والهوان ، حتى إن نظرتم وانضبطت نظرتكم فاسمعونى ،
وأنا أسِمُ البنفسجَ بميسَمِ العارِ والشّنار"(١).

يحتذى حسن طلب أسلوب الإنجيل فى طريقة النداء ، وفى توجه الخطاب إلى الجماعة ، وقد استخدم الشاعر حسن طلب بعض المفردات الشائعة فى هذا الكتاب مثل " خلصائى ، وشيعتى ، والناسوت .... إلخ ؛ففي هذه المحاكاة ما يرد النص الراهن إلى النص السابق ، ويجعل الأسلوب قوياً مخترقاً لحدود الزمن ، وليكشف عن جماليات النص الماضى وما ينطوى عليه من تغيرات ودلالات ، بل يخرج هذه الدلالات من سياقها الإنجيلي إلى سياقها الشعرى ،وهذا ماحققه حسن طلب . ففى تصورى أن الشاعر السبعينى قد حقق إنتاجاً شعرياً على مستويين أساسيين أولهما : اللغة ، ثانيهما : المضمون الدلالى ، الذى تحدى به الشاعر العالم الزمانى والمكانى .

(٣) حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، صـ٩١ - ٩٢ .

توظيف الأسطورة

من المصادر التراثية التى استلهمها شعراء السبيعنيات لتكون مادة لنصوصهم الأساطير؛ فالأسطورة كانت بمثابة المرجع الذى يتكئ عليه الشاعر، ويجعل منه قناعاً يتخفى وراءه لكى يشير إلى ما يقصده ، وذلك لأسباب عدة ، فنية ، و سياسية ، واجتماعية .... الخ .

مفهوم الأسطورة

ذكر ميرسياد إلياد " أن من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين ، ويكون فى الوقت ذاته فى متناول المتخصصين ؛ فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد ، يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضاً "(١)

والأسطورة فى نظر تليارد هى " موهبة أى جماعة بشرية كبيرة كانت أو صغيرة وقدرتها على أن تحكى قصصاً معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين ، خياليين كانوا أم حقيقين ،وتكون حكاية هذه القصص بشكل لاواع غالباً ؛ ويكون لها مغزى رائع"(٢) .

ويذكر " مالينوفسكى " أن الأسطورة فى حقيقتها ليست تعبيراَ تافهاً ؛ ولاتدفقاً عشوائياً لخيالات عقيمة ولكنها قوى ثقافية هامة تشكلت بصورة محكمة "(٣) .

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

(١) انظر : كارم محمود عزيز : الأسطورة فجر الإبداع الإنساني ؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الدراسات الشعبية ؛ ع٦٦ ؛ سنة٢٠٠٢ ؛ صـ٣٥ .
(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 قارّاً فى تجربة شعراء السبيعنيات. فقد اشتعل الخطاب الشعرى السبعينى خيالاً ، وامتلأ بالأساطير ، وأكاد أزعم أن معظم شعراء السبعينيات نهلوا من هذا المنبع الخصب. وقد تجلت الأسطورة بأنواعها المختلفة ، وأشكالها وأنماطها فى نصوص الشاعر السبعيني لأن " نظرة الشاعر المعاصر للأساطير من وجهتها الفنية توسع دائرة رؤيته للتراث الإنسانى ، 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 الخيالى المبدع غير مرتبط إلا بفنهِ "(١) .

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

(٤) د/ أنس داود :" الأسطورة فى الشعر العربي الحديث " ؛ مكتبة عين شمس ، دار الجيل للطباعة سنة١٩٧٥ ، صـ١٩ .
(١) السابق : صـــ٤٢.
(٢) د . إحسان عباس : " اتجاهات الشعر العربى المعاصر " ؛ مرجع سابق صـــ ١٢٨ .

" والميل إلى الإسطورة والرمز والإشارات التاريخية والتراث الشعبى يشكل ملمحاً موضوعياً فى ظاهره ، ولكنه شكلى فى جانبه الآخر. فالالتزام به يستدعى قدراً من الحرية وطول النفس لا يتيحها الشكل القديم " (٣).

إن الرؤية المعاصرة للإسطورة بوصفها النافذة الأساسية التى يطلُ من خلالها الشاعر على واقعه ، مجسداً هذا الواقع من خلال رؤيته هو ، جعلت نصّ الشاعر السبعينى أسطورةً متسعةً ، تحوى قضايا الواقع اليومي الذى يعانيه الشاعر.

إن الإسطورة تجعل المتلقى فى حاجة دائمة إلى التحليق فى أفق النص الشعرى على حد قول محمد عبد المطلب "حتى يمكن أن يقع على المردود الغائب ، وإن ظل رجوعه على التخمين " (٤). ويستخدم الشاعر السبعينى الأسطورة ، لكى يعمل على إثراء نصه الشعرى " وإن استحياء الشاعر جو الأسطورة عنصر يثرى به فكره الأدبي ، وإن أساطير الإنسان الأول معين لا ينضب للوحى الفنى إذ ما تزال قادرة على أن تخصب أى فكر يستعين بها"(٥).

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

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

(٣) مصطفى رجب : " لغة الشعر الحديث ؛ دراسة تطبيقية لأمل دنقل " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ؛ ع ١٠٦ ؛ سنة٢٠٠١ ، صـ٦٢.
(٤) محمد عبد المطلب : " البلاغة قراءة أخرى " ، لو نجمان ، سنة١٩٩٧ ، صـ٨٧.
(٥) طه وادى : " جماليات القصيدة المعاصرة " ، مرجع سابق ، صـ٤٩.

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

ودنوتُ قليـــلاً
نفضتُ الذى قد تبقى على بدنى
من غبار الأساطير
ثم تخلصت من جبة الرمز
رددت تعويذة من كتاب التناسخ
ثم لبست قناع التجدد
وتخيرت من عنصر النار لى
زهـــــــــــــرة
وجمعت إلى جمرةٍ ، جمرةً
وجعلت على ذلك اللهب الحر أرقص

(١) خالد سليمان : " ظاهرة الغموض فى الشعر الحر " ؛ فصول ؛ مجلد (٧) ؛ع (١ - ٢) سنة١٩٨٦ صـــ٧١.

صحت :

أيتها الكلمات التى زوِّجت

والتى لم تزوج

فاتك الآن عرس البنفسج

إننى اليوم مستبدل

ببنفسجة من كتاب الفؤاد

زبرجدة من تراب البلاد

ألا فارقصى

فوق هذا اللهب المقدس مثلى

وإلا فظلّى

على ما تظلين فيه

ادخلى حيث أخرج

سوف تلقين حتفكِ

عند تمام النشيد

تصيرين ترتيلة

يتسلى بها الميتون وراء الوصيد

فيحيا بترتيلها كهنوت البنفسج

آه البنفسج

obeikandl.com

عفت البنفسج
ما البنفسج ؟
طوطم الشعر المتوَّج ؟
ما سينشأ من شذى مرٍّ
تخلَّق من تلاقح نيزكين اثنين
أو ما ينتج ؟
الجدل الذى يفضى إلى عدم
إذا لم يسعف المتحاورين المنهج ؟ (١).

لقد وقع اختيارى على هذا المقطع الشعرى المطول من هذه القصيدة التى تمثل أولى قصائد ديوان "زمان الزبرجد" لأنه قد تجلى فيها البعد الأسطورى بصورة كبيرة ، إن لم تكن كلها أسطورة .

وفيما أتصور أن هذا المقطع السابق يطرح أسطورة الفنيق ، ذلك الطائر المصرى الإسطورى القديم الذى يرمز إلى الولادة الجديدة من رحم النار ؛ حيث يبنى محرقة موته بنفسهِ ، 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 نلحظ ذلك فى المقطع السابق ، من خلال جمع اللهب ، ليصل إلى جسد الزبرجد عن طريق جسد البنفسج ، وذلك من خلال الرقص على اللهيب المقدس / النار

(١) حسن طلب : زمان الزبرجد ، صـ ١٤٥ - ١٤٦ .

obeikandl.com

المقدسة ، وفى هذا السياق يتبدى جسد البنفسج ، الزبرجد ، موازيين للفنيق الذى يخلق نفسه من نفسه ، وبهذا يوازى تجلى روح الفنيق فى جسده الجديد، هذا التجلى الذى يعاود بعثه فى الزمن ، حين نتأمل هذه الكلمات " نفضت غبار الأساطير ، كتاب التناسخ ، قناع التجدد ، إننى اليوم مستبدل .... بنفسجة من كتاب الفؤاد زبرجدة من تراب البلاد " .

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

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

" نسيمه ذبحاً جميعهم وصفون 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 " [1].

(١) حلمى سالم : فقه اللذة ؛ صـ 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 ، المحروق ، مبعوثه " فتلك المفردات قد جمعت مراحل انبعاث الفنيق ، وحياته ، وموته ، ثم انباعثه مرة أخرى وهكذا ؛ فالشاعر ، يحرق نفسه مثل الفنيق عندما يلقى قصيدته ، أو يصدر له ديوان جديد ثم يعود ليبعث نفسه من نفسه عندما يلقى قصيدة أخرى أو يصدر له ديوان جديد آخر وهكذا ؛ فالشاعر يقف موازياً لطائر الفنيق ، أو مشابهاً لهذا الطائر الخرافى الأسطورى .

وقد يبوح النص الشعرى لدى رفعت سلاّم 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 فجيعة الموت. وكما أشرنا مسبقاً فالشاعر يعيش حالة الكتابة ويخلق نفسه من نفسه كما يخلق الفنيق نفسه من نفسهِ أيضاً .

وتعد أسطورة الفنيق أسطورة مركزية ، فهى الأكثر توظيفاًعند شعراء السبعينيات وهذا قد يكون له مردود اجتماعي وفنيّ 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 السبعينى ؛ فقد كانت " محرقة الفنيق " عند حسن طلب موازية لخروج الزبرجد من البنفسج ،أو بمعنى آخر ولادة الكتابة من الكتابة ؛ فقد انشغل حسن طلب بالفكرة ، أو أسطورة البعث الشعرى " وهو أن يكون الديوان الجديد ، خلقاً من الديوان القديم " أو السابق عليه و تتجلى أسطورة "

(١) رفعت سلاّم : إشراقات ؛ صـ ٢٧ .

الفنيق " عند الشاعر حلمى سالم أيضاً بصورة مباشرة ؛ فالآخرون الذين يتخيلهم الشاعر أو يستدعيهم من خلال نصه الشعرى ، 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 المحروقة (الرمادية) ذاتاً أخرى شبيهةً بالذات القديمة .

وقد سيطرت لحظة الانبعاث عند الشاعر رفعت سلاّم ، متمثلة فى بعث الكتابة الحقيقية / أو بعث النص الشعرى / أو بعث القارئ ؛ فالشاعر معنىٌ بلحظتين ؛ لحظة الميلاد ، ولحظة الموت اللتين يتخلق عنهما كائناً جديداً . كما أن الشاعر السبعينى – فيما يبدو لى – يبحث عن قارئه الجديد ، الذى قد يحقق التواصل مع مشروعه الشعرى ؛ 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 دورٌ بارزٌ فى الشعر العربى المعاصر بعامة ، وعند شعراء السبعينيات بخاصة ، إذ حظيت بموقعٍ متميزٍ 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 ، صـ 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 الدلالى 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 سلاّم إذ يقول :

فلماذا يأوى إلىّ الراحلون
" لم أصبح بعد مقبرة "
لماذا – حين تهز الريح أغصانى –
يساقط الحطيئة وبشار ورامبو والمتنبى ومايا كوفسكى وأبو نواس
وامرؤالقيس وريتسوس
وتأبط شرا ....إلخ
معهم تسّاقط صحراوات لم أقطعها ، وخمور لم أشربها ، وذنوب
لم أرتكبها ، ونساءٌ لم أنكحها ، وأحلام لم أقربها وحماقات

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

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

فالشاعر رفعت سلاّم 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 السبعينى لمثل هؤلاء الشعراء قد يكون لسببين أولهما : اجتماعى يرتبط بتجربة هؤلاء الشعراء ومعاناتهم مع الواقع والمجتمع الذى ينتمون إليه ؛ والثانى : فنى ، بمعنى أن هؤلاء الشعراء قد جنحوا للتجريب ، وقاموا بتطوير الشعر العربى من قبل .

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

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

وقد تتشابه تجربة أبى نواس و رفعت سلاّم فى أن كلا الشاعرين قد تجاوزا القديم ؛ أى تجاوزا الشعراء السابقين عليهما ، فقد تجاوز أبونواس شعراء المقدمة الطللية ، وتجاوز رفعت سلاّم شعراء التفعيلة ، وقام بطرح شعره من قصيدة النثر. وقد ذكر رفعت سلاّم فى المقطع السابق بشار الشاعر العباسى المعروف ، الذى اتهم بالزندقة وعُرف ببشار الأعمى ، وقد اضطهده مجتمعه ، ورفضه . كما أشار إلى شخصية المتنبى واستدعاؤها يحيلنا إلى هذا الشاعر الفذ ، الذى ملأ الدنيا وشغل الناس أو كما كان يقول عن نفسه :

أَنَا من نَظَر الأعْمَى إلى أدَبِى وَأسْمَعَتْ كلماتى مَنْ بهِ صَمَمُ (٢).

(٣) رفعت سلاّم : " هكذا قلت للهاوية " ، صـــ ١٣ .
(١) ديوان أبى نواس : " تحقيق بدر الدين حاضرى " ، دار الشرق العربى ، بيروت سنة ١٩٩٢ ، صـــ ٣٢٦ .
(٢) ديوان المتنبى : صـــ ٣٣٢ .

وكان يقول عن نصوصه الشعرية :

أَنَامُ ملء جُفُونى عن شَوَارِدِها وَيَسَهْرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتصِمُ [1].

فاستدعاء هذه الشخصيات فى نص رفعت سلاّم لم يكن اعتباطياً ، أو نفياً للتراث أو قتلاً للأب ،كما يزعم شعراء السبعينيات؛ فنصوصهم الشعرية تشهد شهادة الحق وتقول عكس ما يقولونه فى تنظيراتهم وحواراتهم الصحفية ، من أنهم خرجوا على الأب (التراث) فالاستدعاء فى النص السابق يومىء إلى أن الشاعر السبعينى يعيش فى بطون الشعراء القدامى ، ويعيشون "هم" فى ذهنه وثقافته وفكره وفنه الشعرى. ويؤكد ذلك ما قاله محمد عبد المطلب : " إن رفعت سلاّم من أكثر شعراء الحداثة استدعاءً للموروث الشعرى العربى وغير العربى. ومن اللافت أن الاستدعاء قد يأخذ طبيعة شمولية ، لأن من يقرأ ديوان " هكذا قلت للهاوية " يدرك على الفور كيف أنه قد استدعى كثيراً من (جحيم رامبو) فى ديوانه (موسم فى الجحيم) الذى كان بمثابة رمز لمواجهة الشاعر لنفسه وعالمه وهى مواجهة مروعة تنذر بتحلل العالم ، وتداخل خطوطه الزمنية ؛ لأنه عالم لم يأكل من شجرة الخير والشر التى تتيح لآكلها أن يعرف الفرق بينهما ،ومن هنا كانت حركة الواقع - فى مجملها - فى دائرة الشر والتدمير " [2].

(١) ديوان المتنبى : صـــ ٣٣٢ .
(٢) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " مرجع سابق صـــ ١٤٨ .

وقد يلجأ الشاعر السبعينى إلى استدعاء الشخصية الصوفية وتوظيفها " ليسقط من خلالها الماضى الذى تمثله الشخصية المستعارة أو المستوحاة بدلالاتها الأخلاقية والتاريخية الموروثة ، على الحاضر الذى يحياه الشاعر ويكتوى بلحظته الراهنة بغية الكشف والنفاذ إلى عمق قضاياه لتنمحى - وقتئذٍ - فوارق الزمان "(١).

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

اقتلونى يا ثقاتى

إن فى قتلى حياتى(٢).

فتوظيف قول الحلاج فى نص رفعت سلاّم يومىء إلى أن الشاعر يلوذ بتجربة الحلاج؛ فكلاهما شهيد الكلمة يقول رفعت سلاّم :

" فانتبهوا لى تعبٌ تَعِبٌ تسكننى يقظة سامة

مسنونة بلا انطفاء فاقتلونى ياثقاتى قبل أن

أنام ما خوفى من البلل المراوغ أو رياح

تورق الأرق المرير انتظرونى على القارعة إلى أن يأتينى

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

(٢)الحلاج،شرح ديوان الحلاج،حققه:كامل مصطفى الشيبى،مكتبة النهضة ، بيروت ط١ ، ١٩٧٤ ، ط١ ، صـ ١٦٦ .

قريني خلّى الوفى فيطعنني الطعنة الموعودة "[1].

فاستدعاء هذا البيت المشهور للحلاج يدل على شدة المعاناة التى كان يقاسيها الحلاج ودفع روحه ثمناً لكلمته ؛ " فالاستدعاء بالقول آلية من آليات استدعاء الشخصية التراثية فى توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية ، سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها ، ويصلح للدلالة عليها فى آن ، بحيث تصبح وظيفة هذا القول ، وظيفة مزدوجة التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار الشخصية فى ذهن المتلقى"[2]. فقد ارتدى رفعت سلاّم ثوب الحلاج ، واتخذ من مفرداته وأشعاره سلاحاً لمواجهة الواقع فهو يتكلم بلسان الحلاج القديم ، ولكن بصورة يغلب عليها الطابع التدميرى ، فهناك وجه مقارنة بين موقف " الحلاج " وموقف رفعت سلاّم ؛ فكلاهما شاعر ، يبيع ملذات الحياة ،بل الحياة نفسها، من أجل بقاء كلمته .

ومن الشخصيات الصوفية اللامعة التى استدعاها شعراء السبعينيات ، وضمنوها فى خطابهم الشعرى شخصية عبد الجبار النفرى، الذى عقد الشاعر السبعينى حواراً مع نصوصه فقد سار حسن طلب على نهج النفرى فى بعض القصائد من ديوانه " مواقف أبى على وديوان رسائله وبعض أغانيه ". فالمواقف التى يبوح بها الشاعر ترمز إلى مواقف النفرى فى (المواقف و المخاطبات) فهذه المواقف قد تكون أقرب إلى الشعر منه إلى النثر وقد حذا الشاعر حذو النفرى فى مواقفه ؛ فقَسَّم ديوانه إلى قسمين ؛ الأول بعنوان :"كتاب المواقف مصحوباً بأغنية " والثانى " ديوان الرسائل " ، ويتكون كتاب المواقف من ثلاثة مواقف بين كل موقف وموقف أغنية . فقد استعار الشاعر حسن طلب لغة النفرى فى

(١) رفعت سلاّم : " إشراقات " ، صـ ٩٠ .
(٢) انظر : أحمد مجاهد : " أشكال التناص الشعرى " ، صـ ١٥٥ .

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

أوقفنى السوسن فى موقفٍ
لا تثريب .....
لا خوف ..... ولا حزن ....
ولا أذى
أخذ منى الحارن الوعر ...
وأعطانى الأغرَّ
قال : ذا .. بذا !
قلت : فيما بوركت معطياً
وآخذا
خلصتنى من شرك البنفسج / العوسج
أنقذت حصانى إذ أتيت
قبل أن يغرق فى مستنقع القذى
لأنت خيرُ من أتى
فأنقذا ! [1].

(١) حسن طلب :" مواقف أبى على – ديوان رسائله – وبعض أغانيه"، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ٢٠٠٣ صـ ١٧- ١٨ .

obeikandl.com

ويقول فى موقف يرقى :

أوقفنى السوسن فى موقفٍ :
يبقى من يهلك عشقاً

ويقول أيضاً :

سأصحبك الآن إلى حيث سأطلعكَ
على ما لم أُطِلع أحداً من قبل عليه
فلا تنبس نطقا
وابتسم وقال:
إذا أنت تكلمت سترحل
أو إن أنت سكتَّ ستبقى [١].

جعل الشاعر حسن طلب من السوسن شيخاً وسيداً ، وناصحاً ، ومخاطباً ؛ ففى "موقف الشذى " يكرر الشاعر أداة النفى (لا) أربع مرات (لا تثريب ، لاحزن ، لاخوف ولا أذى) فالشاعر الآن فى حضرة السوسن الذى أضفى عليه الشاعر صفة الألوهية المستعارة من مواقف النفرى؛ فقول النفرى :" أوقفنى فى العزّ" معناه أيقظ قابليتى لتلقى التجلى " ، قوله (فى العز) أى فى شهود العز ، والعز شهوده شهود " التجلى " الوجود فى هذه النشأة ، وفى اصطلاح هذا الترجمان [٢]. فمن تأصل وجوده تأصل عزه ، ولما كانت الذات الأزلية عين وجودها ثبت العز لها لذاتها ؛ ولما كانت الممكنات عدمها من ذاتها كان

(١) حسن طلب : السابق ، صـ ٢٣ .
(٢) يعنى : النفرىّ نفسه .

obeikandi.com

الذل لها من ذاتها، ولما كان وجودها من باريها كان العز لها 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 الشعرى عند حسن طلب فحضور الشخصية التراثية لم يكن حضوراً مباشراً ،ولكن كان حضوراً مقنّعاً ملتحماً بالنصوص التى نتجت عن هذه الشخصية .

ونلاحظ الاتساق بين النص الشعرى 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 الشعرى ، قد يجعل النص الشعرى بوتقة تنصهر فيها النصوص التراثية ، وتصبح الشخصية المستدعاة شخصية فاعلة ، لها أثرها الجمالى والدلالى؛ لأن استدعاء " النفرى " له دلالاته المتعددة ،منها اتحاد الشاعر السبعينى مع المتصوفة الكبار ، فهم الملاذ المشرق، للنهل من نصوصهم التى يغلب عليها الطابع الرمزى/ الإشارى ، والتكثيف اللغوى الذى يؤدى إلى اتساع الرؤية والدلالة فى آن .

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

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

ونلاحظ فى نصوص حلمى سالم روح الشخصية التراثية ، وتجلياتها من آن لآخر وذلك من خلال استدعاء " اللقب " الذى اشتُهرت به الشخصية ، كشخصية " أبى العلاء المعرى" الذى عُرف برهين المحبسين، وهما " العمى والمنزل "، فقد حَبَس 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 الشعرى . 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 الشرانق " (١).

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 الشعرى السابق يومىء إلى أن الشاعر حلمى سالم عاشق لتراثه بعامة وتراث أبى العلاء بخاصة ، فالذى لاشك فيه ، أن مجرد استدعاء الشاعر للقب أبى العلاء يحضر فى 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 " الشرانق " التى يتم منها صناعة الحرير ، وإن كانت مفردة "الشرانق " لها بعدٌ دلاليٌ متسعٌ

(١) حلمى سالم : " يوجد هنا عميان " ، كاف نون للنشر سنة ٢٠٠١ ؛ صـ ١٩ .

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

★ توظيف (النصوص الشعرية التراثية):

" يمثل الخطاب الشعرى التراثى ذاكرة الأمة على امتداد تاريخها الطويل ، واستدعاؤه يستحضر معه مجموعة من المعارف التراثية الشعرية ، لذا اتجه شعراء السبعينيات إلى الخطاب الشعرى التراثى ، وأصبح توظيفه يحتل مساحة كبيرة على خريطة الإبداع المعاصر وقد تعددت مستويات استدعاء الموروث الشعرى ، وأنماط تناصه مع الخطاب الشعرى السبعينى ، وطرق استدعائه ؛ فأحياناً يكون التناص جلياً ، يقع عليه القارىء منذ الوهلة الأولى؛ لأن استدعاءه تم بصورة كبيرة من سياقه ؛ وأحياناً يكون التناص خفيّاً ، يحتاج إلى جهد فى الوصول إلى مرجعيته التراثية ؛ لأن الشاعر لجأ فيه إلى التفكيك وكسر سياقه وتركيبه "[(١)]. فقد انشغل شعراء السبعينيات بموروثهم الشعرى القديم ، آثروا الاتحاد معه واستدعاءه داخل نصوصهم الشعرية الجديدة ؛ فنجد الشاعر السبعينى مغرقاً فى استدعائه للموروث الشعرى ،والعمل على خروجه من أحادية الدلالة إلى اتساعها وانفتاحها على العالم الشعرى 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 لايخلو من دلالة حقيقية ؛ هى أن استدعاء النص الشعرى القديم داخل بوتقة النص الحداثى (السبعينى) يضفى 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 ، صـ ٢٣٩ .

الفنية والجمالية واللغوية ، ثم تمرد على هذا التراث وخرج عليه ، خروج 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 الشعرى السبعينى هذه المعطيات التراثية كلها بعامة والشعر بخاصة ؛ فأصبح النص الشعرى التراثى نصاً فاعلاً فى القصيدة السبعينية ، له دوره الحقيقى ودلالاته التى انصهرت داخل دلالات النص السبعينى .

ومن الشعراء الذين انشغلوا بهذا التفاعل ، رفعت سلاّم فى قوله مثلاً :

" ما الذى يسعى فى جسدى

سرب نمال

أم

الجمال مشيها وئيداً " (١).

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

" ما للجمال مشيها وئيدا ؟

أجندلاً يحملن أم حديدا ؟

(١) رفعت سلاّم : " كأنها نهاية الأرض "، صـ ٧٩ .

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

" بل الرجال قبضاً قعوداً "

فأبت " الزباء " الهزيمة ، وقتلت نفسها بمص السم من خاتمها وهى تقول "بيدى لا بيد عمرو" (١) وقد وظف الشاعر رفعت سلاّم القول الشعرى (للزباء) فى نصه فأصبح نص (الزباء) فاعلاً داخل النص الشعرى، 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 " الزباء " من قبل؛ إذ تردد استدعاء هذا البيت الشعرى " للزباء " مرتبطاً برؤيته. كثيراً فى نصوص الشاعر، فكان بيتاً ممتداً داخل النص . وقد تكرر استدعاء هذا القول فى بعض دواوين الشاعر مثل:(إشراقات وإنها تومئ لى ، وهكذا قلت للهاوية) .

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

عيدٌ بأية حال عدت يا عيد .. بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم .. فليت دونك بيداً دونها بيد(٣).

(١) الميدانى : " مجمع الأمثال " ،تحقيق عبد الرحمن محمد ، مصر ، ١٣٥٢ هـ ، جـ١ ، صـ ٢٤٦ .
(٢) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ، مرجع سابق ، صـــ١٥٣.
(٣) ديوان المتنبى : دار الجيل ، بيروت ، صـــ٥٠٦. د.ت .

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

يوم يضربه العطن متى يغتسل الليل ، أنخلعُ
إلى جهة ضائعة نهرٌ ينساب فى الذاكرة ومرأة
شمالية راكدة أما الأحبة فالبيداء دونهم [1].

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

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

ففى ديوانه (آية جيم) المتفرد بعبقهِ ، احتفى الشاعر بحرف الجيم احتفاءً كبيراً سواء على المستوى الصوتى أو التركيبى أو الدلالى، ومن الملاحظ أن انفتاح الخطاب الشعرى السبعينى على التراث قد يكون تعبيراً عن الروح الإبداعية القلقة فى ظل سيطرة الخطاب التراثى أو الحديث التقليدى ،وهو ما يحاول الخطاب السبعينى أن يفلت منه ويعمد إلى الخروج عليه ليؤكد مشروعية نضجهِ وحضوره .

(١) رفعت سلاّم : هكذا قلت للهاوية ، صـ ٦٦ .

يقول الشاعر حسن طلب :

وإلا فدلونى
أيها الشعراء النحارير
على جيمية محترمة
فى الشعر العربى كله
من " الأفوه الأودى "
إلى " الأفوه الطهطاوى "
باستثناء جيميتين اثنتين
أولاهما جيمية " ابن الرومى"
" أمامك فانظر أى نهجيك تنهج "
والثانية جيمية " ابن الفارض "
" لاخير فى الحب إن أبقى على المهج "
فتشوا إن شئتم
فى شعر " امرئ القيس " والفرزدق
والمتنبى وأبى العلاء " (١).

فالدفقة الشعرية السابقة تستوعب كمّاً من الاستدعاء يصل إلى درجة التنصيص بالإضافة إلى استدعاء الأعلام من الشعراء (كامرئ القيس ، والفرزدق ، والمتنبى ، وأبى العلاء ، وابن الرومى ، وابن الفارض ، والطهطاوى " .

(١) حسن طلب : " آية جيم " ، صـ ٣٩ .

obeikandl.com

فالشاعر حسن طلب يستعيد تاريخ الشعر العربى وتطوره ، وهذا الاستدعاء قائم على الندية والتمرد ، والخروج من حلبة القدماء ، لكى تطغى الاستقلالية الشعرية ، وتعطى لنفسها مقداراً كبيراً من التعالى الذى يكاد أن يقع فى إهمال الإبداع الشعرى القديم؛ فليست هناك جيمية محترمة فى الموروث الشعرى سوى جيميتى ابن الفارض وابن الرومى.ويرد محمد عبد المطلب على حسن طلب قائلاً : " بل إن الجيميات كثيرات ولها احترامها الإبداعى ، ومن الممكن أن نرصد كمّاً وفيراً منها ، لكن يكفينا أن نتذكر جيمية أبى دؤاد

ولقد أغتدى يدافع ركنى .. أحوذى ذو ميعة إضريج
سهلب شرجب كأن رماحا .. حملته فى السراة دموج

ومثلها للبحترى ، وابن المعتز ، وزياد الأعجم ، وغيرهم من فحول العربية ،وأنا أدرك وعى حسن طلب وبجيمياتهم ،لكن الندية مع التراث هى التى حاولت أن تختصره فى شاعرين أثيرين عنده " (١).

حسن طلب يتناص مع ابن الرومى ليؤكد على أن نصه الحداثى المغرق فى التجريب والتجاوز والاستباق، ما هو إلا امتداد لجيميتى ابن الرومى وابن الفارض ؛ فابن الرومى يقول فى جيميته ،وهى قصيدة قالها يرثى فيها أبا الحسن يحيى بن عمر بن حسين بن زيد بن على :

" أمامكَ فانظر أى نهجيك تنهج .. طريقان شتى:مستقيم وأعوج
ألا أيهذا الناس:طال ضريركم ..بآل رسول الله فاخشوا أو ارتجوا
أكلَّ أوانٍ للنبى محمد .. قتيل ذكى بالدماء مضرّج
تبيعون فيه الدين شر أئمة .. فلله دين الله قد كاد يمرج " (٢).

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

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

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

ومن الملاحظ أن ظاهرة استلهام التراث ، أو توظيفه داخل النص الشعرى السبعينى 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 جماعتى " إضاءة ٧٧ " أو " أصوات " .