Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
1 (2012), ss. 73-100.

RİF'AT SELÂM ŞİİRİNDE KÜLTÜR MİRASININ ROLÜ

Ahmed el-Merağı
Yrd. Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Ü. İlahiyat F., Arap Dili ve Belagatı

Özet: Kur'ân metni, şiir, nesir, efsane ve benzeri metinlerden oluşan Arap kültür mirası, tüm Arap şairlerin odaklanıp faydalandığı duru ve sürekli bir kaynak olarak kabul edilmektedir. Kültür mirası olgusunun Rif'at Selâm şiirindeki etkisi makalede giriş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü; kültür mefhumu, şiirde bu mirası kullanma sebep ve gerekçeleri değerlendirilmiştir. Birinci bölümde dini metinlerin, ikinci bölüm hadislerin, üçüncü bölümde ise efsane metinlerinin Rif'at Selam şiirine etkisi üzerinde durulmuştur. Son olarak elde edilen sonuçlar tesbit edilerek asli ve tali kaynaklar belirtilmiştir.
Anahtar kelimeler: Kültür kavramı, Şairin kültürden faydalanması, dini nasların şiire etkisi, hadisin şiire etkisi, efsanelerin şiire etkisi

Employment of Heritage in the Poetry of Rifat Selam

Abstract: Arabic cultural heritage consisting of Quranic text, poetry, prose, legend and some other literature is accepted as a pure and lasting source, from which Arabic poets profit and focus on. In this study, the role and effect of cultural heritage in the poems of Rif'at Selam is dealt with under three chapters except introduction. In the introduction, we discussed the concept of cultural heritage and the reasons for inspiring the heritage in the poetic texts . Afterwards it is referred to the effect of religious texts, hadiths and legends on Rif'at Selam's poetry. Finally the conclusion summarized the results, followed by a list of references.
Key words: The concept of culture, the benefit of the poet's culture, effect of religious resources to poetry, the effect of the hadith to poetry, the effect of legends to poetry.

تَوْظِيفُ التُّرَاثِ فِى شِعْرِ رِفْعَتِ سَلاَمِ

الملخص يُعَدُّ التراثُ العربي نَبْعَاً صَافِيًا ارتكزَ الشعراءُ العرب جميعا علي النهل منه ، والمتح المستمر من ينابيعه الغزيرة ، سواء علي مستوي النص القرآني أو النص الأسطوري والشعري والنثري والعجائبي والغرائبي ، وقد جاء هذا البحث في مقدمة وثلاثة مباحث رئيسية ، تناولت المقدمة مفهوم التراث ، وأسباب استدعاء الشعراء للتراث في نصوصهم الشعرية ، ثانيا جاء المبحث الأول بعنوان توظيف النص الديني في شعر رفعت سلام ، والمبحث الثاني توظيف الحديث الشريف ، والمبحث الثالث توظيف الأسطورة ، وأخيرا جاءت الخاتمة لترصد ما توصل إليه الباحث من نتائج ، ثم ثبت خاص بالمصادر والمراجع .
الكلمات المفتاحية: مفهوم التراث ، استدعاء الشعراء للتراث، توظيف النص الديني، توظيف الحديث الشريف، توظيف الأسطورة

تَوْظِيفُ التُّرَاثِ فِى شِعْرِ رِفْعَتِ سَلاّمِ

مقدمة

يعد الشاعر رفعت سلام من شعراء السبعينيات المتمردين الذين خرجوا علي حدود الشعر العربي بوعي وإخلاص نادرين للشعر العربي القديم والحديث ، ومن ثم فإنه شاعر مصري مُلْغِز في حقيقة الأمر ، لأنه ارتمي في حضن التراث العربي والعالمي ، لكنه سرعان ما تبلور هذا التراث في نصوصه الحداثية بلورة كاملة ، فهو من أكثر الشعراء استدعاءً للموروث من خلال محاورة هذا الموروث من ناحية ومساءلته من ناحية أخري . ومن ثم فقد أصبح رفعت سلام شاعرا محيرا وغامضا بالنسبة للكثيرين من القراء والنقاد ،لأنه مغرق في تجريبه الشعري علي مستوي الشكل والمضمون ، متمردا في أحايين كثيرة علي السائد والمألوف والحياتي واليومي المعيشي ، خالقا نصا شعريا مغايرا خاصا به هو، من خلال الإخراج الفني للديوان الخارجي ، والداخلي والتشكيل الطباعي واللغوي الاستعاري التخيلي، وهذا ما ستنبئ عنه هذه الدراسة التي نحن بصددها ،التي لجأت إلي الاجتزاء والتنوع في عملية النقد التطبيقي علي نصوص سلام .

تكوين وانصهار:

ولد رفعت سلام في بداية الخمسينيات في (16 نوفمبر 1951-)، ولد بمدينة منيا القمح، محافظة الشرقية، وعادت أسرته إلى بلدتها الأصلية (منية شبين- محافظة القليوبية (عام 1955، وبعد مولده بأقل من عام قامت ثورة تموز/يوليو 1952، وتحررت مصر من الحكم الملكي ، لتدخل في حكم العسكر ،وبدأ المشروع القومي علي يد عبدالناصر وسرعان ماتحول هذا المشروع إلي الانهيار بدءا من نكسة العام السابع والستين ، وسيطر الحلم القومي مرة أخري علي جيل الشباب ، وخاض الجيش المصري معركة التحرير أعني السادس من تشرين الأول /أكتوبر 1973، وبعد تحرير الأرض المصرية ، بدأ السادات في تقويض المشروع القومي

،وارتمي في حضن الغرب وإسرائيل وأبرم اتفاقية كامب ديفيد ، وقبل إبرامها رسميا ، خرجت الجماهير تندد بما ينوي عليه السادات وخرجت التظاهرات في كل مكان من ربوع الوطن وأعلن الشعب المصري انتفاضة يناير 1977، التي عُرِفَتْ بانتفاضة الخبز ، وعُرِفَتْ من قبل النظام الساداتي بانتفاضة الحرامية ، المهم أن رفعت سلام كان ومازال واحدا من هؤلاء الشباب الذين أبرموا اتفاقية مع أنفسهم أن يظل في صالح الشعب وأن يكتب مهما اختلف مع السائد والمألوف والمعتاد والتقليدي ، وفي ظني أنه بحار ماهر ، سبح كثيرا ضد التيار السائد ، تفتحت عيناه علي تراثه العربي ، فقدم كتابا مهما عن التراث العربي بعنوان "بحثا عن التراث" ، وقدّم ترجمات من التراث العالميى رغبة في إثراء المكتبة العربية ،هذا من ناحية أما الأخري فقد كانت أسمي من الأولي وأبقي ، وهي أن يتفتح جيل جديد بوعي جديد علي روح الشعر العربي ، كل هذه العوامل جعلت سلام يخوض معارك كثيرة مع أصدقائه في جماعة إضاءة 77، التي التفّ حولها مجموعة من الشعراء الذين عرفوا فيما بعد بشعراء السبعينيات ، وهم الشعراء الذين قدّموا أنفسهم في تلك الفترة من الزمن سواء بالنشر الدوري أو الدواوين الشعرية ، وفي حقيقة الأمر ليس كل من اشترك في إضاءة 77 يعد منها ـ أو من لم يشترك فيها لايعد منها ، هذا الأمر أرقني كثيرا من خلال البحث والدراسة وكنت أسأل نفسي كثيرا يا تري ما معني شعراء السبعينيات ؟ وتأتي الإجابة واضحة جلية تنتصر للفعل الكتابي والجمالي لا العامل الزمني المجحف الذي أخرج بعضا من الشعراء المجيدين ، لأن البعد الجمالي الذي انتهجه الشعراء هو الذي ميزهم عن بقية الشعراء الآخرين ، لا أنكر أبدا أن هناك مجموعة من الشعراء الذين انزووا علي أنفسهم وارتموا في أحضان الكلاسية ، الرومانسية ،الواقعية ، إلا نفر قليل من الذين آثروا كتابة أنفسهم فقط، من خلال تراثهم العربي .

والذي لاشك فيه أن الشاعر رفعت سلام أخذ يمتح من التراث الإنساني بعامة والتراث العربي بصفة خاصة ، وهذا ما قد تجلي في دواوينه الشعرية كلها وذلك بدءاً من ديوانه الأول (إنها تومئ على) (إشراقات رفعت سلّام)، (وردة الفوضى الجميلة)، (إلى النهار الماضي)، (كأنها نهاية الأرض)، (حجر يطفو على الماء)؛ (هكذا تكلم الكركدن ـ مخطوط تحت الطبع) .

صحيح أن الشاعر رفعت سلام قدّم نماذج شعرية مغايرة في الشعرية العربية ، ويعد إنتاجه ذا طابع خاص لما يحمله من رؤية مائزة ووعي شعري لافت للذات القارئة أولا ، والذات المتذوقة ثانيا ،وعلي الرغم من ذلك فقد كانت عينه علي التراث العالمي ، لكي يخلق في ظني نصا كونيا عالميا يقف ندا لنصوص عالمية كبري ، وأظن أن سلام قدشرع في هذا التخطيط الشعري بعد ديوانه الأول إنها تومئ لي ، بدأ بإعادة صياغة التراث في شعره عن طريق أدوات متعددة اندرجت كلها تحت التناص ، لأن التناص يحمل في جعبته الكثير من الظواهر التناصية الفرعية كالتوظيف والاقتباس والتنصيص ، والاستدعاء ....

صورالتراث في الشعر العربي

كان التراثُ بأنواعه كافة نبعاً صافياً استقى منه شعراء السبعينيات بصفة عامة مادة لنصوصهم ، والشاعر رفعت سلام بصفة خاصة فقد بالغ كثيرا في استخدام التراث ، 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 " [1] . فعلاقة الشاعر رفعت سلام 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

[1] انظر – على عشر زايد ؛استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع ، ط1 سنة 1978 ، صـ7 ما بعدها .

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، و الأحاديث النبوية ، وشخصيات تراثية ، ومصادر أسطورية ، ومواقف تاريخية ، وأدبية " فقد تنوعت المعطيات والعناصر التى استمدوها من كل مصدر من هذه المصادر ما بين شخصيات وأحداث ونصوص وقوالب فنية ، ومعجم شعرى ومعطيات بلاغية وموسيقية ، وتنوعت أخيراً أساليب وتكنيكات وصور توظيف كل معطى من هذه المعطيات " [2] .لاشك أن 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 " [3] .

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

---

[2] على عشر زايد ؛ السابق نفسه .

[3] عصام بهى ؛" الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1991 ، صـ 5 .

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 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 " [4] 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 " [5]

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 شعر رفعت سلام :

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

1. عوامل فنية
2. عوامل ثقافية
3. عوامل سياسية واجتماعية

---

[4] على عشر زايد ؛ " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " ؛ فصول ؛ المجلد الأول ، ع(1) سنة 1980 ، صـ 204

[5] شكرى عياد ؛" الأدب فى عالم متغير " , مرجع سابق صـ67.

4. -عوامل قومية
5. عوامل نفسية " [6]

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 التراث . ويتضح ذلك من خلال المقال الذى صدّر به شعراء السبعينيات العدد التاسع من مجلتهم (إضاءة 77) قائلين : "ونحن

[6] على عشرى زايد ؛" استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر " مرجع سابق ، صـ 18 .

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 [7]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 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"[8]. 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

[7] مجلد (إضاءة 77) صـ 489 .

[8] إدوار الخراط ؛" شعراء الحساسية الجديدة " ؛ مجلة شعر ؛ ع 56 ، سنة 1984 ، صـ 10 .

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 "[9].

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 "[10]. إذن 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

---

[9] إديث كريزويل؛ " عصر النبوية " ؛ ترجمة : جابر عصفور ؛ دار سعاد الصباح الكويت ؛ ط1 سنة 1993 ، صـ 392 .

[10] على عشرى زايد ؛" توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " فصول ، مرجع سابق ، صـ 211 .

عند شعراء المدرسة الابتداعية ، بل يعيش فيه كياناً بنائياً مقصوداً إليه قصداً وله أبعاده الفكرية والإنسانية[11]. 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 " [12]

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[13]. 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 .

---

[11] عز الدين إسماعيل ؛ الشعر العربى المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية " ط5 ، سنة 1994 صـ 29 .

[12] طه وادى ؛ " جماليات القصيدة المعاصرة " دار المعارف ، سنة 1982 ، صـ 55 .

[13] السابق ؛ صـ 8 .

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 "[14].

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 "[15]، وإن كانت الناحية الفنية والنفسية تسيطران على الشاعر أثناء استدعائه لتراثه ؛ فتوظيف التراث فى شعر الحداثة (شعراء 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 [16]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 .

---

[14] عبد العزيز حموده ؛ الحداثة والتراث ؛ عالم الفكر ؛ مجلد 21 ، ع2 اكتوبر ، الكويت سنة 1991 ، صـ 60 .

[15] انظر ، استدعاء الشخصيات التراثية ؛ صـ 18 وما بعدها .

[16] على عشر زايد ؛ " توظيف التراث " ، فصول ، مرجع سابق ، صـ 204 .

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 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 " [17]

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

[17] إحسان عباس ؛" اتجاهات الشعر العربى المعاصر " ؛ دار الشروق ، ط2 ، سنة 1992 ، صـ 109 .

ارتكزت على استلهام الأساطير الرومانية والإغريقية ، والعناصر المسيحية دون التفات جوهرى حقيقى إلى العناصر العربية الإسلامية الموروثة " [18]

1ـ توظيف النص الديني في شعر رفعت سلام

أولا : القرآن الكريم .

إن توظيف النص القرآنى من خلال الارتكاز علي بعض الآيات القرآنية بعينها أو بعض مفرداته التي تملك دلالات خاصة في النص القرآني ، قد تضفى على النص الشعرى عمقاً وقوة ، وبعداً فى الدلالة وربط الماضى بالحاضر ، ومن ثم فقد يقوم الشاعر بإعادة إنتاج النص مرة أخري من خلال زوايا متعددة داخل النص الشعري سواء علي مستوي اللغة أو الإيقاع ، إو الدلالة ..... إلخ ..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 "[19].

فاستخدام الفعل الماضى (نفخت) يحيلنا بصورة مباشرة إلى الآية القرآنية فى سورة الحجر فى قوله تعالى " فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فخروا له ساجدين [20]

---

[18] عبد الفراج خليفة ؛ " قصيدة الحداثة " مرجع سابق ؛ صـ 469 .

[19] رفعت سلاّم ؛ إشراقات ، صـ 49 .

(20) الحجر ؛ آية 29 .

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 " [21]

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 ، 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

[21] رفعت سلاّم ؛ " كأنها نهاية الأرض " : صـ 11 .

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) .

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 " [22]

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 ، فهو يقوم بأفعال ينهى عنها القرآن الكريم .ففى وقوفه عند قوله تعالى : " ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى

(22) إشراقات ؛ صـ 22 .

الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور " [23]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 "[24]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 " [25]

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 .

---

(23) سورة لقمان ؛ آية 18 .

(24) فاطمة قنديل ؛ " التناص فى شعر السبعينيات " ، سلسلة كتابات نقدية ، صـ 361 .

(25) الكهف ؛ آية من 60 إلى 78 حوار مع موسى وفتاه ، ثم حواره مع الخضر عليهما السلام .

ثانيا: 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"[26]

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 [27]

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 على قلب بشر "[28]. فمسلك الذات – التى قادها إلى سوء السيرة وفساد السمعة – يتبعه بالضرورة ، عدم الوصول إلى عتبة الإشراق العلوى ، فى عالم بعيد عن الإدراك البشرى " [29]

---

(26) محمد عبد المطلب ؛ " هكذا تكلم النص " ؛ صـ 21 .

[27] إشراقات ، رفعت سلاّم صـ 43 .

[28] البخارى ؛ صحيح البخارى ، باب (صفة أهل الجنة ، ج (4) ، صـ 118 ، وأخرجه مسلم ج (1) ، صـ 282 ، والترمذى

→

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 .

ثالثا: 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 "[30] 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 . ويمكن

جـ2 صـ225 ، وابن ماجه جـ2 ، صـ 305 .

[29] محمد عبد المطلب ؛ هكذا تكلم النص ، صـ 61 .

[30] محمد فكرى عبد الرحمن؛ " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة " ؛ دكتوراه ،مخطوط ، آداب
شمس ، 1994 ،صـ324 .

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 " [31]

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"[32].

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

2ـ توظيف الأسطورة والشخصية التراثية

لاشَكَّ أنَّ الخطابَ الشعرى لدي رفعت سلام انفتح على الأساطير الإنسانية كلها ، وهذا قد لا يخلو من دلالة ، مفادها هو انشغال سلام نفسه باستنطاق النصوص التراثية القديمة وتخليصها من دلالتها المحددة ، إلى دلالات أكثر اتساعاً وقوة ،منح النص الشعري السلامي

[31] رفعت سلاّم ؛ " وردة الفوضى الجميلة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1987 ، صـ 43 .

[32] العهد القديم ؛ " نشيد الإنشاد 13/1 – 14 .

مجموعة من الخصائص الفنية المهمة أهمها انصهار الخطابات التراثية الأسطورية في الخطاب الأكثر حداثة وهو الشعر أعني (شعر الحداثة المصرية) ولقد وجد رفعت سلام 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 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 وقد وظّف رفعت سلام 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 " .

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 " [33]

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 توظيفاً في شعر رفعت سلام 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 الشاعر رفعت سلام قد وظف هذه الأساطير " كالفينيق وغيرها " رغبةً منه فى إعادة وهج التراث ، وربط الماضى بالحاضر ، ولكى تكون الأسطورة قناعاً أو رمزاً لأشياء ، تكون بمثابة الهاجس اليومى / الحياتى ؛ 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 رفعت سلام – 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...

[33] رفعت سلاّم ؛ إشراقات ؛ صـ 27 .

3ـ توظيف الشخصية التراثية :

حظيت الشخصية التراثية بدور كبير فى شعر رفعت سلام ؛ فقد كان لها دورٌ بارزٌ فى الشعر العربى المعاصر بعامة ، وعند سلام 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 "[34] والشاعر يلجأ إلى التراث للتعبير عن تجاربه المعاصرة ؛ " فإن توظيف الشخصية التراثية فى الشعر العربى المعاصر يعنى استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر ؛ أى أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يعبر من خلالها أو " يعبر بها " عن رؤياه المعاصرة [35]ولم يقتصر توظيف الشخصية التراثية على الجانب الدلالى فحسب " بل لقد ساهمت مساهمة فاعلة فى التشكيل الجمالى للقصيدة " [36]

ومن أبرز الشخصيات التراثية التى استخدمها رفعت سلام ، 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

---

[34] انظر ؛ على عشر زايد : فصول مرجع سابق ، صـ 204 .

[35] انظر ؛ على عشر زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر ؛ مرجع سابق ، صـ 15 ، وما بعدها .

[36] انظر ؛ أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعرى ، دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ 8 وما بعدها..

.

" لم أصبح بعد مقبرة "

لماذا - حين تهز الريح أغصانى -

يساقط الحطيئة وبشار ورامبو والمتنبى ومايا كوفسكى وأبو نواس

وامرؤالقيس وريتسوس

وتأبط شرا ....إلخ

معهم تتساقط صحراوات لم أقطعها ، وخمور لم أشربها ، وذنوب

لم أرتكبها ، ونساءٌ لم أنكحها ، وأحلام لم أقربها وحماقات

لم أقترفها ، وشهوات لم أذقها ، وقصائد لم أكتبها " [37]

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 [38]

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

---

[37] رفعت سلاّم ؛ " هكذا قلت للهاوية " ، صـ 13 .

[38] ديوان أبى نواس ؛ " تحقيق بدر الدين حاضرى " ، دار الشرق العربى ، بيروت سنة 1992 صـ326

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 :

أنَا من نَظَر الأعْمَى إلى أدَبى وَأسْمَعَتْ كلماتى مَنْ بهِ صَمَمُ [39]

وكان يقول عن نصوصه الشعرية :

أنَامُ ملء جُفُونى عن شَوَارِدِها وَيَسَهْرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتصِمُ [40]

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 [41] 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

---

[39] ديوان المتنبى ؛ صـ 332 .

[40] ديوان المتنبى ؛ صـ 332 .

[41] محمد عبد المطلب ؛" هكذا تكلم النص " مرجع سابق صـ 148 .

الشاعر ويكتوى بلحظته الراهنة بغية الكشف والنفاذ إلى عمق قضاياه لتنمحى - وقتئذٍ - فوارق الزمان [42] فقد وظف الشاعر رفعت سلام 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[43]

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

قرينى خلِّى الوفى فيطعننى الطعنة الموعودة "[44]

---

[42] عبد الحكم العلامى ؛" الولاء والولاء المجاور ؛ بين الشعر والتصوف " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (32 الهيئة العامة لقصور الثقافة ؛ 2003 ، صـ 79 .

[43] الحلاج ، شرح ديوان الحلاج ، حققه ؛ كامل مصطفى الشيبى ، مكتبة النهضة ، بيروت ط1 ، 1974 ، ط1 ، صـ 166 .

(44) رفعت سلاّم ؛ " إشراقات " ، صـ 90 .

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"[45]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.

نتائج البحث :

تبدي لدي الباحث مجموعة من النتائج المهمة في نهاية الأمر ، من أهمها أن الشاعر رفعت سلام اعتمد علي كل أنو اع التراث كافة بدءا من النص القرآني النبوي والنص المقدس بعهديه القديم والجديد ، والأسطوري ، والنص الشعري القديم وتوظيف الشخصية العربية أو العالمية داخل ثنايا النص الشعري ، كما نلاحظ أيضا عملية الإسقاط الفني والدلالي علي واقعنا الراهن وما به من مشكلات وقضايا حياتية مهمة تؤرق الشاعر ومن ثم فهي تؤرق الإنسان العربي بصفة عامة ، ومن الملاحظ في شعر سلام أنه يختلف عن مجايليه من شعراء السبعينيات الذين حاولوا كتابة نص واحد مستنسخ ، ومن ثم فقد ابتعد سلام عن عملية الاستنساخ شكلا وموضوعا مما يدل علي امتلاكه لشعرية الدهشة والغرابة من خلال اعتنائه بالشكل الخارجي للديوان والمتون الداخلية أيضا . وقد تضمن تحليلنا لنصوص رفعت سلام الكثير من النتائج العلمية التي خلصنا إليها ، ومن ثم فإن تكرارها مرة أخري لن يفيد القارئ ، لأنه بالطبع قد قرأها أثناء التحليل الفني لنصوص الشاعر رفعت سلام .

(45) انظر : أحمد مجاهد ؛ " أشكال التناص الشعرى " ، صـ 155

المصادر

1ـ القرآن الكريم

2ـ الكتاب المقدس(العهدالقديم والعهدالجديد)

المراجع :

1ـ أبو الطيب أحمد المتنبي ؛ (الديوان) دار الجيل ،بيروت، 1985.

2ـ أبونواس (الديوان) ؛ " تحقيق بدر الدين حاضرى " ، دار الشرق العربى ، بيروت 1992 .

3 ـ أحمد مجاهد ؛ أشكال التناص الشعرى ، دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب

4 ـ إحسان عباس ؛ " اتجاهات الشعر العربى المعاصر " ؛ دار الشروق ، ط2 ، سنة 1992 .

5 ـ إدوار الخراط ؛ " شعراء الحساسية الجديدة " ؛ مجلة شعر ؛ ع 56 ، سنة 1984 .

6ـ إديث كريزويل ؛ " عصر البنيوية " ؛ ترجمة : جابر عصفور ؛ دار سعاد الصباح الكويت ؛ ط1 سنة 1993 .

7 ـ الحلاج ، شرح ديوان الحلاج ، حققه ؛ كامل مصطفى الشيبى ، مكتبة النهضة ، بيروت ط1 ، 1974 ، ط1 ، صـ 166

8 ـ على عشر زايد ؛ استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع ، ط1 سنة 1978 .

9 ـ عصام بهى ؛ " الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991 .

10 ـ على عشر زايد ؛ " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " ؛ فصول ؛ المجلد الأول ، ع(1) القاهرة، 1980 .

11 ـ علي عشري زايد؛ " استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر " الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ،1980

12 ـ عبد الفراج خليفة ؛ " قصيدة الحداثة في شعر السبعينيات ،ماجستير ، مخطوطة ، آداب عين شمس،القاهرة ، 1999.

13 ـ عز الدين إسماعيل ؛ الشعر العربى المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية " ط5 ،القاهرة، 1994 .

14 ـ عبد العزيز حموده ؛ الحداثة والتراث ؛ عالم الفكر ؛ مجلد 21 ، ع2 اكتوبر ، الكويت 1991 .،

15 ـ عبد الحكم العلامى ؛ " الولاء والولاء المجاور ؛ بين الشعر والتصوف " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (32) الهيئة العامة لقصور الثقافة ؛ القاهرة 2003 ،

16 ـ رفعت سلاّم ؛ " هكذا قلت للهاوية "الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1993.

17ـ رفعت سلاّم ؛ إشراقات رفعت سلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1991.

18رفعت سلاّم ؛ " كأنها نهاية الأرض " مركزالحضارة العربية ، القاهرة ، 2000.

19ـ رفعت سلاّم ؛" وردة الفوضى الجميلة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1987،

20ـ ـ طه وادى ؛ " جماليات القصيدة المعاصرة " دار المعارف ، القاهرة ، 1982 .

21 ـ فاطمة قنديل ؛ " التناص فى شعر السبعينيات " ، سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة1997.

22 ـ محمد عبد المطلب ؛ " هكذا تكلم النص " الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1997.

23 ـ ـ مجلد (إضاءة 77) دار المتلقي للأنتاج الفني والثقافي ، القاهرة 1994..

24 ـ محمد فكرى عبد الرحمن ؛ " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة " ؛ دكتوراه ،مخطوط ، آداب شمس ،القاهرة، 1994 .