دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، خريف ۱۳۹۴، العدد السابع والعشرون: صص۷۳- ۹۶

الوسائل الإيحائية فی شعر فاروق جويدة نموذجاً

سعيد زرمحمدی*

آيت الله زرمحمدی**

تاريخ الوصول: ۹۴/۲/۱

تاريخ القبول: ۹۴/۴/۲

الملخص

تناول شاعرنا *فاروق جويدة* فی شعره العديد من القضايا والأحداث ولكنّ هذا ليس ما يركّز عليه المقال، إنّما يُوجَّه إلى التركيز على الوسائل الإيحائية التی ساعدته فی التعبير عن هذه القضايا بشكل أعمق وأكثر غنی وإيحائياً. يسعی هذا المقال مؤسّساً على المنهج الوصفی- التحليلی إلى بلورة واستعراض هذه الوسائل التی تحتوی على الرمز، والمفارقة التصويرية، والتناصّ من خلال دراسة ثلاثيته الشعرية، فی خضم هذا وذاک نطرح سؤالين إثنين رئيسين أولاً ما الفائدة من التعبير بالوسائل الإيحائية وما مدی فاعليته فی النصّ الشعری؟ ثانياً: ما هی أسباب ومبرّرات لجوء الشاعر إلى توظيف تلک التكنيكات الفنّية؟ ونحاول خلال هذا المقال الإجابة عن هذين السؤالين.

الكلمات الدليلية: فاروق جويدة، الوسائل الإيحائية، الرمز، المفارقة التصويرية، التناصّ، الالتزام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* خريج الماجستير. zarmohammadi68@yahoo.com

** أستاذ مساعد بجامعة زنجان. zangan1989@gmail.com

الكاتب المسؤول: سعيد زرمحمدی

المقدمة

مما لا ريبَ فيه أنّ للفنون وخاصّة الأدبية منها تأثيراً بالغاً على النفوس البشرية ذلک أنّها قادرة جملة وتفصيلاً على إحداث التغيير الثقافی واستيعاب التطوّر المعرفی. وضمن هذا السياق أنّ الشاعر لكونه مسموع الكلمة وذا تأثير عميق على الآخرين يتحمّل مسؤولية أكبر تجاه المجتمع وقضاياه، ولذلک يكون من الوارد أن نطالب بضرورة وجود أديب ملتزم يستوعب الحياة بكلّ ما فيها ويتناول شتّى قضاياه، ومظاهرها، ومشاكلها. والإلتزام فی الأدب يُطلَق على «ارتباط الأديب بقيم أو مبادئ أو قضايا محدّدة، تشرّبها عقله ووجدانه، فكلّ تفكير أو تعبير صادر عنه، يكون فی نطاق هذا الارتباط أو الالتزام»(هدارة، ١٩٩٢م: ١).

فاروق جويدة باعتباره شاعراً مسلماً ملتزماً بالمبادئ الإسلامية يسعى جاهداً أن يكون حريصاً فی كتاباته ومواقفه على الالتزام بقضايا الأمة الإسلامية وأحداثها، بحيث يمكننا القول إنّ رائحة الالتزام تفوح من أرجاء ديوانه فيتبدّى لنا اعتقاده بضرورة عدم جلوس الأديب فی الأبراج العاجية واتّخاذه موقفاً مما يجرى حوله من الأحداث.

ما هو معلوم أنّنا تناولنا إلى الآن فی معرض حديثنا عن الالتزام فقط جانب المضمون وما ينطوى عليه من ضرورة شعور الشاعر بالمسؤولية تجاه المجتمع والقيام بها، لكن فی هذه الإثناء إنّ ثمة نقطة هامة ينبغی ألا تغيب عن بالنا وهی أنَ «العمل الأدبی هو شكل ومضمون، لا يجوز للأديب أن يُسقط فی عمله أحدهما أو يتجاهله، فالشكل وحده يُدخل النصوص حيّز الأدب ومعيار فنّيتها، وأما المضمون فهو الذی يحدّد هوية النصوص ومرجعيتها الفكرية وهو الذی يحدّد خلودها، وعظمتها، وأهميتها»(قصاب، ٢٠٠٩م: ٤٨).

من هذا المنطلق نرى أنّ الأديب الملتزم الذی يريد المساهمة فی مستقبل مجتمعه ومصيره فلا مندوحةَ أمامه من أن يكون صاحب فنّ عالٍ وأدب رفيع، حيث إنّ هدفه المنشود سيتحقّق عبر هذا الأدب لاغيرَ، ذلک أنّه ليس بخافٍ على من له علم بالشأن الأدبی والنقدی بأنّ الأدب الوضيع لن يكون له تأثير على النفوس البشرية مهما كان ذا أهداف عليا. انطلاقاً من هذه الحقيقة المحورية باستطاعتنا أن نقول إنّ المضمون مهما كان نبيل الغاية وعميق المعنى لا يُطلق عليه عملاً أدبياً بدون تدخّل الأديب المبدع الذی يحوّل هذا الفكر إلى أدب رفيع بالصياغة الجميلة والأسلوب الفنّی الرائع.

مع أخذ هذه الحقيقة بنظر الإعتبار يمكننا القول بأنّ الفصل بين موضوع الشعر وبنيته الفنّية أمر فی غاية الصعوبة؛ ذلک لأنّ فصل الشكل عن المضمون عبث وخطأ نقدی فادح. فشكل العمل الفنّی هو موضوعه، والعكس صحيح ولذلک لم نفرد حديثاً للمضمون آخر للشكل، فقد تناولنا النصّ الشعری عند *فاروق جويدة* فبينّا القيم التعبيرية مُلقياً الكثير من الأضواء على الأسلوب والقيم الفنّية التی حملت إلينا هذه التعابير، فهذا ما يصبو إليه المقال فی هذه الدراسة؛ إذ ليس للتحليل الأدبی أية قيمة دون الحديث عن الجوانب الفنّية، ولذلک نری دراسات الأسلوب «تحتلّ مكانة متميّزة فی الدراسات النقدية المعاصرة، فيقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنّية انطلاقاً من شكلها اللغوی باعتبار أن الأدب فنّ قولی تكمن قيمته الأولی فی طريقة التعبير عن مضمون ما»(درويش،١٩٨٨م: ١٣).

يُعتبر *فاروق جويدة* من أبرز شعراء الحداثة فی المرحلة الراهنة؛ وإنّه قد اضطلع بدور ريادی فی بثّ الوعی ومعالجة القضايا والأحداث التی اعترت العالم الإسلامی. ما من شكّ فی أنّ هذا الشاعر شاعر موهوب ذو أسلوب فنی رائع، ومن يتصفّح دواوينه الشعری سوف يری بوضوح وجلاء أنّه بواسطة الوسائل الإيحائية التی يستخدمها فی نصّه الشعری يحقّق لقصيدته سمة الإيحاء بدلاً من المباشرة والتصريح؛ فيقوم بنقل المتلقی من المستوى المباشر للقصيدة إلى الدلالات الكامنة والإيحاءات الخفية ويستكمل ما تعجز الكلمات المباشرة عن بيانه فضلا عن أنّه يجنح جنوحاً واضحاً نحو توظيف التراث فی أدبه بحيث نجده يتمتّع بحاسة رائعة فی توظيف التاريخ، ومن يراجعْ كتبه يرَ فيها شأناً يُذكَر للوقفات التاريخية التی تلبس الماضی برود الجلال، وتدوّن مآثر الأسلاف بأقلام الفخار مستعرضة أمجاد الأمة الإسلامية الغابرة معبّرة عن روح الأمة وأمانيها الكامنة.

أما إذا أردنا أن نأتی بتعريف لمفهوم الوسائل الإيحائية فيمكننا القول بأنّها مجموعة من الأدوات والتكنيكات الفنّية التی يعمد الشاعر إليها لحمل الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، ومن شأنها أن تُضفی على النصّ ثراء وغنی وتسهم فی النأی به عن حدود المباشرة والخطابية وجعلِه أی النصّ قادراً على التحليق بقارئه إلى آفاق من العمق والجدة والتأثّر. على صعيد متصل يتسنّى لنا القول بأنّ الإيحاء وعدم المباشرة من السمات البارزة فی القصيدة الحديثة حيث نراها «لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدّد واضح. وإنّما

تقدّم مضمونها الشعرى بطريقة إيحائية توحى بالمشاعر، والأحاسيس، والأفكار، ولا تحدّدها أو تسميها»(عشرى زياد، ٢٠٠٨م: ٣٥). ونتيجة لذلک على الرغم من سهولة ألفاظ القصيدة ووضوح معانيها المفردة يكون من المتعذّر على القارئ ضئيل الاطلاع أن ينفذ إلى عوالم النصّ الأدبى والدلالات والإيحاءات التى يحملها بين ثناياه، وفى النهاية أن يصل إلى تجربة الشاعر ورؤيته العميقة لما تشتمل عليه القصيدة من تشكيلات فنّية وعوالم عصية، ولذا جاءت هذه الدراسة لمحاولة إقامة جسر يعبر القارئ من خلاله إلى فضاء النصّ الشعرى وإبراز الوسائل الإيحائية التى عكف إليها الشاعر لحمل رؤيته، ومن الطبيعى أنّ مقالاً بهذا الحجم لن يتمكّن من أن يحيط بكلّ الجوانب والأصناف التى لها صلة بالوسائل الإيحائية فى شعر *فاروق جويدة* لكننا حاولنا أن نأتى بنماذج من شعره تجعل القارئ على وعى بطبيعة الأدوات الفنّية التى يجسّد بها الشاعر رؤيته الشعرية.

الأسئلة والفرضيات

يحاول الباحثان فى هذا المقال أن يقوما بتسليط الضوء على جانب من الوسائل الإيحائية التى استغلّها *فاروق جويدة* فى نصّه الشعرى بغية إيصال رؤيته الشعرية إلى القارئ بشكل أعمق مُضفياً على عمله القيمة الإيحائية والدلالات الخفية. يُعدّ الشاعر فى هذا المجال من روّاد الشعراء المعاصرين، الذى استخدم هذه الوسائل التى تحتوى على الرمز، والمفارقة التصويرية، والتناصّ فى سبيل خدمة قضايا الأمة الإسلامية. أما فى مقدمة هذا البحث تطالعنا بعض الأسئلة، نحاول الإجابة عنها فى طيّات المقال وهى:

١: ما هى الوسائل الإيحائية المستخدمة من قِبَل *فاروق جويدة*؟ وما دورها فى حمل رؤية الشاعر؟

٢: ما الفائدة من التعبير بالوسائل الإيحائية وما مدى فاعليته فى النصّ الشعرى؟

٣: ما الأسباب والأهداف التى لجأ الشاعر من ورائها إلى توظيف تلک التكنيكات الفنّية؟

۴: ما مدى تأثير الاتّجاه الفكرى والثقافى للشاعر فى البناء الفنّى للقصيدة؟

فى فرضية البحث يرى الباحثان أنّ *جويدة* لكونه شاعراً ذا توجّهات إسلامية وظّف من الوسائل الإيحائية والتكنيكات الفنّية ما يساعده على تجسيد رؤيته الشعرية شاحناً نصّه

بمجموعة من الطاقات الإيحائية والدلالات الشعرية البالغة الغنی والعمق، فيتسنّی لنا القول بأنّ غالبية الوسائل المستفادة فی نصّه الشعری تمتّ بصلة إلی التراث الإسلامی بسبب اتّجاه الشاعر الإسلامی، هكذا يعبّر *فاروق جويدة* عبر هذه الوسائل الإيحائية عن واقعه النفسی والشعوری الذی لا يمكن التعبير عنه تعبيراً عميقاً بواسطة الأسلوب التقريری المباشر.

إنّ الدراسات التی تناولت شعر *فاروق جويدة* بالبحث والاستقصاء ليست قليلة إلاّ أنّ موضوع الوسائل الإيحائية فی شعر *جويدة* يكاد يكون من الموضوعات التی لم تُطرح علی بساط البحث والاستقصاء.

أما إذا أردنا أن نأتی بنماذج تطرّقت إلی أدب الشاعر فيمكننا أن نذكر:

كتاب «الحبّ والوطن فی شعر فاروق جويدة» للكاتب المصری *إبراهيم خليل إبراهيم*، كما يتّضح من العنوان رصد الكاتب فی كتابه هذا فيوضات الحبّ الوطنية فی شعر الشاعر.

مقال «فاروق جويدة بين الرومانسية والواقعية» *للدكتور علی نظری* و*سمية أونق*، وتمّ نشره فی مجلة دراسات النقد والترجمة فی اللغة العربية وآدابها خريف ۲۰۱۲م.

مقال «تجليات التناصّ القرآنی والدينی فی شعر فاروق جويدة» للكاتبين *سعيد زرمحمدی* و*بهمن جهانغيری*، المنشور فی المؤتمر الوطنی للتناصّ عام ۱۳۹۳ش.

مقال «مظاهر الصحوة الإسلامية فی آثار فاروق جويدة المسرحية «الخديوی» و «دماء علی ستار الكعبة» نموذجاً» *للكاتبين الدكتور السّيد عدنان اشكوری* و*سعيد زرمحمدی* و*الدكتور آيت اللّه زرمحمدی*، وتمّ نشره فی مجلة إضاءات نقدية عام ۱۳۹۴ش.

يسعی هذا المقال مؤسّساً علی المنهج الوصفی - التحليلی إلی بلورة واستعراض الوسائل الإيحائية التی وظّفها الشاعر فی عمله الشعری بغية إيصال رؤيته الشعرية إلی المتلقی.

ترجمة فاروق جويدة

«إنّ اللغة مرآة حال الأمة وسجلّ مفاخرها، والشاهدة علی مجدها فی المجالات الاجتماعية والأدبية والسياسية، تعزّ بعزّة أمتها وتذلّ بذلّتها(عثمان، ۲۰۰۱ :۹). أحد الشعراء الذين يُعتبر أدبه مرآة لظروف حياته ومجد أمته، هو الشاعر *فاروق محمد جويدة*

الذى أبصر النور سنة ١٩٤٥م بمحافظة كفر الشيخ بمصر وأمضى مراحل تعليمه بـدمنهور ثمّ التحق بكلّية الآداب قسم الصحافة بجامعة القاهرة، وتخرّج منها فى عام ١٩٦٨م(معجـم البابطين،١٩٩٥، ٧: ٣٩٥). «قـدّم للمكتبـة العربيـة حتـى الآن ٤٠ كتابـاً، مـن بينهـا ١٦ مجموعة شعرية وقدّم للمسرح الشعرى ٣ مسرحيات حقّقت نجاحاً كبيراً على المسـتويين الجماهيرى والنقدى هى: «الوزير العاشق» و«دماء على ستار الكعبة» و«الخديوى».

ناقش *جويدة* فـى آثـاره الكثيـر مـن القضـايا التـى يصـعب حصـرها، منهـا الثقافيـة، والسياسية، والفكرية، والتاريخية فى مجموعـة مـن الكتـب التـى تناولـت قضـايا التـاريخ، والآثار، والغزو الفكرى، والعولمة، واللغة العربية، والتراجع الثقافى، والعلاقـة بـالغرب، وكـان دائماً حريصاً فى كتاباته ومواقفه على الالتزام بقضايا الوطن والأمة.

ترجمت قصائده ومسـرحياته إلـى عـدة لغـات عالميـة منهـا. الإنجليزيـة، والفرنسـية، والألمانية، والإسبانية، والصينية، والبنجالية، والإيطالية، شارک فى كثير مـن المهرجانـات الشعرية والمؤتمرات الثقافية العربية والدولية، وهو عضو مؤسّس فـى الأكاديميـة العالميـة للشعر التى أنشأتها منظّمة اليونسكو فى عام ٢٠٠١م فى مدينة فيرونا بإيطاليا ضـمن ٤٥ شاعراً اختارتهم المنظمة من كلّ دول العالم. حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى عام ٢٠٠٢م. زار معظم دول العالم و شاركت مسرحياته الشعرية فـى عـدد كبيـر مـن المهرجانات الدولية، ومثّل مصر فى كثيـر مـن المهرجانـات الشـعرية فـى دول العـالمين العربى والغربى.

بدأ هذا الشاعر حياته الصحفية محرراً بالقسم الاقتصادى بالأهرام ثمّ سـكرتيراً لتحريـر الأهرام ثمّ مشرفاً على الصفحة الثقافية، وهو حالياً يعمل مديراً لتحرير الأهرام ومشرفاً عامّاً على أقسامه الثقافية والأدبية»(جويدة،٢٠٠٧: غلاف الديوان).

الوسائل الإيحائية فى شعر فاروق جويدة

الرمز

يُعتبر الرمز «وسيلة إيحائية من أبرز وسـائل التصـوير الشـعرية التـى ابتـدعها الشـاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسـائل تعبيـر لغويـة، يثـرى بهـا لغتـه الشـعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشـاعره، وأحساسـيه،

وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة»(عشری زايد، ۲۰۰۸م:۱۰۴) واستخدام الرمز فی الشعر مؤشّر على عمق ثقافة الشاعر من جانب، وعمق نضجه الفكری من جانب آخر، إذ لابدّ للشاعر الذی يميل إلى توظيف الرمز فی شعره من ثقافة وتجربة واسعة ذلک «أنّ الرمز الشعری مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التی يعانيها الشاعر، والتی تمنح الأشياء مغزی خاصّاً»(إسماعيل، ۱۹۷۲م: ۱۹۸).

فيما يلی سنحاول تسليط الضوء على الرمز فی شعر *فاروق جويدة* منقسماً إلى ثلاثة محاور رئيسة تتمثّل فی الرمز التاريخی، والدينی، والشخصی.

الرمز التاريخی

نبدأ القول إنّ الإنسان من الوجهة الاجتماعية ليس تحت تأثير الزمن الحاضر فحسب إنّما للزمن الماضی والأحداث والوقائع التی حدثت فيه دور غير منكور فی بناء فكرته وشخصيته، فلذلک يتسنّى لنا القول تأسيساً على هذه الفكرة بأنّ الأحداث والشخصيات التاريخية «ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، تنتهی بانتهاء وجودها الواقعی، فإنّ لها إلى جانب ذلک دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدّد-على امتداد التاريخ- فی صيغ وأشكال أخری»(عشری زايد، ۲۰۰۶: ۱۲۰).

إنّ الشخصيات التاريخية على درجة لا يستهان بها من الأهمية فی شعر *فاروق جويدة* إذ نراه يلجأ إلى توظيفها حينما يصطدم «بواقعه المرير والمنهار يقف حائراً لا يعرف أی منطلق يتّخذ، ليعبّر عما تختلجه نفسه التوّاقة إلى الانطلاق والتمرّد فلم يجد غير عالم الأساطير والشخصيات التاريخية»(فتوح أحمد، ۱۹۷۷م: ۲۸۸) ليطرح فی قالبه رؤيته لهذا الكون. فيختار منها ما يوافق طبيعة الأفكار، والقضايا، والهموم التی يريد نقلها إلى المتلقی. ولقد أدرک الشاعر أنّه باستغلاله هذه الشخصيات «يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلک لأنّ المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصّاً من القداسة فی نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حیّ ودائم فی وجدان الأمة»(بلاوی، ۱۳۹۳ش:۵۶). أما من الأسباب الرئيسية لاهتمام *جويدة* باستخدام الرموز التاريخية فی نصّه الشعری هی حالة الهزيمة وخيبة الأمل، التی ابتلی بها العالم الإسلامی عامّة والعالم العربی على وجه خاصّ؛ والشاعر يهدف من خلال توظيف

الشخصيات التاريخية إلى إثارة الهمم أو التعبير عن الوضع الهشّ الذى أحاط بالأمة الإسلامية أو الدعوة إلى الرفض وعدم الاستكانة.

بما أنّ الشاعر ضمير الأمة فقد رصد *فاروق جويدة* فى قصيدة بعنوان «من قال إنّ النفط أغلى من دمى» دعاوى دعاة الحرّية وتخليص العراق من حاكمها *صدام حسين* وتدمير أسلحة الدمار الشامل، والشاعر يستحضر من الشخصيات التاريخية شخصية *هولاكو* لما تحمله من الدلالات الموحية بالقتل، والتدمير، والإرعاب ليبيّن من خلالها الواقع الهشّ والمهزوم الذى مُنى به العالم الإسلامى والتهديدات التى تتربّص بالأمة، لكنّ *جويدة* على الرغم من المشاكل والمصائب التى حلّت بالعراق على يقين بأنّ الغد يحمل الآمال مع الفجر القادم ونلمح هذا فى قول شاعرنا:

«شَبَحُ الهُنودِ الحُمْرِ يَظْهَر فى صَقيعِ بِلادِنا
تَبدُو شَوارعنا بِلَونِ الدَّمِ تَبدُو قلُوبُ الناسِ أشْباحاً
وَالمَاضى البعيد يُطلُّ مِنْ خَلْف القُرُونْ
عَبَر الغزاةُ هنا كثيراً.. ثمَّ راحُوا..
هذى مَدينتُنا.. كَمْ بَاغٍ أتَى
وَذَهَبَ الجميعُ
وَنحنُ فيها صَامدونْ
سَيَموتُ هولاكو
وَيَعودُ أطْفالُ العراقِ/أمام دِجْلة يرقُصُونْ
لَسْنَا الهُنودَ الحُمْر
بَغدادُ لا تَتَألمى
مَهْما تَعالتْ صَيْحةُ البهتانْ
فِى الزَمَنِ العمى
فَهناک فِى الأُفُقِ البعيدِ صهيلُ فَجْرٍ قَادم»

(جويدة، الموقع الرسمى للشاعر: قصيدة من قال إنّ النفط أغلى من دمى؟)

نجد الشاعر فى البداية يستحضر قضية الإبادة الجماعية للهنود الحُمْر، هو الاسم الذى يُطلَق على سكّان أمريكا الشمالية الأصليين الذين أبيدت حضارتهم تماماً بأكملها على

أيدی الأميريكين الجدد من ذوی الأصول الأروبية المرتكبين كثيراً من الأعمال الوحشية والدموية بحقّ هؤلاء الناس، ثم يربط الشاعر بين الجيش الأميركی وبين *هولاكو* وجيشه المغولی علی ما بينهما من التشابهات المتمثلة فی الإرعاب، والعنف، والقتل، وهنا أعاد الشاعر كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع العصر، وفق واقع معرفی جديد يجمع بين الماضی والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل «وتكون الشخصية التاريخية محصورة فی إطارها الماضی، ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة»(البستانی، ١٩٨٦م: ١٤٥).

تؤهّلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، هكذا جعل الشاعر *هولاكو* رمزاً للجيش الأميركی واستثمر هاتين القضيتين المتضافرتين ليؤكّد بُعداً تدميرياً حاق بالبشرية فی زمنين متباعدين، والقمع، والقتل، والهمجية، والرياح الهوجاء لاتزال تعصف بالشعوب، ورغم تغّير الصور فيما بينهما فالتتار الجدد هم امتداد للتتار القدامی، ولكن *هولاكو* والكثير من نظرائه هلكوا وبقيت بغداد صامدة خالدة فی وجه الأعداء، والشاعر متأكّد هذه المرة أيضاً مِن ذهاب هؤلاء التتار الجدد أی الأميركيين أدراج رياحهم ومِن جرّهم أذيال الخزی والعار، وفی النهاية مطمئن مِن استعادة أطفال العراق مشاعر السرور والبهجة ذلک أنّ الفجر قادمٌ مهما طالت صيحة القهر والطغيان. أفرد الشاعر قصيدة كاملة لأطفال الحجارة فی فلسطين المحتلّة يحضّهم علی الكفاح المسلّح بالأحجار مستخدماً شخصيات توحی بحالات الانتصار، واستعادة المجد، واسترداد الكرامة قائلاً:

«لن ينبت وطنٌ يا ولدی فی صدر سَجين
لن يرجع حقٌّ فی أنفاس المخمورين
حجرٌ فی كفّک يا ولدی
سيفُ اللّه
فلا تأمن
مَن شربوا دمَّ المحرومين
وَاهدم أبراجَ السفّاحين
لتعيد صلاحَ .. إلی حِطّين»

(جويدة، ٢٠٠٧م، ج٢: ٣٨٥)

نرى الشاعر يستخدم من الموروث التاريخى رامزاً بسيف اللّه على طريقة غير مباشرة إلى *خالد بن الوليد* الذى يُعتبر من قادة الفتوحات الإسلامية. إلى جانب هذا قد وظّف الشاعر من هذا الينبوع ذاته شخصية أخرى وهى *صلاح الدين الأيوبى* الذى ارتبطت شخصيته فى أذهان المسلمين بالتحرّر والانتصار من خلال تحقيقه أمراً عظيماً للأمة الإسلامية بانتصاره فى حطين، فهو القائد الذى شغله همٌّ رئيسٌ واحدٌ، هو تحرير فلسطين من أيدى الغزاة الصليبيين، فوجد الشاعر فى هذه الشخصية الملاذ والنخوة، وقد آمن بأنّ الأمة التى أنجبت قائداً محرّراً بحجم صلاح الدين قادرة على إنجاب قادة عظام آخرين يسطرون المجد لأمتهم، وكما فوجئت الأمة بصلاح الدين قد صحا من النوم وألبس قلادة العز على صدر الأمة الإسلامية وزيّن قلبها بوسام الشرف أنّه على ثقة بأنّنا سنشاهد صلاح الدين آخر يحقّق الانتصار ويستعيد الكرامة المسحوقة للأمة، فى المحصلة تغدو عودة صلاح الدين رمزاً لعودة مأمولة، فهى عودة تحمل الأمل بالخلاص.

أما الشخصية الأخرى التى تحتلّ مكاناً متميّزاً فى ديوان الشاعر فهى شخصية الإمام الحسين(ع) بما تنطوى على مفاهيم سامية، وقيم خالدة، ومعانٍ نبيلة. «ففى الشعر العربى المعاصر يستحضر الشاعر مأساة كربلاء ليأخذ منها نموذج التضحية والفداء قبل البكاء والأسى على ما جرى لأهل البيت(ع)، *فالإمام الحسين* رمز خالد للتضحية والإيثار من أجل المبدأ/ الدين وهو رمز الباحث عن العدالة ونصرة المستضعفين فى وجه الجبروت»(بلاوى، آباد، ١٣٩٢ش: ٩).

نرى *فاروق جويدة* فى قصيدة «برغم منّا ..قد نضيع» يعبّر بلغة حيّة تتّسم بالبساطة عن انتقاله من الريف إلى المدينة وما وجد فى هذه المدينة من الضياع، والبؤس، والألم مصوّراً الواقع المؤلم الذى ران على المجتمع وما يعتصره من حيرة وقلق وما له من طموح وأمل وسط زخم من المشاهد المأساوية التى جعلته فى الضياع، نقطف منها:

«قد قال لى يوماً أبى
إن جئت يا ولدى المدينة كالغريب
وغدوت تلعق من ثراها البؤس
فى الليل الكئيب
إن صرت يا ولدى غريباً فى الزحام

أو صارت الدنيا امتهاناً..فی امتهان
أو جئت تطلب عزّة الإنسان فی دنيا الهوان
إن ضاقت الدنيا عليک
فخذ همومک فی يديک
واذهب إلی قبر الحسين
أتيتُ يوماً للمدينة كالغريب
ورنين صوت أبی يهزّ مسامعی
أنفاسها كالقيد يعصف بالسجين
طرقاتها..سوداء كالليل الحزين
أشجارها صفراء والدم فی شوارعها..يسيل..»

(جويدة، الموقع الرسمی للشاعر: قصيدة برغم منّا.. قد نضيع)

نلاحظ أن الشاعر قام باستدعاء شخصية *الإمام الحسين* من دون أن يسرد قصته مباشرة بما رأی فی هذه الشخصية الممّثل الحقيقی لكلّ دعوة نبيلة انطلقت وثارت علی الواقع الظالم، «الممثّل الذی يعرف سلفاً أن معركته مع قوی الباطل خاسرة ولكن ذلک لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور فی سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذی سيحقّق لقضيته الانتصار والخلود، و أنّ فی استشهاده انتصاراً له ولقضيته»(عشری زايد،۱۹۹۷م: ۱۲۲).

الرمز الدينی

يلحظ الباحث فی شعر *فاروق جويدة* ازدحاماً لافتاً، للكثير من الرموز الدينية التی تختزن الذاكرة الإنسانية، ويستحضرها العقل بكثير من الجلالة والمهابة احتراماً لأفعالها الحميدة التی قدّمت للبشرية نماذج عليا من الفعل الإنسانی، والشاعر يوظّف هذه الرموز الدينية لما له من وعی عميق بمكانة هذه الرموز فی نفوس الناس ومدی لصوقها بذاكرتهم.

أما من الرموز الدينية التی نالت حظّاً وافراً من العناية والاهتمام لدی *فاروق جويدة* هی شخصية *النبی الأعظم*(ص) التی تحمل «دلالة الثائر المتمرّد علی الظلم الحامل لواء النضال فی سبيل الحقّ والخير الإنسانی»(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۸۰) وهذا فی زمن منطوٍ

على الضعف والهوان الذى يتخبّط فيه المسلمون، فنرى الشاعر يقوم باستدعاء شخصية *النبى الأكرم*(ص) فى قصيدته الملفتة للانتباه «ماذا تبقى من أرض الأنبياء» نذكر منها:

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء..
لا شيء غير نجمة السوداء
ترتع فى السماء..
لا شيء غير مواكب القتلى
وأنّات النساء
ماذا تبقى من بلاد الأنبياء
خمسون عاماً فى المزاد
وكلّ جلّاد يحدق فى الغنيمة
ثمّ ينهب ما يشاء
ماذا تبقى من بلاد الأنبياء؟
ما بين أسلو والولائم..والموائد والتهانى..والغناء
لا شيء يبدو الآن فى ربوعنا
غير الشتات.. وفرة الأبناء
ماتت فلسطين الحزينة
فأجمعوا الأبناء حول رفاتها
وابكوا كما تبكب النساء
يا ليلة الإسراء عودى بالضياء
يتسلّل الضوء العنيد من البقيع
الى روابى القدس
تنطلق المآذن بالنداء
ويطلّ وجه محمد
يسرى به الرحمن نوراً فى السماء
اللّه لأكبر من زمان العجز...»

(جويدة، ٢٠٠٧م، ج٣: ٣٦١-٣٥٨)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نجد فی هذه المقاطع أنّ زهرة المدائن قد أخذت من الشاعر مأخذاً عظيماً بحيث أنّها استحوذت على كلّ كيانه وراح يحترق قلبه ألماً من وقوع فلسطين فی الأسر والقيد، وما يزيد الطين بلّة هو أنّ الأمة الإسلامية بدلاً من الاتّحاد والوحدة تتخبّط فی مستنقع الخلاف والفرقة ناهيک عن أنّ أصحاب القرار فی فلسطين يطمحون إلى تحريرها عبر مفاوضات السلام، التی لاتأتی بثمار إلا كسب الاحتلال المزيد من الوقت لتكريس الاستيطان القيام بأعماله الدموية، فيقوم الشاعر بعد أن استعرض هذا الوضع المأساوی باستحضار شخصية *النبی الأعظم*(ص) التی اتّخذها الشاعر رمز المنقذ الذی يخلص الأمة من المصائب، والأحزان، والآلام، ويبشّرهم بالأمل والخلاص، ويأتيهم بالنور والضياء حتی تنقشع الغيوم السوداء التی جعلت السماء متلبّدة، إذن عودة النبی هی عودة مأمولة وهی تمثّل باب النجاة والفرج.

إنّ استخدام الشاعر للرموز الدينية لا تقتصر على شخصيات الأنبياء بحيث نراه فی المقطع التالی يعاتب الحُكّام على مواقفهم، وينتقد تصرفاتهم فی الحكم، ويبدی رأيه عن الخلاف الذی برز فيما بينهم، الذی جرّ البلدان الإسلامية نحو الضياع مستخدماً الرموز التی تخصّ الإسلام:

«حكّامُنا ضيَّعونا حينما اختلفوا
باعوا المآذنَ .. وَالقرآنَ .. وَالدينا»

(جويدة، ۲۰۰۷م، ج۳: ۱۸۲)

الرمز الشخصی

إنّ الرموز الشخصية هی الرموز الخاصّة التی ابتدعها الشاعر من ذاته حيث يتسنّى لنا القول بأنّه «يستمدّها من واقعه الذی يعيشه، وتختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التی يمرّ بها الشاعر»(الشطناوی، ۲۰۰۴م: ۱۴۹) ومن الواضح جليّاً أن الهدف من الرموز الشخصية الخاصة هو التعبير عن الحالة العاطفية، أو الانفعالية للفرد الصادر عنه السلوک، الذی نعتبره رمزا لهذه الحالة.

أما من أسباب إقبال الشاعر على الرموز الشخصية هی العامل السياسی والاجتماعی بغضّ النظر عن القيمة الإيحائية التی يتزيّن بها الشعر، ذلک أنّه حينما يشتدّ الظلم والقهر

وتكبل الحرّية ويفرض الصمت الرهيب على أصحاب الكلمة الصادقة فلا ملجأ لهم إلا التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنّية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة، وهذا ما نراه جلياً عند الشاعر *فاروق جويدة* بحيث إنّه كثيراً ما يلجأ إلى الرموز الشخصية عندما يتكلّم عن الاستبداد الداخلى ومثالبه.

إحدى القصائد التى نُحسّ فيها بالاغتراب الشعورى للشاعر هى قصيدة «أسافر منک.. وقلبى معک» التى يشكو فيها من الخوف، والصمت، والفساد الدائر فى المجتمع، يقول الشاعر:

«طُيورکَ ماتتْ..
وَلم يبقَ شىءٌ عَلَى شاطِئَيْکَ
سِوَى الصَّمتِ.. وَالخوفِ.. وَالذِّكرياتْ
أسافِرُ عنکَ فأغدُو طَلِيقا..
وَيسقطُ قيْدِى
طُيورکَ ماتتْ..
وَلم يبقَ فِى العشِّ غيرُ الضَّحايا
رمادٌ منَ الصُّبحِ.. بعضُ الصِّغار
جَمعتَ الخفافيشَ فِى شَاطِئيْکَ
وَكلُّ مياهِکَ صارتْ دماءْ
فكيفَ سَنَشرَبُ منکَ الدِّماءْ..؟»

(جويدة، ٢٠٠٧م، ج١: ١٦٨-١٦٧)

المفارقة التصويرية

يعرّف *الدكتور على عشرى زايد* المفارقة التصويرية بأنّها «تكنيک فنّى يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ مِن التناقض، والتناقض فى المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاعٍ كان من شأنها أن تتّفق وتتماثل، أو بتعبيرٍ مقابل تقوم على افتراض ضرورة الإتّفاق فيما واقعه الاختلاف»(عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٠).

إنّ للمفارقة التصويرية شكلين رئيسين حسب تقسيم عشری زايد إلا أنّ ثمة ملاحظة نری من اللازم أن نذكرها فهی إنّ شاعرنا *فاروق جويدة* يميل ميلاً واضحاً نحو استخدام المفارقة ذات الطرفين التراثيين؛ «وتتمّ العملية فيها على المستويين، حيث تتمّ أولاً بين هذين الطرفين من جهة، وثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما الدلالة المعاصرة الرمزية من جهة أخری، وبذلک تزداد المفارقة المزدوجة»(أحمد غنيم، ۱۹۹۸م: ۲۶۱). وربّما يرجع سبب ذلک لما فی الشاعر من القناعة بأن يستحثّ الآخر على الاستضاءة بالتاريخ فی محاولة لتغيير الواقع بما يتلائم معه، وما ذلک سوی تعبير عن الجنوح الشديد *لجويدة* إلى التغيير بالاستناد إلى الموروث التاريخی.

من القضايا التی جلبت اهتمام فاروق جويدة هی قضية سلمان رشدی كاتب مسلم، ارتدَّ عن الإسلام، ولم يكتف بذلک بل وجّه فی كتابه «آيات شيطانية» أكبر إساءة يوجّهها كاتبٌ فی التاريخ إلى رسول اللّه(ص)(جويدة، ۲۰۰۷م، ج۲: ۳۲۲)؛ وراح يدافع عن الإسلام ويكتب قصيدة بعنوان «رسالة إلى سلمان رشدی» مستدعياً فيها الكثير من الشخصيات التراثية مُضفياً على عمله الشعری «عراقة وأصالة، ويمثّل نوعاً من امتداد الماضی فی الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره فی تربة الماضی الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلّية؛ حيث يجعلها تتخطّی حدود الزمان والمكان، ويتعانق فی إطارها الماضی مع الحاضر»(عشری زايد، ۲۰۰۶م: ۱۲۱). يقول الشاعر:

«وَمُحمَّدُ نَورٌ مَسْجُونٌ بَيْنَ الجُدْرَانْ
وَخَديجَةُ تَبْكِی فِی شَجَنٍ
أيَّام النَّخْوةِ.. وَالفُرْسَانْ
عَائشَةُ تُحدِّقُ فِی صَمْتٍ
تَسْألُ عَنْ عُمَرٍ.. أو عُثْمَانْ
فَاطِمَةُ تُنَادِی سَيْفَ اللّه..
فَلَا تَسْمَعُ غَيرَ الأحْزَانْ
أسألُكَ بِربِّک يَا سَلْمَانْ
هَلْ تَجْرؤُ أن تَكسِرَ يوماً أحَدَ الصُّلْبَانْ؟

أوْ تَسْخَرَ يَوْماً مِنْ عِيسى
أو تُلقِى مَرْيَمَ فِى النِّيرانْ؟»

(جويدة، ٢٠٠٧م، ج٢: ٣٢٦-٣٢٥)

من خلال التأمّل فى النصّ الشعرى يظهر تصوّر *جويدة* إزاء هذا الموضوع إلى العلن قائلاً على طريقة غير مباشرة بأنّ هذه القضية ناتجة عن ضعف المسلمين والشاعر من خلال وقفاته مع التاريخ الإسلامى، والتقليب فى صفحاته، واستحضار الشخصيات التراثية التى اتّخذها رمزاً لعزّة الأمة الإسلامية وكرامتها، يسعى جاهداً إلى إشعال فتيل الهمة فى نفوس أبناء أمته، وبعث الروح التى خمدت فى أجسادهم عن طريق إثارتها حتى تنقشع الغيوم السوداء التى تلبّدت فى سماء الأمة الإسلامية، لتعود من جديد قوية مرهوبة الجانب، متصدّية لمخطّطات المستعمرين.

فقد استلهم الشاعر من روائع التاريخ الإسلامى وقام بصياغتها صياغة وجدانية ذا تأثير كبير مستخدماً هذه الشخصيات «بطريق الاستيحاء العكسى لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحادّ بين روعة الماضى، وتألّقه، وازدهاره وبين ظلام الحاضر، وفساده، وتدهوره»(عشرى زايد، ١٩٩٧م: ١٢١).

التناصّ

يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الحديثة التى عنى بها أصحاب الشعر العربى، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذى يمنح النصّ ثراءً وغنىً ويسهم فى النأى به عن حدود المباشرة والخطابة(شبانة، ٢٠٠٧م: ١٠٧٩).

ولذلک يُعتبر التناصّ من أبرز سمات الخطاب الشعرى المعاصر، ومن أدقّ خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية لها صلة مختزنة فى ذهن المبدع، وبذلک يصبح النصّ مجموعة من النصوص السابقة الممتدّة فى الذاكرة، والتى تلتقى جذورها فى حقل التناصّ»(العف، ٢٠٠٠م: ۶۶). وإنّنا هنا لن نحاول الإيغال فى باب تعريفات التناصّ ومناقشتها ذلک أنّه باب طويل لايسمح المقام به لذلک سنخوض فى صلب الموضوع، دارسين ما فى النصّ الشعرى *لفاروق جويدة* من أهمّ مظاهر التناصّ المتمثّل فى القرآن الكريم والمثل الشعبى.

التناصّ القرآنی

كان التراث الدينی فی كلّ العصور ولدی كلّ الأمم مصدراً غنيّاً من مصادر الإلهام الشعری، ونظراً للمكانة المرموقة لهذا التراث فی وجدان الناس والعمق الإيحائی الذی يحمله فی ثناياه، نلاحظ الشعراء يتهافتون عليه وينهلون من ينبوعه الصافی، والقرآن الكريم باعتباره نبعاً رئيساً من التراث الدينی عند المسلمين ومصدراً أدبياً يتسنّم ذروة البيان والفصاحة عندهم قد شاهد إقبالاً واسعاً من قِبَل الشعراء المسلمين المستقين من هذا التراث القيّم. فالتناصّ بالقرآن «له هدف أدبی جمالی حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتّخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً. هذا فضلاً عن الهدف الدينی الذی يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثّر بمعانيه العظيمة»(الغبارى،٢٠٠٣م: ١٨١).

التناصّ الاقتباسی الكامل المحوّر

العنوان يُشير إلى المضمون يمكننا أن نقول فی تعريف هذا النوع من التناصّ: «هو أن يعمد الشاعر إلى نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته، سواءً أكان بيتاً، أم أبياتاً شعرية كاملة، أم شطراً من بيت شعری. أم جملة نثرية كاملة، فيقتطعه من سياقه، ويضعه فی نصه اللاحق، بعد أن يغيّر فی بنيته الأصلية، فيزيد فيها أو يُنقص، ويُقَدِّم فيها أو يؤخّر، سواءً أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطاً أو معقّداً»(حلبی، ٢٠٠٧: ١٧٢).

نری *فاروق جويدة* فی مواطن كثيرة أخضع الآيات القرآنية للغته الخاصّة، وانزاح بها عن بنيتها اللغوية الأمّ وأعاد صياغتها من جديد لتقدّم لنا رؤيته الاجتماعية، علی سبيل المثال نری الشاعر يقول علی لسان طفل عراقی فی قصيدة بعنوان «من قال إنّ النفط أغلی من دمی»:

«مَن قَال إنّ النفطَ أغْلَی مِن دَمِی؟
مَادامَ يَحْكمُنا الجُنونْ
وَنَری عَلی رأسِ الزَّمانْ
عَويلَ خنزيرٍ قَبيحِ الوجْهْ

يَقتحمُ المَساجدَ والكَنائسَ والحُصُونْ
لا دينَ.. لا إيمانَ.. لا حقّ
ولا عِرْض مَصُون
وتَهُون أقْدارُ الشُعُوب
وكلُّ شيءٍ قَد يَهُونْ
أطفالُ بغدادَ حَزِينة يَسْألُونْ
عَنْ أيِّ ذَنْبٍ يُقْتَلُونْ
يَتَرنّحُون عَلى شَظَايا الجَوع..
يَقتَسمُونَ خُبزَ الموتِ.. ثُمّ يُودّعونْ»

(الموقع الرسمی للشاعر فاروق جويدة.قصيدة: من قال اغلى النفط من دمی؟)

نرى الشاعر فی هذه المقاطع يُسمی ما يحكم العالم بالجنون وليس القانون وجلّ ما يَهُمّ المستعمرين والنفعيّين هو مصالحهم، وكلّ مساحيق التجميل غير قادرة على إخفاء عيوبهم ونواياهم الحقيقية مهما تشدقوا بالديمقراطية والحرّية بدعاويهم الطنّانة وكلماتهم الرنّانة، وفی سبيل تحقيق أهدافهم الاستعمارية لا يُقيمون أیّ وزن لدين الناس وعِرضهم ولا يحسبون حساباً لأقدار الشعوب ومصيرهم ولا حتى الأطفال الذين أُرتُكب بحقهم الجرائم والانتهاكات فالشاعر هنا يتناصّ تناصّاً تحويرياً مع قوله تعالى:

﴿وَإِذَاالْمَوْءُودةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾(التكوير/٨-٩)

حيث تُشير الآية الكريمة إلى قضية وأد البنات التی تميّز بها عرب الجاهلية، والقضية تتكرّر بشكل آخر بحقّ أطفال العراق الأبرياء بأيدی الجنود الأمیريكين. والشاعر هكذا التقط دلالات وإيحاءات استمدها من النصّ القرآنی، ووظّفها فی انزياحات جديدة، وصاغها صياغة جديدة تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يعتمد على النصّ القرآنی اعتماداً كاملاً وإنّما غيّر فی البناء اللفظی وفقاً لسياق تجربته الشعرية.

التناص الامتصاصی

يتبيّن لنا وفق تعريف *حلبی* أنّ التناصّ الامتصاصی «هو أن يستلهم الشاعر مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من

جدید بعد امتصاصه وتشربّه، من دون أن یکون فی النصّ الجدید حضور لفظی واضح، أو ذکر صریح للنصّ السابق»(حلبی، ۲۰۰۷: ۱۹۱).

إنّ النقطة التی کثیراً ما تلفت الإنتباه فی أعمال *فاروق جویدة* هی أنّه قد حارب الإنسیاق وراء الیأس والقنوط من هبوب ریاح التغییر، ذلک أنّ الشیء الوحید الذی یستطیع أن یحرّک الناس وینفخ فی جسدهم روح الحیویة والنشاط هو الأمل بالمستقبل المشرق والإیمان بالقدرة علی التغییر، الذی یُعتبر کخشبة خلاص توصل إلی برّ الأمان والحرّیة والکرامة، وهذا هو الذی یدعمه الإسلامُ ویدعو إلیه، یقول اللّه سبحانه تعالی فی کتابه العزیز:

﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَحْمَةِ اللَّهِ﴾(الزمر/ ۵۳)

ویوجد الکثیر من هذه الآیات فی القرآن الکریم التی تحذّر من الوقوع فریس الیأس الذی یرید الطغاة أن یزجّ الشعب فیه، وهذه هی خصوصیة الفکر الإسلامی والتزامه بخدمة حیاة البشر ومن المنطقی تماماً أن یکون شاعرنا الملتزم بالإسلام فی طلیعة المعنیین بهذه القضیة المحوریة؛ فنری *فاروق جویدة* یؤدّی هذا الدور من صمیم التزامه بالإسلام وفطرته السلیمة مستفیداً من الخطاب القرآنی، لکن ینبغی لنا أن نفتح قوساً هنا لنشیر إلی أنّ إفادته من النصّ القرآنی لم تکن مجرّد زینة لفظیة، إنّما استفادة من النصّ الموحی، وتمّ عبر امتصاص النصّ الدینی الغائب من خلال انزیاح نسبی عن صیغته الأصلیة مع بقاء بنیته العمیقة، بحیث من السهل علی القارئ استدعاؤه وتمثیله من خلال معرفته بالنصّ القرآنی، هذا ما ورد عند الشاعر فی کلام له یؤکّد فیه علی حقیقة بقاء اللّه وخلوده أمام مصیر الطغاة المحتوم المتمثّل فی الفناء والزوال، معتقداً بأنّ القهر لم یکتب له البقاء بل حکم علیه بالفناء ولابدَّ له من الرحیل وللطغاة من السقوط قائلاً:

«اللّه .. یا اللّه .. یا اللّه ..
أنْتَ الواحِدُ البَاقی
وعَصْرُ القَهْرِ یطْویهِ الفَنَاءْ
کُلُّ الطُّغاة.. وإنْ تَمَادَی ظُلْمُهم
یَتَسَاقَطُونَ.. وأنْتَ تَفْعَلُ.. ما تَشَاءْ»

(جویدة، ۲۰۰۷م، ج۲: ۳۲۹)

نستشفّ من خلال هذا المقطع تأكيد الشاعر على أنّ التفاؤل منهج إسلامی وإنّ الطغاة محكومون بالفناء والموت، مهما طال زمن طغيانهم لأنّ اللّه يُمهل ولايُهمل، ويظهر من النصّ السابق الحضور الخفی للخطاب القرآنی، فنراه يتناصّ مع قوله تعالى:

﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾(الرحمن/٢٦-٢٧)

ويتّضح من السابق أنّ الشاعر يمتصّ معنى الآية الكريمة ويستلهم مغزاها وفكرتها، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو الفكرة من جديد بعد امتصاصها وتشرّبها، ويحمّلها شحنة دلالية جديدة ضمن إطار سياقه الشعرى من دون أن يكون فی النص الجديد حضور لفظی واضح، أو ذكر صريح للنص السابق(حلبى، ٢٠٠٧: ١٧). وكما نرى أنّ الخطاب القرآنی جاء متآلفاً مع النص الشعرى غير أن الشاعر استبدل الآيتين وقام بتغيير المفردات مع الاحتفاظ بمضمونهما وصاغهما صياغة جديدة فی مضمون فكرى جديد من أجل التناسق مع السياق الدلالی للخطاب الشعرى، لعلّ هذا التناصّ الامتصاصی الذى مارسه الشاعر عبر إذابة الآية الكريمة وتشربّها وإعادة صياغتها فی لغة جديدة يُعدّ من أصعب أنواع التناص وأعمقها؛ بحيث تتبدّى من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب بالنصّ القديم وإخضاعه ضمن بناء لغوى جديد.

وفی النهاية حينما يقول الشاعر "أنت تفعل.. ما تشاء" نجده يستخدم التناص المحوّر بشكل واضح مع الآية الكريمة:

﴿وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾(حج/ ١٨)

لعلّ الشاعر أراد أن يقول من خلال هذا التناصّ بأن الطغاة والظالمين يُعتبرون ضمن هؤلاء الذين أهانوا سلطان اللّه تبارک وتعالى، فدخلوا تحت دائرة المغضوب عليهم فكتب اللّه عليهم الفناء والزوال.

التناصّ مع المثل الشعبی

المثل هو حصيلة تراث وتجارب طويلة، يحتوى على معنى يصيب التجربة والخبرة فی الصميم، ويمتاز بالإيجاز وجمال البلاغة(نبيلة، ١٩٨١م: ١٩٦)؛ فهو جزء من الحياة اليومية، يحمل دلالات مختلفة؛ فهو يصوّر طبيعة الحياة، ويشفّ عن تفكير الإنسان، ويكشف عن وعيه تجاه الآخرين، وحين «يستعير الشاعر روح المثل الشعبی، أو ينقله إلى

اللغة الفصيحة، إنما يفيد منه فی خدمة فكرته، وتقديمها بأسلوب تعبيری مثير من زاوية، ويعمل على الحفاظ عليه من زاوية أخرى»(يونس، ۱۹۸۱م: ۶۸).

قد وظّف *فاروق جويدة* المثل لخدمة سياقاته الفنّية، وإبراز رؤيته الشعرية بما يمتاز به المثل من الدلالات الموحية، وللمقاربة بين قصيدته والمخزون الشعبی، وقد سلك الشاعر فی توظيف الأمثال طريقة واحدة تتمثّل فی تحوير جزئی للفظ المثل محافظاً على مضمونه ودلالته الأصلية.

حينما غزا العراق الكويت، عام ۱۹۹۰م واحتّلها لمدة سبعة أشهر، ونهبت قوات صدام حسين ثروة الكويت، وارتكبت كثيراً من أعمال القتل والانتهاكات لحقوق الإنسان، أنشد *فاروق جويدة* قصيدة تحمل عنوان «سيف الغدر.. كذاب» نذكر منها:

بغْدادُ هَلْ لَمْ يزَلْ للشِّعر أحْباب؟ شَعبٌ يَموتُ وَمَا لِلْموتِ أسْبابُ
نَشتاقُ عمراً عَلَى عَيْنَيْكِ جَمَّعَنَا الدَّهرُ يَشْدُو وَهَمْسُ الشِّعر سيَّابُ
صِرْنَا أسُوداً نَبيعُ المَوتَ فی سَفَهٍ أسدٌ على الأهلِ للأعَدَاءِ أذْنَابُ
دَمُ الكُويْتِ أمامَ اللّه يَسألُنَا أطْفَالُهُمْ فِی لَهيبِ الْخَوْفِ قَدْ شَابُوا
قُلْ لِلكُوَيْتِ الَّتی غَابتْ نَوارِسُها لكلّ ضيقٍ وَمَهمَا طالَ أبوابُ
بَغدادُ لا تَعْتِبی إن قُلْتُ فی ألمٍ عودی إلى الحقِّ سيفُ الغدرِ كذّابُ

(جويدة ۲۰۰۷م، ج۳: ۳۱-۲۹)

نجد الشاعر فی هذه الأبيات بارزة الإيقاع يعاتب العراق أو بالأحرى صنّاع القرار فيها على هذا العمل الغادر الذی بادروا إليه، وأفضی إلى إراقة دماء الناس الأبرياء من دون أی مبرّر أو سبب. ويوجّه نقداً لاذعاً للطغاة الذين يحكمون الشعب ويُظهرون أنفسهم كالأسود لكن فی مواجهة الأعداء يُصبحون كالأذيال ينجرّون أينما يريد الأعداء جرّهم! والشاعر يستحضر فی الشطر الثانی من البيت الثالث المثل العربی "أسد علينا وفی الحروب نعامة" ويتناصّ معه تناصّاً تحويرياً، والمثل يُضرَب لمن يبدی الشجاعة عندما يكون فی مأمن من عدوّه ثم يجبن عند مواجهة الأخطار فهو قوی على الضعفاء وجبان أمام الأعداء، ويحاول الشاعر أن يقول بأنّ هذه القضية تصدق على حكّام العراق، فقد استأسدوا على الكويت واحتلّوها بينما عجزوا عن التصدی للأعداء، ويذكّرنا *جويدة* بالفترة البارعة لمدينة بغداد التی كانت مقرّاً للخلافة العباسية وعاصمة للحضارة الإسلامية الباهرة.

وضمن هذا السياق لعلّه من المستحسن أن نقتنص الفرصة موضّحين بأنّ الشاعر قد أتى فى البيت الثانى بتورية رائعة، حيث ورّى فى كلمة "سيّاب" فإنّ لها معنيين أحدهما مأخوذ من التسييب وهو بمعنى الإعتاق والتحرير، وهنا ربّما يمكن أن نأخذها بمعنى الجارى والمنطلِق، وهذا هو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بقوله "الدهر يشدو"، والثانى أنّها تُشير إلى الشاعر العراقى المرموق *بدر شاكر السيّاب*، وهذا هو المعنى البعيد الذى يُنشده *جويدة*، ومقابل هذا يصوّر الشاعر الزمن الراهن بكلّ ما ينطوى عليه من ضعف وهوان، حيث استلّت بغداد سيف الغدر فى وجه شقيقتها ظلماً.

ونراه يصرّح بأنّنا جميعاً مسؤولون عن الدماء التى أريقت، وفى النهاية نجد الشاعر يدعو العراق للعودة إلى سبيل الحقّ.

نتيجة البحث

إنّ الرموز التى استخدمها الشاعر *فاروق جويدة* سواء كانت دينية أم تاريخية كلّها لا تخرج عن إطار الموروث الإسلامى، فلعلّ هذا نابع من الرؤية الإسلامية التى ينتهجها، فيتعزّز هذا الكلام مع عدم توظيف الرموز الأسطورية الغربية والإغريقية كسيزيف، وأدونيس، وزيوس ولو لمرة واحدة، فنجد شعره خالياً منها.

لجوء الشاعر للمفارقة التصويرية كان بهدف إبراز التناقض بين حالة الأمة الإسلامية فى ماضيها المشرق والزاهر وحاضرها الملىء بالضعف والهوان، وتعبير عن الاعتراض على الأوضاع القائمة فى الأمة، وهذه المفارقة الموحية تذكّر القارئ بالأيام الناصعة مقابل الأوضاع المأساوية التى يتخبّط فيها المسلمون ومن خلال هذه المفارقة يستحثّ القارئ على تغيير الواقع الموجود فى أسلوب غير مباشر.

إنّ لجوء الشاعر إلى التناصّ مكّنه من الانفتاح على مجالات إيحائية زاخرة بالمعانى، وهو لا يلجأ إليه للهروب من الواقع، إنما يُقبل عليه ساعياً لطرح قضاياه بصورة أعمق شاحناً نصّه بموروث فكرى وعاطفى من خلال الجماليات العتيقة فى ثوب جديد. ناهيك عن أنّ الشاعر يهدف من وراء التناص القرآنى استخلاص العبر وتزيين عمله الشعرى بالتنزيل العزيز والأخذ بأسلوبه الكتابى إلى الرقى والسُموّ عبر استخدام الأسلوب القرآنى. وفى النهاية لابدّ من الإشارة إلى أنّ *فاروق جويدة* باعتباره شاعراً ملتزماً لم يوظّف هذه

الوسائل الإيحائية من أجل الفنّ فحسب، بل وظّفها فی خدمة قضايا الأمة الإسـلامية وبـثّ الوعی فی نفوس الجمهور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

إسماعيل، عزالدين. ١٩٧٢م، **الشعر العربی المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية**، بيروت: دار الثقافة.

البستانی، صبحی. ١٩٨٦م، **الصورة الشعرية فی الكتابة الفنية الأصول والفروع**، الطبعة الأولی، بيروت: دار الفكر اللبنانی.

جويدة، فاروق. ٢٠٠٧م، **الأعمال الشعرية**، ثلاثة مجلدات، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الشروق.

درويش، أحمد. ١٩٨٨م، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، لا ط، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

عشری زايد، علی. ٢٠٠٨م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الأولی، القاهرة: مكتبة الآداب.

عشری زايد، علی. ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربی.

العف، عبدالخالق محمد. ٢٠٠٠م، **التشكيل الجمالی فی الشعر الفلسطينی المعاصر**، الطبعة الأولی، رام الله: مطبوعات وزارة الثقافة للسلطة الوطنية الفلسطينية.

الغبارى، عوض. ٢٠٠٣م، **دراسات فی أدب مصر الإسلامية**، الطبعة الأولی، القاهرة: دار الثقافة العربية.

الهاشمی، محمد العادل. ١٩٨٦م، **أثر الإسلام فی الشعر الحديث فی سورية**، الطبعة الأولی، الزرقاء، الأردن: مكتبة المنار.

هدارة، محمد مصطفی. ١٩٩٢م، **الالتزام فی الأدب الإسلامی**، لا ط، بيروت: دار العلوم العربية.

المقالات والرسالات

الياسين، أبراهيم منصور. ٢٠١٠م، «**الرموز التراثية في شعر عزّالدين مناصرة**»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع، صص٢٨٨-٢٥٥.

يونس، جمال محمد. ١٩٨١م، «**لغة الشعر عند سميح القاسم**»، رسالة ماجستير، الأردن: جامعة اليرموک.

الموقع الرسمی للشاعر فاروق جويدة: www.goweda.com