

الوسائل الإيحائية في شعر فاروق جويدة نموذجاً

سعيد زرمحمدي*

تاريخ الوصول: ٩٤/٢/١

آيت الله زرمحمدي**

تاريخ القبول: ٩٤/٤/٢

الملخص

تناول شاعرنا *فاروق جويدة* في شعره العديد من القضايا والأحداث ولكن هذا ليس ما يركّز عليه المقال، إنما يُوجّه إلى التركيز على الوسائل الإيحائية التي ساعدته في التعبير عن هذه القضايا بشكل أعمق وأكثر غنى وإيحائياً. يسعى هذا المقال مؤسساً على المنهج الوصفي- التحليلي إلى بلورة واستعراض هذه الوسائل التي تحتوى على الرمز، والمفارقة التصويرية، والتناسّ من خلال دراسة ثلاثيته الشعرية، في خضم هذا وذاك نطرح سؤالين إثنين رئيسيين أولاً ما الفائدة من التعبير بالوسائل الإيحائية وما مدى فاعليته في النصّ الشعري؟ ثانياً: ما هي أسباب ومبررات لجوء الشاعر إلى توظيف تلك التكنيكات الفنيّة؟ ونحاول خلال هذا المقال الإجابة عن هذين السؤالين.

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

المقدمة

مما لا ريبَ فيه أنّ للفنون وخاصةً الأدبية منها تأثيراً بالغاً على النفوس البشرية ذلك أنّها قادرة جملة وتفصيلاً على إحداث التغيير الثقافي واستيعاب التطور المعرفي. وضمن هذا السياق أنّ الشاعر لكونه مسموع الكلمة وذا تأثير عميق على الآخرين يتحمّل مسؤولية أكبر تجاه المجتمع وقضاياها، ولذلك يكون من الوارد أن نطالب بضرورة وجود أديب ملتزم يستوعب الحياة بكلّ ما فيها ويتناول شتى قضاياها، ومظاهرها، ومشاكلها. والالتزام في الأدب يُطلق على «ارتباط الأديب بقيم أو مبادئ أو قضايا محدّدة، تشرّبها عقله ووجدانه، فكلّ تفكير أو تعبير صادر عنه، يكون في نطاق هذا الارتباط أو الالتزام» (هدارة، ١٩٩٢م: ١).

فاروق جويده باعتباره شاعراً مسلماً ملتزماً بالمبادئ الإسلامية يسعى جاهداً أن يكون حريصاً في 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 في الأبراج العاجية واتّخاذ موقفاً مما يجري حوله من الأحداث.

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

من هذا المنطلق نرى أنّ الأديب الملتزم الذي يريد المساهمة في مستقبل مجتمعه ومصيره فلا مندوحة أمامه من أن يكون صاحب فنّ عالٍ وأدب رفيع، حيث إنّ هدفه المنشود سيتحقّق عبر هذا الأدب لاغير، ذلك أنّه ليس بخافٍ على من له علم بالشأن الأدبي والنقدي 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 تدخل الأديب المبدع الذي يحوّل هذا الفكر إلى أدب رفيع بالصياغة الجميلة والأسلوب الفنّي الرائع.

مع أخذ هذه الحقيقة بنظر الاعتبار يمكننا القول بأنّ الفصل بين موضوع الشعر وبنيته الفنيّة أمر في غاية الصعوبة؛ ذلك لأنّ فصل الشكل عن المضمون عبث وخطأ نقدي فادح. فشكل العمل الفنّي هو موضوعه، والعكس صحيح ولذلك لم نفرّد حديثاً للمضمون آخر للشكل، فقد تناولنا النصّ الشعريّ عند فاروق جويده فبيننا القيم التعبيرية مُلقياً الكثير من الأضواء على الأسلوب والقيم الفنيّة التي حملت إلينا هذه التعابير، فهذا ما يصبو إليه المقال في هذه الدراسة؛ إذ ليس للتحليل الأدبيّ أية قيمة دون الحديث عن الجوانب الفنيّة، ولذلك نرى دراسات الأسلوب «تحتلّ مكانة متميّزة في الدراسات النقدية المعاصرة، فيقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنيّة انطلاقاً من شكلها اللغويّ باعتبار أن الأدب فنّ قوليّ تكمن قيمته الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما» (درويش، ١٩٨٨م: ١٣).

يُعتبر فاروق جويده من أبرز شعراء الحداثة في المرحلة الراهنة؛ وإنّه قد اضطلع بدور رياديّ في بثّ الوعي ومعالجة القضايا والأحداث التي اعترت العالم الإسلاميّ. ما من شكّ في أنّ هذا الشاعر شاعر موهوب ذو أسلوب فنيّ رائع، ومن يتصفّح دواوينه الشعريّ سوف يرى بوضوح وجلاء أنّه بواسطة الوسائل الإيحائية التي يستخدمها في نصّه الشعريّ يحقق لقصيدته سمة الإيحاء بدلاً من المباشرة والتصريح؛ فيقوم بنقل المتلقى من المستوى المباشر للقصيدة إلى الدلالات الكامنة والإيحاءات الخفية ويستكمل ما تعجز الكلمات المباشرة عن بيانه فضلاً عن أنّه يجنح جنوحاً واضحاً نحو توظيف التراث في أدبه بحيث نجده يتمتّع بحاسة رائعة في توظيف التاريخ، ومن يراجع كتبه يرّ فيها شأناً يُذكر للوقفات التاريخية التي تلبس الماضي برود الجلال، وتدوّن مآثر الأسلاف بأقلام الفخار مستعرضة أمجاد الأمة الإسلامية الغابرة معبّرة عن روح الأمة وأمانيتها الكامنة.

أما إذا أردنا أن نأتى بتعريف لمفهوم الوسائل الإيحائية فيمكننا القول بأنّها مجموعة من الأدوات والتقنيات الفنيّة التي يعمد الشاعر إليها لحمل الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، ومن شأنها أن تُضفي على النصّ ثراءً وغنى وتسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابية وجعله أيّ النصّ قادراً على التحليق بقارئه إلى آفاق من العمق والجدّة والتأثير. على صعيد متصل يتسنّى لنا القول بأنّ الإيحاء وعدم المباشرة من السمات البارزة في القصيدة الحديثة حيث نراها «لا تعبّر تعبيراً مباشراً عن مضمون محدّد واضح. وإنّما

تقدّم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحى بالمشاعر، والأحاسيس، والأفكار، ولا تحددها أو تسميها» (عشرى زياد، ٢٠٠٨م: ٣٥). ونتيجة لذلك على الرغم من سهولة ألفاظ القصيدة ووضوح معانيها المفردة يكون من المتعذر على القارئ ضئيل الاطلاع أن ينفذ إلى عوالم النصّ الأدبي والدلالات والإيحاءات التي يحملها بين ثناياه، وفي النهاية أن يصل إلى تجربة الشاعر ورؤيته العميقة لما تشتمل عليه القصيدة من تشكيلات فنية وعوالم عسية، ولذا جاءت هذه الدراسة لمحاولة إقامة جسر يعبر القارئ من خلاله إلى فضاء النصّ الشعري وإبراز الوسائل الإيحائية التي عكف إليها الشاعر لحمل رؤيته، ومن الطبيعي أن مقالاً بهذا الحجم لن يتمكن من أن يحيط بكلّ الجوانب والأصناف التي لها صلة بالوسائل الإيحائية في شعر فاروق جويدة لكننا حاولنا أن نأتي بنماذج من شعره تجعل القارئ على وعى بطبيعة الأدوات الفنية التي يجسّد بها الشاعر رؤيته الشعرية.

الأسئلة والفرضيات

يحاول الباحثان في هذا المقال أن يقوموا بتسليط الضوء على جانب من الوسائل الإيحائية التي استغلّها فاروق جويدة في نصّه الشعري بغية إيصال رؤيته الشعرية إلى القارئ بشكل أعمق مُضيفاً على عمله القيمة الإيحائية والدلالات الخفية. يُعدّ الشاعر في هذا المجال من رواد الشعراء المعاصرين، الذي استخدم هذه الوسائل التي تحتوى على الرمز، والمفارقة التصويرية، والتناسّ في سبيل خدمة قضايا الأمة الإسلامية. أما في مقدمة هذا البحث تطالعنا بعض الأسئلة، نحاول الإجابة عنها في طيّات المقال وهي:

١: ما هي الوسائل الإيحائية المستخدمة من قِبَل فاروق جويدة؟ وما دورها في حمل رؤية الشاعر؟

٢: ما الفائدة من التعبير بالوسائل الإيحائية وما مدى فاعليته في النصّ الشعري؟

٣: ما الأسباب والأهداف التي لجأ الشاعر من ورائها إلى توظيف تلك التكنيكات الفنية؟

٤: ما مدى تأثير الاتجاه الفكري والثقافي للشاعر في البناء الفني للقصيدة؟

في فرضية البحث يرى الباحثان أن جويدة لكونه شاعراً ذا توجهات إسلامية وظّف من الوسائل الإيحائية والتكنيكات الفنية ما يساعده على تجسيد رؤيته الشعرية شاحناً نصّه

بمجموعة من الطاقات الإيحائية والدلالات الشعرية البالغة الغنى والعمق، فيتسنى لنا القول بأنّ غالبية الوسائل المستفادّة في نصّه الشعريّ تمتّ بصلة إلى التراث الإسلاميّ بسبب اتّجاه الشاعر الإسلاميّ، هكذا يعبّر فاروق جويده عبر هذه الوسائل الإيحائية عن واقعه النفسيّ والشعوريّ الذي لا يمكن التعبير عنه تعبيراً عميقاً بواسطة الأسلوب التقريرى المباشر.

إنّ الدراسات التي تناولت شعر فاروق جويده بالبحث والاستقصاء ليست قليلة إلاّ أنّ موضوع الوسائل الإيحائية في شعر جويده يكاد يكون من الموضوعات التي لم تُطرح على بساط البحث والاستقصاء.

أما إذا أردنا أن نأتى بنماذج تطرّقت إلى أدب الشاعر فيمكننا أن نذكر:

كتاب «الحبّ والوطن في شعر فاروق جويده» للكاتب المصريّ إبراهيم خليل إبراهيم، كما يتّضح من العنوان رصد الكاتب في كتابه هذا فيوضات الحبّ الوطنية في شعر الشاعر. مقال «فاروق جويده بين الرومانسية والواقعية» للدكتور على نظريّ وسمية أونق، وتمّ نشره في مجلة دراسات النقد والترجمة في اللغة العربية وأدائها خريف ٢٠١٢م.

مقال «تجليات التناصّ القرآنيّ والدينيّ في شعر فاروق جويده» للكاتبين سعيد زرمحمديّ وبهمن جهانغيريّ، المنشور في المؤتمر الوطنيّ للتناصّ عام ١٣٩٣ش.

مقال «مظاهر الصحوة الإسلامية في آثار فاروق جويده المسرحية «الخدويّ» و «دماء على ستار الكعبة» نموذجاً» للكاتبين الدكتور السيّد عدنان اشكوريّ وسعيد زرمحمديّ والدكتور آيت الله زرمحمديّ، وتمّ نشره في مجلة إضاءات نقدية عام ١٣٩٤ش.

يسعى هذا المقال مؤسساً على المنهج الوصفيّ - التحليليّ إلى بلورة واستعراض الوسائل الإيحائية التي وظّفها الشاعر في عمله الشعريّ بغية إيصال رؤيته الشعرية إلى المتلقى.

ترجمة فاروق جويده

«إنّ اللغة مرآة حال الأمة وسجلّ مفاخرها، والشاهدة على مجدها في المجالات الاجتماعية والأدبية والسياسية، تعزّ بعزّة أمّتها وتذلّ بذلتها(عثمان، ٢٠٠١: ٩). أحد الشعراء الذين يُعتبر أدبه مرآة لظروف حياته ومجد أمّته، هو الشاعر فاروق محمد جويده

الذى أبصر النور سنة ١٩٤٥م بمحافظة كفر الشيخ بمصر وأمضى مراحل تعليمه بدمنهور ثم التحق بكلية الآداب قسم الصحافة بجامعة القاهرة، وتخرّج منها فى عام ١٩٦٨م (معجم البابطين، ١٩٩٥، ٧: ٣٩٥). «قدّم للمكتبة العربية حتى الآن ٤٠ كتاباً، من بينها ١٦ مجموعة شعرية وقدّم للمسرح الشعرى ٣ مسرحيات حققت نجاحاً كبيراً على المستويين الجماهيرى والنقدى هى: «الوزير العاشق» و«دماء على ستار الكعبة» و«الخدوى».

ناقش جويدة فى آثاره الكثير من القضايا التى يصعب حصرها، منها الثقافية، والسياسية، والفكرية، والتاريخية فى مجموعة من الكتب التى تناولت قضايا التاريخ، والآثار، والغزو الفكرى، والعولمة، واللغة العربية، والتراجع الثقافى، والعلاقة بالغرب، وكان دائماً حريصاً فى كتاباته ومواقفه على الالتزام بقضايا الوطن والأمة.

ترجمت قصائده ومسرحياته إلى عدة لغات عالمية منها. الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإسبانية، والصينية، والبنجالية، والإيطالية، شارك فى كثير من المهرجانات الشعرية والمؤتمرات الثقافية العربية والدولية، وهو عضو مؤسس فى الأكاديمية العالمية للشعر التى أنشأتها منظمة اليونسكو فى عام ٢٠٠١م فى مدينة فيرونا بإيطاليا ضمن ٤٥ شاعراً اختارتهم المنظمة من كلّ دول العالم. حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى عام ٢٠٠٢م. زار معظم دول العالم وشاركت مسرحياته الشعرية فى عدد كبير من المهرجانات الدولية، ومثّل مصر فى كثير من المهرجانات الشعرية فى دول العالمين العربى والغربى.

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

الوسائل الإيحائية فى شعر فاروق جويدة

الرمز

يُعتبر الرمز «وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التى ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثرى بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره، وأحاسيسه،

وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة» (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ١٠٤) واستخدام الرمز في الشعر مؤشّر على عمق ثقافة الشاعر من جانب، وعمق نضجه الفكري من جانب آخر، إذ لا بدّ للشاعر الذي يميل إلى توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة ذلك «أنّ الرمز الشعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعاينها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً» (إسماعيل، ١٩٧٢م: ١٩٨).

فيما يلي سنحاول تسليط الضوء على الرمز في شعر فاروق جويده منقسماً إلى ثلاثة محاور رئيسة تتمثل في الرمز التاريخي، والديني، والشخصي.

الرمز التاريخي

نبدأ القول إنّ الإنسان من الوجهة الاجتماعية ليس تحت تأثير الزمن الحاضر فحسب إنّما للزمن الماضي والأحداث والوقائع التي حدثت فيه دور غير منكور في بناء فكرته وشخصيته، لذلك يتسنى لنا القول تأسيساً على هذه الفكرة بأنّ الأحداث والشخصيات التاريخية «ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد-على امتداد التاريخ- في صيغ وأشكال أخرى» (عشرى زايد، ٢٠٠٦: ١٢٠).

إنّ الشخصيات التاريخية على درجة لا يستهان بها من الأهمية في شعر فاروق جويده إذ نراه يلجأ إلى توظيفها حينما يصطدم «بواقعه المرير والمنهار يقف حائراً لا يعرف أي منطلق يتّخذ، ليعبر عما تختلجه نفسه التواقّة إلى الانطلاق والتمرد فلم يجد غير عالم الأساطير والشخصيات التاريخية» (فتوح أحمد، ١٩٧٧م: ٢٨٨) لي طرح في قلبه رؤيته لهذا الكون. فيختار منها ما يوافق طبيعة الأفكار، والقضايا، والهموم التي يريد نقلها إلى المتلقى. ولقد أدرك الشاعر أنّه باستغلاله هذه الشخصيات «يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأنّ المعطيات التراثية تكتسب لونها خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة» (بلاوي، ١٣٩٣ش: ٥٦). أما من الأسباب الرئيسية لاهتمام جويده باستخدام الرموز التاريخية في نصّه الشعري هي حالة الهزيمة وخيبة الأمل، التي ابتلى بها العالم الإسلامي عامّة والعالم العربي على وجه خاص؛ 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 جويده* فى قصيدة بعنوان «من قال إنّ النفط أغلى من دمي» دعاوى دعاة الحرية وتخليص العراق من حاكمها *صدام حسين* وتدمير أسلحة الدمار الشامل، والشاعر يستحضر من الشخصيات التاريخية شخصية *هولاكو* لما تحمله من الدلالات الموحية بالقتل، والتدمير، والإرهاب ليبيّن من خلالها الواقع الهشّ والمهزوم الذى منى به العالم الإسلامى والتهديدات التى تتربّص بالأمة، لكنّ *جويده* على الرغم من المشاكل والمصائب التى حلّت بالعراق على يقين بأنّ الغد يحمل الآمال مع الفجر القادم ولنلمح هذا فى قول شاعرنا:

«شَبَّحُ الْهِنُودِ الْحُمْرِ يَطْهَرُ فِي صَقِيعِ بِلَادِنَا
تَبْدُو شَوَارِعُنَا بِلَوْنِ الدَّمِ تَبْدُو قُلُوبُ النَّاسِ أَشْبَاحاً
وَالْمَاضَى الْبَعِيدُ يُطَلُّ مِنْ خَلْفِ الْقُرُونِ
عَبْرَ الْغَزَاةِ هُنَا كَثِيراً.. ثُمَّ رَاحُوا..
هَذِي مَدِينَتُنَا.. كَمْ بَاغٍ أَتَى
وَدَهَبَ الْجَمِيعُ
وَنَحْنُ فِيهَا صَامِدُونَ
سَيَمُوتُ هَوْلَاكُو
وَيَعُودُ أَطْفَالُ الْعِرَاقِ/أَمَامِ دِجْلَةَ يَرْقُصُونَ
لَسْنَا الْهِنُودَ الْحُمْرِ
بَغْدَادُ لَا تَتَأَلَمِي
مَهْمَا تَعَالَتْ صَيْحَةُ الْبِهْتَانِ
فِي الزَّمَنِ الْعَمِي
فَهِنَاكَ فِي الْأَفْقِ الْبَعِيدِ صَهِيلُ فَجْرِ قَادِمٍ»

(جويده، الموقع الرسمي للشاعر: قصيدة من قال إنّ النفط أغلى من دمي؟)

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

أيدى الأميركيين الجدد من ذوى الأصول الأوروبية المرتكبين كثيراً من الأعمال الوحشية والدموية بحق هؤلاء الناس، ثم يربط الشاعر بين الجيش الأميركي وبين هولاء وجيشه المغولى على ما بينهما من التشابهات المتمثلة فى الإرعاب، والعنف، والقتل، وهنا أعاد الشاعر كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع العصر، وفق واقع معرفى جديد يجمع بين الماضى والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل «وتكون الشخصية التاريخية محصورة فى إطارها الماضى، ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة» (البستاني، ١٩٨٦م: ١٤٥).

تؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضايا المعاصرة، هكذا جعل الشاعر هولاء رمزاً للجيش الأميركي واستثمر هاتين القضيتين المتضافتين ليؤكد بعداً تدميراً حاق بالبشرية فى زمنين متباعدين، والقمع، والقتل، والهمجية، والرياح الهوجاء لاتزال تعصف بالشعوب، ورغم تغيير الصور فيما بينهما فالتتار الجدد هم امتداد للتتار القدامى، ولكن هولاء والكثير من نظرائه هلوكوا وبقيت بغداد صامدة خالدة فى وجه الأعداء، والشاعر متأكد هذه المرة أيضاً من ذهاب هؤلاء التتار الجدد أى الأميركيين أدراج رياحهم ومن جرهم أذيال الخزي والعار، وفى النهاية مطمئن من استعادة أطفال العراق مشاعر السرور والبهجة ذلك أن الفجر قادمٌ مهما طال صيحة القهر والطغيان. أفرد الشاعر قصيدة كاملة لأطفال الحجارة فى فلسطين المحتلة يحضهم على الكفاح المسلح بالأحجار مستخدماً شخصيات توحى بحالات الانتصار، واستعادة المجد، واسترداد الكرامة قائلاً:

«لن ينبت وطنٌ يا ولدى فى صدر سجين

لن يرجع حقٌّ فى أنفاس المخمورين

حجرٌ فى كفك يا ولدى

سيفُ الله

فلا تأمن

من شربوا دمَّ المحرومين

وأهدم أبراج السفّاحين

لتعيد صلاحٍ .. إلى حطين»

نرى الشاعر يستخدم من الموروث التاريخي رامزاً بسيف الله على طريقة غير مباشرة إلى خالد بن الوليد الذي يُعتبر من قادة الفتوحات الإسلامية. إلى جانب هذا قد وظّف الشاعر من هذا الينبوع ذاته شخصية أخرى وهي صلاح الدين الأيوبي الذي ارتبطت شخصيته في أذهان المسلمين بالتحرّر والانتصار من خلال تحقيقه أمراً عظيماً للأمة الإسلامية بانتصاره في حطين، فهو القائد الذي شغله همّ رئيساً واحداً، هو تحرير فلسطين من أيدي الغزاة الصليبيين، فوجد الشاعر في هذه الشخصية الملاذ والنخوة، وقد آمن بأنّ الأمة التي أنجبت قائداً محرراً 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 وزين قلبها بوسام الشرف أنه على ثقة بأننا سنشهد صلاح الدين آخر يحقق الانتصار ويستعيد الكرامة المسحوقة للأمة، في المحصلة تغدو عودة صلاح الدين رمزاً لعودة مأمولة، فهي عودة تحمل الأمل بالخلاص.

أما الشخصية الأخرى التي تحتلّ مكاناً متميّزاً في ديوان الشاعر فهي شخصية الإمام الحسين (ع) بما تنطوي على مفاهيم سامية، وقيم خالدة، ومعاني نبيلة. «ففي الشعر العربي 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 في وجه الجبروت» (بلاوي، آباد، ١٣٩٢ ش: ٩).

نرى فاروق جويدة في قصيدة «برغم منّا.. قد نضيع» يعبر بلغة حيّة تتسم بالبساطة عن انتقاله من الريف إلى المدينة وما وجد في هذه المدينة من الضياع، والبؤس، والألم مصوراً الواقع المؤلم الذي ران على المجتمع وما يعترضه من حيرة وقلق وما له من طموح وأمل وسط زخم من المشاهد المأساوية التي جعلته في الضياع، نقطف منها:

«قد قال لي يوماً أباي

إن جئت يا ولدي المدينة كالغريب

وغدوت تعلق من ثراها البؤس

في الليل الكئيب

إن صرت يا ولدي غريباً في الزحام

أو صارت الدنيا امتهاناً.. في امتهان
أو جئت تطلب عزة الإنسان في دنيا الهوان
إن ضاقت الدنيا عليك
فخذ همومك في يديك
واذهب إلى قبر الحسين
أتيت يوماً للمدينة كالغريب
ورنين صوت أبي يهزّ مسامعي
أنفاسها كالقيد يعصف بالسجين
طرقاتها.. سوداء كالليل الحزين
أشجارها صفراء والدم في شوارعها.. يسيل..»

(جويدة، الموقع الرسمي للشاعر: قصيدة برغم منّا.. قد نضيع)
نلاحظ أن الشاعر قام باستدعاء شخصية الإمام/الحسين من دون أن يسرد قصته مباشرة بما رأى في هذه الشخصية الممثل الحقيقي لكلّ دعوة نبيلة انطلقت وثارَت على الواقع الظالم، «الممثل الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، و أن في استشهاده انتصاراً له ولقضيته» (عشرى زايد، ١٩٩٧م: ١٢٢).

الرمز الديني

يلحظ الباحث في شعر فاروق جويدة ازدحاماً لافتاً، للكثير من الرموز الدينية التي تختزن الذاكرة الإنسانية، ويستحضرها العقل بكثير من الجلالة والمهابة احتراماً لأفعالها الحميدة التي قدّمت للبشرية نماذج عليا من الفعل الإنساني، والشاعر يوظّف هذه الرموز الدينية لما له من وعى عميق بمكانة هذه الرموز في نفوس الناس ومدى لصوقها بذاكرتهم.

أما من الرموز الدينية التي نالت حظاً وافراً من العناية والاهتمام لدى فاروق جويدة هي شخصية النبي الأعظم (ص) التي تحمل «دلالة الثائر المتمرد على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني» (عشرى زايد، ١٩٩٧م: ٨٠) وهذا في زمن منطوي

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

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء..
لا شىء غير نجمة السوداء
ترتع فى السماء..
لا شىء غير مواكب القتلى
وأناث النساء
ماذا تبقى من بلاد الأنبياء
خمسون عاماً فى المزاد
وكلّ جلدّ يحدق فى الغنيمة
ثمّ ينهب ما يشاء
ماذا تبقى من بلاد الأنبياء؟
ما بين أسلو والولائم.. والموائد والتهانى.. والغناء
لا شىء 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...»

(جريدة، ٢٠٠٧م، ج٣: ٣٦١-٣٥٨)

نجد في هذه المقاطع أنّ زهرة المدائن قد أخذت من الشاعر مأخذاً عظيماً بحيث أنّها استحوذت على كلّ كيانه وراح يحترق قلبه ألماً من وقوع فلسطين في الأسر والقيّد، وما يزيد الطين بلّة هو أنّ الأمة الإسلامية بدلاً من الاتحاد والوحدة تتخبّط في مستنقع الخلاف والفرقة ناهيك عن أنّ أصحاب القرار في فلسطين يطمحون إلى تحريرها عبر مفاوضات السلام، التي لاتأتي بثمار إلا كسب الاحتلال المزيد من الوقت لتكريس الاستيطان القيام بأعماله الدموية، فيقوم الشاعر بعد أن استعرض هذا الوضع المأساوي باستحضار شخصية النبي الأعظم (ص) التي اتّخذها الشاعر رمز المنقذ الذي يخلص الأمة من المصائب، والأحزان، والآلام، ويبشّرهم بالأمل والخلص، ويأتيهم بالنور والضياء حتى تنقش الغيوم السوداء التي جعلت السماء متلبّدة، إذن عودة النبي هي عودة مأمولة وهي تمثّل باب النجاة والفرج.

إنّ استخدام الشاعر للرموز الدينية لا تقتصر على شخصيات الأنبياء بحيث نراه في المقطع التالي يعاتب الحكّام على مواقفهم، وينتقد تصرفاتهم في الحكم، ويبدى رأيه عن الخلاف الذي برز فيما بينهم، الذي جرّ البلدان الإسلامية نحو الضياع مستخدماً الرموز التي تخصّ الإسلام:

«حكّامنا ضيّعونا حينما اختلفوا

باعوا المآذن .. والقرآن .. والدينا»

(جويده، ٢٠٠٧م، ج ٣: ١٨٢)

الرمز الشخصي

إنّ الرموز الشخصية هي الرموز الخاصّة التي ابتدعها الشاعر من ذاته حيث يتسنّى لنا القول بأنّه «يستمدّها من واقعه الذي يعيشه، وتختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التي يمرّ بها الشاعر» (الشطناوي، ٢٠٠٤م: ١٤٩) ومن الواضح جليّاً أنّ الهدف من الرموز الشخصية الخاصّة هو التعبير عن الحالة العاطفية، أو الانفعالية للفرد الصادر عنه السلوك، الذي نعتبره رمزاً لهذه الحالة.

أما من أسباب إقبال الشاعر على الرموز الشخصية هي العامل السياسي والاجتماعي بغضّ النظر عن القيمة الإيحائية التي يتزيّن بها الشعر، ذلك أنّه حينما يشتدّ الظلم والقهر

وتكبل الحرّية ويفرض الصمت الرهيب على أصحاب الكلمة الصادقة فلا ملجأ لهم إلا التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنيّة 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 التي نُحسّ فيها بالاعتراب الشعوري للشاعر هي قصيدة «أسافر منك.. وقلبي معك» التي يشكو فيها من الخوف، والصمت، والفساد الدائر في المجتمع، يقول الشاعر:

«طُيورك ماتت..
ولم يبقَ شيءٌ على شاطئك
سوى الصّمتِ.. والخوفِ.. والدّكرياتِ
أسافرُ عنك فأغدو طليقاً..
ويسقطُ قيدي
طُيورك ماتت..
ولم يبقَ في العشِّ غير الضّحايا
رماً من الصُّبحِ.. بعضُ الصّغار
جمعت الخفافيش في شاطئك
وكلُّ مياهيك صارت دماءً
فكيف سنشربُ منك الدّماءُ..؟»

(جويدة، ٢٠٠٧م، ج ١: ١٦٨-١٦٧)

المفارقة التصويرية

يعرّف الدكتور على عشري زايد المفارقة التصويرية بأنها «تكنيك فنيّ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض، والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاعٍ كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبيرٍ مقابل تقوم على افتراض ضرورة الإتفاق فيما واقعه الاختلاف» (عشري زايد، ٢٠٠٨م: ١٣٠).

إنّ للمفارقة التصويرية شكلين رئيسين حسب تقسيم عشري زايد إلا أنّ ثمة ملاحظة نرى من اللازم أن نذكرها فهي إنّ شاعرنا فاروق جويده 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 أخرى، وبذلك تزداد المفارقة المزدوجة» (أحمد غنيم، ١٩٩٨م: ٢٦١). وربّما يرجع سبب ذلك لما في الشاعر من القناعة بأن يستحثّ الآخر على الاستضاءة بالتاريخ في محاولة لتغيير الواقع بما يتلائم معه، وما ذلك سوى تعبير عن الجنوح الشديد/جويده إلى التغيير بالاستناد إلى الموروث التاريخي.

من القضايا التي جلبت اهتمام فاروق جويده هي قضية سلمان رشدي كاتب مسلم، ارتدّ عن الإسلام، ولم يكتف بذلك بل وجّه في كتابه «آيات شيطانية» أكبر إساءة يوجّهها كاتب في التاريخ إلى رسول الله (ص) (جويده، ٢٠٠٧م، ج ٢: ٣٢٢)؛ وراح يدافع عن الإسلام ويكتب قصيدة بعنوان «رسالة إلى سلمان رشدي» مستدعياً فيها الكثير من الشخصيات التراثية مضمناً على عمله الشعري «عراقة وأصالة، ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر» (عشري زايد، ٢٠٠٦م: ١٢١). يقول الشاعر:

«وَمُحَمَّدٌ نَوْرٌ مَسْجُونٌ بَيْنَ الْجُدْرَانِ
وَحَدِيحَةٌ تَبْكِي فِي شَجَنِ
أَيَّامِ النَّخْوَةِ.. وَالْفُرْسَانِ
عَائِشَةُ تُحَدِّقُ فِي صَمْتِ
تَسْأَلُ عَنْ عَمْرٍ.. أَوْ عُثْمَانَ
فَاطِمَةُ تُنَادِي سَيْفَ اللَّهِ..
فَلَا تَسْمَعُ غَيْرَ الْأَحْزَانِ
أَسْأَلُكَ بِرَبِّكَ يَا سَلْمَانَ
هَلْ تَجْرُؤُ أَنْ تَكْسِرَ يَوْمًا أَحَدَ الصُّلْبَانِ؟

أَوْ تَسْخَرَ يَوْمًا مِنْ عِيسَى
أَوْ تُلْقَى مَرْيَمَ فِي النَّيْرَانِ؟»

(جريدة، ٢٠٠٧م، ج ٢: ٣٢٦-٣٢٥)

من خلال التأمل في النصّ الشعري يظهر تصوّر جويده إزاء هذا الموضوع إلى العلن قائلاً على طريقة غير مباشرة بأنّ هذه القضية ناتجة عن ضعف المسلمين والشاعر من خلال وقفاته مع التاريخ الإسلامي، والتقليب في صفحاته، واستحضار الشخصيات التراثية التي اتخذها رمزاً لعزّة الأمة الإسلامية وكرامتها، يسعى جاهداً إلى إشعال فتيل الهمة في نفوس أبناء أمته، وبعث الروح التي خمدت في أجسادهم عن طريق إثارتها حتى تنقشع الغيوم السوداء التي تلبّدت في سماء الأمة الإسلامية، لتعود من جديد قوية مرهوبة الجانب، متصدية لمخططات المستعمرين.

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

التناصّ

يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الحديثة التي عنى بها أصحاب الشعر العربي، واحتفوا بها بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص الذي يمنح النصّ ثراءً وغنىً ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة (شبانة، ٢٠٠٧م: ١٠٧٩).

ولذلك يُعتبر التناصّ من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدقّ خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النصّ مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة، والتي تلتقى جذورها في حقل التناصّ «العف، ٢٠٠٠م: ٦٦». وإتينا هنا لن نحاول الإيغال في باب تعريفات التناصّ ومناقشتها ذلك أنّه باب طويل لايسمح المقام به لذلك سنخوض في صلب الموضوع، دارسين ما في النصّ الشعري لفاروق جويده من أهمّ مظاهر التناصّ المتمثّل في القرآن الكريم والمثل الشعبي.

التناصّ القرآني

كان التراث الديني في كلّ العصور ولدى كلّ الأمم مصدراً غنياً من مصادر الإلهام الشعري، ونظراً للمكانة المرموقة لهذا التراث في وجدان الناس والعمق الإيحائي الذي يحمله في ثناياه، نلاحظ الشعراء يتهافتون عليه وينهلون من ينبوعه الصافي، والقرآن الكريم باعتباره نبعاً رئيساً من التراث الديني عند المسلمين ومصدراً أدبياً يتسنّم ذروة البيان والفصاحة عندهم قد شاهد إقبالاً واسعاً من قِبَل الشعراء المسلمين المستقيين من هذا التراث القيم. فالتناصّ بالقرآن «له هدف أدبي جمالي حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، وأتخذ بعض صورته وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً. هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب توأماً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة» (الغباري، ٢٠٠٣م: ١٨١).

التناصّ الاقتباسي الكامل المحوّر

العنوان يُشير إلى المضمون يمكننا أن نقول في تعريف هذا النوع من التناصّ: «هو أن يعتمد الشاعر إلى نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته، سواءً أكان بيتاً، أم أبياتاً شعرية كاملة، أم شطراً من بيت شعري. أم جملة نثرية كاملة، فيقتطعه من سياقه، ويضعه في نصه اللاحق، بعد أن يغيّر في بنيته الأصلية، فيزيد فيها أو ينقص، ويُقدّم فيها أو يؤخّر، سواءً أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطاً أو معقداً» (حلبى، ٢٠٠٧: ١٧٢).

نرى فاروق جويده في مواطن كثيرة أخضع الآيات القرآنية للغته الخاصة، وانزاح بها عن بنيتها اللغوية الأمّ وأعاد صياغتها من جديد لتقدّم لنا رؤيته الاجتماعية، على سبيل المثال نرى الشاعر يقول على لسان طفل عراقي في قصيدة بعنوان «من قال إنّ النفط أغلى من دمي»:

«مَنْ قَالَ إِنَّ النِّفْطَ أَغْلَى مِنْ دَمِي؟

مَادَامَ يَحْكُمُنَا الْجُنُونُ

وَتَرَى عَلَى رَأْسِ الزَّمَانِ

عَوِيلَ خَنْزِيرٍ قَبِيحِ الْوَجْهِ

يَقْتَحِمُ الْمَسَاجِدَ وَالْكَنَائِسَ وَالْحُصُونُ
لا دين.. لا إيمان.. لا حق
ولا عِرْضَ مَصُونٍ
وتَهُونُ أَقْدَارُ الشُّعُوبِ
وكلُّ شَيْءٍ قَدْ يَهُونُ
أطفالُ بَغْدَادَ حَزِينَةٌ يَسْأَلُونَ
عَنْ أَىِّ ذَنْبٍ يُقْتَلُونَ
يَتَرْتَحُونَ عَلَى شَطَايَا الْجَوْعِ..
يَقْتَسِمُونَ خُبْزَ الْمَوْتِ.. ثُمَّ يُوَدِّعُونَ»

(الموقع الرسمي للشاعر فاروق جويذة. قصيدة: من قال اغلى النفط من دمي؟)
نرى الشاعر في هذه المقاطع يُسمى ما يحكم العالم بالجنون وليس القانون وجلّ ما
يُهمُّ المستعمرين والنفعيّين هو مصالحهم، وكلّ مساحيق التجميل غير قادرة على إخفاء
عيوبهم ونواياهم الحقيقية مهما تشدقوا بالديمقراطية والحرية بدعاويهم الطنّانة وكلماتهم
الرنّانة، وفي سبيل تحقيق أهدافهم الاستعمارية لا يُقيمون أىّ وزن لدين الناس وعرضهم
ولا يحسبون حساباً لأقدار الشعوب ومصيرهم ولا حتى الأطفال الذين أرتكب بحقهم
الجرائم والانتهاكات فالشاعر هنا يتناصّ تناصّاً تحويرياً مع قوله تعالى:

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

حيث تُشير الآية الكريمة إلى قضية وأد البنات التي تميّز بها عرب الجاهلية، والقضية
تتكرّر بشكل آخر بحق أطفال العراق الأبرياء بأيدي الجنود الأميركيين. والشاعر هكذا
التقط دلالات وإيحاءات استمدّها من النصّ القرآني، ووظّفها في انزياحات جديدة، وصاغها
صياغة جديدة تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يعتمد على النصّ القرآني اعتماداً كاملاً
وإنّما غير في البناء اللفظي وفقاً لسياق تجربته الشعرية.

التناص الامتصاصي

يتبيّن لنا وفق تعريف حلبى أنّ التناص الامتصاصي «هو أن يستلهم الشاعر مضمون
نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من

جديد بعد امتصاصه وتشربته، من دون أن يكون في النصّ الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنصّ السابق» (حلبى، ٢٠٠٧: ١٩١).

إنّ النقطة التي كثيراً ما تلفت الإنتباه في أعمال *فاروق جويده* هي أنّه قد حارب الإنسحاق وراء اليأس والقنوط من هبوب رياح التغيير، ذلك أنّ الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يحركّ الناس وينفخ في جسداهم روح الحيوية والنشاط هو الأمل بالمستقبل المشرق والإيمان بالقدرة على التغيير، الذى يُعتبر كخشبة خلاص توصل إلى برّ الأمان والحرية والكرامة، وهذا هو الذى يدعمه الإسلام ويدعو إليه، يقول الله سبحانه تعالى في كتابه العزيز:

﴿قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ اسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ﴾ (الزمر / ٥٣)

ويوجد الكثير من هذه الآيات في القرآن الكريم التي تحذّر من الوقوع فريسة اليأس الذى يريد الطغاة أن يزجّ الشعب فيه، وهذه هي خصوصية الفكر الإسلامى والتزامه بخدمة حياة البشر ومن المنطقى تماماً أن يكون شاعرنا الملتزم بالإسلام فى طليعة المعنيين بهذه القضية المحورية؛ فنرى *فاروق جويده* يؤدّى هذا الدور من صميم التزامه بالإسلام وفطرته السليمة مستفيداً من الخطاب القرآنى، لكن ينبغى لنا أن نفتح قوساً هنا لنشير إلى أنّ إفادته من النصّ القرآنى لم تكن مجرد زينة لفظية، إنّما استفادة من النصّ الموحى، وتمّ عبر امتصاص النصّ الدينى الغائب من خلال انزياح نسبي عن صيغته الأصلية مع بقاء بنيته العميقة، بحيث من السهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله من خلال معرفته بالنصّ القرآنى، هذا ما ورد عند الشاعر فى كلام له يؤكّد فيه على حقيقة بقاء الله وخلوده أمام مصير الطغاة المحتوم المتمثّل فى الفناء والزوال، معتقداً بأنّ القهر لم يكتب له البقاء بل حكم عليه بالفناء ولا بدّ له من الرحيل وللطغاة من السقوط قائلاً:

«الله .. يا الله .. يا الله ..

أنتَ الواحدُ الباقي

وعَصْرُ القَهْرِ يطويه الفناءُ

كُلُّ الطُّغَاةِ.. وإنْ تَمَادَى ظُلْمُهُم

يَتَساقَطُونَ.. وأنتَ تَفْعَلُ.. ما تَشَاءُ»

نستشف من خلال هذا المقطع تأكيد الشاعر على أنّ التفاؤل منهج إسلامي وإنّ الطغاة محكومون بالفناء والموت، مهما طال زمن طغيانهم لأنّ الله يُمهّل ولا يمهّل، ويظهر من النصّ السابق الحضور الخفي للخطاب القرآني، فنراه يتناصّ مع قوله تعالى:

﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (الرحمن/٢٦-٢٧)

ويتضح من السابق أنّ الشاعر يمتصّ معنى الآية الكريمة ويستلهم مغزاها وفكرتها، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو الفكرة من جديد بعد امتصاصها وتشربها، ويحملها شحنة دلالية جديدة ضمن إطار سياقه الشعري من دون أن يكون في النصّ الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنصّ السابق (حلبى، ٢٠٠٧: ١٧). وكما نرى أنّ الخطاب القرآني جاء متألّفاً مع النصّ الشعري غير أنّ الشاعر استبدل الآيتين وقام بتغيير المفردات مع الاحتفاظ بمضمونيهما وصاغهما صياغة جديدة في مضمون فكري جديد من أجل التناسق مع السياق الدلالي للخطاب الشعري، لعلّ هذا التناصّ الامتصاصي الذي مارسه الشاعر عبر إذابة الآية الكريمة وتشربها وإعادة صياغتها في لغة جديدة يُعدّ من أصعب أنواع التناصّ وأعمقها؛ بحيث تتبدّى من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب بالنصّ القديم وإخضاعه ضمن بناء لغوي جديد.

وفي النهاية حينما يقول الشاعر "أنت تفعل.. ما تشاء" نجده يستخدم التناصّ 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 بأنّ الطغاة والظالمين يُعتبرون ضمن هؤلاء الذين أهانوا سلطان الله تبارك وتعالى، فدخلوا تحت دائرة المغضوب عليهم فكتب الله عليهم الفناء والزوال.

التناصّ مع المثل الشعبي

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

اللغة الفصيحة، إنما يفيد منه في خدمة فكرته، وتقديمها بأسلوب تعبيرى مثير من زاوية، ويعمل على الحفاظ عليه من زاوية أخرى» (يونس، ١٩٨١م: ٦٨).

قد وظّف فاروق جويده المثل لخدمة سياقاته الفنية، وإبراز رؤيته الشعرية بما يمتاز به المثل من الدلالات الموحية، وللمقاربة بين قصيدته والمخزون الشعبي، وقد سلك الشاعر في توظيف الأمثال طريقة واحدة تتمثل في تحويل جزئى للفظ المثل محافظاً على مضمونه ودلالته الأصلية.

حينما غزا العراق الكويت، عام ١٩٩٠م واحتلها لمدة سبعة أشهر، ونهبت قوات صدام حسين ثروة الكويت، وارتكبت كثيراً من أعمال القتل والانتهاكات لحقوق الإنسان، أنشد فاروق جويده قصيدة تحمل عنوان «سيف الغدر.. كذاب» نذكر منها:

بَعْدَادُ هَلْ لَمْ يَزَلْ لِلشَّعْرِ أَحْبَابُ؟	شَعْبٌ يَمُوتُ وَمَا لِلْمَوْتِ أَسْبَابُ
نَشْتَاقُ عَمراً عَلَى عَيْنَيْكَ جَمَعْنَا	الدَّهْرُ يَشْدُو وَهَمْسُ الشَّعْرِ سَيَّابُ
صِرْنَا أَسوداً نَبِيحُ المَوْتِ فِي سَفَهٍ	أَسَدٌ عَلَى الأَهْلِ للأَعْدَاءِ أَدْنَابُ
دَمُ الكُوَيْتِ أَمَامَ اللّهِ يَسْأَلُنَا	أَطْفَالُهُمْ فِي لَهَيْبِ الخَوْفِ قَدْ شَابُوا
قَلُّ لِّلْكُوَيْتِ أَلَّتْ نَوَارِسُهَا	لكلِّ ضَيْقٍ وَمَهْمَا طَالَ أَبْوَابُ
بَعْدَادُ لَا تَعْتَبِي إِنْ قُلْتُ فِي أَلْمِ	عودى إلى الحقِّ سيفُ الغدرِ كَذَابُ

(جويده ٢٠٠٧م، ج ٣: ٣١-٢٩)

نجد الشاعر في هذه الأبيات بارزة الإيقاع يعاتب العراق أو بالأحرى صنّاع القرار فيها على هذا العمل الغادر الذى بادروا إليه، وأفضى إلى إراقة دماء الناس الأبرياء من دون أى مبرر أو سبب. ويوجّه نقداً لاذعاً للطغاة الذين يحكمون الشعب ويُظهرون أنفسهم كالأسود لكن فى مواجهة الأعداء يُصبحون كالأذْيَالِ ينجرون أينما يريد الأعداء جرهم! والشاعر يستحضر فى الشطر الثانى من البيت الثالث المثل العربى "أسد علينا وفى الحروب نعامة" ويتناصّ معه تناصّاً تحويرياً، والمثل يُضرب لمن يبدى الشجاعة عندما يكون فى مأمن من عدوّه ثم يجبن عند مواجهة الأخطار فهو قوى على الضعفاء وجبان أمام الأعداء، ويحاول الشاعر أن يقول بأنّ هذه القضية تصدق على حكّام العراق، فقد استأسدوا على الكويت واحتلّوها بينما عجزوا عن التصدى للأعداء، ويذكرنا جويده بالفترة البارعة لمدينة بغداد التى كانت مقراً للخلافة العباسية وعاصمة للحضارة الإسلامية الباهرة.

وضمن هذا السياق لعلّه من المستحسن أن نقتنص الفرصة موضحين بأنّ الشاعر قد أتى في البيت الثاني بتورية رائعة، حيث ورى في كلمة "سيّاب" فإنّ لها معنيين أحدهما مأخوذ من التسييب وهو بمعنى الإعتاق والتحرير، وهنا ربّما يمكن أن نأخذها بمعنى الجارى والمنطلق، وهذا هو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بقوله "الدهر يشدو"، والثاني أنّها تُشير إلى الشاعر العراقي المرموق بدر شاكر/السيّاب، وهذا هو المعنى البعيد الذى يُنشده جويده، ومقابل هذا يصوّر الشاعر الزمن الراهن بكلّ ما ينطوى عليه من ضعف وهوان، حيث استلّت بغداد سيف الغدر فى وجه شقيقتها ظلماً. ونراه يصرّح بأننا جميعاً مسؤولون عن الدماء التى أريقت، وفى النهاية نجد الشاعر يدعو العراق للعودة إلى سبيل الحقّ.

نتيجة البحث

إنّ الرموز التى استخدمها الشاعر فاروق جويده سواء كانت دينية أم تاريخية كلّها لا تخرج عن إطار الموروث الإسلامى، فلعلّ هذا نابع من الرؤية الإسلامية التى ينتهجها، فيتعرّز 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 بالمعاني، وهو لا يلجأ إليه للهروب من الواقع، إنما يقبل عليه ساعياً لطرح قضايا بصورة أعمق شاحناً نصّه بموروث فكرى وعاطفى من خلال الجماليات العتيقة فى ثوب جديد. ناهيك عن أنّ الشاعر يهدف من وراء التناصّ القرآنى استخلاص العبر وتزيين عمله الشعري بالتنزيل العزيز والأخذ بأسلوبه الكتابى إلى الرقى والسُمُو عبر استخدام الأسلوب القرآنى. وفى النهاية لابدّ من الإشارة إلى أنّ فاروق جويده باعتباره شاعراً ملتزماً لم يوظّف هذه

الوسائل الإيحائية من أجل الفنّ فحسب، بل وظّفها في خدمة قضايا الأمة الإسلامية وبثّ الوعي في نفوس الجمهور.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين. ١٩٧٢م، **الشعر العربي المعاصر؛ قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية**، بيروت: دار الثقافة.
- البستاني، صبحي. ١٩٨٦م، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر اللبناني.
- 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.
- عشرى زايد، علي. ٢٠٠٨م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب.
- عشرى زايد، علي. ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.
- العف، عبد الخالق محمد. ٢٠٠٠م، **التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**، الطبعة الأولى، رام الله: مطبوعات وزارة الثقافة للسلطة الوطنية الفلسطينية.
- الغباري، عوض. ٢٠٠٣م، **دراسات في أدب مصر الإسلامية**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الثقافة العربية.
- الهاشمي، محمد العادل. ١٩٨٦م، **أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية**، الطبعة الأولى، الزرقاء، الأردن: مكتبة المنار.
- هدارة، محمد مصطفى. ١٩٩٢م، **الالتزام في الأدب الإسلامي**، لا ط، بيروت: دار العلوم العربية.

المقالات والرسالات

- الياسين، أبراهيم منصور. ٢٠١٠م، «**الرموز التراثية في شعر عز الدين منصور**»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع، صص ٢٨٨-٢٥٥.
- يونس، جمال محمد. ١٩٨١م، «**لغة الشعر عند سميح القاسم**»، رسالة ماجستير، الأردن: جامعة اليرموك.

الموقع الرسمي للشاعر فاروق جويدة: www.goweda.com