علامات على شعرية "عمر أبو ريشة"

قطع الشاعر السوري الكبير عمر أبو ريشة (١٩١٠ — ١٩٩٠) عمره المديد على ظهر قصيدة، كما كان يقول في إحدى صوره المبتكرة المعبرة عن شدة انتمائه لأصول الثقافة العربية. ونشر ديوانه الجامع منذ عقدين، واعدا قبل رحيله بجزء آخر منه لم ير النور حتى الآن، مع أنه يعد بقصائد لم يسبق نشرها ومسرحيات لا نعرف شيئا عنها. وقد عمد إلى توزيع مقطوعاته على مطارح شعرية، تبدأ بالهم الوطني والقومي وما يثيره من شجون، تستغرق حوالي أربعين مقطوعة، يليها المحور المركزي في إبداعه عن المرأة، بعنوان "هي" يمتد إلى سبعين قصيدة، ثم بعض التقاسيم الأخرى التي لا تتجاوز عشرين قطعة.

ومعنى ذلك أن جديلة الضوء في شعرية أبي ريشة تتألف من ثلاث خصلات مضفورة، يغلب عليها الشغف بالأنثى، فيما لا يعتبر من قبيل الوله العاطفي الحاد، ولا يعدّ إيغالا في النشوة الشهوانية، وإنما هو لون مختلط أدهم؛ يمتزج فيه الافتتان بالملاح، مع عشق الحسن الذي يجده فيتواصل معه وينعم به، ويغيب عنه فيهفو بشوق عارم إليه، ثم يحيل كل ذلك إلى مادة شعرية خصبة، توقظ الحس وتمتع الوجدان في آن واحد. أما الحزمة الثانية في هذه الضفيرة، وهي التي أعطاها الأولوية في ترتيب ديوانه، وإن تكن موزعة على العقود الوسطى في مسيرته الشعرية، فهي تنبع من هذا الحس القومي المتوفز، الذي يهتز للكرامة العربية عندما يراها تنتعش، وقليلا ما يحدث، أو تنتهك، وغالبا ما نعاني من ذلك، فيغيب في حلم الماضي، ويرى الكون من منظوره، في نوع من عشق الذات الجماعية، سرعان ما يأتلف مع عشق الأنثى ويتماهى معه. على أن هذه التجاريب العامة والخاصة تتجلى لدى شاعرنا في بنية تعبيرية تجدد في الصياغة والتراكيب، وتحافظ في الوقت نفسه على الأنساق الموسيقية والإيقاعية، مؤثرة ما كان يسميه الدكتور مندور بالرقص في السلاسل، عازفة عن التحرر من عمود الشعر، وتائقة إلى الحركة المرنة في

ظل الإيقاع الخلاب الذي لا تستطيع الانفلات من أسره. وحينئذ يبرز لنا بوضوح هذا التوتر المسنون بين تجارب حيوية تريد أن تبتكر إطارها التعبيري، وقوالب قسرية تفرضها الذائقة العامة.

ما يبقى في ذاكرة اللغة:

ومع أننا نتحدث عن الشعرية وتقنياتها التعبيرية، فإن مقتضيات تحليل هذا الخطاب، تدعونا أولا إلى إلقاء الضوء على الأنساق التواصلية التي اندرج فيها شعر أبي ريشة، لتحديد مدى فاعليته فيها. وحينئذ نلاحظ معايشته لثلاثة أجيال من الشعراء والقراء العرب، فقد نشأ في مطلع القرن في حضن جيل التحرير والاستقلال، وامتص كثيرا من طموحاته، لكنه آثر بعد منتصف القرن أن يستكين إلى وضعه الدبلوماسي في زمرة الصفوة المتنقلة برشاقة بين أرجاء المعمورة، مستغرقا في عشق الجمال والدوران في فلك ذاته الفردية. وعندما أشرف على الستين من عمره ركن فيما يستنتج من سيرته إلى ظل الرفاهية المنعمة في رحاب الجاه والسلطة التي كان يناوئها في شبابه. من هنا نفهم بعض إشاراته اللافتة؛ لإحدى قصائده المحفورة في ذاكرة اللغة ووجدان الجيل الثاني من قرائه، وأحسب أني واحد منهم، طالما ترنمت صبيا بأبياته القوية التي يقول فيها:

"صاح يا عبدُ ... فرفّ الطّيب / واستعر الكأس، وضجّ الضجعُ

منتهى دنياه، نهد شرسٌ / وفم سمحٌ، وخصرٌ طيّعُ

بدوي أورق الصخر له / وجرى بالسلسبيل البلقعُ

فإذا النخوة والكبر على / ترف الأيام جرح موجع

هانت الخيل على فرسانها / وانطوت تلك السيوف القطعَ

الخيام الشُّم مالت ... / وعوت فيها الرياح الأربع ..

والبطولات، على غربتها / في مغانينا جياع خُشَّعُ

هكذا ... تقتحم القدس على / غاصبيها، هكذا تسترجع !"

والقصيدة ضعف هذه الأبيات تقريبا، وهي مؤرّخة – مثل كل قصائد الشاعر – في عام ١٩٥٤ عندما كان في منتصف عمره ووهج إبداعه، وذروة نضجه الفكري، وهي في تقديري نموذج معجب لأسلوب أبي ريشة، الذي يعتمد على اقتصاد العبارة، وتوازن الجمل المكررة، وتكثيف الإشارات الحسية المستفزة للوعي، وأهم من ذلك توليد الدهشة، بتخليق تراكيب جديدة، صادمة للمألوف، تنحفر في ذاكرة المتلقي، من مثل قوله:

"بدوي أورق الصخر له"

مما يكشف عن مفارقة فادحة تتمثل في تحول الجماد إلى نبات يانع عبر تفجر النفط من الأرض. ثم في نوع من السلاسة التعبيرية التي تعتمد على شكل من أشكال السرد العفوي البسيط، وهو يصف تحوّل البطولة إلى خضوع لنزوات الشهوة، والفروسية إلى هوان ومذلة، مما لابدّ له أن يسفر عن نتيجة حتمية، في هزيمة لا يتلقاها صوت القصيدة راضيا، بل يتلقفها بسخرية موجعة، تنبئ عن عزيمته الصلبة، وقدرته على تجاوز لحظات الانكسار؛ إذ يرمق أميره المفضوح ليهزأ به قائلا "هكذا تقتحم القدس" في أحضان الغانيات.

لكن اللافت للانتباه، أن شاعرنا الذي أخذ يجمع شعره بعد ذلك ذاكرا مناسبة كل قصيدة، قد أصبح فيما يبدو يخشى أثر قصيدته على من صار يهادنهم ويعيش في كنفهم، فيصدرها بكلمات تزيح التهمة عن بعضهم قائلا:

"في ليلة واحدة، أنفق أحد رعايا المحميات البريطانية ستين ألف دولار على عشيقته"

لكن الشاعر والقارئ يدركان أن هذا النموذج لا يقتصر على رعايا الإمارات المحمية دون غيرهم، ولا يقف عند الخمسينيات من القرن الماضي، بل يظل

ماثلا في الواقع العربي المنشطر بين ثروات مهدرة وطاقات مبددة وقضايا خاسرة حتى اليوم، وربما كانت شرارة هذه القصيدة هي التي أشعلت تيار الشعر الرافض الذي تناثر لهبه بعد ذلك في مواقد نزار قباني وأمل دنقل وأحمد مطر، مما يجعل ذاكرة الشعر العربي تحتفظ بها، وترى فيها إحدى العلامات الفارقة في تبلور الضمير الجماعي للمبدع العربي، بالرغم من محاولة أبي ريشة تلطيف حدتها في مقدمته.

امتزاج القومي بالغزلي:

لكن الجديد في رؤية أبي ريشة في تلك المرحلة، كان امتزاج القومي بالغزلي، مما يكسر من حدة ميراث الفخر في الوعي العربي التقليدي، ويشير إلى انتقال مجال الأنا الجماعية في الدوائر القبلية إلى فضاء الأمة الرحيب. وإذا كان الحلم الأندلسي للفردوس المفقود هو الذي يجمع بامتياز بين الشاميّ والمغربي في الوجدان العربي، فإنه يصبح الموضوع الأثير في هذا الخطاب الجديد. مما يجعل قصيدة أبي ريشة "في طائرة" إحدى العلامات الدالّة أيضا، وهو يقدم لها بكلمات بريئة هذه المرة بقوله: "كان في رحلة إلى الشيلي، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانيولية، تحدثه عن أمجاد أجدادها العرب القدامى، دون أن تعرف جنسية من تحدث" ثم يورد غزليته القومية التي يقول فيها:

"وثبت تستقرب النجم مجالا / وتهادت تسحب الذيل اختيالا

وحيالي غادة تلعب في / شعرها المائج غنجا ودلالا

فتبسمت لها ... فابتسمت / وأجالت فيّ ألحاظا كسالى

وتجاذبنا الأحاديث فما/ انخفضت حسنا ولا سفّت خيالا

كل حرف زلّ عن مرشفها / نثر الطيب، يمينا وشمالا

قلت يا حسناء من أنت ومن/ أي دوح أفرع الغصن وطالا

فأجابت أنا من أندلسٍ / جنة الدنيا سهولا ... وجبالا

وجدودي ألح الدهر على/ ذكرهم يطوى جناحيه جلالا

حملوا الشرق سناء وسنى/ وتخطّوا ملعب الغرب نضالا

هؤلاء الصيد قومي فانتسب / إن تجد أكرم من قومي رجالا !

أطرق القلب وغامت أعيني/ برؤاها وتجاهلت السؤالا."

ومن الواضح أن بنية القصيدة تعتمد على السرد المشوّق والمبالغة المحببة، غير أن ما يميّز تشكيلها للموقف الإنساني الذي تصوّره، هو اختيار اللفتة المؤثرة في الخاتمة. فهذا المدح العاشق للأجداد، الذي سمعه عفوا من فاتنة أغوته بأنوثتها اللاهبة، جمعه بها على صعيد الوجد بالتاريخ المشترك والوله بأمجاده. لكن بدلا من أن يستغرق في زهوه تغيم عيناه، عندما يستحضر مفارقة اليوم مع الأمس، وانكسار الروح في غمرة الكبرياء، مما يجعل اللحظة مفعمة بالتوتر، ومفتوحة على كثير من الأسئلة والاستيهامات العميقة، وعندئذ يتم تشعير الموقف في جملته، والارتفاع بمستواه من مجرد الفخر الأحمق إلى التأمل العميق في مصائر الأمم ومشكلات الوجود.

وكذلك نجد نظير هذا الضعف النبيل في قصائد أخرى له لا يتسع المجال للإفاضة في ذكرها، ربما كان أقواها قصيدة بعنوان "زاروا بلادي فاختبأت" وهي مكتوبة عقب نكسة ١٩٦٧، يعبر فيها أبو ريشة عن هذا الشعور العارم بالعار الذي اجتاح المثقفين العرب إثر هزيمة لا يستحقونها، وهو بالطبع يشير إلى بعض أصدقائه الأجانب الذين عرفوه سفيرا عربيا شامخا في الخارج، فلما زاروا بلده في هذه الآونة بعد النكسة اختبأ بعيدا عن عيونهم، ثم يكمل الشطرة الأخيرة بجملة شبه دارجة يضعها بين قوسين "خشيت أن يدروا مكاني" وكأنه وهو يتوارى خجلا منهم يلوذ بلهجته ليخفي وراءها وجهه العربي الفصيح، خروجا على أصول الكتابة، مثلما خرج عن أصول الكرم في موقفه الإنساني الحرج.

يدرج شعر أبي ريشة في سياق التيار الرومانسي الذي كان غالبا على أبناء جيله، خاصة ممن بلغوا مراحل نضجهم الفكري والإبداعي قبيل منتصف القرن العشرين، بغض النظر عن استمرارهم في الكتابة عقودا طويلة بعد ذلك. لأن الموقف الفكري والطابع الجمالي للشاعر يتحددان في تلك الفترة التي يختار فيها انتماءه وتتبلور رؤيته.

لكن السمة المائزة لشعرية أبي ريشة في هذا الإطار أكثر تعقيدا من أن تجمل في كلمة واحدة، فهناك رومانسيات عربية مخالفة لنظائرها الغربية، ولكل شاعر ممن يصدق عليهم هذا الوصف خصائص مخالفة لغيره، وقد كان شاعرنا في الأربعين من عمره، وهي سن الذروة الشعرية عادة، عندما شبّت في العراق والشام ومصر ثورة الشعر الحرّ في الخمسينات لكنه لم يشترك فيها، مع أن روادها بدأوا مثله غارقين في وجدانياتهم خارجين من معطف مدارس الديوان وأبولو والمهجر، لكنه اختلف عنهم ربما لاقتداره في تصريف الأوزان الشعرية الكاملة والمجزوءة، في قصائد مشبعة بالإيقاع، ومنقوعة في الموسيقى العروضية الملتزمة، بطريقة باعدت بينه وبين الشعور بحاجته للتجديد الموسيقي واجتراح شعر التفعيلة الذي كان يمثل ثورة الشباب، ونزوعهم للتمرد والتحرر، تعبيرا عن توقهم المشبوب للتغيير الجذري للحياة والفن. ومع أن عمر أبا ريشة كان مثلهم وريث التمرد المهجري فإنه ظل على ولائه العنيد للأشكال القديمة، مكتفيا بإيقاعاتها المنتظمة، دون أن يكسر دائرتها. فاستقر إبداعه في ظل الموجة الشامية التي ازدهرت خلال منتصف القرن، واتخذت من الأخطل الصغير – بشارة الخوري – رمزا لها بتنصيبه أميرا جديدا للشعر، في الوقت الذي كانت فيه روح الثورة السياسية تعصف بالملوك والأمراء، وتعلن تطلعها لعالم جديد، يتخذ الفن الملتزم وسيلة لدفع التحولات الاجتماعية والحضارية.

والطريف أن أبا ريشة كان يمتلك شهوة التغيير والإصلاح، وقدرة الشاعر المبدع على التخلص من إسار القيود، وهناك كثير من قصائد ديوانه التي أوشك فيها على التحرر، استجابة للحساسية الجمالية والحياتية العارمة، من ذلك مثلا قصيدة غريبة لتجربة مثيرة يقدم لها بقوله:

"رآها في مدريد، وفي لحظة خاطفة شعر أنه عاش مع عينيها الوحشيتين في عصر من العصور. وقذف عقله الباطن – هذا الخزان الأكبر – إثر ذلك الشعور الخفي بالكلمات التالية: النيل، المعبد، الكهان، سألها إذا شعرت شعوره فظنته يهذي" ثم يورد القصيدة التي يقول فيها:

"عيناك سوداوان وحشيتان / أقرأ في طرفيهما عمري

فكم طواني في مداه الزمان/ وما طوت نجماهما صبري

فهذه ليلتنا الحالية / عادت بأشتات المنى الغالية

ليلة نام النيل مفترًا / محتضنا حسناءه البكرا

وزمر الحسان / في رقصها الفتان / تواكب الألحان

بالصنج والمزهر/ والند والعنبر

وخلفها الكهان / والمعبد الأكبر

ونحن هل تذكرين / كيف انسللنا / كيف شفينا الحنين

وما سألنا / وفي ضمة نخلة /ترنحت قبلة ... إلخ"

ومن الواضح أن تعدد القوافي، وتنوّع الأوزان، واختلاف أطوال التفعيلات والسطور، والإفادة من توزيعات الموشحات وإجازاتها العروضية، كانت كلها بمثابة مداخل للتحرر من الأنماط الوزنية الصلبة، والإبقاء على مركز الإيقاع الشعري في التفعيلة، وهي الخطوة التي لم يقفز إليها أبو ريشة، منتقلا إلى صف الشعر الحرّ الذي ظل يرفض فيه جسارة التحوّل إلى حداثة تأباها طبيعته المحافظة فنيا، والمتسامحة أخلاقيا، والمفطورة على الدماثة الدبلوماسية في كل الأحوال.

ويبدو أن تشبعه المفرط بالحس الموسيقي، وضعف تواصله المعرفي بنماذج الشعر الغربي بالدراسة والتذوق، على إتقانه للغات الأجنبية، واكتفائه بالمعايشة الحميمة للتجارب اليومية، دون انصهار في بوتقة الثقافات الجديدة واكتواء بنارها، قد حال بينه وبين هذه النقلة النوعية. ولو جرّب أبو ريشة ترجمة الشعر الأوربي، وقد كان قادرا على ذلك، لما توقفت تجربته عن النمو، ولما ظل يدور في فلك الغناء الغزلي المحدود. وربما كان بين أشعاره التي لم تر النور حتى الآن، أو مسرحياته الموعودة ما يجعلنا نعدل عن هذا التصور، ونكتشف وجها جديدا لهذا المبدع الكبير. خاصة ونحن نلاحظ ندرة الكتابات التي أثرت عنه في غير الشعر، فلا نعرف موقفه الفكري من أخطر القضايا التي هزت الثقافة العربية في القرن العشرين، ولا آراءه النقدية في الأدب والحياة، وليس أمامنا سوى قصائده التي نشرها قبل رحيله بربع قرن تقريبا .

الشغف بالأنثى:

وربما كان أكثر ما يجعل رومانسية أبي ريشة مشوبة بولوع واقعي بعيد عن التوهج العاطفي الذي كان الوجدانيون يخلصون فيه، هو هذا النزوع الوثني الجارف في موقفه من المرأة، والشغف الشديد بأنوثتها ومفاتنها الحسية، وربما كان يمثل المدرسة الشامية الموغلة في هذا التيار، التي ورثها نزار قباني. والغريب أن أبا ريشة كان فيما يبدو من قصائده شديد الإعجاب بشعر العذريين القدماء في الحب المثالي المتوحد، لكنه مولع باختراق مقدساته؛ يستبيح لنفسه أن يفتح نار الرغائب الشهوانية لتجتاح عوالمه، فهو مثلا يعبر في إحدى قصائده عن لحظة كان يراقص فيها فتاة ويفكر في أخرى يزورها بخياله فيداعبه طيفها دون أن يصرفه عن مخاصرة رفيقته، ويجعل ذلك موضوعا للكتابة الشعرية قائلا:

"على شفتينا ثار طيفك وارتمى / فأبعد وهج الشوق والعطر فيهما
وتسألني ما بي فأخنق زفرتي / وأرنو إليها موجعا ... مبتسما

وأرجع عنها حاملا منك وحشتي / وفي خافقي جوع وفي مقلتي ظما
وأغرق في كأسي عهودك كلها / فما أعرف الأشياء إلا توهما"

وسواء كان هو الذي يرجع من سهرته الراقصة "حاملا" لوعته في الحب، أو أن صاحبته هي التي تفعل ذلك، فإن نموذج الشاعر هنا قريب من صورة "دون جوان" التي كانت شائعة في الثقافة العربية والغربية في تلك الفترة، وهي الصورة التي يرسخها ديوان أبي ريشة وتبعده عن الحب المثالي الذي كان يتغنى به الرومانسيون في جميع الثقافات. على أن الأبيات السابقة تحتوي على إشارة نصية لقصيدة عذرية شهيرة يقول فيها "جميل بثينة" فيما أذكر:

"فما أشرف الأيفاع إلا صبابة / ولا أعرف الأشياء إلا توهما"

معبرا عن ذهوله العاشق بينما يذوب شاعرنا في كؤوسه الحسية وهو يراقص محبوبة ويغازل بخياله طيف محبوبة أخرى، لكن يظل العرق الرومانسي الذي يتجلى في الحنين إلى الماضي واللوعة في مطاردة ذكرياته يتراءى في قصائد أبي ريشة ممتزجا بأصداء التجارب الواقعية في الشعر المعاصر، مع تفادي الانخراط الأيديولوجي في الوعي الجديد، بأبعاده الإنسانية والجمالية التي أخذت تغير طبيعة الشعر بعد منتصف القرن.

ولأن الشعراء يتميزون بقدرتهم على تكثيف رؤيتهم للحياة والعالم في كلمات وجيزة تصبح نموذجا حقيقيا لإبداعهم يكاد يغني عن غيره في استجلاء ملامح شعريته، فإن بوسعنا أن نختار من قصائد عمر أبي ريشة قطعة وجيزة تقدم عصارة إبداعه وخلاصة رؤيته، وهي مكتوبة في الستينيات، عندما كان في أوج عطائه، بعنوان دال: "هي والدنيا" تقول:

"هي والدنيا وما بينهما / غُصصي الحَرَّى وأهوائي العنيدة
رحلة للشوق لم أبلغ بها / ما أرتني من فراديس بعيدة
طال دربي وانتهى زادي له / ومضى عمري على ظهر قصيدة

فأطراف الوجود عند الشاعر تقع في تلك المسافة الفاصلة والواصلة بين الأنثى من ناحية والدنيا بكل ما فيها من ناحيـة ثانيـة، وإذا كـان هـذا التعـادل بـين كفتي الميزان الشعري يقتضي توازيا في الثقل والأهمية كانت المرأة موجزا معادلا للدنيا بمفاتنها وجمالها وعذاباتـها في الآن ذاتـه، أمـا الفضـاء الـذي يقـع بـين الطرفين فهو مشحون بأنفاس الشـاعر السـاخنة وأهوائـه العنيـدة، لهـذا تبـدو الحياة رحلة للشوق لا يمكن أن تبلغ هدفها، خاصة أشـواق العشـق الفردوسـية البعيدة دائما عن التحقق والإشباع. وعندما يستشعر أن دربه قد طـال – كـان في الثانية والخمسين من عمره وقت كتابة تلـك القطعـة – يسـتحضر تلـك الصـورة التي تبني رؤية الذات لديه، فهو ما يـزال علـى كـثرة مـا يقـلّ مـن طـائرات، وينتقل بين عواصم العالم، يمسك بلجام قصيدة عربية، يراها نموذجـا للأصالـة والعراقة، مهما كانت تنتمي لعصور الدواب في وسائل النقل. إنها مهرته الأنثى هي الأخرى، مما يجعل القصيدة والمرأة والحياة في منظوره شيئا واحدا ومن ثـم يبدع تلك الصورة التي ترقى لأن تصبح أيقونة للشـاعر، تجسـد رحلتـه للحيـاة على ظهر قصيدة تتشبث بانتمائها لعصر النياق والخيول، مشيرا بها إلى رغبتـه الكامنة في مفارقة عصره، والعودة إلى نموذج العربي الفارس العاشق الذي يمتطي الشعر في رحلة الحياة. غير أن نهايات هذه الأبيات، قوافيها المتمكنـة الـتي لا يمكن إحلال كلمات أخرى محلها دون إخلال بالدلالة الشعرية المقصودة، تقـدم لنا نموذجا للإحكام التعبيري في صناعة الشـعر، فالشـاعر الـذي لا يرتـدع عـن العشق مهما خاب لا يمكن إلا أن يكون عنيد الأهواء، والفراديس التي يراهـا في رفقة الأنثى المتغيرة لا بد أن تكون دائما ماثلة وبعيدة، وهو عندما يقـدم حصـاد عمره الذي تحرك لإنجازه لن يكون سوى القصيدة الـتي ركبـها في رحلتـه. مـن هنا فإن تمكن عمر أبي ريشة من الصياغة والـتركيب الشـعري الفـائق يضعـه في الصفوف الأولى من شعراء العربية في القرن العشرين، مهما أحاطت بصورتـه مـن ظلال جسدت ملامحه وأبرزت خواص شعريته الرائقة.

محمد القيسي الشاعر الذي رحل

رحل فجأة عن عالمنا الشاعر الفلسطيني الكبير محمد القيسي (١٩٤٤-٢٠٠٣) كان قد أهداني منذ شهور ديوانه الخامس والعشرين "منمنمات أليسا" وطبع على غلافه كلمات كتبتها عنه من قبل. تريثت قليلا في تحيته حتى يأتي دوره. لم أكن أعرف أني سأحيل التحية إلى مرثية نقدية. لكن يخامرني دائما شعور متجدد بأن موت الشعراء يختلف عن موت الآخرين، فقد يحدث أثناء حياتهم بالخمود الطويل، وقد يتأخر كثيرا بعد رحيلهم، بقدر ما يتوفر لشعرهم من الحيوية وعرامة الوقع والتأثير، فهو موت نسبي، يقلّ ويكثر. وعندما نمسك بأشعار بعض الخالدين، مثل المتنبي والمعري وشوقي وعبد الصبور مثلا، لا يطوف بخاطرنا أنهم أموات، فهم لازالوا يحدثوننا ببلاغة عصرية، يخاطبون المستقبل وهم يمثلون الماضي، يبلورون رؤيتنا للحياة، ويسمّون أشياءها وعلاقاتها، يمسكون بجوهرها وهم يصنعون لغتنا، ومجازنا، ولون عواطفنا.

أخذت أقرأ ديوان محمد القيسي بأثر رجعي، تغيّر مذاق الكلمات فيه، اختلفت إشاراته، اتجّه معناه إلى الاصطباغ بدلالة موته الفجائي. لم يعد بوسعي أن أتلقاه بشكل محايد كما كنت أتوهم، أخذت أعجب لوضوح نبرة النبوءة الحزينة فيه، وإذا كان الفقد عنصرا جوهريا في صلب الحياة الفلسطينية، فإنه يتوهج بقوة في الشعر، يقول الشاعر في أولى قصائد الديوان بعنوان "يوم رملي":

"ينبئني هذا اليوم الرمليّ هنا

ينبئني بقليلي

ينبئني النورس،

أن أغانيَ تضيع على البحر

ويمتد على الأرض عويلي.

ينبئني الأحد الدامي،

أن الليل يمر بطيئا ،

ويطول على شباك الصيف ذبولي" .

أذكر قراءتي الأولى لهذه المقطوعة المنمنمة قبل رحيل الشاعر، صدمتني بدايتها، ذكّرتني على الفور بقول صلاح عبد الصبور "ينبئني شتاء هذا العام أني أموت وحدي" ربما لأن الشعراء يوقّعون على الصيغ اللغوية فتصبح من ممتلكاتهم الخاصة، وقد حجز عبد الصبور صيغة النبوءة لحسابه، وفجّر بها الحس المأساوي الفاجع بالحياة. ولكن القيسي يصنع هنا أيضا صيغته المميزة "ينبئني بقليلي" وقليل الشاعر، مثل قليل العاشق، أفضل من كثيره. فاقتصاد العبارة الوجيزة، يظل من أقوى مظاهر شعريتها حتى اليوم. والتقفيات الرصينة في "قليلي/ عويلي/ ذبولي" تستتبع بدورها "رحيلي" الذي كان مختبئا في رحم الغد، مما يعزز مناخ التلاقي الحميم بين القيسي وعبد الصبور، حتى تجيء المقطوعة التالية: "أكثر ما يحزنني" لتربط بينهما بوثاق خاطف، فحزن عبد الصبور كان مفعما بشجن الكون كله، أما حزن القيسي فهو متفرد في مواجده القومية، على الطريقة الفلسطينية، إذ يقول:

أكثر ما يحزنني الليلة/ إني وحدي،

متّشحا بالنعناع/ أواصل بُعدي.

أكثر ما يحزنني/ أن الموسيقى النابعة من الأشياء

تجيء محمّلة/ بروائح مدنٍ

تتفتح في غبش الفجر/ وتقصف وردي.

أكثر ما يحزنني / أن غيابكِ يكتمل الساعة

بينا يطبق سقف الليل عليَّ / ويفضحني وجدي"

هذا قصف شعري غنائي لم يكن معهودا في زمن صلاح عبد الصبور الدرامي، حيث كان يعيش الحزن وحده وسط أهازيج الفرح الإعلامي في عهد عبد الناصر، كان حزن أصحاب الرسالات المثالية، المسكونين بشهوة إصلاح العالم، أما حزن محمد القيسي المقطر والمعطر بفوح الشعر المركز فهو حزن الشهداء وهم يزفون بالزغاريد إلى القبور. وبينما كان صلاح عبد الصبور يجد من كبار النقاد من يهتف به "لم تحزن ونحن نبني السد العالي؟" فإن محمد القيسي لا يغتفر له أحد أن يعبّر عن فرحة الحياة، فإذا نبتت في قلبه وردة حمراء كان عليه أن يرويها بالأسى في الآحاد الدامية. أما المخاطبة التي اكتمل غيابها في قصيدته، فهي تمتد من ذات الأهداب الطويلة التي خطفت انتباهه في معرض الفنون التشكيلية في عمان ، على ما يصف في بعض مقطوعاته، إلى الحلم الطوباوي بمستقبل واعد، حتى تفترش أرض فلسطين في ملاءة قانية تتسرب إلى النفق الذي يبدو مظلما على المدى القريب. وهو ما يتطلب من كل الشعراء، كما كان يقول درويش أن يعكفوا على تربية الأمل. فسقف الليل الذي يطبق على الشاعر هو ذاته الذي يفضح شعاع النهار، في دورة الحياة التي لا تقف، وحكم التاريخ الذي لا يتجمد.

وجه أليسا الرمز الهارب:

هناك شيء أساسيّ ينقذ كوكبة الشعراء الفلسطينيين من حمأة التجريد، ولا يسمح لهم بالتهويم في المطلق، واللعب في هندسة الفراغ الدلالي، هو التجربة

التاريخية التي ثقلت وطأتها على الوجدان الإنساني كله، فما بالك بالعربي والفلسطيني خاصة. إنه يكتب فوق بركان من الأحداث الساخنة التي تنضج كلماته وتحرق هوامشه. وعليه أن يحلق بعيدا فوقها حتى يبتعد عن المباشرة، دون أن يكون بوسعه الخروج مطلقا عن مدارها الكلي، عليه أن يستحث خياله للارتفاع، ويبتكر أسلوبه في التصوير، وسوف لا يجد القارئ أية صعوبة في الاهتداء إلى أحد معانيه، مهما كان قريبا من سطح العبارة أم نائيا عنها، فالفضاء الذي ينطلق منه حاضر مشهود. ومن هنا يسهل على المتلقي فك شفرته، وإحالة رموزه لمقابلاتها الطبيعية. لنأخذ مثلا "أليسا" التي تنسب إليها قصائد هذا الديوان القصيرة أو منمنماته، يشرحها الشاعر مرات، ليكشف عن وجوهها العديدة، بينما يظل المستقر الأخير لها هو المرجعية البادهة التي لا تقبل التغييب أو التذويب.

يقول القيسي:

" من أي رواق / تنساب هنا موسيقى البيت

ومن أي الأبراج

يغشاني وجه أليسا / ملكة قرطاج؟

ألمحها تختال هلالا منحوتا / في صحن الزرقة

في صفحة كوب الشاي

ألمحها في الصمت/ وألمحها في صوت الناي.

تلمع عيناها اللؤلؤتان أناجيل

ويسلس إبريق العافية بماء يديها

تسلس أسرة فضتها :

عقد الصدر / القرطان

الإسورة الموشومة بالآيات

خواتمها الخمسة .

تسلَس صمتا وأنا / أنحل مزمار في عائلة النسيان

يضيء مخيم أضلاعي / عشرون سراج

يا ملكة قرطاج

من أي رواق تنساب الموسيقى بين يديك

ويخطفني هذا العاج !"

تتمثل في هذه المقطوعة البديعة ثلاث خصائص شعرية أصيلة، أولها لغوية، وثانيها إيقاعية، وثالثها معنوية.

أما اللغوية فهي أن الكلمات فيها لا تحيل إلى معناها الإشاري المباشر، بل تقول شيئا وتقصد شيئا آخر، وهذا دائما شأن الشعر، فالأبراج والهلال، والشاي والناي، والأناجيل والإبريق والمخيم وغيرها لا تسمى أشياء الحياة اليومية، بل ترسم وقعها الروحي وإيحاءاتها المراوغة، فهي تثير أكثر مما تدل، وتنتظم في سبيكة تصويرية تطمح إلى تمثيل أعماق الوجود بثرائه الخصب وتجلياته المختلفة في الزمان والمكان. وفيما يتصل بالإيقاع تبدو هنا قصيدة التفعيلة في عنفوان شبابها وهى تكتشف ما في اللغة والحياة من طاقة موسيقية لم توظف حتى الآن. إنها لا تسلّم بإفلاس أنساق الوحدات الصغرى، ولا تركن إلى فقرها، بل تخلق ثراءها النغمي المتدفق في كل إيقاع جديد تركبه منها، كما

تلعب منظومة القوافي الجيمية دورا متوهجا في وشم الأبيات بطابعها الشجي، وتسوير جملها بمقاسها الشعري، الأمر الذي يجعل قراءة المقطوعة متعة جمالية، تحلو بالتكرار ولا تستنفد غايتها في التذوق المتجدد، وهو ما يصب بدوره في المستوى الدلالي التصويري، حيث يتم توظيف أسطورة قرطاج القديمة لأسطرة المعشوقة / الأم / الأرض التي تسمى فلسطين، فأليس في التحليل الأخير، مهما تجسدت معالمها الأنثوية وانفرط عقد صدرها وتدلت أقراطها أمام المغني النحيل المدلّه بعشقها، لابد أن تركن في قرار القصيدة عند حدود الوطن وتجربته الممتدة، حيث ترقد لآلئ البحر مع أناجيل السماء في وداعة كونية تتميز بالألفة والسلاسة العذبة. وهنا يصبح المجاز اللغوي والانسجام الموسيقى أداتين لتمثيل هذه الأسطورة.

حتى أقول وصلتُ:

كثيرة هي القصائد التي ترسم مقام الشاعر الفلسطيني خارج المكان، فهو المسافر الأبدي الذي لا يبلغ مقره، هو عوليس العصر الحديث بامتياز. ومحمد القيسي على وجه الخصوص موسوم بهذه الصفة، فقد ترحّل طويلا ولم يترجل حتى بعد الموت، وقد وظف أسطورة عوليس وبينولوبي مرات عديدة في شعره. لكنه يبلغ في التعبير عن اغترابه الروحي درجة عالية من الصدق، تضفي على شعره طابعا عينيا مجسدا قلّ أن يفلت قارئ من حصاره، ولنتأمل هذه المقطوعة الفريدة في منمنماته:

"أقيمُ / لا أقول في مدينة

ولا أقول في مكان

أقيم في بيت مؤجر في الريح

ليس لي اسم على باب / وليس لي جدران.

أفيق أحيانا / فلا أرى لي جهة

ولا أرى جيران.

روحي تلوب في مدى الغابات

حيث لا سرير لي / وأسرتي الأغصان

أقيم في لاجئا/ ولا يحين لي أوان

حتى أقول مرة: ها أنت قد وصلتَ صفحة

وصار في الإمكان

أن تربح الخسارة التي تلألأت

في بُنّك الأسود / والفنجان

أقيم / لا أقول في مدينة

ولا أقول في مكان.

لما يحن بعد إذن

يا صاحبي بيت / ولم يحن عنوان"

وإذا كان محمد القيسي قد وصل إلى مستقره، وعرف عنوانه أخيرا، فإنه يقيم في ضمير أمته، في قلب لغتها المبدعة، وعيون عشاقها، يقيم في بيوت الشعر الباذخة التي بناها باقتدار هائل فأصبحت من تراثها الثمين، ويقيم على أرض صلبة يزرعها الشهداء بالفداء، ويحررونها من المغتصب، فمهما عصفت بهم الرياح، وعاكستهم الأقدار، لابد للحرية أن تنتصر.

ممدوح عدوان وطفولات مؤجلة

للشام نكهة طرية عبقة، تضوع بفوح الزهور ورفيف الطيور، تضج بالصبا والصبوات، تفطر في حلب بالشعر والزعتر، وتتغدى في منازه الغوطة بالغنج والدلال، وتمسى في مقاهي بيروت ودمشق على حكايات الوجد وحلقات الرقص المشتعل في دوائر الشباب والكبار على غير انتظار.

هذا الشام الكبير، قبل تقطيع أوصاله، كان دائما أرض الفن والعشق والخيال. كان للمرأة فيه فضاء من الحرية لم تعرفه الأنثى العربية في موطن آخر، فأضاءته بحضورها الشهي الباهر، ومنحته أنغاما من موسيقى الكون لم تصدح سوى في فضائه، فألهمت شعراءه فيضا من جمال الروح وحلاوة الأداء قلما تتوفر لغيرهم. ومن حسن الحظ أن اللغة — وهي وطننا الذي نسكنه، وعقلنا ووجداننا الذي نستبطنه — تيار واحد، ما يصب في جداولها في جميع البقاع يتدفق بسلاسة عبر شرايين الثقافة العربية دون حدود، فنرتوي جميعا منه.

وقد سعدت بإصدار مكتبة الأسرة لديوان الشاعر السوري المبدع ممدوح عدوان "طفولات مؤجلة،"، وهو شاعر وكاتب مسرحي ومترجم إعلامي، بلغ الستين من عمره ولم يزل في خصوبة الشباب وتوقدهم، وقد تسنّم ذروة نضجه دون أن ينشر له في القاهرة فيما أعلم ديوان واحد، فيأتي مشروعنا الرائد في القراءة لجميع المبدعين ليحتضن أبناء اللغة/ الوطن في موجة تحنان وتواصل جميل.

وبوسع القارئ أن يرى في ديوان ممدوح عدوان صورة الشام وصبواتها، وحلاوة بلاغتها وجرأة كلماتها، وفيض رقتها وهي تعزف مقطوعات العشق التي جفت في حلوقنا أنغامها، كما أن بوسعه أن يستمتع بغمزاتها السياسية وإشاراتها الذكية لعناصر الطبيعة وتقلبات الحياة.

صبوات الشام:

لأن الديوان بعنوانه المثير لا يقتصر على الطفولات فحسب، بل يجرّ في مختاراته أشجان الكهولة ليعبر عنها ببراءة ودهاء معا، فإننا نلمح فيه عدة وجوه، ربما كان أشدها نضرة ما يمثل نزوات الشباب، ويجسد ملامح المجتمع، ويكشف عن طفولة الروح الشعري في مثل قوله:

"كانت ترفرف فوق مقعدها وتزقو

كي تُري الرمان ينضج في روابيها

تريني الخمر ينضج من دواليها

وكان الطلع ينبع فائرا

والليل ينثره عبيرا غام / ينفر من توبج الحسن

يدعو سرب نحل هائم بين الطلول..

كانت تراسلني بإشعاعات فورتها

ترفرف وهي تدعوني / فأسمع نبضها مثل الطبول

راحت ترفرف وهي توهم أنها تلهو

وتغضي عن حرائق أشعلتها

أو حرائق أضرمت فيها.

وتنثر فتنة، وومبض شهوات

تلامع فوق موجات تطول.

بدأت تصوّب، ثم تطلق في الفضا

عصفور ضحكتها، يحوم بفنجه نحوي

أنشدّ بالخيط الذي سحبته من طيش

وأخرس.. لا أقول".

إلى آخر هذه الغزليـة البديعـة، الـتي ترصـد لحظـات الافتتـان بـين الرجـل والصبية، في موجاتـها المتعاقبـة، وتترجمـها إلى لغـة عاشـقة متحركـة، تصنـع موسيقاها وهي توقع على أوتار غافية في ضمير الشعر المعـاصر؛ إذ لم نعـد نقرأ مثل هذه الصياغة العذبة لأحلام الشباب.

وإذا كانت عمليات التخييل والتصوير هي محور تشكيل الشعر فإنها تنجـح في تمثيل التجربة الخاصة بقدر ما تكتشف في مستواها العميق القدر المشترك مع تجارب الآخرين، لكن يظل الملمح البارز في هـذا المشـهد، والـذي يعـبر عنـوان القصيدة عنه بدقة لافتـة "تخـاطر" هـو تراسـل إشـعاعات الدعـوة والفتنـة بـين الطرفين، فلغة العيون والقلوب لا تصح بدون أطراف على قدر كبـير مـن توافـق الروح وتخاطر الوجدان، وخاصيـة هـذا التشـبيب الشـامي الطريـف أنـه يمثـل الأنثى وهو يصدر عن الرجل، حيث يمتلك كفاءة التقاط إشاراتها والحفاوة بلغة جسدها، والاستجابة الولهى لغواية افتتانها.

مسرحة الحياة:

ولأن ممدوح عدوان كاتب مسرحي، فإنه يعمد في أشعاره إلى تشكيل مشـاهد دالة على تحولات حياته العاطفية عبر رحلة العمر. مصـورًا مـا يعـتري مشـاعر الوجد والشبق واللهفة من تغيرات بفعل المعاشرة والزمن. وهذا جانب قلما فطـن

الشعراء إلى تمثيله بحساسية جديدة، يحتاج إلى الاعتراف بتقلبات القلوب والقدرة على تجسيدها بشكل فني رائق، لا يقع في المبالغات المألوفة، بل يمسّ أهواء الوجود الفعلي بحنوّ وفطنة، يقول شاعرنا مثلا في قصيدة "صباحيّة":

" نفتح أعيننا/ كي نغلق أوجهنا.

ننهض/ يرهقنا أنا موجودان معا.

مازلنا في البيت معا.

أمس نسينا فوق سرير الحب/ تغالنا وتأججنا

كي نسترجع بعض تآلفنا

عبر الجسدين الملتهبين.

فيعبر كل منا نحو الآخر صحراء.

شرد الحب وراء سراب الشهوة،

حتى نشف وتاها.

ندخل حمام اليقظة.

كي نفتح فوق الرأسين المكدودين

مياه كآبتنا.

ننسى بعض عناء الأمس.

وسعيي المراهق/ أن أستخرج منك البنت الحلوة

بنتا كنت أراها/ أو أهواها.

أجهد قلبي/ كي تقدر عيناي ملاحقة هواها.

ومكابدتي أن أسترجع تلك البنت

لأنساها."

يقدم لنا الشاعر دراما مصغّرة للحياة الزوجية؛ حيث يتكفل "سرير الحب" ببعث شيء من توهج النار في رمادها الثقيل، وتصنع الأخيلة المستثارة دورها في تحفيز الحب وتمديد أزمنته. لكن الملاحظ أن الشاعر يستخدم أولا ضمير الجمع، كي يعبر عن حال الزوجين معا، فما يحدث له هو بالضرورة عين ما يجري لرفيقته؛ إذ تتولى كآبة الصراعات اليومية، وإرهاق الليالي المكرورة، إحالة الزمن إلى صحراء يضل فيها سراب الحب وتتبدد أحلامه. ثم لا يلبث أن يتحدث بصوته المفرد، ليبوح بسعيه المكدود لإبقاء صورة المحبوبة متألقة ناضرة، ليسترجع فيها تلك البنت التي تولّه بها، غير أن النسيان وهو قانون الوجود لا يلبث حتى يفرض نفسه. ومع أن تلك التجربة قدر مشاع بين معظم الناس، فإن تحويلها إلى هذا النمط المسرحي، وتشعير حركاتها عبر سلسلة من مفارقات التعبير يجعلها قطعة فنية ممتعة، منذ اللحظة التي يرتبط فيها فتح العينين صباحا بإغلاق الوجه – لاحظ ما في هذا المجاز من عمق ودقة – ويتوالى الشعور بالنهوض المرهق والاسترجاع الذي يئول إلى النسيان ليمثل بحق دراما الوجود اليومي وقدر الصبوات عندما تستحيل إلى مجرد ذكريات.

غمزات السياسة:

ولأن الإنسان الشامي سياسي بفطرته، مهما تم ترويضه وتطويعه وإخماد فورته، فإن شعراء سوريا – ولا ننسى شيخهم الراحل نزار قباني – يتورطون دائما بين ناري الجنس والسياسة، معبرين عن وعي الشعب العربي كله

بمصارع العشاق ومقاتل السياسيين. ومع أن الزمن قد تغير فإن النقد السياسي المرّ يظل بعدا جوهريا في شعر ممدوح عدوان، يقول في قصيدة رامزة:

" ذلك النسر في بيتنا مذهل

جاء حين أضاء الصغار تطلعهم في الظلام

واقتنيناه مثل دمى في المنام

كان فخرا / وصار شعارا/ به نباهي / نبز الأنام

بغتة رف جناحيه / ضاق به البيت

حول كل أثاث لدينا حطام

صار عبئا ثقيلا علينا/ وفى بيتنا صرت أشكو الزحام.

سقفنا واطئ/ والفضاءات ما بين جدرانه ضيقة

وهو لا يدخل القفص المقتنى لينام..

فلنقصّ الذي فاض من ريشه واستطال

ولنقصّ انعطافة مخلبه/ وتقوّس منقاره

ولنخلصه من كبرياء النسور

صار يليق بنا أن نربي الحمام / لأجل السلام"

ولا يشك القارئ الفطن في أن البيت هو الوطن، وربما كان الوطن العربي كله الذي ضاق فضاؤه عن حركة النسور التي تجمدت على صفحة راياته، ومع

أن القصيدة شديدة الإتقان في صياغة أمثولة النسر، وما ينبغي من قص ريشه وتقويم مخلبه ومنقاره، وتخليصه من كبرياء لم تعد تتوافق مع السقف الواطئ والبيت الضيق فإن بوسعنا أن نلمح دون صعوبة مطابقة هذه الأوصاف لشاعر العرب، وربما كل الدول الصغرى في الآونة الراهنة بقلة حيلتها وهوانها على العالم في نظامه الطاغي الجديد.

واللافت في هذه الأمثولة أن الشاعر لا يلقي التبعة على أحد، لكنه يلاحظ بدقة تحولات التاريخ وفعل الزمن، ويكاد يستسلم للمصير الذي يساق إليه الجميع عندما يتخذون الحمام بدلا من النسور إيثارا للسلامة وارتياحا للسلام. ومع أن رمز النسر يحتمل تأويلات عدة؛ إذ يمكن للقارئ أن يمر به على طيف واسع مع الدلالات المقابلة، ابتداء من ضمير الفرد الذي أخذ يؤرقه إلى وعي الجماعة بمنظومة القيم التي لم تعد ملائمة للعصر، فإن التفسير السياسي يظل أقرب إلى طبيعة المقطوعة بحذرها ودهائها وكنايتها التي لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي كما يقول البلاغيون، لكن هذا المعنى الحرفي يظل غير مقصود بطبيعة الحال، وتظل القصيدة مفتوحة على الدلالات الشعرية الغنية بخيالها الخصب وإيقاعها الجميل وتمثيلها المدهش لروح الإنسان العربي في العصر الحديث.

أبو سنّة في موسيقى الأحلام

محمد إبراهيم أبـو سنة واحـد مـن كبـار أمـراء الكـلام في الشـعرية العربيـة المعاصرة؛ أصدر ديوانه الأول "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" منـذ قرابـة أربعـين عاما (١٩٦٥). وأخلص طوال هـذه الفـترة لإنبـات الشـعر وسـقايته بمـاء الـروح وذوب الثقافة، كأنه بستانيّ متخصصّ يعرف الفصول والـورود ومواسـم الإبـداع الخصيب. لم يشرك بالشعر شيئا في حياتـه ، حتـى الإعـلام الـذي أكـل عمـره الوظيفي في الإذاعة كان يؤديه من موقـع الشـاعر ومنظـوره في الزهـد والترفـّع. وكان أقرانه يشعلون نار المنافسة في الستينيات بينه وبـين أمـل دنقـل، وأيـهما يقود حركة شعراء الشباب حينئذ ، فيردّ على ذلك بوداعة من لا يحسن صناعة الجبـهات، ولا يـودّ أن يمسّ قدسـية الشـعر، فينطلـق بركـان أمـل بـالرفض والغضب بعد ذلك ليحوّل الشعر إلى القصف السياسي العاصف، ويظل صاحبنـا عاكفا على شجيراته الوريفة النديّة، يرويها بحكمـة السـنين ويخصبـها بسـماد اللغة، في كدح موصول لسياسة الشعر وترويضه بـدلا مـن شـعر السياسـة الغـدار المعاند والمعرّض خاصـة لأفـدح الأخطـار. وهـا هـو يخـرج ديوانـه الثـاني عشـر "موسيقى الأحلام" لينفـث فيـه خلاصـة مقطّرة لشـعريته، تتجلـى في العنـوان نفسـه، الـذي يوشـك أن يكـون تلخيصـا لرؤيتـه عـن الشـعر؛ إذ يجمـع بـين إيقاعات الروح وخيالات الأحلام في سبيكة لغوية مدمجة، تتكثف فيها جينات الوعي الجامع للمـاضي والحـاضر، والمسـتوعب لأشـواق الغـد المبهمـة، بشـكل مصفى، بعيد عن جنون الشعراء ونزقهم، وعبثيتهم الغالبة في صناعـة الأسـاطير المدهشة. وحسبك أن تقرأ إهـداءه هـذا الديـوان لذكـرى الأسـتاذ الكبـير "عبـد القادر القط" حتى تدرك عقله وحكمته ووفاءه.

ماء الموسيقى :

لأن شاعرنا من هذه السلالة التي تؤمن بأن الموسيقى هي ماء الشعر المُتْرع برُواء الوجدان، ولعل هذا ما تبقّى من رومانسيته التي كان يؤكدها لويس عوض بإصرار، فإن القصيدة التي أعطت للديوان عنوانه تصبح أيقونة مجسّدة لإبداعه، وكاشفة عن شعيراته الدقيقة. وربما كانت هي التي أوحت إليّ بفكرة "البستانيّ" التي بلورت صورته في ناظري إذ يقول:

"أرخَى ساعدَه .../ واستندَ إلى جذعِ الشجرة

ارتجف قليلا .../ أوشك أن ينهار

تصبَّب عَرَقا .../ وعرفت بأن الحُمَّى/ تسكنُ جسد الشيخ

بكى .../ قلتُ له والإشفاق .../ يجيش بروحي

هل أجهدك الترحال؟ / أية عاصفة تهتزّ بوجدانك ؟/

هل بلغ الجَهدُ بشيخي .../ حد اليأس أم العجز ؟

انتفض وقال: بل الموت !

- أ كنت عهدتك إلا بستانيّا/

تملأ أغصان الأمل .../ بأزهار الغد

- ذلك بالأمس

- اليوم جدير بعواصفك ونيرانك

قال: وموت الموسيقى في الروح ؟

ذلك نعي الضوء إلى الأكوان" .

وتمضي هذه المرثية اللاذعة، في نسقها السرديّ الحواريّ بين صوت القصيدة وشيخه الذي يندب جفاف منابع الشعر، وتشقّق الأرض العطشى لمائه، في حركات موقّعة، بجملها القصيرة، الموزّعة على السطور، لترسم متتالية من الصور، لإنسان اليوم المتوحش الغارق في نهر الأحزان، ولتدفع ما في أسواق البشر من زور غلاب وزيف منتصر بطريقة مثالية بريئة. وكأن جنة الأرض قد تحوّلت فجأة إلى جحيم ينبذ الكلمات الكبرى التي روى عروقها عمالقة الشعر، من أبي تمام إلى المتنبي وأبي العلاء، بصدق جسور تنكّرت له الحياة. عندئذ ماتت الموسيقى في القلب وصمتت الروح عن الأنغام، ولم يبق لإنسان اليوم من الشعر سوى ما ينقّب عنه في جسد الأحلام .

هذه الأمثولة المباشرة التي لا تتوارى خلف المجاز ولا تندثر بالإبهام، توشك أن تكون بيانا يعلن فيه أبو سنة، بما يليق بفنّه من جلال وفطنة، مذهبه وعقيدته الشعرية، في التلازم الحتمي بين اللغة والنغم الجهير. والطريف أن الأصوات الغالبة على حقول الإبداع الشابّ في عالم اليوم لا تنفي ذلك وهي تستنبت قصائد النثر في "صوبات" جديدة، تزعم أنها تروى ببخار الموسيقى فحسب، مما لا يرضي البستانيّ الذي ما زال وجهه مفعما بملامح الطفولة فيؤثر الاستغراق في حلمه المعهود حتى تنجلي عنه كوابيس النهار من حوله .

غزل الحرية:

استطاع أبو سنه في سياسته للشعر أن ينفذ إلى صميم منظومة القيم التي تحكم حركة الحياة المعاصرة، وتخفف كثيرا من نبرة اليقين التي كانت تطوّق مسيرته، لكنه لم يفقد رؤيته للنجم القطبي الهادي الذي غنّى له كبار الشعراء، وهو الحرية، بالقدر الذي لم يكفّ فيه لحظة عن تطوير تقنياته التعبيرية وتنمية وسائله الإبداعية.

من هنا نراه يتحدث عن محبوبته الأبدية ، بمفارقة طريفة تعتمد على عملية القلب في التشبيه ، في قصيدته "غائبة كأنها الحرية" إذ يقول:

"لوّحي بالمرايا .../ التي في عيونك

حتى يعود النهار/ ساكبا نوره في ليالي الحصار

باعثا ورده في الأغاني/ التي نسيتها الفصول،

ومشتعلا في انخطاف المدار .

حالما بالبلاد التي تتقاعد / في آخر الليل

منذ نفاها التتار .../ ومنذ سباها الكبار

وإن لم يستطع أن يردّ/ الشبابَ إليها الصغار

وما زال تكوى معاصمها/ غابة من قيود

فإن خرجت من إسار / يعود إليها إسار" .

فإذا تذكرنا أن شوقي كان يرى للشعر منبعين أساسيين هما الطبيعة والتاريخ أدركنا أن حفيده الوفي يمتاح منهما بنهم شديد، فبعد أن غلبت صور الطبيعة على قصائده ورؤاه كما رأينا، يستغرق في تحكيم التاريخ وتزمين دوراته بنوع من الافتتان اللغوي، والتقطيع المتسق للجمل المتوازية، والهيام بنشوة القافية، وهو يحلم بعصور العروبة وتقلباتها الكبرى منذ التتار إلى سطوة نظم الحكم المطلقة في العصور الحديثة.

لكن اللافت في طريقة تناول الشاعر لهذه القضايا الشاغلة للرأي العام أنه ينفذ إليها بشكل مراوغ ، فالموضوع في الظاهر هو الحبيبة الغائبة، والمشبه به هو الحرية. لكن إيمان صاحبنا بمستقبلها أقوى وأنصع مما رأيناه في مرثيته السابقة للشعر، فهو يعلن بثقة كبيرة أمله في مستقبل الحريات التي أصبحت موضوع الغزل إذ يقول:

" ليبدأ عصرك / هذا الذي قد أقمنا / انتظرناه

منذ توارت عيونكِ / خلف الغيوم .

ومنذ تطاول للنجم / هذا الجدار

ومنذ تهاوت خيول المسرّات / للانحدار

لينصرم الليل ... / تأتي الدفوف

تزفّك في لحظة الانتظار" .

ومع ما تحتشد به هذه الأبيات من إشارات تحيل إلى كثير من النصوص والمواقف، فإن هذا اللون من "غزل الحرية" الذي امتدّ في الشعرية المحدثة ليمثل تيارا عميقا قد عثر في أشعار أبي سنّة على نغمته المشبعة بالدفء ، وقوافيه المواتية بمواطن القرار المطمئن ، وهو يتوالد في أنساق متسقة من التخييلات المتماسكة دون تشتت يمنع القارئ من بناء دلالتها الكلية .

المواجع السائلة:

لا يستطيع الشعر النابت في حضن التراث دون قطيعة، والمتصل بعمق بأصلاب العروبة، أن يتكتّم مواجعه أو يوارى تعبيره المباشر عن أحزانه ومواجده وهو يتناول الوضع العربي الراهن . إذ إن الإطار الموسيقي والتعبيري يجبرانه على البوح المتراوح بين النشيج والنشيد، فهناك بنية عقلية تضغط على النماذج المهيمنة وتقولب أشكال صياغتها، وقراء هذا النوع من الشعر لا يطيب لهم أن يتباعد الشاعر عن الحياة العامة؛ ويستغرق في عالمه الخاص. وربما كان هذا مرتبطا بدور الشاعر في مجتمعاتنا العربية وضرورات حضوره وتمثيله ومع أن أبا سنّة يغالب جاهدا هذه النزعة في شعره فهو مضطر في كثير من الأحيان إلى حضور الأمسيات والندوات، وإعداد ما يتلاءم معها من قصائد ساخنة ، تستجيب لحاجات الجمهور وتشبع توقعاتهم من كبار الشعراء ، وحسبنا أن

نورد سطورا يسيرة من قصيدته "أخي في العروبة" لنتأمل هذا النـوع مـن الشـعر العام بوظائفه الاجتماعية الحيوية وهو يقول:

"تعقّل ؟ ! / أخـي في العروبة

لا تعترضهم / ودعهم يمرّون

فوق عظام أخيك/ وجثة أمك

إنهم أصدقاؤك !/ لا بأس أن هدّموا

بعض دارك / لتنعم بالجنة القادمة ! ...

تعقّل ! ودعهم يقيمون قبرك

تحت النخيل الحزين / ولا تنتفض

في وجوه الذين لخيرك جاءوا

هُمُ الأصدقاءُ .../ هُمُ الرحماءُ

فهيا تمدّدْ .../ومت في هدوءٍ

فإن عشتَ/ عش يا أخـي في العروبة

كالغنم السائمة !/ لتنعم بالرحمة الدائمة" .

ومع ما في اقتطاع الأبيات من اجتزاء متعسّف فإن نـبرة التـهكم والسـخرية التي يفجرها الموقف في القصيدة ، وليست مألوفة في شعر أبي سـنة ، تشـير إلى قدرته على تطويع المواقف لضرورات الإبداع، وترويض الشـاعر الذاتـي لفضائـه حتى يتّسع لرؤية جماعته ويعبر عـن ضـميرهم بـأقصى مـا يسـتطيع مـن صـدق وحكمة .

فاروق شوشة مع الجميلة في النهر

عندما يصل الافتتان بسحر اللغة إلى أقصى درجات النشوة في اعتصار خمرها، وتفجير شعرها، وتخصيب خلاياها بأنضج الخبرات الجمالية والإنسانية، فإن حلاوة التمثيلات التي تتولد منها، وعذوبة الإيقاعات التي تتشكل فيها، تبلغ من الحسن درجة الجنون التي كان يتحدث عنها الشاعر القديم في وصف صاحبته التي جنت من الحسن.

وفاروق شوشة قضى أربعين عاما من عمره يتغنى بجمال العربية، ويتعشّق شعريتها، ويسقي رحيقها لمن جفّت حلوقهم في هجير الحياة المعاصرة. ولا زلت أذكر ما قالته لي الدكتورة هدى عبد الناصر، من أن أباها الزعيم الخالد كان يحرص على سماع برنامج فاروق الإذاعي "لغتنا الجميلة" ليتذوق بلاغة نماذجه، ضمن طقوسه اليومية المنتظمة. وقد أصدر الشاعر منذ الستينيات حتى اليوم خمس عشرة مجموعة شعرية، تواترت بكثافة أعلى في العقد الأخير، مما يشير إلى خصوبة إبداعه وتدفقه في سنوات العمر المتقدم، على عكس ما يصيب بعض الشعراء من العقم المرير في مراحل نضجهم.

وديوانه الأخير "الجميلة تنزل إلى النهر" يغري بالقراءات والتأويلات العديدة، لأنه مفعم بعبق الشعر الأصيل، الضارب في غياهب الترميز والتجسيد في آن واحد، كما أنه يقبض على جمرة الوقت في ذبذبات العصر وبنص الواقع كما نعانيه، مما يعطى لنماذجه أبعادًا عديدة شيقة.

فوق غمام التجرّد:

فى قصيدته الأولى، التي تمنح الديوان اسمه، يغازل فاروق شوشة جميلته التي لا ندرى كنهها قائلا:

" كان بحر الصبابة/ يقطر من مقلتيها

ويقذف درّ مدامعه/ ثم يغرى بها الوج / حتى تلين..

وكانت على شطّه عاكفة / النوارس من حولها تتقافز

وهي تحدق في يمّها المترجرج / لا تستطيع التجرد

حتى تعاني من عُري حقيقتها / واكتمال بهاء الأنوثة فيها

وها هي ذائبة في العناق / ومشنقة من دبيب المحاق

تزلزلها هزّة راجفة / الجميلة في نهرها تتوضأ.. الخ"

فإذا أعملنا آلية التأويل، لمحاولة كشف الحجاب عن المقصود في الخطاب، استوت الاحتمالات العديدة في منطق النص، وتراسلت فيما بينها. إذ بينما قد تشير التاء إلى الأنثى في كل تجلياتها البهية، يجذبها النهر إلى منطقة الحقيقة التي لا يطيقها الناس ولا يصبرون على تجردها. كما تتراءى من خلال ذلك أيضًا أطياف القصيدة التي تغري عشاقها بالتطلع إليها واتهامها بالخيانة عند أية لفتة خارجة على المألوف.

وقد تجمل اللغة – وهي جميلة الجميلات عند فاروق شوشة – حركات النص وتتلبّسه بإحكام على قوامها الفاتن المعذب، النازف دائما عندما يتبدل لون نهر الحياة. وتبدو هي في جلالها ورقتها وقد

"أصغت/ لعل صباحا جديدا يجيء

تبدّل قوما بقوم/ ووجها بوجه

وتلعن كل المريدين/ طائفة طائفة

ما الذي غير النهر/ صار بلون الدماء

وماذا تبقى لها غير طعم المرارة

عبأت رئتيها بفيض النسيم

ومضت نازفة".

وسواء كان مرجع التاء هو الأنثى أو الحقيقة، أو ارتبط بالقصيدة أم اللغة، فإن النسق المجازى الذي تنتظم به، والتشكيل الإيقاعي الضابط لحركات مجموعاتها البيتية بأقفال تقع موقع القوافي، يجعل منها منظومة مشعة بالدلالات، ومحكومة بهندسة نصيّة تتوزع في جملتها على ثمانية تشكيلات، تسوّرها خواتم الفقرات، لتحكي قصة عشق النهر، وملامسته وعري الروح تجاهه. وتنتهي إلى الهرب النازف من وجهه في نهاية المطاف، في تمثيل أليجوري تتعدد دلالته بقدر ما تتسع حدقة القارئ في تأمله.

حائط الوطن العاري:

إذا كان الشعر المحدث قد بدل وظائفه الإعلامية في العقود الأخيرة، وعكف على تنمية تقنيات التخيل اللغوية، وتأصيل طرائق الشعرية الجديدة في التواصل الجمالي المبدع، فإن ذلك قد تطلب منه مداخل مختلفة لعوالم الإنسان والمجتمع. مرتكزها صدق البوح الذي لازم مسيرة الشعر دائما، وحافظ على روح الثقافة وزكي طبيعة الهوية العربية. وكلما التقى منظور المبدع بالرؤية المستقبلية لقومه، كان أنجع في التواصل معهم وتعميق وجودهم وجعلهم أكثر حياة وفاعلية. وفاروق شوشة الذي دأب طيلة عمره ليحتفظ للشعر بعرشه الرفيع في عالم اليوم المشتت يعرف كيف يمسك به جمرة الوقت، وهو يتأمل على "حائط الوطن العاري" صورة الفتى — أو الفتاة — وهي تربط حزام عفّتها الوطنية، فيرى فيهما ما يرد الروح إلى الأمة وينقذ إرادتها يرسم مستقبلها:

"مطفآت عيون يومك كالأمس / فأشعل بريق عينيك

جوابا/ وبادر إلى الفجاءات / وارحل

لا تقف / لا تقف / فما ثم منجاة

ولا تلتمس سواك دليلا

فليس غيرك للوقت/ ولا ثم حائط للتوسل.

الزمان الذي يداجيك بالعدل

سراب من الخرافة والوهم/ يرى فيك غاصبا

ويرى أرضك حِلاً لقاتليك/ وأنفاسك بغيا

ونور عينيك ذنبا / والعيش موتا مؤجل

..

يا صغيري الذي بكيت / وكم أبكي / غداة أصبحت ذرات جحيم

لعله يوقظ الموتى/ وأنفاس نسيم / بعطر أرضك تخضلّ

أنا ذا أحتمي بظلك/ يستشجر قلبي / تمتد فيك فروعي

يضحى يقيني سماء/ وجمر غيظي معراج بهاء

ويأس روحي ينحلّ.."

ولأن تجربة فاروق شوشة في توقيع الإلقاء، وموسقة الكلمات وضبط نهاية الفقرات، تستصفي جماليات الشعر العربي في كل عصوره، ولا تقف عند حدود كلماته الخاصة، فإنه يحرص على توظيف القوافي بعد أن يحركها من البيت

المفرد إلى الجملة الشعرية التامة، استثمارا للبنية الصوتية في تدوير البنية الدلالية، والانتهاء بها إلى خواتيمها التي تمثل قرارا مكينا ومريحا لكل من القارئ المستمع. على أن الصورة التي يوزعها في ثنايا القصيدة كي يتمم بها ملامح شهيده الفدائي لا تلبث أن تشف عن صورته وهو يخاطبه، فهو جزء حميم من ذاته، هو صغيره الذي يكبر بالفداء حتى يصبح دوحة يستظل بها الكبار، وتنبت في قلوبهم الأوراق الخضراء، وهو وإن لم يكن يملك سوى جسده الغض فقد أحاله إلى هالة من الضوء التي تملؤنا يقينا يقاوم الإحباط والعجز، ويفتح طريق الحياة للمستقبل إنها صورة مركبة يتم نسج متخيلها من خيوط حسية ووجدانية مرهفة قادرة على توصيل وهج التجربة التي لم تعد مجرد شأن عام خارجي بل أصبحت جرحا غائرا في نفس كل مواطن عربي يصحو وينام على وجعه.

أمثولة الجبل:

يقدم فاروق شوشة لهذا الديوان بعدة أبيات يختارها من بعض شعرائه المفضلين وفي مقدمتهم أبو الطيب ورهين المحبسين لكن اللافت في هذه الإهداءات هما نصان لمهيار الديلمي وصلاح عبد الصبور يقول بيت مهيار:

" ملكت نفسي مذ هجرت طمعي / اليأس حر والرجاء عبد"

ويكمل له صلاح عبد الصبور بأبياته التي ينذر فيها قومه بأنه سيمارس حريته في القول، حتى لو "اعتصموا بأعالي جبل الصمت"

ومعنى هذا أن شاعرنا يعلن تحرره من قيود الرجاء والطمع، ويؤثر أن يقول كلمته ويمضى مهما كان الثمن. بيد أنه وهو الذي تدرب على لغة المجاز والإشارة يجد نفسه مسوقا لتشكيل عدد من التمثيلات التي لا تجرح الحس العام وإن كانت تدين حياة الناس وتهجو زمانهم الرديء. في قصيدته المطولة "الجبل" يقدم أمثولة مكثفة لرؤيته الشاملة واشتعال جذوة الأسى في حنايا

قلبه، إذ يقول في عدة حركات نجتزئ منها حركتين فقط للإشارة إلى طبيعة هذا الموقف الوجودي المحتدم:

" قلت:

أستأنس الآن هذا الجبل / ثم أبني من الصخر بيتي

غيري يشيد منه البروج / يدشن فيها مواليده

ويتابع دورة أفلاكه / غانما / فاتكا

ويلفلف أحلامه في الشفوف

وسوانا من الهمل العابرين

يلاحق مأمنه في الكهوف:

الجبال تدور مع الوقت

تسطع في وقدة الشمس / فارعة

تستفز الصعود إليها .."

والملاحظ على هذه اللغة أنها مكتفية بذاتها، تضمر مرجعيتها في نماذج البلاغة العليا من النص القرآني والشعر الكلاسيكي المعتّق، لا تكاد تحمل بصمة التحولات التعبيرية في نسيج الكلام المعاصر من فرط امتلائها بنسغ النصوص القارة في أعماق الشعر العربي، لكنها، وهذه هي المفارقة اللافتة ، لا تلبث أن تشفّ عن لون من الوعي الشقي المحدث في كثير من التفاصيل والأوضاع الكلامية وهي تقابل البروج بالكهوف وترصد حركة الإنسان في عودته من كدح العمر ساغبا يقول:

" صاغرا/ عدت من رحلتي

كاسفا أتساند/ ظلي يلاحقني

من أمامي وخلفي / وأشواك أعثر

مصطدما بانهمار الظلال

ومشتبكا بانعقاد الطيوف

وأخدود حزن بقلبي

دفنت به ثلة من رفاق

وثلج بنفس/ رضيت به

رجعت إلى حائط لم أجده..

ولكنه ما يزال الجبل/ شاخصا

فارعا/ في الفضاء المخيف"

ثم يتابع المدن وهي ترحل في الغيم وتفلت من يديه كالسراب، بينما يبدو — وهو القابض بكلتا يديه على حريته، المبتهج بغنيمته، معتصما بجبل أقانيمه الثلاثة في تمجيد الأنثى التي تضفي بهاء على الكون، والتغني للحقيقة التي تفضح الزيف، والتعشق في اللغة وشعريتها التي تمنح الوجود جماله واكتماله.

فاروق جويدة وشعر التواصل الجمالي

أصدر الشاعر المبدع فاروق جويدة هذا العام ديوانين متعاقبين، قدم أولهما للقراء والأصدقاء بشجاعة وزهو وهو "قصائدي في رحاب القدس" بينما مدّ يده بالديوان الثاني على استحياء وصمت، نظرا لحساسيته الشديدة تجاه المناخ العام، وهو "في ليلة عشق"، والواقع أنهما يمثلان معا تلك الجديلة الذهبية التي برع فاروق جويدة في تضفيرها من العشق وروح الاستشهاد في الحب والحرب. وهي جديلة وجدانية المنبع، مثالية الهوى، عالية الحرارة، شديدة الاستجابة لنبض الجماعة في الحياة العامة ولخفق القلوب في حنايا ضلوع الأفراد، في خلواتهم العاطفية في آن واحد. فاروق جويدة يعبر بهذا المزاج الحلو الرائق عن أبرز مدرسة للشعر التعبيري في الأدب المعاصر، وهي الامتداد الطبيعي للتيار الوجداني عندما يجمع بين القومي والشخصي ويتأسس على منطق التواصل الجمالي متعدد الأطراف، حيث يتمثل عطر الأسلاف مغنيا على إيقاعاتهم المحببة، في استحضار لأوزانهم وسلالات قصائدهم، بينما يدوّم حول أبرز شواغل الأمة ويكرس منظومة قيمها، مما يجعله يضمن درجة عالية غير مسبوقة في زماننا هذا من استجابة القراء وتواصلهم الحميم معه.

وإذا كان هذا الأسلوب الناجح قد أثار حفيظة شعراء الحداثة، ونعم بفردوس القبول الجماهيري فلأنه يضرب في جذر التاريخ القريب للشعر العربي ويوظف منجزاته، وقد كان نزار قباني الذي صبغه بلمسة حسيّة واضحة ملائمة للطبيعة الشامية هو الذي أشعل به حرائق السياسة والعشق، بينما آثر فاروق جويدة أن يضمخه بعطر التوازن المعتدل والنغم الهادئ دون أن تخمد جذوته في إلهاب حماس القراء والاستئثار بإعجابهم. ولنقرأ هذه الأبيات من مرثية جويدة لنزار والتي ضمنها ديوانه عن القدس لنلمس هذه الصلة الحميمة بين العالمين في مثل قوله:

"نهر من الحب.. بركان من الغضب

كيف التقى الماء في شطيك باللهب ؟

منذ امتطيت جواد الشعر منطلقا

نحو السحاب رأينا الشعر كالشهب

كيف التقى البحر والبركان في قلمٍ

وكيف صارت خيوط العشب من ذهب

....

هذا الغريب الذي يغفو على كفن

من الجليد إمام الشعر والطرب

هذا الغريب الذي يمضي بلا صخب

كم أشعل الكون بالنيران واللهب

منفى غريب، وقلب حائر، ويد

مشلولة الحلم في سجن من الغضب"

واللافت للنظر أن قصائد ديوان القدس كلها من النمط العمودي الموزون المقفى، وكأنها تستغيث بصلابة البناء الشعري المتوارثة لتعيد ترميم الروح القومية المتهافتة، وترتمي في رحاب الإيقاعات المألوفة لتحافظ على هواء التاريخ ومياه آباره القديمة. ومن هنا فهي تغرق في ندب الماضي والتفجع على أمجاده، تستنجد برموزه وأبطاله – يحتل صلاح الدين مكانة مميزة في قوائمهم– وتستثير

النخوة الدينية لإنقاذه. دون أن تمضي في محاولة اكتشاف التغيرات الجذرية في أنساق القيم المعاصرة ولا قراءة وجه المستقبل بالشروط التاريخية المجحفة لعالم اليوم. بل تكتفي بتيارات الحزن والشجن والحسرة الرومانسية على فردوس الماضي المفقود. مما يعتبر ملحما فارقا بين إمام الشعر كما يسميه فاروق وبينه، حيث كان نزار قباني حتى آخر لحظاته أشد قسوة على نفسه وعلى أمته العربية من أن يعفيهم من تقريعه ونقده وغضبه المقدس.

ربما كانت قصيدة فاروق جويدة "مرثية حلم" من أوفق نماذج النجاح في تحقيق هذا التواصل الجمالي الذي أعتبره سمته المميزة، حيث يتجلى سحر الشعر وقوة بلورته لرؤية الجماعة إذ يقول:

"دعني وجرحي/ فقد خابت أمانينا

هل من زمان/ يعيد النبض.. يحيينا

يا ساقي الحزن/ لا تعجب ففي وطني

نهر من الحزن/ يجرى في روابينا

....

يوما بنينا قصور المجد شامخة

والآن نسأل عن حلم يوارينا

أين الإمام رسول الله يجمعنا

فاليأس و الحزن/ كالبركان يلقينا

.....

القدس في القيد / تبكي من فوارسها

دمع المنابر يشكو للمصلّينا

حكامنا ضيّعونا حينما اختلفوا

باعوا المآذن والقرآن والدينا

..

لا القدس عادت / ولا أحلامنا هدأت

وقد نموت / وتحيينا أمانينا

ما أثقل العمر.. لا حلم ولا وطن

ولا أمان.. ولا سيف ليحمينا".

وإذا كان المجال لا يتسع لإيراد كل مقاطع هذه القصيدة الشجية وتحليلها، فيكفي أن نشير إلى أنها تنتمي إلى السلالة النونية الخلابة في ديوان الشعر العربى، أشهر جدودها قصيدة ابن زيدون العاطفية الرنانة:

" أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا "

وهو ذاته الوزير العاشق الذي خلده فاروق جويدة في مسرحيته الشهيرة، وأقرب آبائها رائعة شوقي الوطنية:

" يا نائح الطلح أشباه عوادينا

نشجى لواديك أم نأسى لوادينا"

وبينهما تاريخ من الإيقاعات الفاتنة التي لا يقتصر تأثيرها عند التناصّ معها على توظيف القوافي وتمثيل أوضاع الكلام ولفتات التعبير وأشكال المجاز فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى خلق الحالة الشعرية المناظرة، وتكييف الرؤية الفكرية المباطنة، كما تتجلى في النسق القيمي المنبثق من المجال الجمالي ذاته، وهو يتركز هنا على محور الفقد والضياع من جانب، والتعلق بأمجاد الماضي وطاقته الروحية الزاخرة من جانب آخر. مما يجعل هذا الموقف النقدي للحاضر لا يمتد إلى اختبار جذوره في مأثورات الأسلاف، استشرافا لقوانين مستقبلية جديدة، قد تؤدي إلى تشكيل منظومة قيمية حديثة تتوافق مع الشروط التاريخية لعالم اليوم.

قسمات العشق:

إذا ما انتقلنا إلى الضفة الأخرى من عالم فاروق جويدة الشعري المتمثلة في ديوانه الثاني"في ليلة عشق" وجدنا أن قرابة نصف قصائده قد وردت من قبل في المجموعة الأولى التي تعد بمثابة مختارات قومية، مما يؤكد وحدة الموقف العاطفي ومثاليته الوجدانية لدى الشاعر. كما نتبين أيضا أن الخيوط التي تشد التيار الأول في تواصله الجمالي مع ذاكرة الأسلاف وقيم الحاضر السائدة ومزاج القراء هي ذاتها المحركة لشعرية العشق لديه. لكننا إذ نتأمل قسمات نصوصه الناضجة ندرك طبيعة اختمار موقفه، واستثماره لمنجزاته التعبيرية السابقة، وتشكيله لرؤية متميزة فارقة، لقد أضحى شاعر الحب المجنّح أقرب إلى المساس بعصب التجربة الحية لمن أخذ يتقدم في خمسينيات العمر وتمتلئ حنجرته بماء الخبرة المعتقة.

يقول فاروق جويدة في واحدة من أعذب قصائده، وهي التي تعطي للديوان عنوانه " في ليلة عشق":

"في ليلة عشق صيفية

في لحظة حزن وحشية

ما أجمل أن أجد امرأة

في ساعة ضيق

تشرق كالفجر على العينين

فيغمرني شلال بريق

تتقاسم حزني كالأطفال فألقاها

بيتا وحنانا وأمانا ووفاء صديق"

نلمح على التوّ ارتفاع درجة الوعي الشعري بالأنثى من حالة الحب الرومانسية الساذجة الأولى، واكتساب نبرة الشاعر الكبير ثراء إيقاعيا بتعدد أطوال التفاعيل وأنواع القوافي، وخصوبة في الخبرة الوجودية بالحياة، حيث تجسد المرأة زوجة وصديقة وصاحبة أنس الروح وملاذ النفس وسكينة القلب، كذلك نلمس ثراء التعبير في الجمع الرشيق بين لحظة الوجد ولمسة الحزن المتوحش، وصدق الإحساس الطفولي وارتباطه الحميم بحاجات الشعراء الإنسانية.

هنا لا نواجه متخيّلا بريئا منخلعا عن الذات مبتوت الصلة بالواقع الفج المعاش، بل نشعر بلفح حرارة الهم الإنساني وهي تثقل على قلب الشاعر الموجوع، وتجعل عينيه تفيض بالشجن المنكسر مع قطرات الضوء، هنا تلوح آثار العمر على جبهة الإنسان، وتكتسب الكلمات نضرة التجربة وحلاوتها اللاذعة إذ تقول :

"أجمع أشيائي خلف الصمت/زهور خريف برّيّة

ودموع تهدر من عيني/كسحابة ليل شتوية

وطريق خاصم أقدامي /في لحظة خوف همجية

ومساء يسأل في ألم/عن ليلة عشق صيفية

عن حلم نام بأيدينا/طفلا بثياب وردية

وامرأة سكنت أعماقي/ في قصة حب أبدية" .

حيث يعود الشاعر للانتظام في نسق القصيدة العمودية الصارم متشربا رحيق سلالات شعرية عتيقة في رثاء خريف العمر وتمثيل لحظة الضياع بإسقاطه على ضياع الطريق من القدم أو اعتبار الحب مجسدا في الطفل. واستثارة الطاقة الوحشية الخامدة في علاقة الرجل بالمرأة عندما تتقطر في نقاط ضوء تجذبه إلى كوكبها الدوار أيا كان اسمها ورسمها ، في عناق أبدي متوحد على تعدد الفصول والتجليات. كل ذلك يجعل شعر فاروق جويدة الزاخر باللوعة محققا لأشهى وأرق لحظات التواصل الجمالي مع عامة القراء.