مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد الثامن عشر (الجزء الأول)

شاعرية فتوح قهوة بين قضايا الموضوع وعناصر الفن

د/علي إسماعيل إسماعيل درويش(*)

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع المفرز الإبداعي لدى فتوح قهوة، وتسلط الضوء على مضامينه الموضوعية والفنية، ودافعية الخطاب الشعري إلى القضايا محل الطرح والمباشرة، فعُنيت الدراسة برصد تلك القضايا التي تحرك لها وعي الشاعر، وحشد لها كل ما لديه من ذخر فكري وإبداعي، فشكل الغزل، والرثاء، والتصوف، والاغتراب، والسياسة محاور تجربته وأسس قضاياها، وزاولت شاعريته من ثم دورها السياسي في فضاءات مسكونة بالحفز، والاستدعاء، والاستثارة، والتمرد، إذ انطلق في كل قضية من رؤية باصرة، ووعي خلاق، وإيمان صادق، وعاطفة خالصة، وشاعرية مدربة، وأدوات فنية واعدة تلقت عن التجربة فيضها الدفاق، وترجمت ما يتنادى في نفسه من شوق لاهف، وعطش لاهب، وتعب ذاتي وجمعي، ذلك الذي أحال الشاعر فيه دموعه إلى دموع كونية تجري في محاجر كل المتعبين .

كما استهدفت الدراسة إعمال الآليات النقدية الكاشفة في تعاطيها المنهج التكاملي درسًا وتحليلاً ونقدًا، إضاءةً لحمولات النص ودلالاته، فباشرت الدراسة من ثم النصوص الشعرية في بنياتها الفنية وعناصرها التشكيلية لغةً وأسلوبًا، وبناءً دراميًّا، وصورةً شعريةً، وموسيقى، بما أفصح عن شاعر يمتلك معجمًا تعبيريًّا دالاً وموحيًا، وبصمةً أسلوبيةً خاصة، وقدرة على الحكي واستضافة المنظومة الدرامية داخل أروقته الشعرية، ثم أبانت الدراسة عن رحابة خياله، وقدرته على الرسم والتلوين والتراسل، وحساسية ريشته الفنية في رسم المشهد الكلي حركةً وصوتًا ولونًا، وأخيرًا أعربت الدراسة عن جمالية التوظيف الموسيقي، وتفاعل نوتته الموسيقية مع كثير من البحور الشعرية، وبخاصة البحور الصافية في قصيدة التفعيلة، ثم امتدت ملكات الشاعر الإبداعية إلى ترقّيهِ في صياغة اللوحة الإيقاعية الناطقة، والموشّاة بالهمس والجلبة والإرنان والتنغيم، بما يحيل العناصر الفنية نهرًا إبداعيًّا حمل سفائن شعره في رحلة مفعمة بالدهشة والجمال .

الكلمات المفتاحية: فتوح قهوة– المرأة– القضية– السياسي– الإبداعي– اللغة– الاغتراب– الدلالة– الفن– التصوير– الإيقاع .

(*) مدرس الأدب والنقد بكلية اللغات والترجمة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

Abstract

This study aims to trace the creative output of Fatouh Qahwa, highlighting its thematic and artistic content, as well as the poetic discourse's engagement with direct and pressing issues. The study focuses on identifying the concerns that stirred the poet's consciousness and prompted him to harness his intellectual and creative resources. Love poetry, elegy, mysticism, alienation, and politics formed the core of his poetic experience, shaping its themes. His poetry played a political role in spaces filled with provocation, invocation, stimulation, and rebellion. In every issue he addressed, he employed a keen vision, creative awareness, sincere faith, pure emotion, trained poetic sensibility, and promising artistic tools. His poetry translated his inner longing, burning thirst, and individual and collective exhaustion into universal tears flowing from the eyes of all the weary.

The study also seeks to apply critical methodologies within an integrated analytical and evaluative framework to illuminate the text's meanings and implications. It examines poetic texts in their artistic structures and compositional elements, including language, style, dramatic construction, poetic imagery, music, and rhythm. The study reveals a poet with a rich and suggestive expressive lexicon, a unique stylistic imprint, and an ability to narrate and integrate dramatic elements into his poetry. Furthermore, it highlights his expansive imagination, his skill in painting and blending images, and his artistic sensitivity in depicting the overall scene through movement, sound, and color.

Finally, the study explores the aesthetic use of musicality, demonstrating the poet's interaction with various poetic meters, particularly the pure meters of free verse. His creative abilities extended to crafting a vibrant rhythmic canvas adorned with whispers, clamor, resonance, and melody. This transformed the artistic elements into a flowing river of creativity, carrying the vessels of his poetry on a journey filled with wonder and beauty.

Keywords

Fattouh Kahwa - Women - Issue - Political - Creative - Language - Alienation - Connotation - Art - Photography - Rhythm.

المقدمة

حفلت المسيرة الشعرية المعاصرة بأصوات إبداعية جادة، كان لها من الرنين والصدى ما يعرب عن روعة المنجز الشعري وفرادته، وتباشره مع المفرز المعرفي والجمالي في الراهن المعيش، واشتباكه مع كل فواعله وقضاياه، حيث اصطدم الخطاب الشعري المعاصر بأزمة الذات العربية في شغلها الشاغل باستقلال هويتها، وحضورها المرهَق في خضم ما يتواتر عليها داخليًّا وخارجيًّا من أسباب الاستلاب والتهميش، وما يتمدد دواخلها من أسئلة كيانية لاهبة، وأطاريح قومية تنشد إلى الغياب طوعًا وكرهًا، ومن ثم تفاقمت العسرات أمام وصول الذات إلى حضورها المُتغيّا، والضامن لكينونتها من الخلخلة والتذويب.

وقد هب الشعراء المعاصرون معبرين عن ذواتهم الطامحة والجريحة في تجارب وجدية تستغرق في السفر الحُلمي حد الغياب، وتنطوي على جرحها الكاوي حد الفناء، كما شفت قريحتهم لكل ما يدب في جنبات الواقع، واحتشدت أدواتهم له في تجلٍ جدلي وحركي مائز وماتع، فالتقى الموضوع بالذات، وتبدت شكول التجاسر الإجرائية، ونزوع المغامرات الجمالية نحو الارتياد والتفرد، وتعبيد مسالك تتسع لها الحياض الثقافية، وتتحفز لها الملكات الإبداعية، وبالتالي تظل العملية الإبداعية عملية تأسيسية، تأخذ منطلقاتها من الواقع، وتنسج بنياتها وشبكاتها في عمق القضايا محل الطرح والمعالجة.

وفي جملة هذه الأصوات الشعرية المعاصرة الشاعر الطبيب فتوح قهوة، الذي تنهض القصيدة في عالمه حسًّا ملموسًا يمكن رؤيته وتشممه ومعايشته في لغته التي تنمي في متلقيه البهجة والسرور تارة، وتتهدل عليه بغيوم الفجيعة تارة أخرى، وفق السياق الحاضن والقضية الدافعة، حيث تترجم تجاربه الشعرية عن اختمارات شعورية عميقة، تتعدى الحالة السكونية إلى قيمة محرضة على التأمل والاستبسار والتمثيل الجمالي، للعروج في مراقي الإبداع الرفيع، وجذب المتلقي إلى فضاءاتها المعرفية والجمالية والاستثارية في لذة وانشداه تأملي جامع.

ولأن للشاعر ميسمًا تستقل به لغته، وملحمًا ينماز به أسلوبه، وقضية يُعنى بها خطابه، فقد هتفت شاعريته بقضايا الوعي الجماهيري، وحملت ربات فنه همومه وآماله، فالشاعر المبحر في عوالم المرأة ودنى الأمومة، المتلظي بهجير الاغتراب، المتزهد المتعاقب على مسالك الصوفية في نزعاتها ونزوعها، هو هو الملتحم بواقعه التحامًا ديناميكيًّا، يقتحم الوقائع السياسية والقومية، فاضحًا ترهلات ما قبل ٢٠١١م، وخطل الحكم الطائفي الإخواني ومغالطاته الإجرامية، متفاعلاً مع ثورتي ٢٠١١، ٢٠١٣م، ومعريًّا صور التبعية العربية للسياق السياسي الغربي، كاشفًا عن تحولات الواقع القومي إلى ظل ووشاح زائف فوق أكتاف السلطة، الواقع

الانهزامي الذي تعلك فيه الألسنة الحاكمة متردمات النهوض، بينما تنسدل على جبهاته مظاهر التمزق والأفول.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع اغتناء المدونة الشعرية عند فتوح قهوة بالخزين الرؤيوي والتوثب الجمالي، واستظهارها ماثلة بالجذب الفني الآخذ بمجامع العقل والروح، فالشاعر قد أُغري بالاجتيازات اللغوية على مدى أربعة عقود من الزمان، مشكلاً عن كثب ودراية خصوصية إبداعية، فقد استزرع الشاعر في رحم اللغة مادته الفنية، ثم تعهدها بالحياطة والمدد، حتى استنجب منها ما يمهر حضوره الألِق على الساحة المعاصرة، حيث جمالية المنظور، وانفتاح العلامات اللغوية، وتراحب نواتجها الإيحائية بسيرورة تدليلية جادة، تتسع لتعددية الاستقراء، واستمرارية المعاودة، وحوارية التراث والمعاصرة، إذ للشاعر كلف بالتراث وخبرة احتشدت بها مساراته الفنية بعيدًا عن الاعتياد والتقليد، ولما كان النص الشعري الناجع هو الذي يحقق أعلى مستويات المفاعلة والصهر، فإن ما يثير علاماته ومركباته، التحولات الأسلوبية والتشكيلات التصويرية التي تفتح آفاق الرؤية والتخييل، والاشتغال على مستولدات الانفتاح الرؤيوي والدلالي، ومن ثم كان لفتوح قهوة وجود فني يفيض بالحركة، ويهدر بالخصوبة، ورؤية خلاقة تعكس عمق إصابته للمغزى النصي، ووقوفه على مبتكرات الصورة، والانزياحات الفنية الخالقة، والتوقيعات الدافئة والسيالة، وعلو سهمه في مجالات التصوير الفني خاصة، انطلاقًا من عقيدة فنية جوهرها، ديمومة الإنتاج الفني المنفتح لكل منزع ومتجه، لأن الإبقاء على المتحقق وحده انكفاء وتسليم، وإنما البقاء والثبات في وجه الزمان الذي يطال ببراثنه كل شيء يتأتي من خلال سيرورة الشروع فيما هو آخذ في التخلق والتحقيق.

وثمة إشكالية وصعوبة واجهتني في هذه الدراسة، وهي عدم وجود دراسات أكاديمية خصت الشاعر بالتحليل والنقد، فهذه أول دراسة علمية تتناول الشاعر موضوعًا وفنًّا، ومن ثم لم يكن هناك من سابق بحوث يمكن الاعتماد عليها في المباشرات النقدية، أو الاستهداء بها في تعبيد دروب شاعرية فتوح قهوة، سوى مقالات متعجلة- أكثرها على مواقع التواصل الاجتماعي- لم أجد في الاستئناس بها غُنية للدراسة، لاتسامها بالتسرع والإطلاقات العامة، ولهذا كانت المعالجات النقدية هنا من النص وإلى النص، تلمسًا للمقاصد الفكرية والفنية، وانبثاقاتها التشكيلية المراوغة، وقوفًا على مكوناتها الجوهرية المترامية تدليلاً وتأويلاً.

- وتحاول الدراسة الإجابة على التساؤلات الآتية:
- هل استغرقت شاعرية فتوح قهوة على ما يشغلها ذاتيًّا؟ أم انفتحت على الوجدان الجمعي، ورصدت نبضه وانفعلت بما يجري في الواقع العام ؟
- ما موقف الشاعرية من المرجعيات التراثية والمواكبات العصرية؟

- هل تراحبت القصيدة لاستضافة جنس أدبي آخر؟
- هل تحققت للشاعر بصمته الأسلوبية؟
- هل ثبتت له خصوصية في عالم التصوير؟
- كيف بدت نسبة التوظيف للبحور الشعرية ؟
- كيف بدت الموسيقى الداخلية في شعره مصورة ؟، وكيف تعامل مع الوظيفية الصوتية؟

وقد اعتمدت في بناء هذه الدراسة على المنهج التكاملي الذي يفيد من كل المناهج، ويستدعي منها ما يدفع بالمقاربات التحليلية والنقدية إلى تقصي قضايا الخطاب، وأثرية الوقائع الذاتية، والأحداث المجتمعية والسياسية الضاغطة على الشاعر نفسًا ومبدعًا، ومحاولة اجتلاء عمق البني والدلالات، وتتبع منتجات الخطاب وموحياته الخلاقة، ورصد مكامن التيارات الشعورية الدافقة، كما اقتضت منهجية الدراسة انقسامها إلى فصلين رئيسيين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، ومتلوين بالنتائج العلمية، فالمصادر والمراجع.

أما الفصل الأول، فجاء تحت عنوان قضايا الموضوع، وفيه استظهرت ما عنيت به المطارحات الشعرية، وما استفزها ودفعها، أو اندفعت هي إليه في توثب واشتباك، وذلك على النحو الآتي: المبحث الأول الغزل، الثاني الرثاء، الثالث النزعة الصوفية، الرابع الاغتراب، الخامس الطرح السياسي، أما الفصل الثاني، فجاء تحت عنوان عناصر الفن، وفيه تم إعمال آليات النقد، الأمر الذي اقتضى إطالة الطرح فيه عن سابقه، ممثلاً في المباحث الآتية: الأول اللغة، الثاني الأسلوب، الثالث البناء الدرامي، الرابع الصورة الشعرية، الخامس الموسيقى، وفي هذا الفصل سعيت – ما استطعت إلى ذلك سبيلاً– إلى تتبع المفرز الإبداعي، ومباشرة مكونات البناء الفني بالأدوات النقدية المجلية.

تمهيد: فتوح قهوة مولده ونشأته*

في التاسع من يوليو لعام ١٩٦٤م ولد فتوح مصطفى قهوة بمدينة المنزلة بمحافظة الدقهلية، تخرج في كلية الطب بجامعة المنصورة عام ١٩٨٨م، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في الأمراض الجلدية والتناسلية عام ١٩٩٤م من كلية الطب ببنها فرع الزقازيق وقتذاك، ويعمل استشاريًّا للأمراض الجلدية والتناسلية، وعن طفولة الشاعر، فلم تكن تختلف كثيرًا عن باقي الأطفال سوى اليتم المبكر الذي اضطره للعمل في الإجازات، فقد تركه والده صغيرًا مع خمسة إخوة له، وترك إرثًا من الأرض الزراعية التي كان المزارعون شبه مستحوذين عليها في تلك الحقبة، ومن ثم لم تكن ساعفًا لهم في دفع عجلة الحياة وتوفير متطلباتها، كما كان للشاعر ولع بكرة القدم، زاد عليه ولعه بالقراءة والاطلاع، وتفانت أمه – يرحمها الله– في تربيته هو

* من جملة حوارات أجريت مع الشاعر.

وإخوته بأقل مصادر الرزق، وتخطت كل الصعوبات في تربية وتعليم ستة أبناء كلهم في مرحلة الطفولة، فشكلت في حياتهم الجدار الشاهق الذي يحول بين أبنائها والعدم، وبين حياتهم والفراغ، أما في حياة الشاعر فكانت المرأة الحياة والنور والإلهام، تلك التي عاشت ما عاشت تعطي بلا حدود، وتضحي بلا ثمن.

وكان الشاعر في طفولته لا يدرك ما حوله من الأحداث الجسام، بما يجعله يهتم بأمور السياسة بمفرداتها وأدبياتها ومذاهبها، لكنه مع تفتق نضجه انشغل بحب الوطن بقدر ما ينشغل المواطن العادي بعشق تراب مصر، وكانت حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م، هي النقلة الرئيسية إلى حقيقة الوعي وتجاوز الانكسارات، وفرحة الانتصار وتحقيق الذات العربية في مواجهة العدو الصهيوني المتغطرس، وكانت مرحلة الجامعة في الثمانينيات من القرن الماضي مليئة بالتيارت المتناقضة والأفكار المتطرفة، خاصة وأن الجماعات الإسلامية بعد مقتل الرئيس السادات، كانت قد توغلت، وأعملت يد الإرهاب في كثير من الأحداث والوقائع، توازي ذلك مع اتساع مد المعارضة في هذه الفترة، لكن الشاعر كان ملتزمًا على مبدأ، فلم ينجرف إلى تيار أو حزب، بل كانت له قناعاته السياسية المتسقة مع حرية التعبير، والالتزام بالمبادئ الدستورية والقانونية الحاكمة.

ينضاف إلى ما سبق صعوبة الدراسة الجامعية التي استنفدت منه الوقت والجهد، لكن كان الإبداع في حياة الشاعر هو الصوت الأعلى، فمال في بداياته إلى مدارس الشعر الرومانسي، ولم تناسبه أساليب السياسة البحتة، فسرعان ما أحب وتأثر بجميع المدارس الشعرية، وقرأ كل الاتجاهات الفنية، وبخاصة التي تدعو إلى سمو القيم الإنسانية، وكانت المرأة أساسًا ملهمًا، وفي خضم هذه الأحداث الضاغطة وقتًا وجهدًا، كان لكبار العلماء والشعراء رأي يستحثه على مواصلة الطريق إلى الشعر والأدب، وعلى رأسهم العلامة الكبير الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومي، والشاعر فاروق شوشة، ولم تكن مهنة الطب لتعزل الشاعر عن الأدب أو العكس، فقد وفر الطبيب للشاعر الحياة الكريمة المناسبة للكتابة دونما ضغوط، ووفر الشاعر للطبيب الإنسانية في أصفى وأخلص معانيها.

وقد أحب الشاعر الشعر العربي بكل أشكاله ومشاربه، وأخلص للشعر التفعيلي بالتزامه بالتفعيلات الخليلية والوجود القافوي المعزز للبنية الشعرية جماليًّا، وآمن إيماناً راسخاً بأن كل أدب وفن له جماله وفكره وفلسفته، وقد أصدر الشاعر ثلاثة دواوين هي (ترنيمة الوتر الجريح– هذه لغتي– لغة أخرى)، ونشر شعره في كثير من الصحف والمجلات المصرية والعربية ورقيًّا وإلكترونيًّا، كما تحدث عن شعره في الإذاعة الشعراء فاروق شوشة، وأحمد سويلم، وعبدالمنعم عواد يوسف، واختارته الشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة في موسوعتها

الشهيرة (الموسوعة الكبرى للشعراء العرب)، كما تناولته بعض الأقلام النقدية في مقالات سريعة، بما يدل على أثر شاعريته، وأهمية العناية بها في الدرس الأدبي والنقدي.

الفصل الأول : قضايا الموضوع

المبحث الأول: الغزل

شكلت المرأة قطاعًا كبيرًا على الخارطة الشعرية، لما لهذا الموضوع من أهمية فارقة في البناء المجتمعي والسياق الوجداني، واتصال مباشر بنوازع نفسية وعاطفية تحرك أرباب القلم والفن، وتدفعهم إلى استظهار مكنون المشاعر تجاه المرأة، إذ الحديث عنها متجدد دومًا، لا تنقطع أسبابه ولا يجف معينه، فهو أمر فطري قديم قدم آدم وحواء، نطالعه من شواهد في صفحات الماضي، ونسمعه ونعيشه في صفحات الحاضر، ونتلمس ونرى بملء أبصارنا هذا الاندفاع إلى الجمع العاطفي والتلاقي الروحي بين الرجل والمرأة .

وقد عبر الشعراء عن ولعهم بالمرأة وولههم تجاهها، فكانت وما تزال محور معالجتهم وموضوعاتهم، إذ هي قسيم الروح، ومن ثم كان الوجود الأنثوي في الخطاب الشعري شاغلاً إياه، متربعًا على عرشه، حيث تجوهر الحب في كيان الشعراء " بمنزلة الماء والهواء سببًا للحياة، بل وصل عندهم إلى أن يكون الحياة عينها، فمن فقد إلفه فقد حياته، أو استحث موته ولأنهم جعلوا الحب جوهرًا لا عرضًا من أعراض الحياة، تمنوا ألا يُفجَّع محب في محبوبه بفرقة"[١]، لما عرفوه من تباريح الفراق في نفس المحب وجراحاته الغائرة في قلبه، وبهذا أصبح التغني والاحتفاء بالوجود الأنثوي مصدر إسعاد وإلهام يزيد الحياة ألقًا وبشرًا، ويفتحها باسمة أمام المحبين فسيحة رحيبة إلى غير مدى.

وقد شغلت المرأة في الإجراءات الشعرية عند فتوح قهوة حضورًا له أريجه الخاص ومسيمه الفريد، ومعارجه المسافرة في عالمي الحلم والحقيقة على مستوي الرؤية الشعرية، كما يعكس هذا الحضور تمكنه واستيطانه في عصب التجربة، إذ كان للمرأة الظهور الأجلى في كثير من قضاياه الموضوعية، كما شف عن سلامة النفس، ورشد الطوية وحكمة المقاصد الشعرية، فإذا كان الحضور الأنثوي متعيناً في شرايين اللغة بالرسم، فإنه متعدد في غايات الخطاب بالوسم.

في البداية يدهشنا الشاعر بهذا الموقف الرومانسي الآسر، الموقف الذي تلتمع فيه بؤر الإبداع والتشويق، حيث يتحول فيه التوق العاطفي المجسد بكل أبعاده، وبصوت وحركة طرفيه فتوح قهوة ومحبوبته إلى موضوع جمالي يمتزج فيه العشق بالفن، والنبض بالصورة، وتتجلى

١- المرأة في وجدان الشعر العربي د/ السعيد محمود عبدالله ص٤٧، طبع دار المعارف ١٩٩٥م.

فيه لحظة النشوة في حوارية تتعالى بالحسن إلى حيث تأتي تمثيلاً للوجود الأنثوي الفاتن، واستدعاءً للمستويات الفنية والجمالية الباهرة.

وسنحتفل
وسترقصين معي
كما الطفلين منحدرين من دنيا الأمل
ولربما...
يحمر وجهك...
إذ يرفرف فوقه طير الخجل
فأحتويك بصدري المضنى عليك
كما القطاة أحاطها حضن الجبل[٢]

واللافت أن الشاعر استهل معزوفته بالفعل الذي يسهم في تكوين الأجواء النفسية المطلوبة وتحقيق المشهد العام، أعني فعل المضارع (سنحتفل – سترقصين)، وتصدير الفعل (سنحتفل) بالواو دون وجود جملة سابقة، يكشف عن الأبعاد التي يبطنها الشاعر دواخله، وعاشها في ضميره ووجدانه، فكانت خلقًا وإمدادًا لما هو آت في قابل أيامه، ومن ثم استفتح النص بالفعل المسبوق بالواو، ليعطف الحفاوة والرقص على ما عاشه في خياله، وما استحبه في ضميره وكيانه، وما صنعته محبوبته في مشاعره من آمال عِذاب، ورغائب هي الري لنفسه المتعطشة، لهذا كان العطف والفعلان المضارعان المسبوقان بسين الاستقبال (سنحتفل– سترقصين) إعرابًا عن تبادلية الوجدان وتفاعلية الحركة بين الشاعر ومحبوبته حين ينطق الضمير المحرك للأنثى بوحًا بمواجدها، وتمثيلاً لفعل الحب في نفسها، ففي هذه الرقصة العاطفية السارحة على مدارج الحب والغرام، يتحولان إلى طفلين منحدرين من دنيا الحلم والأمل إلى عالم البراءة والهيام، ويبلغ الشاعر من النُجح درجة مكنته من خلع الصورة اللونية على المحبوبة باحمرار الوجه، لينزه المشهد عن أي ملمح مادي، إذ العاطفة وعذرية الشعور هي اللغة التفاعلية في الصورة، آية ذلك أن يرفع الخجل إلى درجات علوية وروحية مخلقًا طائرًا ليس من جملة ما اعتاده الناس، ولا من جملة ما خُلق في جو السماء، لكنه الطائر الذي خُلق فقط في سمائها موصولاً بوجنتيها اللتين لمعت فيهما حمرة الخجل والطهر والبراءة، وتتمة للمشهد استوجد الشاعر صورة القطاة التي تحتمي بحضن الجبل، وهي صورة مقصودة بذاتها وغاياتها، فهذه الوداعة التي قاسمها الشاعر في الرقص رهافتها، وشاطرها أحاسيسه الشفيفة،

٢– هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٧، طبع دار جهاد للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠١٢م.

يستحضر معها صورة الجبل في شتى مفرداتها ونواتجها، وإعلانًا عن رسوخ عقيدته الوجدانية تجاه محبوبته، إضافة إلى كون الجبل لها سِياجًا وحرمًا آمنًا فهو المضمخ بنفثات روحها.

ويستمر المتن الشعري في مزاولة بث إشعاعات الحاضر والمستقبل في حياته وتطلعه المترع بكل فصول الحياة وصبواتها التي تنسجه مع محبوبته في جديلة واحدة، جديلة ضفرها فتوح قهوة بالحس الدرامي الصاعد الذي ضاعف من مستوى الفرحة في قلب الشاعر واكتناز الأمل في نفسه، فراح يتهامس إليها مرددًا تغريدات العاشقين، وحكايات يأبى الشاعر إلا أن يكون بطلها وأيقونة أحداثها وأحاديثها.

ولسوف أهمس في عروقك ألف أغنية
عن " الشاطر حسن "
هذا البطل
يأتي إليك
يلملم الأنوار من وحي الغزل
ويرشها
كالترتر " المذهول ...
في فستانك "البيج" المطرز ... كالقبل[٣]

يؤكد الخطاب أن أوضاع التعبير هي التي تحدد استراتيجية ومدى نجاحه الوظيفي، خاصة في التواصل الجمالي الذي يستهدفه المبدع، لقد سعى فتوح قهوة إلى الجمع بين الغايتين، جمالية الشعر، والصورة المكنونة والأخرى الكاشفة والحافلة بالسعادة والحضور الأنثوي، ولأن الشاعر متمرس في هذا اللون من القول الشعري، فليس من الغريب أن يحرك فينا عوامل الدهشة والجذب، فقد أسند القول والفعل إلى نفسه، فكان المرسل لمستقبلة هو على وعي بما تهجس به نفسها، وما تترجاه في قرارة روحها، لهذا استعاض عن المألوف في الهمس والغناء، فلم يجعل الأذن مستقبلة همسه وأغانيه، وإنما انداح في عروقها يشبعها همسًا وغناءً، وده من ذلك أن يتموقع منها في الأعطاف والسلاف.

ويأتي استدعاء شخصية (الشاطر حسن) انعكاسًا قويًا للشاعر، فهو وجهه الآخر الذي يتقصده في حكايته مع محبوبته، ولأن القصيدة تنزع من الجانب الفلكوري، فقد عمد الشاعر إلى توظيف بعض المفردات التي تسعف في إنماء درامية الصورة مثل (البطل – يلملم – الغزل – يرشها- الترتر- فستانك – المطرز)، إضافة إلى التراسل الحسي في قوله " يلملم الأنوار من وحي الغزل "، كما أن استحضار اللون البيج للفستان وليس الأبيض، إيماء لحكاية أخرى لاحقة، إذ الأبيض مستقل بنفسه، أما البيج، فله خاصية فريدة تجعله منسجمًا مع كافة الألوان الباردة والدافئة، يرشح لذلك وصف اللون بالمطرز كالقبل، والقبل على حسب رد الفعل ما بين البرودة

٣- السابق ص٧-٨.

أو الدفء والوهج، لن يتأثر لون الفستان سلبًا بأي الأمرين، وإنما هو متوافق ومتلبس بمن تلبست به ومن تستقبل.

وجدير بالذكر أن اندفاق الشاعرية عن لسان فتوح قهوة هاهنا بهذه التلقائية البديعة والتصويرية الرائقة والدرامية الشائقة، أكسب لهجته التعبيرية حرارة تنسي بساطة اللغة وقرب مأتاها، فهو هنا ليس مادحًا واصفًا للمرأة فحسب، وإنما صانعًا لها، متغولاً في أعماق وعيها، خبيرًا بما يتخلق في ذاتها، وهو الزهو والدلال، ومن ثم صنع لها هنا فردوسها الخاص، فكانت في ظلال لوحته هذه شجى موسيقيًّا أخاذًا، وهدهدة ناعمة، استحالت معها إلى طفلة حررتها نشوة اللحظة من وزنها، فصارت طائرًا شفيفًا وادعًا، ترف به نسمات الحب، وموسيقى الحكايا، والوصل الأثيري الماتع.

ويرى الشاعر في محبوبته أيقونة نغمية تجوب كافة الأمداء، فيترنم بها الكون منتشيًا، والأفق على أثر ذلك باسم متهلل، والعالم بما فيه ومن فيه سابح في أفلاك العطر، فإذا العبير يلف الوجود، لتتفتح من ثم نوافذ الحلم، وتتداعي مشارف الغد الرغيد بوجودها، الشاعر يحمل روحًا استشرافية حالمة في عالم المحبوبة قائلاً:

الكون تغنى
وترنم
والأفق تبسم
العالم يسبح في أفلاك العطر .. ويحلم
عباد الشمس تلفت لي ..
ويتمتم
أن جاء الروح شعاع ملهم
وعروس النور تجلس في منتصف الكون
تلبس من أطياف الحب الطرحه
ترسم فوق جبين العالم فرحه
وتعانق سر الحب الأعظم
وتطير... تطير....
لتنقش فوق سماء الكون.. وترسم
قصة حب...
تولد بين الأنجم
روحا – جنب الحور– ...

تعانق روحا توأم[٤]

يدبج الشاعر كلماته ببهجة ووجد، فتنساب برقة إيقاعية يتملأ بها رواق النص، فاللحظة خالصة صافية للمحبوبة، خالصة النشوة لحضورها وتماهي الطبيعية معها، تجلى ذلك في اقتناص الشاعر للأشكال والمسافات، وغمس ظواهر الطبيعة في عبير سحر محبوبته، مماهيًا بين معطيات حس العالم العلوي وتراسلاته، حتى عباد الشمس الموصول اسمه بكائن علوي (الشمس) تلفت وترنم بما يشدو به الكون إسعادًا بهذه الحبيبة الملكية، تلك التي تقاطع المتباعدان السماوي والأرضي أنشودة في جمالها، مباينة في ذلك سائر بنات الأناسي جبلة، فإذا هي قد كللت بالنور والإلهام إبداعًا وتحسينًا.

ويستحضر فتوح قهوة من اللبوس الشعبي ما يدمغ التجربة بالنظم الجمالية، حيث ينتج سياقًا خاصًا به متمثلاً في اختيار مفرداته، وتنظيم ما تم اختياره، لانصهاره مع السياق الموقفي الذي يدور فيه الخطاب الشعري، فتجلي العروس مرتدية من أطياف الحب(الطرحة) استجلاب من الواقع المعيش الذي تهش إليه النفوس، وتسكن إليه مشاعر الفرحة وتجليها وسط هذا المشهد الماتع، إيماء إلى كونها شمسًا فيها من الإشراق والبهاء والشرف ورفعة القدر، ما تخلعه على مظاهر الحياة حولها من النعيم والإيناس واللذات الحسية والمعنوية، اعتمد الشاعر في ذلك فنيًّا على إشاعة لون من التناظر والتجانس النغمي والتناسق الدلالي بين الكلمات والأسطر، وما تحمله من معانٍ وما ترسمه من صور، فالمحبوبة سماوية الطابع والمنحى، تنقش فوق سماء الكون، وترسم قصة حب تتوالد بين الأنجم، ولأن الشاعر كَلِف بها إلى غير حد، نراه يجلّ الحديث عنها بما يرفعها عن بنات جنسها إلى مستوى الحور العين، بل إن الحور العين بعض جناها، وأظهر ما يعاين رفعتها في الموطن والحسن، ورواء بهاء حضورها المستطاب.

وفيما يلي يجتر الشاعر أصداء لحنة الأسيان، مُرجّعًا بثه الشاجي، معتصرًا ما بقي في شعوره الذبيح، وروحه التي أنهكها الغياب وأفول المعنى في البكاء جراء مراوغات الحبيبة الغاربة، يخاطبها مُوقِفًا إياها على اجتراحاتها التي أحالت التصافي بينهما إلى انتزاح وهجران.

أنتِ التي
عادت تراوغ زهرة الصبار
عن عطش
وتلقن الصحراء
أنفاس الغياب

٤- السابق ص ٥٧ -٥٨

فإذا أتى
مس الكلام
جراحها
استنفرت حتى توارت بالحجاب
مر الزمان
ولم يعد
للشعر معنى
في البكاء
جفت على الورق العجوز
خواطري
وتأملي
في حرمة الظن اغترابي
أنتِ التي
أمسيت
طي قصائدي
ذكرى
توارت بالحجاب[٥]

التوجه بضمير المخاطبة المؤنثة، (أنتِ) إيقاف جاد وحاسم على حقيقة ما جرى بينهما من تصرم العلاقة، حيث انتفض غزلها، وذهبت إلى غير رجعة، حتى عودتها عودة مناورة مناوئة، تزيد الصبار عطشًا وحرًّا، وفي تلقين الصحراء أنفاس الغياب دلالة على تصحر المشاعر وبوار العواطف من قرب يذكر، وها هي بعودتها تزيد المسافات تنائيًا وجهامة، فلم يعد الكلام مصدر مسرة كما كان في السالف، بل إن مس اللفظة وحده يزيد الجراحات عمقًا وتخثرًا، ليصبح التواري والاحتجاب هو سيد الموقف، كما استدعى الشاعر من النص القرآني الخالد ما يحرك الأفق الدلالي، ويضفي على نصه تعددية في الناتج الفني، ويترجم ذروة ما آلت إليه نفسه تأثرًا بألم الهجران ولوعة الصدود، في قوله: "استنفرت حتى توارت بالحجاب"، وهو استدعاء من قول الله تعالى على لسان داوود، في قوله: "فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ"[٦]، استدعاء يكرس إلى عدمية الحاضر في النص المستدعى إليه بعد انحلال ما

٥- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ١٨- ١٩، طبع دار السلام للطباعة والنشر- الأولى ٢٠١٧م.
٦- سورة ص : الآية (٣٢)

كان معقودًا بين الشاعر ومحبوبته، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدد اشتغال النص حوله، إذ يمكننا رصد تحولات الحركة الدلالية وفق ما يمارسه الاستدعاء من سلطة بنائية ودلالية داخل النص، واكتمال دائرة الرغبة في استجلاء سببية انهيارات الشاعر، واجتفاف عصارة خواطره وترحيل المحبوبة إلى حيث تكون قيد الماضي وطي النسيان، ومن ثم كان للنص المستضاف وجوده الحركي في النص المضيف، وجوده الذي يوسع من المساحات بين الدوال والمدلولات عبر هذه الجسور التي تتقاطع لإغداق المعنى بمكائد محبوبة الأمس ووعورة فعلها، ومكاشفة مكابدات الشاعر، وهي تقنية تسربت في بنيات المتن، فأغرقته تحاورًا وتجاذبًا واشتباكًا.

وتجتاح الشاعر حالات المناجاة والاسترجاع انتحابًا وإعوالاً على العهد الغارب من عهود حياته المستلذة، وما صنع به الحال من تحول الضد إلى الضد، فهو يتعهد المكان الذي جمعه بحبيبته سلفًا، يروده يومًا تلو الآخر، ويسترجع فيه أيامه الخوالي، مكثرًا من حواسه ومشاعره وأحاسيسه التي ذاقت الألم مضاعفًا كما ذاقت فرحة الوصل من قبل .

في كل يوم
كنت أذهب للمكان
نفس المكان حبيبتي...
نفس المكان
وأطوف فيه كأنني...
طفل غريب...
جاء يبحث عن أمان
نفس المكان
الشمس زائرة له ...
في كل آن
والصخرة البيضاء في صمت..
ترتل توبة
تهتز من شجو الأغان
والريح تركع في حنان
في كعبة مرفوعة طول الزمان
ما زالت المحراب لكن ...

راح عنها العاشقان[٧]

يغدو المكان مرآة معرفية يتأمل فيها الوعي نفسه، فيغدو الناظر والمنظور إليه، بما يجعل من تقنية المكان وتوظيفاته في إخفاقات الشاعر عاطفيًّا فعل التعرف الذي يضع به الوعي نفسه موضع المكاشفة، أو التأمل الذي يزيده معرفة وإدراكًا بكينونته في تجاوب أصداء السياقات المكانية والحسية الهاربة، فللمكان جلاله وقدسيته في كيان الشاعر، إذ طاف فيه وحدق وتأمل، وها هو ذا يجد نفسه بدون توأم روحه غريبًا تنهشه الوحدة، ويضنيه الفراق لحظة تتداعى عليه الذكريات التي اقترنت بها أيامه الخالية، مؤمئة إلى ما يوازيها في مساحات الغياب التي احتلت أروقة نفسه، فالشمس زائرة للمكان في كل وقت، والصخرة البيضاء ما زالت، لكن في صمت بعد رحيل سامريها، فقط ترتل الصخرة توبة تهتز شجى، بينما الصخرة مركوزة دونما حراك، وجنوح فتوح قهوة إلى استحضار الصخرة بهذه الشاكلة، تفتيش في أخفى خفايا نفسه، ووصوله إلى أقصى نقطة كامنة هناك، فهو مع هذا التغور ينثني على ذكرياته ليجد محبوبته قابعة في وعيه ولاوعيه معًا، دفعه ذلك إلى أنسنة الطبيعة، واضطلاعها بأدوار تنهل من رِفد نفسه، وتقاسمه مواجده الثكلى في ممالك ذاكرته واغترابات الجريحة، لكنه مع ذلك يهب الريح في محراب حبيبته صفات الشفوف والحنان، ويجعلها راكعة في وجد وحنو لقديسته المتسامية وكعبته الطهور، فعلى الرغم من تكاثف الحضور الفردوسي القديم، وكابوسية الواقع المترع بالنفي والغياب، فإن توأمه الأثير هو مجلى من مجليات روحه، يكتفي فقط بتسجيل الخواطر والذكريات ووقعها دون التمرد عليها أو محاولة النيل منها، بما يعلن عن نفس شفها الوجد رؤى وخطى.

الملحوظ أن فتوح قهوة ها هنا يستلهم روح إبراهيم ناجي في هذه التجلة الشعرية والصورة المفعمة بالمهابة والقداسة، فيتقاطع معه معنى من معانٍ هي من الشهرة بمكان، رددها ناجي تحت وطأة هموم البعاد وأثقالها قائلاً:

هذه الكعب كنا طائفيهـــــا والمصلين صباحا و مســـــاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها! كيف بالله رجعنا غـــــرباء؟![٨]

المبحث الثاني: الرثاء

زخرت المسيرة الشعرية العربية بمدد هائل من فن الرثاء، تجسدت خلاله تناوحات المشاعر واشتجارات العواطف، ومقومات الإبداع من خلال الأدوات الشعرية الرفيعة التي

٧- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص ٣٧ ، طبع دار الإسلام للطباعة والنشر- الأولى ٢٠١٧م.
٨- الأعمال الشعرية الكاملة / إبراهيم ناجي – تحقيق ودراسة حسن توفيق ص١٣٣، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦م.

وظفها الشعراء لترجمة أحاسيسهم الملتاعة في ذويهم وأصدقائهم، فالرثاء صورة صادقة تتمدح بمآثر الفقيد، وتشكو ويلات رحيله ووقعه على النفس، وهي صورة تلتمع أبعادها عبر مرايا الزمان، يندب فيها الشاعر من عصف بهم الموت، " إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه، فقد أصابه القدر في ابنه أو في أبيه أو في أخيه، وهو يترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح، فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار يبث فيها لوعة قلبه وحرقته"[٩]، وما ينتظره من فواجع الأحداث إثر هذا المصاب.

وقد تعددت مسالك الشعراء المعاصرين في الرثاء، حيث اتسعت دروبه وتكاثرت طرق الحديث فيه نظرًا لما طرأ على المجتمعات من مستجدات أصبحت فاعلاً في حياة وبناء الأسرة الإنسانية، وفتوح قهوة واحد ممن اجتمعت لهم طوارق الحياة وأشجانها، فهو في هذا الفن معني بفعل الرحيل في نفسه، مستذكرًا ما كان من مرثيه من فعال بيض، متولهًا من فعل الموت في تفكيك الروابط وتقطيع الأواصر، وإحلال البعاد والرحيل محل الودادة والتراحم، فيطالعنا بقصيدته المعنونة (بامرأة نهر) في رثاء أمه، وقد سكن الهم منه السويداء، وامتد إلى ما حوله، ليبكي عليها شريان الحياة ومادة كل حي، الماء، ويقاسمه البكاء الحجر هو الآخر، للإبانة عن هذه الهزة العنيفة التي اجتاحت الشاعر، واكتنفت الظواهر من حوله:

" القديسة أمي"

نسق السماء
لروحها سفر
فبكى عليها الماء والحجر
تمشي
على قمم الضياء صلاتها
آيات قدس
للمدى عبروا
تمضي
وقد مل التراب دعاؤها
هل في الرؤى
من خطوها أثر؟!

٩- الرثاء د/ شوقي ضيف ص٧ ، طبع دار المعارف – الرابعة بدون.

في موكب الأنوار
عرس عابر
زمر الملائك
شطره حضروا
نثرت
على وجه السحائب وردها
حمل العطور لوجهها المطر[١٠]

أتبع الشاعر العنوان بعبارة " القدسية أمي" ومضة إيضاحية للعنوان الأعم، إمعانًا في الوصف السابق على الاسم لإفادة الحصر والاختصاص الكاشفين عن عقيدة الأمومة في فكر الشاعر وكيانه، والدلالة على إحكام لحظات البدء لرسم الصوت الشعري، وإعطاء شرعية الدخول بين نبراته، فهو يستفتح بكائيته في أمه برسم ملامحها الجليلة، هي قديسة من قديسات العطاء والتربية والدفء الحاني، وهي ربة من ربات الشرف والتصون، فلم يكن من بِدع القول أن يتشكل الرسم والوصف في هذه المدارات العلوية التي تتجانس وشخصية قديسة الأمومة والعطاء، لذا كان سفرها في أنساق السماء ورحائب الذرا، ليبكي عليها الماء في موضعيه السماء والأرض، ويصاحبه الحجر هذا البكاء، ولأن الشاعر يرى في أمه عالمًا غير الذي تعيشه، وأحس منها ما هو فوق مستوى التصور، فهو يروي الذائقة بهذه الصورة، ويستفز الإدراك بها.

تمشي
على قمم الضياء صلاتها
آيات قدس للمدى عبروا

فالأم الغائبة عن الواقع حاضرة في خلد الشاعر وحاضرة في تضاعيف النص، حيث يرسم لها هذا العرس المكلل بالحضور الملائكي، وورودها التي افترشت سحب السماء، ليكون الناتج مطرًا تستسقى به الكائنات، وولع الشاعر بالتصوير ها هنا، خاصة مع استخدام المفردات (الأنوار- العرس- الملائك- الورد- العطور) يشي أن ثمة حرارة متأججة تحت هذه البرودة الظاهرية والتماسك السطحي، لكن قصارى الشاعر محاولة السيطرة على الاندفاع بوسائط أخرى، وهي في حد ذاتها تبدو دربًا جماليًّا وموضوعيًّا يدهش إليه المتلقي، وفتوح قهوة هنا يتجاوز الملاحظة إلى التأمل، ويتساوق وجدانيًّا وآدائيًّا مع ما تنص عليه بعض الدراسات في كون تحقيق درجات النجاعة الآدائية تتأتى من " قدرة الشاعر أو الفنان على إخضاع التجربة

١٠- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٥٠ -٥١.

للنظر أو السيطرة على العاطفة المشبوبة، وفرض النظام على اللانظام والإرادة على اللاإرادة، وهيمنة شيء من الوعي على اللاوعي، إنها درجة عالية من التوازن بين هذه الأضداد، بين العقل والشعور، بين الإرادة والاإرادة"[١١]، وإعمال واقعية الخبرة الجمالية في تحقيق المرادات تخففًا من الارتكاس في أوهاد الهم، وإسلام القياد له دون تحقيق مستهدفات الأفكار الشعرية والمضامين الفنية.

ويمتلك النواح والبكاء شاعرنا، فالأم هذه الآية الطهور والحكاية التي لم يلخصها حكاء بعد، مازالت تتدور علي شفة الزمان معجزة في الحب، وتراتلات ترجعها الآيات والسور في طقوس ونسك تتماهى مع منحى وطبيعة شخصية القديسة الراحلة، يصعد الشاعر بالبوح مرسلًا إياه عبر فضاءات الإبداع إلى مدى وسيع، محملًا أفكاره بالطاقتين الشعورية والشعرية، وهو واعٍ بما للأم من ذخر كبير في العمق الإنساني، بما يجعل النفوس متجاوبة معه، مشاركة إياه أزمته الكاربة، وبما يغني التجربة إنسانيًّا أيضًا، فهتفت قيثارة شعره من ثم بهذه الأوجاع الكاوية، بعد أن عرجت إلى مواطن الخصوصية والتفريد في عوالم أمومة القديسة الراحلة.

آيات طهر
في الزمان حكاية
لما لا؟
وأنتِ الآية البشر
في الحب معجزة
وفي ترتيلها
نطقت بها الآيات والسور
قد يفرح النساك
إن لاحت معارجهم
وكل ممزق حذر
أمي
أنا الطفل القديم
وقد جرت
في قلبه السكين تستعر
قلبي

١١- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر د/ محمد زكي العشماوي ص ١٣، طبع دار النهضة ببيروت ١٩٨٠م.

وقد شق البكاء وتينه
يهوى به من بعدك الخطر
فتئن كل جوارحي
بقصيدتي
ويئن فيها اللحن والوتر
كم كنت أبحث
والحلم
فوق يديك ينتظر
والدمع نهر دافق
يروي المسافة بيننا
نهر[١٢]

يرتفع الشاعر في مرثيته عن كل ما هو حسي مادي، ليتصل إلى الروحي الباطني هاهنا، إذ كان الاستهلال السابق مفتاحًا جوهريًّا يشكل مأتمًا تتضافر فيه كل الظواهر، ثم هو هنا يوظف التداعي والتوليد لخدمة المضمون واستفراغ الموار النفسي المتكاثف، حيث يذكر ما كان منه بالأمس من طفولة عبت من منبع الأم ما شبت به عن الطوق، وهو يكتفي في هذا التداعي بقوله "أنا الطفل القديم"، والعبارة على ضيقها وإيجازها تكتنز بذكريات وإيحاءات متكاثرة، وتتسع لمزيد من الاستقراء والتفسير، إذ إن الشاعر في مقام اللهفة والتوجع الذي تغني فيه الإشارة واللمحة الدالة عن الحكي والاستطراد، ووصف الطفل بالقديم، استرجاع لمرابع الطفولة واللهو واللعب وفرحة الارتماء في أحضان الأم، الكيان والعالم والوطن، أيضًا استرجاع لطابع السذاجة والبراءة والخلوص، لكن الزمان قد كال له وكشر، وأبى إلا أن يذيقه في أمه ما يمرر حياته، فغرس في قلبه سيفًا مُسّعرًا بالنار، ليطوي جوانحه على هم مقيم وكرب سديم، ويقتل فيه أجمل ما فيه ومن فيه.

بدا الحزن في جوارح الشاعر ينطق بلغة مرئية مُشخصة، نكاد نسمعها ونتحسسها ونراها، فنسمع منه الأزيز والوقع، فقد شقق البكاء وتين قلبه، ليهوي في غيابات الهم، وتئن معه كافة جوارحه المحمومة إثر هذا الرحيل وهذه العتمة الموحشة، بل تتحول نواتج اللحن وموسيقى الأوتار إلى أنين جنائزي ومراسم مأتمية تنعي وتبكي قديسة الأمومة، وتعبق هذه الطقسية بأجواء نفسية خاصة، هذه الأجواء مزجها الشاعر بذاته التي تملكتها مشاعر الخوف والفزع والعجز،

١٢- لغة أخرى د / فتوح قهوة ص ٥١ -٥٢ .

حيث لم يعد له حضن يحتمي بداخله، لذا راح مدفوعًا إلى هذه التداعيات والرسومات علّه يجد هامشًا للخلاص بعد أن انكشفت عنه أغطية الحماية وأردية الأمان، وصار نهبًا للحسرات تتجول في دخائله دون عائق أو رادع.

وتتوالى عواطف الإحساس بالبوار والنكوص، لحظة يستعيد الشاعر الوعي وذكريات ما كان يخفق في تحقيقه أو الوصول إليه، ليجد المحلوم به في يدي أمه ينتظر عودته، وهنا يتجوهر الوجع الأبدي والحزن السرمدي، فيصرخ " يا لهفتا "، وهي صرخة ألم و رفض واحتجاج، صرخة تعكس أزمة الذات التي أودى بها الاغتراب الروحي ووحشة الموت، صرخة مصحوبة باندفاق الدم الذي يروي المسافات، ويشقها نهرًا بينه وبين أمه، والملحوظ أن قوله " يروي المسافة بيننا نهر" قد تومئ القراءة الظاهرية له، أن دموع الحزن على أمه، قد تصعدت وربت إلى أن شقت نهرًا فاصلاً بينه وبين أمه، لكن القراءة الباطنة تشي أن الدموع قد شقت نهرًا، شاطئاه الشاعر وأمه، وماؤه دموع الشاعر، ومصدر الماء الأم المرثية حزنًا عليها، فالنهر بالكلية ظاهرة تقارب وتعاشق، ناهيك عما تشف عنه مفردة النهر من معاني الخير والاستشراف، خاصة وأن نعيم أهل الجنة أنهار عدد القرآن الكريم أوصافها، فهي دعاء ضمني أسره الشاعر في نفسه، واستبقاه في ضميره، ليناجي به ربه في خلواته، وهنا جاءت الخاتمة على هذ البناء الرمزي، لتكسر حاجز مألوفية خواتيم الرثاء التي اعتدناها، جاءت مكتسبة من خصوصية التجربة عمقها، ومن الزخم الإشاري أفقًا وسيعًا يجعل المعنى في حالة إرجاء دائم.

وها هي أشجان الشاعر تتلاطم إثر رحيل أحد أصدقائه الطبيب هاشم شعير، لكنه يحيل هذه الأشجان إلى جبهة تماسك، فلم يفقد صبره وجلده، بل طلب إلى صديقه الراحل أن يسترسل في بسالته وشموخه، كما عهده سلفًا، فالموت وإن أفناه جسدًا، فلم يثنه عن عزته، إذ كان عبر مسيرته جراحًا وإنسانًا لا يعرف الاستسلام أو الخنوع، ومن ثم يهيب به الشاعر أن يبقى على ديدنه الماجد، وذلك في مقطوعة شعرية قصيرة تعلن عن كريم خِلال الشاعر، وطيب منبته في إكباره للروابط الحميمة بينه وبين أصدقائه، يقول الشاعر:

علام الوقوف؟!
فسر شامخًا
فوق ساح الألم
فحولك
لا حول ذات
يطوف

فأنت اكتمال المدى للقمم
وأنت الطريق
فحرر خطاك
ولا تنهزم[١٣]

ينشد الشاعر إلى الجذر القديم لمرثيه، فيدعوه إلى تجاوز انهيارات الموت وانحسار الحركة، يدعوه بما هو محفور في وجدانه عنه، وهو قوته وصلابته، فيخاطبه باستفهام يستنكر الإصاخة لصوت الموت والتقهقر أمامه، استفهام يستفز فيه الحركة الدائبة والشموخ المتعالي

علام الوقوف؟!
فسر شامخاً

يتوغل فتوح قهوة في منطقة الذات وساحة الأنا عند مرثيه مخاطبًا إياه بما علم وفقِه ودرج عليه، إذ كان عزيزًا في نفسه غاليًا على من حوله، كما وضح الشاعر في حواراتى معه، كما أن مرثيه قد أصيب بالسرطان الذي برح به، لكنه مع آلام هذا المرض الخبيث كان متعاليًا فوق الأوجاع، إذ كان يرقب دومًا لحظات التحول في مدارات الليل والنهار، ومن ثم تخطى الشاعر في رثائه له الطرح الاعتيادي على مستوى الموضوع والكم، فقد وجد معادله الفني عبر الفلذات الحبلى بالظلال والأسرار، فكان هذا الحضور المغاير برهاناً على تخطي المأثور من تقاليد القول، وتعاطي اللحظات التي يشرق عندها الفجر من أكنة الليل، حيث يرى الشاعر مرثيّه أُمةً وحده في الدأب وتدفق الحياة في الحياة، ومدىً يتكامل على قمة الهرم، مستحثًّا إياه بإسراج النور في تلافيف الدجى، والتعالي فوق انهزامية الموت، لتصبح حركته المنظورة والمُحسَّة في معاودة دائمة، وهي حركة معنوية ما تزال تعمل في رؤى الشاعر وذاكرته، حركة تلوح لباصرته، يستبقي منها ويضم ويطرح رغم توعر المصاب على نفسه، لتظل الحركة المطلوبة من المرثي مناوشة جدلية لا تنقطع عن رؤى الشاعر ورِفد إبداعه، فلا تكتفي من رحلة المرثي بطي الشراع، فهي كمالها وعزاء عن إخفاقه في التصدي لسطوة الموت، فكانت من ثم بديلاً يتشبث به إزاء ما كان عامرًا بالجيشان والحيوية والجسارة.

المبحث الثالث: النزعة الصوفية

الشعر الصوفي هو استكناه للتجارب الروحية، وموقف يتبطن ظواهر النفس والعالم والأشياء، موقف يغدو فيه الحب الإلهي سر سعادة كل موجود في هذا الوجود، فهو خطرات تتمثل شعريًّا في نفثات وجدانية خلاقة، تستمد تجلياتها وإشاراتها الرمزية من منارات الروح

١٣- السابق ص ٥٣

الشاعرة وعوالمها الذاتية التي تدين بالحب والجمال وإشراق البصيرة، ومن ثم كانت التجارب الصوفية للشعراء تجارب تأملية متجهة إلى غايات الترقي والجمال، إذ يدفعهم هذا الاستغراق الجمالي الطامح إلى درجات الوجد والغياب عن الحسي انديا‌حًا في المعنوي والروحي، وفتحًا للمغاليق وتجاوزًا للأسداد، وبهذا أصبح هيامهم في عوالم الطبيعة والمخلوقات وبديع صنعها تساميًا للوصول إلى بديع السماوات والأرض.

وتعكس التجليات الإشارية وومضاتها الإشراقية هيام الشعراء ونزوعهم، كما تتصل التجارب الباطنية بجميع الرؤى والاستلهامات المنحازة إلى اكتشاف اللامرئي، والإبحار في عوالمه بعيدًا عن التكلس في رهق الماديات التي تفصل الإنسان عن أمانه وضمانه، ولهذا كانت هتافات الشعراء وترتيلاتهم الصوفية نجية هي من آثار المبدأ الإلهي المقدس والملهم، إذ تأسست على المجاز والرمز والإشارة، لأن اللغة الدوارة على الألسن ليست ساعفة في الإيفاء عن مواجدهم، حيث " الصوفي بلغته الرمزية الغامضة لا يخرج كل ما بداخله، لأن من يريد أن يعرف حقيقة التجربة الصوفية فعليه أن يذوقها، لا أن يقرأها فحسب".[١٤]

ويكتسب الحس الصوفي في شعر فتوح قهوة خصوصيته وحساسيته مما تجذر في أعماقه من يقين الخلود الذي يتطارح إشارات وأطيافًا في أجواء شاعريته التي شهدت مواسمه وأنداءه، مما يجعل ملامح شعريته الصوفية واستكناه تجلياتها المتحولة متعة روحية وجمالية، ومطارحة نقدية تسعى إلى استدعاء عبيرها المضمخ بالترميز ونشوة المغامرة.

وها هو يعبق أرواحنا بشذا قصيدته (رحيق) التي يمتزج فيها الهمس والكشف، وتدعو إلى العزوف عن الغفوة والتردي والائتناس بالألق المتوهج، وفسحة التأمل وخصوبة التجدد والعطاء، فالنهار الصاعد يحمل تباشير الحاضر والمستقبل، ويحمل النفوس على استشعار مشارف الجمال والوقوف على سرائرها، فحين يتنفس الصبح ينادي الشاعر قائلاً:

يا حبيبي...
إن رأيت الفجر يصحو...
في جبين الأفق شفاف العقيق
نم على صدر الندى
في خشوع الطهر في الدير العتيق
وافترش خد الورود ...

١٤- الشعر والتصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٥-١٩٩٥م) د/ إبراهيم محمد منصور ص٢٤، طبع دار الأمين للنشر والتوزيع بدون.

العبقريات الرحيق
واغمض العينين... واحلم
وانثر الأنوار في ثغر الشروق
أنت روح...
طاف في شط وريق[١٥]

تتمرأى في عنوان القصيدة (رحيق) المقاصد الشعرية، إذ يهيب الشاعر باستمام أنفاس الصباح، ليس هذا فحسب، بل العنوان رمز إلى ما ينعش الأرواح، ويجعل النبض عاطرًا شفافًا طهورًا، آية ذلك دعوة الشاعر في قوله " نم على صدر الندى "، وهو تعبير إشاري يسترفد من نبع الصوفية، فالندى يشي بكل معالم الطهر والنور، وهي دعوة إلى اللواذ بربى النور والصفو ومرافىء الطبيعة الواهبة في خشوع مكلل بالتدبر، ثم تأخذ دورة الطلب في التنامي في افتراش خد الورود العبقريات الرحيق، وإغماض العينين عن الحلم، وانتشار الأنوار فوق ثغر الشروق، وعلى ما في الطلب من نزوع صوفي ينحو إلى كل معالم الطبيعة بكل مكوناتها الوضعية والوصفية، فإن الشاعر يذهب إلى ما هو أبعد في أغوار الروح فيما يُروّي عطاشها، ويحيل وقدة الهجير المادي إلى أنداء تتقاطر هيامًا في أسرار الطبيعة وبديع خلقها، يؤكد ذلك ختم القصيدة بقوله:

أنت روح...
طاف في شط وريق

إن الشاعر يهيب بحبيبه ألا يصير عرضة لزحف خريف المادية عليه، لتسقط كيانه الوريق، وتحيله جسدًا جديبًا، وقوله "يا حبيبي " نداء على إطلاقه وعمومه، نداء يعرب عن رؤية الشاعر الجمعية، فالحب أساس وجود وبناء الأسرة الإنسانية في كل أقطار الأرض، حيث لو ترجمت هذه القصيدة إلى أية لغة من لغات العالم لما فقدت شيئًا من صوفيتها وبعدها العميق، فهي تلقي على المتعايش معها ظلالها المنعش وأريجها الفواح، وحلاوة المغامرة الإبداعية الفاتنة، وها هو يجوس معها دروب الصوفية وقيم الحياة، وينعم معها بغرام الدهشة وهبات الدفق الفني.

ويدخل صوت القصيدة في تماس شديد مع صنوف التبتل والضراعة الراشحة بالندم والوقوف على مواطن الوجع الآدمي، والتفريط الذي ينتهي إلى حتمية الإحباط، يلقي الشاعر بحزمة نداءات مريرة ومحاصرة بمحدودية المعرفة وعرضية الامتلاك وغلاظة الجهل

١٥- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٥٦.

واللاإرادية الفاجعة، وده من ذلك إنبات غرس الروح، وإرواء الروض، واجتثاث أسباب البوار، وإعمار القلوب بنبض الحب والإيمان، ولعل القصيدة تنحو إلى الانبعاث الروحي، وتطرح نوعًا من الرفض الإيجابي وحوار الآني والمصيري في قوله:

كان شعرى من تراتيل الحياه ... ولحونى ؛ من مزامير الألم
كيف ضلت عن أغانيّ الصلاه ... ثم عقت كل أحلامى القمم
هكذا نمضي على درب الحياه ... فى ارتقاب بين ضوء وظلم
أيها الشاعر- ويحي- ما أراه ... سرّ ألحانك نزف واحتراق
كالذى يقطع من طيّ حشاه ... ثم يلقي فى جحيم ما أراق
لهف قلبي من أحاديث أساه ... حين يغفو- مزّقته- أو أفاق
كاد يبكي في معانيها صداه ... في ابتهال، وانتظار، واشتياق
كسجود الروح في سرّ طواه ... كظلال الصمت في جرح الفراق[١٦]

بدأت القصيده بالعشق، ثم التخلق المأساوي، ثم الانحراف عن مسارات السمو إلى التردي في مباءات الرزايا، هكذا عقت لحون الشاعر أحلام القمم، فكان مصيرها النزف، ونلاحظ الطاقة الشعرية المختزنة هنا صوفيًّا لا تنطلق إلا عند تفتيت النواة الدلالية للكلمات وتحديد متقابلاتها، فالتراتيل، والضلال، والعقوق، والجحيم، والغفوة، والابتهال، والانتظار، وسجود الروح، والسر، وظلال الصمت، كلها مفردات تصوغ نصًا دلاليًّا متشاكلاً ومتبادلاً يفضي إلى جدلية فلسفية تتكئ في عمومها على أفق فلسفي يتجول فيه الشاعر، وليس مجرد تلكؤ على أرصفة يتداعى عليها البكاء والاستجداء، حيث استطاع الشاعر أن يجعل تجربته الخاصة ومشاكلات الطابع الإنساني مسرحًا لقصيدته.

واللافت أن النداءات ومشاهد الأسى والوجع للروح المعذبة يوردها الشاعر على نحو تقريري وتصويري رافض، وآخر لهفان أكثر تعطشًا إلى ينابيع المعرفة وشواطئ المتاب، فعندما يُغرى بها الصوت يكون قد تلبس بها وتملكته، بحيث يصبح انحرافه وتخارجه السابق عنها من قبيل مسببات الركض خلف إشراقات المعرفة والبرهان، فبكاء المعاني في الصدى تشفير سري، ولكنه شعري لا يهب نفسه إلا بإعمال وروية، ويقفز البيت الشعري مستعيدًا النشاط الإشاري للسياق السابق في شوق صوفي غارق، تتحول فيه الروح الشاعرة بفعل جذبة الوجد الصوفي نحو التهجد والسجدات الروحية الغائبة في أسرار الحب الإلهي المنقذ من أبدية التلاشي والضياع إلى فراديس النعيم المقيم.

١٦- السابق ص ٦٩-٧٠.

وتتجوهر ملامح الصوفية في التوق والكشف والوصول في النص الآتي، إذ يحاول فتوح قهوة انتزاع النفس من رهق المادة إلى السمو بها في أفق الشفافية والإبحار في الضراعة والعبودية، ورفض الصدأ والأغلال والرق في رهج المادة، يتخذ قهوة من الطبيعة صدرًا حانيًا يفيء إليه من لفحات هجير العارض والمتغير، يقول الشاعر:

أيها الشاعر غرّد .. وانفخ الناي وصلّ
وأقرأ الشعر خلودا بين أنهار وظلّ
واسكب العشق مذابا فى سنا خمر وطلّ
وابغ كونا فى ثراه .. محض حناء وفلّ
واجعل الطهر الذى فى شعرك استغفار قلب
وبقدر العشق نورا فى العروق اغفر ولبّ
أنت روح فى دفوق من سنا الفردوس أقبل
فترنم – شاعر الأنوار– بالوحي المنزّل[١٧]

تتكىء النصية ها هنا على فكرة الاستغراق والهيام، وتوالي النداءات إلى الشاعر، ليس المقصود بها الشاعر على حقيقته، بل تتعدى إلى مقصدية من شفت سريرته، وتجاوز بشعوره وحسه المرئي المحسوسات إلى جوهر الأشياء والآلاء، إذ يهيب فتوح قهوة بمناديه أن يعمل كل جوارحه ومشاعره في التغريد المراد منه الترتيل، ولأن الجو العام متلبس بالطبيعة، فقد أرهف الشاعر الأسماع بما يشنفها ويطربها، أعني التغريد، فكان التغريد والنفخ في الناي الذي يتعاطى من قرار النافخ، ليعيش النغم في حناياه، قبل أن ترق له آذان وقلوب السامعين، ومن ثم تكون صلاته شعيرة وعبادة وشعورًا وحركة بانية في اتجاهها الجسدي والسماوي، حيث يملأ الشاعر الأجواء بالنزعات الصوفية الوضيئة في قراءة الشعر خلودًا بين أنهار وظلال، وتساكب العشق مذابًا في ثنيات الخمر والطل، والخمر هنا هو الغياب والتفاني والعبودية وحب الله مجردًا من العلل العرفانية، حيث يغدو البرهان سابقًا على العرفان، ومن ثم يكون التناهي وادخار الطاقة لتسديدها في اتجاه الألوهية هو الصوت الأعلى، هكذا يعطي فتوح قهوة لإنسان هذه الأرض وجهه الحقيقي الناضح بالجدوى والإضاءة .

ويستخدم الشاعر في هذا النص صيغًا ذات رصيد قدسي أثير في (الطهر– الاستغفار– الغفران– التلبية– الفردوس– الوحي المنزل) مبلورًا ذلك كله في تجربة حيوية صافية، كما تنفتح الشفرة الصوفية التي يستخدمها الشاعر عند تأملها وملاحظتها مع دوالها وعلائقها التجاورية

١٧ السابق ص ٧٥.

والسياقية، وتتعقد في استقرائها الوحدوي المجرد، ومن ثم تستوجب مباشرة النص مراعاة التوجس من العبث باللهب الشعري، وتغري بإحاطة الشعور بدفء حرارته المتصاعدة، وتلفتنا في هذا النسق كثرة الإحالة على الطبيعة تاكيدًا على أن شاعره مارس نوعًا من الاقتلاع الدنيوي بمجامعه الذي أرداه إلى حيث لا يحب ولا يرضى، ومارس أنواعًا من الهجرة إلى محاريب الطبيعة التي تفتح ذراعين غير ملوثتين للمتعبين العائدين واللائذين بآلاء الله في مناجاة لعواطف الحب والجمال، وللشاعر في هذا الصدد عطاء شعري نمير، فالبراءة والحب عنده طبيعة الحياة وشريعة الأحياء، والجمال عنده محراب لتأمل الأروع والأمتع، الجمال عنده هو المتعالي فوق الإصاخة لهواتف الترخص والتدلي، وهو الواصل إلى أعراف الفيض الإلهي الغافر بلا حدود.

وينحو الخطاب الشعري الصوفي إلى ما هو تأملي فلسفي، فالوجود والمصير والموت والحرية قضايا تستقطب الشاعر، وتستتير وعيه في مجاهدة روحية صادقة، فالتصوف عند فتوح قهوة ليس تصوفًا ميتافيزيقيًا بقدر ما هو نزوع وجودي وعبودي، أي أن شاعرنا يعشق الآلاء والحرية ومظاهر الطبيعة عشقًا موغلاً في طقوس العبادة، ويعلن التوتر في النص الآتي عن أن الشاعر لا يهدأ له خاطر، لأنه يطلب المزيد من العرفان ويسعى إلى الدرجات العلى من الترقي بالأشجان، يقول الشاعر:

مسيرى اتساع
لحلم الفراغ
ورحلة بدء
إلى اللانهاية
أفتش
بين منافي سؤال
تفلت ... سرا
على كل آيه
على
ملكوت الرؤى
والنسق
وفي قيد روحي
خلاص

ورق[١٨]

اتساع المسير يدفع الشاعر إلى التوتر، إذ إن الحلم غير المتعلق بالرضا والإيمان فراغ وبوار، لذا فهو يصور هذه المنازعة الإنسانية بين انجذابها لتساؤلات الوجود والمصير ونفحة الروح النورانية، فرحلة البدء إلى ما لا نهاية، ارتفاع من الشخصانية إلى الإنسانية العليا، ساعة تحاصره الصعوبات وتتخلق حوله جدليات المصير والاجدوى، والتساؤلات الوجودية الضاربة في مطارح التيه، ومن ثم تتفلت نورانية روحه من إسار هذه المنافي الموحشة إلى الاحتماء بسواء الفطرة واستبصار الآيات العظمى، كما تعرب هذه التصعيدات والمناجيات الصوفية عن السعي إلى زوال الحجاب والإحساس بغمرة فيض المعية، والملحوظ أن رمزيات التعبير تسجل حالة إسقاطية على من أغرقتهم المناهج الأرضية بتنظيراتها غير الموصولة بمصدرها الأعلى السماء، وذلك بالإيماءات الخاطفة التي لا يتم الوقوف عليها إلا بالمجاهدة والاستبطان، وفي النهاية تجد النفس القلقة مستقرها ومستودعها، ففي قيد روح الشاعر خلاص من أوشاب الدنيا وعوالق البشرية إلى الاسترقاق والعبودية لله وفي كنفه في قول الشاعر في خاتمة القصيدة:

وفي قيد روحي

خلاص

ورق

وهي الخاتمة التي لا خاتمة بعدها، الخاتمة التي يرقى بها الشاعر إلى مدارج النور الإلهي، ويطلب فيها بالتذلل إلى ربه الصعود من مقام الإيمان إلى مقام الإحسان.

البحث الرابع: الاغتراب

يرتبط الاغتراب بمجموعة من العوامل الذاتية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي يتولد عنها حالة من الانعزالية عن الواقع والانسحاب منه، ومن ثم عد الاغتراب من الظواهر البارزة في العصر الحديث، لما اكتنف الإنسانية في مراحلها المتأخرة من ويلات والتباسات وحروب وصراعات حالت بين الإنسان وبين دوافع التكيف والتعايش مع الواقع، ففقد الائتلاف، وعانى من اجتياح غياب الوعي، إذ تداخلت التخوم بحضور الماضي في الحاضر والآخر في الذات، وترامت وتباعدت الحدود البينية الواقعة بين انفعالات المتعة والرهبة والطمانينة والوحشة، وإحلال عدمية الأمن، والتوجس، وفقدان اليقين إلا من مشاعر الغياب التي تداهم الإنسان وتجثم على صدره.

١٨- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٣٧ -٣٨.

ولأن الاغتراب ظاهرة حياتية، فهي في الوقت ذاته قديمة " قدم الإنسان في هذا الوجود، فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظل سننها وتقاليدها المشاكل والأزمات التي كانت تتمخض بشكل أو بآخر، عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وكانت تقوده حينا إلى التمرد والعصيان ومواجهة المجتمع، وحينا إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات "[١٩]، وتأسيسًا على ما اكتنف البشرية من معاناة ومفاصلة مكانية وزمنية كان التأكيد على " أن تاريخ البشرية هو تاريخ اغتراب[٢٠]."

وقد حظى الاغتراب بنصيب وافر في العلوم الإنسانية، واتسع استخدام مفهومه في الدراسات النفسية والسياسية والاجتماعية والفلسفية والأدبية، ونال حيزًا كبيرًا في الدرس الأدبي، لما يشكله الأدب من ترجمة حية وأمينة للواقع المعيش، وما يخطه الشعراء في واجهة الكلمات وفي بواطنها من دفق مشاعرهم، واختلاج عواطفهم المكروبة من وقائع الاستياء والإحباط والتمرد، وما آلت إليه نفوسهم بعد الإخفاق في نشدان واقع يحقق الآمال ويلبي الطموحات، ومن ثم احتل الاغتراب رقعة كبيرة على خارطة الإبداع الشعري، وتنوعت توظيفات الشعراء في هذا الغرض، فكان إبداعهم راشحًا بالألم مطمورًا في تلافيف الوجع .

وتنكشف الإجراءات الشعرية الآتية عن حالة نفسية أو موقف إنساني فقد معادله الموضوعي والمضموني، حيث يتجاوز الطرح توارد الخواطر إلى توارد المصائر، ولكنه لا يلبث إلا أن يمعن فيه وينفذ إليه بمداخل مختلفة، أولها الشكاية المطلقة في قوله "غريب"، وثانيها عرض الأحداث، وثالثها تعرية الواقع ارتباطًا بما يستشعره من الضجر، وما يجسد وعيه الشقي والمغترب في قوله:

غريب
طاعن في التيه
عافت خطوه الأرض
فيحمل زاده وجدا
أتى سعيا
وقد مل المسافات
من الطوفان
للجودي

١٩- الاغتراب في الشعر العربي المعاصر د/ محمد راضي جعفر ص٥١، طبع ونشر دار المعتز – الأردن- الأولى ٢٠١٣م- ١٤٣٤هـ.

٢٠- الإنسان والاغتراب د/ مجاهد عبدالمنعم ص٣٢، طبع سعد الدين للطباعة والنشر- الأولى – دمشق ١٩٨٥م.

منفردا
تصارعه
خطاياه
على جرف
وقد ألقت به جسدا
فلا أرض
ولا سكن
تمزق
في فضاءات الرؤى
بددا
تؤاتيه مواجعه
كقربان ظلامي
على أضلاعه
اتقدا
تمادى
في معارجه
كأنات المتاب
تشق أسوار المدى
صُعُدا[٢١]

نهضت التحولات الاغترابية على تشعير موقف الشاعر في أشكال متعددة تلتحم بقضيته الأساسية في الانفصال المأساوي الضاري، وترتبط بما يستشعره نفسيًّا ومكانيًّا وزمانيًّا جراء أفول مشاهد الطمانينة والاستشراف، فهو طاعن متجذر في التيه، قطعته المسافات، وجرفه الطوفان للجودي منفردًا، والملحوظ أن صوت القصيدة يستحضر قصة سيدنا نوح عليه السلام، وتحلق في أجوائها قصة الطوفان في تناص خفي، يوظف الشاعر دلالته بما يخدم قضيته بالمغايرة، فإذا كان الطوفان في قصة نوح عليه السلام قد أغرق الكافرين، واستقرت السفينة بالصالحين الناجين، ومعهم سائر المخلوقات التي أمر الله نوحًا باصطحابها معه، لاستبقاء النوع

٢١- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٣١-٣٢م.

في قوله تعالى "حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ"[٢٢]، فإن طوفان الفساد قد أهرق الشاعر، وألقى به على الجودي وحيدًا طريدًا تصارعه تيه خطاياه مجردًا من مقومات الحياة والكائنات، القصيدة تمعن في اجتراحات وانعكاسات أتراحها وأقراحها في وجدان الشاعر، مما يضاعف من وطأة الانفصال، ومن ثم ينكشف لنا ها هنا رائيًا ومنظورًا إليه.

هكذا تثير قضية الاغتراب وكارثية الإيداع إشكالية الاستبعاد، فلا أرض ولا سكن، وفي خضم هذا التيه صار الشاعر بددًا تمزقه المواجع وتتقد أضلاعه، وهو يتمادى في عروجه شاقًا أسوار المدى، محاولاً التعلي فوق اغترابات وجراحاته سعيًا إلى أمله الوارف، وفتوح قهوة هنا متلبس بالهم الجمعي الناجم عن وعيه لانتماءات أخرى أكثر تحققًا ومثالية، وساع سعيًا جهيدًا إلى تحقيق الخلاص من هامشية الوجود، والارتقاء إلى مستوى الوعي المتسامي لجوهر الحقيقة المعيشة والإنسانية المتعالية، من خلال رؤية وطرح يعريان زيف الواقع وهشاشته، إما بتغيير هذا الواقع المهترئ، أو التعريض به، أو الخلاص منه، الخلاص الذي يبطن التزامًا ومسئولية للموقف الجمعي الذي ارتضى الوجود خارج الماهية والجوهر.

وتتساحل على شواطئ التجربة الاغترابية تراجيديا الوجود الإنساني والمصير، تلك التي تضع الوعي بين طرفي المعادلة الحياتية بكل تناقضاتها وأزماتها، فتأتي صرخات الأم ونداءاتها إلى ولدها إشفاقا وتحننًا عليه لما ينتظره في قابل أيامه، حيث سيجوب المدى متعبًا، وسيرتطم بما لا طاقة له به في دنياه التي سيحياها غريبًا تتناوب عليه الأرزاء.

ولدي
ولدي الغالي
قد غبت كثيرا
والعمر يمر وأنت بعيد
وحنيني في الأعماق بغير حدود
لو ترجع حتى أبصر وجهك ... ثم تعود
لو تجعل هذا البعد قصيرا
لو أن الطفل يعود
قد كنت صغيرا
حين وضعتك في الصندوق
وقذفتك في يم...

٢٢- سورة هود – الآية رقم (٤٠).

يرميك بقصر منكود
لمليك جبار
تخشاه شعوب
وجنود[٢٣]

تكرار ولدي مرتين في المفتتح ووصفه بالغالي يستثير التعاطف مع نداءات الأم الوالهة، الأم التي تعكس نداءاتها لولدها ضراوة فعل الاغتراب ومنغصات البعد، وقد مر بها قطار العمر وولدها بعيد، والحنين يجتاح كيانها ويعصف به، فكانت أمنيتها ولو إطلاله خاطفة من ولدها لإبصار وجهه، ثم العودة إلى حيث كان، لكن الأماني قيد فعل الاغتراب في النفس، فقد ارتفع بها الاغتراب إلى طلب الحد من أمد البعاد، واستعجال أجله، لكن تُمنى بما هو كائن وجاثم في قول الشاعر " لو أن الطفل يعود "، فلا مكان لحلمين في مخدع واحد، ثم ينتقل الخطاب إلى سرد ما كان بالماضي حين كان ولدًا صغيرًا، فقد استأمنته في الصندوق الرامز إلى الطفولة والفطرة والاعتصام بالقيم، الصندوق الذي ألقى به القصر المنكود، وقصر المليك الجبار الذي تخشاه الشعوب والقوى، والمراد بقصر الملك الجبار الدنيا، واللافت هنا الانتقال الوهلي الذي ننتفض معه لدلالة القفزة الأخيرة في الصراع على الحاضر في مشهد الألم الدنيوي الموجع، والاغتراب الذي تتضاعف مساحاته، وتتكاثف حدته لحظة يصدع الشاعر بواحدية التوجه إلى هذا المصير، كلما أمعنت الدنيا في فعلها اللاغط وديدنها الذي يجيء ويفلت ويفلت ويجيء، وطبيعتها المخاتلة التي تبذل الوعد وهي مصرة على الإخلاف وإجهاض الأماني.

وتتلاحم سلسلة الاغترابات الزمانية والمكانية والنفسية، لتشكل هذه الأزمة الممسكة بتلابيب الشاعر والقابعة في أعماقه، إذ إن انجذابه للحن الجوزاء هروب من زمن عاند الشاعر ونكل به، فلثقل حراكه وتباطؤ زحفه ولذع دقاته، احتسبه الشاعر بالساعات تبرمًا وضيقًا وفكاكًا من قهرية صنعه فيه، وها هي الدنيا تجاهلته وجردته مما يدفع على البقاء، والأرض هي الأخرى تنكرت له، فهم بالخلاص والمغادرة من دنيا وأرض لا وجود لهما إلا في الوهم، يقول الشاعر المثقل بويلات الاغتراب:

أشتاق إلى لحن الجوزاء
كي أهرب من زمن...
محسوب بالساعات..
أحيا في دنيا..

٢٣- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٤١.

لم أعرفها قبل اليوم
في أرض غير الأرض
يمتد إلى شعاع النجم
أمضي كي أحزم أمتعتي
لأسافر في شريان النجم
أنضو عن قلبي جنيات الليل
وأطفئ في دمي...
جمرات الحلم
أشدو لحنا
لا يخلو من جمرات الحلم
لأسافر في شريان النجم
كي أهرب من شباك
في أستار الليل الناعمة الملمس...
لأصير بدنيا
لم أعرفها قبل اليوم
وتصير ظلالي عملاقة
كظلال الوهم[٢٤]

لا يستطيع الشاعر النابت في أرض الاغتراب أن يتكتم مواجعه أو يواري تعبيره عن مواجده، فهناك حنين ضاغط عليه، حنين يتجاذب إلى لحن الجوزاء، لكنه بعيد المنال، إذ الجوزاء في مجراتها الدالة على البعد، تشي بمغالبات الشاعر وطموحاته إلى ما هو بعيد غيبي، هروبًا من جمرات الزمن الذي تقولب على ذاته في احتسابه لشدة وقعه، تشبثًا بفراديس الماضي المفقود، ثم يمعن الاغتراب الزماني والمكاني في الحضور، وتجتاح الشاعر تيارات الحسرة والشجن، فالدنيا التي يحياها لم يعرفها، والأرض ليست موضعه أو محاضنه، اذ إن تعلقه بالنجم – الجوزاء– هو مداره ورحلته، فيحتقب أمتعته سفرًا إليه، انخلاع الذات وانبتارها عن الواقع الكريه، يأتي رد فعل ضد الصلابة والجدب القاتلين، وهروبًا من قبضة الواقع الماردة، وقد أضاف الشاعر إلى اغترابه الرومانسي والنفسي والزماني والمكاني تجربة الجواب الخارجي، واستصحاب ما هو بعيد للمضي في مستويات جمالية ونفسية جديدة، وهي عفوية عمليات

٢٤– السابق ص ٤٨–٤٩.

الأسطره والترميز الشعري، في إطفاء جمرات الحلم في الدم، والسفر في شريان النجم، والهروب من نافذة الواقع إلى أستار الليل الناعمة الملمس، وغيرها مما يكشف عن التعالق الحميم للتجربة بموقع الشاعر على درجات السلم الشعرية.

وتصير تحولات ومغامرات المغترب الجواب إلى هيامات عاشق لدنيا جديدة لمعت في خياله، تهفف عليه أستار الليل الناعمة الملمس، فيرفل في نعيمها وسحرها الفاتن، وفصولها الوردية الوريفة طلبًا إلى أنس الروح، وملاذ النفس، وسكينة القلب، لكن سرعان ما يرحل عن صبواته المدهشة، حين تصدمه بحالة من الهجر الحاد، لتئول أحلامه إلى أوهام وضلالات، وتتكدس فوق أطباق اغترابه اغترابات أخرى أكثر وخزًا وإيلامًا، فقد عاندته الطمأنينة والاستقرار في الحقيقة والخيال، هكذا أطلعنا هذا التمثيل الحسي والنفسي على تجاذب قوى الإبداع داخل الشاعر، وهي تتحرك طافرة بالنمو، وتمثيل توالدها الخلاق، في عرض مكائد الحياة النازح عنها إلى حياة محلوم بها في تخمير الشاعر لأسطرة الرحلة النجمية المحاطة بالغواية والغدر، إذ تمثل القصيدة حركته تجاه مصيره المأهول بالغروب الأبدي.

ويحاصر الاغتراب شاعرنا، فهو السندباد المطعون في حبه طعنة نجلاء، انتهت به إلى المر والبؤس، وجعلت رحلاته قيد عذابات الشوق اللاهب الذي يمتد إلى الزمن الآتي، لكن سرعان ما يتشاكل الآتي مع الحاضر القاتم، لذا كان التطلع العلوي للراحة واجتفاف دموعه الكاوية، ثم هو يحكي سببية اغترابه الرومانسي في التجربة المعبر عنها في تقنية سردية تشهد موقع الحبيبة الغاربة، وتتأمل وجودها الذي كان قد ملأ الفضاء المحيط به، وشغل ساحات وعيه.

سـندباد قلبـي شـراع عصـيه رحلاتـي، أشـواقى الأبديـه
آهِ لـو أسـمو للسـماء العليـه فتجفـي يـا دمعتـي الآدميـه
في طريقي قابلـت حبـا قـديما شـبحا عـابرا، وقلبـا حطيمـا
ودموعـا مريـره، ووجومـا ورياحـا تهزنـا، وغيومـا
لم نجـد فـي كلامنـا أي معنـى
حيـث قلنـا بنظـرة مـا أردنـا
عـن جـراح وحسـرة أعقبتنـا
ثـم أخفضـنا رأسـنا وافترقنـا[٢٥]

يتلامح مضمون المقدمة والنهاية في معطى فني، حيث يمتح الشاعر عزاءات روحه مما يستشعره من جهامة الواقع وقسوة التحول، إنه عزاء الشاعر الرومانسي المغترب حين يعلك

٢٥- السابق ص٨٠.

ثمرات الماضي، فلا يجد فمه فيها سوى المرارة، ويتشبث بأطباق الماضي، فلا يحظى منها إلا بالدخان الذي يكثف أمام باصرته سدوف الضبابية والعدمية، إذ شكل اغترابه شعورًا حادًا بوطأة التحول، وبكاء فوق أجداث المعالم المتغيرة، والجراح الحائلة، والعواطف الدارسة، أكرر أن اللافت الذي يغرى بالتتبع والمطالعة مقطعا البدء والختام، لأن أولهما يرصد حركة التحول وحقيقة أيلولة الآتي، وثانيهما يتعقب هذه الحركة في حنايا النفس ومسارب الذكريات، حيث ثنائية الحضور والغياب هي الأعلى صوتًا، الحضور الكابي ذي الظواهر المتشيئة، والغياب الحاسم الذي يتردد في مفاصل النص معلنًا سطوته وإنزال سلطانه، فمقابلة الشاعر لحبه القديم موصول بالقلب المحطم، والرياح العاصفة، والغيوم الراهصة بالتبلد والتخبط، ومن ثم انفصل كلام الشاعر مع محبوبته القديمة عن المبنى والمعنى، وبنظرة متبادلة، انفتحت جراحات الماضي، وتجددت حسراته، ليخفض كل منهما رأسه، وينحني على أوجاعه وأشجانه، ليقطع الفراق كل جسور الماضي والحاضر، ويكون الشاعر من ثم مرتعًا للاغتراب، وأصوات الفراق التي تتفجر في قرارة نفسه الثكلى، وفي احتدامات المسافات التي تصله بحبه القديم، وتشتبك معه اشتباكًا صفريًّا.

المبحث الخامس: الطرح السياسي

العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية، وقد انبثق عن هذه العلاقة الشعر السياسي الذي ينتقد الاوضاع الشائهة، ويتفانى في فك الواقع الذي يحتويها وإعادة تركيبه من جديد، آخذًا في الاعتبار رصد مكامن الداء الذي ينخر في جسد الأمة، تمهيدًا للإجهاز عليه واستئصال شأفته، ينضاف إلى ذلك تمجيد البطولات ومعالم العزة، ومن ثم فإن الشعر السياسي يتخذ من الحدث مثيرًا له، ليكون أسًّا ركينًا في دفع فاعلية التجربة.

ويرتد الشعر السياسي إلى جذور موغلة في القدم، فقد ارتبط الشاعر بالسياسة منذ الحياة الجاهلية، حيث واكب نشأة المجتمع القبلي، وتنامى مع " الجماعة العربية بشكلها القبلي، وانتقل معها حين أخذت الإمارة، وكان في الحالتين رسومها الداخلية وصحيفتها الخارجية "[٢٦] ، وتأسيسًا عليه "فإن الأدب حين يعكس رؤية تقدمية للواقع، فإنه (ممارسة) سياسية بمعنى من المعاني . ولا ريب أن الأدب الجيد، ملتزم بالضرورة، والالتزام يقوده – تبعا لذلك – إلى صف المعارضة، والأدب العربي – كما يصوره كثير من مبدعيه اليوم – مشغول بقضيته (تحرير الإنسان من الضغوط، التي تحول دون تحقق إرادته الحرة، في اللحظة ذاتها التي هو مشغول فيها بإحراز تطور على مستوى التكنيك، وتحقيق خصوصية قومية على مستوى الشكل، فالأديب

٢٦- الشعر السياسي في العصر الأموي / أحمد الشايب ص١، طبع دار النهضة العربية – السادسة- ١٩٨٣م.

العربي يصارع على أكثر من مستوى باعتباره داعية سياسيا ومرشدا إنسانيا، كما يصارع من أجل إبداع فن يحمل (هوية) خاصة"[٢٧]،على مستوى الرؤية والتشكيل.

وتفيد النظره العجلى فضلاً عن المتأنية في شعر فتوح قهوة أن خطابه الشعري السياسي ينبض بما يجيش في قلوب الأمة، ويترجم بصدق ما تضطرب به النفوس من شتى الخواطر، إذ أدرك عن بصيرة ووعي أن ثمة حقًا للمجتمع المصري والعربي أن يرىا نفسيهما في مرايا إبداعه، ومن ثم حمل طرحه السياسي صورًا متعددة، بعضها يرسم الاحتجاج والتمرد على الواقع، وبعضها يكتفي بتسجيل الواقع، والبعض الآخر يستشرف المستقبل الواعد، وقد عكس هذا الطرح الالتحام مع الواقع المصري، والتماهي بين الوعي العروبي والوعي المجتمعي، فجاء شعره آهة مصدور، وصرخة ملتاع تحمل لاعجًا متيمًا بالرقي والنهوض، ولهجًا باجتياز حدود التخطيط والعلك الكلامي إلى البناء وتخطي الصعاب، وذلك في بنية تتواتر بين الهمس الشعري والمد الثوري العارم.

كما يعلو الصوت الاحتجاجي المتمرد لدى الشاعر الذي تكاثرت عليه الخطوب، ممارسًا حريته التعبيرية موظفًا روح المتن القرآني في المدونة الشعرية، يوقظ فتتوح قهوة نيران الشعر، وهو لا يزال يحدق في مرايا الذات ساخطًا على سكونها متأسيًا على أشجانها، يتفجر الشاعر بقصيدته الفوارة، وهو يتغنى للمستقبل العصي على الولادة، يقول الشاعر:

تمزق
بهبة ريح خئون
على صرخات المخاض
توالد أنواء ملح... وطين
وتصلب فوق المدى كل حلم
مسيحا
مشيئته الموت
مستغرقا .. في رؤى...
أعين الذابحين[٢٨]

يستهل الشاعر قصيدته بالفعل (تمزق) الممعن في الانتفاضة والاستثارة، فقد كتبت هذه القصيدة في نهاية حكم الرئيس الأسبق مبارك، ومن ثم فهو يتحول بالشعر إلى واحد من أعنف

٢٧- الرواية السياسية د/ طه وادي ص٤٠، دار النشر للجامعات المصرية – الطبعة الأولى – ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م.
٢٨- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ١٠١.

أفعال الكلام، فعل الأمر على هذه الشاكلة والبنية ذات العنفوان الصوتي والدلالي (تمزق)، ليصبح تجسيدًا للثورية الإيجابية في أقصى مستوياتها، وليس مجرد صوت للرفض، فالصرخات المدوية هي صرخات مخاض تتوالد بالأنواء، ثم تأتي صورة الملح والطين، إشارة إلى لذع الطعم وملوحة التربة التي صنعها النظام الأسبق، فقد جرف الواقع من معالم التخصيب والإنبات، ثم يردف ذلك بالمادة الطينية التي تؤهلها الحركة الثورية لاستزراع الأمل والغد، ثم يكشف الشاعر عما اعتادته السلطة من ممارساتها الباطشة، فيضع في اعتبار الثائرين ردود الفعل السلطوية الباطشة، حيث تعمد إلى إجهاض الأحلام، ثم يستوحي صورة المسيح بما قر في أذهان البعض، للإعراب عن وحشية رد الفعل السلطوي الغاشم في الصلب والجذ والذبح.

وتبلغ الدعوة مداها في فض الأغطية التي تواري بها السلطة على الشعب تحت أراجيف الدعم ورعاية محدودي الدخل، مما يجسد موقفه، ويشعل أوار اعتراكه في سبيل الحرية والعدل الاجتماعي، مناضلاً بالشعر الحي الوثاب، كاشفًا أخطار فقد الحرية والعدل الاجتماعي، لذا يحتدم فعل الأمر الثائر المتملئ بالهياج والرفض في قوله:

تمزق
على مذابح الجوع.. سوط الدمار
يمد يديه...
بحقد المدى.. للأرامل في كل دار
تهب الجحيم
تشق الدروب
دماء ... ونار
تضمخ وجه التخاذل
طفلا...
سجى طهره... فوق خزي وعار[٢٩]

ينادي الشاعر المستقبل العصي على الولادة، راصدًا الحقوق المهدورة والنفوس التي اجتذت على مذابح الجوع وسياط الهلاك، يتغيا الشاعر صحوة شعبية تخترق البؤس، وتضع المواطنين في مواجهة مصيرهم المأساوي، لتخطي عجز المواطن، والتصدي لمحنته، وإيقاظ وعيه، والتأبي به عن السقوط به في شكول الوهم المتعددة التي تغيب الإرادة في سلسلة من الإخفاقات، وتفضي إلى التيه والضياع، حيث معالم الطرح في هذه الثورية والمواجهة التي

٢٩- السابق ص ١٠٢-١٠٣.

تعري سلوكيات أرباب الحكم تجاه من وُسد إليهم أمرهم، انطلاقًا من فلسفة الأدب السياسي " الذي يتعاطى شئون الحكم تأييدًا أو تفنيدًا"[٣٠]، لذلك كان تفنيد الشاعر مشكلاً عن طريق الفهم والشعور، واستثارة مظاهر الحرارة والخصوبة بالتنوع الثري والحركة الطاغية، حيث تسربت هذه الحيوية والاستثارة إلى عروق الإبداع، فجعل سياط الدمار تستطيل يداها إلى الأمل في كل دار، حاملة مديات القطع والسفك، إضافة إلى خلع صفة الحقد على المدية، للإبانة عن وحشية وبربرية الإعداء بها على الرقاب، ثم اختص الشاعر الأرامل لحمل النفوس على استقرار عسف الفعل وتبشيعه، فقد تعدت المدية إلى من فقد العائل والنصير، وبهذا يتحفز فتوح قهوة لمواجهة المحرمات في واقعنا المتصحر، مساهمًا في بناء متخيل إبداعي نشط مرتبط بمعطيات الحاضر وأنات الواقع.

ويكشف الشاعر عن اختراقات لا تغتفر، حيث كانت السياسة السلطوية بالغة القسوة والتهور، فالمديات المسكونة بالحقد والمتعطشة للدم وحذ اللحم، قد شقت الدروب وأشهرت نصلها في الجمع المتخاذل، حتى صار التخاذل ثيمة مضمخة بالخنوع والانهزامية، بل امتد إلى الأطفال انقضاضًا منه على البراءة وفطرية الإنسان، فقد سجى طهر الطفولة فوق طاولة الخزي والعار، وتتبدى الثورية ها هنا في إنضاج الأنساق التعبيرية، وفتح مسارات المتخيل الشعري في طريقة بنائه وتشكل رموزه، حيث شرع في صناعة تعبيراته الممهورة بتوقيعه، اجتراءً وإيماناً منه بضرورة تسجيل الواقعة في ضمير الشعر وذاكرة الإبداع العربي.

وفي إبان ثورة يناير ٢٠١١م يتوجه فتوح قهوة بحديث إلى الشهيد الذي أحال قوت الطواغيط إلى جمر وغسلين، الشهيد الذي غير الخارطة السياسية التي اطمئنت السلطة إلى ترسيمها وفق هواها، وتوهمت موت الإرادة الجمعية، فإذا بالشهيد وقد خالته السلطة في حياته بارد السطح ساكن القاع، فإذا به قريح الجفن تضطرب في أعماقه الأكدار والأقدار، ومن ثم أعد العدة، ووثب لتحقيق المجد والخلد، يقول الشاعر:

أغمض عينيك..
ووسد رأسك فوق المجد
وعند النهر الدافق
عبر شفاه الحرف
كالنور الهارب
من شرفات الخوف

٣٠- أدب السياسة في العصر الأموي د/ أحمد محمد الحوفي ص٨، دار القلم ببيروت بدون تاريخ.

وحين يراك
تمتد حقول الفرحة عطرا ..
من جرحك.. للملكوت
إن مات رصاص القهر بقلبك
ليس يموت[٣١]

تنجاب عن إشراقات الصورة الماجدة للشهيد ظلمات الواقعة التي بددها بتجاسره، وإيقاده نار الثورة في الضمائر، لذا كانت دعوة الشاعر للشهيد أن يغمض جفنيه ويستريح، ويوسد رأسه فوق شرفات المجد، وعند النهر الدافئ بروافد العزة والكرامة والإباء، فعبر شفاه الحروف انسل الشهيد من دواعي الخوف والرهبة، عمد الشاعر هنا إلى التكثيف الشعري الفياض بالدلالة، والصور التي تتعاضد وتتكامل، فينماز بها المشهد الشعري، فالمجد، والنور الهارب، وشرفات الخوف، والجرح، ورصاص القهر، والموت، تقوم بينها علاقات مصير واشجة، فقد نقل الشهيد واقعه المعيش من العبثية والعدمية، حتى أمسك بيديه عنان الحاضر المضمخ بأرج الفرحة، الحاضر الذي اتسعت رقعة وجوده من رصيد جرح الشهيد الأبر ودمه الذكي، وهو ما تغياه الشهيد الذي تعالى على القهر والطغيان، وأحال سرمدية البوار والعدم إلى حاضر أخضر يلتمع فيه طموح الروح وصبوة الحلم.

وإثر أيلولة الحكم إلى جماعة الإخوان، يفتح الشاعر عينيه، فيغشي الوهن والانكسار والموت بصره، وحين يغمضهما يبادره الأرق، وتستعصي عليه الراحة حتى تتهدم أوصاله، فقد خلت الآفاق من بارقة الأمل، وحط الفراغ العقيم على رؤوس المصريين بعد أن أعملت فيهم أنظمة الأبالس كل سياسات العسف والتخويف والإملاق، وعبر هذه المرائي البشعة والأحاسيس الواهنة، كان وعي فتوح قهوة يقوى ويتعمق، وتجربته الشعرية تغتني وتتوثب، وكانت رغبته في الرفض والمواجهة تملأ نفسه، يقول الشاعر معريًا منهج سلطة القمع والإقصاء:

لمن تعرج الريح..
بين الفراغ العقيم
تهاوى الأبالس
فوق عروش الغواية...
حين يفاجأها النور
بين احتراق

٣١- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص١٢٧.

بحجم الجحيم
وبين السجود
على حرف "لا"
إذا استغفرت
للمنايا الرجوم
وحين دعوتك..
يا صاحبي ...
للسلام
يدي في يديك
فنسرج خيل الرؤى...
بالنجوم
ونأوي إلى الفجر
يعصمنا
من جموح السديم
يشق الطريق
بنا مرتين
غريب
على جرف من خطايا "سلوم"[٣٢]

يستفتح الشاعر قصيدته باستفهام يطوي النفوس على هم مقيم، متبعًا ذلك بالتاريخ الظلامي لجماعة الإخوان في كلمة كاشفة وشارحة (الأبالس)، حيث آل إليهم الحكم، لكن حدس الشاعر ونبوءة الفنان حدت به إلى استخدام لفظة (تهاوى)، إذ الوصول إلى سدة الحكم رفعة وتتويج، لكن الشاعر يبرح الإلف والاعتياد إلى الاستشراف الذي استقبلته حاسة الفنان من هواتف الغد، أعني تهاوي وسقوط عروشهم على يد الثائرين على الظلم، وحديث الشاعر عن الواقع السياسي المصري حديث العاشق والمتفجع، فالعروش الإخوانية عروش غواية وضلالة، وليست عروش سمو وبناء وحضارة، فقد خرجوا من كهوف الظلام إلى حيث لم يخطر لهم ببال، إذ سنحت لهم فرصة ثورة ٢٠١١ للانقضاض والركوب، فلم يروا فيها أكثر من محظية، ولا هم لهم سوى اللذات والمكاسب والتخادم المصلحي.

٣٢- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٦٢-٦٣.

ثم يتجه الشاعر إلى الديدن الدموي الظلوم للجماعة معرجًا على تهديداتهم بحرق مصر وإحالتها إلى جحيم مستعر إن لم تجرِ الأمور وفق هواهم، مستحضرًا معصية إبليس في التأبي على أمر الله بالسجود، للإبانة عما آل إليه أمر إبليس بعد رفض أمر الله له، والمعصية من إشاعة الخراب والفتن والغواية والفساد، وبين رفض كافة القوى السياسية والشرائح الاجتماعية من ضرورة المشاركة، وكون مصر لكل المصريين بعيدًا عن التمذهب والطائفية، وما آل إليه أمر الإخوان من إقصاء للفصائل السياسية الأخرى، وإحلال الموت والخراب في كل مكان، حيث تجوهرت الدعاوى الوطنية، في التكاتف والتوحد على هدف وطني مشترك، وإسراج النور والوقوف معًا على عتبات الفجر الوضيء، لتجاوز سديمية الراهن العبثي، لكن الرد كان إشاعة المنون والرقص على جثث المصريين، إذ استدعى الشاعر لهم شخصية (سلومي)، تلك التي اشترطت على الملك الرقص مقابل رأس نبي الله يحيى عليه السلام، وهو استدعاء يكشف عن طبيعة المخاتلة والترخص في إراقة الدماء، وهنا ندرك مدى جرأة الشاعر في توظيف الجهاز المفاهيمي، ووعيه الثاقب في تفعيل هذه التقنية بشكل انتهى دلاليًا وإبدعيًا إلى مزج مستويات خطابه بعناصر رمزية وأسطورية، شكل اكتسب قدرة هائلة على تكثيف فعل الخطاب وتشعيره.

وعلى صعيد الهم القومي العربي، فقد كانت للشاعر مساجلاته وبكائياته ومواجهاته، فلم يقف معصوب العين أمام ما يحدث لعالمنا العربي من محن وانكسارات، وفي القلب منها الجرح الناغر في الجسد العربي القضية الفلسطينية، إذ شهد التصعيد الإسرائيلي ذروته، وخيم الخراب والموت في كل مكان، وأعقب ذلك حالات استشهادية من شيوخ وفتيات وشباب وأطفال أحدثت رد فعل عالٍ في الصوت الشعري لفتوح قهوة، ففي أعقاب الانتفاضة الفلسطينية يصب أبابيل النار على الخانعين، ومن أوصلوا الأمة إلى هذه الحال، وذلك في قوله:

اضيئوا شمع ذكرها
وغنوا ألف أغنية..
بلا لحن .. ولا كلمه
ولا تبكوا على دمها..
فدمعكمو
سواكبه بلا همه
فقد رحلت
فلا مشكاتها بقيت..
تضيء مسالك الظلمه

ولا درع..
ولا سيف..
وفارسها بلا إلّ ولا ذمه
فلا تبكوا...
فقد قتلت براءتها...
قراصنة على القمه
وقد غنوا لحون النصر..
فوق حوائط الكرمه
وقد سكروا .. كمجنون..
رأى في كفه وهمه[٣٣]

مع كون القصيدة معنية بالوخز وضرب معاقل الرجعية والانهزامية، فإن الشاعر يستهلها باستثارة لحظات الوجد والتأمل، واستحضار المشاهد العينية المثرية للمخيلة الشعرية، خاصة وهو المغرم والمفدوح في فلسطين رمز الكرامة القومية، فينادي نداءً تعريضيًّا للمكتفين بالتغني والإنشاد، فالشمع المضاء سينطفئ نوره، والأغنية المرددة خالية من النغم والكلمة المعبرة، فلا كلمة ولا لحن ولا وتر، أما الدموع، فهي نزف بلا همة أو إرادة، فقد رحلت ذكرى الأرض المحتلة مع البواسل وأصحاب الهمم العالية، ومن ثم فقد خلت الإرادة من أدوات الدفع والردع، فلا درع ولا سيف، ولا فارس، بل لا ذمة ولا وازع، يبكي الشاعر هذا التصدع النفسي والوقائع في الحياة العربية الراهنة، والمباعدة بين الواقع وغاياته، ويبكي راهنًا بما يدل عليه في عالم الأشياء والأحياء والموجودات، فجاء البكاء الشعري الجمالي الموازي للسقوط القومي، وهو بكاء يتعدى الارتشاح والدموع إلى رأب الصدع، وإلى الرغبة اللهيفة في تجانس الإرادة مع متطلبات الواقع، وتماسكات الذات وتجددها الفاعل، واستحضار النماذج الغائبة عن واقعنا المعاصر، لذلك لم يكن من الغريب أن يأتي وصم الساسة بالقراصنة التي قتلت براءة فلسطين، وراحت واهمة تتغنى بالنصر المزعوم، تتغنى فوق حوائط الكروم، وهي تتعايا من فعل السكر فيها، تنظر بعيونها الزائغة في كفها المرتجف، فلا تجد سوى الأوهام والأراجيف، تصدرها للشعوب الطعينة في حكامها، إذ النصر يولد خارج حدود الفعل والإرادة.

وفتوح قهوة هنا يتقاطع هذا المعنى مع الشاعر السوري الكبير نزار قباني، حين آساه ما تصادى إلى الحكام العرب، وما تداعى ورسب في وعيهم المترحل دومًا إلى الوهم والغياب

٣٣- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٨٦-٨٧.

والخزي والتضليل، وإعلان النصر الزائف على الشاشات دون جيش أو فتح، فقط بيانات كذوب تعلكها الأفواه في الشاشات، يقول نزار قباني:

أحاول منذ كتابة شعري
قياس المسافة بيني وبين جدودي العرب
رأيت جيوشا ... ولا من جيوش...
رايت فتوحا ... ولا من فتوح...
وتابعت كل الحروب على شاشة التلفزه
فقتلى على شاشة التلفزه
وجرحى على شاشة التلفزه
ونصر من الله يأتي إلينا ... على شاشة التلفزه[٣٤]

وتنفتح لدى فتوح قهوة شرارات الغضب باسنادها الصريح إلى المتخاذلين، لكشف عوامل السقوط الحضاري المعاصر واستساغة ضياع الأرض والدم العربيين، يصرخ الشاعر في وجه من أحالوا أروقة الحكم إلى عري وملهى ومواخير، وأوكلوا بعض الاختصاصات إلى من أجادوا امتهان دناءة المقصد، وحب الإخلاد لعبثية الأشياء، فتلبدت الطقسية العربية بالويلات والإخفاقات، يقول الشاعر:

أداروا الكأس نشوانا
على الشارب
فلا حل .. ولا حرمه
أداروا الكأس للأمي واللاعب
وأعطوا حكمة الكلمات..
للقواد والكاذب
فضاع الحكم والحكمه
وأعطوا زهرة الأرواح
للسفاح والهارب
فصب الويل والنقمه[٣٥]

٣٤- الأعمال الشعرية الكاملة/ نزار قباني ٤٧٨/٩، منشورات نزار قباني ببيروت – لبنان – الأولى ٢٠٠٢م.
٣٥- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٨٧-٨٨.

يتنامى حس الشاعر عبر نسيج فني يوظف ثيمات فنية تشد أواصر رؤيته الكلية الساخطة، مما جعل المدونة الشعرية تعج بالعواطف المهتاجة ممثلة في الاستكراه والغضب، واليأس من الأنظمة، والثورة عليهم، ومن ثم فإن النص يباشر سوداوية الواقع العربي برؤية تؤسس للتعارض والتصادم ورصد مسببات الأزمات العربية، فقد أبحر الحكام العرب في إشباع اللذات، وانكبوا في أوحال الغرائز، حتى دارت الخمر برؤوسهم، وأذهبت قواهم عقلاً وإرادة، فها هي الكؤوس تدور على الأفواه، الكؤوس الممتلئة بالخمرة المسمومة التي لم تقتل في الحاكم العربي اتزانه وعقله فحسب، بل قتلت فيه النخوة، حتى خجلت الخمر من تصببها على الشوارب المفتولة على الوجوه المنبطحة في التهادن والخضوع، فلا حلال من ثم ولا حرام، ولا مبادئ حاكمة، فقد وُسّد الأمر للأمي والمقامر بحاضر الأمة، وأسندت لعبة التضليل إلى الأبواق الجاهلة بمآلات الأمور، فضيع الحكام وموالوهم أصول ومسئولية الحكم ورشاد الحكمة، ممارسين دورهم السلطوي بعيدًا عن الشرعية والمبادئ الحاكمة، فيعلقون الوجود الإنساني العربي على أستار العبثية، ويردون القيمة الإنسانية أمشاجًا يعادي بعضها بعضًا، إذ " الظروف القاهرة في الوطن العربي الذي يعد معقلاً لجميع أشكال القهر والفقر والتخلف أثرت سلبًا في الإنسان العربي وخلقت شرخاً في كينونته ليفقد دوره الحضاري ويغدو كائناً انهزاميًّا فاقدًا للسيطرة على حياته "[٣٦].

وكما كان غضب الشاعر فاعلاً في تشخيص الواقع الشائه، وتنفيسًا عن عواطف مكبوتة، وصيحات تنديدية رافضة للراهن المتكلس، تأتي محاججة الشاعر صفعات على وجوه أرباب الرجعية والانكسار القومي، ورغبة في انجلاء مسببات هذه الوضعية السادرة في الذل والعار، يقول الشاعر وقد استعرت دواخله حمم الغيرة على الأرض والعرض:

سلو الربان هل يدري
خفايا البحر والعتمة!!؟
وهل أبكاه – عن خلق–
حيارى الموت بين الماء والنار
وبين الذل والغمه
وهل رقت حشاشته
على طفل...
يسائل في ذهول للفنا .. أمه

٣٦- الاغتراب في أدب يحى حقي د/ عطيات أبو العينين ص١٣٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الأولى ٢٠٢٢م.

وأم قد تبعثر عمرها هدرا...
وصرخاتها على الأمواج معتصمه
فلا هز استغاثتها..
حليف الحق ... معتصمه
ولا أودى بها الموت...
ولا فزعت لها أمه !![٣٧]

يميط الشاعر الغطاء عن الخطوط المتعقدة، والأحداث اللاغطة، والمصائر الضائعة في مستويات شعرية علت عن الطفو على سطح الواقع والانزلاق عليه، واجترأت على شقه والنفاذ إلى أحشائه، حيث تتداعى المعطيات الحسية في تكوين المشهد العام، وتعمل بكفاءة على تشكيل البؤرة المستقطبة، والحواف والأطر المحيطة بها، للإسقاط على الواقع العربي الذي رضي التهاون في تسافل مقيت، فلا نصرة لمنكسر، ولا إغاثة للهيف، ومن ثم فإن كل تعبير كاشف ومناهض ينبثق من مثير نفسي استفزته لحظات اليأس العدمي العربي في انخطافات تعتري الأنظمة العربية، وتكثف أجواءها بالخزي المستطير.

ويأتي فعل الأمر في جملة (سلوا الربان) وقوفاً على حقيقة هي من التعري والانكشاف بمكان، يوظف الشاعر هذا الفعل بدلالته المدببة المسنونة لاجتراح وخلخلة من عقدوا القران مع الغاصب، وباعدوا بين الأهداف العليا للسياسة القومية وأصول مكنوناتها، فهجروا كيانها وقيمها، فتسربلت الأمة العربية بأردية التعاسة والشتات، كما يجيء استحضار صورة البحر والعتمة إشارة إلى التيه وغروب الأمل، ثم يتفحص الشاعر الضمير والوازع والفطرة لدى القائد العربي، فيجده فراغاً من هذا كله، حيث لم يهتز في قلبه وتر مرن لما داهم العالم العربي من صور الموت والخراب والعار، فقد أتخم العالم العربي بالجرحى والصرعى والممتهنة كرامتهم، وحائر في دنياه بين الماء والنار، وطفل يطارده الفناء، وهو يبحث عن ظل أمه ودفء صدرها هروبًا من مصيره التدميري الهاجم، وأم تطلق صيحاتها الاحتجاجية وولولاتها الدامية علّها تجد في الراهن العربي معتصمًا يفزع لمصابها، ويهب للانتصار لها، والإغارة على من داس الأرض بأقدام غلاظ، وافتض الكرامة بعهر وتبجح، شاعرنا يدافع عن القيم المهيضة والعرض المغتصب، مستدعيًا ذاكرة التاريخ العربي الماجد، ممثلة في شخصية الخليفة العباسي المعتصم بالله، ومن ثم زلزل الاستدعاء المشهد العربي معلناً الحرب ضد مظاهر الهشاشة والموالاة.

٣٧- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٨٨-٨٩.

لقد عانى العرب داخليًا وخارجيًا، داخليًا من حكام وقفوا لهم بالمرصاد، فعصفوا بآمالهم وبددوا رغائبهم تحت حكم السكين والنار، وخارجيًا من تكاتف قوى الغرب، وتنكرها لكل ما هو عربي، ومن ثم كان هذا الحزن المملوء بالسخط والنقمة من الشاعر على المتهاونين، خاصة أن القضية الأم للعرب، تتوارى عن العيون في ظل سلوكيات إجرامية، وممارسات فاتكة بالشعب الأعزل، ففي " كل يوم يزيد التنكيل بالشعب العربي في فلسطين، فتنتهك المحارم والأعراض، وتهدم البيوت، وتيتم الأطفال، وترمل النساء، كل هذا والعرب في غفلة لا يثورون على أعراضهم ولا يحمون أبناءهم، فقد امتهنت الكرامة العربية أمام أعينهم وهم متبلدو الحس فاقدو الشعور وكأنهم الأغنام "[٣٨].

ويسترجع الشاعر شريط الذكريات، فيستحضر قصة طفلة فلسطينية عاشها صغيرًا، موظفًا إياها في خطابه الشعري، صادحًا بكل ما يشغل تفكيره، ويعتمل في جوانحه، ويلتمع في ذاكرته، فاضحًا سياسات الخداع في مؤهلاته اللغوية، وبديهته الفنية في أسلوب مشرق، ولغة بواحة، رومانتيكية الطابع والمنحى، بكائية الدلالة والمغزى، وصور ذات طلعة ريانة وأسيانة، باحثًا عن مسارح طفولتها من لعب ومرح، وعن بسمتها التي تحضل الوجود بجمالها، جمالها الذبيح بلا رحمة أو وازع من دين أو ضمير، يقول الشاعر:

" أناديكم .. أناديكم "
أسائلكم عن الطفله..
وهل جاءت بلعبتها..
أما زالت براءتها..
كمثل الطهر .. في البسمه
وهل ما زال ضحكتها
تذيب الصخر إشفاقا..
وفوق الثغر مبتسمه
أجيبوني...
فهل جاءت ملائكة...
تلملم عن رؤى فستانها .. حلمه
أماتت ...!!!؟
لا.....

٣٨- فلسطين في الشعر المعاصر د/ محمد سالمان ص ٩٣، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب- الأولى – ٢٠٠٩م.

فقد ذبحت بلا رحمه

فلسطينية ..... كان اسمها ... نعمه[٣٩]

تتكاثف في المقاطع السابقة الأساليب الطلبية، مما يكشف عن فورة وجدانية محمومة، وتساكب الشجن الرومانسي المتولد من مَراءٍ عاشها صغيرًا، ومما لم يولد بعد، فقد أجهض الواقع في الشاعر حتى ذكريات الطفولة، وقتل فيه الحلم، فالطفلة التي مهد لها الشاعر، واستعذب ذكرى لوازمها، وأهرقته انخطافات وتلاشي وجودها، هي رمز لكل أمل عربي ذبيح، وهي حقيقة عاشها طفلاً، ففي إحدى حواراتي مع الشاعر، أفاد بأن هذه الطفلة نعمة كاظم، كانت لأب فلسطيني، وقد نزحا إثر التهجيرات الحاصلة بعد نكسه ١٩٦٧م، وكانا يسكنان إلى جوار أسرة الشاعر، حيث موطنه في مدينة المنزلة بمحافظة الدقهلية، وعن الطفلة، فقد حباها الله من الملاحة والجمال والبراءة ما يتعالى على الوصف، وكان أبوها فدائيًا من المشاركين في حرب العزة والكرامة، حرب ١٩٧٣م، وبعد عودة أبيها منتصرًا من الحرب، كان يُري ابنته نعمة والشاعر معًا آثار الأعيرة النارية على يديه، تلك الصورة التي أفاض الشاعر في وصفها، ثم رحلت مع أبيها بعد شهور قليلة من الحرب، إلى حيث لا يعلم شاعرنا، وانقطعت أخبارهما، لكن الذكرى ما زالت شاهدة، والصورة البريئة الباسمة للطفلة تملأ وعيه وكيانه.

يرتفع صوت الشاعر في غناء مفعم بالاستغاثة موقفًا وأسلوبًا، والأسئلة الحائرة المفتوحة التي تسعى إلى استنبات وطن الحلم فوق أنقاض وطن الحقيقة، ارتفع صوت الشاعر عبر مرائي طفولته، وهو تاريخذاك مأخوذ ببراءة نعمة ودِلّها الطفولي السابي، وفي لحظات فراديس الذاكرة ومراجعاتها الخفية، تداهم الشاعر صورة كابية من أحزان الوطن وخيباته ومخاوفه، وحواجز تسد عليه أحلامه وأشواقه، فينكشف عن ذلك شتات الذات وبددها، تلك التي ترى أبعاضها مفرقة بين الحب والموت، فتبدو منهوكة يقتلها الظمأ والشوق إلى المجد العربي، ويمزقها التوزع بين الإحجام والإقدام، فكانت نعمة من ثم رمزًا يتحايث مع مفردات الراهن العربي، ويسعى إلى افتلاذ لحظات الذهول النفسي، رمزًا يستوجد الصورة الملائكية التي تلملم الرؤى على فستانها، وقد بلغ الشاعر من التوفيق درجة مكنته من الارتقاء في معالجات الانكشافات العربية، وتعري الأجساد بسوءاتها، وذلك في أسلوب رمزي راق، تورع عن الوصف الحسي الصادم، واعتمد التعبير الإشاري العاطفي القائم على التلامح النفسي والاشتغال العيني، مستنزلاً لنعمة ملائكة علوية تحفظ للفستان جلاله وقيمته، بما يتسق وبراءتها وسموقها، وقلق الشاعر وخوفه هما اللذان دفعاه إلى الانتهاء النصي بهذه الدفقات الرومانسية بعد أن سخط وحاجج وثار وتمرد، إذ هو لا

٣٩- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٨٩.

يستقر إلى شاطئ حتى يخلب خياله شاطئ آخر، ولا يكاد يمرس شكلاً تعبيريًا معيناً، حتى يتطوح إلى مغامرات تعبيرية ترتضي أشكالاً مغايرة، وربما لأن التجربة السياسية ها هنا أكبر من أن يحتويها شكل واحد، وربما لأن هاجس الفنان المهموم بقضايا أمته اندفع به إلى مغامرات يستطيع أن يخاطب من خلالها الحس القومي العربي، كما أن نهاية القصيدة على هذا النحو:

أماتت ...!!!؟

لا.....

فقد ذبحت بلا رحمه

فلسطينية ..... كان اسمها .. نعمه

نهاية القصيدة على هذا النحو يكدس في النفس سدوف الظلمة، ويكشف عن كون الواقع العربي مسرحًا للقتل والذبح، وجذ أجنحة البراءة بوحشية سادرة، آية ذلك أن التساؤل المتبع بالنقط والتعجب والاستفهام، مردوف بالرد (لا) المذيلة بنقط متكاثرة، بما يؤكد على فاعلية القتل، وضلوع الآثمين في خوض الدم العربي الذكي، وقد باين الشاعر في السطر بين الجنسية والوصف والاسم بالنقط، للإبانة عما اجترحه التهاون السياسي والاختضاب بالدم العربي، فاتسعت الهوة بين الاسم والرسم، والمفاصلة بين الهوية والذات، لقد عبأ الشاعر كل قدرته على الفعل الإبداعي، وادخر منه ما ينحو إلى جلد الواقع حين فاجأنا في الخاتمة النصية، فكانت أكثر اجتياحًا لنا واستيلاء علينا، ولم تشأ الخاتمة أن تبدد طاقاتها الدلالية في اتجاهات متعددة، أو أن تلوح بشيء غير ضياع الموقف الذي ننتهي إليه، لتجسد صفحة من صفحات الإحباط العربي والتراكم المأساوي، لتبقينا الخاتمة على هذا القلق من الصحو المخدر، والركض إلى المنايا، هكذا عب الشاعر من كؤوس الراهن القومي، حتى أترع، وأطلق من عذابات الروح ما أوجع وأمتع.

وفي خضم البلية التي أطاحت بكل المواثيق الأممية والشرعية، الاحتلال الأمريكي للعراق، الذي أعاد للعالم الوجه البغيض للاستعمار ونهب ثروات الدول، تنفتح المدونة الشعرية لفتوح قهوة على هذا الحادث الأليم، معبرة عما يتلظى في قرارة روحه من هوى عراقي، وما يتقولب فيه العراق من قتل وخراب وتدمير وإرهاب أمريكي جاوز المدى.

بيني ... وبين ثراك

يا عراق هوى.....

تجري دماه كسر النفس في الرحم

الله يعلم

كم مرت بها نوب.....
لا شمسها غربت
ولا الفرات ظمي
لولا رياح
من الطغيان ما نطقت.....
عيني
بدمع جريح الجفن مضطرم
تبكي على القلب
حرا نفسه اختلطت.....
من جرحه
في مآقي أرضها
بدم
جرحان،
جرح الشهيد آيه شرف
وجرح مستعبد في القيد
منهزم
هذا دمي،
جسدي،
روحي التي نزفت .....
في ظلمة السجن
صوت الحق .. بالبكم
رغم الحصار
وجيش الغرب يقصفها.....
بوابل من صنوف الحقد ملتطم[٤٠]

يعكس النص صورة صادقة لشظايا الانفعالات في أنساغ الشاعر وعصارة روحه، إذ يهيمن صوت الحب العراقي رغم تزاحم القهر والجراحات، الشاعر يعرج على ما ألم بالعراق من نوب، منها الحرب مع إيران، ثم آثار الضربات الأمريكية إثر غزو الكويت، ثم الاجتياح

٤٠- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٥٥-٥٦.

الجوي الأمريكي للعراق عام ١٩٩٨م، وأخيرًا الاحتلال الأمريكي لها عام ٢٠٠٣م، ورغم ذلك كله ما يزال الأمل يراود الشاعر، فشمس العراق لم تبرح سماءها، ونهرها لم يعانِ جفافًا أو نضوبًا، وفي صورة حسية متراسلة تنطق فيها عينه بكلمات من الدموع الجريحة، عينه التي أنطقها الطغيان بضراوة مخالبة، وإحكام قبضته، وضرباته في المرمى العربي، فقد توزعت بغداد بين صفعات متلاحقة شكلها التكتل الغربي بقيادة الولايات المتحدة وبريطانيا، وصارت الأرض فضاء للمعربدين، ليطبق المحتل الغشوم في أحشاء ثرياتها ومجدها، ويحيلها وطنًا راحلاً إلى الفقد والموات.

ويعلو رفض الشاعر لكل مدارات التخثر والقعود الواهن والتخلق في الفراغات والهامش، يعلو رفض الصراع الشكلاني المائج بين عناصر الرجعية والهمود وهول الاقتحام، فما زالت عيونه ناطقة بما أجهدها من كثرة الدفق، مستصحبة معها بكاء القلب ورجفاته، إذ انفتحت فوهة الجروح دونما تضميد، وانهمرت منها شلالات الدم، تروي أرض العراق بأوجاع عز على الأساة من العرب تطبيبها، فها هو جرح الشهيد ينزف بكل شرف ومجد، وجرح أسير القيد العربي وسجين جهالة التسلط والقمع، سجين معصوب الإرادة، مهزول القوة لا يعرف دفء المضجع أو راحة النفس، ومن ثم صار الراهن سائغًا للضياع والإهدار، وشرودًا يلقي بنفسه في أحضان الموت بلا مبالاة.

وينتهي فتوح قهوة من كابوسية الداخل، ومطاردة أصوات التحرر في الداخل الوطني، إلى المآل الماسأوي، وهو تكالب قوى الغرب على دولة العراق بقيادة الولايات المتحدة، وقصفها بالأحقاد الصهيونية، في توافقهم على التكتل الإجرامي، قبل إعمال أحدث وأعتى الترسانات العسكرية في العراق الشقيق أرضًا وشعبًا، فقد أحكمت الولايات المتحدة الخطة في إضعاف العراق من الداخل، والتدخل السافر في شئونه بحجج واهية، منها الإرهاب وامتلاك أسلحة الدمار الشامل، وقد عبأت لذلك كل الأبواق الإعلامية الموالية والمأجورة، لإجهاض أي صوت دولي معارض، سواء على مستوى الرأي العام العالمي، أو على مستوى الآليات الدولية، لتفرد الوحش الدولي بمصير العالم، وبقاء الإمبراطورية الأمريكية على قمة الهرم الدولي، " وهذه الإمبراطورية تمكنت من أسلوب جديد في السيطرة، يقوم على نظام شديد الجرأة والجسارة إلى درجة الاقتحام والاختراق لخصوصيات الدول والشعوب، والقدرة على خطف وعي الآخرين وارتهانه، أسير إعلام مصور وملون – مكتوب وناطق- يعطي لنفسه احتكار وضع جدول اهتمامات الرأي العام العالمي، وسحب الآخرين وراءه أو جرهم مهرولين"[٤١]، لتظل وحدها

٤١- الإمبراطورية الأمريكية والإغارة على العراق/ محمد حسنين هيكل ص١١، طبع دار الشروق-الأولى- ٢٠٠٣م.

القطب المركزي لقيادة العالم سياسية وعلمًا واقتصادًا وحربًا، وبهذا كان احتلال العراق حلقة من حلقات المخاتلات الأمريكية، فأشبعت العراق بالقصف أرضًا وبحرًا وجوًا، ثم دخلته غازية محتلة، ناهبة ثرواته، بينما العالم العربي غارق في تهاويمه وأراجيفه، لكن مع تصعيدات الأزمة، وتعقد خيوطها، وتواتر نذر الضياع، وتهوم الفاجعة بين الرأس والوريد، يعيش فتوح قهوة التجربة بكل ذراتها، مستوهبًا إياها الدلالات الراشحة بعمق المأساة وضغوطات الرزية، قابضًا على انتمائه بوعي وتجلد، بينما الراهن السياسي العربي من حوله يلقي بنفسه في تلابيب العبثية بلا براح.

الفصل الثاني: عناصر الفن

المبحث الأول: اللغة

اللغة طبيعة تواصلية تلبي الاحتياجات الإنسانية، وطبيعة تشكيلية تمعن في التأمل والاستغراق الباطني لظواهر الأشياء وتفرس تجلياتها، وقد حمل الشعر هذا التحول المفصلي إلى الوضعية الإبداعية، فشكل الشعر منها عالمه الجمالي، وعبر من خلالها عن رجاءاته وقلقه وهواجسه، وجاهد في استنقاذها من قبضة الإلف والعمومية والمباشرة، إلى خلقها وتركيبها بما يملأ بواطنها وتصاميمها بالبكارة والعلاقات السخية المكتنزة، والقدرة الدائمة على التجدد وإثارة الدهشة.

ولما كان الموقف التشكيلي الجمالي هو طابع اللغة الشاعرة، فإن " اللغة الشعرية هي أرهف الأدوات الرامزه طموحًا إلى إدراك الواقع والتعبير عن حقائقه"[٤٢]، وذلك في نسيج متعدد الطبقات والبنيات، نسيج خرجت إليه الكلمة من محدوديتها المعجمية إلى خطوط وارتحالات دلالية تتجه إليها "بالعدول المتواصل إلى الأساليب المجازية"[٤٣]، لممارسة دورها كائنًا حيًا قادرًا على الجيشان والحركة، ومن ثم تصبح اللغة في الشعر هي الترجمات النفسية والوقائع الفنية بكل زخمها وامتدادها.

وقد جاءت اللغة الشعرية في خطاب فتوح قهوة محملة بفيض دلالي غامر، وجاءت كاشفة عن خصوصية المعجم الشعري له، وثقافته اللغوية في قدرته على الانتقاء، واستزراع مفرداته في التربة السياقية الخصيبة، بما يؤهل إلى استحصاد الزاد الفني المشبع، واجتناء الدلالات الشهية الثامرة، كما أن المعجم الشعري لفتوح قهوة من السعة والثراء بالشكل الذي أفسح المجال لتجاربه الشعرية كي تنداح في كافة القضايا الموضوعية والأفلاك الفنية، فتوزعت

٤٢- شعر ناجي الموقف والأداة د/طه وادي ص٦٩، طبع دار المعارف – الرابعة ١٩٩٤م.

٤٣- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة د/ مسلم حسب حسين ص١٠٢، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر والتوزيع- دار الفنون والآداب – البصرة- العراق، الطبعة الثانية ٢٠٢١م.

لغته عبر المستويات التراثية والمعاصرة، تلك المستويات التي تتطارحها الدراسة بالتحليل والنقد على النحو الآتي:

١- اللغة التراثية.

مثلت اللغة التراثية معيناً سائغًا رفد الإبداع الشعري المعاصر بدفق فني صافٍ، وأسهم في تكثيف دلالاته، فاستند إليه الشعراء المعاصرون، وعبوا منه بحب، فقد عكسوا من خلاله روح العصر، وأعادوا بناء الكلمة وتشييد معمارها الدلالي وفق رؤية معاصرة، ومن هؤلاء شاعرنا فتوح قهوة الذي تعامل مع التراث بوعي لافت، متمثلاً في الاستطعامات الذكية التي يستحضرها في مدوناته الشعرية بحذق واحترافية، مستثمرًا كل ما في دواخل اللفظة التراثية من طاقات فنية، خالعًا عليها إمكانات جديدة، وهياكل مشدودة مع المرمى النصي، كي تستفز، وتناوئ، وتشاغل، وتجذب، وتقصف.

ويتبدى انفعال الشاعر بالمفردات، فعندما يُمنى في عاطفته ويخفق في الحب، يعرج معجمه الشعري إلى اللغة التراثية، كي تشاطره انفعالاته واحتدامته، فتتفتق عن جذر نفسه المأنونة، وجدران قلبه الذبيح، فيصبح الحزن معادلًا للموت، ومن ثم تنهض المفردات التراثية بصرخاته في دوالٍ شكلت لبنات عضوية في بناء النص، وأبحرت في الكشف عن فظاعة ما يعانيه، فكانت مرايا انعكس عليها حاضره المؤلم في قوله:

" بح..
لو يفيض الوجد .. ينهمر الألم "
قلبي تذبحه الظنون
ويستبيح دماءه كف الندم
والنار تصرخ في الوريد ...
تصب في العصب الحمم
شيء بجنبي...
مزق الأضلاع في وادي العدم
يرمي العروق بأسهم اللهب العنيف..
يثير عربدة الضرم
فترفرف الأشباح فوق لهيبها ...
وتحوم حول القلب أرواح الألم
والآهة – الوتر الشجي... –
على المزاهر منكتم

لو أنها...
مرت على جبل عنيد .. لانهدم
فأتوه من محن الغياهب .. كاهنا
يهوى الصنم
قدمي تجرجرني إلى لهب السعير..
أنا الذي ...
يهوي الفراديس القمم
وأصارع الأملين ما بين الضلوع
فأنهزم
وإذا أنا...
روحي على الأعراف
حائرة القدم..... !![٤٤]

احتشد النص بحزمة من الألفاظ التراثية، فشكلت حضورًا عبر عن انهزامية الشاعر، فلم يعد ثمة ما يدعو إلى التمسك أو الاحتماء به، حيث أثخن قلبه بطعنات الغدر والندم، وامتدت الحمم إلى أعصابه وأعطافه، خرج الشاعر من تجربته العاطفية متهدم الأركان والأوصال، وكان هذا الحضور الأثير للغة التراثية رسمًا لحساسية الحالة والرؤية، وانفتاحًا على أعماق الشقوق والمهاوي التي ترددت فيها أوجاع الشاعر، وكشفًا عن هوات الرعب الوجودي الذي اجتاح الشاعر الذي لم ينل من حبه سوى الخيبات والاجتراحات، جاءت المفردات (ينهمر- الحمم – اللهب- عربدة- الضرم- الأشباح- منكتم – الغياهب – كاهنا- الصنم- السعير- الأعراف) معاينة للذات شعور الفقد، وتجلى صوتها المشجون فضًا للشحنات النفسية التي تتواتر عليها الخسائر، فقررت الاعتصام بمفردات ذات رسوخ وارتفاع دلالي، المفردات ها هنا يتولد عنها حس عارم باليأس والانقطاع، وتضع القارئ في حالة التوتر الجمالي، وترسم الجسر الواصل بين الداخل النفسي للشاعر والخارج الكاوي، وتدمج مقاطع الخطاب بالتوثب الفني، المفردات تعتصر كل دلالاتها لتحديد الموقف والتجربة، فالنار تعربد في حناياه وهو ممزق في أودية العدم، والأشباح ترفرف فوق لهيب النار وأجيجها، فتكاثفت مشاهد الرعب، حتى احتبست آهاته، فكان جريرة ذلك مجيء كاهن وثني، فانجر إلى لهب السعير يتلظى ناره.

٤٤- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ١٣-١٤

لم يكن غرام الشاعر بهذه المفردات سوى شحذ لنواتها الدلالية وتفجير لها بعد معايشتها أناته، فكانت ساعفة في تجسيد المشهد الانكساري، الذي امتد إلى تموضع صراعه بين مقاومة السعير والوصول إلى فراديسه المأمولة، الصراع الذي أبانت الإشارات اللغوية عن تحولاته وأيلولته إلى نهاية متخمة بالعجز والسقوط، كما أن توظيف الأعراف في وقوف روحه حائرة القدم عليها، فتح للمخزون التداولي، وانفساح في الفضاء الدلالي، لتحقيق الشعرية القائمة على التشابك المجازي، فخرجت الروح من ماهيتها إلى حيث أصبحت مادة محسوسة من كثرة استغلال الوجع، وتدافع الطعنات عليها، ففقدت من ثم سرها المكنون، وأصبحت ذات قدم تكبلها الحيرة والتيه، هكذا كان للأثير التراثي الذي تدثر به الشاعر القدرة القادرة على التلبس بحاليته، واجتلائها عبر أيقونات لغوية تقوم على التداعي والديناميكية الجمالية، وبناء نص مفعم بالجدل العاطفي والصراع العاصف، نص استقطابي امتصاصي، تتكشف على رواقه ضجيج الظواهر الفاتكة، وانهيارات الشاعر، وخيباته العاطفية، وانكسارات ذاته، نص لا يتعثر فيه ملفوظ دون غايته، ولا تنكفئ فيه صورة عن تجسداتها الواقعية والشعورية والإبداعية على السواء.

٢- اللغة المعاصرة.

تعرب عصرية اللغة في الشعر عن تفاعلية الشاعر في محيطه وتأثره به، واكتساب لغته دينامية وحيوية تمظهرات حياته وبيئته، بما يعكس تطور المعجم الشعري مع تطور حركة الحياة، فالشعر تعبير صادق عن قضايا عصره، لذلك لا يمكن أن ينبت عنه، ومن ثم ظهرت مفردات حديثة واكبت حركة التقدم في شتى مناحي العلوم والفنون والمعارف، بل وطرائق التعايش الحياتي، فاستصحبتها لغة الشعر في سعة وارتياد، ولهذا " ليس غريبًا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب ألا تتميز عنها "[٤٥].

وأظهرت عصرية اللغة في خطاب فتوح قهوة بصمته الخاصة، وتوظيفها بما يتناسب وموضوع تجربته المعبر عنها، فحملت من البساطة والوضوح والعفوية مع الحفاظ على نموذجيتها شغف الشاعر بمتعة التوليد الدلالي وغواية الاستكناه الإيحائي، " لأن قيمة الألفاظ ليست في بساطتها أو جلالها وإنما في الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يصبغها عليها الشاعر"[٤٦].

ومن المفردات العصرية ما تأتلق به قصيدته (حلم)، التي أودعها جماع عاطفته، وحبه، وتوقه، فمثلت الألفاظ موقفًا جماليًا لواقعه العاطفي المحلق، وصورة وتعبيرًا عنه في قوله:

٤٥- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عز الدين إسماعيل ص١٥٠، طبع المكتبة الأكاديمية- القاهرة- الخامسة ١٩٩٤م.

٤٦- الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته د/الطاهر مكى ص٨٠، طبع دار المعارف ١٩٨٦م.

ولسوف أهمس في عروقك ألف أغنية..
عن " الشاطر حسن"
هذا البطل
يأتي إليك
يلملم الأنوار من وحي الغزل
ويرشها
كالترتر "المذهول"
في فستانك " البيج "المطرز .. كالقبل[٤٧]

المفردات (يرشها – الترتر – فستانك – البيج – المطرز) كلها من نبض الحياة المعاصرة، وهي عفوية، تستبين صدق الشاعر، وفرحته بمحبوبته في هذا العرس الذاهل، ومغامرته الفذة في اعتماد هذه الألفاظ في تشكيل المضمون والدال الفني، فنفذت إلى مطاوي نفسه، واستلهمت بواعث التجربة وتجلياتها، وآثارها القراءاتية معًا، فساهمت في تأسيسات وإشادة صورة العرس المكلل بما يروم الإمتاع، ويفيض باللذة والغواية الفاتنة، فقد دثرها الشاعر بغلالة ذات سحر ونفاذ، اتخمت بها تضاريسها الهيكلية المتناظرة في تصعيد هالات المشهد جماليًا، فعنيت به ثم دالاً ومدلولاً عليه.

وتخترق المفردة المعاصرة بشحنتها الكاملة وحساسيتها المفرطة جسد النص، ومع كون المفردة غريبة المنشأ، إلا أن النص استوعب حضورها بقوانينه الخاصة، فأضافت إلى شعرية التجربة ومكوناتها، لما لتوظيفها من مردودات الانبطاح والوضاعة والعدمية في هذا الموقف السياسي الذي يرسمه الشاعر على هذه الشاكلة.

أتاملها...
تنضو...
فستان قصيدتها الأولى
فتفارقني الحكمه
وتراودني...
فوق حدود الدهشه
بين شواطئ مد
من موسيقى الجاز

٤٧- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٧-٨.

فأعيد كتابتها
حرفا.. حرفا
من سيرتها الأولى
حتى
تتعثر دابة عمر
في الصحراء[٤٨]

يسكن الرمز تجاويف البنية النصية، فالشاعر يتأمل في السياسات العربية الراهنة ما خيم عليها من غواشٍ حالكة، فيراها تنض عن جسدها أردية الكرامة، أردية الماضي الماجد بتاريخه الحافل، لتتعرى من كل معالم العزة، لذلك يفقد الشاعر صوابه المعبر عنه بالحكمة، وتتراءى له ما تزيت به السياسات العربية من أثواب أبانت من السوءات ما يحصد المروءة ويطيح بالشرف، ومن ثم تخلى الشاعر عن عروبة اللفظ إلى جوار التعبير العربي العصري (الفستان)، ليداهمنا باتساع رقعة شواطئ (موسيقى الجاز)، وتصعد مدها ووقعها، وهي موسيقى غربية أمريكية المنشأ، اخترعها العبيد لتمردهم ورفضهم للعبودية، "ويرجع الجاز كذلك في هرمونيته وتوزيعه الآلي إلى الفن الموسيقي الغربي التقليدي، كما أنه يدين بقدر غير قليل إلى لهجة يهودية مهاجرة"[٤٩]، ثم ذاع صيت هذا النوع الموسيقي في أربعينيات القرن الماضي مع بدايات النفوذ الأمريكي، حيث "ظهر لأول مرة في شيكاغو في عام ١٩١٥"[٥٠]، والرابط بين نض الفستان وارتفاع مد موسيقى الجاز، هتك الشرف العربي، وتصدع جدرانه، واتساع شروخه، الصورة بشعة بلغت من الهوان ما يستدر الدموع ويعصف بالقلوب، (فموسيقى الجاز) هنا توظيف لإمعان الولايات المتحدة الأمريكية في ترقيص العرب وإنهاك قواهم، واستمراء العرب وتلذذهم بالتعري والتلوي والارتماء بكل هوان وترخص في أحضان سياسة الامتصاص والإنهاك الأمريكية، ونتيجة لتبرم الذات العربية من الواقع المرير الذي يحاصرها، سعى الشاعر إلى طرح الواقع السياسي العربي الراهن، بعوراته وبغيه إلى ما تشكل في ذاكرته ووعيه من حصاد تاريخي لا تنطفئ له جذوة، مستوجدًا الأمل في شخصية الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتعثر الدابة التي تدفعه دفعًا إلى مراجعات النفس في سلوكيات الحكم، وقد يرمي

٤٨- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٢٢.

٤٩- تاريخ الموسيقى العالمية/ثيودروم فيني – ترجمة د/ سمحة الخولى، محمد جمال عبدالرحيم، تقديم د/حسين فوزي، تصدير د/ فوزي الشامي٢/٧٤٦، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة- الأولى ٢٠١٥م.

٥٠- السابق نفسه.

الشاعر إلى عمر قادم، لكنه ما زال جنيناً لم يتخلق بعد، آية ذلك تعثر دابته في الصحراء المراد بها بوار وإمحال السياسات العربية من صور التعلق بالحاضر، أو الاعتصام بشيء منه.

٣- الاستدعاء.

تحقق القصيدة المعاصرة منجزها المضموني والإبداعي في تدامجها الصهري مع مكونات التاريخ بشخوصه وأحداثه، لإتخام الشعرية بالتنوع والتعددية، وانفساحها لمحاضن الذاكرة والوعي التاريخي، وتجسير صلات الحاضر بالتاريخ، إما للاستنفار أو الإسقاط، أو لغايات رمزية يتقصدها الشاعر، لإشغال الأحاسيس، واستثارة الوعي الذاتي والجمعي، فالشاعر في تعامله مع الشخصيات التراثية، ليس " همه الأول أن ينقل إلينا نقلاً فوتوغرافيًا ملامح هذه الشخصية كما هي في مصادرها التراثية، وإنما أصبح معنيًا بتعصير هذه الشخصية – إن صح التعبير – بمعنى أن يجعلها شخصية تراثية معاصرة في نفس الوقت، وذلك بأن يختار من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة، ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها "[٥١].

والأمر موقوف على حساسية الشاعر ودربته وتمرسه في استنبات الشخصية في جسد النص، وإكسابها صفة الانتماء الجيني للبنية النصية، حيث تتعدى الشخصية المستدعاة ثباتها الوضعي ومدلولها الأولي، لتصير" شفرة حرة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنيًا"[٥٢]، ومن ثم يتم استقبال تناسلات جديدة تزيد من احتشاد البنية، وتعمق أثرية النص، وتثري من طاقاته الإبداعية الخلاقة.

ولفتوح قهوة في هذه التقنية أسلوبه وطابعه اللذان شفا عن عدته وثقافته، حيث أحرز في هذه الأشواط التقنية أهدافاً تشكل حضورها الحي في وجدان وذائقة متلقيه، إذ هو قد أدرك أن خطبته لود هذا الوجدان لا تتم إلا بوسائل ذات رسوخ وجلال ووقار، فكان الاستدعاء من ثم إحدى وسائل الشاعر، لما فيه من بعد تاريخي وثقافي وقومي مديد، فاختار من الأصوات التراثية ما يتجاوب مع تجربته، ويحقق زخم منتوجها الفني.

وبداءة تستجيب الفطرة الفنية للشاعر للإيقاع الأسطوري، فاستدعى شخصية (آمون) في هذه التجربة الرومانسية الباذخة في قوله:

الروح لك

طير من الألوان شفاف السنا

٥١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د/ علي عشري زايد ص٦٠، طبع ونشر دار الفكري العربي ١٩٩٧م.

٥٢- أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية/ أحمد مجاهد ص٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.

ويحوم حول غديرك الفضي حوما موهنا
فكانه .. وكأننا
((آمون)) صلى في معابده لنا[٥٣]

يتردد الخطاب على لسان حبيبة الشاعر التي أصفته ودها، وأهدته ذوب روحها، تلك الروح التي استحالت من شدة خفقها ورهافتها إلى طير نوراني شفاف يحوم حول وِرد الشعر الفضي الصافي بهدوء وأريحية وتساكن، ثم يأتي التمثيل بما يعلن عن مباركة كل الظواهر لهذا الحب، فيستدعي الشاعر من المثيولوجيا المصرية شخصية الإله آمون إله الشمس والخصوبة، وهو يتحرك بالأسطورة إلى خلع هالات القداسة العميقة والأزلية على هذا الحب، إضافة إلى الغيوب الحالمة التي يشع بها الاستدعاء، حيث آمن المصريون بغيب لم يكن لهم به سوى اندفاع المعتقد للتوحيد، هكذا حل الحب بين الشاعر والحبيبة دون شروط، تسوية للمثال الروحي والجمالي الذي يراد لذاته معنى وموضوعًا.

ويجيش استدعاء اللقب بدلالات تصويرية، منها ما يوحي بصبغة القداسة التي يضفيها الرومانسيون على العواطف والمبادلات الإنسانية، وذلك مع تلوينات أدائية توحي تداعياتها بعلاقة عاطفية تخطت منطق الأشياء في سوائها المعتاد في قول الشاعر:

وغدا المحـــراب دنيانـــا التـــي رفرف الغفـــران نشـــوانا عليهـــا
فإذا أنـــت بتـــول فـــي الهـــوى وإذا بـــي كلمـــة الإلـــه إليهـــا[٥٤]

افترش المحراب نفسه دنيا يعيشها الشاعر ومحبوبته، ورفرف الغفران بتسابيحه هائمًا منتشيًا في سماء هذا المحراب الوضيء جمالاً ومعتقدًا، هذا المهاد التصويري هيأ الفرصة لتقنية الاستدعاء للاضطلاع بوظيفتها الناهضة، فيستدعي من شخصية السيدة مريم لقبها العظيم، ناقلاً هذا التدلال إلى حيث يستثمره في موقفه الوريف، خالعًا على محبوبته صفة البكارة والعفة والشرف وطهارة المخبر والمنظر، ثم يرتقي الاستدعاء مدارج فنية جديدة في بنية الالتفات من الخطاب إلى التكلم إلى الغيبة في البيت الثاني، عبر تنويعات تعمل على انتقال حركة البناء من حالة لأخرى، مكونة نسقًا خاصًا يسهم في دمج موقفين وحاليتين تتوحدان على ما استهدفه الشاعر ورمى إليه، فقد استدعى (كلمة الله)، المراد بها نبي الله عيسى عليه السلام، إشارة إلى القدرة القادرة في معجزة خلقه ونطقه في المهد، واستحضار شخصيتين متعاصرتين ومتواكبتين في موقف واحد مع هذه التحولات، انفلات من الدلالة الموقفية الأثيرة مع الإفادة من بعض

٥٣- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٤٢-٤٣.
٥٤- السابق ص٨١.

حصادها، وهنا يفيد الشاعر أن تعالقه بحبيبته وترابطهما لم يأتِ وفقًا لمنطق بشري، بل خلقته قوة خارقة وفق منطقها المعجز الذي يتعالى على الوصف والتحديد.

ويحل الاستدعاء محققًا مرادات الشاعر وتجسيد فجاعة الهبوط المادي، متخلصًا معه السياق من تخوم الواقعة الخاصة، ليستوعب السياق الجمعي العام في قول الشاعر:

فالخوف مد جناحه
للمنتهي
وجثى وراء الغيب
موصول القتام
وزليخة
ولجت – زمان الوجد –
في سم الخياط
كأنها بلغت من الأبعاد
أعتاب المرام[٥٥]

المثل والأهداف التي توحي إلى الشاعر، وتحركه وتتخلل نفسه، ليست مثلاً مجردة، وليست تجارب معلقة في الفراغ، وانما استمدها مما ثقفه وفقهه، وشكل لبنات فكره وموهبته، وخبرات تتعلق روحه ببواطنها، لذا كان تصويره لما اجتاح النفوس من التوجس من الآتي، بجرف هذه النفس والإطباق عليها بجناحيه، ومع هذا التنكيل لم يزل الغيب في خلدهم موصولاً بكل غائم قاتم، لأن الحاضر ليس موصولاً بالنوراني المطمئن، ومن ثم أطلت شخصية (زليخة) رمزًا لكل غواية عن سواء المسار، أيضًا ترمز الشخصية إلى الدنيا في زينتها وبهرجها، لكن الشاعر، وهو الواثق الوادع إلى نور الحق، لم يجعل (زليخة) على تعداد دلائلها منقطعة إلى غاياتها، فيأتي بالأداة (كأن) للإبانة عما يعرضه التمثيل من جهد جهيد للوصول إلى المرام، لكنها لم تصل بعد، فما زالت في الأفق بوارق أمل تتهادى لمن أحسن النية والمراد والمسعى.

٤- التناص.

يعد التناص من أهم المظاهر الفنية والدلالية التي استحدثتها القصيدة المعاصرة، حيث استطاعت من خلالها له أن تبوح بكثير من المسكوت عنه، وأن تعطي لنفسها شرعية الحضور الجمالي من خلال تفاعلها الحر مع المتعاليات النصية، ويسعى الشعراء المعاصرون في تمثلهم الجمالي إلى إحداث تماس مع الماضي، وصناعة تشكيلات تختلف باختلاف السياق والموقف،

٥٥- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٣٤-٣٥.

فمنها ما هو توافقي، ومنها ما هو تخالفي، إيمانا منهم بأن الركون إلى الماضي واستحضاره إحدى ظواهر الخلق الإبداعي الرفيع، خاصة أن الأمر يشكل معتقدًا فنيًا في "العودة إلى التراث الذي يشكل رافدًا أساسيًا من روافد الحركة الشعرية المعاصرة"[٥٦]، ومكونًا فكريًا لغويًا لا يمكن التنكر له، ومن ثم شكل التناص حضورًا متميزًا على خارطة الإبداع الشعري، لارتباطه بالمخزون الحضاري والذاكرة التاريخية، فأصبح " شيئًا لا مناص منه، لأنه لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما "[٥٧].

وقد تجلت عمليه التداخل النصي في شعر فتوح قهوة على نحو يعطيها من الخصوصية والتمايز ما يمهر التناص مع القرآن الكريم بكثير من المظاهر الجمالية الأخاذة، فالتناص القرآني بنسقه ومورده العذب تتسع صياغاته وسياقاته الجديدة للعطاءات " التي اكتسبتها من سياقها الأول، على أن بعض التراكيب القرآنية تدخل إلى النص في شكل قريب جدًا من بنائها القرآني، وتؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها الأولى، فهو نوع من الامتصاص الشكلي والوظيفي على صعيد واحد"[٥٨]

وقد استرفد فتوح قهوة من القرآن الكريم ما يؤكد على فهم معانيه ووعي دلالاته، وإدراك المقاصد التي جسدتها المواقف الشعرية المتناصة مع الخطاب القرآني المعجز، بما غذى فنه بهذا الزاد الروحي والجمالي، وخلع عليه نوعًا من السمو، وكشف عن تعالق المكونات الداخلية والاتصالات النصية ببعضها، من ذلك ما نراه في هوية هذا الاتصال، وتقاطعاته الحيوية والعميقة معًا في اغترابات الشاعر:

فسبحان الذي أسرى به فردا
تفانى في معانيه
فكان الشيء والضدا
يرسم في حنايا الروح
صدعًا
كان منهدًا
وقد أوحى إليه الشوق ما أوحى

٥٦- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث د/ موسى ربابعة ص١١، طبع مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع- الأردن- الأولى ٢٠٠٠م.

٥٧- تحليل الخطاب الشعري واستراتيجيات التناص د/ محمد مفتاح ص٢٣، طبع دار التنوير للطباعة والنشر ببيروت لبنان – الأولى ١٩٨٥م.

٥٨- قراءة أسلوبية في الشعر الحديث د/ محمد عبدالملطلب ص١٦٦، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فلم يعرف
بأسرار المدى .. حدا
ونظرته إلى الملكوت مرتقبًا
لعل النور يأتيه
من السبع الطباق هدى[٥٩]

التناص هنا منح النص بعده التعالقي، وهويته الدرامية والروحية، وحسه التراجيدي في نضوحه المأساوي لفعل الاغتراب في نفس الشاعر، فينداح النص في فاعلية امتصاصية جادة في قول الله تعالى"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ"[٦٠]، وهو استيحاء وتداع، بغية النزوح من الواقع البارودي الذي أطبق بتلابيبه، فأكل الأخضر واليابس، النص هنا وليد علاقات تتبلور من خلال الرفض التام للواقع المربك، وتفيض بتخطي معطياته، وتفضي إلى مفردات أخرى تخط فيها النفس سيرورتها بمداد أكثر استقرارًا ولماعية، ثم تتحرك شبكة التناص مع الأجهزه البنائية للنص الشعري، إلى حيث يرمي الشاعر ويتعالى بروحه عن هذا الواقع الأرضي إلى ما هو سماوي فسيح، في قوله:

وقد أوحى
إليه الشوق ما أوحى

هنا ينفتح التأويل وتتراحب الرؤية الشاعرة عروجًا إلى الأعالي في الاستلهامات مع قول الله تعالى في معجزه المعراج "فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ. مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ"[٦١] ، يبذخ الشاعر في الرؤية التي هي في جوهرها رؤية انعتاق وخلاص وتعالٍ، وفعل يتغيا الخروج من مسافات التيه، وألقًا يبزغ في عتمات هذه الظلمات الخانقة، فكانت الرغبة سماوية موصولة بإلهامات ووحي ينتشل شاعرنا من المتاهة التي تعتصر قلبه وتحطمه، يؤكد ذلك رجاءات الشاعر توافد النور من السبع الطباق هدى في السطور الثلاثة الأخيرة من القصيدة، تلك التي تتشرب من الدلائل القرآنية في تعالقها الخفي في قوله تعالى "أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا. وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا"[٦٢]، يتم التعالق والحوار بوتيرة بالغة الحساسية بفعل التحويل الدلائلي، الذي يتخطى الإشعاع والتهدي بالشمس والقمر والانتفاع بهما في البنية الحياتية إلى

٥٩- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٣٢-٣٣.
٦٠- سورة الإسراء الآية رقم (١).
٦١- سورة النجم الآية (١٠-١١).
٦٢- سورة نوح الآية (١٥-١٦).

هداية الروح، والعروج بها إلى الأمداء السماوية المتباعدة، ولملمة النفوس المبعثرة، واستجماع القوى الواهنة.

ويسكن التناص مواقعه الدالة في جسد القصيدة فيما يلي، حيث تتكاثف بقدرة الشاعر على التكديس والإدالة والاستشراف، وتداخل النص المستضاف حيز الاستغراق والتماهي، فأعطى إلى جانب حلوله الفني قيمة حلوله الروحي بما أضاء حوله من شعل الانتماء الوطني والروحي لمصر، التي يتعاطى معها الشاعر في نصه هذه الاستضافات القرآنية، التي غدت إحدى مكونات الخلق الفني للنص، والانبعاث الدلالي على نحو ناهض بحيوية الحركة وجمال التشكيل في قول الشاعر:

((والتين والزيتون))
والبلد الذي
سنت معابده الأمان
سجية
وبقية
في الأفق تحمله ملائكة الندى
كرقي الغيوم الماطره
((يا أيها الناس اتقوا))
كيف استباح الخوف
أشلاء الدماء الطاهره
ويدق أبواب المنى
وجه الحياة
فتستجيب
يد الفناء الغادره
والفجر شتوي الخطى
يتلو على أجفانها
آيات فاتحة البكاء
إذا اشتهت
درب الرياح
خطى يهوذا الكافره

وهي البتول

إذا بكت

صلبت رؤى دمعاتها

لا هوت حرف

قد تلا صلواته ... متناثره[٦٣]

في هذه القصيدة التي كتبها الشاعر بعد ثوره ٣٠ يونيو من عام ٢٠١٣م، يقسم الشاعر استشرافًا بالحاضر والمستقبل بشجرتي التين والزيتون الوارد ذكرهما في قول الله تعالى "وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ. وَطُورِ سِينِينَ. وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ"[٦٤]، وإذا كان طور سينين فيما هو متفق عليه من جمهور المفسرين بأنه جبل الطور الذي كلم الله عليه موسى عليه السلام، وكذا البلد الأمين مكة المكرمة، فإن الشاعر ينحو بالبلد الذي سنت معابده الأمان في خطابه الشعري إلى مصر، وهو في ذلك يتقاطع دلاليًا، ويتناص ضمنًا مع قول الله تعالى "ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ"[٦٥]، فالمقدمة محملة بهذا الزخم القرآني نصًّا ودلالة توكيدًا على مكانة مصر ومدى تشربها لمبادئ الإسلام وقيم القرآن الكريم، وإشارة أيضًا إلى استمداد الأمان، وحسن التعايش من المراكز الروحية والعبودية في مصر مساجدها وكنائسها، ثم يتجه النص إلى التيمن بقضية نبي الله لوط عليه السلام، في التقاط إشارات منها، وإنزالها فناء النص استضافة وتلاقحًا مع قول الله تعالى "وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ"[٦٦]، والبقية التي تحملها ملائكة الندى في القصيدة تتعاطى مع بقية ما ترك آل موسى وآل هارون السكينة والاطمئنان والفيوضات التي تلوح في الأفق القريب، ففي ذلك شارة للعز والمجد في قابل أيام مصر، وقد عمل الشاعر في تقنية التناص على تعصير بعض مفردات النص القرآني، واستقطار دلالته في بنية القصيدة، بحيث أفاد منه ما يصنع مشهدًا لا ينسج الواقع ولا يحاكيه، وإنما يخلق أطرًا جديدة تنقل الواقع من حدودها المكانية والزمانية بما هو مشروط بمنطق النص وفلسفة الخلق الفني.

ويطلق الشاعر نداءً يجلجل في أروقه النص "يا أيها الناس اتقوا" مستحضرًا قول الله تعالى "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ

٦٣- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٦٥-٦٦.
٦٤- سورة التين الآية (١-٣).
٦٥- سورة يوسف آية (٩٩).
٦٦- سورة البقرة آية (٢٤٨).

وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا"[٦٧]، ومع ورود " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ " في مواضع كثيرة في القرآن الكريم من الممكن أن ينصرف النص إليها جميعًا، لكنني أرى أن الآية الواردة في سورة النساء هي الأقرب إلى مرامي القصيدة، لأن الشاعر بعدها يتأسى ويتوجع على خيرة شباب مصر الذين طالتهم أيادي الغدر والإرهاب، فقصفت أعمارهم غيلة وخسة، لذا فهو يحث على تقوى الله في هذه البلد، ويُذكّر المارقين على قيمها ودينها وقانونها، إن لم يكونوا مؤمنين بهذا كله، فنحن أبناء وطن واحد وأسرة إنسانية واحدة، تجمعنا روابط النسب لنفس واحدة، إذ إن الله تعالى قال "وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ" ، فللأرحام حرمة ومهابة، اجترأ عليها من لا يعرفون لله حدودًا ولا يراعون فيه حرمة، وبهذا تخلق تقنية التناص عبر تداخلها وتخارجها حضورها الدلالي الجاد والجديد انبثاقًا من أرحام عدة، رحم النص القرآني المستضاف، ورحم القصيدة، ورحم الدلالات المتوالدة، تنديدًا باليد الغادرة التي روّعت وقتلت، وهان عليها كل غالٍ ونفيس، ولعل استدعاء شخصية (يهوذا) إلى جانب (البتول) المراد بها مصر، يكشف عن حالات الترصد والتربص، وقد أردف الشاعر شخصية (البتول) بما يوائم الجو العام من مفردات دينية في قوله:

وهي البتول
إذا بكت
صلبت رؤى دمعاتها
لاهوت حرف
قد تلا صلواته ... متناثره

فمصر إذا انهارت، فكل الأديان والقيم مهددة، وإذا كان اللاهوت ينصرف إلى المسيحية اتساقًا مع طقسية النص، فإن نواتجه الرمزية تشمل كل الأديان قمة وقيمة.

المبحث الثاني: الأسلوب.

الأسلوب هو الطريقة الآدائية التي يترسمها الشاعر في نقل خلجاته ومقاصده، ففي القصيدة يثوي عدد من المعاني والعلاقات، والصور، والإدراكات، والرؤى، والهواجس النفسية، والاتساق، والمفارقة، والحلم، والوعي، والغفوة، والانتفاضة، كل أولئك منتظم في الأسلوب الذي هو بصمة الشاعر، ومناط تميزه وتفرده الذي " يقترن طردا بإحساسه بوظيفة الكلمة داخل الجملة ووظيفة الجملة داخل السياق الشعري"[٦٨]، الذي يستظهر القيم الفكرية والوظائف الجمالية للنص،

٦٧- سورة النساء الآية (١).

٦٨- كائنات في انتظار البعث شعر محمد السيد إسماعيل د/محمد فتوح أحمد ص١٠٣، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – يوليو ١٩٩٠.

" فكل أديب له موقفه الفكري الخاص به، وله بالتالي أدواته الخاصة أيضًا في التعبير عن هذا الموقف. وهذه (الخصوصية) هي علامة ميلاد أي شاعر (أو أديب). فنحن نستمع إلى مقطوعة شعرية لم يذكر اسم صاحبها، لكننا على الفور ننسبها إلى مؤلفها، وهذا يسمى حديثا "البصمة الأسلوبية" "[٦٩].

وقد أعرب أسلوب فتوح قهوة عن بصره بالوظائف الفنية، وتمرسه الفاعل في الأبنية السياقية، وقدرته على الانتقال بخفة ورشاقة من أسلوب لآخر وفق تقنية فنية تتماهى مع مقتضيات السياق والمعنى، فجاءت أساليبه من ثم موزعة على النحو الآتي:

١- الأسلوب الخبري والإنشائي.

ظهر احتفاء الشاعر بتنوع هذه الظاهرة الأسلوبية في خطابه الشعري بشكل دال وشارح، فقد احتشد لها بالشكل الذي يعطيها نواتج جمالية أكثر وأثرى، ففي الأسلوب الخبري يحلق الحس الصوفي في أجواء خلابة من طبيعة الجمال البكر الندي العذب الوفير، متملحًا ومتسنمًا السر النوراني الذي طوي عن الشاعر أثقال الحياة، يحيل الأسلوب الخبري عبر تنويعاته على الحاضر والمستقبل الآتي، ويتعدى به إلى مجال الإخبار والقول الشعري إلى الدلالة النفسية المجسدة للنوازع الصوفية الكامنة في دواخل الشاعر القائل:

سر أسرارك
في الكون بدا لي
أنهت الأنوار
ترحال الليالي
وتراءى الصبح
في أفق الرؤى
تائب
يرجف من طول ابتهال
كم صباح
يحمل الأحلام طرًا
وهي نور
فوق أطواد ثقال
قد علاها

٦٩- جماليات القصيدة المعاصرة د/ طه وادي ص٢٧، طبع دار المعارف – الثالثة ١٩٩٤م.

عرق الأرض ندى
ودم الأطفال
أمجاد النضال[٧٠]

استفتح الشاعر القصيدة بالجملة الاسمية الدالة على الثبوت واللزوم، فلله في الكون سر لا مراء ولا جدال فيه، وقد شفت بصيرة الشاعر ورق فؤاده لهذا السر، فتبدى له نورًا جليًا، نورًا ترحلت فيه الليالي برسومها، وحل الصباح في أعالي الرؤى الراشدة الباصرة تائبًا تتملكه ارتعاشات الأوبة وارتجافات الضراعة والابتهال لله، الشاعر بعد أن عتّب للمفتتح بالجملة الاسمية، اتبعها بالجملة الفعلية الدالة على الحركة والزمن، حتى لا يتقولب السياق الأسلوبي الخبري في الجملة الاسمية وحدها، إذ الشاعر ها هنا ينفتح على السر النوراني بلا قيود، والأماكن بلا حدود، وحين كان خروجه من الضيق إلى السعة "أفق الرؤى"، خلع من أغوار نفسه الأوابة على الصبح فأنسنه، وأضاف له صفة التوبة والحميمية الآسرة، في سياق يعتمد على اللفظة المصورة والمفعمة بالإشعاع الإيحائي في قوله " يرجف من طول ابتهال "، إضافة إلى ما توحيه البنية الصوتية للفعل (يرجف) بجرسه ووقعه، وزمنه الدال على الاستمرارية والتجدد.

والشاعر كله جاهزية واحتشاد في تجربته هذه، مكرسًا الأسلوب الخبري خدمة لها، وإفصاحًا عن جوهرها وسر حقيقتها، فنراه يزاوج مرة أخرى بين الاسم والفعل، حتى يجلي الوقائع والدلائل، ويكون خطابه أوجع وأوقع، خاصة أن التجربة هنا تتموقع في ساح الخطأ، الأرض التي تندت عرقًا، ونزفت من إرهاقات البشر وخطاياهم، فقد أحالوا هذا المكان المهيأ للتعايش والتكامل وبث نوازع الحب والتراحم إلى تنابذ وتخاصم وتخبط وفساد وإفساد، الشاعر هنا يتلامس مع قول الله تعالى "**وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا ۚ إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ**"[٧١]، واستكمالاً للخط النوراني الذي يندفع إليه الشاعر ويدفع إليه، يضع صورة الأطفال نصب عيوننا رمزًا إلى الإنسانية في صفوها، وبراءة البشرية كما خلقها الله تعالى، وصولًا إلى المجد المبتغى في الحياة ومنها، وهو الرضا الموصل إلى السر الفياض بأنوار الكمال والجلال.

ويشدنا أسلوب الإنشاء الذي وظفه الشاعر في مدوناته الشعرية إلى حيث نخصه بالطرح، وذلك أن الشاعر كثّر منه، ونوّع فيه، وأحكم توظيف كل نوع اتكأ عليه في بلورة

٧٠- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٤٦.
٧١- سورة الأعراف الآية (٥٦).

الخطاب وتعزيز الفكرة، وشحن الدلالة، وها هو في هذا الخطاب الذي تتسارع عليه نُوَب الاغتراب، يعمد إلى الإنشاء استنفادًا للفوارات النفسية، ووعيًا بخطر الإنشاء، وإدراكًا لأثره في استظهار النوازع وتكاثف الدلالة في قوله:

دع الناي
واخنق أنين الصداح
فإن الملاحن
وحى الجراح
تفيض
كعارم موج وريح
طغت بفؤاد
رقيق الجناح
إذا ما ألمت بأعطافه
طغى لحنه
واستبد النواح
ففيم احتمال الجوى
والوفاء
أماني نجم ...
بلقيا الصباح[٧٢]

يمثل الإنشاء العود الذي انتصبت فوقه خيمة هذا النص، فقد شيع حياة الشاعر في نبرات غنائية، متهدجة إذ جاء الفعل (دع) الدال على الجزم المفعم بالتنفير والمكاشفة، لتنضوي الذات المغتربة على نفسها، وهي حبيسة البوح والغناء، ويأتي فعل الأمر الثاني (اخنق) للطلب الجازم، حتى لا يجتر الغناء مستدعيات الأسى، فالملاحن وهي وحي جراحات الغربة والتيه، جراحات لا تهدأ ثورتها التي يطغى صرير ريحها وعباب موجها بالفؤاد الشفيف، ويطالعنا أسلوب الشرط فيما يلي:

إذا ما ألمت بأعطافه
طغى لحنه
واستبد النواح

٧٢- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٦٥-٦٦.

يطالعنا هادرًا بالأدوار النفسية والفنية بعيدة الأثر، شديده الوقع، إذ به تمكن الشاعر من وضع الذات بين منطقة لا تستطيع التفلت منها إلى سواها، بعد أن ترتب تحقق النتيجة على المقدمة، فهو أسلوب وصفي تقريري ذو حمولات نفسية ضاغطة، أسلوب ذو أثر وغنى مُمَكَّن من طرح الحقائق طرحًا مؤثرًا خلاقًا.

ويأتي الاستفهام الإنكاري صادعًا بحقائق واخزة تخترم القلوب بعد بوار الواقع من الوفاء والإخلاص:

ففيم احتمال الجوى
والوفاء
أماني نجم ...
بلقيا الصباح

يقف الاستفهام على حجم زيغ الواقع، ويسرع عن أن يكون مجرد استفهام إلى تحذير وتنبيه على الضلال المتراكب، والوفاء الضائع، الذي يضع له الشاعر هذه الصورة موظفًا فيها بنية المفارقة، جاعلًا الوفاء نجمًا يتغيا لقاء الصباح، وهو الأمر المحال التحقق والوقوع، ليخلص الشاعر من ذلك إلى استحالة وجود الوفاء، مما يضاعف من أحاسيسه وأشجانه وأسباب اضطراباته واجتراحاته.

وينفذ الطلب إلى أغوار الحالة الشعرية العميقة بمفرداتها، ويسلك عبر الأمر والنداء طريقًا خاصًا في استيعاب وتمثيل معطيات الواقع، منتزعًا بعض الأنسجة الحية والدامية، ليدرجها في خطابه الاغترابي الأسيان في قوله:

فأسلم فؤادك ... للمنسيات
قتيل العروق
صريع الدماء
ودعه
يجوب تخوم المدى
ودعه
يجاوز حد الفضاء
ويركب
من أمنيات السنا
بحارا

عليها سفين ... رخاء

فيطرق

مستسلمًا في السديم

ويطرق

مستمتعا بالفناء[٧٣]

يطلب فعل الأمر (أسلم) من الذات المغتربة التي جثم عليها الواقع الشائه بغلاظته أن تهجر كل ما هو جوهري، وأن تسلم فؤادها للمنسيات، لقد عَنّى الاغتراب فتوح قهوة وآساه، فكان طلبه إلى التلهي بديلاً عن أشياء كثيرة عاش لها وبها، ثم يسترسل في النداء إلى قتيل العروق وصريع الدماء، متخذًا من هذا الأسلوب الطلبي آليه تفجر كل شيء في الداخل والخارج، وتستجلي قبح الواقع وتطرفه، والمنادى في الاثنين محذوف الأداة، بما يشي بإجهاد الشاعر وإنهاك قواه، فيكتفي بالاجتزاء عن التكامل تأثرًا بما حل به، ويبني بأدواته الشعرية الحساسة متواليين ندائيين خاضعين لنمط نحوي وتركيبي متكرر، للإبانة عن وحدودية الصورة الواقعية كارثيًا وتدميريًا، لهذا يعود إلى مطيته الذلول، فعل الأمر القائم على الاستنهاض والاستثارة خروجًا من هذه الحدود المتهرئة إلى حدود الفضاء الوسيعة، وركوب السفين الرخي في الأماني النورانية هروبًا من هذا التكاثف السوداوي في الراهن المعيش، إلى حيث الفناء، لكنه الفناء الماتع، الأسلوب الطلبي يكرس به الشاعر المغترب إلى الانصهار في عالم ما بعد الماديات والماوراء، في نزوع سريالي يضفي ظله النهائي منزع التجسيد والبعد وتخييل الصور الشيئية والحلمية.

٢- العلاقات النحوية وأسلوب العطف.

القول الشعري مجاهدة فنية، وسياحة روحية، وبناء معماري، وتجاريب تحملها طاقات اللغة واستمداداتها وبواعثها، والقول الشعري بطبيعة متمرد ثائر على كل المواضعات، فالعلاقات النحوية في مستوياتها التراتبية، ليست لدى الشعراء أمرًا توقيفيًا ملزمًا، خاصة وأن لدى الشعراء طموحًا وجموحًا إلى اجتياز العديد من الحواجز والمستويات اللغوية والبنائية، لإغناء التجربة وتحقيق أهداف عليا على مستوى النفس والفن.

ويأتي عدول الشاعر عن علاقة نحوية بعينها واختيار أخرى، " لغاية يتغياها ومطلب يسعى إليه، وقد رأى أن الذي اختاره أدل على مراده من سواه، ولا دليل بين أيدينا على كل هذه الأمور إلا القصيدة ذاتها، وطريقة تركيبها وبناء جملها والعلاقات الخاصة بها أو الإشارات التي

٧٣- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٦٦-٦٧.

تحملها هذه البنية بكل أبعادها، وهو ما يتضمن كله داخل العلاقات النحوية"[٧٤]، تلك التي تحفل بدلالات تعكس نوازع النفس وهوية الخطاب.

ويعطف فتوح قهوة بالخطاب إلى مناطق ترفض أن تظل صدى لنمطية التراتيب والبناء، أو تحجر التعبير في أطر متناسخة، وما دام الشاعر رفض حبس اللغة الشعرية في مدلولاتها المعجمية الضامرة، فلا غرابة أن يعبئ سياقاته بالانزياح والحذف وشتى طرائق العلاقات النحوية في تخوم المراسم البنائية للنص، من ذلك ما يبادرنا التقديم والتأخير في قول الشاعر:

كان شعري من تراتيل الحيـــاه ولحـــوني، مـــن مزاميـــر الألـــم
كيف ضلت عن أغانيّ الصـــلاه ثـــم عقـــت كـــل أحلامـــي القمـــم[٧٥]

يحمل الأسلوب المعاناة الصوفية للشاعر الذي يترجى مفارقة عالم الحس إلى عالم المطلق أو عالم الكمال أو عالم النور، فشعره نبعة من تراتيل الحياة بكل معالمها، وألحانه مثقلة بالآلام، لذا ينتفض بهذا الأسلوب الاستفهامي الإنكاري المملوء بالحسرة والأسى، إذ كان سبيله في ذلك العدول في الجملة الفعلية عن نسقها الطبيعي، فقدم المفعول به على الفاعل في قوله " كيف ضلت عن أغانيّ الصلاة"، للتخصيص ولفت الانتباه، والتأكيد على تبوتقه في اللواذ بالوجع ومراجعة النفس، فأغانيه المقصود بها المبادئ والطموحات، وقد انزاحت عنها الوجهة السَنِيّة الراشدة، ليغدو أسير تقلبه في الحسرة، ثم يستأنف مظهر هذا التحرك الأفقي في تبادل المواقع في الجملة الفعلية مرة أخرى في قوله " ثم عقت كل أحلامي القمم"، ليستظهر لنا تقديم المفعول على الفاعل ما يعانيه الشاعر داخليًا، فالقمم تعبير نفسي يومئ إلى كل رفعة تغياها الشاعر في المطلق، إضافة إلى الرفعة الخاصة التي يشير إليها في القصيدة، وهي التسامي عن جواذب الحياة الرخيصة، وأرزائها الوضيعة، وكان كل أمله أن يكون في عصمة منها، لذا كان تبادل المواقع في العلاقات النحوية إشارة إلى ما يضطرب في كيان الشاعر، وما يستبقه من عقوق وطرد، فكانت هواجس مسكونة بذلك كله، إذ ارتأت في المخالفة صورة متناسخة من التعاكس الحياتي، والمخاتالات الواقعية.

ويبدو من خلال التقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ المتأخر قصدية واعية إلى ارتفاع القيمة التي يحملها المبدع صوفيًّا في قول فتوح قهوة:

إن في الأرواح في أقصى مداه هدأة الغفران في دير النواح[٧٦]

٧٤- اللغة وبناء الشعر د/ محمد حماسة عبداللطيف ص٣٠، طبع دار غريب للطباعة والنشر الأولى -١٩٩٢م.
٧٥- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ٦٩.
٧٦- السابق ص٧٠.

ثمة انزياح منتظم يقتحم هيكل الجملة الاسمية، مغايرًا في المواقع مخترقًا نمطية البناء في الجملة الاسمية لإنجاز مستوى شعري ودلالي، إذ يتقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ، معددًا في شبه الجملة الجار والمجرور، مكررًا الحرف (في) الدال على العمق والتمكين، مستدعيًا له الألفاظ (الأرواح- أقصى- مداه)، ليتموقع التعبير في هذا المحيط الغيبي والصوفي الناهر بالحضور الباطني الذي وءامه الحرف (في)، وبلغ من التوفيق درجة يتخذ معها الشاعر من صوفيته إلهامًا لموهبته وحافزًا لعاطفته، ثم يأتي المبتدأ المؤخر "هدأة الغفران" إبانة عن كلف الشاعر بالمغفرة والرحمة، معقبًا ذلك بما يكتنف الشاعر من ندم واستغفار عبرت عنه لفظه النواح، ثم هو يجعل نواحه وضراعاته وتسابيحه في الدير، وهي لفظة عامة تنفتح إلى كل مكان يذكر فيه اسم الله، لأن النزوع الصوفي أدواته اللغة الإشارية الرامزة، لا المحدودة الضيقة، كي تصعد الشاعرية سلمها إلى رحاب الروح والفن.

وتتضافر العلاقات النحوية في شعر فتوح قهوة وصولاً إلى آلية أخرى، آلية تمسك بتلابيب الدلالة، وتتنامى بها في كل حركات ذات توثب خلاق، إنها آلية الحذف التي يوظفها الشاعر في درب آسر وفق مبتغاه في قوله:

غريب
طاعن في التيه
عافت خطوه الأرض
فيحمل زاده وجدا[٧٧]

تقوم القطع الشعرية على استثارة الكوامن وراء دلالاتها العديدة، خاصة وأن الشاعر غريب شارد تائه حتى النخاع، لذا اتسمت البنية بالاقتصاد في الكلام وهي تقدم نموذجًا سرديًا لحالية الاغتراب المريرة، فقامت على تقنية الحذف، ف(غريب) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، ولعل إيثار ضمير الغائب على غيره في التوظيف، تطابق مع حالات الشرود والاغتراب والتيه، يؤكد ذلك عمد الشاعر بعد ذلك إلى الانزياح والمخالفة، فيقدم المفعول على الفاعل في قوله "عافت خطوه الأرض"، ليجعل المخالفة والابتعاد عن القاعدة النحوية في سوائها الطبيعي جزءًا من مشاهد الاغتراب والضياع، ومغايرة الواقع واختلافه على الشاعر، غير أن الحذف في صدر النص قام على وظائف جمالية ودلالية أخاذة، حيث اقتصد الكلام، وشده، وقلم زوائده، وضم دلالالته في وعاء شهي، وآثار غواية الانتباه والبحث عن المحذوف، وذلك لما له من رصيد كبير في مسيرة الإبداع العربي، وفضاءات رحيبة وخصيبة، جعل عبد القاهر الجرجاني معددًا

٧٧- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٣١.

إمكاناته الجمالية والدلالية في قوله "هذا باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا اذا لم تبن"[٧٨].

وثمة ملمح نحوي يكتمل به الأثر، ويتشكل المعنى، ويفتح الحيز النصي على دلالات تشكل بؤرًا ذات حساسية في مفاصل التجربة، وهو تعدد الفاعل لفعل واحد، وذلك في هذه المناجاة الصوفية:

تمضي إليك خواطري
وسريرتي
ويجر أذيال الحياء..
ترقبي .. وتلفتي[٧٩]

تعدد الفواعل يهرع بالشاعر إلى شواطئ التوبة، كي يغسل نفسه من عذابها الواصب، ويهرب به من شواطئ الجنوح والتفلت والشقاء، إلى حيث يترقب ويتلفت ويستجير ويضرع، كما أن الشاعر آثر تقنية الفصل بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور في قوله "تمضي إليك خواطري وسريرتي"، لإفادة الاختصاص، إضافة إلى كون الفصل يشي بمجاهدة الشاعر في المضي، ومحاولة التخلص مما اصطحبه في سراه من آثام، لكن مجاهدته تعمل إلى الانطلاق غير المكبوح لله خاطرة وسريرة، وهو سبحانه أعلم بما قر فيها، وأرحم وأكرم من أن يرد لائذًا، كما أن تعدد الفواعل (خواطري- سريرتي- ترقبي- تلفتي)، تنقل المعنى من المرئي إلى المدرك، وتستقصي حقائق الذات ونزوعها إلى الأعلى، وتترجم أجواء المعاناة النفسية المهاجرة إلى خلاصها الرباني.

ويشير توارد حروف العطف وتكثر توظيفها، إلى غرام الشاعر وهيامه بهذه الآلية، لترجمة ما يريد الإفصاح عنه من نوازع ورغائب ومعانٍ مفعم بها، على نحو متشابك وحيوي، وتعاطفات الجمل ليست تواردًا كميًّا، بل هي مجموعة من الترابطات النفسية، والانبعاثات الدلالية التي تحكي معنى ما، وتجسد دورة تركيب وخلق، ومن ثم " يؤدي العطف دورًا هامًا في خلق السياق الأدبي، إذ تكتسب به الكلمات ارتباطًا جديدًا يخرج عن ارتباطها التراثي المعتاد، أو يوظف هذا الارتباط التراثي من أجل تحقيق السياق الجديد. وبذلك تصبح جزئيات المتعاطفات

٧٨- دلائل الإعجاز/ عبدالقاهر الجرجاني- تحقيق محمد رضا مهنا ص١٤٦، مكتبة الإيمان بالقاهرة بدون.
٧٩- هذه لغتي د/فتوح قهوة ص٨٣.

المجتمعة في النص غير مساوية في صورتها العامة. ذلك أن الأزهار مجتمعة في باقاتها- ليست هي نفسها متناثرة خارجها"[٨٠].

وترتبط تقنيات العطف في شعر فتوح قهوة بطابعه الآدائي، ودربته الفنية التي تنمي روح الاتصال مع كافة الوسائل التعبيرية التي تحقق الحضور الجمالي والإبداع المنشود، من ذلك ما يوزعه العطف على الخارطة النصية، ويترامى في كل تفاصيلها وأرجائها في رسالة بعث بها إلى محبوبته، فكان وقع الرسالة على نفسها باعثًا إياها على الرد بالشكر الساخر من تنكره لما كان بينهما بالأمس، وفصم عرى علاقات الحب والوصل، وذلك ما يحكيه الشاعر على لسانها في قوله:

لك الشكر
فجاءتني الرسالة
وأقرأها
ولم أفزع
فلم تبدأ كالعادة ...
بعنواني على المطلع
بإسمي في بدايتها...
ب"يا حبي"
كمثل السحر في الموضع
بأشعار الهوى الحيرى...
بألحانك
بأشجانك
بأنفاس الجوى ركع
ولم تصنع بهيكلها...
كما تصنع
ولم تختم بأشواق ...
تذيب القلب والأضلع
فلم تبدأ كما العاده
ولم تختم كما العاده

٨٠- بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية د/ عفت الشرقاوي ص ١٥٥-١٥٦، طبع ونشر دار النهضة العربية ١٩٨١م.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٣

ولم أقرأ كما العاده

فأقرأها...

ولم أدمع

لأني .. لم يهن دمعي

ولم يركع[٨١]

الشكر الذي يحمله المفتتح مع إعمال الانزياح في تقديم الخبر على المبتدأ، تخصيص للمخاطب بالإيلام والعتب والإيجاع دون غيره، يتشارك في الإفصاح مع الانزياح وجود العطف بالفاء في قول الشاعر "فجاءتني الرسالة"، وهي الفاء الدالة على التعقيب والتسارع، حيث إن الحبيبة كانت على لهفة وموعد مع رسائل المحب التي تخص وتحكي ما برح به الحب وألقت به الصبابة، فتلقفت الرسالة مسرعة وباحثة عن أخبار وحالية حبيبها، وإذا بالحال قد تبدلت، وقد شق الفراق بينهما مسافات وعرة، فالرسالة رسالة بين وشقاق، لذا كان الشكر دافقًا بالكمد والوجع، ثم يتضايف الفعلان المضارعان المعطوفان بالواو (أقرأ- أفزع) الدالان على فعل القراءة في الحاضر، وفعل الحاضر في نفسها، فقد تلقت الصدمة، فخارت قواها، فكانت الواو دالة على الهدوء بعض الشيء، ودالة على الجمع والتراتب، ثم تطل الفاء العاطفة مرة أخرى في طريقة تعبيرية ثائرة مؤسسة على فعل الرفض والشجب، فلم تأتِ الرسالة مصدرة باسمها الذي احتل مواقع بعينها في جغرافيا الرسائل السابقة، ولم تأتِ مضفورة باعتمالات الشوق والهيام في نفسه، لذا أمسك في العبارات التالية عن أدوات العطف، مكتفيًا بحرف الباء في (بعنوان- بإسمي- بـــ يا حبي- بألحانك- بأشجانك- بأنفاس الهوى)، الباء التي أفادت معنى المصاحبة، وهي إحدى نواتج العطف، ومن ثم خلقت الباء في أجواء الجمع والعطف هي الأخرى دلالة الواو، لكن الشاعر آثر الباء وهو لهج بتكرارها لإضافة معنى التوكيد والاستعانة، فقد كانت في ذلك الملاذ الذي تنعطف إليه نفسه، وتأوي إليه في موادعة ومساكنة.

كما أن الشاعر عدل عن الوصل إلى إثبات همزة القطع خروجًا على القاعدة النحوية في قوله (بإسمي)، وأرى أن ثمة قصدًا فوق الضرورة الشعرية أغري به الشاعر، فالقصيدة من بحر الوافر، وإسقاط الهمزة يخل بالوزن العروضي لا محالة، لكن إمكانات الشاعر اللغوية تسعفه بكثير عن اجتياز هذه الكلمة إلى غيرها مع إثبات دقة الوصف والرصف والوزن، لكن عمدًا من الشاعر إلى زيادة المبنى وكثافة المعنى كان إثبات الهمزة، إبانة عن أن استهلالاته الإرسالية للمحبوبة كانت مشغوفة بالاسم والرسم، كما شكل الاستهلال بالاسم عقيدة وجدانية ودستورًا

٨١- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص١٣-١٤.

عاطفيًّا لا يقبل التبديل والمقايضة، مضافاً إلى ذلك أن إثبات الهمزة بصورتها الصوتية المندفعة بعد مجاهدة ومكابدة نطقية، تستعلن بما يمور في دخائل المحبوبة من تسجيلات ماضوية حفل بها تاريخ علاقتهما، التي جاءت الرسالة انقلابًا عليه وقطعًا لأواصره، كما أن انتهاك القاعدة النحوية وخرقها رمز إلى انتهاكات الشاعر وسقوطه في مؤتفكات الإثم عاطفيًّا، ومن ثم يغدو الرمز معادلاً لرسالته البتراء.

ويتعامد العطف مع الحس المفدوح، والنفس الثكلى، والآمال القتيلة، لتصبح الأدوات العاطفة طرفاً في جدل مأساوي ناطق بإيحاءاته الطافحة بالوجع، كما يصبح قوة دفع ونقطة عبور إلى عالمها الجديد، بعد أن استثارت مع السياق لواعج الحزن وتنهدات الحنين في قول الشاعر:

ستصغى الروح.. راضية..
للحن الناي.. تسترجع
لصوت الجرح في قلبي
ولن تدمع
ستحرقني ...!!؟
سأحرقها ...
وأجعلها كؤوس أسى
وأكتم فيه أنفاسي ...
ولن أشبع
لكيما تبقى نيرانًا
بأنفاسي التي تطلع
وتبقى زفرة حري...
بتنهيدي
بتغريدي
بقلبي حين يصدع
ولا تحزن ...
فإنك لن ترى ألمي
ولن تسمع
لأني الآن ... راحلة

لدنيا أنت تجهلها ...
ولن أرجع[٨٢]

تشخيص الروح على هذا النحو الكامن في السرد الجدلي، وتفنيده مرة تلو الأخرى، هو مظهر من مظاهر اليأس الصادر عن الوحدة والصدمة التي التقط العطف كثيرًا من توابعها، وساهم في ترسيم منعطفاتها، فالروح بما ألم بها من نوازل جسام لا تجد ما يبرأ جراحها سوى آثار وذكريات وحنين، تسترجعه لحنًا لا يبعث على أثيره وترديداته سوى أن تكون كعود ثقاب يقدح زناد عاطفاتها، فتهتاج وتتصعد، ويخمده فتنزع إلى الترحل والانسحاب، والعطف بالواو في (لن) الناصبة الدالة على تأبيد النفي في قول الشاعر "ولن تدمع" إيماء إلى اختباء المواجع في مكان غير منظور لا ينتج أثرًا دامعًا، فيكون العمد إلى تبادلية الحرق بينها وبين الرسالة – كليهما يحرق الآخر– دون أداة عطف، للإيحاء عن التفاعلية والتحدي، وارتباط هذا بذاك، فلا يمكن لإحداهما أن تحيا دون الأخرى، أو تعيشا معًا، فقد صار الفناء دربهما المحتوم، وفي الرسالة تكمن وأد حكاية قديمة منقوشة على جدرانها أحلامها الغاربة.

كما تلتمع صورة وصوت الماضي البعيد على صفحة الحاضر الجريح معلنة تأجج نيران الأسى في صدر يضيق، ولسان ينطق عويلاً، وأنفاس تزفر بِحَرّ الجوى، وتنهيدات وتغريدات لقلب يتسع صدعه، وتتعدد شروخه، وضجر تتلون به لغة النص، وتتعاقب عليه أدوات العطف مشاركة الموقف حدته واشتعاله، معددة صور القتامة والإعياء العاطفي فيه، منتجة عطاء دلاليًا متجددًا عبر التكوينات العلائقية القائمة داخل الجسد النصي، واستيجاد حضورها الجمالي من الموقف الإيصالي للحبيبة قتيلة الرسالة، لأن فاعلية صيغ العطف " تلعب دورها في خلق السياق الأدبي الذي يخرج بها من إطارها التراثي المألوف إلى صور تعبيرية، أو منبهات أسلوبية تتجدد مع تجدد السياق تبعًا للعلاقات الكائنة في ذهن المبدع، وتبعًا لقدرته على الربط بين عناصر الموجودات في شكل صياغة جمالية تعتمد على التضايف والترابط لا على مجرد الجمع والرص"[٨٣]، وهو ما نهضت به صيغ العطف في القصيدة، وتعامدت مع المفارقة الموقفية، وثنائية الضعف والقوة لدى الحبيبة المسكينة، تلك التي تمنت على القدر وعدًا غير مكذوب، وتعجلت الموعدة، فباغتها بما لم يدر في الخلد، بأن أصابها حبيب الماضي في السويداء من القلب، فخاطبت فيه جحوده وتنكره لكل ود بقولها " ولا تحزن ... فإنك لن ترى ألمي ... ولم تسمع"، مخفية الآلام والطعنات، في قرارة نفسها المكلومة، حاجبة عنه كل أثر

٨٢- السابق ص ١٥-١٦.

٨٣- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم د/ محمد عبدالمطلب ص١٧٩، طبع الشركة العالمية للنشر لونجمان –الثانية ٢٠٠٤م.

سمعي يتصل بها، يعزز ذلك تقييد القافية التي جاءت ساكنة العين، إعرابًا من عن الاحتباس الكلي الجامع، ومن ثم فالحبيبة صريعة رسالة البين قد استبقت الصراط إلى الاحتجاب والمنع والرحيل، في نزوع انسحابي إيثارًا لسلامة ما تبقى من وميض حياتي، هو الآخر من النهاية قاب قوسين أو أدني.

٣- أسلوب التضاد.

ينشئ التضاد قيمة جمالية وفنية وأسلوبية تحقق عنصر المفاجأة والدهشة عند المتلقي، وتمده بكثير من روافد العطاءات الإبداعية التي يقتات عليها جماليًا، كما يعزز الدلالة عن طريق تقاطع الدوال بالمدلولات، وتدامج المتنافرات، واتحاد المتناقضات، لتكوين ثنائيات متضادة متوحدة في الوظيفة الإنتاجية، " والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين"[٨٤]، الذين يقيمان شبكة من العلاقات الدلالية، تلك التي تمثل إحدى مراكز القوى التعبيرية والانصباب الإيحائي، وقد بسطت الأساليب المتضادة أو المتقابلة نفسها على مساحات الشعر تحت مفاهيم متنوعة، مثل المفارقة والتضاد والتقابل، وكلها مفاهيم نقدية تمتاح من معين إجرائي واحد، لهذا شاعت هذه الظاهرة حديثًا في الطرح الشعري، فأغري بها الشعراء، ورأوا فيها معيناً على مفارقات الواقع والتباساته، فانطلقوا في غرام موظفين إياها في شتى طقوسهم الإبداعية، حتى أصبح " التقابل كظاهرة تعبيرية يمكن اعتبارها أبرز ملمح في بنية الشعر المعاصر"[٨٥].

وإدراكا من فتوح قهوة لقدرة الوظيفة الضدية على تصعيد الحركة النصية، وابتنائها نوعًا من العلاقة التلازمية بين المعاني، اعتمده عنصرًا فاعلاً في الخلق الشعري، وخلع عليه من شعرية التعبير، فعكست المتحولات الضدية في شعره دلالات لها بعدها النفسي الغائر والفني الآسر، من ذلك ما يخاطب به حبيبته في هذا الأسلوب الضدي الذي يتضخم فيه حضور الذات بالضمير (أنا):

أنا

يا ابنة الشك المقيد في الظلام

يقين ونور

وقصيد غفران

ووحي من ربا الألحان

٨٤- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/صلاح فضل ص٢٥، طبع دار الشروق -الأولى ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

٨٥- بناء الأسلوب في شعر الحداثة د/ محمد عبدالمطلب ص١٤٨، طبع دار المعارف – الثانية ١٩٩٥م.

في سر طهور[٨٦]

يتجلى في الضمير إيقاعه المفعم بالاعتزاز والوثوق بالذات، ويزرع حضوره في روع المتلقي، إضافة إلى تلمسنا الحركة الصوتية التي يولدها التضاد في مقابل نداءاته لمخاطبته " يا ابنة الشك المقيد في الظلام"، مما يخلق فجوة تعريفية بين الذات المتكلمة والمخاطبة، ويحدث توترًا إيقاعيًا يرتد صداه إلى بؤرة الدلالة محققًا مفارقة صوتية تدلل على جانبين متخالفين، فهو يتحدث بالضمير الموحي بالترفع والتسامي (أنا) ذي الألف المطلقة المتعالية المد والإيقاع في سطر شعري منفرد، بينما خاطبها بالياء الندائية المتبوعة بالسواكن من الحروف، والحروف الأخرى ذي الصفة الصوتية المتسقة مع مقاصد الشاعر في نعتها بسجينة الظلام، كما يعلن التضاد في (الشك- يقين- الظلام- نور) عن قوة دافعة تصل بالنص الشعري إلى مستوى التمايز والقلق، إذ إن شكوكها وارتياباتها انتهت بها إلى ظلمات الجهل والدروب المغلقة، والشاعر هو النور الذي لا مراء فيه، والنور الذي لا يكتنفه غبش أو انطفاء، فهو يحفزها على استثمار نظم الإدراك وإعمال الوعي، وإثنائها عن الشكوك والظلامية ومغالبة ما يتناوشها من ريب إلى الرؤية الباصرة، وهو مع ذلك قصيد الغفران، والوحي الحلمي الطهور، إذ ليس ثمة ما يحتضره من كره وعداء.

كما تمضي المتضادات في دروب تستدعي سببية الانفصال بين المحبوبين، سافرة بانحلال ظواهر التعالق بينهما في قول الشاعر على لسان المحبوبة المغادرة:

سأمضي...
فقل لي: وداعًا
وعد للنغم
لأني خلقت لحب السفوح
وأعرف أنك تهوى القمم[٨٧]

عُني التقابل هنا بكشف بواعث الانفصال، فكان أداة نفسية دقيقة، ومجرى يندفع فيه الشعور المأزوم، فقد عزمت المحبوبة على الرحيل، منبهة على الوداع، لتوكيد المحنة وعدم القدرة على تخطيها في قولها " فقل لي : وداعًا"، وهو أسلوب طلبي يحمل من معاني الندب وارتشاح الألم، ما يجعلها تسبب تدرج العلاقة من السلب إلى القطيعة بأسلوب المقابلة، فهي ليست ذات طموح، وهو متطلع جامح، ومن ثم فإن من منطلقات بعده عنها، وفصم مسافات

٨٦- هذه لغتي د/فتوح قهوة ص٦٠.
٨٧- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٢١.

القرب بينهما كونه متعاليًا في أهدافه وطموحاته، وهي أسيرة السفوح والأوهاد، تجذبه إلى الأسفل، وتكاد تهوى به، ومن هنا كان تعارض الطابعين والإرادتين موقفا حياتيًا ومنهجًا سلوكيًّا للطرفين، حملته المقابلة في الاتجاهين المتعاكسين، وأنتجت حركة الأفعال تنويعات في علاقات النص الداخلية، وتواترات انتهت بالفراق، وساعدت على رسم البعد النفسي في طلب الوداع، فالتقابل دومًا يمثل حضوره الأجلي الذي يتعدى " بقوته البنائية إلى مولد للطاقة، التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية، وتشحنها بالقوة التوالدية بدءًا من الإيقاع، وانتهاءً بالتوليد الغني للعلاقات الداخلية في النص"[٨٨].

٤- التكرار.

شغل التكرار مساحة وفيرة من الطرح الإبداعي والنقدي، لما له من قدرة هائلة على تأسيس شعرية النص، وإشاعة الملح والطاقات التعبيرية في أجواء النص في تواتر وانسياب، كما أن تماثله وتوافقه مع العناصر الإبداعية الأخرى، يكثف القيم الدلالية والتداولية، ويمثل الجامع للحقول الدلالية، كما أن " التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورًا تعبيريًّا واضحًا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[٨٩]، استجابة للفكرة الملحة على وجدانه والمتسلطة عليه.

وقد تردد التكرار في شعر فتوح قهوة رفعًا للمستوى الشعوري والشعري في القصيدة، وربطًا للعناصر البنائية في وحدة إيقاعية ودلالية متواترة، ومن ثم غدا علامة على الوعي الإجرائي والإلحاح النفسي، من ذلك قوله :

لا تغيبي
- مرة أخرى-....
وعودي
واملأي الدنيا جمالا
واغمري القلب خيالا
وانفخي ناي القصيد
لا تغيبي
- مرة أخرى- ...

٨٨- مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس/ أسيمة درويش ص٢٣٩، طبع دار الأدب ببيروت- لبنان- الأولى١٩٩٢.

٨٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ص٥٨، طبع ونشر مكتبة ابن سينا القاهرة – الرابعة ٢٠٠٢م.

تعالي
للأماني .....
للأغاني
للذي في قلبه
وحي الخلود
لا تغيبي
- مرة أخرى- ...
وعودي
لغرام
في زمان كالغريب
ثم عودي
للحبيب
وقد طغت في روحه الحيرى جحيم..
وارتمي القلب ...
بأحضان اللهيب
لا تغيبي ...
- مرة أخرى- ..
وأوبي[٩٠]

يتعدد التكرار الاستهلالي" لا تغيبي مره أخرى" في أحزمة النص مقروناً بالأمر الدال على الرجاء (عودي) بنصه مرتين، وبمدلوله المترجم لآمال الشاعر وأمنياته في صورة لفظية مختلفة الشكل متسقة المعنى في الأمر (تعالي- أوبي) كما أن مجيء الجملة المكررة بداية واستهلالاً، يعد مفتاحًا للنص وجرس تنبيه للفكرة الرئيسية، تلك التي أعانت على إيضاح الحضور القوي للمحبوبة في وجدان الشاعر، وسلطتها على كل شيء، ينضاف إلى ذلك تكرار الطلب - أفعال الأمر- بشكل لافت ودال على أن لرجاءاته إياها رنيناً خاصًا في قلبه ودبيبًا في أوصاله، كما أن تكرار الطلب أضفى على النص بعدًا دلاليًّا متناميًا لبنية التكرار في سطور النص ومقاطعه، وعمل على تعميق المعنى وسعة بيانه، فضلاً عن رفد الإيقاع الداخلي بنغم شاج، علاوة على التكوين الصوتي الذي ينعقد عند ختام هذه الأفعال ممثلاً بياء المخاطبة،

٩٠- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٣١-٣٢.

ومشكلاً هندسة موسيقية تزيد من انعطافه نحوها، وتهالكه في طلبها، إضافة إلى دلالة الكسرة التي توحي بانكسارات نفسه تجاه المحبوبة وتملكها أمره، وعليه فقد جاء التكرار شكلاً فنيًّا يحتضن القصيدة، ورافدًا دلاليًّا تزداد معه مخاوف الشاعر من غياب محبوبته عنه، وتتابعًا نفسيًّا جسد خضوع الشاعر، واستسلامه المطلق لحالة العشق الجاثمة.

وعلى مستوى الكلمة يجيء تكرار ضمير المخاطبة رابطًا مهمًّا في دورة السياق النصي، وحالة من حالات البوح عن عاطفة الهيام والوجد، حيث يتسيد الموقف الشعري في قول فتوح قهوة:

لا تلوميني
أنتِ في عمري تسابيح
وصلاة...
في شراييني
أنتِ معنى الحب في قلبي
كروحي
سر تكويني
أنتِ من نور سماوي
يرويني
فاحتضنت النور.. صرت
وكأني..
غير مخلوق من طين
أنتِ من نور سماوي..
وآيات الرياحين
أنتِ من نور سماوي..
يناديني[٩١]

يتأنق فتوح قهوة في توظيف ضمير المخاطبة، لاستظهار صورتها البهية الألقة في نفسه، وتكراره إياه شكل جانبًا دلاليًّا وآخر إيقاعيًّا تعانقا لإبراز ما يرغب من إثارة المخاطبة وتنبيهها إليه، وتقريره وتثبيته في ذهنها بالتشكيل الصوتي والإجرائي في تعاقب وظيفة الضمير، وما يحدثه من اتساق وانسجام مع السياق العام، فهي هي التسابيح الطهور والتراتيل الآسرة،

٩١- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٣٨.

وهي سر تكوينه، السر المنبعث من الأنوار السماوية ذات الكمال والجلال، الأمر الذي هيأ له مبارحة أصلية خلقه الطيني، إلى مكون نوراني جراء وصله بها، كما ساهم الضمير مع الصور الشعرية على التشخيص الدلالي والإيحائي في حركات محسوسة متعددة العطاءات والرؤى، ذلك أن الضمير قيمة إبداعية عالية تتمحور فيه " ما يحققه من ربط لأوصال النص وأجزائه"[٩٢]، وايقاف المخاطب على بواعث الخطاب الشعري، وتشاركه إياه في حميمية وتفاعل، خاصة إذا صدر في تكرار استدعته طبيعة الطرح ونوازع الروح، إذ " التكرار في أعلى صوره انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه"[٩٣].

المبحث الثاني: البناء الدرامي

يتسم النص الشعري المعاصر بانفتاحه وتفاعلاته الحية مع كافة الأجناس الأدبية، فقد استقى من العناصر الدرامية ما يثري الآفاق الشعرية والدلالية، مع الحفاظ على شعرية النص وتكثيف المستويات الفنية، ارتبط ذلك بدرامية الواقع العربي الآني بما تعج فيه من مآسٍ وصراعات، وانعكاس صدعه وانهياراته على المسيرة الشعرية المعاصرة، وتعاقب الأزمات السياسية والروحية التي اخترقت سهامها صدر الشاعر المعاصر، ومن ثم أصبحت القصيدة ميداناً، للكشف، والكثافة، والتجاذب، والاشتباك مع كافة الظواهر، بعد أن كانت – في أكثر حالاتها – طيفاً شعوريًّا ذاتيًّا معنيًّا بالغنائية وحدها، إذ تعامدت القصيدة المعاصرة مع مقومات البناء الدرامي من سرد، وحوار، وصراع، وبناء مكاني، وزماني، لتحقيق شعرية أكثر سخاء على المستوى النفسي والإبداعي، وتحقيق التواصل مع سائر الفنون الأدبية، تفاعلاً مع زخم الواقع المعيش، ذلك أن حضور الدراما في النص الشعري " خلق بناء وفي داخل هذا البناء تتعدد الأصوات والمشاهد"[٩٤]، وقد خاض الشاعر المعاصر تجاريبه الدرامية، وهو " واع ومدرك – تمامًا– لهذه التقنيات، ربما لإيمانه بأن طبيعة الحياة مختلفة بحيث لا يستطيع التعبير عن قضاياها العصرية بشكل جيد من خلال قصيدة الصوت الواحد، وربما لفهمه المختلف لطبيعة الشعر بحيث أصبح أكثر استعدادًا لأن يستفيد من الفنون غير الشعرية، وأن ينقل بعض تقنياتها إلى قصيدته محافظًا على طبيعة جنسه الشعري، بحيث لا تؤدي هذه التقنيات الفنية المستعارة إلى إبهام معالم القصيدة وإخراجها من جنس الشعر"[٩٥]، وقد احتفل فتوح قهوة

٩٢– المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ص١٨١، طبع دار العلم والإيمان –القاهرة – الأولى ٢٠١٠م.

٩٣– التكرار بين المثير والتأثير د/ عز الدين على السيد ص٨٩–٩٠، طبع عالم الكتب ببيروت –الثانية –١٩٨٦م.

٩٤– الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي د/ مصري عبدالحميد حنورة ص٩٩، طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦م

٩٥– النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر د/ كريم بلال ص١٠، طبع دار النابغة للنشر والتوزيع – الأولى– ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

بالتوظيف الدرامي، وعبر في شعرية القص عن المتكثر المتراكب في الحياة، فأكسب شعره من العمق والصراع قيمة إنسانية وفنية، حيث صب في القصيدة المفعمة بالدراما سكونه إلى ما يحب، كما استوعبت قلقه ولوعته، فابتعد الخطاب عن التقريرية والمباشرة، واضطلع بدوره في توليد ونشر الكثافة الدلالية.

وتتواشج عناصر البناء الدرامي الوثاب في قصيدة " إلى ولد غائب"، محدثة انتقالات في وحداتها الدرامية عبر السرد والحوار والصراع الراهص والنامي، إضافة إلى ما يحدث في الزمن المعيش والآخر النفسي، بما يكشف محنة الشاعر الحياتية والاغترابية، وكل ما يتصل بها من لهفه وحب، حيث تتنامى الأحداث دون افتعال، بل تتصاعد في منطق درامي يشتبك مع الوقائع التدميرية، والرغبة في الانعتاق من أثقال الواقع، وذلك في نبوءة شعرية لها من الاحتدام الدرامي الواعي والمسوغات الفنية الرفيعة ما تضرب به صميم الوجود الحياتي، وتنتقل به من الصوت المفرد إلى الأصوات الفاعلة والمترددة في فناء النص، للإفادة من إمكاناتها الواسعة في إمداد القصيدة بالثراء الجمالي والسخاء الدلالي في قول الشاعر:

ولدي
ولدي الغالي..
قد غبت كثيرًا
والعمر يمر وأنت بعيد
وحنيني في الأعماق بغير حدود
لو ترجع حتى أبصر وجهك.. ثم تعود
لو تجعل هذا البعد قصيرًا
لو أن الطفل يعود
قد كنت صغيرًا ...
حين وضعتك في الصندوق
وقذفتك في يم ...
يرميك بقصر منكود
لمليك جبار..
تخشاه شعوب..
وجنود
لكن الله يطمئنني..

أن يومًا لي ستعود
ستُحرم كل الأثداء
لتعود لأثدائي
كي تشربها بخشوع
وسجود
قد كنت صغيرًا
حين وضعتك في الصندوق
ولدي ...
ما كنت نبيًّا..
لكنك حين ولدت
يقول الشيخ " حكيم"
- وهو حكيم كيف علمت-
ابنك يا سيدتي...
من دون الناس جميعًا
مخلوق ... من حفنة حب
ويعيش زمانًا
مسلوب القلب
سيحارب موج البحر...
وسيركب فوق السحب
سيطارد خط الأفق
وسيعلو فوق القطب
ويصادق ريحًا..
وبروقًا...
وتنادمه الشهب
وسيحمل سيفًا...
- في عصر المدفع-
ليشن الحرب
سينازل كل ملوك الأرض

ويعود حزينًا.. مقهورًا..
مجروح القلب
ويعود فيعرف حجم الذنب
ضميه إليك..
داويه
لو يخسر دنياه.. إلاك
ما أعظمه الكسب
من ساعتها يا ولدي
أشفقت عليك
أرسلت وراءك من يرقب..
صندوقك
ثم عبرت النهر إليك
وكبرت قليلاً.. في أحضاني..
ولمحت شعاعًا براقًا..
في عينيك
قالت عرافة حارتنا
ابنك – يا مولاتي–
محروق النبض
فسيعشق كل بنات الأرض
وستعشقه فتيات الأرض
سيسافر حول الكون غريبًا
سيبحث عن شيء..
يدعي الحب
وسيبقى بين الناس وحيدًا
مصلوب القلب
سيعيش حزينًا طول العمر
وسيبقى دمعة حب...
طول الدهر

ويعيش بذكر ملاك..
سافر في يوم...
مجهول الذكر
وسيبكي دمع الطهر
ويعود...
فيهوى هو كل بنات الأرض
وستعشقه فتيات الأرض
ويظل الحب التائه في أعماق العمق
ضياء منتظرا...
إشراقة فجر
ويمر عليه زمان
فيحلق في الآكام
مثل النسر
ونهايته ...
في قمقمة.. في قاع النهر
وسيمسي في الأطلال قصيدة
ينساها الدهر[٩٦]

تفصح هذه القصيدة عن توقد الحس الإجرائي للشاعر في بنائه للهياكل الفنية لها، وإحكامه لأجزائها ومركباتها، وتأتي النواة الأولى الباحثة على الحفز والتأمل والاستسبار، العنوان الذي جعله الشاعر على هذه الشاكلة الراسفة في التشتت والغياب "إلى ولد غائب"، الشاكلة ذات البنية النحوية المتخالفة تقديمًا وتأخيرًا، الطاعنة في الشيوع والتنكير، بما يؤسس إلى الأبنية النصية والدرامية في ضوء فعله الخاص لاكتشاف أوجه التعالق الكامنة بين العنوان وتدرجات البناء، والمحصول القراءاتي والتأويل لدى المتلقي، لأن وظيفه العنوان "لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان"[٩٧]، وصولاً إلى الشفرات الواشجة بين العنوان والنص، ممثلة في كشف "المقاصد التي

٩٦- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٤١-٤٦.
٩٧- سيمياء العنوان د/ بسام موسى قطوس ص٥٠، مكتبة إربد – الأولى – ٢٠٠١م.

يتوخاها الشاعر واضعًا في اعتباره قيمًا جمالية وفنية يسعى لتحقيقها وفقًا لمستويات إحالة العنوان إلى عمله، وكيفية توظيفه، ومدى ارتباطه بالبنية الشعرية"[٩٨]، هو ما فطن إليه فتوح قهوة، فجعل العنوان حاضرًا دومًا في تفاصيل النص وحركته الدرامية، فالغياب والاغتراب صنوان يتبادلان مأساة التهميش والإقصاء، كما دلنا اختيار هذا السياق التركيبي على سيرورة الاغتراب رغم ما يواجهه الولد – الشخصية الحاضرة دومًا– من تحديات تأخذ شكل المبارزة والاعتراك، وما تسفر عنه تلك المواجهات من نتائج صفرية، تشكل عراء الواقع وإغراء المتلقي.

ويتسع النص عبر بناه العميقة لمآلات التأويل، وتتلاقى عناصره الدرامية التي بدت مسبوكة محبوكة حبك السوار، بما يتمخض عنها في ترحلات الولد واغترابات في ممرات النص ومعتركات الحياة، إذ تتضام عناصر البناء الشعري في سبيكة شعرية، وفضاء إيداعي يحكي فيه الشاعر عن الولد المأزوم، عبر تقنيات السرد، والحوار، ورسم الشخصيات، ومتواليات الأحداث، والصراع، والزمان، والمكان، وما يكتنفها من صراع يدفع بالدرامية في اتجاهات متصاعدة، فقد فعّل الشاعر من تقنيات السرد، فاستهل القصيدة بالمنادى المحذوف الأداة مرتين، للفت نظر المتلقي وحفز كل مدركاته تجاه ما يُلقى إليه، كما عمد الشاعر إلى وصف الولد (بالغالي) للتركيز على بعدين، بعد إنساني فطري في الأم، وبعد مكاني يرتبط بالغياب والمجيء والعودة، ومشاعر الخوف من الفقد، ثم يبدأ السرد متمحورًا في حالية الأم، مؤكدًا على تصميم البناء الشعري على وقوف المتلقي أمام الحال طويلاً، ليخرج منه بالدلالة القوية على الإحساس بالوحدة وقلق الانتظار، كما أن الشاعر وظف في السرد كثيرًا من الإمكانات الشعرية والطاقات الإبداعية، فاستخدم أسلوب الشرط لتحسس هواجس الأم المفدوحة في غيبة ولدها، كما كثّر من الجمل الخبرية إبانة عن ثبات الأزمة وثقل وطأتها وإنباءً عما يلاحق الولد، وما ينتظره في قابل أيامه التعيسة، فالحكيم لم يستشرف لحظة نَضِرة في مقتبل عمره، وكذا العرافة في سردها الذي يسترفد من معين الموروث الثقافي، وما تراه في الطالع النحس للولد، وصيحات المستقبل التي تفتك به دونما هوادة، وتقتل فيه الحس الوادع، وتطفئ فيه لمع الإنسانية، وبوارق العمر، استعان الشاعر في ذلك بالصور الحركية والمشاهد البصرية، والأفعال الدالة على زخم الحركة، وضراوة المواجهة داخل الامتدادات السردية، ومغايرة الضمائر في دوائرها المتساوية من ضمير المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب في محاولة لتبادل المواقع، وكأن الشاعر يخلع هذه

٩٨– العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر د/أحمد كريم بلال ص٢٣، طبع ونشر دار النابغة للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠١٨م.

التجربة على الوجدان الجمعي، فمقدور لإنسان هذا الوجود الاقتتال والمعاناة والقهر، فالشخصيات الواردة في النص أولاها الشاعر رعايته، وعُني برسم ملامحها، وتعاقب ورودها في النص وفقًا للأدوار التي انيطت بها، والأحداث التي انفعلت بها وتفاعلت معها، فقدم شخوصه بما يواكب الواقع العقلي والسلوكي والاجتماعي والخلقي لكل شخصية، وما اتصل بها وما ارتبط بحركاتها، فباتت على نسق رفيع من الانسجام والتواؤم مع رسالة النص، كما أنه أضاف أبعادًا جادة وجديدة تتماهى مع المواجد النفسية المتباينة، وفق ما يمليه تطور الأحداث ونموها المطرد، وما تتطلبه حركة الصراع هبوطًا وتصاعدًا، محققًا ما تنص عليه بعض الدراسات النقدية أن الشخصيات في القصيدة " تظهر عبر صوت سارد يحاول السيطرة على كل شيء"[٩٩].

تسير حركة الشخصيات في إطار من التجاذب والاعتراك، ففي البداية نطالع شخصية الأم التي تخاطب ولدها بكل معاني اللطف والتحنن، وتستعرض له نبوءات قصها الحكيم، وحدست بها العرافة، فقد رسم الشاعر ملامحها العاطفية والنفسية في لهفتها ووجدها بولدها، إضافة إلى البعد البيولوجي في قوله:

ستحرم كل الأثداء
لتعود لأثدائي
كي تشربها بخشوع

كما اهتم الشاعر بالبعد الحركي لسلوك الأم في التفتيش عن ولدها، والسؤال عنه ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، وكل الأبعاد المتصلة بشخصية تستمد معينها من جيشان عاطفتها وفورة أحاسيسها، والشاعر في هذا المتن الدرامي يستلهم بعض أحداثه من عبق الأجواء في قصة موسى عليه السلام، وإلقاء أمه إياه في اليم في قول الله تعالى "إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ. أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي"[١٠٠] ، وقوله تعالى "وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ"[١٠١]، هذا وقد جاء التناص في المتن الشعري الحكائي علامة على تجربة يفضي استقراؤها إلى ما يتصادى مع باقي ارتحالات الولد في النص، من حيث خطاب واحد ورؤى متماسكة ترصد التعالقات والدلائل والخيوط المنبثقة عن تلاقي العناصر الدرامية في الخطاب، ومن ثم فإن الشاعر في توظيفه هذه القصة القرآنية داخل طرحه الشعري، يخاطب في القارئ ما استقر في ذاكرته ووعيه، للانطلاق معه على مسارات القص،

٩٩- تجليات السرد في الشعر العربي الحديث د/ شوكت المصري ص٣٧، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م.
١٠٠- سورة طه الآية (٣٨-٣٩).
١٠١- سورة القصص الآية (٧).

وفق رؤيته وموقفه الحياتي، فيغدو النص ذا ذيوع ونفاذ بمقاصده الأثرية في محنة الاغتراب والاشتباك على مستوى النفس والإبداع.

كما جاء الحوار مناسبًا لحركة الأحداث التي تكتنز بالإثارة والتصاعد، كما جاء على نحو من التتابع والدقة، والتصوير النفسي في تفسير الأحداث، وكشف البواعث التي تحرك الأحداث، فساهم في رسم الفكرة الكلية للنص، لا سيما في خطاب التثوير والاشتجار، فيصبح المتحاور مشاركًا في صناعة الأحداث، وطرفًا في صميم النص، كما اتسم الحوار بالواقعية والتناسب مع شخصية المتحدث، تجلى ذلك في حوار الأم لابنها، وهي تهدهد عليه بعبارات لا تنفك عن الوازع النفسي للأم، وإحاطتها ولدها بكل معاني العطف والحنو، كما بدا في الحوار خوفها وتوجسها تارة، وتماسكها وحسن ظنها بالله في عودته تارة أخرى بأن العناية الإلهية قد ربطت على قلبها، وطمأنتها بعودة ولدها إلى حياض أحضانها مرة أخرى، ثم يأتي حوار الشيخ (حكيم) وهو رمز للخير والمستقبل، مخاطبًا إياها بالنداء (يا سيدتي) مما يؤكد على رقي منطقه ودربته بمسالك الحديث، آية ذلك التأكيد على تأصل الحكمة فيه في قول الشاعر على لسان الأم "وهو حكيم"، ومن ثم كان الحوار مجسدًا الصورة الاجتماعية والفكرية للمتحدث، كما أبان عما يلاقيه الولد من نوازل ومآسٍ جسام، مؤكدًا للأم على ضرورة ضمه إياه في حضنها حفاظًا على الغنم الذي لا يعوضه ولا يشارفه أي كسب، كما عمد الحوار إلى العبارات الاستشرافية، التي تصنع حادثات المستقبل ماثلة في المكون الحواري الجامع، إضافة إلى اللغة المحملة بزخم التفاعل والاشتباك، ثم يأتي حديث العرافة للأم مركزًا فيما يواجهه الولد من انكسارات نفسية حادة، إذ استهلت الحوار بندائها "يا مولاتي" لما للعرافة من موقع اجتماعي يختلف عن الحكيم، فالحكيم يصدر في قوله وفعله عما خبره من تمرسه واعتراكه في الحياة، فأقواله خلاصة تجارب أمينة، وهو في الوقت ذاته ذو منزلة وخلفية اجتماعية ترفعه فوق مستوى العرافين، وبالتالي قول العرافة "يا مولاتي" جزء من السياق الاجتماعي والثقافي لها، هذا بالإضافة إلى تركيزها على إخفاقه في الحب والارتباط، وهذا ملمح آخر مما يجيده العرافون في طرح نبوءاتهم استجابة لتساؤلات الناس وفضولهم، فأكثر انقطاعهم إلى العرافين بسبب علاقات عاطفية وزوجية، ولم يشأ الشاعر أن يطلعنا على وسيلة العرافة في رميها المستقبلي، سواء بتفحص الكف، أو الفنجان، أو أثر الولد، أو غير ذلك من أدوات الحدس، حتى يفتح مخيلة الحكي على مصراعيها في خلد المتلقي، إضافة إلى انشغال الشاعر بمآلات وسائل الحدث والتنبؤ، أعني عصف وقائع المستقبل بالولد في مساحات التقهقر والانهزام.

وعن الحدث فقد رتبه الشاعر بشكل متسلسل، وربطه بالشخصيات، مع الإيحاء إلى ما يدور في خواطر الشخصيات، لتسير الأحداث في اتجاهها التتابعي المنتظم، لتشكيل المنطق الدرامي الذي يستدعي من الوعي القراءة المشاركة، ويخلطها بالرغبة في كونه فاعلاً لا مستقبلاً، بحيث ينتشل الولد من ضربات الاغتراب وتجاسر الوقائع عليه، إذ يبدأ الحدث في مراحله الأولى من حديث التحنن من الأم الرؤوم، وحادث الوضع في الصندوق إلى حيث هناك حادث كبير جلل، يتجوهر في الاصطدام بالمليك الجبار، لكن الأم لم تفصح عن تفاصيله إعمالاً لتحايث حدس القراءة والتلقي مع الخيوط الدرامية المنفتلة في نسيج النص، إضافة إلى رغبة الشاعر في سرد الأحداث على لسان الآخرين، إذ هلع الأم على ولدها يمنعها من حديث النفس بالشر وضياع ولدها، ولو صدقًا، أما الآخرون فهم متجردون من عواطف الذات، فقط منحازون لرؤى المستقبل الذي يتهدد الولد بحالكات الوقائع ومهلكات الأحداث، ثم يأخذ الحدث على لسان الحكيم في التوالد والتتابع والتصاعد حد الاحتدام إلى أن يعود كسيرًا مقهورا، والأمر ذاته على لسان العرافة، غير أن الحدث مُسَيَّج بالانهيارات، فكلما لمعت بارقة حطت عليها ظلمات القهر، فأطفأتها وأطفأت فيه جذوة الأمل، إلى أن يتكلس في القاع، فيتوالى عليه حين من الدهر لم يكن شيئًا مذكورا، ويغدو طي النسيان.

أما الصراع، فقد أخذ أشكالاً متدرجة تبعًا لتوالي الأحداث وتطورها، فقد فعل الاغتراب أفاعليه، وهو ما كشف عنه الصراع النفسي لدى الأم في بعد ولدها عنها، وما يكتنفها إثر ذلك، ورغبتها في عودته، وكذا وقع النبوءات المفزعة على نفسها، وهي الأم المفجوعة في ولدها، إضافة إلى ذلك استهلال الصراع بالمواجهة غير المعلنة شعريًّا بين الولد والمليك الجبار إرهاصًا بما هو آت، كما أبانت المدونة الشعرية عن تعميق حدة الصراع بفورة التصادمات والعقد المتنازعة بشكل مطرد، حيث الدخول في حرب ضروس مع موج البحر، ومنازلة كل الملوك بمدافعهم وعتادهم، وهو لا يملك إلا سيفه، ومن ثم تضعنا المفارقة الموقفية أمام صراع درامي غير متكافئ في موازين القوى، مضافًا إلى ذلك رمزية السيف أمام الرمزية التدميرية للمدفع، ومع اندفاع الأحداث في حلقة متصلة من الهزائم، يأتي الحل ممثلاً في تحليق روح الأمومة في آفاق المشهد الدرامي في مراقبة الصندوق، وعبور النهر إليه، ليكبر الابن، ويستوعب الأمور في أحضانها، ثم يندفع الصراع النامي إلى تجسيم حالات الوجع، وفداحة الصدع، فيما يلاقيه الولد، وهو صراع كاشف عن فوران الحمم النفسية في أزمة الاغتراب، وإفضاء كل منازلة إلى هزيمة، كما أن الصراع انتهى بالولد إلى حتمية الضياع، هكذا ترك الشاعر النهاية مردوفة بنهاية الولد ضحية الهبوط والتردي، عبر تجسيدات فنية عملت على

تفسير الأحداث، وكشفت عن الحوافز والسلوكيات الكامنة خلفها، وأعربت عن ضراوة العقبات وصراع الإرادات والأفكار والاختيارات بما يحقق الحركة الدرامية، وشحن الأحداث بالتوتر، وتفاقم مشكلات المواجهة والقضايا المصيرية التي يواجهها الولد في خضم بارودية هذا الواقع الهاجم.

وعن بناء الزمان والمكان، فقد تحقق في هذا النص، حيث راعى الحس الزمني والمكاني، وعمد إلى ترتيب الأحداث الجارية فيهما على تطور الإيقاع الزمني المتعاقب، فيأتي الخطاب للولد منذ كان في مقتبل عمره " قد كنت صغيرا" مردوفًا بالرغبة الجارفة من الأم "أن يومًا لي ستعود"، وذلك على تقنية الشيوع وعدم التحديد الزمني بيوم بعينه، لكنها تستشرف عودته، ثم تأخذ المفردات الزمنية في الانفتاح والشيوع في "ويعيش زمانا... مسلوب القلب"، وتجنح إلى التحديد فيما يستظهر تبعات المواجهة والانكسار مع الإخلاد إلى الإبهام الزمني في نهاية الشوط:

سيعيش حزيناً طول العمر
وسيبقى دمعة حب...
طول الدهر
ويعيش بذكر ملاك
سافر في يوم....
مجهول الذكر

كما يتبنى البناء الزمني ما تصبو إليه النفوس بإشراقة فجر تبدد هذه الدياجي الدامسة، لكن يأبى الزمان إلا أن يعبس للولد بوجهه، ويسقيه من جرعات النكال والوبال ما يحط به في أوهاد القاع حد الموات نسيًا منسيًّا، هذا وقد اعتمد الشاعر في بناء الزمن على تقنية الاسترجاع في حديث الأم للولد، مذكرة إياه بما كان منها وضعًا له في الصندوق، وما أولته إياه من أسباب الحياطة والرعاية، وكذا في عودة الشاعر بمستويات النص إلى أزمنة أولية، كما في قوله " لكنك حين ولدت"، والاسترجاع هنا قصد فني إلى تموقع القارئ في قلب الحدث، وربط الأبنية الزمنية بما يدلل على التسبيب تارة، والإحالة تارة أخرى، إذ إن توظيف الاسترجاع في الخطاب الدرامي معني بترك " مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة حدوثها"[١٠٢]، بما يجعلها ابنة حاضر لحظات القص الآني.

١٠٢- بناء الرواية دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ د/ سيزا قاسم ص٥٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

كما اعتمد الشاعر عنصر البناء الزمني على تقنية الاستباق بشكل مكثف يحيل على أحداث لاحقة، ومخاطر مستقبلية ستجتاح الولد، وتلقيه بددًا، حيث شكل الاستباق الركيزة المحورية للبناء الزمني في القصيدة، كما قصد إلى التداعي النفسي والصور الملحمية، متكئًا على الأفعال المضارعة المسبوقة بالسين دلالة على مرارة الاستقبال وديمومة عذاباته، وما جاء من المضارع غير مسبوق بالسين، فهو نتيجة محمومة لقسوة وجبروت المواجهة غير المتعادلة، لأجل ذلك اتسمت صورة المستقبل دراميًّا بالقتامة واليأس، إذ تنتهي اللواحق الزمنية إلى كون الولد ملفوظًا من حيز الوجود والذكر، على أن تحديد الشاعر للبعد الزمني ضمان لخلود الفكرة في عمق الزمن والمتلقي معًا، إذ إن الاستباق الزمني في الوظائف الدرامية مقصده " تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبًا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثًا لم تقع بعد"[١٠٣].

كما عنيت المدونة الشعرية دراميًا بتوظيف تقنية الاختزال قصدًا إلى الكثافة والتركيز، وتعامدًا مع نوبات موجعة تعاود صاحبها في غير رحمة أو شفقة، فمثل هذه النوبات في التشكيل الزمني الاختزالي هي "المكتظة بنوبات الحزن البطيئة، الوئيدة الخطى في ثنايا الشعور. وهي نوبات عادة ما تأتي من ضجر أو شك، قلق أو وهم، يأس أو بغض، أو من أي ضرب من ضروب العذاب الداخلي التي تحمل علتها في ذاتها"[١٠٤]، ومن ثم قام فتوح قهوة على اختزال الوقائع المادية في صدر القصيدة في عبارات مقتصدة موحية، تلخص الحكايا في معنى الغياب والبعد في قوله:

ولدي الغالي
قد غبت كثيرا
والعمر يمر وأنت بعيد

ومرور العمر إشارة إلى مدى زمني متطاول سيعيشه الولد في رحلته مع المخاطر والانكسارات، ولم يشأ الشاعر أن يصرح لنا عن حيثيات الغياب ومفردات البعد ووقائعه في استهلالات القص عمدًا إلى الاختزال، وإفساح المجال للواحق الدرامية كي تنهض بدورها في الإبانة والكشف عن الوقائع والأحداث، حيث إن الاختزال " يعطي عمله الفني ميزتين على الأقل: أما الأولى، فهي التركيز الشديد وسرعة الحركة، وأما الثانية، فهي ازدياد وضوح الحركة

١٠٣- بناء الزمن في الرواية المعاصرة د/ مراد عبدالرحمن مبروك ص٦٦، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.
١٠٤- الزمن في شعر سعاد الصباح/ محمود حيدر، د/ مها خير بك نصر ص٢٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

الروحية في الحكاية، لأنه لا عائق أمام هذه الحركة من وصف مادي أو أحداث تمنعها من أن تبين للناس" [١٠٥].

وقد اختار الشاعر للأبنية المكانية خاصية التماهي والمزج والتكامل، فأطل الصندوق مكاناً آوى الولد، وحفظ عليه حياته، تبع ذلك المكان الذي ارتبط بالصندوق، وهو اليم الذي يقذفه إلى مكان آخر، القصر المنكود، إذ تتبدى العلاقة بين الأمكنة الثلاثة علاقة سببية وتراتب، علاقة تكشف مراحل الصدام والصراع، الذي اختزله الشاعر زمنيًّا، وأفصح عن بعض تفاصيله مكانيًّا في صورة مشهدية تمارس حركتها على المسارح المكانية، وتُحمّل المشهد رؤى جمالية تذكي حواس التلقي والاشتغال، وتحفز على التأمل في المكان والزمان والماحول حدثًا وأثرًا، كما تأخذ التشكيلات المكانية في التمدد والانسراح، فيرسم الشاعر خط الأفق وفوق القطب صورة بصرية حكائية تنبثق من رحم المشهد الوصفي للاحتراب والصراع عبر المكونات المكانية، لفتح حقائب المخزون الدرامي وإنماء حركته في كل اتجاه، ثم يختار الشاعر لنهاية المشهد الوحدات المكانية التي تسهم في تعضيد الفكرة، وتبئير مشاهد الاغتراب واحتداماته البشعة في " قمقمة في قاع النهر"، لتكون الخاتمة أنكى في الوجيعة، واستغلاق الذات على هزائمها وسقوطها المدوي إلى غير نبض أو رجع.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

في ظل ما شهدته القصيدة المعاصرة من تحول مفصلي في طرائق البناء والتركيب، فقد سعت إلى تحديث وتعميق أدوات المتخيل الشعري، واعتمدت قوة موحدة للصور ذات العلاقات المتشابكة، فاستجمعت بواعث وتجليات الوجدان وانفعالاته، وربطت بين أشتاتها ربطًا محكمًا، لا تستهجنه الذائقة، ولا ينكره الحس والعقل، ومن ثم تعاملت الصورة مع اللغة تعاملاً أشد خصوصية، تخطت فيه ما هو وضعي، انطلاقًا من ماهية الشعر، وهي الخروج على الإلف، والاتصال بمياسم العدول لإغناء الوسائل التعبيرية والنواتج الفنية والكشف عن الطاقات الإشارية والرمزية، لأن النص بما هو مركزية الإبداع الأدبي، فهو طاقة فنية فعالة " انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد. وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها"[١٠٦]، ويضفي على عوالم الصورة تحويرات سياقية، وبالتالي "فالصورة في الشعر والأدب عمومًا لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك

١٠٥- دراسات في الرواية المصرية د/على الراعي، طبع المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

١٠٦- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنسان معاصر د/ عبدالله الغذامي ص٦، طبع النادي الأدبي الثقافي بجدة- المملكة العربية السعودية- الأولى ١٩٨٥م.

تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع"[١٠٧].

ويعد ترقي الشاعر تصويريًّا دلالة قاطعة على رسوخ موقعه الفني والإبداعي، وقدرته على الابتكار والتجديد، والإتيان بالطريف المبتدع، فبالصورة تتفاوت أقدار الشعراء، وإمكاناتهم في التوظيف والرسم والتوشية، وتحريك كل أبنية النص لخدمة المشهد التصويري، "ويظهر ذلك في نشاط السياق الدلالي، المرتبط بالوظيفة المسندة إلى الصورة الشعرية، وفق رؤية الشاعر الجمالية التي توجه العمل الأدبي"[١٠٨]، وتضعه حيث يستحق على الخارطة الإبداعية، ذلك أن الطاقات الفكرية والرصد الواقعي المستدعى من الأحداث الحياتية رافد هام في بناء الصورة، مضافًا إليها الحاسة الجمالية التي يخلعها المبدع على معمارية وفضاءات الصورة، فالتخييل والتصوير"لا ينحصر في الانفكاك من مادية الواقع، أو الخروج على قوانين العقل، وإنما تصل فاعليته إلى الإنجاز المرتبط بالإنتاج الفكري الجمالي، ومن الواضح أنه قوة بحث عن كل جديد أو مبتكر، ثم الربط بين هذه المفردات الجديدة لخلق حالة مبدعة "[١٠٩].

وقد جاءت الصورة في شعر فتوح قهوة حاملة ميسمه الخاص، ونزوعه الفني، وقدرته على إنتاج العديد من المشاهد المترجمة، من خلال الرسم الكلماتي، وبنائها في سياق إبداعي ناهر بالدلالات النفسية والمعنوية، كما أن تمدد خياله وانسراحه يعطي الصورة حرية دلائلية في التصور والاستقراء والتأويل، ويعلو بها إلى آفاق رحيبة تتصل فيها الدلالات والإشارات بعوالم الشاعر ومراميه الفنية، فتعددت من ثم مستويات الصورة ووظائفها في طرحه الشعري، فمن الصورة الكلاسيكية، إلى الصورة اللونية، إلى الصورة المتراسلة، إلى الحركية، إلى الرمزية، وصولاً إلى الصورة الكلية أو الصورة اللوحة.

١- الصورة الكلاسيكية.

يبادرنا التوظيف التراثي في الصورة لفتاة تقدم عريس لخطبتها، وقد حفزها عمها على الارتباط به، خاصة وهو يملك من القيم ما يرفعه قدرًا ومكانة، فهو في نظرهم (الشاطر حسن) على حصانه في بسالته ومروءته، لكنها لا تبالي إلا بالجانب المادي، فتريد الحصان ذهبًا، ثم يردون عليه خطبته، فيذهب إلى حيث أتى، منتصرًا لكرامته وإبائه، تنبني الصور على الأجزاء

١٠٧- نظرية البنائية في النقد الأدبي د/ صلاح فضل ص٨٢، طبع مكتبة الأنجلو المصرية – الثانية ١٩٨٠م.

١٠٨- مسرح شوقي الشعري دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص د/ مدحت الجيار ص١٨، طبع دار المعارف الأولى – ١٩٩٢م.

١٠٩- الصورة الشعرية عند خليل حاوي / هدية جمعة البيطار ص٢٢، طبع دار الكتب الوطنية- هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث – ٢٠١٠م.

التراثية في قالب حكائي، تقوم فيه التمثيلات التراثية بصيغة المشهد الكلي، وتنهض الصور الاستعارية على إحكام بواعث ونواتج الدال الفني في قول الشاعر:

يا عم
لو صنع الحصان من الذهب..!!
يا عم إني كالنساء
أعيش في حب الذهب
يا عم
ما قد كان كان
أخذ الحصان وقد ذهب
يا قلب تب
فالخنجر المحمي ...
في قلب المشاعر يصطخب
والنار في النبضات كافرة لهب
النار يعوزها الحطب
فاهرب بصدرك من جحيم مستبد بالعروق وبالعصب
واقذف بنفسك في القماقم والحجب
ثم انبعث
كالمارد المولود من قلب الغضب
واصرخ وهب:
هي لم تحب
هي لم تحب[١١٠]

يستثمر الشاعر الصورة التراثية في كشف ملابسات الموقف، ومعاناة المتقدم للخطبة، واللافت أن الشاعر لم يستغرق في التراثية الخالصة، وإنما أضفى على الصورة من ذاته ومن إبداعه، حتى خلصها من التقليدية الكاملة، فأداه الشرط (لو) خرجت من معناها إلى معنى التمني، إعرابًا عن الديدن النسوي في حب الذهب، والتزين بالمصوغات والحلي، لكن الصورة تتحول إلى قوة التركيب والتوظيف والأداء في طلب العريس المغادر لقلبه بالتوبة عن عروس الأمس، في تسبيب صوري قائم على البناء الاستعاري النامي فنيًا، والمتضرم في قلبه وجعًا وصخبًا

١١٠- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص١٨-١٩.

بالآهات، مستحضرًا للنار في النبض، صفة الكفر باللهب، للدلالة على شراهتها ونهمها لمزيد من الحطب، كي تربو تضرمًا، ويعلو لفحها، لكنه ينأى بنفسه أن يكون وقودًا لهذه النار الكافرة، وحطبًا يمدها بما تتصاعد به تأججًا واشتعالاً.

تشكلت الصورة – محل الطرح – في لغة شديدة التكثيف والإيجاز، تومئ وتفصح معًا، متلبسة الجسد الاستعاري، مستجمعة الحوادث والبواعث في أجزاء تراثية يتم توظيفها بمغايرات عصرية، تشي بجوامع الذات المكلومة، وضرورة خلاصها من هذا اللهيب المستعر، لهذا كان إصرار الشاعر على لسان العريس على حتمية الهروب بالصدر لا بالإدبار، وهو هروب فيه انتصار للذات، خاصة وأن الصورة تتأنق في نعت الجحيم بالغصب والاستبداد والتسلط على المعاطف والمفاصل والأعصاب والعروق وما يسري فيها، الأمر الذي يشي إلى التسلط المادي من قبل العروس، لذا علت حدة التصوير واللغة والإيقاع معًا، في النجاة قذفًا في القماقم والحجب، إذ الجامع في كل البعد والانعزال والاحتجاب عنها إلى حيث لا تتصور، ثم تتداعى حركة الصورة في الانبعاث والانطلاق ماردًا غضوبًا نافرًا صارخًا بحقيقة العروس عاشقة الذهب والزينة، هي لم تحب.

هكذا رسمت كلاسيكية التصوير صورة الآخر الممزوجة بأحزان الذات، وصرختها في ملكوت الانعزال عن العروس، والانبعاث المُزوَرّ في أنساق درامية تصنعها مواجد النفس ورؤى الذات، ولم تتبع الصورة التقليدية اتباعًا معصوبًا، وانما استبقت للشاعر ما يؤكد على يقظة حسه الإبداعي في جوامع هذا الكمد العاطفي، وخفقات النفس المكلومة وجدانيًّا.

٢- الصورة المتراسلة.

ويوفر تراسل الحواس فضاءً شعريًّا من تحول البصري إلى مدرك فمي تذوقي، فقد رأي الشاعر مع محبوبته النور بالفم، فشرباه جرعة سائغة رفعتهما إلى الأفلاك، حيث اعتمدت الصورة ها هنا على نقل الحواس إلى مدركات حواس أخرى، الأمر الذي ضمن الصورة شعورًا أعمق وأثرى، وحقق اتساعًا أكبر للحياة وفيض المشاعر التي تكمن وتجول في نفسه في قوله:

قد نذرنا شمعة في نارها عبقري النور، قدسي السنا
وشربنا النور حتى أننا انصهرنا وارتفعنا في الدنا
ونضونا الناس عن خاطرنا وجلسنا فوق كرسي المنى[١١١]

١١١- السابق ص٧٧.

تزيح الصورة حواجز الواقع العيني، وتنشئ معطيات حسية أخرى بغية استثارة الوعي الباطن، والوقوف المتغور على البؤر التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري، ومعرفة أسباب هذا التبادل الوظيفي على مستوى الحواس والمدركات، حيث يتجلى البعد الروحي في نذر الشموع، وما يحيط به من ملابسات اجتماعية ونفسية، إضافة إلى خلع الصورة صفات القداسة والجلال على نار الشموع، فهي ليست حارقة مؤذية، بل هي سنى قدسي المنشأ والمتجه، كما يتمتع التراسل بقوة التحوير والإبداع في قوله " وشربنا النور" فناتج الشموع المعبق بالأمل، قد جعله أكسير حياة، وليس نورًا يضيء ويلمع، بل مادة يقتتات عليها ويحيى بها، فيأتي النقل والتبادل بين المفاهيم العقلية والمادية والروحية، حيث يحطم الشاعر قوانين العقل، ويخلق مستويات دلالية أخرى يعتمد المخيلة جسرًا لها، ويأخذ من طرائق وقنوات أخرى في إصرار من منتج النص على التخطي والجنوح، وفتح معين الخزين اللغوي والفني، لافتلاذ ما يحقق التشظي الوظيفي، والتناوب في الفعل المتجلى، بإقامة واسطات جمالية تنهض تعبيريًّا عن اختلاجات النفس ورسومها، فحقق الشاعر من ثم التعلي فوق الحقائق المركوزة، حقائق يترسمها ويتغياها إن على مستوى الممارسة الفنية في التواصل والاستبدال، أو على مستوى المعايشة الروحية والعاطفية في إزاحة الناس صوتاً وصورة عن خاطره هو ومحبوبته، واعتلائهما كرسي الأماني النيرات، استكناهًا للتعالق الكامن بين الفن والموضوع صوريًّا، والجوامع الرابطة بينهما، في مغامرة تصويرية ترتفع بالتجربة العاطفية وتدور حول حماها.

٣- الصورة اللونية.

كما تعمل الصورة اللونية على توسيع مدى الرؤية، وتساعد على تشكيل أطرها، وتحميلها طاقات إيحائية وقوة دلالية، فيسفح فتوح قهوة من مشاعره وأحاسيسه على هذه الألوان الصريحة، لتفصح عن طقسيته النفسية، وما يصاحبها من انفعالات وطاقات في التعبير، حيث أصبح اللون مكوناً رئيسيًّا في بناء الصورة، ومثيرًا حسيًّا ونفسيًّا، وساعفًا في القبض على الخيط الدلالي المتشعر في عالم الصورة في قوله:

أراك يا....
سحابة إستبرقا
بحيرة...
ونورسا ... وزورقا
وليلة ترنمت...
لشاعر تعشقا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٣

أهلة تلونت...
فأصفرا... وأخضرا... وأزرقا
وأسودا منقما
شجيرة اخضوضرت
فمشمشا.. وسمسما.. وفستقا
وجدولا من الشذا ...
ترقرقا
ونظرة من السما.. أروقا
كالفجر.. عانق السنا...
تشوقا[١١٢]

أفرزت الصورة منتجها عبر موحيات اللون وتجسيد جمالياته المحملة بالأفكار والرؤى والمشاعر، حيث اعتلت الألوان في صورها الإبداعية ومعانيها مراقي الإبداع، وحملت نزعات نفس الشاعر في هذه التجربة المبتهجة، وعبرت عن المرئيات وإيحاءاتها بعين الخيال واللون، فخطاب الشاعر لمحبوبته بكاف الخطاب وأداة النداء دون المنادى " أراك يا..." إعراب عن أوصاف وعددية جمالية يحملها المنادي المحذوف في دواخله، ومن ثم شحن الحذف بشبكة من العلاقات الجمالية والنعوت التي تنخلع على السحابة في عظمتها، ورقتها، وجمالها، وتعلق النفوس والأبصار بها، بما تحمله من بشائر الخير والنماء، وبعث عصارة الحياة في الأحياء والموجودات، كل هذا وأكثر ارتآه الشاعر وأحسه في محبوبته، تاركًا للمتلقي تأمل صورة السحابة في توسطها صفحة السماء، إضافة إلى ما تشف عنه لونية السحابة الحبلى بالمطر من ألوان تتكاثر تباعًا بنواتج ما يقتات ويترعرع على عطاءاتها كل كائن، هذا إن كانت شتوية، أما إن كانت صيفية، – وهو المعنى الأقرب لوجود ما يرشحه – فهي تحمل من الصفاء والشفافية ما يجعل نعتها بحريرية الملمس تضعيفًا لحسن الصورة، كما أن التمثيل بالبحيرة في ترقرقها وصفوها، وطائر النورس في سعة أجنحته وتعدد ألوانه جراء التغيرات الموسمية، زاد من شعرية النص، وكشف من القدرة الإيحائية على التوالد والانبعاث في شبكة العلاقات الدلالية.

كما تصطبغ الصورة بالمسحة اللونية غير المفصح عنها في تمثيل المحبوبة بالليلة المترنمة، لإسباغ الأجواء الرومانسية على المشهد، ونشر الشعور الحالم في كل أعطافه وأوصاله، خاصة وأن الليلة ذات ترنم ورنين، حكاية عن تهامس، ومناجاة، وحوار رومانسي

١١٢– السابق ص٢٤– ٢٥.

يمتد ويترامى عشقًا وهيامًا، ثم تأتي الألوان الصريحة في تلون الأهلة وتعدد أوصافها تبعًا لوهج المشهد الرومانسي، وانتقال أطواره وتعدد شكوله في التناغم والانصهار، فتبادرنا الصورة باللون الأصفر دلالة على التفاؤل والدفء، فهو لون أشعة الشمس المتسللة إلى كل الكائنات، واللون هنا يقوم بدور تراسلي رائع، فالأهلة تضطلع باللون الشمسي الأصفر، والقمر يتبوأ بطبيعته النورانية مكانة لائقة في عالم الألوان الدالة على الوضاءة والإشراق، لكن الشاعر يضفي عليه اللون الأصفر الحافل بالحياة والحركة، لكون هذا اللون وثيق الصلة هنا بالنفس، ثم يأتي باللون الأخضر جريًا على هذه الشاكلة، إعرابًا عن البشارة والخصوبة والنماء، وقيم الحياة والامتداد الوجودي والكوني، وارتباطه بالماء والأمل والثمر، وما يرتبط بالاتصال بالمعنويات، حيث أضفى اللون الأخضر صفات محسوسة على المعاني الذهنية والنفسية القارة في عمق ووعي الشاعر، فزاد إبهاج الموقف، وإشراقات حياة الشاعر وتعابيرها المتجددة بالتفاؤل، وخلع على الحبيبة وهج الخصوبة والأنوثة والإمداد في عواطفها وأنوثتها، وجسد مرتكزات التشكيل الشعري تصويريًّا ونفسيًّا.

وينعطف اللون إلى الأزرق اتصالاً بالسحابة الممثل بها في بداية الصورة، إضافة إلى ما توحيه الزرقة من التأمل، وما تشكله على خارطة الحياة والسماء معا، فاللون "الأزرق أعمق الألوان، يدخله النظر دون أيه عوائق، ويسرح فيه إلى ما لا نهاية، حتى لكأننا أمام هروب مستمر للون. وهو لون أثيري، الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام للشفافية"[١١٣]، وثمة رابط بين هروب اللون وشفافيته وعمقه هاهنا، وهو شغف الشاعر بحتمية القبض على محبوبته والإمساك بتلابيبها مخافة التفلت، ورغبة اللواذ بنعيم جوارها، ونمير عطائها، وألق أنوثتها، ومدد شعورها، من هنا رفد اللون الصورة بالقوة التخييلية، واقتحم مسارات المستقبل، وساهم في نسج تواتر نزعات الذات الشاعرة.

كما تنحو الصورة إلى اللونية السوداء وصلاً بالليلة المترنمة، فالليل نديم العشاق وموعد السهر والسمر، لهذا هيمنت صورة الليل على مساحة الإبداع الشعري، لما تحمله من مفرز دلالي يستفرغ تراكمات النفوس الشاعرة، هذا وقد قصد إلى اللون الأسود، لما له من سيطرة على سائر الألوان، فالألوان تسطع ويزهو بريقها بجانب الأسود، فهو سيد الألوان بلا منازع، كما أن الشاعر عمد إليه تماهيًا مع لون التربة الأرضية، لاستزراع آماله في هذا اللقاء العاطفي الأثير، واستنبات أمانيه في هذه الطقسية اللونية السوداء المنمقة رونقًا وبهاء، آية ذلك إرداف

١١٣- الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) كلود عبيد – مراجعة وتقديم د/ محمد حمود ص٨١، طبع مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع – الأولى ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.

اللون الأسود والأخضر في صورة الشجيرة المخضوضرة، وما أثمرت له التربة الطيبة من مشمش وسمسم وفستق، واللافت أن الصورة تعمل على فتح شهيات الذائقة القراءاتية في طرح الثمار، كما تتقصد ثمارًا بعينها إبانة عن رقة المحبوبة ورفعة مكانها ومكانتها، ولم ينس الشاعر في إعداد هذه المشهيات إشباع الحاسة الشمية بالعبير الفيّح المترقرق جدولاً يروي كل الحواس، كما يصعد بالحواس إلى مدارج سماوية، خالعًا على المحبوبة صورة الفجر المعانق للسنا حبًّا وشوقًا وتلذذًا، حيث أفضت الصورة اللونية إلى السنا في خلفياته ذات القداسة وحضوره المتجلي بأطياف وألوان وموحيات تخلد جماليًّا في تآلف عميق، يترجم كل لون فيه خاطرة شعرية ونفسية خاصة، وتنفتح مداراتها الدلالية في لماعية إلى مطارحات الاستقراء والتأويل.

٤- الصورة الصوتية والحركية.

ويتمرأى التشكيل بالصوت والحركة صورة لها أبعادها ومراكزها وانبعاثاتها الطافرة، فيسعى الشاعر آدائيًّا إلى تشغيل الأجهزة الوظيفية في الصورة، للوثوب بها في عوالم الإبداع، واضطلاعها بخصائص تلج كل مدارك القارئ، وتستدعي فيه ما يحفزه على المشاركة، وتمتد بالمعنى إلى حيث تريد، وتدفع بالدلالات والإيحاءات في أيقونة الحركة والصوت التي تغزو كيان القارئ، وتستثيره إلى التمرد والانقضاض على ظالمه، للإطاحة به، وإزاحة سببية الجوع والدمار في قول الشاعر طلبًا للثورة على الرئيس الأسبق مبارك:

تمزق
على مذابح الجوع..
صوت الدمار
يمد يديه
بحقد المدى .. للأرامل في كل دار
تهب الجحيم...
تشق الدروب...
دماء.. ونار[١١٤]

تمثلت الصورة الوظفيةَ السمعيةَ والحركيةَ، وفعلتها في مفاصل وحداتها الفنية التي يتردد صوتها ارتجاجًا، وتحدث حركتها الحادة جذبًا وزلزلة للمواطن، كي يهب من سكونه وغفوته، وينتفض إلى حيث يدمر هياكل القهر، وأسباب التجويع والإفقار، وتتجلى القيمة السمعية في وقع الصوت وانفعالاته التي تحملها الصورة الصوتية للحروف، لإكمال الأثر الفني للصورة الصائتة،

١١٤- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص١٠٢

كما أن حركة التخريب والتجويع، وتسللها حاملة سكيناً متخمة بالحقد والكره، إحكام لحركية الصورة، ودقة السكين في تصويب نصلها في المرمى المراد، حيث تبادلت الصورة الحسي والمعنوي إعرابًا عن شراهة واستبداد السلطة آنذاك، إذ تراءى لمخيلة الشاعر رسم صورة داخل الصورة، إيماء إلى خبث طويلة الحكم تجاه المحكومين، وسوداوية التدبير متوشحًا في كل مظاهره بالقمع والقهر، ينضاف إلى ذلك تسلط الفعل المضارع المملوء بالجيشان والحركة، وما يتركه من تأثيرات عبر الدال والمدلول، وفعل هذا الحيشان في النمو العضوي للصورة، وتجلي الملامح الديناميكية الشعرية، وفحواها أن الشاعر " يميل إلى وصف الحركة والتغير والاضطراب والسيرورة الدائمة"[١١٥]، تعاضد ذلك مع الصوت المجلجل في فضاء الصورة، انتهاء بمأساوية الدم والنار، وإيثار الشاعر إحكام الصورة وتسييجها بالدم والنار، انطلاقًا من الرابطة المعقودة بينهما، حيث إن " الدم يقترن في العديد من الصور الشعرية بالنار، لتجانسهما في اللون والدلالة"[١١٦]، كما أن إيثار الشاعر أيضًا حضور الدم والنار بهذا التعالق، قد ضاعف من الاستفزاز في الانتفاضة الحركية والدوي الصوتي.

٥- الصورة المتضادة.

وتحضر الصورة المتضادة مدموغة بالكلمات المفتاحية الملحة على الشعور، لتكوّن حقولها وصيغها ونواتجها الخاصة، حيث ترجمت الصورة المتضادة تشظيات الشاعر المتراكمة في المخيلة، وانعكاسات حضور الحبيبة ذات الفتنة المنسدلة على أكتاف الشاعر في صورة انبنت على التضاد والمفارقة الموقفية فيما عاشه المحبان ليلاً، وفي مباغتة الفجر لهما، ليقطع عنهما أسباب الوصل وحكايا الغرام، فتفضي الصورة في جزئها الأول إلى حضور العشق وطغيان الشعور، ثم تفضي إلى إسدال الستار على هذا الحضور في جزئها الثاني، لخلق مزيد من الشد النفسي، وحوار الأنا مع همس الحبيبة، ولمع صداها في قول الشاعر:

تراقصني
لتقرأني
بآي الليل ناقلة
وتمنحني
شفاه السحر
من أوراد فتنتها

١١٥- في الشعر الأوربي المعاصر د/عبدالرحمن بدوي ص٧٧، طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥م.
١١٦- الدم وثنائية الدلالة د/ مراد عبدالرحمن مبروك ص٤٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م.

وتشعل
في رؤى الكلمات رقصتها
لتبدي سرها.. الأغلى
إذا ما الفجر واتانا
تفجر دمعها سيلا[١١٧]

قامت المخيلة برسم السياق النفسي والموقفي للعاشقين عبر كم من الصور المتكئة على فضاء حافل بالاستعارات، لصنع مشهد شعري فائر بالجمال والقوة الدلالية، إذ الصور تركيبة فنية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، والمدى الرومانسي الحافل بسحرية اللقاء، ومتعة الوصل والنشوة، فيصفه الشاعر بالنافلة الليلية تجلة وتساميًا به، ثم يصبغ عطاياها الأنثوية بالسحر المنبعث من فتنة أوراد تعبدية، جاءت على أصلها لتمنحه من الهبات الغالية على خصوص السبب المنعقد بينهما، كما أن اشتعال الرقص في رؤى الكلمات، إنماء لوهج الموقف الرومانسي، وتكريس البعد البصري واللمحي والحركي في الصورة، وتشكيل لعلامات نوعية تتوحد مادة وطبيعة، فالرقصة في كلمات الحبيبة الهامسة التخييلية، تعني حضور الحالة وإغداقها بالستار الليلي، لانفساح الإعراب عن مكنون المواجد ومواطن الشعور، ثم تنتهي الصورة بالجزء المتعاكس مع الموقف والحالة، وهي هيمنة قانون الانفصال بطلوع الفجر، لتنفجر الدموع جريًا على خدها الأسيل، ليجعلنا الشاعر أمام حالية مرفودة بأسباب الإمتاع والبهجة، ويوقفنا على تفاصيلها، ثم يباغتنا بصورة الفجر في قوة سلطانها على العاشقين، ومردودها على المتلقي، فقد أجهضت متعة المتحابين، وأوصدت عليهما أبواب الوصل، فاستثارت في الحبيبة الرعشات والعبارات، حيث كانت على مشارف البوح بسرها الأغلى وعشقها الأسمى، لكن صدع الفجر فؤادها، وأسال دموعها، ليجتاح الصورة هذا الجو النفسي الحزين.

٦- الصورة الرمزية.

وتعمل الصورة الرمزية في شعر فتوح قهوة على القدرة الاشتغالية للمنتج، وحضور دهشة الجملة الشعرية، واتخام البنية بالقصديات والتفاصيل، والمستوى التأويلي، ومغالبة المفردة في معانيها، فالرمز في الصورة " هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص"[١١٨]، وهو ما حققه فتوح قهوة في قصيدة (مشهد بعد الأخير)، تلك التي احتشد فيها الرمز، وتكاثفت عطاءاته

١١٧- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص٢١.
١١٨- زمن الشعر / على أحمد أدونيس ص٦ ، طبع دار العودة بيروت – الثالثة ١٩٨٣م.

في سياقات تاريخية ودينية كشفاً لحقائق الواقع السياسي العربي الراهن، وأحداثه الباطنية المترهلة بالأدواء العضال، ومناخاته المتلبدة بما يعصف بالأمان والراحة في قوله:

ليل وريح
وطريق ظن ..
يستبيح
ولا يبيح
فامشوا..
على وجع السكوت
بداخلي
أنا لست من صلبوا
ولا ذاك الذي
رفعوه للمجد الذبيح[١١٩]

يداهم الشاعر المخيلة بصورة الليل وما يصاحبها من مخاوف وأهوال، وما تنز به رمزيتها من تخبط أو ضياع واستغلاق، إضافة إلى اقتران الليل بالريح في عصفها وصفيرها، فهي صورة تقتلع الإنسان من أمانه وضمانه، رمزية الصورة هنا صوت الدمار والظلم والاجتثاث، هذا ويفرش الشاعر أرضية الصورة بقوله " طريق ظن.. يستبيح.. ولا يبيح"، كما يملؤها بالمعاني الثرة والدلالات المكتنزة، لأن إضافة الطريق للظن يتخذ مكاناً حيويًّا في النص، ويمنحه مزيدًا من التحرر والانفتاح، فالطريق مثخن بمرهقات النفس وموجعات الفؤاد، الطريق رمز إلى الحاضر والمستقبل، والطريق رحلة ضياع عبر المجاهيل، والظن هو وانعدام الأمن وتكريس المجهول، لذا كان السفك والاستباحة والانتهاك هو الصوت الأعلى وقانون الطريق، مع التعتيم على مضايقات الأنظمة العربية، وسطوتها الهاجمة على كل ما هو واعد وطليعي، فآثر الشاعر غموض المعنى وانبهامه اتساقًا مع عتمة الواقع سياسيًّا وإنسانيًّا، فيطلب المشي على وجع السكوت بداخله رمزًا إلى سادية الوجع، وتلذذه بإعمال كل عنفوانه في دخائل الشاعر، حتى اتخذ منه رصيفاً مبذولاً تدوسه أقدام العتاة من المارة والطغاة، ومن ثم يصبح الجو كله شقاء وتعاسة واجتراح، ثم تستدعى الصورة شخصية المسيح عليه السلام في مخالفة لها أبعادها وروءاها، يشتغل عليها الشاعر بوعي واضح، ومغامرة بواسطة رموز منتخبة تاريخيًّا وفنيًّا ودلاليًّا، فهو ليس المسيح بنقائه وقداسة حضوره، حتى تتدور عليه أدوات الصلب والتمثيل، غير

١١٩- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٣٩.

أن الشاعر ينقل الواقع القديم إلى عالم النص مع تفعيل عمليات الاستبدال والمغايرة في نعت المجد بالذبيح، لخلق عالم نصي مشتغل صوريًّا على جمالية الرمز، وإفضاء إلى تغول مسافات الإهدار والضياع السياسي، تلك التي تخلقها مساحات التوتر بين الدلالة العميقة، وكثافة حضور الدلالة الجديدة.

ويعمل الرمز على تفردية الشكل والمضمون في الصورة، والاحتفاء بالتكثيف الفني والدلالي، لأن الشاعر يعيش لحظات ميزها القلق والتوجس، وعصفت بها الرهبة والارتعاد، فراح يبحث عن خلاص اضطراري ينفك به من هذا الاجتياح الباطني، فتلمس في الصورة الرامزة تكأة له، وقد رأى الفتنة تجن من الويلات أقساها في قوله:

يا فتنة حبلى..
وقد عادت...
من الموت المعاند
للجروح
عطشاً
على نزف الكلام...
وخطوة سبقت مخاوفها
سدى
عين تنوح
ألقت على وجه الزمان
ملامحًا
مثل التي..
ألقى يهوذا
للمسيح[١٢٠]

تتأنق الصورة الاستعارية رمزيًّا في رسم المشهد السياسي العربي، وإخراج قيمة إبداعية موسومة بالتجريب والمغامرة القادرة على التجسيد والإغراب، فمعنى الفتنة يحمل عبر دفتيه الدلالتين متناقضتين، إما ما تفتتن به النفس صبوة وهيامًا إليه، وإما ما تجزع منه النفوس، لكونه مصحوبًا بمحمولات الهلاك والدمار، والصورة ترمي إلى الاثنين مقترنين، فمع ظهور الخريف العربي وتغيير الأنظمة، تعاظمت الآمال، وتشوفت إلى تحرير الأرض العربية المحتلة، ففتن

١٢٠- السابق ص ٤٠-٤١.

الناس من ثم بالحلم القومي العربي، لكن الفتنة كانت حبلى بعكس آمال الأمة، فتوالدت خنوعًا واستسلامًا للمحتل الغاصب، وصاحب ميلادها إجهاض الأمل العربي الكبير، ولأن الصورة مؤسسة على الإبلاغ والإغراب، فقد انصب جل اهتمامها بالمتلقي، حيث هو نابع من اهتمامها التركيبي والبنائي، انطلاقًا من رسالة الخطاب التصويري، وعليه فعودة الفتنة من الموت المعاند المقصود به رغبة الحياة، كانت عودة تحمل نعوش الأمل الصريع، والنزف الكلماتي الذي ترمز إليه الصورة بالتصريحات السياسية المضادة للحلم الجمعي العربي، كما تعني الصورة بأناقة وتوقيع الرمز فنيًّا وامتداد مساراته الدلالية، فتثني الخطوة عن موطئ القدم باستباق المخاوف، للإبانة عن ضياع الخطى وتيه الحركة، وبناء الصورة على ثنائية التجاذب وجدلية الفقد، إذ تتجه الصورة حسيًّا ومعنويًّا إلى نواح العين الدافقة حزنًا على الحمل المنتظر والأمل الغارب، العين التي ألقت على وجه الزمان ملامح الانكسار ماديًّا ومعنويًّا، تأثرًا بكل تغيير جذري ومصيري أعمل فيه الغدر والكذب سلطته القائمة دومًا في الواقع العربي، انعكاسًا لسطوة حضور شخصية (يهوذا) بهذا الثقل الدلالي والمعنوي مقابل شخصية المسيح عليه السلام، لتكرس الصورة الرمزية إلى تشاكل الخيانة، وتناظر صور الغدر في الأرض العربية، وتناسل الأيقونات الدلالية عبر مؤول لا نهائي.

٧- اللوحة الفنية.

ويرتفع البعد التصويري، وتترامى مقومات الشاعر الفنية إلى التشكيل الكلي والصورة اللوحة، التي تتضافر كل مكوناتها وأجزائها التركيبية والمشهدية، لتكوين الصورة الكلية، وتستصحب سياقًا دراميًّا يتواصل مع كافة الأشكال والبنيات، ويغطي سماء الصورة بعناصر الجذب والدهشة في هذا العرس النوراني المتلبس بكل آسر، العرس الذي يرسمه الشاعر لحبيبته في هذه الصورة رسمًا ملموسًا ومسموعًا ومشاهدًا، ومدركًا بكل الظواهر الحسية والمعنوية في قوله:

الكون تغنى

وترنم

والأفق تبسم

العالم يسبح في أفلاك العطر .. ويحلم

عباد الشمس تلفت لي

ويتمتم

أن جاء الروح شعاع ملهم

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٣

وعروس النور تجلت في منتصف الكون
تلبس من أطياف الحب الطرحه
ترسم فوق جبين العالم فرحه
وتعانق سر الحب الأعظم
وتطير ... وتطير ...
لتنقش فوق سماء الكون .. وترسم
قصه حب ...
تولد بين الأنجم
روحا – جنب الحور –...
تعانق روحا توأم[١٢١]

تنساب الصورة مع الدفقة الشعورية الغامرة، وتتأنق في وصف الحبيبة، وتتعلى في تجلية صورتها، فإذا الحياة بكل ما فيها من أسباب الجمال والجلال تتعاون على رسم ملامحها، وإخراجها في صورة تنسجم أولاً مع مشاعر الشاعر وذوقه الفني، وتنسجم ثانيًا مع فرحته العالية، فيرى الشاعر المحبوبة التي دار الإبداع حولها وفيها من خلال الصورة الحية، التي تجعلنا نتمثل بكل دقة ما وصف ورسم سمعًا وشمًا وتذوقًا في الترنم والابتسامة وأفلاك العطر، والتفاتات عباد الشمس، وذلك من طريق شغل كل حواس المتلقي في إدراك هذا العالم الجمالي المضمخ بالإلهام والسحر، إلى حيث يستهلك المتلقي حواسه في النظر المتأمل وتتبع الطرح، ويتجسد بوضوح تموقع الحكي في فناء الصورة، وذلك بتوظيف صيغة الماضي (تغنى– ترنم– تبسم– تلفت– جاء)، لتخير ما يكون فاعلاً في الحكي خدمة للمشهد التصويري، خاصة وأن في الأفعال اكتنازًا حكائيًّا مثريًا ومثيرًا، فالأفعال الواردة ذو مادة لغوية خاصة، أو هي خاصة بعالم الحكي، إذ تعني الجلاء والظهور والإقبال، وطرح كل ما تهش له النفس، ويصيخ له السمع، وتتعلق به المخيلة، فهي تسافر بالمحكي له والمحكي عنه إلى مناطق ذاهلة، ليقف من ورائها على اللمسات التي تتمم له تجسيد الحدث النوراني والعرس الكوني البهيج.

هذا، وتلفت عباد الشمس، وإلباس العروس من أطياف الحب طرحة، ورسم الفرحة فوق جبين الكون، تأسيس لعالم جمالي تتولد مفرداته من مشاهد متوالية متنامية، تتعاطى من طبيعة جمالية لا يُدرك كنهها إلا بالسباحة مع الناص في عوالم المسرة العالية، ومشاهد العرس المتعانق مع سر الحب الأعظم، وإيفاء بأن العوالم التي تستقي منها اللوحة، وتحيل عليها من نسيج

١٢١– هذه لغتي د/ فتوح قهوة ٥٧–٥٨.

خاص، وإشارة إلى تمسك اللوحة بثوابتها الإبداعية وتحليقاتها الأفقية، خاصة مع المنطلق المشكل للبعدين النفسي والإبداعي، كما تأتي امتزاجات الواقع والحلم والمتخيل، حيث تخرج الأفعال المضارعة في الصورة (ترسم- تعانق- تطير- ينقش- تولد) ركائز تشكل نقطة المنطق الجمالي، وتحريك الأحداث في الفضاء الإبداعي المنفك من شرائط عالم الواقع وحدوده، ينضاف إلى ذلك أن مخاض قصة الحب بين الأنجم، سعي إلى إطلاع المتلقي على النجوم وقد تحولت من مكانها في السماء، إلى حيث صار المحب في جوار الحبيبة ودارها، كما أن إسعاد مناخات اللوحة بلفظة (الحور) ذوب للجمال في الجمال، والرواء بالصفاء، والعرس بالعلوية والطهر، كما تخرج لفظة (الجو) من الوجدان مخرج الدلالة، لا الخيالية فحسب، ولكن السماوية المحلقة في الملكوت الأعلى، وذلك في تساند إبداعي محكم، تتعانق فيه المكونات الأرضية - عباد الشمس- مع العلوية، وتنجذب معها، ليصبح الوجود في الصورة بأثر ذلك نورًا وجمالاً وإشراقًا، ويعيش الشاعر والمتلقي معًا- في هذه اللحظات- يومًا يتقدم في القلب لا في الزمن، ويحسب بالسعادة والعاطفة المنتشية لا بدقات الساعات، يومًا يتواتر على النفس بجديدها لا بقديمها.

المبحث الرابع: الموسيقى

١- الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية).

تعد الموسيقى عنصرًا جوهريًّا وأساسيًّا في التشكيل البنائي والجمالي للقصيدة، وتعبيرًا عما تحمله التجربة الشعرية، وما تفرزه من انفعالات وخواطر، تحدد مقاطع البيت أو السطر، وتنظم الحركات والسكنات، وتتخير اجتلاب، قوافٍ بعينها، لتطرح القصيدة رؤاها، وتقول ما يحلو لها، وتعطي المعنى كثافة وعمقًا وإمتاعًا، وأكثر كشفًا عن الأعماق البعيدة للإنسان، حيث إن " كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء- سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"[١٢٢]، في تبادل علائقي بين الموسيقى والمعنى، تبادل ينهض على شحذ حركة الإيحاءات الكامنة في المفردات الشعرية.

" ولما كان الشعر مهمته اكتشاف أسرار الحياة والتعمق في بواطن الأمور والتغلغل في ماهيات الأشياء لمعرفة كنهها، كان درب الشاعر يلتقي مع درب الموسيقى، فالموسيقى أيضا تعبير مباشر عن إراده الحياة، فالشاعر عندما يعيش تجربته ويقع تحت تأثيرها تنصهر نفسه مع الحدث، وتلتحم بالتجربة، فيحاول أن يخلق نوعًا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي

١٢٢- نظرية الأدب رينيه ويليك، ويلم أوستن ترجمة / محى الدين صبحي -مراجعة / حسام الدين الخطيب ص١٦٥، طبع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٨٧م.

عن طريق التوقيع الموسيقي"[١٢٣]، وبذلك تتحقق في المتلقي بواعث التداعي العاطفي والتفاعل القراءاتي، وتتحول كيميائية التعبير إلى إكسير سحري، يعمل على بعث حيوات التراسل الباطني والتواصل المطلق مع كل دفقة شعرية كاشفة.

ومع ما شهدته القصيدة العربية من تغير طافر، وتمرد على المواضعات النمطية الموسيقية والثوابت الخليلية على يد شعراء الخطاب التفعيلي، فلم تنفصل تمام الانفصال عن الصلة الخليلية وعروضها الخالص، وانما امتصت من القوانين العروضية ما اختزلته من إمكانات أسس كل شاعر عليها نوتته الخاصة، ومغامراته الإبداعية الباذخة، فرأينا أشكالاً من تداخل التفاعيل والمزج بينها تحت مسمى مجمع البحور، ورأينا توظيفات أخرى لم يعرفها العروض الخليلي، لانفساحات التجربة وانسراحها في أمداء تتسق مع حجم انفعالات الشاعر المعاصر وحجم هواجسه، حيث جاء التعامل مع العروض الخليلي بالتصرف والتوظيف، لا بالإطراح والمقاطعة، لأن "الموسيقى عنصر تكويني أساسي في الشعر والملاحظ أن كل المحاولات التي حاولت التنصل منها لم يكتب لها السيادة، ومن العسير حقا أن يتخلى الشعر تمامًا عن الموسيقى"[١٢٤]، فمنذ وجد الشعر صاحبته الموسيقى، وانطمرت في تلافيفه، ومثلت نزوع الشاعر وأسلوبه، وقدرته على تحسس فنيات المفردة، وتفجير طاقاتها، وإرسالها مع قريناتها سياقًا إبداعيًّا يؤازر بقية العناصر المضمونية والشكلانية، لتجسيد الخطاب الشعري الموصول بديمومة الخلق والإبداع وتجدد الرؤى.

ويشكل الخطاب التفعيلي الظاهرة الأبرز والأظهر في شعر فتوح قهوة، مستثمرًا فسحة التصرف والتوزيع التفعيلي، ورشاقة التنقل، والخروج من الالتزام القافوي الصارم، موظفًا ذلك كله في خدمة القضايا النصية، وإلحاحاتها الموضوعية على كيان الشاعر وخلده، كذلك خلق نوتة موسيقية ذات وحدات ومكونات تشي بشغف الشاعر الموسيقي في البناء الشعري، يعزز ذلك احتفاء الشاعر بكافة الطقوس والضروب الموسيقية الأخرى في الاشتغال على كافة الأشكال الشعرية، ممثلاً في الشعر المرسل، والقصيدة العمودية بشكلها الهندسي الملتزم.

عكس الطرح الشعري حفاوة الشاعر بالبحور الصافية، لرشاقة هذه البحور ووحدة تفعيلاتها بعكس البحور المركبة، كما أن نظم الشعر التفعيلي "بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور المزدوجة، لأن وحدة التفعية هناك تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر، فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لابد من مجيئها منفردة في خاتمة

١٢٣- عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبدالفتاح صالح نافع ص١٦، مكتبة المنار بالأردن -الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

١٢٤- شعر محمد الفيتورى الرؤية والتشكيل د/ عايدي علي جمعة ص١٢٣، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

كل شطر"[١٢٥]، أيضًا انفتحت النوتة الموسيقية للشاعر لاستيعاب البحور المركبة مثل البسيط والخفيف، مما يدل على تنوع قدراته الآدائية، وخصوبة سليقته الفنية، ويوضح الجدول الآتي البحور المستخدمة بالنسب المئوية:

مسلسل	البحر	النسبة المئوية
١	الكامل	%٣٥.٢٢
٢	الرمل	%١٨.١٨
٣	المتقارب	%١٤.٧٧
٤	المتدارك	%١٤.٧٧
٥	الوافر	%٧.٩٥
٦	الرجز	%٤.٤٥
٧	البسيط	%٣.٤٠
٨	الخفيف	%١.١٣

كما تعطي القافية موسيقى الشعر سمة خاصة ووقعًا دالاً، يجعل النفوس مشدودة دومًا لمنتهى البيت أو السطر الشعري، لما توفره من إرنان وتنغيم يجعلها شريكة الوزن، وفاعلة في خلق الوحدة الموسيقية، وسارحة بالخيال السمعي في عوالم التناظر والتناسب والتناغم والانسجام، إذ ينزل سلطانها النغمي على النفس والوجدان، ويتصل بكل ما هو عضوي في مكونات الخطاب الشعري، ومن ثم فإن للقافية وظائف دلالية، " فالصفة الاختتامية التي تتميز بها القافية، سواء أكانت في البيت أم في الجملة الشعرية أو المقطع الشعري أو عموم القصيدة، لا يمكن أن تكتفي بدور الضابط الموسيقي المجرد، وإلا فإن القصيدة تفقد بذلك جزءًا مهمًّا من حيويتها وقوة أدائها، إذ لا بد لها من أن تشترك اشتراكًا فاعلاً في التشكيل الدلالي تحتفظ بموقعها وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها، بما يمكن أن يقابلها صوتيًّا، ويحافظ

١٢٥- قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص٦٤، طبع ومنشورات مكتبة النهضة ببغداد – الثانية ١٩٦٥م.

على الاتساق العام للقصيدة"[١٢٦]، ويؤكد على نهوضها في تشكيل البناء النصي عبر الصفتين التزيينية والدلالية.

وإذا كانت القافية في الشكل العمود التزامًا ثابتًا لا محيد عنه، فإنها في الشعر التفعيلي أكثر مرونة وتنويعًا وانبثاقًا فنيًّا ودلاليًّا، بحيث صار التوظيف القافوي من أكثر الظواهر الفنية في الشعر المعاصر، حيث تحلل الشاعر المعاصر من وحدتها، وأغرم بحضورها الموزع وفق ما تقتضيه طبيعة التجربة والانفعال والبناء الهندسي، لتصير علامة حيوية على الشعرية، وصورة دالة على حركتها الإنتاجية.

هذا، وقد نوع فتوح قهوة في استخدامات القافية وظيفيًّا وموسيقيًّا ودلاليًّا، فكان هذا التنويع ألمع سمات الموسيقى في شعره، حيث تنوعت معها المعاني وتعددت الأشكال الجذابة، استجابة لتطور النص، وعمق التجارب الشعرية، والذوق الفني الذي آثر تعددية الحركة وتباين الإحساس الداخلي، فللقافية سمتها في شعره العمودي الذي أخذ شكل الشطرين تارة، وتارات عديدة أخذ شكل السطور الشعرية، مما يدل على الانفعال المشبوب بالأصالة الفنية والدربة الموسيقية، كما أن لها سمتًا وقيمة نغمية في الشعر المرسل، ثم أخذت بعدها، وتجلت براعة توظيفها، وحضورها المتماسك والمفصح عن حيوية اندفاقها الموسيقي والدلالي النامي في الشعر التفعيلي.

وفي الشكل العمودي يؤثر فتوح قهوة القافية المطلقة تبيانًا واضحًا لما تجيش به نفسه، وما يتحرك له فؤاده من أحداث وصروف خلّفها الاحتلال الأمريكي الغاشم للعراق، فقد فرض عليه واقع التجربة المؤلم انتخاب حرف الميم رويًّا للقصيدة، لينال الحرف حظه من التفتيش عن العواطف المعتقلة في غيابات الحزن والأسى في قول الشاعر:

لولا رياح من الطغيان ما نطقت عيني ... بدمع جريح الجفن مضطرم
تبكي مع القلب حرا نفسه اختلطت ... من جرحه في مآقي أرضها بدم
جرحان، جرح الشهيد آيه شرف ... وجرح مستعبد في القيد منهزم
هذا دمي، جسدي، روحي التي نزفت ... في ظلمة السجن صوت الحق.. بالبكم
رغم الحصار وجيش الغرب يقصفها ... بوابل من صنوف الحقد ملتطم[١٢٧]

شكلت القافية الميمية الدفقة التي منحت وظيفة جمالية بترديدها آخر الأبيات، بوصفها آخر مظهر موسيقي ونغمي في البيت الشعري، إذ يصل النغم إلى مداه فيها، بما توفره من

١٢٦- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية د/ محمد صابر عبيد ص٩٣، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١م.
١٢٧- لغة أخرى د/ فتوح قهوة ص ٥٦.

انسجام صوتي كاشف عن عمق البلية التي عصفت بمقومات الإباء والشرف العربيين إزاء هذا الغزو الكارثي، فاشتركت القافية من ثم مع النسق العام للنص، وتجاوبت مع مراكزه الدلالية، وكان لإشباع حرف الميم بحركة الكسرة أمر بين وإيحاء خاص في إفادة معنى امتداد الأثر، واستبقاء فحوى التجربة وموضوعها في نفس كل متلقٍ لها، كما أن في غنة حرف الميم دفعة ذاخرة بالنغم الذي يعد جزءًا من المقومات المتآزرة مع وجيعة الشاعر، وضربات منظمة ومتناسقة مع انفعالات الشاعر المتلونة بحالكات الموقف الراهن، خاصة حينما يندفق الانفعال في القرار الأخير لنغم البيت، أعني الميم المشبعة بالكسر المصور لجسامة الرزء وضراوة وقعه.

وتتعدد القافية ذات الروي المتباين مع دقات قلب الشاعر ولهاث نفسه في القصيدة التفعيلية، على نحو ما نرى في هذا الخطاب الحواري مع الذات، الخطاب المفعم والمتعب بالاغتراب، حيث تعكس القافية توقيع نبضات الشاعر، وتصحب الشعور المعبر عنه، وتساير جيشانه وفورانه، وتعمل على توافر التنظيم الدلالي والشكلي في قوله:

كل يوم يا حبيبي..
أنت في ركب جديد
ثم تمضي قاصدًا..
عالم الكون البعيد
ظمأ الأشواق زاد
تقتل الأحلام مني
ثم تمضي في البلاد
تترك الأفراح قتلى...
في الفؤاد
تأخذ الأشجان والأحزان مني..
تشعل النيران في كل البقايا
ثم تمضي في البلاد
والفؤاد
قد بكى – صمتا – هواه
يشرب النيران كأسا ...
من ضناه
نبضه .. قد تاه منه في الطريق

كل شيء صار ذكرى ..
بين آلام الحريق
قد بكى – صمتًا – هواه
حرقه الأشواق زاد
ليس يبقى فيه شيء
غير أحلام رماد
يا حبيبي ...
صرت مثل الشمس من بعد المغيب
حين ضاع النور في ركب غريب
آه...
لو تدري حبيبي
ما الفراق!!؟
لو فؤادك ...
حس يومًا
حرقة الدمع المراق
آه ... من نار الوداع
والألم ...
صيرتنا للعدم[١٢٨]

يخاطب الشاعر شخصه الجريح بلغة تنساب تلطفًا وإشفاقًا على نفسه جريرة فعل الاغتراب فيها، فيتخذ من الدال المقيدة رويًّا مع المغايرة في حرف الردف، يبدأ بالياء وينتقل إلى الألف، بما مفاده أن الشاعر في حاجة إلى الألف للتنفيس عن أوجاعه، ليقذف بها إلى حرف الدال الساكن الذي يحدث قلقلة تستوعب ارتجاجات نفس الشاعر، ليندلح الصوت في تصاميم المستوى الدلالي، ويكرس إيغاله فيها إلى تجسيد صور الوجع والفزع من ظمأ الأشواق، واشتعال النيران في كل الزوايا، ورحيل الفرحة الأبدي، ثم يماهي بين الهاء والقاف الساكنتين في مبادلة قافوية كاشفة عن حالة الشد والجذب، مبادلة تعود فيها القافية إلى الدال مرة أخرى، بما يعني حالة التشتت، وتراسل المتغيرات الحياتية الجانحة بالشعر إلى مرافئ عدة، كلما ارتكن إلى إحداها، استباح الاغتراب حرمته وأجهض فيه أمانيه، فالهاء بهمسها ورقتها إيماء إلى تهاوي

١٢٨- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص ٥١-٥٢.

قوى الشاعر، وإلحاح الشكاية والنواح عليه، أما القاف فهو حرف شديد مستعل يدل بجهره على انكشاف مواجد الشاعر وشدة تموجاتها، وتعلي نوازع الجزع والوجع في نفسه، ثم ترجع القافية إلى الدال المقيدة المسبوقة بالألف لاستنفاد هذا الهم الموغل، وما أن يتم للشاعر معاينة طرد أبعاض هذا الكرب، تحوجه حالته النفسية المكروبة إلى القاف الساكنة، وتدفعه إليها بوصفها أداة وصف وتمثيل دلالي على شدة الموقف وقوته وطغيان الألم في كل كيانه، ثم تنتهي القصيدة قافويًّا بالميم الساكنة، لسكب موحيات الطرب الحزين والنغم الجريح في الوقوف على الميم بالسكون، وما يشع منها من تنغيمات تكتسي بلواعج الشاعر، وتشكيلها مقاصد تتعاضد مع زفرات النفس ظاهرة وباطنة.

٢- الموسيقى الداخلية.

تعد الموسيقى الداخلية حركة تعكس تجليات الحالة الشعورية والمستويات الفنية في النص الشعري، حيث تُعنى بتنظيم فيوضات الأصوات والمعاني وفق مقتضيات التجربة شعوريًّا وإبداعيًّا، وتضطلع بدورها المركزي في اختيار كلمات ذات جرس خاص، ووقع يتناظم مع الخط العام الذي ترتسم عنده الدلالات النصية، وتنكشف معطياتها، ويتحدد شكل القصيدة، "إذ لا يستطيع الشعر أن يقدم نفسه دون إيقاعية لها ثوابتها"[١٢٩]، تلك التي تتقاطع مع سائر الوظائف الفنية، وتحقق فضاءاتها المتجاوبة مع رؤى وأفكار وأخيلة القصيدة، وترتفع بها شعوريًّا وفنيًّا.

وقد شكلت الموسيقى الداخلية في شعر فتوح قهوة جوانب الحركة في النص تعبيرًا عن انفعالاته الذهنية والنفسية، وتآلفًا بين عناصر التوقيع الشعري في سياق منجذب الوحدات واللوحات، ففيما يلي نشعر بتسارع الإيقاع وشدته واندفاعه اتساقًا مع حالة التوتر والانتفاضة والرفض التي يحياها الشاعر، ويطلب إلى المتلقي أن يقاسمه إياها موقفًا سياسيًّا حاسمًا في قوله:

تمزق

أمامك نار

وخلفك نار

وحولك تجثو حدود الظلام[١٣٠]

يتسيد الإيقاع هنا عالم النص، ويغدو سلطة القصيدة، ويشحن اللغة بطاقة انفعالية جاسرة تحاصر المتلقي في مرادات الشاعر، ويتخذ من الجمل القصيرة ساعفًا يجاوب الشاعر انقباضاته وتسارع أنفاسه، فانفجارية فعل الأمر(تمزق) وما يتمخض عنها من احتشاد وتثوير تحكي

١٢٩- اللسانيات من خلال النصوص د/ عبدالسلام المسدي ص٤٦، الدار التونسية للنشر- الطبعة الثانية ١٩٨٦.

١٣٠- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص ١٠٣.

تفاصيل المشهد متآزرة مع التشكيل المكاني (أمامك- خلفك)، وتمثل البؤرة التي تتشكل فيها الصورة ببعديها المشهدي والإيقاعي، كما أن مجيء مفردة (نار)، وتكرارها على هذه المؤالفة الصوتية باندفاع حرف الراء الشديد بعد الألف الممتدة على هذا التنوين، يكرس لاجتياح الخراب والالتهام والتسرب والعدمية، كما يأتي الرسم المكاني الممسك بتلابيب المتلقي، والمستقصي إيقاعيًّا لكل شكول الأزمة " وحولك تجثو حدود الظلام"، ليدق أجراس الخطر في عديد من الأحرف ومختلف تقلبات الكلمة، وانبعاثها الصوتي، واندفاقها الدلالي، حيث تظهر الدلالة الصوتية واضحة بارزة تعمل على إثراء اللوحة الإيقاعية في النص، وتتنامى مع ما يتوالد من جرس نافذ، بالإضافة إلى الشدة والجهر، وهما أخص صفات حروف اللوحة، للدلالة على قوة وحسم القول الشعري وصلابته وذيوعه، ونزول سلطانه الإيقاعي الرامي إلى زلزلة المتلقي، ومواجهة ظالمه بالسكين والنار.

كما تطول الجملة بعض الشيء اتساقًا مع السياق الموقفي، فيطول نفس الشاعر، ويتمدد الإيقاع نسبيًّا، لأن الشاعر في مقام التعريض بالحكام العرب، وإقامة الحجة عليهم، متخذًا من ترويع الأطفال وتشريدهم صورة انهزامية هدفها إيقاظ الحس القومي العربي، وذلك في قوله:

سلوا الربان هل يدري
خفايا البحر والعتمه!!؟
وهل أبكاه – عن خلق–
حيارى الموت بين الماء والنار..
وبين الذل والغمه!!؟
وهل رقت حشاشته...
على طفل...
يسائل في ذهول الفنا .. أمه[١٣١]

تتواتر على النص حركات تتفاوت كيفياتها بين اللين والشدة والانسياب والتحدر، فنلمح صعود حرف السين في الفعل (سلو)، الذي يزيد من تناغم إيقاع السطر مع حروف الجهر، مما يكسب العبارة جرسًا صفيريًّا لافتًا، جرسًا ينذر بفداحة الأخطار الداهمة، علاوة على التكوين الصوتي الذي ينعقد عند ختام السطر الأول حاملاً تموجًا عقليًّا وتوترًا حاضرًا في ذهن الشاعر، وبرهانًا يقذف في وجه المتخاذلين، كما جاء تكرار الاستفهام (هل) كتلاً أدائية تلعب دور المولد الإيقاعي، والدرب الحجاجي الذي يسكن البنية، ويوجه مساراتها الإيقاعية والفكرية، ثم يشخص

١٣١- السابق ص٨٨.

الإيقاع الواقع العربي بما يخلق حركة مشحونة بالتوتر الدلالي في المتقابلين (الماء والنار)، رسمًا للمواطنين العرب الحيارى المترددين بين الغرق والحرق، حيث اتسقت البنية الإيقاعية في مجيء متقابلين مجرورين بحركة الكسرة، للعمل في حقول دلالية تعطي الناتج الفني والبصري والسمعي لمقاصد الشاعر، مضافًا إلى ذلك اتكاء الشاعر على حروف يندفع معها الإيقاع تصويرًا للأزمة الراهنة، فحرف الفاء في (خفايا- طفل- الفنا) يحمل في خاصيته النطقية تتابعًا لدفقات هوائية، ويشي بحالة الزفير، وتمثيل دوي عواصف البحر وتقلبات موجه، ورهبة العتمة، وتراسلات أنفاس الطفل اللاهبة، كما أن إعطاء الدفقة الهوائية الانفتاح في حركة الفاء وتاليتها (للفنا) بقصر الممدود اجتلاء لدوام الأزمة الجاثمة، وتقطع أسباب الخلاص، واستحضار الحدث بإيقاع يفتح الذاكرة والحاضر معًا على مشاهد تاريخية مؤلمة، تعري الأنظمة الحاكمة من أردية العروبة والإباء والشرف.

ويمثل النص الآتي ولع الشاعر بالتكرار وإجادته إياه كشفًا عن مكنونات نفسه، وتحقيق التجاوب النغمي والدلالي، وفاعليته الملائمة بين الصوت والمعنى، حيث يتخذ الشاعر من التكرار في وصف حبيبته وترًا يصدح بأنغام تسهم في تعضيد الموسيقى، وتمنح النص ظلالات إيحائية غنية، وتعمل على إشاعة جو شائق يستعذبه المتلقي في قول الشاعر:

سمراء
يا وجه السما
في الفجر ينظر للضياء
يستشرف الآفاق
فجرا باسما
متعثر النظرات ... يرنو في حياء
لولا العلا ..
لسمعته مترنما
ورأيت عرش النور..
يسبح في الفضاء
سمراء..
يا وجه السما
طافت حواليه الملائك في اعتلاء
متهاديات في الجبين.. وحوما

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٣

كعرائس الجنات...
قد حومن في محض الرواء
رشرشن في وجه الوجود الأنجما
وحملن في زهو
دعاء الأنبياء[١٣٢]

تمثل جملة "سمراء يا وجه السما" نقطة ارتكاز دلالي وإيقاعي، فإذا هي معبرة تعبيرًا مركزيًا عن تجربة ذات خصوصية وتفريد، حيث تعتمد على إيقاع راقص، يوحي فيه كل حرف بناتج صوتي مميز ذي وقع ساب، وتنبعث في كل كلمة نغمة تحكي ملامح المكون النفسي، وتنقل القارئ إلى طبيعة المشهد الذي يعيشه الشاعر، وينفعل له وبه، لأن "التكرار يؤكد المعنى الذي يسيطر على الشاعر أكثر من غيره، فيحتل حيزا كبيرا من إحساساته وتفكيره، ثم يكون مركز انطلاق إيقاعي، أو نبضا كافيا لتجديد الحركة الإيقاعية"[١٣٣]، والاحتفاء بالمعنى في معاودة ترتفع بالقيمة الجمالية والنغمية، ومن ثم رفعت اللازمة المكررة في القصيدة ها هنا مستوى الشعور والإيقاع، واضطلعت بالدور المفتاحي والختامي الذي يؤسس للوظائف الإيقاعية، ويتعالق بفضاءات دلالية تموج بروعة الحبيبة وبهاء محياها، فقد استدعى لها الشاعر اللون الأسمر جريًا على الطبيعة الشعبية المصرية، ثم ينعتها بما هي قمينة به اختصاصًا وتفردًا، فهي وجه السماء المستشرف لكل فجر ولود وصباح وضيء، حيث عُني الشاعر بمحددات الزمان في (الفجر) والمكان في (السما- الآفاق- العلا- عرش النور- الفضاء)، لانديا البني التكرارية في دلالة المكان، وامتدادها في أجواء الطبيعة التي أعلنت عن عظيم امتنانها، وترحيبها بالحبيبة البهية الندية، حيث يضع الشاعر نقطة التلاقي بين المكان - الطبيعة - والمحبوبة، ويعزز التشاكل بينهما رواءً وجمالاً، ثم يأتي التكرار مطوفًا كي يرسم علاقة انسجامية، ويرفد النص بدفقات شعورية ولحنية تشع في الأجواء بواعث السكينة والهيام والتأمل.

ومن الظواهر الإيقاعية اللافتة الموازنات الصوتية والتصريع، تلك التي تعمل على إنشاء بنية نغمية تتفاعل مع بنية الخطاب، ترسل فيها المدد النغمي إرسالاً لا يقوم على قصد أو رصد مسبق، وإنما تتوالد مع مراحل نمو التجربة وتعصيرها في كيان الشاعر، من ذلك قوله:

في طريقي قابلت حبا قديما شبحا عابرا، وقلبا حطيما
ودموعا مريرة، ووجوما ورياحا تهزنا، وغيوما[١٣٤]

١٣٢- هذه لغتي د/ فتوح قهوة ص٤٤.

١٣٣- بنية القصيدة العربية المعاصرة د/ خليل الموسى ص١٩٩، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- سوريا ٢٠٠٣م.

١٣٤- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٨٠.

جاء التقسيم في توازناته نظامًا قادت إليه الفطرة، نظامًا أنشأ ترديدًا وتناوبًا وتناسقًا، ووحدات مختلفة تجري على نسق يأخذ بمجامع القلب، ويخلق المستوى الجمالي الذي تنبسط معه المعاني والأفكار، وتتمايل على أنغامه العواطف الأسيانة، حيث يحول الشاعر الوحدات في تقسيماتها المتناظمة إلى معازف تبوح وتحكي آهات جرحه، كما يأتي التصريع لتعضيد أنسجة التآلف في اللوحة الإيقاعية في (قديما- حطيما- وجوما- غيوما)، هذا "وبنية التصريع تحديدا بنية بديعية تهدف إلى رفع الوقع الصوتي في البيت الشعري، وتحقيق شعرية المطلع، بالإضافة إلى أنها تعطي إثارة للمتلقي بالقافية التي تبني عليها القصيدة، فلها بذلك هدفان: هدف إيقاعي، وهدف تنبؤي"[١٣٥] ومن مجموع هذا الإرهاص والكشف والتوقيع، صافحت مقاومات التصريع معالم الإرسال النصي، لترميم تصدعات الشاعر، وتحقيق دهشة التلقي وغواية المعايشة.

ومما ينتظم في درب الموازنات الإيقاعية الجناس الذي يعد أحد مظاهر التماثل الصوتي والناتج السمعي، فيأتي في صدارة الروافد الفنية الرئيسية لإيقاع البديع، مراعيًا إياها مراعاة لطيفة، وواعية بما للجناس من فاعلية وأثر في قول الشاعر:

قد نفاك الوجد عن حلم الهوى
وكأن الكون فيه قد هوى[١٣٦]

إيقاع الجناس بين الكلمتين حاضر، وجمال المعنى محقق، وذهول السمع ممتد بين (الهوى- هوى)، حيث ينهض الجناس على تشكيل الصورة الصوتية النافذة إلى سمع المتلقي طربًا شارحًا، والماثلة أمام نظرية مشهدًا كاشفًا، كما عقدت ترنيمات المشاكلة الحرفية قرانًا أعطى الجناس من الفضيلة والحسن إيقاعًا ينتصر للمعنى، ويعمق مقاصده ويوسع مراميه.

النتائج

* بدا الشاعر في غزلياته طيرًا مغردًا في حدائق الحب، حيث شغلت المرأة على ساحات الخطاب الشعري لفتوح قهوة قطاعًا عريضًا، باعتبارها الملهم في عملية الإبداع، فجاءت مكونًا فاعلاً من مكونات الخطاب، مكونًا يفجر الأحاسيس ويذكي العواطف، فهي السر المكنون، ومحل البوح، خاصة وأن للأنثى حضور كاسح في وجدان الشاعر ومخيلته، فبدت المرأة ذات معطيات جمالية واجتماعية ونفسية، وتعددت حالاته معها بين الأوقات السعيدة المراح في قربها، والأخرى التراح في بعدها، كما كان لحضور المرأة جلالها في نفس الشاعر، فلم يبتذل الحديث عنها، ولم يجنح إلى الأمور الحسية، بل ظل الخطاب على

١٣٥- بديعيات حسن طلب قراءة في الشكل والمضمون د/ نهى مختار محمد ص ١٤٠، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٢١م.
١٣٦- ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ص٨١.

شفافيته وعذريته مسكوناً بعواطفه الفياضة التي يتعاطاها قلبه الخافق بها ولها دومًا، لتشكل الرؤية الشعرية تمازجًا بين روح الشاعر وصورة المرأة داخله.

* كما أبان شعر الرثاء عن طابع قيمي تملأت به نفس الشاعر وفاء ونبلاً، وسكوناً إلى قضاء الله، فأطلت قصيدة الرثاء معربة عن وفاء الراثي وفضيلة المرثي، معربة أيضًا عن أدق خلجات نفس الشاعر في أعظم مصائب الإنسان، وهي فقده من عز عليه، خاصة فجيعة فتوح قهوة في أمه، التي شق على نفسه فراقها، فدلت كل نبضة من شعوره وشعره على اشتياقه لملاذها، حيث الأمومة هي المعنى الأسمى، والقيمة الأخلد التي استبقى منها شعره وجوده، فكان رثاؤه أمه وصديقه من أجود ما لمعت به لغته، وطفحت به نفسه.
* وقد انقطعت التجربة الصوفية إلى نزعة روحانية تبرح العالم المادي والزيغ الدنيوي، ترقيًّا في العبودية، كما شكلت العلاقة بين التصوف وفن الشعر سر التمازج الكوني والإنساني، لتعاطي دلائل دافعية الإنسان على تنمية الإدراك والتدبر، وإعمال الحواس لتجاوز حركتها المادية، دخولاً في التواصلات الوجدانية والروحية، وتخلصًا من أوشاب المادة ومغرياتها، حيث التلقي والفيوضات العرفانية، وذلك في مؤشرات فنية تعتمد التفصيل والتأويل، حيث أغرم الشاعر ببث الذبذبات الخفية، مما أهله إلى التنقل الذي يجسر ما بين أشد الدلالات بساطة، وأكثرها خصوبة وفلسفة في مستويات أبعد غورًا وترميزًا.
* تجلت ظاهرة الاغتراب في شعر فتوح قهوة استمدادًا لمشاعر حبيسة من الوعي العام فكريًّا واجتماعيًّا وحياتيًّا، وارتفاعًا بالنفس عن السقوط والانسياق وراء صيحات رجعية، كما تجلى الاغتراب في انشطارات نفسه، وتفلتها الزمني والمكاني، والهجرة الحلمية إلى ما ارتسم في وعيه وخياله، فلم يتحوصل الاغتراب عنده في إطار بعينه، وإنما عانت نفسه من شروخ الواقع ومختلف انهياراته، ومن ثم جاء الاغتراب في شعره متداخلاً، متضافرة صورهُ الجزئية لتكوين صورة اغترابية شاملة.
* وتبدى الطرح السياسي ظاهرًا منكشفًا في شعر فتوح قهوة، فقد أصبح الشعر وطنه البديل، فيه عبر عنه روحه وسخطه، ونادى بالحرية والرخاء المجتمعي، فقد حفرت أحداث ما قبل ٢٠١١ أخاديد الجزع والوجع، لذا كان شعره محرضًا على الثورية والانتفاضة، كما أطلق مديات شعره في صدر الممارسات الإخوانية الظالمة في حق الشعب المصري منددًا بالحكم الطائفي، مناديًا بالإطاحة به حفاظًا على الهوية والاستحقاقات الشعبية والدستورية، كما ارتأى في ثوره ٢٠١٣ بارقة خير تلوح في الآفاق، فعقد الآمال على تبعاتها، ثم أوضحت المدونة الشعرية عن اجتواء الشاعر بالهم العربي، مشكلاً في القضية القديمة الجديدة

فلسطين الجريحة، وما انضاف إليها من كارثة أصبحت نقطة سوداء في تاريخ الأسرة الإنسانية العامة والعربية خاصة، الاحتلال الامريكي للعراق، فقد كان الشاعر في كلٍ صاحب قضية، وهوية فنية لها ظلالاتها وامتداداتها.

* كما دللت دراسة العناصر الفنية على امتلاك الشاعر أدواته، ففي دراسة اللغة والأسلوب تبدت خصوبة اللغة وانفجاريتها الإيحائية والتوالدية عبر مستوياتها التراثية والمعاصرة، والتوظيف النموذجي غير المتقعر أو المبتذل في المفردة، وإنما المفردة العفوية ذات الشحن الدلالي والإشعاع الإيحائي، والمشبعة بالخمائر الفنية، كما ظهر الاستدعاء آلية حشد وتجسير مع الذاكرة التاريخية الماجدة بأشخاصها البطولية الرائدة، وتدامج فني ممعن في الثراء، كما تغذى الخطاب من المعين القرآني المعجز، فكشف التناص عن حميمية التواصل، وجمالية التوظيف، وحساسية التعالق، ورحابة المتن الشعري لاستضافة المتعاليات النصية، وإنتاج خطوط دلالية حاملة للمقاصد الرؤيوية، وطافرة بالمغريات الفنية.

كما بلغ الشاعر درجة علية من النجح في تنويعات الأسلبة واشتغالاتها الوظيفية، وتمرسه في أبنيتها السياقية، وجهازيته في المراوحة بين الأساليب الخبرية والإنشائية، واستمداد معطياتها الفنية، ومجاهداته الفنية في ترسيم العلاقات النحوية، والعدول عن تراتبيتها، لتكثير طرائق التعبير، وتخصيب الخطاب بالحيوية والحرارة، وتكثيفه بالإحالات الباذخة، كما أعلنت الإجراءات الضدية عن وثبة نوعية مهرت الخطاب بالخلق الفني، وخلعت عليه من الشعرية الرفيعة مظاهر الوهج والحركة الدائبة، فالهوات الفارقة والتناقضات الكائنة في السياقات الكلماتية والموقفية، عكست فراسة الأداء الشعري، وبعد الغور النفسي المتلاطم بالمفارقات، وقد ارتد التكرار إلى تعلية المستويات الشعورية، وربط الآصرة البنائية، وتعضيد التماثل بالوعي الإجرائي والرافد الفني، والعمل على توكيد المعنى وهندسة أوعيته.

* حقق التدامج الدرامي مع الشعر ساعفًا في التعبير عن مشكلات الواقع الذاتي والعام، الخاضع جدليًّا للمفارقات التي تشغل الشاعر، وتنعكس على أناه ذات النزعات والانفعالات المشتجرة، والموزعة على شخوص وأصوات تنبني على التحاور والتصارع والتوتر، حيث تمكن الشاعر في هذه الاستضافة الحميمية من تجسيد صور متماسكة في إطار قصصي تتعدد فيه الأصوات، وتتكاثر فيه الرؤى، وتتضافر فيه عناصر السرد والحوار والحدث ورسم الشخوص والصراع والبناء الزمني والمكاني، لتطرح أفقًا مغايرًا في تفاعلها مع واقعها الحر الذي نتجت من خلاله، حيث ركزت على الحركة المستمرة والتحولات الدائبة،

فقد بنى الشاعر القصيدة دراميًّا وفق شبكة من العلاقات بين الحدث والأشخاص مستدعيًا باقي شكول الدراما من حوار وقص وصراع وبناء زمني وفضاء مكاني خلاق.

* تجلت عناية الشاعر بالصورة الشعرية، ومدى قدرته على رسمها وكفاءته في تشكيلها، فانصهرت مع باقي عناصر التجربة الشعرية، وجاءت انفعالاً بها، وإدراكًا للعلاقات الكامنة بين الحدث ومردوداته، ففي الصورة يرصد الشاعر تأملاته بانفتاح، آخذًا متلقيه إلى شعرية ممتدة وشاعرية متقدة ومحلقة، حيث يولد المعاني، ويفرع الرؤى، ويتخم الدلالات والرؤى في مسارات مترامية، فأتت الصورة التراثية في امتصاصاتها الحضارية والإبداعية، انتماءً لجذر الموروث، واستحضارًا لمقومه الجمالي، خالعًا عليها من عطاءات فنه، ومسوغات تجربته ما يجعلها ابنة الواقع، واللحظة الآنية التي ترتد إلى معينات مثقلة بالأصوات السابقة والحاضرة.

وعكست طاقات الشاعر التصويرية مقدرته على التنوع الصوري والآدائي والتشكيلي، فعمد إلى الأنسنة والتحولات الذهنية مقومًا في تنامي حركة الصورة وثراء مدلولاتها، وتكثيف موؤلاتها في الصورة المتراسلة والحركية واللونية والرمزية والكلية، مانحًا إياها شكلاً بصريًّا وأثيرًا سمعيًّا وبعدًا صوتيًّا، تشحذه قوة الترسيمات الدقيقة للصور والمعنويات، بغية إضفاء ناتج جمالي له فرادته في المحسوسات والمجسمات، كما وسع الشاعر الفجوات في الصورة الرامزة، لهز معايير الإدراك، واستثارة المتلقي، والدفع به إلى الولوج المتحرك النامي، والمؤول اللامتناهي، والبني المتوسمة بالتشكيلات المراوغة، حتى تتحصل له المعرفة مقرونة باللذة والإدهاش، ثم تأنقت الريشة الفنية للشاعر في رسم اللوحة الفنية ذات الأبعاد الصوتية والحركية والحسية واللونية المتلفعة بأردية الرمز تارة، والبوح والإفضاء تارة أخرى، والسابحة في آماد الخيال البعيد والطابع الفني الخصيب.

* وفي ميدان الموسيقى الشعرية أثبت الشاعر شغفه بالأوزان الخليلية، وارتكازه عليها لتحقيق منطلقاته وغاياته الفنية، فقد أعلى الجانب الموسيقي وأولاه رعايته وعنايته، حيث وظف البحور الشعرية التي اتسعت لها ملكاته، أو اتسعت هي لها في براعة وافتنان، وأكدت الدراسة على غرام الشاعر بتوظيف البحور الصافية، وإكباره للدور القافوي في صياغة معالم الشعرية بمؤثراتها الشعورية، ومفرزاتها النغمية، وانصباباتها الدلالية، فكان توزيعها في الشكل التفعيلي جسراً ممتداً، يترك اللحن والدلالة في تفاعل دائم وكشوفات تضيء المناطق الجمالية في النص، وتستولد دوالًّا تتراسل عبر التغاير القافوي للنص، وتتناسل فنيًّا، لتصبح أحد أيقونات التمركز الإبداعي النشط.

وقد شكلت الموسيقى الداخلية بهمسها وجهارتها سمة آسرة من سمات التشكيل الفني للنص، فعني الشاعر بطرق إحلالها وتواردها، موظفًا التباين طولاً وقصرًا في الجملة، وإيثار حروف بعينها على غيرها، مفجرًا أجراسها التنغيمية، لإبراز المعنى وتوطيد أركانه، واستيجاد طقوس إيقاعية تغذي الحاسة السمعية، فقد ترفع الشاعر في انتخاب حروف بعينها، تتفاوت في الهمس والجهر والشدة واللين، متجاوبة مع حالاته الشعورية المتفاوتة انقباضًا وانبساطًا، بما يعنى تدرجًا في هدأة الإيقاع، وتصاعدًا في فورته، كما تلون التكرار بمشاعر الشاعر، وحمل قيمًا تطريبية وترديدية بانية للخصوصيات الإيقاعية، ومضطلعة بدور المنبهات المثيرة للانفعال، ثم تواشج التصريع والجناس مع الأجهزة التعبيرية في التدليل على قصدية المعنى، وتعميق مراداته، وتوشية معمارية النص، وتحقيق ذخر تطريبي وإشباع نغمي يتعامد مع الجو العام في اللوحة الإيقاعية.

المصادر والمراجع

[١] القرآن الكريم.
[٢] أدب السياسة في العصر الأموي د/ أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ببيروت بدون تاريخ.
[٣] الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي د/ مصري عبدالحميد حنورة، طبع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦م
[٤] أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية/ أحمد مجاهد، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.
[٥] الأعمال الشعرية الكاملة / إبراهيم ناجي – تحقيق ودراسة حسن توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦م.
[٦] الأعمال الشعرية الكاملة/ نزار قباني، منشورات نزار قباني ببيروت – لبنان – الأولى ٢٠٠٢م.
[٧] الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها) كلود عبيد – مراجعة وتقديم د/ محمد حمود، طبع مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع – الأولى ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م.
[٨] الإمبراطورية الأمريكية والإغارة على العراق/ محمد حسنين هيكل، طبع دار الشروق- الأولى- ٢٠٠٣م.
[٩] الإنسان والاغتراب د/ مجاهد عبدالمنعم ، طبع سعد الدين للطباعة والنشر- الأولى – دمشق ١٩٨٥م.

[١٠] بديعيات حسن طلب قراءة في الشكل والمضمون د/ نهى مختار محمد، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٢١م.
[١١] بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية د/ عفت الشرقاوي، طبع ونشر دار النهضة العربية ١٩٨١م.
[١٢] بناء الأسلوب في شعر الحداثة د/ محمد عبدالملطلب، طبع دار المعارف – الثانية ١٩٩٥م.
[١٣] بناء الرواية دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ د/ سيزا قاسم، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.
[١٤] بناء الزمن في الراوية المعاصرة د/ مراد عبدالرحمن مبروك، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.
[١٥] بنية القصيدة العربية المعاصرة د/ خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– سوريا ٢٠٠٣م.
[١٦] تاريخ الموسيقى العالمية/ثيودروم فيني – ترجمة د/ سمحة الخولي، محمد جمال عبدالرحيم، تقديم د/حسين فوزي، تصدير د/ فوزي الشامي، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة– الأولى ٢٠١٥م.
[١٧] تجليات السرد في الشعر العربي الحديث د/ شوكت المصري ، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م.
[١٨] تحليل الخطاب الشعري واستراتيجيات التناص د/ محمد مفتاح، طبع دار التنوير للطباعة والنشر ببيروت لبنان – الأولى ١٩٨٥م.
[١٩] ترنيمة الوتر الجريح د/ فتوح قهوة ، طبع دار الإسلام للطباعة والنشر– الأولى ٢٠١٧م.
[٢٠] التكرار بين المثير والتأثير د/ عز الدين على السيد، طبع عالم الكتب ببيروت –الثانية – ١٩٨٦م.
[٢١] التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث د/ موسى ربابعة، طبع مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع– الأردن– الأولى ٢٠٠٠م.
[٢٢] جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم د/ محمد عبدالمطلب، طبع الشركة العالمية للنشر لونجمان –الثانية ٢٠٠٤م.
[٢٣] جماليات القصيدة المعاصرة د/ طه وادي، طبع دار المعارف – الثالثة ١٩٩٤م.

[٢٤] جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة د/ مسلم حسب حسين ، مؤسسة حورس الدولية للطباعة والنشر والتوزيع- دار الفنون والآداب – البصرة- العراق، الطبعة الثانية ٢٠٢١م.
[٢٥] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنسان معاصر د/ عبدالله الغذامي، طبع النادي الأدبي الثقافي بجدة- المملكة العربية السعودية- الأولى ١٩٨٥م.
[٢٦] دراسات في الرواية المصرية د/على الراعي، طبع المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
[٢٧] دلائل الإعجاز/ عبدالقاهر الجرجاني –تحقيق محمد رضا مهنا ، مكتبة الإيمان بالقاهرة بدون.
[٢٨] الدم وثنائية الدلالة د/ مراد عبدالرحمن مبروك، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م.
[٢٩] الرثاء د/ شوقي ضيف ، طبع دار المعارف – الرابعة بدون.
[٣٠] الرواية السياسية د/ طه وادي، دار النشر للجامعات المصرية – الطبعة الأولى – ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
[٣١] زمن الشعر / على أحمد أدونيس، طبع دار العودة ببيروت – الثالثة ١٩٨٣م
[٣٢] الزمن في شعر سعاد الصباح/ محمود حيدر، د/ مها خير بك نصر، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.
[٣٣] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د/ علي عشري زايد، طبع ونشر دار الفكري العربي ١٩٩٧م.
[٣٤] سيمياء العنوان د/ بسام موسى قطوس، مكتبة إربد – الأولى – ٢٠٠١م.
[٣٥] الشعر السياسي في العصر الأموي / أحمد الشايب، طبع دار النهضة العربية – السادسة- ١٩٨٣م.
[٣٦] الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته د/الطاهر مكي، طبع دار المعارف ١٩٨٦م.
[٣٧] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عز الدين إسماعيل، طبع المكتبة الأكاديمية- القاهرة- الخامسة ١٩٩٤م.
[٣٨] شعر محمد الفيتورى الرؤية والتشكيل د/ عايدي علي جمعة، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.
[٣٩] شعر ناجي الموقف والأداة د/طه وادي، طبع دار المعارف – الرابعة ١٩٩٤م.

[٤٠] الشعر والتصوف – الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٥-١٩٩٥م) د/ إبراهيم محمد منصور، طبع دار الأمين للنشر والتوزيع بدون.
[٤١] الصورة الشعرية عند خليل حاوي / هدية جمعة البيطار، طبع دار الكتب الوطنية- هيئة أبوظبي للثقافة والتراث -٢٠١٠م.
[٤٢] عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار بالأردن- الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
[٤٣] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/صلاح فضل، طبع دار الشروق- الأولى ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.
[٤٤] عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد، طبع ونشر مكتبة ابن سينا القاهرة – الرابعة ٢٠٠٢م.
[٤٥] العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر د/أحمد كريم بلال، طبع ونشر دار النابغة للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠١٨م.
[٤٦] الاغتراب في أدب يحى حقي د/ عطيات أبو العينين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الأولى ٢٠٢٢م.
[٤٧] الاغتراب في الشعر العربي المعاصر د/ محمد راضي جعفر، طبع ونشر دار المعتز – الأردن- الأولى ٢٠١٣م-١٤٣٤هـ.
[٤٨] فلسطين في الشعر المعاصر د/ محمد سالمان، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب- الأولى – ٢٠٠٩م.
[٤٩] فلسفة الجمال في الفكر المعاصر د/ محمد زكي العشماوي، طبع دار النهضة ببيروت ١٩٨٠م.
[٥٠] في الشعر الأوربي المعاصر د/عبدالرحمن بدوي، طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥م.
[٥١] قراءة أسلوبية في الشعر الحديث د/محمد عبدالمطلب، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥م.
[٥٢] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية د/ محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠١م.
[٥٣] قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة، طبع ومنشورات مكتبة النهضة ببغداد- الثانية ١٩٦٥م.

[٥٤] كائنات في انتظار البعث شعر محمد السيد إسماعيل د/محمد فتوح أحمد، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب– يوليو ١٩٩٠.

[٥٥] اللسانيات من خلال النصوص د/ عبدالسلام المسدي، الدار التونسية للنشر– الطبعة الثانية ١٩٨٦.

[٥٦] لغة أخرى د/ فتوح قهوة ، طبع دار السلام للطباعة والنشر– الأولى ٢٠١٧م.

[٥٧] اللغة وبناء الشعر د/ محمد حماسة عبداللطيف، طبع دار غريب للطباعة والنشر الأولى– ١٩٩٢م.

[٥٨] المرأة في وجدان الشعر العربي د/ السعيد محمود عبدالله ، طبع دار المعارف ١٩٩٥م.

[٥٩] مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس/ أسيمة درويش، طبع دار الأدب ببيروت– لبنان– الأولى١٩٩٢م.

[٦٠] المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، طبع دار العلم والإيمان– القاهرة– الأولى ٢٠١٠م.

[٦١] مسرح شوقي الشعري دراسة في توظيف الصورة الشعرية وبنية النص د/ مدحت الجيار، طبع دار المعارف الأولى – ١٩٩٢م.

[٦٢] النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر د/ كريم بلال، طبع دار النابغة للنشر والتوزيع – الأولى– ١٤٣٥هـ -٢٠١٤م.

[٦٣] نظرية الأدب رينيه ويليك، ويلم أوستن ترجمة / محى الدين صبحي – مراجعة / حسام الدين الخطيب، طبع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٨٧م.

[٦٤] نظرية البنائية في النقد الأدبي د/ صلاح فضل، طبع مكتبة الأنجلو المصرية – الثانية ١٩٨٠م.

[٦٥] هذه لغتي د/ فتوح قهوة ، طبع دار جهاد للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠١٢م.