موتيف الإمام الحسين (ع) في شعر فاروق جويدة

أ.م.د. نعيم عموري
جامعة شهيد چمران أهواز/ إيران

المقدمة:

إنَّ الأوضاع الاجتماعية و الثقافية و السياسية تؤثر في الحركات الشعرية و في فرز الأفكار الحديثة و النظريات الجديدة.

و من تلك النظريات نظرية الموتيف و الخطاب السياسي الثوري الذي واجهه أدبنا العربي المعاصر لأن الحياة السياسية المتأزمة فى الدول العربية منذ عهد جديد فرضت عليها الثورات العارمة التى لاتنتهى والتى علق الشعب آمالهم بها ولكنهم فى نهاية المطاف ما فازوا بما يريدونه إلا اسقاط رجال سياسيين و استبدالهم بالآخرين الذين لاتكاد تتغير سياساتهم تجاه شعوبهم المضطهدة! فالثورات العربية الأخيرة التى حدثت عام ٢٠١١، لم تستثن من هذه القاعدة، رغم ذلک، تجاوب كثير من الشعراء مع تلک الشعوب الثورية ليصبحوا صوتهم المدوى فى مطالبهم الثورية، فقليل منهم نجحوا فى أمرهم هذا ولم يكن سر نجاحهم فى مضامين شعرهم الثورية بل فى أسلوبهم الفنى لشعرهم السياسى و للموتيفات التي استعملوها.

فمن الشعراء الثوّار، الشاعر المصري الذائع الصيت، فاروق جويدة، الذي لعبت لغته الشعرية دورا بارزا فى ثورة مصر عام ٢٠١١. دعا فاروق جويدة، في قصائده الثورية، حسني مبارك وحزبه إلى الرحيل. لقد عبر الشاعر المصري الوطني عن الممارسات القمعية زمن حكم مبارك، الذي زاد على ثلاثين عاما، بلغة موحية تتميز باستعمال الموتيف استعمالا ثوريا أعجب به القراء لإبراز الدلالات السياسية فى أسلوب فني رفيع أسهم في لفت انتباه المتلقي.

النظريات النقدية التي تُطرح عادة لها صلة وثيقة أو ضعيفة بالنظريات التي كانت –على وجه الخصوص–في الأدب العربي القديم، فقضية التناص لها جذور بالاقتباس و التضمين و السرقة الأدبية و الموتيف يرتبط بقضية التكرار و هو مبحث في البلاغة العربية و قد تطرّق إليه القدماء، الموتيف في هذا البحث أعني به تكرار الفكرة في الحرف الواحد أو الكلمة أو العبارة أو الفكرة المتكررة و لكن المهم في الموتيف تكرار الفكرة الواحدة المكررة، في هذا البحث الذي يحمل عنوان « موتيف شخصية"الحسين (ع)" في شعر فاروق جويدة » أدرسُ الموتيف لغة و اصطلاحاً و صلة الموتيف باللغة العربية و من ثَمّ تطبيق الموتيف على شعر فاروق جويدة ، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة الموتيف في شعر فاروق جويدة، تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره، التي ترتبط – إلى حدّ ما – ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته، إذ يقوم الموتيف على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون أخرى، مما يكشف في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي دون غيره. كما يهدف البحث إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة والموسيقية. كما يحاول البحث التعرف على محاور الموتيف وأنماطه عند فاروق جويدة التي تمثلت في موتيف الكلمة وموتيف العبارة وموتيف الجملة، ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها عند الشاعر، وإلى أيّ مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي التي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

١–١– سؤالات البحث:

١– لماذا وظّف فاروق جويدة موتيف الحسين(ع) في شعره؟

٢– لماذا استعمل فاروق جويدة التراث في موتيافته الأدبية؟

١–٢– فرضيات البحث:

١– في الواقع لجأ فاروق جويدة إلى تكرار فكرة الحرية و ذلك لبيان الاضطهاد و الظلم الذي وقع عليه أولاً و على الشعب المصري الأعزل ثانياً، هو في واقع الأمر كرر موتيف الحسين(ع) ليُبيّن الظلم الذي يُعايشه هو نفسه

في أرض الكنانة و بهذا الموتيف يدعو إلى استنهاض الهمم و مكافحة الظلم و الاضطهاد.

٢- استعمل فاروق جويدة التراث في موتيافته الأدبية و سبب ذلک لجوئه و انغماسه في حب الحسين(ع) و جده النبي الأكرم-صلى الله عليه وآله و سلّم- و يريد به تقوية موتيفه و دعم فكرته المكررة عن الكفاح والمقاومة.

١-٣-خلفية البحث:

إنّ أوّل دراسات معمّقة و خصبة حول الموتيف في الأعمال الأدبية لقد ظهرت في الأوساط الثقافية الغربية. و أوّل دراسة في هذا الصدد، هي الدراسة التي أعدّها "استيت تامسون" أواخر الستينات من القرن العشرين تحت عنوان "معجم موضوعات الأدب العالمي". و الدراسة الثانية في هذا المجال هي دراسة " اليزابت فرنزيل" الآلمانية، التي أثرت المكتبة العالمية بكتابين هما: «مضامين الأدب العالمي» و «موتيف الأدب العالمي»، و قد إهتدي بهما الكثير من الباحثين (تقوي، ١٣٨٨هـ ش: ٨ و ٩). لكننا في الأدبين العربي و الفارسي لم نعثر علي دراسات حول الموتيف قبل عقدين من الزمن، فقد دخل هذا المصطلح مؤخراً و من خلال النقد الأدبي الغربي و علي الرغم من ذلك لم يحظِ بدراسات معمّقة في هذين الأدبين بل أشار له بعض النقاد و الباحثين في طيّات دراساتهم النقدية معرضين عن أصوله و جذوره و لعلّ دراسة محمد تقوي عن الموتيف الموسومة بـ "موتيف چيست و چگونه شكل می گيرد" والتي تمّ نشرها بمجلة "نقد ادبی" في جامعة "تربيت مدرس" هي الفريدة من نوعها في هذا المجال.

ومقالة الدكتور رسول بلاوي والتي تحمل عنوان«موتيف الإغتراب في شعر يحيى السماوي» حيث تمّ نشرها في مجلة العلوم الإنسانية الدولية بجامعة تربيت مدرس.(بلاوي و آخرون،٢٠١٢م:٧٧) و مقالة الدكتورة مرضية آباد بعنوان«موتيف"النهر والبحر" في شعر يحيى السماوي» في مجلة العلوم الإنسانية الدولية بجامعة تربيت مدرس في عام ٢٠١٣م.و مقالة «تقنيات إثراء الدلالة في شعر اديب كمال الدين» للدكتورة روشنفكر في مجلة العلوم الإنسانية الدولية بجامعة تربيت مدرس في عام ٢٠١٣م.و قد كُتب كتاب واحد حول شعر فاروق جويدة المعنون بـ«الحب والوطن فی شعر فاروق جويدة» للكاتب الأديب إبراهيم خليل إبراهيم، ونشر عام ٢٠٠٦. فالكاتب استخرج المضامين الوطنية وحب الشاعر في أوان شبابه وحللها من منظور اجتماعي. لا ريب أنَّ دراسة ظاهرة الموتيف في شعر فاروق جويدة الثوري تعد دراسة جديدة في بوتقة الأدب المعاصر. فلم تُدرس في قصائده حتى الآن ولأجل

هذا حاول البحث الكشف عن ظاهرة موتيف الحسين(ع) في أشعار جويدة الثورية.

٢-فاروق جويدة وأدبه:

فاروق جويدة من أشهر الشعراء المعاصرين المصريين ولد في قرية «كفرشيخ» بمصر سنة ١٩٤٥ فتخرج في كلية الآداب قسم صحافة سنة ١٩٦٨ وبدأ حياته العلمية محررا بالقسم الاقتصادى بجريدة «الأهرام»، ثم سكرتيرا لتحرير الصحيفة وهو حاليا رئيس القسم الثقافى بجريدة الأهرام. نظم كثيرا من ألوان الشعر ولكنه ابتدأ بالقصيدة العمودية وواصل بالشعر الحر والمسرح الشعري. إنه قدم للمكتبة العربية ٢٠ كتابا من بينها ١٣ مجموعة شعرية حملت تجربة لها خصوصيتها وقدم للمسرح اللشعري ٣ مسرحيات حققت نجاحا كبيرا في عدد من المهرجانات المسرحية. ترجمت بعض قصائده ومسرحياته الى عدة لغات عالمية منها الانجليزية والفرنسية والصينية واليوغسلاوية. (ينظر: ٢٠١١، الموسوعة العالمية للشعر العربى)

ولم يكتف جويدة بعشقه للشعر، فهو صاحب حس صحفي مميز له آراءه الجريئة التي نجده يحمل فيها الهم المصري والعربي معاً، وله مقالات بصحيفة الأهرام المصرية المعنونة بـ«هوامش حرة» يعرض من خلالها آراءه المختلفة. قدم جويدة العديد من الكتب والمؤلفات القيمة التي تنوعت ما بين القصائد الشعرية والقضايا السياسية والثقافية وأدب الرحلات فلا شك في أن شعره أكثر قيمة من سائر أعماله الأدبية وتمكن الإشارة إلى بعض دواوينه الشعرية كـ«آخر ليالي الحلم»، «ليس للحب أوان»، «دائماً أنت بقلبي»، «شيء سيبقى بيننا»، «طاوعني قلبي في النسيان»، «لأني أحبك»، «في عينيك عنواني»، «كانت لنا أوطان»، «لن أبيع العمر»، «ويبقى الحب»، «وللأشواق عودة»، «زمان القهر علمني»، «أعاتب فيك عمري». أما كثير من قصائده الثورية ما طبعت في كتب مدونة حتى الآن والشاعر ينشرها في المواقع الأدبية عبر الإنترنت خاصة الموقع الرسمي الخاص به.

٣-الحسين في الشعر المعاصر:

منذ فاجعة كربلاء سجل الشعر حضوره، واستطاع الشعراء تسجيل مواقفهم بعداً أو قرباً من تلك الفاجعة وظهر لون جديد من الشعر عُرف بالمكتمات لعدم قدرة الشاعر على الجهر بهذا الصوت الشعري الجديد، لقد عبر الشعراء عن رمز الفاجعة الأوحد ولم يعبروا بهذا الرمز فترى قصائدهم تسجيلاً لتلك الفاجعة بشخوصها وخيلها وتسمع من خلالها صليل السيوف ومطاعن الرماح وهذا اللون ساد فترات طويلة، وامتاز بمباشرته وتقريريته أي أن هذا الشعر كان تأريخاً وتسجيلاً لتلك الحادثة المأساوية لقد كان التراث والرموز التراثية في كل العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم للتفجير

بأصل القيم وأنصعها وابقاها، والأرض الصلبة التي يقف عيها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد، والحصن الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة في الشعر العربي المعاصر أصبح توظيف الشخصية التراثية يأخذ منحىً جديداً، وهو المنحى التعبيري الذي يحمل بعداً من أبعاد تجربة الشعر المعاصر بعبارة أخرى أن تلك الشخصية تصبح وسيلة تعبير وإيماء في يد الشاعر يعبر من خلالها . أو بها عن رؤياه المعاصرة .

"تعدّ شخصية الإمام الحسين (ع) في الأدب المعاصر من أبرز أبطال الثورات والدعوات النبيلة، الذي لم يقدر لثورته أو لدعواته أن تصل إلى غايتها، فكان مصيره القتل، و لم يكن سبب هذه النهاية نقصاً أو قصوراً في دعوته أو مبادئه، و إنّما كان سببها أنّ دعواته كانت أكثر مثالية و نبلاً من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله"(عشري زايد،١٩٩٧م:١٢١) "و كان الإمام الحسين (ع) من أكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعاً في الشعر المعاصر . فقد رأى الشعراء المعاصرون أنّ الحسين عليه السلام الممثل الفذ لصاحب الفضيلة النبيّلة، الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل خاسرة و لكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الإنتصار و الخلود، و أنّ في استشهاده إنتصار له و لقضيّته"(عباس،١٩٨٧م:١٦١) و بهذا المدلول إستدعى الشعراء المعاصرون شخصية الحسين (ع) ليعبّروا من خلاله عن الدعوات و الثورات و الحريات و القضايا النبيّلة في هذا العصر، و إستشهاد أبطالها . المادي أو المعنوي . إنّما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا".و إلى جانب هذا المدلول العام لشخصية الحسين (ع)، عبّر الشعراء به عن قضية أخرى، و هي تفرد أصحاب الدعوات الكبرى و وحدتهم و سلبية الجماهير إزاءهم و إزاء دعوتهم، لأنّ القضايا الجليلة لا يقوى على حملها إلا المجاهدون الكبار"(عشري زايد،١٩٩٧م:١٢٢) إن الشاعر أدونيس يقدّم رمز الحسين (ع) كبطل عظيم و شجاع بدلالات القيم النفسية و الحسية. فالحسين (ع) في شعر أدونيس بطل التراجيديا و ليس مجرد بطل التاريخ الحقيقي و قد تحوّلت الحقيقة التاريخية عند الشعراء إلى أسطورة. و خلق أدونيس من الأسطورة و من رؤيته حالة جديدة للبطل و هي حالة الحضورالحدسي الوجداني، و أصبح التلاحم بين الحسين (ع) و الجمهور المشبّع بذكراه تمرّ منخلال قصيدة بعد أن كان يمرّ من خلال التاريخ والسيرة الشعبية. فالحسين يحنو عليه كل حجر و تنام كل زهرة عند كتف الحسين كقول الشاعر قصيدته «مرآة الشاهد»:

«و حينما إستقرّت الرّماح في حشاشة الحسين/و أزينت بجسد الحسين/و داست الخيول كلّ نقطة في جسد/الحسين و إستبلت و قسّمت ملابس الحسين/رأيت كل حجر يحنو على الحسين/رأيت كل

زهرة تنام عند كتف الحسين/رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين»(أدونيس،٢٠٠٠م،ج٢: ٨٥)

يعبّر الشاعر أدونيس في هذا المقطع بأنّ إستشهاد الحسين (ع) قد أحدث أثره في كلّ مظاهر الوجود. و كما أنّ نص أدونيس الشعري يتناص مع الحادثة التي تروي مقتل الحسين وخذلانه من طرف مؤيّديه. و ينقل لنا أجواء الجنازة، حيث راحت كل الأشياء تشارك في هذا الموقف . الحجر، الزهرة، النهر . الذي يجسّد موقف التعاطف معه، و هذه الحادثة ما هي إلا تعبير عن الخيانة، و القتل و تلاشي المروءة و الفضيلة. ثمّ أنّ الحسين (ع) و إستشهاده في سبيل الحق هو رمز مناضلة الانسان مع الباطل و مكافحة الجهل في البلاد العربية. فأدونيس يدعو الانسان إلى أن يفيق من جهله ويثور على الباطل ليستعيد مكانته و قيمه الأخلاقية الرفيعة في المجتمع العربي.

هذا التوظيف للشخصية التراثية هو آخر الوشائج في علاقة الشاعر المعاصر بموروثه واصبحت ظاهرة التوظيف هذه شائعة في شعرنا المعاصر وسمة بارزة فيه وكان التراث المستلهم هو هذه الأصوات التي سمعناها والتي استطاع الشاعر المعاصر من خلالها أن يعبر عن أفراحه واحزانه، وأن يبكي هزيمته أحرّ البكاء واصدقه وافجعه، وأن يتجاوز تلك الهزائم والفجائع في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة ينوء منسحقاً تحت وطأتها الثقيلة وأن يستشرف النصر ويرهص به في أفق غامت فيه بيارق النصر إن حالات الرفض التي استحضرها شعراؤنا ليواجهوا بها حيرة هذا الزمان واشتداد الطغيان فيه هي اشراقات الوعي والشهادة في سبيل الحرية وإذا كانت هذه الرموز غائبة عن الرسمي من الكتب فإنها حاضرة في الوجداني من صدور الناس تمثل احتجاجهم على فشل الواقع في تحقيق زمن التنوير في نهضة يكون للفقراء والزنج والإمام الحسين وأبي ذر الغفاري فرصتها وعدالتها وقصائدها العظيمة ويمكن تصنيف الشخصيات التاريخية التي استعملها الشاعر المعاصر إلى نوعين رئيسيين تمتّ كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها الأمة العربية في نصف القرن الأخير هي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء :

أولا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة الظاهرية، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصاً أو قصوراً في دعواتهم أو مبادئهم وانما كان سببها أن دعواتهم كانت اكثر مثالية ونبلاً من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله. ثانيا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم .

إلى جانب هذين النوعين الرئيسيين ثمة شخصيات أخرى قد لا تندرج اندراجاً مباشراً تحت أي نوع من هذين النوعين، ولكنها تمت بصلة أو بأخرى إلى هذا النوع أو ذاك، وذلك مثل شخصيات الشهداء الذين انتصرت القيم والمبادئ التي استشهدوا من اجلها وسيكون النوع الأول هو محور هذا الموضوع وابرز من فتن شعراءنا من شخصيات النوع الأول شخصية الحسين(ع) . وتكاد تكون اكثر شخصيات الموروث التاريخي شيوعاً في عصرنا المعاصر . فقد رأى شعراؤنا في الحسين(ع) المثل الفذ لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل شهادته وشهادة أصحابه، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصاراً له ولقضيته وبهذه الدلالة استدعى شعراؤنا شخصية الحسين ليعبروا من خلالها عن أن الهزيمة التي تلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، واستشهاد أبطالها المادي أو المعنوي . انما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا ويأخذ الحسين(ع) موقعاً متميزاً في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية، وتحضر كربلاء رمزاً للأسى والجراح والحزن والندم، وقد اخذ الرمز ببعديه التاريخي والشعبي حيزاً في جملة من القصائد، واصبح النداء باسمه إشارة رمزية للغضب والحزن والشهادة في أعلى أبعادها الدينية والشعبية معاً في سبيل الموقف، بل صار رمزاً لخذلان الثائر العظيم من مؤيديه وفي مأساة الحسين باعتبارها من المآسي الكبرى تقع . كما يقول جبرا إبراهيم جبرا «أنواع شتى من مآسي الإنسان في جو القيظ والعطش والقسوة والقتل الجماعي وحز الرؤوس، هناك مأساة الجنون البشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة، الحسين اكبر من الحياة، ولعله لكبره وعلوه خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل رغم تطلعه إليه ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً على مداه الفاعل»(جبرا،١٩٨٢م:٧) صورة الحسين(ع) حاضرة في بعض قصائد أمل دنقل فإن حالة كربلاء وعطش الحسين(ع) تصبح رمزاً لسؤال كبير في الورقة السابعة من قصيدته (من أوراق أبي نؤاس) إذ يقف الشاعر أمل دنقل أمام ظمأ الحسين(ع)، أمام جرعة الماء التي مات ولم تمنح له إنه الموقف الحق الذي يُستباح لان ضعاف النفوس يعميهم الذهب :

«كنتُ في كربلاء/قال لي الشيخُ إنّ الحسين/مات من أجل جرعة ماء/وتساءلت: كيف السيوف استباحت بني الاكرمين/فأجاب الذي بصّرته السماء/إنه الذهب المتلألئ في كل عين/ ...مات من أجل جرعة ماء /فاسقني يا غلام صباح مساء /اسقني يا غلام /علّني بالمدام /أتناسى الدماء» (دنقل،١٩٨٩م: ٢٦٦-٢٦٧.)

ويستدعي قاسم حداد الحسين(ع) ليكون راية السائرين في زمان الشاعر نحو هدف أعلى في قصيدة

يرسم فيها ملامح الثورة وأزمتها في الواقع العربي المعاصر ويعطي القصيدة عنواناً دالاّ هو (خروج راس الحسين من المدن الخائنة):

«نسير ونعرف كيف نشق التراب، ونبذر داخله/كيف نحزّ الرؤوس ونزرعها عبر كل العصور/فنحن الحسين المسافر من كربلاء /ورأس الحسين الممزق بين دمشق وبين الخليج/ونحمله نستريح على سورة المومياء» (حداد،د.ت:٦٥)

هذه القصيدة ذات بناء يتنامى فيه غضب ورؤية لزمان قادم، مستمدة من وعي بالرمز الأصل، وهو راس الحسين(ع) الذي حمل إلى عبيد الله بن زياد ثم إلى يزيد بن معاوية: راس الحسين الذي يتحول إلى راية في زمن آخر احتجاجاً على الظلم والموت والحيرة والقلق . هناك نص هو (العودة إلى كربلاء) لاحمد دحبور، وهو معاول للإنسان الفلسطيني الذي ووجه بالخذلان، وادخل إلى نار المذبحة، وفار دمه ودم أهله، كما فار دم الحسين واهله في كربلاء إن الرمز هنا لكربلاء الفلسطينيين: الأسى والعطش والحصار والغضب والمأساة.. انه البحث عن ماء في زمن العطش، لقد وصل إلى كربلاء رغم الطرق المغلقة، ورغم مشقة الطريق آملاً أن تكون البداية، ووجد الحسين نفسه وحيداً في المواجهة بينما تقاسم الآخرون أسرارهم وثمر النخيل.. انهم الذين خذلوا الفلسطيني المعاصر:

«شاهدتهم، ومعي شهودي /أنت، والماء الذي يغدو دماً/ودم لديهم صار ماءْ/والنخيل/شاهدتهم . عين المخيم فيّ لا تخطئ . وكانوا :/تاجراً، ومقامراً، ومقنعاً، كانوا دنانير النخيل /ودخلت في موتي وحيداً أستحيل/وطناً، فمذبحة، فغربة ../يا كربلاء، تفور فيّ النار،/أذكر ي كيف تنقلب الوجوه» (دحبور،د.ت:٢٥٨-٢٦٢.)وحضور الرمز هنا استدعاء مباشر ليقول من خلاله ما يريد، وهو رمز لا يحتاج إلى بناء مركب في مثل هذا النص المباشر أيضا، أي الذي يريد صاحبه الاحتجاج من خلاله على القتل، ويريد أيضاً أن يتحول الدم . كما تحول دم الحسين . إلى محرّض، ودعوة لثورة مستمرة، لخروج الماء من أرض كربلاء لتروي عطش الحسين(ع) ومن صور توصيف مأساة مقتل الحسين وما حلّ بأصحابه واهل بيته مقطع من قصيدة لحميد سعيد يشير فيها إلى فلسطين، إذ يمزج بين حزن النساء على فلسطين، وبين حزنهن التاريخي على الحسين وهو حزن بنات الحسين **«...وفلسطين لما تزل في دمي /شغف/النساء تحدثن عنها.. بكين.. وقلتُ :/لعل فلسطين واحدة من بنات الحسين.»**(سعيد،١٩٩٩م:١٧٣.)هذه أمثلة من قصائد وظفت كربلاء ومأساة الحسين وأهله في محاولات من الشعراء للتعبير بها عن أبعاد مأساة العربي المحاصر: بين حدّي الظمأ إلى الحرية والتقدم، وقيد السلطة وظلم الولاة/الحكام لقد تحولت الحقيقة التاريخية إلى أسطورة، وخلق الشاعر من الأسطورة ومن رؤيته حالة جديدة

للبطل هي حالة الحضور الحدسي الوجداني، واصبح استشهاد الحسين علامة وجوده المستمر، واصبح التلاحم بين الحسين وبين الجمهور المشبع بذكراه يمر من خلال قصيدة، بعد أن كان يمر من خلال التاريخ والسيرة الشعبية وهناك نموذج آخر لمظفر النواب وهو (وتريات ليلية) ففيه نلحظ غضبه العفيف من أبي سفيان (رمز شورى التجار) وإيقاظا لرمز الإمام علي مستفيداً من الصورة التاريخية لأحداث كربلاء وشخوصها :

«ماذا يقدح في الغيب؟/أسيف عليّ /قتلتنا الردة يا مولاي كما قتلتك بجرح في الغرّة/هذا راس الثورة/يحمل في طبق في قصر يزيد/ ...ويزيد على الشرفة يستعرض أعراض عراياكم ويوزعهنّ كلحم الضأن /لجيش الردّة../ويصبح نداء الثورة مشتعلاً/ونداء لملك الثوار أن يظهر من جديد (النواب،٢٠٠١م:٢١-٢٣.)

٤-الموتيف لغة و اصطلاحاً:

لم ترد هذه المفردة في المعاجم العربية، أصل الكلمة بهذه الهيأة والاستعمال المتداول فرنسوية وقد دخلت في اللغات العالمية الأخرى. الموتيف لغةً تعني الحركة، الإثارة، الإلحاح والدافع. تستخدم كلمة "الموتيف" في فنون وعلوم مختلفة، منها: الرسم والنحت والهندسة المعمارية والموسيقى والحياكة والخياطة والتصوير والأدب. والموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز و الباعث (طه، ٢٠٠٤م: ٢٠٨) تُعرّف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي،٢٠٠٧م: ٢٩). في اللغة والآداب الفارسية فقد تُرجِم هذا المصطلح بـ (بن مايه)، أو (درون مايه)، أو (نقش مايه)، وهذه الترجمة لا تدلّ علي هذا الجانب لأنّ الأساس في الموتيف هو التكرار، تكرار الفكرة أو المفردة أو المصطلح في أدب الكاتب أو الشاعر، لأنّ الموتيف قد يكون كلمة فعلاً أو إسماً أو أداة، و قد يكون فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر أو كاتب محدد،(بلاوي و آخرون،٢٠١٢م:٧٨) ومن أمثلة ذلك في الشعر الجاهلي فكرة "الهامة" وهي روح القتيل طالبةً للثأر، وفكرة الوقوف على الأطلال، والنسيب، والخمر، ووصف المها أو الناقة، أو "الأنا" عند المتنبي، و"حدثني عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني، و"أدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" في ألف ليلة وليلة، والتأريخ الشعري في عصر الانحطاط، و"الحارة" عند نجيب محفوظ، و"الخمرة" عند إبن الفارض، و"الأرض" عند شعراء المقاومة و شعراء فلسطين و خاصة

محمـود درويـش و صـورة "الحجـر" فـي شـعر الانتفاضة الفلسطينية.(طه،٢٠٠٤م:٢٠٧)

٤-١-الموتيف و جذوره العربية:

تتشكل ظاهرة الموتيف في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للموتيف، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على الموتيف، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على الموتيف مقاطع متساوية.

إن هذا الموتيف المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما و نفس التفعيلة المتكررة في الشعر الحر تؤثّر على نفسية المتلقّي"وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر(أنيس،٢٠٠٨م: ٨). وقد أشار إلى هذا الناقد ريتشاردز بقوله "فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تتبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث(ريتشارز،١٩٩٥م:١٨٨). وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة(الملائكة،١٩٨٩م:٢٦٣). كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف وترى أن أبسط أنواع التكرار؛ تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه وإنما ما بعد الكلمة المكررة(نفس المصدر،٢٦٨) و الموتيف هو تكرار الفكرة التي تحملها هذه اللفظة المفردة الكررة أو العبارة المكررة.

الموتيف عند فاروق جويدة صورة لافتة للنظر، تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القاريء والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه الموتيفات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيط وطنه أو محيطه الخارجي أو قد تكون ناتجة عن تأثير الثقافات العربية التي اطلع عليها كجبران أو الغربية كتأثيره بالبيئة الغربية، إضافة إلى إحساس فاروق جويدة المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية، فحاول التخلص منها برحلته الخيالية إلى الفردوس المفقود الذي ينشد فيه الكمال والسعادة. فأصيب بخيبة أمل من هذا الواقع، مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل للارتحال إلى عالم آخر، فوجد في الموتيف غايته وطموحه.

ثار على الحياة لتفاؤله بما بعد الحياة وثار على إنسان عصره لإحساسه بوجود كوني آخر يتمثل فيه الإنسان المثال أو النموذج، لذلك حاول أن يخلق من خلال الموتيف واقعاً سياسياً واجتماعياً جديداً، فوظّف هذه الصور الموتيفية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع، وهذا التجديد لايختلف عن محاولات الشاعر التجديدية التي ظهرت في شعره، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، لذلك كان شعره قريب الفهم والإدراك ، لأن لغة الروح لغة كل زمان ومكان، وهذه اللغة تمثلت في عباراته البسيطة، لكنها كالسيف القاطع تهوي في خط مستقيم غلب عليها أنها عبارات موسيقية راقصة(ربابعة،١٩٨٨م: ٥) إنّ الموتيف يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات المميزة عن لغة النثر وقد أدرك "بالي" – أهمية هذا الجانب في اللغة عندما فهم الأسلوبية على أنها بحث – أو علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية(نفس المصدر، ٥). واللغة الشعرية تعتمد على الإثارة والانفعال فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية، تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى. وقد ظهرت هذه الموسيقية عند فاروق جويدة على أساس تأثيرها في نفسية المتلقّي.

لا يخفى أنّ تكرار فكرة/ صورة/ رمزٍ ما حتى يصبح موتيفاً، يعني أهمية تلك الفكرة/ الصورة/ الرمز عند الشاعر، إذ تضجّ في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية، تشير

إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو إستغراقه في فكرة ما، ثم «تبدأ له من تراث إنساني و روحي، و كأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما إتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، إصطدم بها كذلك في أعماق نفسه» (اسماعيل، ١٩٧٢م: ١٦٦). ثم يروح يقولبها و يمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة و الحيوية و الألق، و تحقق لها حضورها و فاعليتها. الموتيف لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما يقوم على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، فالموتيف إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات و البناء الشعري.

٥-استدعاء التراث في الشعر المعاصر:

لقد أدرك الشعراء المعاصرون انّ التراث مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه. فكثيراً ما قاموا بإستدعاء الشخصيات التراثية في شعرهم بغية توظيفها في بنية النصّ، بما تحمله من دلالات وإشارات تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة. فاستدعاء هذه الشخصيات تُعتَبر من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم، لتمنحها حمولة فكرية و وجدانية لا تخفى على المتلقي، لأن الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن و الوجدان إيحاءات دلالية و عاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها، بما تمثله في وعيه و لاوعيه الفردي و الجماعي من حضور و تأثير قويين. توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني «إستخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها . أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة» (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٣)

لقد شاعت الشخصيات التراثية / الرموز التاريخية في القصيدة العربية الحديثة، إذ عكف الشعراء على موروثهم، يستمدون من مصادره المختلفة–من موروث ديني، و موروث صوفي، و من موروث تاريخي، و موروث أدبي، و موروث أسطوري أو فولكلوري– عناصر و معطيات مختلفة، من أحداث و شخصيات و إشارات، يبنون منها رموزهم.

٥-١- أسباب استدعاء الشخصيات:

مِن أسباب إتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى الشخصيات التراثية في شعرهم هي الظروف

السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمة العربية؛ ففي العصر الحديث مرّت الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدت فيه كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته (السابق: ٣٢ و٣٣). فلهذا استعمل الشعراء العرب المعاصرون الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يتستروا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الإستخدام من غنى فني. ففي الواقع إنّ الظروف القاسية التي اجتاحت البلاد العربية هي التي دعت الشاعر ان يلجأ الى استخدام الرموز بما فيها الشخصيات التراثية ليتكلّم من خلالها و يعكس معاناته و رؤاه بحرية أكثر.

و من الأسباب الأخرى التي إتجه الشعراء العرب المعاصرون إلى استخدام التراث والشخصيات التراثية، هو أن يتمكّنوا من تصوير خلجات حاجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات التراثية. فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى التراث و يعاودون الرجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربّما أكثر تهدئة لها.. و بهذا ان الشاعر في العصر الحديث يدوّن المعطيات التراثية و يعبّر عنها، فإنّه أصبح يرى أنّ دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته، إذ يمنح تجربته نوعاً من الإصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة. فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه (اسماعيل،١٩٧٢م: ٣٠٧)

٥-٢-أهمية الاستدعاء و وظيفته :

لقد أدرک الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء و التأثير؛ و ذلک لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة و نوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي و دائم في وجدان الأمة، و الشاعر حين يريد الوصول الى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل اليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه، و كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية و فكرية و وجدانية معينة، إذ يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاک من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٦)، فليس غريبا إذن «أن نجد الشاعر يفسح

المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه و التي مرت ذات يوم بنفس التجربة و عانتها كما عاناها الشاعر نفسه (اسماعيل، ١٩٧٢م: ٣٠٧).

ولا بدّ أن نشير إلى أن توظيف أسماء الأعلام التاريخية/ التراثية يتمتَّع بحساسية خاصة لأنَّ هذه الأسماء بطبيعتها «تحمل تداعيات معقدّة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان» (مفتاح، ٢٠٠٥م: ٦٥)؛ لهذا فإنّ إدراك القارئ، لدلالة مثل هذه النصوص، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات وإمكانية تعيينه لها من خلال السياق.و قد اختار جويدة بطل الإسلام الحسين الشهيد (ع) في موتيفه الأدبي. الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها الى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية، و القابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ و أشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في معركة معينة تظل– بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك أو تلك المعركة – باقية، و صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٢٠)، إذ «إن التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي» (مفتاح،٢٠٠٥م: ٧٧) بالطبع إن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ مايوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها الى المتلقي، و من ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية و الحضارية التي عاشتها الأمة العربية في الحقبة الأخيرة، و إحباط الكثير من أحلامها، و خيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، و سيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، و الهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها..انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها الشاعر المعاصر (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٢٠) ومن الطبيعي أنّ الشاعر لا يتعامل مع التاريخ مثلما يتعامل المؤرخ الذي تهمُّه الحقائق التاريخية، فيمحّصها بحثاً عن تأكيدٍ لها نفياً أو إثباتاً. أمّا الشاعر فـ«يضفي عليها من ذاته و واقعه، و طبيعة الحالة النفسيّة التي دفعته الى الإستعانة بجزء من التاريخ. و هو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية و دلالة إيحائية يريد إيصالها الى ذهن المتلقي و شعوره» (نفس المصدر،١٩٩٧م: ٨٠)

٥-٣- مصادر الاستدعاء:

إن الدارس للشعر العربي الحديث يلحظ أن مصادر التراث التي استرفدها الشاعر المعاصر قد

تنوعت وتعددت ما بين: مصادر دينية، ومصادر تاريخية، ومصادر أدبية، ومصادر شعبية، وقد كان لهذه المصادر أثر كبير في تعميق تجربته الشعورية، وإرهاف أدواته التعبيرية، ولعل استرفاده الموروث الأدبي بخاصة، واستخدامه له يكون قد برز واضحاً في صور تعامله مع التراث، إذ تتجلى طبيعة ارتباط الشاعر بالماضي، ومدى تفاعله معه، وقدرته على توظيفه وتطويره، والإضافة إليه.

فقد تأثّرَ الشعراء في العصر الحديث بالشخصيات التاريخية بصفة عامة، والشخصيات الأدبية بصفة خاصة، إذ إن استدعاء الشخصيات في النصوص الحديثة، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إلى الماضي لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية المستدعية ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه و وقائعه المتناقضة أو الفاسدة؛ بمعنى أدق إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آن، وجه الماضي بإشراقه ونضارته، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته.

ومن الملحوظ أيضاً أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية. ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية، لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها.

٦-دراسة موتيف الحسين(ع):

يتكرر موتيف الحسين(ع) في مواطن عدة في شعر فاروق جويدة الشاعر المصري المعاصر و يرى موتيف الحسين(ع) أو الفكرة الموجودة و المنتمية الى الحسين(ع) هي طريق النجاة للأمة الإسلامية أجمع فلهذا يحنُّ إلى الحسين(ع) لأنّه النجاة و الخلاص من الضياع الموجودة في الأمة و هو النجاة و دربه الخلاص، يرى الشاعر أنّ الهوان الموجود و الاحتلال الموجودة في فلسطين و هذا الدمار و الخراب في الأمة العربية و الاسلامية هو نتيجة بُعدم عن منهج الحسين(ع) فلهذا يكرر موتيفاته الأدبية مركزاً على نهج الحسين(ع) إذ يقول:

«قد قال لي يوماً أبي /إن جئت يا ولدي المدينة كالغريب/وغدوت تلعق من ثراها البؤس/في الليل الكئيب/قد تشتهي فيها الصديق أو الحبيب/إن صرت يا ولدي غريباً في الزحام/أو صارت الدنيا امتهاناً .. في امتهان/أو جئت تطلب عزة الإنسان في دنيا الهوان/إن ضاقت الدنيا عليك/فخذ همومك في يديك /واذهب إلى قبر الحسين/وهناك صلي ركعتين/كانت حياتي مثل كل العاشقين/والعمر أشواق يداعبها الحنين/كانت هموم أبي تذوب .. بركعتين/كل الذي

يبغيه في الدنيا صلاة في الحسين/أو دعوة لله أن يرضى عليه/لكي يرى .. جد الحسين»(جويدة،٥٤، ١٩٩٠)

يرى الشاعر أنّ الحسين بن علي ابن ابي طالب – عليه السلام– أبو الأحرار و هو رمز للمقاومة و مازال معين الشاعر لم ينضب و عطاؤه الأدبي مستمر وهو ذو نزعة مقاومة و ينتمي إلى الأدب المقاوم بغض النظر عن الأحزاب المتعددة موتيف الحسين (ع) في شعر فاروق جويدة ينتمي إلى الحرية و الإنسانية و العطاء لأبي الأحرار –عليه السلام– الشاعر يبدأ بالغربة +البؤس+الكآبة+الامتهان+الهوان+الهموم؛ كل هذه الأمور يجد دواؤها عند قبر الحسين (ع) موتيف الح وي سين(ع) يعطي للنص الشعري نوعا من الحلّ للقضايا العالقة، الشاعر و هو صحفي خبير بالسياسة و يعرف كل الجذور التي سببت النكسة و مابعد النكسة فهذا الاحباط الذي يتحدّث عنه و يجد شفاءه عند قبر الحسين(ع) سببه خذول الحكام الذين حكموا مصر؛ الشاعر يستمر في موتيفه للحسين و يفتقده لهذه الأيام و يراه الحل الوحيد للحصول على الطمأنينة.

«أبتاهُ .. لا تحزن /فقد مضت السنين/ولم أصلِّ .. في الحسين/لو كنتَ يا أبتاهُ مثلي/لعرفتَ كيف يضيع منا كلُ شيء/بالرغم منا .. قد نضيع...أبتاهُ /بالأمس عدتُ إلى الحسين/صليتُ فيه الركعتين/بقيت همومي مثلما كانت /صارت همومي في المدينةِ/لا تذوب بركعتين....عودتني زمناً/بأن أشكو همومي للحسين/قد قلتَ لي/إن ضاقت الدنيا عليك/فَخُذ همومك في يديك/و اذهب إلى قبر الحسين/و هنام«صلِّي» ركعتين/ماذا سأفعلُ/ لو أتى السجّانُ يسألُني/ لماذا جئتَ تشكو للحسين»(نفس المصدر)

نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية و كأنّ الشاعر المصري فاروق جويدة أحد الشعراء العراقيين المعاصرين الذين أدركوا ظلم الطاغية المخلوع صدام حسين والذي كان قد جعل الرقابة على الأضرحة المقدسة، موتيف الحسين (ع) يتكرر بعدم زيارته من قِبل الشاعر و ذلك بسبب الظلم و الاضطهاد الذي عاناه الشاعر و لهذا يخاطب أباه لو كنتَ يا أبتاهُ مثلي/لعرفتَ كيف يضيع منا كلُ شيء؛ لكن لايفقد الأمل بزيارة الحسين (ع) و هي الوسيلة الوحيدة لنجاة الشاعر و لنجاة الأمة العربية بالتمسك بقيم الحسين و هذا ما يؤكده فاروق جويدة، لكن هموم الشاعر لا تفارقه لأنّ الظلم(السجّان) لا يفارقه حتى في ضريح الحسين(ع) كما يقول: ماذا سأفعلُ/ لو أتى السجّانُ يسألُني/ لماذا جئتَ تشكو للحسين.ينبغي أن ندرك بوضوح أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية، و في هذا الضوء ينبغي فهم الرمز في السياق الشعري أي في

ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة و واجهة لها(آباد،٢٠١٣م:٥)

«وحبيبتي ضوء حزين خلف قضبان الظلال/وربيعها المهزوم عدل منهك الأنفاس في ليل الضلال/عمر ترنح فوق درب الحزن/حلم ينزوي خلف المحال/وحملت قلبي في سكون/والدمع نار في الجفون/الحلم مقطوع اليدين/وأنا أداري الدمعتين/همست عيون حبيبتي:/هيا لنشكو.. للحسين...جئنا رحابك يا حسين/جئنا إليك لنشتكي أرضا/رحيق العمر فيها للغريب/تعطي الدموع لأهلها/والفرح فيها.. للغريب »(في رحاب الحسين www.adab.com//)

نلاحظ في روعة تامة شوق الشاعر لرحاب الحسين (ع) يتحدث الشاعر عن تجربة أليمة يتكللها الفقر و الظلم ضياع العمر و الحلم والدموع الجارية سببت الذهاب إلى رحاب الحسين(ع) و تكرار موتيف الحسين(ع) بالشكاية إليه من أرض(الحكام) تظطهد الأهالي و تفرّح الأغرباء، و هذا ديدن حكام مصر إذ أطبقوا الفقر على ذويهم و خدموا الصهيونية و ذلوا و خسئوا و ذللوا الأمة مع جنايتهم؛ موتيف أبي الأحرار يتكرر للشكاية من هؤلاء الناس و الذين لا يعرفون معنى المواطنة إلاّ مصالحهم الشخصية و الحزبية.

«نحيا.. ونعشق.. نغرس الأحلام في أرض المنى/ننسى ونهجر تعبث الأشواق بين دمائنا/ونقابل الفرح الغريب على مشارف بيتنا/ومع ابتسامة أجمل الأيام يسقط.. حلمنا/وإذا سألت الناس يوما عن حكاية عمرنا/قالوا وهمس الخوف يهدر.. عاصفا:/أقدارنا جاءت بنا/أقدارنا جاءت بنا/جئنا رحابك يا حسين ...صوت ينادي من بعيد/وحبيبتي كالنور تسأل هل ترى خبر سعيد؟/هل نجمع الأشلاء والحب الطريد/ما زلت أحلم رغم طول اليأس بالبيت الجديد/الصوت يعلو في الضريح/شيخ.. يصيح/هيا انتهى وقت الزيارة/الصوت يعلو في الضريح/هيا انتهى وقت الزيارة للضريح/الحلم بين يدي ذبيح/الحلم بين يدي ذبيح!!!....وبعثت تعتب يا أبي..!/وغضبت مني بعدما/تاهت خطاي.. عن الحسين/أنا يا أبي في الدرب مصلوب اليدين/وزوابع الأيام تحملني و لا أدري.. لأين/والناس تعبر فوق أشلائي/ودمعي.. بين.. بين»(زمن الذئاب www.adab.com)

يتراءى لبعض المتلقين بأنّ جويدة شاعر متشائم والعكس هو الصحيح إنّه يتحدّث عن واقع مرير و يستخدم موتيف الحسين(ع) للهرب من هذا الواقع و يحفّز الناس بأنّ الحل بيد القتيل ذاك الذي ضحّى بنفسه و ماله و بكل ما يملك، الظلم مستمر حتى في مكان ضريح الحسين(ع) حيث تنتهي وقت الزيارة ثم يستدرك تيه الناس عن الحسين(ع) و دربه و نهجه و هو المقاومة و الكفاح ضد الطغاة لكن في نفس الوقت يؤكّد أنّه =الشعب مصلوب اليدين و لا حول لهم و لا

قـوة و لهـذا الصـهاينة تجـول و تصـول بمقـدرات المسلمين.

«وغضبت يا أبتاه مني بعدما/تاهت خطاي عن الحسين../أتراه عاش زماننا/أتراه ذاق.. كؤوسنا؟/هل كان في أيامه دجل.. و إذلال.. وقهر؟/هل كان في أيامه دنس يضيق.. بكل طهر؟/فبيوتنا صارت مقابر للبشر/في كل مقبرة إله/يعطي.. و يمنع ما يشاء/ما أكثر العباد.. في زمن الشقاء.....أبتاه لا تعتب علي../يوما ستلقاني أصلي في الحسين/سترى دموع الحزن تحملها بقايا.. مقلتين../فأنا أحن إلى الحسين../ويشدني قلبي إليه فلا أرى.. قدمي تسير/القلب يا أبتاه أصبح كالضرير/أنا حائر في الدرب.. لا أدري المصير!!»(نفس المصدر)

يغلب الظن أنّ الشاعر لا يقصد بأبيه والده بل يقصد بالأب التراث و الخلفية التاريخية للأمة الإسلامية ثم يستذكر الظلم في أيامه الدجل، الإذلال،القهر....و طغيان البشر(الحاكم)، الشاعر في هذا الموتيف يبيّن شوقه و حنينه و عشقه للحسين(ع) و ذلك لأنّ الحل عنده، مقاومة الظلم عند الحسين و أنّ الأمة تاهت من الحسين(ع).

«ماذا تبقى من بلاد الأنبياء/لا شيء غير النجمة السوداء/ترتع في السماء../لا شيء غير مواكب القتلى/وأنات النساء

لا شيء غير سيوف داحس التي/غرست سهام الموت في الغبراء/لا شيء غير دماء آل البيت/مازالت تحاصر كربلاء

فالكون تابوت../وعين الشمس مشنقةُ/وتاريخ العروبة/سيف بطش أو دماء../ماذا تبقى من بلاد الأنبياء/خمسون عاماً

والحناجر تملأ الدنيا ضجيجاً/ثم تبتلع الهواء..»(جويدة،١٩٩٦م:٥٥)

في سمفونية الحزن و الأسى و الضياع و الدمار و الاحتلال الصهيوني يرمز الشاعر ببلاد الأنبياء فلسطين المحتلة ثم يأتي بموتيف الحسين رامزا له بكربلاء و بدماء آل البيت و يشير الى ضياع الأمة و هوانها ببُعدهم عن ميراث الأنبياء و عن ميراث الحسين(ع) حيث الدفاع و الشهادة و الحرية و عدم الانصياع للطواغيت لكن الشاعر متشائم من الأوضاع الراهنة و الحق معه و مع تشاؤمه إذ يقول : **ماذا تبقى من بلاد الأنبياء/خمسون عاما/والحناجر تملأ الدنيا ضجيجاً/ثم تبتلع الهواء..** فهذا الأسى و الأسف له موقعه في الأمة العربية و الاسلامية لأن تفككها هو العامل الرئيسي للهيمنة عليهم.

٧-نتائج البحث:

من النتائج التي توصلت إليها يمكن الإشارة إلى:

- إن الشاعر فاروق جويدة تعمّد تكرار موتيف الحسين (ع) لاستمداد العون من تلك الشخصية العظيمة التي غيرت واقع الأمة الاسلامية أيّام الأمويين و يتمنى رجوع الحسين(ع) لإقامة العدل والحرية
- الحرية التي يبتغيها الشاعر تتمثل بموتيف الحسين(ع) لأن الحسين(ع) استشهد من أجلها.
- عدم الانصياع للطغاة من العوامل التي ركّز عليها الشاعر في موتيف الحسين(ع) و أراد بهذا الموتيف استنهاض الهمم للأمة المصرية و العربية كافة.
- الحنين للحسين(ع) يعني الحنين إلى نهج الحسين(ع) في الكفاح و المبارزة و الجهاد و يحتاجه الشاعر لتحرير فلسطين المحتلة فلهذا ينادي الشاعر أحنُّ إلى الحسين(ع).
- وظّف الشعراء شخصية الحسين(ع) في أشعارهم و ذلك لبيان انتكاسات الأمة العربية و لبيان واقع الشعوب العربية التي رضخت تحت ظلم الطغاة و هذا ما تجلّى في أشعار أمل دنقل و أدونيس و مظفر النواب و قاسم حداد و و بصورة جلية واضحة في شعر فاروق جويدة.

المراجع:

القرآن الكريم.

١. آباد، مرضية ورسول بلاوي (٢٠١٣م) «موتيف النهر و البحر في شعر يحيى السماوي»مجلة العلوم الأنسانية الدولية،طهران،العدد ٢٠

٢. أ. ريتشاردز(١٩٦٠م) مباديء النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، مصر، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للطباعة والنشر.

٣. أدونيس (علي أحمد سعيد) (٢٠٠٠م) المجموعة الكاملة، لبنان،بيروت،دار الآفاق.

٤. اسماعيل، عز الدين (١٩٧٢م): الشعر العربي المعاصر/قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط٢، بيروت، دار الثقافة.

٥. أنيس، إبراهيم (٢٠٠٨م)،موسيقى الشعر،مصر،القاهرة،ط٥، مكتبة الانجلو المصرية.

٦. بلاوي وآخرون (٢٠١٢م) موتيف الإغتراب في شعر يحيى السماوي،مجلة العلوم الإنسانية الدولية،ايران، طهران، العدد١٩.

٧. تقوي، محمد، الهام دهقان،(١٣٨٨ش)، «موتيف چيست و چگونه شكل مي گيرد»،ايران، طهران،مجلة نقد ادبى،جامعة تربيت مدرس،العدد الثامن.

٨. جويدة، فاروق (١٩٩٦م) ألف وجه للقمر،مصر، القاهرة، دار المعارف.

٩. حداد، قاسم (د.ت) الأعمال الشعرية،لبنان،بيروت، دارالكتب العلمية.

١٠. ربابعة، موسى (١٩٨٨م)،الموتيف في الشعر الجاهلي،الأردن، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، جامعة مؤته (الأردن)، المجلد الخامس، العدد الأول.

١١. دحبور، أحمد (د.ت) ديوان أحمد دحبور، سورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

١٢. دنقل، أمل (١٩٨٩م) الأعمال الكاملة،مصر،القاهرة،ط٢،دار الشروق.

١٣. سعيد، حميد (١٩٩٩م) ديوان حميد سعيد،مصر، القاهرة،دار المعارف.

١٤. الشامي، حسن (٢٠٠٧م) «مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي»، المملكة العربية السعودية، الرياض، مجلة الخطاب الثقافي–دراسات، جامعة الملك سعود،العدد الثاني.

١٥. طه، المتوكل (٢٠٠٤م) حدائق إبراهيم،لبنان،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

١٦. عباس، إحسان (١٩٨٧م) اتجاهات الشعر المعاصر ،مصر، القاهرة،دار المعارف.

١٧. عشري زايد، علي (١٩٩٧م) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،القاهرة، دار الفكر العربي.

١٨. النواب، مظفر (٢٠٠١م) ديوان مظفر النواب،بيروت، دارالعلم للملايين.

١٩. مفتاح، محمد؛(٢٠٠٥م) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)،ط ٤، المغرب، دار البيضاء :المركز الثقافي العربي.

٢٠. الملائكة، نازك (١٩٨٩م) قضايا الشعر المعاصر، ط٩، لبنان، بيروت، منشورات دارالعلم للملايين.

– ---،---. (٢٠١٠) الموسوعة العالمية للشعر العربي.

٢١. www.adab.com/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=٢٢&r=&rc

٢٢. http://www.adab.com/modules.php?name=Sh٣er&doWhat=shqas&qid=٦٧٢٢