الفؤادية من صميمها الأنبل والأعلى، بل هو لا يحرض فينا – إن حرض شيئاً حقاً – إلا المشاعر الفاترة، ولهذا يعيش القارىء عجز المقام الشعري عن أن يكون شعراً بحق. ولعل المجالي الأبرز لانكشاف هذا الفتور الانفعالي في مراثيها أن يكون قرب العبارات وسهولة مأتاها، وكذلك افتقار النغم الداخلي إلى ذلك الايقاع المكابد برصانة وعمق، ثم غياب الايحائية والقدرة على استثارة الذبذبات النفسية الدافئة في الوجدان. وتكفي العودة إلى رثائها لعبد الناصر كيما يتبين المرء هناك هذا الحال كله.

النص الثاني

دعنا نرجىء المعيار الثاني، معيار اللامنطقية التصويرية، أو ما يمكن أن يسمى بمعيار الطاقة المجازية للغة، دعنا نؤجله حتى المرتبة الرابعة، أو الأخيرة، على الرغم من انه مستهل كل شعر ومبتداه.

ولننتقل، الآن، إلى المعيار الثالث في قائمة هذه المعايير، وهو التعبير بالصور المتنامية، أقصد الصور التي يولد بعضها من بعضها الآخر، أو تلك التي تنسل واحدتها الاخرى، بحيث تتشكل أو تتوالف سلسلة من الصور أشبه بسلسلة من الأجيال يلد سابقها لاحقها مع تفارق وتواصل محايثين للحركة.

والمقبوس الذي سأختاره هو الفقرة الاولى من قصيدة «في المدينة الهرمة»، وهي القصيدة الاولى في المجموعة السادسة، «على قمة الدنيا وحيداً»، ولعلها خير قصائد المجموعة طراً، على الرغم مما تقع فيه من هنات تعبيرية، ومن سلبيات فنية:

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع والأرصفة
مع الناس، يجرفني مدها البشري،
أموج مع الموج فيها، على السطح أبقى بغير تماس،
ويكتسح الموج هذي الشوارع والأرصفة.
وجوه وجوه وجوه وجوه، تموج على السطح،
يقطن فيها اليباس، وتبقى بغير تماس.
هنا الاقتراب بغير اقتراب.
هنا اللاحضور حضور، ولا شيء إلا حضور الغياب.

إن الذي ابتغيه الآن، عبر التحليل اللغوي، هو إثبات ما فحواه أن المزية في هذه الأبيات إنما تكمن في اتخاذها منحى الصور المتنامية كنهج حراك لها، عنيت أن كل بيت (أو صورة) يضيف نمواً جديداً إلى المعنى الواحد نفسه، مما ينجم عنه أحادية الصورة العامة وتكامل الموقف بعضه ببعضه الآخر في الفقرة برمتها، ولكن هذا التكامل والتواحد إنما يتم عبر تلوينات تنجز الفروق في داخل الوحدة نفسها.

يرتكز البيت الأول على لفظة يبدأ معها كل شيء، وما هذه اللفظة المركزية إلا لفظة «تلقفني»، بيد أن البيت الثاني ما يلبث أن يقدم لفظة «تجرفني»، لكيما يكون المعنى قد