



بقلم الدكتور:

صابر عبدالديم

هو ملازم القبة الشعرية في فصيدة..

من وحي طيبة

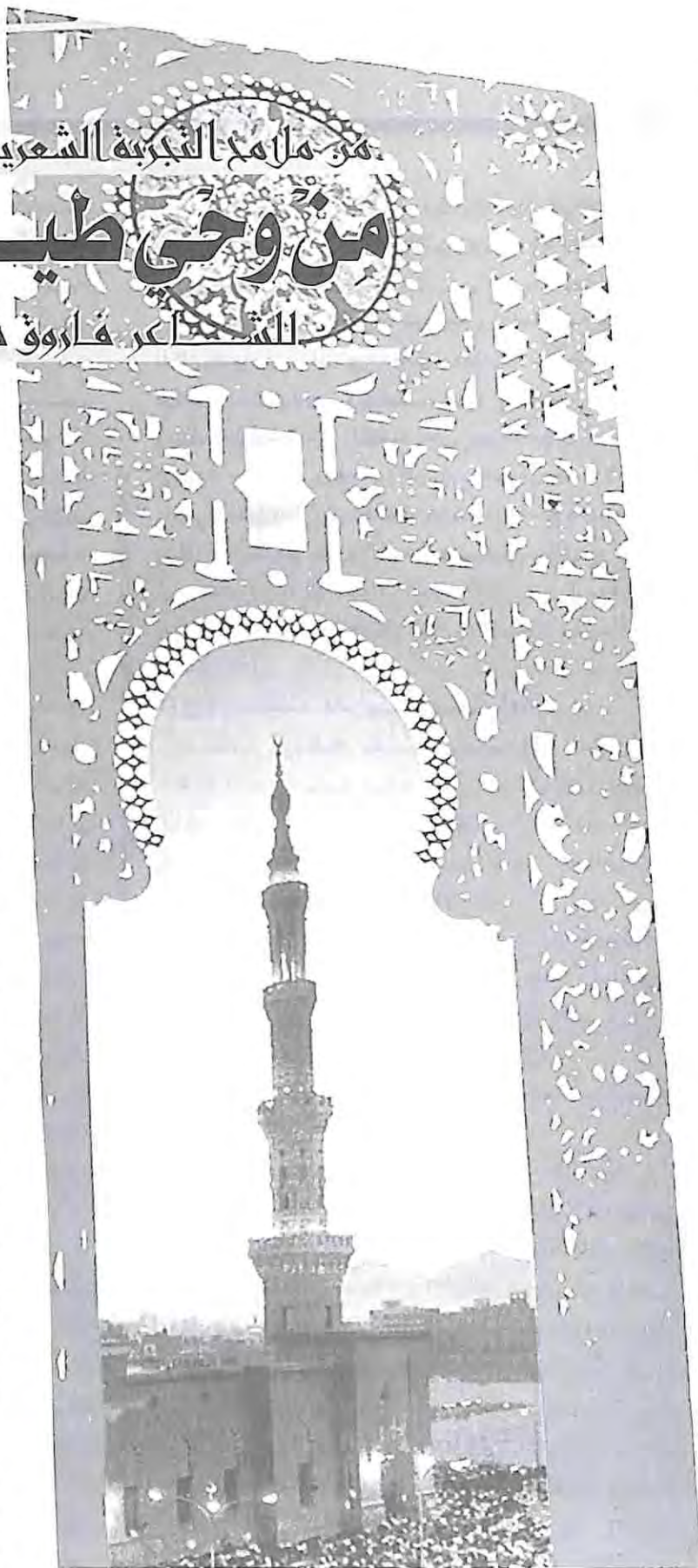
للشاعر فاروق شوشه

● أولاً.. مدخل إلى عالم الشاعر:

الشاعر «فاروق شوشه» له مذاقه الخاص في معجمه الشعري، وفي تراكيبه اللغوية التي يقيم من لبناتها صرح تجربته الشعرية، ولا غرو فهو من الجنود المخلصين المدافعين في بسالة وخبرة وحمية عن حصن اللغة العربية،

ومنذ أكثر من خمس وعشرين سنة، وهو ينقب عن أسرار وكنوز اللغة العربية من خلال برنامج يومي المتألق (لغتنا الجميلة)، وهي حقاً جميلة.. ولكنها بحاجة إلى من يصون هذا الجمال العبقري، حتى يظل مضيئاً ووضيئاً.. يتمتع الأسماع، ويغذي العقول، ويهذب المشاعر والأحاسيس، ولا عجب فهي لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

والشاعر «فاروق شوشه» حفظ القرآن الكريم في سن اليقاعة والصبا، فتشربت أحساسيه ومشاعره حلاوة اللغة، وكمنت في أعماقه أسرارها، وتنجرت ينابيعها حين نضجت ملكته الإبداعية، وها هو ذا يقدم للساحة الشعرية المعاصرة تسعة دواوين شعرية، وست دراسات أدبية تعبق بأسرار اللغة، وتبوح بكنوزها، وتعلن عن معاصرتها ومواكبتها لكل ما يستجد في الحياة الثقافية والإبداعية والعلمية، ومن هذه الدراسات: لغتنا الجميلة، لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة، العلاج بالشعر، مواجهة ثقافية.



■ من وحي طبيبة.. اختيار عفوي لعنوان موفق ينبع من ثقافة الشاعر وإيمانه بحضارة الإسلام والتحامه بالتراث.

● ثانياً: مسارات الرؤية الشعرية:

● إن قصيدة «من وحي طبيبة» تعد تنويجاً لرحلة الشاعر في ميدان الكلمة المبدعة المدافعة عن جمال العربية وتراثها ومكانتها في عالمنا المعاصر. المائج بالتيارات المتصادمة؟

فمنبع التجربة الشعرية هنا ينطلق من الإحساس بقدسية المكان، والالتحام بأجوائه، والامتزاج بها شعورياً وفكرياً ومصيرياً، ولذلك أثر الشاعر أن يكون عنوان قصيدته: «من وحي طبيبة»، وهذا الاختيار العفوي الموفق ينبع من إيمان الشاعر بحضارة الإسلام، وأثره في جمال الكون، والأخذ بيد العالمية إلى شاطئ النجاة، وثقافة الشاعر الإسلامية، والتحامه بالتراث من أسرار اصطفائه لهذا العنوان الأخاذ الجميل، فهناك أحاديث كثيرة صحيحة تثبت أن الرسول ﷺ سمى المدينة المنورة «طبيبة» فقد روى الطبراني من طريق أبي بكر بن أبي شيبة ومعلّى بن مهدي قالاً: حدثنا أبو الأحوص عن جابر بن سمرة سمعت رسول الله ﷺ يقول: إن الله أمرني أن أسمى المدينة «طبيبة» وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ «المدينة قبة الإسلام، ودار الإيمان، وأرض الهجرة، ومبين الحلال والحرام» (١).

● وللمكان أثره العميق في تشكيل معالم الكيان المسلم، وفي تشكيل الرؤى الشعرية الملتحمة بالواقع الإسلامي وحضارة المسلمين الباهرة، فالقلوب المؤمنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التي تحمل عبق التاريخ وبطولات الإسلام، وأمجاد الأوائل، والأمكنة الإسلامية متعددة.. والوجدان الإسلامي يتعلق بها روحياً وعقائدياً ومن هذه الأماكن «مكة - المدينة «طبيبة» - بدر - جبل أحد - جبل الرحمة - عرفات» وكلها معالم ناطقة بالهدى، موشاة

بالضياء واليقين، وتحتل ذروة الشعور في الوجدان المسلم، وتسيطر على دوائر التوهج في مدارات الإبداع العربي الإسلامي (٢).

● وينطلق الشاعر فاروق شوشه من إحساسه بقدسية المكان. فنراه في مفتتح القصيدة مبهوراً تحوطه الدهشة من كل جانب، ويصور هذه الأجواء الروحية المبهرة، وينقل إلينا مشاعره المتجسدة في جو شعري تحلق فيه الأصداء والظلال، وألفاظه تكاد تنبت في حروفها الأجنحة - فهي هائمة مغردة.. حائرة، والحيرة ليست حيرة التيه والقلق، وإنما هي حيرة الدهشة والوصول والفرح، ولذلك نراه يصوغ هذه الدهشة في البيت الأول عبر أربعة جمل استفهامية منبئة عن طبيعة التجربة، فيقول متسائلاً في دهشة وذهول:

هذي مجاليه تترى.. أم محياه؟

وتلك أنفاسه؟ أم تلك رياه؟

● ثم يتابع الشاعر تحليقه في هذه الأجواء الإيمانية الحضارية المتميزة بمشاعره المتوهجة بالشوق والحب للمصطفى ﷺ.. فيصور في البيت الثاني هذه المشاعر، ويوحى بأشواقه الأولى التي طالما تطلعت إلى ذلك اليوم.. الذي يعد نفحة من الفردوس، أو زمناً قدسياً سبحت فيه القلوب، وها هي ذى تستقر لتعانق المكان الطهور، والزمان الجميل: والحيب المصطفى عليه السلام.

يوم على ضفة الفردوس كم سبحت

قلوبنا واستقرت عند بشره

● والشاعر في غمرة أشواقه، وفي دفء وحرارة معانقته لهذه الأجواء الروحية الحضارية لا يسبح في الخيالات الواهمة، ولا المشاعر الهائمة المنفصلة عن واقع الأمة أو تراثها وتاريخها، وإنما الشاعر يسافر إلى الماضي المشرق مجسداً الحس التاريخي في أسمى تصور له، والذي لا يتضمن إدراك ماضي الماضي فحسب، بل إدراك حاضره كذلك، فهو حس بما وراء الزمن وبالزمن، وبهما معاً متحدين؟ وهذا الحس التاريخي يتكئ على جانب خصب من جوانب التراث المضيئة، فأهم وأغنى ما يستطيعه التراث بالنسبة إلى شعرنا الحديث... ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج



● الشاعر فاروق شوشة

ويحضنه، وإلى أين يأخذه النور، أو إلى أين يسيران معاً في عناق المجد والإيمان؟ إنهما يسيران إلى منابع المجد، وقمم الوجوه، والحضور الفاعل في عالم الكائنات:

إلى مشارف لم تلحق بها قمم

مدى الزمان ولم تطفأ نجاواه

● والصياغة هنا تجسد الظلال، وتنبئ عن أسرار التجربة، فالجو هنا تسيطر عليه الحركة والرحلة التي تصورها «الشطرة الأولى» [إلى مشارف لم تلحق بها قمم]

● أأست معي أن لفظ «إلى» في هذا السياق يفصح عن ذلك الجو الذي ينشد الغاية، ويتحرك حتى يصل إليها ويحقق مبتغاه؛ ولنتأمل مادة «الحاق».. ألا تصور ميداناً من السباق؟ وتأخذنا عبر هذا الخطاب الشعري إلى المنافسة والحركة والفوز؟

● والقمم هنا لا تظل أسيرة الدلالة اللغوية الحسية، وإنما تتجاوز هذه الدلالة الثابتة لتتحرك في أفق الدلالة النامية التي تتسع حسب أجواء التجربة، ومجيء هذه المفردة في صيغة النكرة «قمم» يضيف على الحقل الدلالي لها صفة الاتساع والامتداد والشمول، ويصور جو المنافسة الضارية بين قمة الوجود الحضاري التي يخلق الشاعر في أجوائها وبين القمم الأخرى التي لم تستطع أن تلحق بها في زمان أوجها وصعودها وتفردها.

● وحتى لا ينفصل الشاعر عن الواقع المتحدر من هذه القمة أو يكاد.. وهو الآن في السفوح.. يرنو للقمة كنسر مهيب الجناح.. ولكنه فقد الأسباب، وضع الميراث: يقول الشاعر موحياً بهذا التراجع، وهو في قمة زهوّه بالمجد: على الروابي.. بقايا.. من ملاحمه

وفي الجبال الرواسي بعض سيماء

رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر، وإمامه بالتيارات العصرية في الأدب والفن، بل أن يحسه الشاعر، ويؤمن به بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعرية، وعبيراً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة، فلا تدري من أين مأتاه، وذلك لما يمكن تسميته: التفكير بالتراث (٣).

والتراث الإسلامي بكل معطياته.. شخصاً وأماكن ومواقف وأزمانا يضيء زوايا التجربة في نتاج بعض الشعراء المعاصرين، والامتزاج الإيماني بالتراث الممتد بجلاله إلى واقعنا نراه ماثلاً في شرايين القصيدة كلها في تجربة «فاروق شوشة».. «من وحي طيبة».

● ولنصنع إلى هذه الصور الشعرية الموحية بالتراث والواقع معاً. يقول الشاعر:

أسير في العطر تلقاني نسائمه

وأحضن النور يلقاني وألقاه

إلى مشارف لم تلحق بها قمم

مدى الزمان ولم تطفأ نجاواه

على الروابي بقايا من ملاحمه

وفي الجبال الرواسي بعض سيماء

هذا الشموخ الذي في الأرض باذخه

وفي السماوات عين الله ترعاه

تفيض في طيبة الغراء دوحته

مدى الظلال وترعاها سجاياه

نجم تجلّى فكان الضوء مؤثلقا

على الوجود وحياء نوره الله

● الشاعر هنا يستغرق في الجو الشعري، وألفاظه الإيحائية تنشر ظلالها في الحقل الدلالي للقصيدة، فهو يسير في العطر، ولا يشمه فقط، ولكن عطر البطولات، وعطر اليقين يغمر كيان الشاعر من كل الجهات، فهو يستغرق فيه، والنور هنا يتعدى حدود الدلالة البصرية ليصبح مصيراً وملجأً وشوقاً يفتش عنه الشاعر، فهما يتعانقان، ويتبادلان اللقيا، فالتفاعل بينهما إيجابي، والشاعر في حركته الشعورية، وهزته الانفعالية يغذ السير ويحث الخطا، والنور/ الإيمان/ الحضارة/ المجد، تدب فيه سمات الشخص والاحياء.. فيلقى الشاعر

■ شخصية

المصطفى

كانت..

وماتزال

منبعاً

للتجارب

الشعرية

الصادقة

المؤثرة..

وستظل

مصدراً

لتفوق كثير

من التجارب

الرائدة.

● إنها أشلاء ذلك المجد، مازالت تتشبث بالروابي، وسطور ملاحم العز منقوشة في جباه الصخور والجبال، التي شهدت الكرّ والفِر، وأصغت إلى أناشيد النصر، وصهيل الخيول، وتكبيرات الفرسان، وتهليل السحائب، إن المعالم الحضارية والأثرية مازالت تحتفظ بهذه الإشارات والذكريات، وكأنها تستنهض العزائم الخائرة، والخطا المتعثرة...

● ويصل الشاعر إلى غايته وهو يصاحب النور إلى «طيبة» وكان الزمان طوي له وهو يجوب مرائي المجد.. فأبصر موكب الهجرة النبوية الشريفة، وشاهد مواكب استقبال المصطفى ﷺ.. وأهل المدينة ينشدون:

طلع البدر علينا

من ثنيدات الوداع

وجب الشكر علينا

ما دعا لله داع

فاستدعى الشاعر هذا المشهد الجليل الصادق المؤثر، وقال في لغة شعرية مجنحة:

نجم تجلّى فكان الضوء مؤتلقاً

على الوجود.. وحيّاً نوره الله

وشخصية المصطفى ﷺ «كانت

وماتزال منبعاً من منابع التجارب

الشعرية الصادقة المؤثرة، وستظل

مصدراً لتفوق كثير من التجارب

الشعرية الرائدة، وسرّ ذلك أن مقومات الشخصية الحمديّة هي نموذج للشخصية الإسلامية في صورتها المثلى، ولم تزل فيوضات هذه التجارب تتجدد وتغمر حقول الإبداع في تجديد الأدوات الفنية، وتفتح الرؤى على ما في العصر من منجزات وقيم جمالية، ومازالت شخصية محمد - عليه السلام - تمدّ البصائر المؤمنة بأروع أسرار الكلم، وأصدق آيات القصيد.

● والصورة الشعرية التي تصور الرسول عليه السلام نجماً تجلّى فائتلق الضوء، وأخرج الناس من الظلمات إلى النور، وعم الكون الضياء، هي صورة مستمدة من التأثير

بالبیان القرآني الكريم، وبالأثار الشعرية التراثية .. وتقييد الصورة.. بالفعل.. كان يحدّ من انطلاقها ولا يتواءم مع سياق التجربة وواقع الرسالة، فنور الهدى النبوي مازال متوهجاً في قلوب الملايين، ومازال يضيء آفاق النفس الإنسانية التائهة في غياهب العالم المادي.

● والشاعر هنا يستمد أصداً هذه الصورة المشرقة من البيان القرآني، فالحق سبحانه وتعالى في سورة الأحزاب يصف الرسول ﷺ بأنه مبشر ونذير، وسراج منير.. حيث يقول عز وجل:

﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً﴾ (٥).

● وكعب بن زهير في قصيدته «بانت سعاد» يؤكد بأن الرسول نور يستضاء به: في قوله وهو يبزيء نفسه طالباً النجاة.. وتائباً.. ومقبلاً على الإسلام:

«إن الرسول لنور يُستضاء به

وصارم من سيوف الله مسلول»

ولهُو أهيبٌ عندي إذ أكلمهُ

وقيل إنك منسوبٌ ومسؤولٌ

من ضيغم من ضراء الأسد مخدره

ببطن عثّر غيلٍ دونهُ غيلٌ (٦)

□□□

● ثم تطمئن نفس الشاعر، وتتجلّى بوارق دهشته، ويهدّيء الوصول من روعه، ويستقر به المقام، فيصرّح بما أوحى به قبل ذلك، ويحلل ما رمز إليه في المشهد الأول من القصيدة ويقول في لغة إشارية أيضاً، وصور متحركة واضحة:

هنا زمان تضيء النفس سيرته

وتستعيد الأماني بعض ذكراه

● إن الشاعر هنا: هو والزمان صنوان، وذلك الزمان الذي صور الشاعر ملامحه في اللوحة الأولى من القصيدة مازال يضيء النفس الإنسانية، ولكن هذه الإضاءة أقرب إلى النشوة الذاتية والروحانية - لدى الشاعر - منها إلى القوة الفاعلة المحركة المؤثرة، فالشاعر وإن كان مغتبطاً بإضاءة النفس لكنه ينوء بمعاناة الأماني والأشواق: وهي تستعيد - في أسى وشجن - بعض

فالتبيعة نفسها تهلل لمقدمهم، وذرات الرمال ظامئة إلى الهدى... وتُسْقَاه في موكب هؤلاء الفاتحين.. الغر الميامين..

«وكل حبة رمل في مشارفها
تسبيحة للهدى تظلم فتُسْقَاه»

□□□

● ويظل الشاعر يستقي مشاعره المؤمنة «من وحي طيبة» ويمزج الخاص بالعام في بوحه الشعري، وتتوحد من هذا البوح رائحة الوجد والعشق والصبابة، وتتوحد «طيبة» من رمز عام إلى محبوب خاص، ومن رؤية شمولية إلى عشق ذاتي ولنتأمل هذه المرايا المصورة لعاطفة الشاعر، وشوقه لمحبوبته «طيبة» وإلى ساكنها المصطفى عليه الصلاة والسلام، يقول في إيقاع مصور لانفعالاته



ذكريات ذلك الزمان الذي سيطر على حركة التاريخ، وأذكت شرارته النفوس المؤمنة، فسطرت ملاحم العز والقوة. والحضارة والرخاء.

● وفي كثافة شعرية وإشارة تراثية وامضة يفتح الشاعر سجل الفتوحات الإسلامية الكبرى في ظل قوة السيف، وعدالة الحق، ورحمة الإيمان، وحرية المعتقد.. فيقول:

«سيف من الله ماض مشرع أبداً

تمتد للفتح والبشرى ذراعا»

فالجهد الإسلامي مبدأ ثابت من مبادئ الإسلام، ورؤية الشاعر تصور ذلك الثبات تصويراً يتفق مع الرؤية الإسلامية، فالسيف يحمله البطل بإذن من الله، ومن منطلق إيماني جهادي لنشر دين الله والدفاع عنه.

● والسيف «ماض» و«مشرع أبداً».. وهاتان الصفتان دائمتان وثابتتان وإن تغيرت وسائل الدفاع، وأدوات القتال والفتوحات طيلة الأبد، فالسيف رمز القوة، والنهوض والدفاع عن الحق، وثبات مبدأ الجهاد يسوقه الشاعر عبر صياغته الفنية اللغوية: حيث صاغ الشطرة الأولى من البيت في ثوب «الجملة الإسمية»! وهي توحى بالثبوت والدوام.. وصفة «المضاء» صيغت في قالب «اسم الفاعل»، «ماض» إعلاناً عن الحركة الفاعلة الثابتة على المبدأ، وعدم الركون للضعف والخور.

● والصفة الأخرى للسيف «مشرع أبداً، جاءت في قالب اسم المفعول دلالة على أن حمل السيف مسؤولية المسلمين جميعاً.. فالجهاد «فرض عين» حين تحدى ببلاد الإسلام الأخطار.

● وحتى لا يظن أن السيف الإسلامي يفتك بالآخرين، ويسلبهم أعمارهم وأقواتهم يقول الشاعر مصوراً ذلك السيف وهو يفتح ذراعيه بالبشريات والفتوحات «تمتد للفتح والبشرى ذراعا»

وهذا المشهد «الأمني» للسيف يصوغه الشاعر في قالب الجملة الفعلية «المضارعية» التي يتجدد الحدث فيها آناً بعد آناً.

● وفي نهاية هذه اللوحة نرى الشاعر يكتف رؤيته الشعرية في بيت شعري فريد.. يجسد بشريات الفتوح، وتهليل الوجود لكتائب الفاتحين من جنود الإسلام،

■ تتحول
طيبة - في
هذه
القصيدة -
من رمز
عام.. إلى
محبوب
خاص..
ومن رؤية
شمولية إلى
عشق ذاتي
لها
ولساكنها

سبحان الله

الشُّوق يملؤه.. والوَجْد يأخذه
وأقْبَلُ الشُّوق أَصْبَاهُ وَأَشْجَاهُ
تَفِيضُ بِالدَّمْعِ عَيْنَاهُ.. وَيَسْكُنُهُ
مِنَ الشَّجَى الْعَذْبُ وَقَدْ فِي حَنَائِهِ
الذِّكْرِيَّاتِ الْغَوَالِي بَعْضُ جَلْوَتِهِ
وخطوة في السَّنا صارت قَصَارَاهُ
إني على القرب فيض النور يغمرني
ومن رفيف السنا يهتز أسنادهُ
ماذا أَرْجَى وفيض الذكر في خلدي
وفي يديّ من الريحان أنداهُ
قد كنت أحلم أن أحظى بمشهدده
واليوم يخفق في الأعماق مرآه

والشاعر في هذا المشهد الشعري
يَعُدُّ عن صيغة المتكلم، ويلبس خطابَه
الشعري صيغة «الغياب» فهل غاب
الشاعر؟ وكيف يغيب وهو مستغرق في
مصدر الانفعال؟...!! إن هذه الصيغة
«الغيبائية» تؤكد الحضور، وتعلن عن
وجود المحب والمحبوب في آن معاً، لأن
قصتهما أصبحت حديثاً عذبا طيباً على
لسان الآخرين، ورواية معطرة يتداولها
الناس، فالشاعر بهذه الصيغة يجسّد
قصته ويحيلها من واقع محصور في
دائرة «ضمير المتكلم» إلى واقع مُعْلَن
للناس، ولم يعد حبّيس منطّقه «الفرد»
وغداً حديث المجموع، قصة تجري على ألسنة الغادين
والرائحين.

● وقد تكرر ضمير «الغائب» في الأبيات الأربعة التي
صورت شوق ذلك المحب ولوعته انتنى عشرة مرة، وهذا
التكرار ينبئ عن حضور الشاعر المكثف على ألسنة
الرواة الذين يقصون حكايته، ويصورون لوعته؛ وحين
تجسّد ذلك الشوق العارم.. عاد الشاعر إلى ذاته، وظهر
مرة أخرى في ساحة الصياغة اللغوية لأنه لم يرغب عن
حقل التجربة، فقال في صيغة الإقرار والتأكيد: (إني على

القرب.. فيض النور يغمرني .. ومن رفيف السنا يهتز
أسنادهُ)

□□□

● وفي الجزء الثاني من «القصيد» يلجأ الشاعر إلى
الواقع الخارجي، ويتخفف من شحنات الانفعال الذاتي،
وموجات التكثيف الشعري، ويجنح خطابه إلى المباشرة
والوضوح لأنه روى ظمأه من «أنوار طيبة» والرموز التي
قدمها سابقاً عاد ليصرّح بها، ويناقش قضية ضعف
الكيان الإسلامي، وحتمية استعادة الحضارة الإسلامية،
وتسليم قمم المجد والفتوح مرة ثانية.

● والانطلاق إلى عوالم الفتوحات والأمجاد يبدأ من
طيبة: يقول «فاروق شوشه»
هذي صحائفنا.. بالمجد حاشدة
فكيف يا قوم ينسانا وننسأه
في أرض طيبة للإيمان سارية
تعلو.. وقلب مع الإيمان أوأه
يا ساري البید.. هذا اللحن في فمنا
نحن النشاوی نغنيه ونحياه
لحن هو الطهر.. تسبيحاً ومرحمة
في موقف نحن نهواه ونرضاه
ونستعيد زمانا صنع كوكبة
ومالها في مقام البذل أشباه
فهل نعود كما كانوا يتوجنا
هذي الإله وتحدوننا عطاياه؟؟

● والشاعر يسيطر عليه الإحساس بالرفض والتمرد
تجاه واقع المسلمين المعاصر، ويتجسد هذا الإحساس فنياً
ولغويا في تساؤله الإنكاري، وندائه الساخر، وتكرار مادة
النسيان المتبادل بين الأمة المعاصرة وبين مجدها القديم
العظيم: «فكيف يا قوم ينسانا.. وننسأه»
وهذا الإحساس الواعي بأزمة «المسلم المعاصر»
يصاحب الشاعر في كثير من تجاربه ومواقفه، ففي
قصيدته «البحث عن بداية» من ديوانه «هنت لك» يقول
مصوراً الإحساس نفسه:

تصنعها الأدوات الفنية الدالة: وقد تموجت قصيدة «من وحي طيبة» بالأدوات الفنية والقيم الجمالية، والصوتية التي جسدت رؤية الشاعر، وقدمتها للناس في هذه الصورة البيانية المشرقة الجميلة، ومن هذه القيم الجمالية الأسلوبية

■ الاستفهام:

فالشاعر يبدأ قصيدته بعدة صيغ استفهامية تنبئ عن دهشته وفرحته ونشوته، فالجمال ينشر أطيافه في كل اتجاه، فلم يعد الشاعر يدري أى جمال يصور؟ مجاليه المتتابعة؟ أم محياء الوضيء؟ أم أنفاسه الدافئة؟ أم رياه المعطرة؟ فقد جمع الشاعر في هذا البيت بين المدركات الحسية كلها،

بين الصور البصرية، والسمعية، والشمية، والدوقية، وينبئ هذا التشكيل الفني عن الفناء الوجداني والاتحاد الكلي بمنبع التجربة، إنها حالة من الذهول والفرح واليقين،

● والاستفهام النابع من الإحساس بالنشوة والغرح والارتواء الروحي، بيرزه الشاعر في تساؤله الدال:

ماذا أُرَجَّى.. وفَيْضُ الذِّكْرِ في خَلْدِي

وفي يَدَيَّ مِنَ الرِّيحِ—انْأَدَاهُ ● ويأتي الاستفهام مشوباً بالسخرية والحرارة والإنكار حين يوظفه الشاعر في سياق البحث عن صيغة حضارية للنهوض بالأمة، وحثها على استعادة أمجادها، يقول:

هَذِي صَحَائِفُنَا بِالْمَجْدِ حَاشِدَةً

كَيْفَ يَا قَوْمَ يَنْسَانَا وَنَنْسَاهُ؟ ● وتتوالى بعد ذلك الاستفهامات المجسدة لحيرة الشاعر وقلقه.. إذ يقول في صيغة مؤلمة، وثيرة أسيانه، ولكنها ممتزجة ببوارق الأمل والنهوض:

فَهَلْ نَعُودُ كَمَا كَانُوا يَتَوَجَّنَا

هَدْيَ الْإِلَهِ وَتَحْدُونَا عَطَايَاهُ وهل يعود إلى التوحيد جلوته في كل أرض بها سالت ضحاياها ● وقمة المعاناة والفجعة يجسدها هذا الاستفهام

الباحث عن الصدى الباقي من رماد أصوات الأمجاد

الله في همم باتت مضيئة وفي نفوس عرا جدرانها الصدا هذا هو الجمع عقداً كان وانفطرت حياته مثلما قد ضيقت سباً كان المدى باذخاً من حوله احتشدوا

فليت أنهم تاريخهم قرووا ● وفي قصيدة «من وحي طيبة» تبرز الصورة ذاتها التي تلح على الشاعر وتؤرقه، صورة العقد المنفطر، والمجد الآفل.. مع المقارنة بين هذه الصورة القائمة المعاصرة وبين صورة المجد المشرق، والبطولات المضيئة، والتاريخ الحافل بعظائم الأمور،

● يقول «فاروق شوشه» في نهاية القصيدة، وكأنه عثر على البداية التي كان يبحث عنها في ديوانه «هت لك» يقول متسائلاً في سخرية وإنكار وعجب:

كَيْفَ باتوا.. وعقد الشمل منفطر

وكان حائطهم من قبل أعلاه من أرض طيبة صوت الحق منطلق

يدعو ويهتف صدقا باسم مولاه

عهد علينا نصون الحلم مؤتلقا

مدى الزمان نفديه.. وترعاه

نقول مهما تمادى البغي وارتفعت

أعلامه.. بعض حين: حسبنا الله

□□□

● ثالثاً: ظواهر فنية وأسلوبية:

● من أهم سمات التجربة الشعرية في قصيدة «من وحي طيبة» الصدق الشعوري، والتوازن النفسي والجمال الأسلوبى والإيقاعى الذى سرى فى كيان القصيدة وفى الوقت ذاته: عدم إغراقه فى المباشرة والوضوح، فهو يعي تماماً وظيفة الشاعر، ورسالة الشعر فى الحياة، فالشاعر يعطى الإشارات النابعة من جو التجربة والملابسات والظروف البيئية والاجتماعية، ولكنه لا يسن القوانين، ولا يلزم الآخرين، ولا يتوجه إليهم بالإشادات والتعاليم، فوظيفة الشاعر ورؤيته أسمى من هذا التصور، وأجمل من هذا المنحى، إنها تتعامل مع الحياة فى صورتها المتبغاه حفاظاً عليها من الضياع والعبث؛ والرؤية الجميلة

وقيل: يا أمة الإسلام أين صدّي

يسري فتسري دمانا في خلاياه
وفي نهاية القصيدة يكرر الاستفهام الباحث عن كيفية
التحول من القمة إلى السفح، ومن العزة إلى الهوان،
ولاشك أن الوقوف على الكيفية عمل شاق وجسيم، وفي
حاجة إلى البحث الجاد العسير في كل

مجالات الواقع ودوائر التاريخ

كفيع باتوا وعقد الشمل منفرط؟

وكيف هانوا: وفي أيديهم قبسٌ
من السماء وذكرٌ جلٌ مسراه

■ التكرار:

والتكرار الذي صورَّ رغبة الشاعر في
إدراك الكيفية التي قوّضت ذلك المجد
يبرز مرة أخرى في صيغة إيجابية،
حيث يحث الشاعر أمة الإسلام أن تعود
لوحدتها، وأن تتكاتف، وأن تمد يدها
الموحدة، والموحدة.. إلى الشعوب
الإسلامية المقهورة في كل مكان في
العالم، وهذا الأمر الذي جاء.. وتكرر في
صيغة الطلب «الدعائي» أو «الالتماسي»
يصدر عن مجهول «وقيل» «مدي يداً
للأولى» ثلاث مرات، ومجهولية القائل
أو الأمر.. تفسر إحساس الشاعر بأنه

ليس هناك من المسلمين من لديه القدرة على الأمر أو
الاستنهاض.. فكلهم خائر وكان هذا الحث صادر من
الذات الجماعية.. فكلُّ في ذاته صوت حبيس، يتوجه بهذا
النداء للآخرين، أو هو «صوت النجاة» من الطوفان طوفان
الشتات والفرقة، وأمواج الهلاك، وكان الشاعر التقط هذه
الصيغة في هذا السياق من العقل الباطن. حيث تقبع في
أعماقه مشاهد قصة الطوفان؛ وتشرق النجاة حين يصدر
الأمر الإلهي في قوله عز وجل

﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض
الماء وقُضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً

للقوم الظالمين

●● يقول الشاعر:

وقيل يا أمة الإسلام أين صدّي
يسري فتسري دمانا في خلاياه
مُدّي يداً لاللى في دارهم ذبحوا
وراح ذابحهم يزهو بقتلاه
مُدّي يداً لاللى هانوا بفرقتهم
وكان شملهم من قبل أقواه
مُدّي يداً لاللى لم ييصروا خطراً
كالسُم تنخر في ليل دعاواه

□□

■ ظاهرة تراسل الحواس:

وهذه الظاهرة تتجلى في الشعر الرمزي، وتضفي على
التجربة صبغة العمق والتأمل وليست هذه الصيغة الفنية
من أسس المذهب الرمزي فقط، ولكن باستطاعة الشاعر
المتمكن من أدواته، المستغرق في تجربته أن يوظف هذه
الوسيلة الفنية حسب طبيعة التجربة، فهي تنبيء عن
تعمق الشاعر لتجربته، وبحثه عن الصيغ الجديدة،
وابتعاذه عن المألوف، ورغبته في تجاوز المدركات العادية،
والبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات، تنبع من سياق
التجربة، والجو النفسي لها، ففي تراسل الحواس «النور
يشم، والعبير يتذوق،

● وهذا الخلط بين مُدركات الحواس يصور حالة
الاستغراق والذهول والدهشة التي يغرق في محيطها
الشاعر، وهي الحالة الشعورية التي صورها «فاروق
شوشه» في المشهد الأول من قصيدته: ولنتأمل صياغة
هذا البيت «أسير في العطر.. تلقاني نسائمه... وأحضن
النور يلقاني وألقاه» وهنا التفرد والتجاوز، فالشاعر، لم
يحطم القواعد النحوية، ولم يكسر عنق اللغة، ولم يتعمد
الانحراف بالكلمات عن بنيتها الأصلية.. كما يزعم
الجاهلون وأهل «الحداثة المزعومة» إن الشاعر يحافظ على
اللغة في مهادها الأول، ولكنه يتجاوز الدلالات المألوفة
للتراكيب، ويقدم صورة جديدة مثيرة، تحتاج إلى كد
الذهن وإعمال الخاطر.

● إن الشاعر تجاوز منطقة الإحساس الذي ألف أن يشم

■ المزج

الفني بين

ماهو مرئي

وعقلي

وسمعي..

يجعل

الحقيقة أكثر

تكاملاً..

والحس

البشري أكثر

نضجاً، وأقرب

إلى الطبيعة

الأم.. إلى

الحقيقة ذاتها.

العطر وقال «أسير في العطر» وهذا العدول الإيجابي عن الصيغة المألوفة أطلق دلالة العطر من قفصها المحكم، فطارت هذه الكلمة بألف جناح من الدلالات.. إنه عطر الإيمان، وعطر المجد، وعطر المكان، وعطر التاريخ، إنه عالم من العطر الروحي والحضاري يهب على الشاعر من طبيعة ويخلق في آفاق العالمين و«أحضن النور يلقاني وألقاه».. الشاعر هنا لم يأسر النور في دلالاته المعجمية التي تدرك بحاسة البصر، وإنما تجاوز هذه الدلالة.. وإذا النور كيان حي متحرك شاخص يعانق الشاعر، ويبادله التحية واللقيا، فالنور بهذا الانتقال من الدائرة البصرية الضيقة إلى الدائرة الأوسع في رؤية الشاعر، ومن خلال التحامه بالموروث الفكري والديني والروحي.. يتضمن دلالات كثيرة توحى بها صياغة الشاعر.. فالنور هو الهدى واليقين، والنشوة.. والوصول.. وكل ما يتفتح في كيان الشاعر من آفاق ورؤى،

● وتبدو هذه الظاهرة «تراسل الحواس» في وصف الشاعر لهذا النور أو الزمن المضي بأنه «لم تطفأ نجاواه»..

فالإطفاء للنور أو للنار، والنجاوى مدرك صوتي «سمعي» والإطفاء مدرك بصري، ولكن الشاعر بهذا التركيب التراسلي الجديد يصور إحساسه الداخلي بقيمة هذا الزمان الذي لم تحلق به القمم، فصوته مازال مسموعاً، وأنواره، لم تزل متوهجة، حتى وإن خبا الصوت، وخبا الوهج، فمازال الصوت مضيئاً لم ينطفئ في نفوسنا وأحلامنا

● ولنتأمل هذا الجو الشعري المعبأ بعبق الحضارة «هنا زمان تضيء النفس سيرته»، فسيره الزمن المشحون بالبطولات تحفز النفس إلى الهمة، وتدفعها للوثوب والنشاط، ولكن الشاعر تجاوز هذه النتيجة المألوفة، والدلالة الذهنية وأضفى على دلالة الزمن رؤية جمالية عميقة، فإضاءة النفس مرحلة عميقة تخلص فيها النفس من كل سائبة، وتندفع إلى تشكيل معالم حياتها من جديد، ساحقة كل قوى الظلام في هذا الوجود.

■ الموسيقى الشعرية والإيقاع الصوتي:

● «إن النص الشعري تتعدد أبعاده الجمالية، والبحث

عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن في البناء بالموسيقى، وربما يكمن في التشكيل بالصورة، وربما يكمن في البنية اللغوية والإحساس بالزمن، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهراً جافاً، وحديقة يابسة، وأفقاً منطفيء النجوم».(٨)

وظاهرة تراسل الحواس التي نوهنا بها في صياغة الشاعر لتجربته تجسد العلاقة بين التشكيل بالصورة في النص وهو ما يرتبط بالمدرجات البصرية، وبين البناء بالموسيقى وهو ما يرتبط بالمدرجات السمعية «الصوتية» فالعلاقة بين الموسيقى والشعر، أو بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية، ومدلولات فسيولوجية، تخضع لظاهرة العلاقة في التزامن بين الصوت واللون، أو الارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس، فالعقل هو جهاز الاستقبال والتحكم والربط والتنسيق والتوحيد، فهو الذي تتجمع فيه كل الحواس، وهو الذي يربط بين البصر والسمع والشم، الخ، .. والطبيعة بصفتها أما لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية، واللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى.. فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً، والحس البشري أكثر نضجاً، وأقرب إلى الطبيعة الأم، إلى الحقيقة ذاتها:

● قال كارليل: إذا تأملت الشيء، ونظرت إليه بعمق وتفحصته فإنك حتما ستستمتع بموسيقيته، لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء.(٩)

● والشاعر «فاروق شوشه» لديه إحساس فطري بجمال الإيقاع، وملكته الإبداعية في هذا الجانب تجعل من الإيقاع الصوتي في تجربته وسيلة ثرية عميقة تضيء التجربة، وتكشف عن خباياها، وتنبئ عن أسرارها.

● فالقصيدة تنبع من إحساس الشاعر بضرورة استعادة الحضارة الإسلامية الغائبة، وهذا الإحساس يخالطه الشجن والحزن والأسى والقلق، ولكنه في النهاية يتضاعف لديه الإحساس بالسمو والصفاء والأمل في إشراقة هذه الحضارة من جديد.

● وقد وفق الشاعر حين صاغ قصيدته في القالب النغمي لبحر البسيط فطبيعة هذا البحر «الإيقاعية» كما

■ ■ ■ يبلغ
الشاعر غاية
التوفيق،
إيقاعياً
وشعورياً
ودلالياً،
حين يختم
قصيدته
بأقدس كلمة
في
الوجود..
«الله».

يرى بعض النقاد.. تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، ويجيء في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء؛ ويلاحظ أن هذا البحر تكثر الصياغة وفق قالبه النغمي في الشعر المشبع بالعاطفة الدينية، وربما يرجع ذلك إلى انبساط الحركات في عروضه وضربه إذا خبنا، أو لانبساط الأسباب في أوائل أجزائه السباعية على نحو ما رأى الزجاج، ويمكن تحليل هذا بطواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد وبخاصة الإنشاد الديني، فهو يعطي التمدج والانسائية والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء. (١٠)

● واتكاء على الخصائص السابقة التي تتوافق مع طبيعة التجربة في هذا النص، نستطيع أن نقول: إن الموسيقى الشعرية صورت الحالة الشعورية والنفسية، وتعاينت الكلمة الصورة مع الموسيقى/ الصوت، فالقصيدة يتشكل نسيجها الفكري من خيوط الرؤية الدينية، وهذه الرؤية مصبوغة بعاطفة الشجن والتذكر والحنين،

● وحين نتأمل «موسيقى القافية» نجد أن الشاعر قد جعل حرف «الهاء» المضموم رويًا لقصيدته، والروي مسبوق بألف المد، وهذا التشكيل الصوتي للقافية يتوافق صوتياً وإيقاعياً مع الحالة الشعورية والنفسية والحقل الدلالي للقصيدة، فالشاعر هنا في أقصى حالاته تمور جوانبه، ويفيض كيانه بالرغبة في إيصال صوته الشعري المشحون بالتوتر والقلق والأمل إلى الناس في لغة هامة.. متأمل: فاختيار الشاعر حرفي «الهاء» و«الألف» ضمن مكونات قافيته يعد تجسيدا لدور «موسيقى الحرف» في النص الشعري،

فالألف حرف مجهور يعلن عن حرص الشاعر على إيصال صوته للناس، والألف كذلك «حرف مد» يوحي ويصور رغبة الشاعر في امتداد رغبته، واتساع رجائه، وهي كذلك «من أصوات اللين، وليست من «الأصوات

الساكنة؛ فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم، وخلو مجراه من الحوائل والموانع التي تعوق الصوت.

● في حين أن الأصوات الساكنة إما أن ينحبس معها الهواء انحباساً محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف، والأصوات الساكنة أقل وضوحاً في السمع من أصوات اللين. (١١)

● وهذه الخصائص الصوتية تتفق مع طبيعة تجربة الشاعر في هذه القصيدة، فحرف الألف «حرف مد» وصوت لين، وليس هناك حوائل وموانع تعوق هذا الصوت، وهو صوت ممتد؟

● وربما يكمن السر في مجيء حرف الهاء «رويًا» وهو صوت مهموس.. أن الشاعر يبتعد عن اللهجة الخطابية، وينزع في أشعاره وأحاديثه إلى اللغة الهامسة الموحية المتأمله،

● والشاعر لم يكتف فقط بهذا الثراء الإيقاعي المفسر لحالته الشعورية والنفسية في وزن القصيدة، وفي تشكيل القافية الصوتي، بل نراه يكرر القافية مرتين في بعض الأبيات مما يضاعف النغم، ويضاعف الإحساس بامتداد الرغبة في توصيل الرسالة الشعرية للمتلقي عبر الوسائط اللغوية والإيقاعية والشعورية التي تمثل الشفرات والسياقات المتبادلة في لغة الخطاب الشعري بين الشاعر «مرسل» وبين «المُرسل إليه» المتلقي أو الجمهور.

● ولنتأمل ما يحدثه الإيقاع المتضاعف الناتج من تكرار المد أو تكرار القافية بعينها في آخر البيت:

● ففي البيت الأول يتكرر المد بالألف أربع مرات (مجاليه - محياه - أنفاسه - رياه) والبيت الثالث يختم بهاتين الجملتين المتماثلتين (يلقاني.. وألقاه)

● وفي البيت الخامس يتضاعف المد في كلمة واحدة «موضع القافية» (نجاواه)

● وفي البيت السابع تتضاعف القافية (وترعاها سجاياه)

● وفي البيت الحادي عشر يتكرر حرف المد مرتين في كلمة واحدة (مبسوط جناحاه)

● وفي البيت الثالث عشر تتكرر القافية مرتين في

كلمتين متتاليتين (رواه .. وجلّاه)

● وفي البيت الثامن عشر تتكرر القافية مرتين (أصباح - وأشجاء)

● وفي البيت الخامس والعشرين يتكرر المد بالألف مرتين (ينسانا.. ونسأه)

● وفي البيت السابع والعشرين يتكرر المد بالألف (٤) أربع مرات في كلمتين متتاليتين في آخر البيت وهما (تتاجينا ... مطايا)

● وفي البيت الثلاثين تتضاعف القافية.. ويتكرر حرف المد «الألف» خمس مرات في شطرة واحدة في قول الشاعر:

«ولازدهت بالسنا القدسي قبلته

لمّا تجلّى ضياء من زواياه»

● وفي البيت الثالث والثلاثين تتكرر القافية في قوله:

لحن هو الطهر تسبيحا ومرحمة

في موقف نحن نهواه ونرضاه

□□

● ويبلغ الشاعر غاية التوفيق إيقاعيا وشعوريا وداليا حين يختم قصيدته بأقدس كلمة في هذا الوجود، وبأجل ما نطقت به الشفاه، وتحركت به الألسن، وخفقت به القلوب، وفزعت إليه الأنفس الحيرى، واطمأنت في رحابه المشاعر المؤمنة، والإرادات القوية الوثيقة في قدرة الخالق عز وجل.. فما أقدس لفظ الجلالة «الله» وما أجله: وقالوا «حسبنا الله»

■ الهوامش:

(١) ألقى الشاعر هذه القصيدة بفندق شيراتون المدينة المنورة ونشرت بجريدة «النودة» بمكة المكرمة في شعبان ١٤١٠ «الملحق الأدبي»

(٢) انظر كتاب «الأحاديث الواردة في فضائل المدينة» جمعا ودراسة ص ٣٠٢، ٣١٢ د. صلاح بن حامد الرقاعي طبع مركز خدمة السنة والسير النبوية بالمدينة المنورة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م

(٣) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق د. صابر عبدالدايم

ص ٨٧ نشر دار الأرقم بالزقازيق ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

(٤) انظر كتاب: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د. محمد فتوح أحمد ص ٣٢١ دار المعارف ١٩٨٤ م وانظر.. الأدب الإسلامي

بين النظرية والتطبيق لكاتب الدراسة ص ١٠٤

(٥) سورة الأحزاب الآيتان (٤٥، ٤٦)

(٦) انظر النص الكامل للقصيدة مع رؤية نقدية معاصرة لها في كتاب: تاج المدائح النبوية والكتاب كله شرح لهذه القصيدة لكاتب الدراسة نشر دار هديل للطبع والنشر بالزقازيق ١٩٩٤ م

(٧) ديوان هنت لك «فاروق شوشه» ص (٨ - ١٥)

(٨) انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة من ص (٢٥ - ٥١) نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢ م

(٩) انظر دعوة إلى الموسيقى يوسف السيسى ص ٤٥ سلسلة عالم المعرفة عدد ٤٦ نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

وانظر موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص ١٥ لكاتب الدراسة

(١٠) دراسات في النص الشعري د. عبده بدوي ص ٧٢ منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م

(١١) انظر هذه القضية بالتفصيل لمزيد من الإيضاح في كتاب: الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ط ٥ - ١٩٧٩،

