المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

فاروق شوشة

نصير الشعر...
عاشق العربية

اليوم العربي للشعر

الدورة الرابعة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس

3 رجب 1439هـ 21 آذار/ مارس 2018

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

فاروق شوشة
نصير الشعر...
عاشق العربية

ها أنتَ تشاغلُ لغةٌ
كبرتْ بك
ومعكْ
لم تبتعدا
أو تتباعدْ أجنحةٌ منك ومنها
بينكما سرٌّ
أقدمُ من سفرِ التكوينِ
وأعمقُ من طبقاتِ الأرضِ
وأبعدُ من نجمٍ يتملكه بعضُ فُضول
فيحاولُ أن يتطلّع عبرَ سماءٍ واحدةٍ
عبرَ سماءين
ماذا قالت هذى اللغةُ ؟
وماذا قلتَ ؟

فاروق شوشة

فاروق شوشة

قصير الشعر... عاشق العربية

فاروق شوشة، نصير الشعر ... عاشق العربية/ محمد صالح القادري، محمد آيت ميهوب، عبد الرحيم الكردي، حاتم الفطناسي ؛ تقديم سعود هلال الحربي.
- تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. إدارة الثقافة، 2018 .- 200 ص

978-9973-15-385-2 : ISBN

ق/001/03/2018

لا يسمح بإصدادر الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل كان أو بواسطة وسائل إلكترونية أو كهروستانية أو أشرطة ممغنطة أو وسائل ميكانيكية أو الاستنساخ الفوتوغرافي أو التسجيل وغيره دون إذن خطي من المنظّمة.

المحتــوى

تقديم
د. سعود هلال الحربي 5

فاروق شوشة (1936-2016) الوفاء والاحتفاء
د. محمد صالح القادري 15

كتابة السيرة الذاتية شعرا في مجموعة «أبوابك شتى»
للشاعر فاروق شوشة
د. محمد آيت ميهوب 31

الشعر عند فاروق شوشة بين التصور والإنجاز
د. عبد الرحيم الكردي 85

معالم الكون الشعري عند فاروق شوشة
د. حاتم الفطناسي 143

ملاحق 185

تقديم

شاءت الأقدار أن يولد فاروق شوشة في قرية من قرى محافظة دمياط المصريّة، تحمل اسم «الشعراء». فهل كان ذلك محض اتّفاق ومصادفة أم هي إرادة علويّة جعلت له من اسم موطنه نسبا وهويّة؟ أليس في ذلك إشارة لطيفة تنبئ بالطريق التي سيسير فيها الوليد الجديد أيّامه ولياليه؟

بيد أنّ الوليد الجميل المحبوب والطفل الفطن الطلعة والشابّ الرومانسي الحالم لم يرض أن يكون أحد الشعراء، رقما جديدا يضاف إلى قائمة من ضمّتهم القرية من شعراء غفل الزمان عن غالبيّتهم الأغلب، بل تاق وران وهو ما يزال يحبو الخطو والكلمات إلى أن يكون الشاعر بألف ولام الاستغراق، الشاعر الذي لا يشبه أحدا من الشعراء والذي لا يشبهه أحد من الشعراء، ولكنّه في الوقت نفسه الشاعر الذي يحبّ كلّ الشعراء ويسعى إلى أن يكون مرشد الناس إلى كلّ الشعراء، ويعمل على أن يكون صوت كلّ الشعراء إلى الناس.

لقد كان فاروق شوشة مفردا في صيغة الجمع وجمعا في صيغة المفرد وفق ما استنّ أدونيس لهاتين العبارتين من معان، وزاد على معاني أدونيس معاني جديدة نحتها من صخر الواقع وعجنها بماء تجربته الذاتيّة. فقد ناضل طيلة مسيرته الأدبيّة يبحث عن صوته هو الخاصّ به المميّز له، ويجتهد في الآن ذاته ما وسعه الاجتهاد كي يختزن صوته أصوات كلّ الشعراء السّابقين له بدءا من الشاعر الجاهليّ إلى الشاعر الحداثيّ، يفتح لهم جميعا أمواجا من الصدى تتعالى في شعره هو لكن دون أن تسطو على صوته المتفرّد وتجعله لا يعدو أن يكون حاكيا لسائر الأصوات.

هذا هو الوجه الأوّل من جمع فاروق شوشة جمعا فذّا بين المفرد والجمع في شعره. أمّا الوجه الثاني فخاصّ به، مقصور عليه، بل لعلّ الأقرب إلى الحقيقة القول بأن لا نظير له فيه. لقد انتشرت في أذهان الناس صورة نموذجيّة للشاعر تقدّمه منذ الإغريق على أنّه شخص منفرد متفرّد، مستوحش متعال مغرور، لا يرى شيئا في الوجود يعادل ذاته وأناه. وهذه كلّها صفات منتظرة في الشاعر، بل مطلوبة إن بقيت في مجال ضمير الشاعر ورؤيته لنفسه وشعره ولم تتعدّ

ذلك لتصبح أعمالا عدائيّة ونوايا خبيثة. إنّ الشاعر بالضرورة معتدّ بنفسه مفاخر بإبداعه. وقد كان لفاروق شوشة ولا شكّ شيء يكبر حينا ويقلّ حينا آخر من هذا الاعتداد وتلك المفاخرة، وإلاّ لما كان شاعرا ولما أتحفنا طيلة ستّين سنة بهذا العدد الضخم من الدواوين، ولما كان أناه قطب الرحى الذي عليه مدار شعره. لكنّه استطاع في الوقت نفسه أن ينجو من التقوقع في بوتقة الأنا ككثير من الشعراء لا يقرؤون من الشعر إلاّ قصائدهم ولا يسمعون من الأصوات إلاّ أصواتهم. لقد أثبت فاروق شوشة قدرة عجيبة حقّا على محبّة غيره من الشعراء والتعلّق بنصوصهم، والذود عنهم لإيصال أصواتهم، والاجتهاد بصدق وحبّ وحماس لإبراز مواطن الجمال والافتتان في ما يكتبه غيره من الشعراء. تشهد على ذلك مقالاته النقديّة التي تجلّ عن الحصر والعدّ، وحلقات برنامجيه الإذاعي والتلفزيوني، «لغتنا الجميلة» و« أمسية ثقافيّة»، اللذين طاول عمرهما عمر جيل بأكمله. وإنّ فاروق شوشة ليذكّر في سلوكه هذا إزاء غيره من الشعراء بنصيحة الروائيّ الأمريكي إرنست هيمنغواي لأحد الكتّاب الشباب، إذ قال له: «ابعث في نفسك الشعور وأنت تكتب بأنّك أعظم كاتب جاد به التاريخ، وأقنع نفسك وأنت تقرأ نصوص غيرك بأنّك مجرّد تلميذ بسيط يجلس إلى أستاذه متعلّما».

ثمانون حولا بالتمام والكمال (1936 – 2016) قضاها فاروق شوشة في عالم الناس فلم «يسأم» ولم يملّ كما سئم قبله زهير بن أبي سلمى وملّ، بل ظلّ إلى آخر أيّام عمره مريدا للشعر يقف في حضرته وقوف الصوفيّ بين يدي شيخه يتعلّم طريقه ويلبس أحواله. ومنذ كان طفلا ينهج على حافة الوادي يغذّ الخطى إلى الكتّاب هافا قلبه إلى سماع آي القرآن، وهو عاشق للّغة العربيّة يتفانى في التغزّل بمفاتنها، ويعي جيّدا ما يتهدّدها منذ حقب طويلة من مخاطر وما ينصب لها من أشراك، فلا يبخل عليها بأيّ جهد في سبيل الدفاع عنها وحمايتها. وكان من ثمار ذلك كلّه هذا التراثُ الشعريّ الضخم الذي تركه لنا فاروق شوشة، وهذه العوالم الشعريّة المتنوّعة المتدفقة عواطف وأفكارا ودلالات تضرب بسهام في حقول مختلفة يشعر القارئ أنّ له بها صلة وقربى. فرغم ما يسم قصائد فاروق شوشة من أبعاد رومانسيّة واحتفال بالأنا وتغنّ بالطبيعة، فإنّ شعره منغرس في عصره وواقعه، وإنّ قلمه منغمس في حبر تاريخنا العربيّ المعاصر وما هزّ أيّامنا في المنتصف الثاني من القرن العشرين من أحداث جسام تجاذبتها الأحلام

حينا والانكسارات حينا آخر. وفي كلّ ذلك أبواب عديدة للبحث والتدبّر في شعر فاروق شوشة، ومضارب بكر كثيرة لم تسر فيها الركبان بعد.

في هذا السياق يأتي هذا الكتاب التكريمي الذي بين يديك أيها القارئ الكريم، خطوة جديدة للاهتمام العلمي الأكاديمي بشعر فاروق شوشة. وهذا العمل ثمرة مبادرة من المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم للاحتفال بالشاعر واصطفاء تراثه الشعريّ محورا لليوم العربيّ للشعر في دورته الرابعة.

وقد استُهلّ الكتابُ بترجمة للشاعر حملت عنوان «الوفاء والاحتفاء»، أنجزها الدكتور محمد الصالح القادري وتتبّع فيها بأسلوب أدبي مشوّق سيرة الراحل في الحياة ومسيرته المظفّرة في شعاب القصيدة العربية، ملقيا الضوء على أبرز المؤثرات العائلية والبيئية والتربوية التي ساهمت جميعها في أن يغرق الطفل فاروق في حبّ لغة الضاد، ويجد طريقه إلى عالم الكتابة الأدبية الراقية. وقد حفلت هذه الترجمة كذلك بمعلومات دقيقة عن علاقة فاروق شوشة بالإعلام الذي قاسم الشعرَ قلب الرجل ووجدانه، وقد اتّخذه هو أيضا ساحة للإبداع والتميز. ابتدأت هذه العلاقة والطفل يتحيّن الفرص ليتردد مرة في الأسبوع على مقهى القرية حتى يستمع إلى طه حسين يتعالى صوته العربي الفصيح المهيب من الراديو الوحيد في القرية، ثم ترسخت حين اجتاز الشاب بنجاح امتحانا أجرته الإذاعة المصرية سنة 1958 وتقدّم له أربعة آلاف شاب لم ينجح منهم إلا سبعة. وتطوّرت هذه العلاقة وأثمرت عندما أخذ الشاعر ينتج برنامج «لغتنا الجميلة» بعيد حرب 1967 الذي استمرّ عقودا من الزمن ومنح صاحبه لقب «عندليب اللغة العربية»، ثم توّجت بتقلّد الفقيد منصب رئيس الإذاعة المصرية. وكان في الأثناء قد انضمّ إلى التلفزيون المصري وأنتج له برنامجه الشهير «أمسية ثقافية». والحقّ أنّ الكتابة الأدبية والإنتاج الإعلامي وجهان لفعل إبداعيّ واحد يعضد أحدهما الآخر ويرفده، وقد ساهما معا في نحت صورة فاروق شوشة الشاعر العربي الذي تجاوز إشعاعه حدود بلده ليعم كل أقطار العالم العربي. وقد تجلّى ذلك أحسن ما تجلّى في حضور الشاعر مهرجانات أدبية عربية تجلّ عن العدّ، وفي تعريفه بتجارب شعريّة عربيّة متنوّعة تتوزّع على مشارق الوطن العربي ومغاربه.

هذه السيرة الغنيّة التي نحت فصولها فاروق شوشة حياةً وكتابةً، اتخذها الدكتور الناقد محمد آيت ميهوب مدارا لدراسة طريفة قلّ التطرق إليها في النقد العربي، تناول فيها كتابة الشاعر سيرته الذاتية شعرا. فدراسة الباحث الموسومة بـ«كتابة السيرة الذاتيّة شعرا في مجموعة «أبوابك شتى لفاروق شوشة»، تندرج في الدراسات المهتمة بحواريّة الأجناس الأدبية، وهي تعتني بتحليل التمازج الصريح بين الشعريّ والسيرذاتيّ في مجموعة «أبوابك شتى». فقد لفت انتباه الباحث في هذا الديوان وضوحُ انشداد قصائده إلى أدب السيرة الذاتيّة، إذ جاءت المجموعة الصادرة في أخريات سني عمر الشاعر قريبة جدّا من ناحية الشكل من نمط الديوان-القصيدة، ولئن كانت مضمومة من سبع عشرة قصيدة فإنّ الانطباع العام الذي لا يزيده التقدّم في قراءة المجموعة إلاّ ترسّخا هو أنّ هذه القصائد ليست في الحقيقة إلاّ مقاطع طويلة من قصيدة أمّ أكبر هي الديوان بأكمله، كانت فيها كلّ قصيدة بابا من تلك الأبواب التي أعلن عنها العنوان. وأمّا من حيث المضمون فقصائد المجموعة يربط بينها خيط معنويّ واحد ممتدّ من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة، ويستقطبها محور دلاليّ إليه ترفد جميعها هو التأريخ للذات وكتابة سيرة حياتها شعرا لا نثرا.

وما يدعم انشداد هذه المجموعة إلى السيرة الذاتية ويجعل الأنا فيها أنا سيرذاتي لا غنائي كما هو الشأن في دواوين الشاعر الأخرى، هو التصريح بالميثاق السيرذاتي، وحضور المشروع السيرذاتيّ، ووضوح معالم حياة الشاعر من بواكير الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة. لذلك فإنّ العنوان الفرعي الذي صاحب العنوان الأصليّ «ملامح من سيرة شعريّة» لم يكن نافلة من القول بل هو قطب إستراتيجية الخطاب في النص، يرسّخ المجموعة في الفضاء السيرذاتيّ، ويعقد الميثاق السيرذاتي، وينبّه القارئ إلى ضرورة أن يُقبل على قراءة القصائد بوصفها سيرة ذاتيّة شعريّة.

بناء على ذلك افتتحت الدراسة بعنصر نظريّ ارتكز على البحث في إمكان أن يكتب الشاعر سيرته الذاتية شعرا. وبعد استعراض مواقف النقاد الغربيّين والعرب الذين أدلوا بدلائهم في هذا الموضوع، تبيّن للدارس أنّ القصيدة السيرذاتية قد أضحت واقعا أدبيّا قائم الذات. لكنه انتبه في المقابل إلى أنّ السيرة الذاتية وإن كانت ممكنة شعرا، فإنّ لها خصائص فنيّة وتداوليّة تجعلها تتميّز من السيرة الذاتية النثريّة.

من ثمّ قاده البحث إلى دراسة منطق التداخل بين الشعر والسيرة الذاتية وطرائق كلّ جنس أدبي لاستيعاب الجنس الثاني، وتوقف يستجلي عناصر الكتابة السيرذاتيّة في المجموعة، ويدرس مكوّنات الأنا المتلفّظ ومسيرته بين التخييليّ والمرجعيّ، ويتقصّى وظائف الخطاب السيرذاتيّ، ويبحث في كلّ ذلك عن الفروق بين السيرة الذاتيّة النثريّة والسيرة الذاتيّة الشعريّة.

وقد أفضى هذا التحليل إلى اعتبار مجموعة «أبوابك شتى» دليلا على إمكان أن تكتب القصيدة قصة حياة صاحبها، وتكون فضاء لتأمّل الماضي وتقديم مواقف الشاعر الذاتية من زمانه ومعاصريه. ذلك أنّ كلّ ما يكون به نص مّا سيرة ذاتية توافر لقصائد هذه المجموعة من ميثاق سيرذاتي، ومشروع سيرذاتي، ومقوّمات قصصية، وسرد استرجاعي للماضي، وحضور مركزيّ لفترة الطفولة، وتضمين لأهم المعطيات السيرية المتعلقة بالتكوين العام والمهنة، وتنافذ بين سيرة الأنا وسيرة المجموعة، وعرض لأبرز مواقف الشاعر من أحداث عصره السياسية والتاريخية الحاسمة التي هزّت مصر والعالم العربي في المنتصف الثاني من القرن العشرين...

بيد أنّ الدراسة أبانت من جهة أخرى أنّ وضوح هذه الأبعاد السيرذاتية في مجموعة «أبوابك شتى» لم يجعلها تتمحّض سيرة ذاتية خالصة لا فرق بينها وبين السيرة الذاتية النثرية. فقد ظلّت قصائدها وفيّة لهويّتها الشعريّة في المقام الأوّل ولم يستطع المكوّن السيرذاتي أن يلتهم المكوّن الشعري، بل قام بينهما جدل وحوار وتفاعل. ومن أبرز مظاهر التفاعل الأجناسي التي وقف عليها هذا البحث هو أنّ النص الشعريّ يعتمد المعطى السيرذاتي منطلقا له يحيل عليه مرجعيّا ويثبت إطاريه الزماني والمكاني داخل سياق قصصي واضح، لكنه سرعان ما يُلبس المعطى الحياتي الواقعي المرجعي لبوس الشعر مجازا وتخييلا وترميزا، فتنتقل الإحالة المرجعية التسجيلية إلى خلق جماليّ فنيّ يعيد تشكيل الماضي تشكيلا جديدا يعانق المطلق وتصبح سيرة الشاعر المتحققة فعلا إمكانا وجوديا يمكن أن يرى القارئ فيه أفقا له هو.

إنّ السيرة الذاتيّة في الديوان حتّى وإن تطابقت المعلومات المقدّمة عن الشاعر مع الواقع، إن هي إلاّ خدعة ومخاتلة. فالأنا قد تمرّد على هويّته السيرذاتيّة المعطاة واتّخذ من تلك المعلومات السيرذاتيّة نفسها مدخلا إلى تشكيل هويّات جديدة كثيرة بينها الهويّة الأدبية، والهويّة الثقافية

والهويّة الاجتماعية، والهويّة القيمية، والهويّة الأسطورية.

البحث الثاني هو للناقد الدكتور عبد الرحيم الكردي وقد أعطاه عنوان «الشعر عند فاروق شوشة بين التصور والإنجاز»، جاعلا لدراسته طابعا مقاربتيّا تقييميّا وزن فيه مدى وفاء منجز فاروق شوشة الشعريّ الإبداعي لمبادئه النقدية وتصوّراته الذاتية عن الشعر: ماهيّته، وأشكاله، وأغراضه، ووظيفته، ومعاييره الجماليّة. وكان السؤال الرئيس الذي حرّك هذا البحث ومثّل خيطه الناظم هو: ما طبيعة العلاقة بين تصوّر فاروق شوشة النظريّ للشعر ومنجزه الإبداعي له؟ أي ما العلاقة بين مرحلتين أساسيّتين من مراحل الكينونة الشعرية يعيشها كل شاعر: مرحلة ما قبل الكتابة والقصيدة خواطر يجيش بها الذهن وتحتك بأفكار الشاعر النظرية عن الشعر، ومرحلة ما بعد الكتابة وقد تحقق الشعر نصا مكتوبا وجسدا سيأخذ طريقه ويتنقل في الزمان والمكان؟

وما أكثر ما كشف لنا تاريخ الشعر العربي عن عظم التفاوت بين ما يريد الشاعر وما يريد له الشعر ! وما أكثر الشعراء الذين كانت لهم نظريّات نقدية على غاية من النضج والأهمية والطرافة، لكنهم قصروا وهم ينشئون نصوصهم الشعرية عن أن يكونوا في مستوى نظرياتهم، فجاءت أعمالهم محض نظم فقير الخيال واهن الأساليب!

بناء على هذا المنهج المقارنيّ انقسمت الدراسة إلى مبحثين، دار الأول منهما على صورة الشعر عند فاروق شوشة بوصفه ناقدًا، أما الثاني فاعتنى بالنظر في تقييم مدى تحقّق هذا التصور في أعمال الشاعر الإبداعية.

في المبحث الأول أثبتت قراءة كتابات فاروق شوشة النثريّة أنّ له أعمالًا نقديّة لا تقلّ قيمتها عن أعماله الشعرية، كما أظهرت أنّ له مفهومًا خاصًا للشعر الحقيقي، هو ما سمّاه هو «الشعر الشعر» أو «جوهر الشعر» ويرتبط هذا المفهوم عنده بما أسماه» الحساسية الجديدة». فالشعر الحقيقيّ عنده هو الذي ينجح في رصد هذه الروح العصرية، في اللغة والموسيقى والخيال والمعايير الجمالية. ذلك أنّ جوهر الشعر في رأي الشاعر الناقد ليس مجرّد أدوات شكليّة ثابتة، بل هو وعي للروح الإنسانية المتجددة، ومن ثم كان الشعر الحقيقي اكتشافا متجددا لهذه الحساسية.

ويرى فاروق شوشة أنّ طبيعة الشعر تعتمد على عنصرين اثنين هما: اللغة والموسيقى. وقد أبرز الباحث أنّ الشاعر كان على شيء غير قليل من الحدّة في هذا السياق، إذ اعتبر أن لا شعر لمن كانت تعوزه الملكة اللغوية، ولا شعر بدون موسيقى، بل لقد دعا الذين يكتبون نصوصًا تخلو من الموسيقى أن يطلقوا عليها اسمًا آخر غير الشعر.

أما معاييره الجمالية فقد أجملتها الدراسة في عشرة معايير بعضها فنيّ وبعضها فكريّ وبعض آخر نفسيّ، وهي: عدم الاغترار بغواية الحداثة أو الركون للعيش في الماضي، والخصوصية والتخلص من التبعية الفنية، والاتساق العضوي، والتنوع داخل الوحدة، والبساطة، والتوازن بين الفكر والصورة، والتعبير الإنساني، والحرية، والتلقائية، والبعد عن الخطابية.

وبعد أن استوفى الباحث دراسة تصوّر الشعر لدى فاروق شوشة، انتقل إلى المبحث الثاني. فأظهرت الدراسة أنّ فاروق شوشة الشاعر مرّ بثلاث مراحل، المرحلة الأولى وتمثّلها التجارب الشبابية المبكّرة وكتب فيها عدة قصائد تأثر فيها بالموجة الثورية في حقبة الخمسينيات، أما المرحلة الثانية فكان فيها رومانسيًا مجددًا، وأما المرحلة الثالثة فتحوّل فيها إلى الواقعية والتجريب.

وقد أثبت عبد الرحيم الكردي انطلاقا من تحليله التطبيقي لكثير من قصائد فاروق شوشة أنّ كلّ مرحلة كانت لها لغتها وصورها وموسيقاها التي تتلاءم معها. ففي المرحلة الرومانسية برز المنظور الذاتي للشاعر، ومع ذلك لم تكن رومانسيّتة هروبيّة سلبية، بل كانت رومانسية خاصة تلتقط الحساسية الجديدة لأصداء الظروف السياسية والاجتماعية كما تنعكس في الموسيقى والصور والوجدان والخيال. أما في المرحلة الثالثة فكانت أصداء الواقع أعنف من أن يعبّر عنها باللغة الهامسة، مما جعل فاروق شوشة يتجه فيها مباشرة إلى نقد أحوال العصر، مستخدمًا «لغة الحراب المسنّنة»، التي كان يلوم أمل دنقل عليها في المرحلة السابقة. وقد انتبه الباحث إلى ملاحظة طريفة اكتشف فيها أنّ الحساسية الجديدة في هذه المرحلة أفرزت لدى الشاعر أشكالًا فنية جديدة من النصوص التي ذابت فيها الحدود بين الأنواع الأدبية، فرأينا في أعماله القصيدة الدراما، والقصيدة الرواية، والقصيدة السيرذاتية.

وفي ختام هذه الدراسة تصدّى الباحث للإجابة عن السؤال الذي انطلق منه، فأثبت استنادا إلى النتائج التي تمخّض عنها التحليل المقارنيّ أنّ شعر فاروق شوشة في كل مراحله كان تجلّيًا للمفهوم الذي تبنّاه للشعر، وتطبيقًا عمليًا للمواصفات والمعايير الجمالية التي تبنّته لها في كتاباته النظرية.

وفي البحث الثالث الموسوم بـ«معالم الكون الشعري عند فاروق شوشة» يجول بنا الباحث حاتم الفطناسي في دواخل قصائد فاروق شوشة وأقانيمها القصيّة الضاربة بعيدا في أغوار الذات الشاعرة من جهة، والمتأصلة في التربة الثريّة العميقة للقول الشعري عند العرب من جهة ثانية، والمنفتحة من جهة ثالثة على ما استجدّ في الأدب العربي منذ بدايات القرن العشرين من تيّارات شعرية حديثة ومن مفاهيم وتصورات نقديّة وجمالية لا عهد للعرب بها من قبل.

لذلك ألفينا الباحث يفتتح دراسته بسؤال مركزيّ يصفه بالملحاح هو «هل نحن إزاء رومانسيّة جديدة؟ «. وقد جاء هذا السؤال ثمرة قراءات الباحث في دواوين فاروق شوشة وسيرته الشعرية المكتوبة نثرا والتي عنونها بـ«عذابات العمر الجميل». ولقد جعل الباحث من هذا السؤال رهانا لدراسته، وسانده بسؤال آخر يتعلق بمفهومنا اليوم للرومانسية:«هل الرّومانسيّة، مجرّد مدرسة أو توجّه، أم هي طقس وتجربة في الكتابة الشعريّة تخايل حدود الذّات وتتماهي في بعض تعريفاتها مع حرارة الوجدان ونبض الكينونة وتعقّب الجمال؟». وتوسّم أن تكون الإجابة عن هذين السؤالين مدخلا أساسيّا لقراءة دواوين فاروق شوشة والوقوف على المقومات المكوّنة للشعرية عنده: مكمنها، وأشكال تحقّقها، وآفاقها الجماليّة، وعلاقتها بالقدامة والحداثة.

واحتاج الباحث منهجيّا، إلى أن يبدأ دراسته بتنزيلها ضمن المحضن الفكريّ والنّقديّ، أي بطرح مجموعة من المشاغل النّقديّة الخاصّة والعامّة التي يمكن لنا عبرها مقاربة شعر الرّجل. ولئن كانت هذه المشاغل نظريّة في مجملها، فإنّها تمثّل مجموعة من المداخل أو المفاتيح التي تصلح، تأويليّا، للفهم والدّراسة والتدبّر، بعد ذلك عندما تشدّ الرحال إلى النّصوص. وقد جاء عرض هذه المشاغل في لغة تجمع بين عمق الفكَر ونضارة الكَلِم، إذ جاء الحديث عن الشعر متماهيا مع التعبير بالشعر.

ومتى تمّ للباحث ذلك، انتقل إلى الجزء الرئيسي من دراسته وهو رصد ملامح الكون

الشعري عند شوشة بالبحث في ما سمّاه «حشد الذّوات» أو تعدّدها، عبر تشظية الذّات الشاعرة. فصنّفها إلى أربعة أضرب هي الذات الحالمة المسكونة، والذات العاشقة المفتونة، والذات الواعية المهمومة، والذات المحبطة المأزومة.

بعد ذلك انتهج الباحث مسلك التحليل النصانيّ لعدد كبير من دواوين فاروق شوشة مستخلصا كيفيّات حضور هذه الذات المفردة المتعددة، ودلالات هذا الحضور، ووظائفه، ومساهمته في تجلية معالم الكون الشعريّ عند فاروق شوشة وبيان ركائز الشعريّة لديه.

وقد دعم الباحث هذه الدراسة الأصليّة لشعر فاروق شوشة بتحليل فرعيّ لكتاب نثريّ يخرج عن مدوّنة بحثه، هو «عذابات العمر الجميل» الذي اعتبره الشاعر سيرة شعرية. وقد وجد حاتم الفطناسي في هذا المؤلّف ما يمكن أن ينير جوانب أخرى من مبتغاه البحثيّ، أي معالم الكون الشعريّ كما يراه الشاعر أو ينظّر له.

واستتباعا لما وصل إليه التحليل مال الباحث إلى تصنيف الكون الشعريّ عند فاروق شوشة إلى جدولين متضايفين: النّشيد والنّشيج، وقد تجلّيا في النصوص عبر أقانيم صغرى وأساليب متداخلة كالبوح والتشهير والتقديس والحماسة وغيرها. وانطلاقا من ذلك أجاب الباحث في آخر دراسته عن سؤالي البداية، فاعتبر شعر شوشة منتميا إلى كلاسيكيّة الحداثة أو الرومانسيّة الجديدة الإحيائيّة. ورأى الباحث أنّ هذا التصنيف النقديّ وفيّ لما يتجلّى واضحا صراحا في شعر فاروق شوشة من تعاضد بين التمسك بالتراث الأدبي من جهة، والانفتاح على الحداثة والاستفادة من وافدها الفكري والفلسفي والجمالي من جهة أخرى. ذلك أن لا حداثة دون قدامة، فكلاهما مشدود للآخر. بل إنّ الحداثة في فهمها الصّحيح وفي مفهومها الأدقّ، إنّما هي حداثة الاختلاف، حيث تتضايف الأشكال والرّؤى وتتجاور التّقنيات وتتحاور في الثّقافة، تستدعي القديم وتطرب إليه وترنو إلى الجديد المختلف فتصبو نحوه. وخلص الباحث في الختام إلى أنّ الناقد يمكن أن يرى في شعر فاروق شوشة وفي كونه الشعري ملامح الحداثة بمعناها الواسع باعتبارها صفة للحياة والحركة دون وقوع في أسر «أيديولوجيا الحداثة»، ولا في فكّ «نموذج» ناسخ ولا في كمّاشة «نموذج» ماسخ.

تلك هي بحوث الكتاب الثلاثة التي مثّل كلّ منها مدخلا محدّدا إلى دراسة شعر فاروق شوشة، فاهتم أوّلها بدراسة السيرة الذاتية الشعرية لديه، وبحث ثانيها العلاقة بين الشاعر والناقد في نصوص فاروق شوشة الشعرية، ونظر ثالثها في خصائص الكون الشعريّ عنده. ولكنّ هذه المداخل على تمايزها متقاطعة يرفد بعضها بعضا. ولا عجب في ذلك فهي كلّها ترجع إلى دوحة واحدة، وتستقي من منبع واحد هما دواوين الشاعر.

بيد أنّ هذا الكتاب لم يقتصر على الجانب العلمي الأكاديمي لا يجاوزه، بل أفرد كذلك مساحة مهمّة للجانب الإنساني. فقد مثّل رحيل الأديب فاروق شوشة خسارة فادحة لعائلته وتلاميذه ومعارفه في شتى الأقطار العربية. لذلك يجد قارئ الكتاب في قسم الملاحق نصوصا رقيقة راقية تنضح ألما وتحسرا وإجلالا لما عرف به من شمائل وخصال أدبا وخلقا ومعشرا طيبا. وقد توزعت هذه النصوص إلى قسمين. القسم الأول يتّصل بأدب التعزية ولنا في هذا الباب ثلاثة نصوص أحدها لسموّ الأمير المفكر الحسن بن طلال، وثانيها للأديبة الدكتورة نجاح العطار نائبة رئيس الجمهورية العربية السورية، وثالثها للدكتور محمود السيّد. أما القسم الثاني فقد جاء قصائد رثائيّة تؤبّن الفقيد وتقدّم شهادات حيّة صادقة تشيد بأياديه البيضاء على اللغة والثقافة العربيّين، وقد نظم هذه القصائد أصدقاء للشاعر عرفوه عن قرب وهم الدكتور أحمد درويش، والسيدة مرفت رجب، والمذيع عزت سعد الدين. وتضمّنت هذه النصوص نصا من الرثاء الذاتي بعنوان «هل يعود الزمن؟» كتبته الأستاذة السيدة هالة الحديدي بحبر المحبّة الخالدة المتحدّية للموت، فروت فيه جوانب مهمّة من حياة الشاعر ومسيرته الأدبية والإعلامية وأكدت عبر سطور النص الناضحة جمالا ورقّة أنّ الشعراء لا يموتون بل تظلّ مآثرهم حيّة بيننا إلى الأبد.

د. سعود هلال الحربي
المدير العام

فاروق شوشة (1936–2016)

الوفاء والاحتفاء

د. محمد صالح القادري*

النشأة

في قرية الشعراء بمحافظة دمياط بدلتا مصر، ولد فاروق شوشة في التاسع من شهر يناير عام 1936. وكان أبوه محمد البغدادى شوشة مدرسا للغة العربية ومديرا لمدرسة القرية وشاعرا قديرا. أتمّ الطفل فاروق حفظ القران الكريم كاملاً وهو في العاشرة من عمره. وزاول دراسته في دمياط.

الولع المبكّر بالفكر والأدب

لا يخفي فاروق شوشة تأثره بشعراء وكتاب مصر. ويمكن اختزال هذا الاعجاب في رأيه في اهتمامه المبكّر بفكر طه حسين التنويري وتجربة نجيب محفوظ الروائية. فبالنسبة لطه حسين يقول[1]: «لن تتوقف أبدا محاولات الاقتراب من مناطق الجاذبية الآسرة التي يشكلها عالمه أدبيا وفكريا وثقافيا وتنويريا، والتحاما شديد الحيوية عميق التأثير بالسهم الوطني والقومي في أبعاده السياسية والاجتماعية والتعليمية، وانفتاحا خلاقا على التراث الإنساني المعرفي في القديم والحديث. يظل هذا العالم الرحب الفسيح، المتعدد الجوانب، لطه حسين يمنح لورديه وقصاده زادا لا ينتهي، ويعودون منه في كلّ مرة عودةَ القادم من

* أستاذ في جامعة منوبة - الجمهورية التونسية

1 طه حسين وكتاباته الأولى، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 26 من ربيع الآخر 1423 هـ/ 7 يوليو 2002. السنة - 126 العدد 42216.

بساتين دانية قطوفها، ثمارها شهية رائعة، وجناها سحره لا يقاوم.

أما عن نجيب محفوظ[1]: فـ «لايزال بشخصه وحضوره الإنساني، وبإبداعه الرفيع في كتاباته الروائية والقصصية ـ عالما شديد الجاذبية، مثيرا للاهتمام والدراسة والتأمل والتحليل، مفجرا لمساحات هائلة من الحب والإعجاب والتقدير في وجدان قرائه وعارفيه، مشجعا للكثيرين على محاولة الاقتراب منه، والاغتراف من هذا البحر الزاخر بالكنوز، وهذا المنجم المتوهج بالماسات النادرة المشعة».

عشقه لدار العلوم

حصل فاروق شوشة على ليسانس دار العلوم عام 1956، ثمّ على بكالوريوس التربية من جامعة عين شمس عام 1957. وعمل مدرساً لفترة قصيرة بعد تخرجه. واعترافا من فاروق شوشة لدار العلوم كصرح علمي كبير تراه، يستحضر قصيدة أحمد شوقي التي أُنْشِدت أوّل مرة في الاحتفال الخمسيني - العيد الذهبي- لدار العلوم بمسرح حديقة الأزبكية في شهر يوليو عام1927[2]، تعبيرا عن تقدير الشاعر لهذا الصرح العلمي الكبير ورسالته الحضارية. وهي قصيدة ترجمت عبقرية شوقي الشعرية وتمثله لفكرة الوسطية في دار العلوم بين القديم والجديد ووخزه للضمير القومي بما ينبه إلى الدور والرسالة الثقافية لهذه المؤسسة:

نحن في صورة المماليك مالم
يصبح العلم والمعلم منا
لا تنادوا الحصون والسفن وادعوا
العلم ينشئ لكم حصونا وسفنا
إن ركب الحضارة اخترق الأرض
وشق السماء مريحا مزنا

1 صورة نجيب محفوظ في ثلاث مرايا جديدة، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 28 من ربيع الأول 1423 هـ/ 9 يونيو 2002. السنة - 126 العدد 42188.

2 دار العلوم في عيون الشعراء، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 17 من المحرم 1423 هـ/ 31 مارس 2002. السنة - 126 العدد 42118.

وصحبناه كالغبار فلا رجلا
شددنا ولا ركابا زعمنا
دان آباؤنا الزمان مليا
ومليا لحادث الدهر دنا
كم نباهي بلحد ميت وكم نحمل
من هادم - ولم يبن - منا
قد أني أن نقول: نحن ولا نسمع
أبناءنا يقولون: كنا!

ولا يخفي فاروق شوشة إعجابه بالدار التي أنارت له درب المعرفة، فيتذكّر قصيدة علي الجارم التي أنشدها صاحبها في احتفال كبار خريجي دار العلوم بعيدها الخمسيني أمام علّية رجال مصر وخيرة علمائها وأدبائها، مبرزا صورة دار العلوم باعتبارها قيمة وتاريخا ومشعل نور وشهاب ضياء[1]:

إيه دار العلوم كنت بمصر
في ظلام الدجي ضياء الشهاب
في زمان من كان يمسك فيه
قلما عد اكتب الكتاب
انت أم الاشبال إن غاب ليث
صال للحق بعده ليث غاب
تلدين البنين من كل ماض
شمري مزاحم وثاب
شاعر ينصت الوجود إذا قال
ويهتز هزة الإعجاب
...

1 دار العلوم في عيون الشعراء: المرجع السابق.

أنت كالنيل كلما مس جدبا
هزه بالنماء والإخصاب
كيمياء العقول أنت تصوغين
نضارا من النحاس المذاب
إن خمسين حجة قد كفت منك
بملء الدنيا بكل عجاب
لا تهابي دار العلوم ملما
آمة المجد والعلا أن تهابي

وعلى نهج شوقي والجارم، أنشد فاروق شوشة، في إحدى زياراته إلى رحاب دار العلوم بعد طول غياب، مدفوعا بحرارة اللقاء وروعة العودة إلى هذه المنارة ليسجل اهتزاز وجدانه بأبيات تتوافق وطبيعة الموقف[1]:

هل تشممت عطرها وهي تخطو
أنت حرف بها وسطر وخط
فاخفض الطرف خاشعا إنها الدار
وأجل فللصبابة فرط
ملء هذا الوطاب أشواق عمر
وحميا كأس ونبش ولوط
وحروف تجمعت فعراها
من حروف الزمان محو وكشط
ننحني فوقها كما ينحني العاشق
وجدا يضنيه شكل ونقط
قد صحبنا الزمان وهو رحيق
وطويناه وهو رمل ونفط
***

1 المرجع السابق.

مـلء قلبي تـضرع والتفات
وحقـول المـنى فراغ وقحط
أسـعفيني بمـا ينيل وروي
فالزمـان الغـريم قبض وبسـط
هـذه عترتي مـن الزمن الموغل
أيان التفـت ثم رهط
وجناحـان اسـتظل يظلاني
وسـقف يشـدني فيه خيط
راشـفا جلـوة الشـباب المندي
فأسـاقي صفـو الحياة وأعطو
صاعـدا والبهـاء معراج روحي
موغـلا والمدي وشـاح ومرط
ممسكا في يـدي بعنقـود أحبابي
كـما جمع العناقيد سـفط
أتـزيا بهم وأزهـو على الناس
كـما ازدان بالمليحـة قرط
قـد بـدأنا وللحداثة حلم
ثم عـدنا: للشـيب في القلـب وخـط
الظـماء المدلهـون تنادوا
والتقـوا والرؤوس شـعث وشمط
وسـعا نحوهـا خفافا سراعا
مثلما ينظـم اللآلىء سمط
عـادة الغـض كلما اخضـوضر الغصن
فطـير يمـضي وطير يحط
***

أيـن مـني الصبا وركض الأماني
وفتـاء الصبـا جموح وزيط
بعـض قلـبي هنا وكل زماني
حين كف الزمان وخز وسـوط
لا نبـالي أحظنـا منـه حرف
نتهجاه أم مـن الزند سـقط
الفتـات القليـل يكفي فنرضي
حين نسـعى وحينا نختط
والجنـون الجميـل فتنة عمر
حين نغلـو وعندما نشـتط
تارة نشـجب الزمـان وطورا
مـلء أفواهنـا ارتياب وغمط
راودتنـا الحيـاة سـبحا وغوصا
لم نجد يوسـفا ولا كان شـط
وفي ختـام هـذه الأبيات:
أنا ذا اليـوم أشحـن القلـب بالعطر
وللعطـر فتكـة حين يسـطو
قارئـا في الوجـوه صفحـة عهد
في حمي الدار والموازين قسـط
مـرضي أنت كلـما اشـتعل القلب
فأنـت المـدى وأنت المحط.

الولع بالإذاعة، ثـم بالتلفزيون

كان للراديو تأثير في تكوينه، حيث يعمد الفتى فاروق إلى الخروج مّرة في الأسبوع لمقهى القرية ليستمع من الشباك إلى طه حسين في التاسعة والربع ليلا، وهو يقدّم أحاديث كانت بالنسبة إليه أشبه بالسيمفونية الأولى في طفولته للدخول إلى عالم اللغة الشعري الحيّ. وزاد هذا الشغف بمطالعة ما تضمنته مكتبة والده وانتظامه على زيارة مكتبة بلدية دمياط وقراءة ما توفّره من قصص وروايات كان لها الأثر في نحت ملامح الشاعر المبدع والأديب الفذّ. وشاءت الأقدار أن يكون لفاروق شوشة بعد إنهاء دراسته الجامعية موعد مع الإذاعة. يقول: «تردّدت بادئ الأمر بعد أن تقدّم ما يزيد عن أربعة آلاف شخص للمناظرة...» ورغم شدّة المنافسة، نجح الشاب فاروق شوشة ضمن السبعة الأوائل الذين خاضوا امتحانا تحريريا وشفويا لاختبار الصوت. والتحق بالإذاعة عام 1958. وعن أهمّية العمل الإذاعي، والاختلاف في شروط دخول الإذاعة بين الأمس واليوم، يقول الشاعر: «كانت الإذاعة فيما مضى تتطلّب إتقان اللغة العربية ولغة أجنبية أخرى وسقفا من المعلومات العامّة لما يحدث في العالم، أمّا اليوم فتأخذ أقل السيّئين سوءا، وتبحث عن الذي يكون سوءه معقولا». ولم يمرّ دخوله الإذاعة دون أن يجلب إليه نظر من سبقوه وتمرّسوا على العمل فيها. وكان من بين من أعجبوا بموهبته منذ بداية التحاقه بالإذاعة المصرية مديرها في ذلك الوقت الإعلامي عبد الحميد الحديدى الذي فتح له أسباب التألق، وزوّجه ابنته هالة الحديدى التي اختارت هي الأخرى طريق الإذاعة وأنجبت له بنتين هما يارا ورنا. وبعد تسع سنوات من العمل بالإذاعة، وتحديدا عام 1967 الذي شهد هزيمة العرب أمام إسرائيل، انطلق برنامج «لغتنا الجميلة» في زمن الإفاقة من الصدمة ليعيد الجمهور العربي إلى جذوره وبعده الحضاري الذي انقطع. وتعدّدت فقرات البرنامج «عامّي ولكنه فصيح» و«بيت من الشعر وراءه قصة» وغيرها من العناوين. ويعدّ من أطول البرامج وأكثرها شهرة وشعبية في الإذاعة المصرية وأحد أهمّ البرامج الثقافية في العالم العربي. وسمّي فاروق شوشة «بعندليب اللغة» وأحد حراسها، بفضل النجاح الذي حققه هذا البرنامج. يقول فاروق

شوشة في حديث صحفي: «لولا الإعلام لكانت اللغة ميتة في المكتبات ولا يستخدمها أحد، إذ يساهم في إثراء اللغة ويقذف في بحرها المفردات الجديدة في مختلف المجالات». ورغم تمسكه باللغة العربية، فهو يحترم عامّية المثقفين الراقية وبلاغتها، التي ترجمتها أعمال فنية هامّة في الأربعينيات والخمسينيات، ويسمّيها بـ«الوجه الآخر لإبداع الفصحى»، وليس عامية الأميين السوقية والمبتذلة. وتدرّج فاروق شوشة في وظائف الإذاعة المصرية حتى أصبح عام 1994 رئيساً لها. وخاض فاروق شوشة تجربة التلفزيون، فقدّم برنامج «أمسية ثقافية» الذي انطلق منذ عام 1977، وكان البرنامج قائما على الحوار مع مجموعة من الأدباء والشعراء والفنانين والمثقفين، وكان من أشهر الحلقات مقابلات مع أهمّ رموز الثقافة المصرية ومن بينهم نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وعبد الرحمن الأبنودى، ويوسف إدريس، وأمل دنقل، وأسامة أنور عكاشة، وراجى عنايت وغيرهم.

الانفتاح على التجارب الشعرية العربية

نحت فاروق شوشة لنفسه طريقا في اللغة وطريقا في الشعر. وفي شعاب الشعر العربي كان تجواله. ولتجارب الشعراء العرب القدامى والمحدثين، أولى كبير الاهتمام بالتجارب الشعرية مشرقا ومغربا. وتنقّل بين أعلام الشعر العربي. فعن ديوان الشعر الجزائري الحديث، على سبيل المثال، يؤكّد الشاعر فاروق شوشة بعين الناقد، أنّ الشاعر مفدي زكريا[1] يحتل مكان الصدارة والريادة. فعلى امتداد ثلاثة أرباع القرن العشرين، لا يكاد يزاحم اسمه في عالم الإبداع الشعري اسم آخر لشاعر جزائري، فضلا عن ارتباطه بالحركات التحريرية والثورية في الجزائر وفي المغرب العربي كله، منذ انضمامه إلى صفوف العمل الوطني في أوائل الثلاثينات وهو في مستهل العشرينات من العمر. وأصبح شعره ـ فضلا عن قيمته الفنية والإبداعية ـ سجلا حافلا ومرجعا أمينا ووثيقة حيّة مكتوبة بالدم، للنضال الوطني والقومي: جزائريا وعربيا وإسلاميا وإنسانيا.

1 مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 5 ذى الحجة 1422 هـ/ 17 فبراير 2002. السنة 126- العدد 42076.

وفي رسالة وجّهها عبر كتاب الأهرام اليومي إلى محمود درويش[1]، صرخ فاروق شوشة، صرخة المناضل القومي، عندما يقول: «لدينا كثيرون، في فلسطين، وفي سائر أرجاء العالم العربي، كثيرون بالمئات، وبالألوف، يصلحون أن يكونوا ساسة ومسؤولين ووزراء وحاملي حقائب وأصحاب مهام، لكن الشاعر الشاعر أو الشاعر الضمير عملة نادرة، ومحمود درويش واحد من هذه العملة النادرة، حضوره يعدل جيشا بكامله، وصوته ــ الممتلئ بالوعي واليقين والإنسانية ــ أغلى وأنفس من ألوف الحناجر الجوفاء، التي تمتلئ بالصخب، وتكاد تنفجر من جلجلة الألفاظ، وتقول كلاما لا يبقى بعد جفاف الحبر الذي كتب به، وازدحام الورق الذي تساقط عليه! أكتب إليك من مصر، التي كتبت عنها ذات يوم في قصيدتك «للمنيل عادات وإني راحل»:

أغادر الشعراء مصر؟
ولن يعودوا!
الآن.. أشهر كل أسئلتي
وأسأل: كيف أسأل؟
والصراع هو الصراع
والروم ينتشرون حول الضاد
لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع
كل الرماح تصيبني
وتعيد أسمائي إليّ
إليّ يا كل العرب
من مصر، والبلد الأمين
إلى مراكش والجزيرة
والنزول إلى حلب
ولتطفئوا صوت الغضب
وأنا القتيل القاتل!

1 رسالة إلى محمود درويش، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد غرة صفر 1423 هـ/ 14 أبريل 2002. السنة - 126 العدد 42132.

ومن تونس، كتب عن الشاعرة جميلة الماجري، قائلا[1]: «مدن كالنساء ونساء كالمدن، هذا ما يقوله لنا ديوان النساء للشاعرة التونسية جميلة الماجري. ولأن المرأة المدينة صارت قاسما مشتركا في غوايات الشعراء، وحلمهم الدائم بالرحيل إلى المجهول، والتوق الذي لايهدأ للمغامرة والاكتشاف، فإن المدينة المرأة برزت بدورها معلنة عن جدل العلاقة الحميمة بين الوطن في صورته الأنثوية: الأم والحبيبة والزوجة والابنة والحفيدة، والمرأة في مجلاها الروحي والوجودي: مأوى وسكنا وحدودا ومملكة للانتماء والاحتواء. جميلة الماجري تنسج من القيروان أسطورتها، أو لعلها تعيد تشكيل مدينتها في مرآتها الشاعرة على صورة غير معهودة أو مألوفة. فالقيروان التي أنشأها عقبة بن نافع عام ستمائة وسبعين ميلادية لتصبح مقرا للحكام العرب في غرب إفريقيا حتى مفتتح القرن التاسع، أصبحت بعد ذلك العاصمة الأولى لدولة الفاطميين عام تسعمائة وتسعة ميلادية. وتراكم على مدار هذا التاريخ ـ قرابة قرن ونصف ـ تراث ديني وروحي، وذخيرة من البطولات والحكايات والأخبار والوقائع، يجسدها حتى اليوم جامع القيروان المشهور الذي ولايزال منذ تأسيسه بمثابة الحجة الناصعة، الشاهدة على عظمة ذلك التاريخ البعيد وتغلغله في وجدان من يتمسكون بالحياة في القيروان، لايفارقونها ولا يبرحونها ويجدون فيها شميما من عطور ذلك التاريخ ويصطدمون في أزقتها الضيقة وبيوتها القديمة الطراز بأرواح هائمة لاتزال تبحث في المكان عن الزمان. ولأن صورة القيروان مولدة ـ كما يقول الدكتور كمال عمران في تقديمه لديوان جميلة الماجري ـ فكأنها طروادة لمحاربي الإغريق وكأنها القدس لعشاق العروبة، هي القيروان وفيها كيان وكون وكينونة ـ لم تبق القيروان مدينة تاريخية شاهدا على مجد فحسب، بل إنها مدينة ولود استلهمت فيها جميلة الماجري القدرة السحرية على الخلق في الماضي وفي الآتي على حد سواء. هي معدن الطهارة من الأدران ومن الإثم الفكري، وهي دنيا لامرأة أنثى تجوس خلال التاريخ تبشيرا بالإبداع الذي لاينضب. فالقاع الأسطوري إخبار عن إجراء به ألبست

1 جميلة الماجري شاعرة الهوى القيرواني، بقلم فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 22 من صفر 1423 هـ 5 مايو 2002، السنة - 126 العدد 42153.

الشاعرة المألوف بدلة المطلق فجعلت القصائد توقا إلى حد غير محدود[1].

في محبّة اللغة العربية والاهتمام بنشاط مجمع اللغة العربية بالقاهرة

سعى الشاعر فاروق شوشة طيلة عشريات من الزمن إلى تبيان مواطن الجمال في «لغتنا العربية» والغوص في أعماقها وتقديم المواهب في البلدان العربية والتعريف بإبداعاتها. ولا يخفي اهتمامه بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، لا كعضو من أعضائه، ولكن للرسالة الحضارية التي يضطلع بها المجمع في خدمة اللغة العربية وحمايتها منذ تأسيسه سنة 1932. وكان موضوع المؤتمر العام لهذه المؤسسة المرجعية في دورته الحادية والثمانين حول «اللغة العربية وعالم المعرفة»، مناسبة للشاعر وصاحب برنامج لغتنا الجميلة لعرض حصيلة نشاطات المجمع منذ دورته الأولى عام 1934 بعد عامين من صدور المرسوم الملكي بإنشائه[2]، أي على مدى ثمانية عقود اتسعت فيها مؤتمراته لموضوعات شتى، تكشف عن مسايرة المجمع روح العصر واحتياجاته، والوفاء برسالته الأساسية في العمل على تحديث اللغة وتجديدها ودراسة لهجاتها وإنجاز معجمها التاريخي ومعاجمها اللغوية والعلمية. من هنا، كان اهتمام المجمع واضحا بقضايا الترجمة والتعريب، واللغة في الإعلام، وفي التعليم، ولدى مؤسسات المجتمع المدني، حيث توجد جمعيات رائدة في هذا المجال وهي «جمعية لسان العرب» و«جمعية حماة اللغة العربية» و«الجمعية المصرية لتعريب العلوم». وحملت عناوين بعض مؤتمراته اهتمامًا بالمصطلح العلمي وصوغه والعمل على توحيده عربيًّا، والتنسيق بين المجامع اللغوية العربية. واتخذت مؤتمرات المجمع - التي يشارك فيها عدد كبير من المجمعيين العرب والمستعربين والأعضاء المراسلين والخبراء والمحررين، مئاتِ التوصيات والقرارات ... لكن هذه القرارات، لم تجد الإرادة السياسية اللازمة للأخذ بها وتفعيلها وتدارك وضع اللغة العربية في التعليم - بمستوييه العام

1 جميلة الماجري شاعرة الهوى القيرواني: المرجع السابق.

2 في محبة لغتنا الجميلة، بقلم: فاروق شوشة. كتاب الأهرام اليومي. الأحد 7 من رجب 1436 هـ 26 أبريل 2015، السنة ـ 139 العدد 46892.

والعالي - وفي وسائل الإعلام المختلفة: الإذاعة والتليفزيون والفضائيات والصحافة التي أصبح بعض كتابها يعمدون إلى استخدام العامية من باب التظرف وخفة الظل والسباحة مع التيار المعاكس[1].. ولكي تكون العربية لغةً لعالم المعرفة، من وجهة نظر فاروق شوشة، فلابد أن تكون أولاً لغة حياة، نتنفسها ونفكر ونعبر بها، ونحرص على أن تفتح رئتيها لكلّ ما هو جديد وصحيح، وأصيل وفصيح، من متن اللغة المعاصرة، لغة العلم والمعرفة بالمعنى الشامل. والناس في اشتباكهم مع الواقع اللغوي الراهن على حالين: حال المتفائل بمستقبل هذه اللغة، وهو يشاهد اهتمامًا - لم يحدث من قبل - في كل مكان من الوطن العربي، بتجديد هذه اللغة وتحديثها وجعلها وافية بمطالب العصر. ويشاهد إقبالاً على تعلمها من غير أبنائها، الذين يدرسونها لأغراض شتي، من بينها الاهتمام بالثقافة العربية والإبداع العربي، ويشاهد اقتحامها العديد من الجامعات الأوروبية والأمريكية، لغةً ثانية مقررة على الطلاب، يتدافعون لدراستها في أقسام اللغة العربية وكراسيّها. ويشاهد العديد من المستعربين، الذين جعلوا من العربية مشروع حياتهم، يُكملون بها رسالتهم في الاهتمام بلغاتهم الوطنية. ولدينا في مجمعنا الآن عدد من هؤلاء المستعربين يمثّلون إسبانيا والمجر وطاجيكستان وإنجلترا ورومانيا والصين وروسيا وإيران وتركيا واليابان وباكستان وأوزبكستان وأذربيجان وكازاخستان والسنغال وألمانيا وهولندا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا.[2] هذا المتفائل بمستقبل هذه اللغة، يؤكد حاجته إلى خريطة طريق فيما يتصل بعمل مجمعنا والمجامع اللغوية العربية، وإلى مدخل مستقبلي، يقوم بوضع السياسات اللغوية المطلوبة. وفي المقابل، نرى حال غير المتفائل بمستقبل هذه اللغة، الرازح تحت كثير من سلبيات الواقع اللغوي، واليأس من إنتاج معرفة جديدة، تُنهضنا، وتُنهض اللغة مما يتصوره كبوةً لها، وتخلفًا عن الوفاء باحتياجات ما نتطلع إلى تحقيقه. فهو يرى تراجعًا ملموسًا في مستوي إتقان اللغة العربية - بمستواها الفصيح - عند أبنائها، صغارًا وكبارًا. ويري في الوضع التعليمي سطوةً للمناهج السائدة التي تكرر النماذج التقليدية، على أنها هي التي تُمثّل اللغة العربية، وإعراض هذه المناهج عن كل جديد يمتلئ به

1 في محبة لغتنا الجميلة، المرجع السابق.
2 نفس المرجع.

العصر من نصوص وإنتاج حديث وإبداع متدفق. كما يري ضعف أداء معلم اللغة، وانعدام قدرة المجتمع على تغيير الواقع المدرسي والنهوض به من عثراته، ليس في مجال اللغة العربية وحده، وإنما في سائر جوانب العملية التعليمية بكاملها. كما يرى غيرُ المتفائل تراجعًا في مجال استخدام اللغة العربية الفصيحة في مختلف مجالات الحياة اليومية، بالإضافة إلى غياب العربية الصحيحة عن مساحات واسعة من فضاءات الإعلام المسموع والمرئي، قبل أن تنتقل العدوى إلى الإعلام المقروء. إن الواقع من حولنا يُنبّهنا إلى أن اللغة العربية لا تستطيع اقتحام عالم المعرفة، ما لم تكن لغة اليوم، بكل تجلياته الحداثية والعصرية، في العلم والتقنية والفنون والآداب، حتى لا تكون مجرد لغة مرتبطة بالتاريخ، غارقة في الماضي فقط. ولكي تتخلّص من انعزالها عن اللغات الأخرى، لابد من التلاقح، واستعارة بعضها من بعض[1]. ولابد من العناية بتمكين اللغة العربية في بيئتها، بوصفها مدخلاً سياسيًّا ومجتمعيًّا وثقافيًّا، وأساسًا للتقدم والتنمية. هذا التمكين اللغوي يخضع للسياسة اللغوية التي ترتبط بالتخطيط الاجتماعي، ومدى مراعاة هذه السياسة في ظل عالم قادم ستصبح اللغات المهيمنة فيه - كما يقول علماء اللغات - هي الإنجليزية، والصينية، والإسبانية، والهندو أوردو، والعربية. مع العلم بأن الإنجليزية هي المهيمنة الآن لارتباطها بعالم المعرفة والتكنولوجيا. فهل تكون اللغة العربية - كما يقول العالم اللغوي المغربي الدكتور عبد القادر الفاسي - سيدةً على أرضها، غير مهانة أو منبوذة أو بعيدة عن التداول والاستخدام، وهو ما يسمي - في رأيه - بالتهميش.

وفي المقابل، هل يمكن للغة العربية أن تكون -وحدها -كافية علميًّا وثقافيًّا وتواصليًّا أم لابد من إقرار التعدد اللغوي في التعليم؟ فهل آن الأوان لوضع سياسة لغوية -بعد حوار مجتمعي -تحدد متى يبدأ تعلم أية لغة أجنبية في المدرسة، هل قبل اللغة العربية أم بعدها؟ وفي سنّ السادسة كما يحدث الآن أم بعد سن العاشرة، كما ينادي علماء التربية وخبراء تعليم اللغات؟[2]

1 نفس المرجع.
2 نفس المرجع.

إن تعليم اللغات الأجنبية ضرورة واجبة، بشرط ألا يؤثر في قدرة النشء على تعلم العربية وإتقانها، واستخدامها في كل مجالات حياته. كما أن الاهتمام بالترجمة والتعريب ضرورة واجبة، على أن يسير الأمر في اتجاهين متوازيين متكاملين، نقلاً من العربية وإليها. وأخيرًا، هل آن الأوان لتوسيع المعجم العام للعربية، بقصد استيعاب المفردات المعبرة عن الحياة اليومية، وذلك بتفصيح العاميّ وتعريب الدخيل، وتوسيع معجم مصطلحات العلوم؟ وهل نريد فعلاً، سياسيين ولغويين وتربويين أن تحلّق لغتنا الجميلة في فضاءات عالم المعرفة؟[1]

المنجز الشعري لفاروق شوشة

قال الأديب المصري يوسف القعيد: «إن الشاعر الكبير فاروق شوشة هو أحد أبرز شعراء الوطن العربي، وهو من قال الشعر بعد الشاعر صلاح عبد الصبور، وكان له العديد من الإسهامات الثقافية، وكانت قضيته الأولى والأخيرة هي الإعلام الثقافي». اتكأ شوشة على ملكته وبيانه ورهافته لإنجاز دواوين شعرية لافته منها: «إلى مسافرة»، 1966، «العيون المحترقة» 1972، «لؤلؤة في القلب» 1973، «في انتظار ما لا يجيء» 1979، «الدائرة المحكمة» 1983، «الأعمال الشعرية» 1985، «لغة من دم العاشقين» 1986، «يقول الدم العربي»، 1988، «سيدة الماء» 1994، «وقت لاقتناص الوقت»، 1997، «الجميلة تنزل إلى النهر»، 2002، «ينفجر الوقت» 2014. وكان للراحل تجربة في شعر الطفل في ديوانه «حبيبة والقمر»، ومؤلفات نثرية منها «أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي»، «أحلى 20 قصيدة في الحب الإلهي»، «العلاج بالشعر»، «لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة» و«مواجهة ثقافية» و«عذابات العمر الجميل (سيرة شعرية)».

عينة من أنشطته

عمل فاروق شوشة أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية في القاهرة. وكان عضواً في لجان تحكيم عدة عن الشعر والأدب. وشغل عضوية مجمع اللغة العربية، ورئيس لجنتي

1 نفس المرجع.

النصوص بالإذاعة والتليفزيون، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس لجنة المؤلفين والملحنين. كما شارك في عديد مهرجانات الشعر العربية والدولية.

التكريمات

حظي الشاعر فاروق شوشة بعديد الجوائز والتكريمات على المستويين المحلي والدولي من بينها جائزة الدولة في الشعر 1986، وجائزة محمد حسن الفقى 1994، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 1997، وجائزة كفافيس العالمية عام 1991، وجائزة النيل وهي أعلى وسام يتم منحه للأدباء في مصر، وذلك قبل وفاته في 14 أكتوبر/تشرين الثاني 2016 أين دفن بمقابر الأسرة في محافظة دمياط.

قالوا عن فاروق شوشة

في ندوة نظمتها لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بمناسبة بلوغ الشاعر فاروق شوشة سنته السبعين، تحدث الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى عن علاقته بشوشة منذ خمسين عاماً. وقال «إن شوشة ينطبق عليه الجميل للجميلات. فهو اختار اللغة العربية الجميلة لذلك سماها لغتنا الجميلة». وأضاف قائلاً: «إنّ الاحتفاء ببلوغ فاروق شوشة السبعين، إنما يحتفل بعصر حافل بالجمال الذي كان دائماً غاية فاروق شوشة الذي نتمثله في كلّ شيء نحن نقرأ ونكتب ونعمل ونتمثله في العلم والسفر والحبّ والصداقة وفي الآخرين وأنفسنا. واستعرض الدكتور محمود الربيعي الأعمال الشعرية لفاروق شوشة مشيراً إلى أنّه كما أتحفنا بتهوفن بأعماله الموسيقية وبيكاسو بلوحاته، فإنّ فاروق شوشة أتحفنا بقصائده الجميلة. وكان الدكتور عماد أبو غازي أشار إلى «أنّه إذا كانت لجنة الشعر تحتفل بالشاعر الكبير فاروق شوشة في سبعينيته، وذلك لأن عطاءه للعربية لا يقل أهمية عن عطائه في الشعر وهو إلى جانب ذلك قد أعطى كإذاعي كبير وأعطى لها في مختلف المجالات كعضو بمجمع بحوث اللغة العربية ورئيساً لفترة في اتحاد كتاب مصر». وأكد الدكتور حسن طلبات «أن فاروق شوشة عشق اللغة العربية في كتاباته الشعرية وعمله الإذاعي وهو شاعر في حالته جميعاً». أمّا الدكتور

صلاح فضل فقد قال «إن فاروق شوشة صوت الفكر والفن في حياتنا المعاصرة ورمز للتوهج». وقال «إنما بتكريم شوشة نسهم في الوفاء الدائم، نسهم في الجانب المضيء من نبل وحلاوة، ولولا هذه الطاقة التي يفيض بها الشعراء لم يكن هناك حسن وحياة». واستعرض الدكتور فضل مسيرة الشاعر فاروق شوشة وقال «إنه منذ تخرجه وشغله في بداية حياته في التربية والتعليم خلق بداخله لغة تواصلية وتجربة الإعلام كانت مفيدة بالنسبة له مهمة، متحدياً الغيوم بلغة سهلة وبسيطة بعيداً عن اللبس أو الإبهام فهو أقام محرابا للغة العربية وقد اعتقل شيطان الشعر، وقام بتجميل القبيح وتصالح مع ذاته»[1].

في نعي الراحل

نعى وزير الثقافة المصري، حلمي النمنم، وفاة فاروق شوشة يوم 14 أكتوبر 2016 عن سنّ ناهز ثمانين سنة. وقال «إنّه كان صاحب مشوار أدبي طويل وشاعراً كبيراً، ومعلما عظيماً، تربى على يديه ملايين المصريين والعرب، فـ«لغتنا الجميلة» لم يكن مجرد برنامج بل كان مدرسة، استقطب فيها طلابه ومحبّيه للغة العربية ونصوصها الجميلة. ومن جانبها، نعت الدكتورة نيفين الكيلاني رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، وفاة الشاعر، مؤكّدة «أنّ جيلا بأكمله قد تربى على أشعار الراحل، وكان صوته في الإذاعة المصرية مميزا، وهو يقدم برنامج لغتنا الجميلة، الذي علّم الكثيرين منا بشكل مبسط لغتنا العربية»[2].

1 النشرية الالكترونية «اليوم»، الأحد الموافق 28 مايو 2006 العدد 1203. الموقع: http://www.alyaum.com/article/2391390، تمّ الاطّلاع عليه يوم 26 فبراير 2018.

2 النشرية الالكترونية «أخبار مصر»، خبر بإمضاء أ ش أ، حمودة كامل، بعنوان» وزير الثقافة ومجمع اللغة العربية ينعيان الشاعر فاروق شوشة» بتاريخ 14 أكتوبر 2016، منشور بالموقع: https://www.egynews.net/1102751، تمّ الاطّلاع عليه يوم 26 فبراير 2018.

كتابة السيرة الذاتية شعرا في مجموعة «أبوابك شتى» للشاعر فاروق شوشة

د . محمد آيت ميهوب*

مقدّمة

لا يجد قارئ مجموعة «أبوابك شتّى»[1] للشاعر المصريّ فاروق شوشة صعوبة ليتبيّن بوضوح انشداد قصائدها إلى أدب السيرة الذاتيّة. فالعارف بآثار فاروق شوشة الشعريّة التي تنيف عن عشرين مجموعة شعريّة وتمتدّ على خمسين سنة من الكتابة، يدرك أنّ لهذه المجموعة الصادرة في أخريات سني عمره ميزة وتفرّدا. فهي من ناحية الشّكل قريبة جدّا من نمط الديوان - القصيدة، ولئن كانت مضمومة من سبع عشرة قصيدة، فإنّ الانطباع العام الذي لا يزيده التقدّم في قراءة المجموعة إلاّ ترسّخا هو أنّ هذه القصائد ليست في الحقيقة إلاّ مقاطع طويلة من قصيدة أمّ أكبر هي الديوان بأكمله، كانت فيها كلّ قصيدة بابا من تلك الأبواب التي أعلن عنها العنوان. وأمّا من حيث المضمون فقصائد المجموعة يربط بينها خيط معنويّ واحد ممتدّ من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة، ويستقطبها محور دلاليّ إليه ترفد جميعها هو التأريخ للذات وكتابة سيرة حياتها شعرا لا نثرا. صحيح أنّ ذات الشاعر كانت دائما هي القطب الذي عليه مدار كلّ مجموعاته الشعريّ، وصحيح أنّ في كلّ مجموعاته السّابقة لـ«أبوابك شتّى» واللاّحقة لها لمعا متفرّقة من سيرته الذاتيّة، ولكنّ ما جعل «أبوابك شتّى» أقرب من غيرها إلى تمثيل سيرة فاروق شوشة الذاتيّة هو حضور المشروع السيرذاتيّ، ووضوح معالم حياة الشاعر من بواكير الطفولة إلى مرحلة الشيخوخة. لذلك فإنّ العنوان

* أستاذ بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس - الجمهورية التونسية

1 فاروق شوشة، أبوابك شتى، ملامح من سيرة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2013.

الفرعي الذي صاحب العنوان الأصلي «ملامح من سيرة شعريّة» لم يكن نافلة من القول أو حلية تضاف إضافة، بل هو ترسيخ للمجموعة في الفضاء السيرذاتيّ، وعقد لميثاق قرائيّ يطلب فيه الشاعر من المقبل على قراءة شعره أن يتعامل معه على أنّه سيرة ذاتيّة شعريّة.

وعلى هذا النحو سنسعى في هذا المبحث إلى تبيّن عناصر الكتابة السيرذاتيّة في المجموعة، وندرس مكوّنات الأنا المتلفّظ ومسيرته بين التخييليّ والمرجعيّ، ونستجلي وظائف الخطاب السيرذاتيّ، ونبحث في كلّ ذلك عن الفروق بين السيرة الذاتيّة النثريّة والسيرة الذاتيّة الشعريّة.

1. هل يمكن أن نتحدّث عن قصيدة سيرذاتيّة ؟

السيرة الذاتيّة جنس أدبيّ سرديّ أساسا وله بالقصّ النثري المرجعيّ روابط متينة وعرى وثقى لا يختلف فيها اثنان. وقد رسّخ هذه الحقيقةَ النصُّ البكر المؤسّس لأدب السيرة الذاتيّة ونعني به كتاب «الاعترافات» لجان جاك روسو، وزاد هذه الحقيقة تأكيدا وتثبيتا في مجال النقد تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتيّة، وهو أحد كبار دارسي السيرة الذاتيّة البارزين والمرجع الأساسيّ لكلّ من يختصّ في دراستها في مغارب الأرض ومشارقها. فقد عرّف فيليب لوجون السيرة الذاتيّة بقوله: «هي قصّة ارتجاعيّة نثريّة يروي فيها شخص مّا وجوده الخاص، مركّزا حديثه على حياته الفرديّة وبوجه خاصّ على تاريخ شخصيّته»[1].

من البيّن إذن أنّ تعريف لوجون ينزّل السيرة الذاتيّة في إطار أجناسيّ كبير يهمّ نمط الكتابة وهو النثر، ثمّ ربطه بإطار أجناسيّ أصغر يهمّ الأنواع الأدبيّة وهو القصّ. فآنبنى على ذلك استبعاد السيرة الذاتيّة من دائرة الشعر، وطرد الشعر من مملكة أدب الذات. بيد أنّ الفصل الباتر في الشعر والسيرة الذاتيّة لا يستنتج من الانتماء الأجناسيّ الذي حدّده الباحث الفرنسيّ للسيرة الذاتيّة فحسب، بل تقود إليه كذلك الخاصيّتان الأساسيّتان الأخريان اللتان قدّمهما لوجون في تعريفه شرطين لتكون سيرة ذاتيّة، وهما: إخبار الشخص

1 Philippe Lejeune, L'autobiographie en France,Ed. Armand Colin, Paris,1971, p.14.

الحقيقي عن قصّة حياته، والتزامه هذا الشخص ضمنيّا بأن يكون مضمون قصّته حقيقيّا صادقا. ولكن أنّى للشاعر أن يستعيد في مدى القصيدة الضيّق القائم على التكثيف والإيحاء والرمز، قصّةَ حياته بكلّ ما فيها من امتداد في الزمن وتشعّب في مسالك الحياة وتنوّع في التجارب والمحن؟ وكيف له أن يقول الصدق والشعر تخييل ومجاز. ومن بعض معاني التخييل عند العرب الكذب، والكذب عند أرسطو هو ما يكون به الشعر شعرا؟ ثمّ هل الشاعر المتكلّم داخل النصّ هو نفسه الشاعر المعلن عن نفسه في غلاف الكتاب؟ هل يكفي أن يقول الشاعر «أنا» داخل القصيدة حتّى يكون الأنا خارج القصيدة ؟ أليس الشاعر هو نفسه كينونة مركّبة من إيحاءات وادلالات ينذّ عنها الحصر؟

هذه الاعتراضات قامت عوائق حالت على المستوى النظريّ على الأقلّ، دون سكن السيرة الذاتيّة القصيدة. وقد عبّر عن ذلك فيليب لوجون في مفتتح مقاله «ميشيل ليريس، السيرة الذاتيّة والشعر»، المنشور ضمن كتابه «الميثاق السيرذاتيّ»، فقال: «إنّ «أنا» القصائد هو في أغلب الحالات «أنا» لا مرجعيّة له، فبإمكان أيّ كان أن يتسرّب داخله، إنّه «اللباس الجاهز» للانفعال. فالذاتيّة الكونيّة المتّصلة بالغنائيّة مختلفة جدّا عن الخطاب السيرذاتيّ الذي يقدّم موقفا تواصليّا بين شخصين متمايزين ومنفصلين»[1].

بيد أنّ علاقة الشعر بالسيرة الذاتيّة لم تكترث كثيرا بتحريم النقد الأدبيّ البنيوي الاتّصال بينهما وسارت في طريق مخالف لما رسم لها. فلم يفتأ انفتاح الشعر على السيرة الذاتيّة في تنام وانتشار، وبات أنموذج القصيدة الطويلة أو القصيدة الديوان التي تعود إلى ماضي الشاعر وتلمّ بمراحل حياته أمرا مألوفا. ولنا أن نذكر عن ذلك أمثلة منها قصيدة «غدا، منذ الفجر...» لفيكتور هيغو، وقصيدة «في الملهى الأخضر» لأرتور رامبو، وقصيدة «مقدمة أو نمو ملكة الشاعر» للشاعر الإنكليزي ويليام وردوورث، وقصيدة «الرواية غير المكتملة» لأراغون في الأدب الغربي. أما في الأدب العربيّ فنشير إلى مجموعتي «قمر شيراز» و«بستان عائشة» للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتيّ، وديوان «قرط أمّي» للشاعر التونسيّ الميداني

1 Philippe Lejeune,Le Pacte autobiographique , Ed. Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1975,p.245.

بن صالح، ومجموعة «لماذا تركت الحصان وحيدا يا أبي» للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

بناء على ذلك، توجّب على النقد الأدبيّ والدرس الأكاديميّ تعديل موقفهما السّابق من شعريّة السيرة الذاتيّة وحتميّة صياغتها نثريّة. وشيئا فشيئا أخذ مصطلح «القصيدة السيرذاتيّة» يجد طريقه إلى الاستعمال وإن عبّر عنه أحيانا بمصطلحين آخرين هما: «السيرة الذاتيّة الشعريّة» أو «سيرة شعريّة». وعلى هذا النحو، ألفينا فيليب لوجون نفسه يعيد سنة 1996 نشر كتابه «الميثاق السيرذاتيّ» ويتناول الرأي الذي قدّمناه له عن علاقة السيرة الذاتيّة بالشعر فيدخل عليه تعديلا جوهريّا: «قلت في كتابي «الميثاق السيرذاتي» – ويا للبدعة - إنّ السيرة الذاتيّة تكون نثرا، إذ إنّ نحو 99 في المائة من الحالات جرت على ذلك، غير أنّ هذا لم يكن صحيحا بالطبع»[1].

ولعلّ من المهمّ جدّا أن ننبّه هنا إلى أنّه لا يكفى للإقرار بحضور السيرة الذاتيّة في الشعر، أيّا كان المصطلح الذي نستعمله من المصطلحات الثلاثة، أن يستعمل الشاعر ضمير الأنا وأن يعبّر عن ذاته وأن يطلّ إطلالا خاطفا على جوانب من حياته. فهذا في الحقيقة قديم في الشعر أصيل يتصل بأخصّ خصائص الشعر ويبلغ أوجه مع الشعر الغنائي. ولكنّ المعيار الذي لا يمكننا الحديث عن سيرة ذاتيّة شعريّة ممّا إلا إن توفّر في النصّ الشعري، فهو تحوّل الأنا الغنائي إلى أنا سيرذاتي، أي تحوّل الأنا/ الذات المتكلمة في القصيدة إلى أنا ذات وموضوع أيضا تتماهى مع أنا الشاعر المؤلف الإنسان الحقيقيّ المرجعيّ، وتتخذ مسار حياتها الحقيقي مجالا للاستذكار والتأمّل. وبذلك يكون النصّ الشعريّ قائما بالضرورة على جانب سرديّ لا محيد عنه، يتيح استدعاء المكوّن الحياتي السيري في الزمان والمكان.

وقد انتبه النقد العربيّ أخيرا إلى القصيدة السيرذاتيّة وأولاها بعض الباحثين اهتماما ومتابعة. فألفينا الباحث العراقي حاتم الصكر يخصّص لها فصلا من فصول كتابه: «مرايا نرسيس»، وقد قدّم لها تعريفا جاء فيه أنّ القصيدة السيرذاتيّة «هي تقديم رواية الحياة

1 Philippe Lejeune,Le Pacte autobiographique, 2ème éditions, seuil, Coll.Points, p. 97.

وقد أشار إلى ذلك عبد اللطيف الوراري في مقال له: «السيرة الذاتية والشعر»، صحيفة القدس العربي، 23 ماي 2015.

منظومة شعرا بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها»[1]. وما يعاب على هذا التعريف سقوطه في التعميم وإهماله خصوصيّة إجراء السيرة الذاتيّة شعرا، وما ينتج عن ذلك من تفاعل أجناسيّ. وقد حاول الباحث الأردنيّ خليل شكري هياس تجاوز عيوب تعريف حاتم الصكر، فقدّم في كتابه «القصيدة السيرذاتيّة: بنية النصّ وتشكيل الخطاب» تعريفا بديلا: «قصيدة السيرة الذاتيّة ما هي إلاّ سرد استرجاعيّ لحياة منظومة شعرا يروي فيها شخص حقيقيّ كِسرا سيريّة عن حياته ووجوده الخاصّ، مركّزا حديثه على الحياة الفرديّة، وعلى تكوين شخصيته بالخصوص، مستندا في كلّ ذلك إلى آليات المنظومة الذاكراتيّة»[2]. ونرى أنّ هيّاس قد أحسن فعلا الاستفادة من نقائص حاتم الصكر، ورغم تعويله الكبير في صياغة هذا التعريف على تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتيّة إلى درجة أنّه استعار منه بعض تراكيبه، فإنّ التعريف الذي قدّمه على جانب كبير من الدقة والشموليّة، إذ استطاع الإحاطة بمختلف عناصر القصيدة السيرذاتيّة شكلا ومضمونا. ومن ألطف ما ورد في هذا التعريف تعبير: «يروي فيها شخص حقيقيّ كسرا سيريّه عن حياته». ففي هذا القول إقرار بطابع القصيدة السيرذاتيّة السرديّ، ولكنّ فيه في المقابل تنبيها إلى أنّ السيرة الذاتيّة الشعريّة ليست نظيرا للسيرة الذاتيّة النثريّة السرديّة، وما ينبغي لها أن تكون كذلك. ولعلّ أبرز ميزاتها أنّها مهما امتدّ فيها حبل الاستذكار في الماضي وأحاطت بمراحل الفرد، فإنّها لا تستطيع أن تكون قصّة حياة متماسكة متناسقة خطّية الاتّجاه. إنّ قصاراها أن تكون «كسرا سيريّة»، ذلك أنّ الانتقائيّة في سرد الماضي والتشظيّ والتقطع والإضمار هي خصائص رئيسية في القصيدة السيرذاتيّة يملي وجوبَ توفّرها منبعُ النصّ ومهادُه: الشعر.

وعلى هذا النحو، فإنّ رهان البحث في خصائص القصيدة السيرذاتيّة لدى فاروق شوشة من خلال مجموعته «أبوابك شتّى» لن يقنع بدراسة تسّرب العناصر السيرذاتيّة إلى الكون الشعريّ، بل يرنو إلى الوقوف على أشكال التفاعل الأجناسيّ بين السيرة الذاتيّة

1 حاتم الصكر، مرايا نرسيس : الأنماط النوعيّة والتشكيلات البنائيّة لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1999، ص 140.

2 خليل شكري هيّاس، القصيدة السيرذاتيّة : بنية النصّ وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، 2010، ص 22.

والشعر، واستخلاص منطق الحوار بين التخييلي والمرجعيّ، ومقوّمات التلاقح بين الجماليّ والوقائعيّ.

2. العناصر السيرذاتيّة:

نقصد بالعناصر السيرذاتيّة الموادّ النصيّة والمعلومات المرجعيّة الإخباريّة التي تكشف للقارئ وعي الشاعر فاروق شوشة وعزمه على كتابة سيرته الذاتيّة شعرا من جهة، وترسي خطابا سيرذاتيّا انبرت فيه الذات المتكلمة مستذكرة ماضيها البعيد منه والقريب قاصّة سيرة حياتها من جهة أخرى.

أ. الميثاق السيرذاتيّ:

الميثاق السيرذاتيّ مصطلح ابتدعه فيليب لوجون ويعني به إقرار المؤلّف إقرار صريحا لا لبس فيه بأنّ ما كتبه هو صورة مطابقة لحياته، وبأنّه هو راوي القصّة التي أنشأها وهو الشخصيّة الرئيسيّة فيها. وبناء على هذا الإقرار، يدعو المؤلّف قارئه إلى التعامل مع النصّ على أنّه سيرة ذاتيّة.

ويمكن أن يتمّ الإعلان عن هذا الميثاق عبر أشكال متنوّعة أهمّها العنوان، والعنوان الفرعيّ، والإهداء، والمقدّمة، والتعاليق المثبتة على غلاف الكتاب، أو حتّى الأحاديث الصحفيّة التي يقوم بها المؤلّف زمن نشر الكتاب[1].

وقد توصّل فيليب لوجون إلى أنّ الميثاق السيرذاتي هو الخاصيّة التي تميّز السيرة الذاتيّة من كلّ الأجناس الأدبيّة المحيطة بها، تخييليّة كانت أو مرجعيّة. فمن الركائز الأربع التي بنى عليها فيليب لوجون تعريفه السيرة الذاتيّة (**شكل الخطاب**: قصة نثرية، **الموضوع**: الحياة الفردية وتحديدا حياة الشخصية، **موقع المؤلف**: التطابق بين المؤلف والراوي، **موقع الراوي**: التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسية)، يتضح أنّ ركيزتين فقط، هما العنصران الثالث والرابع، لا تغيبان البتّة عن النص السيرذاتيّ. فإمّا أن تتوافرا فيكون النصّ سيرة ذاتيّة،

1 Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, p. 14.

وإمّا أن تغيبا فيمتنع تصنيف النصّ ضمن جنس السيرة الذاتيّة. وتانك الركيزتان هما مكوّنا الميثاق السيرذاتي: «لكي تكون السيرة الذاتيّة (وبصفة عامّة كلّ أدب ذاتيّ) لا بدّ من توافر تطابق بين المؤلّف والراوي والشخصيّة الرئيسيّة»[1].

وقد تحقّق الميثاق السيرذاتيّ في مجموعة «أبوابك شتّى» في عتبتين نصيّتين هما: العنوان الفرعيّ والإهداء. فقد أرفق فاروق شوشة عنوان مجموعته الأصليّ بعنوان فرعيّ هو «ملامح من سيرة شعريّة» ودور هذا العنوان، كما أسلفنا الإشارة إلى ذلك، هو تحديد انتماء النصّ الأجناسيّ وقد كان ذلك بصفة صريحة لا لبس فيها، وتوجيه القارئ إلى التعامل مع النص الذي بين يديه على أنّه سيرة شعريّة فما عليه إلاّ أن يأخذ بعين الاعتبار ما يميّز هذه المجموعة من تمازج بين التخييليّ والتسجيليّ، وكأنّ الشاعر يجيز للقارئ من وراء كلّ ذلك المماهاة بين المتكلم في النصّ والمثبَت اسمه في غلاف الكتاب، ويعده تبعا لذلك بالإفصاح عن مسيرة حياته.

وفي هذا السياق نفسه سار الإهداء أيضا فقد ورد فيه قول فاروق شوشة مهديا المجموعة «إلى أيّام العمر ولياليه التي تقضّت بحلوها ومرّها، امتلائها وخوائها صانعة مسيرة حياة ومشعلة جمرة شعر»[2].

إنّ هذا الإهداء يدعم المثياق السيرذاتيّ الوارد في العنوان الفرعي، إذ حفل بالمعجم اللغوي الدال على الأيّام والعمر وسيرة الحياة، فقام تنبيها آخر يلحّ على القارئ حتى يربط بين قصائد المجموعة وحياة مؤلّفها. لكنّ الإهداء لا يغفل في الوقت نفسه عن تذكير القارئ بهويّة النصّ الشعريّة وإن جعل الشعر نفسه ثمرة من ثمرات الأيّام والحياة.

ب. المشروع السيرذاتيّ:

نقصد بالمشروع السيرذاتيّ كلّ العناصر النصيّة أو الخارج نصيّة التي تكشف عن نيّة

1 المرجع نفسه، ص 14.

ويمكن لمزيد التوسّع في مفهوم الميثاق السيرذاتي العودة إلى : محمد آيت ميهوب، «ميثاق سيرذاتي»، ضمن : معجم السرديّات، إنجاز مجموعة من الأساتذة بإشراف محمّد القاضي، دار محمّد علي الحامي وآخرون، تونس – بيروت، 2010، ص ص -446 448.

2 فاروق شوشة، أبوابك شتّى، ص 5.

المؤلّف كتابة سيرته الذاتيّة وعزمه على نشر قصّة حياته بين القرّاء. فتقوم هذه العناصر دليلا على أنّ إنشاء السيرة الذاتيّة لم يكن عملا عفويّا انساق إليه الخاطر انسياقا أو جرّت إليه الكتابة جرّا، بل هو عمل قصديّ قرّره المؤلّف قبل الشروع في الكتابة ودفعته إليه حاجة ما. وعلى هذا النحو فإنّ وضوح المشروع السيرذاتيّ معيار أساسي لإنماء النصّ إلى السيرة الذاتيّة وتمييزها من الإحالات القصيرة العابرة الخاطفة على تفاصيل محدودة من حياة المؤلف في النصوص الأدبية التخييلية.

ويعدّ الميثاق السيرذاتيّ في حدّ ذاته ركنا أساسيّا من أركان المشروع السيرذاتيّ، ويمكن أن يردف الميثاق بعناصر نصيّة أخرى تدعم الإعلان عن المشروع السيرذاتيّ من قبيل: مقدّمة المؤلّف، والصفحة الرابعة من الغلاف، وحوارات المؤلّف بعد صدور الكتاب. ولمؤلف السيرة الذاتيّة أن يعود داخل النصّ نفسه إلى تأكيد انطلاقه في كتابة قصّة حياته من مشروع سيرذاتيّ صريح.

وقد ألفينا الشاعر فاروق شوشة يعمد داخل قصائد مجموعة «أبوابك شتّى» إلى بثّ قرائن نصيّة كثيرة تدعم الميثاق السيرذاتيّ الصريح في العنوان الفرعيّ والإهداء.

فعنوان المجموعة نفسه يتضمّن كناية كنّى فيها الشاعر بلفظة «أبوابك» عن سنوات العمر الطويلة وتجارب الحياة المتنوّعة بما يوحي بأنّ المجموعة هي اجتياز للأبواب ونفاذ إلى الماضي. وحملت بعض القصائد عناوين توحي هي أيضا بالبعد السيرذاتي من ذلك: «تنشطر اثنين» و«الرفاق يرحلون»، «وعام في الغربة» ويتامى السبعين». ومن هذه القرائن المرسّخة للمشروع السيرذاتيّ كذلك انتشار معجم الزمان في ثنايا صفحات المجموعة، إذ قلّما خلت قصيدة من عبارات الزمن، والآن، وأيّام، وأعمار، وأنفاس العمر، وساعات العمر، ودوران الأيّام، وفوران العمر... ولا شكّ في أنّ انتظام حضور هذا المعجم في قصائد المجموعة بشكل يصل أحيانا إلى تكرّر العبارات نفسها في الصفحة الواحدة، يؤكّد للقارئ هيمنة تيمة الزمان في امتداده وانعطافه إلى الماضي البعيد على عوالم القصيدة، ويكشف له أنّ النصّ الشعريّ عند فاروق شوشة هو في المقام الأوّل رحلة إلى ماضيه وتصفح لدفاتر أيّامه.

بيـد أنّ الشـاعر لا يكتفي بـذلك إعـلانا عن المشروع السـيرذاتيّ بل نجده يـصرّح به داخل النـص بجمـل خبريّـة وإنشـائيّة عديدة. فيأمر حينـا ذاته، أناه قائلا:

أمـض بعيدا
أوغـل في زمنك [1]
ويدعـوه حينـا آخـر إلى أن ينظـر إلى البعيـد:
علّـق رأسـك في أعـلى سـارية حـتى تنظر أبعد[2].

ويسـتعير لنفسـه صـورة النهـر الجـاري رمـزا لاتحـاد الذات بالزمـن، فـكأنّ الشـاعر نفسـه قـد غـدا مجـرى زمانيا:

هذا زمـن مفتوح
وفضـاء يسـبح فيـه النجـم ويهوي
فلـماذا لا تصبـح أنـت النهر
وأنـت الماء الجـاري في القنوات
ومـلء جذور الشـجر المتطاول.[3]

لذلك لم يكـن مـن الغريـب أن يـرد بعـد هـذا المقطـع نفسـه مـن قصيـدة «أبوابـك شـتّى» مقطـع اسـتذكاري، خالـص يسـتعيد فيـه الشـاعر، صورتـه طفـلا يسـير إلى جانـب النهـر:

مـن لي بصغـير حاف
يخطـو نحو الخامسـة
ويطـأ الأرض خفيفـا
ويباعـد في خطوتـه
يسترسـل في ملكـوت الربّ
يعـاني دود الأرض
ويشـغله سمـك القنوات[4]
(...)

1 أبوابك شـتّى، ص 15.
2 المصدر نفسـه، ص 12.
3 المصدر نفسـه، ص 10.
4 المصدر نفسـه، ص 13.

ويصل التصريح بالمشروع السيرذاتي حدّا كبيرا من الوضوح حين شبّه الشاعر استعادة الذكريات وتأمّل ما عبر من العمر برؤية ميزان حياته:

هل تُطرد أشباح الليل ؟
وتنحسر
يغيب الضوء
وتبدأ مملكة الليل العظمى
يرتجف القلب لغيبة وجه
كان يضيء الشرفة في الجهة الأخرى
عيناك عليها من قبل مغيب الشمس
منتظرا أن تشرق منها حين تطالعها كلّ صباح
وترى فيها ميزان حياتك.[1]

إنّ هذه العناصر جميعها تقوم قرينة على تجذّر المشروع السيرذاتيّ في وعي الشاعر وهو ينظم قصائد مجموعة «أبوابك شتّى»، فكانت القصيدة السيرذاتيّة مثلها مثل السيرة الذاتيّة النثريّة ثمرة استعداد ذاتي لتأمل مسار الحياة الفردية وتشريك القارئ فيه.

3. سيرة الأنا:

يمكن لقارئ مجموعة «أبوابك شتّى» أن يتعرّف إلى أبرز محطّات سيرة حياة الشاعر وأن يتابع الخطّ الزمنيّ الرابط بين الطفل فالشاب ثمّ الكهل فالشيخ السبعيني، وأن يلمّ بفضل هذه الرحلة الزمانيّة بأهمّ تجارب الشاعر فاروق شوشة العلميّة والمهنيّة والأدبيّة والثقافيّة. وبذلك فقد حققّت المجموعة من هذه الزاوية أهمّ شروط السيرة الذاتيّة قصّا للحياة بمختلف مراحلها في امتدادها وتواصلها، مع إيلاء فترة الطفولة منزلة مركزيّة في السرد.

بيد أنّه يجب أن لا يفهم من كلامنا أنّ القصيدة السيرذاتيّة عند فاروق شوشة، شأنها شأن أيّ قصيدة سيرذاتيّة في الحقيقة، قد استطاعت أن تحيط بالحياة الماضية إحاطة شاملة مستفيضة وأن تقدّم تبعا لذلك إلى القارئ قصّة حياة كاملة تجعله يتعرّف إلى الذات الكاتبة سيرتَها الذاتيّة. فالقصيدة السيرذاتيّة لا يمكنها وإن اتسمت بالطابع السرديّ وجعلت

1 المصدر نفسه، ص 25.

ماضي الشاعر مدارا لها، أن تكون صورة من السيرة الذاتيّة النثريّة. وتفسير ذلك عائد إلى تأثير هويّتها الشعريّة الأولى في المكوّن القصصيّ الاسترجاعي السيرذاتي. وفي هذا وجه من وجوه نتائج التلاقح بين الشعر والسيرة الذاتيّة. فالشعريّ يوجّه السيرذاتيّ إلى أن يكون منطق السرد فيه قائما على التقطع والتشذّر بدل الاسترسال الخطيّ، والانتقائيّة بدل الجمع والتقصيّ لكلّ جزئيّات الماضي، والتلميح بدل التصريح. وليس في ذلك عيب يمكن أن تعاب به القصيدة السيرذاتيّة، فذاك هو منطقها المحكوم بهويّتها الشعريّة. يقول حاتم الصكر في ذلك مبرّرا النزعة الانتقائيّة الغالبة على القصيدة السيرذاتيّة: «الانتقائيّة ليست نقصا ولا خللا سرديّا ولا محدوديّة في العلم لكونه يعلم بقدر ما يعرض من أحداث بالتزامن. ولكن لأنّ إطار السيرة الشعريّة هو الذي ينقل عالم الشاعر إلى هذا السديم من الأشياء غير المتجانسة، وذلك جزء من خطاب السيرة الشعريّة، فهي لا تحفل بالتفاصيل أمانة للذاكرة، بل تقتبس منها لتضيء مناطق الشعر، وتسرق فضاءها لتصنع فضاء القصيدة الممتلئ بالتماعات الصور والمعادلات الرمزيّة غير المباشرة للحالات الممثّلة»[1].

مع ذلك فقد توافرت في مجموعة «أبوابك شتّى» كما أسلفنا، مادّة نصيّة سرديّة استرجاعيّة تؤهّلها فعلا لتنهض بدور كتابة سيرة الأنا منذ الطفولة البكر إلى زمن الكتابة.

أ. الطفولة:

مثّلت الطفولة محورا أساسيّا من محاور استذكار الشاعر لماضي حياته وهي في الوقت نفسه قرينة أساسيّة جذّرت المجموعة الشعريّة في حقل السيرة الذاتيّة.

وقد ألفينا الشاعر منذ القصيدة الأولى التي منحت المجموعة عنوانها، يقتفي آثار الطفل ويستعيد سيره وهو ابن خامسة يحاذي النهر ويكتشف العالم من حوله ويأخذ بنفسه في تهجيّ لغة أرض القرية ومائها بدودها وسمكها ونبتها:

من لي بصغير حاف
يخطو نحو الخامسة
ويطأ الأرض خفيفا

1 حاتم الصكر، مرايا نرسيس، ص 167.

ويباعد في خطوته

يسترسل في ملكوت الربّ

يعاين دود الأرض

ويشغله سمك القنوات

ويلهيه محصول الفول الأخضر

تفصح عنه العيدان الحبلى

والقصب المتكدّس في غابة سيقان

لا تغريه بأن يتغوّل فيها

خشية تيه في الظلمات

ونبق في شجر السّدر.[1]

إنّ هذا المقطع إذ يستحضر طفولة الأنا البكر ويستعيد الصور الأولى منها، يموقع الأنا في الوجود ويحدّد فضاءه الأوّل القرية، بين التراب والماء. وقد حفل هذا المقطع على قصره بمعجم لغويّ يبيّن أنّ همّ الشاعر لا يقتصر في الحقيقة على استعادة الطفولة بوصفها نقطة بعيدة في الزمن لمجرّد تعريف القارئ بهذه المرحلة في حياته وإخباره بما يخصّ انتماء فاروق شوشة، الإنسان التاريخيّ، إلى مسقط رأسه، بل إنّ متابعة الطفل البعيد سرعان ما تنأى عن الهمّ التسجيليّ الإخباريّ عن الماضي لتغدو بحثا عن جوهر الوجود الإنسانيّ أصلا، كائنا صغيرا يلقى به في الأرض، في نقطة صغيرة من نقاط «ملكوت الربّ» فينبري يبحث عن خطاه الأولى، عن موقعه في العالم يتنازعه حبّ الاكتشاف من جهة والخوف من التقدّم في أحراش العالم من جهة أخرى. ألا تحمل صورة هذا الطفل ملامح غامضة بعيدة الغور من صورة آدم نفسه وقد أطرد من الجنّة ووجد نفسه فوق أرض مجهولة مخيفة تكتنفها الأسرار ؟ ذلك ما نلمس إيحاء به في المقطع الآتي:

يهزّ إليه الغض فتنهمر عطاياه

فاكهة تسعد هذا الطفل

1 فاروق شوشة، «أبوابك شتّى» ص 13-14.

الآبق في ملكوت الربّ

تملأ كفيه وتطعمه

والزاد حلال ! [1]

لعلّ هذه الفاكهة التي تتساقط على الطفل «الآبق في ملكوت الربّ» هي فاكهة المعرفة الأولى يمدّ إليها يدا ويطعم منها بعد أن اطمأنّ أنها حلال وأمِن الوقوع في الخطيئة الأولى.

وسرعان ما تضيق الأرض بما رحبت ونغادر مع ذكريات الشاعر النهر والسهل المحيط بجنباته لنلج فضاء ضيّقا مغلقا هو الكتّاب، ونستمع إلى ما يختلط فيه من أصوات وإيقاعات تصلّ على مسامع الشاعر زمن الاستذكار، زمن الكتابة:

العالم، كلّ العالم

بضعة أمتار

وحدود العالم دانية

يتحرّك فيها الطفل الغرّ

وأصوات «الكتّاب» تحاصره

ينخلع القلب

ويرهبه الإيقاع

يحسّ الوقع ولا يفهم

تعييه الكلمات الساجية المعنى

والألفاظ الباذخة الظلّ

يحاول أن يفهم

أو يتحسّس شيئا ملء يديه[2].

إنّ صورة الطفل في الكتّاب تنزع هي الأخرى إلى الإسراع بالتحليق فوق المعطى الخبري

1 المصدر نفسه، ص 14.

2 المصدر نفسه، ص 14.

السيرذاتيّ لتغدو وذات سمة إنشائيّة ترميزية، يصبح فيها الطفل الصغير الجالس في حلقة الصبية فوق حصير الكتّاب صورة مختزلة للكائن القادم إلى الوجود المتفاعل مع الأصوات يبحث فيها عن كلماته، لغته هو، وإيقاعاته هو. وبذلك فإنّ الطفل المتردّد على الكتّاب، الغارق في جلبة الأصوات هو ذات الشاعر القادم، الكامنة تحت تربة الطفولة تتهيّأ للظهور. وما أسرع ما أخذت براعمها تتفتّح:

ولكن صبرا

سيجيء عليه الدور

ويصبح في قلب المشهد

ينخرط بإيقاع «التجويد»

يتسلّل في عينيه شعاع خشوع وجلال».[1]

وعلى هذا النحو يمتزج في استحضار الطفولة الإخبار بالإنشاء، وتتداخل الحدود بين الحديث عن الطفل والإيحاء بنشأة الشاعر وميلاده.

وتنتهي قصيدة «أبوابك شتّى» بمقطع طويل يصف فيه الشاعر ما كان يعتري الطفل في ليالي صباه من مشاعر خوف وهلع عندما يسمع أصوات بعض الوحوش أو صرير عجلات لعربات مارّة:

امض بعيدا

أوغل في زمنك

صافح ضوء الصبح وصوت الماء

ووجه القمر

وأشباح النخل العالي

واقبع في خوفك حين يجيء الليل

وتنزل أستار الظلمة

1 المصدر نفسه، ص 15.

فتدوّي أصوات ذئاب عاوية

وأنين يصدر من عجلات

تمضي مثقلة بحمولتها

تثقب صمت الليل

وتمعن في عزف صرير لا يتوقف.[1]

ثمّ يسترسل الشاعر في عرض الهواجس التي تستبدّ بالطفل، مستعملا تقنية المونولوج وهو يخاطب نفسه ويحثّها على التماسك في وجه الأصوات الموحشة المهدّدة بالموت. بيد أنّنا نستمع في ثنايا صوت الطفل الداخليّ في الماضي البعيد، إلى صوت آخر متخلّل هو أقرب إلى صوت الشاعر الشيخ يمازج نقل مخاوف الطفل بمخاوفه هو في الحاضر:

الليل عدوّ لا يرحم

حاول ألاّ تغضبه

أو توقظه

وانسلّ بعيدا عن وطأته

أمسك بيديك عن وطأته

أمسك بيديك الخاويتين

عصا من شجر أو عشب

أو أغصان شوكيّة

واستدع عقيرتك الخرساء من الرعب

وانطقها بصياح منك

نباح

بعض مواء

أو صرخات

صوت بكاء

أو أغنية مذعورة

1 المصدر نفسه، ص 16.

اجعل أحدا من حولك ينتبه إليك
يأتي، فيزيل الوحشة عنك
ويلغي هذا الليل الماثل
هذا الرعب القاتل ![1]

إنّ تكرار اسم الإشارة هذا في سطرين متتاليين هما آخر القصيدة، ينبّه القارئ إلى مغادرة الشاعر زمن الماضي المستذكر واختراقه فجأة زمن الحاضر المعيش. فإذا بالليل الذي سبّب للطفل البعيد الخوف والذعر، مازال مسترسلا إلى لحظة الحاضر ومازال يفعل فعله في الأنا وقد غدا شيخا. إنّه ليس ليل الزمن القياسيّ، الليل المحدود بعدد من الساعات المندرج في دورة الطبيعة الأبديّة، دورة النور والعتمة. ولكنه ليل نفسي مستديم، هو كلّ العقبات والوحوش والمجاهل التي تحفّ برحلة الأنا في قلب الوجود.

ب. العائلة:

توفّرت في المجموعة بعض المعلومات المتفرّقة عن عائلة الشاعر وقد اقترنت بحديثه عن طفولته حينا وعن زمن قريب من زمن الكتابة حينا آخر. فيحيطنا علما بأنّه الابن الأكبر : هل كان الولد الأكبر يأخذ أكثر ممّا يجب؟

وهل كانت غربته الدّائمة شفيعا للتدليل
وللإنعام عليه
بحنان عذب منهمر ؟[2]

ويعلمنا الشاعر في مناسبات كثيرة بجهاد أبويه من أجل أن يضمنا له ولإخوته خبز الحياة وييسّران لهم سبل العيش الكريم:

ها أنذا أسترجع ما قلتَ
وليتي كنت معك
والحزن الناشب فيك

1 المصدر نفسه، ص 18-19.
2 المصدر نفسه، ص 206.

يمزّق أجمل ما تحمله من أيّام
وأغلى ما تذكره من أحوال
الكنز الكامن فيك
تكوّن في خطوات
قطعتْها قدماك
وأنت تلاحق في وقد مسيرتك الخضراء
لنا
عرقا يسّاقط منك لآلئ من شرف
وصحائف من نبل
وجهادا لم يتوقف يوما
من أجل صغار زغب في عشّك
يلتفّون ببابك كلّ صباح
ويلوذون ببابك كلّ مساء
ولهم أمّ تعرف ريحك –عن بعد – فتبشّرهم
وترى سمتك
عن بعد،
تغرس فينا معنى العيش
تعلّمنا كيف لقاء الأحباب ؟[1]

ج. القرية:

لم يفصح الشاعر عن اسم القرية التي ولد فيها ونشأ، وفي ذلك تغليب للخطاب الشعريّ القائم على الإيحاء والتخييل على الخطاب السيرذاتي المرجعيّ التسجيليّ. لكنّ ذلك لم يمنع من ورود إشارات كثيرة تصف قرية الطفل وتتغنّى بها. وقد جاء الحديث عن

1 المصدر نفسه، ص ص 56 - 57.

القرية متّصلا أشدّ الاتّصال بالحديث عن الطفولة. وبذلك يتبيّن لنا التحام الزمان والمكان في المشروع السيرذاتيّ واضطلاعهما معا بدور تأمّل مسار الحياة ومعرفة النفس. وعلى هذا النحو لم تكن القرية إطارا مكانيّا مرجعيّا محايدا، بل جاءت مثقلة بالدلالات النفسيّة والعاطفيّة والوجوديّة وجزءا رئيسا في هويّة الأنا. إنّ دلالات القرية لا تقتصر على الماضي بل تقترن بالحاضر أيضا، فهي محور جاذب للحنين إلى الماضي، وهي صندوق أسرار الشاعر في زمن الكتابة ترافقه في رحلة الليل:

الآن القرية توشك أن تتداخل
ملء أزقة هذا الليل وتغفو
تاركة بعض الأسرار لديك
وغموض حنين في صدرك يكبر
منجذبا نحو فضاء العطر
وثمّة غمغمة في الشفتين
كأنّك تحتال لأنعام فيك.[1]

في مقابل صورة القرية الواهبة للأنا معاني وجوده والمحتضنة تجاربه الأولى في الحسّ والوعي والمعرفة والحبّ، تظهر صورة أخرى للقرية تقترن بمعاني الفقد والضياع والعدم. من ذلك فقدان الصحب:

أتلفّت حولي
أبحث عنهم
حين أعود إلى القرية
في موعد ترح أو فرح
رحلوا
رحلوا

1 المصدر نفسه، ص27.

غابوا عن عالمنا

رقدوا في طين الأرض المشقوق

وطمي الزمن الحاضر

وهو يهيّئ خصبا للزمن الآتي

أبحث عنهم ما زلت

وجها وجها

واسما واسما

يرتدّ البصر حسيرا

وحزينا

فأودّع نفسي

المتوحدّ والباقي[1].

وكانت رؤية القرية مرآة لرؤية تسرّب الأيّام:

حين تغادر قريتك الوادعة وراءك

تسرّب من بين أصابعك الأيّام

وتشغلك مدينتك الكبرى – أمّ الدنيا-

ها هي ذي تصنع سدّا

وتقيم زمانا مزدحما

وتجرّب فيك مفاتنها

وتهيّئ هذا القلب الغضّ

لنيران الأشواق وزلزلة الأعماق[2].

إنّ القرية مقيمة دوما في حاضر الشاعر ووعيه وذاكرته لا يستطيع إلى نسيانها سبيلا.

1 المصدر نفسه، ص - ص 51-52.

2 المصدر نفسه، ص – ص 30 – 31.

بل هي التي صاغت شخصيّته عندما انفصل عنها، وجعلت أناه منشطرا انشطاره بين مكانين: مكان يحبّه وهجره هو القرية، ومكان يسكنه ويستفيد منه ولكنه ينفره ويهجوه في شعره هو المدينة:

يحملك قطار الوقت
فتصبح في القاهرة
وتنزل أمّ الدنيا
من ساعتها
أصبحت المغروس المنغرز بها
منشطرا – دوما-
بين صباك الراحل فيك
وهواتف أيّام قادمة
لا تملك عنها حولا
أو تنعتق من الاسفلت الملتصق بخطواتك
كان «الوحل» رفيقك في قريتك الأولى
الآن يسود الإسفلت
ويسودّ[1].

د. الحبّ الأوّل:

خصّص الشاعر قصيدة «الباب الضيّق» للحديث عن حبّه الأوّل وهو طفل في التاسعة. ويجد القارئ في القصيدة استحضارا لبعض تفاصيل العلاقة التي ربطته ببنت القرية النظيرة له في العمر:

كيف أتيحت لابن التاسعة
أو العاشرة

1 المصدر نفسه، ص 32 – ص 33.

لذاذات الحبّ الصبيانيّ ؟

منطلقا

يجدل بعض حبائل مصيدة الأنثى

والأنثى في مثل العمر ؟

وتمضي اللعبة

مختبئين وراء الساق السامقة

لنخلتها الباسطة الظلّ

على البستان

تخفي وجه الطفل الغارق

في وقد النزوات المشتعلة

بين نقيق ضفادع أزعجها ليل مقترب

وسماء حبلى بغيوم

توشك أن تسّاقط أمطارا رعدية

بدأت قطرات منها

تغسل وجه صغيرين اثنين[1]

وما يلفت النظر في صورة الحبيبة الصغيرة داخل القصيدة أنّها ظلّت مكتنفة بالغموض وعدم التحديد. لقد جاءت غفلا من التسمية والتموقع الاجتماعي أو العائلي، فلا ندرك ما طبيعة علاقتها مع الطفل ولا ظروف انعقاد المحبّة بينها وبينه. وقد اكتفى الشاعر في تسميتها بعبارات تكنّي عنها هي «الأنثى» و«وجه من نور» و«فتاة الشرفة». وبذلك تتصاعد ذكرى هذه الفتاة من الإخبار السيرذاتي التمثيلي إلى التجريد والترميز، مما يجعل هذه الفتاة بعدا آخر من أبعاد كيان الأنا تخرج دلالات حضورها في النص خروجا كبيرا عن حدود الفتاة الواقعيّة الحقيقيّة التي عرفها الشاعر في صباه لتغدو حمّالة دلالات ومعان كثار. وبذلك

1 المصدر نفسه، ص – ص 21 22-.

يحقّ لنا أن نعتبر أنّ الشاعر لا ينبئ حين يتحدّث عن قصّة حبّه الأولى، عن فتاة مّا عرفها حقيقة، بل هو يتّخذ القصيدة فضاء للخلق ومن طين حروفها وصورها الشعريّة ينشئ أنثاه هو، تلك الأنثى التي اختزلت الكون بأسره ومنها نبعت روابط الشاعر بالنور والطبيعة والكلم والشعر:

تقترب الساعة

أم يقترب اليوم المطبق في شفق ينساب

ويغمر كلّ فضاءات القرية

تتنفّس من حولك عطرا

هو عطر فتاة الشرفة

وترفرف ألوان شتّى مثل طيور تهبط من أعلى

تفرد أجنحة بيضاء وسوداء وزرقاء

ترفرف مثل ملائكة من نور

تنثر همسة ونداءات تفصح عن رغبتها

وهديل حمام يرجع للأعشاش وللأبراج

قبيل حلول الظلمة.[1]

وفي موضع آخر:

ورحيقك وجه سيظلّ يصاحبك طويلا

وجه من نور يسطع في المرآة أمامك

ليس يغادر

إلاّ جين تودّعه وتصدّق أنّك

ذات زمان قادم –

لامست المثوى

1 المصدر نفسه، ص – ص 26-27.

في الشرفة

ظلّ الوجه يقودك

يشعل فيك الصبوة

والحلم الأوّل

يصنع منه خيالك زادا للرحلة.[1]

هـ. الجامعة:

لم نجد طيلة صفحات المجموعة إلاّ إشارتين فحسب ألمع فيهما الشاعر إلى دراسته الجامعيّة. إحدى هاتين الإشارتين روى فيها يوم سفره إلى القاهرة ليلتحق بالجامعة، فوقف أمام باب البيت العائليّ مودّعا أمه:

وأنا أتذكّر يوما لا ينسى

حين وقفت على عتبات البيت

ودمع يغلي في عينيك

وصوتك يعلو بدعاء مختنق

وأنا أتهيّأ لمغادرة البيت

وترك القرية

وركوب قطار يحملني نحو القاهرة

وحلم الجامعة الموعودة.[2]

أمّا الإشارة الثانية، فجاءت ملتبسة بإيماءة خاطفة إلى تجربة حبّ فاشلة لم يستطع الاسترسال فيها:

عد بالذاكرة إلى «سمراء الجامعة»

وقد كانت وعدا شعريّا بغد منذور لا تدريه

1 المصدر نفسه، ص – ص 29-30.

2 المصدر نفسه، ص – ص 201- 202.

هـل تـدرك قيمة مـا أُعطيت

وروعـة مـا ضمّخت به

ومـلأت مسـاحات فارغـة مـن وقتك وزمانك ؟

هـل حقّا كانـت تدفعك وتسـتعجلك

لغايـة مـا يسـتهوي قلـب فتاة

سـقطت في مجمرة العشـق

وتحـلم بالأطفـال وبالعشّ الهادئ؟

فنفـرتَ لأنّ أوان نهـايات الأشـياء بعيـد عنك

وجفلـت وقـد دان لك الواقـع في صدمـة يقظة

فآسـتيقظت وغادرت

وكنـت حبيبـا خان

تنشـطر اثنـين

فبعضـك ضالّ

والآخـر يبحـث عن إيمان.[1]

يوهمنـا هـذا المقطـع بـأنّ مـدار الحديـث فيه عـلى علاقة حبّ ربطت الشـاعر بفتـاة زميلة في الدراسـة يكـنّي عنهـا بـ«سـمراء الجامعـة». ولكنّنـا متى تأمّلنـا جيّـدا انتهينـا إلى أنّ الغايـة الأسـاس مـن اسـتحضار ذكرى هـذه الفتـاة هي الكشـف عـن مرحلة حاسمة في حياة الشـاعر الشـابّ وجـد فيهـا نفسـه متردّدا وهـو يقـف في تقاطـع طريقين بـين الاستسـلام لأفـق الفتـاة الضيّـق الذي جعلهـا لا تـرى المسـتقبل إلاّ بيتـا وأطفـالا وحيـاة رتيبـة مـن جهـة، وأفـق الحـلم الذي يعيشـه الشـاب ويجعـله يـرى الحيـاة «وعـدا شـعريّا» ومجدا مازال دونهـا أشـواط وأشـواط. وبـذلك فـإنّ إقـدام الشـابّ عـلى فصـم عـرى هـذه العلاقـة كان في الحقيقـة أبـرز قـرارات حياته تمسّـكا بالحـلم ورفضـا للعيـش مثلـما يعيـش الآخرين.

1 المصدر نفسه، ص – ص 38 – 39.

و. المهنة:

في مقابل ندرة الإحالات السيرذاتيّة على تجربة الشاعر في الجامعة زمن التحصيل، تعجّ مجموعة «أبوابك شتّى» بشواهد نصيّة كثيرة استحضر فيها فاروق شوشة ذكريات كثيرة عن تجربته المهنيّة مذيعا ومقدّما تلفزيونيّا يمتع سامعيه ومشاهديه ببرامج أدبيّة وثقافية عالية الجودة والجديّة. وقد توزعت هذه المعلومات السيرذاتيّة بين التأريخ المباشر لمسيرة الشاعر الإذاعيّة والتلفزيونيّة:

وبينهمو عشت عمرا
تسّرب في بهوه
ودهاليزه ومكاتبه
وتقلّبتَ بين قطاعاته
تلاحق فيض الطموح الذي شدّ أزرك
بين الإذاعة
في معظم الوقت –
أكثر من أربعين من السنوات
وذاك العتيّ الذي كم تقلّبت في أسر شاشاته
ثلاثين عاما.[1]

والشكوى من مصاعب العمل وإكراهاته ومفاجآته السيّئة:

تلاحق يومك
خشية ألاّ يوافيك ضيفك
أو يتوقف ترس صغير
فيفسد آلتك الدّائرة.[2]

1 المصدر نفسه، ص 117.
2 المصدر نفسه، ص 118.

وفي موطن آخر يكشف ما يختفي خلف واجهة العمل الإذاعيّ والتلفزيونيّ المتلألئة بريقا، من أشواك ودسائس:

تعاين عمرا تقضّى

وتلمح شخصك

يمضي خفيفا

ويصعد سلّمه واثبا

ويلاحق وعدا هنا

ولقاء هناك

ويمزّق من شرك خادع

وينسى بأنّ الزمان يدور

وأنّ مسيرة عام تفرّ

كشهر قصير

وأنّ الطريق الذي سوف يفضي

إلى حلم فردوسك المشتهى

ليس سهلا كما كان يبدو

لعينيك في أوّل الأمر

كانت تشاغلك البارقات

فتغمض عينيك عن شوكه

وبعض عذابات أيّامه

وفي كلّ يوم يقال:

لماذا استضفت فلانا ؟

وأين محلّ فلان ؟

وإن أنت أخطأت

حين تجاوز عمدا

سياجا يحدّد خطوك

فالويل لك.[1]

ز. العمل في الكويت :

خصّ فاروق شوشة تجربة عمله في إذاعة الكويت سنة 1963 بقصيدة من قصائد المجموعة عنونها بـ«عام من الغربة» امتدّت على خمس عشرة صفحة واتسمت بطابع قصصيّ مكّنه من أن يروي فيها تفاصيل هذه التجربة. فبيّن السياق النفسيّ الذي يمّم فيه وجهه شطر الكويت، وهو سياق سمته الضيق والنفور من المضايقات التي كان يجدها في عمله في الإذاعة المصريّة. فكانت الكويت ضربا من المنفى الذاتي الاختياري:

أنا ذا أعدو إلى المنفى

ومنفاي «الكويت»

هو عام واحد تقضيه في الغربة

إن طابت لك الأحوال جدّدت

وإن لم

عدت للعشّ الذي غادرته ذات صباح.[2]

ويخبرنا الشاعر أنّه ارتسم حدسا بأنّ العام الذي يزمع قضاءه في الكويت لن يكون غربة، بل هو ميلاد جديد له نفسيّا واجتماعيّا وماديّا:

ربما يصبح هذا العام ميلاد العمر قادم

وزمان باسم

ورفاق وصداقات

ودنيا لاهتمامات جديدة

أنت تشكو من ظلامات هنا

1 المصدر نفسه، ص – ص-118 120.

2 المصدر نفسه، ص 151.

فلماذا لا تجرّب غيرها ممّا ترجّيه – هناك ؟

انس ما حولك

إن كان الذي حولك يغريك

ويصبيك

وينسيك شكاواك

وضيق اليد

والأفق.[1]

وفعلا فقد وفت أيّام الكويت بوعودها وفتحت أمام الشاعر آفاقا جديدة مهنيّا وإنسانيّا وأدبيّا. فقد ظفر في الكويت بالصحبة الطيّبة، وغدا دليلا لجمع من الشباب توافدوا عليه يتعلّمون منه:

والرفقة من حولك هم ورد شباب

يبدأون السعي من أجل غد يأتي

أتوا حتّى يروا فيك مثالا يحتذى

ودليلا لعناق الحرف

والحسّ الإذاعيّ

وكشفا للبصيرة.[2]

فإذا بالغربة تغدو أنسا، والفراغ يصبح امتلاء:

هذه الرفقة في الغربة أغلى ما اقتنيت

هم مراياي

وأشباهي

وصناع الغد الفذّ

1 المصدر نفسه، ص – ص 152 – 153.

2 المصدر نفسه، ص 155.

وطلاب المعالي
يطلع الصبح وهم حولك في مكتبك العامر
والدنيا قراءات
حوارات
عروض لثقافات وآداب
وإبداعاتهم تولد نجلى
ثمّ تزداد نفاذا واكتمالا
واقترابا من تخوم الحلم يوما بعد يوم.[1]

وقد تضمّنت الصفحات الأخيرة من هذه القصيدة شهادة ذاتيّة على غاية من الأهميّة روى فيها فاروق شوشة طرفا من علاقته بالشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب عند إقامته في الكويت نزيلا بالمستشفى الأميري يصارع المرض اللعين وقد نهش الجسد النحيل نهشا ولم يتبق له على ملاقاة الموت إلاّ أشهر قلائل:

فإذا جاء المساء
-غالبا يأتي مليئا بنداءات السهر –
مضت الصحبة بي
نحو اللقاء العذب في المستشفى الأميري
حيث نلتفّ جميعا
حول صوت الشعر
في عصر جلال الشعر والإبداع
والقول الفريد
إنّه السيّاب
في أقصى انحناء القوس

1 المصدر نفسه، ص 158.

في رحلة أيّوب

مسجّى

وهو مشدود إلى مرقده

يذوي

ولا حجم له

لا شكل.[1]

حملت هذه الشهادة إضاءات على جوانب خفيّة من حياة السيّاب في المستشفى والموت به متربّص. وقد كشف الشاعر عن مثابرة السيّاب على كتابة الشعر وعدم استسلام المبدع فيه للمحتضر. والطريف في الأمر حسب رواية فاروق شوشة أنّ الشاعر العراقيّ كان ينشئ قصائده ليلا يودعها الذاكرة، وفي الصباح يمليها على إحدى الممرضات:

وهو يهدينا جديدا منه في كلّ لقاء

يبدأ الإبداع في الليل

يواتيه

وفي الإصباح

يمليه

على أوّل من تأتيه من طاقم مستشفاه

قبل أن ينساه

في هول عذابات النهار.[2]

وتنتهي القصيدة بشهادة أخرى قد تداخل فيها الاستذكار والإخبار السيرذاتيّ والتخييل، وفيها يعلمنا الشاعر أنّه قد شيّع السيّاب إلى الطّائرة التي حملته عائدة به إلى العراق وقد يُئس من شفائه:

1 المصدر نفسه، ص – ص 159 – 160.

2 المصدر نفسه، ص – ص 160 – 161.

يوصيني به حين حملناه مسجّى

قادما في الطائرة

هاتفا بي

صوته الواهن:

يا فاروق رفقا

لم يعد فيّ سليما غير هذا الرأس

فآحمله برفق

كلّ جسمي الآن مشلول

ينادي في ابتهال:

رصاصة الرحمة يا إله ![1]

ولا شكّ في أنّ هذا المقطع يؤكّد ما لاحظناه طيلة هذا القسم من البحث، من تداخل بين التخييليّ والمرجعيّ، وتمازج بين الشعريّ والسيرذاتيّ تحتضن فيه القصيدة قصّة حياة المرء وتعرض ذكريات الشاعر، لكنّها في الوقت نفسه تفرض على المكوّن السيرذاتيّ منطق الشعر وآليّاته التعبيريّة التي تعتمد الصورة والتلميح والمجاز والترميز.

4. سيرة الأنا / سيرة النحن :

لئن طغا الحديث عن الذات في القصيدة السيرذاتية، فإنها ليست معزولة بالمرة عن المجموعة التي تنتمي إليها. ويمثّل الخطاب التاريخي الموطن النصيّ الأساسي للتلاحم بين الذات والآخرين والاندغام بين الأنا والنحن. إنّ حضور المكوّن التاريخيّ في النص الشعريّ يفضح حضور ذات الشاعر الواقعية ويشدّ النصّ إلى رسن المرجع، إذ يرشد القارئ إلى رؤية الشاعر للعالم ويعرض عليه مواقفه من الأحداث التاريخية التي هزت عصره. بيد أنّ ذلك لا يعني أنّ القصيدة السيرذاتية عرض تقريريّ مباشر موضوعي للوقائع التاريخية. فهي وإن

1 المصدر نفسه، ص 162.

حوت مادّة تاريخيّة مهمّة مدّت بها أسبابا تصلها بالواقع المرجعيّ، فإنّها مع ذلك ليست إخبارا عاريا عن التّاريخ وتسجيلا توثيقيّا لما مضى. ورغم ما يبدو عليه النص الشعريّ من حرص على تقديم خطاب تاريخيّ يطابق الواقع، فإنّ الغاية الحقيقيّة من الانفتاح على التّاريخ هي مزيد الاقتراب من دواخل الذّات وتأكيد وحدتها وعزلتها وسط صخب العالم. إنّ الغاية الجوهريّة لاستحضار التاريخ في القصيدة السيرذاتية هي في المقام الأوّل إثبات موقع الذات في اللحظة التاريخيّة التي يتقاطع معها السرد الاستذكاري، ونحت أسطورة الفرد بجعل تاريخه الفردي مركز التاريخ العام. وبذلك يتبيّن أنّ للخطاب التاريخيّ دورا أساسيّا في إنشاء البعد السيرذاتيّ في النصّ. إنّ التداخل الشديد في القصيدة السيرذاتية بين التاريخ الفرديّ والتاريخ الجماعيّ، ينأى بالخطاب التاريخيّ عن أن تنحصر وظيفته في حدود الوظيفة الإخباريّة التسجيليّة. لذلك يبدو العرض التاريخيّ قناعا شفّافا يسهل أن نرى من خلاله تاريخ الذّات وهو ينسرب بين ثنايا الأحداث والخطوب السياسيّة، وإذا بالمادّة التاريخيّة تتحوّل من مضمون يصل النصّ الشعريّ بالواقع إلى مكوّن سيرذاتيّ داخليّ من شأنه أن يؤثّر في القارئ ويوجّهه نحو إدراك التداخل الأجناسيّ الذي يقوم عليه النصّ. فالخطاب التاريخيّ وجه آخر من وجوه كتابة سيرة الذّات ورواية قصّة وجودها في العالم. ولعله لهذا السبب نجد الأحداث التاريخيّة في القصائد السيرذاتيّة محاطة بحياة الشاعر، مقترنة أطرافها بأطراف سيرته. فلا ترتدّ حلقاتها في الزمن إلى أبعد من لحظة ميلاده. وربما كانت الوظيفة الحقيقيّة لحضور التاريخ في القصيدة السيرذاتيّة هي تمكين الشاعر من تقديم شهادته الشخصيّة على العصر، وإقناع متلقّي النصّ بأهميّة ما عاش من تجارب ورأى من أحداث. فتمنح المادّة التاريخيّة حياة الشاعر معنى وقيمة يرشّحانها لتكون أنموذجا جديرا بأن يعرف بين الناس ويشتهر أمر صاحبه.

وعلى هذا النحو تداخل الخطاب السيرذاتيّ الشعريّ في مجموعة «أبوابك شتّى» مع الخطاب التاريخيّ السياسيّ، وألفينا الشاعر يتصدّى للحديث عن مراحل تاريخيّة حاسمة في تاريخ مصر والعالم العربيّ في النصف الثاني من القرن العشرين، معلنا عن موقفه منها،

واصفا أثرها في الذات والمجموعة، فآندمج ضمير الأنا مع ضمير نحن.

وقد كانت نكسة 1967 أبرز الأحداث التاريخيّة التي عاد إليها الشاعر متأمّلا أسبابها عارضا نتائجها مستنهضا همم المجموعة مصريّا وعربيّا للإصلاح والنهوض من جديد:

ها أنت كغيرك

ترنو بالبصر الشاخص

فترى زلزال النكسة يدنو

والأعلام المرفوعة تهتزّ وتوشك أن تتساقط

تصرخ بالصوت المخنوق :

أفيقوا

إنّ جدار الحاضر يوشك أن ينقضّ

وإن زمانا يوشك أن يرحل

وفسادا قد عمّ وطمّ

وأكاذيب تعشّش ملء عقول مغلقة

لا تدرك هول الكارثة

القادمة إلينا ذات صباح

تدفن أمجاد الحاضر في سيناء.[1]

ورغم فداحة الكارثة واسوداد الأفق، فإنّ الشاعر سرعان ما يتجاوز دور النذير ويغدو بشيرا مذكّرا مخاطبيه بأنّ الهزيمة عابرة ومجرّد حصاة صغيرة في نهر التاريخ البعيد المنابع المتدفق:

هل تشمت فيهم ؟

تشمت في نفسك ؟

في تاريخك ؟

1 المصدر نفسه، ص – ص 41 – 42.

في وطن كنت تقول مرارا:

هـذا سـيّد كلّ الأوطان

هـذا ياقوتـة كلّ بلاد العرب

وأرض العـرب بلاد

نبتـت فيهـا كلّ الأديان..

هذي أرض وسـماء

عنـد الأفـق الأعـلى تلتقيان

هـذا التـاريخ نحيـا فيه ويحيـا فينا

فيـضيء لمن يأتي

وينـوّر دومـا ما قد كان ![1]

ولا يغيـبنّ عـن القـارئ طبعـا مـا شـاب هـذه المقاطـع مـن نـبرة خطابيّـة ومـا تخلّلهـا مـن انجـرار وراء الخطـاب التقريـري المبـاشر وتخـلّ عـن أخـصّ خصائص الشـعر : التصويـر المجازيّ الإيحـائيّ. فلعـلّ ذلك يكـون صـورة مـن صور تأثير الخطاب السـيرذاتيّ التسـجيليّ وهيمنته على الخطـاب الشـعريّ كلـما اقـترب مـن الأحـداث السـياسـيّة المصيريّة.

إنّ شـأن القصيـدة السـيرذاتيّة مـع التـاريخ لا يختلـف في كثـير مـن الأمـور عـن شـأنها مـع باقي عنـاصر الواقـع المرجعيّ. فهـي مـا إن تنفتـح عـلى الواقـع مسـتوعبة إيّاه داخـل عالمهـا التخييـليّ، حـتّى تصوغـه صياغـة جديـدة تسـتجيب للخطّـة العامّـة القائمـة عـلى المـزج بـين الشـعر والسـيرة الذاتيّـة، وجعـل ذات الفـرد مركـزا مـن خلاله يطـلّ القارئ على سـيرة المجموعة وتاريخهـا، وعنـده يتشـابك التخييـليّ والمرجعيّ ويلتقي الذاتيّ والموضوعيّ. عـلى أنّ أهمّ ما يمكن أن نخـرج بـه مـن دراسـة تعامل القصيدة السـيرذاتيّة مع التاريخ الجماعي، هو أنّ حضور التاريخ أيّا كانـت الطرائـق الفنيّـة الـتي توظّفهـا القصيـدة السـيرذاتيّة لمحـاورة التـاريخ واسـتيعابه، يقـدّم لنـا وجهـا آخـر مـن وجـوه الكاتـب الذاتيّـة. فالتـاريخ إذن مفتـاح مهمّ مـن مفاتيح قـراءة القصيدة

1 المصدر نفسه، ص – ص 71 – 72.

السيرذاتيّة وتبيّن ما تقوم عليه من حواريّة أجناسيّة وما تطرحه من رؤية ذاتيّة للأحداث الجسام التي هزّت المجموعة، رؤية اتّسمت بالقلق والسعي إلى التغيير والحلم بالغد الأمثل والثقة الكبيرة في قدرة الوطن العربي على تحويل الحلم واقعا قائما.

5. شعر السيرة / سيرة الشعر:

للأدب حضور مكين في نصوص السيرة الذاتيّة التي يكتبها الأدباء. فلما كان الأدب بعدا رئيسا من الأبعاد التي كونت هويّة الذات وحدّدت مسارها العام، حاز نصيبا نصيّا مهمّا من قصّة حياة المرء. ولذلك ألفينا لدى كتّاب السيرة الذاتيّة تمازجا قويّا بين سيرة الأنا في الحياة والمجتمع، وسيرته في عالم الأدب قراءة لأمّهات النصوص في الطفولة، ومحاولات مبتدئة في الكتابة زمن المراهقة، واندغاما في فعل الإبداع الأدبيّ في الكهولة، وصولا إلى زمن التأليف. ويصل هذا التلاحم بين سيرة الذات في عالم الأدب وسيرة الأدب في عالم الذات حتّى ليصعب التفريق في كيان مؤلّف السيرة الذاتيّة وتاريخه بين الذات التاريخيّة والذات الأدبيّة. إنّ القصيدة السيرذاتية في هذا السياق «لعبة مرايا متجاورة متناظرة تنعكس فيها صورة الذات في مرآة الذاكرة، وتتراءى صورة الشعر في مرآة الشعر نفسه»[1].

ولا يصعب على قارئ مجموعة «أبوابك شتّى» أن يلمس التداخل نفسه بين سيرة الذات وسيرورة الشعر، تداخلا يشي بأنّ الشعر عند فاروق شوشة ليس مجرّد «صناعة» يتقنها ويحترفها وله فيها مآرب أخرى، بل هو في المقام الأوّل مكوّن من مكوّنات الهويّة لا تكتمل معرفة الأنا دون تبيّن تمكّن الشعر منه وتمكّنه من الشعر.

وعلى هذا النحو ألمع الشاعر في قصيدة «الباب الضيّق» إلى البدايات الأولى لتسرّب جرثومة الشعر إلى كيانه، وكان ذلك بعيدا جدّا في الزمن عندما كان لا يجاوز التاسعة من العمر. وقد اقترن الإحساس الأوّل بالشعر لديه بأوّل تجربة عشق عاشها. فتلك «الأنثى»، «فتاة الشرفة» هي التي حرّكت في أعماق كيانه الغمغمات الأولى باللحن والإيقاع والكلمات:

1 عبد المجيد البحري، من كتابة السيرة إلى سيرة الكتابة، ترجسية الذات والشعر في ديوان «قرط أمي» للميداني بن صالح، مجلة المسار،

الآن القرية توشك أن تتداخل

ملء أزقة هذا الليل وتغفو

تاركة بعض الأسرار لديك

وغموض حنين في صدرك يكبر

منجذبا نحو فضاء العطر

وثمّة غمغمة في الشفتين

كأنّك تحتال لأنغام فيك

تودّ لو انطلقت

صارت لحنا عذبا

يحمل ميلاد الكلمات الأولى المرتعشة

هذا يوم للكلمات وللأنغام

وقد جئن معا

يوم ستحدّق فيه غدا أو بعد غد

مأخوذا بفجاءته

وتأهّب دنياك للحظته

وتظلّ تردّد في دهش :

للشعر أوان !

الآن ستدرك كيف يجيء الشعر ؟

ومتى يأتي ؟[1]

من جوى الطفل العاشق ولد الطفل الشاعر ! لقد كان الشعر حينها اكتشافا حسيّا وتعبيريّا ووجدانيّا. وبعدها بسنوات سيكتشفه فاروق شوشة مرّة أخرى منفذا وملاذا ممّا صار يتهدّد حياته بعد الانغماس في العمل الإذاعي، من فراغ وروتين وإحساس بالمطاردة

1 المصدر نفسه، ص – ص 27 – 28.

والمحاصرة:

وألـقِ بزيفهـم أرضا
وشـقّ طريقـك المقدور
محظوظـا بصحبـة مـن عرفت
ومـن توثقـت بهم العرى
زادا لأيّام سـتأتي
واجتنـب مـن أصبحـوا صدأ الحياة
كأنّما الدنيـا بهم سجن
ومـن أوقاتهم نكد
وواقعهـم سراب !
سـيقال عنـك !
يقال !
مـن يمـضي لغايتـه سـيمضي لا يبالي
عينـاه للأفـق البعيد
وخطـوه في الأرض متّئـد
وزاد القلـب يـأتي في رحيـق الليل
يشـعل سـاعة للشعر
يـأتي في زحـام اللغـو والضوضاء
ينقـذه مـن النـثر الذي امتـلأ النهار به
ويعيـده للجوهـر المكنون
اخلع رداء النـثر والحشـو الركيك به
لتلبـس حـلّة الشـعر الذي ينـداح فيك.[1]

وفي رأينا لقد كان الشـاعر موفّقا جدّا في اتّخاذه «الصراع» بين الشـعر والنثر اسـتعارة لما كان يعيشـه مـن صراع بـين «نهـاره» و«ليـله»، نهـار الأقنعـة والاضطـرار إلى المداهنـة و«معاملة النـاس» والحـذر المسـتمرّ مـن فخاخهـم، وليـل الخلـوّ إلى النفـس والإخـلاص لهـا والإنصـات إلى

1 المصدر نفسه، ص – ص 80 – 81.

لغة الكيان والتيقظ للحسّ والجمال والشعر. إنّ الشعر هو زاد المرء ليحافظ على قيم الخير والجمال والصدق في ذاته، وهو سلاحه في وجه من يسعون إلى تدجينه وطرده من المدينة، وهو ترياقه الحامي من الصدأ.

ويسترسل الشاعر بعد هذا المقطع في وصف لحظات الإبداع وما يحفّها من معاناة «لطيفة» ومراودة للشعر يصدّ فيها حينا وحينا يلين ويصل:

وأنت تمسكه فيفلت
ثمّ تمسكه فينسرب الشعاع
تعود تمسكه فيبقى منه ما يبقى
يشير إلى الذي قد طار عنك
يظلّ يغري بالمزيد
متى يعود ؟

وأنت منتظر تصيح به:

قد هئت لك !
فيروغ منك وأنت مذبوح على الأبواب
تنتظر الجواب ! [1]

ولمّا كانت اللغة جوهر القول الشعريّ، منطلقه ومنتهاه، فقد عطف عليها الشاعر واصفا مادحا:

الشعر مرفؤك الوحيد
فكن له
واجعل لغير الشعر ما يبقى من الوقت
الذي سيضيع طبعا

1 المصدر نفسه، ص – ص 81 – 82.

في ملاحقة الوعود
قم وابن مرفأك المنيع
يقدّ من لغة تهيم بها
وتسبح في مداها
لغة تصيد أوابد الأسرار
من عطر يبوح
ومن شميم صبا سرى
أو عرس نَوْر فوق أكمام تشقّق
وهي تعلن أوّل الأسرار
في الكون الذي امتدّت به الأبعاد
واتّسع الزمان.[1]

إنّها أطراف ثلاثة لمثلّث واحد، لا فصام بينها : اللغة والشعر والعشق. لكنّ دلالات اللغة تفيض في الحقيقة عن أبعاد القول الشعريّ أداة فنيّة للتعبير عن الذات، لتتسع دلالاتها اتساعا هائلا وتغدو أصل الكون نفسه ومفتاح أسراره. إنها كذلك جسر الخروج من الظلام إلى النور، ومن الظلم إلى العدل، ومن العدم إلى الوجود:

لغة تماثل كوّة النور التي انفتحت
فزالت كلّ أسرار الظلام
وزلزل الطاغوت
حين يضيء في الدنيا بهاء العقل
تهمي هذه اللغة الفريدة نبع حبّ
وهي بين أصابع العشّاق
جمر العشق أشعلها –

1 المصدر نفسه، ص – ص 83 – 84.

تفيض على الأصابع فيض ماء

لغة تحمحم في إهابك

وهي تفتح للّذي يوما سيأتي

ألف باب ![1]

وما من شكّ في أنّ قارئ هذه القصيدة العارف بمسيرة فاروق شوشة الإعلاميّة سيجد في تغنّيه باللغة العربيّة قرينة سيرذاتيّة تحيل على برنامجه الإذاعيّ «لغتنا الجميلة». ولكنّ الخطاب الشعري عمد كما رأينا سالفا، إلى استثمار هذا المعطى السيرذاتيّ ليجعله منطلقا إلى ابتداع دلالات جديدة لا تحدّ للّغة تصل بين اللغويّ والذاتيّ والوجداني والأنطولوجيّ والفلسفيّ.

وهذا ما نجد له مصداقا في المقطع الموالي:

الخيط الواصل منذ عقود

لا ينقطع عن ومض جمال في لغة

تنداح مفاتنها

تنفتح كلّ براعمها

وتفيض بلاغتها

من شهقة أعرابيّ

حتّى صيحة عصريّ يتفتّح للدنيا

فيحاورها ويجاورها

ويشكلّ بعض ملامحها

أنشغل بمعنى أو صورة قول أو فكرة

وألاحق زمنا للإبداع امتدّ قرونا وقرونا

وتجسّد فينا حين شربناه ولبسناه

1 المصدر نفسه، ص – ص 84 – 85.

فصار هويّتنا وملاذ حقيقتنا
متكّأ للسائرين نياما في ليل الصحراء
والمحرومين الظمأى
بحثا عن قطرة ماء.[1]

ومن طريف ما وقعنا عليه في مجموعة «أبوابك شتّى» ويندرج في سيرة الشعر، تقديم الشاعر بعض آراء نقديّة له في عدد من الشعراء اعتبر اثنين منهما أساتذة له وهما أحمد شوقي والمتنبي، وثلاثة آخرين اعتبرهم صحبا له وهم : على محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وبدر شاكر السيّاب. وما يدفعنا إلى أن نعتبر هذا الخطاب النقدي الذي تضمّنته قصيدة «شعر ولا شعر» خطابا سيرذاتيّا هو أنّ التعريف بهؤلاء الشعراء وإبراز وجوه تفرّدهم لم يأتيا في سياق تقييم موضوعيّ محايد، بل جاءا في سياق الإخبار عن التجربة الذاتيّة ومن زاوية معاشرة المؤلّف لأشعارهم:

مالي أراك وقعت في أسريْهما
شوقي وأستاذ له المتنبي !
أهما خلاصة كلّ هذا الشعر عبر قرونه المتطاولة ! ؟
ومنارتاه أشعّة وضياءَ ؟
هل يكفيانك أن تؤوب إليهما
فيعود للروح اختلاجتها
وللقلب الحبيس صفاؤه الأسنى
ومرقاه لمعراجيهما حبّا وصبوةَ عاشق ؟
قل لي فأين الشعار الملاح ؟
أين ربيب ذاك الكوخ ؟
أين صديقك السيّاب ؟
أين وأين ممّن قد عرفت

1 المصدر نفسه، ص – ص 101 – 103.

ومن صحبت
ومن سهرت لأجله
حتّى يعود إليك
في يده صُبابة شعره
وبقيّة ممّا اعتصرت من الشراب ؟.[1]

وقد كان الحديث عن هؤلاء الشعراء الذين ارتقى بهم الشاعر إلى مصاف رموز الشعر العربيّ وأربابه مدخلا ليصدع فاروق شوشة برأيه فيمن يهيمنون على ساحات الشعر في زمن الرّداءة ولم يزيدوا عن أن يكونوا في رأيه غربانا ناعقة:

لا تلق بالا للذين تجمعوا في ساحة الموتى
وظنّوا أنهم أحياء هذا العصر
وحدهمو –
وقولهمو إذا قالوا – هو العجب العجاب
من كان مثلك ليس يجذبه نعيق غراب حرمان
يحوّم فوق أكوام الخرائب
ثم ينبشها ويبحث عن طعام من عفن
واربأ بدنيا ملؤها السيّاب أو شوقي أو المتنبيّ
أن تهتزّ يوما للّذي زعموا
وأن تشقى بقول ممتهن
واقبض على الجمر الذي
وضعته في كفيك أرواح العباقرة
التي تبقى على طول الزمن.[2]

1 المصدر نفسه، ص – ص 171 – 172.
2 المصدر نفسه، ص – ص 172 – 173.

إن التأمّل في هذا المقطع يؤكّد أنّ القصيدة السيرذاتيّة تقوم على ضرب من «معركة مواقع» بين الشعري والسيرذاتي. فالنصّ الشعريّ ينفتح على المعطيات السيرذاتيّة ويستوعبها في حياضه، وسرعان ما يعمد إلى شعرنتها وإخراجها من حيّز الوقائعيّ التسجيليّ للارتقاء بها إلى مصاف المجازي الرمزيّ. وما نكاد نفكّ شفرة هذا المنطق الذي يسير عليه استيعاب الشعر للسيرة الذاتيّة، حتّى نكتشف للعلاقة بينهما وجها آخر ينقلب فيه الشعريّ نفسه رديفا للسيرذاتيّ وترسيخا لموقع ذات الشاعر الواقعيّة في الحياة والتاريخ. فنحن إذن إزاء صورة ناصعة للحواريّة الأجناسيّة يعسر معها فصل حضور الجنس الأدبيّ في الجنس الثاني.

وقد اضطلعت هذه الحواريّة بدور أدبيّ هو تشكيل استراتيجيّات التمازج بين الجنسين الأدبيّين، ولكنّها قد خدمت كذلك مقاصد أخرى متنوّعة يكشف عنها البحث في الدواعي التي حثّت فاروق شوشة على كتابة سيرته الذاتيّة شعرا.

6. مقاصد الخطاب السيرذاتيّ:

تقف وراء كلّ كتابة سيرذاتية مقاصد حركت مؤلفها وغايات يرسمها كاتب الذّات لمشروعه السيرذاتي. غير أنّ الوصول إلى تحديد المقاصد من كتابة الرواية السيرذاتيّة أمر على غاية من الصعوبة والحرج. وقد بيّن «جورج ماي» لدى دراسته مقاصد كتابة السيرة الذاتيّة صعوبة تحديد هذه المقاصد. فذكر في بداية تحليله أنّ ما يصرّح به كاتب السيرة الذاتيّة من دوافع ليس ضمانة على مطابقته الحقيقة دائما: «تكاد كلّ سيرة من السير الذاتيّة التي قرأناها تحوي عرضا لما حدا بصاحبها من بواعث حين شرع في كتابتها، وتكاد كلّ هذه السير تكشف أيضا لقارئها قصور هذا العرض، إذ كثيرا ما يكون الكاتب مدفوعا بقوى لا يدركها أو يحاول طمسها»[1].

وبدل التعلّق بأقوال الكتّاب، دعا جورج ماي إلى التعويل على القراءة ذاتها وما تفضي إليه من نتائج: «وبدل أن نستعرض ما صرّح به كتّاب السير الذاتيّة أنفسهم من مقاصد

1 جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج تونس، 1992، ص 47.

فالأحرى بنا أن نورد مباشرة النتائج التي قادتنا إليها قراءة هذه السير الذاتيّة وما أثارته فينا هذه القراءات من ملاحظات»[1]. لكنّ القراءة لم تزد هذه الصعوبات إلاّ تأكيدا. فبعد أن درس «جورج ماي» مقاصد السيرة الذاتيّة موزّعا إيّاها إلى صنفين: دوافع عقلانيّة ودوافع عاطفيّة، انتهى إلى ملاحظة التداخل الشديد بين هذه الدوافع إلى حدّ الاختلاط والغموض. فعاد ليقيّم التحليل الذي أنجزه: «إذا كان الأمر على النّحو الذي ذكرنا، ترتّب على ذلك أنّ ما أوردنا في هذا الفصل من فروق بين مختلف الدوافع الممكنة إلى كتابة السيرة الذاتيّة تقوم على تحليل اعتباطيّ. فالأمور في الواقع أبعد ما تكون عن الوضوح إذ كثيرا ما تختلط هذه الدوافع فيلتقي عدد كبير منها ولربّما التقت كلّها»[2].

ولا شكّ في أن صعوبات تبيّن المقاصد النفسيّة أكثر وأعتى في القصيدة السيرذاتيّة منها في السيرة الذاتيّة. فإذا كانت السيرة الذاتيّة غير قادرة على ضمان الوضوح وهي التي يهيمن عليها الخطاب الإحالي المرجعي، فكيف يكون حال القصيدة السيرذاتيّة التي عمادها المجاز والاستعارة وتغلب على لغتها الوظيفة الإيحائيّة لا الوظيفة المرجعيّة ؟

لذلك علينا أن نسلك في التحليل دربا حذرة ونتّقي الوقوع في أحابيل القصيدة السيرذاتيّة. فلا نقدّم ما بدا لنا في النصوص من مقاصد على أنّها حقائق ثابتة تكشف عن إرادة الشاعر ذاته وغاياته الواعية من الكتابة، إذ يجب أن لا نغفل عن أنّ نصّ القصيدة السيرذاتيّة، نصّ تخييليّ أساسا لا تقدّم فيه الدلالة والمعنى بصفة تقريريّة وتدخّل مباشر من الشاعر، وإنّما تتوزّع دلالاته بين مكوّناته الشعرية والسرديّة. كما ينبغي أن نتذكّر دائما أنّ مقاصد الكتابة مثلها مثل كلّ عناصر الدلالة ليست معطى ما قبليّا سابقا للنصّ الشعريّ وإنّما هي تنبثق وتتطوّر داخل النص نفسه .فما قد نصل إليه من مقاصد في مجموعة «أبوابك شتى» إن هو إلاّ ثمرة تفاعل القراءة مع النصّ، وهو تفاعل يعود الفضل فيه إلى انفتاح النصّ على التّأويل. وليست الغاية من هذا التحليل الكشف عن نفسيّة الكاتب بل تبيّن مظهر

1 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
2 المرجع نفسه، 67.

آخر من مظاهر الحوار بين الشعر والسيرة الذاتيّة.

هذا وقد استفدنا في تحديد المقاصد النفسيّة من دراسة «جورج ماي». إلاّ أنّنا لم نذهب مذهبه في تبويب المقاصد إلى عقلانيّة وعاطفيّة فضممنا إحداها إلى الأخرى لصعوبة الفصل بين ما هو عقلانيّ وما هو نفسانيّ. وهذا ما انتهى إليه «جورج ماي» نفسه حين أقرّ بالتداخل الشديد بين هذه المقاصد. ويمكن لقارئ «أبوابك شتّى» تبيّن مجموعة من المقاصد هدف إليها فاروق شوشة من كتابة سيرته الذاتيّة شعرا. والسبيل إلى تبيّن مقاصد مؤلّف السيرة الذاتيّة عامّة سواء أكانت نثرا أم شعرا هي أساسا تأمّل خطاب الذات المتلفّظة في زمن الحاضر وهي تتدخل لتقطع خيط الاستذكار وتعلّق على الماضي البعيد انطلاقا من زاوية نظرها في الحاضر.

وقد وقفنا على خمسة مقاصد أساسيّة كشف عنها النصّ هي: الفخر، ورثاء الأحباب، ومحاسبة الآخر، وشكوى الزمان، والتأمل في حقائق الوجود.

أ. الفخر:

كثيرة جدّا هي المقاطع الشعريّة التي انبرت الذات الشاعرة تستحضر أحداثا من الماضي ومشاعر خالجتها في مواقف حاسمة في سالف أيّامها لا سيّما في فترة الشباب، تؤكّد كلّها نزوع الشاعر إلى استثمار الخطاب السيرذاتيّ لا لاستحضار الماضي فحسب ولكن للافتخار بذاته وحياته وتفوّقه على رفاقه:

أفق

ولتنفض عنك غبار حذائك

وضباب رؤاك

واصعد قمّة هذا الهرم الأكبر

وانقش بين ألوف الأسماء المحفورة في صخرتها

اسمك أنت

الآن دخلت التاريخ

وصرت تجاور خوفو

وبناة الأهرامات

قف وتأمّل كيف صعدت جسورا بين رفاقك

ظهرك للهوّة لا تدري كم ترتفع

وكم حجرا يتقافز من فوقك.[1]

ويقدّم الشاعر نفسه في مناسبات عديدة على أنّه مثال يقتدى:

والرفقة من حولك هم ورد شباب

يبدأون السعي من أجل غد يأتي

أتوا حتّى يروا فيك مثالا يحتذى.[2]

ب. رثاء الأحباب:

كلّما اقترب خطا الزمن المستقطبان للسيرة الذاتيّة، زمن الماضي وزمن الحاضر، انتشر في النصّ رثاء الأحباب وهيمن شبح الموت وزاد حضور المقبرة فضاء مكانيا يتلاقى فيه الأحباب على سبيل الفقد: بعضهم يدفن ويمضي، وبعض يأتي ليشيّع ويعزّي ويغوص في ذكرياته مع المتوفّى:

قد لان الجلد ووهن العظم

وطارت منّا الأرواح شعاعا

وانقطعت أنفاس العمر

تثّاقل منّا الخطوات

ونحن نسير وئيدا في موكب كلّ عزيز يرحل

حتّى نسلمه حفرته

ندعو بالصبر وبالمغفرة

1 المصدر نفسه، ص – ص 34 – 35.

2 المصدر نفسه، ص 155.

ونقرأ بعبرة موت

تتطاير منّا عند مجيء اليوم التالي

إذ يشغلنا زهو الدنيا

وكأنّا لم نتوقف أمس

أمام مصير فاجع !

بيد أنّ رثاء الأحباب ينطوي على رثاء للذات وتحسّر على انقضاء زمن الماضي وإحساس بأنّ ذهاب الأصحاب وانقضاء السنوات نذير بشيخوخة الأنا ووهنه وقرب ساعة الرحيل:

من يملك أن يوقف زمنا مثل قطار مرّ وليس يعود؟

سنعود – إذا عدنا –

لقرانا

في موسم موت وعزاء

هذا قدر لا نتخلّف عنه

وقضاء يفعل فينا دوما ما يفعله

فنكاد نفيق

لكنّا نعنو

ونكابد ما نلقى

ونطامن من نفخة عيش

أبعدنا عن كلّ بدايات وجذور.[1]

وقد خصّ الشاعر القصيدتين الأخيرتين في المجموعة، قصيدتي «يتامى في السبعين» و«الزيتونة المباركة»، لرثاء أمّه في القصيدة الأولى، وأخته في القصيدة الثانية. ويتجلّى الخطاب السيرذاتيّ في هاتين القصيدتين الرثائيّتين في مراوحة الشاعر بين استذكار الماضي البعيد،

1 المصدر نفسه، ص – ص 196 – 197.

ماضي التلاقي والراحلتان تملآن البيت العائليّ حركة وبهجة وأنسا من جهة، ووصف زمن الحاضر، حاضر الافتراق والراحلتان تملأ روحاهما البيت القفر. وبين هذين الزمنين يقوم جسر متّصل يمثّله الأنا وهو يتحرّك في البيت العائليّ، سعيا إلى الصمود في وجه العدم وتسخير الذكريات لتتحوّل إلى حضور فيزيقيّ حقيقيّ للراحلتين:

هانئة رضيّة تنام مقلتاك

سخيّة نديّة تمتدّ

نحونا يداك

جميلة بهيّة

تضيء في أعماقنا ذكراك

أمرّ طائفا وأنثني مودّعا

ملتقنا إليك حيث أنتِ

في الشرفة التي

يطلّ منها وجهك الجميل والنبيل

مودّعا

وداعيا.[1]

ج. محاسبة الآخر:

في المجموعة مقاطع عديدة استحضر فيها الشاعر أشخاصا مسيئين كثيرين ينتمون إلى عالم الإذاعة والتلفزيون، يذكرهم دون أن يقدّم عنهم أيّ معلومات جسديّة أو سيريّة ولكنّه في المقابل يلحّ على أفعالهم الدنيئة ومؤامراتهم الخسيسة ضدّه. هؤلاء يقومون في النصّ تجسيدا لانهيار القيم وتعالي الرذيلة في مقابل الفضيلة والقيم الأصيلة التي يمثّلها الأنا. وقد اتخذ الشاعر الخطاب السيرذاتيّ سبيلا لكشف هؤلاء وتصفية حسابه معهم، وإن لم

1 المصدر نفسه، ص – ص 237 – 238.

يسمّهم وحرص على أن لا يتعرّف إليهم القارئ. وقد وصل حديثه عنهم أحيانا حدّا كبيرا من القسوة والتحدي:

لماذا تذكّرت وجهك ؟
إنّ الدمامة ليست تطاق
ومازلت تحجل في كلّ حفل
وتلقي بظلّك في كلّ جمع
وتعلن في كلّ يوم عن التوبة المدّعاة
وزيفُ براءتك الكاذبة
يتفاوح منه النتن
ونفس يعشّش فيها العفن
وما زلتَ منهمكا
لعلّك تدري بأنّك تسبح ضدّ الزمن
وهذا الأوان أوان لدفع الثمن
ومثلك يلقى الذي قد جنته يداه ![1]

إنّ الشعريّ يتغلّب هنا أيضا على السيرذاتيّ فيجعل هذا الآخر، «الأنت» المكتنف بالغفليّة والغموض، تجسيدا رمزيّا لفئات واسعة وأشخاص كثيرين. وبذلك تبتعد صورة الآخر المستذكرة أفعاله الشنيعة عن التمثيل المرجعيّ، حتى وإن كنّا على يقين بأنّه شخص واقعيّ حقيقيّ.

د. شكوى الزمان :

تنتشر في قصائد مجموعة «أبوابك شتّى» نبرة حزينة يغلب عليها الشكوى والتحسّر لما شوّه الزمان والمكان والإنسان من اندحار للقيم وسيطرة الأنانيّة والكره. وقد جاءت هذه الشكوى في أغلب الأحيان في سياق المقارنة بين الماضي المثالي الذي ارتفعت فيه منزلة القيم

1 المصدر نفسه، ص – ص 135 – 136.

وكان فيه الرجال رجالا حقّا والخير مجسّدا في الأرض من حمة، والحاضر المدنّس الذي استبدّ فيه المال والأهواء والأحقاد بأنفس أهله من حمة أخرى:

مكانك يا نفس

إنّ عجائب عصرك لا تنتهي

وقد أصبح القبح عين الجمال

وصارت روائحهم – وهي منتنة –

عطر هذا الزمان الذي قد تحمّلهم فوق طاقته

حين أرخى الحبال

لهذا الفساد المدمّر يوما فيوما

وعاما فعاما

ودهرا فدهرا.[1]

ولعلّنا بهذا نكون قد وضعنا أيدينا على وجه آخر من وجوه طرافة القصيدة السيرذاتيّة. إنّ مقاصد الشاعر مؤلف القصيدة السيرذاتيّة النفسيّة حتّى وإن ضارعت مقاصد كاتب السيرة الذاتيّة ولبست لبوسها، تختلف عنها اختلافا جذريّا. فمقاصد كاتب السيرة الذاتيّة تأتينا عادة في خطاب تصريحيّ مباشر يعلم فيه المؤلّف قارئه بما يبتغيه من كتابة سيرته ويفصح له عن الحاجات النفسيّة التي ينتظر إشباعها بالكتابة. أمّا مقاصد الشاعر كاتب سيرته الذاتية فتبنى داخل النصّ بناء، وعلى القارئ إدراكها ولملمة خيوطها المبثوثة في نسيج مكوّنات النصّ العربة والسرديّة. ولذلك فقد يكون القارئ أكثر وعيا بها من الشاعر نفسه وأقدر منه على الوصول إلى تحليل أبعادها. وإذا كانت مقاصد كاتب السيرة الذاتيّة تسعى إلى إعادة النظر في الماضي وتوضيح موقف الذّات منه في الحاضر بغية تحديد صورة المستقبل، فإنّ القصيدة السيرذاتيّة تبادر بفضل المتخيّل، إلى أن تحقّق للذّات الشاعرة في النصّ ما ترجوه في الزمان فتمثّل الماضي الآبد واقعا حيّا وتبتدع منه ومن الحاضر

1 المصدر نفسه، ص – ص 138 – 139.

ومن المستقبل عالما جديدا خاضعا لإرادة الذّات ورغباتها، راضخا لها. فيحقّ لنا القول إذن إنّ السيرة الذاتيّة حين تفصح عن مقاصد مؤلّفها النفسيّة إنّما تقدّم موقفه الذاتي من الواقع، أمّا القصيدة السيرذاتيّة، فإنّها تتعدّى التعبير عن الموقف من الواقع، إلى خلق الواقع خلقا جديدا وفق مقاصد المؤلّف وحاجاته النفسيّة في حاضر الكتابة.

الخاتمة:

لقد لفتت انتباهنا مجموعة «أبوابك شتّى» للشاعر المصري فاروق شوشة لما فتحته في تجربة الشاعر من مسار فني طريف يجمع بين جنسي الشعر والسيرة الذاتية. فوجدنا في ذلك مجالا بحثيّا مخصابا طمحنا الوصول من خلاله إلى دراسة الحواريّة الأجناسية بين هذين الجنسين الأدبيين الذين قلما انعقدت بينهما أواصر القربى، حتى أنّ المنظر الفرنسي فيليب لوجون قد استبعد في الطبعة الأولى من كتابه «الميثاق السيرذاتي» أن تجري السيرة الذاتية شعرا.

ومثلما أنّ لوجون قد تراجع في الطبعة الثانية من كتابه عن هذا الرأي أثَر ما تابعه من تنام للكتابة السيرذاتية في الشعر الغربي، فقد أكدت مجموعة «أبوابك شتى» إمكان أن تكتب القصيدة قصة حياة صاحبها وتكون فضاء لتأمل الماضي وتقديم مواقف الشاعر الذاتية من زمانه ومعاصريه. فقد توافر لهذه كلّ ما يكون به نص مّا سيرة ذاتية من ميثاق سيرذاتي، ومشروع سيرذاتي، ومقومات قصصية، وسرد استرجاعي للماضي، وحضور مركزيّ لفترة الطفولة، وتضمين لأهم المعطيات السيرية المتعلقة بالتكوين العام والمهنة، وتنافذ بين سيرة الأنا وسيرة المجموعة، وعرض لأبرز مواقف الشاعر من أحداث عصره السياسية والتاريخية الحاسمة التي هزت مصر والعالم العربي في المنتصف الثاني من القرن العشرين...

بيد أنّ وضوح هذه الأبعاد السيرذاتية في مجموعة «أبوابك شتى» لم يجعلها تمحض سيرة ذاتية خالصة لا فرق بينها وبين السيرة الذاتية النثرية. فقد ظلّت قصائد هذه المجموعة وفيّة لهويّتها الشعرية في المقام الأوّل ولم يستطع المكوّن السيرذاتي أن يلتهم المكوّن الشعري، بل قام بينهما جدل وحوار وتفاعل. ومن أبرز مظاهر التفاعل الأجناسي التي وقفنا عليها طيلة

هذا البحث اعتماد النص الشعري المعطى السيرذاتي منطلقا له يحيل عليه مرجعيا ويثبت إطاريه الزماني والمكاني داخل سياق قصصي واضح، لكنه سرعان ما يلبس المعطى الحياتي الواقعي المرجعي لبوس الشعر مجازا وتخييلا وترميزا، فتنتقل الإحالة المرجعية التسجيلية إلى خلق جماليّ فني يعيد تشكيل الماضي تشكيلا جديدا يعانق المطلق وتصبح سيرة الشاعر المتحققة فعلا إمكانا وجوديا يمكن أن يرى القارئ فيه أفقا له هو.

على هذا النحو يحق لنا الآن أن نتساءل: هل كانت الذاتُ المتكلمةُ في قصائد هذه المجموعة الكاتبةُ قصةَ حياتها، هي أنا الشاعر فاروق شوشة الإنسان الواقعي التاريخي فحسب أم ضمّت هويّات أخرى للشاعر كثيرة؟

لقد تبيّن لنا من هذه الدراسة أنّ القصائد وإن أحالت على ذات واحدة شقّت الديوان عموديّا وأفقيّا، فإنّ الهويّة التي عرّفت بها نفسها وانتسبت إليها متنوّعة مختلفة، تنوّعا واختلافا يجعلان من باب المجاز فحسب أن نتحدّث عن هويّة واحدة، بل ما هي إلاّ هويّات كثيرة متشابكة متداخلة يتصادى بعضها مع بعض. لقد تكفّلت قصائد المجموعة بتحديد موقع الأنا الشاعرة في الواقع التاريخيّ بدءا من الطفولة المبكّرة إلى مرحلة الشيخوخة، والتعريف بالطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها الشاعر والمهنة التي مارسها، فإذا ما كان قارئ شعر فاروق شوشة مطّلعا على كلّ أعماله شعرا ونثرا ، أمكنه أن يشكّل فكرة قريبة جدّا من الوضوح عن شخصيّة الشاعر الحقيقيّة خارج النصّ.

لكنّ الاطمئنان إلى هذا الحكم وتوهّم التعرّف من خلال قصائد فاروق شوشة على سيرته في الواقع، ليسا في الحقيقة إلاّ سرابا خلّبا وسقوطا في ما نصب لنا الشاعر من فخاخ. فالسيرة الذاتيّة في الديوان حتّى وإن تطابقت المعلومات المقدّمة عن الشاعر مع الواقع، إن هي إلاّ خدعة مخاتلة. فالأنا قد تمرّدت على هويّتها السيرذاتيّة المعطاة واتّخذت من تلك المعلومات السيرذاتيّة نفسها مدخلا إلى تشكيل هويّات جديدة كثيرة بينها الهوية الأدبية، والهوية الثقافية والهوية الاجتماعية، والهوية القيمية، والهوية الأسطورية.

يمكننا الآن وقد بلغنا من هذه القراءة هذا المبلغ أن نجيب عن الأسئلة التي جعلناها

مهادا لدراستنا. فنقول إنّ الأنا المتكلّمة في شعر فاروق شوشة أنوات متعدّدة مختلفة متناقضة، وإنّ الطابع السيرذاتيّ الذي اكتنف قصيدته ليس إلاّ وهما ولعبة من الشاعر أتقن فيها الرقص بين حبلي التجلّي والتخفّي. وكلّما ذهب في خلدنا أنّ الشاعر نزع قناع الاستعارة والمجاز وكشف عن شخصيّته التاريخيّة الواقعيّة، اصطدمنا بحقيقة مفادها أنّ هذه الأنا المتكلّمة إن هي إلاّ جماع لذوات تتداخل في الشاعر وتتزاحم ولكنّه يظلّ بعيدا عنها متعاليا دائما، كيانا منفلتا عن كلّ تحديد أخلاقيّ واجتماعيّ وتاريخيّ، في ترحال دائم نحو مدينة الشعراء القصيّة، تلك المدينة القائمة في ما وراء الوجود، السّابقة للوجود.

مصدر البحث

فاروق شوشة، أبوابك شتى، ملامح من سيرة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2013.

مراجع البحث:

- **العربيّة والمعرّبة:**
- البحري (عبد المجيد)، من كتابة السيرة إلى سيرة الكتابة، نرجسية الذات والشعر في ديوان «قرط أمي» للميداني بن صالح، مجلة المسار، عدد 110، تونس، نوفمبر- ديسمبر 2017.
- الوراري (عبد اللطيف): «السيرة الذاتية والشعر»، صحيفة القدس العربي، 23 ماي 2015.
- هيّاس (خليل شكري)، القصيدة السيرذاتيّة: بنية النصّ وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، 2010، ص 22.
- آيت ميهوب (محمد)، «ميثاق سيرذاتي»، «ميثاق مرجعي»، «سيرة ذاتية»، «رواية سيرذاتية»، «كتابة الأنا»، ضمن: معجم السرديّات، إنجاز مجموعة من الأساتذة بإشراف محمّد القاضي، دار محمّد علي الحامي وآخرون، تونس – بيروت ، 2010.

- البحري (عبد المجيد)، مرايا القصص، بحث في السرد النرجسي، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس- تونس، 2007.
- الصكر (حاتم)، مرايا نرسيس: الأنماط النوعيّة والتشكيلات البنائيّة لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1999، ص 140.
- ماي (جورج) ، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج تونس، 1992.
- **الأجنبيّة:**

- Le jeune (Philippe), Le Pacte autobiographique, 2ème édition, Seuil, Coll. Points.

- Le jeune (Philippe), Le Pacte autobiographique , Ed. Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1975 .

- Le jeune (Philippe), L'autobiographie en France, Ed. Armand Colin, Paris,1971.

الشعر عند فاروق شوشة
بين التصور والإنجاز

د . عبد الرحيم الكردي*

تمهيد

هذه الدراسة تحاول اكتشاف العلاقة بين جانبين من جوانب فاروق شوشة، الجانب الأول هو الوعي النظري لمفهوم الشعر وطبيعته ووظائفه، والجانب الثاني هو إنجازه الفني المتمثل في إبداعه الشعري، أي العلاقة بين فاروق شوشة ناقدًا وفاروق شوشة شاعرًا، سوف تبحث عن إجابات لأسئلة لا تثار إلا حول الشعراء النقاد، أمثال المعري والعقاد وعبد الرحمن شكري وصلاح عبد الصبور، هذه الأسئلة من قبيل: كيف كان الشاعر يتصوّر مفهوم الشعر؟ وهل يتطابق هذا التصوّر مع ما أبدعه من قصائد شعرية؟ ومن أين جاءه هذا التصوّر؟ وما أثره في شعره؟

إنّ التصوّر إدراك ذهني أو عمل منطقي موطنه العقل، أمّا الإبداع فهو فيض ذوقي مكانه القلب. فمن أكابر النقاد من لا يستطيع أن يبدع قصيدة جيّدة، ومن الشعراء من يستطيع أن يبدع أجمل الشعر لكنه لا يستطيع أن يصوغ الأسس الفنية لشعره هذا في لغة تخاطب العقل، ومنهم من يكون شاعرًا وناقدًا معًا، وليس شرطًا أن يتفق ما ينجزه هذا النوع من الشعراء مع الصوّرة التي يكتبونها في نقدهم، فقد أثبتت بعض الدراسات أنّ العقاد مثلًا لم يستطع أن يطبّق في شعره التصور الذهني للشعر الذي حاكم به شعر شوقي، وليس شرطًا أن تكون معرفة الشاعر بالأسس الفنية للشعر مفيدةً، فقد تكون

* أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة قناة السوّيس - مصر

مكبلة للشاعر وعائقة لانطلاقه وحريته، كما نلاحظ عند شعراء اللزوميات والبديعيات، ولذلك قيل: «عمل الشعر به أشد من نقل الصخر. وأن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلبًا من عرفه حق معرفته»[1].

غير أن كثيرين من الشعراء يرون غير ذلك، إذ يقولون: إنّ أهل مكة أدرى بشعابها، وإنّ الشاعر الذي مارس تجربة الإبداع، أقدر على فهم الشعر من الناقد الذي لم يخض هذه التجربة، لذلك يروى أنّ عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحتري عن مسلم بن الوليد وأبي نواس أيهما أشعر؟ فقال: أبو نواس، فقال: إن أبا العباس ثعلبًا لا يوافقك على هذا، فقال: «ليس هذا من شأن ثعلب وذويه، من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، وإنما يعلم ذلك من دُفع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروبه»[2]، وقصيدة ابن الرومي في هجاء الأخفش مشهورة، وفيها يقول:

قلتُ لمن قال لي:عَرضتُ على الـ	**أخفشِ ما قلتَه فما جَمِدَه**
قصَّرتَ بالشعرِ حين تعرضه	**على مُبين العمى إذا انتقده**
ما قال شعرًا ولا رواه، فلا	**ثعلبه كان لا ولا أسده**
فإن يقل : إنني رويت فكالد	**د فتر جملًا بكل ما اعتقده[3]**

لكنّ الفريقين لم يتنبها إلى أن الأمر يتعلق بالقدرات الفردية، وأن هناك من الشعراء من يعي الأصول والأسس التي يبدع عليها شعره، ويستطيع في الوقت نفسه أن يصوغ خبرته وتجربته في الإبداع بلغة تخاطب العقل، ومنهم من ينسال عليه الشعر إلهامًا لا يدري كيف جاءه، ولا لم جاءه هكذا. صنفان من أصحاب الموهبة، والساحة الأدبية والنقدية تتسع لهذا وذاك، فهل فاروق شوشة كان من طائفة الشعراء النقاد الذين لم تعقهم المعرفة عن الإبداع في الشعر، وهل كانت تجربته في إبداع الشعر عونًا له في خوض غمار النقد؟ أم كان الأمر غير ذلك؟

1 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت سنة 1981 ج1 ص 117

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الهيئة المصرية للكتاب سنة 2000 ص 252

3 ابن الرومي، الديوان تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 2 سنة 1994 ج 2 ص 743

أولًا: التصوّر

فاروق شوشة الناقد

من المعروف أو المشهور أن فاروق شوشة شاعر، وأنه الصوت الشعري المتألق في البرامج الإذاعية والتلفزيونية وفي الصحف والمجلات لمدة تقارب نصف قرن، لكنه لم يشتهر بأنه ناقد أو مشتغل بالنظريات الأدبية، على الرغم من أن أعماله النقدية تكشف عن ناقد حصيف وعلى دراية وعلم بالأسس الفنية للشعر والمذاهب الجمالية للأدب عامة، وأنه يمتلك ملكة نقدية ثاقبة، فقد مارس عملية النقد بطرق مختلفة، منها كتبه النقدية التي تناول فيها أعمال الشعراء القدامى والمعاصرين، مثل كتابه «أصوات شعرية مقتحمة» الذي تناول فيه أشعار أربعة عشر شاعرًا من معاصريه شبابًا وشيوخًا، ومثل كتابه «في حضرة مولاي الشعر» الذي تناول فيه مفهوم الشعر ووظيفته وعرض فيه لدواوين عدد من الشعراء القدماء والمعاصرين: كالفيتوري، ومحمد إبراهيم أبو سنة، ويوسف نوفل، وخالد الساكت، وفدوى طوقان، وحسن طلب، وعبلة الرويني، وعبده بدوي، وقاسم حداد، وابن زيدون. ولم يقتصر نقده على الشعر بل امتد لنقد الرواية ونقد النقد، ففي كتابه «جمر الكتابة» عرض لكتابات محمود أمين العالم النقدية، وأعمال منصور الرحباني، وشعر أحمد شوقي، وشعر لامرتين، وأعمال جوزيف حرب، وسهير المصادفة، وأحمد عبد المعطي حجازي، ورجاء النقاش، والطيب صالح، وغيرهم كثيرين، هذا بالإضافة إلى كتبه النقدية الأخرى مثل «الشعر أوّلًا والشعر أخيرًا» وكتاب «هؤلاء الشعراء وعوالمهم المدهشة» وكتاب «زمن للشعر والشعراء» وكتاب «العلاج بالشعر». كما أن مختاراته الشعرية تنمّ عن ذوق نقدي رفيع، مثلما في كتبه «أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي» و«أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي» و«الذخيرة من النصوص الشعرية». هذا كله يدل على أن فاروق شوشة لم يكن شاعرًا فحسب، بل كان شاعرًا وناقدًا في آن واحد، وقد أدى هذا إلى تحلّي شعره ونقده بسمات لم تتوافر لغيره. فمن يقرأ شعر فاروق شوشة أو يسمعه يدرك أنه شعر مصقول مهذب مصفّى، عالجته طبيعة خبيرة بأسس الجمال والذوق النقدي، فهو شعر

محكك مثقف تجد فيه البيت وأخاه، وليس البيت وابن عمه، لا كما هو الشأن في شعر البداوة القائم على التلقائية والارتجال - حسب الوصف النقدي المشهور - أو شعر الابتذال والركاكة التي وقع فيها كل من لجأوا لكتابة الشعر الحر ممن لا يمتلكون القدرة اللغوية أو الموهبة الحقيقية. ولم يكتسب شعره هذه الصفة إلا لأنه يمتلك ذائقة نقدية صارمة وثقافة نظرية ومعرفة بالأسس الجمالية للأدب، إلى جانب قدرته الشعرية المتفجرة.

وقد أفاد نقده للأعمال الأدبية من موهبته الشعرية، فلم ينفصل نقده عن النصوص الإبداعية، ولم يأت في صورة أبحاث فلسفية، بل كان نقدًا تطبيقيًا. لذلك لم يصب نقده هذا بآفة الجفاف وتصلب الشرايين التي منيت بها أعمال معاصرية من النقاد، فلم نجده يولع بتطبيق المناهج المستوردة واستخدام المصطلحات الغريبة المحنطة، واللغة الركيكة المعلبة التي طغت على لغة النقد الحديث، بل كان يستخدم ذوقه في تحليل الظواهر الجمالية مباشرة، وفي التمييز بين الجيد والرديء.

وقد كان فاروق شوشة مدركًا تمام الإدراك لهذه الميكانيكية النقدية، بل كان يرى أنها هي الأزمة الحقيقية التي يتخبط فيها من يحترفون النقد من الحداثيين والتقليديين على حد سواء، فهو يقول عن الناقد الحداثي: «تبرز مشكلة الناقد - في اغترابه الثقافي والمعرفي - بعد أن امتلأ بمعطيات فكر فلسفي ونقدي، وصلته ثماره دون أن يتأمل مكوناته، وأنساق تعبيره عن إبداعاته في بيئاته، وهو في الأغلب الأعم يكتب لغيره من النقاد، ليطلعهم على سبقه في المعرفة والاكتشاف. وإذا تعامل مع النص الشعري العربي، فهو يريد وضعه في الأوعية والقوالب والطرائق التي أخذها عن الآخرين. أي تطبيق الأجنبي على العربي. الأمر الذي أدى - ويؤدي - إلى فشل التعامل مع النص الشعري عند كثير من نقاد الحداثة»[1].

ويرى أنّ النقاد التقليديين الذين اكتفوا باجترار التراث لم يكونوا أفضل حالًا من نظرائهم الحداثيين، لأنهم أيضًا يستخدمون أدوات لم تستنبط من الواقع ولا تفي بمتطلبات المرحلة التاريخية أوالذائقة الجمالية الحديثة. يقول: «كما أن تفجر الشعرية العربية الجديدة وانديا ح

1 فاروق شوشة، في حضرة مولاي الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2007 ص10.

موجاتها المتتالية في المغامرة والتجريب، جعل كثيرًا من النقاد والدارسين - المزودين بالوعي المتاح من خلال الثقافة التراثية - عاجزين عن المتابعة والتحليل والاستشراف، فالإبداع المتلاحق يتطلب ركضًا نقديًا ووعيًا معرفيًا مغايرًا. إن الصناعة القديمة والبضاعة القديمة لم تعد تسعف - من يحملونها ويتمثلونها - بالوعي الكاشف أو الأدوات المناسبة، الموروث البلاغي الجمالي كله يتطلب النظر إليه باعتباره تاريخًا لا متنًا، وهامشًا يرجع إليه للشرح والتفسير، لا باعتباره ذخيرة عصرية، يمكن أن تنقع الصدى أو تبل الأوام»[1].

هكذا يرى فاروق شوشة أن كلًا من النقاد الحداثيين والنقاد التراثيين قد أخفقوا في التعامل مع الظاهرة الشعرية المعاصرة، لأنهم لم يقتربوا من النصوص بطريقة مباشرة، ولأنّ أدواتهم التي يتعاملون بها مع الشعر العربي ليست نابعة من الظروف الثقافية والتاريخية التي أفرزت هذه الظاهرة الشعرية، من ثم أصبحت الحركة الإبداعية تسير في وادٍ والحركة النقدية تسير في وادٍ آخر.

مفهوم جديد للشعر

وأهم عنصر في عملية الوعي النظري بالإبداع الشعري - عند فاروق شوشة - هو إدراك مفهوم الشعر بمعناه الحقيقي، أو ما يسمّيه هو حينًا «جوهر الشعر وكيمياؤه الحقيقية» ويسميه حينًا آخر «الشعر الأصفى» و«الشعر الشعر»[2]، وتحديد التصور المثالي للشعر هو الأساس في اختلاف أي مدرسة شعرية عن مدرسة أخرى، كما أنه هو جوهر اختلاف الأجيال، وهو أيضًا السبب في الإصابة أو الخطأ في الوصف والتقويم الصحيح.

إنّ كل مدرسة جديدة تحاول الإجابة على السؤال نفسه: ما هو الشعر؟ فعندما جاءت المدرسة الرومانسية في مطلع القرن العشرين لتحل محل مدرسة الإحياء والبعث كان كلّ ما فعله أبناؤها أنهم عرضوا مفهومًا جديدًا للشعر، صاغه العقاد بشكل مكثف في كتاب الديوان، وحاكم شعر شوقي بناءً عليه، وعندما جاءت الحركة الجديدة حركة الشعر الحر أو

1 السابق ص 10.
2 السابق ص 12

شعر التفعيلة، قدمت مفهومًا جديدًا للشعر. فالسؤال المكرر الذي يأتي به رواد كّل حركة جديدة في كّل العصور، هو: ما الأدب؟ ما الشعر؟ هكذا فعل أبونواس و فعل أبو تمام والبحتري وأبو العلاء وسارتر، وتكون الإجابة في كّل مرة مستوحاة من اكتشاف حساسية ذوقية وجمالية جديدة، مرة تكون الإجابة عن طريق ذكر بعض المواصفات الشكلية كالوزن والقافية، ومرة أخرى يضاف إليها بعض القيود المتعلقة بالتراث، كأن يكون الشعر جاريًا على كلام العرب.

وفي كّل الأحوال يوجد عامل ثابت مشترك بين كّل المفاهيم التي تواردت على الشعر قديمًا وحديثًا وهو أن الشعر تعبير لغوي حر وجميل عن تجربة إنسانية جديدة بأسلوب خاص، وهناك عوامل متغيرة، مثل الارتباط بالوزن والقافية، أو الصور التقليدية، أو بالتعبير عن قضايا الواقع أو عن الوجدان، وهذه العوامل المتغيرة تنبع من اختلاف الأذواق والعلاقة بالتراث.

والمفهوم الجديد الذي يرتضيه فاروق شوشة للشعر يرتبط بما يسميه « الحساسية الجديدة» ويقصد بها روح العصر التي تظهر في الإطار الموسيقي واللغوي والخيالي والجمالي المقبول في العصر الحاضر، لدى المبدعين ولدى المتلقين معًا، فما كان يعدّ جميلًا منذ مئة سنة ربما لا يعدّ جميلًا الآن، والموسيقى التي كانت تطرب جيل الآباء والأجداد ربما لا تطرب الأبناء والأحفاد.

الأصل في ظهور تصور جديد لمفهوم الشعر إذن هو الاستجابة لهذه الحساسية، وليس مجرد الرغبة في التمرد على المألوف، أو اختراع أشكال غير مألوفة، رغم أن هذه المخالفة تعد واحدة من عوامل طرافتها وجمالها، لأن التغريب والانزياح في ذاته مبهج، لكنه عنصر عرضي وليس هو جوهرا عنده الشعر الجديد، جوهره هو الصدق في التعبير عن الحساسية التي تكمن في قرارة الواقع. لذلك فإن فاروق شوشة يرى أن بعض محدودي الأفق من مدعي الشعر والنقد في الوقت الحاضر، لم يفهموا الحركة الشعرية الجديدة، فظنوا أنها مجرد تمرد وهدم للموروث العروضي واللغوي العربي، أو أنها مجرد قوالب

جديدة لصياغة أشعار قديمة. يقول: «فإن الحركة الشعرية الجديدة - هي أساسًا - ثورة حساسية جديدة، لها أسلوبها الخاص المتمايز في رصد التجربة الإنسانية الراهنة والتعبير عنها، وليست كما يظن البعض - محدود الأفق - ثورة في العروض والقافية أو تمردًا على هيكل القصيدة العربية التقليدي. ولهذا، فإن الذين لم يعوا هذه البديهية قد وقعوا في خطأ مضاعف، حيث تصوروا الحركة الشعرية الجديدة مجرد معمار شعري جديد، فكتبوا شعرًا تقليديًا في قالب الشعر الجديد وهم لا يدرون. وكذلك فإن وطأة تقاليد التراث العظيم للقصيدة العربية التقليدية لا تجعل لمن يسير على نهجها فرصة تحقيق ذاتية جديدة إلا فيما ندر، وبجهد خارق للعادة»[1].

ولذلك فإنه يرى أنّ مفهوم الشعر الذي يتأسس في ظل حساسية مّا لا يفي بأغراض التعبير عن قضايا تطرأ في ظل حساسية أخرى، ولذلك نجده يقول مخاطبًا أحمد شوقي:

«في أيدي الشعراء المنسلخين
مذاقًا وهوية
ينكسر النصل
وينكسر عمود الشعر
وتأتي
لغة السحر جديدة»[2]

ثم يقول:

«تدرك أن الشعر اختلف
وأن عباءتك الواسعة الفضفاضة
ما عادت تدفئ أحفادك
ورياح الرعب تلاحقهم وخواء القلب

1 محمد الراوي، أدباء الجيل يتحدثون، مطبوعات الكلمة الجديدة بالسويس 1982 ص157.
2 الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2008، ج 2 ص399.

وبرودة أزمنة القهر

فاغفر للقادم دهشته

وخروج الناس على المألوف بحثًا عن آنية أخرى

وسلاف للقوم جديد»[1]

من الملاحظ هنا:

أولًا: أن فاروق شوشة رغم أنه يرى عدم ملاءمة منهج شوقي للحساسية الجديدة، إلا أنه لم يُخرج شعر شوقي من حوزة الشعر، كما فعل العقاد من قبل، فقط قال إن عباءتك واسعة لا تدفئ أحفادك، بل يرى أن شعره شعر لكنه كان مناسبًا للظروف التي نشأ فيها، وليس للظروف الجديدة. وليس معنى ذلك أنّ فاروق شوشة يرى أن الشعر الذي أُبدع في عصر لا يقرأ في عصر آخر، بل يرى أنّ الظاهرة الشعرية خالدة، لأنها تتعلق بالإنسان، أيًا كان زمانه وأيًا كان مكانه، لكن كل مرحلة تكشف عن جانب من جوانبه لا يتاح اكتشافه في عصر آخر.

ثانيًا: أنه يعلل اختلاف الحساسية الجديدة عن الحساسية التي أفرزت شعر شوقي، بأن الظروف الجديدة مختلفة، فرياح الرعب تلاحق أهلها، وخواء القلب وبرودة أزمنة القهر. وبذلك يكون زمن الشعر مجموعة من اللحظات التي تختلف فيها كل لحظة عن اللحظة السابقة لها، فهو زمن رومانسي، وهنا يلتقي مفهوم فاروق شوشة ومفهم العقاد عن الشعر في منابعه الرومانسية، لكن الأول ولج إليه من مبدأ التعبير عن الوجدان، والثاني من مبدأ الخصوصية وفرادة اللحظات.

ثالثًا: أن فكرة الحساسية الجديدة التي تحدث عنها فاروق شوشة ليست حساسية ذاتية لشاعر فرد يغرّد لنفسه كالعصفور، بل هي موجة ثقافية وجمالية عامة تعد بمثابة لغة للعصر وإيقاعاته جماليًا وذوقيًا سواء بالنسبة إلى المبدعين أو إلى القراء.

رابعًا: أن هذه الحساسية الجديدة لا تتشكل من فراغ، بل هي نتاج مجموعة من

1 السابق ج2 ص 400.

الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية والحضارية التي تصنع ما يشبه الحتمية التاريخية، التي تشارك فيها مجموعة من العوامل. يقول: «الشعر بوصفه نصًا جماليًا يتشكل وينطلق ويحلّق في فضاء، هو إذن ليس منبتّ الصلة بحيث نتصور الفضاء فراغًا، وإنما هو مشتبك بحركة الواقع، وجدليته ومتغيراته، في هذه العبارة الأخيرة تظل مشكلة حداثة المجتمع أو تحديث المجتمعات العربية - التي تتزاحم وتتجاور وتصطرع فيها عصور وقرون مختلفة بكل ميراثها، مشكلة ضاغطة وحاكمة، فالأصوات الصادرة عن المجتمع في أبعادها الثقافية والحضارية والمعرفية والجمالية، تعزف نشازًا وتتقلص وتنكمش وتتأزم بصورة حادة: سلفيًا، وحداثيًا، ماضويًا ورهانيًا مستقبليًا، وفي قلب هذا التأزم تهبُّ زوابع عاتية تتمثل في الإلحاح على تناول القضايا اليومية والمصيرية، والمطالبة لمن يبدعون بالكتابة المستمرة حتى يضمنوا شرط الحياة، والبقاء والاستمرار، فالتوقف أمدًا قصيرًا أو طويلًا لا يعني بالنسبة لهذه المجتمعات لونًا من المراجعة والاحتشاد، أو العزوف والتغيير أو البحث عن رؤى ومنصات انطلاق جديدة، بل هو يعني الموت والخروج عن التاريخ»[1].

وبذلك يكون الشعر الحقيقي عند فاروق شوشة صورة للحياة، أو مظهرًا من مظاهر الحياة، لكن ذلك لا يعني الدعوة إلى الانغماس في التاريخانية الضيقة التي تشوه هذا الشعر، وتزيفه وتجعله بوقًا خطابيًا مبتذلًا للسياسة أو الدعاية وتملق الجماهير. يقول: «وهنا تبرز مشكلة المتلقي المأزوم بهموم الواقع ومسؤولياته الجسام، عندما يجد خلاصه في مؤازرة الخطابية والمباشرة، وعندما تطربه فتنة السياسي والراهن»[2]، لأنّ الشعر الذي يكون أسيرًا للّحظة التاريخية العابرة، يصبح شعرًا خطابيًا لا يدل إلا على هذه اللحظة التاريخية، ولا يفسَّر إلا بها، فهو كاللوحات الإرشادية والدعائية التي تنتهي قيمتها بانتهاء ما تدعو إليه أو تشير إليه، لكنّ الشعر الحي هو الذي يكشف عن الحقائق الخالدة التي تقبع في قاع اللحظات العابرة، مثل قضايا الحق والعدل والظلم والقهر والوجود، عندئذ يصبح الشعر

1 حضرة مولاي الشعر، ص 9.
2 السابق ص 9.

مهموسًا، يشي سرًا بدلالات غير محدودة وتتجاوز أذرعته أسوار المكان والزمان.

ويرى فاروق شوشة أن الشعراء لكي يتخلصوا من آفة الخطابية والابتذال والوقوع في أسر اللحظات العابرة، لا بد أن يتخلصوا من أوزار التبعية في كّل صورها، التبعية الأيديولوجية والسياسية والدينية وغيرها، أن يبحث الشاعر عن المجهول ليبدع الشعر الحقيقي من أجل الشعر وليس من أجل أي هدف آخر. وبذلك فإنه يرى أن الخطر الذي يهدد عرش الشعر ليس خطرًا يأتي إليه من خارجه، أي من الفضاءات المحيطة به، بل من داخله، من تبعيته وتحوله خادمًا للسياسة أو الأيديولوجيا أو الدين[1].

ولذلك يخلو شعره من أية قصيدة أو مقطوعة يتملق فيها أميرًا أو وزيرًا، أو يهنئ سياسيًا كبيرًا أو صغيرًا أو يدعو إلى فرقة دينية أو حزب سياسي، رغم تقلبه في المناصب الحكومية، في الوقت الذي رثى فيه عددًا من الشعراء، أمثال أمل دنقل وفوزي العنتيل.

كما يرى أنّ على الشعراء أن يكونوا أحرارًا، وذلك بأن يتخلصوا من آفة السلطة، أية سلطة، مهما كان نوعها، لأنها مفسدة. يقول: «أية سلطة في جوهرها مفسدة، مفسدة لأصحابها أولًا، ولمن حول أصحابها من الحاشية ثانيًا، فإنها بسلاحيْ الإغراء والوعيد تطلق وتقبض ألسنة الشعراء الذين يقعون في الشّرك، وينسون شرف الشعر وكبرياء الشاعر وحقيقة دوره ورسالته، حين يتحول إلى مداح رخيص أو هجّاء مبتز، وهو في الحالين فاقد لإنسانيته وحريته»[2].

وله في ذلك قصيدة بعنوان «خدم» يفضح فيها طائفة الشعراء العابدين لكّل سلطة، المتسلقين المتطفلين على كّل الموائد، يقول فيها:

«لكنّهم خدم

بإصبع واحدة

يُستفزّون مثل قطعان الغنم

1 راجع حضرة مولاي الشعر، ص 12.

2 السابق ص.35

ويبطعون علّهم يلقَون
من بعض الهبات والنعم
لهم إذا تحركوا
في كل موضع صنم»
«طائفةٌ من بيننا
مجبولةٌ على عبادة الصنم
تصنعه - إن لم تجده -
لا تعيش دونه
مذعورة أن تتهم
لعله ميراثها من القدم»[1].

وظيفة الشعر

اختار فاروق شوشة في مفتتح الطبعة الأولى لأعماله الشعرية مقطوعة شعرية للشاعر الفرنسي «بودلير» لتكون مقدمة لشعره، يظهر فيها رأيه في وظيفة الشعر. يقول فيها بودلير:

"أيها المسافرون، المثيرو الدهشة
أية حكايات نبيلة نقرأ في عيونكم العميقة كالبحار
أرونا علب ذكرياتكم الثرية، حلى الأعاجيب
المصوغة من النجوم والأثير»

هكذا يرى فاروق شوشة أنّ وظيفة الشعر هي كشف أسرار الحياة، أسرار الحركة والسكون، السعادة والشقاء، اليأس والأمل، استنطاق الحياة وتصحيح مسار الإنسانية، ومقاومة القبح والفساد. يقول عن الشعر: «صوت الحياة الأقوى ومجلى تحققها الدائم، وهتافها الكوني والروح النافخة في كيان هذه الأمة وجوهرها، وهو مطلق أشرعتها، ومجدد

1 فاروق شوشة، أحبك حتى البكاء، الدار المصرية اللبنانية، ط 3 سنة 2005، ص90.

ألوانها، وباعث حيويتها، وحامل قسماتها وجيناتها، ومفجر كيميائها»[1]، ثم يقول «والمؤمنون بالشعر في هذا الزمان العبثي هم المؤمنون بالإنسان، وبالوجدان، وبالمعرفة، وبالفضاء الذي يتسع لإبداعات شتى تتكامل وتتناغم، في ظلّ سعينا الدائم لمزيد من الحرية والتحرر، ومزيد من التنوير والتقدم، ومزيد من الكرامة والكبرياء»[2]. وفي هذا الشأن ينقل كلام عبد الغفار مكاوي في مقدمة أحد كتبه المترجمة الذي يقول فيه: «الشعر إنقاذ وأن الشاعر منقذ، وأن نجاة البشرية ووحدتها وسلامتها - لا سيما في أوقات المحن وعند نقط التحول الحاسمة - كامنة فيه على الدوام»[3]، ثم يقول: «إن الشعر في صميمه مقاومة، فقد كان الشعر الحقيقي على الدوام نوعًا من المقاومة لكلّ أشكال القبح والتشوه والظلم والاستبداد - كما قال ايلور - «عون على الفعل وأسلوب المقاومة والعمل والتغيير وزرع الحقيقة نفسها في قلب الواقع اليومي العملي لكل الناس». بالإضافة إلى ذلك، فإن الشعرعنده يكشف الغطاء أمام العيون الغافلة فترى حقيقة الواقع، وترى جمال الطبيعة، ويرى أن الشعر سلوى القلب المحزون ومفتاح باب الأمل عندما توصد مغالق الرجاء، وهو المنقذ عندما ينقطع الأمل، والمجال الخصب لاستدرار الذكريات والحنين إلى الماضي. يقول شوشة معدّدًا وظائف الشعر في قصيدته التي عنوانها «القصيدة واللون»:

وما يتشكل عند ارتطام العبارة
باللحظة الفاصلة
المطايا القصائد يوسعن في السير
متكأ للحنين
ويسعفن عند انتهاء البكاء
وعند انطفاء الرجاء
وعند ابتعاد السماء
ويجدلن من حسك البر

1 في حضرة مولاي الشعر ص 8.
2 السابق ص 8.
3 في حضرة مولاي الشعر ص 13.

أنشوطة للنجاة

ولوحًا..

يرددنه

ويعاودن فاصلة فاصلة

هل تريد سبيلًا إلى اللون»[1].

إنّ الشعر الرومانسي نفسه يرى فاروق شوشة أنّ له وظيفة إيجابية، لأنّ الاتجاه الرومانسي حسب رأيه ليس دعوة للسلبية والهروب، بل هو دعوة للمقاومة. يقول معلقًا على ديوان «موسيقى الأحلام» للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة: «أبو سنة المغنّي الكبير، الذي طالما صنفوه على أنه واحد من شعراء الرومانسية، يرد إلى مصطلح الرومانسية شرفه وجلاله وحقيقة دلالته في هذا الديوان، بعد أن أصبحت الرومانسية في سياق الرطان النقدي المصري والعربي تهمة مرادفة للهروب والانسحاب والسلبية والانطواء، وهي التي انطلقت أساسًا من روح ثورية عارمة، وحس وطني وقومي، وتمرد على التقاليد والمواضعات الكلاسيكية»[2]. وهو هنا يتفق مع لويس عوض في رأيه الذي يذهب فيه إلى أن الموجة الرومانسية في أوروبا هي التي كانت باعثًا للثورة الفرنسية، وليس العكس.

طبيعة الشعر

أما عن طبيعة الشعر فيرى فاروق شوشة أن الشعر في جوهره لغة، فاللغة مادته، لكن لغته سامية أو لغة عليا، وأن من لا يمتلك المهارة اللغوية والملكة التي يستطيع بها أن يفرق بين الصواب والخطأ، في اللغة التي يكتب بها، فإنه لا يستطيع أن يمتلك الذوق الفني الذي يميز به بين الجمال والقبح، أو بين الجميل والأجمل. يقول: «الشعر في جوهره فنّ لغوي، أو هو في الإبداع الأسمى باللغة، ولا بد لمن يقاربه أن تكون ذائقته اللغوية على قدر من الصحة والسلامة والقدرة على التمييز»[3]. وهو بذلك يفرّق بين من يتحررون من

1 الأعمال الشعرية ج2 ص 372.

2 حضرة مولاي الشعر ص 42.

3 السابق ص 7.

القواعد والتقاليد الشعرية بدافع الثورة والتجديد وهم قادرون، وبين من يتحررون من هذه القواعد لعدم قدرتهم ولضعف ملكاتهم اللغوية، وجهلهم بالقواعد.

القضية الثانية من قضايا طبيعة الشعر عند فاروق شوشة هي الإيقاع، والإيقاع عنده أكبر وأعم من الوزن ومن العروض، فهو إلى جانب العروض والقافية يشمل الموسيقى الداخلية وإيقاع الزمن وإيقاعات المعاني والصور. يقول: «تبقى قضية القضايا بالنسبة للنص الشعري الراهن، وهي علاقة الذائقة العربية بالإيقاع، والإيقاع في رأيي شيء أكبر من الوزن ومن العروض، والوزن الشعري صورة أو حالة من حالات الإيقاع، لكن يبقى أن يقدم لنا أصحاب الحديث عن الموسيقا الداخلية والإيقاع الداخلي مرجعية يتم على أساسها التمييز بين الجوهري والأصيل والزائف والمدعى»[1]، وذلك لأنّ كثيرين ظنوا أنّ تخلي القصيدة الحديثة عن نظام البيت سوف يقرّبها من شكلية النثر، وهذا مجرد وهم، لأنّ شعر التفعيلة لا يخلو من معمار موسيقي لكنه معمار جديد يخلخل البنية الإيقاعية الهيكلية للقصيدة العربية التقليدية. يقول: «إن النص الراهن يؤدي إلى خلخلة بنية إيقاعية تشكلت وتطورت عبر عصور القصيدة، وقد تعددت درجات الخلخلة بحسب القدرة على الهضم والتمثل والتجاوز، أو فقدان القدرة على التغيير والاختلاف»[2].

القضية الثالثة هي العلاقة بالتراث العربي، ففاروق شوشة، يرى أنّ الارتباط بالقيم الفنية للشعر العربي القديم ضرورة، وأن أيّ إنجاز شعري جديد لا بد أن يمتح من هذا التراث، شريطة ألا يعيش الشاعر في هذا التراث، إذ يجب عليه أن يتكئ عليه وفي الوقت نفسه يتجاوزه. يقول: «لا مفر في رأيي من الاتكاء على التراث الشعري القديم، بغض النظر عن إنجازات الشعر الجديد، ذلك أن للقصيدة العربية - كشجرة عتيقة - جذورًا عميقة ممتدة ومتغلغلة في صميم حياتنا. ولن يستطيع أحد تشخيص فرع جديد متنام في هذه الشجرة دون الرجوع إلى كلياتها وحقيقتها ومعطياتها الأولى.

1 السابق ص 12.
2 السابق ص 12.

ولست أعتقد أن إنجاز الحركة الشعرية الجديدة يمكن أن ندخله الآن في باب التراث، فالتراث شيء نتكئ عليه ولكننا نتجاوزه باستمرار ونستلهمه ولكننا نرفض تكراره أو تقليده، ولا شك أن إنجازات الحركة الشعرية الجديدة بعيدة عن هذا المفهوم، لأنها ما تزال شيئًا ينمو ويتعاظم ويلتحم بحساسية الوجدان العربي المعاصر»[1].

معايير الحكم الجمالي

وتتجلى الملكة النقدية في أسمى صورها عند فاروق شوشة في نقده التطبيقي على النصوص الشعرية، فهو عندما يتعرض لهذه النصوص بالتحليل والتقويم والحكم، يصرّح بالأسباب التي جعلت هذا النص جميلًا أو التي قصرت به أن يكون كذلك، مما يكشف عن المعاييرالتي يفصل بها بين الغث والسمين و بين الجيد والرديء. وتتجلّى ملكته النقدية أيضًا في المواصفات والمعايير التي استخدمها في اختياراته الشعرية، لأن اختيار الرجل جزء من عقله -كما يقال - ويمكن إجمال هذه المعايير فيما يلي:

1. الانتماء للثقافة العربية والانطلاق من جماليات الشعر العربي، وعدم الاغترار بغواية الحداثة والتغريب، فهو يصرّح في كتابه «أصوات شعرية مقتحمة» بأنه استخدم هذا المعيار في اختياره لأشعار كلّ من جميل عبد الرحمن وعبد الحميد محمود وسامح درويش وفوزي خضر وأحمد فضل شبلول ومحمد يوسف وفولاذ عبد الله الأنور وأحمد بخيت، وغيرهم، على الرغم من اختلافهم عمرًا وتكوينًا وإبداعًا، لأن توافر هذه الميزة في أشعارهم كشفت عن وعيهم العميق برسالة الشعر وأهميته، وجعلتهم «أوفياء لجوهر الشعر وكيميائه الحقيقية. وعصمتهم من الهجنة والتخليط والوقوع في الفجاجة والسطحية»[2]، لأن أكبر آفة أصابت الحركة الشعرية الجديدة -كما يرى - هي الركاكة والضعف ومداراة الجهل بعباءة الغموض والتحرر والتحديث وتقليد النماذج الغربية. لذلك لم يختر فاروق شوشة نصوصًا ركيكة تجهل أصول اللغة العربية وجماليات الشعر العربي، وتتمسح

1 أدباء الجيل يتحدثون ص 156.

2 فاروق شوشة، أصوات شعرية مقتحمة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،سنة 2004 ص 12.

بالإحالات الثقافية الغريبة من الأساطير اليونانية أو اللاتينية، ولم يفعل ذلك في شعره.

2. الخصوصية والتعبير عن الذات، فهو يصرح بأن من أسباب إعجابه بالديوان الثاني لجميل عبد الرحمن، «عذابات الميلاد الثاني» أنه نجح في أن يتخلص من التبعية الفنية، وأن يعبّر في هذا الديوان عن صوته هو وليس أصوات الآخرين، ولأنّ موسيقاه تصدر عن إيقاعه هو وليس إيقاع الآخرين. يقول «كنت سعيدًا بأن أقدّمه إلى القارئ وأنا أتابع دأبه من أجل تحقيق انتصاره الأول مع نفسه: أن يكون صوته هو، وألا يختلط صوته في زحام الأصوات بإيقاع الآخرين»[1].

ومن ميزات شعر عبد الحميد محمود عنده أنه يعبّر عن مزاجه الخاص الذي تلتقي فيه النزعتان الأبيقورية والصوفية في وقت واحد، الأبيقورية المندفعة إلى اللذة والمتعة الحسية والنهم في ملاحقة الجمال، والصوفية الشفيفة التي تحمل سمت التسامي والفناء والانكسار أمام الغيب والمجهول[2]. كما يرى أنّ ميزة شعر فوزي خضر تكمن في أنه استطاع أن يعبّر عن صوته الخاص[3].

3. الاتساق العضوي، أو الوحدة العضوية، فهو يعيب الديوان الأول لجميل عبد الرحمن بأنه كان فيه «أكثر احتفاءً بزحام الصور الشعرية المثقلة والمركبة، دون أن يحرص على تآزرها وتناميها واتساقها العضوي في هيكل شعري أو بنيان فني متماسك، وكان التجنيح الشعري يأخذ به إلى عوالم مختلفة يستهويه من خلالها التقاط الصورة وتجزيعها وتفريعها إلى صور شتى، دون أن يكون للصورة الشعرية فنيتها وانتماؤها إلى شجرة القصيدة»[4].

4. التنوع داخل الوحدة والوحدة في التنوع، وهي الميزة التي يرى أنها توافرت في شعر

1 السابق ص 14.
2 السابق ص 34.
3 السابق ص 55.
4 السابق ص 14.

عبد الحميد محمود، ويرى أنها عبارة عن «اتفاق البنية العميقة لمقاطع القصيدة الواحدة مع اختلاف البنية السطحية لها»[1]. وهذه الصفة تجعل الشعر يحتوى على مفارقات طريفة، إذ تمكّن القارئ من أن يرى الشيء جديدًا غريبًا وفي الوقت نفسه مألوفًا قديمًا.

5. البساطة وعدم الإغراق في الزخرفة، وهو من المآخذ التي سجلها على الديوان الأول لجميل عبد الرحمن، فالشعر الجيد عنده ينبغي ألا يزدحم بالصور «حتى لا يكون مجرد بهرجة شعرية زاعقة تمامًا كالأصباغ الفاقعة التي تغرق فيها وجوه بعض المتجملات لعلهن يزددن جمالًا ولكن هيهات»[2].

6. التوازن بين الفكرة والصورة، بين الرسم بالكلمات والحرص على انتقاء الصورة، وهذا ما رأى أنه توافر في الديوان الثاني لجميل عبد الرحمن ولم يتوافر بصورة كافية في ديوانه الأول.

7. التعبير عن الوجود الإنساني، والإحساس بآلام البشر، والوعي بواقعهم والغوص وراء همومهم ومشكلاتهم، والبحث عن الحقيقة وكشف الأقنعة الكاذبة بل تمزيقها.

8. الحرية، فهو يقول عن الديوان الثاني لجميل عبد الرحمن: «وكان واضحًا أن الحرية تشكل الملمح الشعري البارز في قصائده، - مصرحًا بها أو غير مصرح، بصورة مباشرة أو غير مباشرة - فهي همّ الشاعر وهي التحدي الأعظم لمواجهات مبدع مرهف الحساسية عميق الإيمان بالإنسان، نافذ النظرة إلى ما وراء الوجوه والأشياء»[3].

9. التلقائية وعدم التصنع، فهو في أكثر من موضع يمدح الشعر الذي يتميز بالانسياب والتلقائية، ويبدي عدم رضاه عن الشعر المتكلف المتصنع. وهذا المعيار يبدو في الفارق بين توهج الكلمات والصور وبين انطفائها، فالتلقاية والتعبير الفطري يدفعان للقبول، لأن الصور والمعاني تكون حرة وغير مستجلبة ولا مقهورة في مواضعها، أما

1 السابق ص 32.
2 السابق ص 15.
3 السابق ص 15.

التصنع فهو يجلب الإحساس بالرتابة والسأم.

10. الهمس وعدم الخطابية، يقول عن الضرر الذي يترتب على غياب هذه الميزة: «والذين يحرصون على متابعة الملتقيات الأدبية والمهرجانات الشعرية وتفجؤهم نبرة جميل العالية وآداؤه الذي تجرفه الجماهيرية أحيانًا إلى الخطابية - والخطابية مفسدة للشعر الصافي -»[1].

وبعد.. فهل استطاع فاروق شوشة أن يطبق هذه المعايير والمواصفات في شعره هو؟

ثانيًا: الإنجاز

مجمل شعر فاروق شوشة المطبوع في دواوين، والذي بين أيدينا الآن 301 قصيدة، مفرقة في تسعة عشر ديوانًا، الديوان الأول «إلى مسافرة» نشر للمرة الأولى سنة 1966م، وبالديوان الأخير «ينفجر الوقت» نشره سنة 2014م.[2] أي أن المدة التي كتب فيها هذا الشعر تقارب نصف القرن.

غالبية هذه القصائد مصوغة على نظام شعر التفعيلة، وقليل منها يجمع بين نظامي التفعيلة والبيت الشعري، وأقل من ذلك تلك القصائد التي تعتمد على نظام البيت الشعري فقط.

وقد اعتاد النقاد - عندما يذكرون فاروق شوشة - على وضعه في قالب من القوالب الجاهزة، فيقولون مثلًا: إنه ينتمي إلى جيل الستينيات، أو: إنه ينتمي إلى مدرسة الشعر الجديد[3]، أو: إنه «آخر الرومانسيين الكبار الوارثين سرّ الرومانسية العازفين على وترها»[4]. وهذا شكل من أشكال التنميط المريح، الذي يمكن الدارس من إصدار الأحكام العامة على مجموعة كبيرة من المبدعين في وقت واحد، دون النظر إلى الفروق الفردية والخصائص الذاتية

1 السابق ص 22.

2 دواوين فاروق شوشة هي: إلى مسافرة 1966، العيون المحترقة 1972، لؤلؤة القلب 1973، في انتظار مالا يجيء 1979، الدائرة المحكمة 1983، لغة من دم العاشقين 1986، يقول الدم العربي 1988، هتت لك 1992، سيدة الماء 1994، وقت لاقتناص الوقت 1996، وجه أبنوسي 2000، الجميلة تنزل إلى النهر 3003، أحبك حتى البكاء 2006، موال بغدادي 2007، ربيع خريف العمر 2008، وجوه في الذاكرة 2010، الرحيل إلى منبع النهر 2012، أبوابك شتى 2013، ينفجر الوقت 2014.

3 هناك العديد من الدراسات والأطروحات الجامعية التي تحدثت عن ذلك.

4 نجيب العوفي، مجلة العربي أكتوبر 2017.

التي تميز كلّ واحد منهم عن الآخرين، ودون النظر إلى التطور الذي لحق كلًا منهم. وهذه آفة من آفات النقد الحديث، بالإضافة إلى أنّ فكرة الأجيال نفسها لا وجود لها في الواقع الإبداعي، كما أن خريطة الرومانسية واسعة جدًا إلى الحد الذي يمكن فيه القول بأن هناك رومانسيات بعدد الشعراء، لذلك فإن وصف هذا الشاعر أو ذاك بأنه من جيل الستينيات أو السبعينيات أو بأنه رومانسي أو كلاسيكي لا تكفي، بل لا بد من البحث عن الخصائص الذاتية للشاعر، والتي تميزه عن غيره من أبناء جيله، ومن شعراء الاتجاه الذي ينتمي إليه، بل التي تميز كلّ مرحلة من مراحل تطوره الفني. لذلك فإننا في حديثنا عن شعر فاروق شوشة لن نضفي عليه الصفات النمطية العامة الجاهزة التي قيلت عن الشعر الرومانسي أو جيل الستينيات أو المدرسة الجديدة إلا بالقدر الذي يستنبط من هذا الشعر نفسه ويتلامس مع هذه المقولات.

مراحل تطوره الشعري

والمتتبع لشعر فاروق شوشة بشكل عام يلاحظ أنه لم يثبت على حال واحدة، ولم يجمد على طريقة واحدة، بل مرّ بعدة مراحل:

أولًا: البداية أو مرحلة الحماس الشبابي، وفيها نجد صوت فاروق شوشة الشاب القلق المتأثر بموجة المد الثوري التي كانت سمة المرحلة الثورية بعد العدوان الثلاثي على مصر وتوالي الثورات العربية، فهو يسبح مع هذا التيار ويشارك في الحديث عن القضايا القومية والوطنية الساخنة بحماس وبصوت مرتفع. وقد سجل في ديوانه الأول المسمى «إلى مسافرة» خمس قصائد من هذه المرحلة، هي «شهيد الكلمة» (أغسطس سنة 1958)، الحصاد (يناير سنة 1958)، من فدائي إلى صديقته (نوفمبر سنة 1956)، بغداد تثور (أغسطس سنة 1958)، يا مغرب (مايو 1957).

فموضوعات هذه القصائد ترتبط بأحداث فعلية أو وقائع تاريخية حيّة، مثل بطولات الفدائيين المصريين في القنال واغتيال الصحفي اللبناني نسيب المتني، وثورة الشعب المغربي والشعب العراقي.

والمعجم اللغوي الذي استخدمه الشاعر في هذه الفترة معجم حماسي ساخن تكثر فيه كلمات الدم والثورة، والغضب، واللهيب، والثأر، والغدر، والحداد والليل والظلمة، والرعب، والجرح، والطوفان، والموت، والأحزان، والجثث، والقبر» والعبارات الغاضبة مثل «معروقًا كلبنان المدمى» «أصبحت بعدك ثأرًا ولهيبا» «أومضت طلقة الغدر» «رغم أثواب الحداد» «يا أفقًا ما زالت فيه آثار دماء» «يا ألف جناز من أحبابي.. من أغلى الأحباب» حتى إن كلمة «الدم» ومشتقاتها تكررت في هذه القصائد خمس عشرة مرة، منها قصيدة واحدة تكررت فيها ثماني مرات، وهذا ليس غريبًا على شعر هذه الفترة الثورية التي كانت هذه اللغة هي السمة الغالبة عليه، وقد سار فاروق شوشة مع هذا التيار.

والصور التي استخدمها في هذه المرحلة ليست جديدة، مثل:

«لم يكن شيئًا غريبًا

لا

ولا كان رسولًا في يديه المعجزة

لا، ولا باركت الشمس جبينه

كان إنسانًا

ودودًا كالنسيم

دافئًا كاللمحة المتقدة»[1].

فاستخدامه صور «الرسول، والمعجزة، والبركة والإنسانية والنسيم وحرارة النظرة» من الصور التراثية المألوفة.

وبالمثل فإن الإطار الموسيقي الخارجي لهذه القصائد، سواء بالنسبة إلى الوزن أو القافية يدور داخل إمكانات التفعيلة المحددة في البحور العربية المعروفة من ذوات التفعيلة الواحدة، فالقصيدة الأولى تعتمد على بحر الرمل والثانية والثالثة على بحر المتدارك وهكذا.

ثانيًا: المرحلة الرومانسية وهي أهم مرحلة في تكوينه الفني، لأنها المرحلة التي استوت

1 الأعمال الشعرية ج1 ص 86

فيها موهبته على عودها، وكانت الأساس الذي بنى عليه سائر حياته الفنية، ويمكن تحديد ملامح شعره في هذه المرحلة فيما يلي:

1. التعبير الوجداني

فقد اتجه فيها بشكل حاد إلى التعبير الوجداني الخالص أو التعبير الرومانسي، والعجيب أنه اتجه إلى الرومانسية في وقت كانت فيه موجة المد الرومانسي في الشعر العربي قد انحسرت، وفي وقت كانت أصوات النقاد ترتفع فيه منادية بتجنيد الأدباء والمثقفين لخدمة الأغراض الوطنية، لذلك نجد أن قضايا الحب والشوق واللوعة والغرام والألم والغربة هي الوضوعات الشائعة في شعره في هذه المرحلة، بينما كانت موضوعات الحرب الوطنية والوحدة العربية والثورة والكفاح هي الموضوعات السائدة في أشعار معاصريه. هذه المرحلة تبدأ في ديوانه الأول «إلى مسافرة»، الذي أخرجه سنة 1966، وتنتهي بديوان «كلمة من دم العاشقين» المنشور سنة 1986، أي أن هذه المرحلة استغرقت من مسيرته حوالي عشرين عامًا، وغطت حوالي مائة قصيدة أي ما يساوي ثلث إنتاجه الشعري. ومن الملاحظ أن الرومانسية التي تتجلى في شعره تتطابق مع مفهومه الخاص للرومانسية، فهي رومانسية إيجابية وليست سلبية هروبية.

وأول ما يلفت النظر من ملامح الرومانسية في شعر هذه المرحلة هو الرؤية الذاتية التي تعبر عن الهموم الذاتية للشاعر الفرد، وهذا أهمّ ما يميز الأدب الرومانسي عمومًا، فالقصائد في هذه المرحلة مصوغة بضمير المتكلم وتحمل صوتًا واحدًا هو صوت فاروق شوشة، فكأنها نوع من الرد العملي على الموجة العارمة من شعراء السلطان في هذه المرحلة، والتي كانت أصواتهم الذاتية فيها تكاد تختفي أو التعبير عن صوت الوطن ،أو الاتجاه القومي الاشتراكي، في سبيل ما أسموه التعبير عن الجماعة أو عن الشعب.

ولو أننا وازنّا مثلًا بين صورة واحدة عند فاروق شوشة وشاعر آخر معاصر له هو محمد الفيتوري، فسوف نجد هموم فاروق شوشة همومًا ذاتية بينما نجد هموم الفيتوري همومًا قومية اجتماعية وسياسية. يقول الفيتوري في قصيدته الجميلة:

«أيها السائق رفقًا بالخيول المتعبة

قف

فقد أدمى حديد السرج عظم الرقبة

قف

فإن الدرب في ناظرة الخيل اشتبه

هكذا كان يغني الموت حول العربة

وهي تهوي تحت أمطار الدجى مضطربة

غير أن السائق الأسود ذا الوجه النحيل

جذب المعطف في يأس على الجسم العليل

ورمى الدرب بما يشبه أنوار الأفول

ثم غنى سوطه الباكي على ظهر الخيول

فتلوت

وتهاوت

ثم سارت في ذهول»

فالفيتوري هنا يُصوّر صوت المتعبين المكدودين من أصحاب الوجوه السمراء النحيلة والأجسام الهزيلة، الذين لوحتهم حرارة الظلم والاستغلال والقهر، وألهبت ظهورهم سياط الاستعباد.

أما فاروق شوشة، فيرسم اللوحة نفسها ولكن من منظور آخر، من منظور فردي رومانسي، يقول:

«أيها القادم، في عنف قطار الموت،

رفقًا بالوجوه المتعبة

نحن جربنا كثيرًا

وابتلعنا خيبة الوهم حسيرًا، وكسيرا

وتعلقنا طويلًا بذيول العربة

في الغبار الأسود الملعون نرتد

وفي وجه الليالي الجوف
في دوامة الصمت الحزين
ودهاليز الرؤى المضطربة
لم نفارق وتدًا شدت إليه كل أعناق القبيلة
لا، ولم نسأم أفانين هتاف الكذبة
لا، ولم نبرح مكانًا نحن فيه من سنين
همل من غير حيلة
هذه الأعناق ديست، داسها عام وعام
لاتكن أقسى
فما في منزع الصبر بقية
لا، ولا بعض إباء في عروق الرقبة»[1].

ففاروق شوشة رغم استخدامه لضمير المتكلمين (نحن) في هذه القصيدة فإن مشكلته فردية، يتألم فيها من الوضع المؤلم لما وصلت إليه أوضاع قبيلته ،وخيبة أمله فيها، فهو شاعر مأزوم يشكو العام الجديد الذي يهلّ عليه والوضع كما هو، فمأساته هنا مأساة فرد وليست مأساة أمة أو قبيلة، مأساة تشبه مأسا ة شاعر الحماسة في قوله:

«لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد * ليسوا من الشر في شيء وإن هانا»**

العنصر الرومانسي الثاني البارز في شعر فاروق شوشة في هذه الفترة شيوع المعجم الرومانسي الخاص، وبشكل مكشف بما يتواءم مع الإيقاع النفسي لفاروق شوشة، سواء بالنسبة للألفاظ أم الصور أم العبارات. يبدو ذلك واضحًا في العناوين التي اختارها للقصائد مثل العناوين التالية: «لؤلؤة في القلب، أنتِ، حبنا، الرغبة المعتقة، لحظة لقاء، بين عينيك موعدي، أروع من عينيكِ.. لا، أنادي عليكِ، موعد مع النجوم، أنا أنتِ، أنا.. إليكِ، هل تذكرين؟، يا طائري، سمعت عينيك....الخ»

1 السابق ص 460

والمعاني الشعرية في هذه القصائد مغرقة في الرومانسية، مثل « التصاق الروح بالروح، والحيرة، والغياب في وهج اللحظات المحتدمة، وإشراق وميض الصدق، وتدافع الأشواق الحارّة، ولغة العينين، والرغبة الحبلى بعذابات العمر، وفيضان البهجة، والهواجس المذعورة، والقيعان الظمأى....الخ

كما أن الرؤية التي تكمن في هذه القصائد رؤية رومانسية، رؤية عاشق يقتله الشوق، وهو دائمًا متعلق بحبال المستحيل، يائس من الوصال، لو أنه ظل واقفًا على باب محبوبته حتى تنتهي حياته لم يخمد شوقه إليها ولم تنطفئ نيران اغترابه منها، ولظلت سفنه المسافرة تنوء بالغربة والترحال، يقتلها الظمأ للقاء الحبيب.. وهكذا تتوالى موجات الفيض الوجداني من أول القصيدة حتى آخرها، يقول:

«لو أني عشت العمر على بابك
ما خمد الشوق، ولا انطفأت نار الغربة
ولظلت سفني المبحرة إليكِ تنوء بأثقال الترحال
جوعًا تتضور أو ظمأً
يا من يسقيني من خمرك
يقذف بي في منهلك الساجي المتدفق
أرشف، أرشف، حتى أساقط إعياءً أو تخمة
وأعود فتحملني الأشواق ويثقلني عبء الرغبة
من أجلكِ، أقتحم الليل، وأعبر ساحات الحمقى
المنتظرين بأعتابك»[1]

كما أنه يعتمد في أكثر قصائد هذه المرحلة على ضمير المخاطبة المؤنثة :إذ يبدأ قصيدته «أغنية مسافرة» بقوله:

«إليكِ يامسافرة»

1 الأعمال الشعرية ج1 ص137

وقصيدته «إلى مسافرة» بقوله:

«لأن في عينيكِ شيئًا غير روعة الألم»

وفي قصيدة «في الليل» يقول:

«وجئت إليكِ

وقفت على ذلك المنحنى

أنادي عليكِ»

ويبدأ قصيدة «الصمت» بقوله:

«لا تصمتي

الصمت يفضح العيون»

وهكذا نجد أكثر قصائد هذه المرحلة تبدو كأنها مناجاة للمحبوبة.

ومن الملامح الرومانسية في شعره في هذه المرحلة أيضًا ميله إلى الفطرة والطبيعة، والنفور من حياة التصنع. لذلك نجده يحنّ إلى حياة القرية، ويشعر بالضياع والغربة والكآبة في المدينة، يقول:

«صديقتي
كان لنا ألف خيال
في قريتي الصغيرة
وألف توق وارف الظلال»
«وفي مدينتي الكبيرة
عرفت يا صديقتي معنى السأم
معنى الضياع
وذقت يا صديقتي شوك القمم
شوك القلاع
وغبت ياصديقتي مع الظلم
ولا شعاع»[1]

1 السابق ص 321

كما أن شعره في هذه المرحلة يتشح بالأسى والتأمل الرومانسي الحزين، في موجات باكية تذكّرنا بالشعراء العشاق في العصر الأموي وبالرومانسيين العرب في النصف الأول من القرن العشرين، أمثال عبد الرحمن شكري وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي، يقول في قصيدة أسماها « أيوب»:

عذبتنا، كنا نظن الأسى * يمحو الأسى الماضي وينسيه**
تراكمت يارب أرزاؤه * وانهمت عنا معانيه**
كيف التقى في جوفنا حاضر * وغابر ولى وآتيه**
وكيف أصبحنا له ساحة * يعبرنا.. لكننا فيه**

وتذكّرنا هذه القصيدة بقصيدة عبد الرحمن شكري التي يقول فيها:

يحوطني منك بحر لست أعرفه * ومهمه لست أدري ما أقاصيه**
أقضي حياتي بنفس لست أعرفها * وحولي الكون لم تدرك مجاليه**
ياليت لي نظرة في الغيب تسعدني * لعل فيه ضياء الحق تبديه**

لكن رومانسية فاروق شوشة في هذه المرحلة لم تكن رومانسية انهزامية أو هروبية، بل هي رومانسية مجنّحة ترفض الواقع ولا تهرب منه، يتمنى تغييره ولا يستطيع، ويتألم لأحوال الناس فيه ولا يملك القدرة على مساعدتهم. ولذلك يترحم على الأزمنة الخالية، عندما كان السلاطين يقدّرون مواهب الشعراء والمبدعين، ويتحسر على حظه ، لأن الزمان الذي يعيش فيه الآن ليس زمانه، فهو غريب، إذ لو كان قد عاش في هذه العصور لأصبح من أصحاب الحظوة، أو نديمًا للسلطان، يقول:

«منخلعًا عن كونكم أطير
عن وجه هذا العالم الموغل في الغرابة
لو كنت شاعرًا في غير هذا العصر والأوان
لتأدت فوقي عمامة أو قبعة
سيان

ولانتظمت في مسيرة الذكاء والنجابة

وجهًا يزيد رونق الإيوان

ويدخل الحبور والسرور

على صدور النخبة والأعوان في معية السلطان»[1].

ثم يقول:

«فليس لي في أرضكم سقيفة أو بيت

لكنني، وا أسفا في زمانكم أتيت

سقطت من براثن الكآبة

والزمن الموغل في الغرابة»[2].

لم يكن فاروق شوشة - إذن - يعيش في عالم رومانسي خيالي يغنّي فيه على ليلاه، في الوقت الذي كان فيه صلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وأضرابهم يحترقون بنار الواقع، ويشتعل في أشعارهم لهيب الثورة والتمرد، بل كان يعيش في الواقع نفسه، لكنّ طبيعة فاروق شوشة الهادئة غير الوحشية جعلت اعتراضه مهموسًا، وانفجاره مكتومًا، إلى الداخل وليس إلى الخارج ، كما أن مفهومه للشعر وإيثاره التعبير الرمزي المهموس على التعبير الخطابي هو الذي جعل نقده للواقع غامضًا ومغلفًا بالرمز والإشارات التي تحتمل أكثر من معنى، وربما يكون موقعه الوظيفي هو الذي فرض عليه عدم الانضمام إلى طائفة الشعراء المفلوكين الذين ينشدون القصائد ذات الحراب المدببة كما سماهم، لذلك نجد الرومانسية التي انتهجها في شعره رومانسية خاصة تتطابق مع مفهومه هو عنها.

هناك ملمح آخر في رومانسية فاروق شوشة في هذه المرحلة، وهو العمق الروحاني الذي يقترب من التصوف، فالمعشوق عنده ليس جسدًا وليس معلومًا أو محدودًا بالزمان والمكان، إنه في عالم المجهول أو في الفضاء الرحب للأشواق اللانهائية، ولا يكون ذلك إلا لدى

1 السابق ج1 ص 144.

2 السابق ص 148.

أصحاب الأحوال من العاشقين، ولا تتبدى صورته، ولا تتجلى إلا في مشارق أنوار القلوب. لكنّ الصوفية عنده ليست صوفية مذهبية ضيقة، بل هي صوفية إنسانية فلسفية تتعلق بأسرار الوجود، يقول في قصيدته «حال من العشق» التي استعار لها عنوانًا يشتمل على كلمة (حال) وهو من مصطلحات الصوفية، واستعار فيها رموزًا من كلام العارفين من أهل الطريق، مثل «الفيض» «الشعاع» «النور» «الباب» «السدرة». يقول:

«الفيض الباهر يغرقني
أتضاءل منجذبًا لشعاع الرحمة منك
لهذا الأفق السمح النوراني»[1]
«وهانحن أولاء تصاغرنا حتى هنا
وأتينا بابك ملتمسين، ومحتسبين
فارفع مقتك عنا
وامسح بيد الرحمة وجه خطانا وخطايانا
ها نحن صغار في كنفك
في كنف العزة نرقد مؤتزرين خيوطًا من نور
والفيض الأسنى يغمرنا إذ يغشى السدرة ما يغشى»[2].

ومن سمات شعره الرومانسي في هذه المرحلة العمق الفلسفي والحيرة الإنسانية إزاء قضايا الوجود والقدر، في نغمة فلسفية تشبه النغمة الروحانية الحائرة لعمر الخيام في قوله:

سمعت صوتًا هاتفًا في السحر * نادى من الغيب غفاة البشر**
هبوا املأوا كأس المنى * قبل أن تملأ كأس العمر كف القدر**

يقول فاروق شوشة، وكأنه يردّ على عمر الخيام:

«ما عاد يجدي أن نلوم القدر * تطاير الحلم، وجف الوتر**

1 السابق ص 344
2 السابق ص340

عند اصطفاق النهر أحلامنا * لمّا تزل في مهدها تنتظر**
أغمضتُ عينيّ، وفي خاطري * حلم الرياحين بفيض المطر**
أطفو مع الذكرى، على ساعة * كانت لنا مثل خيال غبر»[1].**

2. بناء القصيدة

عندما تحدث النقاد العرب القدماء عن بناء القصيدة العربية اهتموا بقصيدة المديح، فتنبهوا إلى أن هيكلها العام مركب من المقدمة الطللية، ثم وصف الرحلة إلى الممدوح وتصوير مشاق الطريق، ثم صفات الممدوح نفسه، ثم مطالب الشاعر من الممدوح، ولم يهتموا بالقواعد التي تحدد هيكل بناء القصيدة الوجدانية - قصائد الرثاء والغزل والشكوى - على الرغم من كثرة الشعر الوجداني في الأدب العربي، ووضوح بناء القصيدة الوجدانية بشكل كبير ومتانة إحكامها ووحدتها. والمتتبع لهياكل القصائد العربية القديمة يلاحظ أنّ القصيدة الوجدانية في التراث العربي القديم لها شكلان:

الشكل الأول تتكوّن فيه القصيدة من دفقات وجدانية متجاورة ومتشابهة في نظام دائري، وكل دفقة تتخذ لها شكلًا مختلفًا عن الشكل الذي اتخذته سائر الدفقات، وهنا تتحقق وحدة البنية العميقة، وتنوّع البنية السطحية، أي «التنوع في الوحدة» حسب تعبير فاروق شوشة، هذا النوع من البناء يتمثل بصورة واضحة في قصيدة الرثاء عند أبي ذؤيب الهذلي، وبخاصة في قصيدته العينية، التي يقول فيها:

أمن المنون وريبها تتوجع * والدهر ليس بمعتب من يجزع**

فهذه القصيدة تحتوي في بنيتها العميقة على فاتحة ثم أربع دفقات من التوجع مما فعله الدهر بالشاعر وبغيره. الدفقة الأولى صريحة يبوح فيها الشاعر بسبب توجعه، وهو أن أبناءه ماتوا، أما الدفقة الثانية فيرسم لها صورة تبرز مأساة الحمار الوحشي «جون السراة» مع الدهر، وهي شبيهة بمأساته هو، أما الدفقة الثالثة فيرسم لها صورة مأساة مماثلة مع ثور

1 السابق ص 311

بريّ، والدفقة الرابعة يرسم فيها مأساة مماثلة أيضًا مع فارسين كلاهما شجاع، وفي النهاية يعود لتأكيد الحلقة الأولى في المقدمة، فيقول: «والدهر يحصد ربيه ما يزرع».

أما الشكل الثاني الذي تقوم بنيته على شكل الشجرة فيكثر في قصائد الغزل وعند الشعراء العشاق في العصر الأموي، وعند الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث. فالشاعر في هذا النوع يبدأ القصيدة مباشرة بدفقة قوية تبرز العلاقة مع المحبوب، ثم تتفرع الدفقات كموجات متتالية ومتشعبة، وتتخذ البنية السطحية في كلّ دفقة شكلًا خاصًا، كأن تكون موقفًا متخيلًا أو صورةً أو قصةً صغيرة. وأوضح نموذج لها معلقة امرئ القيس وشعر عمر بن أبي ربيعة.

وبناء القصيدة الوجدانية عند فاروق شوشة في هذه المرحلة الرومانسية لا يخرج عن هذين الشكلين، لكنه يجدد فيهما ويطوّر، مثال ذلك : قصيدته المسمّاة «الخلاص» المنشورة في ديوانه الأول. فهذه القصيدة تحتوي في بنيتها العميقة على ثلاث دفقات شعورية، كلّ منها يتضمّن مجموعة من المشاعر التي تتجمع عند الرغبة في الخلاص من شيء ما، فكلّ إنسان تنتابه أحيانًا رغبة عارمة في أن يتخلص من شيء ما، من موقف ما، من مأزق معيّن، من شخص من الناس، أو من حالة من الحالات، أو من مكان محدد، أيًا كان هذا الذي يرجى الخلاص منه، والقصيدة تعبر عن هذه الحالة الإنسانية. وهذا هو الفارق بين الشعر الجديد عند فاروق شوشة والشعر القديم، فالدفقة الشعورية عند الشاعر القديم محددة منغلقة على معنى واحد، كالإحساس بوطأة القدر عند أبي ذؤيب، أما الشاعر الحديث فهو يضع نصًا منفتحًا على كلّ التأويلات.

إنّ كلّ دفقة شعورية من الدفقات الثلاث التي يُصوّرها فاروق شوشة تتجلى بصورة تخييلية خاصّة، ليس على أنها أمثولة أو حكاية، بل على أنها تجربة مشعة، مساوية للتجربة في الحياة نفسها، ولكن بطريقة شعرية محلقة. ففي الدفقة الأولى يقول:

«كنا نظن دمعة الشتاء تمنح العصاة مغفرة

وتغسل القلوب من مرارة التذكار

لكننا حين عبرنا مفرق الطريق

وارتعدت فرائص الخطى، وجفت الحلوق

وراح يشرئب في أحداقنا النهار

لما تهاوت السنون

واختلط المغيب بالشروق

تساقطت ذنوبنا

كأنها على جبيننا مسمّرة

وغاص في أحشائنا، في عمق ذكرياتنا

تردد الأسى...وشهوة الجنون

وليس ثم واحة.. ولا سكون..

سوى ضجيج المقبرة»[1]

الشيء الذي يراد الخلاص منه في هذا المقطع باطني نفسي، متأصل في القلب ومهما جاهد الإنسان في التخلص منه، فإنه لايستطيع، لأنّ دموع الشتاء لا تغسله، والمغفرة لا تمحو مرارة تذكاره. لكن بعدما سطع نور المعرفة وعبر المريد مفرق الطريق وانكشفت أمام عينيه الحقائق واتضحت له الرؤية وتهاوت أمامه السنون فلم يعد هناك زمان، واختلط المغيب بالشروق فلم يعد هناك مكان. عندئذ تساقطت منه الذنوب وتمّ له الخلاص، عندئذ لا يسمع صوت سوى ضجيج المقبرة، تجربة عرفانية متكاملة تجسّد دفقة شعوريّة لمشاعر الخلاص.

وفي الدفقة الثانية يقول:

كانوا يقولون لنا - في معرض النصيحة المجربة:

الفجر آتٍ، فاغمسوا أقلامكم، وعانقوه

وطهروا بالحب لحظة النقاء والصفاء

1 السابق ص 119

وكل ما عرفتموه من حقائق الحياة مزّقوه
ولا تقولوا كان بين دفتي كتاب..
فباطل ما تدعون.. باطل ما تهرفون
وليس غير ذاتنا المهذبة
غوصوا إلى الأعماق خلف حكمة الأشياء
وكل ذرة تجول في معابر الفضاء
وانسوا هموم عصركم..فكلها يهون
إن قيس بالذي مضى
كانوا يقولون لنا
هل قائل لهم بأن فجرهم قضى
وآن أن يعانق التراب
ويلي من الحناجر المدربة

الخلاص في هذه الدفقة ليس باطنيًا، بل خلاص من شيء خارجي، من باعة الوهم وتجار الكلام والوعود الكاذبة والمعرفة المجربة، لكن بعد انكشاف الحقيقة تبيّن أنّ كلّ ما قالوه مجرد أباطيل، وأنّ الحكمة الحقيقية هي التي تصدر عن الذات المهذبة، والتي تأتي نتيجة الغوص خلف حكمة الأشياء، وكلّ ذرة في معابر الفضاء، هذه هي الحقيقة التي تتجلى لمن كشف الغطاء عن عيونهم ورأوا الحقيقة، أما الوعود الكاذبة فمآلها التراب.

وفي النهاية تكتمل دائرة البنية بالدفقة الثالثة التي يقول فيها:

كرهتكم..كرهتكم..
يامن خطاكم تشل خطوتي..
ولم تزل أصداؤكم تميت صرختي..
يا طالما وقفت عند بابكم..
تلكأت رؤاي في رحابكم

وما غنمت غير ساقط الحديث والمتاع

وعدت في يديّ بضعة من الرماد

ومسبحة

وفي جرابي العتيق مكحلة..

وألف صوت لم يعد يبين

.....

كرهتكم.. كرهتكم

يا من حجبتم عن جبيني الشروق

إني على مشارف الطريق

أبدأ من حيث انتهت خطاكمو

من صخرة المضيق

وهنا تكتمل البنية السطحية والبنية العميقة، وهما معًا يقومان على محور واحد هو «الخلاص».

هكذا يتبين لنا أنّ فاروق شوشة كان على وعي بعدّة أشياء تتجلى في شعره، وظهرت في حديثه النظري عن طبيعة الشعر الحديث وعلاقته بالتراث.

الشيء الأول: ارتباط الشعر الحديث بالتراث لغة وبناءً.

الشيء الثاني: هو عدم الوقوف عند التراث واجتراره، بل تطويره والبناء عليه واستثماره وتمثله، فهو لم يقف عند الطاقات الرمزية للنص الشعري القديم، بل تجاوزها عن طريق صياغة نصّ منفتح قابل للتأويل في كلّ الأزمنة وفي كلّ الأمكنة.

أما الشيء الثالث: فهو الوحدة العضوية والفنية التي تكتنف كلّ جزء من بناء القصيدة.

ومن نماذج الشكل البنائي الثاني الذي يشبه الشجرة في قصائد فاروق شوشة في هذه المرحلة قصيدتُه المسمّاة «بين عينيك موعدي»، فهذه القصيدة تحتوي على ثلاث فقرات، الفقرة الأولى بمثابة جذع الشجرة والفقرتان الأخريان بمثابة الفرعين.

يقول الشاعر في الفقرة الأولى:

«بين عينيك..موعدي

وأنا أحمل أيامي وأشواقي إليكا

وأرى في الأفق النائي يدًا تمتد كالوعد، وتهفو

وأراني نحوها..طوع يديكا

من قديم الدهر، كانت نبضة مثل اهتزاز البرق

مثل اللمح

شيء لست أدريه احتواني،

فتلاصقت لديكا

يومها، وارتعشت عينان

أغفى خافقان

استسلما للخدر الناعم ينساب ويكسو وجنتيكا

يومها، واتحدت روحان

أغفت مقلتان

اختارتا حلمًا بريء الوجه، حلو السمت

عشناه نديا، أخضر اللون، وضيئًاوقرأت العمر مكتوبًا..هنا..في مقلتيكا !»[1]

يبدأ الشاعر هذه الفقرة بسطر بين علامتي تنصيص هو «بين عينيك..موعدي» ويجعله عنوانًا لها، كما يجعله أيضًا عنواناً لكل فقرة من الفقرتين التاليتين، في هذه الفقرة الافتتاحية يكاشف محبوبه بمقدار حبّه وشوقه الجارف له، ويقول مخاطبًا إياه إن حبّه له من قديم الدهر، وإن حبّه قدر لا فكاك منه، وجبر لا خيار له فيه، وإن عمره كله مكتوب في مقلتيه .

ثم تأتي الفقرتان التاليتان بمثابة فرعين لهذه الساق، الفرع الأول يتحدث فيه عن الحب

1 السابق ص 268

في الوقت الحاضر، وفي الثاني يتنبأ بما سوف يكون عليه حبهما في المستقبل، وفي كلّ فرع من الفرعين أغصان من أفانين العشق.

ففي الفرع الأول، يقول مفصلًا شكل الاستمتاع السمعي عن طريق الأذن في نبرة اللحن والأنغام، وشكل الاستمتاع البصري بالعين في اخضرار الفجر، وشكل الاستمتاع الشمّي بالأنف في رائحة الرياحين والورود، وشكل الاستمتاع الذوقي باللسان في مذاق الشهد، وشكل الاستمتاع اللمسي الجسدي عن طريق اللمس والعناق واللثم، وأخيرًا الاستمتاع الروحي عن طريق السرور والابتسام وطلاقة الأسارير والشوق والصدق والخشوع، كلّ شكل من هذه الأشكال هو بمثابة غصن مرتبط بفرع من فرعي الشجرة. يقول:

«بين عينيك موعدي»

وأنا كل صباح أتلقى نبرة اللحن المندى

ساكبًا في قاع أيامي ربيعًا واشتياقًا ليس يهدا

ليس يرتاح.. سوى أن عانق العمر وضما

ليس يرتاح .. سوى أن أشبع الأيام تقبيلًا ولثما

وتهادى، كاخضرار الفجر، مزهو الأسارير

طليق الوجه، مضمومًا إلى وجه المفدى

لمسة، وانطلقت منك يد

تعزف أنغامًا

وتهتز رياحينًا ووردا

مسحت جبهة أيامي، محت عنها عناءً وتهاويل وكدا

واستقرت في يدي لحظة صدق، خاشع الخفقة

ينساب وعودا

ذقتها وعدًا فوعدا

ذقتها يا مسكري شهدًا فشهدا»

أما الفقرة الأخيرة التي يتنبأ فيها بالمستقبل فيقول فيها:

«بين عينيك موعدي..»

يومنا القادم أحلى.. لم يزل طوع هوانا

كلما شارفت الحلم خطانا، واطمأنت شفتانا

واستراحت مقلتانا

وتمنينا، فكان العمر أشهى من أمانينا، وأغلى

وظننا أن خيطًا من ضياء الفجر يهتز بعينينا

سلامًا وأمانا

كلما قلنا بدأنا وانتهينا

صرخت فينا وفي أعماقنا، لحظة جوع ليس يهدا

فرجعنا مثلما كنا

وكنا قد ظننا الشوق قد جاوزنا، وانداح عنا

ويد تمتد من خلف الليالي، كي تطلا

نسجت ثوب حنان ليس يبلى

طوقت أيامنا الخضراء أحلامًا وريحانًا وظلا

يومنا القادم...أحلى

يومنا القادم... أغلى»

3. الرسم بالكلمات

فاروق شوشة عاشق للغة العربية الفصحى، يتغنى بها فتخرج كلماتها من فمه كأنها شعر، حتى في أحاديثه المعتادة، أما في شعره، فهي الأساس الذي يرسم بكلماتها لوحاته وصوره الرومانسية. لذلك فإن لغة فاروق شوشة في شعره أوضح رد عملي على الاتهام الذي يتشدق به أعداء اللغة العربية الفصحى بأنها لغة مُعلّبة مقصوصة الأجنحة ولا يمكنها التعبير عن التجارب الحياتية الحية في الواقع المعيش.

من ذلك تسمياته للقصائد والأشياء بكلمات وعبارات منظورية تجسّم الرؤية المعاصرة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وهو أسلوب معروف في الشعر العربي، برع فيه الشاعر

محمود حسن إسماعيل، وهو أسلوب قريب من إطلاق الألقاب، فمحمود حسن إسماعيل مثلًا يقول عن الغراب: «راهب النخيل»، ويقول عن الثور: «عاهل الحقل».. وهكذا في هذه الحالة يتحول القلم إلى فرشاة، وتتحول الحروف إلى ألوان والكلام إلى صور ولوحات فنية.

فاروق شوشة يستخدم هذا الأسلوب بطريقة جديدة، فهو لا يطلق الأوصاف على أشياء مُحدّدة كالغراب والثور بل يطلقها غالبًا على مجهولات منفتحة على شتى المعاني المتجددة، وهذا هو الفارق بين اللغة الفطرية الوحشية عند محمود حسن إسماعيل واللغة الحضرية المهندمة عند فاروق شوشة، بين أشجار الغابة الملتفة ونباتات الحديقة المنسقة. وأحيانًا يصوغ فاروق شوشة هذه العبارت في كلمتين مثل: «أغنية مسافرة» «قطرتا سلام» «سماء رمادية» «كلمات مرتعشة» «شهيد الكلمة» «العيون المحترقة» «الرغبة المعتقة» «بحار العشق» «حبة الضوء» «الدائرة المحكمة» «الحراب المدببة» «شيء يولد»، وأحيانا في كلمة واحدة، مثل «الصمت» «بكائية» «اعتراف» «الحصاد» «الخلاص» «العري» «الغربة» «الرحيل» «الزيارة» «أنت» «حبنا» «لماذا».

ومن نماذج أسلوب الرسم بالكلمات أيضًا العدول بالكلمات عن دلالاتها المعجمية، والخروج بالتراكيب عن الأعراف الإسنادية في اللغة المعيارية، ولكن ليس بالطرق التقليدية المعروفة كالمجاز والكناية والتلميح والتعريض وغيرها من الطرق البلاغية المعروفة، بل بطرق مبتكرة تحيل إلى معان ودلالات منفتحة مشعة، يعتمد الشاعر في ذلك على المصاحبات اللغوية للكلمات، وفي الوقت نفسه على تكسير هذه المصاحبات، ومثال ذلك قوله في قصيدة «ويجيء شتاء»:

«في قلب الليل العاري ينفجر شتاء

معتل الخطوة، ممرورًا..

يأتينا اليوم على استحياء»[1]

في هذه الأسطر الثلاثة جعل الشاعر للّيل قلبًا كأنه كائن حي «قلب الليل»، وفي

1 السابق ص 153

الوقت نفسه نفى أن يكون الليل «له قلب ينفجر شتاء»، لأنه ليس مادة بل هو زمن، ونفى أن يكون زمنًا لوجود قرينة تصرف عن هذه الدلالة، فيتطرق الذهن إلى الظلام الحسي والمعنوي، وإلى احتمال معنى البرودة الحسية والمعنوية «يأتينا اليوم» ثم نسب له العري ونفاه، «الليل العاري» «على استحياء» وجعله ينفجر ولا ينفجر، ووصفه بالضعف واعتلال الخطوة وبقوة الانفجار. لقد كسر فاروق شوشة الإشارات المعتادة للكلمات والتراكيب وأعاد صياغتها، مما يجعلها تضرب بإشاراتها ودلالاتها في كلّ اتجاه، فلا تكون مجرد كلمات قاموسية بل كائنات مشعة.

هذه هي الكلمة المتوهجة المشعة التي كان فاروق شوشة يبحث عنها ويعنيها في قوله:

«لفظة تشعل في عروقنا رمادنا القديم
ويلاه من ألفاظنا الباردة المحنطة
تقاذفتها الريح في وجوهنا
حتى إذا ما اختنقت دوامة الغبار
تساقطت ألفاظنا على الورق
سطور عار»[1]

وما يفعله فاروق شوشة بالكلمات يصنع مثله بالصيغ والأساليب والعلاقات النحوية، مثل أساليب الاستفهام والتعجب والأمر والنهي والشرط ومثل علاقات الفاعلية والمفعولية والإضافة والحالية والعطف وغيرها. مثال ذلك قوله في قصيدة «مرثية شاعرة عاشقة»

«آكان رسامًا
يصبغ بالألوان وجه اللحظة الحزينة
وينتقي من مفرداتها حروف ريشته
من قبل أن ينغمس السواد في البياض والبياض في السواد
ليصبحا شكلًا وأحجاما»[2]

1 السابق ص 413
2 السابق ص 157

هذه الأسطر الخمسة عبارة عن جملة واحدة مُركّبة، جملة استفهامية، قاعدتها همزة الاستفهام، لكن بقية الجملة تقدم قرينة على أن الهدف ليس الاستفهام، ربما يكون التعجب وربما التقرير. ثم تأتي الجملة الاسمية المسبوقة بالفعل كان، والجملة الفعلية الواقعة نعتًا لخبر كان، والجملة الفعلية المعطوفة عليها، لتشتت الدلالة الحقيقية للاستفهام ولدلالة الفعل الماضي نفسه، بل تأتي التورية في كلمة «حروف» لتشتت حقيقة الرسم من أساسه، لأن الرسم يمكن أن يكون بمعنى القول بالكلمات والحروف، وليس بالفرشاة والألوان، لأن فاروق شوشة ههنا يمزج بين الحقيقة والوهم، بين صورة رسام وصورة شاعر، عن طريق الرسم بالكلمات والصيغ التي يعزف فاروق شوشة على أوتارها بمهارة.

بالإضافة إلى ذلك فإن فاروق شوشة ينحت تراكيب جديدة غير مألوفة، تشبه تراكيب أبي تمام التي اعترض عليها المحافظون من النقاد في عصره، مثل قوله: «تنفك عرى السمت المزموم»، «يغيب السر يغادر طينته الحبلى» «دقوا بسنابكهم إيقاع الموت» «يقدمها قربان ولاء مسعور» «يضرجني الشوق المخبوء وراء الجلد العاري» «في الحفل الوحشي يلوك عصارات الأمعاء»[1].

ومع كلّ ذلك فإن فاروق شوشة لا يكسر العمود اللغوي التراثي، ولا يتمرد عليه، بل يوسع دائرته ويطوره فقط، فهو يبتكر تراكيب جديدة مع المحافظة على روح هياكل التراكيب العربية الأصيلة، مؤمناً بالمقولة الشهيرة «كلّ ما قيس على كلام العرب فهو عربي».

4. الصور

الصورة عند فاروق شوشة تتخذ أحيانًا شكل الأسطورة، نصفها واقعي والنصف الآخر منغرس في بحار الخيال، فالتفكير الأسطوري أحيانًا يربط الأشياء الواقعية بأسباب غير واقعية فشجرة الصفصاف حسب التفكير الأسطوري فتاة جميلة تمشط شعرها على شاطئ النهر، والقمر يستحم بالليل في مياه البحيرة، وشجرة الجميز امرأة عجوز منيت من أولادها بالعقوق، وأحيانًا أخرى يجسم التفكير الأسطوري المعاني في صور حسية، فالفقر رجل عجوز له قرنان، والغربة طائر أسود له منقار طويل.

1 السابق ص 376

فاروق شوشة يصنع في شعره صورًا أسطورية من هذا القبيل، لكنه يوظفها توظيفًا فنيًا، ففي قصيدة «بكائية» نجده يصور الصمت في صورة كائن حي له قدرة على تفريق الناس. يقول: «فالصمت -كائنًا حيًا - يرهقنا ويفصلنا ويقصينا، لأنا لم يعد وعد ولا هم بأيدينا»[1]. ويصور متاهة النسيان في صورة آلة تجرفنا وتلفحنا، والصدى كائنًا كان حيًا في يوم من الأيام ثم مات، والريح ذئبة تعوي هناك عند بابنا، والريح أفعى لها فحيح، والحزن يصوره رجلًا يدق الأبواب، والسمت تطربنا حكاياه، والجرح جسدًا خلف ماضينا دفناة، والأيام عجوزًا حكيمة شاخت.

النوع الثاني من الصور عند فاروق شوشة في هذه المرحلة يتّخذ شكل القصة الخيالية، وهو شكل معروف في الشعر الرومانسي، استخدمه مطران خليل مطران واستخدمه إبراهيم ناجي، ويعتمد هذا النوع على السرد، لكنه سرد خيالي، مثال ذلك قصيدته التي عنوانها «تائه على الخليج» والتي يقول في مطلعها:

«عند المدى المسدود ألقينا الرحال

جمحت مراسينا..

لوت أعناقنا ريح الزوال

ماذا؟ وأطرقت العيون

وتحدر الصمت الحزين

وامتد من خلف الظلال

يشد الراحلين

يلقي بهم في هوة المجهول، في رعب المحال»[2]

ثم يسرد رحلة المعاناة التي تنتهي مثل جميع القصص الرومانسية بوقوع المأساة «في حفرة عبر الرمال.. تشد أعناق الرجال».

وأحيانا تكون الرحلة صوفية تناقش الصدام بين عالم المادة وعالم الروح، كما هو الحال في قصيدة «المغني والشيخ نظام الدين»[3].

1 السابق ص 43
2 السابق ص 52
3 السابق ص 390

النوع الثالث من الصور في هذه المرحلة هو الذي يستدعي فيه الشاعر شخصيات من التراث العربي، مثل شخصية أيوب، وسيف الدولة وأبي العلاء وعنترة. ففي قصيدة أيوب يجسد الشاعر الصبر الإنساني من خلال رسم نموذج للصبر الإنساني في كلّ العصور، وفي القصائد الأخرى يرسم صورة لسيرة كلّ بطل من الأبطال الثلاثة كلّ في مجاله وأزمته الإنسانية.

لكن الملاحظ أن فاروق شوشة لا ينساق وراء الموجة العارمة التي اجتاحت الشعراء من أبناء جيله، والتي شغفوا فيها بالإحالات الثقافية الغريبة، واقتباس الرموز من الأساطير الغربية والشرقية القديمة، واستدعاء شخصيات من التراث العالمي لا يعرفها إلا الخاصة والتي أحالت أشعارهم إلى طلاسم. لقد نأى فاروق شوشة بنفسه من الوقوع في هذه الحذلقة وحذر منها في كتاباته النظرية، فجاء شعره عربيًا خالصًا وفي الوقت نفسه جديدًا.

5. الموسيقى

في القصائد المئة التي كتبها فاروق شوشة في هذه الفترة عشر قصائد فقط تعتمد على نظام البيت الشعري، وثلاث قصائد تجمع بين نظامي البيت والتفعيلة وسائر القصائد تعتمد على نظام التفعيلة فقط.

والذي يمعن النظر في المجال الموسيقي الذي جال فيه فاروق شوشة يكتشف أنه لم يتمرد كثيرًا على الإطار الموسيقي للشعر العربي، بل بنى عليه وحاول تطويره، لأن هذا الإطار العربي واسع جدًا ويتيح الإبداع والتجديد والابتكار لمن يعلم أصوله بحرية، بخلاف ما يظنه الكثيرون. فمن المعروف أنّ العروض العربي التقليدي الموروث عن الخليل والأخفش لا يتجاوز ستة عشر بحرًا معروفة، ولكن الشعراء العرب لم يلتزموا بصورة واحدة لكلّ بحر، بل كان لهم مندوحة في استخدام الزحافات والعلل تجعل من البحر الشعري الواحد ساحة فضفاضة يحقق فيها الشاعر كامل حريته. فبحر البسيط مثلًا يأتي على اثنتين وثلاثين صورة، وبحر الرجز على ست وثلاثين صورة، حتى إن أحد الباحثين أحصى الصور التي جاءت عليها أوزان البحور في الشعر العربي التقليدي فوجدها ثلاثًا وعشرين وثلاثمائة

صورة[1]، هذا بخلاف التجديدات التي طرأت على هذا الإطار نتيجة لدخول الموشحة والفنون الشعرية المستحدثة في العصر العباسي.

هذه الخريطة العروضية يمكن أن تكون معيارًا لبيان الإطار الموسيقي لكلّ شاعر، حديث أو قديم، عمودي أو غير عمودي، وذلك عن طريق معرفة ما اختاره من هذه الصور وما أهمله، ومعرفة انضوائه داخل إطارها أو خروجه عليها، ومقدار هذا الانضواء أو هذا الخروج.

وبتطبيق هذا المعيار، تبيّن أن فاروق شوشة لم ينظم في هذه المرحلة على بحور الطويل أو المديد أو الهزج أو المنسرح أو المضارع أو المقتضب أو المجتث، رغم شيوع بحر الطويل في التراث العربي. ويلاحظ أيضًا أنّ أكثر البحور انتشارًا في شعره هو الرجز، ثم المتدارك، ثم المتقارب، وأخيرًا السريع ثم الكامل، وهذا ما يكشف غلبة البحور الخفيفة على شعره، وهو المزاج الإيقاعي لفاروق شوشة، ويدل على ميله إلى التفعيلات الخفيفة والمرنة (مستفعلن، فاعلن، فعولن، متفاعلن).

من ناحية أخرى فإن من يستمع إلى فاروق شوشة وهو يتحدث بالعربية يشعر كأنه يغني، ففي آدائه إيقاع غير النبر اللغوي المعتاد، وغير التنغيم الصوتي الذي يميز بين الجملة الواحدة عندما تكون خبرًا أو استفهامًا أو تعجبًا. إنه إيقاع نفسي هادئ يستثمر إمكانات الصوت اللغوي، انخفاضًا وارتفاعًا، طولًا وقصرًا، شدة وليئًا، وقد انعكس هذا على شعر فاروق شوشة نفسه، من خلال غلبة الحروف المتحركة على شعره، واستخدام أصوات هذه الحروف في ملء الفراغات الصوتية، لتتم نغمة الإنشاد الشعري، حتى إن قراءتك لشعره تسترجع نغمة صوته هو، تستعيد في أذنيك بصمته الصوتية الموقعة، مع العلم بأن الإنشاد جزء من تكوين الشعر عامة، سواء أكان مسموعًا أم مقروءًا قديمًا أو حديثًا، فالمنشد للشعر مثل المغني والملحن يملأ الفراغات الصوتية للإيقاع عن طريق مدّ الحروف المتحركة أو قطعها، وليس ذلك بغريب على الشعر العربي، فقد كان الأعشى يسمّى صناجة

1 عبد العزيز نبوي، موسوعة موسيقى الشعر، اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2005.

العرب، لأنه كان يغنّي شعره. وليس معنى ذلك أن شعر فاروق شوشة خطابي يستفز السامع بجلجلة الصوت، فهذه الخصيصة التي أشرنا إليها لا تتعارض مع صفة الهمس التي نادى بها وتمثلها في شعره. مثال ذلك قوله:

«دموع بكائنا وصراخنا المحموم، والأحزان
وسر قد كشفاه
نضونا عنه أستارًا مضللة وأعمارا
وحدقنا إلى أعما قنا نجلو خفاياه
لكل الناس نمنحه، ونقعي في زواياه
ونسأله عن الأحباب أخبارا»[1]

ففي هذه القصيدة نجد الشاعر يصوغها على تفعيلات بحر الوافر، (مفاعلة) ونجده يجعل السكون الوارد في آخر التفعيلة بحرف مد، دموع بكا /ئنا وصرا/ خنا المحمو/ م والأحزا/ ن. لكنه في سبيل إشباع امتداد صوت الألف يخفف النون ويقف عليها حتى تصير كأنها بعض صوت المد، لأن إطالة المد في كلمة الأحزان يشعر بطول هذه الأحزان وشدتها، لذلك يبدأ السطر الثاني بتفعيلة جديدة هي: (وسرن قد) وكان يمكنه أن يستغني عن حرف الواو في بداية هذه التفعيلة ليتم التدوير، وتصبح التفعيلة هكذا: (وسرن قد).

من ناحية أخرى، فإن فاروق شوشة يستخدم الامتداد الصوتي للحروف المتحركة في صياغة موسيقى أخرى داخلية، هذه الموسيقى تنشأ من الإيقاع المتشابه للوحدات الصوتية التالية ذات الحروف المتحركة وبشكل إيقاعي[2-1] [2-1] [4-3] [3-3] [1-4] [4-3]: 1 - (بكائنا /صراخنا / أعماقنا)، 2 - (دموع/ محموم)، 3 - (أحزان / أستار/ أعماق / أعمار)، 4 - (كشفناه / خفاياه / زواياه).

هذا بالإضافة إلى تناغم صيغ الفعلين الماضيين نضونا وحدقنا، مع صيغ أفعال المضارع نجلو ونمنح ونقعي، وبالإضافة أيضًا إلى الإيقاع الأكثر عمقًا في التشابه والتقابل بين معاني

1 الأعمال الشعرية ج1 ص 62

السر والخفاء والأستار والأحزان ومعاني الكشف والجلاء والصراخ بصورة إيقاعية أيضًا.

كل هذا، بالإضافة إلى القوافي المشجرة التي حافظ عليها فاروق شوشة في كلّ شعره، يجعل شعر فاروق شوشة في هذه المرحلة شعرًا راقصًا مججلًا بالإيقاعات في مستوياته المختلفة.

ثالثا– المرحلة الواقعية

عندما تمرد الشعراء العرب المعاصرون على عمود الشعر العربي التقليدي، ولجؤوا إلى الشعر الحر أو شعر التفعيلة كانت حجتهم في ذلك أن هذا الشكل القديم استنفد طاقته في الموضوعات القديمة والتجارب الرومانسية، ولم يعد قادرًا على التعبير الإيجابي عن التجارب الواقعية الجديدة، وأن هذا الشكل الحر الجديد هو القالب الملائم للقضايا الواقعية الساخنة. لكنّ فاروق شوشة رغم خروجه على النمط التقليدي لنظام البيت الشعري منذ بداية مسيرته الشعرية وخوضه غمار الشعر الحر ظل يكتب الشعر الرومانسي، وفي الوقت الذي كان فيه أمل دنقل ينشد الكعكة الحجرية والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة كان فاروق شوشة يكتب الشعر الرومانسي ويتغنى بالحب والشوق وعذاب الهجر.

لكن فاروق شوشة بدأ مرحلة جديدة منذ ديوانه السابع المسمى «يقول الدم العربي» الذي أخرجه سنة 1988م تختلف عن مرحلته السابقة، ففي هذه المرحلة أخذ يتحرر رويدًا رويدًا من الخطاب الرومانسي ويتجه نحو الخطاب الواقعي، وإن لم يستطع التخلص من الرومانسية تمامًا إلى نهاية حياته، لأن طبيعته هو نفسه رومانسية. فقد بدأت العناوين ذات الإشارات الوطنية تتسرب إلى رؤوس قصائده ودواوينه، مثل العناوين التالية: «يقول الدم العربي» و«موكب الشهداء» و«عن الحب والحرية» و«أبو جهاد» و«بلادي التي أكلت عاشقيها» و«النيل» و«كرة النار» و«كلام عن السلام» و«احتجاج» و«الشهيد».

كما كفّ عن استخدام ضمير المخاطبة المفردة ذي الطابع الرومانسي، الذي كان أحد لوازمه في المرحلة الرومانسية، وأصبح خطاب الأنثى في بعض القصائد التي احتفظت بهذا

الضمير رمزًا للحرية وليس للأنثى المحبوبة، لذلك أصبحت كلمات الصهد والنار والوعد وغيرها لا تُعبرّ عن معاني الشوق والعشق بل تُعبرّ عن التمرّد والغضب والثورة.

وتأمل قوله في قصيدته «عن الحب والحرية» ووازنه بخطاباته للأنثى في المرحلة الرومانسية، يقول في هذه القصيدة:

«آهِ لو تدرين، آه
إن كيمياء الشرايين تزيد القلب صهدا
أمطري يا غيمتي نارًا وشهدا
إن لي في مقبل التاريخ وعدا
إن لي في فحمة النيران وقدا
وأنا المشدود كالأوتار،
كالإعصار، كالتيار،
شدا»[1]

كما تحول من التعبير عن الذات المفردة (أنا) ومن هموم الفرد الخاصة إلى التعبير عن المجتمع، مثل قوله في قصيدة «مد البحر»:

«جثم الحزن على كل البيوت
وتدلى من خيوط العنكبوت
وجه إنسان
تغشيه ارتعاشات ورعب وابتهال
وبعينيه سؤال»[2]

1 السابق ص 56
2 السابق ص 522

وأخذت مفردات من المعجم السياسي تمتزج بمفردات المعجم الرومانسي، مثل كلمات الطغاة، والدم، والوطن، والأرض، والحرية، والشهداء، والبطولة، والقذائف، والقيد، والقضبان. وظهرت موضوعات النقد الاجتماعي والثقافي والرفض السياسي الهادئ الذي لا يصل بالطبع إلى درجة التمرد الخشن والثورة الجامحة، وظهرت أشكال فنية جديدة تتلاءم مع هذه الموضوعات، مثل الرمز والمفارقة والأمثولة والحوار الدرامي وغير ذلك.

والواقع أن بواكير هذه المرحلة الجديدة ظهرت في وقت أسبق قليلًا من ديوان «يقول الدم العربي» إذ ظهرت في بعض القصائد الموجودة في ديوانه «لغة من دم العاشقين» الذي أخرجه سنة 1986 لكنها لم تظهر بصورة سافرة إلا منذ ديوانه السابع «يقول الدم العربي». ففي ديوان «لغة من دم العاشقين» قصيدة يرثي فيها أمل دنقل أسماها «شاعر الحراب المدببة» يعتذر فيها لأمل بعد موته، ويصرح له فيها بأن حدة الخطاب النقدي والثوري التي اكتنفت قصائد أمل هي التي كانت تحجب عن عينيه ما فيها من جمال، ومن ثم تبعده عنه، لكنه الآن فهمه على حقيقته، فكانت هذه اللحظة بالنسبة له نقطة تحول، ليس بالنسبة لفهم شخصية أمل دنقل وشعره فحسب، بل بالنسبة لفهم الواقع العربي نفسه، يقول فاروق شوشة، مبينًا السبب في عدم اقترابه من أمل دنقل ووصفه لشعره:

«كانت حرابك الطويلة المدببة
تجعلني على مسافة منك ،
فلا أعاين الذي حويت من جمال
وكان وخزك العنيف حين تستهل صولتك
مفتتنًا بزهوة النزال والمبارزة
يتركني منك على انتظار»[1]

ثم يسجل لحظة التحول وانكشاف حقيقة أمل وحقيقة الواقع التي لم يكن يدركها من قبل:

1 السابق ص 531

«للحظة يعود فيها صفوك المسكوب في الرجال
ينكشف الوجه الغضوب عن فجاءة الفرح»
«في زمن يعلن عن حاجته لكبرياء
يخرج فيه السفهاء من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلي المخادعون كل موكب وساحة
ليملأوا الدنيا، ويزحموا الفضاء
في زمن ملوكه السوقة والطغام وناصحوه أغبياء
يلبس فيه السِّفْلة والعصاة، واللصوص
مسوح أنبياء»

وفي قصيدة أخرى من الديوان نفسه، يذكرنا عنوانها برائعة صلاح عبد الصبور: «بعد أن يموت الملك» وعنوان قصيدة فاروق شوشة هو «مضحك الملك». ويجمع فاروق فيها بين السرد والحوار الدرامي، ويدور الحوار فيها على مستويين، المستوى الأول بين الملك وحاشيته، والمستوى الثاني بين ملك الحكايات (الحكواتي) وحاشيته أو رعيته من الأطفال، والعلاقة بين المتحاورين في كلا المستويين تقوم على النفاق والتضليل والإيهام والكذب واستغلال السذاجة، ويحدث في القصيدة شكل من تبادل الأدوار الرمزي بين ضحايا الملك وضحايا الحكواتي المهرج، إذ تنتهي الحكاية بقول الراوي:

«فإن من ظننته الملك
قد كان يومًا مضحك الملك»
يقول فاروق شوشة في مطلعها:
الملك لك..
الملك لك..
فكل ما تقوله صواب
وحكمة لم يحوها كتاب

وينحني المسامر والأنيس

وبهجة الندى والجليس

والحافظ الأسار والأخبار والحكايا

يخرجها من كمه النفيس:

يا سيدي

ما أجملك !

ما أعدلك

لولاك ما دار الفلك»[1]

وفي قصيدة أخرى من الديوان نفسه، يشحذها بالرموز السياسية، يقول فيها:

«قلبي معك

في بيتنا العربي حين تجوس فيه

وأنت تقصد موقعك

حاذر

فآلاف العقارب والأفاعي كائنات

واحترس

فالسوس ينخر في العمائم

والشوارب واللحى

والإخوة الأعداء

يخفون الخناجر في الجيوب»[2]

1 السابق ص 551

2 السابق ص 547

وفي قصيدة أخرى ينتقد الواقع السياسي والاجتماعي الفاسد صراحة فيقول:

«هل ينتسب الحطب لغير النار،
وهل تنتسب الأرض لغير لصوص الأرض،
وتنتسب الجرذان لغير خزائن بيت المال،
وتنتسب الحملان لغير الذؤبان
وينتسب الأفاكون لغير السلطان؟»[1]

ويقول:

«وتلقى الذين يبيعون أوطانهم
جاهزين»[2]
" فالهوان بلاغة
وتراجع المد الجليل زعامة
وخياة الموتى
سبيل للخلاص»[3]
لغة الحراب المسننة

يستخدم فاروق شوشه أسلوب الرسم بالكلمات الذي كان يستخدمه في المرحلة الرومانسية، والقائم على انتقاء الكلمات والعبارات الشعرية المتوهجة بالخيال والعاطفة، مثل «ياقوتة الليل» «نهر شبق» «برية الحلم» «وقت صاهل» «الطل الشامخ» «أيقونة العمر» «جناز الريح» «شتاء العمر» «فضاء النزوات» «شبق الأرض».

لكنه يضيف إليه معجمًا آخر، مستقى من المعجم السياسي والاجتماعي، والأيديولوجي، مثل «الانشطار» «اليقين» «الفساد» «الشكوى» «القهر» «الخوف» «الزمن العربي» «الغدر» «البنادق» «الخناجر» «الأعداء» «الأحقاد» «الأمة» «الغمة» «الشهيد» «الوطن» «أصحاب الحراب المسننة». فهو يقول في قصيدة عنوانها «مفتتح»:

1 السابق ص 101
2 السابق ص 305
3 السابق ص 303

مـا عـاد في المصباح زيت
والـروح في سـقف الحلوق تئن
تلعـن مـا فعلـت وما نويت
والأرض تطوى،

.....

حـين يصـير صهيـون اللعـين حكايـة تـروى
لأطفـال يحبـون الحياة
ويطلقـون طيورها
في كل بيـت»[1]

وفي قصيدته «مـن مواطـن مـصري إلى الرئيـس الأمريـكي» تذكرنا لغتهـا بلغة عبـد الرحمن الشرقـاوي العنيفـة في قصيدتـه الثوريـة الحادة التي كانت بعنوان مشـابه لعنوان هذه القصيدة، ففي هـذه القصيـدة نجـد العبـارات التاليـة : تحتـدم الفواجـع، يندلـع الدمـار، تمعـن في الصلـف، آلتـك الغبيـة، تطـأ السـلام، أشـلاء الضحـايا، انكسـار الشـمس، فعـلك المشـؤوم، جهـازك المسـعور، تـداور بالخـداع، تحوطـك اللعنـات والخيبـات، وهكـذا تتحـول لغـة فـاروق شوشـة الشـعرية مـن لغـة رومانسـية حالمـة إلى لغـة واقعيـة رمزيـة.

الموسـيقى

في هـذه المرحـلة تتسـع دائـرة فـاروق شوشـة الموسـيقية، فيكتـب في بعـض البحـور الـتي لم يكتـب فيهـا في المرحـلة السـابقة، مثـل بحـر الطويـل، مـع إيثـاره المعهـود للبحـور ذوات التفعيـلات القصـيرة، مثـل الرجـز والمتقـارب والمتدارك. كما يكتب في هـذه المرحلة الرباعيات، والبحـور المختلطـة، كـما أنـه في هـذه المرحـلة قـد يطيـل السـطر في شـعر التفعيـلة حتى يتحـول السـطر الواحـد إلى مقـالة شـعرية طويـلة.

مـن ناحيـة أخـرى، فإنـه في هـذه المرحـلة يسـتخدم القـوافي بشـكل مكثـف، فتبـدو القصيـدة منغمـة تنغيمًـا لافتًـا، مثـال ذلك قـوله:

1 فاروق شوشة، موال بغدادي، الدار المصرية اللبنانية سنة 2007.

«لماذا بدأت بكِ المستحيلا؟

وشارفت فيك النجوم - توهمت -

كدت ألامس وجهكِ

كدت أصافح عينيكِ

لكنني الآن - حين بلغت مداري

وذقت انكساري ولازمت داري

أدرك أني تجاوزت،

حين افترضت إليكِ الوصولا»[1]

فهو ينهي السطر الأول بقافية لامية (المستحيلا)، يرجعها في آخر بيت في المقطوع (الوصولا)، ثم يأتي بقافية داخلية أخرى تائية، في الكلمات (بدأت) (شارفت) (توهمت) (كدت) (ذقت) (لازمت) (تجاوزت) (افترضت)، كما أن هناك قافية ثالثة كافية، في الكلمات (بك) (فيك) (وجهك) (عينيك) (إليك)، وهناك قافية رابعة رائية، في الكلمات (مداري) (انكساري) (داري) والتوزيع الموسيقي لهذه الأصات يجعل القصيدة زاخرة بالإيقاعات.

ويبدو أن فاروق شوشة كان مغرمًا بهذه الجلجلة الموسيقية التي يحدثها تعدد القوافي في شعره، فهو مثلًا في قصيدة «جلوة ليل» يقول:

يذكرك القلب ولا ينساك

يا نجم الليل المتوحد

لا تغلق بابك في وجهي

فأنا ملهوف للقاك

لا تبعد طيفك عن أفقي

فأنا أنتظر عطاياك

يا وجه الليل المتفرد»[2]

1 الأعمال الشعرية ج1 ص 57.

2 السابق ج 2 ص 87

فلم يترك في نهايات الأسطر كلمة إلا جعلها قافية، فالقافية الكافية في كلمة (ينساك) في السطر الأول تعود مرة أخرى في السطر الرابع (لقاك) والسطر السادس (عطاياك)، والقافية الدالية في السطر الثاني (المتوحد) تعود في السطر السابع (المتفرد)، والقافية اليائية في السطر الثالث (وجهي) تعود في السطر الخامس (أفقي).

حتى في القصائد التي تتداخل فيها الأنواع الأدبية مثل الدراما والرواية والقصة والسيرة لا يتخلى فاروق شوشة عن شغفه بالأوزان والإيقاعات، ولذلك لم يكن راضيًا أبدًا عن الشعراء الذين يتخلون عن الوزن والقافية بحجة الاقتراب من الجمهور أو الاكتفاء بالتعبير بواسطة الصورة. لذلك نراه يلوم هذا الفريق من مدعي الشعر الذين يبيعون شرفهم الشعري ويفرطون في جوهر الشعر أو ما أسماه هو «الشعر الشعر» وهو الموسيقى، لأنه يرى أن موسيقى الشعر جزء من موسيقى حركة الكون، والشاعر الذي يتخلى عن التناغم مع هذه الحركة لا يكون شعره شعرًا، يقول:

«قل للشعراء أفيقوا الآن
هذا عصر
يلقفكم فيه شرك السلطان
ودهاة السِّفلة
والندمان
وفتات من مائدة الرحمن
فاعتصموا بالشعر الشعر
ودوروا من حول الإيوان
الكون الهادر موسيقى
والدنيا تزحمها الألحان
فلماذا يلقفنا تيه
ونروم الشعر بلا ميزان ؟»[1]

1 فاروق شوشة، الرحيل إلى منبع النهر، الدار المصرية اللبنانية سنة 2012 ص 15.

كما يعلن في سيرته الذاتية الشعرية براءته من هذا الفريق المحسوب على الشعر بقوله:

«لا تلق بالًا للذين تجمعوا في ساحة الموتى
وظنوا أنهم أحياء هذا العصر»[1]

تصميم النص الشعري

في هذه المرحلة اتخذت القصيدة أشكالًا كثيرة مبتكرة، وحدث شكل من أشكال التراسل والتداخل بين الشعر والأنواع الأدبية الأخرى، ليس عند فاروق شوشة فقط بل عند كثيرين من الكتاب في هذه الفترة ، فأصبح السرد يدخل في الشعر، والدراما تدخل في السرد، والشعر يدخل في الرواية، وهكذا، لأن الموجة الجديدة في الأدب الحديث - بعامة - تمرد على القوالب التقليدية المألوفة، ومنها الهياكل المعروفة للقصيدة في الشعر الكلاسيكي والرومانسي، لذلك فإن فاروق شوشة في هذه المرحلة يجعل لكلّ نص تصميمه الهندسي الخاص الذي يتلاءم مع موضوعه وموسيقاه، من ثم كان الحديث عن النصوص وليس عن الأنواع الأدبية.

ففي قصيدة «الليل موعدنا» - مثلًا - تتداخل القصيدة والأغنية الراقصة، إذ يدير الشاعر فيها حوارًا بين فتى، له صوت ذكوري: (هو)، و فتاة لها صوت أنثوي: (هي)، ويقسّم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع أو وصلات، المقطع الأول فيه ست فقرات حوارية، ثلاث فقرات على لسان الفتى (هو) وثلاث على لسان الفتاة (هي)، والمقطع الثاني مُكوّن من ثلاث، اثنتان على لسانه (هو) وواحدة على لسانها (هي)، أما المقطع الأخير فُمكوّن من ست، هي ثلاث وهو ثلاث. في المقطع الأول لا يتفقان في القافية، الفقرة التي تأتي على لسانها لها قافية، والتي تأتي على لسانه هو لها قافية أخرى، وفي المقطع الثاني يبدأ هو بقافية فتوافقه هي عليها، فيأتي هو بقافية يوافقها عليها، ثم يأتي المقطع الأخير فيتفقان في كلّ القوافي. وبذلك ترسم القصيدة عن طريق التصميم والموسيقى والكلمات مشهدًا راقصًا يمثل

1 فاروق شوشة، أبوابك شتى، الدار المصرية اللبنانية، سنة 2013 ص 172.

فيه الذكر والأنثى لعبة الاقتراب والابتعاد الصوتيين ليكونا بديلًا عن الاقتراب والابتعاد المكانيين وللتعبير في المستوى الأعمق عن الاقتراب والابتعاد الروحيين.

هناك تصميم آخر يجمع فيه فاروق شوشة بين الشعر والسرد الملحمي والدراما، كالشكل الذي رأيناه في قصيدة «مضحك الملك».

وهناك شكل ثالث استخدم فاروق شوشة فيه قالب الأسطورة وذلك في قصيدته المسماة «القصيدة والرعد» إذ يصور الشاعر معركة حامية بين شخصيتين غير متكافئتين، الشخصية الأولى: «القصيدة»، والشخصية الثانية «الرعد»، الأولى أنثى، جميلة ،عبقرية، لا تملك إلا دموعها والغناء بصوتها الجميل، والشخصية الثانية ذكر قويّ مجلجل الصوت غشوم، صوته زئير وحركته دمدمة وبرق. وبعد سجال ونزاع تنتصر القصيدة، ويهزم الغناء اللطيف الجميل هدير الرعد القوي الغشوم. والتعبير الأسطوري قريب من الشعر، لأن كلًا من الأسطورة والقصيدة منفتح على كلّ المعاني والحالات المتشابهة، أيًا كانت طبيعة الشخصيات القوية والضعيفة: الأسد والأرنب في كليلة ودمنة، الشاعر والملك عند صلاح عبد الصبور، وإيزيس وست في الأسطورة المصرية القديمة. يقول فاروق شوشة في مقدمة القصيدة:

«كان بين القصيدة والرعد ثأر قديم
كلما نزفت بوحها
لاحقتها سنابكه بالغبار الرجيم
فتهاوت على درج الأرجوان
مضمخة بالأسى العبقري
ودافنة همها في انعقاد الغيوم»[1].

وهناك شكل رابع يجمع فيه فاروق شوشة بين الأسطورة والغزل والرمز السياسي، ويستدعي فيه عيني زرقاء اليمامة والتغزل بعينيها الجميلتين، بصورة مختلفة عن طريقة أمل

1 الأعمال الشعرية ج2 ص 117

دنقل في قصيدته المشهورة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، يقول:

«أنا أهواك

وأفدي ومضة منه بعمري

وأرى فيك امتداداتي وأسري ووجودي

ذائقًا من خمرك الشهد المصفى»

«ولكن وجوه الناس حولي مستعارة

ألفت هدهدة العيش

وإيثار السلامة !

إن في عينيك - إذ أقرأ - أهوال القيامة»[1].

ومن الهياكل التي يستخدمها في تصميم النص شكل الحلم و السرد الفانتازي أو السحري، مثال ذلك قصيدته المسماة «قطار الوقت»، وقصيدة «رؤيا» التي يقول في مطلعها:

رأيت الذي لا يراه سواي..

فقلت لنفسي:

لو اني نطقت بما اسعدتني به الحال

بما صدَق الناس

وارتاب أكثرهم في يقيني وظني

وقالوا :» له الله «!

يهذي بما ليس يدري

ويبصر مالا يرى»[2].

وفي ديوانه «ربيع خريف العمر» يجمع بين الشعر والأسطورة إذ يدير حوارًا بين الأمواج

1 السابق ص 171

2 السابق ص 569

والغيوم، يُصوّر فيه الأمواج تتطاول بأعناقها تحاول مجاراة الغيوم، ويجعل الغيم يلبس التيجان كالملوك، وفلول الصبح تسبح.. وهكذا.

ومن طرائف التصميمات النصية في شعر فاروق شوشة في هذه المرحلة، استعارته لأشكال السيرة الغيرية والسيرة الذاتية والرواية. ففي ديوان «أحبك حتى البكاء» يرسم صورة ساخرة لشخص ما، تشبه الصور التي كان الجاحظ يرسمها للبخلاء، لكن فاروق شوشة يرسمها شعرًا ويغوص في نفس هذه الشخصية بصورة عميقة، مما يجعلها شخصية دائرية حية تذكرنا بشخصية محجوب عبد الدايم في رواية نجيب محفوظ «القاهرة الجديدة». يقول في قصيدته التي سماها «كلهم يعرف نفسه»:

«زودته النشأة الأولى بأنياب قواطع
وتولته يتيم الروح،
تشقيه اختبارات الطفولة
عندما يرمق حلوى في الأصابع
لصغار حوله في يوم عيد
وحذاءً لا معًا»[1].

وفي ديوان «وجوه في الذاكرة» يحدث تداخل بين الشعر والرواية، إذ يرسم فاروق شوشة لوحات قلمية لعدد كبير من الوجوه الإنسانية، كلّ وجه في لوحة، واللوحات في مجملها تكوّن رؤية متكاملة لمحتوى ذاكرة مّا، هي ذاكرة الشاعر أو الراوي صاحب الرؤية، وفي الوقت نفسه تجسم صورة للإنسان في كلّ زمان ومكان. وهي بهذا الشكل تمثل رواية كاملة الأركان تشبه رواية «حديث الصباح والمساء» لنجيب محفوظ ولكن بواسطة الشعر.

كما أنه كتب سيرة ذاتية كاملة لحياته هو، ولكن شعرًا، وذلك في مجموعته المسماة: «أبوابك شتى، ملامح سيرة شعرية».

وبعد.. فقد تبيّن من دراسة الأعمال الشعرية لفاروق شوشة ومقابلتها بأعماله النقدية

1 فاروق شوشة، أحبك حتى البكاء» الدار المصرية اللبنانية، القاهرة سنة 2010 ص 100

أن العلاقة وطيدة بين وعيه النظري للشعر وإنجازه الإبداعي له، وأنه استطاع في شعره أن يحقق الصورة التي رسمها في ذهنه للشعر، واستطاع في نقده أن يصف ما أنجزه من إبداع في لغة تخاطب العقل.

المصادر والمراجع

1. عبد العزيز نبوي، موسوعة موسيقى الشعر، اقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.
2. محمد السيد سلامة، شعر فاروق شوشة بين الرؤيا والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
3. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000.
4. ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1994.
5. حمد إبراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، قراءات ودراسات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
6. فاروق شوشة:
   - الذخيرة في النصوص الشعرية، الدار المصرية اللبنانية للكتاب، 2015.
   - ينفجر الوقت، الدار المصرية اللبنانية، 2014.
   - أبوابك شتى، ملامح سيرة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، 2013.
   - الرحيل إلى منبع النهر، الدار المصرية اللبنانية، 2012.
   - في صحبة هؤلاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.
   - وجوه في الذاكرة، لوحات شعرية، الدار المصرية اللبنانية، 2012.

- جمر الكتابة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010.
- ربيع خريف العمر، الدار المصرية اللبنانية ط2، 2009.
- الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكاب، 2008.
- في حضرة مولاي الشعر، الدار المصرية اللبنانية، 2007.
- موال بغدادي، الدار المصرية اللبنانية، 2007.
- أحبك حتى البكاء، الدار المصرية اللبنانية، ط3، 2005.
- أصوات شعرية مقتحمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004.

7. عز الدين إسماعيل وآخرون، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988.

8. محمد الراوي، أدباء الجيل يتحدثون، مطبوعات الكلمة الجديدة، السويس، 1982.

9. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، 1981.

معالم الكون الشعري عند فاروق شوشة

د. حاتم الفطناسي*

مقدّمة

يقول الشاعر المصريّ فاروق شوشة:

«يقين واحد، سيظلّ يلحّ علينا ونهتف به وله، ذلك هو يقيننا بالشعّر، فالشعّر – في حقيقته الأولى- صوت الحياة وتحقّقها الدّائم وهتافها الكونيّ، وبانطفاء الشعر تظلم الحياة ويقفر الوجود ويعتم الكون، ودور الشعر الآن في ظلّ وجودنا العربيّ المتهافت هو دور الحارس الأخير والشّاهد الأخير على حقيقة هذه الأمّة وجوهرها، وهو نافخ بوقها ومطلق أشرعتها ومجدّد ألوانها، وباعث حيويتها وحامل قسماتها وجيناتها ومفجّر كيميائها. هذه السّطور كانت تعني وما تزال، أنّ نجاتنا وخلاصنا في الشعر وبالشعر، أي في اللّغة وباللّغة، فالشعر، وحده، يطهّرنا ويعيدنا إلى أصفى وأنقى ما فينا»[1].

ربّما كان ملائما أن نبدأ هذا العمل بنصّ كتبه الشاعر المصريّ فاروق شوشة يتحدّث فيه عن الدّور الأنطولوجيّ للشعر وارتباطه بالحياة، إضافة إلى الأدوار الأخرى التي ينهض بها. إنه نصٌّ عقيدةٌ وشريعةٌ.

علاقتنا بفاروق شوشة علاقة شخصيّة وديّة منذ لقائنا الأوّل به في القاهرة سنة 2006 ولقائنا به في الجزائر 2007، وفي الأحساء بالسّعوديّة 2007 أهدانا كتابه (عذابات العمر الجميل) وأمتعنا بنصوصه الطّافحة بالشعريّة، الجذلى بالحياة[2].

* أستاذ بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بسوسة - الجمهورية التونسية

1 نصّ بعنوان: إطلالة على الذّات، افتتح به الشاعر فاروق شوشة كتابا تكريميّا خاصّا به أصدره منتدى المحيش الثقافي عنوانه (فاروق شوشة صفحة مضيئة في كتاب الشعر العربي) ط1، دار الوثائق الجامعية. مصر. 2007.

2 انظر لمزيد التوسّع كتاب حمادي صمّود : من تجليّات الخطاب الأدبي، ط.1، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 1999.

علاقتنا الأخرى به، وهي الأعمق، علاقة ناقد بشاعر مبدع، شدّتنا نصوصه، شدّتنا روحها العصيّة على التّصنيف، عمقها وبساطتها ولمّا أتيحت هذه الفرصة نقصد مبادرة المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، مشكورة، لتكريم هذا الشاعر الكبير بمناسبة اليوم العربيّ للشعر، أسعدنا التّكليف بالمشاركة في هذا الكتاب وفكّرنا في صياغة الإشكاليّات فكان أن اخترنا البحث في موضوع يطال عالم فاروق شوشة الشعريّ ويحاول أن يكشفه.

انطلاقا منه وبعد التفرّس في مجموعة كبيرة من دواوينه وفي سيرته الشعريّة، اخترنا دارسة معالم الكون الشعريّ وأعقبناه بسؤال ملحاح تسرّب بل رشح في ذهن القارئ، على سبيل الحدس والإحساس منذ الوهلة الأولى : هل نحن إزاء رومانسيّة جديدة؟

وقد تأكّد هذا الحدس بعد معاشرة مدوّنته الشعريّة. فاخترنا، منهجيّا، الولوج إلى عالمه بتنزيله ضمن المحضن الفكّريّ والنّقديّ أي بطرح مجموعة من المشاغل النّقديّة الخاصّة والعامّة التي يمكن لنا عبرها مقاربة شعر الرّجل ولئن كانت نظريّة في مجملها، إلاّ أنّها تمثّل مجموعة من المداخل أو المفاتيح التي تصلح، تأويليّا، للفهم والدّراسة والتدبّر، بعد ذلك في رحلتنا مع النّصوص.

لقد حاولنا رصد ملامح الكون الشعري عند شوشة بالبحث عمّا يمكن أن نسمّيه «حشد الذّوات» أو تعدّدها، عبر تشظية الذّات الشاعرة، فصنّفناها وبحثنا لكلّ منها عن شواهد دالّة، واستخلصنا كيفيّا حضورها ودلالاته ووظائفه. ثمّ استخلصنا معالم هذا الكون من خارج المدوّنة، لمّا عثرنا في كتاب «عذابات العمر الجميل» ما يمكن أن ينير جوانب أخرى من مبتغانا البحثيّ، أي معالم الكون كما يراه هو أو ينظّر له، وإن لم يقصد التّنظير.

1. هل نحن إزاء رومانسيّة جديدة ؟

يسعى هذا العنصر من البحث إلى تحقيق جملة من المقاصد، بعضها نظريّ فكريّ وبعضها الآخر تقنيّ إجرائيّ.

المقصد الأوّل، يتناول اختبارا للمدوّنة المقترحة للتّفكير في قضيّة من أعسر ما حفل به

الأدب والنقد العربيّين من قضايا. نقصد التّساؤل عن مكمن الشعريّة، بما هي إنجاز متحقّق في النصّ عبر تضافر جملة من العناصر والبنيات الشعريّة، أي ما يكون به الشعر شعرا. وهو كون بعض علاماته ظاهر وجلّها ضامر خفيّ لا يعيّن إلاّ بمحض التصوّر والافتراض وبعد الدّرس والتّحقيق والتدقيق. نبحث عن تحقّق الشعريّة عبر تفكيك المدوّنة الشعريّة المقترحة لنعرف هويّة النصّ المدروس، هل يدخل ضمن الإبداع؟ هل هو من قبيل الأقوال الشعريّة ؟ كيف تحقّق له ذلك؟ كيف نصنّفه وفي أيّة خانة؟ ما هي علاقته بالقدامة والحداثة؟ عموما هل نحن إزاء رومانسّية جديدة مختلفة؟

إذا كان هذا المدخل الافتراضيّ، الذي اقتنعنا به، بعد مراس للنّصوص المدروسة، وجيها، فلا بدّ من أن نتساءل: هل الرّومانسيّة، كما اقترحنا استعمالها في ثبتنا الاصطلاحيّ مجرّد مدرسة أو توجّه، أم هي طقس وتجربة في الكتابة الشعريّة تخايل حدود الذّات وتتماهي في بعض تعريفاتها مع حرارة الوجدان ونبض الكينونة وتعقّب الجمال؟

هل انتهت الرّومانسيّة بعد سيادة سلطة جديدة قامعة، هي أيضا، بسطوتها وفتنتها؟ كيف يمكن للرّومانسيّة أن تعيش في ظلّ «دولة الحداثة» بأطروحاتها النظريّة وقوانينها البانية، بممكناتها ومحظوراتها؟، أم أنّ الرّومانسيّة قادح «للشّعريّة» في كلّ زمان ومكان، يمكن أن تولّد الجمال وتحقّق الانخطاف في عالم يظلّ أبدا في حاجة إلى الكشف؟ أمّا المقصد الثاني، فنوجزه في اهتمامنا بالمنجز الشعريّ للشاعر العربيّ فاروق شوشة، على اتّساعه وتنوّعه، من خلال العودة إلى بعض مجموعاته الشعريّة، نذكر منها:

- موّال بغدادي
- ربيع خريف العمر
- النّيل يسأل عن وليفته
- الرّحيل إلى منبع النّهر
- نخلة الماء
- أحبّك حتّى البكاء

- ينفجر الوقت
- سيّدة الماء
- لؤلؤة في القلب
- إضافة إلى قراءة عجلى في سيرته الشعريّة (عذابات العمر الجميل)

ننظر في هذا المنجز لندرس المقصد النّظريّ والمقصد الإجرائيّ معا.

ونطمح إلى أن نتّخذ من هذه القراءة، بابا لتأمّل بعض من التجربة الشعريّة العربية المعاصرة. وربّما سيكون هذا العمل مقدّمة أو مرحلة أولى من خارطة التجربة الشعريّة العربيّة، أقصد الإبداع «الجديد» أو «الشعر الجانح»، «المختلف»، أو الشعر «الصّادم»، وكلّها بدائل تتراشح في كسور من المعنى، إلاّ أنّها تتجمّع وتترافد لتكوّن بعضا من أحكام الحداثة، كما ينظّر لها اليوم. لكن ما الشّعر ؟ ما جدوى الشعّر اليوم، ونحن في بداية الألفيّة الثالثة للميلاد ؟ ما الذي يكون به الشعر شعرا ؟ هل ثمّة مواصفات تحدّد الجنس وتكوّن هويّته ؟ هل هناك عناصر ثابتة وأخرى متحوّلة، أم هو الجنس السّائب الوسيع ؟

أسئلة ما انفكّت تتلاحق وتزدحم في الضّمير الثّقافي العربيّ محدثة جدلا وسجالا كبيرين. إنّها أسئلة أو هي صدى لبعض أسئلة طرحها أسلافنا العرب القدامى، وهي رسم من بعض أسئلة طرحها الفكر البشريّ في بواكيره مع المعلّم الأوّل أرسطو، وهي نظير من الأسئلة التي تطرحها حركة الحداثة. ثمّة اختلاف لا شكّ في «إبيستيميّ» كلّ منظومة معرفيّة. لكنّ التشابه كامن في أنّ كلاّ منها لم تستطع أن تعقل لحظتها عقلا برهانيّا علميّا. فرغم كلّ محاولات «علمنة الدّراسة النّقديّة» ورغم كلّ فتوحات العلوم الإنسانيّة ومنجزاتها، نشهد، اليوم، عودة إلى ما آمن به بعض النقّاد العرب قديما، من أنّ الشعريّة تردّ، أيضا، إلى لحظة التقبّل وإلى السّحر الذي يمارسه النصّ الإبداعّي على متلقّيه، جازمين بأنّ الشعر لحظة لا يحيط بها اسم ولا يطالها رسم، عال عن أن يتعلقّ به عقل، فقال بعضهم إنّ الشّاعر كائن موهوب عبقريّ، سليل أزمنة ضاربة في القدم. إنّ زمن الشعر هو «زمن الفِطَحْلِ»، كما يقول الجاحظ، زمن كان فيه كلّ شيء ينطق، كانت الحجارة رخوة، خرجت فيه الأشياء لتوّها،

من يد الخالق، طريّة مكتملة، فلا شوك ولا قتاد.

لكنّ هذا الرّأي، لم يمنع جمهور النقّاد من أن يردّوا الشعريّة إلى الصّنعة والمهارة والحذق والمران، مؤسّسين بذلك سلطة قامعة، مرنة، في آن واحد نقصد المؤسّسة النّقديّة التي ما إن نضجت حتّى انبرت تقوّم النّصوص وتستحدث الآلات وتبني العمود، على مدى تاريخها الطّويل، زاعمة بأنّها تسلك سبيل العلم وتتّخذ الموضوعيّة شعارا. لكنّ تاريخها ومدوّنتها، إضافة إلى فتوحات العلوم الإنسانيّة واللّسانيّة اليوم، تؤكّد أنّها معياريّة تخضع إلى ضوابط السنّة الثّقافيّة والذّائقة الجماليّة السّائدة وتذعن لسلطان أحكامها. كلّ ذلك يشهد بسعي المؤسّسة النقديّة المحموم إلى نحت مثال للشعر يحتذى ورسم عمود له يتّبع ووضع حدود لجنسه تراعى، فكان الشعر الجاهليّ، عندهم، سَنَمَ الإبداع فلا خروج عن الضّوابط وإلاّ أخرج الشاعر من حضرة الشعر وأطرد من محفله.

ولعلّه من الطريف أن تلعب المؤسّسة دور السلطة المانعة الجامعة في آن واحد، تجمع من يوافق معاييرها من الشعراء وتقرّ بالشعريّة في شعرهم (في كتب الطبقات خاصّة) وتكشف لهم سَتْرَ الإبداع وتهتك سرّه بضبط نواهيه وأوامره من ناحية، وتشكّك في إبداع بعضهم ممّن خرج عن المسطور وتخوّن رسم العمود من ناحية ثانية، وتوصد الباب أمام العامّة ممّن قصرت به آلته ولم تَزْكُ لغته ولم تتفتّق قريحته، فتُعسِّر أمامهم الصّنعة وتجزم لهم بأنّها طبع محض وإلهام خالص وطريق كلّه حَزَن من ناحية ثالثة.

ومهما يكن من أمر، فلقد تمخّضت هذه الجهود بإقرار مفهوم الصّنعة والمهارة، مع بقيّة إقرار بالطّبع والإلهام والموهبة.

وُضع مفهوم الصّنعة للشعراء لحظة الإنتاج بما تقتضيه من أسرار التشكيل والتّعبير والتّخييل والتجأ إلى مفهوم الإلهام والإطراب لحظة التقبّل.

لقد كانت لحظات الخروج عن سلطة المؤسّسة النقديّة وتعاليمها لحظات خطرة قلقة محرجة غاية الإحراج للسنّة الثقافيّة، لذلك وقعت مقاومتها ولعلّ خلفيّة تلك المقاومة ناتجة عن إمكانيّة أن تتخوّن النصوص الشعريّة الجديدة الطامحة إلى عوالم أخرى، أي تلك التي

اصطبغت بترعة تجريبيّة مخالفة، أن تتخوّن علويّة النصّ المقدّس فتحاول اللّحاق بمفارقته للأرضيّ البشريّ. فكانت مقاومة أبي تمام برهة من بُرَه التّجريب والتّجديد في مفهوم الشعر وبعض أساليبه وأشكاله، من أحرج اللّحظات في تاريخ الشعر والنقد العربيّين، فانبرى النقّاد ينعون عليه إغرابه وإشكاله ومخالفته السنّة والذائقة، متّهمين شعره بإغراقه في فلسفيّ الكلام والتباسه بالفكر. كذا كان الأمر مع المعرّي وآخرين قلائل. وهنا نلقى قضيّة سجاليّة، مهمّة، سؤالا محيّرا: ما علاقة الشعر بالفكر؟ ونقصد بالفكر: مختلف الأنشطة الذهنيّة البشريّة.

لقد ساد الاعتقاد – طويلا- بأنّ الشعر أهزوجة العالم وأغنياته الدّافقة، بأنّه لعبة حلية يتشكّل حسبها الكلام وترويحٌ عن النفوس لإطرابها. فغدا مفهومه مقصورا على وظيفة الإمتاع واللّذّة (إيروس)، وتمحّضت الفلسفة للتأمّل والتفكير واستقلّت الاختصاصات المعرفيّة الأخرى، فأصبح مصطلح الشعر ملتبسا بمصطلح النّظم. وفقد جوهره الممثّل في أنّه تنويع عن الفكر الإنسانيّ وفعل أنطولوجيّ مخصوص.

هذه القضيّة لم تناقش برويّة ولم تعدّل أطروحتها إلاّ في لحظة معرفيّة جماليّة أخرى بعيدة – زمنيّا – عن اللحظات الأولى.

هذه اللحظة مثّلث إباقا عن طوق النّموذج وبناء لتوق آخر. كانت بداياتُ القرن العشرين خلخلة للسائد مع تسرّب مفاهيم الحداثة وتأثر الشعراء العرب والمثقّفين عموما بتيّارات فكريّة وجماليّة كالرومنطيقيّة والرّمزية والسرياليّة والواقعيّة الاشتراكيّة، كانت خرقا للسنّة وهتكا لسرّ النمط والنموذج، معها غيّر الشعر العربيّ إهابه، وتغيّرت من ثَمّ وظائفه ومهامّه واستحدثت عوالم أخرى، وتغيّر مفهوم التخييل – الذي أبدعه حازم القرطاجنّي – فتغيّرت بذلك شروط الجنس وطرائق الشّكل، وتغيّرت تبعا لذلك آليّات النّقد فغذّى نفسه هو الآخر بفتوحات النقد الغربيّ وأثرّت فيه تيّارات الفلسفة والفكر كالشعر تماما.

ومن ثَمّ أبيح مبدأ الخروج عن المثال وهتكت أسرار الغامض الملتبس المستعصي المعجز لجمهور النّاس، فانتصبت جملة من المعايير الجديدة للشعريّة.

لكنّ الشعر لم يتنصّل من وظيفة الإمتاع والإطراب والفعل في النفس فعل السّحر.

وإنّما جمع إليها وظيفة النّافع فتشكّل زوج من أزواج الفلسفة المفهوميّة : الجميل والنافع أو الإيروس واللّوغوس. وأصبح الشاعر مشدودا إلى إحداثيّات وجوده التاريخيّ، مدقوقا في لحظته الرّاهنة، منطلقا من إكراهاتها وإحباطاتها ورهاناتها بقدر ما هو آبق عنها حالم بغيرها، مستشرف لما هو مختلف عنها.

لقد أصبح التجريب هاجسا عند أغلب الشعراء العرب المحدثين، فغامت حدود الجنس وسالت تخومه، لقد غدا جنسا وسيعا وغدت الحداثة فيه شعارا فضفاضا يقرن بالكلام.

فعاد الجدل النظريّ على أشدّه وأُستفهم عن جدوى الشعر في زمن العلوم والمعارف الدقيقة التي انتصبت مخيّلَةَ العصر وذائقتَه وروحَه. عندما ينفكّ الشعر عن الفكر – بما عرّفناه- يفقد الشعر سلطانه وضرورته وتأثيره.

فجوهر الشعر هو حاصلُ انصهارٍ للعناصر، آمنوا بأنّ امتلاك الأشياء بالأسماء واقتران الفكر بالشعر وتجاور الجميل والنّافع، كلّ ذلك مصهورا في التخييل: هو الشعر.

وإذا بالشّعريّة باعتبارها «رشحا للكلام وصِفة للقول» المصنوع، هي الهاجس. لكنّ الجمهور من الشعراء العرب أصبح يتبنّى التّجريب هاجسا بديلا.

لقد حرص الروّاد على أن لا يقعوا في التّكرار ولا في الخروج عن الشعريّة، بمفهومها الحديث، صونا للخصائص المميّزة وحفاظا على الهويّة، وإلاّ صارت القصائد باهتات، رجعا وصدى لبعضها البعض. فكان التّجريب تجريب الهاجس الذي هو هاجس الشعر. هاجس الشعر يجرّب وتتنوّع أشكاله، فيرتاد مختلف العوالم ويؤدّى بمختلف الأشكال القوليّة.

ولا يظنّن ظانّ بأنّنا قد أفضنا القول في القضايا النّظريّة والمباحث الفكريّة والإيبستيميّة، ونأينا عن المنجز الشعريّ لفاروق شوشة. إذ أنّنا لا نريد أن يكون هذا العمل مجرّد احتفاء عارض بالرّجل ولا تقريضا له. لذلك سعينا إلى وضعه في إطار الإشكاليّات الفنيّة والفكريّة للشعر ضمن نظريّة المعرفة عند العرب.

أوّل ما يسترعي الانتباه في مدوّنته التّراوح بين مجموعة من الأشكال. جلّ القصائد

تنتمي إلى شعر التفعلية وينتمي كثير منها إلى الشعر العموديّ، إضافة إلى تراوح ظاهر بين القصيدة الطويلة والقصيدة المكثّفة والوامضة. بعضها استرسال وبعضها تكثيف وإشارة بحسب الحال. وثمّة قاسم مشترك هو الأهمّ، حسب اعتقادنا، يتمثّل في الموضوعات الشعريّة التي يمكن إجمالها في : المرأة، الرّحيل، الغربة، الهمّ الوطني والحضاري، الطّبيعة...، كلّها مشدودة إلى الذّات، تحمل هاجسا يستبّد بها. الهاجس الملحاح فهم العالم، اكتشاف خبايا الوجود، تسمية الأشياء، التفكير في المشكلات الحضاريّة، والإصداع بالمشاعر والأحاسيس، مواجهة أوجاع الحاضر، أوجاع التّاريخ، مواجهة الرّداءة بالمواقف، صنع عوالم أخرى، الحلم بالمستحيل.

تنصّت قوله فيما يشبه الطّقس، في واحدة من أجمل قصائده:

اخلع نعلك
واخفض رأسك
واخشع
هذا ميدان التّحرير
وقدس الأقداس
وحبّة عين القلب
ومنطلق الصّبوات
ومعتنق الأنفاس
في صهد اللّحظات المؤتلقه
تصعد أرواح نشوى منطلقه..
تتماوج في همسة اللّحن
وفي إيقاع نشيد الحلم...
اخلع نعلك
واخفض رأسك
واخشع...
ثمّ ارفع صوتك حتّى يرتجّ الملكوت

واقرأ في آيات صلاتك
وتأمّل إصحاح نجاتك
هذا يوم يشرق فيه الفجر
وتصدح كلّ الأجراس !...
وتأمّل:
هذا نقش حفرته صبيّة
بأظافر حبّ مصريّة
ترسم وجه صبيّ كان،
وأصبح طيفا من أطياف الحرّية
وأصبح طيفا من أطياف الحرّية
وتأمّل : في كلّ مكان
طوفان بشر
مليون،
مليونان،
امتلأ الميدان وجاش، وفاض
ونشيد بلادي منهمر
وعد
رعد
وغناء،
ومطر
وفؤاد منفطر...
في الرّكن الأقصى من قلب الميدان
ينشد شاعر
وتغنيّ كوكبة ذابت في وقد الإحساس
أنشودة نبل وحماس
هذا وقت للأرواح العطشى،

والأفئدة الثّكلى
والأحلام المنطفئة
تغرورق بالفرح الأسنى
وقت لجميع النّاس[1] !

لقد اقتنص الشّاعر اللّحظة التاريخيّة الفارقة، في تاريخ مصر، فعاشها وخلقّها في هذه القصيدة التي نعتبرها لوحة بل نشيجا بل نشيدا يزجيه الشاعر للتّاريخ، تظهر فيه الغصّة والأنّة تسبقان الحبور والغبطة والأمل والاعتداد بالفعل، في جدل صاعد نازل بين الذّات الفرديّة والذّات الحضاريّة والجمعيّة، وفي ارتباط بالتّراث. شعر فاروق شوشة مدقوق في التّراث مشدود إليه، لا يعيده على نحو أجوف حسير بل يستحضر طقوسه ويتّخذه منطلقا إلى التّحديد دون أن يتخلّى عن مقوّمات الجنس الأدبيّ أيّ الشعّر. ممّا يجعلنا نجزم أنّ هذه المدوّنة تسعى إلى تصوير التّجربة الإنسانيّة الفرديّة والجماعيّة الحضاريّة بلغة حديثة، يتأتّي لنا معها أن نجازف بالقول إنّها مدوّنة «مزيج» من أهمّ مرحلتين سيطرتا على الشعر العربيّ : الإحيائيّة والرّومانسيّة، إضافة إلى ملامح اتّجاهات أدبيّة أخرى. ونقصد من الرومانسيّة التغنّي بالذات وحرارة الوجدان وتهجّي الكينونة بقبحها وجمالها، بألقها وإحباطها، وبكلّ نبض التجربة فيها. ما يسمح لنا بتصنيفها، وإن كنّا لا نميل إلى التصنيف، بأنّها إحيائيّة جديدة في بعض صفاتها وبأنّها رومانسيّة الحداثة في بعض ملامحها الأخرى، اعتمادا على تعريف من أدّق تعريفات الحداثة وأكثرها عمقا وهو اعتبارها قائمة على السيرورة والاختلاف من ناحية، وعلى الحركة والتّواصل من ناحية ثانية. فعلاقة الشاعر بالتراث، تبدأ بمجرّد أن يبدأ في كتابة نوعه الشعريّ، يتفاعل معه، يتناصّ معه، «ابتداء من الموروثات اللّغوية والأسلوبيّة والموسيقيّة وانتهاء بالقضايا والموضوعات التي تملك تطوّرا ذاتيا واجتماعيّا عبر حلقات التاريخ القديم والوسيط والحديث. ومن ثمّ تتحرّك علاقة الشاعر بالتراث عبر عصور ومذاهب واتّجاهات، تتعاصر وتتداخل وتسيطر إحداها أحيانا، لكنّها

1 فاروق شوشة: الرحيل إلى منبع النهر، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2012، ص 36 وما بعدها.

تعود إلى هامش النص بعدما كانت تمثّل متنه، ويتكوّن بهذه الحركة ملمح التراث الخاصّ بكلّ عصر ومذهب وشاعر»[1].

2. صور الذات وأشكال حضورها:

إنّ قصائد فاروق شوشة تحتفي كلّها تقريبا بالذات، تصدر عنها، تقولها، تترصّد حالاتها ممّا يجعلنا نجزم أنّها «المفتاح التأويليّ» الأجدر أو الأكثر أهليّة لمقاربة نصوص مدوّنة الرّجل. وبناء عليه ستتبع صورة الذات وأشكال حضورها في الدواوين وفق المحاور الآتية:

أ. الذات الحالمة المسكونة

ب. الذات العاشقة المفتونة

ج. الذات الواعية المهمومة

د. الذات المحبَطة المأزومة

أ. الذات الحالمة المسكونة:

في شعر فاروق شوشة تبدو الذّات الشاعرة رائية يصعد من خلالها الشاعر في مراقي الحلم تعويضا عن الواقع. يقول في قصيدة (حالة) من ديوانه الأخير (نخلة الماء):

أفق مفتوح
وسماء شاردة
وغيوم تنعقد وتنحلّ
وأنت تحدّق
من خلل الباب
ومن خلف ستار
أو شقّ في بطن جدار
تنعكس على وجهك ألوان
صفراء
وحمراء

1 مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1995، ص 102.

وسوداء
....
عطرك
مـن ذاكرة مفعمة
ومعتّقة،
يتجدّد فينـا الآن
بوحا
وظلالا
وأماكن
شوقا
وحضورا
ورغائب
تعتـصر غريبيْن معا
في بحـر اللّون السّـاجي
واللّـون المفعم بالإشراق
في ومضـة ضمّ وعناق
تنسـدل الدّنيـا حولينا
ونحـدّق في عمق الأعماق
يهتزّ جسـدان
كانا ينتظـران
وينتظران
وهـاء الوقت
فذابا...»[1]

يحـلم الشـاعر بالمـرأة، بالحـبّ والخـير والجمـال، يحـلم بعـالم قانونـه الرّحمـة والتّكافـل، يحـلم بحيـاة لا منغّصـات فيهـا، بعـالم أثيريّ، جوهـر لا تنتابـه الأعـراض ولا تتخـوّن محاسـنه الخيانـة

1 فاروق شوشة، نخلة الماء، الدار المصرية اللبنانية، ط. 1، القاهرة، 2017، ص ص 67-70.

والخصاصة والكراهيّة.

يقول فاروق شوشة في قصيدة (هل يدري النّيل)، في ديوان (النيّل يسأل عن وليفته):

هل يدري النّيل
بأنّ يدي إن مُدّت
لمست شرفتك الغربيّة ؟
لو يدري النّيل...
إذن لاشتعل الماء،
وحنّ الموج
ورقصت في الشّطئين جدائله
سكرى،
حين تداعبها في اللّيل
نسائمه الصّيفيّة !
*** * ***
لو يدري النّيل
بأنّك في شطّ
وأنا شطّ
تنسج بينهما أوتار اللّهفة
جسرا،
ويعشّش في الأشجار الوارفة الأغصان
يمامُ الشوّق،
يطير إليك
ويلمس شرفتك الوردّية
يزداد الوجد،

ينقّر خيط النّور المنسكب عليها

يتمسّح في حبل ستائرها

ويعود بعطر العود

وفوح الصّندل،

ممزوجا بروائح الشرقيّة

* * *

والشّيخ النّيل:

الجدّ الأكبر

يرى ميلاد طفولتنا

ويبارك جَلوة طلّتنا

(...)

ويرقص في الماء النّجمان

وتمسح كفّ النّيل الحاني

وجه صبّي وصبيّة!»[1]

أو يقول في قصيدة (أنت):

يعبر العام...

ويأتي العام...

نرتاح إلى رؤيا جديدة

نعبر الكون كطيرين وحيدين على متن قصيدة.

ونرى الأيّام والأحلام، كنزا لا يحدّ

وعطاء...كالأبد...

يلتقي العامان في لحظة ضوء قدسيّة...

وصدى الأجراس في الأسماع، أفراح شجيّة

1 فاروق شوشة، النيّل يسأل عن وليفته، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط. 1، القاهرة، 2008، ص ص 7-11

ونداءات لفجر سوف يولد
أيّ شيء يا ترى، يحمل في كفّيه، في عينيه،
في آفاق
رؤياه البعيدة..
(...)
أنت تبقين وجودا... وأمل
وطريقا نابضا باللّمسة الأولى، عميقا كالأزل
وشعاعا ثاقبا عمق حياتي...
ساكبا في عمق ذاتي...
قطرة الضوء... الوحيدة...
وأمان الأرض... للتّنفس الشريدة.[1]

إنّه العالم المنشود، ضياءٌ وسحرٌ، يلجأ إليه الشاعر أملا في التّطهّر والخلاص فيتخفّف من ثقل المادّة ومن شيئيّة العالم والذّوات ليأبق «كائنا لا تحتمل خفّته» كما عند (ميلان كونديرا) أو ليخلص جوهرا نقيّا شفّافا. يقول الشاعر في مجموعة (أحبّك حتى البكاء):

في يديك مفاتيح كلّ الفضاءات
فانتزعي قشرة الكائنات
وانسجمي ملء ذاتك
صولي
وجولي
لعلّك فاكهة للمواسم
أو عودة لزمان قديم !
كيف لا أستدير إليك ؟
أحاور هذا البهاء
وأغرق في الطلّ وحدي

1 فاروق شوشة، أحبّك حتى البكاء، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط 1، القاهرة، 2005، ص ص 20-21.

مغتسلا بالذّي يتساقط
من مائك المعمدانيّ
منطلقا كالنسيم...
وحده – الآن – وجهك يمنح مأوى
ويفسح مهجع ضوء
لضيف وحيد، شريد، مقيم ![1]

لكنّ المهرب والملاذ والحلم المستحيل ليس إلاّ عالما من ورق أو قل هو عالم اللّغة، عالم الصّور، عالم ينسى فيه الشّاعر الواقع لحظة من الزّمن الموضوعيّ التّاريخي، ليعيش هنيهة من الزّمن الذّاتي أو جدلا بينهما نحسّه في قصيدته القويّة في الاحتفال بذكرى مائويّة سعيد عقل:

يا شاخصا في ذرى الأوليمب تبتكرُ
أنت الخلود، فماذا بعد تنتظر ؟
هذا فضاءك كونٌ كلّه عجبٌ
أفضى له السّحرُ واستعصى به العُمُرُ
عيناك فجّرتا نبعيْن من ألقٍ
نجماتُه أنت في هالاتها القمرُ
وأنت فيضُ نبوّاتٍ وأخيلة
تترى، وتسطع فيها الآيُ والسّورُ
فيضٌ من القبس الأسنى يطوّقني
قل لي بربّك كيف الآن أختصِرُ
أرقى سماءً إلى عَلياك أصعدُها
تقطّعتْ كلُّ أنفاسي، ولا خبرُ ![2]

يهرب الشّاعر إلى الطبيّعة، إلى الذّكرى، إلى دواخل الذّات أو إلى امرأة قدّت من خيال،

1 فاروق شوشة، م. ن. ص ص 54 55-.
2 فاروق شوشة، ينفجر الوقت، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط 1، القاهرة، 2014، ص ص 78-79.

ينشـد الرّاحـة والأمن والجمـال المحض، فيقول:

هـا أنا أبحـث في الظّلمـة عـن قطرة ضوء
أرتجيهـا – يا إلهـي – فأعـنّي
ليـس لي غـيرك، لا غـيرك أشـتاق إليه،
فـإذا الدّنيا لديه
وأراه نـور عيني[1]

أو يقول:

لم أزل واقفـا ببابـك،
أدعو،
وأنادي
وأسـتجير بك الآن،
وقـد أصبح العماء شـديدا:
مـا الذي يفسـد اقترانـك بالناس،
ويدعـوك للجنـوح بعيدا.

ثم يقول في مجوعة (ينفجر الوقت):

حبيـبي تماسـك، فـإنّ الصّباح
يحـرّك فينا شـعاع الأمل
وأنت رجائي الذي لا سـواه
أعيـش له، وأراك البطـل
تشـق الظـلام إذا ما ادلهمّ
وتضرب للحائريـن المثل
وتصبـح أنشـودة القادرين

1 م. ن. ص : 65 66-.

إذا ساءلو : أين أين الرّجل
فخذ بيدي، قد أخذت يديك
وصدرك لا بدّ أن يحتمل
وحوّاؤك الآن ملء وجودك
تحدو خطاك، بفيض القبل![1]

ويبلغ السّعي إلى النّقاء والطّهر ذروته في قوله، بمناسبة وداع صديقه الشاعر اللبناني جوزيف حرب، بطهرانيّة وتعال نادرين:

كفكف دموعك، لن تفيد الأنهر
إنّ الذي تبكيه لا يتكرّر
كم صغت في الشعراء لحن وداعهم
والآن إذ يبكون أنت الأشعر
...
يا شيخ هذا الغيم، يا عكّازه
يا أيّها القلم الذي لا يقهر
علّمتنا الغضب النّبيل، فأخصبت
أرض بشعرك دائما تتفجّر[2]

يصعد الشاعر في مرقاة الحلم، حتّى يلج عالما هو أشبه بعالم المتصّوفة، أو هو عالم الرّوح أو عوالم النفس الجذلى. إنّها الذّات تظهر حالمة مسكونة بالطّلب، تطلب الرّاحة والأمن، تنشد الجمال والخير، تنشد المطلق.

ب. الذّات العاشقة المفتونة :

لو قدّر لنا أن ندرس المدوّنة الكاملة لفاروق شوشة بشموليّة أكثر وفي متّسع من الوقت يسمح بمزيد التدبّر والتّدقيق لصنّفناه في زمرة الشعراء العشاق بإطلاق.

1 م. ن. ص 102.
2 فاروق شوشة، نخلة الماء، ص ص 99-100.

ففي حشد من النّصوص، يبدو غزّالا، صنّاع عوالم بالكلمات، يستقصي الصّور ويتعقّبها لتظهير حالة الوجد والهيام، الهيام بالأنثى رمز الخصوبة والتّخليق الحيّ، رمز التّواصل، رمز الجمال والجلال. إنّها الأنثى بمختلف تصاويرها ودلالات تأويلها : المرأة والوطن والذّات والأحلام، مقدودة من لبنات تراث هائل يرى في المرأة استعارة كبرى، يرى أنّها الحياة، في وجه من الوجوه. يقول في قصيدة (للعبير اختناق):

أخرستني العيونُ والأحداقُ
فكلامي الشّرودُ والإطراقُ
الخطى لهفة، وبعض انعطاف النّـ
ـفس وجدٌ ولهفةٌ واشتياقُ

....

قيّدتني سبيكة العطر، فارتعتُ
وللعطر سطوة ووثاقُ
واحتوتني مفاتن السّحر لحظ
بابليّ، وكرمة وعناقُ...
عنفوان الجمال يعتو، فأهفو
وبعيني من لظاهُ احتراقُ
قد يُطاق الجمالُ فردا، ولكنْ
كلّ هذا الجمال كيف يطاقُ ؟

في مدوّنة فاروق شوشة ثمّة نصوص آسرة بعضها نشيج والآخر نشيد. لنأخذ مثلا على ذلك قصيدته في رثاء رياض معلوف :

هبك ارتحلت، فهل للخلد عنوان ؟
حلّق وغرّد فسمع الكون يقظان
واسكب على الأرض عطرا لا يفارقها
فالظلّ ظلّك، والإبداع فينان[1]

1 فاروق شوشة، موال بغدادي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 2007، ص 62.

أمّا مجموعته الشعريّة الأخيرة (نخلة الماء)، فقد شدّتني مقدّمتها شّدًا، إذ ورد فيها قوله: «لم يسبق لي أن كتبت تقديما لمجموعاتي الشعريّة. ولم أطلب من غيري أن يكتب هذا التقديم. وكنت، ومازلت أوثر أن أترك للقارئ حرّيته الكاملة في الوصول إلى ما يرتاح إليه، من فهم أو رؤية أو قبول أو عزوف. لكنّني، اليوم، أخرج عن القاعدة، لإحساسي بأنّ هذه المجموعة الجديدة ليست كسابقاتها لغة أو صياغات أو هموما إنسانيّة أو شعريّة. فقد كان همي أن أتخلّص من عباءة شعريّة آن أوان خلعها، كي أستبدل بها:

حريّة أكبر

وآفاقا أرحب

ولغة أكثر يسرا وبساطة

وأنفاسا أكثر جدّة وحرارة»[1]

استوقفتني هذه المقدّمة النّاضحة بالألم وبالأمل في انتظار الموت، لكنّه موت يأمل فيه الشاعر أن يتحرّر وينعتق. فيه عشق كامن ثاو للشعر، وفيه رغبة في التّجلّي. شدّني إليها هذا الشجّن الشفيف وذيّاك الحبور الظاهر. وكانت جلّ قصائد هذه المجموعة تأمّلا في المسيرة أو ترقّبا:

(مازلت منتظرا)

مازلت منتظرا،

هذا الغمام مضى

ولم يخلّف سوى رعد وإبراق

آنست منه نعيما،

قلته أبدا

أعيش فيه،

ويعزيني به الساقي،

1 فاروق شوشة، نخلة الماء، ص ص 7-8.

حتّى تكشّفتِ الدّنيا وزخرفُها

عن زائف من جنى الأحلام

مُهراق

شربت منه طويلا، حين أسكرني

بطعمه، وحسبت الكأس ترياق[1] .

جلّ قصائد «نخلة الماء» مشدودة إلى الموت بسبب (قصيدة القتل الرّحيم):

«ما الذي تخشاه ؟

والوقت قصير وحميم

...

فاضغط المعنى الذي تحمل

في بعض كُلَيْماتِ

وحاذر»[2]

يستعرض الشاعر في كون داخليّ، يستعين فيه بالتذكّر أو بالتّمثل وبالتوقّع، شريطَ حياته، يستعرض قناعاته، يستعرض إنجازاته، «قبل مرور الوقت»، وهو عنوان لإحدى هذه القصائد، يخاطب فيها طيفا ما:

لستَ بعيدا

أنتَ قريبٌ جدّا

أقرب ممّا تتصوّر أو أتصوّر

إنّك تَسكُنني

وأنا ألتفّ بهاجس مقدمك المتوقع

رُعبا ورِضا

وسؤالا عن موعدي المضروب معك :

هل تأتي في اليقظة حتّى أتأمّلَ سَمتك

1 م. ن. ص 37.

2 م. ن. ص 49.

أم تأتي في غمرات الحلم المتوجّس والمتقّطع
حتى لا أعرفَ وقتَك
أَسألُ : كيف تكون اللّحظة
خاطفةً كالطّعنة ؟
أم مرجأةً لمراوغةٍ تمتدّ قليلا
تقتربُ وتبتعدُ
وليلا تأتي
أم تختار نهارا ؟
أُدرك أنّك لن تتوارى
لستَ جبانا،
حتّى تحتاج لنسج مؤامرة
....
أَسْرِعْ هذي أعضاء الجسد الواهن
في إعياء
ينتظر قدومكَ في استرخاء !
...
فتهيّأْ
واحمل قدرَك
معصوبَ العينين
ومشدودا بين حبال المقت
وقلب جحيمِ الأشياء ![1]

مقاطع من قصيدة ترشح بالشجن لكنّها عند صاحبها لعبة صبيّ، يلاعب موته ويحاوره، نظير لعبة «الغمّيضة». لقد حوّل الشاعر ما يترقبه إلى ألهية أو حوار أنطولوجيّ لا نرى فيه خوفا ولا فرقا، ولا حزنا، يتحوّل الشاعر ذاتا مفتونة بالكشف والتطلّع، ذاتا عاشقة لارتياد عوالم أخرى، تماما كما يفعل في كلّ كتابة وفي كلّ نصّ.

1 م. ن. ص ص 77-79.

ومن شأن ذلك أن يركّح الذات (نسبة إلى الرّكح) في مدار من العشق المختلف العميق. كذا الشّعراء المهرة أو بعبارة أبي تمّام «كذا صاغة الشعراء»، يقلبون الحالات ويرفضون الأقدار و«يتلاعبون» بالأزمنة (نقصد باللّعب التّقنيات الجادّة أسلوبيّا ودلاليّا، ولعلّ مبحث «اللّعبيّة» (Ludique) يسعفنا بآلة منهجيّة ذات كفاءة في مقاربة النّصوص الشعريّة، نشير إليها ونستغلّ مقولاتها دون تفصيل لضيق المجال وخصوصيّة المبحث.

انطلاقا من قصائد هذه المجموعة ومن هذا النصّ بالذّات واعتمادا على نصوص أخرى خاصّة تلك التي ودت في مجموعة (موّال بغداديّ)، نمسك بالخاصيّات الشعريّة الفنيّة في منجز فاروق شوشة.

إنها نصوص يمكن اعتبارها نصوصا ملحميّة وحداثيّة، تتدال فيها المرجعيّات ويوظف فيها الشاعر التراث توظيفا حيّا عبر آليّة التناص بكافة مظاهر حضوره وعبر تنويع المرجعيّات وتنويع الأساليب والبنى والهيئات، نصّ بوح، نصوص للموت لكنّها، في الآن ذاته، نصوص الحياة، تطال قراءة لشتّى المظاهر وحالات الذّات: الظلم، الحبّ، المجتمع، التاريخ، الواقع، في رمزية طافحة وتعشيق بين الخطابات لافت الانتباه (الخطاب الحواري، الخطاب الوضعيّ، الخطاب السّردي...). يقول الشاعر في قصيدة (الرحيل إلى منبع النّهر) في المجموعة التي تحمل نفس الاسم:

لماذا تغيبُ وترحلُ أنتَ ؟
وأُصبح وحدي
أسيرًا لتذكاراتنا
ولأشواقنا
وجوعِ أماسيّنا للغناء؟
لماذا إلى منبعِ النّهر ترحلُ
-حيث الحقيقةُ –
كنتَ تحاورُ أسرارَها

وتعودُ برأسٍ تصبّبَ منه التّعب

وعشّش فيه الوهنْ...»[1]

غريب أمر فاروق شوشة يعشق حتّى موته أو «يتظاهر»، يتصالح معه أو «يتصاحب»، تتجاور أزمنة الذّات وتتبادل المواقع من الدّاخل إلى الخارج ومن الماضي... إلى الحاضر إلى زمن الغيب لتنصهر جميعا في زمن الشعر. إنّه المصهر للزّمان والمكان. تتغيّر الأماكن من بيروت إلى القاهرة ومن بغداد إلى دمشق إلى الفردوس المفقود (إسبانيا) إلى الأردن وإلى غيرها من الأماكن، جزائر هي جزائر لكنّها جزائر تتجمّع في محيط الذّات وترتدّ إلى فضاء النصّ بمختلف قوانينه الدّاخليّة وإشارات مروره وعلامات الوقف فيه. في كلّ هذه الأقانيم، أقانيم المكان والزمان وفي أقبية الذّات، يعيش الشاعر حالة سرمديّة جوهرها واحد، حالة الحبّ. يقول:

«أحلم أن أسير فيكِ يا مدينتي

يدي تطوّق المساء في برودة الخريف

صدري ينوء بالأحلام،

في دوّامة العطور والألوان

وخطوتي تنداح في الأزقة

لتلتقي بغيرها في زحمة الميدان

ويصبح الجميع واحدًا

أصواتهم عفيّة كأنّها ترنيمة فتيّة

تضجّ بالهتاف والألحان».[2]

ثم ينشد:

1 فاروق شوشة، الرحيل إلى منبع النهر، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط 1، القاهرة، 2012، ص 60.

2 مجموعة، ينفجر الوقت، ص 11.

«أحبّكِ... حتّى البكاء
وأعلم أنّ الذي بيننا ليس نزوًا
ولا هو محض اشتهاء
ولكنّ معناه فيكِ، ومنك
وفي لحظة جمعتْ تائهيْن
على رَفرفٍ من خيوط السديم
فكان انجذابٌ وكان ارتواء[1].

يعترف الشاعر في رحلته بأنّه يضرب في التّيه، في رحلة الذّات إلى أصلها، في عالم ملغز مفتوح على الممكنات وعلى محبّ الدّلالة والتّأويل، يعترف بأنّ الهوى لغز لكنّ تفكيك شفرته رهين حركة أو لمحة أو إشارة أو إيماء. يقول في قصيدة : (وحيد كحبّة رمل) من (ديوان أحبّك حدّ البكاء):

هل تطلعين من البحر ؟
أم تخرجين من الأرض ؟
أم يتدلّى بهاؤك من شرفة النّجم
منسكبا كالنعيم، الذي قيل عنه،
النعّيم المقيم[2]!

ويقول في قصيدة (لغة) من نفس الديوان:

«بينكما سرٌّ
أقدمُ من سفر التّكوينِ
وأعمقُ من طبقات الأرضِ

1 مجموعة، أحبّك حتى البكاء، ص ص 21-22.
2 م. ن. ص ص 52-53.

وأبعد من نجمٍ يتملّكه بعضُ فضول
فيحاول أن يتطلّع عبر سماء واحدة
عبر سماءيْن
ماذا قالت هذي اللّغةُ ؟
وماذا قلتَ ؟
وأنت تصيدُ أوابدَ
راحلةً في قلب هجير المحل
وقطرةَ طلٍّ
راحتْ تتشكّل في قلب اللّيل
لتُفصحَ عن جَلوتها في الفجر المخضلّ
تظلّ تسائل
ماذا جَّرتِ النّجوى تحت عذاب الحرف ؟
....
تقتنص فرحتها من بوحةِ عطرٍ
وشميمِ صَبَا
أو طلعة نَوْر
من أكمامٍ راحت تتشقّقُ
وهي تضُخُّ السرضّ الأوّلَ في الكونِ»[1]

إنّه لغز انعتاق الذّات من مكبّلاتها، من عالم الرّاهنيّة والماديّة إلى عالم أثيريّ تغيم فيه الصّورة الملموسة ويكون فيه اللّغز ثانية.

1 م. ن. ص ص 7-9.

3. الذات الواعية المهمومة:

لا يذهبنّ بنا الظنّ أنّ الذّات في شعر فاروق شوشة تعيش الخيال والعالم المنشود وتستتّ لنفسها قوانين وأعرافا «ميتا-تاريخيّة». إنّها مدقوقة في إحداثيّات التاريخ الفرديّ والجماعيّ مشدودة بسبب بل بأسباب إلى المكان، إلى المُحايث. فهي تبدو في كثير من الأحايين واعية متفكّرة في التّاريخ وفي جملة من القضايا والمشاغل، مهمومة تنهض بمجموعة من الوظائف كثيرا ما أنيطت بعهدة المثقف، بعهدة ما يسمّى في علم الاجتماع بالانتلجنسيا، وبعهدة الشاعر الذي اعتبره الرّومنطيقيّون مبشّرا صاحب رسالة. يقول الشاعر في قصيدة (موّال بغدادي) من المجموعة التي تحمل نفس العنوان:

«يا ليلَ بغدادَ : هل بغدادُ بغدادُ ؟
وهل لموّالها شدوٌ وإنشادُ ؟
وهل لأطيارها في الأفق ميعادُ ؟
قلبي مع الباحثين الآن، عن طلل
وعن رصيف، وعن مقهى، وعن أملِ
وعن مفاتيحِ جرحٍ غير مندملِ
وعن بقايا صِبا ولّى على عجلِ
....
يا ليلُ، يا عينُ، يا أطيافُ، يا مِحَنُ
يا كلَّ جرح جديد ساقَه الزّمنُ
يا كلّ صدعٍ، وتحت الصّدعِ نندفنُ
يا كلّ عزمٍ تولّى كِبْرَهُ الوهنُ
يا كلّ موتٍ سيأتي ما له ثمنُ
أما كفى ؟ ذاك يكفي
من ليلِ خوفٍ لخوفِ
ما بين حتفٍ وحتفِ

غدٌ سيأتي ويمضين وهو مرتهَنُ

ونحن ننعى رمادا، هل هو الوطنُ ؟»[1]

يتمثّل الشاعر في هذه المقاطع وفي غيرها من الدّيوان وفي كثير من دواوينه، حالة الأمّة، ينعى ضعفها، يشخّص واقعها وأدواءها، يحفر في معاطبها ويكشف أوضاعها السيّاسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، يكشف أوهام التّكافل وشعارات الوحدة، يشخّص حالة الدّمار العينيّ والدّمار الرّمزي الذي يعتريها، يعرّي العيوب وإكراهات التّاريخ، يعرّي الشخصيّة الفرديّة والشخصيّة الجمعيّة، فينتقل من العامّ إلى الخاصّ ومن المجمل إلى المفصّل. يقول في (قصيدة: سوانح ريفيّة) من مجموعة (ينفجر الوقت):

«ونشرع في فضح ما يتخفّى

وراء الغياب

وما يتشكّل من كائنات الخرافة

وهي تلاحقنا في المدى المتلاشي

وترصدنا في انحناءات هذا المسار البهيم

وفي سطوة الظّلمة الطّالعة

كأنّ فضاءَ بأوزاره يشتعلْ

وهمّا بأثقالهنّ تحت وطء الخطى ينتقلْ»[2]

في النصّ الأخير من نفس الدّيوان نزعة سوداويّة حينا، تحمل الأمل أحيانا، إذ يقول في نصّ (ظعائن ليل أجرد) :

«لا تسألوا فلن يجيبكم أحد. هذه الريّح السوداء المعلّقة فوق رؤوسنا، لا تتقدّم وتتأخّر، لكأنّها تفكّر في السّقوط علينا، وسبغ هذا الفضاء كلّه بالسّواد. هل نغادر إذن؟

1 فاروق شوشة، مجموعة موّال بغدادي، ص ص 25-33.

2 مجموعة، ينفجر الوقت، ص 52.

بحثا عن كهف آمن، أو أنبوب ضخم نتوارى فيه، قبل أن تتساقط هذي الرّيح شظايا أو شررا متطايرا أو كِسَفًا صغيرة من اللّيل ! يا أيّتها السّماواتُ البعيدة، العتيدة، أمطري علينا... يا ضعائنَ هذه الهوادج غنّينَ، تمايلنَ في أعطاف هوادجكنّ يمنة ويسرة... هل يشبه ليلُ قاهرتكَ المكفهرُّ الغاضب ليلَ هذه الصّحراء الجرداء القاسية؟...»[1]

شواهد أوردنا بعضها، على طولها، تُبرز الهموم التي تشغل الشاعر وتقضّ مضجعه: هموم العروبة، هموم العلاقات الإنسانيّة بما فيها من خبث وظلم ونفاق واستبداد.

يقول في (قصيدة عصر للسّوقة) من مجموعة (نخلة الماء):

«يكفينا أنّ حياةً حُشرت فينا
ليست سهلة !
يكفينا، حتى لا نُقعي
في أسر شتاتٍ ومضلّة !
ما العلّةُ أنّ النّاس يجورون
على ما يملِكه النّاسُ،
شعورًا
أو حرماتٍ
أو أرزاقا
أو فَيْءَ مظلّة ؟
ما العلّة ؟
الدّنيا صارت أضيقَ من خاتَمِ ماسٍ
أو ذهب
أو فضّة
أضيقَ من دبلة
في إصبع غانيةٍ تتزيّنُ في ساحات اللّهو

1 م. ن. ص 90.

وتستهوي أنظارَ الجوعى
ورغائبَهم
دون حياء.
فلماذا نجهد حتّى نجعلَها أكثرَ ضيقًا
حين نراودها
وتراودنا
فنمصّ كرامتَها
وحصافتها
حتى نتركَها إلاّ أشلاءَ
يرتع فيها السّوقَةُ،
والسّفهاء
هذي مأدبةُ لئامٍ لا ترحم
يدخلها السّارقُ
والآبقُ
والنّاعقُ»[1]

يفكّر الشاعر في قدر الإنسان، في الفراق والموت والحياة والغربة، في تنويع آسر، مرّة عبر رثاء صديق أو شاعر كبير أو قريب، ومرّة عبر الشكوى من حبيب، يقول: (في قصيدة الرّحيل إلى منبع النّهر) في الديوان الذي يحمل نفس الاسم:

«لماذا تغيب وترحل أنت ؟
وأصبح وحدي
أسيرا لتذكاراتنا
ولأشواقنا

1 مجموعة، نخلة الماء، ص ص 43-46.

وجوع أماسيّنَا للغناء

لماذا إلى منبع النّهر ترحل

-حيث الحقيقة-

وتتركني تائها في المصّب

تناوشني بعضُ ألغاز هذا الوجود المحجَّبِ

هذا اليقينِ الهزيل المراوغ...»[1]

ويقول أيضا مهموما يحاور الأوطان العربيّة، يخاطب إحدى عرائسها الجميلات بيروت (في قصيدة: بيروت من ديوان : الرحيل إلى منبع النّهر):

عيشوا على حدّها المسنون أو موتوا

فِدًى لها، إنّ ماء العينِ بيروتُ

وجهٌ على البحر مشدود إلى ألقٍ

به تعلّمَ فَنَّ السّحرِ هاروتُ

بيروتُ ماءٌ ونارٌ طالما امتزجا

كما تمازجَ أنسامٌ وكبريتُ

بيروتُ واهبةُ الحلم الذي حَلُموا

بيروتُ صانعةُ المجدِ الذي أُوتوا

خابت ظنونُ الأُولى وَدّوا إزاحَتها

من يطفئُ الشمسَ ؟ ما للشمسِ تمويتُ !

بيروتُ يا ماءَ عينِ العاشقين، و يا

زهوَ البلاد إذا ازدانت مواقيتُ

لم تُلق بالا، لمن خانوا أمانتها

ولا لصوتٍ رماها وهو مفلوتُ

1 مجموعة، الرحيل إلى منبع النهر، ص ص 60-61.

طاشتْ سهامُهُمو في كلّ معترَكٍ

وللمكائد خُسرانٌ وتشتيتُ

ماذا جنيتم بأحقادٍ تمزّقكم

ورسْمُكم في فضاءِ الرّيح ممقوتُ»[1]

...

«من اغتال فاتنةَ الشّرق

فالموتُ في كلّ ركنٍ

وزاويةٍ

والحنايا مآتمُ لا تنتهى

والشوارع

كلّ الشوارع في ساحاتها أضرحةٌ !»[2]

ويقول في مجموعة (ينفجر الوقت):

«تنفتحُ نوافذُهم تسألُ عن هذا الضّائع في البرّية

لا يدري حيٌّ فيه أم ميْت

يشتاقُ لوجهِ مدينته المسلوب

الغارقِ في طوفان عذابات الرّؤيا

...

يا مَنْ يأتي

ينقذني من هذا الأَسَنِ الطّافحْ

يرجع لي وجهَ مدينتي النّديانْ»[3]

هكذا ينشد الشاعر هموم حضاريّة، يتدبّرها كما ينشد هموم ذاته فردا، من ناحية،

1 م. ن. ص ص 44-46.

2 م. ن. ص 51.

3 مجموعة، ينفجر الوقت، ص ص 8-10.

وإنسانا، من ناحية أخرى. ويقول في ديوان (نخلة الماء):

«وحيدا مضيتُ
طريقي طويلٌ
وظلمتُه تتكاثفُ
رعبٌ يداهمني
وأصداءُ خوف قديم جديد
وساقيةٌ في البعيد يسمّونها أمَّ رأسين
وينسحب الدّمُ في كلّ عرقٍ
ونجأرُ،
لا صوتَ يخرجُ مِنّا
ولا صرخةٌ تستدرُّ صدًى في الشّعابِ
ولا أمل في نجاة من الهول
أو ومضةٌ من رجاء
ترى ما الذي ساقكَ الآن عبر الطريق
الذي ينفر النّاس منه ؟[1]

4. الذات المحبطة المأزومة:

لقد جزّأنا الذّات، في هذه المدوّنة، لغاية منهجيّة فبحثنا في وجوهها وصورها المتعالقة بالاستتباع المنطقيّ، فالذّات الواعية المفكّرة المهمومة ستغنّي نشيدا نشيجا، وستبحث عن ملاذ لا ريب وستصنع مثالا للسعادة والحبور، لا شكّ إنّها تحوّلات الذّات الإنسانيّة، ذات الشاعر بالخصوص. أَوَليس الشعر عوالم من الرّؤى وفيضا من الأحلام تتعاشق ويلتفّ بعضها ببعض، عالم الحسّ يعيش إلى جانب عالم الحلم، الجهات الستّ حذو الأزمنة والأبعاد المختلفة، وقانون التناقض هو قانون النّظم وهو قانون الإحالة وهو قانون الشّعر؟

يحسّ الشاعر بمرارة الواقع وإحراجاته ومضايقه فيهرب إلى الحلم دون أن يقع في الهذيان.

1 مجموعة، نخلة الماء، ص 63.

الحلم عنده مشدود إلى الواقع، بعلاقة ما، قد تكون تضمّنا أو التزاما أو تداعيا أو تناقضا أو تماهيا. تنضح المدوّنة بهذا الألم الممضّ، بهذا الإحباط الفرديّ والجماعيّ يتخوّن جوهر الكينونة ويصيب الذّات بشروخ عاطفيّة وجدانيّة واجتماعيّة وقيميّة وحضاريّة بصفة أعمّ.

ذلك كلّه يدعونا إلى تصنيف المدوّنة إلى جدولين متضايفين : النّشيد والنّشيج، عبر أقانيم صغرى وأساليب متداخلة كالبوح والتشهير والتقديس والحماسة وغيرها.

لقد بدت المدوّنة معرضا حافلا بل مجالا فسيحا لحضور عدّة تقنيات يجريها كلّ شاعر، ينوّع فيها، يُحضر بعضها في قصائد ويغيّبها في أخرى، يجرّب السّرد في نصوص فيطغى ويكثر الحوار في أخرى. يجتمع السؤال والتّعجب ويطغى الوصف فيكون هذا التجاور إيقاعا خاصّا، لينتسج الشّعر جنسا وسيعا. لكنّه لا يضيّع هويّته بل يحضنها ويرفعها شعارا. يصهر الشّاعر الأساليب فتندغم وينسجها فتنتسج. سداها كلام منتظم على نحو مخصوص، لكنّها منسوجة، أيضا، بالألوان والأشكال والأحجام، تتضافر وتنبجس جماليّتها بالتخييل وبشتّى التّصاوير. في قصائده عين رسّام، فنّان ألوان يضعها الشاعر جنبا إلى جنب ليرى إلى جماليّة جديدة، إلى سحر الألوان تتناغم في الكلام. القصائد، هنا كُوًى للضّوء أو قوس قزح، بعض أركانها معتم والآخر مضيء وضّاح.

لم تخل هذه النّصوص، على غنائيّتها الطّافحة، من حضور الرّمز والأسطورة لكنّه حضور على استحياء سواء تعلّق الأمر بالرّموز الإنسانيّة أو المكانيّة أو الدينيّة أو الثقافيّة، حضور تغيب معه المكوّنات المستجلبة لتنصهر في نشيد الذّات أو في نشيجها.

إنّها تقنياتٌ وسائلُ إلى إحداث الصور المتنوّعة المحيلة على التّخييل المحدثة للذّة التقبّل. صور تتشابك : خيط لون إلى خيط آهة، أو صوت إلى خيط شكل إلى خيط سرد، أو حوار أو استفهام أو تعجّب، إلى خيط من الأضواء وبعض من العتمة. شبّهنا هذه العناصر التكوينية بالخيوط أسوة بأبي عثمان الجاحظ. فلا شكّ أنّ الشاعر إذ يبدع يَصدر عن ذاكرة حيّة دوّارة لا تهدأ، تمزج الأخلاط، ولا غرابة في تمثيلنا، فمنذ القديم، شُبّه الشعر بالكيمياء، كناية عن تنوّع مصادره ومكوّناته واختلاف ينابيعه وثراء ملهماته. كثيرة هي

الأخلاط المرجعيّة في هذه النصوص، تشي بذلك علامات نصيّة متعدّدة، تحضر بُرَهُ المجد والفخر الحضاريّ من أعماق التاريخ العربيّ الإسلاميّ.

يحضر المجاهدون والصّوفيّة برؤاهم، فتوّظّف بعض أدبيّاتهم للتعبير عن حالة الشاعر أو فكره أو انطباعه أو حيرته أو وحدته وغربته وشكواه. رموزهم تساعد على التجلّي من ناحية، وعلى الاحتجاب والتّكتّم من ناحيّة ثانية. باب يفتح ويغلق، يصرّح بقدر ما يكتّم، يفتح مصراع التأويلات مشرعا فيغمر نفسَ المتلقّي سحرٌ أو كالسّحر، خدرٌ لذيذ، أو حزنٌ ضارب وأسى عميق.

في شعر فاروق شوشة تمزّق، انشداد إلى التاريخ من جهة ونزوع إلى الحلم من جهة ثانية، نزعة دراميّة تحسّها في كثير من النّصوص، فيغدو الشعر رديفا للجراحات، عبارة عن العذابات، عذابات الفرد يحيا عصره ويرى ثقافة أمّته يتهدّدها النسيان ويعروها العجز أحيانا. يرى إلى واقعه أعجب ويرى إلى التّاريخ مدمّى فيختبل باللّغة ويلج عالم الشّعر مأزوما إلاّ من فُسح يتملّى فيها ذاته ويرسم فيها حبورا منشودا ربّما يكون حبورا ناتجا عن القدرة على الكتابة، على الإبداع، على التّصوير، على الحلم.

هكذا تعبق المدوّنةُ بروائح التاريخ موظّفا يحتشد فيها الحاضر موجعا ويُستشرف فيها المستقبل حلما.

الوجه يسكنه النّافع والوجه الآخر يسكنه الجميل، وظيفتان متلازمتان، متداخلتان، بينهما جدل عميق بين الإمتاع والمعرفة. بذلك حسب رأينا، اكتسب هذا الشعر شعريّته واجترح فتنتَه وألقَه الدّافق، في لغة غابت اليوم في عصرنا، لغة تراثيّة دون تعمية، لغة عصريّة دون ابتذال أو إسفاف تقرب إلى لغة الرّومانسيّة وتسلك أساليب تصويرهم، كالشّابي والأخطل الصغير وغيرهما.

عالم يندمج فيه الشاعر في الكون، يتفاعل معه في كلّيته، فتصير ذاته جزءًا منسجما معه ومكوّنا أساسيّا من مكوّناته، على حدّ عبارة إدريس بلمليّح، هدفه كما نراه، أن يكون الشعر استعارة كونيّة وجوديّة دوّارة هي السبيل للإعلان عن الوجود بما هو موجود، عن

عالم الذّات، حميما أليفا مدهشا مطربا.

عند هذا الحدّ يعاودنا سؤال الرومانسيّة ثانية. كيف يمكن لنا، للثقافة العربيّة، للشّعر، أن نقبل حضورها، فضلا عن الافتتان بها أمام سطوة محظورات الحداثة ونواهيها ووصفاتها التي أصبحت، أحيانا جاهزة إلزاميّة.

اعتمادا على ما سبق وعلى لمع التحليل الذي أجريناه جملا دون تفصيل، يجوز لنا أن نعتبر هذه النزعة الرومانسيّة ملازمة للإنسان أوّلا، في كلّ عصر ومصر، لائطة بالشّعر، بالفنّ عموما، إذ ليس من أهدافنا في هذا العمل البحث عن مدرسة أو خلفيّة فكريّة أيديولجيّة للشّعر، إلاّ إذا كان الأمر يدخل ضمن تاريخ الأدب.

لقد سعينا إلى ترسّم معالم الكون الشّعري عند الرّجل من خلال نصوصه الشعريّة بتشظية الذّات الشاعرة على سبيل الإجراء المنهجيّ والاختبار التّقنيّ. لكنّ معالم هذا الكون تكمن أيضا، في فهمه هو للشعر باعتباره لصيقا بل رديفا للحياة. وأحسن مصدر وجدناه في هذا الإطار سيرته الشعريّة (عذابات العمر الجميل)[1]، فسنحاول قراءة لوحاتها واستخلاص أهمّ رؤاه علّنا نظفر بأسرار أخرى أو مفاتيح تساعدنا على الكشف والمعرفة.

5. عذابات العمر أم عذابات الشّعر؟

الكتاب عبارة عن مجموعة من اللّوحات متنوّعةٌ موضوعاتُها وقضاياها لكنّها تتمحور حوله «فلسفته» أو رؤيته للعالم، للحياة، للشعر. والطّريف أنّه أردف العنوان بـ «سيرة شعريّة»، فالكتابة نثر وتأمّل وإصداع بالرّأي، ممّا يجعلنا نحدس أنّه يقصد بالسيّرة الشعريّة حياته وعقيدته ومسيرته منذ الطّفولة. لكن لماذا اختار عبارة «عذابات» ثمّ نعت العمر بـ«الجميل»؟ جملة تقوم على تقابل مريب مقصود. لقد قام أسلوبه كما قال عبد الفتاح أبو مدين في مقدّمة الكتاب «جامعا بين صنيع الدّكتور طه حسين في كتاب «الأيّام» وبين صنيع الأستاذ شفيق جبري في كتاب «أنا والشعر»، حين تحدّث عن حياته طفولة وشبابا

1 فاروق شوشة، عذابات العمر الجميل (سيرة شعريّة)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدّة، رقم 78، ط. 1، جويلية 1992.

وكهولة، وعن ملابسات القصائد التي أبدعها»[1].

لقد سرد في بعض اللّوحات تفاصيل حياته في قريته من خلال علاقته بأمّه وبوالده صاحب المكتبة الحافلة بالروايات والمعاجم والسّير والدواوين الشعريّة، مركّزا في كلّ ذلك على حبّه للشعر والقراءة بكلّ ميادينها.

ولعلّ أهمّ لوحة تهمّنا في هذا الكتاب، اللوّحة الثانية الموسومة بـ «أمومة الشعر»[2]، ينطلق فيها من علاقته بوالدته التي اصطحبته ذات ليلة إلى بيت جدّه في القرية، فاستمع إلى شاعر ربابة يغنّي في المقهى المجاور للبيت. «كان الكلام مزيجا من السّحر والدّهشة والانخلاع إلى عوالم الخيال والمجهول، وكانت الإيقاعات والأنغام المصاحبة جناحين يحملاني إلى آفاق من النّشوة لا تحدّ... ليلتها، ارتبط الشّعر في وعيي بهذه النشّوة الكاملة من عناق الكلمات والأنغام. وتجسّدت لي شخصيّة الشاعر متمثّلة في تلك القدرة الهائلة على إثارة حماس الناس وإعجابهم، فضلا عن إسعادهم. وعندما أدركت فيما بعد أنّ هذا الشاعر الشعبيّ هو الذي منح قريتنا «الشعراء» اسمها، من خلال ملحمة الحروب الصّليبيّة وتحميس جنود المسلمين على القتال- أصبح لكلّ من الشعر والشاعر ارتباط أعمق في نفسي بالموقف الوطنّي وتعبئة الهمم وحشد النّفوس، وتجييش الجيوش للذود عن الحمى... هكذا ولد في نفسي معنى الشّعر مرتبطا بمعنى دوره ورسالته...»[3].

منذ الوهلة الأولى، منذ طفولته المبكّرة، فهم فاروق شوشة دور الشعر ووظيفته، فمن خلال هذه الاعترافات أو الأحداث، يقرّ بأمومة الشعر معتبرا أنّ علاقته به كعلاقة الدّم بالعروق. وقد تواصلت هذه العلاقة مع تطوّر الوعي ومرحلة منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، ومع اطلاعه على أدبيّات الماركسية والأشعار المترجمة والمدّ الفكري والإبداعي للفكر القومي، وصولا إلى اطلاعه على «القصيدة الجديدة»، في اللّوحة السادسة، قصيدة الشعراء الروّاد التي غيّرت فهمه وقناعاته. يقول: «لعلّي كنت مهمومًا، طوال

1 م. ن. ص 6 .
2 م. ن. ص 55 وما بعدها.
3 م. ن. ص 58.

السـتّينيات والسّـبعينيات، بالخاطر الذي يمكنني الآن أن أجلوه وأسـتجليه، وأردّه إلى أصوله وينابيعـه المبكّـرة، وأدفـع بـه إلى مقدّمـة اهتمامـاتي الشـعريّة في تحقيـق النّموذج الشـعريّ، وهو السـعي إلى كلاسـيكيّة جديدة لهذه القصيدة الجديدة، كلاسـيكيّة لا تعني التقليد أو الثّبات أو الاسـتقرار، لكنّهـا تعـني تحقّـق النّمـوذج واكـتمال النّهـج وقدرتـه عـلى الصّمـود...»[1].

انطلاقـا مـن هـذه القناعـة والاختيـار وعـودا إلى مـا ذهبنـا إليـه، طيّ هـذا العمـل، نقتنع بوجاهة تصنيفنا لشعره بأنّه كلاسـيكيّة الحداثة أو الرومانسـيّة الجديدة الإحيائيّة، لا مُشـاحَّة في التسـميات فالشـاعر متفـرّس في شـعره أيضـا، واثـق مـن قناعاتـه «لسـت أتصـوّر قصيـدة جديدة، في أوج بهائها واكتمالها وتفرّدها، إلاّ وهي متابعة حثيثة واسـتمرار متجدّد لروح الشـعر العـربي وحساسـيّته المتشـكّلة في صيـغ ونمـاذج، لا تنتهـي مـن الإبداع...»[2].

من خلال لوحات هذا الكتاب تتبلور فلسـفة الشـاعر في أنّ الشـعر انشـداد إلى النّماذج الشـعريّة القديمـة، مدقـوق في اختيـارات الذّائقـة المتعلّقـة برؤية للّغة والبلاغـة وهيئات الصّور ومسـارب الإيقاع، لكنّه في الآن نفسـه توّاق إلى التجديد (ونموذجه بدر شـاكر السـيّاب).

لذلك يعلـن «إنّ السّـعي الدّؤوب، الذي لا يـزال يلازمـني لتحقيـق كلاسـيكيّة جديـدة لقصيـدة الشـعر الجديـد، يتطلّـب موقفـا من اللغة وإدراكا لمسـارها الإبداعيّ ووعيا بمشـكلاتها الرّاهنـة في مجـال التّشـكيل وهـو موقـف يقـوم عـلى تمثّـل النـصّ الشـعري باعتبـاره تجلّيا لهذه اللغـة، الـتي تداخـل فيهـا كلّ مـن الإنسـان والكـون، ومعمـارا بهـا يطاول صنعَ البنّائين العظام، يضيـف إليـه ويتجـاوزه، وتجديـدا مسـتمّرا لهـا بتحويلهـا مـن لغـة مبـذولة مسـتأنسـة إلى لغـة إبـداع متوتّر...»[3].

لقـد تبـدّت في هـذا الكتيّـب بعـض ملامح الكون الشـعريّ لفاروق شوشـة لا في شـعره، بـل في كتابتـه عـن شـعره. كـما تأكّـد إيمانـه بـأنّ الشـعر هـو الحيـاة، هـو حبـل الوريـد، فكانت عـذابات العمـر هي عـذابات الشـعر، وكان العمـر «جميـلا»، لأنّـه ارتبـط بالشـعر، باكتشـافه في

1 م. ن. ص 158.
2 م. ن. ص 164.
3 م. ن. ص 168.

الكائن، في الكتابة، يكتشف طريقه ويتلبّس بهذا الفنّ، لا بل بهذا القدر السّاكن في أصل التّكوين والأرومة. إنّها بعض ملامح كونه يكشفها هو، ولا يتفطّن إليها النّاقد بل يوظّفها إضاءات لعمله.

على سبيل الخاتمة:

عودا على بدء نستخلص أنّ مفهوم الشعر عند فاروق شوشة ملتبس بالكيان، كالماء، كالهواء بل كالنفس، بل هو النّفس، يظهر ذلك من خلال النصّ الذي صدّرنا به هذا العمل ومن هذه القراءة العجلى في كتاب «عذابات العمر الجميل»، لكنّه يظهر أكثر وأصدق فيما حلّلناه بتتبّعنا للذّوات في ذاتها وفي تصنيفنا لها وفي الشواهد والنّصوص.

كذلك تتّضح الغاية من الشعر، كما ذهبنا إلى ذلك، متمثّلة في ذلك الزوج الأثير : جميل/ نافع في تواجههما وفي تلازمهما.

أمّا الحداثة فثمّة مفهوم آخر ينأى بها عن النّزعة الإقصائيّة. فلا حداثة دون قدامة، كلاهما مشدود للآخر. بل إنّ الحداثة في فهمها الصّحيح وفي مفهومها الأدقّ، كما أسلفنا، إنّما هي حداثة الاختلاف، حيث تتضايف الأشكال والرّؤى وتتجاور التّقنيات وتتحاور في الثّقافة، تستدعي القديم وتطرب إليه وترنو إلى الجديد المختلف فتصبو نحوه. بهذا المعنى يمكن للنّاقد أن يرى في شعر فاروق شوشة وفي كونه الشعري ملامح الحداثة بمعناها الواسع باعتبارها صفة للحياة والحركة دون وقوع في أسر «أيديولوجيا الحداثة»، ولا في فكّ «نموذج» ناسخ ولا في كمّاشة «نموذج» ماسخ.

المصادر

اعتمدنا دواوين الشاعر فاروق شوشة التالية:

- نخلة الماء، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط. 1، 2017.
- ينفجر الوقت، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط 1، 2014.
- الرّحيل إلى منبع النّهر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2012.
- ربيع خريف العمر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2008.
- النّيل يسأل عن وليفته، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط1، 2008.
- موّال بغدادي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2007.
- أحبّك حتّى البكاء، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط 1، 2005.
- عذابات العمر الجميل (سيرة شعريّة)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدّة، رقم 87، ط. 1، جويلية 1992.

المراجع

- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار السّاقي، بيروت، ط 7، 1994.
- القرطاجنّي (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008.
- شوشة (فاروق)، «إطلالة على الذّات»، ضمن: فاروق شوشة صفحة مضيئة في كتاب الشعر العربي، كتاب تكريمي جماعي للشاعر فاروق شوشة، أصدره منتدى المحيش الثقافي، دار الوثائق الجامعية، ط1، مصر، 2007.
- صمّود (حمادي): من تجليّات الخطاب الأدبي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط.1، 1999.
- الجيّار (مدحت) ، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1995.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

الملاحق

شَـيْئَانِ لَـوْ بَكَتِ الدِّمَـاءُ عليهِمَا

شـيئان لوبكـتِ الدّمَـاء عليهمَـا عينـايَ حـتى تأذَنَا بذهابِ

لم تبلغ المعشـار مـن حقيهمَـا فَقْـدُ الشـباب وفُرْقـة الأحبابِ

الإمـام عـلي بن أبي طالب

رضي الله عنـه

بسم الله الرحمن الرحيم

أسرة الفقيد الأستاذ فاروق شوشة حفِظَها الله

السّلامُ عليكم ورحمة اللهِ وبركاتُه، وبَعْد،

فقدْ تلقّيْتُ بعَميقِ الحزْنِ وبالغِ الأسى نبأ وفاةِ المغفورِ له – بإذنِه تعالى – الأستاذ فاروق شوشة طيّبَ الله ثراه.

رحلَ الشاعرُ والأديبُ الكبير بعد حياة زاخرةٍ بالمنجزات، التي كانَ للتعريفِ بجماليّات اللغةِ العربيّة وبلاغتِها النصيبُ الوافر فيها. وفَقدْنا برحيلِه علَمًا بارزًا في المجالاتِ الإعلاميّةِ والأكاديميّةِ والإبداعيّة.

وفي هذه الأوقاتِ العصيبة، فإنّني لأتقدّمُ إليكم بأحرّ التّعازي والمواساة بهذا المصابِ الجلَل؛ سائلاً المولى العليّ القَدير أنْ يتغمّدَ الفقيدَ بواسع رحْمتِهِ ورضوانِه ويُسكنَه فسيحَ جنانِه مع الصّديقين والصّالحين والأبْرار، وأنْ يُلهمَنا جميعًا جميلَ الصّبْر وحُسْنَ السُّلوان. وإنّا لله وإنّا إليْه راجعون.

حفِظَكُم الله ورعَاكُم؛ وسلِمْتُمْ ،،،

الحسن بن طلال

عمّان في ٢٥ محرّم سنة ١٤٣٨ هجريّة

الموافق ٢٦ تشرين الأول/أكتوبر سنة ٢٠١٦ ميلاديّة

رئاسة الجمهورية
د. نجاح العطار
نائب رئيس الجمهورية

دمشق، ٢٠١٦/١٠/١٦

السادة أعضاء مجمع اللغة العربية – آل الفقيد الكرام

جمهورية مصر العربية – القاهرة

نسلّم بقضاء الله وقدره، وفي الروح يرقد الأسى ويعظم الحزن، على فقيد العلم والشعر واللغة والبيان، والأمة العربية بمن فيها من رجال الثقافة والفكر.

إن فقد الشاعر المبدع والأخ العزيز، فاروق شوشة، كان موجعاً بحق؛ كما كان مفاجأة حزينة، أليمة، لم نتوقعها للذي كان مجدّ اللغة العربية، وإشراقة الشعر العربي، وأجمل نشيد نسمعه في بهائه وعذوبته، وما يزال صداه يدوي في القلوب والأسماع.

ولئن رحل عنا، مع نسمات الخريف، سحابة بيضاء، فسيظل في سمائنا غمامة تهمي على أرضنا فتنبت إبداعاً، وعلى أرواحنا فتورق أشواقاً، وعلى أقلامنا فتكتب قصيداً، في ألف شكل للبلاغة المتمردة، ورؤى التنوير والتقدم، وستفتح مدرسته أبوابها ليتخرج منها مبدعون وعلماء متميزون، يسيرون على دربه، ويواصلون ما عمل من أجله، في الدفاع عن أمته ولغته، في سحر بيانها، وروعة حضورها، ورحابة إمكاناتها، وبهاء تاريخها وحاضرها.

ارقد أيها العزيز بين القلب وشغافه، ونم في السريرة التي تبلى السرائر وتبقى في الخالدات، ومن دمشق التي بكتك، ومن قاسيون الذي انحنى على البعد إجلالاً لموكبك، ومن الغوطة وفوح عطرها، نرسل لك ونحن نستشعر آلام فقدك، تحايا محبة، وباقة زهر، وإكليل غار.

وليتقبل أعزاؤنا في مصر الشقيقة، في أوساطها المعرفية والمجمعية والأدبية، والسيدة الفاضلة حرم الفقيد وأسرته الكريمة، أحر العزاء وأصدقه، وأنبل مشاعر المشاركة، وليتغمد الله الفقيد العزيز بواسع رحمته، ويعطر بالغالية ثرى ضريحه، ويلهمكم جميل الصبر.

ولا حول ولا قوة إلا بالله.

نائب رئيس الجمهورية العربية السورية

د. نجاح العطار

REPUBLIQUE ARABE SYRIENNE
ACADÉMIE ARABE
B.P. (327) DAMAS

الجمهورية العربية السورية
مجمع اللغة العربية
ص.ب (٣٢٧) دمشق

No:

رقم:

أسرة الفقيد الكبير الشاعر المبدع فاروق شوشة

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته، وبعد:

تلقيت بعميق الأسى وبيالغ الحزن النبأ الصاعق بفقدان الصديق الغالي والإنسان المثالي الحبيب إلى العقل والقلب والروح والوجدان، والمشهود له على كل الصعد بالكفاية المتميزة والإبداع الكبير والمناقب الرفيعة، والأخلاق الفاضلة، والمتسم بالصدق والوفاء وبالصراحة والشفافية والإباء، وإن كنت أعتز في حياتي ببعض الأمور فأجلّ ما أعتز به صداقته التي لا يسمو عليها أي اعتزاز آخر، فقد كان رمز الوفاء في صداقته، ورمز الصفاء في علاقاته، ورمز النبل والشهامة والأريحية في تصرفاته وسلوكاته، ومصدر الاعتزاز والافتخار بفكره المستنير وأدبه المجلّي، وبقامته الشامخة وطنياً وروحياً وقومياً وعلمياً، وبنموذجه الإنساني المشع صفاء وطهراً ونقاء، ومحبة وعفة وإباء.

رحمه الله الرحمة الواسعة، وهنيئاً له سمعته العطرة التي تنشر شذاها حينما يذكر اسمه في كل آن ومكان، وعلى ممر الأزمان.

نشارككم الأحزان بهذا المصاب الأليم، وندعو الله أن يشمل فقيدنا الكبير بواسع رحمته، وأن يسكنه فسيح جناته، وأن يلهمكم وذويه ومحبيه الصبر والسلوان. وإنّا لله وإنّا إليه راجعون

١٥ المحرّم ١٤٣٨هـ

١٦ تشرين الأول ٢٠١٦

الدكتور محمود السيّد وأسرته

الهاتف: ٣٧١٣١٠٣ - ٣٧١٣١٤٥ - ٣٧١١٤٢٩ ٠٠ ٩٦٣ ١١ / الفاكس: ٣٧٣٣٣٦٣ ١١ ٩٦٣ ٠٠
البريد الإلكتروني: mla@net.sy / الموقع على الشابكة: www.arabacademy.gov.sy

إلى فاروق شوشه

أمضت عينك لم ترحل ولـو تغبي

بعض السويعـاتِ تغفوها مـن التعبِ

ظلكَ متين عـاماً طائـرا لـبِداً

يعمو بنا بين آفـاقٍ مـن الطـربِ

نـوارسَ البحرِ من دمياطَ تعنفه

تميمة الريح ٥كي يرقى إلـى الهُضبِ

ووشوشاتُ زهورِ الصبح تسكنُ في

حزُوقه كسكونِ الخمر فـي العِنـبِ

وسِّـر عـدنانَ الأفـذ العنين جرى

علـى لسـانٍ فصيحٍ طيعِ ذربِ

يسيلـه قلمـاً يصفـو وحنجـرة

تشـدو وأيقـونةً تختـالُ لـلأدبِ

وبحـرَ علـمٍ إذا شـارفتَ شاطِئَه

لا ينقضـي عجـب الا الـى عجـبِ

فـاروقُ نجـمٌ فريدٌ عزَّ مطلعهُ

ونـوره ٥خـالدٌ باقٍ عـدى الحِقَبِ

د.أحمد درويش

فاروق شوشة زارع الجنة

أمّا وقد وعى ما أودع الخالقُ فى قلبه
من كنوز المعاني
يزاحم بعضُها البعضَ فى تعجل لا تنتظر
تأتيه طوعاً
دون إذن منه أو حتى طلب
هى من روحه التى للوصل تتوقُ
فعلى الفور يصوغ لنا منها الهدايا
فى قصيد أو مقال او كتابْ
هكذا يمضى فتاناً فى مهلْ
فهو يزرعُ جنته

يستوى عودُ الفتى على عرش القوافى
يمدُ البصرَ يشملنا جميعاً بالنداء
هلّموا إلى نمشى سويا ننتقى
صحائفُ الخلد يسطرها لنا
بنو وطنٍ هو وطننا العزّ المجيد
وطنٌ فى ألافقِ يمتد بلا حدود
وطنٌ يفيض على المحب من الرضى
ولكل مجتهدٍ نصيبْ
فالمتقنون يُرفعون الى الذرى
و المستخفون مكانُهم دوماً حضيضْ

١

يمضي فتانا واثقا

فهو يزرع جنته

لغتنا الجميلة

هي وطننا الأعلى في المكانة

منه فهمنا

لغتنا هي وطننا

يشرحْ ويمضي في مهل

فهو يزرعُ جنته.

جاء ليبقى

في قلب كل منا قبسٌ من نفسه

من نفسه قبسٌ فينا يخلده

اذ نتنبهْ نمسك بأصل كل ما في الكون الى الفروع.

هي لغتنا

صون الكرامة فيها والمهابة

والمتقنون يُرفّعون الى الذرى

والمستخفون مكانهم دوما حضيضٌ.

يودِع و يمضي في مهل

فهو يزرع جنته.

بقلم مرفت رجب.

٢

هل يعود الزمن؟

هالة الحديدي

زوجة الشاعر فاروق شوشة

في أحد أيام عام ١٩٥٨ في دار الإذاعة في ٤ شارع الشريفين بوسط مدينة القاهرة في الطابق الخامس استوديو ١٢ استوديو البرنامج العام صوت مصر، ومنه ينطلق عبر الأثير نداء "هنا القاهرة".. كنتُ هناك كالمعتاد حاملة كتبي بعد اليوم الدراسي.. تلميذة مراهقة تتحول في المبنى العريق بين المكاتب والأروقة والاستوديوهات. وكان "هو" هناك.. شاب وسيم الطلعة رخيم الصوت رائق النبرة .. كنا في زمن الوحدة بين مصر وسوريا.. تُرى أهو مذيع سوري آخر جاء في إطار ما يسمى بتبادل المذيعين بين القطرين؟ أم أنه وافد جديد ينضم لأسرة المذيعين؟ وتجادلنا حول هُويته: أنا أداعبه في إصرار بأنه سوري. و"هو" يؤكد بتؤدة وثبات أنه مصري. وحسم الأمر المذيع الأقدم في الاستوديو مقدمًا ومعرِّفًا كلًّا منا بالآخر: أنا

هالـــة الحديـــدي ابنـــة الرائـــد الإذاعـــي عبـــد الحميـــد الحديـــدي صـــديقة كـــل الإذاعيـــين خاصـــة المـــذيعين. و"هـــو" فـــاروق شوشـــة مـــذيع مصـــري ينضـــم حـــديثًا لمـــذيعي البرنـــامج العـــام. وصـــارت بيننـــا مـــودة خاصـــة تكشـــفت لي مـــن خلالهـــا خصـــائص هـــذه الشخصـــية الجاذبـــة المتميـــزة فهـــو خـــريج دار العلـــوم ولـــه اهتمامـــات لغويـــة وشـــاعر ومثقـــف ومطلـــع ومنفـــتح علـــى عـــوالم وثقافـــات متعـــددة وواســـع الأفـــق.. إنـــه لا يشـــبه أحـــدًا.. وللمفاجـــأة إنـــه زميـــل دراســـة لمجموعـــة مـــن أســـاتذة اللغـــة العربيـــة الـــذين أديـــن لهـــم بكـــل الفضـــل والاحـــترام في تفـــوقي في مـــادة اللغـــة العربيـــة بمدرســـتي الأجنبيـــة فأصـــبحت اللغـــة العربيـــة مـــادة تفـــوق حـــتى آخـــر مراحـــل التعلـــيم. ومـــع الأيـــام تولـــدت بيننـــا صـــداقة نمـــا معهـــا اقـــترابٌ قوامـــه اللغـــة والشـــعر وتبـــادل الكتـــب والـــدواوين ومتابعـــة درجـــاتي في المدرســـة ثم تطـــورت هـــذه الصـــداقة إلى تبـــادل المراســـلات في الإجازات.

هل يعود الزمن؟

في لقـــاءات الســـنوات الأولى عرفـــتُ وتأكـــدت وأضـــمرتُ أني لابـــد أن أتـــزوج هـــذا الرجـــل صـــاحب الوجـــه الصـــبوح الـــذي يشـــعُّ ســـحرًا وعذوبـــة وجمـــالًا، والصـــوت المعـــبر الآســـر. نعـــم ســـأتزوجه فقـــد رأيتـــه خلوقًـــا حيًّـــا نقيًّـــا..

٢

رأيتـــه الأمـــلَ والطمـــوحَ والمســـتقبل، فكـــان الحـــبُّ والـــزواجُ والحيـــاة.

هل يعود الزمن؟

أحبيـــت فيـــه النبـــوغَ والنبـــل والرقـــي والصـــدق والتواضـــع ورقـــة المشـــاعر إلا أنـــه كـــان صـــلدًا شـــامخا ولا يهـــادن ولا ينـــافق لا يشـغل نفسـه بالبحـث عـن موقـع أو يتهافـت علـى منصـب.. تعلمـتُ منـه كمـا تعلـم كثـيرون وأنسـتُ بمجلسـه وحديثـه كمـا أنِـس آخـرون.. وظلـت أحلـى أيامـه تلـك البعيـدة عـن أسـر الوظيفـة وقيودهـا فهـو ذلـك الطـائر عاشـق الحريـة المغـرد في عشـه فـوق النخلـة يرنـو لصـفحة النيـل الهادئـة علـى امتـداد بصـره يمـلأ صـدره وجوانحه بنسائم الانطلاق.

هل يعود الزمن؟

الأيـام تمـر والشـهور تمـر والعمـر يمـر لكنـه "هـو" فـاروق شوشـة بـاقٍ تتيـه بـه الأمـة وتفخـر بمشـروعه اللغـوي، وإبداعـه الشـعري، ومسـاهماته الأدبيـة والنقديـة وقامتـه الثقافيـة.. ونفتخـر نحـن أسـرة فـاروق شوشـة بأنـه عـاش بيننـا ولنـا وعايشـناه مـع كـل دقـة قلـبٍ ودفقـة نـبض.. كـان الحـبَّ والطموحَ والمسـتقبل ومشـروعَ العمر.

وهل يعود الزمن؟

هـــا قـــد مـــرت ســـنة علـــى الفـــراق وكـــم هـــي مريـــرة. ومهمـــا باعـــدت الأقـــدار بيننـــا وبـــين فـــاروق شوشـــة فهـــو بـــاقٍ في قلوبنـــا ووجـــداننا نسترشـــد بقيمـــه الرفيعـــة الـــتي بثهـــا فينـــا غرسًـــا طيبًـــا، ونتفكـــر في كـــل كلمـــة ضـــمنها دواوينـــه وإنتاجـــه الأدبي ونكتشـــف المـــرة بعـــد المـــرة ســـرَّ فـــاروق شوشـــة الـــذي لم يكـــن ليُفْشِـــيه.

فهل يعود الزمن؟

نقـــرأ أشـــعاره ونســـتمع لبرامجـــه ونشـــاهدها لنـــدرك عمـــق هـــذه الـــذخيرة الـــتي أورثهـــا إيانـــا فـــاروق شوشـــة ولْنتبـــق منـــارة لمســـتقبل الأيـــام تســـتزيد منهـــا أجيـــال قادمـــة.

فهـــل يعـــود الـــزمن؟ وإنْ عـــاد..

****** ****** *****

خماسيات الحزن والأسى

(إلى روح الإعلامي الشاعر أستاذي وصديقي فاروق شوشة)

(١)

غُروبُكَ كم تَنوبُ له شُجوني ... وصَمْتُكَ كم تَئِنُّ له ضُلوعي
وَوَجْهُكَ إذْ يَغيبُ فلستُ أنسى ... ملامحَ تَرْجَمَتْ نَبْلَ النُّزوعِ
أحقًّا قد ذَوَيْتَ أيا ربيعًا ... تَوَلَّى بعدَه حُسْنُ الرَّبيعِ ؟
أحقًّا قد سَكَتَّ وكنتَ نايًا ... تَمَلَّكَ لَحْنُهُ سَمْعَ الجُموعِ ؟
أحقًّا قد نَضَبْتَ وكنتَ نَهْرًا ... جَرَى خِصْبًا بأنحاءِ الرُّبوعِ ؟

(٢)

غُروبُكَ لم يُمَزِّقْ في فُؤادي ... أيانِعًا أضاءَ سَما بلادي
ويا صَوْتًا فريدًا عَبْقَرِيًّا ... تَنوحُ لِصَمْتِهِ لُغَتي وضادي
ويا عَرْفًا وضيئًا فوقَ لَمْرِسٍ ... ويا قَسَّ المحافِلِ والنَّوادي
ويا نَغَمًا لَدى الأسماعِ حُلْوًا ... له أصْغَتْ على الأثيرِ الشَّوادي
عزيزٌ أنَّه تُفارِقُنا ونَمْضي ... وتُخْلِفُ لَوْعةً في كُلِّ نادِ

(٣)

غُروبُكَ أمْ غُروبٌ للحياةِ ... أيا نَبْعَ النَّبيلِ مِنَ الصِّفاتِ ؟
ويا رَمْزًا به الأخلاقُ تَسْمو ... وهَلْ كالظَّاهِرِ في ماضٍ وآتِ ؟
وكُنْتُ أراكَ فَرْدًا في نُبوغٍ ... وكُنْتُ أراكَ فَرْدَ المَكْرُماتِ
وهذا أنتَ تَرْحَلُ لَهْفَ نَفْسي ... فَمِنْهُ يَحْنُو على أُمِّ اللُّغاتِ ؟
ومِنْهُ يَزِدْ العَطاءَ وقد تَفَشَّى ... وغابَ جَمالُ هاتيكَ الحياةِ ؟

**

(٤)

غُروبك يا هَوى كُلّ القلوب ... غُروبٌ للجمالِ وللطّيوبِ
طريعُ النّور بعدك لاح غيمًا ... وراح الحُزنُ ينعَرُ في الدّروبِ
ويا فتحَ الجميلةِ حين تمضي ... وكادَ لها الدّعيُّ مع الغريبِ
عَزاءً أنّه إرثٌ لك سوف يبقى ... مَنارًا للبعيدِ وللقريبِ
وأنّ حروفَ إسمِك سوف تسمو ... دواءً بالجمالِ وبالطّيوبِ

(٥)

غُروبك مُؤلمٌ يجتاحُ نفسي ... ويزحفُ حاملًا عقلي وحسّي
وكنتُ أراكَ في الدّنيا إمامًا ... مثالًا عبقريًّا للتّأسّي
خُطاكَ - وكنتَ وثّابًا - دليلي ... وحرفُكَ كان ترياقًا لنفسي
وكم أوليتني عطفًا وودًّا ... وعند حُسنِ الثّنا توجتَ رأسي
فراكَ الشّعرُ تذكارًا وفيًّا ... ولن أنساكَ في جهري وهمسي

عزت سعد الدين
مذيع بإذاعة البرنامج العام