تقنيات التعبير المُشكِّلة للصورة الشعرية في شعر"فاروق شوشة"

Techniques of expression that shape the poetic image in the "poetry of "Farouk Shousha

إعداد

د حازم ماهر عبد الرشيد إبراهيم

Hazem Maher Abdul Rashid Ibrahim

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس

Doi: 10.21608/mdad.2022.249233

استلام البحث	٢٠٢٢ / ٥ / ٧
قبول النشر	٢٠٢٢ / ٥ / ٢٢

إبراهيم ، حازم ماهر عبد الرشيد (٢٠٢٢). تقنيات التعبير المُشكِّلة للصورة الشعرية في شعر"فاروق شوشة". ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٦ (١٨)، ١١٩ – ١٨٠.

http://mdad.journals.ekb.eg

تقنيات التعبير المُشكِّلة للصورة الشعرية في شعر"فاروق شوشة"

المستخلص:

استطاع الشاعر "فاروق شوشة" أن يوظف مجموعة من تقنيات التعبير الفنية عند تشكيل صوره الشعرية، على نحو يمنحها قيمًا أيقونية وإيحائية تغرس أثرها في أعماق القارئ، وهو ما رصدته الدراسة، وما قُسِّمَتْ وفقه مباحثها؛ إذ جاءت مباحث هذا الفصل على النحو الآتي:

المبحث الأول: المُفارقة.

المبحث الثاني: عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرومانسي (التشخيص والمزج بين المتناقضات أنموذجًا).

المبحث الثالث: عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرمزي (تراسل الحواس والرمز أنموذجًا).

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية- المفارقة- الرمز- تراسل الحواس- فاروق شوشة.

Abstract:

The poet "Farouk Shousha" was able to employ a group of artistic expression techniques when forming his poetic images, in a way that gives them iconic and suggestive values that instill their impact in the depths of the reader. This is what the study monitored and what its topics were divided into. The topics of this chapter are as follows:

- The first topic: the paradox.
- The second topic: the elements of forming the poetic image influenced by the romantic trend (diagnosis and mixing of contradictions as a model)
- The third topic : the elements of forming the poetic image affected by the symbolic current (the communication of the senses and the symbol as a model).

Keywords: poetic image - paradox - symbol - communication of the senses - Farouk Shousha.

تمهيد :

الصورة الشعرية لدى "فاروق شوشة" ذات بناء خاص حيث "تعد الصور في الشعر تحققًا جوهريًّا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية. ولن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يراعوا أن الصورة ليست - كما تظن الفلسفة المادية- نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتحلل، وأنها ليست للواقع الخارجي كيانًا سلبيًّا لاحقًا، أو مجرد انطباعات تُفَسَّر بالإحالة على ترابطية ساذجة؛ ذلك أن الصورة الشعرية لا ترد إلى معيار خارجي ثابت، وإنما تُتَأَمَّل بنوع من المباطنة؛ لأنها ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود. فالصورة الشعرية ليست مجرد استهلاكٍ لمبدأ المحاكاة، كما أن البحث عن قيمتها ينبغي ألا يكون قاصرًا على تحديد القرائن والعلائق المنطقية بين أجزاء الصورة وسياقها المجازي ومدلولها الشعري المستهدف، فالصورة إحدى وسائل الشاعر لإعلان خصائصه الأسلوبية المائزة المدموغة ببصمته الأسلوبية، فلابد أن يتجاوز تحليلها وتفكيك عناصرها الوقوف عند حد الرصد لما تشير إليه من مظاهر حسية، بل ينبغي ربطها بمثيراتها النفسية وما تثمره من انفعلات جمالية. وذلك يرجع إلى أن الصورة "ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الشاعر، فتجسد فكرة أو عاطفة ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على العمل الشعري، وتصبح جزءًا منه، و تتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة. ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ويمزج بين عناصرها المختلفة؛ فتجيء خلقًا جديدًا يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها"[1].

وقد استطاع الشاعر"فاروق شوشة" بما يمتلكه من طاقات شعرية، وتملك الفصحى، وما كان له من قراءة متمعنة للتراث الأدبي العربي، والانفتاح على كثير من الثقافات، فضلًا عن خياله الخلاق - استطاع أن يوظف مجموعة من تقنيات التعبير الفنية عند تشكيل صوره الشعرية، على نحو يمنحها قيمًا أيقونية وإيحائية تغرس أثرها في أعماق مستقبلات المتلقي، وهو ما رصدته الدراسة، وما قُسِّمَتْ وفقه مباحثها؛ إذ جاءت مباحث هذا الفصل على النحو الآتي:

١- المُفارقة "المبحث الأول".

٢- عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرومانسي (التشخيص والمزج بين المتناقضات أنموذجًا) "المبحث الثاني".

٣- عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرمزي (تراسل الحواس والرمز أنموذجًا) "المبحث الثالث".

---

[1] الطَاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر - روائعه ومدخل لقراءته، ط١ ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٨٣.

وبما أن اللغة هي الأداة التي يملكها المبدع ليعبر بها عن همومه، وأفكاره وروافد وجدانه يبث من خلالها أحاسيسه وانفعالاته تجاه واقعه الذي يعايشه؛ فالصورة هي البناء الشكلي للعالم الشعري الخاص الذي يشيده الشاعر وفق رؤيته وقناعاته وخياراته التي يتغياها، "فالصورة دائمًا غير واقعية وإن كانت متفرعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٢]. وكما يعمد الشاعر إلى إحداث انحراف وعدول في البنية التركيبية ليشكل لغته وبنيته الشعرية الخاصة، فكذلك يعمد إلى هدم بعض العلاقات والقرائن المنطقية التي تربط بين مفردات معجمه الشعري؛ ليحدث خرقًا في العلاقات الاستبدالية بين الكلمات، وهنا يُفعل دور اللغة المجازية الاستعارية هربًا من سطوة المعيارية؛ فتكتسي اللغة برداءٍ جمالي ينأى بها عن لغة الحياة اليومية؛ فيكسبها صفة الأدبية. فالصورة إحدى وسائل الشاعر في الإفصاح عن معانيه التي يطرحها على وجدان المتلقين وأذهانهم، لكن بوسيلة أرقى من المُبَاشَرة؛ ذلك لأنَّ "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياها إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكرة إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة في غاية التمام" [٣].

فالمعاني المباشرة ليست مؤثرة في وجدان المتلقي إلا إذا كانت معبرة وكاشفة لخواطر مبدعها وأحاسيسه إزاء تلك المعاني، فالصياغة الجمالية لهذه المعاني هي ما يسمو بقيمتها ويرتقي بقدر مبدعها.

"لقد كانت الصورة دائمًا موضع اعتبار في الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص عليها في الدراسات النقدية العربية، وحين يُقَدَّمُ امرؤ القيس بإجماع نقدي واضح، فإنما أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيد الأوابد وشبه النساء بالبيض إلخ .... وهكذا فإن التميز بالصورة المبتكرة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى، ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل "طبقات فحول الشعراء" لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة، أو لكل شاعر على حدة، أو لكتاب آخر، مثل: "الموشح" لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء، وسنجد "الصورة" تأخذ مكانها البارز في المفاضلة بين الشعراء. بل إن ناقدًا بارزًا مثل ابن رشيق قد أقام منهج كتابه "قراضة الذهب" على أساس الصور الشعرية، مقررًا من بادئ الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس

---

[٢] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ص١٢٧، ط٣، د.ت.

[٣] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، القاهرة، ضبط وتعليق: محمد رشيد رضا، ٢٠١٨م، ص١٠٢.

منها"[٤].

فالصورة وفق هذا المعنى لا تقف عند حدود الشكل الظاهري للقصيدة، بل تتعدى الصورة المعبرة حدود الشكل إلى عمق التجربة، وتكشف عن عمق روح الشاعر، فكما قال د.إحسان عباس "الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تترآى في الأحلام، ودراسة الصورة تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة؛ ذلك أن الصورة إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[٥].

وتخط دراستي تطبيقها في شعر "فاروق شوشة" في مراحله الإبداعية الثلاث - مرحلة البدايات والوسط والنهايات- على الدواوين السبعة التي توزعت على المراحل الإبداعية الثلاث في الفصلين السابقين، وذلك على النحو الآتي: ديوانا "لغة من دم العاشقين" ، و"في انتظار ما لا يجيء" بوصفهما أنموذجين لمرحلة البدايات الشعرية، وديوانا "سيدة الماء" و"هئت لك" بوصفهما أنموذجين لمرحلة الوسط، والدواوين الثلاثة "موال بغدادي" و"ينفجر الوقت" ، و"نخلة الماء" نماذجَ لمرحلة النهايات الشعرية.

المبحث الأول - المفارقة التصويرية:

تعد "المفارقة التصويرية تكنيكًا فنيًّا يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. وعلى الرغم من أن شعرنا القديم قد عرف صورًا من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة ... والتناقض في المفارقة في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق و تتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف"[٦].

والمفارقة التصويرية من أجلى تقنيات التعبير البارزة في شعر "فاروق شوشة" في مراحله الإبداعية الثلاث، وتسعى الدراسة إلى الكشف - عن طريق المقارنة - حجم ذيوع هذه الظاهرة أو اندثارها من مرحلة إبداعية لأخرى، أم أن تواترها كان مستمرًا في نتاجه بمراحله المختلفة. والشاعر "فاروق شوشة" شاعر ينتمي إلى جيل الستينيات، هذا الجيل الذي عايش حقبة عصيبة من تاريخ أمتنا وواقعها الحضاري؛ لما طرأ عليها من تحولات كثيرة على المستوى الظاهري والباطني، وعن هذه التغيرات تقول "سيزا قاسم": "ونعتقد أن التحول الذي طرأ على الأدب بعامة في بداية الستينيات قد تأكد بعد هزيمة ١٩٦٧، وتفاقم بعد ذلك، وأن العنصر المهيمن على أدباء الستينيات هو المفارقة؛

---

[٤] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، د.ت، ص١٧.

[٥] إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٥٩م، ص٢٣٨.

[٦] علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٣٠.

فالمفارقة تمثل المبدأ التنظيمي الذي يحكم بنيات هذه الأعمال"[٧].

ودراستي لظاهرة المفارقة التصويرية في شعر "شوشة" يرجع إلى كونها ظاهرة أدبية وفنية قائمة على صنعة لغوية ماهرة؛ فهي موطن لقاء الصانع بالمستقبلين من جمهور إبداعه. ويرى كثيرٌ من النقاد أن المفارقة من العناصر الكاشفة لرقي لغة النص وسمو معانيه. فنجد " "كينيث برك" يقول عن المفارقة: "لن تستطيع أن تستخدم اللغة استخدامًا فنيًّا كاملًا إلا بعد أن تعيش معك المفارقة ثم يأتيك عفوًا"، ويقول "توماس مان": "إن المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطبق شهيًّا"، ويقول "أناتول فرانس": "حياة بدون مفارقة غابة بلا طيور"، وهذا ما ترجمته إلينا الدكتورة "نبيلة إبراهيم" من مقولات نقاد ما بعد الحداثة حول عنصر المفارقة"[٨].

وبما أنَ النفس الإنسانية تعج بالمتناقضات؛ فإن المفارقة هي عامل إبراز هذه المتناقضات ومعالجتها وفق اتصالها وحقائق اتصالنا بالوجود والمجتمع والكون والطبيعة من حولنا. والتعريف اللغوي للمفارقة ومشتقاتها يحمل معاني التباين والاختلاف؛ فنجد "ابن منظور" في لسان العرب يعرفها بقوله: "الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقه يَفْرُقُهُ فَرْقًا وفَرَّقه ... والتَّفَرُقُ والافْتِراقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرُقُ للأبدان، والافْتِراقُ في الكلام، يقال فَرَقْت بين الكلامين فافترقَا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا .. وفارق الشيءَ مُفارقةً وفِراقًا: باينه ، والاسم الفُرْقةُ"[٩].

أما عن المعنى الاصطلاحي، فلا يوجد تعريفٌ وحيدٌ أو واحدٌ جامعٌ للمفارقة، بل هناك كثير من التعريفات التي قدَّمها أدباءٌ عرب وغربيون. ولعل أبرز تعريف غربي للمفارقة هو التعريف الذي أورده الدكتور " محمد العبد " في كتابه "المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)"، وهو تعريف للناقد الغربي "فولر"، إذ يقول: "المفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيًّا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية" [١٠]. والمفارقة شفرة لغوية إذن يرسلها المبدع من خلال نصه إلى متلقٍ يتلقفها؛ ليميط عنها غموضها ويستكشفها، "والمفارقة، بادئ ذي بدء، تعبير لغوي بلاغيٍ، يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ، أكثر مما يعتمد على تحقيق العلاقة النغمية أو

---

[٧] سيزا قاسم: "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٢، ع٢، ١٩٨٢م، ص١٤٣.

[٨] نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٧، ع٣ ،٤، ١٩٨٧م، ص١٣١.

[٩] ابن منظور: معجم لسان العرب، مج٦، ص١٦٨، ١٦٩، مادة: فرق.

[١٠] محمد العبد: المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٩٥م، ص١٥.

التشكيلية. وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسًا عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[١١].

أما عن اقتران المفارقة بشتى أنواع النصوص الأدبية، وخاصة الشعر منها، فيقول د. محمد عبد المطلب: "بنيةُ المفارقة من البنى الأثيرة للشعريَّة، دون ارتباط بين هذه المفارقة ومرحلة شعرية بعينها، فهي ملازمة لها منذ البدايات، مرورًا بالعصور المتتالية والمراحل المختلفة في القديم والجديد. وهذا التلازم بين الشعرَّية والمفارقة جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما، فإذا كانت الشعرية ترفد المفارقة بالنعومة والانسياب من ناحية، وبالمادة التي تحلُّ فيها من ناحية أخرى، فإن المفارقة ترفدها بظواهر التوتُّر الذي يصعد بها إلى آفاق الدراميَّة" [١٢].

أما المفارقة التصويرية، فيقول "آلان رودي": "المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة"[١٣]. والشعر "له منطقه وبنيته الديالكتيكية التي تنسج المتقابلات وتجمع بين الأضداد بجمل ونسب من شأنها أن تضعنا لا في سياق وضعية منطقية أو تجريبية ، وإنما في سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتمي لطبيعة نفسية تحمل الواقع على اللاواقع، وتحررنا بواسطة ما وضعه "منكوفسكي" بالتملص والروغان من المألوف والمعتاد"[١٤].

فالشاعر يعمد إلى الخيال؛ لتشكيل واقعًا مغايرًا، أو للتماس مع واقع يخلقه ويستقي روافده من واقعه المعيش، منحيًا وجوه التشوه والعوار التي يراها فيه وفق رؤيته: "ومن ثَمَّ فإن فن المفارقة يتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال، وحين يكون القصد مفهومًا دون أن يكون جليًّا"[١٥]، فضلًا عن عدم إمكان فك شفرة الصورة بمعزل عن لغتها المكونة لها أو دون الرجوع إلى المعنى الذي تخلق على هيئة هذا التركيب اللغوي، "فنحن إذ نواجه القصيدة لغةً معينة، وهذه اللغة مليئة بالمعنى بطبيعة الحال، ولكن علاقتها بمعناها ليست علاقة الإناء بما فيه، وإنما هي علاقة الشيء بذاته – إن صح التعبير – أي لأن اللغة في الشعر هي المعنى ذاته؛ وذلك أن هذا الذي نسميه معنى لا

---

[١١] نبيلة إبراهيم: "المفارقة "، مجلة فصول، مج٧، ع٣، ٤، ص١٣٢.

[١٢] محمد عبد المطلب: كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٨.

[١٣] أحمد عبد المولى: بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٩١.

[١٤] عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسة دراسات أدبية، ١٩٨٤م، ص١٦٧.

[١٥] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، مج٢، ع٢، ص١٤٤.

يمكن التفكير فيه على الإطلاق إلا من خلال فحص تطور البناء اللغوي في القصيدة"[١٦].

فالمفارقة إذن إحدى تقنيات الشاعر وأدواته الفنية التي يعبر من خلالها عن رؤيته وأبعاده النفسية، والتي تصور ما يستشعره وجدانه من تناقضات في واقعه المعيش أو داخل ذاته الإنسانية.

ففي قصيدة "يحدث أن" من ديوان "لغة من دم العاشقين" قال الشاعر:

يحدث أن نتلاقى ذات صباحٍ أو ذات مساء
نتوهم أنَّا مثلُ الناس،
لنا بيتٌ وغطاء
وزمانٌ نبحر فيه،[١٧].

يبدأ الشاعر قصيدته على نمط الحكايات العربية في قصصها التراثي، ثمَّ يعلن مباشرة عن موطن المفارقة التصويرية؛ إذ ينتقل من الحدث القائم إلى ساحة التوهم؛ فيتحدث بأنه قد يصيبه الوهم هو ومن يوجه له الخطاب بأنهما مثل الناس، يملكون الحقوق الآدمية في المأوى، والدفء، والشعور بالزمن وامتداد الحياة، وهو بذلك يضمر في الباطن الإعلان عن افتقار البشر في تصوره - وهو من بينهم - لهذه الحقوق، وأنهم قد فقدوا حقوق آدميتهم وإنسانيتهم، فكانت المفارقة وسيلته الفنية التي تتمخض عنها رؤيته المركبة لواقعه المعاصر؛ إذ عبر من خلالها عن افتقاره لليقين الدامغ على إنسانيته؛ فطوايا المقطع تعلن بجلاء عن رؤيته لشقاء إنسان عصره. ومن خلال المفارقة كذلك يعمد الشاعر إلى تصوير رؤيته لعصره وواقعه المعيش، وما يعانيه معاصرو هذا الواقع من ويلات؛ فيقول في قصيدة "شاعر الحراب المدببة":

في زمن يعلن عن حاجتهِ لكبرياء
يخرجُ فيه السفهاءُ من جحورهم
والأدعياء من شقوقهم
ويعتلي المخادعون كلَّ موكبٍ وساحة
ليملأوا الدنيا ويزحموا الفضاء
في زمن ملوكه السُّوقةُ والطَّغام
وناصحوه أغبياء
يلبس فيه السِّفْلة العُصاةُ، واللّصوص
مسوح أنبياء

---

[١٦] محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١، ع٤، ١٩٨١م، ص٦١.

[١٧] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان لغة من دم العاشقين، ص٥١٢.

يناداح صوتك الجسور واخزًا، وصاعقا
مُحذرًا من هجمة الوباء[١٨].

يفصح الشاعر في رثائه أبرز شعراء عصره عن عدم ازدرائه الزمن كما قد يتوهم بعضهم من مطالعة حديثه الدائم عن سوءة حاضره، ولكنه يزدري نخبته والمسيئين له بأفعالهم الشائنة؛ إذ يعلن عن مفارقة تصويرية قد وظفها بإبداعية تكشف عن خلجات نفسه؛ فالزمن دائمًا ما يتمنى كبرياء أناسه، لكن من يتقدمه ويعتليه هم الزائفون، والسفهاء، والمخادعون، واللصوص والأدعياء. ويكمن موطن المفارقة في أنه بالرغم من ازدحام الفضاء بكل هذه النماذج المسيئة، فما زالت أصوات ترى وتحذر وتشق صفوف هؤلاء وتحمل الناس عليهم من أمثال الشاعر الذي يرثيه، ففساد الساحة لم يحل بينها وبين من يشق جمود فضائها بصراخه.

ويقدم "فاروق شوشة" مشاعره النفسية تجاه إبداعه الشعري، وتقلباته الشعورية تجاه هذا الإبداع بين الوطن والغربة عنه، فيقول في قصيدته "قصيدتي والسفر":

الآن .. يا قصيدتي، ونحنُ في سفر
ماذا تراكِ تفعلين بي؟
العبءُ لم تعد تُطيقه يدايا
ولا الطريقُ صار كاشفًا مدايا
ولا النهار مثلما عهدته نهار[١٩].

يعبر الشاعر عن شعوره المفارق والمختلف تجاه نتاجه الشعري وهو في غربته؛ إذ يشعر بعدم استطاعة تحمل الأعباء، حتى أن الطبيعة الكونية قد اختلفت رؤيته لها؛ فالنهار لم يعد كما عهده مبشرًا بالفأل الحسن وكاشفًا ومنيرًا كما هو على عهده في مخيلة الشاعر حين كان ينشد الشعر في وطنه، وهذا أول طرف في المفارقة، أما الطرف الثاني، فيبين لنا حين يقول:

بالأمس، كنت تعرفين علَّتي
وتكشفين صبوتي
تبنين لي من لمسةِ الحنان، من كلامِك المُجنَّحِ الوثير
مأوى يضمني
وتفرشين من سحابة الألوان والعطور
فمالنا، ونحن في سفر ..
أوشكت تغدرين بي وتهزئين
تلامسين مرة ، وتفلتين
تراودين مرَّةً ، فأسرع الخطى

---

[١٨] السابق، ص٥٣٥.
[١٩] السابق، ص٥٧٣.

حتى إذا دنوت للحمى
-دنوت وارتميت ..
تراوغين
وتكتمين عن مسامعي نداءكِ البعيدَ في المدار[٢٠].

يكشف الشاعر في هذا المقطع عن محرك الإلهام الشعري لديه، وهو الوطن المأوى بأمجاده وعذاباته، فالقصيدة تفارقه حين يغترب وتأنف أن تكشف عن مشاعره بصدق وتراوغه، بعد أن كانت تراوده عن نفسها. وتكمن المفارقة في أن الشعر يقدم له المأوى الحقيقي حين يكون مقيمًا في وطنه، ويأنف أن يقدم له المأوى حين يغترب عن هذا الوطن بالسفر.

وقد استخدم الشاعر "المفارقة التصويرية" في تركيب بنائه الشعري وصورته الفنية في قصيدة "مواجهة" من ديوان "لغة من دم العاشقين"؛ إذ عبر عن انعدام الثوابت واختلال منظومة القيم في واقعه المعيش، فقال:

كان يؤدبني .. ويقول :
"يا ولدي
هذا قدرُك ..
أن تحيا في سيرك العصر، ولا تنجو"[٢١].

يستخدم الشاعر المفارقة ليبرز التهكم من النصيحة الموجهة إليه من بعض متصدري المشهد أو من كان يظنهم أهلًا للنصح؛ إذ عبر من خلال الجملة الفعلية (يؤدبني) عن أول طرف للمفارقة، وتكتمل المفارقة حين يعرض الطرف الآخر منها، وهو النصح الموجه إليه، فيقول:

فانجُ بجلدك –
واخلع عنك رداء الحكمة، والبس ثوب السيرك
وبادر في الميدان
ما أجمل أن تتزيَّا كلَّ الألوان
فلعلَّ الله يبارك في عمري، وأراك
إنسان العصر المأمول
اللامع في كل زمانٍ ومكان![٢٢].

يمثل الشاعر أوج المفارقة حين يعلن النصائح التي يوجهها له مؤدبه كما عبر، وهي أن يفر وينجو بنفسه، ولا يشغل رأسه بغيره أو مجتمعه، وأن يتخلى عن حكمته، وأن ينافق كل من حوله كمهرج السيرك الذي يستحسن الناس لينال رضاهم بخداعهم؛

---

[٢٠] السابق، ص٥٧٣، ٥٧٤.
[٢١] السابق، ص٥٨٢.
[٢٢] السابق، ص٥٨٣.

فالنصائح العصرية هي موطن المفارقة، وحل الثوابت وانعدام القيم وانهيار الأخلاق وفساد الرواد يستتبعه قدوم جيل من أراذل الناس خُلقًا، فبدلًا من أن ينصحه من كان يظنه مؤدبه بالثبات على المبدأ، نصحه المؤدب بتغيير كل ثوابته وهدم معاييره الأخلاقية، على عكس المعتقد الثابت لدينا إزاء القدوة التي نقتدي بها.

ويعمد "فاروق" إلى المفارقة التصويرية؛ بوصفها أحد الوسائل التعبيرية الكاشفة عن مكنون الذات والنفس لديه ولدى أبناء جيله؛ إذ يستخدمها في قصيدة "في انتظار ما لا يجيء" التي تمثل مفارقة شديدة الكثافة بين حال المرء أو الناس وما يحملون من أحلام وهم مقدِمون على الاغتراب عن بلدانهم، وحالهم بعد أن يغتربوا عنها ويكتشفوا حقيقة الغربة. فالمفارقة بين أملهم الذي تعسر على عكس ما كانوا يظنون؛ إذ يقول:

ونحن في الطريق، نمضع الكلام والملال
نعبر السفوح والقمم
وننتشي وراء نجمة هناك في البعيد تبتسم
تقودنا إلى الذرى!
نكذبُ، أحيانًا كثيرة، أجل!
نكذبُ، عامدين، ظالمين،[٢٣].

يعلن الشاعر في المقطع السابق حالهم قبيل رحلة الهجرة من الريف إلى المدينة، إذ يعبر عن اللهفة للحلول بالمدينة، والشعور بالانتشاء، حتى وإن كانوا يكذبون، فهم يكذبون عامدين من أجل أن يحلوا بالمدينة ويحققوا رجاءهم في اكتناف حياة جديدة لم يعهدوها، وهم يقنعون أنفسهم بأن المدينة لن تغير سجيتهم أو تحول جمعهم لفُرقة وشتات، أو تطفئ لهيب همتهم ، أو تقضي على روح المغامرة بداخلهم، لكن الظرف الآخر من المفارقة يظهر العكس؛ إذ يقول:

وانتهينا بددًا، مضيعين
معلقين في خيوط العنكبوت، في مدارج الرياح،
في انتظار قبضة الأجير،
يائسين، شائهين
نرتجُّ في جوانب الدنيا، ونمضي حاسرين
يحمل كلٌّ جرحه، في قلبه ولا يبين
ولم نعد ندري
أمنطق العزاء صمتنا المهين حين نلتقي
أم حكمة السنين[٢٤].

في ختام القصيدة يستخدم الشاعر الضمير الجمعي في قوله (انتهينا – مضيعين -

[٢٣] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان في انتظار ما لا يجيء، ص٣٦١.
[٢٤] السابق، ص٣٦٧.

يائسين - شائهين – حاسرين)؛ فكل هذه التعبيرات توضح أنه يتحدث عن قضية جمعية شغلت وأرقت أبناء جيله، وهو من بينهم، والمفارقة التي واجهوها حين تكشفت حقيقة المدينة التي بذلوا الغالي والنفيس من أجل الولوج إلى جنباتها، جماعات وأفرادا، ولكنهم اكتشفوا أن ما تجمعوا عليه هو ما فرقهم في نهاية المطاف، فالإرادة التي ساقتهم تبددت ولانت وخارت قواها، وسعيهم للإقامة فيها أصبح جرحًا هائلًا في نفوسهم.

وطرائق التعبير الفني وفق مستويات بناء الصورة الشعرية أحد مستويات البناء الأدبي للنص، "على هذا فإن وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه - وبأدوات التشكيل الجمالي لعمله - يهب لفنه الجودة والخلود، وفي اللحظة ذاتها يمنح القدرة على مواجهة الحياة والتصدي النبيل لتناقضاتها وأزماتها"[٢٥]. والتناقض الكامن في هذه المفارقة السابقة هو تعلق المرء دائمًا بما يضيره وما ينكره؛ فالنفس على عادتها أمارة بالسوء، ولكن هذا السوء يكون في بدايته غاية يسعى الإنسان لإدراكها؛ لأنها لم تكن ظاهرة على وجهها الحقيقي. لذا حاول " شوشة " جاهدًا وصف شعور المرء المغترب بتحولاته وتعميق هذا الشعور حين أقدم، حتى عايش وأحجم وأفحم من الحياة المغايرة التي انتقل إليها، وعبَّر عن ذلك وفق واقعية طرح متأصلة، وهذا ليس أمرًا هينًا؛ لأنَّ "المعادلة الصعبة أمام الفنان المعاصر هي أن يتخطَّى بقوة ما قد تسلمه إليه ذاتيته المتفردة المشحونة بالتوتر. لن يستطيع الإنسان: فنانًا كان أو غير فنان – أن يعبر عن فكر سديد وفن جيد، إلا إذا استطاع أن يصوغ علاقته بواقعه صياغة سليمة"[٢٦].

يتخذ الشاعر من المفارقة التصويرية محورًا لرؤيته الشعرية في قصيدته "شاعر الربابة"، وهي مفارقة بين واقع الشاعر وحياة الشخصيات الأسطورية التي ينشدُ سيرتها، إذ يقول:

و أنت ! .. وأبطالك الراحلون ..
صنعتهمو بيديكَ..
خلقتهمو من عناء الليالي وكدِّ السنين الشحيحة
وأطعمتهم جوعك العبقريَّ
وصنتهمو عن مباذل كلّ البشر
ولست كأصغر من قد خَلقتَ
ولا لك حظ البطولة يومًا[٢٧].

يتحدث الشاعر عن حال شاعر الربابة المتماهي مع حال مستمعيه من جموع الناس؛ فالشاعر دائمًا ما يوغل في خياله ليصنع شخصيات مثالية أسطورية يرتفع ويسمو بها ويكسبها من صفات البطولة الكثير والكثير، والمستمعون له كذلك يزهون

---

[٢٥] طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٩م، ص٣٤.
[٢٦] السابق، ص٥٤.
[٢٧] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان في انتظار ما لا يجيء، ص٣٨٤، ٣٨٥.

ويطربون بحديثه وإنشاده لأنه يزكي داخلهم روح البطولة التي يفتقرون إليها في واقعهم؛ لأنهم إن كانوا يعايشون ذلك في الواقع ما انصرفوا عن الواقع صوب سماع الخيال. والشاعر كذلك يبدع شخصيات كم يتمنى أن ينال من حظها ولو اليسير، فالذي يدوي ويتردد هو حديث أبطاله الذين صُنعوا على يديه، لا حياته هو ، فلم ينل الحظ من الشهرة مثلهم، ولا من الفخر والزهو به مثلهم، بل هو جائع يمد يديه لأخذ ما يُبذل له من عطاء يتقوى به على وعورة الحياة، فلا يملك حظ أصغر أبطاله؛ فالمفارقة هي أن الناس توجه اهتمامها صوب المصنوع لا الصانع، على عكس ما ينبغي أن يكون.

ونجد الشاعر يعبر عن مفارقة واقعنا العربي لتاريخه القديم وأمجاده التليدة، فيقول في قصيدة "البحث عن بداية":

هذي القبيلة قد فحّت ضغائنها ... فليس يجمعها ماءٌ ولا كلأ
إن تسعَ يومًا ففي خُلفٍ وتفرقةٍ ... وإن تسر فعلى أقداسها تطأ
هل يكتب الدهر عنهم أنهم وُئِدوا ... أو أنهم بُعثروا في التيه واختبأوا
وأنهم ذات يوم ها هنا عبروا ... على الرمال،ويومًا ها هنا طرأوا
الله في همم باتت مُضيَّعة ... وفي نفوس عرا جدرانها الصدأ
هذا هو الجمع عِقدًا كان، وانفرطت ... حبّاته مثلما قد ضُيعت سبأ[٢٨].

يتحدث الشاعر عن التناقض الذي طرأ على الواقع الاجتماعي العربي. فالشاعر يسعى إلى إبراز شدة التحول الكبير الذي أصاب المجتمع العربي بين ماضيه وحاضره، إذ يطرح ذلك من خلال حديثه عن "القبيلة" بكل ما ارتبطت به من مشاعر الفخر، والكرامة، والمجد، والقوة، والوحدة والنظام المؤسسي عبر شيوخها وشعرائها وفرسانها المنافحين عنها. ومن خلال المقابلة بين هذه الدلالات المتجذرة في خلجات الوجدان والضمير الجمعي العربي من جهة، وحالها في عصرنا الحالي وما وصلت إليه في واقعنا من كراهية، وفرقة، وشتات، وانهيار للقيم والمقدسات، وجبن، وخور، وعدم الذب والمنع لمن يحتمي بها، وكأنها العقد المنفرط الحبات من جهة أخرى، فطرفا المفارقة بين حال "القبيلة" الكلمة النموذج الرامزة للوطن العربي في ماضيها وما كانت عليه، وحاضرها الذي آلت إليه، وفي ذلك يقول:

كانوا فحولًا، فغاصوا في مضاجعهم ... وكلما أخذتهم رجفة قموؤوا
كان السبيل هدى لو أنهم رشدوا ... كانوا النهار ضحى لو أنهم جرؤوا
كان المدى باذخًا من حوله احتشدوا ... فليت أنهمو تاريخهم قرأوا[٢٩].

يجنح الشاعر "فاروق شوشة" صوب توظيفه المفارقة التصويرية في التعبير عن القضايا التاريخية التي أرقت أمته عبر تاريخها الطويل، ويستمد من هذه المفارقة أمله في خلاص أمته وانتصارها على أعدائها و ظهورها على ما عداها من الأمم؛ إذ يعبر

---

[٢٨] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج٢، ديوان هئت لك، ص١٧٤.
[٢٩] السابق، ص١٧٦.

من خلال المفارقة عن الفرق بين حال قادة الجيوش المغتصبة للبلدان العربية، وحال جنودهم الذين يأتمرون بأوامرهم، فلم يكونوا على اتفاق في الرأي، بل ساروا إلى هذه المعارك مرغمين، وفي ذلك يقول:

وأنت كاسفٌ، مُشتتٌ، حزين
تبحث عن جريمة جديدة
وعن فضاء لم تلوثه حشودُك المكابرة
وهي تعود بعد رحلة الغياب خاسرة
تلعن من يقودها لحتفها المهين
وأنت مُنتشٍ تواصل المقامرة![٣٠].

عبَّر الشاعر عن طبيعة هذا الحاكم ونظرته لجنوده الخاسرين؛ إذ لم يبالِ بخسارتهم أو خسائره في جنوده وأبناء شعبه، بل ظل يقودهم إلى مقامرة جديدة لا تحمد عواقبها. ويبدو التناقض في مشاعر جنوده تجاهه؛ إذ يلعنونه ويكرهون هذه المعارك التي لا تعود عليهم إلا بخسارة أنفسهم وأهلهم ومواطنهم من أجل شخص واحد يحاول أن يضيف لنفسه أمجادًا زائفة. ويعبر كذلك عن المفارقة التصويرية النابعة من تناقض الواقع العربي في حاضره مع ماضيه العتيق المجيد، وأمجاد فرسانه وأعلامه القدامى، وتخاذل أبناء الحاضر، بدلًا من السير على حذو آبائهم وأجدادهم، ويعبر عن ذلك في قوله من قصيدة "بدوي الجبل":

ومن لموقف كلِّ العُرْب، حين هوى
نجمُ العروبة، صاروا من شظاياهُ
قد كان شعرك يجلوها ويحفظها
وكان ينفخ فيها من حُميّاه
فمن لها وذئاب الأرض تنهشها
ويكشف الغد دومًا عن خباياه
ومن لها وصلاح الدين ليس لها
ولا أميةُ ممدودةٌ ذرَاعاهُ[٣١].

تحدث الشاعر عن ضياع الحضارة العربية المجيدة، وذلك وفق ربط المفارقة التي بثها، والتي تمتلك طرفين: أحدهما معاصر والآخر تراثي، ويكمن في اختفاء ظهور أعلام كأعلامها القدامى الذين كانوا ملء السمع والبصر، حتى إن النابغين من الشعراء قلوا وتوارى دورهم عما كانوا عليه في ماضي هذه الأمة. علاوة على ذلك، تحدث الشاعر عن اختفاء القادة العظام، مثل: صلاح الدين وأمية، وهما الطرف التراثي في المفارقة لما يملكونه من إيحاءات العزة والكرامة في الوجدان العربي، وخصَّ هنا

---

[٣٠] فاروق شوشة: ديوان موال بغدادي، ص١٥.
[٣١] السابق، ص٩٢.

الحديث عن بني أمية؛ لأنهم كانوا حكام الشام في الماضي، وعاصمة خلافتهم واقعة في بلاد الشام؛ إذ إن موضوع القصيدة جاء في رثاء شاعر سوريا الكبير "بدوي الجبل"، فموطن المفارقة ومكمنها هو تناقض واقعنا العربي في حاضرنا مع ماضينا العظيم؛ لذا مزج المفارقة بطرفين: أحدهما ينتمي إلى الحاضر، وهو الشاعر "بدوي الجبل"، والآخر ينتمي إلى التراث، مثل: صلاح الدين وأمية. وقد يعبر الشاعر بالمفارقة عن تقلبات النفس الإنسانية وتناقض أحوالها بين آن وآخر، إذ يقول:

أحلم أن أسير فيكِ يا مدينتي
مستوحدًا حينًا
وحينًا باحثًا عن صحبةٍ،
وعن وليفْ
وعن غرامٍ عابرٍ، حينًا
وحينًا .. عن مدى
تمتد فيه نشوة الإنسان بالإنسان[٣٢].

تحدث الشاعر في المقطع السابق عن تناقضات الأنا الشاعرة، وهو بذلك يرمز لتقلبات النفس البشرية بين الحين والآخر، فكل هذه التناقضات ترجع لذات الشخص؛ فهو الذي يحلم بالوحدة، وهو الذي يرغب في الصحبة ويبحث عنها، وهو الذي يبحث عن النشوة والرغبة الجامحة والنزوة العابرة لسد شهية رغبته الكامنة، وهو الذي يبحث عن العمر الممتد مع المحبوبة سعيدًا بالعِشرةِ الطويلة.

وقد استخدم الشاعر المفارقة ليعبر عن تغير حال القرويين في حاضرنا عن حال القرويين في الماضي؛ إذ يقول في قصيدة "سوانح ريفية":

ومن عجبٍ
أن ركبَ الصغار الذين أتوا بعدنا
يعيشون أيامهم
لا يرون الأمور كما كان يشغلُنا
زمن فائتٌ
وحياة مراوغةٌ
حين كان طريق المقابر يملؤنا بالفزع
فصار طريقًا للهو الشباب
وأنسهموا بفنون المتُع[٣٣].

تحدث الشاعر عن أن القرية كانت في القديم إبان عهده بها - إذ ينتمي "فاروق شوشة" إلى أحد قرى محافظة دمياط "قرية الشعراء " - مسرحًا للفكر والتدبر في أمور

[٣٢] فاروق شوشة: ديوان ينفجر الوقت، ص١٢.
[٣٣] السابق، ص٥٨، ٥٩.

الكون، والحياة والموت وطبيعة الحياة القروية ووتيرتها، لكن أهل هذه القرية في الحاضر لا يبالون ولا يعتدون ولا يشعرون بمهابة الموت، حتى أن المفزع لأبناء القرية قديمًا أصبح في الحاضر طريقًا للهو الشباب وأنسهم، وهذا هو مكمن المفارقة: أن أحوال الزمن اختلفت، وربما هو تصريح من الشاعر أن أبناء هذا الجيل أكثر جرأة في مواجهة الموت. ويسعى من خلال ذلك إلى أن يقول إن كثرة مشاهد الموت أفقدته رهبته ، وأن يعلن أن هذا الجيل من الشباب، حتى وإن كانوا ينتمون إلى الموطن نفسه وتشابه طبيعة النشئة الاجتماعية والظروف، فإنهم يختلفون ويفارقون طبيعة تفكير سابقيهم من أبناء جيله في الستينيات من القرن العشرين.

والقرية هي أبرز الصور المكانية لصوقًا بعقل " شوشة " و قد امتدت معه عبر رحلته الشعرية الطويلة ، فلا يكاد ديوانٌ شعريٌ يخلو من ذكر القرية و أيام الصبا فيها و يوظف الشاعر تقنية المفارقة التصويرية ليعبر عن تغير الطبيعة المكانية للقرية بين ماضي الشاعر و طبيعتها المكانية في الحاضر و هذا التناقض الشكلي يكمن في أنها ما زالت تسمى قرية رغم خلو مشهدها و ساحتها من مظاهر القرية المستكينة في خيالها و ذلك في قصيدته " مساحة للتأمل " حيث قال في مطلع القصيدة محددًا معالم القرية المكانية

قبةٌ،
ونخيلٌ عتيقٌ،
وأشجارُ سدرٍ
ورائحةٌ،
وبقايا دخان
مشهدٌ يتكررُ فيكَ[٣٤].

فالشاعر يوصف الطبيعة المكانية للقرية في ساحة الذكريات ، ثم نجده حين يتحدث عن حاضره يبرز أن الصورة القائمة الآن تفارق و تختلف تمامًا عما عهده على صورة القرية حيث قال :

النخيلُ اختفى الآن
والسِّدْرُ غادر
والقبةُ المستديرةُ
-رمز البراءة والطهر
تسبيحة الروح
عين السماء على الأرض –
لم تعد تتساندُ

[٣٤] فاروق شوشة: ديوان نخلة الماء، ص٢٣.

شاخصة للعيان[٣٥].

نجد أن الشاعر قد عبَّر عن التغير التام في الطبيعة المكانية، وهذا التغير يستتبع تغيرًا في طبائع سكان هذا المكان. فالإنسان يتأثر لا محالة بطبيعة المكان، وروح المكان تضفي على روح الإنسان بعض الطبائع والصفات؛ فنجده يعلن اختفاء النخيل، وهو رمز لامتداد الجذور والأصالة، ومغادرة السِّدر أي مغادرة لهو القرية وثمارها الوارفة، وانهيار القبة وهو رمز لانهيار الطهر والبراءة في نفوس قاطني هذا المكان. فالمفارقة التصويرية تبرز من خلال تناقض الطبيعة المكانية للقرية، واختلافها، وتأثرها بفعل الزمن من ماضيها إلى حاضرها.

حاولتُ من خلال هذا المبحث استجلاء طبيعة الرؤية الشعرية للشاعر "فاروق شوشة" من خلال تتبع أحد طرائقه التعبيرية عند تركيب صوره تركيبًا دلاليًّا، محاولًا اكتشاف حقائقه النفسية والشعورية والوجدانية وأفكاره التي أراد أن يعبر عنها، وهذا يرجع لكون "الصور التي تكتفي برصد التشابه الحسي بين أطرافها وتسجيله ليس لها كبير اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية و وظيفتها"[٣٦].

"إن وظيفة الصورة الشعرية هي أن تكون أداة من الأدوات الفنية التي يجسد بها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة، ويحدد بها أبعادها وتخومها، فهي إذن لبنة من لبنات بناء أكبر هو القصيدة، لابد أن تتسق مع بقية اللبنات، وتسهم معها في تنمية المسار الشعوري والنفسي والفكري في القصيدة؛ لتصل به إلى مداه، وقيمة الصورة الشعرية تقاس فنيًّا بمدى أدائها لهذا الدور، وليس بمدى جمالها أو غرابتها"[٣٧].

"ونتيجة لذلك؛ فإن الدراسات الحديثة للأسلوب تنزع إلى إحلال النموذج الدلالي محل النموذج المنطقي، وهو يعتمد على أساس مخالف له؛ إذ يركز على كيفية أداء العبارة لدلالتها بوصفها رسالة يبثها مرسل، ويتلقاها مستقبل، ويفك شفرتها لإدراك دلالتها. ويمكن بتحليل هذه العملية الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة معًا خلال التوصيل، دون الاحتكام المسبق إلى المقولات المنطقية الذهنية التي تعجز عن احتضان منطق اللغة نفسها، ولا تستطيع قياس ذبذباتها الحرارية الكامنة في كل تعبير على حدة."[٣٨].

ومن خلال هذا المبحث، وما به من دراسة تحليلية لأحد تقنيات التعبير في بناء الصورة الشعرية، ألا وهي "المفارقة التصويرية"، أستطيع أن أدعي أن "فاروق شوشة" كان على وعي تام بوظيفة الصورة الشعرية ودورها التعبيري الذي تقوم به، من بث للمسارات الشعورية والفكرية الكامنة خلف إبداع القصيدة، وأنه كان يسعى سعيًا

---

[٣٥] السابق، ص٢٥.

[٣٦] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٧١.

[٣٧] السابق، ص٩٨.

[٣٨] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٣٠٣.

دائبًا في محاولته أن تؤدي الصورة الشعرية دورها وفق طرائق كثيرة؛ لذا كان وقوفي في هذا المبحث مع أولها، ألا وهو "المفارقة التصويرية".

المبحث الثاني:

عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرومانسي:

يكمن دور القارئ والناقد العربي في توظيف تحليلاته واستنباطاته القرائية لتقوم مقام السُلَّمة التي يطؤها القارئ العام؛ ليدرك الأبعاد المضمرة وراء القصيدة العربية الحديثة، وليزيل الهوة الشاسعة أو يسعى إلى تضييقها بين الشعر الحديث وقارئه. وهذا ما أصبو إليه من دراستي للظواهر الأسلوبية في شعر "شوشة"؛ إذ أسعى محاولًا وضع يد القارئ على الملامح والسمات الأسلوبية التي اتسم بها شعر "فاروق شوشة"، بوصفه أحد شعراء الحداثة البارزين في مصر والعالم العربي، وفي هذا المبحث أقف على بقية العناصر التي شكلت الصورة الشعرية لديه.

الصورة الشعرية قائمةٌ في الأساس على عنصر الخيال، بوصفه أحد عناصر بناء العمل الأدبي، فالصورة هي تحقيق ما ارتآهُ عنصر الخيال وقولبة هذا التشكيل في مداميك لغوية، والصورة في مادتها الخام مستمدة من الواقع المادي المحسوس، لكنها لا تطابقهُ، بل تحاول تخليق هذه المادة الخام وخلط نسبها بمقدار معين لتشكيل عوالم جديدة تُبَثّ إلينا من خلال الصورة الشعرية المنتجة، "وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وتتضاعف إيحاءاتها"[٣٩].

وأجد نفسي تميل وتعمد إلى " تفضيل الباحثين قصر اهتمامهم على مظهر واحد واختبار وظيفته في العمل الأدبي أو لدى مؤلف واحد؛ مما يترك فرصة كافية لقدر أعظم من الأصالة. ولو كان اختيار نقطة النفاذ صائبًا، فإن البحث يمكن أن يصل مباشرة من خلالها إلى قلب القضية الجمالية للمؤلف، على شريطة أن ينبع هذا المظهر من النص نفسه، لا أن يفرض عليه من الخارج" [٤٠].

وهذا النمط هو قوام عملي في هذه الدراسة؛ إذ تختص دراستي بحصر الملامح والظواهر لدى مؤلف واحد، هو "فاروق شوشة"، وتُسْتَمَدُّ محددات هذه الظواهر من داخل النص نفسه؛ لتصل من خلال تحليل الصور الجزئية إلى الإطار الحاكم للصورة الكلية. كما أنه لا يمكن فصل عناصر تكوين الصورة، ومحاولة القول إن هذه صورة خيالية، والأخرى منطقية ذهنية، أو صورة عاطفية؛ إذ إنه " ليست هناك طريقة لفصل ما هو موحد بطبيعته، وإن كنا نحاول عند التحليل عزل بعض العناصر لأهداف عملية لكن من الضروري أن ندرك أنه لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي دون مضمون تصوري منطقي، كما أنه ليس هناك عنصر واحد منطقي لا تصحبه بعض الإيحاءات

---

[٣٩] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٧٦.

[٤٠] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص٢٤٩.

والظلال العاطفية ؛ فلا يوجد لون سواء كان أبيض أو أخضر أو أحمر دون جسم يتلون به فيصبح هو الأبيض أو الأخضر أو الأحمر، ولا يوجد شكل دون جسم ولا جسم دون شكل. وبوسعنا أن نتحدث عن البياض والاستدارة ونجردهما في ذهننا دون أن يكون لهما مقابل في الواقع، وبنفس الطريقة نستطيع أن نتحدث عن العنصر الخيالي التصويري أو العاطفي، لكن عندما نبحث عنه في العمل الأدبي، فلابد أن يكون متجسدًا في تصور منطقي"[٤١].

وما يميز الصورة الشعرية هو تفردها "بصبغتها التشكيلية وبتعدد وظائفها وكثرة علاقاتها، وهو ما يجعلها من أقدر الوسائل على تقديم الرؤية الشخصية والمزاج المتفرد للكاتب، وعندئذ يصبح دورها حاسمًا في تحديد الأسلوب؛ إذ إن اللغة البشرية مصوغة بشكل يجعل من هذه الصور الأداة الرئيسية لتوصيل تلك الرؤية بشكل مباشر وأصيل وقابل للاستيعاب والتلقي المركز"[٤٢].

والكشف عن الأبعاد النفسية هو المحرك الأساسي لدراسة الصورة عند "فاروق شوشة" ومحاولة استكناه تقنياتها والكشف عنها، ومحاولة الوصول إلى أعماق نفسه، والوصول لما أحبه أو شغله أو أثار قلقه، والنظر للصور على أنها علامات دالة على كل ذلك.

ويستخدم الشاعر كثيرًا من الوسائل الفنية والتقنية؛ لتشكيل صوره الشعرية الخاصة وفق نمط يكسبها قيمةً إيحائية وتعبيرية أعمق تمكنه من التعبير عما يدور في خلجات نفسه. وأقف في هذا المبحث مع وسيلتين أخريين اطردتا في شعر "فاروق شوشة"، وشكلتا كثيرًا من صوره الشعرية، وهما: التشخيص والمزج بين المتناقضات.

أولًا - ظاهرة التشخيص:

يعد التشخيص أحد الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر؛ لاستنطاق الطبيعة من حوله وإكسابها خصال الكائنات الحية التي تشعر وتدرك وتتحرك. والتشخيص لا يكون لعناصر الطبيعة الجامدة فقط، بل ربما يتجاوز ذلك إلى تشخيص المعاني المجردة، مثل: الموت، والحق، والعدل وغيرها من المعاني المجردة، والتشخيص قديم في الشعر، أيًّا كان تصنيفه عالميًّا كان أو عربيًّا، وهو من الظواهر البارزة في شعر العاطفة. " والرومانتيكيون ينشدون السلوان في الطبيعة ويبثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها، فقد يضيقون بمناظرها الجميلة؛ لأنها لا تعبأ بحزنهم ، وكأنها تسخر منهم. وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة؛ لأن لها صلات بخواطرهم ومصائرهم . ويتخيلون في المخلوقات أروحًا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم. فيشركونها مشاعرهم؛ ولذا يخاطبون الأشجار، والنجوم، والورود، والصخور وأمواج البحار. وعلى الرغم من أن

---

[٤١] السابق، ص٣٣٢.

[٤٢] السابق، ص٣٣٧.

هذه ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، فقد أكثر الرومانتيكيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى؛ ولذا عُدَّ ذلك خاصة من خصائصهم؛ وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم." [٤٣].

والشاعر حين يستنطق الطبيعة ويحاورها، يسقط عليها ويتخذها قناعًا يشخص من خلاله مشاعره. فقد يتحدث عن النيل بوصفه إنسانًا، أو الطائر بأنه شخص مهاجر، أو الموت كأنه إنسان يعدو ويسيطر على غيره. والتشخيص أحد الوسائل الرئيسة التي تطرد في الصورة الشعرية لدى "فاروق شوشة"، ومن ذلك قوله في قصيدة " الليل .. والمشانق"؛ إذ يقف التشخيص بوصفه وسيلة أساسية في تشكيل الصورة الشعرية داخل القصيدة؛ ذلك أنه صور المدينة كامرأة متوحشة أصابها السعار من ثقل ما تحملته من أعباء، فاختلت نفسيتها وأصبحت تأكلُ أبناءها، وبعد أن تجهز عليهم تدخل في حالة إعياءٍ شديدة؛ فيغتصبها العدو وتسقط تحت أقدامه، وحين تحاول أن تستفيق من جديد وهي بحيحة الصوت، تلاحقها طعنات سنابك خيول العدو؛ حتى تموت في هدوء ويشيع الحزن في سماء المدينة. هذه الصورة التشخيصية برزت لديه في القصيدة حيث قال:

تموج المدينة بالقهرِ،
تخرج أحشاءَها،
وتُقعي
ليعبر من فوقها الفاتحون
يراودها الصّحوُ،
ترفع رأسًا
وتطلق همسًا
تلاحقها عربداتُ الغزاة
وتسقطُ تحتَ صهيل الطغاة
تلاحقها طعناتُ السنابك
تخورُ المدينة،
تلفظ أنفاسها في سكون[٤٤].

تتركب صورة المدينة في شعرية "فاروق شوشة" من تشخيص يستمد من الواقع المحسوس صفاته، ويشكل عناصرها عبر الخيال، فصوَّر المدينة كامرأة جُنت من شدة القهر الذي تتعرض له، وفقدت صوابها حتى أنها بدأت تأكل أبناءها، ليس من باب الشراهة والعطش للدم، لكن من باب الخوف الشديد عليهم أن يبقوا في هذه الحياة، ولما بها من ويلات، وكي لا يتعرضوا لما تتعرض هي له من قهر. ولا يثير جنونها هذا الشفقة في نفوس أعدائها، بل يسعون لأن يجهزوا عليها واغتصاب ما تبقى سليمًا فيها

[٤٣] محمد غنيمي هلال: الرُّومَانتيكيَّة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، ص ١٦٠، ١٦١.
[٤٤] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان " لغة من دم العاشقين "، ص٥٥٩، ٥٦٠.

حتى يسقطوها جثة هامدة ، ثم نجد الشاعر في المقطع الثاني ينتقل بالتشخيص داخل القصيدة مكونًا صورة أخرى، إذ يقول:

تموج المدينة بالعهرِ،
تكشف سوءتَها للعيون
وتخرجُ عاريةً،
تتناثر – حيث تسير – الظنون
وتبدعُ ..
هذا التثنِّي
وهذا أوان التغنّي
وتبدعُ ..
تهتزُّ مثل الجواري
توغَّل فيها خيال العبيد[٤٥].

في هذا المقطع يصور الشاعر المدينة في صورة امرأة عاهرة عارية فضحت سوءَتها أمام أعين الناظرين، وأنها اتخذت من عهرها وإغراءاتها وظيفة كوظيفة الجواري تحت ظل الحكام المستبدين وخيال العبيد، أي خيال عامة الشعب الذين يسيل لعابهم أمام إغراءاتها. تكشف الصورة التشخيصية للمدينة في القصيدة عن رؤية الشاعر لمن يملك سطوة هذا الوطن ومن يكتنز من خيراته؛ فالهم الوطني أهم حركات التصوير داخل القصيدة لديه. فالمدينة صورة جزئية لأحد أوجه الوطن، فالوطن إن جار على أبنائِه، فما يفعل ذلك إلا خوفًا عليهم في منظوره الشعري، وأنه ينبغي ألا نصب جام غضبنا وسخطنا على الوطن، لكن على من قهروه واستبدوا به. وصوره في هيئة الجارية العاهرة؛ ليبرز أنه يشعر بالسباء لهذا الوطن، وأنه ليس ملك أبنائه، وأن من يغترف من ملذاته هم طبقة الخاصة، أما العبيد، فلا يملكون إلا النظر لهذه الملذات لا يطولون منها شيئًا.

ونجده قد استخدم الوسيلة التعبيرية نفسها "التشخيص" في عدد من القصائد في نتاجه الشعري، فنجده يشخص الزمن في قصيدة "حال من العشق" من ديوان "في انتظار ما لا يجيء"؛ إذ يشخصه في صورة إنسان خائن، فيقول:

آواه من بعد الديار واستحالة المزار
يا أيها المسافر الوحيد قف!
فالأرضُ غيرُ الأرض، والزمانُ خانَ
غادر الأحبابْ
صار الناسُ غيرَ من عرفت، فاسترح ..[٤٦].

---

[٤٥] السابق، ص٥٦٠، ٥٦١.

[٤٦] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان في انتظار ما لا يجيء، ص٣٤١.

يعلن الشاعر من بداية المقطع تحسره لطول غربته وشعوره باستحالة العودة من جديد إلى موطنه الذي يشعر بالاغتراب عنه. كما أن مشاعر الوحدة قد ألمت به؛ فيحاول أن يوقف سفره إلى مكان، وكأنه يعلن من خلال أسلوب الأمر ضرورة الوقوف وعدم التيه في هذا الاغتراب، ثم يعلن من خلال الصورة التشخيصية للزمن أن الزمان في منظور رؤيته شخص خائن، وخيانته هذه يترتب عليها مغادرة الأحباب وتغير حال الناس التي كان يعرفها ويعاشرها، وخيانته تكمن في بعدين، هما: تأثيره السلبي في أحبابه، وتأثيره فيه نفسه؛ كونه تسبب في أن يتملكه شعور الوحدة، فالخيانة تطرد الأنس والألفة، وتعلن قدوم الفراق والوحشة. ويعمد الشاعر إلى تقنية التشخيص نفسها لأحد المعاني المجردة في قصيدة "اعترافات العمر الخائب" من ديوان "في انتظار ما لا يجيء"، وذلك حين يصور "الحزن" - وهو أحد المعاني المجردة - في هيئة شخص غاصب معتدٍ يجتاح حصون حياته؛ إذ قال في مطلع القصيدة:

عندما يجتاحنا الحزن الرماديُّ
ونقعي في زوايا القلب مكسورين،
نجترُّ الحكايات القديمة ..
الأسى الفارع يستيقظ من بين الدهاليز،
ويصحو وترُ الشجوِ،
الكتاباتُ التي جفت على الأوراق،
كانت ذات يوم صوتنا العالي
لفحَ الشوقِ
والرؤيا الحميمية!
خرجت منها وجوهٌ، لفّعتها دورةُ الأيام،[٤٧].

يعرض الشاعر من بداية القصيدة متوالية من الصور التشخيصية؛ إذ يعلن أن الحزن عدوه الأول الذي يسحقه ويكسر قلبه، والذي يتسبب في استعادة الذكريات القديمة، ثم ينتقل إلى صورة تشخيصية أخرى "للأسى"، وهو أحد المفردات التي تتبع حقل الحزن في المعجم دلاليًّا، ويصفه بالفارع؛ ليعلن استطالة ديمومته الزمنية، ذلك أنه يستيقظ بين "الدهاليز"، والمراد بها دلاليًا تخوم الذكريات، ثم يصور كيف تغطي الدهاليز ما هو فارع؛ ليظهر أن الحزن عميق والأسى ضخم. كل هذه الصور غذت القصيدة بمنظور الشاعر للحزن، وهو أن الاستدامة في التفكير فيما هو محزن سيقتل الحزين؛ لأنه يزيد آلامه وأوجاعه، ولن يسلمه الحزن إلا للاستسلام والهزيمة المعنوية، والدليل أن هذه رؤيته الشعرية قوله من القصيدة نفسها:

آه لو نرجعُ للصفو الذي كان،

[٤٧] السابق، ص٣٤٦، ٣٤٧.

لحلم كان في أعماقنا غضًّا،
طفوليًّا، بريء السمت
عذريًّا نقيا[٤٨].

ففي القصيدة نفسها يتمنى الشاعر الفكاك من التيه في الحزن، والعودة للصفو والأحلام التي كانت كائنة داخله قبل سنوات الحزن، يريد العودة للبراءة والنقاء والطفولة، وهذه الدعوة صوب الحرية واستعادة الأمل.

وكان الشاعر يسير على مذهب أصحاب المدرسة والاتجاه الرومانسي في الأدب العربي؛ فيشخص الطبيعة من حوله، ويضفي عليها صفات الإنسان ومعاناته؛ فيهرب إليها فرارًا من ويلات الواقع وما يعج به من فساد ورذائل؛ إذ يتجسد ذلك لديه في قصيدة " كان .. وكان" حيث صور الأشجار ككائنات يعتصرها الألم، وشخصها نابضة بالحياة من حوله، فقال:

كان الشجر الساجي في عينيها يبكي
تسّاقطُ أمطار الشجو،
وتخضل جراح وُئدت خلف السمت المتماسك،
عمرًا طال،[٤٩].

حاول الشاعر أن يهرب ويُسْقِط من مشاعره الدفينة على الطبيعة من حوله، فيقول إنه يرقب الشجر وهو يبكي على مرآة عين محبوبته، والشجر الساجي هو الشجر الطويل العريض صلب الخشب، وهذا يدل على امتداد جذوره ووفرة المياه في الأرض التي نبت فيها، والأرض التي نبت فيها الشجر هنا داخل القصيدة هي عين محبوبته، وهي تروى بماء دمعها، كما أنه يحاول أن يستمد من الطبيعة من يشاركه أحزانه، فيشخص الشجر في صورة إنسان يبكي، ثم يختتم المقطع بقوله:

يا من تفتضون بكارتها
الشجرة ما عادت عذراء![٥٠].

وجَّه الشاعر تشخيصه لما تعانيه الإنسانية بأنه انتهاك ومحاولة اغتصاب وولع بمنظر الدم للشجرة؛ إذ يقول إنها من شدة ما تتعرض له قد فقدت عذريتها التي يتسابق الطامعون من أجل نيل شرف أولية جماعها والظفر بها.

ويستخدم "فاروق شوشة" الوسيلة الفنية نفسها في بناء قصيدة بكاملها؛ إذ يشخص نهر النيل في قصيدته "النيل" من ديوان "سيدة الماء". والتشخيص هو الوسيلة الأساسية في تشكيل الصورة الشعرية داخل القصيدة؛ إذ شخصَّ النهر – الذي يعد ظاهرة من ظواهر الطبيعة المصرية – في صورة إنسان يهاجر من جنوب مصر إلى شمالها،

---

[٤٨] السابق، ص٣٥١.
[٤٩] السابق، ص٣٧٥.
[٥٠] السابق، ص٣٧٧.

مازجًا رحلة النيل برحلة المغترب من ريف مصر إلى حضرها، فيقول:

ألقى النيل عباءتَهُ فوق البرِّ الشرقيِّ ونام
هذا الشيخ المحنيُّ الظهرِ
احدودبَ،
ثم تقوس عبرَ الأيام[٥١].

يبدأ الشاعر القصيدة مشخصًا نهر النيل في هيئة إنسان عاد من طول سفره متعبًا، خلع رداءه ونام، وهو شيخ محني الظهر طال عمره؛ ليعلن من البداية تركيب أول الصور الجزئية، وهي أن النيل في حالة وهن وضعف وخور، ثم ينتقل بالتشخيص للنيل في صورة أخرى، فيقول:

حمل العكاز وسار يحدق في الشطآنِ
وفي البلدان
قيل: القاهرةُ
توقفَ
جاء يدق البابَ ويحلم ..
هل سيصلي الجمعة في أزهرها؟
يمشي في "الموسكي" و "العتبة"؟
يعبر نحو "القلعةِ"
أو يتخايل عجبًا في ظلِ الأهرام؟[٥٢]

يصور الشاعر نهر النيل في هيئة شيخ قادم من الجنوب وصل إلى القاهرة، يشهد ويرقب أحوال الناس، وتمهل كأن حلمه قد تحقق بأن وصل إلى هذه المدينة الحضرية، وأحلامه هي أحلام الجنوبي البسيط نفسه، الذي يحلم بالمجيء إلى القاهرة للصلاة في أعرق مساجدها، مثل: الأزهر، أو يشتري لوازمه من أعرق أحيائها القديمة، مثل: الموسكي والعتبة، وهو ما نسميه اليوم "وسط البلد"، أو أن يزور آثارها. وبعد ذلك أرصد صورة تشخيصية أخرى إذ يقول الشاعر:

و يظل الشيخ النيلُ يحدقُ
لا يجد وجوهًا يعرفها
وبيوتًا كان يطل عليها
وسماءً كانت تعكس زرقتهُ
وهو يمدُّ الخطو
ويسبق عزفَ الريح[٥٣].

---

[٥١] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج٢، ديوان سيدة الماء، ص٢١٩.
[٥٢] السابق، ص٢٢٠.
[٥٣] السابق، ص٢٢١.

يصور الشاعر النيل شخصًا تائهًا في غياهب الغربة، يبحث عن أي سندٍ يعرفه ليتعلق به، لكنه لا يجد أحدًا أو مأوى أو بيتًا كان يلجأ إليه، حتى السماء رمز الطبيعة قد اختفت من حوله، و لكنه بالرغم من ضياعه، فلا يزال مقدمًا على اغترابه، متماديًا فيه، متعلقًا بأحلامه الواهية؛ كبرًا منه أن يعلن فشله في التأقلم مع حياة المدينة فيعود. ولكن الشاعر بالرغم من ذلك يصوره كشخص يفكر في الحال من حوله، إذ يقول:

وقف الشيخ النيل يسائلُ نفسه:
هل تتغير سحن الناس
كما يتغير لون الزي
وهل تتراجع لغة العين
كما يتراجع مد البحر؟
وهل ينطفئ شعاع القلب؟ (٥٤)

ومن خلال التشخيص يصور الشاعر النيل إنسانًا يقف في حالة حيرة من أمره، يسائل نفسه عن تغير أحوال الناس في المجتمع الذي وَفَدَ إليه، ويتساءل عن الفساد المستشري، وعن تراجع الروح الرومانسية والإيغال في المادية الطاحنة، ثم يعلن في نهاية القصيدة أن الناس غافلون عن كل ما يعانيه في رحلته هذه؛ فالناس نيام لا يدركون حجم الغصة التي يعانيها. وهكذا شكلت هذه المجموعة من الصور التشخيصية الجزئية بناء القصيدة في صورتها الشعرية الكلية؛ إذ لجأ الشاعر للهروب إلى الطبيعة، واتخذ منها معادلًا موضوعيًّا يعبر من خلاله عن عذابات الإنسان المغترب أو ويلات من غادر موطنه؛ بحثًا عن أحلام خيالية.

إذًا كان التشخيص أحد أهم وسائل الشاعر الفنية في تركيب الصورة الشعرية لديه، واطردت هذه الوسيلة وشاعت في كثير من قصائده، سواء أكان تشخيصًا للطبيعة أم كان تشخيصًا لكثير من المعاني الذهنية المجردة، وما أوردته هو بعض الأمثلة على ذلك، وليس حصرًا لجميع صور التشخيص في شعره.

ثانيًا - المزج بين المتناقضات:

تكمن وظيفة الصور الشعرية في "التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية. فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور، كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًا." (٥٥).

"إن لقوة الخيال مظاهر متعددة، منها: إدراك التماثل في الأشياء المختلفة، أو التخالف في الأشياء المتماثلة، غير أن ربط العناصر المتباعدة أو المتنوعة وتقريبها

(٥٤) السابق، ص٢٢١.
(٥٥) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ١٩٩٧م، ص٤١٩، ٤٢٠.

وإدماجها ربما لا تكون الشاهد النهائي على قوة الخيال"[٥٦].

ومن هنا يمكن النظر لأهمية تقنية المزج بين المتناقضات ودورها في الكشف عن أعماق الرؤية الشعرية لدى شاعر ما؛ إذ تكشف عن تركيب عناصر الخيال لديه، وكيف تتراءى الصور له، وكيف تمتزج في وعيه المدلولات والمعاني؛ فقد يمزج الشاعر بين الشيء ونقيضه في بيان واحد "يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدًا بعض خصائصه، ومضفيًا عليه بعض سماته تعبيرًا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[٥٧].

ولحظات العناق هذه هي أسمى لحظات الاضطراب وأعلاها في شدة التردد والحيرة واندهاش النفس؛ بما تحويه من متناقضات قد تتآلف في بعض الأحيان دون إتاحة تفسير واقعي لهذا التآلف. ومن أمثلة ذلك قولهُ في قصيدته "خطوط اللوح" من ديوان "لغة من دم العاشقين":

بين وقع الظل، والظلِّ يميل
رأسهُ الغاربُ في كلِّ اتجاه
والدم القاني على الأفق يسيل
معلنًا بالموت، ميلادَ حياة[٥٨].

يرمز الشاعر في هذا المقطع للوجود وصورته كمرآة للتناقض الكوني؛ إذ يجمع بين الدم - وهو عنصر من عناصر تكوين الكون، يعد عنصرًا مائيًّا في الأساس - والماء - وهو العنصر الغالب على عناصره الرؤية الشعرية لديه كما سبق أن بينا - ويجعل هذا العنصر ممتزجًا مع نقيضه المكاني في الأفق الذي ينتمي لعنصر الهواء ليجسد صورة فريدة تمزج بين الطرفين على النقيض المكاني والوفاق التكويني التركيبي. فالماء عنصر يتكون من غازي الهيدروجين والأكسجين، والدم عنصر مائي حيث الطبيعة السائلة، ولكنه عنصر أرضي معدني من حيث التركيب الكيميائي، فالدم عنصر جامع للمتناقضات. كما أن إزاره في الصورة على هيئة رداءٍ ينسدل على الأفق يوسمها بعاطفة الحزن وعلو نبرة الموت وسيادته على الفضاء المكاني، وهو ما يكشف عن وعي الشاعر بالطبيعة المكانية؛ إذ "يؤدي المكان دورًا بارزًا في الدينامية الإنسانية ممثلًا قيمة كبرى فاعلة منذ التكوين الأول للإنسان وحتى المنعطف الأخير في رحلة الحياة. وإذا تأتى لنا الإيغال في عمق هذه القيمة، فإن فاعلية المكان ستتبدى عبر دوائر تنداح مسترسلة إلى حد يكاد يصعب حصره، بيد أنه في المركز تقف حقيقة كونه شرطًا

---

[٥٦] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص٢٨٠.

[٥٧] حسن البنداري: تجليات الإبداع الأدبي – دراسات في الشعر والقصة والمسرحية، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٢١.

[٥٨] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان لغة من دم العاشقين، ص٥١٧.

لازمًا لتبدي ماهية الكائن، وحدوث العالم، وتولد الإحساس بالزمن"[٥٩].

ففضاء المكان والصورة المكانية متسع ممتد في شعر "فاروق"؛ إذ ينفتح على الأفق رابطًا تصوره بالأرض، ممتدًا امتداد شريان الماء. ووصفه لصورة الدم بالقاني ليعبر عن أنه غامق اللون مؤكسد، أي أنه دمٌ مسفوح؛ وذلك ليعبر عن هلاك إنسان العصر بأدوات وحشية، ثم يمزج بين عنصرين آخرين متناقضين، هما: الموت والحياة. فموت قطرة الماء بوصولها إلى الأرض إعلان لحياة الكائنات، وموت جذع الشجرة وأوراقها الذابلة حياة جديدة في دورة الكون، فمن رحم الموت تستمر الحياة، وهذا هو عمق التصور الشعوري لدى مبدعنا الذي يتعامل به مع أدق اللحظات النفسية، فهو يؤطر و يجسد العذابات أدق تجسيد، وفي الميقات نفسه يفتح باب الأمل على شاسع الرحبات.

وفي المقطع الأخير يقف الشاعر إزاء رصد شعوره للطبيعة الزمانية من خلال الصورة الشعرية المعتمدة على المزج بين المتناقضات، فيعبر عن شدة حيرته واضطرابه في غياب المحبوبة عنه، إذ يقول:

متى يا أنيس الزمانِ الجميلِ
الزمان البخيل،
الزمان الذي في الحنايا .. تعود؟
متى، من جديد، يُراوغنا ظلُّك المستطيل؟ [٦٠]

يرصد الشاعر شعوره المتناقض تجاه الزمن؛ إذ يبحث عن أنيس (الزمان الجميل)، وكأن الزمن وطبيعته الجمالية تتحد لديه بقدر ما يجده فيه من أنس وإلف وود؛ إذ استتبع هذا الوصف بوصف آخر للزمان، وهو البخل، والبخل سلوك مقيت ينافي الجمال، ولكنه لا يناقضه؛ فلم يلجأ إلى نقيض الجمال القبح ليعبر عن استجدائه لعطف الزمن، فنعته بالبخل ليحثه على الجود والكرم، ولم يهجه بالقبح؛ كي لا يقسو عليه. والدليل على ذلك أنه يكمل إطار الصورة بقول (الزمان الذي في الحنايا .. تعود)، فالبخل هو بخل وحنين بالمد بالأنس والإلف والود؛ ليعبر عن استمرار استيحاشه وشعوره بالغربة تجاه الزمان الذي يحيا فيه. وتتجسد صيرورة الحياة في رؤيته من خلال تماهي العناصر المتناقضة وامتزاجها عبر لون من التفاعل الحياتي؛ إذ قال في قصيدة "مد البحر" من ديوان "لغة من دم العاشقين":

يسقطُ الناسُ،
يقوم الناسُ،
يحيون، يموتون

---

[٥٩] هدى عطية: جماليات المكان في الشعر المعاصر (قراءة ظاهراتية تأويلية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٧.

[٦٠] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٥٢٠.

يجيئون، يروحون
غيابٌ وقفول ..
والتزامٌ وعدول ..
لا التفاتٌ للذي يجري[٦١].

الحياة اليومية شديدة السرعة والتناقض على سطح المدينة، ويعبِّر "فاروق شوشة" عن ذلك من خلال صورة سينمائية حركية سريعة المشاهد المتوازية؛ إذ يمزج بين عدد من الصور المتقابلة في آن واحد، بين سقوط بعض الناس وقيام آخرين وصعودهم، بين موت بعضهم وحياة الآخرين، وبين الالتزام والانحراف، فنجد بعض الناس شديد الغفلة عن ذلك لا يتفكر فيه ولا يلتفت إليه. فتعبير الشاعر من خلال هذه الصورة والمزج بين عناصرها المتناقضة - يصور طبيعة الحياة في المدينة كمشهد الافتتاح في فيلم سينمائي يرصد أحد أحياء القاهرة من خلال مرور الناس ووقوف آخرين، وظهور الملتزمين والمنحرفين منهم، ومجاورة الغني للفقير المعدم في الحي الواحد، كساكن العقار الفاره وحارسه؛ ليعبر من خلال ذلك عن شدة توتره نتيجة توالي هذه الأحداث المتناقضة بسرعة عالية.

ويقول الشاعر "فاروق شوشة" في قصيدة "انتساب":

قيل: انتسبوا
قلنا: ننتسب إلى الماء
الشمس
الريح
البركان
هل ينتسب الحطب لغير النارِ،
وهل تنتسب الأرض لغير لصوص الأرضِ،[٦٢].

يبدأ الشاعر القصيدة متسائلًا سؤالًا وجوديًّا عن الانتساب والماهية، فيعلن أن الإنسان صورة واقعية لامتزاج العناصر المتناقضة؛ فالماء نقيض البركان، والشمس مصدر الضوء والحرارة تناقضها الرياح مصدر البرودة، فالإنسان ينتسب إلى كل هذه العناصر؛ إذ إن ثلثي جسده ماء، والشمس مصدر الدفء على وجه الأرض، والرياح تحمل الهواء الذي يستنشقه الإنسان، والبركان يحمل الجلاميد والركام الحجري والمعدني ليكون التربة التي يعيش عليها الإنسان، والإنسان قد خلق من صلصال تكون طينه اللازب من اتحاد هذه العناصر مجتمعة، فخلق الإنسان صورة حية يعلنها الشاعر من خلال تعبيرها عن المزج بين المتناقضات.

نجده في قصيدة "مملكة الغسق" من ديوان "هئت لك":

---

[٦١] السابق، ص٥٢٤.
[٦٢] فاروق شوشة: أعمال الكاملة، مج٢، ص١٠٠.

هنيهةٌ. ويعتم الأفق
يسطع في الظلام وجه بومة ثكلى ..
ووجه أفعوان
ووجهان شاخصان .. يشهدان
على اندلاع الحزن في الفؤاد
واشتعال النار في الرماد[٦٣].

يصور الشاعر المشهد من خلال الحديث عن تركيب الصورة في بعديها المكاني والزماني؛ إذ يخيم على الكون "عتمة الأفق"، فالأفق مكان له إحداثياته، ويحدد الشاعر الأفق من خلال المزج بين عتمة الأفق والسطوع، وهذان المعنيان يتناقضان، لكن ما يسطع هو وجه بومة، وهي نذير شؤم في ثقافتنا العربية؛ إذ إن وجودها ينذر بدنو الاختطاف، ووجه الأفعوان ينذر بشدة الترقب لحين بلوغ اللحظة المواتية الخاطفة (ووجهان يشهدان). هذا المشهد في فعل سلبي المشاهدة لا يمنع حزن الفؤاد، كما أنه يمزج بين النار المشتعلة والرماد، وهو بقايا الحريق المتناثرة؛ فالرماد نتيجة للنار التي خبت، والاشتعال نقيض هذه الصورة، ويكشف مزج الشاعر لهذين المشهدين المتناقضين عن شدة اضطراب الشاعر وتردده وتضارب مشاعره بين الحزن الشديد والخوف الشديد، وهذان الشعوران قد سيطرا على عقل الشاعر وقلبه؛ فأججا داخله ثورة على هذا الحزن المكتسح للفؤاد؛ نتيجة لشيوع الفساد والقهر، وتحطم أحلام الشاعر في أن يشرع في حياة مثالية نبيلة أفقها يشع نورًا، بخلاف واقعه الذي يراه يشتعل نارًا.

وتبرز كذلك هذه الظاهرة التعبيرية الأسلوبية لديه في قوله من قصيدة "النيل" التي تنتمي إلى ديوان "سيدة الماء"؛ إذ قال:

العمر امتد
وليل القهر اشتدَّ
وصاغ الوراقون فنون الكذبة في إحكام
لكن الرحلة ماضيةٌ
والدرب سدود
والألغام![٦٤].

عمد الشاعر في هذا المقطع الشعري إلى وصف رحلته الزمنية الممتدة في رحابات المدينة من خلال الإسقاط والترميز برحلة النيل من جنوب البلاد من المنبع إلى المصب؛ إذ عبَّر عن طول هذه الرحلة وامتداد عمرها ومداها الزمني. أما الجو المحيط بها، فصوره في زمن الليل، لكنه ليس ليلَ المحبين، لكنه ليل المقهورين المعذبين، وامتداد هذه الرحلة أرقه الخداع المتواري خلف ألاعيب الكذب الذي صاغه مؤرخو هذه

---

[٦٣] السابق، ص١٧٨.
[٦٤] فاروق شوشة : الأعمال الكاملة، مج٢، ديوان سيدة الماء، ص٢٢٠.

الرحلة، ثم يعلن عن شدة التناقض في وضع هذه الهبة الربانية المقدمة لنا، وهي النيل؛ فبالرغم من أكاذيبنا وسوءتنا، فمازال النيلُ يمضي إلينا وينعم علينا ولا يتخلى عن طريقه ولا يحيد بالرغم من وضعنا السدود والألغام في مساره. فقد لجأ الشاعر إلى المزج بين المتناقضات؛ ليحدث كسرًا للإيهام والتعود، وليشير بضوءٍ قد يلهم باستفاقة تعود علينا بالنفع، ولندرك أن النعمة مازالت بين أيدينا فلابد أن ندرك قيمتها قبل أن تضيع منا، فالرحلة ماضية بالرغم من أن الطريق مسدود وملغم؛ وهذا ما جعله يختتم المقطع (بعلامة التعجب)؛ ليشير إلى تناقض هذا المشهد الذي لابد أن يشيع بداخلنا ثورةً للتصحيح، وحتى لا نهدر حق النيل أكثر من ذلك، فمازال يعاني من أجلنا بالرغم من فحشنا تجاهه.

ونجده يلجأ إلى التقنية نفسها في قصيدة "إنها تمطر صيفًا"، إذ قال:

لا ..
ليست سحابةً
تلك التي عيونها تبكي،
ولا الذي يهمي مطر!
هذا شواظٌ حارقٌ
من رحم الأرض ابتدا ..
ومن تصدع الحجر!
من غضبة يحملها الرعدُ،
كأنها صرخة كونٍ يحتضر[٦٥].

تمثل القصيدة بدايةً من العنوان ظاهرة المزج بين المتناقضات التي شاعت شيوعًا كبيرًا عند شعراء الحداثة الشعرية؛ إذ نجد أن عنوان القصيدة جاء يحمل عنصرين متناقضين على المستوى الظاهري الشائع في ثقافتنا وطبيعتنا الكونية العربية؛ فالصيف فصلٌ جاف في بلداننا العربية يندر فيه سقوط الأمطار. أما مجيء عنوان القصيدة على هذه الشاكلة من أسلوب مؤكد بإن، فيمثل أول جمع بين التناقض الذي يحاول الشاعر تبئير عدسة الكاميرا الشعرية عليه، بوصفه مشهدًا يخالف رقابة المتوقع والمنتظر. وحين ننظر إلى المقطع التالي نجد الشاعر ينفي عن هذه الأمطار صفاتها القياسية التي نعهدها؛ إذ يستخدم حرف النفي "لا" مستتبعًا إياه بنقطتين، وكأنه يتمم هذا النفي ويعلن ثبوته التام، ثم يبدأ السطر الشعري الذي يليه (بليس) التي تستخدم للنفي كذلك؛ فيقول إن الساقط فوق رؤوسنا لم يسقط من سحابة، ولا يحمل طبيعة المطر، بل يمزج هذا المطر العنصر المائي سبب الحياة على الأرض بنقيضه الناري، فيقول إن الذي همى فوق رؤوسنا شواظ حارق، والشواظ هي المادة البركانية النارية السائلة، فالشواظ نتاج الحمم

[٦٥] السابق، ص٢٤٠.

البركانية وانصهار الصخور والمعادن، والدليل على ذلك حديثه عن رحم الأرض الذي أفسد طبيعة الكون في وجهته؛ ليقدم من خلال المزج سبب ما نعانيه من هلاك، وهو الفساد الذي نشأ على هذه الأرض واستشرى في جسدها؛ فتبدلت النعم نقمًا، والمطر الذي كان سببًا في الحياة أصبح سببًا في الهلاك. ومن خلال هذا المزج يبدد الشاعر ما أوهمنا به من خلال العنوان بأن الرحمة تنهال علينا مع زخات المطر صيفًا، معلنًا أن هذا المطر الصيفي هلاك للزروع مفسدٌ لها، إذ يقول:

وفاكهةُ الصيف فاسدةٌ،
والذي نرتجيه هشيم![٦٦].

وتمثل المرأة في المنظور الشعري "لفاروق شوشة" تقنية المزج بين العناصر المتناقضة أيما تمثيل، كأن "فاروق شوشة" يرى في هذا المزج بين المتناقضات محاولة لبلوغ الكمال على المستوى المادي والمعنوي؛ إذ يصف (المرأة) النموذج في قصيدة "سيدة الماء" بقوله:

فأنتِ سيدة الماءِ
تشكلت من عناصره الخضراءِ
أبدعتِ في اكتمال معانيكِ
وفي جلوة اللظى ..
والحريقِ[٦٧].

فالمرأة نقية نقاء الماء أساس للحياة، ومصدر الخير والخصب والنماء، تشكلت من طميه الأخضر، وتحولت إلى صلصال كالفخار بفعل جلوة اللظى واللهب. فالمرأة تجمع بين انسياب الماء، وحرارة النار ولهبها الجامح الذي يمثل ثورة عنفوانها، فالمرأة النموذج لديه هي التي تحمل صفات الماء في رقته، وضياء النار ودفء حرارتها. والمرأة لديهِ نموذج من عناصر متناقضة؛ إذ قال عنها في قصيدة "ماوية":

من الماء أنتِ
فلا تبرحي الماء
إن جفاف الجداول
ترضعه شهقة منك[٦٨].

فالمرأة (النموذج) رمز الخصب والخير والنماء عند الشاعر القديم ظلت على عهدها في المنظور الشعري الحداثي لدى "فاروق شوشة"؛ فهي أحد أهم مصادر الحياة على هذه الأرض، ووصفها في قصيدة "رحيل النوارس" بقوله:

صخرية أنتِ

---

[٦٦] السابق، ص٢٣٨.
[٦٧] السابق، ص٢٦٥.
[٦٨] السابق، ص٢٥٨.

لا
لا تبوحي[٦٩].

فالمرأة النموذج لديه هي القاسية قسوة الصخر حين لا تبوح بما حوته من أسرار، وهي العصية على ما تواجهه من ظروف قاسية، وربما تكون هي القصيدة التي لا تبوح إلا إذا هيئت لها الظروف وحركتها واعترتها طاقة تعادل قوة طاقة الرياح في إصرارها وما تملكه من عوامل التعرية لهذه الصخرة العصية، فهي لا تنفك كليًّا بل تبوح بما تملكه جزءًا تلو الآخر. فالشاعر يهيم عشقًا بالمرأة الجامعة بين الصفات المتناقضة؛ فهو يحب المنسابة الرقراقة، كما يحب أن يكون انسيابها في قوة الصخر لا يفيض إلا بالفتات، وهو يحب المستترة كعناصر الماء الخضراء، ويحب الكاشفة كجلوة اللظى، وهنا تكتمل معانيها لديه. ويلجأ الشاعر إلى الحيلة التعبيرية نفسها مستخدمًا المزج بين المتناقضات، بوصفه وسيلة تعبيرية تعبر عما يختلج في صدره من اضطراب وحيرة، وذلك حين يقول في قصيدة "موال بغدادي":

ومن تراه يقاتل؟
في أمة كُبلت، فالمجدُ أصفاد
أما المخازي، فشارات وأمجاد[٧٠].

يعبر الشاعر عن حال الأمة العربية الذي آلت إليه؛ فالأمجاد أصبحت قيودًا في أيدي السجناء، وأصبح الخزي مفخرةً وادعاء ببلوغ المجد؛ ليعبر عما تعاصره بغداد تحت الاحتلال. فالمحتل يفاخر بقمعه المخزي، ويعد هذا الاغتصاب والقمع من أمجاده؛ ليعبر بذلك عن نطاق المتناقضات الواسع في زماننا، ثم يبرز من خلال الاستفهام (بهل) التناقض الذي يعايشه في متابعته حال الوطن، إذ يقول:

هل ثمَّ دار مأوى؟
أم جبُ حلم ومهوى؟[٧١]

فالشاعر بدا له حال الوطن متناقضًا؛ مما ترك عميق الأثر الشعوري داخله؛ فافتقد شعوره بالوطن فهل هو مواطن يجد وطنًا يحميه ويعصمه أم أن الوطن قبر تِدفنُ فيه الأحلام وتسقط وتتلاشى في بقعته؟ ويقول الشاعر في قصيدة "بغداد":

دارُ السلام، وهل جربته أبدا؟
وأنتِ قنبلةٌ بالهول تنفجرُ[٧٢].

يرصد الشاعر تناقض ما يشاع عن المدينة في وسائل الإعلام الغربية بأنها ستصبح دارًا للسلام، وبيَّن واقعها وماضيها وحاجزها المنذر بمستقبلها؛ فهي أرض

---

[٦٩] السابق، ص٢٧٢.
[٧٠] فاروق شوشة: ديوان موال بغدادي، ص ٢٥.
[٧١] السابق، ص٢٦.
[٧٢] السابق، ص٤١.

المطمع والحروب والهجمات على أرضها منذ نشأتها، وهي أبرز مطامع الاحتلال منذ الفارسيين، مرورًا بالصليبيين، والمغول، والإنجليز، ثم الأمريكان. فيسخر الشاعر من هذا اللقب ويبرز تناقض واقعها والحال الذي تعايشه من خلال مزجه بين لقبها دار السلام ووصفها بالقنبلة التي تنفجر. فكيف تكون سالمة، وهي دائمًا ساحةٌ للقتال وعرضة لمطامع الاحتلال؟

ونجده يمتدح شعر "رياض المعلوف" في مرثية يعدد فيها مآثره ومزايا شعره وخواصه الفنية في قصيدة بعنوان "ترنيمة .. إلى رياض المعلوف" من ديوان "موال بغدادي"، فيقول:

شعر كأن مسيل الماء بنعتهُ
لكن مداميكه صخرٌ وصوانُ
هذا هو الشعر يسري من "معالفة"
كلامهم نبض أرواح وأوزان[٧٣].

من خلال هذه الأسطر الشعرية يتضح لنا أن الشعر الجيد في منظور رؤية "فاروق شوشة" هو الشعر الذي يمزج بين عنصرين متناقضين في بنائه، ألا وهما السلاسة والرقة في المعنى، والقوة وصلابة البناء اللغوي وإحكامه من زاوية الشكل؛ فالرقة والسلاسة الموجودة في سيولة الماء تناقض صلابة الصخر والصوان. وفي رثائه لشاعر سوريا الكبير "بدوي الجبل" يقول:

مُحلّقٌ وحده، في سربهِ، أبدًا
المفردُ الجمعُ، ربُّ الشعر سوّاهُ[٧٤].

يصف "فاروق شوشة" ممدوحه بأنه متفرد في تحليقه مميز عن سربه، لكنه يجعله متمايزًا في وسط هذا السرب، ولولا وجود السرب ما تفرد وبرز انفراده؛ إذ مزج الشاعر بين عنصرين متناقضين، فكيف يكون محلقًا وحده وفي الآن ذاته يصفه بأنه في سربه أبدًا؟

وكذلك يعمد إلى الحيلة الفنية نفسها، ألا وهي المزج بين المتناقضات حين يصف بُعْدًا آخر من أبعاد رؤيته الشعرية للشعر الجيد في منظوره، إذ يقول من القصيدة نفسها:

من للبداوة يعلي من مكارمها
وللحداثة يزجيها عطاياهُ[٧٥].

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية يتضح لنا أن "شوشة" يمتدح الشعر والشعراء الذين لم ينقطعوا عن تراثهم بدعوى اتباع الحداثة والتغريب في دروبها، بل يميل إلى الشعر الوفاقي الذي يوازن بين الأمرين، هذا الشعر الذي لا يوغل في غياهب التراث

---

[٧٣] السابق، ص٦٦.
[٧٤] السابق، ص٨٢.
[٧٥] السابق، ص٩١، ٩٢.

مبتعدًا عن قضايا العصر، كما لا يميل إلى الشعر الذي يدعي شعراؤه أنهم جيل بلا آباء، الذين يغالون في سرمدية حداثية منعزلين عن تراثهم.

ثم نجد أن منظور المرأة لديهِ لم يتغير باختلاف المراحل الإبداعية، فنجد المرأة لديه كعهدها الدائم مثالٌ حي للجمع بين المتناقضات؛ فالمرأة لديه دنيا يمتزج فيها الهمس والضوضاء، والحزن بالفرح، والظهور والتخفي، والإقبال والإدبار تجاه الأشياء نفسها. المرأة لديه كائن يكتمل بتنوع صفاته وتناقضها؛ فهي الحنون في وقت، وهي القاسية في وقت آخر. ومن ذلك قوله في قصيدة "هي لي" من ديوان "ينفجر الوقت":

فكيف لمثلي أن يحتويك؟
وهل يحتوي عالم زاخر بالرؤى والمواقف
والهمس والصخب المستكِّن
وبالحزن والفرح المتخبّط،
يبدو ويخبو،
ويأتي ويرحلُ،[٧٦].

يبين المقطع حجم احترامه للمرأة وتعظيمه قدرها؛ فيراها عالمًا بأكمله يصعب احتواؤه، ويشعر بالدونية أمام طاقته والعجز عن احتواء ما تحويه هذه المرأة في عالمها الخاص.

ومما يؤكد أن هذه التقنية التعبيرية قد مثلت ظاهرة أسلوبية في شعره تتابعها وكثرة ورودها في جل النماذج التي تعرضت لها بالتحليل، ومن ذلك قوله في قصيدة "أغنية على النيل" من ديوان "ينفجر الوقت":

سأغني لك ما عشتُ
غنائي بعض حزني!
فأنا في داخلي أنزف أيامي،
وأستعذب في الوحشة لحني
لم أعد أعرف هل أبكي على فقد أحبائي
– وقد كانوا مصابيح حياتي –
أم أغني[٧٧].

أوضح المزج بين المتناقضات حجم ما تعانيه نفسيته من انقسام داخلي وتضارب في المشاعر؛ ففي لحظة الفقد وهولها يتيه وجدانه، ويستوي لديه الغناء والنشيج والبكاء؛ فالغناء يرتبط بالفرح في سياقاتنا الثقافية، لكن الشاعر يذكره ممزوجًا بالحزن والبكاء. ويعمد الشاعر عمدًا إلى هذه التقنية الأثيرة لديه في ديوانه الشعري الأخير، ليس متخليًا

---

[٧٦] فاروق شوشة: ديوان ينفجر الوقت، ص٣٥.
[٧٧] السابق، ص٤٩، ٥٠.

عنها، فيقول في قصيدة "قبل مرور الوقت" من ديوان "نخلة الماء":

لست بعيدًا
أنت قريبٌ جدًا
أقرب مما تتصور أو أتصور
إنك تسكنني
وأنا ألتف بهاجس مقدمك المتوقع
رُعبًا، ورضا[٧٨].

عبَّر الشاعر عن المشاعر المتناقضة التي يعج بها شعوره ووجدانه تجاه الشعور بدنو الأجل واقتراب الموت؛ فهذا الديوان مفعم بموضوع رثاء الذات؛ إذ صور الشاعر ما يعتريه من خوف شديد من الموت، وحمله لما يناقض هذا الشعور من رضا وتسليم وإيمان تام بهذه السُّنةِ الكونية، حتى أنه يشعر بأن الموت ساكن داخله لا يفارقه، يتوقع مجيئه في أي وقت وحين. فبالرغم من رعبه منه، يعلن إيمانه وتسليمه بأن الموت حق.

ومن صور المزج بين المتناقضات قوله الشعري في قصيدة "قبل الوصول" من ديوان" في "انتظار ما لا يجيء":

هذا شتاء الرغبة المرير قادمٌ ..
وهذه خطاه في المخادع الوثيرة المنمنمة
تئز حولي،
أصطلي نيرانها الثلجية الدبيب،
في عروقي العارية المستسلمة
الآن لا مفرَّ
وحبك الملاذ لي،
وقبضة الشتاء حولنا عتيةٌ، ومحكمة[٧٩].

يوثق الشاعر في هذا المقطع سردية حزن يستشرف قدومه من خلال ما يصفه من حقل الطبيعة الكونية من حوله، فالشتاء فصل وفرة المياه، والحلم بموفور الثمار، لكن الشاعر يرصد مرارة ما فيه من وحدة وبرودة، حتى إن أحزانه بدأت تتسرب إلى المخادع التي يركن إليها ويستدفئ بها. وعبر الشاعر عن لسعة البرد من خلال المزج بين المتناقضات؛ فأحيانًا يؤدي الصقيع الشديد بالنبات إلى الاحتراق؛ لذا استخدم تعبيرات مثل (تئز)، وهو صوت الغليان، وجعل برودة الدم في العروق تودي بحياة صاحبها كالشخص المحترق بالنيران التي لا تحتمل، كوقع الثلوج عند ملامسة الجلد، فجمع بين النقيضين في قوله (نيرانها الثلجية الدبيب)؛ ليعلن من خلال هذه الصورة ما

---

[٧٨] فاروق شوشة: ديوان نخلة الماء، ص٧٧.
[٧٩] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٣٥٥.

يستشعره من حزن وألم وجمود في هذه المرحلة النفسية التي يمر بها، وأن جوى هذه المشاعر حارق كلفح النيران.

هكذا شكلت تقنية المزج بين المتناقضات مفاتيحَ التلقي الكامنة وراء النص الشعري "لفاروق شوشة"، كما كانت أداة فنية لتأويل للصورة الشعرية لديه؛ فالمزج بين المتناقضات كسر إلف التوقع، كما كان باعثًا على التأويل المتفحص للدلالة الكاملة وراء النص الشعري "لفاروق شوشة".

المبحث الثالث :

عناصر تشكيل الصورة الشعرية المتأثرة بالتيار الرمزي:

أولًا - تراسل الحواس:

الصورة هي أعلى مصاف الإبداع الخالص لروح الشاعر، وتكون الصورة أقوى وأدق تأثيرًا حينما تجمع عناصرها بين حقيقتين متباعدتين في ظاهر القول ولكن تأويل هذا الظاهر يؤدي بنا إلى باطن من التقريب بين هاتين الحقيقتين؛ فالصورة أبرز عناصر الشعر التي ينسحب ضوءوها على العناصر الشعرية الأخرى. "يشير الشاعر الإنجليزي المعاصر س. داي . لويس في كتابه The poetic image، وهو أهم ما ألف في موضوعه؛ لأنه جمع خبرة الشاعر، ودراية القارئ الذواقة، ومعرفة الناقد الواسع الاطلاع- يشير لويس إلى أن بمقدور دراسة الصورة الشعرية أن تلقي من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراسة أي جانب آخر من عناصره ؛ ذلك لأن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، مثل كل الشياطين؛ فإنها عرضة للإفلات من سيطرتنا، وكل قصيدة هي ذاتها صورة"[٨٠].

فالصورة هي أدق تجسيد للمعنى؛ فهي في السياق الشعري كالمطية التي يمتطيها المتلقي ليصل إلى المبتغى وراء هذا الهيكل الفني. "تعتمد الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعرية متكاملة الجوانب" [٨١]. والخيال هو العنصر الأكثر فاعلية في جمع جزئيات الصورة وعناصرها وتنسيقها في قالبٍ فني، فتضافر الخيال وروح الشاعر وخلجات وجدانه هي العملية التكوينية للصورة الشعرية في الشعر الحديث؛ لذا يعج هذا الشعر بالرموز ويكتنف الغموض بعض أجزائه، ويتحرر من النبرة الخطابية التقليدية؛ مما يسهم في فتح أفق التأويلات والحاجة لتقديم قراءات كثيرة لتفنيد عناصره والعثور على فحوى معناه. "وما غنى الشعر الحديث بالحقول الصورية والرموز إلا تعبير عن تحول هذا الشعر إلى فعل وجود وحالة حضارية. وما عادت بنية

---

[٨٠] راجع محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية ٨٣، ص١١، ص ١٢.

[٨١] الطاهر أحمد مكي : الشعر المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته، دار المعارف، ط١، ص٨٢.

الشعر بنية واضحة مباشرة خطابية، إنما أخذت شكل شبكة تفيض بالصور. ولقد تخطت الصور المألوفة؛ فلم تعد مجرد ضوء محدد فيزيائيًّا، إنما ارتبطت بمنابع غيبية، وبخيال معقد، وببنية قلقة، وبإحساس مندهش. كما أن الصورة لم تعد التركيب الذي يوضح المعنى، إنما هي البنية المسؤولة عن التماسك بين جزيئات السياق الشعري، وعن الانسجام في كيان التجربة وتقريب المسافات"[٨٢].

من كل هذا يتضح أن الصورة الشعرية في الشعر المعاصر الذي ينتمي إليه إبداع " فاروق شوشة" الشعري نزعت إلى الاعتماد على وسائل تقنية جديدة، بخلاف الأبعاد المجازية البلاغية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية. فقد أمدَّ الخيال الصورة الشعرية بوسائل فنية جديدة تكسبها طاقات إيحائية كامنة، وتضفي عليها أبعادًا رمزية أكثر رحابة. وتراسل الحواس أحد هذه الوسائل الفنية التي يعج بها شعر مبدعنا محل الدراسة والتحليل، وإن كانت هذه الوسيلة الفنية شائعة في جيله الشعري، فلم تكن ظاهرة ومزيَّة تخصه وحده، بل هي إحدى تقنيات تشكيل الصورة الشعرية الشائعة عند أبناء جيله من شعراء الستينيات، بل إن بروزها في شعره بروزًا جليًّا يكشف عن طبيعته الشعرية المتماهية بين المذاهب والمدارس الفكرية، فبالرغم من الأبعاد الرومانتيكية، لم يخلُ شعره من الأبعاد الرمزية، وتراسل الحواس أحد هذه الأبعاد التي استمدها "شوشة" من التأثر بالاتجاه الرمزي في الشعر الحديث.

ويقصد بتراسل الحواس "وصف مُدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة .. وذلك أن اللغة – في أصلها – رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة. والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريبًا مما هو؛ وبذا تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة؛ ليصير فكرة أو شعورًا، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل."[٨٣]. "فما دام المقصود في العمل الشعري أن ينقل أثر التجربة من نفس إلى نفس، وما دام بعض المدركات قادرًا على أن ينقل الوقع الذاتي لمدرك آخر؛ فإن من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس ما يخلعه على معطيات حاسة أخرى، إذا كان في هذه الاستعارة ما يعين على الإيحاء بما يستعصى على التعبير الدلالي من دقائق النفس وأسرارها الكامنة، فالنفس الإنسانية في جوهرها وحدة ترتد إليها وسائل الإدراك على تعددها، وهي وحدة تلتقي بوحدة

---

[٨٢] محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٦م، ص٩١.

[٨٣] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٣٩٥.

الوجود"[٨٤].

ولتراسل الحواس في شعر "فاروق شوشة" نماذج كثيرة، فمنها ما يعبر عن خاصية الجزئية في التراسل الحسي لديه؛ إذ يرد نموذج التراسل على سبيل التشبيه أو المقارنة؛ فيحتفظ كل عنصر من عناصر الصورة بذاتيته واستقلاله، ومن ذلك قوله في قصيدة "المهاجر وحيدًا" من ديوان "في انتظار ما لا يجيء" حيث قال:

تتسلل قطرة ضوءٍ من نافذة الليل
و كأن يدًا تمتد، تلامسني وتؤانسني[٨٥].

نجد أن قوام التراسل الحسي في هذا المقطع قائم على التشبيه؛ إذ وقفت أداة التشبيه – وهي بمنزلة الحاجز الرصين الحصين بين طرفي الصورة– حيث يقوم التراسل بين طرف الصورة الأول، وهو تسلل قطرة الضوء من نافذة الليل، وهي معطى حسي لصورة مرئية، مشبهًا هذا المدرك البصري في وسط الليل البهيم بيد تمتد تلامس ذاته وتؤنس وحدته، وهي معطى حسي لمدرك باللمس. فالشعور الذي يختلج بنفسه هو الوحدة في غياهب الهجرة والاغتراب؛ إذ تؤنس وحدته قطرة ضوءٍ في الظلام الذي يحياه، وهو ظلام الغربة والتطواف وحيدًا. "وليس من الضروري أن ترتبط الصورة ارتباطًا منطقيًّا، كما ذكرت " إليزابث درو" في كتابها "الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه؟"؛ فهي ترى أن الصورة توجه بقوة الحدس إلى مواطن القارئ وأحاسيسه، ويجب أن تثير في عقله مواطن التداعي والارتباط؛ فيصل إلى الأفكار الكامنة وراء الألفاظ. وتبدو الصورة على هذا النحو تركيبة عقلية تنتمي لعالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم المادة، ونعت الصورة بالذاتية لا ينقصها أو يعيبها أو يخرجها من إطار الواقع؛ فليس من الضروري أن تحاكي الصورة الواقع المادي، بل بإمكان كل مبدع أن يكون لذاتيته واقعها الخاص الذي يدمغه بأسلوبه"[٨٦].

ويسقط الشاعر في المدركات البصرية من إطار الوعي الكامل؛ إذ يعبر من خلالها وعبر اختلاطها بمعطيات الحواس الأخرى عما يعانيه من خوف واضطراب؛ إذ يقول في قصيدة "بيت فوق شجرة" من ديوان "لغة من دم العاشقين":

وأنا في الظلمة مشدودٌ، لمصير مجهول أمضي، لنداءٍ
ناءٍ يتردد، لحقول تملأ أنفاسي بروائح ليل يتوالد،
أشباح تقعي في المنعطف، وفي الساحات تراوغُ إذ
تتمطى، وهي تطول، تسدُّ الأفق، ويصبح حجم الخوف
بحجم النخل، ولون الرعب بلون الليل، يشق عيونًا

---

[٨٤] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٣٣١.
[٨٥] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ديوان في انتظار ما لا يجيء، ص٣٦٨.
[٨٦] انظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣٣٨.

منطفئة![٨٧].

الظلمة في هذا المقطع هي المدرك البصري الذي يغمر الفضاء المكاني في المشهد؛ فهو يعين حدود المأساة خارجيًّا من البداية، والظلمة هي المعادل في البعد الرمزي لديه لسوءة الزمان الساقطة على المكان، وهي من وضعته في صراعه أمام المجهول، والمجهول هو ما يعادل رمزيًّا رحلة اغترابه، ثم ينتقل من المدرك البصري؛ ليعبر عن امتداد هذا المجهول لمعطى حسي سماعي، وهو النداء الذي تردد ليثيره إلى محاولة اكتشاف هذا الغيب المجهول. وتتداخل حواس الشم عبر الحقول التي تملأ أنفاسه، وتعود المدركات البصرية في ثوب وهمي عبر لفظة "الأشباح"، فالاستعاضة بالمبصرات الوهمية بدلًا من الترتيب المنطقي لعناصر الصورة كان التكأة التي نقلت ذات الشاعر ونفسه من السطح الخارجي للمكنون الوجداني الداخلي؛ إذ يجرد المعاني – مثل: الخوف والرعب - بصفات مكانية مصورة ومجسمة على هيئات من عالم الطبيعة المادية؛ فيعبر عن ضخامة خوفه بحجم النخيل، ويلون رعبه بلون الليل، وهذه الأبعاد البنائية في تركيب الصورة وتراسل الحواس تعبير بارز عن تأثر " شوشة " بالتأثير الممتد من التيار الرمزي في الأدب.

وقد تستتر إيحاءات الصورة الرمزية ولا تبوح بما لديها إلا بعد عدة مراجعات كثيرة، ومن ذلك ما يقوله "شوشة" في قصيدة "مساحة للتأمل" من ديوانه الأخير "نخلة الماء":

قبة
ونخيل عتيق
وأشجار سرو
ورائحة
ودخان
مشهد يتكرر فيكَ
وأنت تلاحق فيه
قرى
ومدائن
في ساحة الذكريات.[٨٨]

بالرغم من أن عناصر الصورة لا تتدرج منطقيًّا، فقد وُظِّفَ كل عنصر منها في مكانه عن عمد؛ ليوافق غيره من العناصر، وليبعث داخل المتلقي شعورًا يطابق أو

---

[٨٧] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٤٩٦.

[٨٨] فاروق شوشة: ديوان نخلة الماء، ص٢٣.

يضاهي ما يستشعره الشاعر. "فالقبة" تهيئ للذهن ذكريات بيوت القرى، والحماية وزمن العروبة المنقضي، وتضفي هالة من القداسة الدينية تتناسق و"النخيل العتيق" رمز الصحراء العربية الممتدة، وتتوافق رمزيًّا مع تعبيره عن الصلابة والأصالة وامتداد الجذور، ثم يعبر الشاعر عن مدرك ومعطى حسي في الصورة يتناسق مع المدرك البصري في اللفظتين السابقتين (القبة، والنخيل العتيق)؛ إذ يذكر "أشجار السرو"، وهي أشجار كثيفة الخضرة ولها رائحة ليمونية زكية، جاءت لتوافق ما تبعها من كلمات (رائحة، ودخان)؛ ليعبر عن أن دخان الريف والماضي عطر في نفسه؛ ففي الريف تكون التدفئة عن طريق حرق الحطب، ويكون الاحتطاب من أشجار السرو ذوات الرائحة الليمونية العطرة، ثم يعود للمدرك البصري ويصفه بأنه مشهد يدفع إلى الذكريات حين يتفكر في القرى والمدائن في الماضي؛ ليدل على افتقاده هذا الجمال في واقعه الحاضر.

وبالنظر إلى المقطع الأول من قصيدة "هئت لك" التابعة للديوان الذي يحمل العنوان نفسه، نجد أن ظاهرة تراسل الحواس قد تجلت أيما تجلٍّ في هذه القصيدة؛ إذ انتقل الشاعر برهافة ورشاقة من مدرك ومعطى حسي لآخر انطلاقًا من صورة رمزية موحية، فقال:

أتدفأ في ذاتي
أسمع قعقعةً، وأزيز رياح محمومة
أدرك أن عظامي عريت مني
جلدي يساقط مسمومًا
لحمي يتناثر من حولي
يتخطفه طير جارح
وعيونٌ تنشب فيَّ مخالبها
والغةً تنهش أحشائي[٨٩].

بداية من المطلع، بدأ الشاعر بفعل مضارع مستد إلى ضمير المتكلم؛ ليعبر عن تجربة عميقة الذاتية، أو ليصرح أنه يتحدث عن شعور نفسي تملك خلجات وجدانه، فإعلانه أنه يتدفأ يبرهن في الآن ذاته على شيوع البرودة من حوله؛ "فالدفء" شعور حسي يُدرك من خلال تهيئة أسباب رفع درجة حرارة الجسم عن طريق ما يلامس جلد الإنسان وسطحه الخارجي، لكن التدفؤ في الذات يتطلب الغور إلى أعماق الداخل الوجداني، فالشاعر لم يقف طويلًا عند النسق الحسي للدفء، بل ارتفع بالوتيرة الحسية من اللمس إلى المعطى السمعي؛ إذ قال (أسمع قعقعة، وأزيز رياح محمومة)، وكأنه يعلن أن الدفء قد صار غليانًا؛ فالقعقعة هي صوت غليان الماء داخل القدر، والأزيز هو

[٨٩] فاروق شوشة : الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص ١٠٣ .

صوت المراجل التي تشتعل أسفلها النيران، فهذا الجحيم اللافح داخليًّا تتبدى نتائجه على السطح الخارجي؛ إذ تعري العظام ويتناثر اللحم، فانهيار الجلد - هذا الحاجز المنيع الخارجي لجسم الإنسان في مواجهة العالم - هو إيذان بالشعور بالهزيمة، واستباحة باحته الخارجية، واقتراب انهيار الداخل، ثم الانتقال إلى المعطى الحسي المرئي؛ إذ تقف كلمة (عيون) هنا رمزًا للعالم الخارجي الذي يسطو ويتعدى عليه وإكساب العين صفات وحشية قوامها اللمس لا البصر، كالنهش ونشب المخالب، ونهش الأحشاء جاء معادلًا منطقيًّا لتتابع جزيئات الصورة؛ ذلك أنه أدرك أن عظامه قد عريت منه، ولحمه تناثر أشلاء وتخطفه الطير، ثم نهشت أحشاؤه الداخلية، وكأنه يريد أن يوصلنا، عبر التراسل الحسي من حاسة إلى أخرى، ومن الخارج إلى الداخل، إلى فكرة أن تغير البيئة المحيطة يؤثر في تكوين الإنسان ونفسيته الداخلية، إما سلبًا أو إيجابًا. ونجد الشاعر ينتقل بالصورة إلى مدرك بصري حين يقول:

الليل المنهمر الساقط
عينا بومة
وأنا مقرور
أنتظر براقًا لا يأتي
وتأوب ضليل نازح
وصهيل حصان يركض في أوردتي[٩٠].

يثير المعجم الشعري داخل القصيدة - عبر سياج المفردات - مشاعر الحزن والوحدة والشعور بافتقاد الدفء والاغتراب في مواجهة العالم بمظاهره. فنجد هنا كلمات (الليل، عينا بومة، مقرور، خليل، نازح)، وهي كلها مفردات تعبر وتثير طاقة إيحائية مفعمة بمشاعر الحزن والأسى وانتظار حدوث معجزة تُخرِجه مما هو فيه، مثل: البراق أو عودة الضليل. فانتقاله بالصورة من المنطقي إلى ما هو غيبي يبرهن على افتقاره للثقة في عالمه المادي وواقعه المعيش، محاولًا تبديد هذه المشاعر من خلال سماع ذكريات العروبة الكامنة بداخله؛ إذ قال (صهيل حصان يركض في أوردتي)، وكأنه يصرخ بأنه لم يتبقَ له سوى الدم في الوريد، هو الذي لم يتلوث بفعل العالم الخارجي.

ونجد التراسل الحسي (بين حاستي السمع والبصر) بارزًا في الصورة التي يرسمها الشاعر في قصيدة "الغربان" من ديوان "ينفجر الوقت"؛ إذ قال:

هل يسمعون تناعق الغربان؟ ... من بعد ما ولى الكروان!
رحل الجمال عن الربوع وعشّشت ... فوق الذرى أمم من العقبان
وارتج بالوادي نعيب صارخٌ ... متدافعٌ من شدة الغليان
والأفق وشّحه السواد، فلا يُرى ... في الأرض غير ستائر الأحزان[٩١].

[٩٠] السابق، ص١٠٤.

يفسر الشاعر نتاجه الشعري، بعضه يفسر بعضًا، ففي هذه القصيدة يتنقل "فاروق شوشة" بالتراسل الحسي بين حاستي السمع والبصر، ويبدأ بالمدرك السمعي كما هو الأمر في الفطرة الإنسانية؛ إذ جاء في قوله تعالى: (إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا)[٩٢]. والسمع يتقدم المعطى الحسي عند "فاروق شوشة"؛ لأنه شاهد لا يمكن إنكاره، أما البصرَّ، فقد يُعشى أو يُغطى أو يجد ما يضلله، وصوت الغربان نذير شؤم في ثقافتنا العربية، والشاعر وظف هذا المدرك السمعي ليفارق حاضره عن ماضيه؛ إذ جاء بالفعل في صيغة المضارع حين استفهم عنه، قال: هل تسمعون؟ أما حين أشار إلى (حسي الكروان)، فقد تحدث بالفعل في زمن الماضي، وكأنه يوافق شواغله النفسية إزاء حبه لأثير الإذاعة التي عمل بها إلى أن ترأسها سنوات كثيرة، فمنطقه الشعري أن المسموع أكثر تعبيرًا وتجسيدًا للحقيقة عن المرئي؛ لذا بدأ به، ثم انتقل إلى المدرك البصري فقال (رحل الجمال عن الربوع وعششت فوق الذرى أمم من العقبان)، واستتبع هذا المدرك البصري بمدرك سمعي آخر، وهو النعيب الصارخ المتدافع الذي يملأ أرجاء الكون، ثم عاد عبر التراسل الحسي وتحدث عن اتشاح الأفق باللون الأسود، وما يؤكد اعتماده على السماع في التصديق أو التدليل على الحقائق قوله من القصيدة نفسها:

وتصبُّ في أسماعه صورَ الأسى وكأنها موت دهاقٌ دائرُ[٩٣].

وقال:

أولم يروكَ مذكِّرًا بفنائهم وكأن صوتك جثة ومقابرُ؟ [٩٤]

إذن المسموع لديه أكثر تأثيرًا من المرئي، والصوت هو وسيلة توضيح الصورة؛ فلا قيمة للصور بدون صوت، لكن الصوت قد يغني عن مشاهدة الصورة عيانًا؛ فقد يرسم خطوطها في الخيال وينقشها في الوجدان.

ونجد الشاعر في اعتماده على تقنية تراسل الحواس في بناء صوره الشعرية يلجأ أحيانًا إلى تجسيد ما هو معنوي في ثوب المادي وتشخيصه، ومن ذلك قوله في قصيدة "مساحة للتأمل" من ديوان "نخلة الماء":

وها أنت منسحبٌ للطفولةِ
مختنق بالشواهدِ
مسترجع خفة الوطءِ واللهو
مستنشق فرحة الكائنات
ومستمسك بخيوط الزمان؟ [٩٥]

---

[٩١] فاروق شوشة: ديوان ينفجر الوقت، ص١٥، ١٦.
[٩٢] القرآن الكريم: الإسراء، الآية ٣٦.
[٩٣] السابق، ص١٧.
[٩٤] السابق، ص١٨.

جعل الشاعر في هذا المقطع المرئي مشمومًا، وهي مشاهد الذكريات التي وقعت للشاعر في طفولته، وكذلك حول المعنوي من مشاعر فرحة الكائنات من حوله إلى مشمومٍ، وجعل الزمان خيوطًا يتعلق ويستمسك بها، أي يستشعرها عبر حاسة اللمس، وربما أراد الشاعر بحديثه عن خيوط الزمان التجاعيد التي انتشرت على جلده بوصفها دليلًا على تقدم العمر. ومن هنا كان إدراك أثر الزمان عبر حاسة اللمس؛ فالشاعر يجعل الذكريات وسيلة مقاومته للبقاء على قيد الحياة؛ لذا جاء بالحديث عن شواهد الذكريات المرئية في ثوب حاستي الشم والتنفس. فلولا هذه الذكريات، ما استطاع الحياة؛ فالإنسان قد يحيا في فقد البصر، لكنه لا يمكنه الحياة في فقد التنفس، والدليل على ذلك أنه استخدم التراسل الحسي لمعطى اللمس مع الحديث عن الزمان؛ ليعبر بمفردة (خيوط) عن تقدمه في العمر، وأنه حين أراد استرجاع الذكريات ركز على جزء استرجاع خفة الوطء واللهو، أي الحركة الخفيفة السريعة النشيطة وجو المرح.

بذلك يمكن القول إن الشاعر استخدم بعض تقنيات بناء الصورة الشعرية، مثل: التراسل الحسي، والتشخيص، والمزج بين المتناقضات؛ ليعبر عن رؤيته للحياة، وتشكيل بناء عالمه الخاص الذي يتغياه. ودراستي لهذه التقنيات كان هدفها إبراز الآتي، وهو أن الصورة الشعرية يمكن تأويلها بوصفها أداة كاشفة عن روافد الأسلوب الشعري "لفاروق شوشة": من أين نبع؟ وإلى أي مدى تأثر بالتيارات الأدبية في عصره؟

ثانيًا ـ الرمز في شعر "فاروق شوشة":

بعد أن ركزتُ في الجزء الأول من هذا المبحث والمبحث السابق عليه على رمزية التعبير في بناء الصورة الشعرية "لفاروق شوشة"، أركز جهدي في هذا الجزء الأخير من المبحث على أبرز رموز قراءة شعرية "فاروق شوشة"، وكيفية تشكيل هذا الرمز ومصادره، وإبراز الأبعاد النفسية الكامنة وراء استخدام هذا القناع الفني في بناء أشعاره، محاولًا تركيز الجهد البحثي على الجانب التطبيقي للرمز، وليس الجانب النظري، وأعني بالتطبيقي الصورة التي ظهر بها الرمز في شعر "فاروق شوشة"، أما النظري، فهو المعنى الفني للرمز. وتكمن قيمة الرمز في كونها "ليست قيمة دلالية يتحدد فيها الرموز بكل تخومها كما هو شأن الإشارة Sign، إنما هي قيمة إيحائية توقع في النفس ما لا يمكن التعبير عنه بطرق التسمية والتصريح، فالرمز – كما يشير الناقد الأمريكي بلا كمور – رمز ليس بالنسبة إلى ما قيل وما قرر، وإنما بالنسبة إلى ما لم يقل وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، ولكن لشيءٍ يوجده الكشف ويكاد ينكشف."[٩٦]

يؤدي التوظيف الرمزي في الشعر إلى إثراء القيمة، ويجعل من الشعر وسيلة حية للتأويل وانفتاح الدلالة وعمق التجربة؛ إذ "يثري القصيدة ويزيد في قوتها، ومدى تأثيرها

---

[٩٥] فاروق شوشة: ديوان " نخلة الماء "، ص٢٥.

[٩٦] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٢٠٣.

في نفس المتلقي، وذلك لأن الرمز يمكن أن يقوم بأكثر من وظيفة عند استخدامه"[٩٧]. والرمز بالمفهوم الفني الذي يتغياه البحث بالتمحيص هو الرمز التابع للغموض الفني في النص، ذلك الغموض المحمود أو ما يسمى بالغموض البنَّاء الذي يتصف بالآتي "أن يكون الغموض راجعًا إلى المدلول لا الدال في حد ذاته، أي أن الدال قد يكون كلمة سياقية واضحة المعالم، لكن تحمل طاقات إيحائية لا حصر لها، وأن يكون ذلك الغموض قابلًا للقراءة، ويتبدد بتعدد التأويلات والقراءات، وألا يخرج النص في رمزيته عن طور المنطق، وألا يكون قائمًا على الشذوذ والخروج على قواعد القياس اللغوي، فيحدث التباس على فهم المتلقي، ويحطم جسور التواصل، ويفقد العملية الاتصالية أحد أضلاعها الأصلية، فالرمز هو أبرز أشكال الغموض البنائي الذي يرفع من قيمة النص."[٩٨]

لكل شاعر رموزه الخاصة التي يعج بها شعره، والتي تتواتر في الاستخدام لديه، أي أنه يحاول رشف كل ما بها أثناء توظيفه لتعضد دلالاته بعضها ببعض. "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًا، وليس هناك شيءٌ ما هو في ذاته أهم من أي شيءٍ آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذٍ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها؛ ذلك أن التجربة – كما قلنا- هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة. وعند استخدام اللغة في الشعر استخدامًا رمزيًّا، لا تكون هناك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزًا. إن المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء "[٩٩].

وعندما يلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز، فهو يحاول أن يستقي رموزًا تتماشى وتجربته من خلال الإسقاط عبر الرموز؛ وذلك يرجع "لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة. فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق .."[١٠٠]. ومن الرموز الشائعة في النتاج الشعري "لفاروق شوشة" رموز تنتمي لمصادر عدة، أولها وأغناها الرموز المستقاة من الطبيعة، وأول هذه الرموز (الليل)؛ فالليل هو رمز الزمان الفاسد لديه، رمز الوحشة، والاغتراب، والحيرة، والخوف والظلمة. فبتتبع هذه المفردة التي حوت طاقات إيحائية في دواوينه الشعرية في مراحله الثلاث، نجد أنها ظلت رامزة وموحية لفلك هذه المعاني، ومن ذلك قوله في قصيدة "بيت فوق شجرة" من ديوان "لغة من دم العاشقين" المنتمي لمرحلة البدايات الشعرية إذ يقول:

---

[٩٧] خالد سليمان: " ظاهرة الغموض في الشعر الحر " مقال بمجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، أكتوبر مارس ١٩٨٧م، ص٧٠.

[٩٨] انظر : السابق ، ص٧٠.

[٩٩] د.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص١٩٨، ١٩٩.

[١٠٠] السابق، ص٢٠٠.

وأنا في الظلمة مشدودٌ، لمصير مجهول أمضي، لنداءٍ
ناءٍ يتردد، لحقول تملأ أنفاسي بروائح ليلٍ يتوالد،[١٠١].

وكذلك قوله في قصيدة "الحب قرار" من الديوان نفسه:

مداراتي تجفوها الشمس
ينطفئ على أبواب مشارفها النَّجْم
يتراكم فيها الليلُ الجدب[١٠٢].

فالليل زمن الشقاء ورمز الحياة المضطربة غير المستقرة، ويقول من الديوان نفسه من قصيدة "خطوط في اللوح":

متى أيها الوجه تسفر عن وجهتك؟
متى يستريح المسافر من دورانِ الغبار
ومن وخزات الليالي
وجدب النهار[١٠٣].

ويقول كذلك من الديوان نفسه من قصيدة "مد البحر":

ساعديني .. كي أراكِ
نحن في وجه ليالي الرعبِ نساقطُ،
في قلب الشراك
كوةٌ واحدةٌ تكفي كلينا
إن ثقبناها نجونا
واشتعلنا كالبروق الخاطفة[١٠٤].

وما يؤكد رمزية (الليل) في تعبيره عن الحزن، والألم، والهزيمة، والانكسار والاضطراب في شعره وجود قصيدة تحمل عنوان "الليل .. والمشانق" من الديوان نفسه؛ إذ يقول فيها:

تململ ليلُ الخنادق
وأعول صمتُ البنادق
وطاشت رصاصات من صوبوا
بكلِّ اتجاه
ومازال وجهُ الحياةِ
قبيحًا
وعمرُ الطغاةِ

---

[١٠١] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٤٩٦.
[١٠٢] السابق، ص٥٠٦.
[١٠٣] السابق، ص٥١٩.
[١٠٤] السابق، ص٥٢٧.

فسيحًا
وفي آخر الليل
يقبع وجهُ المشانق![١٠٥].

فالليل رمز للسكون والجمود والخنوع واستمرار عهود الهزائم، حتى إنه حينما يحدوه الأمل في الآتي، يتمنى اجتياز زمان الليل، ومن ذلك قوله في قصيدة "الرحلة في بحار العشق" من ديوان "في انتظار ما لا يجيء":

يا محبوبي
وحدي، بعدك، أعبر هذا الليل الموحش،
أجتاز الفجر الكاذب، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحو شعاعة وعدٍ من عينيك[١٠٦].

وكذلك قوله في قصيدة "قبل الوصول" من الديوان نفسه:

"وها نحن بعد اللهاث وصلنا،
وبعد انقشاع غبار المعارك،
بعد انفضاض السباق، نعود ثمالة كأس،
تشقق فينا هتافُ الحناجر، قطرة ماء تغيث الظماء،
تبلل روحًا تجفُّ، مثقلةً بانهمار السنين،
لأن الليالي تجيء، تجيءُ حبالى يلدن الأسى
والقتامة![١٠٧].

فالليل هو رمز لزمن استعادة الهموم، ومشاعر الانكسار، وضياع الهدف، واكتشاف تسرب الأحلام وإدراك التعثر بالأوهام. والليل رمز الفساد الذي يحاربه الشاعر، والذي يرمز لنفسه فيه بطفل؛ إذ قال في قصيدة "محاولة لاصطياد رامبو" من ديوان "هئت لك":

طفلٌ في ملكوت الله
يعاين بعض فساد الكون
فيقذف وجه الليل بسهمٍ[١٠٨].

ومن الديوان نفسه يقول من قصيدة "مكان ضيق القلب":

ها هو الليل الذي واجهت
أخدود عميق الجبِّ، من غير قرار[١٠٩].

---

[١٠٥] السابق، ص٥٥٩.
[١٠٦] السابق، ص٣٣٧.
[١٠٧] السابق، ص٣٥٧، ٣٥٨.
[١٠٨] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج٢، ص١٢٨.
[١٠٩] السابق، ص١٣٧.

ونجد الشاعر يعبر عن (الليل) ورمزيته للقهر والفساد حين قال في قصيدة "النيل" من ديوان "سيدة الماء":

ألقى النيلُ عباءته فوق البرِّ الشرقي ونام
هذا الشيخ المحنيُّ الظهر
احدودبَ،
ثم تقوَّس عبر الأيام
العمرُ امتدَّ
وليل القهر اشتدَّ[١١٠].

فالليل رمز للانكسار والهزيمة كما سبق وبينت في بعض الأمثلة السابقة، وكذلك هاهنا في هذا المثال الشعري من أشعاره ؛ إذ يقول في قصيدة "فتيلة من رماد الوقت" من ديوان "سيدة الماء":

في السكون الأخير عن صخبِ الليل
أنينٌ،
وصحوةٌ لعواءٍ
وصفيرٌ ..
وظلمةٌ تتصادم ..
إنهم عائدون من ساحة المجد المولّي
فيالقًا تتزاحم[١١١].

ويحمل الليل كذلك رمز الهزيمة المنكرة، ويكتسي بخصوصية إيحائية في ديوان "موال بغدادي" فزمن إنشاد المواويل في السياق الشعبي العربي يكون في جلسات السِّمار الليلية، فهو يرثي الليل الآمن؛ إذ يقول:

يا ليل بغدادَ: هل بغداد بغداد؟
وهل لموالها شدوٌ وإنشادُ؟[١١٢]

فالليل هنا يرمز للأمان، والسمر، واللهو وجلسات الاستماع للمنشدين الصِّيِّيَّة. كما يجعل الشاعر (الليل) رمزًا للهزيمة والانكسار؛ إذ يقول:

ليلٌ وليلٌ وليلُ
وثمَّ صمتٌ وويل
وثم سرجٌ وخيلُ
وفارسٌ وهو ذيل
هل أنت يا ليلنا ليلٌ بلا آخر؟

---

[١١٠] السابق، ص٢١٩.
[١١١] السابق، ص٢٥٥.
[١١٢] فاروق شوشة: ديوان موال بغدادي، ص٢٤.

أم أنت جرح بعيد المنتأى غائر؟ [١١٣]

وقال كذلك في قصيدة "بغداد" من الديوان نفسه:

كيف الرقاد؟ وأنتِ الخوفُ والخطرُ
وليل بغداد ليل ما له قمرُ [١١٤].

فالليل رمز للرحيل في ديوان "ينفجر الوقت"؛ إذ يقول في قصيدة "ظعائن ليل أجرد":

هل يُشبه ليلُ قاهرتكَ المكفهرّ الغاضب، ليل هذه الصحراء الجرداءَ القاسية؟ وهل يضيق صدرك بلفح هوائها الثقيل المشبع بالرطوبة، وأنت تخوض فيه وتجفف جبينك المُبتل بين حين وحين، وتهرول في إثر قافلة؟[١١٥].

فليل العاصمة في قسوته يشبه قسوة ليل الصحراء الجرداء وبرودته، والجامع بين الموقفين المختلفين هو وقع هذا الليل على نفس الشاعر، فخواء ليل المدينة ليلًا - وهي شديدة الازدحام نهارًا - يزكي مشاعر الفقد لديه، والشعور برحيل الأحباب، وافتراق ديارهم عن دياره، وارتفاع وتيرة الاغتراب في نفسه. ومن هذا كله نصل إلى أن الليل عند الشاعر هو رمز لعهود الشقاء والهزيمة والانكسار، رمز للفساد والقهر، ورمز للحيرة وافتقاد الأمان.

وقد ينفك الشاعر من هذا الإطار الجزئي في بناء رموزه اعتمادًا على مفردة أو حقل دلالي بعينه، ويوظف مجموعة من العناصر الرمزية في قصيدة بكاملها؛ إذ نجد هذا بارزًا في نتاجه الشعري في عدة قصائد، منها: قصيدة "الغزاة" من ديوان "لغة من دم العاشقين"؛ إذ تظهر القصيدة منذ عتبتها النصية الأولى (العنوان) رامزة موحية، فهي كلمة ترمز للغزو، والاقتحام، والإقدام والقوة، وتحمل معاني الهيبة والجسارة، وتحمل معاني العدوان والظلم والطغيان، وما يحدد ميلها إلى أي خط من هذه المعاني السياق الذي وردت فيه، فمطلع القصيدة يبدأ بأسلوب إنشائي يحمل طابع الحكاية لما صار وحدث؛ إذ يوجه الشاعر حديثه لأحبابه، ويستخدم الضمير (نا) الذي يعلن من خلاله الحديث بلسان جماعة المتكلمين عن حاله وحال أبناء جيله، فيقول:

يا أحباي، وقد طال الزمن
ما الذي يبقى لنا غيرُ شجن؟
وحديث تحديثٍ ينتهي
ولقاءٌ بلقاءٍ مرتهن
صوح العمر وصرنا بددًا
نتوارى في تجاعيد المحن

---

[١١٣] السابق، ص٢٧.
[١١٤] السابق، ص٣٤.
[١١٥] فاروق شوشة: ديوان ينفجر الوقت، ص٩٤.

فتلفتنا إلى أترابنا
وبأيدينا حصادٌ من حزن[١١٦].

يتضح من جو القصيدة العام الشعور بالحزن، والألم، والشعور العام بالضياع؛ فالقصيدة ترمز إلى ثبات المقام والعزيمة اللينة الضعيفة التي لم تؤدِّ إلى أي تقدم، والشاعر يرمز لصراعه مع الزمن إذ يصور الزمن تصويرًا رمزيًّا؛ إذ جعله سارقًا للبشر، فقال:

زمنٌ يسرق منا عطر الأحباب
يتخطفهم وجهًا وجها
نتلفت لا نلقي منهم أحدا
نتناثر أشلاءً من عمر كان
وصفو كان،
وخطو كان لنا
أضحى بددا
فالعمر سدى[١١٧].

فالشاعر يرمز بالقصيدة إلى سلبية أبناء جيله وانتظارهم الواهي لتحقق أحلامهم، وأنهم يضيعون أعمارهم في أحلامٍ زائفة دون محاولة حقيقية وسعي لتحقيق طموحاتهم؛ فقال في ختام القصيدة:

مُدُنُ الحلم تناءت في المدى
فمتى نضحىَ غزاةً .. للمدن![١١٨].

فكلمة غزاة تحمل رمزية الاقتحام والقوة في الفعل وتحقيق الإرادة؛ فالشاعر يتمنى الخلاص من التيه في الحلم والانتظار، ويتمنى الإقدام والشجاعة لتحقيق الحلم على أرض الواقع وإخراجه من سجن الخيال. ونجد قصيدة "المهاجر وحيدًا" ترمز للشاعر ولرحلة اغترابه من الريف إلى غياهب المدينة؛ إذ يقول:

تسلل قطرة ضوءٍ من نافذة الليل
وكأنّ يدًا تمتد، تلامسني وتؤانسني
فأريح الرأس المكدود المثقل[١١٩].

يتحدث الشاعر مستخدمًا الطبيعة في تكوين صورته الرمزية التي تعبر عما يختلج بنفسه؛ إذ جعل قطرة الضوءِ مؤنسًا له من كم الهموم التي تختمر في رأسه؛ فالليل يحمل رمزية الهم والحزن، والضوء يحمل رمزية الأمل في القادم في مطلع هذه القصيدة، و

---

[١١٦] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٥٤٧.
[١١٧] السابق، ص٥٤٨، ٥٤٩.
[١١٨] السابق، ص٥٥٠.
[١١٩] السابق، ص٣٨٦.

يبدأ الشاعر المقطع الثاني بسؤال: ماذا خلفت ورائي؟

يعبر الشاعر عن رمزية الألم الكامنة وراء هذا السؤال؛ ليبرز حجم الخسارة التي تعرض لها إثر غربته، ويرمز الشاعر لذاته عبر مفردة الطير، فالطائر هو ذات الشاعر المهاجرة، وشعور الوحدة هو ما يتملكه ويثير شجونه؛ إذ يقول في ختام القصيدة:

قولي لهم إن يسألوك: غاب دون أن يقول أين!
وطار، لم يترك كليمة للصحبة التي تجاهد الحنين،
ما جدوى الكلام!
وليس بعدُ، غير رنوةٍ إلى النجوم وانتظار
لعله يطلُّ ذات ساعة مغبرًا من خلف قافلة
لعله يجيء دون موعدٍ،
محملًا بلوحة السنين والأسفار
لعله، وآه من زيف لعلّ![١٢٠].

يعبر الشاعر عن ذاته المهاجرة من خلال رحلة الطيور، ويكرر رجاءه عبر أداة الترجي (لعل)؛ ليرمز لطول انتظاره دون فائدة أو طائل، ويختتم حديثه عن رمزية الهجرة والاغتراب من خلال تشبيه ذاته بنورس مهاجر، فيقول:

أرحلُ في الليل وحيدًا، مثل نورس مهاجر
لعلني
-عند نهاية المطاف والترحال –
يلقفني وجهٌ صديق
مثلي
مهاجر غريق![١٢١].

يحمل الليل رمزية الرحيل كما سبق أن بينا في قراءتنا لرمزية هذه المفردة الأثيرة لديه؛ إذ نجد عناوين قصائده الشعرية تحمل هذه الدلالة، مثل: "الليل والمشانق" و"ظعائن ليل أجرد". وصورة الطائر من الصور الرمزية البارزة في شعرية "فاروق شوشة"، فمحور الحرية والتحليق أحد أبرز المحاور البنائية لرؤيته الشعرية؛ فالطير حمل أكثر من رمز على مرّ نتاجه الشعري، فقد عبَّر به عبر صورة رمزية؛ إذ يرمز لأشعاره بطائر يقاوم تلوث الطبيعة من حوله، وكأنه يريد تصوير معاناته في إنتاجه الشعر في جو من فساد الذوق الثقافي والانصراف عن الاهتمام بالشعر والشعراء؛ فيقول في قصيدة "هلوسة" من ديوان "هئت لك":

وأمدُّ عصايَ،
الكلمات المحتقنة في صدأ الأسر

---

[١٢٠] السابق، ص٣٨٨، ٣٨٩.
[١٢١] السابق، ص٣٩٨.

وأشير إلى طير مازال يحلق
رغم سماء قد لوثها غضب الأرضِ
وجوع الخلق[١٢٢].

فالطير مازال يحلق، وشعره مازال يتكاثر ويقاوم، ثم يجعل الشاعر من صور الطبيعة معيقًا لطيره، فالرياح والدخان يحملان صورة رمزية تعبر عن المعيقات التي تواجه المثقفين والشعراء، من تهميش وظلم، فيقول:

الريح تشاكسه
ودخان الرعب يسدُّ مسالك رئتيه
ويختنق ويمضي
غايته في أقصى الأرض، وفي قرص الشمس[١٢٣].

ويرمز للشعر عبر صورة الطائر الذي يحلق في معابد الآثار المصرية القديمة؛ ليكسب هذا الشعر هالة قدسية كهالة الطائر المرسوم على جدران المعابد المصرية، وهو الذي اتخذه بعض المصريين القدماء إلهًا؛ إذ يقول:

طيرًا مجهولًا يبحث عن سقفٍ
في معبد أول مصري قد أدرك سر الله و سرّ الكون [١٢٤].

وعبر المفارقة التصويرية يرمز للشعر في زماننا بأنه أصبح كطائر الزينة الحسي يتأمل فساد الطبيعة الإنسانية من حوله، فيقول:

هأنذا بعض طيور الزينة
مشدود الساق إلى قاعدة خشبية
وأنادي في صوت مكتوم:
العصر مدان
عجّل بالرشوة،
فالأيدي حولك ممتدة
واحمل قنبلة موقوتة
قد تنفجر وأنت قريبٌ
أو أنت بعيدٌ – سيان[١٢٥].

فرمز للشعر في عصرنا بطائر الزينة الفاقد حريته مفتقدًا قيمته الجمالية وسمته الأساسية التي اكتسب منها اسمه، وهي فعل الطيران والتحليق بحرية. ويرمز الشاعر لمعوقات الشعر بالرعد وما يحدثه في الكون؛ إذ يصور القصيدة في صراع ثأري مع

---

[١٢٢] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج٢، ص١١٠.
[١٢٣] السابق، ص١١١.
[١٢٤] السابق، ص١١٢.
[١٢٥] السابق، ص١١٥.

الرعد، فيقول في قصيدة "القصيدة والرعد" من الديوان نفسه:

كان بين القصيدة والرعد ثأرٌ قديم
كلما نزفت بوحها
لاحقتها سنابكه بالغبار الرجيم[١٢٦].

ورمز لحال العرب في قصيدة "بدوي الجبل" من ديوان "موال بغدادي"؛ إذ قال:

الفاتكون بنا عاثوا وما شبعوا
وطائر العرب مقصوص جناحاه[١٢٧].

رمز الشاعر للعرب في وقت الهزيمة والاحتلال بالطير الفاقد حرية التحليق؛ لأنه فاقد أجنحته التي تساعده على الطيران. ويصور الشاعر رحلته الفنية في إبداع القصائد الشعرية برحلة الصياد الذي ينصب الأكمنة لاصطياد الطير؛ إذ يقول في قصيدة "الطير والشعر" من ديوان "نخلة الماء":

انثرِ الحبَّ ،
وانتظر مقدم الطير
وصدق، لعله في الأعالي،
انصرف عنه،
لا تعره التفاتًا
وتشاغل كأنما لا تبالي[١٢٨].

فالشاعر يرصد صورة اصطياد الطير المحلق وإدخاله القفص، رامزًا بهذه الصورة لرحلة كتابة القصيدة الشعرية؛ ليقول إنه كي يهبط الإلهام الشعري لابد من التغافل عنه وعدم الإلحاح عليه بمحاولات كثيرة، كالطير الذي يأنس للسكون؛ فيطمئن ويقترب؛ لأنه كلما أحس بالشرك، لم يقترب منه أبدًا. هذا عن الطبيعة التي حفل الشاعر "فاروق شوشة" بها كثيرًا في تدشين صوره الشعرية عبر آليات كثيرة، مثل التراسل الحسي والرمز والتشخيص. فقد لجأ الشاعر إلى جانب الوسائل البلاغية والمجازية في استخدام لغة الشعر وبناء صوره إلى بعض التقنيات التعبيرية، متأثرًا في ذلك بالتيارين الرومانسي والرمزي في أدبنا المعاصر.

وقد استخدم الشاعر الصورة الرمزية المشتقة من واقعه الاجتماعي، ووظف هذه الصور توظيفًا رمزيًّا ذا أبعاد سياسية، فاستخدمها في هجاء الحياة السياسية والواقع الاجتماعي، ومن ذلك قوله في قصيدة "القزم" من ديوان "سيدة الماء":

أيها القزم الذي يعرف نفسه
مثلما يعرف دودُ الأرض رمسه

---

[١٢٦] السابق، ص١١٧.
[١٢٧] فاروق شوشة: ديوان موال بغدادي، ص٩٣، ٩٤.
[١٢٨] فاروق شوشة: ديوان نخلة الماء، ص١٩.

أنت لا يجديك أن صعرت خدك
لا،
ولن يجديك صوتٌ يملأ الشدق[١٢٩].

يرمز الشاعر من خلال صورة تصعير الخد - التي يتناص فيها مع النص القرآني - لكبر المنافقين السياسيين ومحاولاتهم الاحتفال بدود الأرض، ويرمز لهؤلاء بالشخص العاري الذات والنفس الذي يشعر بنقصه والذي يحب امتداح الناس له، فيقول:

عريت ذاتك من ذاتك
فاستجلبت حمدَ الأدعياء
ولجاج السفهاء
ما الذي تجمعُ حوليك
خواءٌ في خواء!
لا تصعر خدك التياه
إنا
لم نزل نذكر أمسك![١٣٠].

ونجد له في هذا المضمار نفسه قصيدة "مضحك الملك" من ديوان "لغة من دم العاشقين"؛ إذ تدور القصيدة حول هذا الموضوع الخاص بنفاق الساسة الذين يتصدرون المشهد، فيقول:

الملك لك ..
الملك لك ..
فكلُّ ما تقوله صواب
وحكمةٌ لم يحوها كتاب[١٣١].

يقدم الشاعر في مطلع القصيدة أبياتًا على لسان الشخصية الرمزية التي يتحدث عنها، وهي مضاحك الملك، وفي طيات هذا الحوار رمزية ساخرة من هذا الفعل، فالشاعر يستهجن هذا الحديث على لسان هذا المنافق، إذ يقول:

وينحني المسامر الأنيس
وبهجة النديِّ والجليس
والحافظ الأسرار والأخبار والحكايا
يخرجها من كمه النفيس:
" يا سيدي

---

[١٢٩] فاروق شوشة: ديوان سيدة الماء، الأعمال الكاملة، مج٢، ص٢٨٥.
[١٣٠] السابق، ص٢٨٧.
[١٣١] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج١، ص٥٥١.

ما أجملك!
ما أعدلك!
لولاك ما دار الفلك[١٣٢].

تقدم القصيدة مفارقة رمزية حول آلية الخداع والنفاق السياسي؛ إذ يصور الحال الذي يؤول إليه هذا المنافق في نهاية القصيدة، فيقول:

الآن يخرج المذعور من مكامنه
مفتشًا عن وجهةٍ أخرى، وعن سماء
تُظلُّه من غضبة البشر
ومن شماتةِ الذين عاينوه في الرَّغام
قولوا له – إذا لقيتموه هائمًا بلا دليل
فلم يزل يعيشُ في غيابة الحلك
منتشيًا بجهله العظيم
وسره المجَّرب القديم[١٣٣].

يصور الشاعر الكبر الواهي في نفوس هؤلاء، ويصمه بالجهل، فيرمز لهؤلاء بالمذعورين وقت غرق السفينة، أي الوطن الذي يتسم ساسته بالنفاق. ونجد قصيدة "ابحث عن بداية" من ديوان "هئت لك" تحمل صورًا رمزية بارزة لواقع العرب والأسباب التي أدت إلى هذا الواقع الأليم، فهي من القصائد التي تحمل هجاءً سياسيًّا جليًّا في شعر "فاروق شوشة"، وتكشف عن عمق رؤيته لدور الشعر في المجتمع؛ إذ يقول:

هذي القبيلة قد فحّت ضغائنها ... فليس يجمعها ماءٌ ولا كلأ
إن تسعَ يومًا ففي خُلفٍ وتفرقةٍ ... وإن تسر فعلى أقداسها تطأ
هل يكتب الدهر عنهم أنهم وُئِدوا ... أو أنهم بُعثروا في التيه واختبأوا
وأنهم ذات يوم ها هنا عبروا ... على الرمال،ويومًا ها هنا طرأوا
اللهَ في همٍم باتت مُضيَّعة ... وفي نفوس عرا جدرانها الصدأ
هذا هو الجمع عِقدًا كان، وانفرطت ... حبّاته مثلما قد ضُيعت سبأ[١٣٤].

صوَّر الشاعر في هذه الأبيات الوطن العربي عبر رمزية القبيلة التي يتنازع أبناؤها والتي يضيعون مهابتها وقدسيتها بسبب اختلافهم و شقاقهم، حتى إنه يدعو على من يتسببون في الفُرقة ويحدثونها، ثم يصور العرب في تفرقهم بعقد انفرطت حباته، ويقول إن ضياع مُلكنا يذكره بضياع ملك سبأ، ثم يوظف الشاعر الرمز في هجائه الشعراء الذين ناصروا غزو العراق للكويت؛ إذ يصف هذا الشعر بالعار ويقول من

---

[١٣٢] السابق، ص٥٥١، ٥٥٢.
[١٣٣] السابق، ص٥٥٦، ٥٥٧.
[١٣٤] فاروق شوشة: الأعمال الكاملة، مج٢، ديوان هئت لك، ص١٧٤.

القصيدة نفسها والديوان نفسه:

هذي القصائد عار الشعر فوقهمو ... فليت أنهمو من عارهم برئوا
هذي الحناجر كم ضجت وكم هتفت ... ليستريح على أنفاسنا وَبَأ
انظر إلى حالهم تلقَ الذين أتوا ... يومًا إليك بهذا الشعر قد هزئوا
في ذمة الله والتاريخ ما كتبوا ... في ذمة الحق والأرحام ما اجترئوا [١٣٥].

خاتمة:

من هذا العرض لبعض النماذج الشعرية والصور الشعرية الموحية عند "فاروق شوشة"، نجد أن صوره تنوعت في بنائها التعبيري بين الحسية المباشرة، والتراسل الحسي الرمزي، والمفارقة التصويرية، وتجريد المعاني. ولم تشع الصورة الرمزية المعتمدة على الأسطورة في شعره؛ إذ لم يرد ذكر الأساطير سوى زرقاء اليمامة في قصيدته "حديث اليمامة" من ديوان "هئت لك"؛ فالشعر الرمزي القائم على الأسطورة نادر الورود في نتاجه الشعري، بل تحلى شعره وتأثر بالتيار الرمزي في تركيب صور جزئية، أو الاعتماد على حقل دلالي أو مفردة الطير في هذه الدراسة. وكان الشاعر في بناء صوره أميل للصورة التي تقوم على المفارقة والتقابل، والصورة التي تُعنى بإبراز النقيض؛ فتصبح الصورة ذات ثراء إيحائي ودلالي، وتصبح الصورة ذات أبعادٍ درامية قوامها اللغة الغنائية؛ فالإيقاع أبرز وسائل "فاروق شوشة" الذي يملك ناصيتها، وثَمَّ كثير من الدراسات التي دارت حول دراسة الإيقاع، مثل: رسالة الدكتوراه التي قدمها الباحث "محمد عبد الله محمد محمد" بعنوان "الإيقاع في شعر فاروق شوشة".

ومن خلال هذه الدراسة توصلت إلى أن "فاروق شوشة" شاعرٌ حداثي لم ينفك عن التراث يومًا، وأن الغنائية طغت على شعريته لم ينفك عنها يومًا كغيره من الشعراء الذين كتبوا في شعر التفعيلة والذين استهوتهم قصيدة النثر؛ إذ لم يكتب "فاروق شوشة" سوى قصيدة نثر واحدة، هي قصيدة "أوراق لندنية".

[١٣٥] السابق، ص١٧٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا المصادر:-

- فاروق شوشة : الأعمال الكاملة ، مج١ ، مج٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م و تضم الدواوين الآتية (المجلد الأول : إلى مسافرة – العيون المحترقة – لؤلؤة في القلب – في انتظار ما لا يجيء – الدائرة المحكمة – لغة من دم العاشقين) (المجلد الثاني : يقول دم العربي – هئت لك – سيدة الماء – وقت لاقتناص الوقت – وجه أبنوسي – الجميلة تنزل إلى النهر) .
- فاروق شوشة : ديوان " موال بغدادي " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧ م .
- فاروق شوشة : ديوان " نخلة الماء " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ٢٠١٧م.
- فاروق شوشة : ديوان " ينفجر الوقت " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ٢٠١٤ م .

ثانيًا المراجع : -

١- ابن منظور الإفريقي : لسان العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٤م ، طبعة مصورة عن دار صادر (بيروت) و بالتعاون معها .

٢- ابن منظور الإفريقي : لسان العرب ، تح : عبدالله الكبير ، و محمد أحمد حسب الله ، و هشام محمد الشاذلي ، دار المعارف ، مادة (زمن) ، القاهرة مصر .

٣- أحمد بن الأمين الشنقيطي : المُعلقات العشر و أخبار شعرائها ، مؤسسة هنداوي شبكة المعلومات .

٤- أحمد طاهر حسنين: مقال بعنوان " المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم "مجلة فصول ، مج٣ ، ع٢ ، ١٩٨٣ م .

٥- د. إحسان عباس :فن الشعر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، ط٢ ، ١٩٥٩ م .

٦- د. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب ، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٧- د. أحمد عبد المولى : بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٩ م.

٨- د. الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر روائعه و مدخل لقراءاته ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠ م.

٩- د. ثناء أنس الوجود : رمز الماء في الأدب الجاهلي ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، ٢٠٠٠ م .

١٠- د. جابر عصفور : ذاكرة الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢ م.

١١- د. حسن البنداري: تجليات الإبداع الأدبي- دراسات في الشعر والقصة

والمسرحية، ط١ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .
١٢- د. حسنة عبد السميع : صور النار من الأيقونة للرمز ، مجلة مركز الاستشارات البحثية ، جامعة المنوفية ، كلية الآداب ، عدد مايو ٢٠١١ م .
١٣- د. حسنة عبد السميع :صور الماء و رموزه في النصوص العربية القديمة، Published by SETOUTBOOKS.CZ,s.r.o. Printed by Repro ،servis s.r.o., Velka Chuchle, Praha ISBN 978-80-86277-86-8 ٢٠١٧م
١٤- د. خالد سليمان : ظاهرة الغموض في الشعر الحر " مقال بمجلة فصول ، مج٧، ع١ ، ٢ أكتوبر مارس ١٩٨٧ م .
١٥- د. خليل أحمد عمايرة : المسافة بين التنظير النحوي و التطبيق اللغوي " بحوث في التفكير النحوي و التحليل اللغوي " دار وائل ، عَمّان ، الأردن ط١، ٢٠٠٤م.
١٦- د. خليل أحمد عمايرة : في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي)، مكتبة المنار، الأردن ط١ ، ١٩٨٧ م .
١٧- د. زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، الفجالة (د. ت) .
١٨- د. سعد عبد العزيز مصلوح : في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية ، عالم الكتب، القاهرة ، ط ع ٢٠١٠ .
١٩- د. شكري الطوانسي : مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة ، تالهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .
٢٠- د. شكري عياد : دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد)، دار إلياس المصرية سنة ١٩٨٧ م ، ط١.
٢١- د. شكري عياد : مقال بعنوان " قراءة أسلوبية لشعر حافظ " مجلة فصول ، العدد الثاني ، المجلد الثالث ، بعنوان شوقي و حافظ ، ١٩٨٣ م .
٢٢- د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، تاريخ الأدب العربي ، ط٢٣ ، ٢٠٠٣ م .
٢٣- د. صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠١٦ م .
٢٤- د. صلاح فضل: شعر هذه الأيام دار غراب للنشر و التوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦ م .
٢٥- د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، طبعة دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ م.
٢٦- د. صلاح فضل: فصول عن شوقي أمير الشعراء ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٧- د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ م.
٢٨- د. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ،

١٩٨٩م.
٢٩- د. عاطف جودة نصر : الخيال مدهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م .
٣٠- د. عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي (دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
٣١- د. عبد الفتاح لاشين: (معاني التراكيب) ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، ١٩٨٢ م ، ط١ .
٣٢- د. عبد الناصر حسن: شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
٣٣- د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، د. ت .
٣٤- د. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي القاهرة ، ١٩٩٧ م .
٣٥- د. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية ، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر والتوزيع و التصدير ، ط٤ ، ١٤٢٣ه – ٢٠٠٢ م.
٣٦- د. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، ط٤ ، مصر ، ٢٠٠٢ م .
٣٧- د. فاطمة قنديل : التناص في شعر السبعينيات ، " رسالة ماجستير " كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، عام ١٩٩٩ م .
٣٨- د. فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية ، ط١ ، ٢٠١٨ م.
٣٩- د. فؤاد الفرفوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث و أهم المؤثرات الأجنبية فيها ، الدار العربية للكتاب ، جوان ١٩٨٨ م .
٤٠- د. لطفي عبد البديع : عبقرية اللغة العربية في رؤية الإنسان و الحيوان و السماء و الكواكب ، الشركة المصرية العالمية للنشر " لونجمان " ، ١٩٩٧ م.
٤١- د. محمد العبد : المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، دار الفكر العربي ، ط١، ١٩٩٥ م .
٤٢- د. محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها ، الشركة العالمية للكتاب دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ م .
٤٣- د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في " الشوقيات " منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ م .
٤٤- د. محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت

٤٥- د. محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في الشعر العربي ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .
٤٦- د. محمد حماسة عبد اللطيف : شعر صلاح عبد الصبور ، دراسة نصية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ٢٠١٤ م .
٤٧- د. محمد شبل الكومي : قضايا نقدية : تطبيقات عملية في علاقة الفكر بالأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
٤٨- د. محمد شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي دار العلوم للطباعة و النشر، الرياض ، السعودية ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
٤٩- د. محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط٣ ، ٢٠١٨ م.
٥٠- د. محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ١٩٩٤ م ، ط١.
٥١- د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥ م .
٥٢- د. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، ط٣ ،٢٠١٠م ، القاهرة .
٥٣- د. محمد عبد المطلب : سُلطة الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ م.
٥٤- د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ط١ ، ١٩٩٥ م .
٥٥- د. محمد عبد المطلب: كتاب الشعر ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م.
٥٦- د. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٤ م.
٥٧- د. محمد الهادي الطرابلسي : مقال بعنوان " النص الأدبي و قضاياه عند ميشال ريفاتار من خلال كتابه " صناعة النص " و جان كوهن من خلال كتابه " الكلام السامي " ، مجلة فصول ، مج٥ ، ع١ ، نوفمبر / ديسمبر ، ١٩٨٤ م .
٥٨- د. محمد غنيمي هلال : الرُّومَانتيكية ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، د. ت .
٥٩- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٩٧ م.
٦٠- د. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر ، د. ت.
٦١- د. محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط٣ ،١٩٨٤ م.
٦٢- د. محمد فكري الجزار : العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية

العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨٥ م .
٦٣- د. محمود الربيعي : لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج١، ع٤ ، ١٩٨١م .
٦٤- د. نبيلة إبراهيم : المفارقة ، مجلة فصول ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج٧ ، ع٣ ،٤ ، ١٩٨٧ م .
٦٥- د. هدى عطية : جماليات المكان في الشعر المعاصر (قراءة ظاهراتية تأويلية) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، ٢٠١٤ م.
٦٦- ديوان امرئ القيس : تح / محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ، بالقاهرة ، ١٩٨٤ م ، ط٤ .
٦٧- ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي، الشوقيات، طبعة مكتبة الآداب، دقق هذه الطبعة محمد فوزي حمزة ، ط٣ ، القاهرة .
٦٨- سيزا قاسم : " المفارقة في القص العربي المعاصر" مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج٢ ، ع٢ ، ١٩٨٢ م .
٦٩- الشيخ مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، تح . سالم شمس الدين، المكتبة العصرية بيروت ، د. ط ، ١٤٢٠ه – ٢٠٠٤ م ، ج٢ .
٧٠- صالح جودة الطعمة : مقال بعنوان " الشاعر العربي المعاصر و مفهومه النظري للحداثة " مجلة فصول ، ج٢ ، مج٤ ، سبتمبر ١٩٨٤ م .
٧١- صلاح عبد الصبور : مجلة فصول ، العدد الأول ، ١٩٨٠م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٧٢- عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) : قيم جديدة للأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
٧٣- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، مؤسسة هنداوي علىً شبكة المعلومات ، ٢٠١٣ م .
٧٤- عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠١ م .
٧٥- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفخائر ، القاهرة ، ضبط و تعليق محمد رشيد رضا ، ٢٠١٨ م .
٧٦- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ضبط و تصحيح محمد رشيد رضا على نسخة الإمام محمد عبده ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ٢٠١٨ م .
٧٧- علي الجارم و مصطفى أمين " البلاغة الواضحة" دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٧م .
٧٨- فاروق شوشة: الشعر أولًا و الشعر أخيرًا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٢٠٠٢م .
٧٩- فاروق شوشة: في حضرة مولاي الشعر، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٧ م.
٨٠- المعجم الوسيط : مكتبة الشروق الدولية ، ط٥ ، ٢٠١١ م .
٨١- مُنذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠١٥ م .
٨٢- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط٣ ، ١٩٦٧ م.