الصـــورة الشعريـــة والـــتراث
دراسة نقدية تطبيقية في شعر فاروق شوشة

دكتـــور

عـــزة محمـــد جـــدوع

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

كلية التربية – جامعة قناة السويس

مجلة كلية دار العلوم العدد الخامس عشر – يونيو ٢٠٠٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصـــورة الشعريـــة والـــتراث
دراسة نقدية تطبيقية في شعر فاروق شوشة

د. عـــزة محمـــد جـــدوع
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
كلية التربية – جامعة قناة السويس

الشاعر المعاصر والتراث العربى:

عقد شعراؤنا المعاصرون أواصر علاقة وثقى بتراثهم العربي في أروع صورها وأصفاها، وتميزت هذه العلاقة بقدر كبير مـــن الاســـتيعاب والـــتفهم الواعي؛ مما جعل من التراث كائناً حياً نابضاً بكل ألوان الحياة فـــي وجـــدانهم وخاطرهم، وكياناً بنائياً مكثفاً يـــشمل مـــستويات قـــصائدهم فـــي التراكيـــب والصياغات، وفي القضايا والموضوعات، وليس مجرد تـــأثير أو محاكـــاة أو اقتباس محض لمعطى من معطياته أو لأداة من أدواته. ومن ثم كان التناص مع التراث – وما زال – بالنسبة لهم هو أحد المصادر الأساسية التي نهلـــوا مـــن ينابيعها، بما أضفى على تجاربهم ثراءً وتنوعـــاً، ونوعـــاً مـــن الموضـــوعية والدرامية، وأكسبها أبعاداً حضارية وتاريخية، ولوناً من الشمولية والكلية، فـــي التعبير عن كثير من جوانبها المعاصرة، بشتى أبعادهـــا الفكريـــة والروحيـــة والسياسية والاجتماعية.

ويشكل استرفاد التراث وتوظيف معطياته أحد العناصر الأساسية فـــي بناء القصيدة العربية الحديثة، وتشكيل دلالاتها الثرية. وهو ما لم يتسنّ له القيام بهذا الدور البنائي والتشكيلي في إطار النظرة التقليدية لشعرائنا المحافظين على التراث في بداية عصر النهضة في العصر الحديث التي كانت ترى في التراث

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نماذج مُثلى يحاكونها، وينسجون على منوالها في كثير من إبداعاتهم، فهم قد ورثوا هذا التراث العريق، ولا بد من احتذائه ومجاراته، وعدم الخروج على نظامه، بل يجب عليهم الالتزام بمتابعة موضوعاته ومضامينه، واقتباس عناصره الشكلية التي اتخذها القدماء أطراً ووسائل تعبيرية تحمل أفكارهم، وتسجل حياتهم، دون محاولة من هؤلاء الشعراء الإحيائيين لتطوير هذا التراث أو تجديده وتوظيفه توظيفاً يلتحم فيه الحاضر بالماضي؛ للتعبير عن نبض حياتهم، وقضاياهم الحيوية، بل كان استخدامهم للتراث محصوراً فقط في الماضي دون أن يمتد ليشمل الحاضر، وينعكس عليه.

وكانت هذه النظرة التقليدية هي التي حكمت علاقة تلك الثُلة من الشعراء بتراثهم منذ عصر النهضة، وعلى امتداد قرن من الزمان بريادة البارودي، ومن سار على دربه ونهجه من تلاميذه أمثال: شوقي وحافظ ومحرم والزهاوي والرصافي وسواهم من أجيال تالية من شعراء العربية.

أما استخدام هذه التقنية بمعناها الفني لدى شعراء القصيدة الحديثة، فيختلف اختلافاً كبيراً عما كان عليه شعراء القصيدة التقليدية من الإحيائيين، إذ تعني لدى المعاصرين إمكانة فنية، ووسيلة تعبيرية تسهم – مع بقية الوسائل والدوال – في بناء النص الشعري، وإنتاج دلالته، وذلك حين يستخدمها الشاعر لحمل بعد من أبعاد رؤيته المعاصرة سواء أكانت هذه الوسيلة المستمدة من التراث عناصر أم أدوات ووسائل، محاولاً أن يضفي عليها نوعاً من الموضوعية والدرامية؛ حتى تنأى بها عن الذاتية والغنائية التي وسمت خطابنا الشعري على امتداد عقوده الماضية. وطبيعي أن يكون هذا الاسترفاد للتراث محملاً بأبعاده التاريخية والفكرية والفنية، ومندمجاً – في الوقت نفسه – في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البناء الشعري، ومتلبساً بل ملتحماً في نسيجه الصياغي والدلالي التحاماً معنوياً وشعورياً، يتعذر معه الانفصام؛ حتى يتفاعل الماضي والحاضر معاً، ويتواشجا مضموناً وتعبيراً؛ فتتخصب التجارب المعاصرة باستعارة ما يغنيها من الموارد التراثية، وتعيش في ظل أجوائها بما لها من أصالة وغنى.

فلم يكن الامتياح من التراث واستلهامه بمعناه الفني في القصيدة الحديثة محاكاة وتقليداً أو نقلاً فوتوغرافياً لمعطياته كما هي في مصادرها الأولى، مثلما كان الحال عليه في عصر النهضة، وإنما أصبح لديها بعثا له وتجديداً على نحو من الأنحاء، ونوعاً من الرؤية الفنية التي ترتكز على الحس التراثي لا الرصد التاريخي، بما يثري الخطاب الشعري تنوعاً وأشكالاً، من خلال عملية الخلق الشعري، وينأى بها – في الوقت نفسه – عن التقريرية والوقوف على أشكال معينة من التعبير؛ فهو ليس استعادة للماضي بقدر ما هو حلول فيه؛ لتوسيع أفق الرؤية الشعرية، بمايتيح له مزيداً من التجديد والإبداع، إنه إعادة للموقف القديم برؤية جديدة تجعل الوحدة العضوية تواصلاً جديداً بين الماضي والحاضر، وتعيد تشكيل الموقف أو الشخصية بمعاصرة حقيقية على مستوى الخطاب، والمستوى الفني. ولن يتأتى هذا إلا بفهم عميق للتراث، واستيعاب حركة الواقع، والوعي بالعلاقة الجدلية بين الفن والحياة[٢].

لقد كانت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث والتعامل معه علاقة تقوم على إضاءة الواقع الراهن وفهمه الفهم الأعمق، مع تطويره للتراث وتنميته وتجديده في الوقت نفسه. فهي علاقة تبادلية قائمة على الأخذ والعطاء، بحيث غدت شخصيات التاريخ لدى الشعراء المعاصرين ذات مواقف تتلاءم ومواقفهم هم، ومرتكزات يتفجر إبداعهم حولها، أو تكون هذه الشخصيات بمنزلة أوعية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يملؤونها بهمومهم وعواطفهم وتطلعاتهم. أي كان بينهم وبين أصحابها في التاريخ تفاعل وتعاطف ومشاركة في الموقف[٣]. وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، ويتداخل التراث والمعاصرة تداخلاً يوحد الرؤية الذاتية والمشاعر العامة في بوتقة التجربة الإنسانية.

ويؤكد الدكتور غالي شكري قوة تأثير الخطاب المعاصر في التراث، وبعثه له من جديد في قوله: "إن" الجديد" هو بعث للقديم على نحو أو آخر، فلم يحدث في تاريخ الشعر العربي أن استحضرت أصوات الماضي في قلب الحاضر، كما جرى الحال في شعر السياب والبياتي و... حيث لا نطالع أسماء الشعراء القدامى في شعرهم أو أوزانهم وصورهم البلاغية؛ مما يمكن إدراجه في باب "التقليد" بل نسمع أصوات الماضي تجلجل في حاضرنا الشعري بكثافة منقطعة النظير: الحسين، الحلاج، المتنبي ... وغيرهم من تجسيدات القيم والأفكار والمبادىء في تراثنا على مر العصور، تحيا من جديد في شعرنا الجديد بأصالة نادرة، ومعاصرة عميقة[٤]".

وقد حاول الشاعر المعاصر من خلال تعامله مع التراث أن يكون خطابه الشعري خطاباً حضارياً مفتوحاً؛ لاستقبال كافة الخطابات التراثية الصالحة للحلول فيه، وإخضاعها سياقياً لإمكاناته التي تغنى " بانفتاحها على هذه الينابيع المتدفقة بإمكانات الإيحاء ووسائل التعبير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيراً تكتسب شمولاً وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي والمطلق؛ لأن النماذج التراثية التي يعبر الشاعر من خلالها تمكنه من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر[٥]".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونتيجة لهذا أضفت معطيات التراث على الخطاب الشعري المعاصر شمولاً اجتماعياً، وعمقاً إنسانياً، وبعداً تاريخياً، إذ إنه تجاوز حدود بيئته الضيقة بل حدود أمته إلى المجتمع الإنساني كله؛ مما يدل على رؤيته العميقة لوحدة التجربة الإنسانية. ولهذا فقد أدرك الشعراء المعاصرون إدراكاً واضحاً وصحيحاً " أنهم ورثة المأثور الإنساني كله، ورثة الحضارات بلا تفريق ولا تمييز، ما دامت هذه الحضارات هي ثمار التجربة الإنسانية الممتدة عبر التاريخ. ومن ثم عبر الشعر عن هذا المفهوم التاريخي للتجربة الإنسانية ... وقد كان طبيعياً – نتيجة إحساسهم بالإطار التاريخي الذي يضم صوت كل منهم إلى أصوات معاصريه، وكل الأصوات التي سبقته – أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه، وليس هذا إلا إيماناً منه – وتأكيداً من جهة أخرى – لوحدة التجربة الإنسانية[٦]".

وقد استعارت القصيدة الحديثة في إطار توظيفها للتراث، ما يضفي عليها لوناً من الموضوعية والدرامية، ويخفف من سماتها الغنائية الذاتية، فاستعارت بعض التقنيات الحديثة من الفنون الموضوعية الأخرى، انطلاقاً من مبدأ تراسل الفنون كفن المسرحية، وفن الرواية، وفن السينما، فاستخدمت الحوار، وأسلوب القص، وتعدد الأصوات، والمونولوج، والمونتاج، واللقطات السينمائية التي تعتمد على حركة الكاميرا ومنها (البانوراما والترافلنج والكرين). ولذا "ظهرت داخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدرامي، وقصيدة القناع[٧]، والبالاد[٨]، وقصيدة المونولوج[٩]، والقصيدة متعددة الأصوات، وقصيدة المونتاج[١٠]، والكولاج[١١]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وما إلى ذلك، وفي معظم التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية، وترتفع قيمة أشكال التعبير الموضوعي بشكل عام(١٢) ".

أما العوامل التي ساعدت على اتجاه الشاعر المعاصر إلى التراث، وأدت إلى شيوع ظاهرة "التناص مع التراث" على نحو لم يعهده تاريخ شعرنا العربي من قبل في أي عصر من عصوره، حتى غدت سمة من أبرز سمات شعرنا المعاصر، فمنها: الفنية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والقومية، والنفسية. وهذه العوامل لا يتسنى لنا ترتيبها تبعاً لأهميتها، كما يصعب الفصل بينها؛ لتشابكها وترابطها؛ لأنها تختلف من شاعر لآخر، فقد تكون مجتمعة عند واحد منهم، وقد يكون بعضها عند آخر دون بعض.

وتتلخص هذه العوامل – في إيجاز شديد – في حرص الشاعر المعاصر أن يرفد قصيدته بما في التراث من إمكانات فنية ثرية ونماذج ومعطيات متنوعة المصادر؛ ليكسبها غنى وأصالة وشمولاً، وفي رغبته في إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على الشكل الفني لتجربته التي صارت أكثر تشابكاً وعمقاً وتعقيداً؛ لأن التعبير الدرامي بموضوعيته النقية يتسم بالحركة وعدم المباشرة، وقد صار ركيزة من ركائز الفنون الأدبية المعاصرة.

كما كانت ثقافة الشاعر المعاصر ووعيه الجديد دافعاً إلى ارتباطه الوثيق بتراثه العربي، وتأثره القوي بالآداب الأوروبية أيضاً وخاصة بالناقد الإنجليزي " إليوت" في دعوته إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه، فكان لهذا الشاعر والناقد تأثير كبير في شعرائنا المعاصرين. ويعد " التناص التراثي" مظهراً من مظاهره(١٣).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلى جانب هذا كان الشاعر المعاصر حريصاً على اللجوء إلى التـراث؛ للتستر وراء معطياته وشخصياته هرباً من الضغوط الـسياسية والاجتماعيـة؛ لموقفه الرافض للنظم الحاكمة، أو لمخالفته بعض القوى الاجتماعية وتمرده على الواقع الفاسد؛ مما أدى إلى شعوره بالاغتراب والقهر، وخلق لديه نوعـاً مـن الحنين إلى الماضي العريق؛ ليجد فيه ملاذاً آمناً، أفضل من حاضره المقلق الذي يفيض بالقهر والخوف والظلم، فضلاً عن رغبته الشديدة في الاعتصام بتراثـه وأبطاله ومفكريه في مواجهة التحديات الأجنبية المعادية التي كـادت تعـصف بكيانه القومي، وهو – أي الشاعر – ضمير أمته اليقظ ووجدانها الحي، ناهيـك عما انتاب إحساسه المرهف من تعقيد الحياة المعاصرة، وإحساسه بالغربة؛ لمـا فيها من زيف وتصنع وظلم؛ مما دفعه إلى الهروب إلى أحضان التراث بقيمـه النبيلة، وحضارته العريقة، وحياته العفوية الناضرة(١٣).

ولعل أهم المصادر التراثية توظيفاً في الخطاب الشعري المعاصر هي: المصادر الدينية، والمصادر التاريخية، والمصادر الأدبية، والمصادر الـصوفية والفلسفية، والمصادر الأسطورية والفولكلورية. أما العناصر والمعطيات التـي استرفدوها من بين هذه المصادر التراثية فهي: الشخصيات وهي أكثرها وروداً، والأحداث والمواقف، والنصوص، والقوالب الفنية، والمعجم التراثي، والفنـون البلاغية، والموسيقا وغيرها من معطيات وأدوات تراثية.

ومن أبرز الشعراء المعاصرين تألقاً في استخدام تقنية استلهام التـراث فنياً في بنية النص الشعري، واستثمارها في تعميق دلالتها الكلية، : بدر شـاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقـل، وأدونـيس، وخليل حاوي، ومحمود درويش، وأحمد عبد المعطي حجازي، وبلند الحيدري،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفاروق شوشة، وأحمد سويلم، وغيرهم من فيالق القصيدة الحديثة الذين أسهموا في هذا المجال الحيوي، وقاد استخدامهم تلك التقنية إلى إغناء الخطاب الشعري العربي، وتطويره تطويراً يتميز بالخصوصية والابتكار.

وهكذا لم يحظ التراث وتوظيفه بمعناه الفني بتقدير وتفهم، واستيعاب دلالاته العميقة ومعايشتها، وأبعاده الثرية بمثل ما حظي به على أيدي شعراء القصيدة الحديثة، كما لم تظفر القصيدة العربية منذ عصر النهضة، بقدر ما ظفرت به القصيدة الحديثة من تطوير وتجديد، وثراء وعمق بفضل تلك الثلة من الشعراء المجددين الذين غدا التراث جزءاً فاعلاً من صميم تجاربهم الشعرية، وإن شابها في إطار توظيفها للتراث - أحياناً - بعض السلبيات والمزالق والقصور التي كان مردها إلى غربة المعطيات التراثية التي استلهموها عن وعي المتلقي سواء أكانت هذه المعطيات أجنبية خارج تراثنا العربي، أم معطيات عربية مغمورة ليست ذائعة، أو كان مردها إلى الغموض الناجم عن قصور في الأدوات الشعرية لدى الشاعر، وعجزه عن تطويعها للتعبير عن أبعاد التجربة المختلفة عندما لم يحسن تمثل المعطيات التي يستخدمها، ولم يتسن له أن يستوعب جيداً دلالاتها التراثية. ولا شك أن هذه السلبيات تحول دون التواصل ومد الجسور بين محتوى النص الشعري والمتلقي، بحيث يصبح الولوج إلى مضمونه، ومحاولة الكشف عن أبعاده، أمراً غاية في الصعوبة، ومحاولة غير مجدية تجاه مثل تلك النصوص التي صارت أشبه بالألغاز والأحجية المغلقة، مما أفقدها الكثير من قيمتها الفنية، وبالتالي صرف عنها الكثير من جمهورها العربي[١٠].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واختار البحث موضوعاً للدراسة من بين نتاج الشعراء المعاصرين، شعر فاروق شوشة؛ ليكون نموذجاً دالاً ومعبراً عن طبيعة تعامل الشاعر المعاصر مع تراثه ، وكيفية توظيفه لمعطياته عناصر وأدوات، باعتبار شعره أصدق تمثيلاً، وأغزر دلالة في هذا الجانب الرحب، وباعتبار فاروق شوشه أيضاً من الشعراء المعاصرين الذين يحرصون ويعملون على تجديد هذه التقنية الفنية، وإثرائها بخصوبة عطائه، وبراعة أدائه، فهو أحد الشعراء القلائل في عصرنا الذين يملكون وعياً عميقاً بتراثهم كأحد المنطلقات الإبداعية التي نجحوا في الامتياح من مواردها ما يثرون به تجاربهم المعاصرة، بل لا أخالني مغالية أو منحازة إذا قلت: إن فاروق شوشة واحد من أبرز شعراء العربية المعاصرين استبطاناً لتراثه العربي، وسبراً لأغواره، وتوظيفاً له فنياً ورمزياً في ثنايا خطابه الشعري الذي لم يغب عنه قط منذ دواوينه الأولى حتى آخر عطائه الفني المتدفق والمتجدد – أمد الله في عمره – إلى يومنا هذا.

إلى جانب ذلك، كان من الشعراء المعاصرين الحريصين على أن يمثل شعرهم نوعاً من التوازن الحقيقي بين التراث والمعاصرة؛ لتحقيق كلاسية جديدة لقصيدة الشعر الجديد، تجمع في معماريتها بين القصيدة الشعرية العمودية في تجلياتها الرائعة، وأبنيتها السامقة لدى الشعراء الكبار من أمثال: أبي تمام والمتنبي والبحتري وأبي العلاء، وبين القصيدة الجديدة بجرأتها وحداثيتها التي أبدعها شعراء الموجة الأولى من المد الحداثي وخاصة جيل الرواد من أمثال: السياب وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي؛ فالوجهان – كما ذكر هو نفسه أكثر من مرة – يمثلان حقيقته الشعرية، كما بعد استزاجهما ضرورة لتشكيل مشروعه الشعري[١٥] ...، كل هذا وغيره كانت عوامل أساسية، ودوافع ضرورية؛ لاختيار البحث لشعر فاروق شوشة نموذجاً حقيقياً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دالاً لتعامل الشاعر المعاصر مع تراثه، واستلهامه له؛ ليسقط رؤيته المعاصرة بكل خصوصيتها ومعاصرتها من خلال معطياته التي يصبغها بصبغته الشعرية، ويفجر بقدراته التعبيرية طاقاتها الكامنة التي تجعل منها معطيات حية نابضة تخلق نوعاً من الانسجام والتوحد، ومد الجسور بين حاضره وماضيه اللذين يغني كل منهما الآخر.

الصورة الشعرية وعلاقتها بالتراث:

أما مجال البحث وميدانه التطبيقي، فيركز في تناوله على جانب الصورة الشعرية وعلاقتها بالتراث العربي في نتاج فاروق شوشة، لكونها أداة أساسية من أدوات بناء قصائده، وتجسيد مشاعره وأحاسيسه، والتعبير عن أبعاد رؤيته العصرية للواقع والوجود. وإذا كان الشاعر يستمد مفردات صوره وعناصرها من الواقع غالباً، فإنه في أحيان كثيرة يستعين ببعض العناصر والمكونات التراثية؛ لتشكيل صوره الحداثية، وأحياناً يستعين ببعض الصور القديمة التي قد يحور في بعض عناصرها؛ ليطوعها بما يتلاءم ورؤيته المعاصرة.

وتشكل هذه العناصر والمفردات التراثية التي يبني منها فاروق شوشة صوره الشعرية، أو الصور القديمة التي يستمدها، وسيلة جوهرية من وسائل الخلق والتعبير التي تعمل على تعميق تجربته وإثرائها فنياً ودلالياً بحيث تغدو جزءاً مندمجاً في نسيج نصه الإبداعي؛ ليسقط عليها دلالات جديدة تتفق وتجربته العصرية، وسياقها الشعوري، ويوظفها توظيفاً واعياً، وكأنه بشكلها تشكيلاً جديداً أكثر عمقاً وثراءً، يتنافس - على نحو واضح - خلقها التراثي، وقد يتفوق عليه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنماط التعامل مع التراث فى تشكيل صوره الحداثية:

وقد جاءت هذه التقنية الإبداعية التي سرت في أوصال صوره الشعرية الحداثية، وحفل بها شعره على امتداد دواوينه، على أنماط وصور متعددة ومتنوعة، فكان منها استعارة بعض المفردات التراثية التي تبعث في الخيال صوراً معينة، ومنها التناص مع صورة تراثية، أو صورة تراثية محوراً في بعض عناصرها،أو مغيراً في جزء من مكوناتها، ومنها، وأخيراً الاستدعاء من خلال الموقف العام للصورة التراثية، إلى جانب استلهامه للرمز المستمد من مصادر التراث المتعددة، واستخدامه للمفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية.

استدعاء مفردات تراثية:

ويأتي في مقدمة الاستدعاء التراثى، الاتكاء على بعض المفردات التراثية؛ لتشكيل صورة عصرية تعبر عن رؤيته الخاصة، كما هو الحال في رثائه لصديقه صلاح عبدالصبور من قصيدة "الرحلة اكتملت"(١٥) التي يصور فيها حياة الشاعر الراحل الرائد من خلال مجموعة من المفردات التراثية المتآزرة والمتشابكة التي يدخلها نصه بدلالات جديدة حسب السياق، يقول في صورة بارعة وليدة خيال خلاّق مبدع:

فيا فارساً دون درع وتُرس
ويا سندباداً بغير قلاع
ويا ملكاً عرشهُ الليلُ والشعرُ والأصفياء
ورودُ ساحته الأذكياء
تطفأ نجم وأخلف أنس

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعـــــشّش فـــــي الـــــساحة الأدعيـــــاء
فمـــن للـــسقاة ومـــن للنـــدامى ومـــن للمريـــدين والأصـــدقاء
وقـــــد كنـــــت تـــــسقيهمو مـــــن ودادك
وتملـــــــؤهم باضـــــــطرام الحيـــــــاة
وتـــــــرفعهم حيـــــــث أنـــــــت،
وتبقـــــى بعيـــــداً، فريـــــداً، بـــــلا نُظـــــراء!

فاشتملت الأسطر السابقة على مجموعة من الصور المتلاحقة المشحونة بالحزن العميق الذي يجتاح ذات الشاعر على فراق صديقه، وهي تتكون في مجملها من مفردات تراثية منها: " فارسا- درع – ترس –سندباد – قلاع ". ومن الاستدعاء التراثي أيضًا لصورة صخر من خلال رثاء أخته الخنساء قولها[١٦]:

يا صخر من لطراد الخيل إذا وزعت وللمطايا إذا يشددن بالبكور
ولليتامى وللأضياف إن طرقوا أبياتاً لفعال منك محبور
ومن لكربة كان في الوثاق ومن بعض الجزيل على عسير وميسور

كما جاءت الصور الشعرية المتراكمة في قصيدة " هئت لك[١٧] " معتمدة على زخم من المفردات التراثية التي ساهمت في تجسيد حالته الشعريةالتي نرى فيها ذاته وقد امتلكها الفزع والإحساس الشديد بالخوف والعجز من الأمل في الخلاص من هذا الواقع الدميم، وقد سُدت أمامه كل سبل الخلاص، ولم يبق إلا اللواذ بقلعة نفسه هو، محاولاً أن يحتمي بحصونها في مواجهة هذا الواقع العدواني، يقول في مطلع القصيدة:

أتـــــــدفأ فـــــــي ذاتـــــــي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعـــــشّش فـــــي الـــــساحة الأدعيـــــاء

فمـــن للـــسقاة ومـــن للنـــدامى ومـــن للمريـــدين والأصـــدقاء

وقـــــد كنـــــت تـــــسقيهمو مـــــن ودادك

وتملـــــــــؤهم باضـــــــــطرام الحيـــــــاة

وتـــــــــرفعهم حيـــــــــث أنـــــــت،

وتبقـــــى بعيـــــداً، فريـــــداً، بـــــلا نظـــــراء!

فاشتملت الأسطر السابقة على مجموعة من الصور المتلاحقة المشحونة بالحزن العميق الذي يجتاح ذات الشاعر على فراق صديقه، وهي تتكـون فـي مجملها من مفردات تراثية منها: " فارسا- درع – ترس –سـندباد – قـلاع ". ومن الاستدعاء التراثي أيضًا لصورة صخر من خلال رثـاء أختـه الخنـساء قولها[١٦]:

يا صخر من لطراد الخيل إذا وزعـت وللمطايـا إذا يـشددن بـالبكور

وللـيتـامى وللأضـياف إن طرقـوا أبياتـاً لفعـال منـك محبـور

ومن لكربة كان في الوثـاق ومـن بعض الجزيل على عسير وميسور

كما جاءت الصور الشعرية المتراكمة في قصيدة " هنت لك[١٧] " معتمدة على زخم من المفردات التراثية التي ساهمت في تجسيد حالته الشعريةالتي نرى فيها ذاته وقد امتلكها الفزع والإحساس الشديد بالخوف والعجز من الأمـل فـي الخلاص من هذا الواقع الدميم، وقد سُدت أمامه كل سبل الخلاص، ولم يبق إلا اللواذ بقلعة نفسه هو، محاولاً أن يحتمي بحصونها في مواجهـة هـذا الواقـع العدواني، يقول في مطلع القصيدة:

أتـــــــــدفأ فـــــــــي ذاتـــــــي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أسمع قعقعةً، وأزيز رياح محمومة
أدرك أن عظامي عريت مني
جلدي يتساقط مسموماً
لحمي يتناثر من حولي
يتخطفه طير جارح
وعيون تتشبث في مخالبها
والغة تنهش أحشائي
الليل المنهمر المتساقط
عيناً بومة
وأنا مغرور
أنتظر براقاً لا يأتي
وتأوب ضلّيل نازح
وصهيل حصان يركض في أوردتي
يلسعني الوقت،
ويخذلني قلب مذعور
في موقف بأسي وشكاتي
أسند جبهتي المهمومة
أتوارى خشية مرآتي
تتآكل ذاتي في ذاتي!

فالصور الشعرية التي تزدحم بها الأسطر السابقة جاءت بمفرداتها الدرامية تعبيرًا عن الأحاسيس القاسية العنيفة التي اجتاحت عالم الشاعر النفسي،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكادت تعصف به، حتى إننا نوشك أن نسمع اصطخابها المضطرم، وقعقعتها المدوية، ونحس بوحشتها وكآبتها، ونستشعر برودتها، ونرى ظلامها الممتد الذي لا نهاية لوحشته، وقد تجسدت كل هذه الأحاسيس في عدد من الصور ذات المفردات والمكونات التراثية مثل: (قعقعة وأزيز رياح محمومة) (جلدي يساقط مسموماً) (يتخطفه طير جارح) (عيون تُنشبُ فيَّ مخالبها) (والغة تنهش أحشائي) (الليل المنهمر الساقط عينا بومة)((براقا لا يأتي) (تأوب ضليل نازح) (حصان يركض في أوردتي).

كما تراسل الشاعر في صورة (جلدي يساقط مسموماً) مع حالة امرىء القيس الملك الضليل النازح الذي تساقط جلده ولحمه _ كما يقال _ بسبب الثياب التي أهداها إليه قيصر الروم، فمات مسموماً، ولم يتمكن من استعادة ملك أبيه الذي تفرق دمه بين قبائل أسد.

استلهام عناصر من صور تراثية:

وقد ينتقى الشاعر في تشكيل صوره المعاصرة عناصر من صور تراثية؛ ليصب فيها إبداعه الشعري كما في قوله من قصيدة" الرحلة في بحار العشق[١٨]" التي يتوجه فيها بخطابه إلى الذات الإلهية داعياً :

أسألُك بحقِّ الساعاتِ المخنوقة بين الجلوة والإطراقْ
اكفُفْ عنِّي ظمئي
وأحلُلْ عُقدة بَوْحي
حين يخفُّ القلب إلى عتباتك، يجثو
ويلامس موطىء قدميك
ويحلم،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالصورة التي زرعها الشاعر في السطر الثالث، واختار لها عناصر ومكونات من صور تراثية؛ لتناسب الحال التي هو عليها من عشق وهيام شديدين بالذات الإلهية، جاءت لتعبر من خلال هذه العناصر التراثية عن توقه الشديد، وحنينه الجارف إلى الارتواء من الحب الإلهي، والبوح بالفيض الشعري بهذا الحب السامي بكل حرارته وصدقه، وحيويته وقوة إحساسه، وهو ما يفتقده في عالم الواقع الأرضي، ومن ثم لجأ الشاعر إلى استعارة بعض عناصر الصورة القرآنية؛ ليولد دلالة جديدة في سياقه الشعري الخاص، وذلك من خلال خطاب موسى داعياً ربه أن يشرح له صدره، وييسر له أمره، ويحلل عقدة لسانه؛ حتى يتمكن من مقارعة الحجج، والإبانة بوضوح عن أهداف رسالته ودعوته، فتنتشر، وتعم أرجاء المعمورة، وذلك ما جاء في قوله تعالى: **(قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِيَ أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي)** [١٩].

ويستمد الشاعر – أحياناً – بعض الصور التراثية بعد أن يجري عليها نوعًا من التغيير؛ لتنسجم وأبعاد تجربته المعاصرة، على نحو ما جاء في قصيدة "بيني وبين البحر[٢٠]" التي يصور فيها رفضه الحاسم لموقف المهرولين من بعض العرب، والمنافسة فيما بينهم للمسارعة؛ لتوقيع اتفاقيات سلام مع إسرائيل تلك الدولة المراوغة التي تهدد بخطرها الداهم الكيان القومي لأمة العرب بكل أمجادها العريقة، وشرفها الرفيع الذي كثيراً ما ذاد عنه آباؤنا وأجدادنا بدمائهم الغالية، يقول:

ويدلفُ الوعدُ المراوغ بالسلامِ
ليسحرَ الحمقى،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يهـــــرولُ نحـــــوه الجمـــــعُ الـــــشَّتيتُ
وقـــــد تمـــــرغ فـــــي الرّغـــــامِ
ويـــــسقطُ الـــــشرفُ الرفيـــــعُ
ولا منـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاص!

وفي السطر الخامس منها نظر إلى قول المتنبي[٢١]:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يُراق على جوانبه الدم

فالشاعر حين استلهم صورة المتنبي أضفى عليها بعداً معاصراً يتمثل في إحساسه العميق بالإحباط والضياع؛ لتفريط بعض العرب في حقوقهم ومقدساتهم الإسلامية، محاولاً وخز ضمائرهم، واستنهاض هممهم من خلال استخدامه للصورة التراثية للتعبير عما يحيط بالنفس من واقع مفعم بالخزي والعار "ويسقط الشرف الرفيع" إضافة إلى ما قام به من توزيع كتابي محكم للجملة التراثية " ولا مناص " في سطر مستقل مع حذف خبرها الذي يقدم شكلاً تعبيرياًمفتوحاً، يؤدي دوراً أكثر تأثيراً من ذكره، في تكثيف الناتج الدلالي. ولا شك أن هذه الجملة التراثية جاءت لتأكيد مضمون الصورة التراثية، كما أنها جعلت المخاطب العربي – في الوقت نفسه – يقف ملياً أمامها؛ ليتأمل النتيجة الحتمية التي تشير إلى ذروة المأساة؛ لما اقترفته يد المستسلمين من حمقى العرب.

أما الصور التراثية التي تعامل معها الشاعر؛ لتخصيب صوره المعاصرة، فمنها ما حفلت به قصيدة " الرحلة في بحار العشق " من مثل قوله[٢٢]:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن الحبيـــــب أمامـــــك، إنَّ الظـــــلال تـــــشيرُ،
الأصـــــابع تمتـــــدُ، هـــــذي المطـــــيّ تـــــسيرُ،
وهـــــذي البطـــــاح تـــــسيلُ بأعناقهـــــا،
وتـــــــــــــــدبُ الحكايـــــــــــــــا

وهنا يسترفد الشاعر الصور التراثية التي جاءت في قول كثير عزة[٢٣]:

ولما قضينا من منـــى كـــل حاجـــة ومسح بالأركان من هـــو ماســـح
وشدت على حدب المهاري رحالنـــا ولم ينظر الغادي الذي هـــو رائـــح
أخـــذنا بـــأطراف الأحاديـــث بيننـــا وسالت بأعناق المطـــي الأبـــاطح

فالصورة التي احتلت موقعها من بنية النص، جـــاءت لتحمـــل طمـــوح فاروق شوشة ورغبته الشديدة في ترك هذا الواقع المادي الشائه، والوصول إلى العالم العلوي بأجوائه الروحانية الصافية، والإيمانية الشفيفة النقية. والشاعر هنا لم ينقل الصورة التراثية نقلاً حرفياً، وإنما بدأ منها؛ ليتجاوزها، ويحولها فنياً إلى ما يتوافق وأبعاد رؤيته الخاصة المتشابكة والمتداخلة.

ويتواصل الامتياح من ينابيع الصور التراثية في القصيدة نفـــسها فـــي قوله:

أســـندت رأســـي واتكـــأتُ، آه ! هـــل أعـــودُ خائبـــاً!
أخـــاف أن تـــشدني إلـــى الثـــرى ذراعُ يومنـــا
وكانـــــــــــت الـــــــــــسماء
توشـــــك أن تهـــــمّ بالبكـــــاء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفيه يستدعي الصورة التراثية التي وردت في قول عبيد الله بن قيس الرقيات من همزيته المشهورة:

لو بكتْ هذه السماءُ على قو مٍ كرامٍ بكتْ علينا السماءُ

فالشاعر استعار الصورة التراثية؛ لتمنح أبياته أبعاداً جديدة تعبر عن قلقه وخوفه من الحاضر الذي يشده إليه شداً، بعد أن عاش في كنف الأجواء الروحانية، حيث عطفت عليه السماء، ورقت لحاله ومعاناته، وشاركته مشاركة وجدانية صادقة؛ فجاءت الصورة "السماء توشك أن تهم بالبكاء" تحمل بين طياتها صراعاً وتوتراً ودرامية عالية تولدت من ذات الشاعر التي خصبها بالأبعاد الإنسانية والروحية من تجربة عبيدالله بن قيس الرقيات حينما عزف على قيثارته الشجية التي تبكي حسرة ومرارة، ما حل بالقرشيين من قتل وتنكيل على يد الأمويين، واستباحة البيت الحرام وقدسيته.

استعارة الجو العام للصورة التراثية:

وقد تتسع دائرة التعامل مع الصورة التراثية، فتشمل الفكرة الرئيسة، والجو العام الذي تتضمنه الصورة، كما هو الحال في قوله من قصيدة " تفرق السمار[٢٤]":

يا أيها الليل المطلّ،قادماً، مُعجّلا
مقطب الجبينِ
غائر العيونِ
أشعث الرؤى كفورة الغبار
قد آن أن نُغادر الرواية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وصورة الليل التي وردت في هذه الأسطر تستدعي على الفور مثيلتهـا الغائبة من نص امرىء القيس في وصف الليل، وانعكاسه على صـورته فـي قوله(٢٥):

وليلٍ كموجِ البحـر أرخَـى سـدولَهُ ... علـيَّ بـأنواع الهمـوم ليبتَلـي

فقلـتُ لـهُ لَمَّـا تمطَّـى بـصُلبهِ ... وأردفَ أعجـازاً ونـاءَ بكلكـلِ

ألا أيُهـا الليـلُ الطويـلُ ألا انجـلِ ... بصبحٍ وما الإصـباحُ منـكَ بأمثـلِ

وإذا كان الليل عند امرىء القيس ينطلق من كونه زماناً للهموم الممتدة التي يكابدها، ولا مهرب منها، ومبعثاً للخوف والضيق والفزع وقتامة الـنفس، فإنه عند فاروق شوشة يحتل مساحة واسعة من فكره الشعري، إذ يـوحي فـي أبياته بزمنين متناقضين عاشهما الشاعر مع رفاقه السمار ثم مع فـراقهم بـه، وهما: الليل المبهج في الزمن الماضي حيـث الـصحبة والرفـاق مجتمعـون يتسامرون في كنفه وفي ظل سعادته التي تفيض عليهم. والليل القاتم في الزمن الحاضر حين تفرق الصحاب برحيل صديقه الشاعر طاهر أبو فاشا. وعلى هذا النحو السالف انعكس الليل في صوره وتجربته الخاصة، وأوحى بمعان عميقـة متجذرة في النفس والحياة.

ولا يفوتنا أن نعرض للجانب المشرق لصورة الليل في الزمن الماضي التي ولت وانحسرت، وصارت ذكرى في خاطره ووجدانه وخياله، وتجلت في قوله من مطلع القصيدة:

تفـــــــــــــــرق الـــــــــــــــسّمّار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وارتحـــــل الجمـــــع الـــــذي هنـــــا
إلـــــى ينـــــابيع الـــــصفا
وســـــاحة الوجـــــد الـــــذي انطفـــــا

إلى أن يصل إلى قوله:

تفـــــــــــــــرق الـــــــــــــــسّمارْ
وآذن الليـــــــل المقـــــــيم بانحـــــــسار

وهكذا يوازن الشاعر بين ماض ليله انحسر وهو مثير للذكرى المشرقة الجميلة والحياة الهانئة السعيدة التي ولت، وحاضر ليله جـاثم وهـو باعـث للجهامة والكآبة، فصورة الليل هنا بوقعها المتناقض عبرت عـن خـصوصية تجربته ومشاعره وهمومه.

ومن هذا القبيل تصويره لذاته، وقد سـيطر عليهـا الخـوف والفـزع واستحكم بتلابيبها الضيق والتأزم في قوله من قصيدة" الليل والمشانق[٢٦]".

وكيـــــــــــــف تنـــــــــــــام؟
وكـــــــل الهمـــــــوم وســـــــاد
وكـــــــل الحـــــــشايا ســـــــهاد
وكفـــــــك فـــــــوق الزنـــــــاد
مـــــــصوبةً وحـــــــدها للمـــــــضيق؟

وهذه الصورة القاتمة التي رسمها لليل الذي يقضيه، وقد قضّت مضجعه الهموم والسهاد، يستلهم فيها صورة الجو العام لليل عند النابغة الـذبياني حـين توعده النعمان بن المنذر مصدر خوفه الدائم، وذلك في قوله[٢٧]:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وارتحـــــل الجمـــــع الـــــذي هنـــــا
إلـــــى ينـــــابيع الـــــصفا
وســـــاحة الوجـــــد الـــــذي انطفـــــا

إلى أن يصل إلى قوله:

تفـــــــــــــــرق الـــــــــــــــسّمارْ
وآذن الليـــــــل المقـــــــيم بانحـــــــسار

وهكذا يوازن الشاعر بين ماض ليله انحسر وهو مثير للذكرى المشرقة الجميلة والحياة الهانئة السعيدة التي ولت، وحاضر ليله جـاثم وهـو باعـث للجهامة والكآبة، فصورة الليل هنا بوقعها المتناقض عبرت عـن خـصوصية تجربته ومشاعره وهمومه.

ومن هذا القبيل تصويره لذاته، وقد سـيطر عليهـا الخـوف والفـزع واستحكم بتلابيبها الضيق والتأزم في قوله من قصيدة" الليل والمشانق[٢٦]".

وكيـــــــــــــف تنـــــــــــــام؟
وكـــــــل الهمـــــــوم وســـــــاد
وكـــــــل الحـــــــشايا ســـــــهاد
وكفـــــــك فـــــــوق الزنـــــــاد
مـــــــصوبةً وحـــــــدها للمـــــــضيق؟

وهذه الصورة القاتمة التي رسمها لليل الذي يقضيه، وقد قضّت مضجعه الهموم والسهاد، يستلهم فيها صورة الجو العام لليل عند النابغة الـذبياني حـين توعده النعمان بن المنذر مصدر خوفه الدائم، وذلك في قوله[٢٧]:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أتاني - أبيتَ اللعن - أنكَ لُمتنـــي وتلك التي أهـتمُ منهـا وأنـصبُ
فبتُ كـأن العائـداتِ فرشـن لـي هِراسا به يُعلى فراشـي ويقـشبُ

وبهذا غدا ليل النابغة في هذه السياق مرآة لذات الشاعر، تـرى فيهـا صورتها المشابهة لها، وتحولها إلى رؤيتها المعاصرة، وتوترها الخـاص، وإن كانت الرؤية عند فاروق شوشة أكثر عمقاً وشمولاً، وأكثر إدراكاً لطبيعة العلاقة بين الشاعر والإنسان والواقع، مما هي عليه عند النابغة الذبياني، فالشاعر هنا لا يستمد الصورة كلها أو بعضاً منها، وإنما يستمد الموقف العـام، ويبنـي عليـه تجربته المعاصرة.

استخدام رموز شعرية من التراث:

كما استمد الشاعر في أحيان كثيرة عناصر رموزه الشعرية من التراث باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء؛ فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التـأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الـشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في وجدانات الناس وأعماقهم تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجـداني والنفسي، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات هذا التراث، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ. هذا بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعـاً مـن امتـداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربـة الماضـي الخـصبة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المعطاء، كما يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[٢٨].

ومن نماذجه الجيدة في هذا المجال قصيدة "أصوات من تاريخ قديم [٢٩]" التي استخدم فيها رموزاً شعرية مستمدة من التراث العربي؛ للإيحاء من خلالها بأكثر أبعاد رؤيته الشعرية معاصرة وذاتية، وهنا يتولد التفاعل بين المدلول التراثي للرمز والمدلول المعاصر له، وهذه الرموز هي: سيف الدولة وأبو العلاء المعري وعنترة بن شداد، وهي رموز تمتاز بعمق الرؤية وشمولها بما يخدم تجربته المعاصرة التي تبحث في طيات تاريخها العربي عن عصره الذي يراه مغايراً لإشراق تلك العصور وزهوها، وسنقف عند أحد هذه الرموز الثلاثة، وهو عنترة بن شداد الذي تقمص فاروق شخصيته، واتخذها قناعاً تلبسه،واختبأ من ورائه قائلاً:

"فداء وجه عبلتي يهون كل شيء
فداء ثغرها الباسم أستدير للحتوف
مُقبّلاً معانقاً

.....

يا عبلُ..يا حريتي
يا أملاً رفّ ودار واستدار في خفوق مهجتي
هد هدته طفلاً على مدارج الثّرى
وحين شبّ، شبّت الحياة في عروق صبوتي

.....

من أجلهم، من أجل عينيك الجميلتين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لبست ثوب الموت، وأدّرعته مسربلا بالدم
هصرتُ عيدان الغضب
أنستُ غيلانَ الفلاة والسباعَ العاوية
وأنت.. حيث كنت غايتي ورايتي
تُبدِّدين قسوة الوحشة والظلام
وتكشفين الجوهر الخبيء في قتامة الأيام

ووظف الشاعر شخصية عنترة بما لها من دور في قضية حريته، وحرية قبيلته عبس، توظيفاً جديداً يخدم أبعاد تجربته المعاصرة المعبرة عن معاناة الإنسان العربي الرازح تحت نير الاستبداد والطغيان والكبت والقهر وغيرها من أدواء سياسية واجتماعية أدانها فاروق شوشة من خلال رمزه عنترة الذي أضفى عليه دلالات معاصرة ثرية.

ومن القصائد التي استخدمت الرمز الشعري المستمد من التراث قصيدة "شاعر الربابة(٣٠)" التي يتخذ فيها من شخصية شاعر الربابة الغنية بأبعادها رمزاً لرفض الواقع العربي وإدانته، ويتخذه قناعاً يتأسف من خلاله على ماضيه العريق الذي ولى، وعلى واقعه المظلم الذي يرزح تحت وطأته القاسية، فيبرز التناقض بينهما واضحاً، يقول:

ويقتلك الهمُّ
تقتلك اللحظةُ القاسية..
وقد هرمت في يديك الرَّبابة
وشاخت حكاياتها
وتفرّق أبطالك الفاتحون

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأطرقـــــــــت وحـــــــــدك:

أيـــــــــن البطولـــــــــةُ؟

أيـــنَ معـــارك كانـــت تـــدير الـــرؤوس،

وتملأ كلَّ العيـــون انبهـــاراً عنيفـــاً، وجـــذبا

وأنـــــت !.. وأبطالُـــــك الراحلـــــون..

صـــــــــنعتهمو بيـــــــــديكَ..

خلقتهمو من عنـــاء الليـــالي وكـــد الـــسنين

الـــــــــــــــــــــــشحيحة

وأطعمـــــــتهم جوعـــــك العبقـــــريّ

وصـــــنتهمو مـــــن مبـــاذل كـــلّ البـــشر

وفي قصيدة " ممعن في اليقين[٣١] " يستدعي الشاعر الرمزين التراثيين: الثريا وسهيل؛ ليدلل بهما على حالة الجدب والعقم التي أصابت الحياة المعاصرة بكل ألوانها وكائناتها، فالثريا التي ترمز تراثياً إلى الأنوثة صارت في عـصرنا الحاضر أنوثة متناثرة أي أصابها العقم، وسهيل الذيَ يرمز تراثياً إلى الـذكورة والخصوبة، غدت خصوبته وذكورته مخنوقة بلا عطاء، فالانشطار والتشظي قد عم أرجاء العصر، وأصبح سمة عامة لحياتنا المشوهة المجدبة، يقول:

رحـــــــــمُ الأرض مـــــــــائجٌ

والـــــــذي يـــــــسكن فيـــــــه

مُـــــــــــــــــــــــــشوهٌ

وانتـــسابُ الـــسماءِ مـــا عـــاد يُجديـــهِ

" الثريـــــــــا" تنـــــــــاثرت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و "سُهيل" في ساعة النزْعِ مخنوق

وفي الأفُقِ هاجسْ

وشظايا

في عروق الشتاء تنتفض الرغبةُ

حُبْلى

وتستفيقُ أساطيرُ عجافْ

وقد يكون التناص هنا مع بيتى النعمان بن بشير الأنصارى:

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هى شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يماني

المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية:

ومن أنماط صوره الشعرية التي تتكىء على التراث نمط أسلوب المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية التي تقوم أساساً على إبراز التناقض بين موقفين متقابلين، وهو ما نجده في قصيدة "أصوات من تاريخ قديم "[٣٢]، التي يقابل فيها الشاعر بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر، وفيها يصرح بالطرفين – التراثي والمعاصر – وتتحقق المفارقة التصويرية عن طريق المقابلة بين الطرفين المختلفين[٣٣]، يقول في تصويره للطرف التراثي الذي يمثل الوجه المضيىء للمجد العربي:

أدخلُ حلبَ الشهباءَ طليقاً أو مأسوراً

أغزُو

أطعنُ صدرَ الروم، وأهتكُ درعَ الرُّوم،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأجمعُ أسلابَ الهلكى، والمذعورين
أتحولُ فتى يوم النَّصر بيارقَ وفيالق
ونسوراً شُمَّاً وميامين
أدخلُ حلبَ الشهباءَ، طعيناً أو منصوراً

أما الطرف الثاني الذي يمثل الوجه العربي المهزوم في الحاضر، فيصوره بقوله:

لكنَّا نحن سقطنا عن صهواتِ المجد،
وعن صهواتِ الشعر
لما صرنا أسرى أو فارَّين

ويمضي الشاعر في القصيدة في تصوير وجهي الأمة العربية؛ لإبراز التناقض بينهما، الوجه الأول أو الطرف الأول – التراثي – وهو المجد العربي لهذه الأمة، وما كانت عليه من قوة وسلطان وعدالة ومساواة، والطرف الثاني – المعاصر – وهو انكفاء هذا المجد وضياعه، وانتشار الظلم والقهر والكبت والاستبداد، وهكذا أبرز الشاعر هذه المفارقة بين طرفين متقابلين بينهما تناقض عميق.

ومن أنماط المفارقة ما جاء في قصيدة " نبوءة العرّاف الأعمى[٣٤]" التي يصور فيها الشاعر بعض الحكام العرب في الفترة الحالكة التي نعيشها الآن من تاريخ أمتنا العربية، الذين يمثلون الوجه المظلم للأمة بضعفهم واستبدادهم وطغيانهم وانحلالهم وفساد أخلاقهم، هؤلاء الحكام الذين كانوا يمثلون الوجه المشرق المضيء لتاريخنا العربي بما حققوه من انتصارات وفتوحات، وبما أقاموه من حضارات وأمجاد تطاول أعنان السماء، وبما أرسوه من دعائم العدل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والحرية والمساواة، وقد أضمر الشاعر هذه الملامح التراثية للحكام العرب، وأسقط عليها ملامح الواقع العربي الضعيف المهزوم الذي تحولت فيه كل سمات الشجاعة والقوة والعدالة إلى رموز ضعف وظلم وفساد وانحلال وتمزق وانهيار، يقول:

أرى سُوقةً في لباس ملوك
ملوكاً عروشهم من هواء
وأيامهم حُزمة من دماء
وتاريخهم بُقعةٌ من هوان
وأحلامهم من لحوم الجواري
وركضوا لاقتناص المزيد!

....

أرى الأفق يمطر مهُلا
أرى الأرض تقذف عاراً وذلا
أرى العين تذرف شوكاً ورملا
أرى هاتفين بروعة هذا المصير البليد
ومنطلقين لمائدة من لحوم العبيد
وممتثلين لإمرة هذه الإله الجديد
فويل لمن لا يرون
وويل لمن يُبصرون!

وهكذا تمكن الشاعر من خلال صوره الشعرية ورموزه المستمدة من التراث من تقديم رؤية خاصة لواقعه المعاصر، وليدة فهم ووعي عميقين،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكانت هذه الرؤية هي التي تتحكم في اختيار عناصر صوره ورموزه وشخصيات أقنعته التراثية، وفي توظيفها لإبراز هذه الرؤية، فغاية الشعر عند فاروق شوشة غاية حضارية، تتخطى حدود الزمان والمكان، وقد هدفت صوره ورموزه وأقنعته المستوحاة من التراث؛ إلى إبراز هذه الغاية التي يتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• **فاروق شوشة:** شاعر مصري معاصر، ينتمي إلى شـعراء الجيـل الثـاني لمدرسة الشعر الجديد أي جيل ما بعد الرواد، ولد في قرية " الشعراء " إحـدى قرى محافظة دمياط، تعلَّم في كتَّاب القرية، وحفظ القرآن الكريم منذ صـغره، والتحق بالتعليم العام بمدارس مدينة دمياط إلى أن حصل على شهادة الثانويـة العامة، ثم التحق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، وتخرج فيها،ثم حصل بعـد تخرجه على الدبلومة العامة والدبلومة الخاصة في كلية التربية بجامعـة عـين شمس؛ ليكون مؤهلاً للعمل بمهنة التدريس، ولكنـه التحـق بالعمـل الإذاعـي بالبرنامج الثاني سنة ١٩٥٨م، وبعدها انتقل إلى العمل بالبرامج الثقافية في إذاعة البرنامج العام، وتدرج في سلك الوظائف إلى أن صار رئيساً للإذاعة، وظل بهذا المنصب حتى بلغ سن التقاعد، كما انتخب رئيساً لاتحاد كتاب مصر، وأخيـراً صار عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

أما أعماله الشعرية، ودراساته، ومختاراته الـشعرية التـي أصـدرها، فنوردها كالآتي:

أولاً: دواوينه الشعرية:

١- إلى مسافرة.

٢- العيون المحترقة.

٣- لؤلؤة في القلب.

٤- في انتظار ما لا يجيء.

٥- الدائرة المحكمة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(جمع الشاعر هذه الدواوين الخمسة في مجلد واحد عنوانه الأعمـــال الكاملـة، المجلد الأول عام ١٩٨٥م).

٦- لغة من دم العاشقين.

٧- يقول الدم العربي.

٨- هئت لك.

٩- سيدة الماء.

١٠- وقت لاقتناص الوقت.

١١- حبيبة والقمر

١٢- وجه أبنوسي.

١٣- الجميلة تنزل إلى النهر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيا: دراساته الأدبية، ومختاراته الشعرية:

١- لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة.

٢- أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي.

٣- أحلى عشرين قصيدة في الحب الإلهي.

٤- العلاج بالشعر.

٥- مواجهة ثقافية.

٦- معجم أسماء العرب (بالاشتراك).

٧- عذابات العمر الجميل.

٨- ديوان عبد الرحمن شكري: تقديم وتحقيق.

٩- ديوان عبد الحميد الديب: مراجعة وتقديم.

(١) شاع استخدام مصطلح التناص (Intertextuality) في كثير من الدراسات الجديثة التى تتناول علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، ويعد هذا المصطلح من أكثر المصطلحات المعاصرة مراوغة، وهو في أبسط تعريفاته يعني وجود نوع من العلاقة والترابط بين النص الإبداعي وغيره من النصوص السابقة بمعنى أنه عملية إنتاجية تقوم على استبطان نص أو نصوص سابقة في سياق نص لاحق. وتعد "جوليا كريستيفيا" هي الأولى التي تناولت هذا المصطلح على أنه " التفاعل النصي في نص بعينه" وذلك في دراستها "ثورة اللغة الشعرية"

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Julia Kristeva: La revolution du langage poetique, paris: Seuil, ١٩٧٤.

كذلك ترى أن كل نص هو عبارة عن " امتصاص وتحويل لنص آخـر (عمـر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغـرب ١٩٩١ ط١ ص ٦٠). في حين أن مفهوم التناص عند بارت أستاذها مرتبط بمفهوم الـنص الذي هو عبارة عن إشارة مفتوحة على المخزون اللانهائي للغـة، واللانهـائي للأنا. (رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة (ترجمة د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق الترجمة، العدد (١) ١٩٩٥ ص ١٤٦). أما في النقد العربي فكان للباحثين المغربيين محمد مفتاح ومحمد بنيس فضل الريـادة فـي تناول هذا المصطلح بالتحليل والدراسة (ينظر: - محمد مفتاح: تحليل الخطـاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٨٥م.- ومحمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م والشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٠).

(٢) د. **خالد الكركي:** الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحـديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩، ط ١ ص ٢٦.

(٣) **ينظر: د. خالد محيي الدين البرادعي:** قضية الـشعر القـديم والـشعر الحديث، الموقف الأدبي "اتحاد الكتاب العرب " دمـشق ع ٨ ١٩٧١، ص ١٠٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤) د. غالي شكري: سوسيولوجيا النقد الأدبي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م، ط١، ص ١٦٢.

(٥) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٩، وينظر أيضاً في هذا الإطار: د. محمد عبد المطلب: تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٥٣-٥٤.

(٦) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٣٠٧.

(٧) القناع: " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على " قصيدة القناع" وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا – معها – أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك – شيئاً فشيئاً – أن الشخصية – في القصيدة – ليست سوى " قناع" ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة" (د.جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول مج١ ع٤ ١٩٨١م، ص ١٢٣).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٨) **البالاد**: القصة الشعرية: قصيدة مليئة بالحياة ذات أدوار قصيرة، وقصتها شائعة (ينظر: مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م، ص ٣٩).

(٩) **المونولوج الداخلي** هو " ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود " (روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة. ترجمة الدكتور محمود الربيعي، دار المعارف، مصر ١٩٧٤م، ص ٢٢).

(١٠) **المونتاج**: أسلوب استعاره الشعر من السينما، وهو فن ترتيب اللقطات السينمائية بعد تصويرها لا على أساس الترتيب الذي التقطت به، ولكن على أساس فني وفكري آخر تبعاً لمضمون القصة السينمائية (ينظر: د. جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧م، ط١، ص ٢١٠).

(١١) **الكولاج**: رسم تجريدي مؤلف من قصاصات صحف وإعلانات فن صناعة الملصقات (ينظر: منير البعلبكي: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م، ط٨، ص ١٩٢).

(١٢) **د. فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٤م، ط١، ص ١٣١.**

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٣) ينظر: - د. محمود الربيعى: فى نقد الشعر، دار المعارف، مصر ١٩٦٨ ط١ ص١٨٦-١٩٦.

- ف.أ. ماثسن: ت.س.إليوت. الشاعر الناقد (ترجمة د. إحسان عباس) المطبعة العصرية، بيروت ١٩٦٥ ص١١، ٤٦، ٩١.

- ستانلى هايمن: النقد الأدبى ومدارسه الحديثة (ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم) دار الثقافة، بيروت ١٩٨٥ - ١/١٤٢.

(١٤) ينظر: د. **علي عشري زايد**: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص ١٥-٤٤. ولمزيد من الإيضاح حول هذه العوامل ينظر:

- د. **عز الدين إسماعيل**: الشعر العربي المعاصر ص ٢١-٢٢، ٣٨، ٢٧٨-٣٢٢.

- د. **محمود الربيعي**: في نقد الشعر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م، ط١،ص ١٦٨، ١٩٥-١٩٦.

- د.**إحسان عباس**: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م، ص ١٣٧، وما بعدها.

- د. **جابر عصفور**: "أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي" ص ١١٤-١٢٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- د. **جابر قميحة**: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص ٢٢ وما بعدها.

- **محسن أطيمش**: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ٣٠١، بغداد، ١٩٨٢م، ص ١٨، ٢٣، ١٠٣-١٠٦.

- **صلاح عبد الصبور**: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م، ص ١١٠ وما بعدها.

- **عبد الوهاب البياتي**: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٣٥.

(١٥) ينظر تفصيل ذلك في: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الفصل الخاص بالمزالق التي تهدد ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية ص ٢٧٨ – ٢٩٦.

(١٦) ينظر: فاروق شوشة "مع قصيدة الشعر الجديد" الشعر ع ٦٢ أبريل ١٩٩١ ص٧٥ وما بعدها.

(١٧) الدائرة المحكمة، مكتبة غريب، القاهرة ط٣ ١٩٩٠، ص ٥١.

(١٨) ديوان الخنساء (تقديم.عمر فاروق الطباع – دار الأرقم- بيروت ص ٥٥ (د.ت)).

(١٩) هنت لك، مكتبة غريب، القاهرة ط١ ١٩٩٢، ص ٨.

(٢٠) في انتظار ما لا يجيء، مكتبة غريب، القاهرة ط٣ ١٩٩٠، ص ٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢١) طه: آيات ٢٥ – ٢٨.

(٢٢) وقت لاقتناص الوقت، مكتبة غريب، القاهرة ط١ ١٩٩٦، ص ١٧.

(٢٣) المتنبي: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت) ح٢ ص ٤٨.

(٢٤) في انتظار ما لا يجيء ص ٦.

(٢٥) وردت الأبيات الثلاثة فى كتب الأدب والبلاغة القديمة، للدلالة على بعد مراميها البلاغية واللغوية، ولكن اختلف فى نسبتها (ينظر: المثل السائر ج٢ ص ٢٦، والآمالى ج٣ ص١٦٦)

(٢٦) هئت لك ص ١١٠.

(٢٧) ديوان امرىء القيس، (شرح وتقديم د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت (د.ت) ص١٨).

(٢٨) لغة من دم العاشقين، مكتبة غريب، القاهرة ط٢ ١٩٩٣، ص ٧٧.

(٢٩) ديوان النابغة الذبياني: (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص ٧٢).

(٣٠) د. على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الرشد، الرياض ٢٠٠٣ ط٥، ص١٢١.

(٣١) العيون المحترقة، مكتبة غريب، القاهرة ط٤ ١٩٩٠، ص ١٠٢.

(٣٢) فى انتظار مالايجيء ص٥٤.

(٣٣) وقت لاقتناص الوقت ص ٦٧.

(٣٤) العيون المحترقة ص ١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٣٥) ينظر: - استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر، ص ٢٠٦.

(٣٦) - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٣٠.

(٣٧) وجه أبنوسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط١ ٢٠٠٠، ص ٨٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner