دراسات فى العلوم الإنسانية
٣٣(١)، الربيع ١٤٤٧/١٤٠٥/٢٠٢٦، صص ٦٧-١٠٣
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir
مقالة محكمة

مستويات الأداء الشعري في أعمال فاروق شوشة الشعرية

مهيا گرشاسبي[١]، امير فرهنگ نيا[٢]*، حجت رسولي[٣]

١. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران. إيران
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران. إيران
٣. أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران. إيران

الملخص

يعد التراث الوتر الحساس في الموقف الفكري والجمالي لأدباء كل جيل؛ بما له من أهمية قصوى بوصفه معينا للقيم الأدبية ومصدرا للإلهام الشعري. لقد شغل التراث العربي مساحة واسعة من التاريخ الإنساني، وتمكن الشاعر الحديث من أن يجد فيه مساحة رحبة ومواد قيمة يستطيع التعامل معها بوصفها ركائز حاملة لذاكرة الشعوب، وتصلح للبقاء والتداول في السياق الشعري الحديث، لكن الشاعر لم يكتف بذلك وبدأ يتلمس التجديد في لغته بعد إدراك ضرورته لتحديث بنيتي القصيدة الداخلية والخارجية، وإثبات مقدرته على مسايرة هموم العصر واحتواء الرؤى الفكرية والثقافية؛ وبناء على ذلك، استطاع الشاعر استخدام لغة جديدة قوامها المزج بين لغة التراث واللغة الحديثة التي تتخللها ألفاظ عامية مصوغة صياغة نحوية، مع إبراز مستوى من الأداء اللغوي السهل بعيدا عن الصور المعقدة التي تتطلب وقوف المتلقي عندها طويلا. يهدف المقال إلى تسليط الضوء على كيفية استخدام فاروق شوشة للغة الشعرية ودراسة طبيعة الألفاظ التي توخاها ودلالاتها المعنوية، بالاعتماد على المنهج الوصفي– التحليلي. وتشير نتائج البحث إلى أن مستويات الأداء اللغوي عنده انقسمت إلى ثلاثة مستويات، هي: الأداء بلغة الموروث، واللغة المحكية، والمصاحبة المعجمية المتجلية في المطابقة والتناسب والتكرار، وأن براعة فاروق شوشة في تشكيل الصورة الشعرية انطلقت من إطار التراث وفق رؤية تنسجم مع روح التراث العربي القديم والحاضر من ناحية إضفاء دلالات جديدة عليها بما يتلاءم مع رؤيته المعاصرة كما استعان برموز تراثية عريقة ذات معنى وأحيا بها ما اندثر عبر إثارة تلك الأجواء التاريخية الماضية. وفيما يخص الكلام المحكي فقد تناوله الشاعر باللهجة المصرية وبلغة بسيطة غير مستغلة لنقل ما يختلج في صدره من حب الوطن وأهمية وحدة المواطنين وأخيرا الحب الإنساني.

الكلمات الرئيسة: الشعر المصري المعاصر، فاروق شوشة، اللغة الشعرية، الأداء اللغوي

---

* الكاتب المسؤول: Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir

المقدمة

تعد اللغة آلية رئيسة للشاعر في التصريح بالتجارب والأحاسيس؛ فهي أساس الشعر، ويتماسك بثقافة الشاعر ومقدرته ليكون مستواه ملائما للعصر المدني والحضاري الذي يحياه وليس خارجا عنه، ولكل شاعر قدرة فنية ومكنوز لغوي خاص يتفرد بهما وفق بيئته وتجربته وموقفه منها. فالشعر حقيقة لا يمكن إدراكها إلا من خلال استخدام اللغة استخداما فنيا مؤديا إلى الغاية الجمالية التي تسمو بالشعر من خلال سموها بذاتها. ولو كان لكل فن العديد من الأدوات لتحقيق أدائها الفني، فإن كل ما يمتلكه الشاعر أمامه هو اللغة؛ فعليه أن يتخذ منها طريقا في التفكير وترجمانا لمشاعره بوسائل أخرى كالصور الشعرية والموسيقى والمعاني. إن اللغة الشعرية مصطلح يشتمل على بناء الجملة نحويا وصرفيا، كما يحتوي على التقنيات الفنية المتعددة من الموسيقى والصور الشعرية، ولغة الشاعر المبدع ذات حيوية وتنوع لا تقتصر على طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تتنوع في التعبير والأسلوب، «واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا إحساسا بلذة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف والتقديم والتأخير والتلوين في العبارة والضمائر، الإيجاز والفصل بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف» (حاجي،٢٠١٥: ٩٤). يخضع الخطاب الشعري لدراسات مكثفة على مختلف مستوياته: الصرفية، والنحوية، والصوتية، والمعجمية، والدلالية، وهذا ما يعرف بالدراسة الأسلوبية التي «تهتم بالنص وتدرسه من الداخل لكشف طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد متآلف، بمعزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية، فالأسلوبية ليست عملية تفسير فقط، وهي ليست منهجا يأتينا بما لا نتوقع، وإنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة. أي أن القارئ الأسلوبي يستكشف السمات الإيحائية والجمالية والتأثيرية من خلال قراءته للنص الأكبر والبحث فيه عن الأنماط الأسلوبية المختلفة (أبوالعدوس،٢٠١٠: ٦٩). اتخذت اللغة الشعرية في الشعر المصري المعاصر أبعادا جمالية راقية، جعلت هذا الشعر يعبر عن مشاعر الشعراء وتجاربهم الإبداعية. والشاعر المصري المعاصر فاروق شوشة هو «واحد من جيل شعراء ما بعد الرواد، فقد حمل على كاهله مشاعر التجديد في القصيدة العربية، امتدادا لجيل الرواد الذين سبقوه، أمثال السياب ونازك الملائكة، وحجازي» (سلمان،٢٠١٠: ١٣٥). ترمي هذه الدراسة إلى قراءة الأسلوب الشعري عند فاروق شوشة بالمنهج الوصفي التحليلي، ومن خلال التطرق إلى مستويات الأداء اللغوي في شعره. إذ يتم التركيز على الأداء بلغة التراث ثم المصاحبة المعجمية في شعره بمختلف أنواعها حيث تتجلى في المطابقة، والتكرار، والتناسب والترديد، ثم اختيار وتحليل قصائد الشاعر من دواوينه المختلفة تحليلا دلاليا يروم رصد مستويات الأداء اللغوي ودلالات المفردات التي استعملها الشاعر في مجال اللغة للإجابة عن سؤالين:

– ما مستويات الأداء اللغوي عند فاروق شوشة؟

– ما الدلالات التي تدل عليها مفردات اللغة في أشعار فاروق شوشة؟

ويتمثل سبب اختيار الموضوع في قلة الدراسات الجامعية لهذا الاتجاه الشائع في العصر الحديث، إذ إن الشعراء كثيرا ما استعملوا لغة التراث في التجارب الشعرية، بل ولم يكتفوا بهذا وأصبحوا يتلمسون التجديد بعد إدراك ضرورته في الأسلوب; لتنسجم لغة الشعر وقوامها المزج بين لغة التراث واللغة الحديثة التي تتغلغل فيها ألفاظ عامية، إضافة إلى ظهور مستوى من الأداء اللغوي اليسير والبعيد عن لغة المجاز والصور المتكلفة التي تستدعي تفكير القارئ فيها مليا.

خلفية البحث

ثمة دراسات كثيرة تناولت الأداء اللغوي في الشعر; سواء كانت كتبا أم مقالات أم أطاريح جامعية، جامعية ولعل من أبرزها:

_ كتاب كامليا إبراهيم عبد الفتاح «خصائص التشكيل الفني في القصيدة العربية المعاصرة; دراسة تحليلية في أساليب الأداء اللغوي وأنواع الصورة الشعرية وأنماط الصورة الشعرية وأنماط الإيقاع وبنية القصيدة» (٢٠٠٠م)، وتكمن أهميته في دراسة الجوانب الفنية في القصيدة العربية الحديثة من خلال تحليل الأساليب اللغوية، وأنواع الصور الشعرية، وأنماط الإيقاع، وبنية القصيدة.

_ رسالة أميرة عبد الحكيم مصطفى عبد الهادي «جماليات الأداء اللغوي في شعر قيصر أمين پور مع ترجمة المجموعة الشعرية "گلها همه آفتابگردانند" الزهور كلها دوار الشمس" التي نوقشت سنة ٢٠١٦م في جامعة المنوفية، إذ تناولت المستوى الصرفي بوصفه أحد مستويات الأداء اللغوي، وعرضت أهم الظواهر الصرفية التي ظهرت في شعر الشاعر قير أمين پور من خلال الاشتقاق، والتركيب، والمزج بينهما.

_ ملقالة مريم رحمتي تركاشوند وأشرف مانع فرهود في «مستويات الأداء اللغوي في أشعار نازك الملائكة، دراسة وتحليل» المنشورة في مجلة بحوث في اللغة العربية، نصف سنوية محكمة تصدر عن كلية اللغات الأجنبية بجامعة اصفهان، سنة ٢٠١٩م، العدد ٢٠، ص–٨٥–١٠٤، وقد درست كيفية استخدام نازك الملائكة للغة الشعرية وطبيعة الألفاظ التي وظفتها ودلالتها المعنوية.

_مقال لعباس أنيس جحيل وأحمد عبد حسين الفرطوسي «ظاهرة تعدد مستويات الأداء اللغوي في الشعر العراقي الحديث، عبد الإله الياسري نموذجا» المنشورة في (مجلة الآداب)، سنة ٢٠٢٠ م، العدد ١٣٤، ص٩٣–١١٠, إذ بحثت في التجربة الشعرية للشاعر العراقي عبد الإله الياسري المولود في النجف والذي انبجست شعريته في حقبة شاعت فيها ظاهرة تعدد مستويات الأداء اللغوي تبعا لرغبة الشعراء الذين عرفوا باتجاههم الوجداني وبحثهم عن

معان جديدة.

_ مقالة صورية سلطان «المستويات اللغوية في القصيدة العربية التراثية» المنشورة في مجلة (الممارسات اللغوية)، سنة ٢٠٢٠م، العدد ٢، ص٣١٢-٣٣١، التي تتبعت المباحث النقدية العربية، والتراثية، والحداثية; لتناقش آليات الخطاب الشعري وكيفيات تشكله في المستوى الأسلوبي، على أساس أنه العنصر الرئيس في أداء الصورة الشعرية، وفضلا عن المستويين المعجمي والصوتي لأن النص ينطلق من اللغة والمورفيمات.

_ أطروحة الباحثة فاتن عبد السلام كامل الفقي المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، التي نوقشت سنة ٢٠١٠م بجامعة عين الشمس بعنوان «فاروق شوشة شاعرا» إذ تتبعت تطور الموضوع والصورة الشعرية في دواوين فاروق شوشة فضلا عن قصائده الموزونة المقفاة، والمزج بين الشكل الخليلي والقالب التفعيلي.

_ أطروحة الطالب محمد عبد الله محمد محمد المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، التي نوقشت سنة ٢٠١١م بجامعة عين شمس تحت عنوان «الإيقاع في شعر فاروق شوشة»، إذ تناول العناصر المؤسسة للإيقاع في شعره، واكتشف رؤيته لدور هذه العناصر في بناء النص وإنتاج دلالته، وتطور هذه الرؤية في تجاربه الشعرية عبر مراحلها المختلفة والصلة بينها وبين المحاولات الشعرية السابقة لاسيما عند شعراء الديوان وأبوللو.

_ مقالة سوسن رجب حسن «الصورة الشعرية بين المرجعيات التراثية وحداثة الرؤيا دراسة في شعر فاروق شوشة» المنشورة في مجلة (بحوث العلوم الإسلامية)، سنة ٢٠١٨، العدد ٤، المجلد ٢، ص ٢٧٤-٣٠٩، التي درست الصورة الشعرية في قصائد فاروق شوشة بوصفها ركنا محوريا وجزءا حيويا يدل على قدرة الشاعر العالية على اختزال المرئي والمسموع من التجارب الإنسانية والموروث الثقافي والفكري والأدبي والفني والديني، ليقرأ من خلالها قضايا عصره.

_ مقالة كوسوبي عيسى وإبراهيم بابكر الحاج عبد القادر «شعر فاروق بين الواقعية والواقع دراسة وصفية تحليلية» المنشورة في مجلة (جامعة المدينة العالمية) (مجمع)، إبريل ٢٠٢١، العدد ٣٧، ص٣٢٥-٣٧٣، إذ بحثا في دور أشعار فاروق شوشة في التعبير عن الواقع، وانتمائه للجيل الواقعي، وتسليط الضوء من خلال تحليل بعض قصائده مثل: «بغداد يا بغداد» و«يقول الدم العربي» و «لن أبيع العمر» على قضايا الأمة ومعاناتها المعاصرة.

_ مقالة حازم ماهر عبد الرشيد إبراهيم «تقنيات التعبير المشكلة للصورة الشعرية في شعر "فاروق شوشة"» المنشورة في (المجلة العربية مداد)، سنة ٢٠٢٢، المجلد ٦، العدد ١٨، ص ١٢١-١٨٠، إذ تناولت المفارقة التصويرية والصور الشعرية المتأثرة بالتيار الرومانسي كالتشخيص والمزج بين المتناقضات والصور الشعرية المتأثرة بالتيار الرمزي بما فيها تراسل الحواس والرمز في شعر فاروق شوشة.

_ مقالة نور الدين زين العابدين متولي أحمد «ثنائيات الديستوبيا ومظاهرها في شعر فاروق شوشة»، المنشورة في

مجلة (كلية الدراسات الإسلامية) بالإسكندرية، سنة ٢٠٢٣، العدد ٣٩، الجزء ٤، ص٢٧٩٤-٢٨٨٥، تناول فيها كيفية توظيف فاروق شوشة الديستوبيا بثنائياتها في استجلاء الواقع العربي وحقيقته.

وبناء على ما تقدم، يتضح أن الدراسات السابقة قد ركزت على المضامين الشعرية، والجوانب الرمزية والموسيقية، والصور المتأثرة بالرومانسية في أشعار فاروق شوشة، لكنها لم تسلط الضوء الكافي على الأداء اللغوي واللغوي وبنيته الشعرية، ومن هذا المنطلق، تأتي هذه المقالة لتكون خطوة أولى في هذا المجال، إذ تتصدى لبحث، "مستويات الأداء اللغوي في أشعار فاروق شوشة ودواوينه".

اللغة الشعرية ومكانتها عند فاروق شوشة

تعد اللغة المستخدمة في الحياة اليومية لغة عادية، يكون غرضها إيصال الرسالة إلى المتلقي عبر كلمات واضحة وبعيدة عن الغموض. وهي تختلف تماما عن "اللغة الشعرية" التي يوظفها الأديب في أعماله، مستهدفا تصوير مشاهد لافتة للانتباه، وإثارة الإعجاب من خلال التأثير في نفس المتلقي. وفي هذا السياق «تتمثل اللغة الشعرية في شتى صور الانزياح، فهي خروج عن اللغة النمطية المعيارية، إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية والدلالية، فهي هدم اللغة وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية لتحقق التفرد والخصوصية، فتخرج الألفاظ عن دلالتها المعجمية لتتجلى فيها صور الإيحاء» (حاجي،٢٠١٥: ٩١). ويرى فاروق شوشة أن «الشعر في جوهره لغة، فاللغة مادته لكن لغته سامية أو لغة عليا، وأن من لا يمتلك المهارة اللغوية والملكة التي يستطيع بها أن يفرق بين الصواب والخطأ، في اللغة التي يكتب بها، فإنه لا يستطيع أن يمتلك الذوق الفني الذي يميز به بين الجمال والقبح، أو بين الجميل والأجمل» (الكردي،٢٠١٨: ٩٧). يقول فاروق: «الشعر في جوهره فن لغوي، أو هو في الإبداع الأسمى باللغة، ولا بد لمن يقاربه أن تكون ذائقته اللغوية على قدر من الصحة والسلامة والقدرة على التمييز» (شوشة،٢٠٠٧: ٧). فهو بهذا الطرح يفرق بين من يتخلص من التقاليد الشعرية بدافع الثورة والتجديد وهو قادر، وبين من يتخلى عن القواعد عجزا لضعف ملكته اللغوية وجهله بأصولها. وقد عرف شوشة بولعه الشديد باللغة العربية الفصحى وتغنيه بها؛ حتى أن حديثه المعتاد كان ينساب عذبا يشبه الشعر، أما في قصائده فكانت الفصحى هي الأساس الذي يرسم بكلماته لوحاته وصوره الرومانسية؛ لذلك «فإن لغة فاروق شوشة في شعره أوضح رد عملي على الاتهام الذي يتشدق به أعداء اللغة العربية بأنها لغة معلبة مقصوصة الأجنحة ولا يمكنها التعبير عن التجارب الحياتية الحية في الواقع المعيش» (الكردي،٢٠١٨: ١٢٠). ولما كان لكل شاعر معجمه الأثير الذي يتكئ عليه في بناء تراكيبه الشعرية؛ فإن معجم فاروق شوشة يبدو غير محدود تقوده عبارات رؤيوية تجسد التجربة المعاصرة التي يقصد

الشـاعر التعبير عنها، وهو يوظف هذا الأسـلوب برؤية جديدة، حيث لا يطلق الأوصـاف على أشـياء محددة، بل يمنحها لمجهولات منفتحة على دلالات متجددة. كما يخرج أحيانا بالتراكيب عن الأعراف الإسنادية في اللغة المعيارية، لا بالطريقة التقليدية المألوفة كالكناية والمجاز فحسـب، بل بأسـلوب مبتكر ينطوي على معان مشـعة ومنفتحة ؛ فهو يعتمد تارة على المصـاحبة اللغوية للكلمات والعبارات، ويعتمد تارة أخرى إلى تحطيم هذه المصـاحبة وفي هذه الحالة يقدم ما يمكن أن نسميه«(كرامة شعرية) أتاحت للغة أن تفصح عما لم يكن في مقدورها من الصور المتخيلة الموغلة في الحقيقة، أو أنها ألغت المسافة بين (الاسم والمسمى) و(الدال والمدلول)، بل يمكن القول إن اللغة أخذت سبيلها لاستحداث معجم طارئ خالص للشعر»(عبد المطلب،٢٠١٨: ١١٣). ومع هذا التجديد كله، فإن فاروق شوشة لا يتمرد على العمود اللغوي التراثي، وإنما يطور دائرته عبر ابتكاره تراكيب جديدة تحافظ على روح التراكيب العربية الأصيلة وبنيتها المتينة.

الأداء اللغوي في شعر فاروق شوشة

شـكلت الدعوة لتحديث القصـيدة العربية منفذا فتح آفاقا جديدة أتاحت فهما متطورا للشـعر، وأسـفرت عن تطوير الوسائل الفنية، وعلى رأسها "لغة الشعر" بوصفها الحجر الأساس؛ فاللغة هي العنصر الرئيس في بناء القصيدة، وتشبه العجينة التي يشـكل منها الفنان ما يشـاء من الرؤى والصـور والإيحاءات. بيد أن لغة الموروث التي اتكأ عليها الشـعراء (الكلاسيكيون) لم تعد كافية للتعبير عن التجارب الشعورية لغالبية شعراء العصر الحديث؛ فبدأوا يتلمسون التجديد في أشـعارهم بعد أن أيقنوا أن «التجربة الجديدة ليسـت إلا لغة جديدة أو أسـلوبا جديدا في التعامل مع اللغة؛ من هنا تميزت لغة الشـعر المعاصـر عامة من لغة الشـعر التقليدية وليس هذا غريبا والغريب ألا يتميز» (صـالح،١٩٩٤: ٨٠). فظهر مفهوم تحت عنوان (تفجير اللغة) بوصـفه مشـروعا مسـتقبليا يهدف إلى ألا تقع المسـتويات البلاغية للتعبير اللغوي في أسر الثبات، والسكون بل لتتغير هذه المستويات فتثري اللغة» (الماجدي،٢٠٠٤: ٥٨).

وإذا كان مجد الشـعر قد ارتبط منذ القدم بالحروب والتحولات الكبرى، فقد شـهد الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية قفزة نوعية في مجال الشـعر، إذ واجه الشـاعر الحديث جملة من التناقضـات وحالات الارتباك التي ألقت بظلالها نتاجه الفني، فضـلا عن شـعوره بالتوتر الإبداعي بين الرؤية الموروثة عن أسـلافه والموقف الكلاسـيكي، فاتجه معظم الشـعراء الأوائل من العصـر الحديث إلى الإفراط في تداول لغة الموروث القديمة للحفاظ على التراث العربي إلى جانب فكرة الاهتمام بالحداثة بيد أن اطلاع الشـعراء العرب على الشـعر الغربي كشـف لهم عن آفاق درامية تناسـب الوعي الجديد الذي يعبر عن تحولات الحياة وتطلعات الشـاعر. ومن الجدير بالذكر أن فاروق شـوشة لم يواكب الموجة

العارمة التي اجتاحت الشعراء من أبناء جيله الذين أفرطوا في استخدام الإحالات الثقافية الغربية، واقتباس الرموز منها واستدعاء الشخصيات من التراث العالمي الذي لا يفهمه إلا النخبة، بل جاء شعره عربيا خالصا وفي الوقت نفسه حديثا.

الأداء بلغة التراث

يرى الشاعر المعاصر التراث الشعري برؤية متقدمة؛ فلم يعد التراث عنده مجرد قالب شكلي أو لغة أو وزن، بل موقفا حيويا يعبر عن الرؤى والهواجس المعاصرة. فالشاعر يعيد قراءة تراثه ومراجعته «حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته، عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها، يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه، وهو إذ يفعل ذلك يدرك أيضا أنه يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا» (زايد،٢٠٠٦: ١٣). إن استخدام الشاعر المعاصر للتراث يؤكد أن «العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، وإنما هي إحياء لكل ما تأثر به عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني، فالشاعر حينما يتوجه إلى معطيات التراث الأدبي، فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ويجعله صالحا للتعبير عن قضاياه المعاصرة» (أطميش،١٩٨٢: ٢٢٢). ويتجلى تأثر فاروق شوشة بلغة الموروث في انتقائه للمفردات التراثية أو الصور القديمة التي يستمدها لبناء صوره الشعرية وتعميق تجربته وإثرائها دلاليا وفنيا حيث تصبح قسما مندمجا في نصه الإبداعي ويشحنها بدلالات حديثة توافق تجربته العصرية، وكأنما يعيد بناءها بصورة أكثر عمقا وثراء. ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة "هنئت لك":

«**أتدفأ في ذاتي/أسمع قعقعة، وأزيز رياح محمومة/أدرك أن عظامي عريت مني/ جلدي يساقط مسموما/لحمي يتناثر من حولي/يتخطفه طير جارح/ وعيون تنشب في مخالبها/والغة تنهش أحشائي/الليل المنهمر الساقط/عينا بومة/وأنا مقرور/أنتظر براقا لا يأتي/ وتأوب ضليل نازح/ وصهيل حصان يركض في أوردتي/ يلسعني الوقت/ ويخذلني قلب مذعور/في موقف بثي وشكاتي/ أسند جبهتي المهمومة/ أتوارى خشية مرآتي/ تتآكل ذاتي في ذاتي!/**»(شوشة،٢٠٠٨/٢: ١٠٣-١٠٤)

تعتمد الصور الشعرية المتراكمة المستخدمة في هذه الأسطر على مفردات تراثية أسهمت في تجسيد حالة الشاعر التي تتجلى فيها ذاته وقد خيم عليها الفجيعة وخيبة الأمل في التخلص من هذا الواقع المدمر وكأن سبل الخلاص

سـدت أمامه، ولم يبق سـوى الانكفاء على الذات واللوذ بها لمواجهة هذا الواقع الجسـيم؛ وجاءت الصـور الشـعرية المكثفة هنا لتجسـيد تلك المشـاعر القاسـية التي اجتاحت عالمه النفسـي وأوشـكت أن تعصـف به، وتسـمع المتلقي قعقعتها المدوية، حتى يرى ظلامها الهالك ويدرك برودتها الممتدة، وإن جميع هذه المشـــاعر قد تمثلت في مفردات وعبارات تراثية بما فيها: "قعقعة وأزيز رياح محمومة"، و"جلدي يتساقط مسموما"، و "يتخطفه طير جارح"، و"وعيون تنشـب في مخالبها" ، و"والغة تنهش أحشـائي"، و"الليل المنهمر السـاقط" و"عينا بومة"، و"براقا لا يأتي" ،و"تأوب ضـليل نازح"، و"وصـهيل حصـان يركض في أوردتي". ومن الملاحظ أن الشـاعر في صـورة "جلدي يسـاقط مسـموما" يتناص مع فاجعة امرئ القيس الذي وافته المنية بسـبب الحلة المسـمومة المنسـوجة بالذهب التي أهداها إليه ملك الروم فاشتد فرحه ولبسها من فوره إلا أن السم سرى في جسده وتساقط جلده ولحمه فمات ولم يتمكن من استعادة ملك أبيه الذي تفرق بين قبائل أسد.

ولا جرم أن «التراث الإسـلامي بكل معطياته.. شـخوصـا وأماكن ومواقف وأزمانا يضـيء زوايا التجربة في نتاج بعض الشعراء المعاصرين، والامتزاج الإيماني بالتراث الممتد بجلاله إلى واقعنا نراه مبثوثا في شرايين القصيدة كلها في تجربة فاروق شـوشـة.. من وحي طيبة» (عبد الدايم،٢٠١٨: ١٤٤) فالشـاعر يلتقط أحيانا مشـهدا من الصـور التراثية الشهيرة ليسكبه في إبداعه الشعري ومن ذلك قصيدة "الرحلة في بحار العشق":

أســألك بحق الســاعات المخنوقة بين الجلوة والإطراق/ اكفف عني ظمئي/واحلل عقدة بوحي/حين يخف القلب إلى عتباتك، يحثو/ ويلامس موطئ قدميك/ويحلم (شوشة،٢٠٠٨/١: ٣٣٧-٣٣٨)

لقد انتقى الشاعر في السطر الثالث صورة تراثية تلائم سياق رحلته في بحار الحب الإلهي، لتعبر هذه العبارات عن رؤية داخلية تنبثق من الحنين واللوعة والأســى؛ إذ تتدفق ألحان الفرح لتطرد الأتراح، ويبوح بالفيض الشــعري الذي حدث إثر نشوء هذا الحب السامي بكل دفء وحرارة، وهو ما يفتقده في عالم الواقع؛ ويستعين الشاعر بظلال النص القرآني من خلال اسـتدعاء قصـة موسـى (ع) آملا أن يجعل الله تعالى أخاه هارون في صـحبته ليعينه على إنجاز ما كلفه به ربه على الوجه الذي يرضى الله تعالى عنه بأن يشرح صدره وييسر أمره في قوله تعالى:﴿ **قال رب اشرح لي صدري*ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني*يفقهوا قولي*واجعل لي وزيرا من أهلي*هارون أخي**﴾(طه/٢٥-٣٠)؛ فالشـاعر عبر هذا الاسـتحضـار يمنح قصـيدته بعدا آنيا فاعلا في حياته الروحية؛ فيخاطب ربه بألفاظ تشـع بالبســاطة مثل ما جرى لموســى(ع) الذي علمه ربه المعنى الحقيقي للتوحيد وهو الوصــل بين الخالق والمخلوق، بعدما غضب على راع في الصحراء واصفا إياه بالحماقة عندما كان يناجي ربه وكأنه يخاطب إنسانا مثله. فهبط الوحي عليه يعاتبه لتصرفه الخاطئ مع الراعي. فبما أنه سبحانه ينظر إلى طهارة القلوب فتنزيهه يكون بتطهير النفوس عما يدنسها

وهذا لا يتحقق إلا بإضرام نار العشق في الروح. فعندما طغت على الشاعر الحياة المادية وإغراءاتها، فقد التوازن في العيش وأصبح محبطا تعسا، وهذا ما جعله يلجأ إلى العالم الروحاني الذي تصفو فيه نفسه؛ فيسأل ربه بقلبه المضطرم عشقا بإزالة الظمأ الذي يرمز إلى الشوق العارم له، وحل العقدة التي تحول بينه وبين الوجود الأعلى. فكأنه يريد التحرر من تعلقات ذاته والوصول إلى مرحلة الانتشاء بالمحبة الإلهية. وثمة لون آخر من ألوان تمسك الشاعر بالصور التراثية يتجلى في إدخال بعض التغيرات لتتلاءم مع تجربته المعاصرة. فمنها قوله في قصيدة "تفرق السمار":

«**يا أيها الليل المطل، قادما، معجلا/مقطب الجبين/غائر العيون/أشعث الرؤى كفورة الغبار/قد آن أن نغادر الرواية/ وننزل الستار/لا شهرزاد اليوم في مكانها/ولا هناك شهريار!**» (شوشة،٢٠٠٨/٢: ٢٠٤)؛ فيذكر الشاعر بما أتى في مناداة وتجسيد الليل هنا المثيل الغائب من شعر امرئ القيس حول وصف الليل قائلا:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح، وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

(امرؤالقيس،١٩٥٥: ٦٩)

يصف امرؤ القيس الليل وصفا غير مألوف يشبه أمواج البحر التي ترخي ستائرها بالهموم على الشاعر؛ فالليل بظلامه الدامس كأمواج لامتناهية من الأحزان والمصائب وهو ليل رومانسي يتصف بكل معاني اليأس والسوداوية؛ إذ تحتشد فيه الهموم ولا تتحرك نجومه ولا يرى بريق أمل ويستغرق زمنيا ومعنويا فيسيطر على عالم الشاعر وما يحيط به من حياة بائسة كئيبة، ولكن تختلف صورة الليل في شعر فاروق شوشة من ناحية إيحائه بزمنين متناقضين عاشهما الشاعر في حياته وهما: الليل المبهج في الماضي برفقة الأصحاب الذين يشاركونه الأنس ويهونون عليه أوجاعه وأضافوا لحياته النور والشعاع والأمل وهذا ما أشار إليه في مطلع القصيدة:

«**تفرق السمار/ وارتحل الجمع الذي هفا/إلى ينابيع الصفا/وساحة الوجد الذي انطفا/وكان شارد القلاع والمدى.....تفرق السمار/وآذن الليل المقيم بانحسار**» (شوشة،٢٠٠٨/ج٢: ٢٠٤-٢٠٣)

وثانيا الليل الأليم المحزن في الحاضر الذي سحب بساط السعادة من تحت أقدام الشاعر برحيل صديقه الوفي "طاهر أبو فاشا"، ويوازن الشاعر بين هاتين الصورتين المتناقضتين؛ إحداهما ليل مشرق جميل يهدهد لحظات عمره ويطرد من عيونه الشجن بحضور الأحبة، وليل حزين يغشاه السكون يحلم فيه الشاعر برؤية الصديق الغائب في

الأحلام وهو أشد أنواع اللقاء وجعا. غير أن الليل عند فاروق وامرئ القيس ليس مجرد أطروحة للتساؤلات فحسب، بل إنه يتغير في رؤية الأشياء، حيث يجعل الشاعرين يقتربان منه كاقترابهما من ذاتهما مما يسفر عن تناغم بين الذات والعالم، وبهذا يصير الليل أول الطريق أمام الشاعر الغريب للعودة إلى الوطن الذي يشتمل على معان عظيمة تساوي الوجود في الحياة. فالليل سحر فريد يضيف لهما حاسة أخرى تضاف إلى الحواس الخمس التي ينحصر كل عملها خلال النهار بمجرد لمس الأشياء. كذلك يوجد ملمح من توظيف قصة "ألف ليلة وليلة" في قوله:" لا شهرزاد اليوم في مكانها/ولا هناك شهريار" فأشار الشاعر إلى أسطورة "شهرزاد" التي كانت مشهورة بالحكي كل ليلة على مسمع الملك "شهريار" فسلبت منه روح الانتقام بداخله حيث تحول إلى طفل وديع ينتظر حكاية جديدة كل ليلة غير أن هذه الأسطورة غدت وسيلة للتعبير عن الثورة الكامنة والشرارة الخامدة تحت الرماد كما صارت رمزا «للأمة المقهورة أو الشعوب المغلوبة على أمرها، والتي قدر لها أن تعيش حياة ذليلة لا غرض لها سوى الترفيه عن سيدها "شهريار" رمز السلطة الظالمة، وإرضاء مزاجه المستبد للتبقي على حياتها ليلة أخرى.»(عشري زايد،١٩٩٧: ١٦١) نجح الشاعر في أن يرسم من خلالها معاناته وأمله المحطم في انبعاث حياة أمته المقهورة من تحت أنقاض الظلم. فكأن الشاعر أصيب بخيبة الأمل، ولم يعد له وقت للأحلام وإمكانية للتحدث عن بريق أمل فلا مكان للدفء في الحياة؛ يبحث عمن يحمل عنه جبال الجليد الجاثمة على صدره ولكن لا يجد شهرزاد ولا شهريار.

تتعدد المصادر التراثية التي نهل منها فاروق شوشة ودعم بها تجاربه الشعرية؛ فاستعان بعض الأحيان برموزه الشعرية من شخصيات التراث العربي لينفذ إلى الأقاصي الشاسعة في ذائقة المتلقي ووجدانه من ناحية، وليسقط عليه ملامح القضايا المعاصرة عن طريق هذا الاستدعاء من ناحية أخرى، وهذا ما يلاحظ بوضوح في قصيدته الشهيرة "**أصوات من تاريخ القديم**" حين استدعى شخصيات "سيف الدولة وأبا العلاء المعري وعنترة بن شداد" من الموروث الشعبي وهي رموز لها حضور حي في وجدان الأمة العربية لا يقف استخدامها عند هذا الحد، بل يتجاوز إلى محاولة إعادة إنتاج التراث القديم في دائرة من العلاقات الفنية والرمزية من أجل إيجاد دلالات معاصرة في عملية مركبة تتواجد فيها مصادر التراث الشعبي من جانب والفكر المعاصر من جانب آخر. من هذه الرموز الثلاثة "سيف الدولة" حيث يقول عنه:

«**يا سيف الدولة/ كل سيوف العرب تصلصل في الأغماد،/تهسهس في صدأ الأقفال/يا سيف الدولة:/كل خيول العرب تحمحم في الأوتاد./وتصهل في نوبات التذكار/تحمل تاريخا مذعورا/فلعل الفارس يصحو، ينهض من كبوته/يمسح صدأ الحزن،/ ويغسل عار الأشعار!/** »(**شوشة،٢٠٠٨/١: ٢٣١-٢٣٢**)

يتقنع الشاعر هنا بشخصية "سيف الدولة" ليضفي على تجربته لونا من الأصالة الفنية من خلال إكسابها البعد

التاريخي الحضـــاري، ولونا من الشـــمول؛ حيث لا تتوقف على مادة تاريخية جامدة وتتجاوز حاجز الزمن ويمتزج في طياته الماضـي والحاضـر كما يحتوي على تعاليم أخلاقية وأيديولوجية تكتسـي طابع الوعظ. ففي سـاحة الواقع يحس الشـاعر بضياعه في خضـم أحداث الواقع العربي، فيقوم باستدعاء هذه الشـخصـية ليتذكر أصـالة ماضيه المجيد الذي أصـبح هباء منثورا؛ ويظهر حسـرته على واقعه في الحياة، حيث تجرد من وجود أمثال هذه الشـخصـية المرموقة. فبدأ بمناداتها في شـعره بوصـفها صـورة مفعمة بالعزيمة والحزم يشـعل بوجودها بصـيص أمل في فارس ينهض من كبوته ويزيل صدأ الأسى من قلب الشاعر الذي اصطدم بالواقع المليء بالابتذال؛ إذ تحولت سيوف العرب التي كانت تجلجل في الماضـي إلى أداة مزيفة لا تخرج من الأغماد. فيحاول فاروق شـوشـة اسـتخدام عدسـة تصـوير تتابع حركة الأحداث بتأنٍ واتزان، في الوقت الذي لا تتجاوز الأحداث في السـيرة الشـعبية سـوى الرصـد فيسـعى إلى عدم الاكتفاء بهذا المستوى مستخدما الحركة والإيقاع في مفردات "تهسـهس وتصـهل وتحمحم" وكذلك يشـكو من أن اللامبالاة لا تعيد الحق إلى صاحبه وهذا يشبه بدعوة غير صريحة لمحاربة الأعداء الذين كانوا سباقين إلى الخيانة والغدر.

وفي قصيدة "**حديث اليمامة**" يجمع فاروق شوشة بين الأسطورة والغزل والرمز السياسي بالاستدعاء والتغزل بعيني "زرقاء اليمامة" بطريق مختلف عن "أمل دنقل" قائلا:

«هيه يا زرقاء. /ماذا يضمر الليل لنا؟/أنا أهواك،/ وأفدي ومضة منك بعمري/ وأرى فيك امتداداتي وأسرار وجودي/ ذائقا من خمرك الشـهد المصـفى/ .../ولكن وجوه الناس حولي مسـتعارة/ألفت هدهدة العيش/ وإيثار السلامة!/إن في عينيك–إذ أقرأ– أهوال القيامة/»(شوشة،٢٠٠٨/٢: ١٧١–١٧٢)

يرتبط وجود "زرقاء اليمامة" بصـوت الحكمة والبصـيرة؛ والدلالة الرئيسـة التي حملتها هذه الشـخصـية هنا هي «القدرة على التنبؤ واكتشـــاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه والتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصـــغائهم إلى التحذير» (عشـري زايد،١٩٩٧: ١٧٩–١٨٠)؛ لم يقصـد فاروق شـوشـة توظيف هذه الشـخصـية في بنية القصـيدة لمجرد غاية فنية فحسب، بل جسم مرمى آخر يبث من خلاله أفكاره؛ حيث يبدأ الحديث إليها عبر تساؤل ملؤه أسى مدمر: ماذا يضمر الليل لنا؟ وكأنه يخاطبها لتوجيه الأنظار إلى الأخطار التي أحدقت بالعالم العربي، وفي السطر الأخير يبرز الشاعر نتيجة اللامبالاة في حالة حائرة، متوجسة الخوف والحزن، فالقارئ لهذه المقاطع يلمح خطابا يائسا تسيقه إليه جملة "إن في عينيك أقرأ أهوال القيامة" وبهذا الشـكل يتوقع حدوث الشـر الذي حدث بالفعل؛ إذ هي حذرت قوم الشاعر ولكن لم يستمع أو يصدقها أحد، بل تركوها مستهزئين واتهموا عينيها بالبوار، وحين صعقوا بحد السيف رموا بشعوبهم في أتون معركة دامية تشبه بالقيامة؛ فأراد الشاعر بالمتناقضات المتناثرة في أرجاء القصيدة أن يسترفد رمز "زرقاء اليمامة" ويطبقه على الوضـع الراهن، ويقدم للبشـرية ما يلزم تجنبه لكي لا يقع الوبال عليها. فليس ما نقل من

الزرقاء بالضبط ما يمكن تكراره في كل عصر، بل إنه أنموذج لا يريده الشاعر، إذ ليس الاستبداد بآراء الآخرين الذين لهم حزم وذكاء سوى تهميش النصيحة.

من صور التزام الشاعر بالتراث هي اللجوء إلى المفارقة التصويرية ذات المعطيات التراثية؛ فهي «تقنية يستخدمها الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين مقابلين بينهما نوع من التناقض. وعلى الرغم من أن شعرنا القديم قد عرف صورا من المفارقة التصويرية، وفطن إلى الدور الذي تقوم به عملية إبراز التناقض بين النقيضين فيتجلى معنى كل منها في أكمل صورة، ولخص إدراكه لهذا الدور في تلك الحكمة المشهورة: والضد يظهر حسنه الضد» (عشري زايد،٢٠٠٨: ١٣٠). تتم عملية المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين على مستويين، حيث تتم أولا بين هذين الطرفين من جهة وثانيا بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية من جهة أخرى، وبذلك تزداد المفارقة المزدوجة» (غنيم،١٩٩٨: ٢٦١) ومن ذلك قول الشاعر في "**القصيدة والرعد**":

«**كان بين القصيدة والرعد ثأر قديم/ كلما نزفت بوحها/ لاحقتها سنابكه بالغبار الرجيم/فتهاوت على درج الأرجوان/مضمخة بالأسى العبقري،/ ودافنة همها في انعقاد الغيوم/ القصيدة، باكية، تستجير/وللرعد مطرقة وزئير/** »(شوشة،٢٠٠٨/٢: ١١٧)

يصور الشاعر نقاشا ساخنا بين شخصيتين غير متكافئتين هما "القصيدة" وهي أنثى جميلة فطنة ليس لها إلا صوت رائع ودموع تذرفها و"الرعد" ذكر قوي صوته كالزئير وحركته كالبرق. ورغم أن الجولة الأولى من الصراع تسفر عن انتصار الرعد بضجيجه المرعب الذي يرمز للسلطة الزمنية الطارئة إلا أنه بعد نزاع طويل تتغلب القصيدة بسلطتها الرمزية الباقية ويهزم غناؤها اللطيف الرائع هدير الرعد القوي. المفارقة هنا إحدى الوسائل الفنية التي استعان بها الشاعر لتجسيد أبعاد رؤيته المركبة إزاء شعوره بالاغتراب الحضاري هي ثنائية كبرى بين موقف الشاعر في الحضارة العربية القديمة، وعلاقته بتراثه الشعري العريق من جانب، وتجاربه المتعددة في الحياة المعاصرة ونتاجه الإبداعي من جانب آخر؛ إذ يدفعه كل هذا إلى الاغتراب عن العالم باتجاه الشعر وفتح ممرات تعبيرية من حيث انتمائها إلى فضاء الاغتراب أو الحنين.

لغة الكلام المحكي

تتميز هذه اللغة بكونها لغة مفهومة عند عامة الناس؛ إذ «تجيء بصورة بسيطة غير مستغلقة؛ كونها تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس صياغة نحوية» (جعفر،٢٠١٤: ٢٤٥)، دأب الشعراء منذ القدم على الأخذ من الكلام المألوف عند الشعب تماشيا مع تقدم الحياة وتوظيف ما تتطلبه من ألفاظ لصياغة مستوى جديد من الأداء يلائم

الواقع أكثر ويبعد الشـــاعر عن لغة البيان التي ورثها عن أســـلافه؛ لأنه «يظهر في هذا النمط من الأداء أكثر ارتباطا ببيئته، وانتماء لعصره؛ بما يظهر في قصائده من ألفاظ يومية، ومولدة تشكل جزءا رئيسا من واقعه، بوصف "المحيط اليومي" أو البيئة اليومية أقوى أســـس الإبداع» (عز الدين،١٩٨٦: ٧٢) إن بعض الشـــعراء المحدثين ممن ينظمون قصيدة التفعيلة والنثر قاموا باستخدام المفردات والتراكيب المستوحاة أساسا من اللغة العامية والمحكية، من أجل إضفاء أبعاد دلالية على قصائدهم التي تسهم في جذب المتلقي الذي كان له دور مسبق في توجيه الشاعر لتوظيف عاميته في إطار النص الشعري محاولا تسهيل عملية التوصيل وتعزيز الاستجابة لهذا الشعر. ومن يتأمل شعر فاروق شوشة يجد استخدام العامية شائعا في بعض أغانيه، ومن ذلك قوله في أغنية " **والله واتجمعنا تاني يا قمر**":

«**معقول يا محبوب ما يطل القمر/معقول ما نشـــوف الشـــمس بنهارنا/ معقول يفنا الكاس و يدوب الوتر/ معقول تدبل بالجبل ازهارنا/بس مش معقول ساعه من الزمان/ ننساكي يا مصر من افكارنا/يابا.../ ولله واتجمعنا تاني يا قمر/ولله واتجمعنا واحلو السهر/دا الحب اللي بيننا حب من القدر/احلا من الحكايه وأجمل من الخبر/ولله واتجمعنا تاني تاني تاني يا قمر/ ولله واتجمعنا واحلو السهر**» (شوشة،١٩٦٧: ٧٢)

لاشك أنه منذ اللحظة التي خلق الله سبحانه وتعالى العالم ومد فيه عصب الحياة، تعلق الإنسان بأرضه وتشبث بها بوصـــفها مهد الأجداد وموئل الآباء، إذ نشـــأ في رحابها وتربى في جنباتها. وكان فاروق شـــوشـــة من أبناء الوطن الملتزمين إزاء كل حادث صـــغير أو كبير جرى فيه؛ فلم يقف مكتوف اليدين ومكفوف العينين تجاه ما لاحظه في مجتمعه، وفي هذه الأغنية شـجعه حب الوطن على الدعوة إلى الاتحاد بين أبناء أمته، ومحاولتهم تحقيق آمال منشـودة. فقد تجلت مصر في هذه الأسطر الشعرية بكل تضاريسها ولم تعد مكانا فحسب؛ بل أصبحت هي الموضوع وبؤرة الحدث الشعري ورفده في بث إيحائي، إذ استخدمها الشاعر في صورة إبداعية يخاطبه بوصفه إنسانا غاليا على قلب كل مواطن مصـري لا يسـتطيع الابتعاد عنه ونسـيانه ولو للحظة واحدة. فصـورة الوطن تخللت ثنايا الأغنية وعبرت مداها وامتدت لتتجاوز حدود الطموح الفردي إلى مسـتوى قوة الحضـور الوطني، ومن خلال تكرار قوله"ولله واتجمعنا تاني " لأربع مرات ظهرت مصـر في وجهة نظر القارئ وكأنها تسـاوي همينة روحية مشـرقة تملك حنانا تعجز عن رفده للشـاعر بقاع الدنيا كلها. فيبدو كل شـيء معقولا للشـاعر مثلما تبدو طبيعة حب الوطن الذي لم يفارق ذاكرته قط؛ فذات الشـاعر المدركة تعمق قضـية الوطن وتتفاعل مع موضـوعه تفاعلا خصـبا يكشـف عن المبدأ القومي الذي يميل إليه. وإن الشـاعر استخدم "القمر" رمزا للإنتاج والخصوبة «فالقمر ينتج المطر، وإنه منبع للخصوبة ويعتبر رمزا للإثمار وأيضـا يشـابه الماء الأول وينشـأ الكون» (شـواليه، ١٣٨٧: ١٢٣) كما استعان ببعض عناصـر الطبيعة كالجبل الذي يمثل الرمز العالي للشـموخ، أو الشـمس بمعانيها الرمزية الدالة على الأمل والنجاح واسـتطاع أن يجعل من عينه الباصـرة

لمظاهر الطبيعة عينا شعرية تحترف المظهر الخارجي عن معانيه المألوفة إلى معان إنسانية عميقة تنعش الأمل والشوق والأمان في قلوب شعبه المقاتل، ثم يقول:

«**دا الحب اللى بيننا حب م القدر/احلام الحكايه واجمل م الخبر/ راجعه و الشوق ف العيون/جايه للحضن الحنون/امشى من تانى علا ارض المحبه/اللى قلبى طاير فوقها حبه حبه/واللى دايمن مجمعاكم يا احبه/حتا لو طال الزمان بيننا وقالو مهما قالو/اللى جاى من حبنا اغلا واكبر يا جماله/وانتو جمبى يا حبايبى/تبقا فرحه ماليه قلبى/والاقى الدنيا ضـــحكه علا وش القمر/افتكر كام مره داب القلب فى غنوه باقولها/افتكر كام مره عاش الحب فى لحظه انولها/وافتكر كام ليله عشناها سهرناها بطولها/يا طريق مفروش بحضن كبير مشينا فيه سوا/كل خطوه فرحه بتقربنا من عش الهوا/ياما قلبى عاش عليها حس بيها وارتوا/وانتو جمبى يا حبايبى**»(شوشة،١٩٦٧: ٧٢)

حب الوطن والحنو عليه يملكان كل حواس الشاعر، حيث استأثر بهذه العواطف السامية منذ نعومة أظفاره وعرفه بـــ "حب القدر" في هذا المقطع الشعري. كذلك عدل عن التعبير الذاتي (أنا) إلى التعبير الجماعي (نحن)، فضلا عن استخدام أفعال بضمير المتكلم مع الآخرين بما فيها "عشناها" و"سهرناها" و"بتقربنا" و"مشينا"دلالة على أبناء وطنه ومعتقدا أن ســعادة المجتمع المصــري لا تتحقق إلا بتعاون أبنائه للوصــول إلى الأهداف الســامية والغايات العالية والإنســانية، كما أن الإتيان بمعظم الأفعال في الزمن الماضــي يذكر الأبناء بما خلفه الأجداد من مجد خالد يمكنهم اســتدعاءه للتزود به بما فيه الكفاية للاتحاد وبناء المجتمع على أســاس المؤاخاة والصــداقة والحب؛ فالماضــي ليس زمنا منتهيا بلا رجعة فحسب، أو لوحة منزوية في ركن شاسع تستدعى من وقت لآخر، بل هو حاضر ومقيم في وجدان كل مواطن مصري.

تشــكل الصــورة المحلية (المصــرية) الحيز الأكبر من أجزاء هذه الأســطر الشــعرية، في مزج محلي يبدو متناســبا مع الموضــوع الذي كتبت فيه الأغنية، وهو الوجدان المشــترك للمواطنين في الأســى والفرح ووحدة الآلام والآمال بينهم، وأنهم لو كانوا في الغربة، إلا أن قلوبهم ستطير شوقا نحو بعضــهم البعض. فالشــاعر بوصــفه إنســانا مرهف الإحســاس حاد الذكاء قوي الإدراك، يتمنى الخير والنهوض والتقدم لأمته، كما يدفعها إلى اعتناق المثل العليا ومحاولة نيل الأهداف السامية مع الآخرين. وقد أشرقت روح الحرية الجماعية والقوة الجلية من خلال استخدام ضمير المتكلم في مفردات"ينادينا" و"جينا" و"غنوتنا" وأحبابنا" وتكرار "طايرين" في صــيغة الجمع؛ وهذه الدعوة للاتحاد من جانب الشاعر قد تتجاوز الشعب المصري إلى الأمة العربية بوجه عام؛ حيث يجد المتصفح لهذه الأغنية تحمسه القوي وطغيانه على الحدود المصطنعة والخطوط الوهمية التي رسمها الاستعمار بدسائسه وفتنه ليضعها كحاجز منيع بين دول الأمة

العربية التي يجمعها لسان عربي مبين؛ فلا يرضى الشاعر بهذه التفرقة بل ينادي بغناء التعاون والإخاء والوحدة الشاملة بالشوق والحنان والرضا، وكذلك تعكس مناداة القمر في هذه الأغنية رمزا للحرية والنصر والتحرر من القيود ويؤكد المعنى المسبوق.

المصاحبة المعجمية

المصاحبة المعجمية كما يعرفها "فيرث"«التلازم المعتاد الذي ترتبط بمقتضاه كلمة ما بغيرها من الكلمات (Chalker Edmund Weiner,1994:70) وتظهر هذه المصاحبة في النص الشعري لفاروق شوشة عبر الأشكال البلاغية الآتية:

١- المطابقة

المطابقة من أنواع المصاحبة المعجمية وتسمى حسب قول القزويني المطابقة والطباق والتضاد أيضا، وهي: «الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد؛ اسمين أو فعلين أو حرفين» (الصعيدي،٢٠٠٥: ٥٧٣-٥٧٤). تضيف المطابقة إلى النص نوعا من السبك سواء أكان هذا في جملة متقاربة أم متباعدة فالإشارة إلى الطرف الأول يستدعي الطرف الآخر كما يصبح الثاني ردا على الأول. وتأتي المطابقة في شعر فاروق شوشة حينا في إطار الصور البصرية؛ حيث يقدم لوحة متناظرة تبرز فكرته، كما يقول الشاعر في قصيدة **"نيل"**:

«ألقى النيل عباءته فوق البر الشرقي ونام/هذا الشيخ المحني الظهر/ احدودب /ثم تقوس عبر الأيام/العمر امتد/ وليل القهر اشتد/وصاغ الوراقون فنون الكذبة في إحكام/لكن الرحلة ماضية/والدروب سدود والألغام! /من يدري أن النيل أتى/أو أن له ميعادا تصدح فيه الموسيقى/ ويؤذن فيه الفجر/فتخلع الأفئدة/ويكسو العينين غمام! /وتنحنح مزدردا غصته/عاود دق الباب/الناس نيام! /ألقى النيل عباءته فوق البر الغربي/ ونام» (شوشة،٢٠٠٨/٢: ٢٢٠-٢٢٢)

يركب الشاعر هنا قارب الخيال في رحلة عبر أمواج النيل الخالد، ويرشف من مائه رشفة تسكره، فيتحول قلمه إلى ريشة بين أصابع رسام ماهر يجيد التشكيل والتلوين، إذ لا يكتفي الشاعر بتذوق جمال الأشياء فحسب، بل يندمج مع جوهرها ليحول "الرؤية" البصرية إلى "رؤيا" فنية. وبالنظر إلى الفضاءات الإدراكية الثلاثة في علم النفس وهي: الفضاء البصري الذي يحصل للمشاهد بإدراك صورة العالم الخارجي، والفضاء السمعي الذي يمكن تحديده بوصفه مصدر الصوت، والفضاء اللمسي الذي يدرك بالحس، فيكون النيل، فضاء فنيا يدمج هذه الأبعاد جميعا. فيمثل

الشـاعر صـورة النهر الخارجية، وهذا ما يدعو القارئ للتفكير في النيل على مسـتويين: واقعي أولا ورمزي ثانيا، ليراه إنسـانا يحضـر إليه مرتديا عباءته شـيخا طاعنا في السـن ومقوس الظهر، حكيم يشـهد على الزمن والأحداث والعالم والتحولات النفسية والبشرية التي أثقلته بمتاعب الحياة، حيث يأخذ في البداية ردة فعل اعتراضية تجاه السلطة واستمرار القهر الممتد بامتداد الزمن، وتكمن المطابقة في استحضـار النيل بوصـفه رمزا للحياة والنمو والبر الشـرقي والغربي رمزين للغياب والموت. تستهل القصيدة بفعل مسند للنهر: "ألقى النهر" يكون افتتاحا لحركة كاشفة دالة سواء على مستوى النيل، أو على مستوى الواقع الخارجي، وممهدة لأفعال تالية تشكل تداعيات للفعل الأول، ومع تدفق حركة النيل عبر الأفعال الداخلية الموحية للمتلقي، تتشـكل بنية من الأفعال المترتبة على فعل "دق"بوصـفه ممثلا للفعل من نوع جديد، حيث يحاول النيل العجوز استكشـاف ما وراء الستائر مستثمرا طاقة التنبيه الكامنة في "القرع على الأبواب" بوصـفه الفعل الوحيد الذي يحدث صـــوتا من أفعال النيل، إلا أن الفعل لم يؤت ثماره لدى الآخرين، ولم يعد ذا قيمة على مسـتوى الوعي، مما يترتب عليه ردة فعل أخيرة تجلت في أفعال"تنحنح، وعاود، وألقى، ونام" وهي تفضـي إلى حركة سردية يتطابق فيها فعل الاستهلال: ألقى النيل عباءته فوق البر الشرقي ونام" مع فعل الختام، دون تغيير يذكر، إلا في حركة الانتقال المكاني من البر الشـــرقي إلى الغربي قائلا: "ألقى النيل عباءته فوق البر الغربي ونام" وهو مايحقق طباقا مكانيا ودلاليا بين "الشرقي والغربي". وفي قصيدة "**في انتظار ما لا يجيء**"تبرز هذه المطابقة من خلال العلاقة بين الألم الذي يسبقه الانتظار، والفرح الذي لا يأتي؛ حيث يقول:

«**من كان وقتها بوســـعه يرى/أبعد من مواطئ القدم؟/لكي يدلنا: ماذا تراه في غد يكون!/ ونحن في دوامة الحنين والشـــجون غـارقون/تلفحنـا الأيام، نكتوي بصـــهـدهـا وبردهـا/ولم تزل تموج زهوة الحيـاة في عروقنـا وتحتدم/نسـقط خائبين أو نقوم ظافرين، لايهم/محلقين في السـماء، أو مضـرجين في الثرى/شـعارنا في رحلة الميلاد والوجود والعدم:/ «الخبز والنبيذ يا صـــديقي العزيز/كلاهما لذيذ/ فاغنم من العمر صـــفا لحظة الحياة/مغموســة الأكناف في الكفاف/ولاتكن عبدا لوهم الذهب الإبريز»/ ونحن في الطريق، نمضـغ الكلام والملال/نعبر السـفوح والقمم/ وننتشي وراء نجمة هناك في البعيد تبتسم/ تقودنا إلى الذرى!**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٣٦٠-٣٦١)

يكشف عنوان القصيدة عن حالة نفسية معقدة، تكتنز "المطابقة" في طياتها، إذ يغدو الانتظار دفقا من الأمل، لكنه موجه صوب مستحيل يمتنع حدوثه، مما يضفي على القصيدة جوا من اليأس والتشاؤم، كما تشي دلالة الاسم "ما" بالغموض والحيرة، ويبدو أن حالة الانتظار التي تسـيطر على الشـاعر ليسـت عادية، بل هي لشـيء لا يتوقع إنجازه، فالشـاعر هنا يجسـد معاناة الإنسـان الواقع تحت وطأة الوجود القدري، مصـورا حال المغترب الذي هجر قريته إلى المدينة، مدفوعا بأحلام منشـودة ومشـاعر انتشـاء، ليقطع رحلة مريرة من العذاب والألم، وسـرعان ما يدرك خيبة

الأمل بعد اكتشاف حقيقة الغربة، ويبحث عن منقذ ليخلصه من عذاب الألم والأمل أكثر من تأمل الانتظار؛ لأن الحياة تحت وطأة شعور الانتظار مرهقة. كما قيل: «إن ومضات الخواطر، وإشراقات الطاقة الفنية، وإيحاءات الصور ودلالتها على شبوب المشاعر من ذاتية مدنية واجتماعية، إنما يعبر فيها الشاعر عالم الواقع النفسي ليتجاوز في رحلته الوجدانية» (هلال، د.ت:٢٣٤). إن استخدام الضمير الجماعي في قوله:"يدلنا-نحن- تلفحنا- نكتوي- عروقنا- نسقط- نقوم- شعارنا- نمضغ-نعبر-ننتشي-تقودنا" يبرز أنه يتطرق إلى قضية جماعية شغلت بال أبناء جيله برمتهم، وأثقلت كاهلهم، وهو من بينهم بذل الغالي والنفيس من أجل تحقيق عالم طوباوي ومستقبل أجمل في المدينة التي فرقت شمل الرفاق وصارت جرحا هائلا في نفوسهم نهاية المطاف. ويمكن وضع صورتين متقابلتين يعيشهما الشاعر ورفاقه؛ الأولى: صورة إيجابية حية في كلمات: "بردها- زهوة الحياة- تموج- تحتدم- ظافرين- محلقين في السماء-الميلاد-الوجود-نعبر-ننتشي-تبتسم-تقودنا" والأخرى: صورة سلبية ممقوتة في كلمات: "الشجون-صهدها-تلفحنا-نكتوي-نسقط-خائبين- مضرجين في الثرى-العدم-عبد" ويتحرك الأصحاب في هذه الدوامة المتناقضة، يطحنهم الوقت بمشاعر مزدوجة. كما يتقدم نسق الغياب وشعور الشاعر بالعجز في "نسقط خائبين" على نسق الحضور ومحاولة إثبات القدرة في "نقوم ظافرين" واقترانهما بفعل"لا يهم" في النهاية، مؤكدا أن جوهر التضاد قائم على صراع بين المتضادين تمليهما نفسية الشاعر وعالمه الداخلي؛ فهو يعمد إلى التغيير ومحو العالم الخارجي لبناء عالمه الذاتي، ويتصادم بشكل حاد مع رؤية الآخر، وهو انطفاء الوجود الإنساني عبر شعوره بالتناهي في الرحيل إلى المدينة. يستخدم الشاعر المفارقة حينا لإبراز العلاقة بين العالم الداخلي للشخصية والعالم الخارجي لها، وإن قصيدة "**نداء سلام**" مثال لهذا اللون في قوله:

«**في قلب الليل الصامت يولد حرف يتكلم/ ينطق باسم الإنسان/ القادم عبر مساحات شتى، عبر الآفاق الممرورة/ يحمل في جنبيه نداء سلام../وهنا، في قلب الهدأة في باكو/يتدفق ضوء الفجر على موجات خزر/ لكن الفجر الغائر في قلبي لم يشرق بعد/ فجر دام في بور توفيق/ يتلمس في وهج الموت طريقا نحو الغد/ ويغني رغم الآلام**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٢٢٦-٢٢٧). القصيدة _كما يوحي عنوانها_ تدعو بصراحة إلى الصلح ونبذ العنف والحروب، والتآخي في أنحاء العالم، من باكو إلى ايران ثم إلى مصر، ولكنها لا تقتصر على مجرد نداء للسلام، بل تتجاوز ذلك لتشتمل على قضايا أعمق ترتبط بالإنسانية والحرية والعدالة، وتتبدى المطابقة في هيئة ثنائية "البناء والهدم"؛ إذ يبتديء الشاعر بصياغة عالم هائم في أفق الرؤيا ينسج خيوطه ليشكل منها فضاء مثاليا قائما على الحب والتضحية والإنسانية والأمن، يتدفق فيه ضوء فجر الحرية، لكن في كل مرة سرعان ما يتهدم هذا العالم ويتحطم شروق هذا الفجر في قلب الشاعر،جراء ما يشهده في الواقع من الحروب والتفرق والخلافات، ولايزال الشاعر يحفر في

طبقات اللغة لكي يصل إلى النبع الذي تتفجر منه المطابقات المتقوقعة مثل "الصامت- يتكلم و"يتدفق ضوء الفجر- لم يشـــرق و"وهج الموت- طريقا نحو الغد" و"يغني رغم الآلام" في بنية النص لتخرج بنية متناغمة مفعمة بالدلالات ونابعة من ارتعاشات روحه الهائمة في عالم فارغ من الظلم والمأساة. كما يعمد إلى إضفاء خاصية الصمت على الليل وولادة صوت في طياته بغية إشراك المتلقي في فك شفرات النص. فالأسطر الشعرية تومئ في الوهلة الأولى إلى بنية مشحونة بطاقة روحانية تشع سرورا وتفاؤلا؛ فينطلق الشاعر في آفاق رحبة من الأمل لتحقيق السلام الشامل، لكنها حالة مؤقتة من النشوة العابرة سرعان ما تزول إلى حالة من اليأس والقنوط، فتقوم القصيدة على تناقض واضح بين المأمول والواقع ليدرك القارئ عمق المأساة التي يحياها الشاعر.

الثنائيات المتضادة شكل آخر من ظهور المطابقة في شعر فاروق شوشة حيث تلعب دورا بارزا في خلق تأثير فني لأفكار معقدة وصراعات موجودة في التجربة الإنسانية، وهي «تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشـــعورين فقط هو الذي يســـتثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي» (كوهن،١٩٩٥ :١٨٧). إن ثنائية الموت والحياة من الثنائيات التي تعد قضية المصير الإنساني إذ تعددت أدوات البطش وتدهورت حدتها، وصار الشاعر محاطا بالموت في كل معطيات الحياة. كان فاروق شوشة أحد الشعراء الذين تناولوا موضوع الموت، وهو ترعرع في مكان أثر في أحاسيسه تجاه الموت وجعله يراه بنظرة خاصة تتمثل بداية جديدة، كما تكون مرحلة انتقال من حياة متدهورة غير مترقبة إلى التحرر والتخلص من المشاكل والألم النفسي. وصف في قصيدة "**مدن للرحيل**" الأحداث الاجتماعية والسياسية التي كان يشهدها مع أبناء وطنه قائلا:

«**وطن واحد لا يباع/ وعمر جميل قديم/مدن للرحيل/مدن للبكاء الطويل/مدن لاختلاط الفصـــول/فمن يمســـك الأرض! / من يســـتميت على حد خارطة في الحدود! /وخارطة في الدماء/ليعلنها وطنا لا يضـــيع/ ولا يتراجع/ لا يتقلص يوما فيوما/ وشبرا فشبرا/ وتطفو بقاياه فوق الدموع/ فمن يمسك الأرض؟ /ومن يتجاسر أن يزرع القدمين! / ويثبت للمد؟ /يقســـم:/هذه نهاية موتي/وهذه بداية صـــوتي/وهذا طريقي إلى المســـتحيل!**» (شوشة،٢٠٠٨/٢: ٢٢-٢٣). استهل الشاعر المقطع الثالث بعبارة اسمية "مدن للرحيل" وجعل المبتدأ نكرة عامة ليعمم أمله في تحقيق الحرية المطلوبة وتخطي المصاعب للعالم كله، وقد أتى شبه الجملة "للرحيل" في الوقت نفسه مشيرا إلى الاســـتعداد في الانتقال من هذه المدن المظلمة المعتمة التي لا رجاء في إحيائها، ولا يدرك أحد فيها اختلاف الفصول بروعتها إلى مدن أخرى ملؤها الحيوية والنشاط لا الموت والعدم. ثم يبرز أمرين من خلال سؤالين: "من يمسك الأرض!" و"من يستميت على حد خارطة في الحدود!". يحتوي مضمون السؤال الأول على سمات الوطن الذي يشير إليه في قوله "وطن واحد لا يباع" بينما يتضـــمن محتوى الســـؤال الثاني عمره الجميل الذي يميل إلى اســـتعادته في

قوله"وعمر جميل قديم" فجاء التفصيل بعد الإجمال ليعكس رغبة الشاعر في تشييد "المدينة الفاضلة" التي طالما تاق إليها في ذلك البرزخ المشدود بين الحياة والموت، ومن لافتات النص أن التساؤلين لم ينتهيا بعلامة استفهام بل بعلامة تعجب، ولعل ذلك يعود إلى دهشة الشاعر اندهاش وانكساره جراء خلو الواقع من أبطال شجعان يجسون هذه الملحمة ويحققون المستحيل. فلو تحقق الرحيل من هذه المدن المظلمة، فهي "نهاية الموت" الذي يمثل حياة حقيقية في الحال المريرة التي يعانيها الشاعر وشعبه هناك، كما هي "بداية صوت" الحق حيث ينشر نوره الذهبي على مدن تجري فيها الحياة العادلة.

٢- التناسب أو مراعاة النظير

التناسب أو مراعاة النظير هو أن «يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه، إلا بالتضاد» (الصعيدي،٢٠٠٥: ٥٨٣). يعد التناسب من أبرز ملامح التجربة الشعرية الرصينة المبنية بناء فنيا على الخلق والإبداع، كما يكون من جواهر البلاغة إن لم يكن أعلى مرتبة بين مراتب الفصاحة والبلاغة. يحقق التناسب في شعر فاروق شوشة نوعا من التناغم والانسجام والتلاؤم بين الألفاظ وسائر مكونات النص البنائية واللغوية والفنية، لتكشف عن قوة الدلالة وروعة الصياغة، وتناسبها جماليا يفتن قلب السامع كقوله قي قصيدة "**دعوة إلى النسيان**":

«**أتينا بابكم، يا أهلنا الأحباب، جئناكم/فهل في أرضكم عن حلمنا المخبوء أخبار؟ /طرقنا، لم نجد صوتا، ولا ضوءا ولا نأمة/و حين تحشرج الصبر الطويل، وغاضت البسمة/ تقلص في جوانحنا هوى مضنى وتذكار/وفاضت من محاجرنا رؤى لهفى وأسرار/كتمناها وراء الصمت، خوف الصمت يفضحها/ وخوف تلفت العينين في أحداقنا الجهمة/ سنرجع، لا دليل يؤنس الساري ولا نجمة/ وقبض الريح والأحزان ما ملكت مصائرنا/ ولا وجه يطل على مآسينا، ألا نسمة؟ /تعود لتمسح الهدب الكسيح وتغفر الظلمة**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٦٤).

نشأ هنا تماسك معجمي وطيد من خلال شحن الشاعر لهذه الأسطر الشعرية بعدد لا يستهان به من المفردات والمعاني التي يلاحظ بينها نوع من التناسب والانسجام؛ حيث كثيرا ما يفتش عن أناس طيبين ويخاطبهم بفارغ الصبر آملا في تحقيق حلمه المخبوء وجاهدا في تغيير الواقع، إلا أنه لا يجد أحدا في هذا المجتمع المنزلق في المتناقضات؛ فتصطدم نفسيته الحساسة بمشكلات واقعه وحدة التوتر بعد صبر طويل؛ كما يبلغ به الحزن واليأس إلى درجة يصبح معهما كل شيء سوداويا لا صوت يسمع ولا بريق أمل يرى ولا نسمة حرية تحس، فيصب تأملاته الجريحة في كأس الخيبة بتعابير متلائمة تظهر إخفاق المسعى وظلام المستقبل بما فيها: "غيض البسمة، وتقلص الهوى، وفيضان الرؤى، وخوف الصمت وتلفت الخوف، وعدم وجود الدليل ولا النجمة ولا الرياح ولا النسمة للمؤانسة ومسح الظلمات" فإن هذا الحزن الذي يغمر الشاعر يكون مهيأ ليحياه في نفسه بعدما حاول التصدي للفجيعة التي يعاني منها مجتمعه

المعاصر، فرأى نفسه أمام فجيعة أكبر وهي خيبة أمله في العثور على الحلول الملائمة. كما يستشرف الشاعر ما سيأتي من خلال استخدام فعل "سنرجع" على صورة المستقبل ليظهر أمله بالنصر والرجوع في وقت قريب؛ ففي البداية تنفتح القصيدة على جو حزين تتداخل فيه مشاعر الشاعر واضطرابه النفسي الناتج عن عدم التوازن بين ما كان يصبو إليه وما حدث، إلا أنه يرسم فيما بعد بدلالة "س" في فعل"سنرجع" صورة المستقبل العربي في نظرة تتطلب قيام ثورة بعد ضياع الحقوق، ثورة تحمل شعار التغيير والتحرير من أجل غد أفضل يرصده الشاعر. يتجلى التناسب الجمالي في قصيدة "**الحصاد**" من خلال المفردات التي يعمد الشاعر إلى استخدامها لتكوين تناغم أخاذ وانسجام متآلف في عقده الشعري:

«**الليلة»../ ما أبعدها... تلك الليلة! / جفت حبات العرق/ نضبت صرخات الدم/ لكأنا لم نقطع عمرا.../ لم تحفر قدمانا خطوة/ لم ترشف شفتانا نهلة/ ما أبعدها! ما أبعدها! صارت ليلة! / سقطت من وجهينا البسمة/غاصت قدمانا في الوحل/لم تترك أيام أسانا/ ضوءا يثقب هذا الليل/طارت ساقانا في الريح/ وتكشفت الأغوار الضحلة/ وتعرى وجه الأشياء/ ما أضيع أن نبني في الثلج! / وأمامي الكلمات الرطبة/ ماذا يجدي.../أن تنفخ نارا في الموج**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٩١-٩٢). ينقل المعجم الشعري عبر سياج المفردات مشاعر الحزن والكآبة وفقد الدفء في القلب بعد طول التجمد؛ فنجد هنا عبارات"استمرار الليلة وجفاف حبات العرق ونضب صرخات الدم وسقوط الابتسام من الوجه وغوص الأقدام في الوحل وتكشف الأغوار الضحلة" وهي تعابير تثير طاقة إيحائية مفعمة بأحاسيس الأسى واليأس الناجم عن عجز الذات عن تكيفها مع الواقع الخارجي. فيولد شعور آخر عنده وهو الشعور بالوحدة؛ إذ ترفض ذاته معايشة الواقع ومن ثم فلا سبيل لها إلا العيش منعزلة منطوية على نفسها، مستغرقة في حزن شديد في حال يجد كل المساعي بلا جدوى، فيأتي بمثالين: "البناء في الثلج" الذي يهدم كل شيء و"نفخ النار في الموج" وهو عمل مستحيل، ليظهر مدى قنوطه وشعوره بالعبث واللاجدوى، كما أن استعراض صورة الليلة وتكرارها في السياق الشعري يكشفان عن قسوة الحياة؛ حيث رصدت ذات الشاعر في موقفها الذي يكشف عن مضيها في تحقيق ما تريد ولكن هذا الأمل لا يتحقق في بيئة الذئاب التي تحدق بذاته وتهددها؛ فالريح فاعل الخوف يعمق حالة التوحد في نفس الشاعر ويجري قدميه في ظلام الليل الذي يمتص رؤاه ويخفيها ويجعلها دفينة ولا يملأ مكانها غير الحقيقة الوحيدة وهي الوحدة القاتلة لهذه الذات. كما أن نفخ النار بوصفه رمزا للخصوبة لا يجدي في الوقت نفسه نفعا نظرا للظروف المأساوية، وهذا يتسبب في سوء رؤية هذا العنصر الأساسي في خيال الشاعر.

٣- التكرار

التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط

الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كتابه (الملائكة،١٩٦٧ :٢٤٢). هذا الإلحاح يجيء مصحوبا بعرض طبقة صوتية موحدة للتراكيب والكلمات المتكررة، مما يلعب دورا جليا في خلق حالة التوقع بوصفها حالة مهيمنة في صياغة والنتاج الشعري. يمثل التكرار قوة حضورية دافعة في قصائد فاروق شوشة بسبب خصوبتها في تحفيز الدلالات وإنتاجها الدلالي المفتوح الذي يكشف عن حقيقة المعاني، ولو تتبع القارئ محاور التكرار ومرتكزاته في قصائد الشاعر لأدرك عدة أنواع من التكرار الفني الموحي، منها تكرار الاسم الذي يعد من الفواعل النصية في شعره كما في قوله:

«**خدم/خدم/ وإن تبهنسوا/ وصعروا الخدود كلما مشوا/ وغلظوا الصوت/ فزلزلوا الأرض/ وطرقعوا القدم! / خدم/ خدم/ وإن تباهوا أنهم/ أهل الكتاب والقلم/ وأنهم –في حلكة الليل البهيم–/صانعو النور/ وكاشفو الظلم/ وأنهم –بدونهم–/لا تصلح الدنيا/ ولا تفاخر الأمم/ ولا يعاد خلق الكون كله/من العدم!**» (شوشة،٢٠٠٧: ٩٠-٩٢). تتجلى روعة تكرار اسم "خدم" لأربع مرات مع خلق إثارته الصوتية وتناغم أصدائه الدلالية للقارئ كما يقوم بتوكيد الفكرة التي يقصد الشاعر تثبيتها في ذهن القارئ وهو التنديد الحاد بالمثقفين الذين أصبحوا من أسباب النكبة وانخرطوا في خدمة السلطة. ولا يقف تكرار هذا الاسم عند مردوده الدلالي أو الإيقاعي، بل يكون دافقا حيويا للأنساق التركيبية الأخرى في القصيدة؛ فالشاعر لا يستجيب للتكرار هنا إلا إذا كان نابعا من توتر الحالة وابتعاث مشاعره المتوترة ونقده اللاذع للمتظاهرين بالمكانة والقدرة على التغيير؛ الذين يبيعون ضمائرهم وأقلامهم ويخدمون أنفسهم ومصالحهم ولا المجتمع، على الرغم من أن الخدمة عمل حقيقي يملؤه الإخلاص والتواضع، لا الرياء ولا مجرد أفعال زائفة خالية من المعنى الحقيقي. فإن مواجهة الشاعر لهذا الواقع المأساوي أضفت إلى شعريته خصيصة موغلة وهي ميزة النص المفتوح، إذ حركت كثيرا من الاتهامات وأتاحت لكل جماعة توجيه القصيدة لغيرها من الجماعات، وينتمي بعضها إلى الواقع الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي.

إن لتكرار الفعل دورا بارزا في قصائد الشاعر، إذ يملك الفعل قوة مضاعفة باستدعائه للحدث والزمن في الوقت نفسه؛ فيؤدي «دورا مهما في عملية الإبداع الشعري، حين يتحول إلى قوة مولدة للطاقة التي تمد عناصر النص بدفعات متوالية تشحنها بالقوة الحركية اللازمة» (ترمانيني،٢٠٠٤: ٧٣) كما يتميز بارتدادات صوتية نابعة عن قوة صرير الفعل بالتضعيف أو التشديد، وتأتي ظاهرة تكرار الفعل مضاعفة صداه الصوتي والدلالي معا ولهذا اغتنت هذه التقنية بقيم جمالية ارتكز عليها شعره كقوله في قصيدة"**خلاص**":

«**كرهتكم..كرهتكم../يا من خطاكمو تشل خطوتي..ولم تزل أصداؤكم تميت صرختي../يا طالما وقفت عند بابكم..تلكأت رؤاي في رحابكم/ وما غنمت غير ساقط الحديث والمتاع/وعدت في يدي بضعة من الرماد/**

ومسبحة../وفي جرابي العتيق مكحلة../وألف صوت لم يعد يبين../يا طالما تمسحت عيناي في أهدابكم/ أقول: زادي أنتمو وأي زاد!/ يا لي من السقوط والضياع/ الويل لي..» (شوشة،٢٠٠٨/١: ١٢١-١٢٢). جاء التكرار هنا بمثابة صورة يقع فيه فعل"كرهتكم" في نسق جمالي شعوري لا يكون مجرد ثرثرة لفظية، بل يخلق لوحة تنبع من حساسية المنظور؛ فالكراهية، والظلمة، والبث الشعوري عما يعتري الذات من قلق وندم، هي المدرك البصري الذي يغمر الفضاء المكاني في المشهد؛ إذ يعبر الشاعر من البداية عما يعانيه من الضياع والأسف بسبب ما طرأ على الواقع الاجتماعي العربي من الهوان والذلة والاحتقار مخاطبا العصاة وخونة السلطة الذين سلبوا الأدباء والمفكرين حرية التعبير في كتبهم وأقنعوهم بأن يعيشوا حياة راكدة رتيبة مع الخوف، حيث يعدون أنفسهم منفصلين عن الناس وأجوائهم وغير متعاطفين مع آلامهم. فتكرر فعل"كرهتكم" بمثابة الموجه الدلائلي المحرض والباعث للحراك العاطفي والصور المتأججة غضبا وندما، وكأن الشاعر ضاق صدرا وانحنى ظهره تحت وطأة أحذية هؤلاء الماكرين المتظاهرين بتغيير الوضع الراهن بعدما اعترف بأنه خدع بتفاهاتهم، غير أن روحه التي لا تقهر، مازالت تحاول البحث عن الحرية دوما، وتدرك الخضوع مصدرا للخزي، فتسعى إلى تمزيق ستار الصمت وهي غير مؤمنة بذاتية مسبقة الصنع، بل تعتقد بتغيير الظروف الحالية بالتمرد وتتويج النفس ورفع المكانة. كما يلاحظ تكرار ضمير "كم" لسبع مرات، يستثير الحساسية والشعرية بإيقاعه الضاغط ويحدث تأثيرا دراميا بزيادة حدة الغضب على السلطة، وبذلك يتمكن الشاعر من التأثير في النفوس، ونقل صور الدلالة بين المقاطع فهذه الدلالة التي تقوم عليها القصيدة، إذ يبرز هذا التكرار تكافلا بين الشكل والمضمون ويمتاز بقوة تأكيدية تعبر عن رفض المتكلم للأعمال البشعة.

يرتكز تكرار الحروف في شعر فاروق شوشة بشكل كبير على تكرار حروف النفي والجزم والاستفهام للتعبير عما تنطوي عليه النفس من ضغوط وأزمات من جانب، وتطلعات عميقة من جانب آخر. ومن أبرز الحروف التي تكررت هي حرف "لم" بموحيته النصية وآفاقه الرؤيوية المفتوحة كما ورد في قصيدة **"انتساب"**:

«**قيل: اعترفوا/قلنا: أجرمنا في حق القوم، /فلم نطنب في القول، /ولم نظفر ببراعة أي استهلال/لم نعرف كيف نفرق بين الصفوة والسوقة/ بين الأمراء الخلص، والأجراء الأعوان/بين بغام الطير، /ونفخ دعاة الأبواق/فخلطنا الأوراق/وخالطنا الأسواق/ ولم ندرك معنى أي سؤال/لم نكسب غير الأعداء وغير الأرزاء/في زمن آفته النسيان!**» (شوشة،٢٠٠٨/٢: ١٠١-١٠٢). تتجاوز القصيدة المعنى الحرفي للانتساب لتضفي عليها تساؤلات ملؤها الهوية والانتماء كما تسهم في تأصيل ملمح الاغتراب عند الشاعر من خلال حضوره مقترنا بضمير الجماعة الذي يحيل إلى الشعراء عندما يواجهون سؤالا متعاليا ببنية المبني للمجهول "قيل" وهي تعود إلى السلطة التي تختفي ماهيتها وتتجلى أفعالها عبر إصدار الأوامر للشعراء بالاعتراف بما يعجبها، إلا أن الشاعر بسبب تمسكه

بحبل الشـعر ومتطلبا إظهار القوة الجماعية للشـعراء، لا يتخلى عن قول الحقيقة في معترفاته التي تثير غضـب هؤلاء الظالمين أكثر؛ إذ يقر بمسـؤولية كل شـاعر إزاء ازدياد متاعب الإنسـان بسـبب تواجد المضـطهدين، فهو ليس مجرد كاتب قصائد بل هو لسان حال المجتمع ومرآة صافية تعكس آلامه وأحلامه؛ فإن الضغط الشعوري الذي يبثه حرف "لم" النافية بمنزلة المنفس الشعوري عن حالة الخيبة واليأس التي أحاطت بالشاعر بعدما شعر بالتقصير في عدم التفريق بين الرعية أو أوساط الناس الذين لا سند لهم وبين أصحاب السلطة الذين يفعلون ما يحلو لهم. كما يفوق استخدام الماضي على المستقبل بوضوح وهذا الترجيح في الأسطر الشعرية دال على انتصار الزمن عند فاروق شوشة وفيه نوع من التشـبث بالبقاء، ببقاء لحظة غير مرغوب فيها ودوام حالة شـعورية يرثى لها، طالما أن الاعتراف بالإجرام في حق القوم وتجاوز الحدود والمعايير وانتهاك الحقوق وعدم الفوز بما يسـتدر إعجاب الآخرين وعدم التمييز بين خيار الناس والسـفلة منهم، ومعرفة الخالصـين المخلصـين من أولياء الأمور، وبغاث الطير التي بأرضـنا قد تسـتنسـر، ونفخ دعاة الأبواق من جانب آخر، وخلط الأوراق ومخالطة الأسـواق وعدم استيعاب أي سؤال وعدم إكسـاب سوى الخصـوم والبلايا في زمن آفته النسيان وغياب الوعي، فهذه كلها مما يندى لها الجبين، ومما يلفت الانتباه أنه ليس كل ما مضى عند المتلقي إلا الوهم، ولا مخرج منه إلا بالانتصـار الحقيقي لا يتم إلا بولادة جيل يكون بوسـعه أن يغير مجريات الأحداث ويقابل هذا الزمن الماضـي بخلق زمان آخر ألا وهو الحاضـر المجيد الذي تجري الأحداث فيه على أسـاس الإقلاع عكس الزمن.

يكون تكرار الجملة من أنماط التكرار في نصوص فاروق الشعرية التي تنبني على أساس حراك النسق الشعري من خلال فنية الاختيار والتوزيع المعجمي، ولهذا يعد تكرار العبارة عند الشـاعر موحيا خاصـة عندما تتوالى في مواضـعها فاعلة في تحرك النص الشعري كقوله في قصيدة"**كلمات مرتعشة**":

«**ماذا أحكي! ماذا أحكي! / وعلى صـدري، وبكفي.. بقايا أطياف الأمس/أشـياء تغيب بأعماقي، وتظل حكايا في نفسـي/ماذا أحكي! / يا مالئتي أسـرارا في طعم الهمس/الحنا...أغنية...موسـيقى/تصـاعد دوما في كأسي..**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٧٧-٧٨). يتجول الشاعر في هذه القصيدة في عالم الرومانسية التي تعبر عن كيان حسـي ملؤه الحب وكذلك الحزن بسـبب اصـطدامه بالواقع وخوض التجربة الذاتية التي يعيشـها؛ فهي ليسـت مجرد كلمات يرصـفها معلنا عن تجربته بشـكل عابر، بل تجربة بارزة الملامح يحياها صـاحبها، و«تمثل نقطة تعارض بين عالمين في الصـورة الظاهرة، لكن في الحقيقة هي عالم واحد» (إسماعيل،١٩٦٧: ٣٥٠) كما لا تخلو اللوحة المتجلية من غموض يكسـو الفضـاء ويحول اللوحة الوجودية التي ترسمها القصـيدة متكاثرة الدلالات وغير محددة المعنى. تظهر سـحابة الحزن من خلال تكرار العبارة الاسـتفهامية "ماذا أحكي" لتمثل شـعور الذات في العيش "البيني"، أي بين

ماض غادره وحاضـــر غريب يحيره ويختلف عما توقع حدوثه فيما ســبق؛ وفي ضـــوء هذا الانتظار البيني يتكون قلق وجودي وتوتر نفســي ينشــأ إثر عيش الذات في برهة ماضــية غير مدرك لمرور الوقت وتترقب في الوقت نفســه آتيا مســتقبليا مســتحيل الحدوث، وهذا ما يشــحن الوقت بالشــجن ويجعل الأشــياء تغيب في أعماق وجوده كما يغيب استقرار الذات في نفسه؛ فهي ذات تبدو ضائعة تسافر في الماضي، تضع الزمان أمامها والمكان خلفها وتشعر بتمادي الموقف الوجودي في خطورته.

٤– الترديد

"الترديد" بنفســه يدل على أنه مظهر إيقاعي؛ بســبب وجود خاصــية التكرار فيه، ويعرف في البلاغة بأن «يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه» (القيرواني،١٩٨١: ٢٧٥). ومن الجلي علاقة المعنى الاصـــطلاحي للترديد بالمعنى اللغوي، إذ إن الدال الأول في الترديد يردد ثانية ولكن من جانب الفارق الدلالي بينهما، و«المتحقق من تعلق كل واحد منهما بجهة غير الجهة التي يتعلق بها الدال الآخر. وعلى ذلك فإن الترديد هو نسبة الدالين المكررين إلى جملتين مختلفتين من حيث الدلالة أو النحو، ولم يكن الاختلاف بينهما ذاتيا أبدا، بل الاختلاف في محيطهما في الســياق الذي يردان فيه، ولأجل هذا المســتوى من الاختلاف، عد الترديد من التجنيس المتحقق بالإضـــافة» (العمري، ١٩٩٠: ٢٧٨). ثمة حضـــور بارز للترديد الاسمي المتمثل في الثنائيات الضدية في شعر فاروق شوشة؛ حيث لا يقتصر الترديد الاسمي في تشكيلات اللغة على معان مترادفة بل يضم ما جرى في سلك التضاد، والمقابلة أيضا، ومنه ما أنشده الشاعر في قصيدة "**الصمت**" قائلا:

«**الصـمت منطق الحياة في زماننا/ لأن كل شـيء في شـفاهنا نباح/الصـمت مجدنا وعارنا/صـمودنا الجليل.. وانكسـارنا /لأن بيننا الذي قضـى/وبيننا الذي أصـاب، فاسـتراح/الصـمت مهما طال تيهنا، ملاذنا/لأننا مغللون بالجراح.../الصمت يأسنا الكبير...وانتصارنا/لأن شيئا قادما.. كأنه صباح**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٤٢). هنا أخذ الشاعر يرسم مشهد الصمت؛ ذلك الألم الذي كاد يفطر قلبه نتيجة مسافة شاسعة تبعده عن مجتمعه ومعارفه، فيشعر بالانفصـال والانعزال عن العالم والآخرين، وحتى عن ذاته. تهيمن سـلطة الصـمت على الصـوت في الأسـطر الشـعرية لتبرز وجهة النظر الذاتية المتمثلة بوجع العزلة القاسية؛ حيث يلتزم الصوت بقواعد محددة ونظام دلالي مضبوط، إلا أن الصمت لا يخضع لأي نظام خاص ومع هذا يحمل دلالات عميقة متباينة. يستعين الشاعر هنا بظاهرة الترديد ليثبت أن الصـمت الذي يميل إليه أكثر من الكلام ويحمل في طياته الوهج الصـراعي بين المتناقضـات، فيجعل من الصـمت لغة تتميز بغناها الدلالي، مما يؤهلها لأن تكون لغة كل الناس؛ الذين منهم من يصـــمد ويخاطر بحياته نحو الكفاح الوطني وينطفئ، ومنهم من لا ينبس ببنت شـفة ولا يثور فيسـتريح. فتتحرك دلالة الصـمت من "المجد إلى العار، ومن

الصمود إلى الانكسار، ومن التيه إلى الملاذ، ومن اليأس إلى الانتصار" لتفسح مجالا خصبا للخطاب والتأمل في مرض الأمة الخرساء المستسلمة التي تحجم عن الاسترسال في النضال؛ خوفا من البطش. كما يلاحظ توزيع إيقاعي في قوله:

"بيننا الذي ← قضى

بيننا الذي← أصاب، فاستراح"

في هذا نوع من الترديد «تحل اللفظة المترددة من البحر محلا يتناسب عروضيا مع سابقتها، ويساوي في ذلك تطابق التفعيلة أو بعضا منها أو أكثر من ذلك» (شعلال،١٤٢٤: ٧٠) ففي هذه الصورة الإيقاعية، حافظت "بيننا الذي" -بوصفها محور الترديد- على بنيتها في موضع عروضي متماثل، إلا أن هذه المعاقبة الترديدية صبغت السطر الشعري بشيء من الاختلاف بما جاء بعده، ولكن ذلك لا يخل بالانسجام الحاصل في البداية؛ فتنمو الصورة بزيادة الوحدة اللفظية في العبارة الثانية لتكسر الرتابة وتبرز الاختلاف في القطبين: "الصمود والاستسلام". «يخرج الترديد في أنساق التقابل مخرج التنسيق اللغوي» (مطلوب،١٩٩٦: ٤٢٥)، بعدما صاغها الشاعر بناء على انسجام اللفظة في موقعها، متوافقة وقائمة على ثنائيات ضدية بمدلولات مختلفة، وهذا ما مثلته قصيدة"**رومانتيكية**":

«**من أي البحرين أخاف؟/البحر الممتد أمامي/ أم بحر يغرق في عينيك/ مرتج الموجة والإعصار/لا شاطئ فيه.. ولا مجداف!**» (شوشة،٢٠٠٨/١: ٥٦٨).

إن دوال التكرار في المستوى السطحي للترديد في النص الشعري المذكور: "البحرين/ البحر/ بحر" هي دوال متوافقة في المستويين السطحي والعميق، غير أن ما تعلق بكل واحد منها من سائر الدوال، جاء متخالفا في مستوى السطح المعجمي، حيث انضم إلى الأول دال الخوف المتمثل في فعل (أخاف)، وإلى الثاني دالا "الممتد أمامي" وإلى الثالث"يغرق في عينيك" وهي متخالفة تماما، إلا أن تعلقها بدالي "البحر" حقق توافقا في بنية العمق السياقي. فالمراد بالبحر الأول هو فضاء جغرافي تتراكم فيه المياه المالحة التي تتصل بالمحيط، وقد أصبح هنا مكانا آمنا للشاعر التجأ إليه في وحدته لعله يحظى بمتنفس ينطلق عبره للتخلي من هذه الوحدة المكروهة، ويخفف من أحزانه التي تختلج في صدره، لكن البحر الثاني يمثل عيني حبيبته باللونهما الأزرق وبما تختزناه من جمال وفتن وغنج يجعل الناظر يغرق فيهما، غير أنها لا تمتلك شاطئا ولا مجدافا لإنقاذ قارب الشاعر من قلب الأمواج الثائرة وإيصاله إلى بر الأمان.

النتائج

من أبرز نتائج توصل إليها المقال، مايأتي:

١ـ **تنوع مستويات الأداء**، تبين من خلال التطرق إلى بعض النماذج والصور الشعرية لفاروق شوشة، أن مستويات الأداء اللغوي تنوعت في بنائها التعبيري؛ تبعا لما أفاده الشاعر من المصادر التراثية والحديثة المتاحة له في

صناعة لغة قصائده وأغانيه. فهو يرى اللغة مادة سامية في جوهر الشعر، ويستعين بمعجم غير محدود تقوده عبارات منظورية تجسد الرؤية المعاصرة التي يسعى للتعبير عنها. وفي الوقت نفسه، لا يفارق لغة الموروث بل يطور دائرة ابتكاره الشعري عبر تراكيب مستحدثة تناسب روح العصر الذي ينتمي إليه. وبذلك تحولت رؤية الشاعر إلى اللغة الشعرية إثر تغير علاقته بالعالم، فأصبحت اللغة أداة للخلق والإبداع، وتعبيرا عن انتمائه التراثي؛ الذي تجلى في ابتعاده عن استخدام الأساطير الغريبة _على خلاف بعض من سبقهمن الشعراء_ رغم أنه قد تعرف على كثير منها؛ فهو شاعر تراثي لم ينفك عن الارتباط بروح التراث العربي يوما، بالتزامن مع إنشائه علاقة وطيدة بروح العصر والإبحار فيه.

٢_ **استلهام الأسطورة العربية**، اتخذ استلهام الشاعر للأسطورة العربية خطين مهمين: الأول: الاستيحاء من الأسطورة القديمة مثل"سيف الدولة "،"شهرزاد"،"شهريار"،"زرقاء اليمامة"، والشخصيات الرمزية في كليلة ودمنة" وهو استلهام لغوي يستند إلى الكلام الذي توظفه الأسطورة لتصوغ نظامها الخاص. الثاني: خلق الأسطورة الحديثة عبر المعنى الذي يستنبطه من البنية الفنية وراء الكلام، وصنع مغامرات معاصرة. فهو لا يتخلى عن الواقع التاريخي والأسطوري في حاضره، ويكون دائم التنقل بين هذه الشخصيات، إيمانا منه بأن الواقع التاريخي وحده لا يكفي لتبيين الواقع المعاصر. كما أن استخدام التراث عنده لايقف عند في إطار التجريب فحسب، بل يحتفي بالشخصيات وملامحها وبيئتها التراثية مستعملا اللغة رمزا لتأصيل الهوية العربية العريقة.

٣_ **دور لغة الكلام المحكي (اللهجة المحلية)**، تلعب لغة الكلام المحكي دورا بارزا في أغاني فاروق شوشة، إذ تلائم انفعالاته الشخصية ومشاعره الحقيقية تجاه الحب، والوطن، والعالم العربي في وجدانه دون تكلف، كما تبتعد عن الغموض الذي تسفر عنه سلطة التراث المطبوعة في تفكيره إذا ما عطلت خبرته الروحية. وبذلك يبدو خاضعا لانفعاله الوجداني وما تمليه عليه اللحظة الشعرية بشكل بسيط غير مستغلق، فيصير الشعر سلطانا عليه بدلا من كونه سلطانا يتوافر عليه. وقد انعكست إفادته من المعجم المحلي المصري في دعوة أبناء بلده والأمة العربية بوجه عام إلى الاتحاد والكفاح نيلا للحرية، وتشجيعهم على مواكبة العصر وإعادة المجد الغابر لبناء مستقبل أفضل. كما اتضح أن حب الوطن لا يكمن في أغانيه فحسب، بل يموج في كل كلمة أنشدها، ويمتد في قلبه من العهد الأسطوري إلى العصره المعاصر، فليس له أمل منشود إلا سعادة أبناء وطنه ورفيهم. وفي الوقت نفسه، تمكنه اللهجة من الارتقاء بمفهوم الحب البشري، إذ يلاحظ احترامه للمحبوب في أغانيه رغم معاناة العشق ومشقاته، وهو لا يهاب الصعاب ولا يرى ضيرا في تحمل التعب والعراقيل في هذا الطريق، لأن العذاب عنده لاينفصل عن جوهر العشق.

٤_ **آليات المصاحبة المعجمية والمفارقة**، تراوحت المصاحبة المعجمية في شعر فاروق شوشة بين المطابقة، والتناسب، والتكرار، والترديد.

التكرار: أتى كأسلوب للتعبير ولم يكن غاية للشاعر، بل كان أداة لنيل الدلالة المتوخاة، ولم يكن اللفظ المكرر نقصا في شعره، بل صار قنطرة عضوية لإثراء الأسطر الشعرية بفاعلية فنية ودلالية (سواء أكان حرفا أم كلمة، أم جملة). فنفذ التكرار في الرؤية والموقف، وأسهم في التأثير في المتلقي مثلما أجاد في التقصي عن بنية القصيدة ونوايا الشاعر.

المفارقة: تم توظيفها للتعبير عن المتناقضات المؤتلفة، مما أضفى على قصائده ديناميكية أثرت الحركة داخل النص، وخلقت نوعا من المفاجأة والتوتر المليء بالمتعة الجمالية أثناء الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها.

المطابقة: تمثلت في استخدام الصور البصرية الطبيعية بدلالتها الرمزية (كالنيل)، وإبراز العلاقة بين العالم الداخلي للشخصية وعالمها الخارجي، فضلا عن الثنائيات المتضادة كالموت والحياة.

٥ــ **التناسب الجمالي والترديد**، تنوع التناسب الجمالي في شعر فاروق شوشة بين جمال الانسجام، وجمال التكرار، والتوازن اللفظي، مما عكس تمكنه الفني ومهارته الإبداعية في خلق لغة ملائمة مع رؤاه الشعرية. وكذلك تعدد الترديد في شعره بأنواعه: الإسمي والعروضي والاشتقاقي، تحقيقا للتماسك النصي من خلال الاستدعاء الدلالي (الذي يقتضي فيه الدال الأول في صياغة الدال الآخر)

النوع الاسمي: اقترن بالأنساق المتضادة، موحيا باتساع الفجوة بين الشاعر وما يريد.

النوع العروضي: تناسبت فيه اللفظة المترددة مع سابقتها في الشكل العروضي، مما ساعد في تنمية الإيقاع وبلورته.

النوع الاشتقاقي: تميزبتناسب اللفظين من حيث الجذر اللغوي والتوازن الدلالي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن جني، أبو الفتح (١٩١٣م). **الخصائص**، ط٣، بيروت، لبنان: دار الكتب العربية.
- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (١٨٥٨م). **المقدمة**، تحقيق: أتيين مارك كاترمير، مج ٣، بيروت: مكتبة لبنان عن طبعة باريس.
- أبوالعدوس، يوسف (٢٠١٠م). **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط ٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- أحمد غنيم، كمال (١٩٩٨م). **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٦٧م). **الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٣، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- أطميش، محسن (١٩٨٢م). **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر**، العراق: دار الرشيد

للنشر وسلسلة دراسات وزارة الثقافة والإعلام.

- امرؤالقيس، بن حجر بن الحارث الكندي(١٩٥٥م). **ديوان**، تأليف محمد العروسي المطوي، ط١، تونس.
- أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). **موسيقى الشعر**، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.
- بوذراع، نادية (٢٠٠٨م). **الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة؛ البياتي ومحي الدين الصبحي أنموذجا**، باتنة: جامعة الحاج لخضر.
- ترمانيني، خلود (٢٠٠٤م). **الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث**، أطروحة الدكتوراه، جامعة حلب.
- جدوع، عزة (٢٠١٣م). **الشعر العربي المعاصر والتراث**، ط٣، الدمام: مكتبة المتنبي.
- جعفر، عبد الكريم راضي (٢٠١٤م). **رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق**، ط٢، بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع.
- حاجي، أحمد (٢٠١٥م). **مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص**، مجلة المقاليد، العدد ٩، صص٩١-٩٩.
- دي سوسير، فرديناند (١٩٨٨م). **علم اللغة العام**، ترجمة: يوئيل عزيز، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.
- زايد، علي عشري (٢٠٠٦م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- شعلال، رشيد (١٤٢٤هـ). **ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام دراسة إيقاعية جمالية**، مجلة التراث العربي، العدد ٩٠، صص ٦٨-٧٨.
- شوالية، ژان (١٣٨٧ش). **فرهنگ نمادها**، ترجمة: سودابة فضايلي، ط١، ج٥، طهران: جيحون.
- شوشة، فاروق (١٩٦٧م). **أغنية والله واتجمعنا تاني يا قمر**، مجلة الأسبوع العربي، إبريل، العدد 408، ص72.
- شوشة، فاروق (٢٠٠٧م). **أغنية دورت عليه**، ضمن كتاب: **قراءة في ذاكرة الأمة؛ الأغنية المصرية ومؤلفوها في مائتي عام**، للمؤلف: إيمان مهران، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شوشة، فاروق (٢٠٠٧م). **في حضرة مولاي الشعر**، الدار المصرية اللبنانية.
- شوشة، فاروق (٢٠٠٧م). **ديوان أحبك حتى البكاء**، ط٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- شوشة، فاروق (٢٠٠٨م). **الأعمال الشعرية**، المجلد الثاني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- صالح، بشرى موسى (١٩٩٤م). **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط١، المركز الثقافي العربي.
- الصعيدي، عبد المتعال (٢٠٠٥م). **بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة**، ط ١٧، ج ٤، القاهرة:

مكتبة الآداب.

- عبد الدايم، صابر (٢٠١٨). **من ملامح التجربة الشعرية في قصيدة «من وحي طيبة» للشاعر فاروق شوشة**، ضمن كتاب الأديب فاروق شوشة ذكرى وذكريات، إعداد عمر المراكشي، ط١، الكويت.
- عبد المطلب، محمد (٢٠١٨م). **فاروق شوشة(الشاعر الحكيم)**، ضمن كتاب الأديب فاروق شوشة ذكرى وذكريات، إعداد عمر المراكشي، ط١، الكويت.
- عبد المولى، محمد علاء الدين (٢٠٠٧م). **نماذج من الشعر العربي(مقاربات نقدية)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عز الدين، يوسف (١٩٨٦م). **التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية**، ط١، جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- عشري زايد، علي (١٩٩٧م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي.
- عشري زايد، علي (٢٠٠٨م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب.
- سلمان، علوان محمد (٢٠١٠م). **الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة–ابراهيم أبو سنة–حسن طلب–رفعت سلام**، ط١، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- عمري، محمد (١٩٩٠م). **تحليل الخطاب الشعري–البنية الصوتية–الكثافة–الفضاء–التفاعل**، ط١، الدار العالمية للكتاب، مطبعة النجاح الجيد، الدار البيضاء.
- القيرواني، ابن رشيق (١٩٨١م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين، ج١، ط٥، بيروت: دار الجيل.
- الكردي، عبد الرحيم (٢٠١٨م). **الشعر عند فاروق شوشة بين التصور والإنجاز**، ضمن كتاب فاروق شوشة نصير الشعر...عاشق العربية، تقديم سعود هلال الحربي، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- كوهن، جون (١٩٩٥م). **اللغة العليا،"النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.
- الماجدي، خزعل (٢٠٠٤م). **العقل الشعري** (الكتاب الأول)، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- المبارك، محمد (١٩٩٣م). **اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- مطلوب، أحمد (١٩٩٦م). **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ط٢، مكتبة لبنان.
- الملائكة، نازك (١٩٦٧م). **قضايا الشعر المعاصر**، ط٣، منشورات مكتبة النهضة.

- هلال، محمد غنيمي (دت). **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، دط، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- همداني، عين القضات (١٩٦٢م). **مصنفات عين القضات همداني، عفيف عسيران**، ط١، طهران: كتابخانه منوچهرى.
- وهبة، مجدي (١٩٨٤م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة يوسف الوميض، ط٢، بيروت.
- Chalker Edmund Weiner, Syllvia(1994). The Oxford Dictionary Of English Grammar, Oxford University.

- المواقع الإلكترونية

- السماحي، أحمد (٢٠٢١)، في ذكراه الخامسة: نكشف قصائد (فاروق شوشة) المجهولة للمطربين العرب، https://shahrayar-stars.com/2021/10/27127

References

- The Holy Qur'an
- Ibn Jinni, Abu al-Fath (١٩١٣CE). Rabah, ٣rd ed., Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Arabiyya.
- Ibn Khaldun, Abu Zayd Abd al-Rahman ibn Muhammad (١٨٥٨CE). The Muqaddimah, edited by Étienne Marc Quatremère, vol. ٣, Beirut: Maktabat Lubnan, based on the Paris edition.
- Abu al-Adous, Yusuf (٢٠١٠CE). For the Usefulness of Vision and Application, ٢nd ed., Dar al-Masafa for Publishing and Distribution.
- Ahmed Ghoneim, Kamal (١٩٩٨CE). Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ahmed Matar, ١st ed., Cairo: Maktabat Madbouli.
- Ismail, Ezz El-Din (١٩٦٧CE). Contemporary Issues of Poetry and Moderate Weather Phenomena, ٣rd ed., Cairo: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Atmish, Mohsen (١٩٨٢CE). Deir al-Malak: A Critical Study of Contemporary Iraqi Artistic Phenomena, Iraq: Dar al-Rashid for Publishing and the Studies Series of the Ministry of Culture and Information.
- Imru' al-Qays, Ibn al-Harith al-Kindi (١٩٥٥CE). Diwan, by Muhammad al-Arusi al-Matwi, ١st ed., Tunis.
- Anis, Ibrahim (١٩٥٢). The Music of Poetry, ٢nd ed., Cairo: Anglo-Egyptian

Library.
- Boudraa, Nadia (٢٠٠٨). Modernity in Contemporary Arabic Poetry: Bayati and Muhi al-Din al-Subhi as Models, Batna: University of Hadj Lakhdar.
- Tarmanini, Khuloud (٢٠٠٤). The Rhythm of Linguistic Poetry in Modern Arabic, PhD dissertation, University of Aleppo.
- Jadou, Azza (٢٠١٣). Contemporary Arabic Poetry and Heritage, ٣rd ed., Dammam: Al-Mutanabbi Library.
- Jaafar, Abdul Karim Radi (٢٠١٤). The Ashes of Poetry: A Study in the Technical and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq, ٢nd ed., Baghdad: Adnan House and Library for Printing, Publishing and Distribution.
- Haji, Ahmed (٢٠١٥). The Term "Poetics": Concept and Characteristics, Al-Maqalid Journal, Issue ٩, pp. ٩٩-٩١. De Saussure, Ferdinand (١٩٨٨). General Linguistics, translated by Yuwail Aziz, Mosul: Dar al-Kutub for Printing and Publishing.
- Zayed, Ali Ashri (٢٠٠٦). Connections with Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Cairo: Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution.
- Shallal, Rashid (١٤٢٤AH). The Phenomenon of Repetition in Abu Tammam's Poetry: A Rhythmic and Aesthetic Study, Arab Heritage Journal, Issue ٩٠, pp. .٧٨-٦٨
- Shawaliya, Jan (١٣٨٧SH). Farhang-e Namadha, translated by Soudaba Fazaili, ١st ed., vol. ٥, Tehran: Jihoun.
- Shousha, Farouk (١٩٦٧). The song "Wallah Wa Tajma'na Tani Ya Qamar" (By God, We Met Again, O Moon), Al-Usbu' al-Arabi Magazine, April, Issue ٤٠٨, p. .٧٢
- Shousha, Farouk (٢٠٠٧). The song "Dawart Alayh" (I Searched for Him), in the book: Reading in the Memory of the Mother. The Egyptian Author and His Works in Two Hundred Years, by Iman Mehran, Cairo: The Egyptian General Book Organization.
- Shousha, Farouk (٢٠٠٧). In the Presence of My Master, Poetry, Egyptian-Lebanese House.
- Shousha, Farouk (٢٠٠٧). The Diwan of "I Love You to Escape the Tears," ٢nd ed., Cairo: The Egyptian-Lebanese House.
- Shousha, Farouk (٢٠٠٨). The Poetic Book, Volume Two, Cairo: The

Egyptian General Book Organization.
- Saleh, Bushra Moussa (١٩٩٤). The Poetic Image in Modern Arabic Criticism, ١st ed., Arab Cultural Center.
- Al-Saidi, Abdel-Mutaal (٢٠٠٥). The Clarification for the Summary in the Sciences of Rhetoric, ١٧th ed., Vol. ٤, Cairo: Library of Literature.
- Abdel-Dayem, Saber (٢٠١٨). Features of the poetic experience in the poem "Inspired by Thebes" by the poet Farouk Shousha, in the book "Farouk Shousha: Memories and Reminiscences," edited by Omar Al-Marrakshi, ١st edition, Kuwait.
- Abdul-Muttalib, Muhammad (٢٠١٨). Farouk Shousha (The Wise Poet), in the book "Farouk Shousha: Memories and Reminiscences," edited by Omar Al-Marrakshi, ١st edition, Kuwait.
- Abdul-Mawla, Muhammad Ala'a Al-Din (٢٠٠٧). Models of Arabic Poetry (Critical Correspondence), Arab Writers Union, Damascus.
- Izz Al-Din, Yusuf (١٩٨٦). Edited in Modern Poetry: Its Psychological Heritage and Roots, Copyright and Publishing Rights, ١st edition, Jeddah: The Literary and Cultural Club.
- Ashri Zayed, Ali (١٩٩٧). Connection with Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi.
- Ashri Zayed, Ali (٢٠٠٨). On the Construction of the Modern Arabic Language, ١st edition, Cairo: Maktabat Al-Adab.
- Salman, Alwan Muhammad (٢٠١٠). Rhythm in Modernist Poetry: An Applied Study of the Collected Works of Farouk Shousha, Ibrahim Abu Sunna, Hassan Talab, and Rifaat Salam, ١st ed., Dar al-Ilm wa al-Iman for Publishing and Distribution.
- Omari, Muhammad (١٩٩٠). Analysis of Poetic Discourse: Phonetic Structure, Density, Space, and Interaction, ١st ed., Al-Dar al-Alamiyah lil-Kitab, Al-Najah Press, Casablanca.
- Al-Qayrawani, Ibn Rashiq (١٩٨١). Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The Essential Guide to the Merits, Etiquette, and Criticism of Poetry), edited by Muhammad Muhyi al-Din, vol. ١, ٥th ed., Beirut: Dar al-Jil.
- Al-Kurdi, Abdul Rahim (٢٠١٨). The Book of Poetry in Farouk Shousha: Between Conception and Realization, in Farouk Shousha: Advocate of Poetry... Lover of Arabic, introduction by Saud Hilal al-Harbi, Tunis: Arab

Organization for Education and Science.
- Cohen, John (١٩٩٥). The Higher Language, "Poetic Theory," translated by Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture, National Translation Project.
- Al-Majidi, Ka'al (٢٠٠٤). My Poetic Mind (Book One), ١st ed., Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Al-Mubarak, Muhammad (١٩٩٣). Poetic Language in Arabic Critical Discourse, Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Matloub, Ahmed (١٩٩٦). A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, ٢nd ed., Library of Lebanon.
- Mal, Nazik (١٩٦٧). Issues of Contemporary Poetry, ٣rd ed., Dar Al-Nahda Publications.
- Hilal, Muhammad Ghunaimi (n.d.). Studies and Models in Schools of Poetry and Its Criticism, n.d., Egypt: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
- Hamadani, Ain Al-Qadaya (١٩٦٢). Works of Ain Al-Qadaya Hamdani, Afif Asiran, ١st ed., Tehran: Manouchehri Library.
- Wahba, Majdi (١٩٨٤). Arabic Lexical Terms in Language and Literature, Library Youssef Al-Wamid, ٢nd ed., Beirut.
- Chalker Edmund Wiener, Sylvia (١٩٩٤). The Oxford Dictionary of English Grammar, Oxford University Press.GPS

Websites
- Al-Samahi, Ahmed (2021), on his fifth anniversary: We reveal the unknown poems of (Farouk Shousha) for Arab singers, https://shahrayar-stars.com/2021/10/27127

Poetic performance levels in Farouk Shousha's poetic works

Mahya Garshasbi[1], Amir Farhangnia[2*], Hojjat Rasouli[3]

1. PhD student of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran.
3. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran,

Abstract

Heritage occupies a central position in the intellectual and aesthetic vision of every generation of writers. As a rich repository of social, psychological, and literary values, it has long served as an enduring source of poetic inspiration. Arab cultural heritage, in particular, encompasses a vast span of human history and provides modern poets with a rich body of symbols, narratives, and images that carry the collective memory of past generations. These elements possess a timeless quality that enables them to be reinterpreted and integrated into contemporary poetic discourse. At the same time, modern poets have sought to renew poetic language by responding to the need for innovation in both the internal and external structures of poetry, thereby expressing their intellectual and cultural concerns more effectively. This process has given rise to a poetic language that combines the linguistic heritage of the past with modern forms of expression, while also incorporating elements of colloquial speech. Such a synthesis allows poets to achieve a clear, accessible, and expressive style without relying excessively on obscure metaphors or highly complex imagery that demands prolonged interpretation by the reader. This article examines Farouk Shousha's use of poetic language by analyzing the nature of his vocabulary and its semantic and symbolic connotations through a descriptive–analytical approach. The study aims to demonstrate how Shousha integrates inherited linguistic forms with modern poetic expression while preserving both aesthetic value and communicative clarity. The findings indicate that Shousha's linguistic style can be classified into three principal levels. The first is the use of traditional literary language

* Corresponding author: Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir

rooted in the Arab poetic heritage. The second is the incorporation of spoken Egyptian Arabic, which brings his poetry closer to everyday experience and enhances its emotional immediacy. The third is a renewed poetic language characterized by harmony, repetition, innovation, and semantic coherence. Through the creative use of traditional cultural symbols, Shousha revitalizes historical and literary heritage, endowing it with contemporary significance. His use of the Egyptian vernacular, expressed in a simple yet eloquent style, enables him to convey profound feelings of patriotism, emphasize the importance of national unity, and affirm universal human values.

Keywords: contemporary Egyptian poetry, Farouk Shousha, Poetic Language, Linguistic Performance

سطح‌های کارکرد شعری در مجموعه اشعار فاروق شوشه

مهیا گرشاسبی[۱]، امیر فرهنگ نیا[۲*]، حجت رسولی[۳]

۱. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

موروث به دلیل اهمیت بسیاری که به عنوان سرچشمه ارزش‌های ادبی والهام شعری دارد، در جایگاه فکری و زیبا شناسی، برای ادبیان هر نسل، یک پاشنه آشیل به شمار می‌آید. موروث عربی عرصه گسترده‌ی تاریخ انسانی را در برگرفته و شاعر معاصر توانسته به فضای گسترده و عناصر ارزشمندی برای تعامل با آن دست یابد که همانند بخش‌های نگهدارنده حافظه مردم، شایسته دوام و انتشار در ساختار شعری جدید است، با این تفاوت که به این امر اکتفا نکرده و پس از درک ضرورت نوآوری در ساختار داخلی و خارجی قصیده و اثبات توانمندی خود در همراهی با دغدغه شاعران و نگرش فکری و فرهنگی آنها، به جستجوی نواوری در زبانش می‌پردازد و شاعر اینگونه می‌تواند زبان جدیدی به کار گیرد که اساس آن ترکیب سنت و الفاظ عامیانه و ساختار نحوی است که سطحی از کارکرد زبانی به دور از تصویرهای پیچیده نیازمند به درنگ عمیق در آن نفوذ پیدا می‌کند. این مقاله بر آن است که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، به چگونگی کاربست زبان شعری و طبیعت الفاظ و دلالت‌ها توسط فاروق شوشه بپردازد. بخشی از نتایج اشاره به این دارد که سطح‌های کارکرد زبانی در شعر او به سه بخش سنت، زبان عامیانه، و هم‌آیی واژگان جلوه‌گر در مطابقت، تناسب، تکرار و بسامد تقسیم می‌شود. مهارت فاروق شوشه در تشکیل تصویر شعری برگرفته از چارچوب موروث و متناسب با نگرش روح فرهنگ عربی قدیم و جدید و با افزودن دلالت‌های جدید مناسب رویکرد معاصر نمایان می‌شود. کما اینکه با بکارگیری رمزهای سنتی اصیل و معنادار، به احیای فضای تاریخی گذشته پرداخته است و در خصوص زبانه عامیانه، شاعر با بکارگیری لهجه مصری و زبانی ساده، به انتقال دغدغه‌های روحی خود از جمله عشق به وطن، اهمیت همبستگی هموطنان

* نویسنده مسئول: Email: a_farhangnia@sbu.ac.ir

با یکدیگر و عشق انسانی پرداخته است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر مصر، فاروق شوشه، زبان شعری، کارکرد زبانی.