جماليات التصوير في القصيدة العربية
المعاصرة أحمد سويلم نموذجا

د. محمد عبد المنعم عبد الحي

أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الطائف

مقـــدمـــة

يتناول هذا البحث (جماليات التصوير فى شعر احمد سويلم) ، فالصورة هى اللبنة الأولى التى يتكون منها النص الشعرى وهى أساسه وجوهره ولبابة وهى الوسيلة الفنية الأساسية الأصلية التـــى تجعل الشعر آخذا فى النفوس ، وأعلق بالقلوب وأطرب للأفئـــدة ، وهى بالإضافة إلى هذا تعد أهم المقاييس النقدية التى تكشف موهبة الناقد والمبدع على السواء .

ولقد وقع اختيارى على الشاعر (أحمد ســـويلم) موضـــوعا للبحث لبروز عنصر الصورة فى شعره ، حيث إنه يمتلـــك بحـــق القدرة التخيلية البارعة والملكة التصويرية الرائعة ، ومع ذلك فإنه لم يحظ بإهتمام النقاد والدارسين بإستثناء بعض الدراسات السريعة فى ثنايا الكتب ، ومن هذه الدراسات تلك الدراسة التى قامت بهـــا د / عزه جدوع عن بناء الموسيقى للقصيدة الحديثـــة فـــى شـــعر (أحمد سويلم) ، وغيرها من الدراسات التى لم يتناول فيها أحـــد على قدر علمى دراسة الصورة فى شعره .

وقد قسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحـــث يـــسبقها تمهيـــد سأتناول فيه نبذة يسيرة عن الشاعر ، ومدخل الى دراسة الصورة

أما المبحث الأول فسأتناول فيه مصادر التصوير فى شـــعره وسيركز هذا المبحث على الطبيعة بنوعيها الصامت والمتحـــرك ، والمنابع الثقافية والتراثية .

أما المبحث الثانى فسأتناول فيه وسائل تشكيل الصورة فى شعره ، وسأركز على أبرز الظواهر التى ساهمت فى تشكيل صوره مثل : التشخيص ، التجسيد ، تراسل الحواس ، التضاد

أما المبحث الثالث فسأتناول فيها أنواع الصورة فى شعره مركزا على أكثر هذه الأنواع شيوعا فى شعره مثل الصورة المفردة ، الصورة الممتدة ، الصورة الكلية .

وأنهى هذا البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التى توصلت اليها من خلال هذه الدراسة

والله أسأل ان يوفقنا جميعا لما هو خير والرشاد إنه نعم المولى ونعم النصير .

تمهيـــد

أولا : سيرة أحمد سويلم

أ) مولده :

ولد شاعرنا أحمد سويلم فـــي ٨ ديـــسمبر ١٩٤٢م ، ببـــيلا، محافظة كفر الشيخ بجمهورية مصر العربية .

ب) المناصب التي تولاها :

عمل منذ تخرجه في كلية التجارة عام ١٩٦٦م بعدة وظائف فكان مديرا عاما للنشر بدار المعارف، ثم نائبا لرئيس تحرير مجلة أكتوبر، ثم سكرتيرا لتحرير مجلة الشعر(٧٦-١٩٧٧). كما كان عضوا بجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وهو عضو مجلس اتحاد الكتاب. وعضو نقابة الصحفيين.

ج) الإنتاج الأدبي:

الأعمال الشعرية له العديد من الأعمال الشعرية منها الطريق والقلب الحائر ــ الهجرة من الجهات الأربعة ــ البحث عن الدائرة المجهولة ــ الليل والذاكرة والأوراق ــ الخروج إلى النهر ــ السفر والأوسمة ــ العطش الأكبر ــ الشوق في مدائن العشق ــ قراءة في كتاب الليل ــ شظايا ــ الزمن العصي ــ الرحيل إلى المدن الساهرة ــ لزوميات ــ جناحان إلى الجوزاء ــ هذا بالإضافة إلى الأعمال الشعرية الكاملة. المسرح الشعري: له العديد من المسرحيات الشعرية منها: إخناتون ــ شهريار ــ الفارس ٠

دراسات: شعرنا القديم رؤية عصرية ــ المرأة في شعر البياتى ــ أطفالنا في عيون الشعراء ــ محمد الهوارى شاعر الأطفال ــ التربية الثقافية للشعر العربي ــ مسلمون هزموا العجز ــ عظماء أغفلهم التاريخ ــ مجانين العشق العربي ــ الإعلام الشعري في التراث العربي ــ الفكر الإسلامي في ثقافة الطفل العربي ــ محمود سامي البارودي ــ قيس بن الملوح ــ عنترة بن شداد ــ شعر العمر القصير.. والعديد من الأعمال المتنوعة للأطفال.

د) ***الجوائز والأوسمة:*** جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربي الشبان عامي ١٩٦٥ ، ١٩٦٦. - كأس القباني في الشعر ١٩٦٧. - جائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام ١٩٨٩- جائزة كفا فيس ١٩٩٢. - جائزة أندلسية للثقافة والعلوم ١٩٩٧.

ثانيا : مدخل لدراسة الصورة الفنية

إنّ الشعر العذب الذي يشنّف الأسماع، ويُسكر الألباب، ويأخذ بمجامع القلوب، هو الشعر الذي يموج موجاً بالصور الشعرية الحافلة التي تشكل نواة القصيدة. والأشعار التي تفتقد للصور الجمالية يتخطفها الموت، ويكتنفها الظلام، ولا يترنم بها الناس في دروب الحياة . لأجل ذلك أضحت الصورة الشعرية جوهر الشعر وذروته ولبابه ، وأساس الحكم عليه ، حتى إننا نرى ناقداً مثل إيزرا با وند يرى (أنه من الأفضل أن يخلق الإنسان في حياته صورة واحدة من أن يكتب مؤلفات ضخمة)[١]

ونرى جون كوين يجعل الصورة جوهر الشعر ذاته فيقول : (إن الصورة ليست زينة لا معنى لها وإنما هي تشكل جوهر الفن الشعري ذاته ، إنها تحرر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم والتي تبقى أسيرة في يد النثر) [٢]

أما الدكتور محمد حسن عبد الله فيجعل البحث في ميدان الصورة أسمى جهد يقوم به الناقد ، بل إنه من المهام الأساسية التي لا ينبغي أن يغفل عنها ، وذلك حينما يقول : (إن أنبل جهد الناقد أن يتجه لاكتشاف هذا الانصهار أو التوحد في البناء الشعري ، وكيف تتحرك الفكرة وتتنامى من خلال الصور ، وكيف تتجسد في إيقاعات صوتية وتراكيب لغوية ، إنها محك صريح وصحيح لاكتشاف موهبة الشاعر وموهبة الناقد أيضاً)[٣]

ومن خلال هذه الأقوال وغيرها يتبين لنا مدى الأهمية التي حظيت بها الصورة في العمل الشعري ، فهي في الشعر ضرورة لاكتمال عناصره.

والصورة الجديدة المبتكرة تضمن للبيت الشعري بل للقصيدة بأكملها الخلود ، فكم من أشعار نطالعها وأبيات نحفظها ولا يعلق في أذهاننا منها إلا اليسير لا لشئ فيها إلا لأنها غنية بالصورة ، فالصورة بلا شك تضفى على العمل الشعري رونقاً وجمالاً وبهاءاً.

فحين نقرأ مثلاً شعر امرئ القيس ونقلب في ديوانه نجد أن قصائده تفيض بالصور والأخيلة ، ولكن الذي يعلق في أذهان الكثير منا صورتاه في وصف الليل والفرس ، لا لشئ إلا لأنهما

تفيضان بالابتكار والجمال ،(ولكن النقد العربي القديم لم يكن بمستوى الإبداع ، فغفل عن الصورة ، وجمد عند ألوان من الاستعارة واهتم بإيجاد العلاقة الحسية ، أو وجه الشبه إذا شئت ، بين المشبه و المشبه به)[٤]

وفي العصر الحديث زاد الاهتمام بالصورة وأخذ النقاد يتناولونها بالبحث والدراسة والتحليل وإن ظلت مرتبطة إلى حد كبير في بدايات القرن الماضي بالأنماط البلاغية القديمة من مجاز وتشبيه واستعارة كما كان عند نقادنا القدامى .

ففي دراسة قامت بها (كارولين سبيرجن) عن صور شكسبير نجدها تستخدم مصطلح الصورة قاصدة بها التشبيه والاستعارة فتقول : (إنني أستعمل مصطلح الصورة هنا بوصفه الكلمة الشائعة ، بحيث تشمل كلاً من التشبيه والتشبيه المركز أو المضغوط وأقصد به الاستعارة)[٥]

أما دي لويس فيقرر (أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة)[٦]

ولكن ما لبث أن اتسع مفهوم الصورة ، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك فهي تشكل صورة مبتكرة دالة على خيال خصب ، ربما تعجز الأساليب البلاغية على الإتيان بمثلها .

بل إن بعض الباحثين يتوسعون في نطاق دلالتها ، فيعنون بها (التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق أي تعرض هذه الحواس كلها مجتمعة عناصر التجربة الخارجية فينقلها الذهن إلى الشعر بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصلي)[٧]

وفي رأيي أنه ليس من المهم أن تكون الصورة مجازية أو حقيقية وإنما المهم في الصورة أن تكون على درجة عالية من الخصب والامتلاء والعمق والأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها ، فمقياس جودة الصورة في النقد الحديث يتمثل في جدتها وابتكارها وعمقها وبما تحتوي عليه من خيال خصب فعال يؤثر في المتلقي ، فيثير في نفسه ووجدانه من المشاعر والأحاسيس والأفكار ما يجعله يحلق في سماء الصورة التي رسمها الشاعر ،ويستكشف أبعادها ويعايشها وكأنها ماثلة أمامه .

والحديث عن مفهوم الصورة الفنية وماهيتها حديث يحفه كثير من المصاعب ، وذلك لتعدد المفاهيم والرؤى وعدم الاتفاق على مفهوم محدد ، والمفهوم الذي سأسير عليه في هذه الدراسة هو (الهيئة المعبرة والموحية التي تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن تحت عنوان واحد) [٨]

وحين نمعن النظر في صور سويلم الشعرية نجد أنها قد رسمت ملامح شخصيته وعبرت عما يجيش في نفسه ، فجاءت صوره معبرة أصدق تعبير عن شتى الأنشطة الإنسانية والتفاعلات

الوجدانية في مجالات الحياة المتنوعة ، وأطر العلاقات الإنسانية المتشابكة ، والصورة عنده دستوره الفني ، وهي تنسال من قلمه انسيالا ، وتتوالى في حلقات تشكل خيوطاً وخطوطاً متوازية ومتوازنة ومتداخلة معاً من أجل أن تعبر عن وجهة نظره في الحياة والأحياء .

هوامش التمهيد :

(١) زمن الشعر أدو نيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص٢٣١.

(٢) بناء لغة الشعر جون كوين ، ترجمة د/ أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م ، ص٥٤.

(٣) الصورة والبناء الشعري للدكتور / محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، ١٩٨١م ص١٩٢.

(٤) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ، مكتبة المتنبي، الطبعة الثامنة ، ص٧٤

(٥) الصورة الفنية في شعر الصنوبري ، رسالة ماجستير إعداد أيمن عياد ،كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ص٦

(٦) الصورة الشعرية دي لويس ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، مجلة. الشعر ، العدد الأول ، أكتوبر ،١٩٦٤م ص٢١

(٧) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د/ كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٧م ، ص١٢٥.

(٨) الصورة الفنية في النقد الشعري للدكتور عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤م ، ص٨٥.

المبحث الأول

مصادر التصوير في شعر سويلم :

يعد البحث في مصادر الصورة عند شاعر ما من أهم الوسائل التي تعين الناقد والقارئ (في الوقوف على التشكيل الجمالي والمعنى الرمزي لصور الشعر ، ويمهد طريقا إلى استبطان رؤية الشاعر وكيفية إدراكه الواقع من خلال ما ينشئ من أبنية وعلاقات ، هي في حقيقة الأمر ضرب من المعرفة الموجهة بمنطق الخيال)[1]

فالصورة لا تبنى من فراغ بل لا بد لبنائها من أسس ، وأول هذه الأسس الخيال ، فالشاعر ينتقي من الواقع المحيط به عناصر صورته المنتشرة حوله ، ثم يضيف إليها من خياله ما يجعلها تبدو كأنها شئ جديد لم نره من قبل ، وحين نمعن النظر في مصادر التصوير في شعر أحمد سويلم نجد أنها تتوزع إلى مصدرين كبيرين :

أولا: الطبيعة بنوعيها الصامت والمتحرك

ثانيا: المصادر الثقافية

فالطبيعة بكل ما تحتوي عليه من مفردات وجزئيات ومظاهر ،هي المصدر الأساسي لإلهام الشاعر ، فهي أمه الحنون التي ينشد في أحضانها الطمأنينة والسلوى ، وهي المحراب الذي يتعبد فيه ، وهي محبوبته التي يستمتع بالنظر إليها ويتلذذ بالعيش في كنفها

ففي أي صورة جيدة سنجد دائماً قطعة من الطبيعة ، (وهي بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي وبديل للتجديد الفكري عند الشاعر بالنسبة للغرض ، وهي ضبط للطاقة اللاموجهة وإلجام لانفعال بتشكيله وإعطائه مدى تحتمله الصورة)[٢]

ولقد احتلت الطبيعة مكانة بارزة في شعر سويلم ، فكانت منبعاً صافياً نهل منه كثيراً من صوره وأخيلته ، فهو يتحد معها ، ويمتزج بها في تناغم وجداني ، وهي حاضرة باستمرار في وعيه ولا وعيه ، فنراها تتسلل إلى قصائده ، وتتوغل في عالمه بوصفها أداة فنية مهمة تسهم في تشكيل صوره ٠ ومما يؤكد تأثر سويلم بالطبيعة أنه عنون كثيراً من قصائده بعناصر الطبيعة وجزيئاتها وهذا يؤكد سيطرة الطبيعة على شعوره ولا شعوره ومن تلك القصائد : من أجل من تضئ ياقمر؟ ، رماد الأشجار المحترقة ، الليل وذاكرة الأوراق ، أنشودة في معبد الشمس ، خطوات في ظل المطر ، للنهر ضفتان ، انتظار بشاطئ النيل ، فاتحة البحر ، الجنون والبحر ، ويولد البحر ، اليمامة ، قراءة في كتاب الليل .....الخ

ويمكن تقسيم الطبيعة في شعر سويلم إلى قسمين (صامتة ومتحركة)

فالطبيعة الصامتة بنوعيها العلوي والسفلي تشكل مصدراً مهماً في شعره وقد أسقط عليها مشاعره وانفعالاته ، مما أكسبها الدفء والروعة والجمال ، مستفيداً من ثقافته في تعميق نظراته

الجمالية إلى الطبيعة ، فجاءت أوصافه زاخرة بالصور الدافقة، كثيرة المعاني، مليئة بالمشاهد الحية الواقعية للطبيعة.

ومن مظاهر الطبيعة العلوية الصامتة التي صورها سويلم فأحسن تصويرها (الليل)، وهو يأتي في شعره ، معادلاً رمزياً للظلم ، والحزن ، والألم ، واليأس ، وقتل الأحلام والآمال والوحشة والقهر

ففي قصيدته (كتابة فوق ورق البردي) يصور لنا الليل بالسراديب المظلمة لا يستطيع أحد الخلاص منها ويجعله زمانا للحزن والخوف ،وموطنا لضعاف النفوس من الناس الذين يشبهون الجرذان ويلاحظ هنا استخدام صيغة الجمع في سراديب التي أسهمت في تأكيد الوحشة و الظلمة فيقول :

فالليل ملئ بالجرذان ...

الليل سراديب للحزن الأعمى ... والخوف [٣]

وفي قصيدته (قصاصات ليل طويل)

نراه يكرر كلمة الليل ثماني مرات حتى أصبحت مركزاً دلالياً ينطلق منه ويعود إليه ،خالقاً في كل مرة صورة جديدة

وهذا يؤكد سيطرة هذا الليل على شعوره ولا شعوره حتى أصبح يواجهه أينما اتجه فلا يكاد يرى شيئاً سواه ، وهو في كل مرة يكرر كلمة الليل يخلق لنا صورة توحي بالوحشة والقهر والظلم والسواد ، فهو تارة ممتد طويل ، وتارة تسود بكفيه شقوق

الضوء وتارة أخرى منبع للأشباح التي تخيف الطفل الصغير ، وتقتل فيه البراءة فيقول :

في حضن شجيرة ...
نام القديس العاشق يحلم بالضوء ..
في طيات الليل الممتدة
تسود بكف الليل شقوق الضوء
ويصيح الطفل –وأشباح الليل السكرى تملأ عينيه
.. الطفل ملاك يخطو نحو الظل
لكن الليل الأسود أخفى وجه الظل
وأحال الضوء الموعود
أوهاماً تعثر في الطرقات [٤]

وأحيانا تأتي صورة الليل في شعره حاملة في طياتها معانٍ مغايرة لما سبق ، وذلك إذا كانت حالته النفسية سعيدة فيأتي حاملاً معه دلالات العشق والحب واللحظات الجميلة كما في قوله :

أُوشك أن أنسى نفسي ياروما
وأنا أقضي الليل الطيب في أحضانك [٥]

و في قصيدة (أبجدية) يصور الليل بالأم الحنون التي تهدهد وليدها وتضمه في أحضانها الدافئة فيقول :

وهدهدنا الليل الدافئ ....
ومسحنا فوق جبين العشاق [٦]

وعلي النقيض من صورة الليل تأتينا صورة الفجر والصبح والشمس والقمر فكلها تأتي في شعر سويلم حاملة معها دلالات الضياء ، والإشراق ، والعدل ، والحرية ، والأمل ، والحياة ، وانكشاف الظلم والظلمة.

ففي قصيدته (العجز) الذي تمثلَ في الصمت يجعل الفجر معادلاً رمزياً وبارقة أمل لانكشاف هذا الصمت المخزي الذي خيم بظلاله على هذا الزمن فالفجر هو المخلص من الأسر وهو الأمل للخروج من هذا الصمت المخزي فيقول :

دعني أحيا خلف الصمت
أنحت عمري الضارب في الجدران وحيداً
عش في ذكرى حب كان ..
حملت صداه عمق الزمن الرحب
حتى يخلد يوماً في وهمي كالسر
ألقيه في أي ظلام ...يكسره ..
يصنع منه وجه الفجر
لكنك أنت...
مزقت الألحان جميعاً
أطفأت شموع الفجر [٧]

وفي قصيدته (من أجل من تضئ ياقمر ؟)

يستهلها بطرح هذا السؤال ويجعله محوراً ينطلق منه ويعود إليه حيث كرره في القصيدة ثلاث مرات ليحاول في كل مرة أن يغوص في أعماق هذا المخلوق البديع ، و ليكتشف أسراره ، ويفك رموزه لينسج لنا في كل مرة من خلال هذا السؤال ومن خلال القمر صورة جديدة ، وهو ما أطلق عليه بعض الباحثين مصطلح (الارتجاع الفني) ويلاحظ هنا اختيار الشاعر لحرف الراء في قافية الاستهلال ذلك الحرف التكراري وكأنه إشارة إلى تكرار لفظة القمر مرات كثيرة داخل هذه القصيدة ، وهو من بداية القصيدة يتوصل إلى حقيقة مؤداها أن هذا القمر على الرغم من بعده إلا أنه هو الأقرب للعشاق والأحباب ، و استخدامه لتقنية التشخيص أضفت كثيراً من المشاعر الإنسانية المحببة للقلوب على القمر فهو الذي يسهر يحمل ذنوب العشاق ومع ذلك يظل باسماً رحيماً بهم فيقول :

من أجل من تضئ ياقمر
تظل في أبعادنا على سفر
تؤرجح الزمان في كفيك ... والبشر....
واقسوتي.....!
نسيت رقتك .....
فأنت وحدك الذي سهرت تحمل الذنوب
وأنت وحدك الذي غفرتها لنا
وأنت وحدك الذي تعشق أن نعيدها

لكي تظل باسماً رحيماً [٨]

وتأتي الفصول الأربعة في شعر سويلم حاملة في طياتها العديد من الصور والإيحاءات فالشتاء والخريف يأتيان في شعره في مقابل الصيف والربيع ، والفصول الأربعة يحمل كل منها رمزاً، فالربيع والصيف رمز الخير والجمال ، والشتاء والخريف رمز الموت والجمود .

ففي قصيدته (العزاء) يجعل الشتاء رمزاً لموت الأحلام والآمال وتجمد القلب والحب والعشق ، فيقول

يادربي الطويل .....

تساقط الأمطار

في موسم الشتاء أغلب النهار

تظلم فيك صحوة السماء

.....

فكل قلب – واجف لديك – يذبل فيه الحزن والفرح

حين يغوص في العباب في الشتاء

.....

أن شتاء القلب موت [٩]

وعلى المثيل من صورة الشتاء تأتي صورة الخريف حيث يأتي رمزاً للموت والذبول فهو في نظره يشبه الليل ففي قصيدته (رماد الأشجار المحترقة)يقول :

عاد قطار الليل يحمل الخريف

ماتت على طريقه حدائق الضياء
وأغنيات ثرة الحنين ... واللقاء.. (١٠)

وعلى النقيض تماماً من صورة الشتاء والخريف تأتي صورة الربيع في شعر سويلم حاملة في طياتها دلالات الخصب والنماء والمنظر الجميل و الحياة والأمل حيث يقول :

لطالما غنيت للربيع وهو يشرب الدموع ..
لعله يعيش في قلوبنا تذكارها الحبيب
لكننا نموت في الخريف ألف مرة
ولا نموت في الربيع (١١)
فالربيع هنا قد أحال الموت إلى حياة فهو واهب الحياة

أما الطبيعة السفلية الصامتة في شعر سويلم فيمكن توزيعها على محورين :

أما المحور الأول من محاور الطبيعة الصامتة السفلية فيتمثل في المائيات ومن أبرزها: الأنهار والبحار التي راح يستوحي منهما بعض المعاني مثل الكرم والخصب والحياة ، ومما يؤكد حضور العنصر المائي في ذهن شاعرنا أنه عنون بعض دواوينه بهذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان مثل ديوان الخروج إلى النهر ، وديوانه العطش الأكبر حيث نقرأ في هذا الديوان الأخير (أحلامه وأوهامه متشحة بأخيلة مستمدة من النهر والبحر ، ويحس كأنما فُصل من البحر بكل ما فيه من عناصر مرة المذاق ومن ملح أجاج،

ويختم الديوان بشئ من تراتيل النيل الموجع الحزين) (١٢)

ومن أبرز الأنهار التي أبدع سويلم في تصويرها : نهر النيل ذلك النهر الخالد الذي وهب لمصر الحياة ، ولولاه لظلت مصر صحراء جرداء ، ففي قصيدته : (تجربة) يجعل النهر معادلاً رمزياً للوطن والخير والحب والراحة حيث يقيم حواراً بينه وبين أحد أصدقائه ليظهر من خلاله المفارقة بين واقع هذا الوطن المرير الذي أمسك بخيراته عن أبنائه حتى أضطرهم إلى الهجرة وبين ماضيه الجميل الذي كان يفيض بالخيرات فيقول :

كان للنهر في القلب مجراه
للنخل ....مثواه
كان يفاخر بالنيل – أجمل ما فجر الله في الأرض-
(عهدنا يا صديقي
نعيش على ضفة النهر
نلقي بأثقالنا ...نتحمل هذا الضجر
فلماذا السفر ؟...) (١٣)

وفي قصيدته (الأوسمة) يجعل النهر رمزاً للحب المتدفق وللعشق المتجدد فيقول :

صرت صوتك
منذ أرحت فؤادي فوق وسائد نهرك
أزرع نبضاً.....وحلماً.....ووعداً (١٤)

وعلى المثيل من صورة النهر في شعر سويلم تأتينا صورة البحر وهي صورة حاضرة تماماً في وعي شاعرنا ولاوعيه فهي

تتردد كثيراً في شعره حاملة في طياتها معاني الخير والخصب والنماء في حالة سكونه ، وبالرهبة والإرعاب والإهلاك عند اضطرابه وهياجه ففي قصيدته (الجنون ...والبحر) يعرض لحال البحر ويرى أن به ما يشبه الجنون فتارة يكون هادئاً ساكناً يداعب كل من يلقاه وتارة يكون غاضباً ثائراً يحطم في طريقه كل ما يلقاه ، ويرى الشاعر أن حاله مثل هذا البحر لا يستقر على حال ولا يسير على منوال فكأن به جنوناً من هذا البحر ، ومما أضفى على هذه اللوحة رونقاً وجمالاً وحيوية وحركة ذلك التشخيص المتناثر في أجزائها فقد صنع من البحر إنساناً يناديه ويحاوره ، بل لقد صوره بأم حنون تحمل ابنها و تزيل عنه الخوف و تمسح عنه آلامه وأحزانه بل بالغ في تشخيصه فجعل له ذراعين وكفين ، وهذا كله يعكس تعلقه بالبحر وحبه له

في حالة سكونه واستخدام الفعل المضارع قد ساهم في تأكيد تلك الحالة المتغيرة والمتجددة التي يكون عليها البحر الذي يشبه حاله حال الشاعر فيقول :

ساكن في ضلوعي اشتهاؤك يا بحر
مقلتاي تسمرتا في امتداد ذراعيك
حيث تكسرت الشمس .... يهزمها الموج
كنت يا بحر سكر عيوني
تعتصر القلب
تلطمني ساعة بالأساطير

حتى كأني خيط عصى من الموج
تحملني ساعة فوق كفيك
تمسح عني جراحي .....تبدد خوفي
إن بقلبي جنوناً من البحر .....
لا ينحسر . (١٥)

أما المحور الثاني من عناصر الطبيعة السفلية الصامتة فيتمثل في النباتات وهو عالم أثير لدى سويلم لأنه نشأ وترعرع في أحضان الريف المصري وعاش بين حقوله وبساتينه ، فلم تفارق عيناه ألوان النباتات وأشكالها حتى بعد هجرته إلى المدينة ، ولا أكاد أبالغ إذا قلت إنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد سويلم الطوال إلا وفيها هذا العنصر أو ما يرمز إليه مثل اللون الأخضر الذي يتكرر بكثرة في قصائده وجعله رمزاً للخصب والخير والنماء.

ففي قصيدته (لا تكسر سيفك) نراه يكرر في هذه القصيدة وحدها اللون الأخضر ست مرات وهذا دليل قاطع على سيطرة العنصر النباتي على وجدانه ومشاعره فيقول

لا تكسر سيفك ....لن تخسر
لو يوماً مات العشب الأخضر
ولتنبت فيروزاً وخميلاً أنضر
.....
وتبين على ثغر الدنيا بسمات خضر
حتى يمتد ربيع القلب (١٦)

ونراه في قصيدة أخرى يصور شعره وهو يترعرع كل يوم في قلبه بالشجرة التي تثمر كل صباح ، واستخدامه للفعل الماضي هنا انتصب كان له أثر في إبراز دلالة ثبوت هذا الشعر في قلبه ، فشعره ثابت كالشجرة التي تضرب بجذورها في أعماق الأرض فيقول :

وانتصب الشعر بقلبي شجرا
يثمر كل صباح ... (١٧)

ففي قصيدته ريهام يصور ابنته حينما كانت في مرحلة طفولتها وبراءتها بالزهرة المتفتحة الجميلة فيقول

نضجت ريهام ....وزغرد في شفتيها السحر
أثمر فيها العمر .....
ما عادت ريهام صغيرة لكن
ما زالت عندي في عمر الزهر (١٨)

وقد لعبت الطبيعة المتحركة دوراً كبيراً في تشكيل الصورة في شعر سويلم .

فاحتل عالم الحيوان مكانة بارزة في شعره فقد كان هذا العالم منبعاً صافياً رقراقاً نهل منه سويلم كثيراً من صوره وأخيلته وهو حينما يتعرض لهذا العالم المليء بالخبايا والأسرار لا يقصد من وراء ذلك تسجيلاً فوتوغرافياً للواقع الخارجي والحسي لهذا العالم ، وإنما يحاول استنباط بعض ماتتميز به هذه الحيوانات من سلوكيات وخصال ، وإثباتها للإنسان أو مقارنتها به ومن مشاهد الحيوان

التي تتكرر بكثرة في شعر سويلم مشهد الذئب وتأتي صورة الذئاب في شعر سويلم مصاحبة لدلالات اللؤم والخبث والغدر والظلم ففي قصيدته (امرأة) :

يجعل النساء أصنافاً ، منهن ما يشبه الذئب ، ومنهن ما يشبه النمر، ومنهن ما يشبه الأفعى وفي الحقيقة أن تلك الصور السلبية التي صورها الشاعر للنساء أراد من خلالها أن ينسج لنا صورة مختلفة لمحبوبته فهي ليست من تلك الأصناف جميعها فيقول :

امرأة في ثوب النمر
وأخرى في ثوب الذئب
وثالثة أفعى ..
وأنا راع في بيداء العشق
شتتني النمر
وبددني الذئب
وعضتني الأفعى
لكن الحب امتلك البيداء (١٩)

ومن مشاهد الحيوان التي تتكرر أيضاً صورة الكلب وتأتي صورة الكلاب في شعره أحياناً مصاحبة لدلالات الإخلاص والوفاء والأمانة كما ففي قصيدته (من ليالي أهل الكهف)

يستوحي من القرآن الكريم ومن قصة أهل الكهف صورة الكلب ليرسم لنا مفارقة تصورية بين وفاء هذا الكلب وغدر كثير من البشر الذين ميزهم الله سبحانه بالعقل

فيقول:

أوفاهم : كان الكلب الباسط أذرعه بالباب

مزق ثوبي .... إذ ألقيت إليه خبزي المسموم .....

لكن الكلب الباسط أذرعه في باب الكهف

ما زال وفيا للجدران الصدئة

لا يرضى ..أن يثنيه ...الموت ..... (٢٠)

ومن مشاهد الحيوان التي تتكرر أيضاً صورة الأفعى وتأتي صورة الأفعى حاملة معها دلالات الغدر والعدوان والتلون على كل شكل ولون ففي قصيدته (روما ...والأفعى) يصور روما بمباهجها ومفاتنها بالمرأة الجميلة الحسناء التي تفتن من يراها وتوقعه في شباك حبها وعشقها وهي في الحقيقة كالأفعى تخفي سمها داخل جسدها فيقول :

والأفعى ، خلف زجاج الشباك

تثقبه بسموم الفتنة ....

تسجن في عينيها هاروت .....وماروت (٢١)

أما عالم الطير فقد احتل أيضاً مكانة بارزة في شعر سويلم

فاستقى من هذا العالم العجيب بعض صوره ، التي تتسم بالخلق الإبداعي المجازي ، وتتميز بالأخيلة المليئة بالإيحاءات.

فالنسور واليمام والعصافير والحمام وغيرها من أنواع الطيور كانت خلفية حية باستمرار في وعي شاعرنا ينهل منها ويضيف إليها من عواطفه ومشاعره ففي قصيدته (قراءة في كتاب الليل) نراه يستلهم صورة النسر ذلك الطائر الذي يأتي في شعره حاملاً معه دلالات القوة والجسارة والسرعة ولذلك يتمنى أن لو كان مثل هذا النسر الذي يمتلك مقاليد الأمور فيصنع لمحبوبته ومعشوقته بغداد ما لم يستطيع أن يصنعه أحد من البشر، ويتمنى أن لو عمت الوحدة جميع الأقطار العربية فيصل نهر دجلة بنهر النيل حتى يصبحا نهرا واحدا، وتكرار الفعل المضارع هنا ثماني مرات يؤكد استمرارية هذا الحلم بالوحدة وتجدده في قلبه على الرغم من كل الظروف التي تعيقه في الواقع الخارجي فيقول :

أحلق في ملكوتك نسرا
يبني مملكة لك
يقبض من نخلة دجلة رطبا
يجعله يمتد إليك .. سببا
يختصر الزمن
ويغزل كل مسافات الأرض
ويصل النهر بماء النيل (٢٢)

ونجد في قصيدته (اليمامة) يجعل هذا الطائر رمزاً للحب والطهر والصفاء والنقاء حتى توحد الشاعر معها فكانت بمثابة المفجر الذي فجر ينبوع العواطف والذكريات الجميلة والبريئة لديه فذكرياته مع محبوبته تشبه براءة هذا الطائر الجميل فيقول:

أفتح الآن مملكتي
فترفرف فوق يمامة ..
وتحط على كتفي .. تؤدي صلاة السحر
ثم تفتح بابا إلى القلب
دثرتني اليمامة ...
تطلق سرب الحروف الذي لم تنله الرياح
تعيد القراءة في دفتر العشق .. (٢٣)

ونخلص بعد هذا القول إلى أن (الطبيعة الحية) كانت منبعاً مهماً في شعر (سويلم)، حيث استطاع الشاعر أن يمتاح منها صوره الفنية ومشاهده الشعرية ،وعلى الرغم من تلك المشاهد الجميلة ، فلم يكن في توظيفه لهذه المواد تفجيرا لدلالات جديدة أو إيحاءات مبتكرة فقد رأينا مثل هذا الإيحاءات لدى الشعراء قديماً وحديثاً.

ثانيا : المنابع التراثية و الثقافية :

أقصد هنا بمنابع التراث : المنطلقات والأصول المعرفية التي تكون ثقافة كلّ أمة، والتي تتحدد بمقتضاه، هويتها وتتميز شخصيتها (٢٤)

ولما كان الشعر نتيجة لحضارة الأمم وموروثاتها الثقافية كان من الطبيعي أن يكون ذلك المصدر منبعاً ينهل منه الشاعر كثيراً من صوره وأخيلته ، حتى يضمن لأساليبه وصوره الثراء ومعانيه الخصب والنماء.

وتشكل هذه العناصر والمفردات التراثية والثقافية التي يبني منها أحمد سويلم صوره الشعرية ، وسيلة جوهرية من وسائل الخلق والتعبير التي تعمل على تعميق تجربته وإثرائها فنياً ودلالياً بحيث تغدو جزءاً مندمجاً في نسيج نصه الإبداعي ، ليسقط عليه دلالات جديدة تتفق وتجربته العصرية ، وسياقها الشعوري ، ويوظفها توظيفاً واعياً.

أنماط التعامل مع التراث في تشكيل صوره الحداثية :

١- الموروث الديني :

لقد كان للدين الإسلامي أثر عظيم في تشكيل العديد من صوره ولوحاته الفنية.

ويمكن الوقوف على المصادر التي استقاها سويلم من جو الدين الإسلامي من خلال :

أ- التناص القرآني :

لقد كان القرآن الكريم حاضراً باستمرار في وعـــي شـــاعرنا ولا وعيه ويؤكد ذلك الشواهد التالية :

ففي قصيدته (طغيان) يقول

لا أبغي جبلا يعصمني منك

أو أحد يشغلني عنك

فأنا أتحرر في طغيانك ! (٢٥)

فهو متأثر بقوله تعالى (قال يا بني اركب معنا قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء) فالصورة التي زرعها الشاعر في السطر الأول ، واختار لها عناصر ومكونات من القرآن الكريم ، تناســب الحال التي هو عليها من عشق وهيام بمحبوبته التي يرمز بها إلى وطنه ، حيث جاءت الصورة تعبر من خـــلال هـــذه العناصـــر التراثية عن توقه الشديد ، وحنينه الجارف إلى الارتواء من عشق هذه المحبوبة فهو لا يبغي شيئاً يعصمه منها أو أحداً يبعده عنها

وفي قصيدته (امرأة) يستلهم من القرآن الكريم عصا موسى تلك العصا السحرية ويوظفها الشاعر لخدمة النص حيث يبين أنـــه لا يملك عصا سحرية يروض بها النساء ولكنه يملك عصا من نوع آخر وهو الحب فيقول :

وأنا راع في بيداء العشق

تهش عصاي ...

ولا أملك أن أجعلها تسعى (٢٦)

وقد استوحى سويلم من القصص القرآني كثيراً من صوره وأخيلته كما في قصيدته (الهدهد) التي استلهم فيها قصة سليمان عليه السلام والهدهد و بلقيس ملكة سبأ فيقول:

لام سليمان الهدهد
حين استبطأه في رحلته الأولى
أنزله عن عرش حجابته
واستحضر عفريت الجن
- كسرت بلقيس حصار الهدهد
حين اتخذته حاجبها الأوحد
فعفا عنه سليمان
من أجل عيون مليكته الحسناء (٢٧)

ب- المفردات التراثية الدينية :

يستمد سويلم من المفردات الإسلامية كثيراً من صوره التي لها مدلول خاص في الإسلام كالصلاة ، الزكاة ، والغفران ، والذنوب وغيرها من المفردات ففي قصيدته (سوق عكاظ) يقول :

إنه الوجع المتوقد في العين
والهلع المتجدد في القلب
والصلوات .. الفروض .. النوافل .. والسهو
لن يقبل الله منا التبتل
والرق في السوق مازال نهراً يسيل

كان في البدء هذا الكتاب المبين (٢٨)

ففي هذه اللوحة الفنية كما نرى العديد من الصور الشعرية المتراكمة المعتمدة على زخم من المفردات الإسلامية مثل " الصلوات – الفروض– النوافل – السهو – التبتل – الكتاب المبين "

وكل هذه المفردات ساهمت في تجسيد حالته الشعورية التي يعاني فيها من القهر والظلم والعدوان نتيجة للاحتلال الغاصب لأرض فلسطين ويتمنى لو استطاع التخلص من هذا الواقع الذميم وهو يرى أن الله لن يقبل أي عمل من المسلمين حتى يطردوا هؤلاء اليهود الغاصبين .

٢- **التاريخ** : يعد التاريخ من أبرز المصادر الثقافية في شعر سويلم، وأكثرها وضوحاً في شعره ، ولعل السبب في ذيوع هذا المصدر وانتشاره في دواوينه ، هو وعيه التام بالتاريخ ، والصور التاريخية عنده قد استرفدها الشاعر من أزمنة وعصور مختلفة ، فلم تكن مقتصرة على زمن معين ، أو مكان معين وهذا يؤكد ثقافته التاريخية الواسعة ، ففي ديوانه (البحث عن الدائرة المجهولة) " يحس الشاعر بأنه حبيس مع أهل الكهف والظلام مطبق من حوله ، ويغوص في أعماق البؤس والمرض والجهل والأوجاع المريرة ويوظف كثيرا من القصص لتصوير هذه الأعماق ،من مأساة هيروشيما ، إلى قيس وليلى ، لإسكندر الأكبر ، وأبي الهول

وآشور ومدائن بابل وسليمان الحكيم ويوسف الصديق وقبائل الهكسوس " (٢٩)

وفي ديوانه (الخروج إلى النهر) نرى " إيزيس على مصر باكية لطول ما عانت من محن ، ويستعيد أطرافاً من تاريخ مصر الفرعوني المجيد ، ويقدم أنشودة في معبد الشمس إلى أخناتون ، ويتراءى له موسى وقصته مع السامري ، وعروة بن الورد الصعلوك ، وديك الجن " (٣٠)

وفي ديوانه (الليل وذاكرة الأوراق) نراه يستلهم بعض الأحداث والشخصيات التاريخية أيضاً حيث يصور عام الرمادة مسغبة الجياع ، وفي شجرة الدر كيف يتحول العرس مأتما .

وهذا ديدنه في معظم دواوينه يظل التاريخ الإنساني بصفة عامة حاضراً دائماً في ذهن شاعرنا ووعيه .

ففي قصيدته (قراءة أخرى في عينيها) يقول

غنيتك ...

رقصا فوق العشب الساهر

طرقا

نيلا...خيرا...ونخيلا

أسأل قلب الريح

وموج النيل

ودمعة إيزيس

وسنبلة الحقل (٣١)

ففي هذه القصيدة يبدو لأول وهلة أن الشاعر يغني لمعشوقته الأنثوية ،ولكنه في الحقيقة يتجاوز ذلك إلى معشوقة أخرى تجري في شراييه ودمه وهي مصر حيث يظهر ذلك من خلال الإشارات الفرعونية لمصر القديمة مثل إيزيس وعرائس النيل.

٣- الأدب العربي :

أما المصدر الثالث من المصادر الثقافية التي امتاح منها سويلم كثيراً من صوره وأخيلته الأدب العربي، فقد كان لمخزونه الفكري والثقافي ، واستيعابه لأشعار السابقين وتأثره بهم أثر كبير في استلهامه بعض صور من سبقه من الشعراء والأدباء وتوظيفها لخدمة أفكاره وصوره ٠ ففي قصيدته (حكايات وادي عبقر) (٣١) نراه ينشد أبياتا لامرئ القيس ، وأبي فراس الحمداني ، وابن زيدون ، وهي تلتحم بأجزاء قصيدته وتتآزر معها في خلق جو تراثي حداثي وفيه إشارة إلى تواصل الأجيال الشعرية عبر الأزمنة والعصور وهذا يؤكد عمق رؤيته وشمولها مما يخدم تجربته المعاصرة التي تبحث في طيات تاريخها العربي عن عصره الذي يراه مغايراً لإشراق تلك العصور وزهوها فيقول :

كان علي – في حصاري – أن أجيب
إجابة تجف فيها الأرض والسماء
والعيون .. والأكف
ويجدب القلب .. فيلقى وتره !
وقال أصيحابي الفرار أو الردى

فقلت هما أمران أحلاهما مر
ولكنني أمضي لما لا يعيبني
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر [٣٢]

فهذان البيتان الآخران لأبي فراس الحمداني
وفي قصيدته (غزلية) يستهل قصيدته بأبيات أبي نواس

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ليس ما به لعب
تضحكين لاهية والمحب ينتحب [٣٣]

فكلا الشاعرين في هذه القصيدة يشتركان في التعب والحب و الهوى ولكن البون شاسع بينهما ، فمعشوقة أبي نواس امرأة تتدلل حينا وتجدُ حينا آخرا بينما معشوقة سويلم هي الوطن السجين المهدر في كرامته ووجوده.

وهكذا نرى كيف استطاع سويلم أن ينهل من هذا المعين العذب كثيراً من صوره وأخيلته والتي استطاع أن يوظفها توظيفاً رائعاً لخدمة نصه وأفكاره وأضفت على أسلوبه رونقاً وجمالاً .

هوامش الفصل الأول :

(١) الخيال مفهوماته ووظائفه ، عاطف جودة نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م، ص٢٢٨

(٢) الصورة والبناء الشعري للدكتور / محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، ١٩٨١م ، ص٣٣.

(٣) الأعمال الشعرية ، أحمد سويلم ، ديوان الهجرة من الجهات الأربعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م ، ص١٣٦

(٤) السابق ، ص١٣١

(٥) الأعمال الشعرية ، ديوان البحث عن الدائرة المجهولة ،ص١٥٣

(٦) الأعمال الشعرية ، ديوان العطش الأكبر ،ص٤٥٩

(٧) الأعمال الشعرية ، ديوان الطريق والقلب الحائر ، ص٨٧

(٨) السابق ، ص٤٣

(٩) السابق ، ص٣٥

(١٠) الأعمال الشعرية ، ديوان البحث عن الدائرة المجهولة ، ص١٥٨

(١١) الأعمال الشعرية ، ديوان الطريق والقلب الحائر ،ص١٠٠

(١٢) الأعمال الشعرية ، تقديم ، د٠شوقي ضيف ،ص٩

(١٣) ديوان قراءة في كتاب الليل ،ص٥٥

(١٤) الأعمال الشعرية ، ديوان العطش الأكبر ، ص٤٦٢

(١٥) السابق ، ص٤٧٥

(١٦) الأعمال الشعرية ، ديوان الطريق والقلب الحائر ، ص٢٣

(١٧) ديوان قراءة في كتاب الليل، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م ، ص٢٤

(١٨) مرجع سابق ،ص٣٠

(١٩) ديوان شظايا ، ص٣٠

(٢٠) الأعمال الشعرية ، ديوان البحث عن الدائرة المجهولة ،ص١٤٥

(٢١) المرجع السابق ،ص١٥٢

(٢٢) ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص٢٠

(٢٣) المرجع السابق ، ص١٦

(٢٤) الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق ، عبد الحميد قاوي ، ص١٠٦

(٢٥) ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص٩٦

(٢٦) ديوان شظايا ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م ، ص٣٠

(٢٧) ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص٩٦

(٢٨) ديوان شظايا ، ص٧٣

(٢٩) الأعمال الشعرية ، تقديم شوقي ضيف ، ص٦

(٣٠) المرجع السابق ، ص٧

(٣١) عبقر موضع بالبادية كثيرا الجن ، يقالفى المثل : كأنهم جن عبقر قال بن الاثير عبقر قرية تسكنها الجن فيما زعموا فكلما رأوا شيئا فائقا غربيا مما يصعب عمله ويدق ، او شيئا عظيما فى نفسه نسبه اليها فقالوا : عبقرى من كتاب لسان العرب لأبن منظور- دار المعارف ، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون ، صفحة ٢٧٨٧

(٣٢) الأعمال الشعرية ، ديوان الشوق في مدائن العشق ، ص٥٨٠

(٣٣) ديوان الخروج إلى النهر ص٢٩٩

المبحث الثاني

وسائل تشكيل الصورة في شعر أحمد سويلم :

١. التشخيص
٢. التجسيد
٣. تراسل الحواس
٤. التضاد

التشخيص :

هو خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على كل ما لا حياة له ، وهو أكثر قدرة على التعبير عن المشاعر الداخلية، وعلى تحقيق الإسقاط ، إذ يسقط الشاعر ذاته على مظاهر الطبيعة من حوله من خلال صوره التشخيصية ، وهو أيضاً ذو قدرة فائقة على إحداث التكثيف العاطفي ، و الإيجاز والإيحاء ، وترجع الملكة التشخيصية عند أحمد سويلم إلى إيمانه العميق بوحدة الوجود ولذا جاءت صوره حية متحركة ، نابضة بالحياة ، تسمع وترى ، وتتكلم ، وكأنها شخوص عاقلة تمتلئ بالحيوية والحركة ، وليس من شك في أن اعتماد (أحمد سويلم) على (التشخيص) قد أتاح له التعبير عن عالمه الداخلي المضطرب، ورسم صورة حية موحية له وهذا واضح جلي في شعره .

ففي قصيدته (قصة اللقاء) يخلع مشاعره الحزينة على الطبيعة من حوله كعادة الرومانسيين فالزهرة تصيح لحزنه العميق نتيجة غربته عن محبوبته ومعشوقته الكبرى مصر فيقول :

لكنني
سمعت في مشارف الطريق
.....زهرة تصيح
لم يستمع لها سوى فؤادي الكسير [١]

وفي قصيدته (لو أن) التي يمزج فيها بين أمنياته التي يراها مستحيلة ولذا بدأها بلو وبين تقنية التشخيص التي هي أيضاً في الواقع مستحيلة فالشجر لن يستطيع التسكع والتنقل والشمس لن تستطيع أن تسكن وتستريح والتقاء هذه المستحيلات جميعاً دليل على معاناته النفسية ، ولذا خرج من عالمه الواقعي إلى عالم آخر فسيح رحب يستطيع أن يحقق فيه ما لم يحققه في واقعه ألا وهو عالم الخيال فيقول :

لو أن الريح بساط يهبط بين يديك
لو أن الشجر المتسكع في شط الأنهار
يتناقل أشعاري حتى أذنيك
لو أن الشمس استرخت في دعة
تلثم هدبيك
(لا نعدم الزمن ...
وضاقت كل مسافات الأشواق !) [٢]

وفي قصيدته (من أجل من تضئ يا قمر؟) يقول :

من أجل من تضئ يا قمر ؟

تظل في أبعادنا على سفر

تؤرجح الزمان في كفيك .... والبشر ....؟

واقسوتي ....!

نسيت رقتك .....

فأنت وحدك الذي سهرت تحمل الذنوب

وأنت وحدك الذي غفرتها لنا ..

وأنت وحدك الذي تعشق أن تعيدها

لكي تظل باسماً رحيماً

لكي تعيش حولك القلوب [٣]

وواضح أن الصورة في الأسطر العشر السابقة ، يعتمد البناء فيها على التشخيص ، حيث كرره اثنتي عشرة مرة في كل مرة يخلع عليه صفة جديدة من صفات البشر حتى جعلنا نحس ونشعر بأن الذي أمامنا هو إنسان كامل الذاتية لا مجرد جماد ولكنه في السطر السابع وقع في غلو حيثما جعل القمر هو الذي وحده يغفر الذنوب متناسياً أن هذه الصفة من صفات الله عز وجل

التجسيد :

هو التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للمتلقي وقد لعب التجسيد دوراً مهماً في تشكيل الصورة لدى أحمد سويلم ففي قصيدته (عناق في الغربة) : يقول

وددت لو أني استرحت ساعة
وأوثقت جواد الشعر في شجرة
فأسد فجوة ما بين حائط الليل وباب القلب .
تجذب خيط الليل من أعماقه
ما حيلتي
والسفر الموحش يسترقني
يبيعني للوحدة الخرساء (٤)

فالتجسيد هنا قد أضفى على القصيدة حيوية وحركة وعمقا ، فالشعر جواد موثق ، والليل له حائط منيع يمنعه من الوصول إلى محبوبته ، والقلب له باب موصد يمنعه من الوصول إلى أعماق محبوبته ، وكل هذه التجسيدات أوحت بمدى معاناة الشاعر النفسية نتيجة لغربته ، فأصبحت وكأنها جسد قوي يقف حائلا أمام تحقيق رغباته وأمنياته

وفي قصيدته (لو) يقول
لو أملك أن أنزع
نفسي من أنياب الزمن الوحشية
لو أملك أن تمتد اللحظة حتى تصبح زمنا
أن تأتيني أيامي القادمة – الآن
أنسج منها عمري
أصنع منها قدري (٥)

ففي هذه الصورة لعب التجسيد دورا كبيرا في إبراز الصراع البالغ التعقيد في نفس شاعرنا بين واقع مرير يحاول تحطيم كل أماله وطموحاته وبين عالم مثالي يتمنى أن يحقق فيه كل أمنياته وقد مثل هذا الواقع أحسن تمثيل حينما صوره بحيوان مفترس يحاول الفتك به وبآماله ويحاول الهروب منه ولكن لا مناص أما العالم المثالي فقد رمز له بكلمة لو التي هي للشئ المستحيل الوقوع ليبين لنا أن ما يحلم به من مثاليات أمر مستحيل

التضـــاد :

التضاد من الأدوات البارزة والحاضرة دائماً في ذهن الأديب إذ إن الكون والوجود كله منذ أن خلقه الله سبحانه وتعالى – قائم على التضاد ، فعندما خلق الله لنا الحياة خلق معها الموت ، وعندما خلق الليل خلق معه النهار ، ولذا كان التضاد من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام ،(إذ الضد أقرب خطوراً بالبال عند ذكر ضده)(٦)

وهو أيضاً يساهم في الكشف (عن الحركة الفكرية السرية في خفايا التركيب ، والنص كله عندما تحتك هذه المتناقضات كاشفة عن تكنيك الكاتب أو الشاعر في التعامل مع اللغة) (٧)

ويلعب التضاد دوراً بارزاً في تشكيل الصورة الفنية (فداخل الصورة الشعرية نجد طرفين متضادين يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً ويعكس تشكيل الصورة

بهذه الطريقة ثنائية الواقع حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة وتعكس تناقضاته في نفس الوقت)[٨]

ولقد كان للتضاد أثر كبير في تشكيل الصورة لدى أحمد سويلم حيث نجح الشاعر في توظيفه ليعبر به عن موقفه من هذا الوجود الملئ بالمتناقضات والمتنافرات من حوله ، ولم يكن التضاد عنده مجرد حلية لفظية فحسب بل أدى دوراً فنياً في التعبير عن القلق والحيرة والتوتر التي صاحبت الشاعر طيلة حياته.

ففي قصيدته (لما حررني الشعر) يقول

وانتصب الشعر بقلبي شجراً

يثمر كل صباح ....

أحببت به .... وكرهت به

وسموت به

وهبطت به بين صعاليك العصر [٩]

فواضح هنا بناء الصورة على التضاد لتعكس لنا الحالة النفسية المضطربة والمليئة بالمتناقضات التي يمر بها الشعراء بصفة عامة وشاعرنا بصفة خاصة نتيجة لهيمة الشعر عليهم والذي يجعلهم لا يستقرون على وضع ولا يبقون على حال ففي الوقت الذي يرسم بشعره أحلى لوحات الحب إذا به في مواطن أخرى يرسم أبغض لوحات الكره وفي الوقت الذي يصل بكلماته وبلغته

إلى أسمى الدرجات وإلى لغة الخاصة إذا به يهبط بلغته فتكون كلماته أشبه بلغة صعاليك العصر .

ومجيء الأفعال الماضية متتابعة متلاحقة فيها إشارة دقيقة إلى أن هذه المتغيرات والمتناقضات التي تصيب الشاعر هي أيضاً متتالية متتابعة لا يحكمها حاكم سوى مزاجه الشخصي ، فهو شاعر تعصف به رياح القلق والرفض والتمرد الساخر ، أضف إلى ذلك ما منحه التضاد داخل النص من موسيقى أضفت على الصورة حلة وبهاء وجمالاً .

وفي قصيدته (عيناك والقمر)

عيناك عالمي الذي رضيت فيه

أن أعيش أن أموت

.....

وفي المدى تحملق العيون باللهيب بالصقيع – (١٠)

فالشاعر يتخذ من عيني محبوبته عالماً خاصاً مغايراً تماما لعالمه الواقعي الذي لا يرضى فيه إلا بالحياة بينما عالمه الخاص هذا ، الحياة فيه والموت سواء لأنه لا حياة إلا بهما ولا موت إلا من أجلهما ، والتضاد كان له دور كبير هنا في إبراز هذه الدلالة وتوضيح المفارقة بين العالمين مما أضفى على الصورة حيوية وحركة .

تراسل الحواس :

يقصد به وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات حاسة أخرى فتصير المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً ، وتصبح المرئيات عطرة ، فالشاعر يدخل قيماً تعبيرية جديدة بعيدة عن السياق المألوف للمفردة ، ومن هنا تكون الصورة التراسلية غريبة غير مألوفة في ذهن المتلقي وإدراكه ويرى بود لير (أن الانفعالات قد تتشابه من حيث واقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة ومن ثم يصبح طبيعيا أن تتبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى) . (١١)

قد لجأ أحمد سويلم إلى تلك الصور التراسلية في بعض قصائده لإعطاء الصورة عمقا وإيحاء وخالقاً علاقات لغوية جديدة بين الكلمات ففي قصيدته (أبجدية) يقول :

هاتي كفيك الحانيتين
وبسمتك العذبة (١٢)

فحين نتأمل تفاصيل هذه الصورة ومادتها الإيحائية نجد أنه قد اشترك في إنتاجها وإبداعها أكثر من حاسة في وقت واحد ، فالبسمة التي تدرك بحاسة البصر أكسبها الشاعر طابعا تذوقيا حين جعلها عذبة ، فهذا التراسل الحواسي يشير إلى تحطيم الشاعر للعلاقات اللغوية وإنشاء علاقات لغوية جديدة وقاموس خاص به يثير ذهن المتلقي ويجعله متوقدا لتلك اللغة الجديدة ، أضف إلى

ذلك ما أنتجه هذا التراسل من إيحاء بالنقاء والصفاء والطهر الذي يتمتع به الماء العذب وإضفاء ذلك كله على بسمة محبوبته.

وفي قصيدته (اليمامة) نجد صورة تراسليه أخرى تمازجت فيها الحواس حيث يقول

وتسكت صوت الظمأ

حين هبطت على .. تسرين لي .....

وتروين عينى نورا (١٣)

فالصورة هنا قد تمازجت فيها الحواس فالصوت الذي يدرك بحاسة السمع قد انزاح مجاله الإدراكي إلى حاسة الذوق حيث إن الظمأ لا يدرك إلا بالتذوق ، وكذلك الحال في قوله (وتروين عيني نورا) الرواء الذي تدرك بحاسة التذوق قد انزاح مجاله الإدراكي إلى حاسة البصر وهذا كله يعكس ما أثارته تلك اليمامة في نفس شاعرنا من مشاعر صافية جميلة حيث أسكتت صوت الظمأ وجعلت عينيه ترى النور .

وفي قصيدته (عيناك والقمر)

عيناك صمتي الذي تضيئه الشموع

لكنما عيناك تهمسان لي بدفئى الوديع (١٤)

فالشاعر صور عيني محبوبته بلحظة صمت جميلة يغلفها التأمل والتدبر ، وبينما المتلقي يغوص في أعماق تلك الصورة الجميلة، إذا بالشاعر يفاجئنا بصورة غريبة حيث الصمت تضيئه الشموع بدلا من أن تتمتع به الآذان .ولا يكاد يفيق المتلقي من

هول تلك الصورة الغريبة إلا يفاجئه الشاعر بصورة تراسليه أخرى حيث عينا محبوبته تهمسان بدلاً من أن تنظرا .

وهكذا يتضح لنا كيف استفاد الشاعر أحمد سويلم في بناء بعض صوره من تقنية تراسل الحواس الذي أضفى على قصائده إثارة و غرابة وإمتاعا .

هوامش الفصل الثاني :

١. الأعمال الشعرية ، ديوان العطش الأكبر ، ص٤٦٢
٢. ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص ٣٩
٣. ديوان الطريق والقلب الحائر ،ص٤٣
٤. ديوان الشوق في مدائن العشق، ص٥٢٩
٥. ديوان قراءة في كتاب الليل ،ص٧
٦. الصبغ البديعي ، د/أحمد إبراهيم موسى ،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٩م، ص٤٧١
٧. في البنية والدلالة ،د/ سعد أبو الرضا ، دار منشأة المعارف ، ١٩٨٣م ، ص٣٨
٨. الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابى ، د/ مدحت سعد محمد ، الدار العربية للكتاب المؤسسة الوطنية للكتاب ،١٩٨٤م ص٧٢
٩. ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص٢٤
١٠. ديوان الطريق والقلب الحائر ص٥٦
١١. الرمز والرمزية في الشعر د/ محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ط ٣ ،١٩٧٧م ، ص٢٤٩
١٢. ديوان (العطش الأكبر) ، ص٤٦٠
١٣. ديوان قراءة في كتاب الليل ، ص١٨
١٤. ديوان الطريق والقلب الحائر ، ص٥٦

المبحث الثالث

أنواع الصورة :

١. الصورة المفردة
٢. الصورة الممتدة
٣. الصورة الكلية

الصورة المفـــردة :

تعد الصورة الجزئية أو المفردة أبسط أنواع الصور ،وتكمـن أهميتها باعتبارها لبنة في بناء كلي متكامل (ومن ثم كان للصورة البسيطة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها ، ولكنها مـع هذا الاستقلال ليست منعزلة تماماً أو منفصلة عـن غيرهـا مـن الصور الأخرى

داخل القصيدة) [١] فهي كالبنيان الواحد يشد بعـضه بعـضاً ويؤدي بعضها إلى بعض في تناسق وتناغم شديدين .

وإذا كنت في المبحث السابق قد تناولت الصورة الإستعارية ممثلة في التشخيص والتجسيد فإنني هنا سأركز على عنصر آخر مـن عناصر تكوين الصورة المفردة وهو عنصر التشبيه الذي يعد جزءاً أصيلاً في تكوين الصورة المفردة.

فالتشبيه له علاقة وثيقة بالصورة (فقد يصل التشبيه فـي بعـض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمـق إلـى جانـب الأصالة والابتداع بحيث يمثل الصورة ويؤدي دورها) [٢]

وعلى كل فإن جدة الصورة التشبيهية وطرافتها تأتي من قدرة الشاعر وتمكنه من الجمع بين أشياء قد يراها المتلقي متباعدة متنافرة في الواقع الخارجي ولكن الشاعر يجعل بين هذه المتناقضات انسجاماً وتآلفاً داخل الصورة الشعرية.

ويعد التشبيه من الوسائل البارزة التي توسل بها أحمد سويلم في رسم صوره وأخيلته ، واستطاع من خلاله أن يصنع لنا صوراً جميلة رائعة ،ففي قصيدته (أحوال) نراه يقول

عاصف كالريح حيناً
جارف كالسيل حيناً
في دروب العابرين
خامد مثل رماد الجمر حيناً
مطفأ كالحزن في ظل العيون
.....
تلك حال العشق في القلب
وحال العاشقين.....! (٣)

فواضح هنا بناء هذه المقطوعة على الصورة التشبيهية حيث استطاع الشاعر من خلال التشبيه أن يرسم لنا الحالة النفسية المضطربة التي يمر بها العشاق ، فأحيانا يكون العشق في قلوبهم قوياً كالريح العاصف أو السيل الجارف يأخذ في طريقه كل أخضر ويابس ، وأحاينا أخرى يكون خامداً هامداً مثل رماد الجمر أو كالحزن الذي يطفئ زهوة العيون ونضارتها ، فقلوبهم لا تستقر

على حال ولا تسير على منوال ، ولكن مما يؤخذ على الشاعر هنا استخدامه أداة التشبيه التي كانت (بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة)[٤]

وهذا بدوره يلغي التلاحم والانصهار بين الطرفين

ويبدو أن هذه الحالة المتقلبة لقلوب العشاق تستهوي شاعرنا.

ففي قصيدته (صرخة) ينادي الشاعر على قلبه ويطلب منه أن يكون ثائراً كالبحر ، محلقاً في الفضاء حراً طليقاً كالطير ، عالياً مضيئاً متحركاً كالشهب مسطراً للعاشقين ، ملحمة دائماً من الحب فيقول :

اني أريدك كالبحر ...

كالطير

كالشهب الراجمة

أريدك

تكتب للعشق ملحمة دائمة ..! [٥]

وفي قصيدته (بيدها لا بيد عمرو) يصور حزنه العميق على وطنه وجيله الذي ضاعت أحلامه ، وآماله ، وليس هناك من منجد لإنقاذه من تلك العثرات مستعيناً بذلك بالتشبيه الذي قرب إلى ذهن المتلقي تلك الحالة النفسية السيئة التي غمرته فيقول :

أحلامنا كالريح

تهب إعصاراً

والحب طير ذبيح
من يخمد النار
من لي بوجه مليح (٦)

فواضح هنا أن هذه الصورة التشبيهية هي من أبسط أنواع التشبيه، وأقربها إلى الّذهن، فمعالم الصورة واضحة، والأركان حاضرة، والمراد بين، وهي صورة جاهزة، بعيدة عن الغموض والتعقيد فتشبيه الأحلام بالريح صورة مألوفة عند من قبله من الشعراء وكذلك تشبيه الحب بالطير الذبيح .

وبعد هذا يتضح لنا ذيوع الصورة التشبيهية وانتشارها في شعر سويلم فكانت إحدى الأدوات الأساسية التي لجأ إليها في تشكيل صوره ، ولكن مما يؤخذ على هذه الصور التشبيهية عنده كما رأينا في النماذج القليلة السابقة أن عنصر الابتكار فيها قليل والكثير الغالب في شعره من خلال استقراء دواوينه هي تلك الصور التشبيهية القديمة المألوفة التي أضفى عليها الشاعر لونا من التجديد واستطاع أن يشكلها تشكيلاً جديداً ، كما أن هذه الصور التشبيهية التي استعان بها أحمد سويلم في تقديم لوحاته الفنية عظيمة الأثر فنيا في مجملها، لأن الشاعر أراد من خلالها تحقيق غاية جمالية يتطلبها العمل الأدبي ، وتمليها الحاجة النفسية ، وجاءت في الأغلب الأعم لغاية إيحائية رمزية ، لذلك تجاوزت الوظيفة التقريرية إلى الوظيفة الجمالية،والوظيفة الرمزية.

٢- **الصورة الممتدة :**

يقصد بها أن يورد الشاعر صورة (ويتبع هذه الصورة مجموعة من الصور ، أو مجموعة من الصفات المرتبطة بهذه الصورة فتمتد هذه الصورة إلى نهاية الفقرة وكأنها صورة واحدة)(٧)

ونماذج هذا النوع عديدة في شعر سويلم

ففي قصيدته (عناق في غربة) يقول

ما حيلتي

والسفر الموحش يسترقني

يبيعني للوحدة الخرساء مرة

ومرة يأسرني بين قيود البشر السوداء (٨)

تكشف هذه الصورة عن معاناة الشاعر في غربته وتعكس أزمته النفسية مع السفر والترحال والبعد عن الأهل والأحباب ولذا تخيل السفر في صورة إنسان متوحش يحاول الفتك به فيسرق منه عمره ويبيعه لظلام الوحدة والأسر ، فصورة السفر المتوحش تولدت منها عدة صور ساهمت جميعها في إبراز الحالة النفسية السيئة للشاعر ،وتكرار الفعل المضارع عدة مرات يؤكد تجدد تلك الهموم و الأحزان في نفس الشاعر حتى كلما حاول الخلاص منها داهمته مرات ومرات ، وقد لعب ضمير المتكلم دوراً بارزاً في الربط بين هذه الصور جميعها حتى غدت كأنها صورة واحدة.

وفي قصيدته (سيف الحب) يقول

يا صيف العشق المتوقد

مد سيوفك ما شئت على الأعناق

لن تقطع إلا أعناق الخوف الكامن في الأعماق [٩]

فهذه الصورة تأتي مناقضة تماما للصورة السابقة حيث نلمح فيها القوة المستمدة من العشق والحب ولذا اختار فصل الصيف ليرمز به إلى حرارة عشقه واستطاع من خلال ذلك أن يولد عدة صور كلها تؤكد مدى القوة المتولدة من ذلك الحب المتوقد وتكرار حرف القاف ست مرات يؤكد تلك الحالة النفسية القوية التي يمر بها الشاعر فدلالته الصوتية تنسجم مع الدلالة التي يحملها النص و يعمقها.

وفي قصيدته (الزلزال)

وحين انحسرت أمواج الضعف

تجلت في عيني يواقيت ثمار

وفراشات من نور

وعيون تنثر ورداً [١٠]

فصورة (انحسار أمواج الضعف) تولدت منها عدة صور أوحت جميعها بحالة التفاؤل والسعادة التي يمر بها الشاعر حتى إنه يرى كل ما في الكون جميلاً ، فالثمار يواقيت جميلة و الفراشات مضيئة ، أما العيون فتنثر وروداً احتفالاً بانهزام الضعف وانتصار القوة.

٢- الصورة الكلية :

هي عبارة عن لوحات فنية (أو تشكيل فني يمتلك شحنة جمالية ويتضمن حشداً من الصورة الجزئية المتواشجة المتآزرة ، وقد ترقى القصيدة إلى الصورة الكلية حين تتجمع فيها أعداد من الصور الجزئية) [١١]

ومن خلال هذا التعريف نلمح العلاقة الوطيدة بين الصورة الجزئية والصورة الكلية فالعلاقة بينهما كالعلاقة بين البناء واللبنات التي تكونه (فما الصورة الكلية إلا مجموعة صور جزئية متضافرة متسقة في إطار التشكيل التكاملي للوحة) [١٢]

فالقصيدة الناجحة كما يقول (دي لويس) (هي التي يلتئم فيها شمل عدد من بعض مشاهدات التجارب الجزئية ، و نحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ، ونشعر أنها ترضينا عندما تعطينا إحساسا بأنها شئ كامل، شئ تام لا يمكن أن يضاف إليها أي شئ .....لا يمكن أن ينزع منه أي شئ دون النيل من قيمته أو حتى الذهاب بحياته) [١٣]

ويساهم في تشكيل الصورة الكلية عدة عناصر فإلى جانب الصورة الجزئية المفردة نجد الصورة البصرية والصورة الصوتية والصورة الحركية ، فكل هذه العناصر مجتمعة تتآزر وتتألف لتبدع لنا الصورة الكلية .

ولو نظرنا إلى شعر سويلم لوجدنا أنه مليء بالصور الكلية ففي قصيدته :

عيناك والقمر
عيناك دمعتان للقمر
سابقتا إلى الهوى تلفتي
لتنثراً في دربي البعيد فتنة الزهر
لتنقشا ابتسامتي على الحجر
لتبعد مخاوفي من الصغر
لتطلقا إلى ضفاف خطوتي

بعض فراش الحب والربيع
يسمعني تحية اللقاء .....

****

عيناك عالمي الذي رضيت فيه
.. أن أعيش أن أموت أن أجوع
عيناك صمتي الذي تضيئه الشموع
غداة أنشر الشراع

وفي المدى تحملق العيون باللهيب بالصقيع
لكنما عيناك تهمسان لي بدفئي الوديع
أحس فيهما حرارة الخطى ولهفة السفر
أنظر فيهما الحنين للقاء
أدرك فيهما طبائع القمر

حين يكون بدراً
وتارة هلالاً . ! (١٤)

فهذه لوحة فنية مكتملة العناصر والأجزاء ، يصور فيها سويلم عيني محبوبته وما أفاضته تلك العيون عليه من مشاعر جميلة صنع منها عالماً خاصاً به مليئاً بالأحاسيس المرهفة والمشاعر الجياشة والإيحاءات المعبرة ، فكانت كل كلمة داخل هذه اللوحة تسهم بشكل كبير في رسمها والإضفاء عليها زخرفاً وجمالاً سواء ما يدل منها على اللون مثل

(عيناك ، القمر ، الزهر ، الحجر ، الشموع ، اللهيب ، بدراً ،هلالاً)

أو الصوت مثل : (لتنثر ، تطلق ، خطوتي ، يسمعني ، صمتي ، تهمسان) أو الدالة على الحركة مثل : (سابقتا ، تلفتي ، لتنقش ، **تبعد** ، تطلق ،تحملق) أو الكلمات الدالة على الإيحاء مثل (القمر، الزهر ، الربيع ، البدر ، الهلال) فكلها رمز بها سويلم إلى الجمال والحب.

وقد اشتملت هذه الصورة الكلية أيضاً على الصورة الجزئية ، فالاستعارة في (لتطلقا إلى ضفاف خطوتي) ، (عيناك تهمسان) (لتنقشا ابتسامتي).

والتشبيه في (عيناك دمعتان للقمر) ،(عيناك عالمي) ، (عيناك صمتي) ثم نلمح المحسنات كالتضاد بين (أن أعيش ، أن أموت) (اللهيب ، الصقيع)

وهكذا تضافرت هذه العناصر جميعها وتآزرت من أجل إبداع هذه اللوحة الفنية الرائعة التي لا يمكن أن ننظـــر إليهـــا إلا فـــي صورتها الكلية، فإن النظر إليها من خلال أي جزء من أجزائهـــا إنما هو تفتيت للعمل الفني نفسه ، كما يلاحظ تأثر الشاعر بقصيدة (عيناك والقمر) للشاعر بدر شاكر السياب .

هوامش الفصل الثالث :

١) شعر عمر أبو ريشة – قراءة في الأسلوب – محمود شفيق لا شين ص٩٦

٢) الشعر العربي المعاصر د/ عز الدين إسماعيل ، ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م . ص ١٤٣

٣) ديوان شظايا ، ص٦٥

٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د/ جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م ص١٧٤

٥) ديوان شظايا ،ص٨٥

٦) ديوان الخروج إلى النهر ، ص٣٣٠

٧) رسائل القاضي الفاضل ، دراسة تحليلية ، دكتور محمد عطا الله ، دار الحضارة للطباعة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م ص٢٢٧

٨) الأعمال الكاملة ديوان (الشوق في مدائن العشق) ص٥٣٠

٩) المرجع السابق ص٥٣٦

١٠) المرجع السابق ، ص١٣٣

١١) الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، د/ وجدان عبد الإله الصائغ ، دار مكتبة الحياة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م ، ص١٠٥.

١٢) المرجع السابق ، ص٩٩.

١٣) سيسل دي لويس ، ما الشعر؟ ترجمة نصر عطا الله ، مجلة الشعر ، العدد الأول ، أكتوبر ، ١٩٦٤ ، ص١٠.

١٤) الأعمال الكاملة ، ديوان الطريق والقلب الحائر ، ص٥٦

الخـــاتمة :

وبعد هذه الرحلة في ربوع الصور الفنية عند أحمد سويلم ، أحاول هنا أن أقدم عرضاً لأهم النتائج التي توصلت إليها :

أولاً :

يحتل أحمد سويلم مكانة مرموقة في أدبنا العربي المعاصر ، فهو يعد من جيل الرواد حيث ينتمي إلى جيل الستينيات من القرن العشرين

وظهر إبداعه في العديد من المجالات ، فله خمسة عشر ديواناً والعديد من المسرحيات الشعرية كما برع في كتابة أدب الطفل ، فهو شاعر موسوعي له سماته المتميزة وصوره الفاتنة وصوته المرتفع الرفيع الذي صال وجال في مختلف فنون القول والإنشاء فأحسن وأبدع .

ثانياً :

تعد الصورة الفنية جوهر العمل الأدبي وذروته ولبابه ، وهي ليست زينة لا معنى لها ، ومقياس جودتها يتمثل في جدتها و ابتكارها وعمقها ، وبما تحتوي عليه من خيال خصب فعال يؤثر في المتلقي فيجعله يحلق في سماء الصورة التي رسمها الشاعر ويتكشف أبعادها وكأنها ماثلة أمامه ، وقد حرص أحمد سويلم على أن تكون الصورة انعكاسا صادقا للتجربة التي يحياها في الوقت الذي لا تكون انتكاسة لعالم التراث وعبقه القديم.

ثالثا :

تعد الطبيعة بكل ما تحتوي عليه من مفردات وجزيئات المصدر الأساسي الذي أمتاح منه أحمد سويلم كثيرا من صوره وأخيلته ، فقد كانت خلفية حية باستمرار في وعيه ولا وعيه يتحد معها ويمتزج بها في تناغم وجداني ويحلق بخياله في أجوائها ، فخياله حي يدرك الطبيعة بشتى جوانبها فهي عنده تجربة شعرية متكاملة تعكس صور عالمه النفسي والواقع من حوله فهي تمنحه قدرة متميزة على تركيب صور فنية جديدة .

رابعا :

تشكل المصادر التراثية والثقافية التي بنى منها أحمد سويلم صوره الشعرية ، وسيلة جوهرية من وسائل الخلق والتعبير عنده ، فعملت على تعميق تجربته وإثرائها فنياً ودلالياً بحيث غدت جزءاً مندمجاً في نسيج نصه الإبداعي ، وأسقط عليها دلالات جديدة تتفق وتجربته العصرية ، وسياقها الشعوري ، فكان للموروث الإسلامي ، بكل ما يحتوي عليه من مفردات إسلامية و آيات قرآنية وقصص ديني منبعاً أساسياً أمتاح منه الشاعر كثيراً من صوره ، حتى لا أكاد أبالغ إذا قلت إنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الطوال دون أن نلمح فيها هذا المنبع الإسلامي وهذا يؤكد تأثره العميق وإعجابه بهذا الدين القويم حتى غدا خلفية حية في وعيه ولا وعيه ، كما كان التاريخ قديمه وخاصة الفرعوني منه

وحديثه ، والأدب العربي بشعره ونثره وشخصياته أثرا كبيرا أيضاً في تشكيل الصورة عنده.

خامساً :

يعد التشخيص والتجسيد من الوسائل المهمة التي استعان بها سويلم في تشكيل صوره الشعرية لما لهما من قدرة على تشخيص الموجودات وتجسيد المعنويات اللذين يضفيان على الصورة حيوية وحركة وحياة .

سادساً :

لقد كان للتضاد دور كبير في تشكيل كثير من الصور لدى أحمد سويلم حيث نجح الشاعر في توظيفه ليعبر عن موقفه من هذا الوجود الملئ بالمتناقضات والمتنافرات من حوله ، ولم يكن التضاد عنده مجرد حلية لفظية فحسب بل أدى دوراً فنياً في التعبير عن القلق والحيرة والتوتر التي صاحبت الشاعر طيلة حياته

سابعاً :

لقد استعان أحمد سويلم بتقنية تراسل الحواس في بعض صوره فمنحتها عمقاً وإيحاء وعلاقات لغوية جديدة مما أدى إلى إنشاء قاموس خاص به يثير ذهن المتلقي ويجعله متوقداً لتلك اللغة الجديدة.

ثامناً :

لقد تعددت أنواع الصورة في شعر سويلم فكان منها الصورة الجزئية البسيطة والصورة الممتدة الأكثر تعقيداً ، إذ إن العالم المعاش زاد تعقيده بما طرأ عليه من أحداث عاتية على المستوى الاجتماعي والسياسي فناسبه ذلك النوع من الصور.

ومنها الصورة الكلية التي تعد لوحة فنية متكاملة الجوانب والأجزاء.

فهرس المصادر والمراجع :

أولا : المصادر

١) أحمد سويلم ، الأعمال الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٢) أحمد سويلم ، ديوان شظايا ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م .

٣) أحمد سويلم ، ديوان قراءة في كتاب الليل، دار الشروق ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م .

٤) ثانيا : المراجع :

٥) د/أحمد إبراهيم موسى ، الصبغ البديعي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٩م .

٦) أدو نيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م .

٧) د/ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م.

٨) جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ترجمة د/ أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .

٩) د/ سعد أبو الرضا ، في البنية والدلالة ، دار منشأة المعارف ١٩٨٣م .

١٠) سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق .

١١) سيسل دي لويس ، ما الشعر؟ ترجمة نصر عطا الله ، مجلة الشعر ، العدد الأول ، أكتوبر ،١٩٦٤م .

١٢) د/ الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، مكتبة المتنبي ، الطبعة الثامنة .

١٣) د/ عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

١٤) د/ عبد الحميد قاوي ، الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق – منشور بجامعة الاغواوار – الجزائرعام٢٠٠٨ص١٠٦

١٥) د/ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤م .

١٦) د/ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م .

١٧) د/ كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،١٩٨٧م .

١٨) د/ محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، ١٩٨١م .

١٩) د/ محمد عطا الله ، رسائل القاضي الفاضل ، دراسة تحليلية ، دار الحضارة للطباعة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م.

٢٠) د/ محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ١٩٧٧م .

٢١) محمود شفيق لا شين ، شعر عمر أبو ريشة ، قراءة في الأسلوب الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الطبعة الاولى عام ٢٠٠٩ ص ٩٦.

٢٢) د/ مدحت سعد الجيار ،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابى ، الدار العربية للكتاب المؤسسة الوطنية للكتاب ، ١٩٨٤م .

٢٣) د/ وجدان عبد الإله الصائغ ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، دار مكتبة الحياة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م.