الانساق الثقافية في شعر احمد سويلم

ديانا حسنى يس محمد النجار (*)

الملخص

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تناولت شاعرًا كبيرًا لم ينل حظًا وفيرًا في الدراسات النقدية وغيرها، وقد تم الاعتماد على أداة من أدوات النَّقد وهى "الأنساق الثَّقافية"؛ وذلك لقدرتها على كشف منظور الإبداع، والسِّياقات الاجتماعية والثَّقافية المضمرة الَّتِي شكلت ذلك المنظور، وبذلك يصبح أداة مساعدة لوضع النَّص في سياقه الثَّقافى الَّذِي أنتجه، فالنَّص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، لذلك تمّ اختيار الشَّاعر أحمد سويلم ، حيث يظهر بوضوح في نصوصه مدى صلتها بالثقافة، وكيف أنها استمدت من هَذِهِ الثقافة معظم أبنيتها الدّلالية، وقد آثرنا في هَذَا البحث استخدام منهج القراءة الثقافية الَّتِي تحلل الظواهر لردها إلى مرجعها الثقافى، ويعتبر هَذَا المنهج مظلة واسعة للعديد من المناهج.

يتناول الفصل الأول أعمدة الثَّقافة التُّراثية العربية وغير العربية، متمثلة في التَّناص والاستدعاء وأنساق الإيقاع، بَيْنَما يدرس الفصل الثَّانى أعمدة الثَّقافة التُّراثية المتجددة، والَّتِي يظهر فيها مدى انشغال الشَّاعر بقضايا وطنه، فنجد قصائد المشروع القومى العربى، وما يحتويه من شعر يبحث عن الحرية والعدالة، ثم مبحث المفارقة، وبالوصول إلى الفصل الثَّالث تظهر الأغراض النَّسقية مثل :"نسق العشق ، نسق التَّصوف ، نسق الموت ". ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

1. مزج تجربته الخاصة بالتجربة العامة للمجتمع المصرى والعربى.
2. حفاظه على اللغة الصَّافية، وعدم نزوله إلى المفردات المتداولة .
3. شعراء الحداثة وضعوا التَّصوف بمفرداته ومصطلحاته في أشعارهم، أمَّا سويلم فقد اعتبر هَذِهِ المصطلحات والمفردات معجمًا شعريًّا له.
4. تأثر الشَّاعر بقضايا مجتمعه وأمته، وارتباطه الوثيق بالأحداث الجارية، وإنشاءه الدواوين والقصائد، جعله انعكاس للأنساق الثقافية المنتشرة في ذلك الوقت.
5. كما برز من خلال شعر سويلم تأثره الشديد بالقرآن الكريم في الجانب الدينى، والشعر في العصر الأموى في الجانب الأدبى، وتأثره الشديد بأسطورة شهرزاد وشهريار، وإسقاطها على العصر الحالى، مناقشًا من خلالها علاقة الرجل بالمرأة.

* باحثة ماجستير في كلية الآداب ، بقسم اللغة العربية جامعة عين شمس

Cultural Formats in the Poetry of Ahmed Sweilam

Dayana Hossini Yassin Mohamed Elnagar

Abstract

Gaining this study importance of being dealt a poet great did not get fortunate and Vera in critical studies and others, has been relying on an instrument of exchange, a "formats cultural"; so as to their ability to detect the perspective of creativity, and social and cultural contexts implied that shaped that perspective, bringing theutility to put the text in the context of cultural, produced, the text mark cultural before they have aesthetic value, so it was chosen poet Ahmed Sweilem, as clearly shown in his texts extent they relate to culture, and how they are derived from this culture, most of the buildings semantic, and we chose in this researchuse reading curriculum that analyze cultural phenomena refunded to its cultural reference, this approach is considered a wide umbrella for many of the curriculum.

First chapter deals with columns culture heritage of Arab and non-Arab, represented in the intertextuality pager and formats rhythm, while studying Chapter Two columns culture heritage renewable, which shows the extent to which concern the poet issues and homeland, we find poems Arab national project, and the addition of hair looking for freedom and justice,then Study irony, and access to the third quarter show systemic purposes such as: "adoring layout, mysticism format, layout of death".

Among the most important findings of the study:

1 - blending his own experience of the Egyptian and Arab society.

2 - Diaper net on the language, and not coming to the vocabulary traded.

3 - poets of modernity, put mysticism words and the terminology in poetry, while Swelam has considered these terms and poetic vocabulary glossary him.

4 - poet influenced his community and his nation's issues, and closely related to current events, and created diwans and poems, make it a reflection of cultural formats deployed at the time.

5 - also emerged through the hair Swelam very influenced by the Qur'an in the religious side.

المقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونتوب إليه، ونصلى ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد.

يدور البحث حول دراسة الأنساق الثَّقافية في شعر أحد شُعراء الحداثة المعاصرين وهو"أحمد سويلم"، ولقد تم الاعتماد على أداة من أدوات النَّقد وهى "الأنساق الثّقافية"؛ وذلك لقدرتها على كشف منظور الإبداع، والسِّياقات الاجتماعية والثَّقافية المضمرة الَّتِي شكلت ذلك المنظور، وبذلك يصبح أداة مساعدة لوضع النَّص في سياقه الثَّقافى الَّذِي أنتجه، فالنَّص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، والنَّقد الثَّقافي صورة جديدة من العودة إلى ربط النَّص بمحيطه الَّذِي نشأ منه، والمميز في هَذَا النَّقد أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبدل شخصية النَّاقد وثقافته وتوجهاته، وطبيعة النَّص وقضاياه. النَّقد الثَّقافي مفتوح على التَّأويل وعلى مناهج السِّيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النّسوية، وصراع الحضارات والثَّقافات، وغير ذلك مِمَّا يقع في باب الخطاب المضمر في النَّص، والنَّسق الضَّمني المحرك له؛ لذلك تمّ اختيار الشَّاعر أحمد سويلم ، حيث يظهر بوضوح في نصوصه مدى صلتها بالثقافة، وكيف أنها استمدت من هَذِهِ الثقافة معظم أبنيتها الدّلالية، وذلك ما شهد به العديد من النُّقاد، وتظهر الأغراض النَّسقية في :"نسق العشق ، نسق التَّصوف ، نسق الموت ". وقد آثرنا في هَذَا البحث استخدام منهج القراءة الثقافية الَّتِي تحلل الظواهر لردها إلى مرجعها الثقافى، ويعتبر هَذَا المنهج مظلة واسعة للعديد من المناهج.

التعريف بالشاعر:

هو أحمد محمد محمد سويلم شاعر مصرى، ولد في 8 ديسمبر 1942م، في مدينة بيلا بمحافظة كفر الشيخ، يتحدث سويلم عن نشأته كيف كانت في كتاب "الشَّاعر والتَّجربة، شهادات" فيقول:" كانت وسائل الثَّقافة والتَّرفيه محدودة جدًا، وكان المسجد بالنَّسبة لى مدرسة ثقافية جامعة إلى جانب المدرسة ...، كنت حريصًا على قضاء فترة ما بَيْنَ صلاتى العصر والمغرب في المسجد حيث كان الشّيخ (عبد الهادى) يتصدر المجلس ويجيب عن كل سؤال،...، لعب دورا ... في بلدتنا ... في غرس قيم الحرية والرَّأى والحوار"، كما يحكى سويلم كيف كان لوالده دور مهم في تشجيعة على الاطلاع والقراءة في التَّراث الشَّعبى وفي أشعار الشُّعراء القدامى، ويوضح كيف كان لذلك تأثير عليه فيقول: "أعجبنى كثيرًا في قراءاتى الأولى: صعلكة عروة بن الورد، وبطولة عنترة، وشموخ امرئ القيس...، وتجديد أبى العتاهية، ورومياات أبى فراس، وفلسفة أبى العلاء، ومقدرة ابن الرومى، وتفرد المتنبى، وتمرد أبى نواس، ودراما عمر بن أبى ربيعة، وشعبية البهاء زهير، وتحدى البارودى، ومعاصرة شوقى وحافظ، ورومانسية ناجى وعلى محمود

طه..."، وبعد إتمام سويلم الثانوية العامة عام1959م، جاء إلى القاهرة ، وقال عنها:

مدينتى..
ليس لها وجه ولا عينان
ميلادها مجهول
تصبغ شعر رأسها بالقهوة السَّوداء
سدى تمد في نفوسنا الأوهام

حصل سويلم على بكالوريوس التِّجارة (1966م) من جامعة الأزهر، وشغل منصب سكرتير تحرير مجلة الشِّعر عامى (1976،1977م)، ثُمَّ مدير عام النَّشر بدار المعارف مُنْذ عام (1977إلى 1995)، ثُمَّ نائب رئيس تحرير مجلة أكتوبر(1995-2002)، ثُمَّ مدرس مادة نشر الكتاب بأكاديمية أخبار اليوم (2003-2006). كما شارك في العديد من المؤتمرات العلمية وساهم فيها إسهامًا كبيرًا ، كما مثَّل كتاب مصر وشعرائها في العديد من المهرجانات الدّولية والمحلية. فهو شاعر خصب الإنتاج معبر في شعره عن آلامه وآماله وأحلامه، وآمال وأحلام وآلام وطنه وعالمه العربى، وقد يتخيل الحلول لمشكلات المجتمع العويصة والمستمرة ، ويسير في شعره على درب من سبقه من الشُّعراء. وقد بلغ عدد الدّواوين الَّتِي صدرت له واحد وعشرين ديوانًا شعريًا، جميعها ستكون محل الدِّراسة. كما نجد له العديد من المسرحيات الشِّعرية، منها :إخناتون 1982 – شهريار 1983 – الفارس 2000/1995 – المجهول المعلوم 2009.

وعن الكتابة للأطفال يعتبر سويلم من القلائل الَّذِين اهتموا بهَذَا الجانب، وبذلوا فيه قصارى جهدهم، حيث كتب الكثير من الأعمال الأدبية الخاصة بالأطفال في صورة قصص ومسرحيات، كما تميزت كتاباته بالرَّبط بَيْنَ الهدف والمضون.

حصل على العديد من الجوائز منها:

- جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربى الشباب (1966/1965) .
- كأس القبانى فى الشعر عام (1967).
- جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر (1989).
- جائزة كافافيس (1992).
- جائزة أندلسية للثقافة والعلوم (1997).
- جائزة الدولة للتفوق فى الآداب (2006).

كان هَذَا عرضًا مبسطًا لما ورد من دراسة ونقد عن الشَّاعر أحمد سويلم، وشعريته، وحياته.

أولاً: مدخل إلى مفهوم النسق والسياق:

يعتبر مصطلح النَّسق من أكثر المصطلحات النَّقدية انتشارًا، وبخاصة في

قراءة الأعمال الأدبية وتحليلها لكشف أبعادها الثَّقافية والاجتماعية والنَّفسية والسِّياسية، (النَّسق) في لسان العرب: "النَّسق مِن كُلِّ شيء، ماكان على طريقة نظام واحدٍ، عامٍّ في الأشياء"، والنَّحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسق، لأن الشَّيء إذا عَطَفْتَ عَلَيْه شَيئًا بَعْدَهُ جَرَى مَجْرى واحدًا، وهو ما جاء من الكلام على نظام واحد، يقول أبو زُبَيْدٍ:

بِجِيدِ ريمٍ كريمٍ زانَهُ نسقٌ يكادُ يُلْهِبُهُ الْياقوتُ إلهابا[1]

كما تأتى الكلمة مرادفة لمعنى البنية عِنْدَ دى سوسير، واجتهد العديد من باحثين العرب في تصميم مفهومهم الخاص للنَّسق، لَكِنَّنا هنا لا نعنى سوى النَّسق الثَّقافى الخاص بالنَّقد والأدب، ويتحدد النَّسق عبر وظيفته، وهَذَا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصًا وناسخًا للظاهر، ويكون في نص واحد[2]. يعتمد مفهوم النَّسق في الثقافتين: العربية والغربية (النَّظام والتَّركيب)، ويجمع بَيْنَ الثبات والتَّغير، أمَّا الثَّبات، فلأن الهيكل البنائى للغة ثابت، إذ إن بها أنساقًا وظيفية ثابتة، مثل ركائزها الأساسية: (اسم- فعل- حرف) ونحوه، أمَّا التَّغير، فهو الحركة الَّتِي تتحركها بعض الوظائف النَّحوية، مثل: تقدّم الخبر على المبتدأ ونحوه، من الظَّواهر الَّتِي تكسب الصّياغة طابعًا جماليًّا، ولم يظل مصطلح النَّسف محصورًا داخل البنية اللغوية، بل كان امتداده الَّذِي تجاوزها، ليكون للنسق بنية خارجية تتناول الأنشطة الاجتماعية، والوقائع الثَّقافية، ويكون لها تأثير مباشر، أو غير مباشر على البنية النَّصية، شريطة أن يتوفر في هَذِهِ الأنشطة والوقائع شرطًا: (النَّظام والثَّبات)، لأن افتقادهما، أو افتقاد أحدهما، ينقلنا إلى ما يسمى (السِّياق). والسِّياق مرتبط بالبناء الصَّياغى الجمالى، والمقصود به: طريقة استعمال الكلمة في إنتاج المعنى، وينقسم السِّياق إلى سياق داخلي وخارجى، الدَّاخلى هو: علاقة الكلمة بما يجاورها من كلمات، وهَذِهِ العلاقة هى الَّتِي تحدد معناها، أمَّا السِّياق الخارجى، فله بعده المكانى، وبعده الزَّمانى والموضوعى، والمقصدى، والثَّقافى، وما يهمنا هنا هو السِّياق الثقافي . ومن ثَمَّ فإن كلاهما (النَّسق- السِّياق) لا ينفصل عن الآخر، فموضوع البحث بصفةٍ عامة هى الأنساق الثقافية في شعر سويلم، في حين أنَّ ما يوضح هَذِهِ الأنساق هو البناء الصِّياغى الجمالى، والَّذِي يسلط الضُّوء على مقصد الشَّاعر كاشفًا مكنونات نفسه، والعوامل المؤثرة في شعره. إذن النَّسق هو الجسد والسِّياق هو روح الجسد.

فإذا كان النَّقد الثقافى يحاول أن يكشف الدلالة النَّصية الَّتِي تستخدم مفهومًا مجردًا بالغ الجدوى هو "الواقع" أى العالم الممكن "النَّسق الظاهر" فإن التداولية تستخدم مفهومًا تجريديًا يدل على الموقف التواصلى هو"السياق" ألا وهو "النسق المضمر"، فالتداولية إذن تعنى بالشروط والقواعد اللازمة للملاءمة بَيْنَ أفعال القول ومقتضيات المواقف الخاصة بها، أى العلاقة بَيْنَ النَّص والسياق.

ولكى نتبين بطريقة منظمة علاقة النص بالسياق ينبغى لنا أن نعرف بنية

السياق كما نتعرف على بنية النص، ويتضمن السياق مجموعة عناصر، منها: قبول النَّص أو رفضه، كفاءته أو عجزه، ملاءمته أو تنافره. ومن الناحية اللغوية فإن السياق لايشمل من الموقف إلَّا تِلْكَ العناصر الَّتِي تحدد بنية النَّص وتؤدى إلى تفسيره، وبهَذَا تصبح التداولية العلم الَّذِي يعنى بالعلاقة بَيْنَ بنية النص وعناصر الموقف التواصلى المرتبطة به بشكل منظم، مِمَّا يطلق عليه سياق النَّص"[3]

وهَذَا ما يحاول أن يصل إليه النقد الثقافى في بحثه في النُّصوص الأدبية حيث يسعى إلى الجمع بَيْنَ دلالة النَّص وبَيْنَ بيان حالة السياق الَّذِي قيل فيه النص حَتَّى يستطيع أن يكشف عن النسق الظاهر والنسق المضمر، والَّذِي يحاول الشَّاعر أو الأديب جاهدًا إخفاءه عن المتلقى أو عن ذاته. "إن الَّذِي نصبو إليه أن تكون مهمة النقد الثقافى الوقوف ضد هيمنة النموذج الوافد، لا ضد النموذج في ذاته. وأن يعطى للنموذج العربى الصحيح الأصيل احترامه، وأن يتيح له الفرصة ليؤدى وظيفته الاجتماعية والأدبية، ولا نقصد هنا الوظيفة المغلوطة الَّتِي جلبتها أزمة الركود والجمود العربى، كما نقصد الوظائف المزيفة الَّتِي جلبتها أزمنة تفريغ الذَّكرة العربية من هويتها وملئها بالثقافة المضادة الَّتِي تسعى جاهدة لتحميل الماضى كل أوزار الحاضر، وتسقط على هَذَا الماضى كل العور الَّذِي أصاب الواقع العربى الحاضر من تسلط وقهر وإرهاب، ظنًا أن هَذَا هو السبيل لدخول العولمة"[4].

وأول نسق سنتناوله في هَذَا الفصل هو "سياق العشق"، والعشق هو فرط الحُبِّ، ويُقال رجل عشيق (أي كثير العشق)، وقد سمي العاشق عاشقا؛ لأنَّه يذبُل من شدة الهوى كما تذبل شجرة العشقة إذَا قُطِعَت، كما يمثل العشق أعلى درجات المحبة، ومجمل مستويات المحبة مندرجة فيه مثل الشَّوق والوجد والغرام؛ لأنَّه يشتمل على جميعها. وبواعث العشق، ذلك أيضًا دخل فيه التَّباين، فنجد طائفة قد عزت هَذِهِ الظَّاهرة إلى بواعث داخلية كامنة في ذات الإنسان مرجعها تركيبه الخلقي والجسمي، وذلك كان رأي الفلاسفة والحكماء والأطباء. فهم متفقون تقريبًا على رأي أن العشق من فعل النَّفس، وهو كامن فِي الدِّماغ والقلب والكبد، وكُلَّما قوي ازداد صاحبه في اللجاج وشدة القلق، وأن حدوث العشق لا يكون إلَّا بازدواج النَّفسين نتيجة تشاكل النُّفوس وتمازج في الطِّباع المخلوقة، وهناك طائفة أخرى عزت هَذِهِ الظَّاهرة إلى بواعث خارجية، من حيث إنَّ القلب ليس وحده دائمًا مركز العشق، بل تشاركه الحواس الأخرى كالبصر والسَّمع واللمس، وذلك لأن النّفس حسنة تولع بكل شيء حسن، فالعشق هو ميل طبيعي في الإنسان نحو الأشياء الجميلة الحسنة؛ لذلك نجد من عد العشق معاناة، وذلك تبعًا للنظر، ثُمَّ ينكشف للعاشق من خلال النَّظر خصال وجمال المعشوقة، وبعضهم قَدْ أرجع دوافع العشق إلى بواعث اجتماعية أو بيئية ذات صلة بحياة الفرد.

لَكِنَّ تجربة سويلم في العشق والهجر، والوصال الرُّوحى، والمعنوى بها مفارقات عديدة، فتارة تجدها مليئة بالحرارة، والحركة، والنشاط، وتارة أخرى تمتلئ

بالخوف والتَّوجس، مازجًا في ذلك كله بَيْنَ الغزل العفيف، والصَّريح في شعره، فتارة يصرح بمشاعره المكبوته، وتارة يأبى إلَّا أن يرفع معشوقته فوق السَّحاب، فهى الملاك الَّذِي يصعب الوصول إليه، ومع الأسف كما أوردنا في مبحث الاستدعاء والمفارقة سابقًا، يجعل منها أحيانًا مثل الكؤوس الَّتِي تدار على الجميع فيشربون منها حتى يرتوون، بالتالى إذَا شبعوا يكون مصيرها (سلة المهملات)، وهَذَا التَّغير في وصف الشَّاعر يرجع لتقلب الحالة المزاجية عِنْدَه- الشَّاعر أو المبدع عمومًا محكوم أن يكون أرهف إحساسًا، وأكثر عاطفيةً من غيره، فعِنْدَما يسعد، تغرد الطُّيور، وترقص الفراشات، وتتمايل الأزهار في زهو واختيال، وعِنْدَما تهجره أو تخونه حبيبته، نرى الجميع يتخلى عنه، والدُّنيا لم يعد بها أمان، والجميع خائنون غادرون، وفِي كُلٍّ يشاطره في أحزانه وأفراحه الطبيعة، تئن لوجعه، وتشقى لشقائه، وتبكى لبكائه، كما تسعد لسعادته، وتغنى بغنائه، إلى جانب تجاربه في الحياة والمجتمع، قائمة على مجموعة الإلهام للشَّاعر، ويمتاز شعر الحُبِّ والعشق الحديث بالتَّصريح غير المقيد عن المشاعر والأحاسيس، وينهل مكونات من الواقع أكثر منه من الخيال- فهو يعكس تجارب عاطفية حيَّة بلغة سلسة وسهلة المنال والفهم، وتبتعد عن استخدام الكلمات المعجمية غير المتداولة على ألسنة العامة من النَّاس.

ثانيًا-الحب والهوى:

يحتاج التَّعبير عن الأشياء لاستخدام معظم حروف اللغة، فالتَّعبير عن فكرة يحتاج إلى صياغات لغوية لاحصر لها وأن تجيب عن أسئلة تحتاج إلى انتقاء الكلمات المناسبة لصياغة الجواب. لَكِن حِينَما تعبر عن مشاعر وأحاسيس لاتحتاج سوى، حرفين في اللغة (حُبّ) للدلالة على العواطف، وما يختزن القلب من الأحاسيس تجاه الآخر. والحُبّ هو نتاج عن حالة اللاوعي، والعفوية المفرطة الَّتِي لا تخضع لقواعد وصياغات اللغة، وإنَّما إلى منظومة القلب منبع الإحساس والعاطفة، ومصطلح العشق/الحُبّ لاينحصر في نوع واحد من العشق، بل يمتد إلى كل مشاعر جميلة. الحب/العشق عقيدة يجب أن يعتنقها الإنسان؛ فحُبّ الوطن هو أسمى معانى الحُبّ، وحب الأم والأب والأخ والأخت، وحب الأهل والأصدقاء، هو نسق العشق/الحُبّ من أجل الحياة السَّعيدة، إذَا امتلأ قلب الإنسان بالحُبّ فسوف يعيش الحياة بحلوها ومُرِّها سعيدًا راضيًا، قانعًا مهما واجهته الصّعاب، وهو ما يريد الشَّاعر أن يتحلى به، ويبثه للمتلقى من خلال شعره، لعلَّه بذلك يغير نسق التَّفكير المجتمعى، فيقوم بالدُّور الأسمى للشعر، كما إنَّه المرآة الَّتِي تعكس الأنماط الفكرية السَّائدة في هَذَا المجتمع. ولكى نفهم من هو العاشق "أحمد سويلم" لابد لنا أن نقرأ الأبيات الآتية، والَّتِي يقدم الشَّاعر فيها نفسه لكلّ من يريد أن يتعلم كيف يكون العشق، وكيف يكون تماهى المعشوق في معشوقه:

أنا في العشق آيةٌ
فاقرءونى على الملأ

أنا في الحُلْمِ نبْتَةٌ
فأفيقوا على النَّبأ
صِبْغَتى الوردُ والسَّنا
وربيعٌ من الكَلأ

.....
إنَّ احتراق الشُّموع
انصهار لقلبٍ توشّح بالوجد
ذق لذةَ الشَّوق

.....
أنا في العشق لا أُبَالى
جَسَدى ذائبٌ حيالى
وبهِ القلبُ نطفةٌ
دائمُ الشَّوقِ والسُّؤالِ

.....
جُنّ شوقى فخطوتى
لهبٌ عاش في ارتحالِ[5]

مُنْذُ الدِّيوان الأول جاءت تجربة الشَّاعر ملاصقة للتَّجربة الرومانسية، وتشبعت قصائده بهَذَا العطر الرُّومانسى الحالم[6]؛ فيقول في قصيدة (قصة اللقاء):

كم قُلْتُ يا حبيبتى من قبلِ أن ألقاكِ
لنفسىَ الحزينةَ الموزعة:
إنَّ طريقَ الحُبِّ موحشٌ عسير
وإنَّنا ـلو ضمنّا في حلمنا طريق-
سنلتقى في أولِ النَّهار [7]

تتفتح تجربة الحُبّ في قلب الشَّاعر، فيلج طريقها في رهبةٍ شديدة؛ لأنه يعلم كم ستكون خسارته، وكيف سيحطم قلبه إذَا فشل في هَذَا الحُبّ، ولَكِنَّ تِلْكَ المحبوبة هى من أمدته بالبهجة والأمل في نجاح تِلْكَ التَّجربة، هى من غيرت مفهومه عن الحُبّ والحياة بأكملها، هى من أعطت له الأمل في عيشة أفضل، وحياةٍ تملؤها السَّعادة والرَّخاء. ولِهَذَا الخوف الَّذِي صاحبه في بداياته من الحُبّ، والعذاب الَّذِي لاقاه من جراء هَذَا الحُبّ، كان لكل هَذَا أثرٌ محمود عليه حيثُ ساعده في وصف كل مايمرُّ به العاشق، بدْءًا من لحظات السَّعادة مرورًا بلحظات اليأس، وصولاً إلى الهجر والافتراق، وهى من أصعب اللحظات الَّتِي تمر على العاشق ؛ فيقول عنها الشَّاعر واصفًا إياها:

أنا وأَنْتِ يا واحدتى
على سفرٍ..
أَنْتِ تسافرين فِي المَدى
قليلاً

أما أنا فسوفْ تعترينى غُربتى
طويلاً

ثُمَّ ينتقل ليصف ما يترتب على هَذَا السّفر المفاجئ، والَّذِي لم يعد يعرف النَّتائج المترتبة عليه:

وربما أعودُ فائزًا..
وربما أعودُ خائبًا
لَكِنَّ ما أوقنُ منه.. أننى
إن لم أعُدْ لحُلمِ عينيك الَّذِي
يبعثُ خطوى من جديد..
أخسِرُ عمرى كُلَّه
في لحظةِ الفراقِ..![8]

ويصف تِلْكَ المعشوقة في قصيدة "قراءة ... في عينيها"؛ فيقول:

أهبطْ من شُرفَةِ عينيكِ
إلى عينيكِ
أتحسَّسُ هَذَا الخَدَرَ السَّارى في كفيك
أغرَقُ في بحرِكِ.. أصلُ إلى مدنِ السّحر
أُقَدِّمُ أوراقى بَيْنَ يديك.. وأنتظرُ قَبُولى
أنشِدُ أشعارى بَيْنَ يديك
وأنتظرُ عطاياك..
أعصِرُ أشواقى بَيْنَ يديك
وأنتظرُ البسمةَ في شفتيك![9]

وننتقل إلى حالة أخرى من حالات الشَّاعر الَّتِي مرّ بها في الحُبِّ، وهى حالة "العذاب والألم"؛ فيقول:

للنَّاس فصولٌ أربعةٌ
وبقلبى..
كُلُّ فصولِ الأزمانِ المنفيّة
للنَّاسِ جسورٌ ممتدَّة
وبخطوى رحلةُ عمرٍ
فوق سديم من جمر..
للنَّاسِ لغاتُ البوح
وأنا فَوْقَ سنانِ الشَّوك
أُنشِدُ للمقهورين
وأجمعُهم تحت لوائى![10]

يعبر الشَّاعر هنا –بالإضافة إلى عذابه الشَّديد جراء هَذَا الحُبِّ-عن حالة من التَّضحية بالنَّفس من أجل الآخرين، فهو يسرى عمّن حوله، وفي قلبه جرح غائر مازال ينزف من جراء هَذَا الحُبِّ، وهو مايعكس قوة الشَّاعر/الإنسان وإرادته في

مواجهة كل مصاعب الحياة، والوقوف بجانب من حوله والتَّخفيف عنهم، حَتَّى وهو في أحلك الظُّروف.

والشَّاعر بصفته جزءًا من هَذَا العالم، أصبح غير قادر على الحُبّ، في ظلّ الأحداث والقضايا المحيطة به في الوقت الَّذِي يقتل فيه الأطفال، وتفجر فيه البيوت، وتضيع الحقوق، كما أن مسايرة الأحداث الحالية والتَّعايش مع ما تمر به المجتمعات والعالم بأسره من حروب ومشاكل أمر مطلوب لَدَى الشُّعراء؛ فيقول الشَّاعر واصفًا هَذِهِ الحالة -أو على الأصح هَذَا النَّسق الثَّقافى الَّذِي شاع بَيْنَ الشُّعراء في هَذَا العصر- في قصيدة "حوار مع عرافة"، مفتتحًا بحالة العاشق الحالم الَّذِي اعتقد أنه تخلص من عذاباته إلى الأبد، وفاز بما سعى إليه طويلاً:

فإذا القلبُ يشقُّ الصَّدر
يفكّ الأسر
يبوح بشيءٍ لَمْ يدركه من قبل
.....
وإذَا غابات الألم
تصير حدائق
.....
وإذا كُلّ قصائد شعري
صارت رؤيا ولهيبًا[11]

إنَّ متغيرات الحياة وتأثيراتها المادية على الإنسان، جعلت الشُّعراء يميلون في قصائدهم إلى التَّحدث عن الهموم اليومية وغربة الإنسان وضيق أفق الحريات، وهو ما جعل أشعار سويلم مخضبة بلون الدَّم، وجعل الحُبّ (خبرًا في ذاكرة الأزمان)، فغياب ظاهرة شعر الحُبّ في العصر الحديث يرجع إلى الأنساق الثقافية الفكرية الطارئة على المجتمع.

ثالثًا-الحب من النظرة الأولى:

ورد في كتاب فقه اللغة وسر العربية للثعالبي" في تَرْتِيبِ الحُبِّ وتَفْصِيلِهِ": "أَوَّل مَرَاتِبِ الحُبِّ الهَوَى، ثُمَّ العَلاَقَةُ وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْبِ، ثُمَّ الكلَفُ وهو شِدَّة الحُبِّ، ثُمَّ العشْقُ وهو اسْم لِمَا فَضَلَ عَنِ المِقْدَارِ الَّذِي اسْمُهُ الحُبُّ، ثُمَّ الشَغَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القلْبَ مَعَ لَذَةٍ يَجِدُها، وَكَذَلِكَ اللَّوْعَة واللاَّعِجُ فإنّ تِلْكَ حُرْقَةُ الهَوَى، وهَذَا هوَ الهَوَى المُحْرِقُ، ثمَّ الشَّغَفُ وهُوَ أنْ يَبْلُغَ الحُبُّ شَغافَ القَلْبِ، وهي جِلْدَة دُوْنَهُ وقد قُرِنَنَا جَمِيعًا: ((شَغَفَهَا حُبًّا))[12] وَشَغَفَهَا، ثُمّ الجَوَى وَهَو الهَوَى البَاطِنٌ، ثُمَّ التَّيْمُ وهُوَ أنْ يَسْتَعْبِدَهُ الحُبُّ، ومِنْهُ سُمِّي تَيْمُ الله، أي عَبْدُ الله، ومِنْهُ رَجُلٌ مُتَيَّم، ثُمَّ التَّبْلُ وهُوَ أنْ يُسْقِمَهُ الهَوَى، وَمِنْهُ رَجُل مَتْبُول، ثُمَ التَّدْلِيةُ وهُوَ ذَهَابُ العَقْلِ مِنَ الهَوَى ومِنْهُ رَجُلٌ مُدَلَّهٌ، ثُمَّ الهُيُومُ وهُوَ أنْ يَذْهَبَ عَلَى وَجْهِهِ لِغَلَبَةِ الهَوَى عَلَيهِ ومِنْهُ رَجُل هَائِمٌ،[13] يصف الشاعر بداية شعاع الحبّ في قلبه، فيقول:

اتحسَّسُ في القلبِ صهيلاً

يتطحلبُ
ينمو..
يتفرعُ أغصانًا..
يتأرجحُ في طرقاتِ البوحْ
ما كان حُصانًا يترنَّحُ
كان شهابًا أسطوريًّا
يحرقُ أعشاب الوجعِ
يضيء العالمَ
حلمًا.. وخيالاً(14)

يبدو أن الشَّاعر مرتبط بالطَّبيعة لدرجة كبيرة، جعلت من شعره حديقة غناء، عبر الدَّواوين، ولَكِن مع هَذَا الارتباط الَّذِي يستقى منه تعبيره، عن كل ما يشعر به في حالات الفرح و السُّرور أو الحزن والكآبة، ومع كل هَذَا الإبداع في التَّعبير، فإنه لم يعلم أن ليس كل ما يراه في الطَّبيعة يصلح للتَّعبير عن حالات السُّرور، وخصوصًا حِينَما يريد أن يبث للقارئ كيف هو شعوره حِينَما يأتى العشق في قلبه بصيص من نور وأمل، ونخصُّ بالذِّكر هنا استخدامه للفظة (يتطحلب)!، لكى يؤكد على مقصده من الكلمة جاء بعدها بكلمة (ينمو)، أى أنه يريد أن يعبر عن بداية هَذِهِ الحالة العشقية؛ ليقرب للقارئ مقصده، فيوظف الحالات الَّتِي يمر بها نمو النَّبات، التَّطحلب فهي مشتقة من كلمة الطُّحلب وهو من النَّباتات اللازهرية الَّذِي لا سيقان له، أى أن حُبَّه -بالإضافة إلى نفور الأذن من الكلمة- لا جذور له، فهو بمثابة النَّزوة، تأخذ وقتها، ثُمَّ تنتهى. والعشق في نظر سويلم تعدى مجرد النَّظرة الأولى، إلى الغزوة الأولى، فهو كالسَّهم الَّذِي ينطلق مخترقًا القلب، مستقرًا فيه، متمكنًا منه، وبعد الانتصار-أى تمكن الحُبّ من قلب المعشوقة- يبدأ الشَّاعر في وضع الخطط المستقبلية السَّعيدة لهَذَا الحُبّ؛ فيقول:

غزوتُكِ
لا بسيْف القهرِ والعتمة

غزوتُك
لهفةً سكرَى
تُزيلُ الهمَّ.. والغُمَّة
وأجريتُ الحروفَ الخُضرَ
فوق دفاترِ الأحلامِ
أجنى من شذاها
العشقَ.. والضمَّة
.....
غزوتُكِ
وانصهرتِ على جبينى
حجةً غرَّاء

لا أرْضَى سِواها
في الهوى..قِسْمَة!(15)

بالرَّغم من أن كلمة غزوة تعنى القتل والحرب والدَّمار، والانتصار تارة والانهزام أخرى، لَكِنَّ الشَّاعر استطاع أن يوظفها توظيفًا بديعًا، فحولها لكلمة دقيقة معبرة عن قوة الحُبّ عِنْدَما يتمكن من قلب المحبوب، والحُبّ في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاكٌ، هو عدوانُ أرواح على أرواح، واستبداد قلوبٍ بقلوب، وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون، ليس إلَّا وسيلة للظَّفر بما يشتهون، فليس من المبالغة أن نقول: إنَّ الدَّمع في عين العاشق كالسُّمِّ في نابِ الثُّعبان، فالعاشق يخدِّر فريسته بالدمع، كما يخدر الثُّعبان فريسته بالسُّم(16).

رابعًا-العشق والشعر عند سويلم:

هَذَا النُّوع من العشق هو أبرز أنساق العشق في شعر سويلم، بل هو الَّذِي يعيش من أجله سويلم، هو الهواء الَّذِي يستنشقه، يظلُّ مدافعًا عنه وعن قضاياه ليل نهار، يصرخ مناديًا بقيمته، يحمل همه، باكيًا حِينًا، شاكيًا عجزه عن نصرته حِينًا آخر، هَذَا هو (عشق الشَّعر)، العشق الَّذِي يؤرق أحمد سويلم، ويجعله مهمومًا محزونًا إذَا استخف النَّاس بقيمته، ويجعله سعيدًا منتشيًّا بلذة النَّصر إذَا ارتفع شأنه وعاد لمكانته الأولى. للشعر غواية وتذوق قصائده له طعم خاص، بشرط أن تكون عذبة، فالحياة من غير شعر هي أرض جدباء، والكلمات دون إيقاع من موسيقى الشَّعر أشبه بوعاء فارغ، والقصيدة الحقة تبقى حيّة مادامت جزء من هَذِهِ الحياة وليست مجرد تعبير . والشّعر هو الملاذ الآمن لسويلم، والصّديق الوفي، وكاتم الأسرار، يعبر من خلاله عن أشد حالاته المزاجية سعادة وتفاؤلاً وانتصارًا حِينَ يهرع إليه، وتنثال القصائد على لسانه، ولم يجد وصفًا أروع من كلمة "تراتيل" لوصف هَذِهِ الحالة، فتراتيل من(رتّل): استوى وانتظم وحسن تأليفه، والتَّرتيل مصدر للفعل: رتّل، مثل تراتيل المطر : مطر منتظم ومنسّق الهطول غير مؤذٍ، تراتيل القمر: نسقه ونظم أشعته وتناسقه، وترتيل القرآن : حسن نظمه وجمال صوت القارئ مستغلا حلاوة نظمه وتأليفه، فكما نرى دلالات الكلمة بها التَّنظيم والتَّنسيق وحسن التَّأليف، فهَذِهِ هى حالة سويلم مع معشوقه الأول وهو "الشعر":

تسرَّب نهرُ دَمى
فغدا بركانًا من عشقٍ مجنُونْ
واشتعلَ الشَّعرُ
حروفًا..وقصائدَ.. وتراتيل
يتحدَّى كلَّ صقيع الدُّنيا
بالدِّفء المكنُونْ

كان الشَّاعر في أعلى درجات السَّعادة والسُّرور، فشعر بالدِّفء والأمان، بعد ثلج الحزن واليأس الَّذِي سرى في بدنه، فأنشأ قصيدته تِلْكَ، ثُمَّ بدأ في وصف

الدُّنيا من حوله، قائلاً:

ها.. كلُّ كواكبِ هَذَا اللَّيْلِ
تُناديني
وتحاورنى تَحْتَ الشَّمسِ
غصونُ الزّيتونْ
وطيورٌ من أقصى القطبِ الدافئ
تدنو منى .. في شغفٍ .. وحنينْ

يصف الشَّاعر حالته النَّفسية عبر نسق ثقافى ينتشر في الإنسانية جمعاء، فهَذِهِ هى حالة الإنسان المزهو بانتصاره على اليأس والحزن، موضحًا كيف تحقق هَذَا الانتصار، الَّذِي لَمْ يأتِ إلَّا بالإرادة والمثابرة، معرضًا عن كل من حاول تعجيزه عن الوصول إلى هدفه؛ فيقول في ختام القصيدة:

لأنّي يومًا
لَمْ استسلمْ لبرودة قدَرِى
أو لفتاتِ حروفٍ
فوق شفاهٍ
لا تعرفُ كيف العشقُ يكون!(17)

إنَّ العشق والشّعر هما المكونان الرّئيسيان من مكونات الشَّاعر أحمد سويلم النَّفسية، فهو يعيش من أجل الشّعر، ويوظف العشق لخدمته، وهو ما يؤكده في قصيدة"عودة"؛ قائلاً:

تلوحينَ فَوْقَ الرَّوابى
فتطلعُ شمسى الَّتِي غربت مُنْذُ حِينْ
تغيبين عنّى..
تكفُّ الينابيعُ.. يحترق اليَاسمين
وحين يسألُنى الشّعرُ عَنكِ
أُجيبُ بأنكِ ديوان عمرى..
ودفءُ السّنين(18)

فالشّعر صديق الشَّاعر، أو ابنه، يعلم أدقّ أسراره، يسأل عن معارفه، وأصدقائه، حِينَما يغيب الشَّاعر عن كتابة القصائد، يعلم الشّعر أن الشَّاعر حزين لبعد معشوقته عنه، هو كاتم الأسرار، هو من يخبر النَّاس بما يريد الشَّاعر أن يعرفوه عنه، هو سلاح في يده يحارب به اليأس والحزن، يقف في وجه الظُّلم، يعلن به عن اجتياح الحُبّ له، ولَكِن لا يغار الشّعر حِينَما يجيب الشَّاعر على سؤال صديقه عن معشوقته (ديوان عمرى، ودفء السنين)؟!

أولاً:النزعة الصوفية فى شعر سويلم:

إنَّ العلاقة بَيْنَ الشّعر والتَّصوف لافتة للنَّظر، لا لأن القصيدة الصُّوفية التَّقليدية هي فرعٌ أصيل من شجرة الشَّعر العربي فحسب، بل كذلك لأنَّ أعلام الشَّعر

العربي الحديث مثل:البياتي وأدونيس وصلاح عبد الصَّبور ينحون في بعض أشعارهم منحًا صوفيًّا ، تجربة أو استلهامًا،وفي ذلك يقول د.زكي مبارك:"كان الصُّوفية يعرفون باسم القُراء والزُّهاد والنُّساك، وكان ملحوظًا فيهم أنَّهم من أقطاب الأدب والبيان"[19] معلنًا بذلك سر اهتمام الجاحظ بهم. ولا يقتصر الأمر على الشَّعر، وإنما يمتدُّ أيضًا إلى الرُّواية، كما هو الحال لَدَى الرّوائي جمال الغيطاني في روايته " التَّجليات"على سبيل المثال، لَمْ يَكُنْ الرَّافد الصُّوفيُّ في أي طور من أطوار تجربة سويلم الشّعرية غريبًا على معجمه التَّعبيريّ، أو قاموسه الشعري العام؛ حَتَّى نعتقد أنَّه ظهر بصورة مفاجئة في رؤيته أو طبيعة تجربته النَّفسية والشُّعورية، وإنَّما كان هَذَا الرَّافد موجودًا؛ ويرجع ذلك إلى اتساع ثقافة الشَّاعر التُّراثية والدِّينيّة، وإلى هَذَا القدر من الجيشان العاطفي والصّراع الوجداني، مِمَّا يؤدى إلى ضربٍ من ضروب التّسَامى في الرُّؤية، والتَّرفع في البحث عن مشبعات الوجدان الَّتِي يتحقق بها الارتواء الرُّوحى والعاطفى، وتشبه التَّجربة الصُّوفية في أبعادها الإدراكية العامة، ومداراتها ومقاماتها بالتَّجربة الشّعرية في عموميتها وحقيقتها الرُّوحية الأعمق والأوسع، فالشَّاعر والصُّوفي كلاهما: صاحبا كشفٍ ورؤيا، عمادهما رؤيته القلب، ورائدهما العاطفة، وهاديهما الخيال، ودليلهما الوجدان، وآفاقهما الشَّطح، ولغتهما المجاز الجموح، إذ ليس من سبيل إلى الحقيقة، وقد اتسعت الرؤى، وضاقت العبارات[20]، وانتفى الحد الفاصل بَيْنَ الوهم والواقع في كثير من الأحايين، فلا عجب أن تفضي التَّجربة الشّعرية عِنْدَ كبار الشُّعراء ومخلَصيهم من ذوي الإلهام والرُّؤيا الأصيلة إلى ضرب من ضروب التَّصوف الشّعريّ، كما تعانقت التَّجربة الصُّوفية مع التَّجربة الشَّعرية مُنْذُ القديم وتوسّلت بها، واتكأت عليها في مجاهداتها ومكابداتها العرفانية والذوقية، والنَّزعة الصُّوفية في الشَّعر الحديث تنتمي إلى تصوّف من نوع مختلف، يمكن توصيفه بأنه تصوف لغوي دلالي معجمي/ شعري يفيد من التُّراث بشكل جديد، أكثر من كونه تصوفًا فكريًّا دينيًّا يتخذ من الصُّوفية طريقة ومذهب حياة. وفي سبيل ذلك يتم "استغلال أبعاد اللغة ووظائفها المتعددة الصَّوتية والدِّلالية والبصرية والتُّواصلية، وبكل ذلك تتحول اللغة من ظاهرة متجذرة في الزمان وفاعلية زمانية، إلى ظاهرة تنخرط في المكان وفاعلية مكانية"[21].

ويعتمد الخطاب العرفانى/الصُّوفى على اليقظة الفكرية والتنبه القلبى، والمجاهدة النَّفسية الَّتِي تسعى إلى بلوغ القمم، ولكى يكتشف المتلقى العديد من التَّجليات الصُّوفية/العرفانية الموجودة بالنَّص لابد أن يخلع نفسه من شواغلها المؤقتة أو المباشرة، كما لابد أن يحتوى النَّص على العديد من الشروط ، وهى:

1-أن يعمل الخطّاب على إلغاء ما تعارفنا على تسميته (التجربة)؛ ليضع نفسه في أُطر جديدة أو طارئة، تستمد حدودها المعرفيَّة من البيئة الصُّوفيَّة هى: (الموقف، والحالة، والمقام) ثُمَّ منها يلج إلى ما نسمِّيه (اللّحظة)، كما أنَّه يُلغى مفهوم (الرُّؤيا) بكل أبعاده الإدراكيّة؛ لعجزه عن استيعاب تجلياته، ليتعامل مع مصطلح بديل

هو(المشاهدة).

2-يستمد الخطاب الصُّوفى فعاليّته من إلحاح الخطاب على عمليَّة الخلق الدّائمة، ففى كُلّ خطوة تعبيرية يُتيح للمتلقى أُفقًا جديدًا بمكوناتٍ جديدة، مِمّا يُجبر المتلقى على أن يعمل خياله لاستحضار واقع مماثل لما يتلقَّاه.

3-يؤجل الخطاب الصُّوفى معناه، فهو في كلّ مرة يقدم معنى إضافيًّا، فلا يمكن للمتلقى أن يدّعى بأنه وصل إلى البعد النّهائى للمعنى؛ ذلك أن الخطاب يفرض أداة التَّعامل معه، وهو التَّأويل، وبالرَّغم من ذلك فالتَّأويل لايصلح كأداة رئيسية تصلح لمواجهة هَذَا الزَّخم الوافر من المصطلحات الصُّوفية والرُّموز العرفانية، فهو غير قطعى بما يستخلصه من معنى، لأنه رهين بما يتلوه من تأويلات قد توثقه وقد تزيفه.

4-يعتمد إنتاج الدِّلالة على رباعيّة التَّكوين القديمة: الماء-النّار-التُّراب-الهواء.

5-يؤسّس الخطاب الصُّوفى موافقة وأحواله على ثلاثية أثيرة لَدَى العرفانيين، وهى: الرّوح، والنّفس، والجسد[22].فالشَّاعر يمتح من الباطن مثل الصُّوفى؛ ولذلك تتابين لغتهما عن لغة الشَّخص العادى، فهى لغة المجاز والرَّمز لا لغة التَّصريح والوضوح، ويرجع السَّبب في لجوء المتصوف أو الشَّاعر إليها، لأن لغة العموم لا تفى بالتَّعبير عن معانيهم ومواجيدهم، وهناك من فسّر ذلك بأنهم يضنون بما يقولون على من سواهم، ويمثل الخيال والحدس ركيزة أساسية في التَّجربة الصُّوفية وفي التَّجربة الشّعرية بالضرورة، كما يدخل الحلم مكونًا مهمًا من مكونات كل منهما، وفي التَّعبير تلجأ التَّجربتين للرمز والإيحاء[23].

ثانيًا:نسق الاختلاف والمغايره (سياق المعرفة الصُّوفية):

في لجوء أحمد سويلم للمعجم الصَّوفي يحاول أن ينقل هَذَا المعجم ليعبّر عن رؤيته الإنسانية، أو ما يمكن توصيفه بإعادة المعجم الصُّوفي إلى مصادره الأرضية، فاللغة الُّصوفية بالأساس كانت- في أصلها- مفرداتٍ من المعجم الإنساني الأرضي ولاسيما ما يتصل بحقل الحُبّ الإنساني، استعارها الصُّوفي ليعبّر عن خصوصية في تجربته/عن الحُبِّ السَّماوي/حُبّ الذَّات الإلهية، وأضفى عليها خصوصية في التَّركيب أغنت هَذَا المستوى اللغوي، ووسّعت أبعاده ودلالاته. فراح الشَّاعر يستعيد ما صعد به إلى السَّماء، ويعيده ليعبّر عن تجربة أرضية دون أن يتنازل عَمَّا وصل إليه من إشراقات وتجليات تعبيرية في التَّجربة السَّماوية الإيمانية[24]. والسَّبب في انتشار الاتجاه الصُّوفي في الشّعر الحديث يرجع إلى "طول عملية التَّقدم والتَّراجع في الحياة السِّياسيةن واليأس الغالب والسأم من متابعة الكفاح، كما أنَّ هناك خيطًا من التَّصوف يربط بين الاتجاهات الثورية المتقدمة، ثمَّ أن هَذَا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشَّاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريًّا، ليعيش آلامه، وفي هَذَا اللون من التَّصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الرُّوحية والصِّلات الحميمة الَّتِي

فقدها الشَّاعر، وتلطيفًا من حد المادية الخشن"[25]. ولذلك من أهم الأنساق الَّتِي نقرؤها في النَّص الصُّوفى نسق ثقافى يشير إلى أن المجتمع والنَّاس يسيران في اتجاه معين، أمَّا الصُّوفى ففي اتجاه مغاير ومختلف وهو الصَّحيح والآخر على غير هدى، عِنْدَ ذاك يصبح الصُّوفى هو طوق النَّجاة للنَّاس والمجتمع والمنتهى إليه في امتلاك الحكمة وتحصيل المعرفة الحقيقية الَّتِي لايدرك النَّاس العاديون ماهيتها إلَّا من خلاله هُوَ. ومن أبرز ما جاء حول سياق الصُّوفية في لزومية التَّجلِّى حيث يبلغ الشَّاعر ذروته في حالة الوجد الصُّوفي، فيقول:

تحتُ جناحٍ يسبحُ في ملكوتِ النُّورْ
رتَّلتْ مزاميرى..
.....
وخلعتُ الجلدَ أضمِّخُ أوردتى
بعطورٍ .. وبَخُورْ
وتكورتُ بإنسانِ العينْ..
مولاى..
أنا في بابك أحشُرُ نفسى فردَا
لَاْ أملك إلاَّ فيضًا
يشحذُ في قلبى القصدا
ويملؤنى.. وجْدَا
لَاْ يُدخلنى في ليلِ الظَّنْ..
جلَّ النُّورُ
تمنيتُ أرى وجهي خيطًا وشعاعًا
جلَّ القُربُ
وددتُ أرانى بَيْنَ يديه-ذراعا-
جلَّ الحُسنُ
.....
جلَّ المأوى.. والحصنْ..
مولاى.. اقبلنى.. وتجلَّ عَلَى قلبى
وامنحنى عشقًا نورانيا
يخرجنى مِنْ كربى..[26]

لكلِّ واحد من الشُّعراء تصوفه الخاص به، تحدده أسباب متصلة بحياة الشَّاعر واتجاهه في الشَّعر، وهو ماعرضنا له فيما سبق ومن أبرزه النشأة الدِّينية للشَّاعر سويلم، فتصوف سويلم يرجع إلى "الإحساس بالغربة والضَّياع والنَّفى والحاجة إلى العكوف على النَّفس، وارتياح الشَّاعر إلى عالم الأرواح، وظمأ النَّفس لمعانقة المتوقع، الَّذِي يأتى والَّذِي لا يأتى"[27]، ومن الرُّموز الصُّوفية الَّتِي جاء بها الشَّاعر بدءًا من العنوان "التَّجلى" وهو في معجم الصُّوفية: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب[28]، "ملكوت النور، إنسان العين، خلعتُ الجلد أضمخ أوردتى،

الفيض، النُّور، القرب، جلَّ الحُسنُ، نداء (مولاى)". فالشَّاعر يريد قوة خارقة تخرجه من همومه وأحزانه، ولذلك يهرب إلى هَذَا العالم (عالم الأرواح/المكاشفة)، حيث تجلى الخالق عزَّ وجل على مخلوقاته، وما يعقبة من تطهر للنَّفس البشرية، وانكشاف للأمراض الاجتماعية والنَّفسية. وهو ما يؤكده في قوله في قصيدة "الدرب الشهيد" واصفًا تِلْكَ الرحلة، الَّتِي هى سبب سعادته المطلقة، وأمنيته الوحيدة الَّتِي يتمنى تحقيقها:

أُريدُ أنْ أخلُد للفراغ مِنْ تزاحمِ الخُطى
أُريدُ أنْ أغمضَ عينى مرةً بلا دموع
لألمح الملائكَ المجنحة..
تهبط من سمائها..[29]

وفي قصيدة "العصمة" يقول الشَّاعر:

لو تلقانى ياسيدنَا الآن
لرأيت الجسَدَ النّورانىَّ
امتلأ بُثُورا..
نفَّره الطيرُ وفرَّ إلى عُشٍ مجهول[30]

قابل الشَّاعر شخصًا (هو شيخه في الكُتَّاب)، دار بينهما حوار فبدأ يحكى له عن التَّغير الحادث في حياته، مستخدمًا تعبير (الجسد النُّورانى) من المعجم الصُّوفى، ومن وصفه كحافظ للقرآن ودارس له في الأزهر، ثُمَّ اعقبه بقوله: (امتلأ بُثُورا) ليدل على تقلب الحياة عليه، فتحول الجسد/القلب من نقاء وصفاء إلى بؤس وشقاء وحزن واكتئاب، وهَذَا من أبرز ما ينتشر في القصائد الصُّوفية لَدَى الشُّعراء الحداثيين، مِمَّا يرسخ معه لضياع قيم المجتمع وتحوله عن مساره السَّليم.

ثالثًا: نسق حضور الآخر وتحجيم المطلق:

تتميز التَّجربة الصُّوفية بطابعها الفردى وخصوصية تجربتها الرُّوحية؛ فهي تجربة تمر عبر عدة مراحل تبدأ بالتَّطهر الَّذِي يستمر في النّمو والصُّعود والتَّطور، حَتَّى يصل البعض إلى ما يسمى مرحلة الكشف[31]-قَدْ عَبَّر عنها الحلاج في الكثير من أشعاره، ولا ندرى أكان صدقًا ما يدعيه، أم أنه أصابه ما أصاب صلاح عبد الصّبور- وفي أثناء تعبير الشَّاعر عن ذلك يستخدم عنصر المفارقة الثَّقافية بَيْنَ ظاهر المنطوق والنَّسق المضمر-وقد تناولنا ظاهرة المفارقة في مبحث سابق- ليزيد من عمق التَّجربة، وهو ما يفسر لجوء الصُّوفى للغة الرَّمزية والإشارات للتعبير عَمَّا لا يستطيع التَّعبير عنه تصريحًا. هَذِهِ الخصوصية في الاستعمال اللغوى تفسر خصوصية التَّجربة ودقتها، والمتصوف تمكن من التَّصوف بالقوة والفعل، بَيْنَما سائر النّاس توجد فيه بذرة التّصوف بالقوة، تنتظر التّفعيل في لحظة ما أو مرحلة من حياته، والتّصوف ليس انعزالاً عن المجتمع وتقوقعًا في صوامع، مِمَّا قد يوحى به الشّائع من المفاهيم، فللتصوف أهمية اجتماعية واسهامًا سياسيًّا في التّوجه أو الرّفض أو الثّورة، فضلاً عن نشر الدّعوة الإسلامية ونزعته

الإنسانية[32]، فالمتصوفة مثل الأطباء الَّذِين يعالجون النَّاس ويضحون من أجلهم، وقد أقام الشّاعر معظم أشعاره الصّوفية على هيئة حوار-وهو بذلك يسير على نهج الكثير من شعراء الصُّوفية، حيث حضور الآخر الممثل للذات أو المجتمع وخلافه- يقول الشَّاعر في قصيدة "من وصايا الشَّيخ البدوى":

وتوهَّجَ صوتُ الأرض..

.....

قَدْ أبكى- إِذْ يأتينى الشّيخُ البدوىُّ-
-وفي يده سعْفُ النَّخل-
يعانقنى- ينسى السَّنواتِ الجدب-
يوادعنى- بعد السَّنواتِ الشَّوق-
يحدثنى- بعد السَّنواتِ الصَّمت-
أشهدُ في عينيه مُطَّوقةً
حَطَّتْ مُنْهكةً فَوْقَ المئذنةِ

.....

يقول:
ائذنْ لى يا ولدى أن أتحدثَ باللغةِ المنسيةِ-من زمن-
قُلْتُ: تحدثْ بالقلب..

.....

فتململ قلبُ الشَّيخ البدوى
تلا شيئًا من سور القرآن
وشيئًا من أورادِ اللَّيْلِ.. وشيئًا من أحلامه..
يا ولدى..
هل لى أن أكسِرَ أطواق الخوفِ الآن
ولا أتحسسَ زلزلةً في أقدامى-عِنْدَ السَّفح-

.....

يا ولدى .. مهلاً
أتسمّعُ شيئًا في قلبى..
لا تأمن وجه غريمك
ضَع يدَكَ اليُمْنَى في يده لو شئت
وأمسِكْ بشمالِك سكينًا

.....

يا ولدى.. صبرًا

.....

أعرف يا ولدى..
أن عادتْ نخلاتُ الأهل

.....

الآن صراخُ الأرضِ يهزُّ القلب ويحيى الموتى..

.....

يبغى أن يتبدلَ وجهُ الصَّحراء..

ويحيلَ الغربةَ شمسًا .. ووروداً.. وجداول ماء..
يا شيخي البدوى ..
وصاياك بقلبى منذ سنين
.....
أعطانى كيسًا مختومًا.. قال:
لا تفتحه يا ولدى الآن
حَتَّى تزرع في الأرضِ وصاياىْ
وتصبحَ نخلاً في الصَّحراء!(33)

لا شك أن الشّاعر هنا يتحدث عن المجتمع والقيم الضائعة فيه، فهَذَا الشّيخ هو الأخلاق الكريمة الَّتِي تربى عليها الشَّاعر وتربى معه جيلٌ بأكلمه، لَكِنَّ ما يحدث في المجتمع الآن من تغير لتِلْكَ القيم بل، وتغيبها بالكامل هو ما يصيب الشَّاعر بالصّدمة والإحباط، فيتمنى أن يجد من يخلصه من عالمه الشَّاق البائس الَّذِي يعيش فيه، فلا يجد سوى عالم الصُّوفية أو التّصوف، الَّذِي قرأ عنه وتلبسه في مرحلة من حياته، والَّذِي يقول عنه د.زكى مبارك :"إنَّ التَّصوّف خليق بأن يصحب كل نزعة شريفة من النّزعات الوجدانية، والأساس أن يكمل الصَّدق ويسود الإخلاص، بحيث لا تملك النَّفس أن تنصرف عما آمنت به واطمأنت إليه، في عالم المعاني، وكذلك يتمثّل التَّصوُّف في صور كثيرة: فيكون في الحبّ، وفي الولاء، ويكون في السّياسة حِيْنَ تقوم على مبادئ تتصل بالرُّوح والوجدان(34)".

لَاْ يتعبر سويلم شاعرًا متصوفًا، بل مجرد شاعر تأثر بشعر التّصوف وبحركة المتصوفة على وجه العموم، وترك هَذَا التّأثير في موضوعات شعره اتجاهًا خاصًا، كان هدفه الأول اجتماعيًّا-أى مناقشة كل قضايا المجتمع- والأفكار الجديدة الَّتِي تطرأ عليهِ، فَقَد ولى زمن الصّفاء والنّقاء الَّذِي أطلق عليه زمن الأنبياء، وولت معه أحلام الشَّاعر وآماله، وحلَّ مكانها اليأس والألم والقتل ونحوه، وهو ما يستمر الشَّاعر في الصُّراخ منه في قصيدة "التباس"؛ فيقول:

مَنْ يصدِّقُ مَنْ..
مَنْ يُكذِّبُ مَنْ..
النّبوءات تأتى مِنَ البحر
والبحر لَاْ يستقر..
والعُبابُ الَّذِي ثار مِنْ لحظةٍ
يترك الآن فوق العيون الزّبد
ثُمَّ يُسرعُ.. يُفلتُ مِنْ قبضة اليد..
.....
قال لى صاحبى:
إنَّ هَذَا زمان الكبائر
هَذَا ضياع المصائر..(35)

وبالرَّغم من كل هَذَا إلَّا أنَّ الشَّاعر مازال محتفظًا بالأمل، فهو روح الفنان

وجسده، يقول الشَّاعر في قصيدة "تأويل الأحلام" وكأنَّه يريد أن يقول :"أنا لَنْ أهزم بسهولة":

لَاْ ترهق نفسك في تأويل الحُلم
.....
فمن يَرَنى.. يصعدُ مركبةَ الشّمس
من يَرَنى.. يَجْنِ الثمراتِ بلا بخس
من يرنى
أسكنْ عينيه.. وأغفر ذنبَه
من يرنى
أصبح يَدَهُ ..قَلْبَهُ
قُلْتُ: فمن يَعْصِمُني يا مولاى
لو لَمْ أحَلُم!(36)

"الكليم" هو ما يجب أن يطلق على هَذَا الحوار المزعوم، وهو من الأساس مأخوذ عن التُّراث الإسلامى، وما عرف عن سيدنا موسى (عليه السلام) من حديثه مع الله سبحانه وتعالى، وهو نفس مفهوم المكاشفة الصُّوفى/ الحلاجى(نسبة إلى ما الحلاج)، صحيح أن الشَّاعر لم يقصد إلى الرُّوية بالكيفية المنتشرة لَدَى المتصوفة، ولَكِن هى السَّعادة والإصرار، الَّتِي تجعل الكون يتحدث من حولنا، والتَّفكر والتَّأمل في خلق الله "عز وجل" فنحاوره ونشعر وكأنه يرد علينا، يرفض الشَّاعر النسق الاجتماعى الدَّاعى إلى اليأس والإحباط، ويؤسس لنسق جديد قوامه السَّعادة، ولغته الأمل.

أولاً: دلالة الموت:

يقول العقاد: "فداؤنا الحديث، داء الانتحار وداء كُلّ عجز ونكوص، هو أننا نهاب ألم الجسد ولانصبر على عنت البلوى وتبريح العذاب"[37]، وضع الإنسان منذ القدم وحَتَّى اليوم هو تعبير عن عجزه أمام الموت الَّذِي يعصف بآماله وأحلامه، ويغير الكثير من حياته، لذلك أدرك الشَّاعر منذ البداية أن المنية أمر محتوم، لا مفر منه. فدائمًا ما يعيش الشَّاعر حياة مملوءة بالفكر والمعاناة والهموم؛ ولكى يعبر عن مشاعره تِلْك كان عليه أن يتخذ وسيلة التَّعبير الواضح المباشر حينًا، أو يتخذ طريق الرَّمز مستندًا إلى اللاشعور حينًا آخر، وشعراء الاتجاه الرُّومانسي يرون في الشّعر تعبيرًا عن الذَّات الفردية بوصفه لغة الوجدان؛ وهو ماجعل الشَّاعر أحمد سويلم يمزج بَيْنَ الوجدان الفردى، والوجدان الجماعى، لتصبح قصيدته عملاً فنيًّا تخرج به من عالمه الفردى إلى عالم أرحب وأوسع، يؤرقه ما يؤرق هَذَا العصر، ويضاف إلى ذلك تأثره الشَّديد بالمآسى الاجتماعية والكوارث القومية، ومن هنا كان تعبير الشَّاعر عن الموت يختلف من عصر إلى آخر، متخذًا منه رمزًا لتغير الأنساق الاجتماعية من حوله، وانتشار الفساد فيه. فقد نظر الشَّاعر الجاهلى-على سبيل الاستسلام- إلى الموت نظرة استسلام ورضا وصبر، يقبل التَّضحية ويستعذبها،

وكان ذلك إذعانًا منه للأقوى منه، فكانت نظرته استسلامية، وأحسَّ الجاهلي دائمًا أنه قابل للهزيمة، بالرَّغم من إحساسه هَذَا فإنه كان يُقبل على الموت، متخذًا من رهبته دافعًا للقائه فلا يُفكّر إلَّا في الموت، إمَّا أن يموت أو يُميت، يقول لبيد عن نفسه[38]:

تَرَاكُ أمْكِنَةٍ إذا لمْ أرْضَها
أوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النُّفوس حِمامُها

ثُمَّ جاء الإسلام فتعدى النَّظر إلى ما بعد الموت، حيث العقاب والثَّواب، أمَّا شاعر اليوم فالموت في نظره نهاية صراع عنيف بَيْنَ أطماع البشر وأحقادهم، صراع بين الإنسان والزَّمن بمآسيه ومشاكله، وتِلْكَ النّهاية تُعبّر عن هزيمة الإنسان أمام كُلّ شيء حَتَّى نفسه، ومِنَ الشُّعراء مَنْ تناول الموت بَيْنَ الإقبال والنُّفور، والدّنو والبعد، ومنهم مَنْ أثار تساؤلات حول الموت، وعن مصير كُلّ إنسان، وعن خلوده بعد موته؛ ولذلك تعتبر ظاهرة شعر الموت ناقلة لخواطر الشُّعراء وانفعالاتهم تجاه الموت نفسه، وتجاه ما يحيط بهم من مشاكل اجتماعية، ولا يعنى ذلك الاستسلام والانهزام، بل هو تحمل مسئولية الحياة، فالصُّورة الَّتِي يقدمها الشَّاعر لا تتسم بالسقوط و الفناء، إنه الموت حِينَ يتجدد و يبعث على الحياة، كما الحال في قصائد الشُّعراء الرُّواد مثل أدونيس و خليل حاوي و السَّياب و نازك الملائكة و أمل دنقل، وإن اختلفت الرُّؤية الفنية فإن الموت لا يخرج عن معاني التَّجدد و البعث والانتصار والحياة[39]. وقد عبر الشَّاعر عن الموت بطريقتان: أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر.

ثانيًا:نسق الموت والبعث فى شعر سويلم:

الحياةُ حلقات تؤدى كُلٌّ منها إلى لاحقتها، وهى تطور هابط نحو غاية محتومة لا مفر منها، ولذلك فقد نجد من الشُّعراء من ينظر إلى الموت مسلمًا بوصفه ضروره ضرورة من ضرورات الحياة ولوازمها، يقول (هيدجو) معبرًا عن تِلْكَ النّظرة:"عِنْدَما نرى أنَّ الوجود الإنسانى وجودٌ نحو الموت يصبح الموت عنصرًا ضروريًّا من عناصر الوجود الإنسانى"[40]، وقد اهتم المصريون القدماء-على وجه الخصوص- بالموت، وذلك مع كراهيتهم له، وتعلقهم بالأمل في البعث بعد الموت، وهو ما جعل الشَّاعر يتخذ من الرُّموز الفرعونية تعبيرًا عن هَذِهِ القضية، ومن أكثر الرُّموز الَّتِي وظفها الشَّاعر سويلم في شعره هو"إخناتون"، في قصيدة "أنشودة في معبد الشَّمس" وقدمها إلى "إخناتون":

أحوم حول بقعةِ الضّوءِ على الجدار
فراشةً.. تحملُ في جناحها الموتَ .. وسرَّ البعث..
تشكو إلى أليفها-الحُبَّ- تغوصُ في جزائرِ الشّمسِ إلى
مدائن المقامرة..

عاجلنى المحمومُ بالمذَبَّة
لَكِنَّنى دفعتُ رأسى.. وسبحتُ في بحيرة المحبة..
.....
-تعبثُ في شعرى الأصابعُ الضّياء-
نهايةُ العالم في رأسى.. وصولجانُ الأرضِ والفضاء..
ومرْكبُ الشَّمس.. وورْدُ النّيل. والرّوحُ الَّتِي تُبعثُ
بعد الموت في الصَّحراء-(41)

بدءًا من العنوان يستخدم الشَّاعر "إخناتون" هو من دعا إلى عبادة التوحيد عِنْدَ المصريين القدماء، وكان إلهه يدعى أتون، والشَّمس رمز الحياة، والبعث المتجدد، الشَّاعر دائم التَّفكير في الموت والبعث، فـ"نهاية العالم في رأسى، وما سيحدث في الأرض والفضاء"، وهو ما يعضده قوله في قصيدة "من أجل من تضىء ياقمر" معبرًا فيها عن الموت تعبيرًا غير مباشر:

أساى يارفيقتى الوحيدةَ
حياتىَ البديدةَ
ففي غدٍ سينتهى الطَّريق
سواءٌ استراحت الخُطى.. أو ضمَّها الشّرود
أطوف أسأل الشّفاه:
عن بسمة تذوب في تشقق الجباه
وضحكةً خفاقة اللهيب
.....
أودُّ لو أرى الوجوهَ ذات يوم
لا تُعلن التَّساؤلاتِ والقنوط
لَكِنَّها –واحسرتى- نهايةُ الطَّريق
تصرُخ في أعماقنا بلا انكسار
تسرع كالتَّيار دون ما انحسار
.....
تستلُّ من قلوبِنا ممزقَ النَّغم..
ويومها..
يدبُّ في قلوبنا الأسى
وتختنق الأبعاد..
وينطفى في دربنا القمر..(42)

يعشق الشُّعراء ضوء القمر في تمامه، فهو يسرى ومعه الذّكريات الجميلة، والأوقات السَّعيدة، وأُثِر عنه أنه من يهدى التَّائهين في الصَّحراء، لذلك هو رمز للأمل والسَّعادة، وعِنْدَما ينطفئ تنطفئ معه كل هَذِهِ المعانى الجميلة، ويحلُّ اليأس

والحزن، ويعبر الشَّاعر به عن نهاية العالم، متسائلاً ما فائدة الحياة طالما أنها إلى زوال؟، وفيها يشير الشَّاعر إلى ما يصيب الإنسان قبيل موته، حيث السأم والحزن، وسواد الدُّنيا أمام عينيه، فيبدو أن الشَّاعر ساعة كتابته للقصيدة كانت حالته النَّفسية سيئة، فأراد أن يصبها على الورق. وهو ما نلمحه في قصيدة "الوجوه والمرايا" حيث ينظر الشَّاعر للعالم من حوله نظرة سوداوية، في واقعها صادقة لَكِنَّها تدل على مدى الحزن والبؤس الَّذِي يعيشه المجتمع، ومدى معاناته في جميع مناحى الحياة، معبرًا عن الخوف من لقاء الموت:

مثل جوادٍ بلغَ العُمرَ مداهُ
غدا يخشى أن يمشى في الطُّرقاتِ
فيلقاه شُرطىُّ الموت
يُزجُ به في محرقةِ المنبوذين
صارَ البشر جيادًا خائرة هرمة
صار يحدق كلّ منهم في وجه الآخر
فيرى فيه ملامحه
ويرى الحزن القابع في عينيه
ويرى فَوْقَ غُضون الجبهة
زمنًا مجدولاً حَتَّى آخر ثانية في العُمر..[43]

ولَمْ تَكُنْ هَذِهِ النَّظرة التَّشاؤمية وليدة اللحظة، أو جاءت نتيجة حادثة عابرة وستذهب سدى، بل هناك الكثير من الأسباب ومن أهمها الواقع المحيط بالشَّاعر؛ يقول سويلم في قصيدة "إشارات"، مشيرًا إلى هَذَا الموت المنتشر في المجتمع والكآبة المسيطرة عليه:

جرائدُ الصَّباح حمراء
بلون الدَّم
تبدأ بالدَّمار والهوان
وتجذب الأطراف حَتَّى
تستحيل أفعواناتٍ
تمصّ أجسادَ الَّذِين يُقتلون
جرائد الصَّباح كلّ يوم
تغلقُ بابها على أعمدةِ الموتى
فنغلق الأعين فَوْقَ دمعة الأسى
ونغسل الأيدى من الدِّماء
ونستريح..[44]

ولَكِنْ هل سيستسلم الشَّاعر إلى الحزن والكآبة، بما يخالف طبيعة الشُّعراء؟؟

هل سيخضع لتِلْكَ الظُّروف القاسية؟ هَذَا ما سيجيب عليه في قصيدة تنبض بالأمل، معنونًا إيَّاها بـ"الميلاد الآخر":

الآن أُصارع قدَرى كى يمنحنى ميلادًا آخر
لا يثقله الزَّمنُ.. ولا يشفيه الحزن..
ولا تنفيه الرّيح
ولا تتلقفه ألواحُ الموت
الآن أُسائلُ قدرى:
مَاذا ينقُصُنى..

.....

يُكتبُ لى ميلادًا آخر![45]

ويبدأ الشَّاعر/الإنسان البائس بمقاومة قدره، يصارعه، يحاربه، ولَكِن يُصيبه الضَّعف فيسأل ماذا ينقصنى عن باقى البشر السُّعداء لأكون مثلهم؟.

ثالثًا- نسق الرثاء:

الرّثاء هو أحد فنون الشّعر العربي البارزة، بل إنّه ليتصدرها من حيث صدق التَّجربة وحرارة التَّعبير ودقة التَّصوير، ويحتفظ أدبنا العربي بتراث ضخم من المراثي منذ الجاهلية إلى يومنا الحاضر. فطالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدَّار الآخرة، وقد اتخذ الرّثاء ثلاثة أنواع: النّدب والتَّأبين والعزاء، والنَّدب هو بكاء الأهل والأقارب وكل من ينزل منزلة النَّفس والأهل من الأحباء وأخوة الفكر والاتجاه والمشرب، بل يمتد إلى رثاء العشيرة والوطن والدَّولة حِيْنَ تصاب بمحنة من المحن القاصمة المحزنة. ومن ذلك اللون بكاء الشَّاعر أحمد سويلم لكليب بن ربيعة في قصيدة "نهاية بكائية إلى كليب بن ربيعة"، حيثُ يحاول أن يجعل من كليب رمزًا للمجد العربى القتيل أو للأرض العربية السليبة الَّتِي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى، ولا يرى سبيلاً لعودتها إلاَّ بالقوة والعلم والابتعاد عن الوهم:

لَدَيك لَمْ تنم عَنِ البكاء أعين البشر
يا ذلك التَّلُّ الدّخانى الَّذِي أُقيم من جماجم البشر
ومن قوافل البسوس لمْ يضِعْ بأمسياتها الأثر..
لَدَيك لم يعدْ يروق لى المراحُ والرّواحُ والدّعة
ومن خلال موعدٍ أتى .. وموعدٍ يجىء
أعودُ في المساء أرفع الأكف
أعبر ليلى ونهارى يقظة وذكريات..
أطْلُبُ رأس الزَّمن الغشوم
وأشرب الكأسَ على سِقوطه، أواصل التَّذكار[46]

والشَّاعر بهَذِهِ القصيدة واستحضاره لكليب ودعوته للبكاء كطريق لتطهير الأمة العربية من التَّخاذل والسَّلبية حَتَّى تتمكن من استجماع قوتها وانبعاث وحدتها في ظلِّ دعوة للحُبّ بمعانها الدِّينى:

بكيتُ ما بكيت.. في تجوالى الطَّويل
لَكِنَّما البكاء..
ما كان غير صرخة تقوِّضُ البناء
لأنه لا يرجع الوجوهُ من جديد
لعالم الميلاد..

.....

لا يوقظُ الإنسان
عذابُ-كليبُ- لم يزل على وجوهنا علامة الهوان
وثوبنا.. ممزقٌ.. لا يستر العُرىَ على السِّيقان
ولمْ نزل نعيشُ في معية الأوهام![47]

وبالرَّغم من ذلك المدح في كليب إلَّا أن الشَّاعر يناقض نفسه في العديد من المواضع فيشبه كليب بـ(التَّل الدخانى!!!)، كيف هَذَا وهو الَّذِي لم تذق البشرية طعمًا للراحة منذ فقده؟! فالدخان مجرد تجمع لغازات وبخار وأدخنة وماء أى ساعة وتختفى!، ويثبت ذلك قوله (الَّذِي أقيم من جماجم البشر) وهو الدُّخان النَّاتج عن احتراق المادة، هل تحزن البشرية على فقد حاكم ظالم؟!، وهل يستحق ذلك الظالم أن يواصل الشاعر تذكره، والتَّغنى بأيامه! وهى أيام حرب البسوس!!.

والعاطفة في الرِّثاء أصدق وأعمق من كثيرٍ من العواطف البشريَّة، وكان أكثر شعر سويلم في الرِّثاء هو رثاؤه لبنى جلدته من الشُّعراء، فقد أحصيت تسع قصائد دارت في أغلبها حول شعراء وأدباء كبار وفنانين، منهم: نجيب محفوظ، كامل الشناوى، عبد الوهاب البياتى، عبد الله السيد شرف، فتحى سعيد، الفنان(أحمد شيحة)، فوزى العنتيل، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، كما شارك في ذكرى تأبين (حافظ إبراهيم وأحمد شوقى) في العديد من قصائده مثل: قصيدة"الزمان حين لا يجىء"، ويحكى الشَّاعر سويلم عبر مرثيته رحلة حياة المرثوْ، ومدى المعاناة قبل موته، فيقول في قصيدة "خداع النَّظر" والَّذِي يقدمها للشَّاعر أمل دنقل:

أتُرى.. قد تَعَرَّتْ جراحُك واغتالَكَ الموتُ قسْرًا
أم تُرى..

.....

هل سئمتَ صراخك: (لا..لا تصالح)
فغادرت أرضًا تدِبُّ عليها النِّعالُ الغريبةُ
تُقصَفُ فيها الرّقابُ.. يشيخُ الزَّمن!
واقفًا ترحل الأن..

ما صمَتَ القلبُ.. ما شاع فيه الوهن
يَنْبُتُ الآن فوق الضِّفافِ سنابلَ
فوق التِّلال مشاعلَ
فوق أكفِّ الصّحابِ.. عهودًا[48]

صحيح أن الموت يفنى الجسد، لَكِنَّه في حالة الكاتب والمبدع والمفكر، يكتب له البقاء، فينتصر على هَذَا الموت، عن طريق كتاباته، وإبداعاته، وربما الشَّاعر لَمْ يَكُنْ مشهورًا في حياته، ويشهر بعد موته، أصيب أمل دنقل بالسرطان وعانى منه لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الغرفة 8" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والَّذِي قضى فيه ما يقرب من أربع سنوات، وقد عبرت قصيدته (السرير) عن آخر لحظاته ومعاناته، وهناك أيضًا قصيدته "ضد من" الَّتِي تتناول هَذَا الجانب، فبالرغم من أن أمل دنقل رحل عنا إلَّا أنه مازال باقيًا بأشعاره بيننا.

والرَّحيل عِنْدَ الشَّاعر سويلم إنسان يسأله وينتظر الإجابة منه، يقول في قصيدة "أسئلة للرَّحيل"، والَّتِي يقدمها إلى صديقة الشَّاعر الرَّاحل (عبد الله السيد شرف)؛ فيقول:

مُثقلٌ بالقلبِ حَتَّى أثقلك
.....
فاضَ مِنْكَ الصَّبرُ نهرًا لا يجف
.....
فاضَ حَتَّى مُلئَ البحرُ
تَزيَّا منك بالحكمةِ..
وشي محفلكَ..
ها.. رحلتَ الآن والعمرُ رحيلٌ فيكَ
لَمْ يسبق خطاكَ العمرُ
يا.. ما أعجلك..!
دمعةُ الشّعرِ استحالت جمرةً في قبضتيك
ثمرُ الوُّدِّ على دوحتكَ الخضراء
يدنُو للصِّحاب..
.....
من يا صاحبى يلقفُ أوجاعَ النَّدامى
.....
ملكٌ أنْتَ على مملكتينْ
شاطئ للسقم لَمْ يرسُ عليه زورقك
.....
ها.. رحلتَ الآن
فلتفلت صقورُ اللَّيْلِ
ولتغزِل عروسُ النّيلِ ثوبَ العرسِ

تبكى مغزَلَك
ها.. رحلتَ الآن
في القلبِ الإجاباتُ الَّتِي واعدتنى
هل ياترى ترجعُ لى..
كى أسألَك؟!(49)

لقد فاجئ الشَّاعر عبد الله شرف أصدقائه برحيله دون سابق إنذار، فنزل الخبر كالصَّاعقة على قلب أحمد سويلم، وبالرَّغم من ذلك فالقصيدة ليست بالحرارة الَّتِي عليها قصيدة رثاءه مثلاً للشاعر أمل دنقل، أو صلاح عبد الصَّبور، أوحَتَّى قصيدة رثاءه لأخيه نبيل، وغيره الكثير، وكأن الشَّاعر يكتبها تأدية واجب فقط؟ او ربما تفكر في كيفية مباغتة الموت للإنسان دون سابق إنذار!.

الخاتمة

تشتمل الخاتمة على أهم النتائج الَّتِي توصلت إليها الدراسة، والَّتِي أعطت سمت الخصوصية للشَّاعر سويلم بَيْنَ غيره من شُعراء الحداثة:

1-مزج تجربته الخاصة بالتجربة العامة للمجتمع المصرى والعربى.

2-حفاظه على اللغة الصَّافية، وعدم نزوله إلى المفردات المتداولة كما فعل غيره من شُعراء الحداثة.

3-قرب الصور ووضوح عناصرها، وامتدادها للموروث الشَّعرى في بناء الصَّور من التشبيه والاستعارة والكناية.

4-شعراء الحداثة وضعوا التَّصوف بمفرداته ومصطلحاته في أشعارهم، أمَّا سويلم فقد اعتبر هَذِهِ المصطلحات والمفردات معجمًا شعريًّا له.

5-مجموعة الدواوين يكمل لاحقها سابقها، وكأنَّها ديوان واحد، والديوان الواحد بمثابة قصيدة واحدة طويلة مقسمة إلى العديد من القصائد الفرعية.

6-تحققت للشَّاعر بصمة شعرية، فمن يقرأ الشِّعر دون أن يعرف اسم مبدعه، يدرك أنه شعر سويلم.

7-لم يحاول سويلم أن يبرئ نفسه من سلبيات الواقع بل اعتبر نفسه مسئولاً عنها.

8-من الشُّعراء القلائل الَّذِين حافظوا على استمرارية إبداعه الشعرى برغم مؤلفاته الثقافية الأخرى.

9-تأثر الشَّاعر بقضايا مجتمعه وأمته، وارتباطه الوثيق بالأحداث الجارية، وإنشاءه الدواوين والقصائد، جعله انعكاس للأنساق الثقافية المنتشرة في ذلك الوقت.

10-القارئ لشعر سويلم يجد أن هناك تجارب معينة تلح عليه وتستولي على مشاعره أثناء قراءة قصائده، منها تجربة العذاب بالشعر والفرح به والاعتزاز بالدُّخول في مملكته، ومنها تجربة الوطن بصفته قيمة عليا وقضية الإنسان في الحياة وغربة روحة وعذابه القدرى، وغربة الشُّعراء وعودتهم اللاهثة للخير والحب والعطاء.

11-كما برز من خلال شعر سويلم تأثره الشديد بالقرآن الكريم في الجانب الدينى، والشعر في العصر الأموى في الجانب الأدبي، كما ظهر تأثره الشديد بأسطورة شهرزاد وشهريار، وإسقاطها على العصر الحالى، مناقشًا من خلالها علاقة الرجل بالمرأة.

12-كما ظهر أيضًا عبر العديد من دواوين سويلم عقده الكثير من المقارنات بين العصر الحالي والماضي، وبَيْنَ المرأة المعاصرة، والمرأة في العهود السابقة، كذلك عقده للمقارنات بين حال الشعر والشعراء، وما آلت إليه الحالة الأدبية في العصر الحديث، وكيف كانت فيما مضى، وغير ذلك من أشكال وصور للأنساق المجتمعية والثقافية والفكرية كانت لها أكبر الأثر على نفسية الشَّاعر، وتغير للكثير من قيم الخير والحق والعدل الَّتِي طالما سعى لينشرها في المجتمع.

13-لقد احتلت المرأة مكانة خاصة عند الشَّاعر سويلم، فالشَّاعر إنسان حساس رقيق المشاعر، يعيش دائمًا في حالة عشق وهيام لاتنقطع، يخرج من تجربة ليدخل في أخرى، وأحيانًا يعيش العديد من التَّجارب في وقتٍ واحد، لذلك كثُر شعر نسق العشق /قصائد العشق عِنْدَ سويلم، متنوعة بَيْنَ الهجر والوصال، وعذاب الحب وشقائه، وعودة المحبوبة ومن ثمَّ عودة الحياة والبسمة والأمل معها، وإن كان يتحول العشق السامى للروح، إلى عشق للجسد، إلا أنه لم يكن السمَّة الأساسية لمعظم القصائد، فكانت في أغلبها تدور في فلك الغزل العفيف.

14-وشُغل كثيرًا الشَّاعر سويلم بمصير الأطفال، فنجده يناقش أهمَّ القضايا السياسية والقومية من خلالهم، فيفكر في مستقبلهم، وينتحب لمقتلهم، ويعتصر على أحوالهم، ويسعى للجهاد من أجل تحريريهم، فهو شاعر يحمل قلب طفل، ولذلك برع في توصيف معاناة الأطفال، الَّتِي تعد بمثابة معاناة أمة كاملة.

الهوامش

1. لسان العرب لابن منظور، باب النون،ج49.
2. للمزيد ينظر، جماليات التحليل الثقافى،الشعر الجاهلى نموذجًا، د.يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص33.
3. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، أغسطس، 1992م، العدد164، ص21.
4. النقد الأدبى، د.محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، سلسة الشباب، العدد رقم5، ص94.
5. -ديوان الدوائر، أحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م، ص75.
6. سلطة الشعر، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009م، ص121.
7. ديوان الطريق والقلب الحائر، أحمد سويلم، الهيئة العامة للكتاب ، ج1، 1992م ، ص40.
8. ديوان جناحان إلى الجوزاء، دار قباء للطباعة والنشر، 2000م، ص12.
9. ديوان السفر والأوسمة، ج1، ص396.
10. ديوان جناحان إلى الجوزاء، ص20.
11. ديوان عرس النار، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1، نوفمبر 2004م، ص44.
12. سورة يوسف، 12/ 30.
13. فقه اللغة وسر العربية، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبى، تحقيق:عبد الرازق المهدى، إحياء التراث العربى، ط1، 1422ه-2002م، الباب الثامن عشر: في ذكر أحوال وأفعال للإنسان وغيره، الفصل الواحد والعشرون، ص129.
14. ديوان جناحان إلى الجوزاء، ص13.
15. ديوان جناحان إلى الجوزاء، ص24.
16. العشاق الثلاثة، د.زكى مبارك، دار المعارف، 1992م، ص15، 16.
17. ديوان جناحان إلى الجوزاء، أحمد سويلم، ص11.
18. ديوان رعشة فى الأفق، دار الشروق، 2002م، ص8.
19. التّصوف الإسلامى في الأدب والأخلاق، د.زكى مبارك، مطبعة الرسالة، ط1، 1357ه-1938م، ج1، التصوف في الأدب، ص68.
20. كتاب المواقف، وكتاب المخاطبات، لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفرى، دار الكتب المصرية، مكتبة المتنبى، القاهرة، 15ذو القعدة 1352ه- أوّل مارس 1934م، كتاب المواقف، موقف ما تصنع بالمسئلة، ص51، بلفظ:"كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".
21. اللغة مكونا من مكونات الوعي الحداثي (لغة النص ورؤياه)، د. كمال أبو ديب، مجلة نزوى، العدد الأول، مسقط، 1994م، ص 22.
22. كتاب الشعر، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 2002م، ص143-144.
23. للمزيد ينظر: الشعر والتصوف، الأثر الصوفى فى الشعر العربى المعاصر"1945-1995"، د. إبراهيم محمد منصور، الأمين للنشر والتوزيع، 1995م، ص24، 26.

24. التجربة السماوية لاتقتصر على المتصوف فقط، أو على حالات الصوفية فقط، لكن تاريخ المتوصفة هو من حكم علينا بالقول أن التجربة الأيمانية السماوية الأوضح عندهم، بل الأقوى ، وتاريخ الحلاج يثبت لنا ذلك.
25. اتجاهات الشعر العربى المعاصر، د.إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير1978، ص164.
26. ديوان لزوميات، أحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1998م، ص433.
27. اتجاهات الشعر العربى المعاصر، د.إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير1978، ص164-165.
28. التصوف الإسلامى في الأدب والأخلاق، د.زكى مبارك، ج1، ص76.
29. ديوان الطريق والقلب الحائر، ج1، ص77.
30. ديوان الزّمان العصى، ج2، ص275.
31. لقد عبّر صلاح عبد الصبور عن تلك المرحلة فى حديثه عن تجربته مع التصوف، حيث قال: إنه ظل يصلى طوال الليل، دخل فى بداية صلاته وهو محمل بمشاغل الدنيا، ولكنّه مع الاستمرار فى الصلاة والإطالة فيها، أصابه الإعياء الشديد وأثناء ذلك ظنَّ أنه رأى الله، للمزيد ينظر: حياتى في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار أقرأ، بيروت، 1983م.
32. أثر الأنساق الثقافية فى تشكيل الخطاب السردى الصوفى، د.ناهضة ستار عبيد، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد الحادى عشر، العدد الرابع،2008م، ص173.
33. ديوان السفر والوسمة، ج1، ص417.
34. التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق، د.زكى مبارك، ج1 ، ص21.
35. ديوان قراءة فى كتاب الليل، ج2، ص113.
36. ديوان شظايا، ج2، ص169.
37. ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد، مطبعة المقتطف والمقطم، 1929م، ص34.
38. أصوات النص الشعرى، د.يوسف نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 1995م، ص224.
39. عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، منشورات نزار قباني، بيروت، 1968 م، ص71.
40. أصوات النص الشعرى، د.يوسف نوفل، ص224.
41. ديوان الخروج إلى النهر، ج1، ص309.
42. ديوان الطريق والقلب الحائر، ج1، ص47.
43. ديوان الوجوه والمرايا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م، ص59.
44. ديوان قراءة فى أوراق الغياب، أحمد سويلم، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2006م، ص102.
45. ديوان رعشة فى الأفق، ص68.
46. ديوان البحث عن الدائرة المجهولة، ج1، ص206.
47. المرجع السابق، ج1، ص207-208.
48. ديوان السفر والأوسمة، ج1، ص415.
49. ديوان الرحيل إلى المدن الساهرة، ج2، ص328.

المصادر

1. القرآن الكريم.
2. دواوين الشاعر (أحمد سويلم) ، وهى:
3. -ديوان البحث عن الدائرة المجهولة.
4. -ديوان جناحان إلى الجوزاء.
5. -ديوان الخروج إلى النهر.
6. -ديوان الدوائر.
7. -ديوان الرحيل إلى المدن الساهرة.
8. -ديوان رعشة فى الأفق.
9. ديوان الزمان العصى.
10. -ديوان السفر والأوسمة.
11. -ديوان شظايا.
12. -ديوان الطريق والقلب الحائر.
13. -ديوان عرس النار.
14. -ديوان قراءة فى أوراق الغياب.
15. -ديوان قراءة فى كتاب الليل.
16. -ديوان لزوميات.
17. -ديوان الوجوه والمرايا .

المراجع

1. إبراهيم محمد منصور (دكتور): الشعر والتصوف، الأثر الصوفى في الشعر العربى المعاصر"1945-1995"، الأمين للنشر والتوزيع، 1995م.
2. إحسان عباس (دكتور): اتجاهات الشعر العربى المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير، 1978م.
3. زكى مبارك (دكتور):
- التصوف الإسلامى في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة، ط1، 1357ه-1938م، ج1.
- العشاق الثلاثة، دار المعارف، 1992م.
4. صلاح عبد الصبور: حياتى في الشعر ، دار إقرأ، بيروت، 1983م.
5. -صلاح فضل (دكتور):
- إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، بدون تاريخ.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة، أغسطس، 1992م، العدد164.
6. عباس محمود العقاد : ساعات بين الكتب ، مطبعة المقتطف والمقطم، 1929م.
7. عبد الله الغذامى (دكتور):
-النقد الثقافى(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط2.
-نقد أدبى أم نقد ثقافى، دار الفكر- دمشق، 2004م.
-تشريح النص، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2006م.
8. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبى : فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرازق المهدى، إحياء التراث العربى، ط1، 1422ه-2002م.

9. عبد الوهاب البياتى: تجربتى الشعرية، منشورات نزار قبانى، بيروت، 1968م.
10. محمد عبد المطلب (دكتور):
-سلطة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009م.
-الشاعر والتجربة شهادات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
-كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط2002،1م.
-النقد الأدبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003م، سلسلة الشباب، العدد رقم5.
11. النفرى: محمد بن عبد الجبار بن الحسن، كتاب المواقف والمخاطبات، دار الكتب المصرية، مكتبة المتنبى، القاهرة، 15 ذو القعدة1352ه- أول مارس 1934م.
12. يوسف عليمات (دكتور): جماليات التحليل الثقافى، الشعر الجاهلى نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
13. 13-يوسف نوفل (دكتور): أصوات النص الشعرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 1995م.

ثانيًا – المعاجم والقواميس:

1. (ابنمنظور): جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور: لسان العرب، دار المعارف، 1976م.

ثالثًا-الدوريات العلمية:

1. أثر الأنساق الثقافية في تشكيل الخطاب السردى الصوفى، د.ناهضة ستار عبيد، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد الحادى عشر، العدد الرابع، 2008م.
2. اللغة مكون من مكونات الوعى الحداثى (لغة النص ورؤياه)، د.كمال أبو ديب، مجلة نزوى، العدد الأول، مسقط، 1994م.

رابعًا-مواقع بحثية على الشبكة العنكبوتية:

1. النقد الثقافى قضايا وقراءات، د.عبد الفتاح العقيلى، بحث منشور على موقع الكاتب نفسه"د.عبد الفاتح العقيلى".
2. موقع موسوعة الشعر العالمية،http:www.adab.com .