التقنية التبادلية في شعر أحمد سويلم

زينب مجدي السيد أحمد

أ.د/ حسن أحمد البنداري
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات-جامعة عين شمس

د. زينب عبد الكريم أحمد
مدرس البلاغة والنقد
كلية البنات-جامعة عين شمس

المستخلص:
يعنى هذا البحث بدراسة التقنية التبادلية فى شعر أحمد سويلم. هذه التقنية تشتمل على فكرتين يتولاها مبحثان هما: المبحث الأول: التبادل الضمائرى، والمبحث الثانى: التبادل الزمنى . المبحث الأول : التبادل الضمائرى فقد كان له حضور بارز فى شعر أحمد سويلم ، فقصائده مزاج بين صوته الذى يمثل (ضمير المتكلم) يوظفه الشاعر عندما يتحدث عن نفسه ، وصوت آخر يُغيِّب فيه نفسه وكأنه صوت آخر يختلقه (ضمير الغائب) يوظفه الشاعر عندما يريد أن يبوح بأسراره ويريد أن يشاركه فيها المتلقى ، والصوت الثالث (ضمير المخاطب) هو المحبوب الذى يتحدث إليه وهو وطنه ، كما وظف التبادل الزمنى فى قصائده ، حيث يبدأ بالحديث بصيغة الماضى ؛ ليعبر عن الحدث ويؤكده ، ثم يعدل عنه إلى الحاضر ؛ ليؤكد استمرارية الحدث وقد يعدل عنه إلى المستقبل ؛ ليتمنى زوال المشكلة أو التنبؤ ببعض الأشياء المستقبلية ، ثم يعدل عنه إلى زمن آخر .فالخروج عن المألوف هو سر جمال القصيدة التى يجب ألا تسير على وتيرة واحدة حتى لا تصبح قالبًا نمطيًّا يؤدى إلى ملل المتلقى.

الكلمات المفتاحية: الوطن، الحب، التبادل

المبحث الأول: التبادل الضمائري

المفهوم:

التبادل الضمائري: هو توظيف الشاعر للضمائر بشكل تبادلي ، حيث يبدأ الشاعر بضمير ثم يستبدله بضمير آخر، فهو أحد الوسائل الفنية التى لجأ إليها بعض الشعراء للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم الفنية ، وذلك بالخروج عن النظام المألوف للغة ، والهدف من ذلك لفت انتباه القارئ وإثارة اهتمامه "حيث يمد الأبيات بطاقة تأثيرية تنحصر فى الانحراف عن المألوف اللغوي وحركية الأداء الانتقالي الذي يستثير قدرة التلقي"[١].

(١) د.حسن البنداري، تجليات الإبداع الأدبي ص٨٠ .

"وهذه الظاهرة وإن كانت قد برزت مؤخرًا فى الشعر الحديث فإن لها جذورًا ممتدة منذ القدم مما يدل على أن الشعراء كانوا على بصيرة ووعي بكل الأساليب الفنية التي وظفوها فى أشعارهم"(٢) ، فالشاعر لا يهدف من خلال التبادل الضمائري إلى تجميل شعره فحسب ولكن "يُمكنه من أن يكشف للمتلقي عن الجوانب المختلفة للتجربة الشعرية التي يتناولها إذ يمنحه التبادل حرية الحركة فيها ومرونة أدائها ، كما أنه يوسع مساحة إدراك المتلقي لما يتلقاه فقد يستغلق عليه فهم دلالة موضوع فى القصيدة بضمير معين ولكنه سرعان ما يتضح له من خلال صيغة ذات ضمير مغاير أكثر قوة وأشد بروزًا"(٣) ؛ لذا عنى الشعراء بتوظيف الضمائر المختلفة وتبادلها في القصيدة الواحدة لما لها من طاقة تأثيرية هائلة على المتلقى تتمثل في فهم أبعاد تجربته وجذب انتباهه واندماجه مع النص.

وقد نوَّع أحمد سويلم في توظيف الضمائر داخل قصيدته، فقد يتحدث عن نفسه وينقل تجربته الذاتية فيعبر بضمير المتكلم، ثم يشارك المتلقي في تجربته فيستبدل ضمير المتكلم بضمير آخر، ثم يعدل عنه إلى الغائب إذا أراد أن يتحدث عن نفسه ويبوح ببعض أسراره وهكذا.... لذلك برع الشاعر في توظيف التبادل الضمائري.

ومن ثم فإن صور التبادل الفني لبنية الضمير عند الشاعر تتمثل في ست صور:

الصورة الأولى: التبادل بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب:

نوع الشاعر في استخدام الضمائر في القصيدة الواحدة، حيث بدأ بالصيغة الذاتية (ضمير المتكلم) ثم استبدلها بصيغة المخاطب، ثم عاد مرة أخرى لصيغة المتكلم، وهذا ما نجده في قصيدة (المرايا والأحلام)، حيث يقول:

لم تكن الأحلام لي
وإنما الأحلام كانت لي ولك
يا من أراك سابحًا بالليل
تطلب الفلك
وتمتطي جوادك الأشهب
تهدي خطوة النجوم فى الحلك
وتنزع القشرة عنه
ذلك الصمت الذي يغلف الكون
ويشتبك

.....

يا من أراه ودع التراب طائعًا

(٢)سلوى محمد حسن، الأداء الفني عند الشعراء الفرسان من قبيلة قيس في العصر الجاهلى، رسالة ماجستير ٢٠٠٨م ، كلية البنات .
(٣) د. حسن البنداري ، تجليات الإبداع الأدبي، صـ ١٢١.

وذاب في لهيب الوصل
حاضرًا في عالم الفراق
غائبًا في عالم الظمأ

.....

وجهك الشاحب
جسمك النحيل
دمعة العين حين تغدو وهجا
أكان ما تركبه جوادًا
أم براقًا.. للسماء.. عرجا
بالنور والنشوة والجنون.. توجا

.....

لا تود مجدافًا.. ولا بديل
رأيت فى مرايا العشق
كيف ثملت بالنور
فبحت.. لم يكن بوحك إلا
نشوة السر الذي حفظته دهرا
نما في داخل الصدر
استحال نبعًا ترتوي منه بلا ظمأ
ترى خلعت سترة الطين
اصطفاك الوجد
صار قلبك العليل زورقًا
يحمله الموج حنونًا.. لا يناله الغرق..
ترى أكان حلقك الجاف
لك المجداف.. والمرسى
وإنما الأحلام كانت لي ولك

.....

أنت
أفقت
فاقتربت
فاشتعلت
فاخترقت
أما أنا

فقد ظللت أحتمي بطينتي
حتى احترقت (٤)

لقد عبر الشاعر في هذه القصيدة عن حزنه الشديد إزاء تردي الأوضاع السياسية بمعانٍ عادية، لكن قدرته على التنويع في توظيف هذه الضمائر على نحو تبادلي جعلت لقصيدته طاقة تأثيرية هائلة أكثر من غيرها، فالقصيدة إذا خلت من هذا التنوع في الضمائر لا يكون لها نفس التأثير المرجو لدى المتلقي.

فالشاعر استهل قصيدته بالصيغة الذاتية (لم تكن الأحلام لي) يتحدث عن ذاته ويبوح عما بداخله ويؤكد على أن الأحلام لم تكن له وحده، فضمير المتكلم جاء مناسبًا لوصف مشاعره وأحاسيسه الداخلية وتوصيلها للمتلقي "لما يمتاز به هذا الضمير من القدرة على الإقناع" (٥).

ثم انتقل إلى ضمير المخاطب؛ ليجعل المتلقي يشاركه الأحلام وهو مناسب لخصوصية الخطاب حيث يقول:(وإنما كانت لي ولك/ يامن أراك سابحًا بالليل/ تطلب الفلك/ وتمتطي جوادك الأشهب)، فالشاعر يوجه خطابه إلى شخص آخر محدثًا إياه عن أحلامه التي سهر الليالى يتمنى تحقيقها ، ثم انتقل منها إلى صيغة الغائب(يا من أراه ودع التراب طائعًا وذاب فى لهيب الوصل) ؛ لأن الشخص الذي عاش يحلم لم يعد موجودًا وأصبح غائبًا دون أن يحقق أحلامه ، ثم عدل عنه مرة أخرى إلى ضمير المخاطب فيقول:(حاضرًا فى عالم الفراق/ غائبًا فى عالم الظمأ/ تلك مرايا العشق/ أراك فيها فارسًا/ مسددًا قلبك سهمًا نافذًا /صحت ولكن لم تكن صيحتك التي سمعتها من قبل/ وصاح قلبك الأخضر صامتًا/ وكنت بالأمس حلمت بالجاه وبالثراء) ؛ للتأكيد على بقائه في الذاكرة بالرغم من رحيله ، وقد مزج الشاعر بين المتكلم والمخاطب ، حيث بدأ بالحديث بالصيغة الذاتية ، ثم انتقل إلى الحديث بصيغة الخطاب على سبيل التجريد وهو"إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه "(٦)

ثم عدل عنه إلى ضمير المتكلم مرة أخرى (رأيت في مرايا العشق) ، ثم عدل عنه إلى ضمير المخاطب (وجهك الشاحب/ جسمك النحيل) ؛ ليدل على أن صورته لم تفارقه حتى بعد موته وفى النهاية يتحدث الشاعر بصيغة الخطاب (أنت/ أفقت/ فاقتربت/ فاشتعلت/ فاحترقت) ، ثم عدل عنه إلى ضمير المتكلم فيقول:(أما أنا../ فقد ظللت أحتمى بطينتي/ حتى احترقت) يتحدث الشاعر عن نموذجين: الأول مات فى سبيل حماية وطنه من الظلم والاستبداد، مات في سبيل أن يعيش الآخرون فى هناءة وسعادة ، والآخر مات حبيس صمته دون أن يحقق شيئًا لوطنه ، مات من كثرة الظلم وإن لم يمت فعلًا ، فالموت أهون من أن يعيش الإنسان مهمومًا وحزينًا من كثرة الظلم والفساد.

استطاع الشاعر أن يوظف الضمائر على نحو تبادلي في قصيدته تارة ويمزج بين الضمائر تارة أخرى ، وهذا التنوع بين الضمائر المختلفة يعمل على كسر الرتابة ، "ويفيد الكشف عن حالته النفسية والمعاني والدلالات الأكثر إلحاحًا وسيطرة على فكره وذهنه ، مما أدى إلى الانفعال بها والتعبير عنها بهذه الطريقة الانتقالية ؛ وذلك يدل على اضطراب مشاعره وأحاسيسه فأحيانًا يعبر عن المعنى بضمير المتكلم وبعد ذلك

---

(٤) أحمد سويلم ، الوجوه والمرايا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، صـ ٦٥.
(٥) د. حسن البنداري، تجليات الابداع الأدبي، ص٨٩ .
(٦) د. حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية ط١، ٢٠٠٣م ، مكتبة الآداب صـ٢٦٨.

يعدل عنه إلى المخاطب أو الغائب ؛ ليوضح المعنى ذاته ويكون ذلك بشكل مفاجئ مما يحدث صدمة نفسية مرغوبة للتأثير في المتلقي لهذا الإجراء فيتفاعل معه وينفعل به "[٧].

الصورة الثانية: التبادل بين ضمير المتكلم وضمير الغائب:

وظف الشاعر التبادل بين ضمير المتكلم والغائب، حيث بدأ الشاعر بضمير المتكلم الذي يتحدث فيه عن نفسه، ثم انتقل إلى ضمير الغائب؛ ليوهم المتلقي بوجود شخص آخر يتحدث عنه، وهذا النوع من التبادل يحدث يقظة في ذهن المتلقي.

وقد نلمح هذا النمط البلاغي في قصيدة (القادم)، حيث يترقب الشاعر أحوال أمته العربية ويتابع أحوال الناس ويصور همومهم وأحزانهم، فالشاعر مرآة للواقع الذي يعيش فيه بكل سلبياته وإيجابياته، وله دور كبير في رصد قضايا الوطن وتوعية المواطن، فيقول:

أقف على ناصية الليل..
الناس هنا مشغوفون.. ومهمومون
.....
منهم من ينظر في قدميه كمن يبحث عن شيء ضاع
.....
لكني – وحدي –
أقف على ناصية الليل.
تشغلني أسئلة تأتيني من ضوضاء المارة:
(لماذا يقهرني الليل.. ويبقيني أحرس ناصيته
أراقب في سخط.. حلم العشاق
وفرح العشاق
ولا يأتيني القادم في الغد!)[٨]

استهل الشاعر قصيدته بالحديث عن ذاته إزاء الأحوال التي يمر بها الوطن العربي ؛ لذلك لجأ إلى ضمير المتكلم أقف ؛ لأنه مناسب لوصف مشاعره أو الحالة النفسية التي يمر بها ، ثم عدل عنه إلى ضمير الغائب ليتحدث عن نفسه ، حيث يتناول ذاته وكأنه يتحدث عن شخص غيره (مشغوفون، مهمومون، منهم)؛ ؛ ليعبر عن مدى الحزن والألم الذي يشعر به ، وقد أراد أن ينسب هذه الهموم والأحزان لغيره ؛ ليخرج نصه من نطاق الذاتية إلى الكلية المطلقة ، فالشاعر يعبر عن أحوال الناس جميعًا وهمومهم وأحزانهم.

ثم عدل عنه إلى المتكلم مرة أخرى (أقف، تشغلني، يقهرني، يبقيني، أراقب، يأتيني) ؛ وذلك لتأكيد مشاعره وهمومه ؛ لأن ضمير المتكلم أقوى في التأثير والإقناع.

---

(٧) د. حسن البنداري، لعبة الضمائر عند نجيب محفوظ (دراسات في النص القصصي) من ١٩٧٩ إلى ١٩٩٦م) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١م صـ ٢١.

(٨)أحمد سويلم، ديوان قراءة في كتاب الليل، دار الشروق، ١٩٨٩م صـ ٤٣.

وقد أسهم التبادل بين المتكلم والغائب في جذب انتباه المتلقي وشعوره باليقظة، كما أسهم في إقناع المتلقي بعمومية هذه التجربة فهي تعبر عن المجتمع ككل قضاياه وهمومه وأوجاعه.

الصورة الثالثة: التبادل بين المخاطب والغائب:

حيث بدأ بصيغة الخطاب ثم انتقل إلى صيغة الغائب؛ رغبة في إضفاء الحركة والحيوية على النص، وتحريك ذهن المتلقى من خلال الأداء التبادلي بين الضمائر المختلفة.

وقد نلمح هذه الصورة في قصيدة (اللعبة) حيث يعبر الشاعر عن قضايا الوطن ويصف الحالة التي وصل إليها، فقد أصيب بالتعب والإعياء الشديد بسبب التسلط والقمع ونهب الخيرات، فيقول:

منهكة أنتِ على طاولة الليل
وسُمارُك يغتالون اللعبة
يقتسمون اللحظة في كأس ولفافة تبغ
فإذا أحدهم احتج.. وصاح..
قيل: دعوه يصرخ
يطلق طيرًا أعرج يسقط في السفح
ما أشبهه بالشعراء المشائين.. الهمازين
اللمازين.. النمامين.. الأفاكين
.....
هل لكِ يا سيدتي في كأس صافية مرة..
تضرب في بيداء الشعراء
وتفيقين على زمن الهم الأكبر
.....
هل لكِ في كأس صافية مرة..
تلقين شباكك في هذا الطوفان
وتصيدين الدر الخالص
والمرجان [٩]

رسم الشاعر صورة معبرة من خلال قصيدته عن تحكم بعض القوى غير المسئولة في شؤون الوطن حتى أنهكته واستنزفت خيراته معتمدة على بعض الأذرع الفاسدة التي تحميها ومنهم بعض الشعراء الأفاكين الذين يتربحون من هذا النظام الفاسد.

استهل الشاعر قصيدته بصيغة المخاطب ، حيث يخاطب وطنه (منهكة أنتِ) حيث يوجه الخطاب لنفسه، ولكنه أراد به غيره ، مما أضفى على نصه حركة وحيوية.

ثم استبدله بضمير الغائب (يغتالون، يقتسمون) ؛ ليعبر عن الحالة التي آل إليها الوطن وكأنه لعبة يتصرفون فيها كما يريدون مستخدمين بعض الأدوات التي تدافع عن أفعالهم ، ويصور الشاعر هذا الشخص

(٩)أحمد سويلم، الزمان العصي، الأعمال الشعرية ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صـ ٢٩٨.

بالطير الأعرج الذي يسقط في السفح ، ثم يعود مرة أخرى إلى صيغة المخاطب مطالبًا إياها أن تفيق وتتخلص من هذه اللعبة الزائفة (لكِ، تفيقين، تلقين، تصيدين، تكتشفي) ؛ وذلك لتستعيد خيراتها ومكانتها العظيمة.

وقد نجح الشاعر في التبادل بين ضمير المخاطب والغائب في جذب انتباه المتلقي وجعله في حالة يقظة مستمرة وجعله يتفاعل مع النص.

الصورة الرابعة: التبادل بين المخاطب والمتكلم:

وفى قصيدة (لما حررني الشعر) لجأ الشاعر إلى توظيف التبادل بين المخاطب والمتكلم، حيث بدأ بالخطاب ، وكأنه يبوح بسر لبعض أصدقائه ، فيقول:

لا أكتمكم..
لما طوقني الشعر
ولما حررني الشعر
ولما أنطقني الشعر
غير جلدي الأملس.. عصيانًا للمألوف
وجراحًا لا تبرأ أبدًا
وبحارًا.. عاصفةً من عشق
كيف إذن أمسي عبدًا
تتقاذفه السادة
والألوان (١٠)

بدأ الشاعر بصيغة الخطاب (لا أكتمكم) ، ثم انتقل إلى صيغة المتكلم للحديث عن نفسه ، فيقول: (طوقني، حررني، أنطقني)؛ ليبين أهمية الشعر بالنسبة له ، حيث جعله يعبر عما يجول بخاطره بكل حرية دون قيود، وجعله يعبر عن قضايا وطنه بصفة خاصة والأمة العربية بصفة عامة.

فانتقال الشاعر من المخاطب إلى المتكلم فرض عليه التعبير عن تجربته الذاتية مما جذب انتباه المتلقي، حيث إنه وظف الخطاب موجهًا الحديث إلى نفسه وكأنه يخاطب غيره ، ثم انتقل إلى المتكلم؛ ليبوح بما في داخله من انفعالات وأحاسيس أراد أن يشاركه المتلقي فيها.

الصورة الخامسة: التبادل بين الغائب والمتكلم:

حيث يبدأ الشاعر بالصيغة الغيرية وينتقل منها إلى صيغة المتكلم ؛ حتى يستطيع التعبير عن تجربته الشعرية بحرية دون قيود ، وقد وظف الشاعر التبادل بين الغائب والمتكلم في قصيدة (مواجهة إلى الساحة الشعرية) ، حيث يوظف ضميري الغائب والمتكلم على نحو تبادلي متحدثًا عن الشعر ودوره في المجتمع ، فيقول:

هــو الشعر فتِّش عنه.. ليس لـــه ولـــــيس له في قلب نُسَّاكه شُـــغلُ
تغــرب في أرض الهوى وتقاسمــت صحائفه الجرذان.. يحكمها الجهل

(١٠)أحمد سويلم، قراءة في كتاب الليل، صـ ٢٦.

فمن نـــاقع سُـــمَّ اللســـان بحـــدّة ومن مضحك قلبًا.. وفي يده نصل
ومـــن مـــدع بالعلم نصـــب نفسه أميرًا على الأحجار ليس له مثـــل

.....

هم الفن إن شئت الجديد ودونه ضلال.. ووهم.. وانسحاق ولا فضل
هم المبتدأ والمنتهى.. وزمانهم تـــأخر عـــن ميقاتـــه.. أينما حلو

.....

ونحن هنا أحفاد شوقى وصفوة نؤسس عرش الشعر ثم له نجلو
وننشد في البارات والسكر سيد ومذهبنا في الشعر جد به هزل

.....

تسممت الآبار والصمت محـدق ونـــاورت الجرذان.. والكل يعتل..
كأنا رضينا الموت بطئًا.. وأننـــا نُسلِّـمُ بالبلوى.. على حالنا نتلو (١١)

برع الشاعر في توظيف الضميرين فتمكن من الاستحواذ على المتلقي لمتابعة أحداث قصيدته وتفاعله معها ومشاركته أحاسيسه ومشاعره ، فبدأ بالحديث عن الشعر متحدثًا عنه بصيغة الغائب (هو الشعر) ، وكأنه شخص يطلب الشاعر من المتلقي أن يفتش عنه ؛ ليعرف خباياه وأسراره.

فالوطن أصبح فريقين: الفريق الأول وهم مدعو العلم الذين يحركون الوطن وكأنه قطعة من الشطرنج ليصبحوا في القمة وباقي الشعراء في القاع ، فهم الذين أضاعوا حقوق الوطن ؛ لأنهم يحمون الطغاة ويقفون إلى جوارهم ، ثم استبدل بالفريق الأول ضمير المتكلم ؛ ليعبر به عن الفريق الثاني ، وهم الذين يحاولون أن يحفظوا للشعر كرامته الذين يتحدثون عن قضايا الوطن وهمومه وأوجاعه ، فالوطن هو شغلهم الشاغل ، ثم يبوح بمشاعره وأحاسيسه تجاه وطنه (نحن أحفاد شوقي) الذين ساروا على نهجه في التعبير عن آلام الوطن وأوجاعه وتوعية المواطن لمعرفة حقوقه وواجباته دون خوف ؛ لأن الوطن بالنسبة لهم هو المأوى وهو الأم التي ترعى أبناءها.

أسهم هذا التحول في وضوح قضية الشاعر، وهي لومه لزملائه الشعراء على عدم ممارسة دورهم في المجتمع ، كما يحثهم على عدم الفرار كالفئران؛ لأن الصمت طال ولابد من الوقوف ضد الظلم والفساد ؛ حتى نصل بوطننا إلى المكانة العالية التي يستحقها.

وقد أفاد توظيف الشاعر لضمير الغائب مشاركة المتلقي للشاعر في قضيته وهي: (دور الشعراء في النهوض بالوطن واتحادهم للقضاء على الفساد ومحاربة أعداء الوطن)؛ وذلك بأشعارهم التي لها صدى كبير في تحقيق ذلك ، فالشعر هو السلاح الصادق للتعبير عن قضايا الوطن وهمومه وتحويل الخوف إلى شجاعة واليأس إلى أمل والكراهية إلى محبة.

الصورة السادسة: التبادل بين الغائب والمخاطب:

بدأ الشاعر قصيدته بضمير الغائب ليتحدث به عن نفسه ، حيث يتحدث عن ذاته وكأنه يتحدث عن شخص آخر، ثم عدل عنها إلى صيغة المخاطب؛ ليمنح نصه حيوية وحركة ، ففي قصيدة (البحر)، يقول:

---

(١١)أحمد سويلم، ديوان الزمان العصي، صـ ٢٩٢.

قالوا: إذا رأيت البحر
سبح بموجه واسترخِ
عيناك إلى السماء
يمنحك ما لم يمنح الطيور..
لكنما قلبي معلق بغير البحر
إذا قطعت وصله.. جفت دماؤه
تقصفت أعواده
وليس عند البحر.. ما يصلح ما انكسر! (١٢)

بدأ الشاعر قصيدته بصيغة الغائب (قالوا)؛ ليبوح بأسراره للبحر الذي يعتبره رمزًا يتسع لهمومه وأحزانه، ثم ينتقل إلى الحديث بصيغة الخطاب وكأنه ينصح شخصًا آخر فيقول: (سبح بموجه واسترخِ عيناك إلى السماء)، وقد أفاد تحول الضمير من الغائب إلى المخاطب حدوث حركة وحيوية في النص ، فالبحر يمنح الإنسان الكثير حيث يستوعب آلامهم ومتاعبهم.

هذا التنوع بين الضمائر جذب المتلقي وأضفى على النص دلالات جديدة ومنح قصيدته قوة وحيوية، وأيضًا له أثر بالغ فى حدوث متعة كبيرة لدى القارئ.

فى ضوء ما سبق نرى أن الشاعر أحمد سويلم برع فى توظيف الضمائر على نحو تبادلي ، حيث تتجلى أهمية الضمائر فى المزج بينها وبين أجزاء القصيدة المختلفة ، فالانتقال من ضمير إلى آخر يسهم فى الكشف عن أبعاد النص ، وبذلك نستطيع القول بأن الأسلوب التبادلي ليس حيلة من حيل جذب انتباه المتلقي فحسب ، ولكن ما يحدث من "انحراف للنسق ليس من قبيل التطرية والترويح عن المتلقي وإنما ينحصر الأمر فى بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء لا يلتفت إليه إلا متلق حاذق متمرس بأساليب اللغة وأنماط التعبير ، قادر على قراءة الوجه الغائب للنص من خلال وجهه الحاضر "(١٣).

وخلاصة القول: فإن التبادل الضمائري كان له حضور بارز في شعر أحمد سويلم، فقصائده مزاج بين صوته الذي يمثل (ضمير المتكلم) يوظفه الشاعر عندما يتحدث عن نفسه ، وصوت آخر يُغيِّب فيه نفسه وكأنه صوت آخر يختلقه (ضمير الغائب) يوظفه الشاعر عندما يريد أن يبوح بأسراره ويريد أن يشاركه فيها المتلقي ، والصوت الثالث (ضمير المخاطب) هو المحبوب الذي يتحدث إليه وهو وطنه الذي يتألم لما أصابه من تدن في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ويتمنى له أن يصل إلى المكانة العالية التي يستحقها.

المبحث الثاني: التبادل الزمني

المفهوم:

---

(١٢)أحمد سويلم، ديوان قراءة في كتاب الليل، صـ ٤٩.
(١٣)د. عز الدين إسماعيل، جماليات الالتفات، ضمن مقالات قراءة جديدة لتراثنا صـ٩٠٤، ٩٠٥.

النص الأدبي ليس نظامًا ثابتًا ولكنه مجموعة من الأفكار تدور في ذهن المؤلف ولترجمة هذه الأفكار، يحتاج المبدع بعض الوسائل الفنية التي تساعده على ذلك؛ للخروج بنصه عن النظام المألوف ، ومن هذه الوسائل التبادل الزمني الذي يُعد أحد الوسائل الفنية التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن تجربته الفنية، حيث ينوع في استخدام الأزمنة على نحو تبادلي فيبدأ بصيغة فعلية، ثم ينتقل منها إلى صيغة أخرى.

فالشاعر يستغل هذه الوسيلة للخروج عن المألوف وعن المعاني التي لا يستطيع التعبير عنها بالتركيب العادي "فينتقل بالأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد؛ ليحقق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التركيب العادي "(١٤).

والأداء التبادلي بين الصيغ يؤثر على المتلقي حيث "يمد النص بطاقة إضافية تأثيرية تنحصر في الانحراف عن المألوف اللغوي وحركية الأداء الانتقالي ، فيستثير قدرة التلقي لدى المتلقي ويزيد ربطه بخفايا النص وإيحاءاته التي قد تخفى عليه لولا هذا التحول المفاجئ "(١٥)، فهو له أهمية كبيرة حيث يسهم في إظهار قدرات الشاعر في الكشف عن أفكاره وإقناع المتلقي بها ؛ "لأن لكل صيغة في موضع ما من مواضع القصيدة دلالة ترتبط بسياقها التي وردت فيه، وبعلاقتها بغيرها من العناصر اللغوية ، فقدرة هذا اللون الأدائي على العطاء الفني وزيادة الطاقة الإيحائية للقصيدة يرتبط بضرورة التوافق بين الأداة التعبيرية "(١٦).

التبادل الزمني عند أحمد سويلم:

عمد أحمد سويلم إلى توظيف الصيغ المختلفة ، حيث بدأ بصيغة الحاضر ثم ارتد منها إلى زمن الماضي؛ ليسترجع ذكرياته ، وانتقل إلى المستقبل ؛ ليعبر عن آماله وأحلامه ، ولجأ إلى الجمع بين الصيغ المختلفة ؛ لربط المتلقي بأحداث القصيدة والاندماج فيها.

فالزمن بالنسبة للشاعر هو الخبرة الأساسية التي تمثل معارفه ورؤاه الخاصة والعامة ، من حيث علاقته بنص الشعر، حيث إن "الزمن النفسي يمثل خبرة الشاعر الذاتية ومعارفه ولكل إنسان زمنه الخاص به الذي يعيش فيه دون غيره ، زمن يشكل خبراته وهمومه وانفعالاته الخاصة التي لا يشاركه فيها أحد"(١٧).

وينطوي شعر أحمد سويلم على ست صور للتبادل الفني بين الأزمنة المختلفة تتعلق بالعدول أو التحول الأسلوبي:

الصورة الأولى (عدول الشاعر عن الصيغة الماضية إلى الصيغة الحاضرة):

حيث يبدأ الشاعر بالصيغة الماضية، ثم يعدل إلى الصيغة الحاضرة "وتكمن دلالة الزمن الماضي وتقديمه على الزمن الحاضر في إبراز مدى هيمنته على زمن القصيدة وكيان الشاعر"(١٨).

ففي قصيدة عرس النار (حوار مع عرافة) يعبر الشاعر عن زمن الخوف والقهر الذي يعيش فيه المجتمع من انتشار الفساد والقمع وعدم الالتفات إلى المواطن،

---

(١٤) د. أسامة البحيري ، تحولات البنية في البلاغة العربية دار الحضارة، ط١، ٢٠٠٠م صـ ٢٩٣.
(١٥) د. حسن البنداري، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، صـ ١١٣.
(١٦)علياء محمد أحمد، الأساليب الفنية فى شعر حامد طاهر، رسالة ماجستير، كلية البنات جامعة عين شمس، ٢٠٠٣ صـ ٣٢٠.
(١٧)د. محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الروآية المعاصرة، مكتبة الزهراء ط١، م١٩٩١ صـ ٣.
(١٨)د. حسن البنداري، البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو ٢٠٠٤م، صـ١١١.

فيقول الشاعر:

واحتضن الشوق الأبدي
وخض بحرًا منفلتًا من جسد الأرض
يغص بجنيات وأساطير
.....
أطبقت عيوني
تمتمت ببعض تراتيل الخوف
فإذا القلب يشق الصدر
يفك الأسر
يبوح بشيء لم أدركه من قبل
.....
وإذا صوت العرافة
يسري فى جسدي عصفا
.....
قالت: لا تفتح عينيك
وانظر خلف الهدبين فصولا
لا تعرف حر الصيف
ولا برد شتاء القلب
.....

انظر..
حين يعيش البشر بمحض الصدفة
ويموتون هواما
أو أنعاما
أو فيران تجارب
وانظر حين تكالب حولك
كل قراصنة العالم
يغتصبون اللغة
البحر..
النهر..
الرمل..
الأطفال..

.....
وانظر.. حين يشيب جنين
فى رحم الأم
ويهبط منه..
بين يديه رصاص مسموم
يوشك أن يطلقه فى أول وجه يلقاه
.....
وإن الحب غدا خبرا
فى ذاكرة الزمن
وشلال البغض يدوي
فى الأعين والآذان
وإن القتل تقدس فى الأرض
وصار الصدق الخالص
.....
والقاضي..
من يقضي بالقتل
والشرطة تسلب قوت الفقراء
والبيت بلا أبواب
والأرض خراب..
والشيطان حكيم الحكماء
.....
افتح عينيك الآن إذا شئت..
فقد أدركت الحكمة
سوف نرى قلبك
يأبى أن يكمن ثانية
فى صدرك..
يأبى أن يحيا هذا الزمن
المقهور..
يؤثر عرس النار
حتى لو صار رمادا
أو حجرا
أو ذكري

أو بعض النفايات"[١٩]

بدأ الشاعر بالزمن الماضي (واحتضن، وخض)، ثم عدل إلى الزمن الحاضر بكلمات (يغص، يشق، يفك، يبوح، تصير)، والهدف من ذلك إثارة المتلقى وتقرير بعض الحقائق التي لا تقبل الشك ، وهي زمن الخوف والقهر والظلم الذي يعيش فيه المجتمع، ثم عدل عن الزمن الحاضر إلى المستقبل بصيغة طلبية أمرية (انظر) وهي صيغة مناسبة ؛ لأنها بمثابة نتيجة مستخلصة لزمن الخوف الذي يعيش فيه الإنسان، وقد أدى استخدام الأمر إلى لفت انتباه القارئ ، ثم كرر الأمر؛ ليؤكد استمرار الشعور باليأس والهزيمة.

ثم عدل عن الصيغة الطلبية الأمرية إلى الصيغة الخبرية (تقدس، صار، انكسر، ودب، انصهرت، احتال)؛ حتى يكون قادرًا على الإفصاح عما بداخله من إحباط شديد لكنه يتسم بالهدوء.

وهذا التحول الزمني يقتضي دراية بعلوم اللغة وأسرار البلاغة ؛ حتى يستثير قدرة المتلقي ويندمج مع قصيدته "واعلم أيها المتوشح لمعرفة البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك وهو لا يتوخاه فى كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارها وفتش عن دفائنها ولا تجد ذلك فى كل كلام فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهمًا وأغمضها طريقًا"[٢٠]

وهذا التبادل بالصيغة الخبرية المتمثلة فى الزمن الماضي والحاضر، والتبادل بالصيغة الطلبية المتمثلة في الصيغة الأمرية، يدل على سيطرة الشاعر على انفعالاته والتحكم فيها وجذب المتلقي إلى ما يقوله وإثارة انفعاله.

الصورة الثانية: "عدول الشاعر عن الصيغة الحاضرة إلى الصيغة الماضية ":

ففى قصيدة (ذاكرة الوصايا) يبدأ القصيدة بالزمن الحاضر طالبًا ألا يوصيه أحد، ثم يرتد إلى الزمن الماضي؛ ليعبر عن أسباب رفض هذه الوصايا، فيقول:

لا توصيني
إنى سئمت من الوصايا
وسئمت كل إشارة حمراء توقفني
وتغوص في ثوبي وفي جسدي
لعلي فيها أخفي قصائد تشعل الدنيا
وتسقط زهو ألوية الطغاة
وسئمت أسئلة مدججة تبارزني
وترصد في المدى خطوي
وتغلق أي باب لاختراق العالم
.....
تبت يدا هذا الزمان

(١٩)أحمد سويلم، ديوان عرس النار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، صـ ٤٤.
(٢٠)ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، نهضة مصر ، صـ ١٨٠ .

فلا يفرق بين من يبقيه فى جب الجحيم
ومن يقيم له على التل المشاعل
تبت يدا هذا الزمان
فكم حملناه كتابًا قدست أيامه
لكنه أعمى.. أصم

.....

ولكم قضينا فيه عمرًا من ألم
ولكم حصدناه بذورًا من سقم
لكنه..
في ثوبه الناري يسخر من شكاوانا
ولا يبدي السأم
هل كان ومض البرق وهمًا حين لاح
فأشرقت فينا القصائد
واهتدت فيها قلوب العاشقين
هل كان صمت الليل وهمًا
حين فاض بحكمة النخل التي حملت ثمارًا
أسقطتها فوق أيدي الراحلين

.....

يمحو دفاترنا

.....

ويسقط في مداه القفر نخلتنا
ويبث سيرته الطويلة جذوة

.....

ومددت في روحي دروب النور
لا أبغي الرجوع (٢١)

بدأ الشاعر قصيدته بحديث إلى نفسه وأمته مملوءًا بالحزن والسأم ؛ لأن أمته غافلة عن حقها وغير عابئة بما يحدث ، فبدأ بصيغة الحاضر(لا توصينى) ، ولكن سرعان ما انتقل إلى زمن الماضي ؛ ليبوح بما فى داخله من ملل وإحباط (سئمت) وانتقل سريعًا إلى الحاضر؛ ليؤكد أن هذا الشعور كان ومازال مسيطرًا عليه (تغوص، تسقط، ترصد، وتغلق) ، ثم يرتد مرة أخري للزمن الماضي(سئمت، جنى، اغتالت، تبت) وقد ارتد الشاعر للماضي؛ ليعبر عنه كأنه حاضر، وليؤكد أن الطغاة مازالوا يعبثون بأحوال الشعب ولا يشعرون به وهذه ظاهرة بلاغية تسمى الارتداد "وهى قطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة من اللحظة الحاضرة إلى

(٢١)أحمد سويلم، الوجوه والمرايا، صـ٢٩.

بعض الأحداث التي وقعت في الماضي وقد يتم هذا الارتداد لأغراض فنية مقصودة"[٢٢] ، ثم انتقل إلى صيغة الحاضر مرة أخرى (يفرق، يبقيه، يقيم) ؛ ليوضح لنا أن هذا الوطن لا يفرق بين من يحبه ويضحى من أجله بكل ما لديه ومن يستنزفه ولايقدر قيمته العظيمة ، ثم يرتد إلى الماضي مرة أخرى (حملناه، قضينا، حصدناه) ؛ ليعبر عن حبه الشديد لوطنه وأنه تحمل من أجله الكثير ثم يعود إلى الحاضر(يسخر، يبدي) ؛ ليؤكد على نتيجة ذلك الحب السخرية والتجاهل ، ثم يرتد إلى الماضي مرة أخرى(أشرقت، اهتدت، فاض، حملت، أسقطتها) ؛ ليؤكد أن هذا التجاهل جعله يبوح بما في داخله ، ثم ينتقل إلى الحاضر مرة أخرى (ننشدها، نمضي، تمضي، يمحو، ويسقط، ويبث، نستطيع، نود، تكف) ؛ ليعبر عما يريده الطغاة من إسكات الألسن ومحو دفاترنا المليئة بالأمجاد ، فهم يستغلون ضعفنا وقلة حيلتنا للقضاء على هويتنا ، ثم يمزج الشاعر بين الماضي والحاضر على نحو تبادلي (دعني أمد ، دعني أسُلُّ، أكور، أصطفي) ؛ ليعبر عن همومه وأحزانه من الأوضاع السياسية والاجتماعية، وإصراره على عدم الاستمرار في هذه الحالة المليئة بالملل والإحباط.

وهذا التنوع في الأزمنة بين الماضي والحاضر أدى إلى إضفاء الحركة والحيوية على القصيدة ، كما ساعد في الاستحواذ على القارئ ومشاركته انفعالاته ، "فالتبادل الزمني يكشف عن تصادم الأزمنة على مستوى البنية السطحية مما يدفع المتلقي إلى الانتباه والتفاعل مع النص ومحاولة إعادة التوافق بين صيغ الأفعال وأزمنتها في البنية العميقة"[٢٣].

الصورة الثالثة:(عدول الشاعر عن الماضي إلى المستقبل):

ففي قصيدة (إسراء.. إلى أطفال الحجارة) أراد الشاعر أن يشرك المتلقي معه في مأساة فلسطين وأطفالها الذين يموتون كل يوم على يد العدوان الغاصب فيقول:

صليت الفجر
فأحسست الرعشة تسري فى أعماقي
انتفض القلب الخامل.. شق جدار الليل
خاطبني الملك النوراني:
اتبعني يا عبد الله
لكني لست نبيًا، أو صديقًا أو حتى عرافًا!
صاح: اتبعني يا عبد الله.. ولا تسألني
حلق بي الملك النوراني
.....
هبط الملك النوراني
أنزلني في صحراء... قال:
هذا قدرك يا مسلوب الخطو

(٢٢) د. على عشري، بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار ابن سينا ط٤، ٢٠٠٢م، صـ ٢٠٩، ٢١٠.
(٢٣) د. أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، صـ١١٤.

انظر قدَّامك أو خلفك.. تعرف ماذا ينتظرك

.....

وأدق الجرس الصامت أنهي هذا الليل الموحش
أسرعت.. تعثرت برأس صغير يتوسل
أمسكت الرأس أسائله قال:
نحن الأطفال الشهداء نحن حجارة هذا السور
نحن حكايات متجددة

.....

فاقرع أجراسك للسادة
لا تقرعها للأطفال!

.....

واضرب كل رءوس السادة
وانثرها فوق موائدهم
واملأها بشراب يوقظ فيهم ما غاب وما مات!
لا أكذبكم يا سادتنا
أسريت الليلة.. واستعرت أعماقي
أبحث فيكم عن صديق واحد
يحمل مثلي هذا القدر الدامي
ويدق الأجراس (٢٤)

استهل الشاعر قصيدته بصيغة الماضي؛ ليسرد لنا مأساة بدأت منذ الماضي وأحداثها مازالت مستمرة كل يوم وكل ساعة، وهي مأساة شعب عانى من الاحتلال الإسرائيلي وأطفاله يقتلون دون ذنب غير أنهم يدافعون عن أرضهم وعرضهم ولا يملكون إلا الحجارة.

أراد الشاعر أن يرتد بذاكرته إلى الزمن الماضي فبدأ بـ(صليت، فأحسست، انتفض، شق، خاطبني)؛ ليزيد من استثارة المتلقي وتفاعله مع النص، ثم انتقل إلى المستقبل بصيغة طلبية أمرية ؛ ليكشف لنا عن تجربته (اتبعني) وهي صيغة مناسبة لإثارة المتلقي، وربطه بالنص ثم عدل عنها إلى الماضي مرة أخرى (حلق، ذهلت، أضغت، كان، تساءلت، هبط، أنزلني)؛ ليكون قادرًا على الإفصاح عما بداخله.

ثم انتقل إلى المستقبل مرة أخرى بصيغة طلبية أمرية (انظر، تعرف) ؛ رغبة منه فى تنويع أسلوبه وجذب المتلقي لمتابعة الأحداث ، ثم ارتد إلى الماضي مرة أخرى ؛ ليستكمل سرد حكايته (قلت، فقبضت، فارتعد، تلفتت، أسرعت، فارتد، حدقت، أخذته، أسرعت، خففت ـ أخطأ، أمسكت) ، والقيمة الفنية للارتداد للزمن الماضي فيه تأكيد للحدث الدامي الذي يتكرر مع أطفال شعبنا العريق الصامد بفلسطين، مما يؤدي إلى تنمية قدرة الإقناع والاندماج لدى المتلقي ، ثم يعدل عن الماضي بصيغة طلبية أمرية (اقرع، احملها، انثرها،

(٢٤)أحمد سويلم، قراءة فى كتاب الليل، صـ٨١.

املأها) ؛ ليعبر عن غضبه إزاء الأوضاع السياسية الراهنة ، فالحكام العرب يجلسون على مائدة المفاوضات يتصارعون فيما بينهم والأطفال هم الذين يدفعون الثمن.

ساعد التنوع الزمني للقصيدة على استدعاء القضية الفلسطينية بكل تفاصيلها منذ الماضي وحتى وقتنا، وأوجد جوًا من المعايشة الصادقة للحدث؛ لأن الشاعر يتحدث عن مأساة لها ماضٍ مرير وحاضر يتفاقم كل يوم انتقلت هذه الصورة البشعة عن طريق التبادل الزمني الذي جعل المتلقي عنصرًا فعالًا في العملية الإبداعية مع الشاعر.

الصورة الرابعة: (عدول الشاعر عن المستقبل إلى الماضي):

حيث يستهل الشاعر قصيدته بصيغة طلبية أمرية ، ثم يعدل عنها إلى الماضي؛ ليمنح قصيدته طاقة تأثيرية هائلة "واعلم أن الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي ؛ وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها وليس كذلك الفعل الماضي "[٢٥]، ففي قصيدة لزومية (الغربة)،

يقول:

اخترقْ يا جوادي
سماء البوادي
ونوِّر سواد سوادي

.....

شرَّقَ القلب حتى اشتعال الخيوط
غرَّبَ الخطو حتى اندماج الشطوط
ألبسَ الليلَ في دفقة العصف [٢٦]

استهل الشاعر قصيدته بصيغة طلبية أمرية (اخترق)، وهي صيغة مناسبة للتعبير عن حالته النفسية ومعاناته والسبب في ذلك زمن الخوف والقهر الذي يعيش فيه ، فهو يتوسل ويستغيث بجواده كي ينطلق في المدى البعيد ؛ حتى يخلصه من الهموم والأحزان التي يعاني منها، ثم يستبدل بها صيغة الماضي؛ ليبين للمتلقي أسباب رغبته في الرحيل، حيث ارتد إلى الماضي ببعض الألفاظ (شرَّقَ، غرَّب، ألبسَ)؛ ليقدم المزيد من التنوير والتوضيح لتجربته، وليشارك المتلقي في همومه وأحزانه.

وقد أمد التنوع الزمني للقصيدة طاقة تأثيرية ، وتحولات دلالية جديدة، أسهمت في إقناع المتلقي واندماجه مع الشاعر في أحداث قصيدته.

الصورة الخامسة: (عدول الشاعر عن صيغة المستقبل إلى الحاضر):

حيث يبدأ الشاعر بصيغة طلبية أمرية، ثم يستبدل بها صيغة سردية خبرية ؛ ليشارك المتلقي انفعالاته وأحاسيسه ، ففي قصيدة (رسالة في الفَرَق.. والأرَق) يتحدث عن رغبته في الخروج من هذا الكرب،

فيقول:

---

(٢٥)ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٢، صـ ١٩٤.
(٢٦)أحمد سويلم، ديوان لزوميات، الأعمال الشعرية ج٢، صـ ٣٨٥.

أخرِجنا يا سيدنا من صمت القلب
أخرِجنا من صلَف السفهاء
ومن غابات يملكها القتلة
والعسس المترقب في مفترق الدرب..
أخرِجنا يا سيدنا من هذا الكرب
هذا زمن يحملنا في فكيه
يصعد.. يصعد.. يلقينا من فوق السحب..
نهبط في حفرةٍ.. في صخرٍ
.....
تقتتل وحوش
نغدو الصيد الأشهى.. والنهب..
.....
نتشكل فوق خرائطهم
بقعًا حمراء..
.....
متى تخرجنا من هذا الكرب! (٢٧)

استهل الشاعر قصيدته بصيغة طلبية أمرية (أخرجنا) أفادت هذه الصيغة التوسل والخضوع وكررها (ثلاث مرات) ؛ للإلحاح والتأكيد عليه لإخراجه من همومه وأحزانه ، كما استخدم الشاعر(أخرجنا) ولم يستخدم أخرجني، حيث خرج من نطاق الذاتية ؛ ليعبر عن مشاعر المجتمع بصفة عامة ، فهذه المشاعر لا تخصه وحده بل تعبر عن الوجدان الجماعي، فيريد الجميع أن يتخلصوا من القمع والخوف ومن العسس الذين يراقبون الناس في كل مكان.

ثم يستبدل بصيغة الأمر صيغة المضارع (يصعد، يلقينا، نهبط، تجتمع، تقتتل، نغدو، نتشكل، تخرجنا)؛ وذلك للتعبير عن استمرار الحدث وعدم انقطاعه، حيث أصبح المواطن المسكين هو الصيد الأشهى كما أصبحنا دمى في أيدي من يحكمنا.

وقد لجأ الشاعر إلى الحديث بالصيغة الخبرية ؛ لتعرية الواقع انطلاقًا من التزامه بقضايا أمته وواجبه تجاه وطنه. وقد أفاد تكرار الأفعال المضارعة في القصيدة التجدد والاستمرار واستحضار الصورة، والوقوف على الحالة النفسية للشاعر، كما أدت إلى مشاركة المتلقي للشاعر في حالته النفسية والتفاعل مع نصه.

(٢٧)أحمد سويلم، الزمان العصي، صـ ٢٦٦.

الصورة السادسة: (عدول الشاعر عن صيغة الحاضر إلى صيغة المستقبل):

حيث يبدأ الشاعر بالسرد الخبري بصيغة الحاضر، ثم يعدل عنه فجأة إلى صيغة طلبية أمرية مما يؤدي إلى إضفاء الحركة والحيوية على النص وإثارة قدرة التلقي لدى القارئ وجذب انتباهه وتفاعله مع النص، ففي قصيدة (الشعر) يتحدث الشاعر عن الشعر، فيقول الشاعر:

سكرة أم جنون
أم أراها الرياح تزلزل
شوق العيون..
وتزرع في الرمل نخلًا

.....

أقرأ الآن سفر الزنابق

.....

ويخترق الجلد أسطورةً
وتضيق الشوارع
تطفئ كل القناديل

.....

أيها الشعر ماذا دهاك
أيها الشعر.. تلك الحصون
تتزلزل بين يديك
وينهمر الغيم خيلًا

.....

ترصد ما قد يجيء
وما لا يجيء..
أهكذا أيها الشعر تعجز عن لغة الحب..
لا أرتضي أن تهون!

.....

اخترقْ أيها الشعر تلك الحصون
وشيدْ من الآن أهرامك المستحيلة
ظللْ بها العمرَ..
ظللْ بها ساحة العاشقين! (٢٨)

استهل الشاعر قصيدته بالسرد الخبري واصفًا الشعر بالسكر أو الجنون ، واستخدم ألفاظ المضارعة (أراها، تزلزل، تزرع، أقرأ، يمتشق، يخترق، تضيق ، تطفئ، ينهمر، ترصد، تعجز، أرتضي) ؛ لتقرير

(٢٨)أحمد سويلم، الزمن العصي، صـ ٢٢٠.

حقائق لا تقبل الشك وهي استمرار الإحساس بعدم الرضا لدى الشاعر عن الشعر ودوره في المجتمع ، فالشعر هو لغة الحب ووسيلة للتعبير عن كل قضايا المجتمع ؛ لذلك فهو لا يرضى أن ينحصر دوره فى جانب واحد أو يوجه إلى ناحية واحدة بأيدي السلطة الحاكمة ، ثم عدل فجأة عن الصيغة الحاضرة إلى الصيغة الطلبية باستخدام أسلوب الأمر(اخترقْ، شيِّدْ، ظلِّلْ) ؛ للتعبير عما يتمناه من اختراق الشعر للحصون المنيعة ، و تشييد الوطن بالحب ، و عدم تخلي الشعر عن دوره في التعبير عن قضايا المجتمع وتوعية الشعب بالحقوق والواجبات ، ونشر المحبة والسلام بين أبناء الوطن.

عدول الشاعر عن صيغة السرد الخبري (صيغة الحاضر) إلى صيغة المستقبل أضفى على النص بعدًا جماليًا، وأعطي لنصه حركة وحيوية حققت قدرًا هائلًا من الإثارة والتفاعل مع النص.

ومما سبق يتبين أن الشاعر أحمد سويلم وظف التبادل الزمني في قصائده، حيث يبدأ بالحديث بصيغة الماضي؛ ليعبر عن الحدث ويؤكده، ثم يعدل عنه إلى الحاضر؛ ليؤكد استمرارية الحدث وقد يعدل عنه إلى المستقبل؛ ليتمنى زوال المشكلة أو التنبؤ ببعض الأشياء المستقبلية، ثم يعدل عنه إلى زمن آخر.... لذلك فإن الشاعر نوَّع في توظيف الصيغ عن طريق التبادل بينها أو المزج في بعض الأوقات؛ وذلك لأنها وجه من وجوه جماليات اللغة، حيث إن التنوع الزمني يعطي للقصيدة طاقة تعبيرية وتحولات دلالية جديدة تسهم فى إقناع المتلقي واندماجه مع أحداث القصيدة، كما أن ذلك التنوع يخلق معانٍ وتراكيب جديدة لايمكن فهمها أو الوصول إليها بالتركيب العادي، فالخروج عن المألوف هو سر جمال القصيدة التي يجب ألا تسير على وتيرة واحدة حتى لا تصبح قالبًا نمطيًّا يؤدي إلى ملل المتلقي.

المصادر والمراجع

١.ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر.

٢. أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية دار الحضارة، ط١، ٢٠٠٠م.

٣. د. حسن البنداري، تجليات الابداع الأدبي، مكتبة الآداب ط١، ,٢٠٠٢

٤. د. حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية ط١، ٢٠٠٣م، مكتبة الآداب.

٥. د. حسن البنداري، البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو ٢٠٠٤م.

٦. د. حسن البنداري، لعبة الضمائر عند نجيب محفوظ (دراسات في النص القصصي) من ١٩٧٩ م إلى ١٩٩٦م) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١م.

٧. د. حسن البنداري، الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٠م.

٨. د. على عشري، بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار ابن سينا ط٤، ٢٠٠٢م.

٩. د. محمد غنيمى هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، ط٤، ١٩٦٩م.

١٠. د. محمود محمد عيسى، تيار الزمن في الرواية المعاصرة، مكتبة الزهراء ط١، م١٩٩١.

الرسائل:

(١) علياء محمد أحمد، الأساليب الفنية فى شعر حامد طاهر، رسالة ماجستير، كلية البنات جامعة عين شمس، ٢٠٠٣ م.

(٢) سلوى محمد حسن، الأداء الفني عند الشعراء الفرسان من قبيلة قيس في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير ٢٠٠٨م، كلية البنات.

دوريات:

عز الدين إسماعيل، جماليات الالتفات ضمن مقالات قراءة جديدة لتراثنا النقدي المجلد الأخير ١٩٩٠ م.

دواوين الشاعر (موضوع الفحص والدراسة):

١. قراءة في كتاب الليل، دار الشروق، ١٩٨٩م.
٢. شظايا، دار الشروق، ط١، ١٩٩٣ م.
٣. الزمان العصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٤. لزوميات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
٥. الوجوه والمرايا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م،
٦. عرس النار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥م.

Sources and references

Ibn Al-Atheer. *Almathal Alssayir*. Investigation of Ahmed al-Hofy and Badawi Tabana Renaissance of Egypt.

Al-Beheiri, Osama. *Renaissance of Egypt Structural Transformation in Arabic Rhetoric*, Dar Al-Hadara, 2000.

Al-Bendari, Hassan. *Manifestations of Literary Creativity*, Library of Arts, 2002.

Al-Bendari, Hassan. *Revealing Structures by Naguib Mahfouz*. The Library of Anglo, 2004.

Al-Bendari, Hassan. *The Game of Pronouns by Naguib Mahfouz (Studies in the Narrative Text) from 1979 to 1996 AD*. Egyptian General Book Organization 2011.

Al-Bendari, Hassan. *Reciprocal Performance in Contemporary Arab Poetry*. Library of Literature, 1st edition, 2010.

Ali Ashry. *Building the Modern Poem*. Dar Ibn Sina Library, 2002.

Hilal, Muhammad Ghoneimy. *An Introduction to Modern Literary Criticism*. Dar Al-Nahdah Al-Arabia, 4th edition, 1969

Mahmoud Muhammad Issa. *The Stream of Time in Contemporary Narration*. Al-Zahra Library, 1991.

Master Theses

Alia Muhammad Ahmed, Artistic Methods in the Poetry of Hamid Taher, MA Thesis, Faculty of Girls, Ain Shams University, 2003.

Salwa Muhammad Hassan, Artistic Performance of the Knights Poets from the Qais Tribe in the Pre-Islamic Era, Master Thesis, 2008, College of Girls.

Izz al-Din Ismail. Aesthetics of Pay Attention in New Reading Articles for Our Critical Heritage Last Volume 1990.

Collections of the poet (subject of examination and study):

qara'at fi kitab alliy Dar Al-Shorouk, 1989
shazaya. Dar Al-Shorouk, 1993.
alzamaan aleusya. The Egyptian General Book Authority, 1995.
Lizawmiaat. The Egyptian General Book Organization, 1997.
alwujuh wa lmaraya. General Authority for Cultural Palaces, 2010
earas alnaar. General Authority of Cultural Palaces, 2005

Reciprocal Technique in the Poetry of Ahmed Swelam

Zainab Magdy El-Sayed Ahmed

Prof. Hassan Ahmed El-Bendary
Prof. of Rhetoric & Literary Criticism

Dr. Zainab Abd Al-Karim
Lecturer of Rhetoric & Literary Criticism

Abstract

This research paper is a study of reciprocal technique in Ahmed Swelam's poetry. This technique highlights two concepts: conscience exchange, and temporal exchange. The conscience exchange had a prominent presence in the poetry of Ahmed Swelam. His poems vary between his voice that represents (the conscience of the speaker), which the poet employs when he talks about himself. Another voice in which he absents himself as if it is another voice that creates him (the conscience of the absent), the poet employs when he wants to reveal his secrets and wants it to be shared by the recipient. The third voice (the conscience of the addressee) is the beloved to whom he speaks and it is his homeland. He also used the time exchange in his poems, as he begins to speak in the form of the past to express and confirm the event, then to amend it to the present, to confirm the continuity of the event and change it to the future; to wish that the problem will be removed or that some future things will be removed, then it will be removed from it until another time. Departing from the ordinary is the secret of the beauty of the poem, which must not go at the same pace in order not to become a stereotype that leads to the boredom of the recipient.

Key words: homeland, love, exchange