الصورة الشعرية وأنماطها
فى شعـــر
الدكتور / فوزي عيسي

د٠ محمود عبد الله عطا الله
المدرس بكلية اللغة العربية بإيتاى البارود

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه ، ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين .. وبعد،،

فلقد اهتم النقاد كثيراً بالصورة الشعرية، للوقوف من خلالها على عالم المبدع، وما يحتويه من أصداء تعكس عواطفه ومشاعره، وفى هذا البحث نحاول الوقوف على أنماط الصورة وأشكالها المختلفة فى شعر الدكتور فوزى عيسى ، فهى متعددة الأشكال، حيث استطاع الشاعر فى غالب صوره أن يستخدم الألوان الجديدة، والأدوات الحديثة فى تشكيل الصورة، كما استطاع أن يوظف المدركات الحسية توظيفاً يعكس أحاسيسه وتجاربه العاطفية، فنجده يلبس المدرك الحسى ثوباً من المشاعر والأحاديث ذات الطابع المعنوى، ليصنع منها خلقاً جديداً له عالمه الخاص وطابعه الفريد.

وبالإضافة إلى أن الصورة فى شعر الدكتور فوزى عيسى تعبر عما يختلج فى نفسه من عواطف ومشاعر وأحاسيس، فإنها تحكى ـ غالباً ـ ما وراء السطور، ومالم يرد الشاعر أن يقوله مباشرة.

وفى هذا البحث تناولت دراسة الصورة، تحت عنوان ﴿**أنماط الصورة فى شعر فوزى عيسى**﴾ وقد خرجت الدراسة فى تمهيد وخمسة فصول، فأما **التمهيد** ففيه عرفت بالشاعر، ثم تحدثت عن الصورة وأهميتها فى العمل الأدبى.

وفى **الفصل الأول** تناولت الصورة الرمزية من خلال استقراء دواوين الشاعر، وفيها استخدم الشاعر الرموز من الطبيعة، وقد رمز بها تارة للخير والشر، وتارة رمز بها لنفسه، كما استخدم الشخصيات التاريخية والمدن ذات الطابع التراثى فى رسم صوره الرمزية.

وفى **الفصل الثـاني** درست الصورة اللونية، والظاهرة الأكثر فى هذا الفصل استخدام الشاعر اللونين الأبيض والأسود أكثر من الألوان الأخرى، كما استخدم اللونين ـ أيضا ـ فى رسم صورة ثنائية اللون.

أما **الفصــل الثالــث** ففيه درست المفارقة التصويرية، وتحققت عند الشاعر من خلال عقد الموازنات بين أطراف تراثية وأخرى معاصرة، وبين معاصر ومعاصر، وفى بعض صورها نلحظ وجود الرمز بجانب المفارقة إلا أن الرمز فيها عنصر يخدم المفارقة.

وفى **الفصل الرابع** درست الصورة السريالية التى عكست حالات من عدم الرضا عن الواقع لدى شاعرنا، وأظهر فى بعض مشاهدها حالات شديدة السخط، ورؤية سوداوية سببها صدام عنيف بين الرؤية المثالية والواقع الخارجى.

أما **الفصل الخامس** والأخير، ففيه درست الصورة السردية، وقد جمع فيها الشاعر بين غنائية الشعر، والتصوير السردى المعتمد على عنصر الحكى والوصف الذهنى ثم تبع ذلك خاتمة فيها أهم نتائج البحث.

د/ محمود عبد الله محمد عطا الله

تمهيد

أ ـ التعريف بالشاعـر:

فى مدينة حوش عيسى التابعة للمحافظة البحيرة ولد الشاعر الدكتور فوزى عيسى عام الف وتسعمائه واربعين وتسعة من الميلاد ولأن مركز حوش عيسى ينتمى إلى حياة الريف فقد ظهرت آثار هذه الحياة على صورة الشعرية ـ خاصة وقد تفتحت مواهبه الشعرية منذ وقت مبكر ـ فالليل والصباح، والشمس والقمر ـ وضوء النجوم وحديث النهر والأشجار كلها مفردات يعرفها شاعر الريف بصورة مختلفة عن شاعر المدينة يقول من قصيدة (ثقوب فى ذاكرة النهر)[1].

ولم تكن جدائل الصفصاف
قد تهدلت
فالنهر كان يمتطى النخيل
كى يرشها بعطره
والسَّرو كان ـ وقتها ـ مسلة
تبارك السحاب

وقد انعكست مفردات البيئة الريفية أيضاً على أحاسيس الشاعر فكانت رومانسية الشاعر مستمدة من سحر الطبيعة الريفية. ويظهر ذلك فى ديوان (أحبك رغم أحزانى) وفى هذه المدينة التحق الشاعر بالمدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية، وخلال هذه الفترة كان التكوين الثقافي والأدبي ينمو عن طريق الإطلال فى مكتبة عمه، وفيها قرأ فى أمهات الكتب العربية مثل الأغانى والعقد الفريد، وقرأ فى شعر الصوفية مثل الحلاج وابن عربى، ثم أمضى دراسته الجامعية فى الأسكندرية حيث التحق بشعبة اللغة العربية فى

(1) ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر، الأعمال الكاملة /١٨٩، دار العبادى الإسكندرية.

كلية الآداب، وقد تأثر الشاعر تأثراً كبيراً بمدينة الأسكندرية، فقد شغل ذهن الشاعر طابعها المميز. لاسيما البحر الذى كان له أثر كبير صورة الشعرية، ومن ذلك قصيدة "الأسكندرية دائماً"(١) وفيها عبر الشاعر عن حبه الشديد لهذه المدينة فقد رأت عينه ما سواها اطلال وصحراوى.

وبعد أن تخرج من كلية الآداب، التحق بها من جديد حيث تتابعت خطواته الوظيفية على نحو يكاد يوازى خطواته الإبداعية، فمنذ حصوله على الليسانس، وهو يتدرج فى الأمكنة الوظيفية فى صعود مستمر فهو معيد ثم مدرس مساعد ثم مدرس ثم أستاذ مساعد ثم أستاذ ثم رئيس قسم اللغة العربية، والدكتور فوزى عيسى شديد الملاحظة والمتابعة لكل جديد يصدر فى عالم افبداع، كما أنه شديد الإدراك للواقع الاجتماعى والفكرى، كل ذلك كان له تأثيره القوى على أعماله الشعرية من حيث الشكل والمضمون ويظهر ذلك بوضوح فى ديوان (لدى أقوال أخرى) وديوان (ثقوب فى ذاكرة النهر) وديوان (آخر القابضين على الجمر).

وقد أثرى الدكتور فوزى عيسى المكتبة النقدية بالعديد من الكتب العلمية والأدبية منها على سبيل المثال، (النص الشعرى وأليات القراءة) و(جماليات التلقى قراءة نقدية فى الشعر العربى المعاصر) و (الواقعية السحرية فى الرواية المعاصرة) و(صورة الآخر فى الشعر العربى).

ب ـ نبذة عن الصورة الشعرية :

الصورة فى العمل الأدبي خاصية من خصائصه التى يعتمد عليها الأديب فى إظهار عواطفه وأحاسيسه إظهاراً مرئياً أمام المتلقى، وهى فى الشعر أظهر من أى نوع آخر، فيمكن أن نقول إنها خاصية شعرية ومن ثم كانت دائماً موضع اعتبار فى الحكم على الشاعر، حتى وإن لم ينص صراحة بذلك فى الدراسات النقدية، فحين يقدم امرؤ القيس بإجماع نقدي واضح "فإن

(١) ينظر: ديوان لدى أقوال أخرى، الأعمال الكاملة /٩١.

أول مسوغات تقديمه أنه أول من بكى، واستبكى، وقيد الأوابد، وشبه النساء بالبيض، وهكذا فإن التميز بالصورة المبتكرة فى شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى، ويمكن أن تعود إلى كتاب مثل "طبقات فحول الشعراء" لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة أو لكل شاعر على حده، أو لكتاب آخر مثل "الموشح" لنرى أهم الانتقادات الموجهة إلى الشعراء، وسنجد الصورة تأخذ مكانها البارز فى المفاضلة بين الشعراء، بل إن ناقداً بارزاً مثل ابن رشيق قد أقام منهج كتابه "قراضة الذهب" على أساس الصورة الشعرية، مقرراً من بادئ الأمر أن السرقات لا تقع إلا فيها، وأن المفاضلة، لا تقوم إلا على أساس منها"[١] ومن كلام ابن رشيق فى كتابه قوله: "وقد ألف العلماء والنقاد فى سرقات الشعراء كتباً عدة ، وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع فى البديع النادر والخارج عن العادة"[٢].

وقد دفع اهتمام النقاد القدامى بالتصوير إلى أن يقدم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التى تكشف عن تصويره الخاص لطبيعة الصورة الفنية، وأهميتها، ووظيفتها"[٣] ولذلك نجدهم يتحدثون كثيراً عن التشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز وما يحققه من معانٍ يعجز التعبير الحقيقى عن تحقيقها وإلا كان ذكره أولى. ويمكن أن نجد ذلك فى كتابات ابن المعتز والجاحظ كما نجده أيضاً فى كتابات العسكرى، وابن جنى، والآمدى، والرمانى.

(١) ينظر: د/ محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى/١٧ دار المعارف ١٩٨١م.
(٢) ابن رشيق: قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب/٢٣٨، تحقيق: الشاذلى بويحيى ـ الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٢م.
(٣) د: جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب/٨ المركز الثقافى العربى ـ طبعة ثالثة ١٩٩٢م.

وللصورة الشعرية أنماط وأشكال كثيرة، وأكثر هذه الأنماط شيوعاً فى الشعر العربى، الصورة المرئية وهى التى اعتمد فيها الشاعر مجرد المشاهدة وبنيت معتمدة على التشبيه أو الاستعارة ، ويلى ذلك الصور التى اعتمد فيها الشاعر على الحالات الذهنية، وكان للوجدان دور فى رسمها، وقد يعلو مستوى التصوير ليصنع من عناصر متباعدة لا يوجد بينها فى العادة ترابط، لكنها مجتمعة قد يصل بها الشاعر إلى لوحة فنية عالية الجودة لها مدلولها الخاص بالتجربة، وقد يعلو المستوى أكثر من ذلك ليصنع الشاعر من الأمور المتضادة صورة مترابطة الأجزاء، ومن ثم يذوب التنافر والتباعد الظاهر فى الصورة؛ والمتحكم فى كل هذه المستويات من الصورة ، هو خيال الشاعر مضافاً إليه مستواه الثقافى، وتجربته العاطفية، والخيال الشعرى" نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنسقه متعارف عليها، أو نوعاً من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقى إلى إعادة التأمل فى واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتهـــا من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على اثراء الحساسية وتعميق الوعى"[(١)] ولذلك فكل شاعر من الشعراء المجيدين له ما يميزه عن غيره، فهو "يخلق لنفسه عالماً خاصاً بمؤلفاته، ولا ينفذ إلى هذا العالم إلا من امتلك وسائل النفاذ إليه"[(٢)].

وسوف نقوم فى هذا البحث بالوقوف على أنماط الصورة فى شعر الدكتور فوزى عيسى، لنستكشف من خلالها عالم الشاعر الشعرى، وما يحتويه من ثقافات كان لها دور كبير فى تشكيل رؤيته الفنية.

(١) الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي عند العرب/١٤.

(٢) د: عبد الفتاح الديدى، الخيال الحركى فى الأدب النقدى/٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب /١٩٩٠م.

الفصل الأول
(الصــورة الرمــزية)

اهتم النقاد والمبدعون كثيراً بالصياغة الرمزية في الشعر الحديث فهى من أبرز الظواهر الفنية التى تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة وهى الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير(١) والصياغة الرمزية صياغة إيحائية، والإيحاء فيها مرهون بأمرين:

أولهـــما: قدرة الشاعر على تمثيل أفكاره ومشاعره فى صور وأوضاع ذات أصل مادى، وتتجرد هذه الصور من بعض خصائصها الحسية المعهودة بحيث تومئ إلى المراد ولا تصفه، وتثيره ولا تسميه.

وثانيهما: استغلال الموسيقي الشعرية فى خلق مناخ نفسى تقصر عنه اللغة بدلالاتها الوضعية(٢) كما أنها تحتم على الشاعر المبدع أن يستقطب تحطيم العالم المدرك، وإعادة بنائه بضرب من الجدة الباعثة على الدهشة(٣).

والصورة الرمزية عند د/ فوزى عيسى نجدها فى شعره نتيجة الثورة على الواقع الفاسد، وعدم الرضا عنه، وفى الوقت ذاته نجدها معبرة عن طموح الشاعر لخلق صورة أخرى موازية يظهر فيها واقع مثالى أفضل. ومن ذلك قوله فى قصيدة، اغتراب(٤):

---

(١) د: عز الدين إسماعيل، الشعر العربى قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية /١٦٩ ط٥ المكتبة الأكاديمية١٩٩٤م.

(٢) د: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر/٣٠٣ دار المعارف ط٣/١٩٨٤م.

(٣) د: عاطف صبرى نصر، الخيال مفهومه ووظائفه/٢٦٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

(٤) الأعمال الكاملة/ ٨١.

كيف للقلب أن يعرف الإبتسام
والصقـــــور
تروع سرب الحمام
والخفافـــــيش
تروع وسط الظلام
والعصافـــــير
تهجر أوكارها لبلادٍ
ترجى لديها بقايا طعام
والبلاد التى تسكن القلب
قد أسلمت رأسها للرغام
.....
وقد عشت تحلم بالدفء
بالمدن البابلـــــية،
أدمنت لوناً غريباً من الحلم
لوناً غريباً من العشــق
يمحو صداه فراغ الزحام

فى النص تجسيد الشاعر للصراع القائم بين الخير والشر من جهة، وبين الشاعر نفسه والواقع المحسوس من جهة أخرى، وقد عكس الشاعر صورة الصراع فى قالب تمثيلى رمزى، والظاهر فى الصورة أن الشاعر اعتمد على عناصر الطبيعة، ليكون النظر الحسى خليفة الصورة التى يتجاوز بعدها الذهن حدود الدلالة الحسية الضيقة إلى معانٍ أخرى أوسع وأرحب تتسق تماماً مع مشاعر وأحاسيس الشاعر، فهو لم يتحدث عن صقور حقيقية، ولا سرب حمام حقيقى، ولا خفافيش وعصافير وأوكار لها حقيقية، وإنما رمز بكل هذه الأشياء إلى الصراع بين الشر والخير، فالصقور والخفافيش رمز للقوة والظلم

والطغيان والظلام، والحمام والعصافير رمز للنور والخير والضعف أمام الظلم الطاغى المستبد.

وفى باقي النص نلحظ انكشاف الرمز، ووضوح الدلالة المقصودة لدى الشاعر، وهى أن البلاد التى سكن حبها فى قلبه قد تنكرت لأحبابها حين لم يجد فيها الشاعر غير الجهل والظلم والتخلف فعاد يحلم بتلك المدينة المثال، التى يراها فى خياله هو، وهى على ما تبدو مغايرة تماماً لتلك المدينة الواقعية، وبظهور هذه الثنائية، ثنائية الحلم والواقع يتضح الرمز وتتكشف الصورة.

وفى قصيدة (مكاشفة) نلحظ أن الشاعر ينطلق من بؤرة شعورية أطلقتها المشاعر والأحاسيس عند تفاعلها مع الواقع المرير للوطن (مصر) ويعد عنوان القصيدة الشفرة أو المفتاح التأويلى للنص، فالمكاشفة هنا تعنى: جرح الوطن وآلام الشاعر، يقول(١):

حبيبتى التى على غرامها
فطمت فى الصـــبا
رأيتـــها تخونني
من ألف عام أو يزيد
تضاجع الملوك واللصوص والعبيد
وتمنح الوداد للقريب والبعيد
ولكــم هتفت باسمها، ناديتها
تشيح عنى وجهها ... تصدنى
تضن أن تجود مرة بالابتسام

النص للوهلة الأولى يأخذنا إلى الحقل الغزلى، فكأن الشاعر يتحدث عن فتاة، يعاتبها من أجل حبه الشديد لها وهى لا تبادله إلا الإعراض والصد، ومع قراءة النص نلحظ هذا التحول لصورة الوطن ليأخذ صورة المرأة رمزاً له،

(١) الأعمال الكاملة/ ١١٠.

ومع اختزال الشاعر كل ما حوله فى تجربته الخاصة فهو يتحدث – أيضاً – بلسان حال قومه، عن المرأة الوطن التى أحبها حباً تجاوز الحاضر إلى الماضى، فهو رغم أنه رأها من ألف عام أو يزيد وهى تمنح الوداد لمن لا يستحق، والقرب لمن لا يبادلها الحب ، فمازال حبى لها موجود فى قلبى، وفى الصورة نجد براعة الشاعر فى تجسيد صورة المرأة من خلال استخدام بنية النداء (حبيبتى) واستخدام الجمل الفعلية (رأيت ـ تضاجع ـ تمنح ـ تشيح ـ تصد تضن).

ونستطيع من خلال قراءة قصيدة (يقولون) أن ندرك أن علاقة الشاعر بالوطن (المرأة) هى علاقة عشق قوية يقابلها تحدًّ قوى، وهى ثنائية كثيراً ما نجدها فى الشعر العربي ، صورة الحب والتحدى يقول(١):

أحبك لحناً يطوف
على شفة المتعبين
وغيثاً يزف نداه إلى الظامئين
أحبك رغم احتجاجى عليك
ورغم التجاعيد فى وجنتيك
ورغم انكســـارك
رغم الذبـــول
رغم الكآبة فى مقلتيك
ومهما قسوت ، ومهما نأيت
يظل حنينى وشوقى إلــيك

الصورة فى النص ترمز إلى واقع ملئ بالصراع النفسى، فالشاعر يقابل واقعه المرير بالحب، حتى وإن تخلى المجتمع عن حبهم للوطن لتغير أحواله وتشوه ملامحه، فضمير الشاعر وحبه يجعله أكثر حباً وقرباً منه، حناناً

(١) الأعمال الكاملة/ ١٢٠.

عليـه وإشـفاقاً، فـالرمز هنـا يعطـى مزيجـاً مـن الوجـد الشـجى يدركـه الشـاعر والمتلقى على حـد سواء.

وإذا نظرنـا إلـى تفاصيل الصـورة سنجد فيها صـورة المرأة التـى تجاوز بها السـن، وقـد جلسـت تعلوهـا الكآبـة ويبـدو عليهـا الـذبول والانكسـار، وهـى التـى طالما أحبها الناس، وتوددوا إليها المحبون، واليوم وهى على هذه الصورة التى جعلـت الكثيـر ممـن كـانوا يلهجـون بحبهـا أصـبحوا الآن ينفـرون منهـا إلا أن الشاعر ظل على عهد الوفاق والحب ، رغم انكاره وتمرده على حالها٠ فالمرأة هنا دلالة رمزية للوطن (مصر) والتعبير (بالتجاعيد) بدلالتها على الشيخوخة والكبـر، تـوحى ــ أيضـاً ــ بالأصـالة والقدم ، كمـا نجـد فـى الصـورة اسـتخدام الشـاعر للكلمـات (احتجاجى عليك – التجاعيد– انكسارك– الذبول– الكآبـة– قسوت) كلها ألفاظ من وادٍ واحد لا توصف بها المرأة حقيقة، مما يدل على أن المقام ليس مقام تصوير مشهد غزلى ، بل هو مشهد يعكس تجربـة شعورية مليئة بكل معانى الحزن والألم المأخوذة من هذه الصورة ذات المعالم الحسية.

وفـى قصـيدة (رقصـة البجـع الأخيـرة) نجـد الشـاعر يبـدأ رسـم صـورته الرمزية من خلال استخدامه مشهداً حسياً ، ثم يتجاوز هذا المشهد الحسى إلى ما وراءه من معانٍ مجردة مليئة بالإيحاءات والدلالات المعنوية، يقول[1]:

وقع البجع رقصته
الدامـــــية
فاض نهر من الحزن
أغرق فرحته الطاغية
.....
قلت سيدتـــى
يا أميرة هذا الزمان

(١) الأعمال الكاملة / ١٧٠.

ودرتـــــه
كيف باعدت بيننا ؟
كيف طاوعك القلب
أن تهجرى من أحبك
أن تسلميه لليل التغرب
تنكره أوجه الريــح
مصوغة بالنفايــات
والقـــار
تخنقه الطرقات الكئيبة
يجلده طيفك المتخفى
وراء السديـــم
وخلف المــدار ؟

فى المقطع الأول يستحضر الشاعر صورة البجعة حالة موتها، وهى تفارق الحياة، ليرمز بها لنفس الشاعر الذى تحول حزنه إلى هذه الصورة المأساوية، والبجعة عادة يرمز بها إلى اللون الأبيض الدال على السعادة والفرح، لكنها بهذا الوصف تتحول السعادة إلى كآبة وحزن، و كأن بياض الحياة السعيدة قد غشته سحابة سوداء عظيمة.

وقد تكون هذه الصورة الحسية ذات الدلالة المأساوية أدخلت الشاعر فى حالة من الحزن والانكسار، ولما كانت هذه الصورة الحسية تحتاج إلى تفسير وتوضيح، فقد استطاع الشاعر فى المقطوعة الثانية من النص السابق أن يعرض فى صورة رمزية تعليلاً لهذه الرقصة الحزينة المشار إليها فى المقطع الأول، من خلال استخدامه للبنية الحوارية ،ولو نظرنا إلى الصورة نظرة سريعة لتوهمنا أن الشاعر يتحدث عن إنسانة أحبها، وهذا واضح من استخدامه للألفاظ (سيدتى – أميرة – باعدت – تهجرى) لكن الرمز نجده

يشف ويظهر من خلال استخدام الشاعر لعبارات (ليل التغرب ــ مصبوغة بالنفايات والقار) وهى عبارات تدل على أن المتكلم يعانى من غربة حقيقية ، جعلته دائم الفكر فى وطنه (مصر) فهى المحبوبة التى يعاتبها الشاعر على ما فعلته بأبنائها.

وفى قصيدة (ارتحال) نلحظ أن الشاعر قد تملكته عاطفتان هما الحزن والحب، والحزن هنا له دلالة اجتماعية مبعثها عدم الرضا عن الواقع، وللحب دلالة عاطفية قوية فقد يمهد النفس للهروب من الواقع، أو يكون واقع لصنع دافعاً أفضل، يقول[1]:

١ـ وناديـــــت

٢ـ هذا أوان الرحيل

٣ـ إلى الشمـــس

٤ـ فلتركبى الفلك

٥ـ لا عاصم اليوم

٦ـ قالـــــت

٧ـ سآوى إلى جبل

٨ـ قلـــــت

٩ـ لا عاصم اليوم

١٠ـ قد أنبأتنى الرياح

١١ـ بأن المواسم مجدبة

١٢ـ والمواويل مرعبة

١٣ـ والوجوه التى تدعى العشق

١٤ـ كاذبـــــة

(١) ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر/١٣ مركز الدلتا للطباعة ١٩٩٦م.

١٥ـ قلت هذى خيولى مسومـة

١٦ـ فاركبيها

١٧ـ أقمت على مفرق الشمس

١٨ـ مملكـتى

١٩ـ وانتظرتك تأتيـن

٢٠ـ قلت: لك الآن ما تشتهين

٢١ـ فلا عسس اليوم

٢٢ـ ولا تحـــط

٢٣ـ إنى بذرت لك الحب

٢٤ـ من كل زوجــين

٢٥ـ فانسربى فى عروقى

٢٦ـ فهذا زمان التوحد

٢٧ـ هذا زمـان جديد

٢٨ـ تغير فيه الممالك أوجهها

٢٩ـ وتبدل أثوابهـا

فـى النص نلحظ هذه الرحلة الرمزيـة التـى يحـاول فيها الشـاعر تعريـة الواقـع، ونقد البيئة الاجتماعيـة، ومـا فيها من حب مزيف، كما نلحظ هروب الشاعر من برودة الحزن إلى دفء الحب الحقيقى.

ومـع استخدام الشـاعر لبنيـة الحوار، نلحظ استخدامه التنـاص الدينى كما فى السطر الرابـع والخـامس والسـابع والرابـع والعشرين، وفيها يأتى التنـاص مع قصـة سيدنا نوح ـ عليه السلام ـ فى القرآن الكريم وفيه يرمز الشـاعر إلى خلق واقـع جديد ، والتطهر من زيف المدينـة المظلمـة وجفافها، والعالم الجديد مليئ بالنور وطريق النجاة إليه هو الحب الصادق.

ومن مصادر تشكيل الصورة الرمزية عند فوزى عيسى التراث العربى وخاصة الأدبى منه وهو عموماً من مصادر الشعر المعاصر وظاهرة من ظواهره، فالشاعر المعاصر يستقى منه الكثير من الأحداث والوقائع والشخصيات والمدن، وهى فى كثير من الأحيان توظف توظيفاً دقيقاً كرموز خصبة، تعبر عن رؤى جديدة للشعراء المعاصرين، وهو توظيف يعطى الشعر دلالات عميقة غير مباشرة.

ومن هذه الصور الرمزية عند فوزى عيسى قصيدة (الطريق إلى طليطلة) وفيها يتحدث الشاعر عن فلسطين الحاضر، مستدعياً من التاريخ مدينة (طليطلة) وهى أول المدن الأندلسية التى سقطت فى أيدي الإسبان. أثناء حكم المسلمين فى الأندلس، يقول فيها[1]:

من أين نبدأ المسير يا طليطلة

وطارق يغـــيب

والسيوف قد أصابها الكلالُ

والخيول فى العراء مهملة

فى النص يستخدم الشاعر (طليطلة) رمزاً لفلسطين ، و(طارق) رمزاً للقائد الذى يأتى على يديه النصر، بإعادة السيوف إلى نشاطها والخيول إلى قوتها، وقد عمل الرمز هنا على إثراء الرؤية الشعرية ووصل حاضر الشاعر بماضية وصلاً حياً، فقد أظهرت الصورة مشهداً تاريخياً مرئياً فى ضمير كل مسلم، ومن خلف هذه الصورة يمكن الواقع المعاصر المشابه له فى ذهن السامع حياً، خاصة والعلاقة العضوية موجودة بين الرمز التاريخي والواقع المراد الإشارة إليه، مما أدى إلى تداعى هالة كبيرة من الذكريات والمعانى المرتبطة بين النص بعضه ببعض من جهة، وبين النص والمتلقى من جهة أخرى، ففى النص نلحظ الترابط بين (طليطلة وطارق، والسيوف، والخيول) أما

(١) الأعمال الكاملة/ ٧٣.

الارتباط بين النص والمتلقى، فهو هذا التشابه القائم بين طليطلة الماضى، وفلسطين الحاضر.

ومثل هذه الصورة الرمزية نجدها ـ أيضاً ـ فى قصيدة (زفرة العربى الأخير)[١] وفيها يستدعى الشاعر مدينة (غرناطة الأندلسية رمزاً لفلسطين)[٢] أما قصيدة (مرثية دول الطوائف ففيها تكشف الصورة الرمزية عن الواقع المعاصر للعالم العربى كله، يقول فيها[٣]:

أنعى لكم دول الطوائف
دول التمزق والتشرذم والتخالف
أنعى لكم تلك القبائل والعشائر
والزعانـــف
هم سلموا للروم أمرهمو
وناموا فى المتاحــف

---

(١) ينظر: ديوان لغة بلون الماء/٧٢ الدار المصرية ١٩٩٩م.

(٢) وفى القصيدة يقول:

بعثت ـ من مدينتى ـ استصرخ الملوك
مشرقاً ومغرباً
وصفت ما أصابنا من الدمار
غرناطة تضيع
فلم يجب أحد
(كانوا يغازلون قيصر الجديد
ويرفلون فى الدمقسى والحرير
ويشجبون ما جرى من اليهود)
غرناطة تضيع
ولم يجب أحد
غرناطة هوت إلى الأبد

(٣) الأعمال الكاملة/ ٢٨٦.

وتنازعوا .. وتفرقوا
ما بين مخصيً .. وخائف
وتوزعوا ما بين معتمد ومعتضد
ومخلوف .. وخالــف
ألقابهم فى غير موضعها
فهم رعاديد رواجــف
هم كمموا الأفواه فالتنكيل حق
للمعارض .. والمخالــف
لا خيل لا فرسان
لا أحد يناضـل
أو يجــازف
الروم تخترق الفضاء
وهم يبارون السلاحف
وتأمرت تلك القبائـــل
فهى من دول التحالـف
سقط القناع عن الوجوه
وكشف الأصباغ كاشف

فى القصيدة نلحظ الخلفية التاريخية التى استمد منها الشاعر مادته الأساسية، لتصبح هذه المادة صوراً رمزية شديدة الإيحاء، فهى وإن كانت تحكى مرحلة الانكسار العربى فى الأندلس، إلا أن الشاعر لم يرد أن يحلل عوامل هذا الانكسار، كما أنه لم يصنع بكائية على ضياع الأندلس، لكنه عبر عن الهم العربى فى العصر الحاضر وهو يصور أطلال الأندلس من خلال توظيف رموز الماضى وإسقاط ذلك على الحاضر، وقد عمل التناص فى قوله:

– وتوزعوا ما بين معتمد ومعتضـدٍ

.....

ألقابهــم فى غــير موضعـها –

على إيغال الرمزية، لكن الرمز بدأ ينكشف عند قول الشاعر:

الروم تخترق الفضـــاء

وهم يبارون السلاحـف

وظهر مراد الشاعر وحقيقة المراد فى نهاية القصيدة:

سـقط القناع عن الوجوه

وكشف الأصـباغ كاشف

وفـى قصـيدة (أقوال أخرى .. للحـلاج) يسـتخدم الشـاعر الشخصـية التراثيـة رمزاً، حيث يستدعى شخصية الحلاج يرمز بها إلى الشاعر نفسه، ليعرض من خلال الشخصية التراثية آراءه تجاه تفاصيل الواقع الحاضر، يقول(١):

فى غرفة التحقـيق

والأضواء باهـــتة

وبرد الليل يلـــغى

ووشم السوط يلهبنى

وخلف الباب كهان وحراس

وقطعان من الدهماء تلعننى

وتحمل لا فتات إدانـــتى

قال المحقق وهو ينظر فى ضجر

ألديك ياحلاج أقوال أخر ؟

---

(١) الأعمال الكاملة/ ١٨١.

فأجبـــت خذ عنى
فليس يضايق المقتول
تمثيل بجثتـــه
إذا هو جـــزر
سحقاً لعصر ترجم
الأفكـــار فيه
يسحل الإنسان لو أبدى شهادته
يقول الناس: هذا قد تولـى
وكفـــــر
قال المحقق وهو ينظر فى ضجر
ألديك يا حلاج أقوال أخـــر ؟
قلت افتحوا الآن الملفات القديمة،
كى نعيد بها النظر
حكامكم قد شوهوا بالأحرف الأولى
خريطتنا، أباحوا أرضنا للذئـــب
يرتع فى البوادى والحضر
وتمددوا فى قبضـــة
الوهـــم المراوغ
واستطالوا فى انكسار الظل
تاهوا بين أوهام التفاوض
واستعارات البدائـــل
والسلام المنتظر
هل تعرف الأمن الذئاب

وهـل يطيق بقــاءه
فى القيد حــرّ ؟![1]

فى القصيدة نجد الشاعر يستعير شخصية الحلاج ليحكى من خلالها مأساة الشخصية التراثية، بعرض تفاصيل المحاكمة التى حكم على الحلاج بعدها بالموت، والصورة التى جاءت عليها المحاكمة كما حكاها الشاعر، هى صورة خيالية مستوحاة من منهج الحلاج وثقافته ثم هى فى الوقت ذاته تحمل دلالة قوية على ثقافة الشاعر وإحساسه العميق بواقعه المعاصر؛ والرمز فى القصيدة ظاهر بداية من العنوان حيث يشير إلى وجود حديث فى صورة اعترافات على لسان شخصية تراثية، هى فى النص معادل للشاعر نفسه، وفى داخل النص نجد الشاعر وقد قسم القصيدة إلى أربع مقاطع، هى فى حقيقتها تعكس أربع دفقات شعرية، مع بداية كل دفقة يكرر سؤال المحقق (للحلاج) الشخصية التراثية، ألديك يا حلاج أقوال أخر؟ وذلك ليعطى الشاعر مساحة يعبر من خلالها ـ على لسان الحلاج ـ بتجربته الخاصة، وتجربة الشاعر المعاصر صاحب الرسالة، فى التصدى للفساد والتعبير عن آلام الناس وآمالهم، وكان طبعيا أن يكون أول ما يستعيره الشاعر الصورة المكانية لغرفة التحقيق وهى على ما يبدو صورة أخذها الشاعر من واقعه المعاصر ليجعلها حكاية على لسان الشخصية التراثية، ومن أبرز ملامح المحاكمة صورة التضحية والعذاب الذى وقع على شخصية الحلاج التى استخدمها الشاعر معادلاً له، كما كان من التهم الموجهة للحلاج إحساسه العميق بالطبقة الفقيرة من المجتمع، ورفضه حياة الذل، وفساد المجتمع.

وإن كانت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تحكى مأساة شخصية تراثية، فقد وظفها الشاعر لعرض آراء وأفكار معاصرة فى صورة رمزية، إلا أن الرمز شف فى أكثر من موضع من ذلك قوله:

(١) تراجع القصيدة فى الأعمال الكاملة/ ١٠١ـ ١٠٧.

أباحـوا أرضنا للذئـــــب

تاهوا بين أوهام التفاوض

واستعـــارات البدائـــل

والســـــلام المنتظـــر

ومن خلال قراءة مقاطع القصيدة نجد أن شخصية الشاعر تتوارى خلف الشخصية التراثية فى بداية كل مقطع ثم فى نهايته تظهر شخصية الشاعر حاملاً ملامح ورؤية معاصرة٠ وفى المقطع نلحظ بوضوح تعانق التجربة التراثية مع تجربة الشاعر المعاصر حتى إننا نكاد نشعر أن المتحدث هو الشاعر نفسه وليس الحلاج٠ وفيه يقول الشاعر(١):

أنذرتكم شعباً طواه الجوع

والإمـلاق

أضحى يحتضر

يتزاحم الأحياء والأموات

على مأوى لهم

أو مستقر

فلتحذروا غضب الحيات

فإنها النيران

لا تبقى ـ إذا ما الليل طال ـ

ولا تذر

نذرتكم يوماً عبوساً يابنى قومى

فهل تغنى النذر ؟

(١) السابق، صـ١٠٧.

وفى قصيدة (تداعيات ديك الجن)[١] يستدعى الشاعر شخصية (ديك الجن) لتكون رمزاً معادلا لـه، كما أن المعشوقة فى القصيدة رمز للوطن (مصر)، يقول[٢]:

صاح ديك الجن فى جميع العشائر

أنتم الأولى بطعنات الخناجـر
لم تكن ليلاى يوماً فاجـــرة
لم تخنى مع فاجـــر
إننى أقرع سنى .. ندما
إننى أبكى على ليلى .. دمــا
صحبتنى ونحن تائهان فى مدائن
الدخـان والدمـى

الصورة فى القصيدة رمزية تعكس مشاعر وأحاسيس مغترب لم يجد فى غربته الإحساس بالحب ودفء العاطفة الذى كان يجده فى وطنه، بل وجد العكس من ذلك، كما أن الصورة تعكس مقدار الحب والانتماء الذى لم يكن يدركه الشاعر إلا بعد الإحساس بمرارة الغربة، فهو كأنه يقدم اعتذاراً لوطنه ودفاعاً عنه.

❁❁❁❁❁

(١) ديك الجن/ هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب الحمصى، شاعر عباسى ولد ١٦١هـ، وتوفى ٢٣٦هـ، عاش فى العصر العباسي الأولى فى مدينة حمص، وكان قتل زوجته بسبب وشايات قومه ثم عاش نادماً على فعلته عندما تبين له براءتها، ينظر: مظهر الحجى، ديك الجن الحمص/٨٧ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ٢٠٠٤م.

(٢) الأعمال الكاملة / ١٢٢.

الفصل الثانى
(الصـورة اللونيـــــة)

ألـوان الأشـياء واشـكالها مـن المظـاهر الحسـية التـى تحـدث تـوتراً فـى الأعصـاب وحركـة فـى المشـاعر، وإنهـا مثيـرات حسـية يتفـاوت تأثيرهـا فـى الناس. لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقى ثانياً، فالشاعر إذا ينبت ويترعرع فى أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أو مستحضرة فى الذهن[١] وللألوان مصادرها أمام عين الشاعر حيث الطبيعة بسمائها وبحارها وصخورها ورمالها ونباتاتها وطيورها ونجومها، وكواكبها شروقاً وغروباً، مما جعل للون منزلة فى التعبير الشعرى"[٢].

"هل يكون اللون عنصراً من بين عناصر أخرى تتضافر فى بناء الصورة لا ينفرد اللون عنها بميزه تقدمه على غيره؟ وهو ما نسميه نظرة المساواه، أم يكون اللون عنصراً من أهم العناصر المكونة للصورة، وماعداه يكون تبعاً وتالياً؟ وهو ما نسميه نظرة التفضيل، أو يكون وجود اللون لمهمة فنية هى تفسير أركان الصورة، أو بث الرمز فيها، فيكون بمثابة العنصر المشترك فى التفسير والتحليل وهو ما نسميه نظرة التفسير"[٣].

وللألوان عالمها الخاص فى شعر الدكتور فوزى عيسى، فهى في شعره تتيح للنص الشعرى أن يتحمل الكثير من الإيحاءات والرموز، كما أنه

---

(١) د/عزالدين إسماعيل، الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية/١١١ الطبعة الخامسة، الكلية الأكاديمية ١٩٩٤م.

(٢) د/ يوسف نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللونى/٣١ دار المعارف ١٩٩٥م.

(٣) السابق / ٤٢.

حول اللون من نطاقه الوضعى المطابق إلى دلالة أعم وأرحب من المعنى الوضعى، يقول الشاعر فوزى عيسى من قصيدة (وقبلك عشت منفياً)[1]:

هما عيناك يأتلقان فى ليلى

فيرسل ضوءه القمـــر

وينسكبان فى صحراء أيامى

فيهمى الغيث

ينمو العشب والزهـر

فـى النص إذا نظرنا إلـى اللـون مفصـولاً عـن الصـورة الكليـة، وجدنا ثنائية اللون، بين الأسود والأبيض، فاللون الأسود الظاهر من دلالة لكلمة (ليل) فى السطر الأول، والشاعر هنا لا يعنى الدلالة المعجمية لكلمة (الليل) لكنـه أراد مـا تـوحى بـه الكلمـة مـن معـانى الظلـم، والقهـر، والقيـد، وحصـار الحريات، وهو هنا بالتحديد يعنى ضياع الأمل واختفاء طريق النجاة، ويدل على ذلك الايحاء الواضح فى تعبير الشاعر (بصحراء أيامى) فى السطر الثالث، وهو تعبير يوحى بالجدب، والامتداد الشاسع اللانهائى أما اللون الأبيض الظاهر فى تعبير الشاعر بقوله (فيرسل ضوءه القمر) وهى لقطه داخل الصورة تعنى البهجة والسرور والفرح ويساعد هذا المعنى لون العشب الأخضر.

أما بالنظر إلى عناصر الصورة مجتمعة، فإننا نجد لوناً متحركاً وكأن الصورة تحتوى على مجموعة لقطات لمشهد عاطفى، وهى تبرز الحركة الباطنة عند الشاعر، من خلال الشكل اللونى، وهذا اللون من التصوير يحتاج بجانب الخيال، قوة ملاحظة، وعنصر الإيحاء. فالعينان، وهما رمز للحب، أو رمز للوطن يمثلان القوة التى ينتج عن حضورهما فى ضمير الشاعر، إرسال القمر للضوء، وانهمار المطر لينمو العشب والزهر، وكل ذلك يوحى بالخير

(١) الأعمال الكاملة/ ٧٨.

والنماء والسعادة، كما أنه ـ أيضاً ـ من خلال هذه الصورة نستطيع أن نقف على مشاعر النفس الباطنة لدى الشاعر فهو يرى أن كل أجزاء الكون متصل به وتتفاعل معه، فهو من الإحساس بالسعادة ووجود الأمل يرى الكون أبيض اللون ويتلاشى الظلام، واستخدام الشاعر هنا الليل ليتقابل مع القمر لأن الليل يرسب فى النفس معنى الظلام، أما القمر فهو آية الحسن النسوى الذى منه يتلألأ الضوء ويسرى٠ وهذه الصورة نجدها قديماً فى قول أبى تمام(١):

أحبك والحــب لو تعلمين
ربيع القلوب ونـــور المقل
وألقاك فجراً شهى الضــياء
يبدد ليل الأســى والمــلل

فى الصورة نلحظ أكثر من لون من الألوان التى يصنعها الحب، فهو رؤية عاطفية متعانق مع الشاعر ليتولد عن ذلك رؤية مختلفة للواقع الخارجى؛ وقد استمد الشاعر ألوان الصورة من الطبيعة الكونية، وقد رسمها من أشيائه الظاهرة، فالحب هو الربيع الذى يبعث فى النفس السرور فينسكب النور على صفحة الحياة، أما الفجر فى النص فهو بؤرة الصورة فاصلاً بين الظلام والنور، فنوره شهى، وضياؤه سعادة غامرة، ففيه انبساط وحاله شبيهة بانبساط الماء وحركته فى فيض رقيق، كما نلحظ فى الصورة لوناً من الحركة وذلك من خلال الفعل المضارع (يبدد..) وذلك يوحى بوجود صراع داخل الصورة بين اللون الأبيض والأسود ، فالربيع والفجر، والنور والضياء، تتصارع كلها مع الليل لتمحو ظلمته، وهذا الصراع يحكى صراعاً داخلياً فى نفس الشاعر.

وفى قصيدة (انطباعات عن مدن الملح) نلحظ تملك اللون الأسود من أحاسيس الشاعر وعواطفه، حتى صار كل ماحوله يبدو عليه السواد،

(١) ديوان أبى تمام ج١/٥٣ شرح الخطيب التبريزى٠ تحقيق محمد عبده عزام، طبعة خامسة، دار المعارف ١٩٧٧م.

والقصيدة تحكى حالة اغتراب مكانى كان شديد الأثر على رؤية الشاعر، يقول فيها(١):

هـذى مـدن

لا تعرف من كل الأطيار
سوى الغربان
لا تعرف غير اللون الأسود
من كل الألوان
لون وجوه الناس،
جلاليب النسـوة،
إسفلت الشارع،
لون النفـــط،
قلـوب القوم،
أحاديـث الكهـان،
حتى ما يلفظه البحر هنالك
من مرجـان

فى النص نلحظ الدفقة الشعورية وقد ظهرت باللون الأسود، فهى مشحونة بكل معانى اليأس والحزن، ولذلك كان غرس السواد فى الصورة ملائماً لطبيعة الحالة العاطفية التى ألقت بظلالها على أجزاء الصورة داخل النص؛ وتبدو الحركة الدلالية من دلالة السلب بـ (لا) ثم دلالة الايجاب بـ (سوى) وما تبع ذلك من متعلق.

والصورة فى جملتها تقوم بعملية تفرغ للواقع من كل مظاهر الراحة والتفاؤل حتى فقدت الأشياء حقيقتها (فوجوه الناس – جلابيب النسوة – قلوب القوم) ليست بالضرورة أن تكون سوداء، وقد ذكرها الشاعر مجردة من

(١) ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر/٣٩ مركز الدلتا للطباعة ١٩٩٦م.

التعليل، وكأنها بالفعل أصبحت من السواد بحيث لا يمكن أن ينكر لونها الأسود أحد، فالشاعر هنا يخيل إليه أن الجميع يرى الصورة كما يراها هو، أما السطر الأخير والذى قبله فقد جعل الشاعر المرجان المعروف بلونه الأحمر، على صورة السواد، فسواد لون المرجان يعكس تحولاً ناتجاً عن هذه الصياغة الشعرية المليئة بالدفقة التشاؤمية الحزينة، وكأن السواد هو نقطة هذا التحول الدلالى من اللون الأحمر إلى الأسود، وكأن الواقع الخارجى يلتقى مع واقع الشاعر الداخلى فى منطقة واحدة وهى السواد الناتج عن النظرة التشاؤمية لدى الشاعر.

وفى قصيدة(ثقوب فى ذاكرة النهر) نجد الشاعر يفتتح قصيدته بصورة بصرية، يظهر فيها اللون الأخضر مع الأبيض المشرق، لتعطى هذه الثنائية دلالة الخصوبة مع تجدد الأمل بوضوح الرؤية يقول[1]:

فى البدء كان وابل .. فصيب

فطـــل ..

تبرجت حقول الشمس

أورق الجمـاد

اخضوضرت فى راحتى المروج

فى الصورة نرى الشاعر يرسم صورة لونية تعكس – فى ظاهرها – جانباً من الطبيعة الصامتة، ففيها يصف الشاعر الواقع المصرى قديماً – قبل أن تمحى هويته، ويصيبه جدب المدنية المزيفة – فقد كان النهر مصدر الخير والنماء، حيث تنمو حوله (حقول الشمس) والمقصود بالشمس هنا القمح الذى يبدو لونه الأصفر الذهبى كلون الشمس عند الإشراق، ولما كانت الشمس فى وقت الإشراق مصدر الدفء والخير، والقمح وقت الحصاد مصدر النماء استتبع ذلك الشعور بالراحة والسعادة فكان للون الأخضر وجود فى

(١) ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر/٧٧.

الصورة لها، فالجماد أورق، والبساتين يكسوها العشب الأخضر فالنص هنا يعطى رؤية بصرية تعامدت فيها أشعة الشمس على حقول القمح، مع وجود الأرض الخضراء التى عبر الشاعر عنها بكلمة (اخضوضرت) وهى كلمة تجعل المروج فى اخضرار متجدد؛ وهذه الصورة نجدها قديماً كما فى شعر ابن سهل الأندلسى يقول(١):

ورق ثوب الأصيل وانفتحت ... فى وجنة النهر وردة الشمس

ويقول أيضاً(٢):

والشمس قد ألقت عليه رداءها ... فتراه يرفل فى قميص أصفر

ومن خلال قراءة شعر فوزى عيسى نلحظ استخدامه كثيراً كلمة (الشمس) بمدلولها اللونى الموحى بالضياء والإشراق فى حوالى سبعة عشر موضعاً منها قوله فى قصيدة (حكايتى الكبرى) (٣):

وأغزل من خيوط الشمس

أثواباً مــن الأمـــل

وفى قصيدة (تعالى) يستخدم الشاعر بنية النفى لتظهر الصورة اللونية على عكس الدلالة المستوحاة من الشمس، يقول(٤):

إذا مر يــوم

ولم نلتـــق

تراءت لى الشمس

لم تشــرق

(١) ديوان ابن سهل /٢٦٣ تقديم إحسان عباس. دار صادر. بيروت ١٩٦٧م.
(٢) السابق / ٧٥.
(٣) الأعمال الكاملة / ١٣.
(٤) الأعمال الكاملة / ١٥٧.

ويفتتح الشاعر قصيدة (مراودة) بصورة بيضاء مستخدماً فى رسمها مجموعة عناصر من الطبيعة، يقول[١]:

غيمـــة الصبح

أنـــــت
تبادلها قطرات الندى
وتراسقها بالزنابـق[٢]
تدنـــو،
فتهش إليك مراودة،
يتبســمُ فى خدره الأقحوان[٣]
يشاكسـك الياســـمين[٤]

فى النص نلحظ وجود صورة لونية مشتملة على عناصر من الطبيعة الصامتة، أضفى عليها الشاعر الطبيعة الحية، حيث أسقط الصفة الإنسانية على (الندى – والزنابق – والأقحوان – والياسمين) وكلها ألفاظ تدل على اللون الأبيض الموحى بالنقاء والطهارة، والشاعر هنا لا يريد من اللون مجرد النظرة السطحية ، بل يحاول أن يغوص فى الأعماق ليصل إلى مكونات اللون، ولما كان الشاعر يتحدث فى القصيدة عن المرأة، فقد أراد أن يوحد بين المرأة والطبيعة بجمالها الخلاب، وذلك عن طريق علاقة المشابهة، فقد عقد الشاعر تشبيهاً بين المرأة، والطبيعة ذات الألوان البيضاء الساحرة التى تدل بطبيعتها على الفرح والنشوة؛ وهذا هو المعنى الإيحائى الذى ندركه بواسطة الصورة اللونية.

(١) الأعمال الكاملة/ ٢٢٦.
(٢) الزنبق: نبات طيب الرائحة لونه أبيض.
(٣) الأقحوان: نبات عشبى رائحته تشبه الكافور، لونه أصفر يميل إلى البياض.
(٤) الياسمين: زهور معروفة لونها أبيض.

وفى قصيدة (بوح) يعبر الشاعر من خلال التعبير بالألوان عن حبه للوطن (مصر)، يقول[1]:

من على البعد تلوحين

عروساً بابليه
أتشهى كل ما فيك
ولو كان سرابا
وجهك الخمرى
عينيك اللتين –كنجمتين –
أضاءتا درب الحيارى
ثوبك المنسوج من ليلى
وفجرى ... ودمى
شالك الأخضر
حاكته يد النيل على صدرك
نايــاً
ووشاحـا
زهرة اللوتس فى شعرك
قنديلاً .. وشلال ضياء

تعبر السطور السابقة فى النص عن دفقة شعورية، ذات صورة لونية متكاملة، تعكس رؤية مغلفة بالحب والانتماء للوطن، والشاعر يخاطب (مصر) فى صورة الحديث عن المرأة، فهو كأنه يخاطب المرأة (المحبوبة) فى حين أن حديثه كله عن الوطن، وذلك ظاهر فى وصفه ألوان الثوب، فهو يتكون من الألوان الأبيض والأسود والأحمر، والشاعر عبر عن هذه الألوان

(١) الأعمال الكاملة / ١٧٤.

بالليل والفجر والدم، والتعبير على هذا النحو فيه دلالة على شدة الانتماء وكأن الشاعر يريد أن يقول: أنت دائماً فى قلوبنا فأنت حزنى، وفرحى، وتضحيتى.

ومــع قـراءة مجموعــة دواويــن الشــاعر، وجـدت أنــه اسـتخدم اللـون الأبيض، والألفاظ الدالة عليه فى الصورة الشعرية بالنسبة نفسها التى استخدم فيها اللون الأسود؛ وقد تناول الشاعر مدلول البياض من حقول متعددة فمن حقل الطير استخدم التعبير بالكلمات (سرب الحمام) فـى قصـيدة اغتـراب، و(النوارس ـ اليمام) كما فى قصائد طللية، ورؤيا، ويقولون.

ومن حقل الطبيعة الصامتة استخدم، (وجه الصباح، البدر، والفجر، الربيع المطرز بالنور، الفل، الياسمين، زهرة اللوتس، الشمس، والنهار، والنجم، وكوب الحليب واللؤلؤ).

أما مدلول اللون الأسود فقد استخدم الشاعر له بكثرة مدلولات الليل كما فى (الظلام، والدجى، والليل، ولجج الليل) كما استخدم ألفاظ (الغربان، ليل الذؤبان، والقار، ليل الشقاء، وعين الليل).

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

الفصــل الثالــث

(المفارقـــة التصويريـــة)

"المفارقة التصويرية تكتيك فنى يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وهذا التناقض قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة"(١).

وهذا اللون من الصياغة الفنية نجده فى شعر الدكتور فوزى عيسى على صور مختلفة، ففى قصيدة (طللية) يعقد الشاعر صورة من صور المفارقة بين طرفين، أحدهما تراثى والأخر معاصر، وهو فى الطرف التراثى نجد الشاعر يستدعى عناصر التراث على وعى القارئ دون أن يصرح بتفاصيله أو بشىء من ملامحه، معتمداً على أن تفاصيله مضمرة فى وعى القارئ، ثم هو ـ بعد ذلك ـ يضفى على هذا الطرف التراثى الملامح المثبتة للطرف المعاصر، والتى هى فى الحقيقة مناقضة تماماً للطرف التراثى المقابل له، ومن خلال التفاعل العميق بين الملامح التراثية المضمرة فى وعى القارئ، والملامح المعاصرة تبدو المفارقة واضحة، يقول الشاعر فوزى عيسى(٢):

١ـ وطنى الذى قد كان ..

صار الآن نخاســاً

يبــيع بنيـــه

يلقيهـــــم

أكوام القمامة

فوق أرصفة الشوارع

يستحل دماءهـم

---

(١) د/على عشرى زايد. عن بناء القصيدة العربية الحديثة/ ١٣٠ مكتبة الآداب القاهرة طبعة رابعة ٢٠٠٢م.

(٢) ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر/٢٢.

ويضن ـ إن ما توا ـ عليهم
بالكفـــن !

٢ـ وطنى الذى قد كان

صار الآن غانية
تبيع وصالها للروم
والغربـــاء
تصبغ وجهها
ما ضرهـــا
أن تستباح وتمنهـن

٣ـ وطنى الذى قد كان ..

صار الآن يشهر سيفه
فى وجه من عشقوه
يغتال اليمام
لا يئـن

٤ـ وطنى الذى قد كان ..

صار الآن
يسلك درب من ضلوا ،
يمـزق ثوبــه
يلتـــــاثُ
يغسل وجهه بالقار
ينتظر العطايا والمنن

فى المقطوعات الأربع السابقة نلحظ الشاعر يبدأ كل مقطوعة بقوله (وطنى الذى قد كان ...) وهى عبارة تحمل فى طياتها كل التراث العربى، وما

يحتويه من عزة، ومجد، وقوة؛ فالمتلقى عند سماعها يجول فى خاطره ذلك التاريخ الممتد الذى تمتع فيه الوطن بالقوة والانتصار، وبعد أن يستحضر المتلقى فى ضميره، ويستدعى وعيه هذا المشهد التراثى، نجد الشاعر وقد عرض عليه المشهد المعاصر بكل تفاصيله المغايرة تماماً لما قد ورد فى المشهد التراثى المضمر فى وعى القارئ، وفى المقطوعات الأربع نلحظ العنصر التراثى كما هو دون أن يغير الشاعر شيئاً من ملامحه، أما العنصر المعاصر المقابل له فهو متغير فى كل مقطع، ففى الأول يرى الشاعر أن الوطن أصبح لا يبالى بما يفعله بأبنائه فهو يبيعهم كالعبيد، ويتعامل معهم كأنهم سلع تباع وتشترى، وفى المقطع الثانى يرى الوطن فى صورة ممتهنة يبيع نفسه لمن يدفع الثمن، وفى المقطع الثالث: يراه يعادى من عشقوه، ويقتل من أحبوه، وفى المقطع الرابع يبدو فيه المشهد أليم حيث وجد الشاعر صورة الوطن وهو يتسول بثوبه الممزق، ووجهه الأسود بلون النفط، ينتظر العطايا.

وفى قصيدة (الحب والرماد) نجد الشاعر وقد بنى قصيدته على نوع من إثارة العواطف، عن طريق الإحساس بالمفارقة بين صورتين من صور الحب قديماً وحديثاً، واختار الشاعر من صور الحب القديم شعراء ضرب بهم المثل فى الحب العذرى العفيف، يقول:

الحب فى زماننا ٠٠ قيود
وضحكة ٠٠ ليس لها وجود
وعملة قديمة ممزقـــة
ودمعة مختنقـةْ
وقصة منمقــه
بالأمس يارفـاق
قلبت دفاتر العشاق
عشاق عهدنا القديم

قرأت قـول عنترة
" وددت تقبيل السيوف
فى الوغى لأنها
تبدو كمثل ثغرك
الوضاح والضحوك "
قرأت شعر العاشق المجنون
أيقنت أنه مجرب حكيم
وأننا نحن ذوو الجنون

فى النص نلحظ اختيار الشاعر الطرف التراثى فى الصورة شخصية عنترة بن شداد، وشخصية قيس بن الملوح، وهما يمثلان رمزاً للأصالة والحب الصادق، وبذكرها يتبادر إلى الذهن صورة الوفاء والتضحية من أجل الحفاظ على استمرارية الحب وصفاء الود، وهذه الصورة التراثية قابل الشاعر بينها وبين صورة معاصرة يظهر فيها الحب الكاذب القائم على الخداع والنفاق والمكر السيئ.

وفى قصيدة (التتار يجتاحون بغداد) يرسم الشاعر صورة رائعة، بناها على مفارقة ضمت العديد من الصور التراثية، وتحققت المفارقة عن طريق مقابلة الشاعر بين طرفين كلاهما تراثى يحمل كل طرف منهما مستوى دلاليا، ومع الدلالة التراثية نلحظ دلالة رمزية معاصرة، يقول[1]:

وحده ، لص بغـداد
يمرح فى طرقات المدينة
فى حُلل الموت ،
يصعد فوق تلال الجماجم ،
يشرب من ثقب جمجمة لوثتها يداه

(١) الأعمال الكاملة / ٢٧٦.

ضمور انتصاراته،
ويزين شاراتــه،
بجماجم أطفال بغداد،

.....

ويباغت أحياء بغداد
يهدم أســوارهــا
ويروى عناقيد كرماتها
بعناقيد من قاذفات القنابل

.....

ويعاود رسم خريطتــها
حيث يطبع نجمة داود
فى قلب رايتها
ليقيم بها أورشليم
(من النيل حى الفرات)
وجندُ المماليك فى غيهم سادرون
الجنون .. الجنون
تلك بغداد تشرب كأس المنون
وجنود التتار غدوا فوق أشلائها
يرقصــون
إنها الآن بغداد تفقد بهجتها
فتغادرها شهرزاد
وقطـرُ الندى
السماءُ ردى

والعروبة أضحت سدى
وعيون المهـا
لم تعد فى الرصافــة

.....

وليلى المريضة تصرخ
لا أحـد يستجيب
وبغداد قد أحرقتها الصواريخ
والمتنبى يعاين أنقاضها
ويلملم أوراقه
والنواس يبكـى
وتبكـى القوافى،
والجند يستهزئون
بقبر الرشـــيد
يدكون قصر الخلافة،
يستعمرون البلاد
وأم الحضارات تهوى
وتهوى جبال التواريخ
(تلك إذن نكبة ثانية)
والمماليك فى غيهم
سادرون
وقد أدركت شهرزاد التتار
نكف عن اللهو يا شهرزاد
فصمتك عـار

وجبنك عــار

وبعد العراق ستغزو جحافلهم

كـل دار

فقاوم جنود التتار

فقاوم جنود التتار

فـى القصـيدة نلحـظ الشـاعر يسـتخدم مفارقـة تصـويرية، أحـد طرفيهـا التتـار الـذى يمثـل المعتـدى الظـالم، فقـد سـرق الـبلاد، وظلـم العبـاد، بعـد أن اغتصب الأرض من أصحابها، والشاعر يضفى على هذا الطرف مدلولاً رمزياً معاصراً، يقابل بينه ـ بدلالته التراثية والرمزية ـ وبين طرف تراثى آخر، وفيه نرى عدة مشاهد منها جند المماليك ومنها شخصيات تراثية كان لها أثر فى صنع الفكر العربي كل ذلك رمز به الشاعر إلى تغير الواقع العربي المعاصر عن ماضيه، حتى اختفت المعالم التراثية التى صنعت الحضارة وجاء استنكار الشخصيات التى استدعاها الشاعر من التراث أن تكون بغداد الحاضر هى نفسها الماضى، وصورة المفارقة هنا توحى بالحسرة والندم لما حل ببلاد العروبة والإسلام من اعتداء ودمار حل بأراضيها وأهلها.

وكما هو واضح فى النص أن الطرف التراثى الأول هو الغرب الذى اعتدى على العراق فسلبها خيراتها وظلم أهلها، ويدل على ذلك من النص قول الشاعر:

ويروى عناقــيد كرماتـها

بعناقيد من قاذفــات القنابل

وقولـه:

ويعاود رســم خريطـتها

حيث يطبع نجمـــة داود

وقوله:

وبغداد قد أحرقتها الصواريخ

أما الطرف الثانى فهى العروبة التى تبدلت أحوالها، واستكانت إلى للظلم وارتضت بالهزيمة والانكسار، بعد أن كانت أم الحضارة، وسماؤها سماء العلم والأدب؛ وهكذا عن طريق هذا التركيب فى بناء الصورة من تعدد المستوى الدلالى بين الطرفين نجد المفارقة تزداد عمقاً، وتزداد المعانى اتساعاً فى وجدان القارئ.

وفى قصيدة (الطريق إلى طليطلة) يعقد الشاعر صورة المفارقة بين عنصرين أحدهما تراثى له دلالة رمزية، وقد صرح به الشاعر تصريحاً مباشراً، والآخر معاصر لم يصرح به الشاعر بصورة مباشرة، يقول(١):

من أين نبدأ المسير يا طليطلة
وطارق يغيب
والسيوف قد أصابها الكلال
والخيول فى العراء مهملة ؟

فطليطلة هذه المدينة الأندلسية العريقة التى صنعت الحضارة ونشرت نور العلم والمعرفة فى أوربا كلها، تلك المدينة التى كانت حاضرة من حواضر الإسلام يوماً ما، وهى فى زمانها كانت ذات قوة ومنعة يخشاها الأعداء، وينعم فيها أهلها، هذه البلاد التى فتحها موسى بن نصير بقيادة طارق بن زياد، وظلت ما يزيد على ثمانية قرون حاضرة العالم وقبلة الشعراء والأدباء، اتخذها الشاعر فى النص رمزاً ، رمز به إلى فلسطين الحاضر التى وقعت فى قيد الاحتلال الصهيونى الغاشم، وهى لا تستطيع أن تنفك من هذا القيد، فطارق الفارس الشجاع غائب عن الميدان، وغياب طارق الشخصية
التراثية رمز لغياب القائد المعاصر الذى يستطيع أن يسترجع البلاد ويطهرها من المحتلين، ويمكن أن يكون طارق رمزاً لصلاح الدين الأيوبى محرر بيت المقدس، لكن الشاعر عدل عن ذكر (صلاح الدين) ليناسب حديثه عن

(١) الأعمال الكاملة / ٧٣.

طليطلة المدينة الأندلسية، ولوجود الشبه بين المدينتين من حيث السقوط فى يد الأعداء، وفى ذلك بعد للدلالة الرمزية فى القصيدة؛ ومن ثم يكون العنصر التراثى تشير ملامحه إلى تلك الحقبة التى كانت البلاد تعيش فيها زمن العزة والقوة، وهذا العنصر يقابله فى الصورة عنصر معاصر مغاير تماماً فقد أسقط عليه الشاعر مافى العنصر التراثى سلباً، فالشاعر ربط هذه الملامح التراثية بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه؛ لذلك نجده فى نهاية القصيدة، يقول:

لا شئ يفتديــك
غير أن يعود طارق
فيجمع الكتائب المهلهلــة
ويحرق السفائن التى تآكلت
ويشعل الحماس فى المقاتلة
فهل يعود ـ بعدُ ـ يا مدينتى
فى يديـه سيــفه وسنبله ؟

وفى قصيدة (فى محراب سيد الشعراء) يعرض الشاعر الطرف التراثى بكل خصائصــه وملامحــه، ثـم يسـقط هـذه الملامـح التراثيـة سـلباً علـى الطـرف المعاصر، ومن ثم تظهر المفارقة واضحة؛ يقول[1]:

وأعشق شعرك يا سيد الشعر[2]

تنظمه عسـجداً
وعقوداً من اللؤلؤ المؤتلف
وأجثو ملياً أمام قوافيك
أستشعر السحر يسكن فى كل حرف

(١) الأعمال الكاملة / ٢٧٤.

(٢) الخطاب هنا للمتنبى، فالقصيدة أنشدها الشاعر فى حلب، وبالتحديد فى المكان الذى كان ينشد فيه المتنبى شعره لسيف الدولة.

وأنت لك الدر يا سيدى

وللشعراء سواك ـ الصدف

أكاد أراك وصوتك فى جنبات المكان ـ يدوى

وكـل الجموع إليك تخف

وأنت تخلد مجد العروبة ،

تلهج بالنصر ، تنشره فى الصحف

ذاك عهد من المجد يا سيدى قد سلف

فالقبائل فى عصرنا ترتجف

والخيول استنامت إلى الذل

والسيف فـل

فما عاد للجند درع وسيف

والسفائن فى البحر هامدة

قد عراها الصدا والتلف

والمماليك قد أصبحو قصعاً من خزف

فمتى الغيم يا سيدى ينكشـف

فى النص نلحظ صورة المتنبى حيث يرسم الشاعر من خلالها مشهداً تراثياً يعكس فيه مجد الأمة العربية وما حققته فى ظل الإسلام من مجد وعزة، والصورة هنا تجعل المتلقى يستدعى فى ذهنه ما سطره المتنبى فى شعره من بطولات وانتصارات، ثم إن الشاعر صنع مفارقة أخرى داخل العنصر التراثى، بقوله:

وأنت لك الدر يا ســـــيدى

وللشعراء ـ سواك ـ الصدف

ففى السطرين نجد الشاعر يستدعى قول المتنبى وهو يفخر بنفسه أمام سيف الدولة بقوله[١]:

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفى ... أنا الثريا وذان الشيب والهرم

وإنى أرى أن الشاعر لم يستدع معنى بيت المتنبى ليشير إلى الحالة التراثية، لكنه يريد أن يقول: إن عصر المتنبى هو عصر الدر والمجد العربى، أما ما نحن فيه من معاصره، فهو عصر (الصدف) الذى لا يساوى شيئاً، وبذلك يكون التعبير (بلك) يعنى عصر المتنبى كله، والتعبير بـ (سواك) يعنى العصر الحاضر ومن هنا تتحقق المفارقة داخل العنصر التراثى.

وإذا انتقلنا إلى العنصر المعاصر فى النص ، نجد الشاعر وقد سلب كل خصائص وملامح العنصر التراثى من العنصر المعاصر، فنجده مثلاً يستدعى قول المتنبى[٢]:

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وذلك لكى ينفى مضمون هذا البيت عن تحقق وجوده فى الحالة ، المعاصرة، ويثبت ضده، كما هو واضح فى النص بقوله:

فالقبائل فى عصرنا ترتجف

والخيول استنامــت إلى الذل

والسيف فــل

وهكذا تتحقق فى الصورة المفارقة، لتستدعى فى النفس نوعاً من الحسرة، والألم ، ويتفخر السؤال فى آخر القصيدة:

فمتى الغيم يا سيدى ينكشف؟

❁❁❁❁❁

(١) ديوان المتنبى ج٣/٣٧١، شرح العكبرى تحقيق إبراهيم الإبيارى وآخرون، دار المعرفة – بيروت.

(٢) السابق / ٣٦٩.

حولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود (العدد التاسع والعشرون)

الفصـل الرابـع
(الصورة السريالية)

نشـأت المدرسـة السـريالية فـى فرنسـا، وازدهـرت فـى العقـدين الثـانى والثالـث مـن القـرن العشـرين، وتميـزت بـالتركيز علـى كـل مـا هـو غريـب ومتنـاقض، وهـى تهـدف إلـى البعـد عـن الحقيقـة، وإطـلاق الأفكـار المكبوتـة، والتصويرات اللاواقعية، وسيطرة عالم الأحلام، وهذا اللون من التصوير ارتبط بالحقبة الزمنية الممتدة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية، فقد عاصرت أحداثا اجتماعية وسياسية وعلمية وفلسفية عظيمة الشأن ، وقد تفاعلت مع بعض هذه الأحداث تفاعلاً عميقاً"(١).

والسـريالية فـى الشـعر هـى أن يعبـر الشـاعر عـن انفعالاتـه ومشـاعره بصورة تبدو خالية تماماً من الوعى والإدراك، وإن كانت فى بعض صورها تعكس نوعاً من الوعى والإدراك، وإن كانت فى بعض صورها تعكس نوعا من اختلاط المشاعر وعصف العواطف والأشواق والرغبات دون ترتيب منطقى لها، وفى كثير من صورها تبدو ضربا من الهزيان والهلوسة الفكرية التى لا تعترف بالعقل والمنطق، ويمكن القول عنها بأنها ثورة داخلية فى الإنسان وثورة فى علاقاته مع العالم، وهى فى شعر الدكتور فوزى عيسى تعد قليلة بالقياس إلى أنماط الصور الأخرى، ومن ذلك قوله فى قصيدة "انطباعات عن مدن الملح"(٢).

الأرض سعير

والركب بوادى الصمت

يســـــير

لا تبصر عينك غير الموتى

---

(١) ينظر: موريس نادو، تاريخ السريالية /٩ ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٧٢م.

(٢) الأعمال الكاملة / ١٦٦.

والعرجــان

والبله ، ومقطوعى الألسن

الخيل تمدُّ قوائمها

للخلــف

فليس لها أعنـاق

فى النص نلحظ الشاعر وكأنه يحكى حلماً مخيفاً لا علاقه له بالواقع، أو أن الشاعر يحاول أن يرسم صورة للواقع، ثم يقوم بتحويل هذا الواقع إلى خيال، أى يحول الصورة الواقعية المنطقية، إلى صورة متخيلة غير واقعية، يجمع بين عناصرها اللامنطق، فالأرض تتحول بكل ما فيها من حدائق وأنهار وبحار إلى سعير، ثم يظهر فى الصورة وادٍ من نوع آخر هو وادى الصمت الذى يسير فيه الركب على هيئة غير منطقية من خلال المشهدين السابقين للأرض وما تحتويه، والتى تحولت إلى سعير، والوادى الخالى من الحياة نلحظ صورة مكانية تعكس رؤية لمكان غير مألوف هذا المكان يعد خلفية للصورة التى لا يرى فيها غير الموتى أو العرجان، وفوق ذلك تظهر فى الصورة الخيل على هيئة غير معهودة فهى بلا أعناق ، وتسير على غير طبيعتها حيث تمد قوائمها للخلف٠ فالصورة فإذاً فى جملتها تعكس حالة من اللاوعى، وكأن الشاعر يحكى مشهداً من الأحلام ، فالمكان أكثر خرافة، ومن فى المكان أضفى عليهم الشاعر صفة الشبحية ، فهو عالم آخر غير واقعى٠وعلى كل فإن الصورة على هذا النمط تعكس انفعالاً قويا ذا خصوصية معــينة تجاه حالة كان لها تأثــيرها القوى على أحاسيس الشاعر حتى وصلت به الحال أن يرى ما حوله على هذه الصورة، والذى يدل على ذلك قوله فى نهاية القصيدة:

لا تقرب مدن الملح

فتفقــد ذاتــك

فالداخل فيها مفقود

والخارج منها مفقود

وفى قصيدة (آخر القابضين على الجمر) يقول الشاعر[١]:

أنا آخر القابضين على الجمر

من لجج الليل جئــت

ومن رحم النظم المستبدة

قد أرضعتنى القبيلة ثوب الخرافة

وفى القصيدة نفسها يقول:

نحن الصعاليك، ننظم للعشق ملحمة

نتعلق دوماً بخاصرة الشمس

نشرع بوابتنا للهـواء

ونبقر بطـن الخرافة

بطـن الظلام الكئيب

تعكس هذه الصورة انعكاساً كثيفاً لطبيعة المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر، كما أنها تشير ـ أيضاً ـ إلى أشياء غير محسوسة هى موجودة فى وجدان الشاعر، قد تراكمت عبر مسيرته الحياتية، وهنا يتدخل اللاوعى فى تشكيل الصورة المعبر عنها لتعكس واقعاً متخيلاً فى ذهن الشاعر، ليعبر به عن شكل الواقع الحقيقي الذى يعيش فيه.

ففى الصورة نرى صوراً مفككة كما فى (رحم النظم ـ لجج الليل ـ أرضعتنى ثوب الخرافة ـ خاصرة الشمس ـ بطن الخرافة).

وفى قصيدة (ألوان) نلحظ من خلال الصورة السريالية انعطافاً بعيداً لدى شاعرية فوزى عيسى يمثل هذا الانعطاف لوناً من القلق والتمرد على الواقع، يقول[٢]:

(١) الأعمال الكاملة / ٢٨٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة / ٢٠١.

يخرج من هيكلـه الليلـى

ليرسم دائرة حمراء

بلون العشـب

وشقــراء

بلون الزنـج

.....

يسمع صوت تبادل أعيرة

بين الألـوان

يســـير

يرى حفريات

تزحـــف

وكهوفــاً

تتناســـل،

وجماجــم

تصعد فوق تلال الريح

وترقــص

فوق رماد الأشـلاء

نلحـظ فـى الـنص اسـتخدام الشـاعر للغـة اسـتخداماً جديـداً، يقـوم علـى الرمزيـة المفرطة فى الغموض، وانغلاق الدلالة، مع ظهور صور مخالفة للطبيعة، وما هى إلا انعكاس لتجارب وذكريات فردية مرتبطة بالتأثر المجتمعى لدى الشاعر، وهذه الصور الضبابية نجدها لا تشف إلا فى مواضع معينة من القصيدة، ففى النص الذى معنا نرى فيه صوراً وعبارات يسودها الإيهام، وتفكك السياق، وضبابية الرؤية، ولا يكاد القارئ ينتهى إلى شىء من دلالات الجمل إلا بعد الكثير من الجهد الذهنى –هذا إذا كانت هناك دلالات ظاهرة– ومع نهاية القصيدة تتضح الرؤية شيئاً فشيئاً ليفاجئنا الشاعر بفك الألغاز فى النص، وطلاسم العبارات، يقول:

تسـمل عين الشمــس
فيحتشد اللون الأسـود
يعلـن بدء مواكــبه
(يتقوقع فى هيكلــه
يشــرب مـاء الملح
ويفرز لؤلؤه الظامـئ
للأنهـار)

مـن خـلال هـذه النهايـة نـرى أن الصـورة السـوداء المليئـة بالمشـاهد الخياليـة، ذات الدلالـة المأسـاوية، واللقطـات المرعبـة، نـرى فيهـا جانبـاً بعيـداً يظهر فيه اللون الأبيض وكأنه ينتفض لينتصر فى النهاية على هذا الهيكل الأسود الذى استحوذ على الصورة كلها، والصورة هنا تعنى عند الشاعر واقع الحياة بكل تفاصيله فهى تحكى مرحلة مر بها الشاعر فى حياته، وقد سيطرت على الشاعر فيها أحاسيس ومشاعر تشاؤمية إلا أنه استطاع أن يرى الجانب الأبيض وإن كان صغيراً، وفى ذلك انتصار للتفاؤل والأمل.

ومع هذا الفهم الذى ظهر من خلال تحليل هذه الصورة، فهى لون من الهلوسـة الفكريـة التـى تـرفض الخضـوع للعقل والمنطـق ، وتنفـر مـن الالتـزام بنظـام ومعـالم ومقـاييس محـددة، كمـا أنهـا تـرفض الثوابـت التراثيـة والقـوانين العرفية التى تعارف عليها الإنسان، فهى صادرة عن رؤية فردية للشاعر يراها بعينـه هو، وخيالـه فقط، فمثل هذا النمط من التصوير يشبه إلى حد كبير الخلل الذى لحق بالصوفية المتطرفة، فقد ظن أصحابها من شعراء العربية أنهم جاءوا فيها بشىء جديد، والحق أن الشعر عندهم أصبح كلاما منفلتا، لا قواعد تحكمه، ولا ذوق أدبى راق يقبله، وجديدهم فيه منقول من بيئة أخرى غيرى بيئتهم، والشاعر لا يبعثر الألفاظ دون معنى حتى وإن أراد من القارئ أن ينشئ هو المعنى.

الفصــل الخامس
(الصورة السرديـــة)

السرد هو (المصطلح العام الذى يشتمل على قص حدث، أو أحداث، أو خبـر، أو أخبـار، سـواء أكـان ذلـك مـن صـميم الحقيقـة، أو مـن ابتكـار الخيال)[١].

وعرفـه د/ عبـد الناصـر هـلال، بقولـه[٢]: " السـرد خطـاب السـارد أو حواره إلى من يسرد لهم داخل النص، فالسرد هو الطريقة "فالسرد هو طريقة يتبعها الكاتب أثناء الكتابة، وهو لون فنى ارتبط بالأعمال النثرية ولم يكن يعده النقاد قديماً ضمن العناصر المكونة للقصيدة العربية، إلا أنه مع تطور حركة الإبداع الشعرى ومواكبة النقد لهذا التطور فقد ظهرت دعوات كثيرة تدعو إلى هدم الحواجز وتخطى الحدود التى تميز الأجناس الأدبية عن بعضها، وهى آراء تأثرت بالمذهب الرومانتيكى الغربى فى الأدب بينما نرى نحن أنه من الضرورى أن يكون هناك قواعد وقوانين للأجناس الأدبية تتمايز بها عن بعضها، وهذا التقعيد للجنس الأدبى يندرج تحته الأثر الأدبى نفسه، ومع تمسكنا بالحفاظ على القواعد والسمات المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية، فإنه لا مانع أن تستفيد الأجناس من بعضها مع احتفاظ كل جنس بعناصره المميزة وخصائصه المانعة، وقد تلمس النقاد جوانب السرد فى القصيدة الحديثة من خلال البحث عن وجود الحدث، والزمان، والمكان والبطل، وبجانب وجود الصورة السردية فى الشعر الحديث، فإنه يمكن أن نراها ـ أيضاً ـ فى التراث العربى كما فى قصيدة الأعشى وهو يحكى قصة وفاء السموأل، وإن كانت فى غرض المدح إلا أن ذلك لم يمنع من وجود عنصر الحكى فيها، كذلك نجد الصـورة السـردية فـى قصـيدة الأعشـى ــ أيضـاً ــ التـى مـدح فيهـا سـلامة

(١) مجدى وهبه، معجم مصطلحات الأدب/ ٣٤١ مكتبة لبنان٠ بيروت ١٩٧٤م.
(٢) آليات السرد فى الشعر العربى المعاصر/٢٥ مركز الحضارة العربية ـ مصر ـ الطبعة الأولى٢٠٠٦م.

الحميرى، حيث قص فيها الأعشى ما كان بينه وبين الخمار صاحب الحانة كذلك نجد فى شعر أبى نواس العديد من الصور القصصية خاصة فى خمرياته، كما يمكن أن نرى الصورة السردية فى مغامرات امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة.

وفى هذا الجانب من الدراسة ألقى الضوء على نمط الصورة السردية فى شعر فوزى عيسى، ومعاينة التغيرات الحاصلة فى النص من خلال معمارها البنائى، واستفادتها من امكانات أنواع أخرى، بتوسع جسد النص الشعري ليستوعبها ويقبلها داخل نسيجه، مع الاحتفاظ – كما أشرنا سلفاً – باستراتيجيات الخطاب الشعري وعناصره المهيمة فى البناء النصى.

ومن ذلك قصيدة (ذات مساء) التى يقول فيها[1]:

أمضت سهرتها

حيث اعتادت كل مساء
شاهدتْ الفيلم العربي المعهود
حيث البطل الولهان
ذو الجاه وذو السلطان
يعشق بائعة الورد البائسة الحسناء
باتت ليلتها تحلم بفتاها الفارس

تترقب يوم العرس

كباقى الفتيات
وأدارت مفتاح المذياع
فانسابت كلمات الأغنية
تئن حزينة
تحكى قصة حب

(١) الأعمال الكاملة/ ٤٢.

ضاعت ذات مساء

وأغلقت العينين الخضراوين

ونامـــت

تحلم باليوم الموعود

فى اليوم التالى

كانت كلمات التأبـــين

تنعى بنت العشرين ربيعا

وضحية ذاك البيت المنهار

وفى النص نلحظ اعتماد الشاعر فى عرض إحساسه ومشاعره عن طريق الحكى، وذلك من خلال التصوير السردى، وقد جمع فيه الشاعر بين الغنائية المنبثقة من الرؤية، وهى الناقلة للحظة الشعورية الوجدانية، وبين الوصف وإثبات الفكرة، ومع امتزاج الغنائية والوصف الذهنى خرجت هذه الصورة التى يظهر فيها بوضوح معالم الأسلوب السردى، فمن حيث البنية نجد الشاعر يستخدم الفعل الماضي كما فى (أمضت- شاهدت- اعتادت- باتت- أدارت- انسابت- أغلقت- كانت ...).

كما استخدم الفعل المضارع فى (تترقب- تحكى- تحكم ...) فمن خلال هذه الجملة الفعلية الكثيفة بنى الشاعر عباراته المعتمدة على الزمان الذى حدده الشاعر فى السطر الثانى (كل مساء) فالزمن الحاصل فيه الحدث هو ليلة من ذات الليالى حيث اعتياد بطل الحكاية أن يقضى مساءه، ومن خلال الوصف الظاهر فى النص يتضح المكان وهو (البيت)؛ وقد تحقق الصراع فى النص، ففى البداية كان الصراع قائماً مع رغبات النفس وآمالها، وفى النهاية نجد الصراع يأخذ شكلا آخر حيث يتحول إلى صراع مع الواقع، وهذا الصراع أظهر ثنائية الانحسار والاتساع.

ففى البداية يتسم الموقف بالتفاؤل والرضا والنشوة، الأمر الذى يجعل الشعور الزمني متسعا نتيجة لهذه الانفعالات الوجدانية، وفى النهاية نلحظ الموقف المأساوى الذى أدى إلى الشعور بالانحسار، نتيجة لهذا الضيق الشعورى.

ومن مظاهر السردية فى النص ـ أيضاً ـ وجود ألفاظ غير معهودة فى العالم الشعرى مثل (الفيلم العربى المعهود، البطل الولهان، أدارت مفتاح المذياع، فى اليوم التالى) كما نلحظ أن السارد الشاعر ظل حاكياً لحالة الوصف والتعليق دون أن يتدخل أو يشارك فى صناعة الحدث، مؤكداً هيمنة المستوى السياقى للبنية مما أكسبها سردية تامة تلاحقت فيها الصور وتتابعت الأحداث.

وتعكس قصيدة (أقوال أخرى ... للحلاج) شكلاً للشخصية الواقعية فى الخطاب الشعرى، وذلك بداية من العنوان حيث يتضمن إشارة صريحة لشخصية بطل الحكاية التى تناولها الشاعر، يقول[1]:

فى غرفة التحقيق

والأضواء باهتــه
وبرد الليل يلــغى
ووشم السوط يلهبنى
وخلف الباب كهان وحراس
وقطعان من الدهماء تلعننى
وتحمل لا فتات إدانتى
قال المحقق وهو ينظر فى ضجر
ألديك يا حلاج اقوال أخـر
فأجبــت خذ عنى

(١) الأعمال الكاملة/ ١٠١.

فليس يضايق المقتول

تمثيل بجثتــه

إذا هــو جزر :

سحقاً لعصر ترجـم

الأفكـار فيه،

يسحل الإنسان لو أبدى شهادته

يقول الناس: هذا قد تولى

وكفــر :

فـى النص نلحظ أن الشاعر أراد أن يدخلنا إلـى الحدث مباشرة عن طريق الوصف، فقد لعب الوصف فى بداية القصيدة دوراً بارزاً فى أن يتعرف القارئ على عالم الشخصية التاريخية التى استدعاها الشاعر ليجرى السرد على لسانها، كما أن الوصف يدل ــ أيضاً ــ على معنى فى إطار سياق الحكى، يخبر الحاكى به المتلقى بأن هناك أمورا يسردها عليه٠ وفى ظل هذه الصورة يتحرك السرد الذى يتداخل فيه الزمان والمكان، فالزمان هو زمن الشخصية التاريخية (الحلاج) وقد حاول الشاعر أن يستنطقها ليكشف عن أبعادها النفسية، وينطلق من خلال المساحة السردية التى يعطيها الشاعر للشخصية، أن يصنع حالة من الاندماج والمشاركة بحيث يخلع عليها معطيات جديدة طبقاً لتصوراته هو وفلسفته المعاصرة، يختبئ وراءها بوصفها قناعاً، يحمل قدرة على المواجهة، وكشف عرى الواقع.

كما نلحظ فى النص تحقق الحوار، وهو آلة سردية فى بنية النص اعتمد عليها الشاعر، مع وجود الاستفهام الذى يضبط إيقاع الفقرات، ويفتح مجالاً لحضور السارد المشارك، وظهور أصوات أخرى داخل النص، ومع أن

الحدث يمثل إطاراً لحياة الشخصية، إلا أنه فى بعض مقاطع القصيدة يظهر بوضوح خضوع الشخصية التاريخية إلى حركة الشاعر ورغباته[١].

وفى قصيدة (إبحار) يستخدم الشاعر بنية الفعل (كان) تمهيداً للشروع فى بناء الصورة السردية، فهذه الأداة التقليدية تلعب دوراً كبيراً فى انتشار مساحات سردية داخل النص الشعرى، فهى تهيئ ذهن المتلقى إلى استقبال شكل ما من أشكال الحكى، وهى فى ذاتها تشير إلى الموروث من أدوات السرد الشعبي (كان يا ما كان)، يقول الشاعر[٢]:

كان المطرُ يقبل وجه الأرض

يباركــها

ويزف لعينيها البشرى

كانت عيناك تبوحان بسرَّ القلب،

وعيناى تمدان بساط الحــب

وفيروز تغنى "سكن الليل ٠٠"

فتسكب فى قلبى ســحرا ٠٠

كان كلانا يبحث عن صاحبه

عبر درب العمر

وفى قصيدة (طللية) يستخدم الشاعر بنية الفعل (كان) ليطلق من خلاله إلى سرد الحدث، يقول:

وطنى الذى قد كان

صار الآن نخاســاً

يبيع بنيــه

يلقيهــم

(١) ينظر الأعمال الكاملة/ ١٠٥ وما بعدها.

(٢) السابق/ ٣٠٤.

كأكوام القمامة

فوق أرصفة الشوارع

يستحل دماءهم

ويضن ـ إن ماتوا ـ عليهم

بالكفــن

فى النص نرى الشاعر يستخدم الفعل (كان) ليهئ ذهن المتلقى إلى استقبال ما يأتى بعده من حكى، ثم يستخدم الفعل المضارع فى بناء الصورة السردية، وقد عمل السرد فى النص على تتابع الأحداث مما يجعل القارئ يواجه زمنين فى بنية النص، زمن الماضى القابع فى الفعل (كان)، والحاضر الواقف خلف الشاعر المعاصر الذى يرغب فى تعرية عالمه وفق منظور تراثى معاصر فى آن واحد.

خاتمـة بأهـم نتائج البحـث

- اختلفت الصورة فى شعر الدكتور فوزى عيسى مع اختلاف الظروف الاجتماعية، والثقافية، والنفسية.
- عكست الصورة أنواعا متعددة من العواطف والأحاسيس، فقد عكست أحاسيس ومشاعر فردية، وجدناها غالباً فى ديوانه الأول (أحبك رغم أحزانى)، أما الديوان الثانى (لدى أقوال أخرى) والثالث (ثقوب فى ذاكرة النهر) فقد عكست الصورة فيهما هموم الإنسان العربي، ومشاكله، أما الديوان الرابع (لغة بلون الماء) ففيه ظهرت الصورة بوضوح ناقدة للواقع العربي المعاصر.
- الصورة الرمزية فى شعر د/ فوزى عيسى، تتجاوز الواقع، ويبدو فيها البحث عن واقع مثالى، إما عن طريق التجريد أو الخيال الذهنى الحاصل عند المتلقى، وعلى كل فإن التجربة الرمزية تعكس لوناً من القلق والحيرة، أكثر من كونها تكشف ظاهرة كونية تحتاج لمعالجة؛ وعلى العكس من ذلك فى المفارقة التصويرية، ففيها يحاول الشاعر أن يضع المتلقى على الزاوية التى تكون الرؤية منها واضحة المعالم ليندفع بعدها بوعى أو بدون وعى إلى الإقرار بضرورة المعالجة والإصلاح للواقع العربى، وكانت وسائل الشاعر لتحقيق ذلك، هو إظهار روحانية التراث العربى، ودعوته إلى التأمل فى حضارة الشرق العريقة، من خلال المقابلة بين الأضداد.
- أما الصورة اللونية فى شعر الدكتور فوزى عيسى، فهى من الناحية الدلالية نجدها عبرت بوضوح عن مظهر من مظاهر الواقعية، كما أنها فى الوقت ذاته استطاعت أن تصف المشاعر النفسية، والوجدانية لدى المبدع، كما أن للون دلالات مختلفة منها الرمزية، والاجتماعية، والنفسية، والخيالية.
- أما استخدام الشاعر للون من الناحية الشكلية، فالألوان الرئيسة التى شكلت اللوحات الجمالية فى شعره، اللون الأبيض والأسود، وكلاهما جاء بصورة متقاربة، حيث تشكلت الصورة باللون الأبيض المباشر وغير المباشر ما

يقرب من سبع وثلاثين صورة، وكذلك جاءت الصور المشكلة باللون الأسود فيما يقرب من خمس وثلاثين صورة.

ويلى هذين اللونين اللون الأخضر، فقد جاء فى حوالى ثلاثة عشر موضعاً، ثم يليه اللون الأصفر حيث جاء فى تسع صور، وينفرد اللون الأصفر بأنه متعدد الدلالة فهو يعطى مدلولات متنوعة حسب وروده فى السياق، أما أقل الألوان استخداماً فهو اللون الأزرق، إذ جاء فى ثلاثة مواضع، وكلها فى الحديث عن عاطفة الحب.

- والتشكيل بالمفارقة التصويرية، والصورة السرياليه، انخسر فى نقد الواقع بكل تفاصيله وصوره، وإن كانت الصورة السريالية قليلة بالقياس إلى الصور الأخرى.
- أما الصورة السردية فقد جمع الشاعر فى تشكيلها بين الغنائية وصورة السرد بالحكى والوصف الذهنى.

المصادر والمراجـــع

أولاً : المصادر

١- د: فــوزى عيســى، الأعمــال الشــعرية الكاملــة - دار العبــادى - الإسكندرية ٢٠١٠م.

٢- د: فوزى عيسى، ديوان ثقوب فى ذاكرة النهر - مركز الدلتا للطباعة -١٩٩٦م.

٣- د: فوزى عيسى، ديوان لغة بلون الماء - الدار المصرية ١٩٩٩م.

ثانياً : المراجع العربية

١- ابن رشيق، قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلى بويحيى - الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٢م.

٢- ابن سهل، ديوان ابن سهل، تقديم: إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٦٧م.

٣- أبو تمام، ديوان أبى تمام، شرح الخطيب التبريزى، تحقيق: محمد عبده عزام - طبعة خامسة - دار المعارف ١٩٧٧م.

٤- أبو الطيب المتنبى، ديوان المتنبى، شرح العكبرى - تحقيق: إبراهيم الإبيارى وآخرين، دار المعرفة بيروت، بدون تاريخ.

٥- د: جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب - المركز الثقافى العربي - طبعة ثالثة ١٩٩٢م ٠

٦- د: رزق عمرى بركات، شعر الدكتور فوزى عيسى - الرؤية والإبداع - دار الوفاء - الإسكندرية ٢٠٠٣م.

٧- د: عاطف جوده نصر، الخيال مفهومه ووظائفه - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

٨- د: عبد الفتاح الديدى، الخيال الحركى فى الأدب النقدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٠م.

٩- د:عبد الناصر هلال، آليات السرد فى الشعر العربى المعاصر - مركز الحضارة العربية - مصر - الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
١٠- د: عز الدين إسماعيل، الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - طبعة خامسة ـ المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤م.
١١- د: على عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة الآداب - القاهرة - طبعة رابعة ٢٠٠٢م.
١٢- د: مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب ـ مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٤م.
١٣- مظهر الحجى، ديك الجن الحمصى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م.
١٤- د: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعارف ١٩٨١م.
١٥- د: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، دار المعارف - طبعة ثالثة ١٩٨٤م.
١٦- د: يوسف نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللونى، دار المعارف ١٩٩٥م.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

١- موريس نادو، تاريخ السريالية، ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة السورية ١٩٧٢م.