بسم الله الرحمن الرحيم

دولة فلسطين
جامعة الأقصى – غزة
كليّة الدّراسات العليا
قسم اللغة العربيّة

الصورة الشعريّة

في شعر محمد الفيتوري

"دراسة بلاغيّة"

إعداد الطالب:

بلال صالح حسن رجب

قدمت هذه الرسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية ، تخصص أدب ونقد.

إشراف:

أ.د. محمد إسماعيل حسونة

أستاذ البلاغة والنّقد بجامعة الأقصى –غزة.

2017–2018م

جامعة الأقصى - غزة
AL- AQSA UNIVERSITY - GAZA
مكتب نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي
Vice President Office for Postgraduate Studies and Scientinfic Research

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا والبحث العلمي، تمَّ تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الطالب: **بلال صالح رجب**، لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب- قسم اللغة العربية- تخصص أدب ونقد** وموضوعها: **(الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري" دراسة بلاغية)** وبعد المناقشة العلنية التي تمّت يوم الأربعاء 03 رجب 1439هـ الموافق: 2018/03/21م الساعة العاشرة صباحاً في قاعة المؤتمرات- غزة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. محمد اسماعيل حسونة	**(رئيساً ومشرفاً)**	.....
أ.د. موسى إبراهيم أبو دقة	**(مناقشاً داخلياً)**	.....
أ.د. محمد صلاح أبو حميدة	**(مناقشاً خارجياً)**	.....

٢١/٣/٢٠١٨

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة درجة الماجستير في كلية الآداب - قسم اللغة العربية، إذ تمنحه/ها هذه الدرجة فإنها توصيه/ها بتقوى الله ولزوم طاعته وأنْ يسخر هذا العمل في خدمة الدين والوطن.

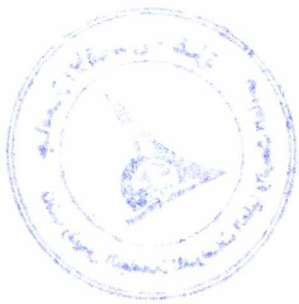
والله ولي التوفيق

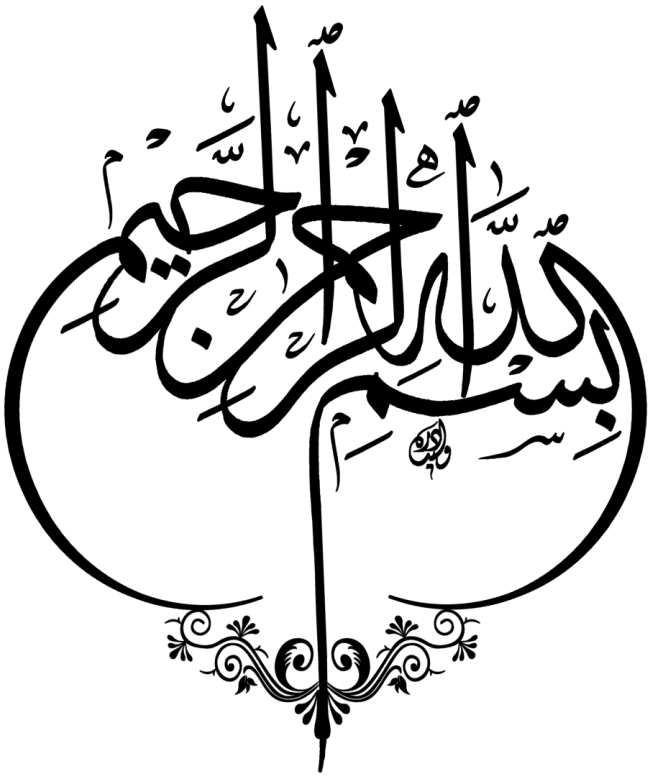
نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي

أ.د. محمد إبراهيم سلمان

جامعة الأقصى - غزة
نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي

Tel: 00970-8-2641615
Tel Fax: 00970-8-2069303
P.O.Box 4051
Gaza - Palestine
E-mail:
Scires@alaqsa.edu.ps





قال تعالى:

﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِين﴾

[سورة يس:69]

إهْدَاءٌ إلى

الذي أحمل اسمه بكلّ فخرٍ واعتزاز
أبي العزيز..

...

القلب النّاصع بالبياض
أمّي الغالية..

..

القلوب الطّاهرة الرّقيقة، والنفوس الرقيقة، ورياحين حياتي
أخوتي..

...

وردتي النّديّة، وزهرتي المبتسمة، وشريكة حياتي المستقبليّة
خطيبتي براء...

...

قناديل ذكريات الأخوّة، الذين أحببتهم وأحبّوني
أصدقائي..

...

الروح الطاهرة العفيفة، عصفورة الفردوس الخالدة في قلبي
ريم -رحمها الله-

...

الذين سطّروا أروع ملاحم البطولة والفداء
شهدائنا الأبرار

...

الذين أمضوا زهرات شبابهم خلف قضبان الاحتلال
أسرانا البواسل...

...

الأموات الأحياء فينا
إليهم جميعاً أهدي ثمرة هذه الدراسة المتواضعة.

شُكْرٌ وتَقْدِيرٌ

قال تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾[سورة إبراهيم، آية:7]

الحمد لله الذي منحنا العلم ويسّر لنا أسبابه، وجعلَ التّفاوتَ فيهِ معياراً، حيث قال سبحانه: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَاب ﴾ [الزمر:9].

وبعد...

فإن الكلمات لتقصر عن الوفاء بما أُدين به من الولاء والعِرفان بالجميل لأستاذي الفاضل: أ.د. محمد إسماعيل حسّونة، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة الأقصى –غزة–، الذي شُرّفتُ به مشرفاً على رسالتي هذه؛ حيث استفدت من علمه الكثير، وكانت توجيهاته لي حافزاً على السعي الجاد، والعمل الدؤوب لإنجاز هذه الدراسة.

كما وأتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذين الكبيرين عضويّ لجنة المناقشة، وهما:

الأستاذ الدكتور الفاضل: محمد صلاح أبو حميدة، أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الأزهر –غزة–، والأستاذ الدكتور الفاضل: موسى أبو دقّة، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأقصى –غزة–؛ على تكرّمهما بقبول مناقشة هذه الرسالة، وما بذلاه من جهدٍ في القراءة والمراجعة والتدقيق، وإبداء الملاحظات القيّمة، فجزاهما الله عنّا خير الجزاء، وبارك فيهما وفي حسناتهما، إنه سميعٌ مجيبُ الدُعاء.

كما أقدّم شكري وتقديري إلى من ساعدني وشجّعني ووقف بجانبي وساندني في إنجاز هذه الدراسة، وأخصُّ بالذّكْرِ والدي العزيز الدكتور: صالح رجب، أستاذ الأدب والنقد ومُحاضر غير متفرغ بجامعة الأزهر – غزة؛ الذي لم يبخلْ عليّ بعلمهِ ووقته –رغم كثرةِ مشاغله– طوال فترةِ إعداد هذه الدراسة.

والشكر موصولٌ إلى أساتذة اللغة العربية بجامعة الأقصى، فلهم منّي جزيل الشكر والتّقدير.

فهرس المحتويات:

المحتوى	صفحة
آية قرآنية.	**أ**
إهداء.	**ب**
شكر وتقدير.	**ت**
فهرس المحتويات.	**ث**
مقدمة.	**خ**
الفصل الأول **مصادر الصّورة عند الفيتوري**	**16-1**
المبحث الأول: الفيتوري (نشأته وثقافته).	**6**
المبحث الثاني: مصادر الصّورة بشكل عام.	**8**
المبحث الثالث: مصادر الصّورة عند الفيتوري:(الخيال، التراث، الطبيعة).	**11**
أولاً: المصادر الذّاتية.	**11**
ثانياً: الطّبيعة.	**13**
ثالثاً: الأسطورة والرمز.	**14**
رابعاً: التراث الدّيني.	**15**
خامساً: التراث التاريخي.	**16**
الفصل الثاني **أنماط الصّورة البلاغية عند الفيتوري**	**77-18**
المبحث الأول: التشبيه وأنواعه.	**21**
مفهوم التشبيه.	**21**
التشبيه وأنواعه في دواوين الشّاعر محمد الفيتوري.	**23**
أولا: باعتبار المحسوس والمعقول.	**23**
ثانياً: التشبيه باعتبار الإفراد والتركيب.	**32**
ثالثاً: التشبيه باعتبار الأداة.	**39**
رابعاً: التشبيه باعتبار وجه الشّبه من جهة الذّكْر والحذف.	**42**
من أنواع التشبيه عند الفيتوري.	**47**

المبحث الثاني: الاستعارة وأنواعها.	**54**
مفهوم الاستعارة.	**54**
الاستعارة وأنواعها في شعر الفيتوري.	**56**
الاستعارة المكنية.	**56**
الاستعارة التصريحيّة.	**61**
الاستعارة التّبعيّة.	**62**
المبحث الثالث: المـجــاز وأنــواعــه.	**64**
مفهوم المجاز.	**64**
الصور المجازية المرسلة في شعر الفيتوري.	**66**
الصورة المرسلة الجزئية.	**66**
الصورة المرسلة الكلّية.	**67**
الصورة المجازية المرسلة المحلّيّة.	**68**
الصّورة المجازية المرسلة الآلية.	**69**
الصورة المجازية المرسلة باعتبار ما سيكون.	**70**
المبحث الرابع: الكنـــايــة وأنــواعهـــا.	**72**
مفهوم الكناية.	**72**
أنواع الكناية كما وُردَت في شعر الفيتوري.	**73**
كناية عن صفة.	**73**
كناية عن موصوف.	**76**
الفصل الثالث **أنماط الصورة الحديثة عند الفيتوري**	**78-154**
المبحث الأول: الرمز، المفهوم والأهمية.	**79**
مفهوم الرّمز.	**79**
أنواع الرّموز.	**80**
الرموز في شعر الفيتوري.	**82**
أولاً: الرّموز الدّينيّة.	**82**
ثانياً: الرّموز الشّعبيّة.	**96**
ثالثاً: الرّموز التّاريخية.	**108**
رابعاً: الرّموز الأدبيّة.	**109**

خامساً: الرّموز السّياسية.	111
سادساً: الرّموز الطّبيعيّة.	112
المبحث الثّاني : الأسطورة (مفهومها وأهمّيتها).	118
مفهوم الإسطورة.	118
الأسطورة في شعر الفيتوري، أنواعها وقيمتها الفنيّة.	119
المبحث الثّالث: ظواهر تصويرية في شعر الفيتوري.	126
أولا: المفارقة التصويريّة.	127
ثانياً: تراسل الحَوَاس.	137
ثالثاً: الغموض.	142
خاتمة.	155
أولاً: النتائج.	155
ثانياً: التوصيات.	156
ملخص الرسالة.	157
المصادر والمراجع.	159
Abstract	**A**

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد –ﷺ– خير من نطق بالضاد، فكان كلامه الحكمة وفصل الخطاب، وبعد،

فإن الشعر هو آلة التّصوير الدقيقة لمظاهر الحياة المتصارعة والمتناقضة، الذي قال عنه ابن عبّاس –رضي الله عنه–: " الشعر ديوان العرب"

وقد شغفني الأدب العربي الحديث عامةً، والشعر منهُ خاصّة؛ ذلك بأنه لا يفتأ يعالج قضايا العصر بكلّ تشعّباتها وألوانها: اجتماعية، سياسية، أخلاقية، وما يتداخل في نسيجها من خيوطٍ داميةٍ حمراء، تصفُ الصراع المحتدم الطويل بين قوى الحق وجحافل الباطل المنهزمة – إن شاء الله–.

والصورة الفنّية من السّمات الأساسية للشعر منذ القدم حتى عصرنا هذا، فالشعر في الأساس قائمٌ على الصورة منذ أن وُجد، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لآخر، فهي وسيلة الشاعر الأساسية في نقل مشاعره وانفعالاته وأحاسيسه إلى المتلقّي، لذا نجد أن للصورة منابع ومصادر يتّكئ عليها الشعراء، ومنهم شاعرنا "محمد الفيتوري " لاستقاء صوره وإبداعاته وتخيّلاته؛ ليشكّل من خلالها صوره بكل الإمكانات المعرفية والإبداعية لديه.

والشاعر محمد الفيتوري من الشعراء المحدثين الذين اسهوتني أشعاره، فانكببتُ عليها قراءةً واستيعاباً وتذوّقاً، وكان لي مع هذا الشاعر رحلة طويلة تمخّضت عن النيّة في تناول شيء من روحه، والاستظلال بشيء من فنّية شعره عبر مفاوز رحلتنا الشّاقة والطويلة، لأجِدَ فيه روحاً ورواحاً وبلسماً لجراح الألم التي نكّأها بشدّةٍ في القصيدة.

وأما عن المنهج المتّبع في هذه الدراسة، فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه يفي بالغرض المطلوب، ويُوصل إلى النتائج المتوخّاة، من خلال رصد الظواهر الفنية دون إهمال الواقع الاجتماعي، أو التكوين النفسي والفكري للشاعر في زمن المعاناة والألم والنفي والبعد عن الوطن.

ولقد هُدِيت وبتوجيهٍ من أستاذي الدكتور محمد إسماعيل حسّونة إلى هذا البحث الموسومُ بـ"الصورة الشعريّة في شعر محمد الفيتوري (دراسة بلاغية)".

وأمّا عن دوافعِ اختياري الموضوع، وخصوصًا مع هذا الشاعر، فإنها تكمن في صعوبة التعامل مع هذا التراث الضّخم من الشعر لهذا الشاعر، والرغبة في التعامل مع النص الأدبي برؤيةٍ جديدة، تعتمد على إدراج الصور العميقة في شعره، وكشف الغموض الذي خيّم على بعض قصائده.

على الرغم من تناول عدد من الباحثين شعر محمد الفيتوري، فإنّهم لم يقفوا على جانب الصورة البلاغية التي جسّدها بشدّةٍ في أشعاره ودواوِينه، بل اقتصرت جهودهم وأبحاثهم على تتبّع حياته، واستقصاء العوامل والظّواهر الفنّيّة واللّغوية التي أسهمت في تكوين شاعريّته.

ومن الدراسات والأبحاث الأكاديميّة المتخصصة التي تناولت شعر محمد الفيتوري بالبحث والتحليل، نذكر منها – وإن لم نتمكّن من الحصول على جلّ الدراسات التي تناولت أشعاره–، ومن هذه الدراسات:

1. رسالة دكتوراة (غير منشورة)، بعنوان " الشاعر محمد الفيتوري – دراسة فنية "، إعداد: أبو صالح علي الطيب، إشراف: د. عبد الله محمد أحمد، جامعة أم درمان، السودان، 2004م.
2. رسالة ماجستير (غير منشورة) بعنوان " ديوان أغاني إفريقيا (دراسة أسلوبية) "، إعداد: زينب المنصوري، جامعة الحاج خضر، الجزائر، 2010م.
3. رسالة ماجستير (غير منشورة) بعنوان: "التراث في شعر محمد الفيتوري"، إعداد: سلطان عيسى الشاعر، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م.

وقد اقتضت الدراسة أن تُقَسّم إلى مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة، أما المقدمة فقد تناول فيها الباحث أهمّية الموضوع ودوافع اختياره ، والمنهج الذي اعتمد عليه أثناء الدراسة.

وقد جاءت فصول الدراسة على النحو التالي: الفصل الأول منها اندرج تحت عنوان: مصادر الصورة، وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، حيث تناول المبحث الأول: نشأة الشاعر الفيتوري وتكوينه وإنتاجه الفنّي والإبداعي، وأما المبحث الثاني: فتحدّث عن مصادر الصورة بشكل عام، والتي تمثلت في (الواقع، والطبيعة، والخيال)، وأما المبحث الثالث: فقد تناول مصادر الصورة عند الشاعر الفيتوري، فكانت (ذاتيّة، طبيعيّة، تراثيّة، دينيّة، أسطوريّة، أدبيّة، تاريخيّة).

وأما فصل الدراسة الثاني فجاء بعنوان: أنماط الصورة البلاغية، وتم تقسيمه إلى أربعة مباحث، حيث تناول المبحث الأول التشبيه مفهومه وأنواعه وقيمته في النصّ الشعري، واستعراض نماذج من التشبيهات كما وُرِدت في شعر الفيتوري، أما المبحث الثاني فتناول الاستعارة ومفهومها وأنواعها ونماذجها التي وردت في شعر الفيتوري، وتناول المبحث الثالث مفهوم المجاز وأنواعه وقيمته الفنيّة واستعراض نماذج منه كما وردت في شعر الفيتوري، وأما المبحث الرابع فتناول الكناية ومفهومها وأنواعها وسرّ جمالها والاستشهاد بنماذج وردت في شعر الفيتوري. وفي نهاية هذا الفصل تطرّق الباحث إلى الملحُوظات التي خَلُصَ إليها من خلال دراسة أنماط الصورة القديمة عند الفيتوري.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: أنماط الصور الحديثة في شعر الفيتوري، واشتمل على ثلاثة مباحث، حيث تناول المبحث الأول مفهوم الرمز وأنواعه وقيمته، وقدّم نماذج عن أنواع الرمز في شعر الفيتوري، ثم أعقب الباحث بالملحوظات التي توصل إليها في هذا المبحث، وأما المبحث الثاني فتناول الباحث فيه مفهوم الأسطورة وأنواعها وقيمتها الفنية ودورها في صناعة

الصور، وإنتاج الدلالة واستعراض نماذج من استخدامها في شعر الفيتوري وإسقاطها عليه، وفي نهاية المبحث خلص الباحث إلى نتائج تكشف البراعة في الاستخدام والقدرة والتوظيف وإنتاج الدلالة. أما المبحث الثالث فتناول الباحث ظواهر تصويرية من شعر الفيتوري، مثل: المفارقات التصويرية، وتراسل الحواس، والغموض، واستعرض الباحث نماذج منها في شعر الفيتوري، وأعقبه بملحوظات تكشف عن دواعي هذه النماذج، وقدرات الفيتوري في صناعتها ورفدها بالدلالات. وانتهت الدراسة إلى خاتمة تشمل النتائج والتوصيات.

وبين ذلك كلّه، وفي ثنايا تلك الصفحات والأسطر كانت للباحث وجهات نظر واجتهادات متواضعة في بعض القضايا المطروحة حول بعض مسائل الدراسة.

ويتوجّه الباحث بالشكر والتقدير والعرفان لأستاذه الفاضل الأستاذ الدكتور: محمد حسّونة، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة الأقصى –غزة– الذي لم يدّخر جهداً في توجيه قاربه إلى برّ الأمان، وتعديل مسار إبحاره حين تتعالى الأمواج أمام بحّارٍ صغير.

ولا يمكنني أن أنسى –أيضًا– من وقفوا إلى جانبي، وأسهموا في دفعي وتشجيعي لإنجاز هذه الدراسة، وأخصّ بالذكر والدي العزيز الدكتور: صالح رجب أستاذ النقد والأدب ومحاضر غير متفرّغ بجامعة الأزهر–غزة، على ما وهبني من وقته وجهده وتوجيهاته لي أثناء فترة إنجاز هذه الدراسة.

والله أسأل أن أكون قد وُفّقتُ في دراستي، فما كان فيها من مواقف إجادةٍ فبتوفيق من الله – عز وجل –، وما كان فيها من مواطن ضعف فمن نفسي، وحسبي أني حاولتُ.

والله وليّ التّوفيق،،

الباحث

الفصل الأول

مصادر الصّورة عند الفيتوري

المبحث الأول: الفيتوري (نشأته وثقافته)

المبحث الثّاني: مصادر الصورة بشكلٍ عام.

المبحث الثالث: مصادر الصورة عند الفيتوري.

يرى الباحث ضرورة الإشارة إلى مفهوم الصّورة وأهميتها في بناء النّص الشّعري، وإنتاج دلالاته قبل تبيان مصادرها بشكل عام. فالصورة وردت في معاجم اللغة العربية بمعانٍ عدّة منها:

الشكل والهيئة والخلقة، والتمثل والمجسّم والتمثال [1]، وهذه المعاني تشير إلى هيئة الشّيء وشكله، الذّي هو عليه في الواقع المحسوس والمرئي، فإذا قلنا على سبيل المثال صورة الأسد، فلا يمكن أن تنشأ أمامنا غير صورته المعهودة المألوفة والمتواضع عليها؛ أي أننا أمام صورة المواضعة، كما هو واضح من هذه المعاني القاموسية المعجمية.

وكذلك وردت الصّورة في آيات من القرآن الكريم، وكلها لم تخرج عن مفهوم الخلق والتكوين[2]، ويلتقي التعريف الاصطلاحي للصورة مع مفهومها في القرآن الكريم، فهي كما يرى الباحث: عملية خلقٍ وتكوين تقفُ وراءها خبرات متنوعة وسياقات مختلفة، وتأخذ أشكالاً ودلالات تختلف من مبدعٍ لآخر، والصورة بمجرياتها التشكيلية، وبإيقاعاتها داخل النّص لا يمكن أن يستغني عنها المبدع، وكذلك النّص الشّعري، فبالنسبة إلى المبدع هي المقياس الذّي يروز كل مكونات الإبداع لديه، وتشفّ عن ثقافته وجوانيّته الفكرية والنفسية، لذا نراه يجتهدُ كثيراً ويتأنّى أكثر في إنتاجها داخل النّص الشّعري؛ لأن أي خلل ينتابها؛ فإن ذلك ينعكس بالسلب على النّص، ويفقده الكثير من جماله وإبداعه، ويقلّص –أيضاً– كثيرًا من دلالاته.

والسؤال الذّي يطرحه الباحث في هذا المقام، ما المطلوب من المبدع حتى تكون الصّورة علامة على جودة النّص وإبداعيته؟ والإجابة عن هذا السّؤال تقتضي أن يدرك المبدع أن الصّورة الفنيّة هي

---

(1) ينظر: لسان الدين بن الخطيب (ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، 1965م، مادة: "صوّر").
وينظر أيضا: مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، المجلد الأول، تركيا (د.ت)، مادة: "صوّر".

(2) ينظر: القرآن الكريم ، سورة غافر أية: 64، والأعراف آية:11، وآل عمران آية:6، والحشر آية 24، والانفطار آية:8.

قوام التشكيل الفني للقصيدة وجوهرها، ومن ثمّ لا بدّ من أن يتسلّح بكل الإمكانات التعبيرية والإبداعية، من أجل خلق صورة فنية قوية ذات دلالات متعددة.

ويرى الباحث –أيضاً– أن الحديث عن قيمة الصّورة، لا يمكن أن يكون بمعزل عن رؤى القدماء والمحدثين؛ فالقدماء جعلوها سِمةً أساسية في تعريف الشّعر، "إنما الشّعر صناعة، وضربٌ من النّسج، وجنسٌ من التصوير" [1]، فالتصوير في صناعة الشّعر شكّل محوراً ومطلباً أساسياً، بل إنه كما يفهم الباحث من مقولة الجاحظ "صناعة ونسيج"؛ أي أنه المعيار الضّروري والمحتوم الذّي يتوقف عليه شأن النّص الشّعري، بل وطوّروا من هذه القيمة وجعلوها نسيجاً من العناصر التي تطال اللفظ والمعنى، وكذلك الوزن والقافية [2].

وهذا يدلّل على هيمنة الصّورة على كل مكوّنات النّص الشّعري، فهل هنالك في النّص الشّعري غير اللفظ والمعنى، وغير الوزن والقافية لتُزْفِي الصّورة وتأثيراتها وظلالها عليه؟

ولم يقف القدامى في الكشف عن قيمة الصّورة، بل أضافوا شرطاً آخر، يحقق لها الجمال والإبداع، وهذا الشّرط يتمثّل في انتقالها من المدار الحسّي إلى المجال النّفسي [3]؛ لأنها كما يرى الباحث بذلك الانتقال تكتسب رونقاً خاصاً، وسماتٍ متنوّعة بتنوّع المبدعين ونفسياتهم، بل وتنوّع نفسيات المبدع الواحد.

وفي هذا المجال يجب الإشارة إلى ما قدّمه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، فقد عقد مشابهة بين ما يصنعه القدامى من تصاوير عبر النّقش والنحت والنّقر، وما

---

(1) أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي للنشر والتوزيع، القاهر، 1965م: 132.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م:31.

(3) ينظر:عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط2، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1966م: 413.

يصنعه الشّاعر حين يصوغُ صورَه في النّصّ الشّعري[1]، ويبيّن كذلك أهميّة النّحو في صناعة الصّورة[2]، ورأى أن جمال الصّورة يكونُ بمقدار احتوائها للمتناقضات، هذا بالإضافة إلى أنه مَدَّ من امتداد الصّورة فجعلها تصل إلى معنى المعنى، وهنا تكمن القيمة الجماليّة للصورة؛ وذلك عندما تتجاوز ظاهر اللفظ إلى معنى معناه.

وأما المُحدثُون من النّقّاد، فقد تعرّضوا إلى مفهوم الصّورة، وأبانوا عن كيفية تكوينها وقيمتها ودلالتها، "فالصورة تمثّل جميع أنواع التجارب الحسّية من صوتية وبصرية، تشمل التشكيلية، كما تشمل الحركة –أيضاً– مثل الصّورة السّيميائية... الصّورة هي العنصر الجوهري في لغة الشّعر"[3]، فهم بذلك جعلوا من الصّورة معياراً أساسياً، للحكم على لغة النّص الشّعري الذّي إن لم يتقن صناعتها؛ يفقد الشّيء الكثير من جماله ورونقه.

وبالانتقال إلى الصّورة في النّقد الغربي، نجد كمًّا لا بأس به من التعريفات تأتي في إطار فن استخدام الكلمات، ورسْم قوامه الكلمات، التي تستخدم لعاطفة تلقائية، وجمع المتعة إلى الحقيقة عن طريق الخيال[4].

---

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلّق عليه: عبد الحميد هنداوي ، ط1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 2001م: 69.

(2) ينظر: سيسيل داي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان إبراهيم حسن ، ط1، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1982م: 39.

(3) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي: 350. وينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي: 30، وينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الأدب: 435، وينظر: نعيم ياغي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 39–40.

(4) ينظر: محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط1، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م: 9، وينظر: بشرى صالح، الصورة في الشعر العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م:31.

وفي بعض المذاهب النّقدية الغربية الحديثة انحصرت الصّورة عند الكلاسيكيين في نقل الحقائق واكتشافها [1]، وعند الرّومانسيين الصّناعة والإبداع، وهذا الإبداع ينهض به الخيال والذات الشّاعرة [2].

وعند الرّمزيين في تشكيل الصّورة ذابت الحواجز ما بين الماديات والمعنويات، وذلك عن طريق وسيلتي التجسيد والتشخيص، وهذا ما يسمى بتداعي الحواس [3]. أمّا في هذه الدراسة، فسيقوم الباحث بمعالجة الصّور الشعرية عند الشاعر الفيتوري على أساسِ تكوينها البلاغي، كاشفاً عن عناصرِها الأساسيّة وأنماطِها الجوهريّة، التي أسهمت في تشكيلها تشكيلاً بلاغيًّا، جعلت منها قادرةً على التعبير عن القِيم الجماليّة والتّعبيريّة، مؤدّيةً دورها بالتّأثير في المتلقّي وتحقيق المُشاركةِ الوجْدانيّة.

---

(1) ينظر: ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982م: 45.

(2) ينظر: أزهار أبو شاويش، الصورة الفنية عند عبد الناصر صالح "دراسة أسلوبية" (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: أ.د. محمد حسونة، جامعة الأقصى–غزة، 2013م: 14.

(3) ينظر: عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م: 86–98.

المبحث الأول:

الفيتوري، نشأته وثقافته.

وُلد الشّاعر محمد الفيتوري في السّودان في الرّابع والعشرين من نوفمبر من العام 1936م، وتوفي في الرّابع والعشرين من إبريل من العام 2015م، عن عمر يناهز ثمانيةً وسبعين عاماً، ونشأ في مدينة الإسكندرية، وحفظ القرآن الكريم، ودرس في المعهد الدّيني، وانتقل إلى القاهرة حيث تخرج من كلية العلوم بالأزهر الشّريف.

عمل الفيتوري محرراً وأديباً بالصحف المصرية والسودانية، وخبيراً للإعلام بجامعة الدّول العربية، ومستشاراً ثقافياً في السّفارة الليبية في إيطاليا وبيروت، ومستشاراً للشئون السّياسية والإعلامية بسفارة ليبيا في المغرب.

حُرِمَ من الجنسية السّودانية، وسُحِبَ منه جواز السّفر السّوداني إبّان حكم جعفر النّميري؛ وذلك لمعارضته النّظام، وتبنّته الجماهيرية الليبية، وأُصْدِر له جواز سفر ليبي، وسُحِبَ منه بعد سقوط نظام القذافي، فأقام في المغرب إلى أن منحته الحكومة السّودانية جواز سفر دبلوماسي.

ويعدّ الفيتوري رائداً من روّاد الشّعر الحر الحديث، وتعدّ أفريقيا مسرحاً أساسياً في نصوصه الشّعرية، وشكّلت عنده محنةُ الإنسان الأفريقي، وصراعه ضد الرّق والاستعمار، ونضاله التحرري أهم الموضوعات التي تناولتها قصائدهُ، وقد كان للهمّ العربي مكانةٌ في شعرهِ، وخاصة قضية فلسطين، وعبّرَ الفيتوري عن الحرية والانعتاق، ومناهضة القيود والاستبداد والاعتزاز بالوطن، وقد ألّف الشّاعر العديد من الدّواوين، منها: أغاني أفريقيا (1955م)، عاشق من أفريقيا (1964م)، إذكريني يا أفريقيا (1965م)، أحزان أفريقيا (1966م)، البطل والثورة والمشنقة (1968م)، سولارا (1970م)، معزوفة درويش متجول (1971م)، ثورة عمر المختار (1973م)، ابتسمي حتى تَمُرَّ الخيل (1975م)، يأتي العاشقون إليكِ (1989م)، قوس الليل–قوس النّهار(1994م)، عرياناً يرقص في الشّمس (2005م).

وإلى جانب نظمه الشّعر كَتَبَ العديد من الأعمال النّثرية والنقدية، وبعض الدّراسات في الصّحف والمجلات العربية، وتمت ترجمة أعماله إلى لغات أجنبية، ومن هذه الأعمال المترجمة: نحو فهم المستقبلية (دراسة)، التعليم في بريطانيا، تعليم الكتابة في الدّول النّامية.

حصل الفيتوري على "وسام الفاتح" الليبي، والوسام الذّهبي للعلوم والفنون والآداب بالسودان، وتُوفّيَ الفيتوري –رحمه الله– بعد صراعٍ طويل مع المرض في المغرب عام 2015م [1].

(1) منيف موسى، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب، دار الفكر اللبناني ، لبنان، ط1، 1989م: 52–54.

المبحث الثاني:

مصادر الصّورة بشكل عام

تعددت مصادر الصّورة في النّص الشّعري، ولعلّ هذا التعدد مردّه تنوّع مصادر الإبداع الشّعري؛ لأن الصّورة مَعْلَمٌ أساسي من معالم الإبداع الشّعري، ومن هذه المصادر:

1. الخيال:

إن الخيال باعتباره مصدراً أساسياً من مصادر الصّورة الشّعرية، قد أدركه القدامى العرب منذ زمن بعيد، فابن رشيق جعله شيئاً مميزاً للشاعر ولإنتاجه [1]، وكذلك قدامة بن جعفر الذّي اتخذ منه دليلاً على براعة الشّاعر وإتقانه[2].

ويلعب الخيال دوراً مهماً في تجسيد العاطفة في صورة تثير الانفعال الذّي يريد أن ينقله الأديب إلينا، "وهذه الصّورة المجسّدة للعاطفة هي التي يُطلق عليها عنصر الخيال، الذّي بدونه لا يعدّ الأثر اللغوي أدباً، أو لا يعدُّ أدباً ممتازًا على الأصح" [3].

وقد حاول بعض النّقاد أن يضع تعريفاً للخيال، ولكن من الصّعب أن يتحقق ذلك؛ لأنه لا يخضع لمقاييس حسيّة [4]؛ لذا ظل النّقاد في دائرة تجلي آثاره وبيان أهميته، فالخيال هو لبُّ العمل الأدبي، وهو الأساس الذّي يلتقط الصّورة، بل ويدخل في تركيبها؛ " لأنّ الصّورة التي يسمو بها شأن الشّاعر هي مزاجٌ بين الخيال والواقع الحسّي والذّهني بألفاظٍ عذبة" [5].

---

(1) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، 1964: 96.

(2) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر: 11.

(3) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 1998م: 32.

(4) ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م: 170.

(5) مصطفى غالب، في رحاب إخوان الصفا وخلان الوفا، ط1، منشورات حمد للطباعة والنشر، بيروت، 1969م: 46.

هذا ويتفاوت الخيال من مبدعٍ لآخر كما ويتفاوت من نصٍّ لآخر عند ذات المبدع، فالخيال الجامح المتوقّد هو الذّي يحقق للنص شعريته، وهو الذّي يمكّن المبدع من التقاط وبناء صور شعرية موحية ومعبّرة، فهو يشكّل رافداً أساسياً في بناء الصّورة عبر التقاط جزئياتها المتناثرة، وبنائها بناءً متماسكاً يؤدي وظيفة دلالية وجماليّة دقيقة في النّص الشّعري.

2. الرموز التراثية:

لم يقف الشّعراء عند مصادر معيّنة في تشكيل صورهم، بل ظلّوا يبحثون عن مصادر أخرى تتساوى مع التطور الذّي أصاب النّص الشّعري، الأمر الذّي حتّمَ البحث عن وسائل فنّيّة أخرى تشارك في صناعة الصّورة، بل والنصّ الشّعري، ومن ذلك الشّخصيات والرموز التراثية، فقد وَجدَ فيها أكثر الشّعراء وسيلة غنيّة ثريّة في إخصاب صورهم ورفدها بدلالات متنوعة، واتخذوا منها في كثيرٍ من الأحيان أقنعة، يعبُرون من خلالها من باب الإثارة، ومن جهة التخلص والتّخفّي أمام سطوة السّلطة واستبدادها، فقد رأوا في تلك الرّموز والشخصيات التراثية ما يمكّنهم من قول ما يريدون وما لا يريدونه، " لأنها قادرة على الإيحاء أكثر من غيرها، فذكرها يعيد التفصيلات التاريخية التي تحيط بها، من خلال دورها التاريخي ومكانتها في زمانها، وهذا ما يسهّل مهمّة الشّاعر في إنشاء حالة شعرية ذات طبيعة درامية"[1].

والشعراء عندما يعتمدون ويستدعون الرّموز والشخصيات التراثية في بناء صورهم ونصوصهم الشّعريّة، فهم بذلك يؤكدون صلاتهم ويقوون وشائجهم بالماضي، وبالتالي يوغلون في دلالاتهم، ويعضدون من شأنها، ويؤكدون قوتها وتغلغلها، وإيغالها التاريخي السّحيق، ولا يعني لجوء الشّعراء إلى التاريخ "رموزاً وشخصياتٍ" في كل الأحوال تناغماً من الشّعراء مع ثقافاتهم وحضارتهم، فقد لا يتساوقون بمعنى أنهم

(1) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد، (د.ت): 150.

لا يتماهون مع تلك الشّخصيات والرموز، بل يظهرون في صورة المناوئ والمعاند للدلالات، التي تحملها هذه الرّموز والشخصيات التاريخية، وهم بذلك لا يقطعون الصّلة بذلك التاريخ، وإن لم يتساوقوا معه في بعض الأحيان.

3. الطبيعة:

شكّلت الطّبيعة الصّامتة والصائتة نبعاً لا ينضب للشعراء؛ لبناء صورهم الشّعرية منذ القِدَم إلى يومنا هذا، فقد رفدتهم بالمواد الأوليّة لتلك الصّورة، "يستمدّ الشّعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتّى، بعضه مما يعايشونه في بيئتهم، كالطبيعة التي تحيط بهم" [1].

وعندما اتّخذ الشّاعر من الطّبيعة رافداً يمنح منه ما يمكّنه من صناعة صوره ودلالاتها، لم ينقلها كما هي جامدة مجردةً، فلسفها وأفرغ فيها آلامه وأحزانه فبَدَت وكأنها جزء منه، بل واستطاع من خلال صوره التي يستمدّ عناصره منها، أن يُنتج دلالات متنوّعة تحمل رؤيته وفلسفته في هذا الكون الذّي يعيش فيه.

(1) زيد محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها، موضوعاتها، مصادرها، وسماتها الفنيّة) قسم البلاغة والنقد، ط1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، 2004م: 617/1.

المبحث الثالث:

مصادر الصّورة عند الفيتوري:

لقد تعددت مصادر الصورة الشعريّة عند الفيتوري ، وكانت على النحو التالي:

أولاً: المصادر الذّاتية:

الفيتوري شأنه كشأن الشّعراء، له مصادر عامة، يستقي منها صوره ودلالاتها الفنية والجمالية، وله –أيضاً– كما لغيره من الشّعراء مصادر خاصة، شكّلت رافداً أساسياً لصوره الشّعريّة، ولإنتاجه الشّعري برمّته، وهذه المصادر تتعلق بذاتيّة الفيتوري المعنوية والجسدية، وهما متلازمتان متلاصقتان، ورافقته منذ طفولته إلى شيخوخته، فالشاعر الفيتوري منذ صباه يعاني فقراً وحرماناً وتعثرًا ونقداً، فما كان أمامه إلا الهروب من هذا الواقع المؤلم، الذّي يعيشه في ظل الاستبداد والظلم والتمييز العِرقِيّ بين الأسودِ والأبيض، فهو لم يكن أسوداً فقط، لكنّه ذميم الشّكل قبيح المنظر، وهذا ما جعله يعيش نفسيّةً متعبةً محطمةً، ولكنها ليست مستسلمة خائفة، وهذا الواقع المعنوي والحسّي الذّي يعيشه الفيتوري، كان له سطوةٌ وإلحاحٌ على نصوصه وصوره الشّعرية، فيقول في قصيدته المعنونة بـ "إلى وجهٍ أبيض"[(1)]:

إنّي أخوكَ فلا تعقّ أخوَّتِي

فتزيد بركانيتي وقداَ..

إياكَ.. لا تبذرْ بذُورَ عَدَاوَتِي

فتَعود تحصد شوكها حصدا

ويقول معبراً عن حساسيّته المفرطة بزنوجيّته، ويدعو الله ألا يشقي غيره بها كما أشقاه، فيقول في قصيدة "النّهر الطّاميء" [(2)]:

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ط3، مطبوعات دار العودة، بيروت، 1979م: 91.

(2) المصدر السابق: 176.

يا خالقَ الإنسان من طينةٍ

وخالق الفنان من طينة

عذّبتني بالفن

عذّبتني بهذه النّارِ السّماوية

وهذه الزّنوجيّة التي لا يتمنّاها الفيتوري لأحدٍ غيره يفخر ويعتزّ بها، بقوله [1]:

أنا زنجي

وأفريقيّتي لِي لا للأجنبي المعتدي

أنا فلاحٌ ولي أرضي

التي شربتُ تربها من جسدي..

أنا إنسانٌ ولي حرّيتي.

ولم تقف المصادر الذّاتية عند زنوجيّة الفيتوري والتمييز الذّي عاناه جراء ذلك، بل امتدّت لتطال الواقع الرّديء وضرورة الثورة والتمرّد عليه، فيقول في قصيدته "البعث الأفريقي"[2]:

لتنتفضْ جُثَّةَ تارِيخِنَا

ولْينصَبْ تِمْثَالُ أحْفَادِنَا

آن لِهذا الأَسود.. المُنْزَوي

المُتَواري عَن عُيونٍ لنَا

آن لهُ أن يتحدّى الورى

آن لهُ أن يَتَحدّى الفنَى

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 178.

(2) المصدر السابق: 29-30.

ثانياً: الطّبيعة:

ومن مصادر الصّورة الذّاتية عند الفيتوري الطّبيعة، والتي تعتبر من مصادر الفيتوري الخاصة في بناء صوره الشّعرية، وقد انتقى من الطّبيعة صُوَرَهُ التي تجسّدُ رؤيته الفنيّة والفكرية، ولكن "ليس كل الأشياء المحسوسة في هذا العالم قادرة على أن تكون مواضيع لتأملات شعرية"[1].

وهذا يعني أن الشّاعر يختار من الطّبيعة ومن الأدوات في بناء صوره الشّعرية ما يمكنه من الكشف عن رؤيته الفنية، هذا بالإضافة إلى أنه لا يُبقي تلك الأدوات على حالها، بل يُنطقها ويستنطقها بما يمكّنه من إنتاج الدّلالات، وقد تنوب عن المبدع في بعض الأحيان في التعبير عن ذاته وأفكاره، فالطبيعة هي المجال الخصب الذّي يجد المبدع فيه مقوّمات إبداعه وتجلّياتها، وقد تجلّى ذلك في أشعار الفيتوري، وهذا ما ستتحدث عنه هذه الدّراسة في الفصول والمباحث اللاحقة.

ومن ذلك قوله[2]:

في ضوء الفجر

يتدفّق شيءٌ كالشّلال

تدفّقَ من أعناقِ رجال

صنعّت لهم أيديهم بالاستقلال

صنعتهُ من أجل الأجيال

---

(1) غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة(علم شاعريّة التأملات)، ترجمة: جورج سعد، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993م: 133-134.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 369.

ثالثاً: الأسطورة والرمز:

ومن مصادر الصّورة عنده –أيضاً– الأسطورة والرمز؛ فالواقع الذّي عاشه وعايشه قد فرض على كثير من الشّعراء اللجوء إلى الأسطورة والرمز، كفنين تعبيريين في ظل القمع والاستبداد، ووسيلتين فنيتين فرضهما واقع الشّعر العربي الجديد بعد انفتاحه على الأدب الغربي.

الرمز من أبرز الوسائل التي ابتدعها الشاعر المعاصر من أجل إثراء لغته الشعرية، فهو يوحي بالدلالة أكثر من المباشرة، وهذا سر جماله.

وإذا كان الرّمز والأسطورة من وسائل الشّعراء الفنّية، في نقل رؤاهم وأفكارهم، فإنه كذلك مالَ بالشعر إلى الغموض الّذي أفسَدَ المتعَة عند المتلقّين؛ لأنّ "استخدام الرّمز والأسطورة ارتبط أغلب الأحيان بظاهرة الغموض، التي تحجب عمليّة تذوّق الشّعر وفهمه عند غالبيّة المتلقّين"[1].

وإذا كان –أيضاً– استخدام الشّعراء للأساطير والرموز قد جنح بالشعر إلى الغموض، فإنه قد أعطاها دلالات وأبعاداً أرحبُ هتكاً في بعض الأحيان عند بعض الشّعراء تراثها الدّلالي من خلال الجدل الذّي أقاموه بينها وبين تجاربهم في الحاضر، "فتعاملوا فنياً بحيث يقيمون جدلاً بينها وبين تجربتهم في الحاضر، فهم لا يكتفون بسرد التّاريخ؛ بل يتحاورون معه، أو بالأحرى مع النّقاط المضيئة فيه، بهدف متابعة المسيرة والسير في طَريقٍ بنّاء حضاري وجيّد"[2].

والفيتوري نظراً لغرابة واقعه بكل أبعاده ظلّ منشدًّا إلى الماضي؛ وذلك من أجل إعادة صياغة حاضره المؤلم، لذا نجد الأساطير في أشعاره، مثل: شمشون، طائر الرّخ، الفينيق، عشتار، والعنقاء، وروميتيوس، وسيقوم الباحث في هذه الدراسة بالحديث في ذلك في المبحث الخاص بالأساطير والرّموز.

---

(1) إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 1988م: ص170.

(2) يوسف حلّاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1994م: 79.

ومن ذلك قوله في مقطوعة الديناصور من سقوط دبشليم [1]:

اكتب عن عصرِك ..

عصر الغضب الميت، عصر الضحكِ المقهور

عصرُك يا مولاي

حيث تركض الخيول في القماقم

وتسكن الغِربان في العمائم

حيث يهبّ فجأةً من ظلمة النّور

الديناصور

رابعاً: التراث الدّيني:

ومن مصادر الصّورة عند الفيتوري التراث الدّيني، والذي يُعَدّ مصدراً خاصاً من مصادر الصّورة عند الفيتوري، وذلك لخصوصية واقعه الممزوج بالقهر والظلم والاحتقار والدّونية والنبذ، فلم يكن أمامه إلا طرْق هذا الخزّان الدّيني، لتشكيل صوره وتراثه الفني الجميل؛ لأنها تمثّل ملاذاً روحياً للإنسان، وبشكل أعمق للإنسان المضطهد كالفيتوري، "فالمعطيات الدّينية تُشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدّمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوّعة"[2]، لذا نجد أن شعر الفيتوري قد استدعى شخصيات دينية مثل: الرّسول –ﷺ–، الذّي يخاطبه في أكثر من قصيدة، ينقل إليه واقع الأمة الكسير، ومن ذلك قوله في قصيدة "يوميات حاج إلى بيت الله الحرام"[3]:

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 558.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفيّة، ط1، دار الأندلس والكندي للطباعة والنشر، الأردن، 1978م: 78.

(3) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 492.

يا سيّدي

تعلَمُ أنْ كان لنا مجدٌ وضيعناه

بنيتَهُ أنْت وهدمناه

اليوم... ها نحن..

أجل سيدي – نرفل في سقطتنا العظيمةْ

كأننا شواهد قديمةْ

تعيشُ عُمْرَهَا..

لكن.. تؤرّخُ الهَزِيمةْ.

خامساً: التراث التاريخي:

ومن مصادر الصّورة عند الفيتوري التراث التاريخي، ويُعتبر مصدراً من مصادر الصّورة الشّعرية، ووَسيلةً لبناء النّص الشّعري، الذّي لا يمكن أن يظلّ منغلقاً بل لا بد من الانفتاح على معطيات كثِيرة، يقتضيها النّصّ ورؤية المبدع، ومن هذه المعطيات التاريخ الذّي لا يمكن اعتباره زمناً جامداً، بل حالة متحرّكة وحيوية لا تنقطع عن الحاضر، ولا ينفكّ الحاضر منها؛ "لأن التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، بل إنه إدراك إنساني معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[(1)].

ومن الرّموز التاريخية عند الفيتوري "التّتار" حيث يقول[(2)]:

والْتصَقَ الصُّراخُ في دمي

.. والجُناةُ التّتريّون الضّحايا

الأسْلِحة

(1) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م: 205-206.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 67.

والسؤال الذّي يطرحه الباحث هنا لماذا أو متى يستدعي الشّاعر التاريخ؟ والإجابة عن هذا السّؤال تقول: عندما يكون واقع الشّعر مهترئاً مؤلماً، يفقد فيه المبدع ذاتيّته وكينونته وهويّته، فإنه يلجأ إلى التاريخ وإن كان مغايراً للواقع؛ لا من أجل الهروب من الواقع، بل لمحاولة إعادة صياغة الواقع وترتيبه –على الأقل– فنياً، أي عبر معالجة فنية تشبع رغبة المبدع وتُريحه، والفيتوري خلافاً لغيره من الشّعراء يعيش واقعين متردّيَيْن: عربيّ وصل إلى ذروة التردّي والتفكك، وأفريقيّ بلغَ سُنامَة الانزواء والاندثار؛ لذا فإن الحاجة إلى التاريخ أشدّ إلحاحاً أمام هذين الواقعين الأليمين.

ومن الشّخصيات والأحداث التاريخية، التي استدعاها الفيتوري وأنطقها بما يعاني ليوصله إلى المتلقين: شخصية الحسين بن علي، وجميلة بوحريد، والرئيس جمال عبد الناصر، وغيرها...، مما ستكشفه الدّراسة في المبحث الخاص بذلك.

ومن خلال استعراض الباحث لمصادر الصّورة الخاصة عند الفيتوري، يرى الباحث ما يلي:

- تنوّع مصادر صورهِ الخاصة، فقد انطلقت من ذاتِه إلى التاريخ الموغِل في القِدَم.
- اهتمام الفيتوري وعنايته ببناءِ صورهِ ونصوصِه الشّعرية، من خلال تعدد مصادر هذا البناء المعماريّ لنصوصه.
- استثمار تلك المصادرِ في بناءِ صور ونصوص شعريّة تنقُل رؤيته الفنّيّة والفكريّة.
- الواقع المزدوج الذّي عاشَهُ الفيتوري هو الذّي فرض هذا التّنوّع، وحدد مساراته ودلالاته.

الفصل الثاني

أنماط الصّورة البلاغيّة عند الفيتوري

المبحث الأول: التشبيه وأنواعه.

المبحث الثّاني: الاستعارة وأنواعها.

المبحث الثالث: المجاز وأنواعه.

المبحث الرّابع: الكناية وأنواعها.

يقصد الباحث بأنماط الصّورة البلاغيّة الصّورة البيانية: التشبيه، الاستعارة، المجاز، الكناية، وهي قديمة لحضورها في الشعر العربي القديم، وقدامتها لا تعني –بأي حال من الأحوال– استغناء الشّعراء في العصر الحديث عنها؛ فهي ما زالت تشغل حيّزاً واسعاً من إبداعاتهم الفنية؛ نظراً لإمكانياتها في إنتاج الدّلالات، وكشف رؤى الشّعراء الفنية والفكرية بطرق مختلفة؛ كما يقول السّكاكي في مفتاحه: "معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدَّلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتّمام المراد منه"[1].

فالصّور البيانية في النّص الشّعري، تنهض بمهمة التجويد اللّفظي والمعنوي، واستغراق الرّؤى الغائرة في لا وعي المبدع، ولا وعي مجتمعه الذّي يعيش فيه، فهي ليست بهدف التنميق والتجميل الشّكلي للنصوص فقط، إنما يقع على عاتقها –أيضاً– إنتاج الدّلالة وتدعيمها، أو كما يقول الجاحظ: "هي الدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفي"[2].

والمبدع عندما يشكّل صوره البيانية ويتأنق في صناعتها، لا ينصبُّ تفكيره عليها دون غيرها من مقومات النّص الفنية الأخرى، بل يحرِص على التّلاحم الفاعل بينهما، وتلك المقومات لإنتاج الدّلالة، فهو يحرص على أن تتساوى تلك المقومات بالصور في المستوى الجمالي والفني؛ لأن فقدان مثل هذا التوازن، يحدث خللاً كبيراً في جسد النّص الشّعري، وفي قدرته على إيصال رؤية المبدع الفنية والفكرية إلى المتلقين، ومن المقومات الفنية التي تتعاضد الصّور معها (الموسيقى)، فالموسيقى ترفد الصّور بفاعلية، والصور ترفد الموسيقى بإيقاعات تنتج دلالات النّص.

---

(1) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السّكاكي، والشهرة (أبو يعقوب السكاكي)، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، 1987م: 162.

(2) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948م:82.

والصّور البيانيّة التي ينثرها المبدع، في نصوصه تستند إلى سياقات متنوعة للمبدع ولمتلقي النّص الإبداعي، فلا يمكن أن نرى صورة بيانية تغرد خارج سرب هذه السّياقات، فمثل هذا التغريد يحدث خللاً ملموساً واضحاً في جسد النّص ودلالاته.

وما تقدم يدلّل، على أن المبدع لا يستغني عن الصّور البيانية في نصوصه الشّعرية، فلا يمكن لنا أن نتصَوّر نصّاً شعريّاً إبداعيّاً يخلو من الصّور؛ لأن الصّور والمقومات الفنية الأخرى في النّص، هي التي تحدد هوية النّص الأدبيّة، وتحدّد درجات إبداعه وتألقه.

والصُّور البيانية التي تناولها الباحث في هذا الفصل هي: التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وسيتطرق إليها في هذا الفصل كلّ مبحثٍ على حدَة.

المبحث الأول:

التشبيه وأنواعه

مفهوم التشبيه:

يُعَدُّ التشبيه من أساليب البيان المميزة، ووسيلة في تشكيل الصّور الفنية في النّص الشّعري، وهو من أكثر الألوان البيانية حضوراً في الشّعر؛ لأنه مع غيره من المقومات الفنية، يوضّح المعاني وينتج الدّلالات.

والتشبيه كما وَرِد في لسَان العرب: الشَّبَه والشِّبْهُ والشَّبِيه: المِثْل، والجمع أشباه، وأَشْبَهَ الشّيءَ ماثَلَهُ، وفي المثل "من أشبه أباه فما ظلم "، وأشبه الرّجُل أمّه: وذلك إذا عجز أو ضعف، وأشبهت فلاناً وشابهته، واشتبه عليّ، وتشابه الشّيئان واشتبها: أشبَهَ كل واحد منهما صاحبه، وشبهه إياه وشبهه به مثله، والمتشابهات: المتماثلات، وتشبّه فلان بكذا، والتشبيه التمثيل"[1]، وهذا يعني أن التشبيه في اللّغة هو التمثيل.

ومن تعريفات التشبيه عند البلاغيين:

- قدامة بن جعفر (ت337هـ) "يقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعِمُّهما ويُوصفانِ بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها "[2].
- أبو هلال العسكري (ت395هـ) " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينِب"[3].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب: 503/13.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر: 124.

(3) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تحقيق: علي البجاوي وآخرون، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م: 245.

- ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) " حدُّ التشبيه صفة الشّيء بما قاربه أو شاكله من جهةٍ واحدةٍ أو من جهاتٍ كثيرة لا من جميع جهاتِه؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى إلى قولهم (خدٌّ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما ساوى ذلك من صُفرةٍ وسطِه وخُضرة كمائِمِه"[1].
- السكاكي (ت626هـ) " وصف الشّيء بمشاركته به في أمر" [2].
- القزويني التشبيه هو " الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى"[3].

وهذه التعريفات تجتمع على صفة جامعة تكون بين طرفي التشبيه، وذلك من أجل عقد هذه المشابهة، وبذلك يكون تعريف التشبيه: " الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى، بأداة من أدوات التشبيه الظّاهرة أو المقدرة" [4].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة إلى القيمة الجماليّة للتشبيه، "وهل تشك في أنه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين؛ حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئِم والمعرّق، ويرى للمعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والمَوت مجموعين، والماء والنار مجْتمعَتين"[5].

ويقول القزْويني في القيمة الفنّية للتشبيه: " فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به – لا سيما قسم التمثيل منه – يضاعف قواها في تحريك النّفوس إلى المقصود بها، مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك"[6].

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة: 289/1..

(2) السّكاكي، مفتاح العلوم: 329 وما بعدها.

(3) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: علي ملحم، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م: 189.

(4) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، تقديم: عبد القادر حسين، ط2، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م: 148.

(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: 104.

(6) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: علي ملحم: 189.

التشبيه وأنواعه في دواوين الشّاعر محمد الفيتوري:

أولا: باعتبار المحسوس والمعقول:

أ. تشبيه المحسوس بالمحسوس:

وفيه يكون المشبّه والمشبّه به حسيين، لاشتراكهما في المحسوسات، أي في الحواس، كالسمع والبصر والذوق والشم واللمس [1].

شواهد من شعر الفيتوري:

وعَينان فيه كَأَرْجُوحَتَين

مُثْقَلَتَيْن بِرَيحِ الأَلَم[2]

طرفا هذه الصّورة التشبيهية هما:

عينان ⟵ مشبّه حسي.

أرجوحتان ⟵مشبّه به حسي.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

والصفة الجامعة بينهما في " مثقلتين" وهي نقطة الالتقاء، وهي اسم مفعول يدل على حجم الألم الكبير الذّي يملأ هاتين العينين.

وهذه الصّورة تكشف عمق الألم الذّي يعانيه الفيتوري. وشعريّة هذه الصّورة تأتي من ناحيتي (الثقل والتأرجح)، فهما مستمران استمرارية تفيد ديمومة الحزن ما دام الثّقل والأرجوحة مجتمعين، وقوله[3]:

---

(1) ينظر: شهاب الدين النّويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (من بلاغة النظم القرآني)، ط1، دار الكتب والوثائق القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م: 39،

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 17.

(3) المصدر السابق: 93.

فإني امرؤٌ أبيضٌ كالثلوج

ولسْتُ عظِيماً لأنّي فقير

وقدْ كان لي رفقةً

ثمّ عادُوا سراةً عِظَاما

وتأخذ بُنية هذه الصّورة الترسيمة الآتية:

امرؤ ⟵ مشبّه حسّي.

ثلوج ⟵ مشبّه به حسّي.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

نقطة الالتقاء أو الصّفة الجامعة بينهما هي البياض، أي الصّفاء، وهذا الصّفاء جاء إلى الشّاعر من خلال فقره ورفاقهِ العظام.

وجمال هذه الصّورة التشبيهية، ينبع ليس من خلال بياض الثّلوج الذّي يخلعه الشّاعر على نفسه، بل –أيضاً– من الحياة التي توفرها تلك الثّلوج باعتبار ما سيكون.

وفي قصيدته "إلى عبد الخالق محجوب ورفاقه"[1]، حيث يقول:

لا تحفروا لي قبراً

سأرقُدَ فَي كُلِّ شِبْرٍ منَ الأَرض

أرْقُدُ كَالمَاءِ في جَسَدِ النّيل

أرْقُدُ كالشَّمْسِ فَوْقَ حُقُولِ بِلادِي

مِثْلِي أَنَا لَيْسَ يَسْكُنُ قَبْراً

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 74.

ففي هذه الصّورة يلتقي الشّاعر (مشبه به حسي) مرة بالماء، (مشبه به حسي)، وأخرى "بالشمس" مشبه به حسي، وأداة الشّبه هي الكاف، ونقطة الالتقاء هي الاستمرار والديمومة، كاستمرار الماء في النّيل، وديمومة الشّمس فوق الحقول.

وشعرية هذه الصّورة، تنبع من الالتحام الأبدي بالأرض وعدم مفارقتها، فملازمته للأرضِ كملازمة الماء للنيل، وملازمة الشّمس لكبد السّمَاء.

ومن تشبيه المحسوس بالمحسوس قوله[1]:

لمَاذا المَقَاعدُ مَصفوفَةٌ والقَنَادِيلُ والزَّهرُ

حتَّى كَأنَّ سِتَارَ النّهَايَة

سِتَارُ البِدَاية

وفي هذا التشبيه جعل الفيتوري ستار النّهاية (مشبّه محسوس)، كأنّه "ستار البداية" مشبه به حسي، وذلك من خلال أداة الشّبه "كأن" التي لا تقطع الالتقاء التام ولكنها لا تنفيهِ، ويتمثل في ثبات الحال سوءاً. وجمال هذه الصّورة ناتج عن التحام السّتارين البداية والنهاية، فلم نعدْ نفرّق بينهما لتشابهما السّيّء. وقوله[2]:

وأنا أطلُّ عليكِ

غائرَةَ القَدمَين والعينينِ في بدني

كالجِذْعِ، كَالحِربَة

في غابتي المنْسيّةِ الرّطبَةْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 462.

(2) المصدر السابق: 477.

والشاعر الفيتوري في هذه الصّورة التشبيهية، يعقد علاقة حتمية بين طرفي المشابهة: الأول "بيروت" مشبه حسي، والثاني "الجذع والحِربَة" مشبه به حسي.

والرّابطُ في هذه العلاقة حرف التشبيه (الكاف)، وتجلّت تلك العلاقة الحتمية في الغور والتّغلْغُل لمشهد الحزن والدمار، الذّي أصاب بيروت في وجدان وقلب الفيتوري.

وتستمد هذه الصّورة جمالها من الانغراس الدّامي، والغور الشّديد الذّي لا يجد نصيراً ومؤازراً؛ لأنه حدث في غابة منسيّة لا حياة فيها ولا مستجيب.

وقوله[1]:

وقفت كامرأةٍ تَنسِجُ أكفَافَ السّكينَة

وقفت مُطْرقة الرّأس مهينة

ورأت في نظرة واحدة.. أو نظرتين

نظرة خَائنةً صفراء ذات أجنحة.

وترسيمة هذه الصّورة على النّحو الآتي:

أفريقيا ⟵ مشبّه حسي.

امرأة ⟵ مشبّه به حسي.

أداة الشّبه ⟵ الكاف

والصفة الجامعة تجلّت في الفعل "تنسج" الدّال على الاستمرارية والديمومة، أي أن السّكينة دائمة، وكذلك الإطراق والمهانة والخيانة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 107.

ب. تشبيه المحسوس بالمعقول:

وهو" التشبيه الذّي يكون فيه المشبّه مادياً محسوساً والمشبّه به عقلياً معنوياً، وهو إخراج ما تقع عليه الحاسة إلى ما لا تقع عليه الحاسّة " [1].

ومن شواهده قوله [2]:

نيويورك يا غابةَ الموت.. مَلْعونَةٌ كيفَ كنْتِ

فهذا الذّي لطَّخَتْهُ يدَاكِ، جَبِينُكِ أنتِ.

في هذين السّطرين الشّعريين صورة تشبيهية أطرافها:

نيويورك ⟵ مشبّه حسي.

غابة الموت ⟵ مشبّه به معنوي.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

والصفة الجامعة بينهما –أيضاً– محذوفة نقدرها بالفوضى والظلم، واستغلال القوة في قهر الشّعوب المظلومة، وجماليّة هذه الصّورة تنبع من التصاق هذه الصّورة القبيحة بمدينة نيويورك، –أياً كانت وكيف– ؛ فهي ملعونة ويدها ملطّخة، وكذلك جبينها.

(1) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ط2، مكتبة لبنان وناشرون للطباعة والنشر، بيروت،2007م: 206/2.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 270.

ج. تشبيه المعقول بالمحسوس:

وهو التشبيه الذّي يكون فيه المشبّه عقلياً معنوياً، والمشبّه به مادياً محسوساً.

ومن ذلك قوله[1]:

زمني قاسٍ..

زمني جلاّدٌ لا يرْحمْ

زمني وجهٌ يتفجَّرُ من شَفَتَيْهِ الدَّم

في هذه الأسطر الشّعرية يرسم الفيتوري ثلاثُ صور تشبيهية لزمنه، وذلك على النّحو الآتي:

1. زمني ⟵ مشبّه معقول.

قاسٍ ⟵ مشبّه به محسوس.

2. زمني ⟵ مشبّه معقول.

جلاد ⟵ مشبّه به محسوس.

3. زمني ⟵ مشبّه معقول

وجه ⟵ مشبّه به محسوس.

والصورة التي تجمع طرفي التشبيهين الأول والثاني هي الظّلم والاستبداد، ولكن الصّورة الجامعة في الثّالث هي الثّورة والانفجار، وكل ذلك تمّ في غياب أداة الشّبه، وشعرية هذا التشبيه تأتي من خلال هذا التدرج: القسوة، عدم الرّحمة، الانفجار للدم من الشّفتين، ومن عمق المعاناة وقدرة العزيمة التي عليها الفيتوري

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 214.

وقوله[1]:

هَنا في سكوني العجوزِ القَعِيدِ

سُكوني الذّي يترامى عليّا

ويلتفُّ حول يديّا

ويسجن في الرّعودِ

وَيُهْبِطْ حُلُولِي

ترسيمة الصّورة التشبيهية هنا هي كالآتي:

سكوني ⟵ مشبّه معقول.

العجوز ⟵ مشبّه به حسي

الأداة الشبه ⟵ محذوفة.

والصفة الجامعة بينهما هما (العجز والضّعف). وشعريّة هذه الصّورة تأتي من خلال هذا السّكون الموغل عبر صفة (القعيد)، والأفعال المضارعة التي تفيد الاستمرار الملاصق للشاعر "يترامى، يلتف، يسجن، يهبط ".

وقوله[2]:

يا للهوانِ!

ولا يزالُ الزّيف سَيّد الألوان

والشعراء

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 232.

(2) المصدر السابق: 282.

الأنبياء

غربَاء

يجردون الضّحكَ

من البُكاء

يرسم الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية صورته التشبيهية، وترسيمتها:

الزيف ⟵ مشبّه معقول.

سيد الألوان ⟵ مشبّه به حسّي.

وتغيب الأداة ووجه الشّبه الذّي نقدره بالطغيان والاستبداد والكذب المسيطر.

وجماليّة الصّورة تنبع من النّص (لا يزال) الذّي يقطع باستمرار الحال: الزّيف سيّد الألوان، وعبر المفارقة التي تستدعي الشّعراء والأنبياء الذّين يجرّدون من البكاء الضّحك.

وقوله[1]:

انتزعَهَا منَ المَوتِ

كلُّ سحَابَةِ مَوْتٍ تَنامُ على الأَرْض

تمْتَصُّها الأرض

يقدم الفتيوري صورة تشبيهية ، حيث شبّه كلّ موطن كسحابة تنام على الأرض فتمتصّها، وطرفا المشابهة هما "الموت" المشبّه ، وهو عقلي ، و"السحابة" مشبّه به، وهي حسّية، وجماليّة الصّورة تأتي من الالتحام التام بين طرفي المشابهة ومن إيقاعية الاستمرار التي يحملها الفعلان: (تنام، تمتص).

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 73.

وقوله[1]:

ما الذّي جَعَل الضّحكات

نزيفاً جِرَاحاً قديمة

غائرات الحُفَر

أنت أم طير الهزيمة

حطّ فوق غصون الشّجر

وترسيمة الصّورة في هذه الأسطر كالآتي:

طير ⟵ مشبّه به حسي.

الهزيمة ⟵ مشبّه عقلي.

أداة الشّبه ⟵ غائبة.

وأما وجه الشّبه الذي نقدّره بملازمة الهزيمة للواقع العربي، كملازمة الطّير لغصون الشّجر. وشعرية هذه الصّورة نابعة من التوحد ما بين الهزيمة والطير، ومن تلك التنغيمات الموسيقية الماثلة في (النصر، الطّير)، (الضّحكات، غائرات)، (حفر، شجر)، (هزيمة، قديمة) وهي زادت من فاعلية الصّورة.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 189.

ثانياً: التشبيه باعتبار الإفراد والتركيب:

أ- تشبيه المفرد بالمفرد:

والمقصود بالإفراد هنا بالمعنى البلاغي؛ أي غير المركب، وليس المقصود به المعنى النّحوي[1].

ومنه قوله في قصيدته المعنونة بـ "الله يا شيخي أنا"[2]:

الله يا شيخي أنا

عيناي سحابتان.. نجمتان من رخام

طفلان يركضان

عبر ردهات الرّيح والظلام

قيدان في وجهي.

يعقد الشّاعر في هذه الأسطر مشابهة من أطرافها:

عيناي ⟵ سحابتان

عيناني ⟵ نجمتان من رخام

عيناي ⟵ طفلان يركضان.

عينايَ ⟵ قيدان.

وأداة الشّبه محذوفة وكذلك وجه الشبه الذّي نقدره بالتحول السّلبي، فهما سحابتان ثم نجمتان؛ ولكن من رخام (أي لا حياة فيهما)، ثم طفلان يركضان، ثمّ قيدان مكبّلان.

---

(1) يُنظر: شيخ بكري أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد "علم البيان"، ط1، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، 1995م: 22.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 575.

وشعرية الصّورة تنبع من الإيحاء بمشاهد الواقع الذّي يعيشه الفيتوري ويراه، فهو واقع لا يسير على نمطية إيجابيّة، بل بأنماط متعددة تنتهي إلى القيد والذل.

وتأتي جماليتها كذلك، من الإيقاعات النّاتجة عن صيغة المثنى الطّاغية في هذه الأسطر الشّعرية.

وقوله: من قصيدته التي هي بعنوان " قنديل في الضّباب"[1]:

– العجوز.. عينانِ كهلتان

كمثْلِ عينيّ وطني الحَزين كهلتان

يا ويلتاه!

كأنَّنَا من قبلُ لمْ نَكُنْ

معذرةً، هلْ نحنُ أمْ زمَاننَا أسِنْ؟

وترسيمة الصّورة التشبيهية الإفرادية كالآتي:

عيناي ⟵ مشبّه مفرد

عيني وطني ⟵ مشبّه به مفرد.

أداة التشبيه ⟵ الكاف + مثل.

ووجه الشّبه بينهما هي الكهولة (الضعف والشيخوخة).

وجمالية الصّورة تأتي من خلال تكرار وجه الشّبه، وكأن الشّاعر بذلك التكرار يريد أن يعطي لكهولة عينيه واقعاً خاصاً، على الرّغم من التقائها مع كهولة وطنه الحزين في الضّعف والشيخوخة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 628–629.

وفي قصيدته "الأفعى" يقول[1]:

والرّيحُ من حولِهم

كالحوائطِ السّوداء

واللّيلُ بئرٌ كبير

وأنتِ.. أنْتِ ورَاءَ الجَميع

طيف القضاء

يصوغ الفيتوري أكثر من صورة تشبيهية إفرادية في هذه الأسطر على النّحو الآتي:

1. الرّيح ⟵ مشبه ⟵.

الحوائط السّوداء ⟵ مشبه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

الصفة الجامعة ⟵ السّواد والظلمة.

2. الليل ⟵ مشبه ⟵.

بئر كبير ⟵ مشبه به ⟵.

الأداة ⟵ شبه محذوفة .

وجه الشّبه ⟵ ظلمة عميقة.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 124.

3. أنت الأفعى ⟵ مشبّه ⟵.

طيف قضاء ⟵ مشبه به ⟵.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة ⟵.

وجه الشّبه ⟵ موت محقق ⟵.

وفنيّة الصّورة تنبع عبر الإيحاء بشدة السّواد، الذّي من شدّته تجسّد في صورة حوائط وبئر، وكذلك تجسيد الموت في هيئة طيف.

ب- تشبيه المركّب بالمركّب:

المركّب هو "الصّورة الذّهنية المكونة من عدد من العناصر، مُزج بعضها ببعض حتى صارت شيئاً واحداً"[1].

ومنه قوله من قصيدته "البعث الإفريقي"[2]:

جوعانةٌ تمضغُ أيّامها

كحارسِ المقبرةِ المُقَعدْ

عريانةُ المَاضِي..

بِلا عزَّةٍ تتوّج الآتي

ولا سُؤْدَدْ.

إنّ ترسيمة الصّورة التشبيهية المركّبة في هذه الأسطر الشّعرية كالآتي:

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 159.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 70.

تشبيه أفريقيا الجوعانة التي تمضغ الزّمن والمجرد من العزّ كهيئة حارس المقبرة المقعد.

والصورة الجامعة بينهما هو الضّعف المفرط والاندثار.

وفنّية هذه الصّورة تنبع من خلال اختزال الكل "أفريقيا" بالجزء (حارس المقبرة المعتمة المقعد)، وهي بذلك توحي بأن الاندثار والضعف قد طال كل أفريقيا، وتمّ اختزاله في أضعف حال يمثله حارس المقبرة القعيد.

هذا بالإضافة إلى الفعل المضارع "تمضغ" الدّال على الاستمرار والدّال على حتمية الجوع؛ لأنه يقع على زمن، والصّفة "عريانة" وتعرّيها من الماضي؛ فالحاضر لا جدوى منه، وكذلك الماضي، وبالتالي لا عزة ولا سؤدد.

وقوله من قصيدة "أقوال شاهد إثبات"[1]:

لقدْ رَأَيْتُهُمْ

إنّي رأيتُ القتلة

مرّوا على عيني

وكانوا يصخبون كالطيورِ الجارحة

كانوا قُضَاةً يحْملونَ الأسلحَة

ويمضغونَ الكُتُبَ المنزَّلة

وكدْتُ لا أفهمُ ما يحدث!

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 70.

يقدّم الفيتوري صورة تشبيهية تركيبية أخرى على النّحو الآتي، صورة القتلة وهم يمرون ويصخبون ويحملون الأسلحة، ويمضغون الكتب المنزّلة بصورة الطّيور الجارحة، وعلاقة المشابهة بين الصّورتين هي القتل والدم والاعتداء.

وفنية الصّورة تنبع من جملة الأفعال المضارعة، التي وفرت لصورة القتلة ديمومةً واستمراراً على إيقاعات نغمية تبعث الحزن في القلب، وتُفقد العقل القدرة على الفهم.

وقوله في قصيدة "نقشٌ على شفتي"[1]:

ويخضرّ اسمُكَ في شَفَتيّ

كالنَّقْشِ الفرْعوني

على قبرٍ منسيّ

كالنَّقْشِ في أعناقِ الطّير

على جلدِ الحِيتان

كالنَّقشِ على أكتافِ أميرٍ أفريقيّ

ويرسم الشّاعر في هذه الأسطر الشّعرية أكثر من صورة مركبة على النّحو الآتي:

1. صورة اخضرار اسم أفريقيا على شفتيه، بصورة نقش فرعوني على قبر منسيّ.
2. صورة اخضرار اسم أفريقيا على شفتيه، بصورة النّقش في أعناق الطّير، وفي جلد الحيتان.
3. صورة اخضرار اسم أفريقيا على شفتيه، كصورة نقش على أكتاف أمير إفريقي.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 460.

وجماليّة هذه الصّورة تنبع من الإيحاء بالثبات والديمومة، وقد وفّر ذلك الفعل "يخضرّ"، الذّي يشي بالديمومة والاستمرار، ومن الإيغال في القدم للمشبّه به سواء النّقش الفرعوني، أو أعناق الطّير، أو أمير إفريقي.

ويقول في قصيدة بعنوان " يوميات حاج في بيت الله الحرام "[1]:

نَرْفُلُ في سَقْطتِنَا العَظيمة

كأنّنا شواهدُ قديمة

تعيشُ عُمرها لكيْ

تؤرّخُ الهَزِيمة

وترسيمة الصّورة التشبيهية التركيبية كالآتي:

صورة الأمة العربية وهي ترفل في سقطتها العظيمة بصورة الشّواهد القديمة.

وأداة الشّبه "كأنّنا"، ووجه الشّبه الغياب وانطماس الهويّة؛ فكلّ ما تصنعه الأمّة، هو التأريخ للهزيمة.

وجماليّة هذه الصّورة مستمدّة من الأفعال المضارعة الدّالة على الاستمرار (نرفل، تعيش، تؤرّخ)، ومن الإيقاعات النّغمية التي تظهر حجم السّقطة "العظيمة"، وقدْر الشّواهد "قديمة"، ومدى التأريخ "الهزيمة".

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 490.

ثالثاً: التشبيه باعتبار الأداة:

أ- التشبيه المرسل:

وهو "التشبيه الذّي ذكرت فيه الأداة، وسمّي مرسلاً؛ لأنه مقول بطريقة عفوية ومرسل على السّجيّة"[1].

ومنه قوله في قصيدة "مات غداً"[2]:

واستيقظ الشّعبُ

كإعصارٍ نَتِن

مرّ على حقولِ الوردِ ساعةَ السَّحر

ويظهر التشبيه المرسل بالترسيمة الآتية:

يقظة الشّعب ⟵ مشبّه.

الإعصار ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه الرّائحة النّتنة (لا جدوى ولا فائدة منها). وفنيّة هذه الصّورة تأتي من الإيحاء بالعجز، وفقدان الأَمَل الذّي أوهمنا بتحققه عبر كلمة "الإعصار"، ولكن صفة "نتن" قطعت الأمل وبدّدته.

وقوله من قصيدة "القادم عند الفجر"[3]:

وكأن اسْمَ البَطلِ المنحوتِ على حجرِ الأهرامِ

اسمُك

---

(1) أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، ط1، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، 1988م: 125.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 102.

(3) المصدر السابق: 642.

وكأنّ يدّ العَرَبِيّ الأوّلِ تُشْعِلُ كُلَّ مَآذِنِ مكّة

في ليلِ الصّحراءِ يَدُكُّ

وترسيمة هذا التشبيه المرسل، كالآتي:

1 اسم عبد النّاصر ⟵ مشبّه ⟵.

اسم البطل المنحوت ⟵ مشبّه به ⟵.

2 يد عبد النّاصر ⟵ مشبّه ⟵.

يد العربي الأول ⟵ مشبّه به ⟵.

والصورة الجامعة هي الأصالة والعتاقة في الأولى، والصحوة والتغيير في الثّانية.

وجماليّة هذه الصّورة تستمدّ من إيحائها بعمق الأصالة وسعة التغير وقوّته.

ج. التشبيه المؤكد:

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، ويقصد به: "أنه لا شكّ في المشابهة بين الطّرفين حتى تغدو هذه المشابهة أمرًا مفرغاً منه"[(1)].

ومن ذلك قول الفيتوري في قصيدته "إلى الأخطل الصّغير"[(2)]:

يا أميرَ الشّعرِ

والشِّعْرُ رؤىً نُوبيّات علَيْهِنَّ لِثَام

وَاقفٌ مِنكَ أَنَا فِي حَضْرَة

(1) أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي: 25.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 619.

ترسيمة التشبيه المؤكد المفصّل في هذه الأسطر كالآتي:

الشّعر ⟵ مشبّه ⟵.

رؤى نُوبيّات ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجهُ الشّبه "عليهنّ لثام" أي القمع وعدم المجاهرة والخضوع لسطوة الدّين والمجتمع.

وفنية الصّورة مستمدة من الإيحاء بالملاصقة الدّائمة لقمع الشاعر، كملاصقة اللّثام لوجوه النبويات، وفي ذات الوقت هناك إيحاء خفي بجمال خفي للشعر ووجوه النبويات.

وقوله من قصيدة " هَواها"[(1)]:

تقولين أنَّ يَدِي ضيّعتكِ

وقد كنتِ تحبين ملءَ عرُوقي

وأن هواكِ العظيم.. العظيم

زجاجٌ تحطّمَ فوقَ طريقِ

في هذه الأسطر الشّعرية صورة تشبيهية مؤكّدة مفصلة وترسيمتها كالآتي:

هواكِ ⟵ مشبّه.

زجاج ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه "تحطّم"، وجماليّة الصّورة مستمدّة من الإيحاء بالتّحطم القطعي الذّي يشي به الفعل "تحطّم"، فالتحطّم هنا يفيد بأنه لا عودة بعدُ لطرفي المشابهة "الزجاج والهوى".

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 132.

رابعاً: التشبيه باعتبار وجه الشّبه من جهة الذّكْر والحذف:

أ. التشبيه المفصّل:

وهو " ما ذكر فيه وجه الشّبه، كقولنا: زيدٌ كالأسد شجاعةً" [1].

ومن شواهده في شعر الفيتوري قوله في قصيدته "الطوفان الأسود"[2]:

وآخَر أَسْود بَادِي العُبُوس

طويلٌ، رفيعٌ، كصَاري سفينَة

وترسيمة هذا التشبيه المفصّل كالآتي:

آخر(الصنم) ⟵ مشبه.

صاري سفينة ⟵ مشبه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه السّواد والطول والنّحافة والعبوس.

وجماليّة هذه الصّورة مستمدة من تعدد أوصاف المشبّه واختزالها في "صاري" السّفينة المشبّه به، وبالتالي الإيحاء بعدم جدوى الحديث والسؤال مع الصّنم؛ لأنه لا ينفع ولا يضر.

وقوله من قصيدته "مات غداً"[3]:

وذاتَ يومٍ مُظْلمٍ رطْبٍ..

كسِرْدابٍ طوِيل..

صحَا يهزُّ راحتيْهَ في تشنّجٍ ذَليل

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 171.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 96.

(3) المصدر السابق: 108.

في هذه الأسطر الشّعرية تشبيه مفصّل، عناصره:

يوم ⟵ مشبّه.

سرداب ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه بينهما "الظّلمة، والطول، والتشنّج، والذلّة".

وجماليّة هذا التشبيه مستمدة من الاستغراق العنيف في وجه الشّبه الذّي أشرنا إليه.

وقوله من قصيدة " الأخطل الصّغير "[1]:

هي كالبحرَ اصطخابٌ وارتطامْ

كُلّما جئْتُ كَسَتْنِي رَهْبَةً

وأنَا صَمتٌ خَجولٌ واحْتِشَامْ

وترسيمة التشبيه المفصّل كالآتي:

(هي) حضرة ⟵ مشبّه.

البحر ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه بينهما " اصطخاب وارتطام".

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 619.

وبراعة هذه الصّورة مستمدة من تعدد أوجه الشّبه الموحية بالخوف والرعب، ومما زاد من جماليتها تلك الصّيغ الإيقاعية المنتشرة في وجه الشّبه، وهي: " اصطخاب، ارتطام"، وهذا الإيقاع يؤدي إلى فاعلية واضحة في التشبيه.

وقوله في قصيدة "الرجل الذّي ظهره للحائط"[1]:

هذَا الصّمْتُ لنْ يُجْدِي

والحُزنُ لنْ يُجْدِي

والشِّعْرُ لنْ يُجْدِي

أصْبَحتُ كالإعْصارِ، أَعْدو

راقِصاً وحدِي

وتبدو أطراف التشبيه كالآتي:

الشاعر ⟵ مشبه.

الإعصار ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه هو "العدْو والرّقص والوحدة".

وفاعلية هذه الصّورة مستمدة من التحول الذّي أصاب الإعصار في صفته، فقد أصبح عدوًا ورقصاً ووحدةً، ومما زاد من فاعلية هذه الصّورة سلسلة جمل النّفي التي مهّدت للإعصار تلك الوظيفة الجديدة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 625-626.

ب. التشبيه المجمل:

وهو " ما حذف فيه وجه الشّبه، كقولنا: محمد كالأسد" [1].

ومنه قوله من قصيدته "أحزان المدينة السّوداء[2]":

ويصبحُ قلْبُ المَدينَةِ

كشيءٍ حقِيرْ

كمِدْفأةٍ في الهَجيرْ

كمِسرجةٍ في طرِيقِ الضّرِيرْ

وترسيمة التشبيه في الأسطر الشّعرية السّابقة كالآتي:

قلب المدينة ⟵ مشبّه.

شيء حقير ⟵ مشبّه به.

مدفأة ⟵ مشبّه به.

مسرجة ⟵ مشبه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه محذوف وتقديره عدم الجدوى واللافائدة؛ فالمدفأة في الهجير، والمسرجة في طريق الضّرير.

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 172.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 6.

ومما زاد من فاعلية الصّورة وجمالها بالإضافة إلى الإيحاء باللاجدوى، تلك الصّيغ الإيقاعية الماثلة في "حقير، هجير، ضرير، طريق"، وفي "مدينة، مدفأة، مسرجة".

ومنه قوله في قصيدته " الأرض لم تسقط"[1]:

أراقبُ ذلكَ الأفُقَ الغَائِمِ

أبْحَثُ كالمَجنُونِ في أرْدِيَةِ الرّجالْ

وفي زَوَايَا الصَّمتِ والظِّلالْ

عن غَائِبٍ وهْوَ حضورٌ إلى الأبدْ

عن أحدٍ ليْسَ كمِثْلِهِ

وتظهر أطراف هذا التشبيه المجمل كالآتي:

أنا (الشاعر) ⟵ مشبّه.

المجنون ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ الكاف.

ووجه الشّبه محذوف وتقديره التّيه والتّخبّط.

وجمالية الصّورة التشبيهية وبراعتها، مستمدة من أحواز المراقبة (الأفق الغائم)، وأحياز البحث "أرْدية الرّجال، زوايا الصّمت، والظلال"، وهدف البحث عن غائب حاضر لا مثيل له، فإن ذلك يعمّق من وجه الشّبه (التيه والتخبّط).

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 97.

ومن أنواع التشبيه عند الفيتوري التشبيه البليغ:

هو" ما ذكر فيه الطّرفان فقط، وحذف منه الأداة، ووجه الشّبه، وسبب تسميته بليغاً أنّ حذف الأداة، ووجه الشّبه يوهم اتحاد الطّرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبّه إلى مستوى المشبّه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"[1].

ومنه قوله في قصيدته " إلى عبد الخالق محجوب ورفاقه"[2]:

– لقدْ وقفوا..

ووقفْتُ..

– لماذا يظنُّ الطّغاةَ الصِّغار

وتشحُبُ ألوانُهم

إن مَوتَ المُناضِلِ مَوتُ القَضِيّةْ

أعلَمُ سرَّ احْتِكامِ الطُّغاةِ إلى البندقية

لا خائفاً

إنّ صوتي مِشْنَقةٌ للطُّغَاةِ جمِيعاً

ولا نادِماً

إنّ روحِي مُثْقَلَةٌ بالغَضبْ

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: (البيان، المعاني، البديع)، ط4، دار الكتب العلمية للنشر والطباعة والنشر، بيروت، 2002م: 223.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 75.

كُلُّ طَاغيةٍ صَنَمْ.. دُمْيَةٌ منْ خَشَبْ

.. وتبسّمت

كُلُّ الطُّغاةِ دُمى

يتحرّك في أوصال الأسطر الشّعرية السّابقة، أكثر من صورة تشبيهية بليغة ترسيمتها كالآتي:

1. موت المناضل ⟵ مشبّه.

موت القضية ⟵ مشبه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه اقتران حياة القضية بحياة المناضل، فإن مات ماتت وإن عاش عاشت. وبراعة هذه الصّورة من هذا الارتباط الأبدي بين القضية والمناضل.

2. صوتي ⟵ مشبّه.

مشنقة ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة

وجه الشّبه محذوف، وتقديره حتمية نصر الحق على الظّلم، والمظلوم على الظّالم. وجماليّة هذه الصّورة، مستمدة من قدرة الصّوت على التحوّل إلى مشنقة لكل الطّغاة ولا ندم.

3. كل طاغية ⟵ مشبّه.

صنم ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

وجه الشّبه محذوف وتقديره تجريد الطّغاة من القيم ومن النّفع والضرر. وبراعة هذا التشبيه من هذا التحوّل من الأدمية الى الجوامد، ومن العمومية –أيضاً–.

4. كل طاغية ⟵ مشبّه.

دمية من خشب ⟵ مشبه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه غياب الإرادة والضعف.

وجماليّة الصّورة مستمدة من تحديد صنف هذه الدّمية "من خشب"، ومن العموم "كل طاغيةٍ"

5. كل الطّغاة ⟵ مشبّه.

دمى ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه محذوف، وتقديره غياب الإرادة والضعف، وجمال الصّورة ينبع من التعميم.

ومن التشبيه البليغ –أيضاً– قوله في قصيدة "القادم عند الفجر"[1]:

أوأنتَ عرابي الواقف تحت الرّاية؟..

ذو الصّوت الآمر..

أوأنت الرّاية يا عبد النّاصر؟

أوأنت الثّورة، والشعب الثّائر؟

ويأخذ التشبيه البليغ في هذه الأسطر الشّعرية الترسيمات الآتية:

1. أنت (عبد النّاصر) ⟵ المشبّه.

عرابي ⟵ المشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 644–645.

ووجه الشّبه محذوفٌ تقديره المبادئ والقيم.

وجماليّة هذه الصّورة تنبع من الإيحاءات بقوة الشّبه بينهما في التحدي والتفاف الجماهير.

2. أنت (عبد النّاصر) ⟵ مشبّه.

الراية ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

وجه الشّبه محذوف، تقديره (القدوة الحسنة).

وجماليّة هذه الصّورة تأتي من الإيحاء الذّي تعضده المخاطبة عبر الضّمير (أنت)، وعبر الاسم الظّاهر (عبد النّاصر)، وهذا يقطع بأن عبد النّاصر هو الرّاية.

3. أنت (عبد النّاصر) ⟵ مشبّه.

الثورة ⟵ مشبّه به.

أنت (عبد النّاصر) ⟵ مشبّه

الشعب الثّائر ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة، وكذلك وجه الشّبه.

وجماليّة الصّورة مستمدّة من هذا الالتحام الحاصل بين عبد النّاصر والثورة والشعب.

ومن ذلك قوله في قصيدته " الوصايا القديمة"[1]:

تظلّينَ أجملَ في مقلتيّا

أنا الطّائرُ الأبديُّ

الذي تتغنَّى به المُدنُ النّائياتِ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 10.

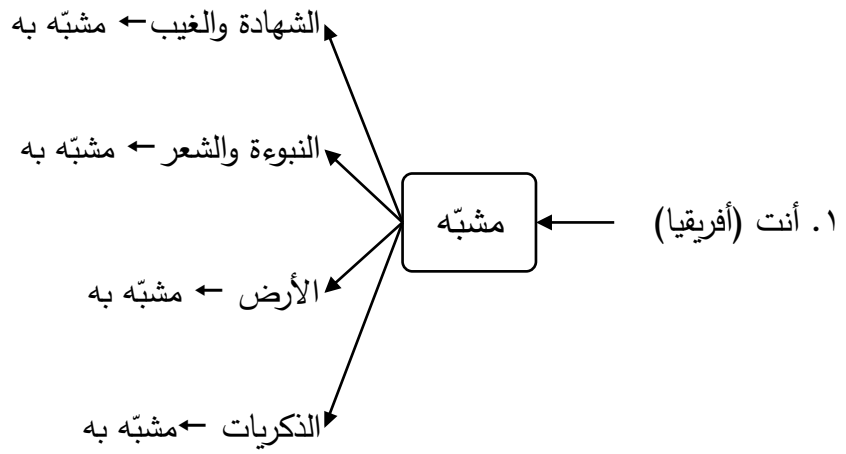
...

لماذا تظلّينَ أنتِ الشَّهادةَ والغيب؟

أنتِ النّبوءةُ والشِّعر

أنتِ هي الأرضُ والذَّكريات

وترسيمة التشبيه البليغ كالآتي:



وأداة الشّبه غائبة، وكذلك وجه الشّبه، وتقديره (الشمول)؛ أي أن أفريقيا (المشبّه) تشمل وتحتوي (الشهادة والغيب، والنبوءة والشعر، وهي الأرض والتاريخ)، وهذا يدلّل على وجودها التاريخي الموغل في قدامته، وهنا تكمن براعة الصّورة من خلال هذا الإيحاء.

وقوله في قصديته "الدهاليز الطّويلة"[1]:

تعرّيتُ من الذّكرى

رقصْتُ رقصَتي القاسيةَ الحزينَة

كانَ دَمِي مئذنةً، وجسدي مدينة

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 63.

غنَّيتُ للجنونَ كيفَما أشاء

أصغيتُ مثْلَما أشاء

ترسيمة التشبيه البليغ في هذه الأبيات كالآتي:

1. دمي ⟵ مشبّه.

مئذنة ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه محذوف، وتقديره: (قدوة واقتداء).

2. جسدي ⟵ مشبّه.

مدينة ⟵ مشبّه به.

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه محذوف، وتقديره: (الاحتواء والاستيعاب).

وجماليّة الصّورة من الإيحاء بالالتحام ما بين الجسد والمدينة، وجمال الصّورتين مستمدٌّ كذلك من الإيقاعات الموسيقيّة التي زادت من فاعليّة الصّورة، وهي (دمي، جسدي)، (مئذنة، مدينة، قاسية، حزينة)، (غنّيتُ، أصغَيتُ)، (أشاء، أشاء، كيفما، مثلما).

ومنه قوله في قصيدة " ثورةُ عمر المختار"[1]:

فأنا جسدٌ.. شجرٌ.. شيءٌ عبر الشّارع

جزرٌ غرقى في ماءِ البحر

قنْديلُ زيْتٍ منْهوثْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 20.

في أقْصَى بيتٍ في بيْرُوتْ

وفي هذه الأسطر تشبيه مفصّل ترسيمته كالآتي:

(أنا) الشّاعر(مشبه) ⟵ جسد (مشبّه به).

⟵شجر(مشبّه به).

⟵شيء(مشبّه به).

⟵ جزر(مشبّه به).

⟵ قنديل (مشبّه به).

أداة الشّبه ⟵ محذوفة.

ووجه الشّبه: محذوف.

وجماليّة هذه الصّورة نابعة من هذا التشيّؤ، الذّي يوحي بانطفاء ذات الشّاعر وهويّته ومسخها.

المبحث الثاني:

الاستعارة وأنواعها

مفهوم الاستعارة:

وَرَد في لسان العرب لابن منظور أن الاستعارة " من العارية ، ومعنى أعار: رفع وحَوَّل، ومنه إعارة الثّياب والأدوات، واستعار فلان سهماً من كنانته رفعه وحَوَّله منها إلى يده"[1].

وهي في اللّغة مشتقة من الفعل (عور)، يقال: "استعار ثوباً فأعاره إياه، ومنها قولهم: (كيرٌ مستعار)، وقد قيل مستعار بمعنى مُتعاور، أو متداول"[2].

وعرفها أبو هلال العسكري بقوله " الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض"[3].

وعرفها ابن المعتز " استعارة الكلمة لشيءٍ لم يعرف بها من شيء لقد عُرِفَ بها[4]"

وعرفها السكاكي بقوله : " استعمال اللفظ بغير ما وضع له؛ لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نُقلت إليه، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[5]، أن تذكر أحد طرفي التشبيه: أي أن تذكر اسم أحد الطرفين، وتريد به : أي اسم ذلك الطرف المذكور الطرف (الآخر)، أي المعنى الذي هو الطرف الآخر المتداول اسمه، وإنما قدّرنا الاسم في الطرف المذكور، وفسّرنا الآخر بالمعنى؛ لأن المذكور هو اللفظ، والذي يُراد باللفظ هو المعنى (مدّعياً) أي: تذكر اسم الطرف مرادًا به الآخر حال كونك تدّعي بقرينة حالك؛ حيث سميت المشبه باسم المشبّه به، أو العكس[6].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب: 202/6-203.

(2) إسماعيل الجواهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، 1989م: 761.

(3) أبو الهلال العسكري، الصّناعتين: 274.

(4) ابن المعتز، البديع في البديع ، ط1، (د.م)، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، 1990م: ص24.

(5) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم: 291.

(6) ينظر: محمد علوان، من بلاغة القرآن: 215.

وعرفها القزويني بقوله: "هي ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع"[1].

وفي هذا التعريف توضيح لأغراض الاستعارة التي يريدها المستعير.

وفي الاصطلاح فقد وضع لها علماء البلاغة العربية تعريفات عدّة مختلفة في الشّكل، متّفقة في الدّلالة، ومنها تعريف الجاحظ: " الاستعارة تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه" [2]. وهذا التعريف فيه من العموميّة ما يفتح المجال أمام ألوانٍ من البيان – كالمجازِ مثلاً–.

ومن شروط الاستعارة :

1. العلاقة (المشابهة).
2. القرينة.
3. تناسي التشبيه.
4. حذف أحد الطرفين.

وأما أركان الاستعارة فهي:

- اللفظ المستعار له : المشبّه.
- اللفظ المستعار منه: المشبّه به.
- المستعار: اللفظ المقُول.

هذا وتفترق الاستعارة عن التشبيه في المعنى، كما يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الغرض المعنوي للاستعارة: " ألقى صورة الشّجاعة بين عينيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه، فإن هو قال: زيدٌ كالأسد، كان قد أثبت له حظًّا ظاهراً في الشّجاعة، ولم يخرج عن الاقتصاد، وإذا قال: رأيت الأسد، تناهى في الدّعوى، إما قريباً من المحق لفرط بسالة الرّجل، وإمّا متجاوزاً في القول، فجعله بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد، ولا يعدم منها شيئاً"[3].

فالتشبيه يقتصد والاستعارة تُبَالِغُ إلى حدّ الادّعاء بأن المشبّه هو المشبّه به.

---

(1) عبد المتعال الصّعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ط14، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005م: 32.

(2) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين: 115–116.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان: 218.

الاستعارة وأنواعها في شعر الفيتوري:

1. الاستعارة المكنية:

وهي " ما حُذف منها المشبّه به، وبقيت صفة من صفاته، أو لازمة من لوازمه" [1].

ومن أمثلتها في شعر الفيتوري قوله في قصديته "الطوفان الأسود"[2]:

كذلكَ عشْتِ ألُوفَ السّنينِ

تخُزِّينَ، فوقَ خَطَايَا وثَنْ

إلى أنْ تَسَلَّلَ ضُوءُ الصَّباحِ إليْكِ

فمزَّقت عنْكِ الكَفَنْ

وتتمثّل بنية هذه الصّورة الاستعاريّة في ترسيمتين، هما:

1. "خطايا وثن":

حيث شبّه الوثن مخلوقاً يخطئ، وحُذِف المشبّه به، وأبقى على شيء من لوازمه "الخطايا".

2. "تسلّل ضوءُ الصّباح":

فقد شبّه ضوء الصّباح بإنسان يتسلل حتى لا يراه أحد، وحذف المشبّه به وأبقى على شيء من لوازمه، وهو "التسلل".

وبراعة هذه الصّورة تأتيها من التشخيص في الترسيمة الأولى والثانية.

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 217.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 94..

وقوله في قصيدته "على سطح القمر"[1]:

ومضى يعانقني

ويجهشُ فيَّ، شيءٌ كالبكاء

الذكريات تشدّني يا أرض نحوك

أين سيّدك الذّي

جفّت على شفتيه آثار الدّماء؟

وفي هذه الأسطر الشّعرية تظهر الاستعارة المكنيّة في ثلاث ترسيمات، هي:

1. **"البكاء يعانقني ويجهشُ"**:

حيث شبّه البكاء بإنسان يعانق ويَجْهَش، وحذف المشبّه به وأبقى من لوازمِه العناق والبكاء.

وجمال هذه الصّورة مستمد من التشخيص ومن الإيحاء بحرارة اللّقاء والشوق إليه.

2. **"الذكريات تشدّني"**:

حيث جعل الذّكريات بإنسانٍ يشدّه نحو الأرض، وحذف المشبّه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه وهي الشّوق (تشدّني).

وفنّيّة هذه الصّورة تظهر في الإيحاء بالتمسّك بالأرض وفي التشخيص.

3. **"يا أرض"**:

حيث شخّص الأرضَ بإنسان يناديه، وحذف المشبّه به وأبقى من لوازمه (النداء والاستماع).

والبراعة والجمال يكمنان في التشخيص والالتصاق بالأرض.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 585.

وقوله من قصيدته "أنا زنجي"[1]:

الفجر يدكُّ جدارَ الظّلمة

فاسمع ألحانَ النّصر

ها هي الظّلمةُ تدّاعى

تسّاقطُ – تهوي في ذُعر

وفي هذه الأسطر الشّعري كذلك أكثر من صورة استعاريّة مكنيّة تتجلى في الترسيمتين الآتيتين:

1. **" الفجر يدُكّ":**

فقد شبّه الفجر بإنسانٍ يدكُّ جدار الظّلمة، وحذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الدّك)، وفيها إيحاء بالكرْه القائم بين الفجر والظلمة بالمعنى المجازي.

2. **"الظلمة":**

تداعى.. تسّاقط.. تهوي في ذعر": فقد جعل الظّلمة جداراً يدّاعى ويسّاقط ويهوي أو يذعر، أي مذعوراً. وجمالها في التجسيد على اعتبار أن الظّلمة هي القهر والاستبداد بالمعنى المجازي، وبالتشخيص كذلك.

وقوله في قصيدته "رحلة في عيون بلادي"[2]:

ارحلي فيَّ

يرتحلُ الجرحُ والأرض

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 87.

(2) المصدر السابق: 88.

ارحلي فيَّ يا قطعةَ النّجم

ترحل الأزمِنة

بنية الصّورة الاستعارية في هذه الأسطر تظهر في الترسيمات الآتية:

1. **"ارحلي فيَّ":**

حيث شبّه الشّاعر البلاد بإنسانٍ يرحل، وجعل من ذاته مكاناً ترحلُ إليه، وحذف المشبّه به، وأبقى على شيء من لوازمه وهو (الرحيل)، وفيها تشخيص وإيحاء بالارتباط العميق بين الشّاعر والأرض.

2. **"يرتحِل الجرح والأرض":**

فقد جعل الجرح والأرض إنسانين يرتحلان، وفيها إيحاء بالتوحّد بين الشّاعر وأرضه وآلامه، وفيها تشخيص.

3. **"ترتَحِلُ الأزْمِنة":**

فقد شبّه الأزمنة بإنسان يرتحِل، وفيها تشخيص وإيحاء بأنّ التّمسّك بالأرض يعني زوال المستبدّين.

وقوله من قصيدته "أحزان المدينة السّوداء"[1]:

ولكنّهم حين يبني الظّلام

على طرقات المدينةْ

حواجزَ من حجرٍ أسود

يمدّون أيدهم في سكينةْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 68-69.

إلى شُرُفاتِ الغد

وهم صرخاتٌ سجينةْ

بأرضٍ سجينةْ

في هذه الأسطر الشّعرية أكثر من صورة استعاريّة مكنيّة، وذلك كما توضّح التّرسيمات الآتية:

1. **"يبني الظّلام"**:

حيث جعل الظّلام إنساناً يبني، وحذفه وأبقى على شيء من لوازمه "البناء"، وفيها تشخيص وإيحاء باستبداد الظّلام بالمعنى المجازي.

2. **"صرخات سجينة"**:

شبه هنا الصّرخات بإنسانٍ سجين، وفيها تشخيص وإيحاء باستفحال الظّلم الذّي طال حتى الصّراخ.

3. **"أرض سجينة"**:

شبه الأرض إنسانة سجينة، وفيها تشخيص وإيحاء بطغيان الاستبداد حتى طال الأرضَ ومن عليها.

وقوله في قصيدته "أقوال شاهد إثبات"[1]:

لن تُفْلِتوا غداً

من قدَرِ الولادةِ الأليمَةْ

ومنْ مَخَاضِ الأُمَّةِ العظِيمَةْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 67.

تظهر في هذه الأسطر الشّعرية ترسيمة الصّورة الاستعارية المكنيّة على النّحو التالي:

"مخاض الأمّة العظيمةْ"، حيث شبّه الأمّة العظيمة امرأة تلد، وفيها تشخيص وإيحاء بحتميّة نصر هذه الأمّة على المستبدّ والظالم.

2. الاستعارة التصريحيّة:

وهي "ما حُذِفَ فيها المشبّه وصرّح بلفظ المشبّه به"[1].

ومنها في شعر الفيتوري قوله في قصيدته "الهياكل"[2]:

لكنَّما الهَياكِلُ الخَرْساءُ لمْ تُجِبْ

وبرَّقتْ مِثلَ النّجومِ الأوْسِمَةْ

على الصُّدُورِ المُظلمةْ

وفي هذه الأسطر الشّعريّة استعارة تصريحيّة بنيتها في الترسيمة الآتية:

الحكّام ⟵ مشبّه محذوف.

الهياكل الخرساء ⟵ مشبّه به مصرّح به.

والصورة الجامعة بينهما العجز والصمت، وجماليّة الصّورة تنبع من جملة النّفي "لم تجب"، ومن الطّباق بين "البرق، والظلمة"، وهذا أعطى إيقاعاً زادَ من فاعليّة الصّورةِ وحيَويّتِها.

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 222.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 592-593.

3. الاستعارة الأصليّة:

وهي "ما كان اللّفظ المستعار فيها اسماً جامداً غير مشتق"[1].

ومنها في قصيدته "فلْيبقَ وجهك مُشتَعِلاً بالجمال"[2]:

تدورينَ في جسدي

أنا أعرفُ هذه العيون

التي تتعانقُ فيها الهزيمة والنّصر

بنية الصّورة الاستعارية في هذه الأسطر الشّعرية تجلّت في قوله: " تتعانق فيها الهزيمة والنصر"، وجرت في الفعل المضارع "تتعانق"؛ حيث شبه النصر والهزيمة بإنسانين يتعانقان على سبيل الاستعارة الأصلية المكنيّة.

4. الاستعارة التّبعيّة:

وهي "ما كان فيها اللّفظ المستعار، أو اللّفظ الذّي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً"[3].

وهي عند السّكاكي هي "ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحُروف"[4].

وسُمّيت بالتّبعية لأنها مبنية على استعارة أخرى من نفس الفعل، لكن بصيغة أخرى تابعة لها في إجرائها.

ومنها ما يقوله في قصيدة "ثورَةُ قارّة"[5]:

---

(1) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 223.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 134.

(3) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 224.

(4) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم: 308.

(5) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 71.

وحينما قلتُ: ألنّ ترجِعوا؟

.. ماتَ الصَّدى فوقَ الشّفاهِ البليدةْ

فقد شبّه انتهاء "الصدى" بموت الكائن الحي بجامعِ الفناء ، وإسناد الفعل إلى "الصدى"، وهي قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي.

وقوله في قصيدة "الوَصايا القديمة"[1]:

يومَهَا كانَتِ الشَّمسُ

مذْبوحَةً في دَمِي

بُنية الصّورة هي "كانت الشّمس مذبوحة في دمي"، حيث شبه الضّرب الشّديد بالقتل بجامع الإيلام، واشتقّ من الضرب "قاتل"، ثم حذف المشبه به، وجاء بلازم من لوازمه ، وهو الإراقة على سبيل الاستعارة التصريحيّة التّبعيّة.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 129.

المبحث الثالث:

المـجــاز وأنــواعــه

مفهوم المجاز:

المجازُ في اللّغة بمعنى التعددية، وهوَ مصدرٌ ميميٌّ من الفعل "جازَ"، على وزن مفعل، ومنه جاز المكان إذ تعدّاه[1].

والمعنى اللّغوي للمجاز عند ابن منظور يدل على التعددية والانتقال من مكان إلى آخر.

ويعرّفه عبد القاهر الجرجاني "فكلّ كلمة أُريد بها غير ما وضعت له في وضعٍ واضعها لملاحظة بين الثّاني والأول فهي مجاز"[2].

فإذا كان المجاز عند ابن منظور الانتقال من حيّز مكاني إلى حوز مكان آخر، فإنه يتضح عند الجرجاني في أسرار البلاغة، من خلال الدّلالة على الانتقال من المعنى الحقيقي أي المُتعارف عليه إلى معنى آخر على سبيل المجاز.

وفي الاصطلاح يعرفه السّكاكي في مفتاحه بأنه "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النّوع"[3].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب: 416/2.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان: 438.

(3) أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم: 198.

وعرّفه الميداني بأنه " اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب على وجه يصبح مع قرينة عدم إرادة ما وُضِعَ له"[1].

وأما الخطيب القزويني فيعرّفه بقوله: بأنه "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصحّ مع قرينة عدم إرادته"[2].

وبالتأمل في معاني المجاز اللّغوية والاصطلاحية يجد الباحث تداخلاً بينهما، فهي تشير إلى الانتقال من إلى، أي من المعنى الوضعي الحقيقي إلى المعنى المجازي، وأن هذا الانتقال لا يتمّ إلا في وجود علاقة غير مشابهة، وقرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي.

وهذا بدوره يؤشر إلى مسوغي تحقق المجاز، أي الانتقال من الوضعي إلى المجازي، وهذان المسوغان هما:

1. العلاقة:

وهي التي تربط بين المعنى الحقيقي والمجاز، وهي في المجاز غير المشابهة، وفي الاستعارة المشابهة.

2. القرينة:

وهي التي تَصْرفنا عن المعنى الحقيقي إلى المجازي، أو هي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وهذه القرينة تكون لفظية يُلفَظ بها في التركيب، وحاليّة ما تفهم من حال المتكلّم أو السّياق.

---

(1) عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية (أساسها وعلومها وفنونها)، ط1، دار القلم والدار الشامية للنشر، دمشق، 1996م: 127.

(2) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 272.

وللمجاز قيمة فنية وجماليّة لا تنهض بها الحقيقة، "واعلم أن أرباب البلاغة وجهابذة أهل الصّنعة مطبقون على أن المجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، وأنه يلطف الكلام، ويكسبه حلاوة ويكسوه رشاقة"[1].

وهذه الرّشاقة تطَال الشّكل والمعنى الّتي تزيدَهُ وضوحاً وجمالاً، وجذباً لانتباهِ المتلقّي لتجاوز المعنى الحقيقي إلى المجازي.

الصور المجازية المرسلة في شعر الفيتوري:

المجاز المرسل هو " ما كانت علاقته بين ما استُعْمِل فيه، ووضع له غير التشبيه"[2]، وسُمّي مرسلاً لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، أو لأن له علاقات شتّى[3].

1. الصورة المرسلة الجزئية:

وفيها يطلق الجزء ويُراد الكل، كما يشترط البعض عدة شروط، منها أن يكون الجزء المقول عليه أكثر من غيره من الأجزاء، كالعين التي أُريد بها الجاسوس، أو أن يكون الجزء ذا أهمية كالقيام بالنسبة إلى الصّلاة[4].

ومن هذه الصّور قول الفيتوري في قصيدته "أحزان المدينة القديمة[5]":

هناكَ تجفُّ دماءُ السّكينة

ويصبحُ قلْبُ المدينة

كشيءٍ حقيرْ

---

(1) ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2002م: 82/2.

(2) محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن: 203.

(3) شيخ بكري أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد "علم البيان": 143.

(4) ينظر: فضل حسن عبّاس، أسباب البيان، ط1، دار النفائس للطباعة والنشر، عمّان، 2007م: 297-298.

(5) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 66.

فالصورة المجازية المرسلة ترتكز في "قلب المدينة"، وتأخذ الترسيمة الآتية:

قلب المدينة:دال ١ ⟨ مدلول ١: (مركز)
العلاقة. **جزئية**
مدلول ٢: (الكل)

فالشعرية في هذه الصّورة جاءت من إدراك العلاقة بين المدلول الأوّل والثاني، وكانت الجزئية.

يقول الفيتوري[1]:

ولكنّي لا أملك إلا الكلمة في شفتيّ

أسطّرها حيناً في الصّخرِ

وحيناً أنقشها مثل المجنون

على صفحات الماء

الكلمة: دال ١ ⟨ مدلول ١: (الكل)
العلاقة. **جزئية**
مدلول ٢: (الجزء: الشعر)

والشعريّة في هذه الصورة تتجلّى في إدراك العلاقة بين المدلول الأول والثاني ، فكانت الجزئيّة.

2. الصورة المرسلة الكلّية:

وهي التي يُطلق فيها الجزء ويُراد الكل.

ومنها قوله في قصيدته "حوار قديم بين ألف ليلة وليلة"[2]:

لقد أرهقنِي

هذا الذّي أحملهُ بين يديّ

كأنَّما أحْمِلهُ بلا سببْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 305.

(2) المصدر السابق: 120.

ترسيمة الصّورة المجازية الكلّيّة التي ترتكز في الدّال "يدي" كالآتي:

يدي: دال ١ ⟨ مدلول ١: (جزء من الجسم)
العلاقة. **كلّية**
مدلول ٢: (الكل)

فقد أطلق الشّاعر (اليد)، وأراد الكل؛ فالكل –أيضاً– يرهقُه ما يحمله.

3. الصورة المجازية المرسلة المحلّيّة:

وهو أن يكون اللفظ المستعمل حالاً في المعنى المراد، فيُطلق فيها اسم الحال ويُراد المحل[1].

ومنها ما ورد في قصيدة "ربع الحزن القادم"[2]:

ودميٌّ عرجاءْ

تستغرِقُ ضاحكةً

في غرْفَةِ أرمَلةٍ سودَاءْ

وترسيمة هذه الصّورة المجازية المرسلة الحالية كما يلي:

غرفة: دال ١ ⟨ مدلول ١: (المكان)
العلاقة. **محلّية**
مدلول ٢: (الحالية فيه)

وبراعة هذه الصّورة وجمالها، يكمن في اكتشاف تلك العلاقة بين المدلول الأول والثاني، وهي علاقة الحالية.

---

(1) فضل حسن عباس، أساليب البيان: 300.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 466.

4. الصّورة المجازية المرسلة الآلية:

وفيها تكون الكلمة المستعملة آلة لما يُراد.

ومن ذلك قول الشّاعر الفيتوري[1]:

وانفجرتْ روبيَّةَ الأرضِ من الضّحِك

حين تهالكتْ فجأةً عصَا المَلِكْ.

فالشاعر استعمل "العصا" استعمالاً مجازياً بمعنى الظّلم والاستبداد، فأطلق الآلة وهي أداة الظّلم، وأراد ما يصدر عنها على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الآلية، وذلك وفق الترسيمة الآتية:

عصا: دال ١ ⟨ مدلول ١: (العصا) التي يتوكأ عليها.
العلاقة **آليّة**
مدلول ٢: (الظلم والاستبداد)

وجماليّة هذه الصّورة تكمن في استكشاف العِلاقة بين المدلولين وهي الآليّة.

وقوله من قصيدة "حوار قديم مع ألف ليلة وليلة"[2]:

أأنت هو الخنجرُ المتضرّجُ في الدّم

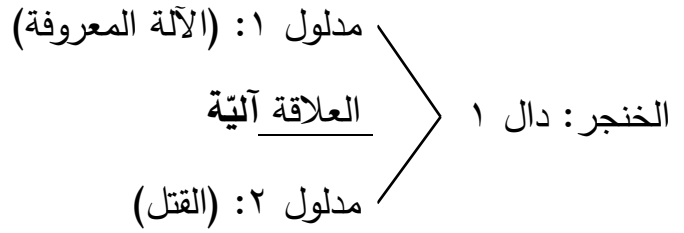
والرأسُ والمقْصَلَة؟

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 583.

(2) المصدر السابق: 146.

والفيتوري في هذين السّطرين يستعمل دال "الخنجر" استعمالاً مجازياً بمعنى القتل والفتك، فأطلق الآلة وهي الخنجر.

وأراد ما يصدر عنها وفق الترسيمة الآتية:



5. الصورة المجازيّة المرسلةِ باعتبار ما سيكون:

وهي تسمية الشيء بما سيكون عليه.

ومنها قول الفيتوري من قصيدته "يوميات رجلٌ مقتول"[(1)]:

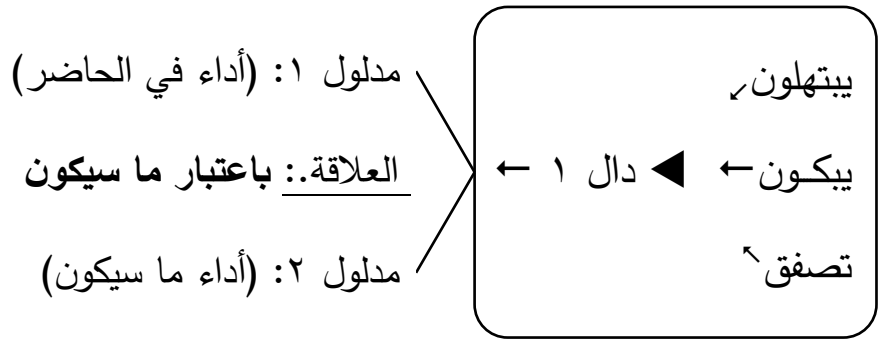
والقتلى يبتهلونَ بأوجههِم

يبكونَ

تُصَفِّقُ أيدِيهم

فالصورة المجازية المرسلة في قول الشّاعر الفيتوري "يبتهلون، يبكون، تصفّق"، فهو بذلك يعبّر عن ما سيكونون عليه قبل القتل، وذلك وفق الترسيمة الآتية:

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 571.



وجماليّة الصّورة تأتي من اكتشاف تلك العِلاقة بين الدّالين الأول والثاني، وهي باعتبار ما سيكون.

المبحث الرابع:

الكنـــايــة وأنــواعهـــا

مفهوم الكناية:

الكناية في اللّغة هي "أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنِي عن الأمر بغيره يُكني كناية، بمعنى إذا تكلم بغيره مما يستدلّ عليه، وقد تكنّى: أي تستّر من كنى عنه إذا ورَى"[1].

وفي الاصطلاح هي "لفظٌ أُريدَ به لازم معناه مع جواز إرادته معاً، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى الحقيقي للفظ مع إرادة لازمة"[2].

وهذا المعنى قريب من تعريف فهد عكّام " الكناية صورة تقدّم لنا رمزًا، لا تلغي دلالته العامّة دلالته المرجعيّة"[3].

وهذا يعني أن المعنى اللّغوي وكذلك الاصطلاحي وما أشار إليه فهد عكام يعني وجود لفظ له مدلولان: مدلولٌ أوّل وهو المعنى الحقيقي أو المعجمي أو الصّفر للدال، ومدلول ثانٍ وهو معنى المعنى، ويُتوصّل إليه بواسطة المدلول الأول.

وعن سرّ جمال الكناية يقول الجرجاني: " ليس معنى ذلك أنك كلما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد وأشد"[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب: 2463/4.

(2) محمود ياقوت، علم الجمال اللّغوي (المعاني، البيان، البديع)، ط1، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، 1995م: 633.

(3) فهد عكّام، بنية الصّورة في شعر أبي تمام، مجلّة التراث العربي، عدد:11-12، نيسان-تمّوز، 1983م : 258.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد أبو قهر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت): 71.

ويستطردُ الجرجاني قائلا: "فليست المزْية في قولهم: "جم الرّماد" أنه دلّ على قرى أكثر، بل أنك أثبتّ له القرى الكثير من وجهٍ هو أبلغُ، وأوجبته وجُوباً هو أشد"[1].

أنواع الكناية كما وُردَت في شعر الفيتوري:

1. كناية عن صفة:

هي التي تطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هو الصفة المعنوية، كالجود والكرم والشجاعة، وغيرها[2].

ومنها قوله من قصيدة "البعث الإفريقي"[3]:

أنادي أمّتي العاريةْ

إني أنادي الأوجُهَ البَاليةْ

والأعينَ الرّاكدةِ.. الكابِيةْ

وبنية الكناية هنا تمثّلت في قوله: "أمّتي العارية"، "الأوجه البالية"، "الأعين الرّاكدة، الأعين الكابية"، فالمدلول الأول هو التعرّي، والبلْي، والرّكود، وأما المدلول الثّاني فهو المسخ والاندثار، والترسيمة الآتية توضّح ذلك:

١- أمّتي العارية ← مدلول ١: (التّعرّي).
مدلول ٢: (المسْخ).

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: 72.

(2) محمد عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، 1992م: 102.

(3) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 73.

٢- الأوجه البالية
- مدلول ١: (البلْي).
- مدلول ٢: (الاندثار).

٣- الأعين الرّاكدة الكابِية
- مدلول ١: (الجمود).
- مدلول ٢: (التّعثّر والتخلّف).

وقوله من قصيدته "يأتي العاشقون"[1]:

سرقُوا فَمِي

لم يتركُوا لي غيْرَ قافِيةٍ خجُولَة

سرقوا فمي

لمْ يترُكوا لي مَا أقول!

وتجلّت الكناية في قوله "سرقوا فمي"، وترسيمتها كالآتي:

سرقوا فمي
- مدلول ١: (السّلب).
- مدلول ٢: (القمْع).

وسرّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوباً بدليل عليه في تجسيم وإيجاز؛ فالدليل على القمع أنهم لم يتركوا له سوى قافية خجولة ولم يدعوه يقول ما يريد.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 305.

وقوله في قصيدته "أقوال شاهد إثبات"[1]:

يا وجهَنَا المخْتَفِي خلفَ ألفِ سحابةْ

في زوايا الكُهُوفِ التِي زَخْرَفَتْهَا الكَآبةْ

وتمثّلت الكناية في قوله "يا وجهنا المتخفّي"، وترسيمتها كالآتي:

وجهنا المتخفي ← مدلول ١: (الاختفاء).

وجهنا المتخفي ← مدلول ٢: (الاندثار والموت).

وسِرُّ جمالِها أنه جاءَ بالمعنى بدليل وإيجاز، فصفة الاندثار يؤكّدها خلف ألف سحابة وزوايا الكهوف.

وقوله في قصيدة "حوار قديم مع ألف ليلة وليلة"[2]:

في سواحِلِ الغيابِ

أركُلُ بابَ غيمتِي

وأمتطي ظهرَ جوَادِي

رافعاً رايةَ حزْنِي وانفِرَادي

في هذه الأسطر الشعرية قوله: "أركُلُ باب غيمتي" كناية عن صفة التّيه والضياع، وقوله: "رافعاً راية حزني وانفرادي" كناية عن الوحدة والوحشة، وسر جمالهما الإتيان بالمعنى مصحوباً بدليل عليه في تجسيمٍ وإيجاز.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 461.

(2) المصدر السابق: 123.

2. كناية عن موصوف:

وهي أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات، يُراد بها موصوف معيّن، وهي تختص بالمكنّى عنه[1].

ومنها قوله في قصيدته "فليبْق وجهُكِ مشتَعِلاً بالجمال"[2]:

كانَ صوتُكِ يهدُرُ ملءَ سُكونَي

يسكّنُنِي ويُرصِّعُ صمْتي

في هذين السّطرين الشّعريين كناية عن موصوف هي (أفريقيا)، وهذا الموصوف هو من يُدِبُّ الحياةَ في سكون الشّاعر وصمته.

وقوله من قصيدة "البعث الإفريقي"[3]:

قدْ طالمِا استلقَيتِ تحتَ الدُّجى

مُجهدةً.. في كوخكِ المُجْهَد

مصفرَّةَ الأشواقِ

معتُوهَة

تبني بكفّيهَا ظلامَ الغدِ

جوعانةٌ تمضغُ أيّامَهَا

هذه الأسطر الشّعريّة تقدّم كناية عن موصوف هو "أفريقيا" التي تعيش في الظّلام المجهدة الذّابلة الأشواق المعتوهة الجوعانة، وسرُّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوباً بدليل عليه، في تجسيم وإيجاز.

ولم يعثر الباحث في شعر الفيتوري على النوع الثالث من الكنايات ، وهو الكناية عن نِسْبة، ولعلّ الفيتوري عمَد إلى استخدام الرّمز والإشارات عِوضاً عنها.

---

(1) محمد علوان، من بلاغة القرآن: 236.

(2) المصدر السابق: 131.

(3) المصدر نفسه: 70.

وبعد دراسة الصّور البلاغية القديمة في شعر الفيتوري، اتّضح للباحث الملحوظات الآتية:

1. استغرق الشاعر الفيتوري في نصوصه الشّعرية معظَم –إن لم يكن– كلّ أنواع التشبيه، مع تفاوت في الحضور داخل النّص.
2. أدّت أنواع التشبيه المستخدمة في نصوصه الشّعرية غرضها البلاغي وقيمتها الفنية من جهة الإيحاء، وكشفت عن الدّلالات والمعاني التي جسدت تجربته الشّعرية.
3. تناول الشاعر الفيتوري في نصوصه الشّعرية، جانباً كبيراً من أنواع الاستعارات، التي استطاع عبرْها تبيان رؤاه الفكرية والفنية.
4. استخدم الشاعر الفيتوري نوعي المجاز: العقلي والمرسل، ولكن الحضور المكثف كان للمرسل، الأمر الذي دعا الباحث إلى الاكتفاء به، واستطاع الشّاعر من خلاله تجسيد المعاني وتحقيق الغاية الفنية والجمالية.
5. استطاعت الكنايات في نصوص الشاعر الفتيوري بنوعيها الدّال على صفة، والدال على الموصوف، أن تشكل مع سائِرِ الصّور البلاغية القديمة، لوحة فنية معبرة ودالّة من خلال ذكر المعنى، مصحوباً بدليل عليه في تجسيمٍ وإيجاز.
6. سارت معظم الصّور البلاغية التي تحركت في نصوص الفيتوري الشّعرية وفق إيقاعات موسيقية زادت من فاعلية التصوير الشّعري عنده.
7. تعددت مصادر الصّور عند الشاعر الفيتوري فطالت الخيال، والتراث، والطبيعة، وغير ذلك من المصادر التي أشار إليها الباحث في الفصل الأول من الدّراسة.

الفصل الثالث

أنماط الصورة الحديثة عند الفيتوري

المبحث الأول: الرمز (مفهومه وأهميته).

المبحث الثّاني: الأسطورة (مفهومها وأهميتها).

المبحث الثالث: ظواهر تصويريّة في شعر الفيتوري.

المبحث الأول:

الرمز: المفهوم والأهمية

مفهوم الرّمز:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن مفردة رمز تعني " تصويت خفيٌّ باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللّغة كلّ ما أشرت إليه مما يبيّن بلفظٍ بأي شيءٍ بيدٍ أو بعينين" [(1)].

ويمثل الرّمز مجازاً نوعاً ما، يُسْعِف صاحبه على فهم المثال بالإشارة إليه، وتمويهه وتمثيله في آن واحد [(2)].

وبوجهٍ عام فإن الرّمز في لغة العرب هو الإشارة التي تصاحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح[(3)].

وهذا التعريف اللّغوي للرمز، والذي يتمثل في تقديم حقيقة مجرّدة غير مدركة حسياً، في هيْئةٍ مدركةٍ حسياً ينبئ عن مفهومه في المجال الأدبي والشعري، بأنه عبارة عن إشارات حسّيّة مجازية لشيءٍ لا يقع تحت الحَواس [(4)].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، 122/8.

(2) ينظر: أبو منصور الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربية:61.

(3) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1984م: 50.

(4) ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1978م:138.

أنواع الرّموز:

تنوعت الرّموز في الشّعر العربي إلى أنواع عدة:

أولا: الرّموز الأدبية:

ويقصد بها تجارب وشخصيات الشّعراء التي تتماهى مع تجارب الشّعراء الذينَ يستدعون تلك الرّموز الأدبية؛ لأن شخصية الشّعراء ألْصَقُ بنفوس الشّعراء، ووجدانهم، وذلك عندما تكون ضمير عصرها وصوته، مما يكسبها قدرة على التعبير عن تجربة الشّاعر في كل عصر [1].

ثانياً: الرّموز الشّعبية:

وهي تلك الشّخصيات التي لها حضور في الخيال والواقع والسلوك الشّعبي، ويستدعيها الشّاعر لتماهيها مع تجربته الشّعرية.

ثالثاً: الرّموز التاريخية:

وهي تلك الشّخصيات التاريخية التي لها حضور تاريخي سلبي أو إيجابي، وينفتح عليها الشّعراء، بهدفٍ وجداني أو نفسي أو اجتماعي.

رابعاً: الرّموز السّياسية:

وتشمل الشّخصيات التي لها وقع في العالم السّياسي، سواءً من جهة السّلب أو الإيجاب، ويستدعيها الشّاعر من أجل تعميق تجربته ورؤيته الفكرية.

---

(1) ينظر: علي عشري زايد ، استدعاء الشخصية التراثية: 128.

خامساً: الرّموز الدّينية:

وهي تلك الرّموز التي تتخذ من الشّخصيات الدّينية، أو الأحداث، أو الأماكن الدّينية رمزاً لها؛ لتعضيد التجربة وأبعادِها الفكريّة ورؤاها [1].

سادساً: الرّموز الطّبيعية:

وهي تلك العناصر الطّبيعية التي يوظّفها الشّعراء؛ لتحمل رمزيّة محدّدة تتماهى وتجربته الشّعرية، مثل الظّلام، الفجر، الحيوانات، والطيور... ، وغير ذلك من مظاهر الطّبيعة الصّامتة والمتحركة.

وأما أهمية الرّمز فهي تندرج في إطار أهميّة انفتاح الشّاعر المعاصر على التراث، بما يحويه من مخزون ثقافي وتاريخي وديني وأدبي وأسطوري، ولاكتنازه إمكانيات فنيّة وموضوعية، ورغبةٌ منه في الإيغال في الغموض والإيحاء والعمق، ومنح نصوصهم عراقة.

إن الرّمز" يمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، كما يُكْسِبُ الشّاعر في الوقت ذاته نوعاً من الكليّة والشمولٍ، إذ يجعله يتخطّى حدود الزّمان والمكان فيمزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة" [2].

وأما عوامل استحضار الشّعراء المعاصرين للتّراث بما يحويهِ من رموز وأساطير... وغيرها، فإن علي عشري زايد يلخّصها في العوامل الآتية: [3]

1. **عوامل فنية:** تتمثل في إحساس الشّاعر المعاصر، بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية، والمعطيات والنماذج التي تُخَصِّب القصيدة المعاصرة، وتتمثل في رغبة الشّاعر في إضفاء موضوعية ودرامية على عاطفته الغنائية.

---

(1) ينظر: إحسان عباس، فن الشّعر، ط2، دار الثقافة، بيروت، (د.ت):128.

(2) علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر:36.

(3) ينظر: المرجع السّابق: 15-43.

2. **عوامل ثقافية:** تجلت في تأثير حركة إحياء التراث، والتأثر بالاتجاهات الدّاعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة.
3. **عوامل سياسية اجتماعية:** وتمثل في اشتداد موجة الطّغيان والقهر السّياسي والاجتماعي، فلجأ الشّعراء إلى حيلتهم الخالدة، باستعارة الأصوات الأخرى تفادياً لقمع السّلطة.
4. **عوامل قومية:** تمت بتأثير تعرض الأمة لخطر داهم يهدد كيانها القومي، فلا تلبث أن ترتدّ بحركة تلقائية إلى جذورها القومية.
5. **عوامل نفسية:** وتتمثل في الإحساس بالاغتراب، لما يسود هذا العالم من زيفٍ وظلمٍ وتعقيد، فلا يجد الشّاعر مفرًّا من العودة إلى تراثه ليجد فيه راحته النّفسية.

وقد استدعى الفيتوري التّراث في بناء قصائده من خلال الرّموز والأساطير.

الرُّموز التي استخدمها الفيتوري في شعره:

أولا: الرّموز الدّينيّة:

1. شخصية الرّسول -ﷺ-:

يقول في قصيدة بعنوان "يوميات حاج الى بيت الله الحرام"[(1)].

قوافلٌ يا سيّدي قلوبُنَّا إليهِ ترحلُ

تحُجُّ كلَّ عامْ

هياكلٌ مثقلةٌ بالوَجْدِ والهُيَام

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة:487.

تسجُدُ عندَ عتباتِ البيتِ والمَقام

تقرئكَ السّلام

يمهّد الفيتوري في هذه الأسطر الشّعرية، إلى الرّمز بدلالة من دلالات الرّسالة التي تؤشّر إليها شخصية الرّسول –ﷺ–، فقصيدته "يوميات حاج إلى بيت الله الحرام" قالها بعد هزيمة حزيران 1967م، وما ترتب عليها من آثار جسّدها في قوله: "هياكلٌ ثقيلة مثقلة بالوجد والهيام"، وهذه الآثار كانت من جملة الأسباب التي دعت القوافل لترحل إليك، وتسجد عند عتبات البيت وتقرأ السّلام.

ثم يخاطب الرّسول –ﷺ– مخاطبة ترمز إلى ازدهار الماضي العربي، وتألقه في مقابل انطفائه وانكفائه في الزّمن الحاضر، فيقول[1]:

يا سيّدي عليكَ أفْضَلُ السَّلَام

منْ أمَّةٍ مُضاعةْ

خاسرةِ البِضَاعَةْ

تقذِفُها حضارةُ الخرابِ والظَّلام

إليك كل عام

لعلَّها تجدُ الشَّفاعة

لشمسِهَا العمياءِ في الزِّحَام

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 488.

وفي القصيدة نفسها، يقول[1]:

يا سيّدي

منذُ رَدَمْنَا البحرَ بالسُّدُودْ

انْتصبَت ما بَيْنَنَا وبينَكَ الحُدُودْ

مُتْنَا

ودَاسَتْ فَوقَنَا ماشِيَةُ اليَهُودْ

ففي هذه الأسطر الشّعرية، يضع الفيتوري أمام سيدنا الكريم التمزق الذي أصاب الأمة، والذي تجلّى في رسم الحدود بين البلدان والشعوب، ممّا أدّى إلى وفاة الأمّة ودوس ماشية اليهود فوق أعناقها.

ويقول في القصيدة ذاتها [2]:

يا سيّدي

تعلمُ أنْ كانَ لنا مجدٌ وضيعناه

بنيته أنتَ وهدمناه

واليومَ ها نحنُ!

أجلْ يا سيّدي!

نَرْفُلُ في سَقْطتِنَا العظيمهْ

كأنَّنَا شواهِدٌ قديمهْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 489-490.

(2) المصدر السابق: 492.

تعيشُ عمرَها لكيْ

تؤرّخُ الهزيمهْ

ويُوغل الفيتوري في تبيان الواقع العربي وانكفائه، فالمجد الذي بناهُ الرّسول الكريم –ﷺ– قد هدمناه وضيعناه، وها نحن نتخبّطُ في سقطتِنا المُذِلّة، وغدوْنا شواهداً قديمةً تؤرّخ للهزائم بعد أن كانت تصنع الانتصارات وتُوقِعُ بالأعداءِ الهزائم.

ويختم قائلاً [1]:

لا جمرَ في عظامِنا

لا ثلجَ، ولا سَوَاءْ

لا الكفرُ كلُّهُ ولا العبادهْ

الضّعفُ والذّلّة

يا سيّدي

فعلّمنَا الحبَّ

فعلمنا تمرّد الإرادهْ

ابكِ لنا

وادعُ لنا

فالعصرُ في داخلنا جدارْ

إن لم تهْدّمه

فلنْ يغسلنا النّهارْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 490–491.

يكشف الشّاعر الفيتوري في هذه الأسطر عن أقسى حالات الانكفاء العربي وأشدّها، فقد فَقَدَ العرب القوة وغدوا شخصيات رمادية، لا هي كافرةً ولا هي موحِّدة، ولا هي بيضاء ولا هي سوداء، فهي ذليلة مُهانة ضعيفة، ثم يتوسّل إلى الرّسول الكريم –ﷺ– ليعلّمهم من جديد الحب وتمرّد الإرادة، وأن يدعو لهم وأن يهدم جدار العصْر في قلوبهم، فإن لم يفعل فلن يطلع عليهم النّهار وسوف تضمحل هويتهم وتنقرض.

2. القدس "أورشليم":

تظهر القدس في شعر الفيتوري رمزاً حسياً لمظهر من مظاهر الانكفاء والانطفاء العربي، فيقول[1]:

شوارعُ القدسِ الإلهيّة

تصفَرُّ في أرجائها الرّيحُ الرّمادية

وعطْر راشيلَ اليهوديّة

وتستحمُّ الأرضُ بالدّماءْ

حيثُ مشَى الأنبياءْ

فالشاعر هنا يتّخذ من القدس، رمزاً من رموز الضّياع الذي تفشى في الأمة العربية، وذلك من خلال تجسيد حاضرها، فشوارعها الإلهية تجوبها الرّياح الرّمادية، وعطر راشيل اليهودية يملأ حاراتها القديمة، وأرضها تستحم بالدماء حيث مشى الأنبياء.

والشاعر الفيتوري كأنه بذلك يرمز إلى ذوبان شخصيّة القدس الإسلامية العربية وتلاشيها.

ثم يقدم الشّاعر جانباً من تاريخها المشرق، فيقول [2]:

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 514.

(2) المصدر السابق:618.

كانَ بيتُ الله قدسيًّا

قبل أن يأتي على القدسِ الظّلام

وأتوا.. يا كبرياءُ انتفضي

وانتقمْ يا جُرحُ.. واغضبْ يا حُسام

قلْ لهم إن صلاحَ الدّينِ عاد

والمهديُّ والأنصارُ قاموا

وصحا الموتى الفدائيون

قلْ لهم: عودوا إلى هِجْرَتِكم

ففلسطينُ أرضُ الحرام

فالشاعر الفيتوري من خلال مفارقة بين ما كانت عليه القدس "بيت الله قدسياً"، وما آلت إليه "أي عليها الظّلام" من بين ثنايا هذه المفارقة، يدوّي بصوته داعياً إلى الانتقام والانتفاض والغضب، واستشراف عودة صلاح الدّين والمهدي والأنصار والموتى والفدائيّين، ويشتدّ صوته أكثر فأكثر داعياً اليهود إلى العودة من حيث أتوا؛ لأن فلسطين أرض الحرام.

ويستطرد نافياً انطفاء مدينة القدس وغيابها، حيث يقول [1]:

- العجوزُ:

مدينةُ التاريخُ لاحتْ من بعيد

موحشة القِبَابْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة:628.

مغْلَقَة الأبوابْ

– الآخرون: من قالَ إنَّهُ انطفأ؟!

لم ينطفِئْ

ها هوَ ذا هناكَ شامخٌ

يطارِدُ الظّلامَ والضبابَ والصَّدأْ

فمن خلال هذا الحوار الذي يعكس حالين متقابلين للقدس: (الوحشة والقلق والانطفاء)، يعلو ما يقابل هذا الصّوت؛ ليؤكد أن القدس رمزٌ إلى الانبعاث والعودة إلى الحياة من جديد، فالقنديل لم ينطفئ، بل ظل شامخاً ويطارد المحتلين وأذنابهم.

ورمزيّة الانبعاث والصّمود التي يرمزُ الفيتوري بها إلى القدس، يُسقطها على مدينة فلسطينية أخرى، حيث يقول[1]:

– الجميع

يافا الجميلةُ ارفعي رأسكِ عالياً

ولا تنكّسيه

ولا تخفضيهِ.. لا تخفضيه

أبناؤكِ المقدّسون قادِمون

فلْتُغطّ الأفق طلقات الرّصاص

هذا هو القصاصْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 634.

لا خلاصْ

للغاصبِ المحتلّ

لا خَلاصْ

فلْيتكلَّم الرّصاص

للغاصبِ المحتَلّ

لا خَلاصْ

لا خَلاصْ

(سِتار)

عبر هذا الحوار الذي ينصهر في صياغته الكل، أي كل المتحاورين في قصديته المعنْونة بـ "القدس رغم كل الظّلام والضباب"، وهذه الصّياغة الحوارية تؤكّد رمزيّة الانبعاث لمدينة القدس، والدّليل إلى ذلك أنّ أبناء القدس قادمون عبر الرّصاص والغضب والقصاص من المحتل الغاصب، الأمر الذي يدعو يافا المدينة الفلسطينية ألّا تنكسر ولا تنهزم، بل ترفعُ الرّأس شامخةً عالية.

ويمتد رمز الانكفاء والضياع الذي غدت القدس ترمز إليه لتصبح فلسطين كلها ترمز إليه، وذلك في قوله من قصيدته " إلى الأخطل الصّغير" [(1)]:

وفلسطينُ التي كانتْ لنا

سورةً تُتْلى، وقُدَّاساً يُقامْ

وشيوخاً تذكرُ اللهَ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 618.

فملءُ المحاريبِ صلاةً وصيامْ

ونبيّن صفَتْ أرواحهُم

فلياليهمْ سجودٌ وقيامْ

كانَ بيتُ اللهِ قُدْسِيّاً بهم

قبل أن يأتي على القدسِ الظّلامْ

في هذه الأسطر الشّعرية يعرض الفيتوري الجانب المشرق لفلسطين، قبل أن تقع في قبضة المحتلين، فهي آية في القرآن وقداس، وشيوخٌ يذكرون الله، ومحاريبُ صلاة وصيام وسجود وقيام وبيت الله، كل هذه المظاهر ترمز إلى عروبة وإسلاميّة القدس، وما زالت قبل أن يأتيها الظّلام، أي الاحتلال.

وفي هذا السّياق يتّخذ الفيتوري من "حزيران" رمزًا إلى العار الذي لحِقَ الأمّة العربية، وذلك في إطار رمزيّة الانكفاء والذّوبان، الذي لحق بتاريخ الأمة، فيقول في قصيدة "أغنّي وأكتب مرثيّتي"(1):

والعدوّ يضاجعُ تاريخَكم

ويباركُ حربَ أغانِيكُم الوطنيّة

إنّ جرحَ فلسطينَ ليس تضمّدُهُ الكلمات

وعارُ حُزيران..

تغسِلُ عارَ حزيرانَ معركةُ القادسيّة

فالشاعر عبر مفارقةٍ تصويريّة، يضاجع فيها العدوّ تاريخ الأمّة النّاصع، ويباركُ حربهم الكلامية، يدوي بأن محو عار حزيران، رمز النّكسة واستكمال ضياع فلسطين لا يمحوه سوى قادسيّةٍ حديثة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 84.

3. "يسوع" عيسى عليه السّلام:

يقول الفيتوري [1]:

ويخضرُّ اسمُكِ في شفتي

كالنَّقشِ الفرعُوني

على قبرٍ منسي

كالنَّقشِ في أعناقِ الطَّيْر

على جلدِ الحيتان

كالنَّقشِ على أكْتَافِ أميرٍ أفرِيقي

كانَ اسمُكِ في شفَتَي

منقُوشاً منْذ استيْقظَتِ الأَكْوَان

وأتيتَ العَالم طفلاً

أغْرَقَهُ الطّوفان

فأخطَأَت الرُّؤيا عيْنَاه

ومتَّ سنيناً

ثمّ بُعِثْتَ

وها أنذا يا مَولاتي

أستغْرِقُ في رُؤياه

لقد استثمر الشّعراء المعاصرون الملامح الثّلاثة التي ارتبطت بالمسيح "يسوع"، وهي (الصَّلْبُ، الفِداء، الحياة من خلال الموت).

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 460-461.

وفي الأسطر الشّعرية السّابقة يوظّف الشاعر الفتيوري، ملمح الحياة من خلال الموت، "ففي الموروث المسيحي –كما يزعمون–: أن المسيح –عليه السّلام– بعد أن صُلِبَ ودُفِن ذهبت مريم المجدليّة ومريم أم يعقوب إلى قبره فلم تجِداه في القبر، وأخبرهما ملاك الرّب أنه قد بُعِثَ وسبَقَ تلاميذَه إلى الجليل كما وعَدهُم"[1].

وكان في العشاء الأخير قبل القبض عليه " وفيما هم يأكلون أخذ اليسوع الخبزَ وبارك وكسر وأعطى التلاميذ، وقال: خذوا وكلوا، هذا جسدي، وأخذ الكأس وشكَر وأعطاهم قائلا: اشربوا منه كلّكم؛ لأن هذا هو دمي الذي يُسْفَكُ للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين "[2].

وهذا الملمَح تجلّى في النّص من خلال إشارات رمزيّة، هي (الاخضرار، النّقش، البعث)، وهي إشارات تشي بالحياة والبقاء حتى بعد الموت، وهذه الإشارات تُشير إلى هؤلاء الذين يقدّمون كقرابين على مذبح الحرّية، والذين ستُولد من دمائهم وأرواحهم حياة جديدة.

ويستثمر –أيضاً– الفيتوري ملمحاً آخر من ملامح المسيح "يسوع"، وهذا الملمح هو "الصّلْب"، فيقول في قصيدة "غسّان كنفاني"[3]:

انظرْ.. انظرْ

لقد صلبوكَ على صخرةِ الانحناء

انظرْ.. انظرْ

فما فتئتْ ذاتكَ الأبديّة

تكتبُ قائمةَ الشّهداء

---

(1) إنجيل متّى، الكتاب المقدّس: الإصحاح الثّامن والعشرين، العهد القديم والعهد الجديد.

(2) المصدر السّابق: إنجيل متى: الإصحاح السّادس والعشرين، العهد القديم والعهد الجديد.

(3) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 105.

فالشاعر هنا يُسقطُ الآلام والمتاعب المادية والمعنوية التي يعانيها غسّان كنفاني في "المسيح"، على الشاعر المعاصر، والإنسان المعاصر وما يعانيه من آلام مادية ومعنويّة.

واللّافت في استخدام الرّمز الدّيني عند الشاعر الفيتوري، هو توظيفه أكثر من رمز ديني في أسطرٍ شعريّةٍ محدودة، ومن ذلك قوله في قصيدة "المقتول يدفع الثّمن" [1]:

لو أنَ عيسى عاد

لكانَ غطّاها بثوبِه

ولو أنّ محمّداً.....

لسلّ سيفَهُ مهاجراً إلى ربّه

وآه لو رأى الحسينُ مرّةً

محرابَها المفجوع

لجاءها مُسْتشهِداً

وفي يديهِ رأسَهُ المقطوع

فالرّموز الدّينية التي أوردها الشاعر الفيتوري في هذه الأسطر الشّعرية، هي "عيسى، محمّداً، الحسين" تجتمع في دلالة واحدةٍ هي الفداء والتضحية، وهذه الدّلالة يعرّي بها الفيتوري الواقع العربي والإسلامي المتخاذل العاجز.

4. "يهوذا":

من الرّموز الدّينية التي وظّفها الفيتوري في شعره " يهوذا الإسخربوطي"، فيقول[2]:

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 598.

(2) المصدر السابق: 459.

وتلوحُ وجوهُ الأثنى عشر

– الأسفارُ اهترأت

ما بين دخَانِ التّبْغِ وضَوضاءِ الحانَات

وهواةِ السّيرك

وملُوك الصّالونَات

عُودوا لمغاراتكم

فالعالَمُ لم يعدِ العَالَم

وابكُوا.. اِبْكُوا

فيهوذَا الخائنُ فوقَ محطَّتهِ المَلكيَّة آثْ

وتغيبُ وجوهُ الأثنى عشر

وفي هذه الأسطر الشّعرية يسقط الفيتوري "يهوذا" رمز الخيانة والغدر، فهو تلميذ من تلاميذ اليسوع الاثنى عشر، خانه وسلّمه لليهود مقابل ثلاثين قطعة من الفضة، وبعد ذلك ندِم على فِعْلتِه، وردّ المال إلى اليهود، وذهب وقتل نفسه، وبعد قيام يسوع من الموت اختار الرّسول "متْياس" بديلاً عن يهوذا؛ ليكون من جملة الاثنى عشر[1].

ويُسقط الشاعر الفيتوري رمزُ الخيانة والغدر على الحكّام والسّلاطين الخونة، ولكن مع الفارق بين يهوذا وبين الحكام العرب؛ فإن كان يهوذا قد ندِم فالحكام لم يندموا مثله، وإن كان يهوذا قتَل نفسه، فهم ما زالوا أحياءً ويتناسلون.

---

(1) ينظر: عبد الوهاب النّجار، قصص الأنبياء، ط2، دار الجيل للنشر، بيروت، 1992م: 504.

5. " ياقوت العرش":

ومن التراث الصّوفي الدّيني "ياقوت العرش"، ويستدعي الفيتوري ياقوت العرش في قصيدة تحمل اسمَهُ، وعنوانها " ياقوت العرش"[1]:

دنيا لا يملكُها من يملكها

أغنَى أهليها سادتُها الفقراء

الخاسرُ من لمْ يأخُذْ منها

ما تعطيهِ على اسْتحياء

والغافلُ من ظنَّ الأشياءَ

هيَ الأِشياءْ

يوظّف الشّاعر الفيتوري في هذه الأسطر الشّعرية، الرّمز الدّيني الصّوفي "ياقوت العرش"، الذي يرمز به إلى الزّهد والتعلّق بالله والفقراء، ويسقط رمزيّة الفقر عند ياقوت العرش على الفقراء في حاضره، فيرى أنّ كلّ ما في هذا الكون زائلٌ، ويبقى الجوهرُ الخالدُ في الكون، وهذا الجوهر هم الفقراء بناة الحياة وأساسها وسادتها، فهم لا يملكون ما يحجبهم عن رؤية البريق الرّوحي للحقيقة، وأن الدّنيا حجاب يحجب النّاس عن الحقيقة الأزلية.

ويستطردُ قائلا [2]:

يا محبوبي

ذهَبَ المضطرّ نحاس

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 505.

(2) المصدر السابق: 507-508.

قاضيكمْ مشدودٌ في مقعدِهِ المَسْرُوق

يقضي ما بَينَ النّاس

ويجرُّ عبَاءتَهُ كبْراً في الجبَّانَة

يشير الفيتوري إلى ما يظهره المعلّم لتلميذه المريد "ياقوت العرش"، ويتّخذ من ذلك رمزاً إلى التّواضع في مقابل القاضي الفاسد المشدود إلى مقعدِهِ المسروق، الذي يتكبّر في الجبانة.

ثانياً: الرّموز الشّعبيّة:

ومن الرّموز الشّعبية التي وظّفها الشّاعر الفيتوري في شعرِهِ ما يأتي:

1. "بيْدبا" – "دبْشليم":

فقد استخدم الشّاعر الفيتوري، شأنه في ذلك شأن الشّعراء المعاصرين الرموز الشعبية ، ومن ذلك شخصيّتي: "بيدبا" الفيلسوف الحكيم الهندي الذي ألّف كتاب كليلة ودِمنة، و"دبشليم" الملكُ الهندي الذي ألّف بيدبا الكتاب من أجله، يقول الفيتوري [1]:

وقال بيدبا:

– اللّصوصُ اقتحموا حواجزَ المدينةْ

وحطَّمُوا سَاريةَ السَّفينة

وسَرقوا كُنُوزَها الثَّمِينة

ولمْ يَزلْ قبْطانها يَضربُ في أزقَّةِ المدِينة

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 523.

يبحثُ عنْ مِنْظَارِهِ القَديمْ

– تِلْكَ هي الرِّوايةُ التي

أرَى فُصُولَها يا دِبشَليمْ

فالشاعر الفيتوري هنا يستعير صوت "بيدبا"؛ ليعرّي من خلاله قوى الاستبداد، ويرمزُ بدبشليم إلى القوة الغاشمة المستبدّة، والتي أدّت إلى انهيار الأمّة.

ففي هذه الأسطر الشّعرية ومن خلال مفارقة تصويرية يسرد "بيدبا" على مسامع "دبشليم" مشهد السّقوطِ والزّوال، من خلال شواهد عديدة: اللّصوص الذين اقتحموا حواجز المدينة، وحطموا سارية السّفينة، وسرقوا كنوزها، ودبشليم غارقٌ في حُلمِه يبحث عن مجْدِه القديم.

ويستثمر الشّاعر تلك الغفلة التي كان يعيشها "دبشليم"، الذي أسقط الفيتوري ظلمه واستبداده على الحكام المستبدّين المتآمرين، ويستغل ذلك ليقدم إليه النّصح والحكمة، التي تقول إن الحق صوت الله، وكلمة الحق هي الحياة، فلا تضقْ ذرعاً بصوت الحق، وأنْ تُغمض عينيك ولا تنطق، حيث يقول [1]:

قالَ بيدبا:

أطبقْ فمَك

حكمةُ هذا العصرِ أنْ تطبقْ عينيكَ طويلاً وفمكْ

يا دبشليم الحقُّ صوتُ اللهْ

وكلمةُ الحقِّ هي الحياةْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 531–532.

فلا تَضِقْ ذرْعاً

إذا تحرَّكَتِ الشّفَاهْ

ويستمرّ الشّاعر في تعريةٍ "دبشليم"، رمز الحكّام المستبدِّين، من خلال نصائح تحمل معنى الازدراء والاحتقار، ويقدّم إليه نموذجاً لحاكم لم يَمْتَثِلْ لنصائحه، فكانت نهايته الزّوال والاندثار، فيقول[1]:

واعجباً يا سيدي!

كأنّما أغوصُ في حُلمٍ من الأحلام

فإنّي كنتُ نصحتُ منْذُ ألفَ عامٍ

متوّجاً مثلكَ

– ما أعدلَهُ! وما أعدلكْ!

ازْدَرَانِي..

وبقيتُ

بينَما هلَكْ

2. "معتيقيّة":

ومن الرّموز الشّعبية في شعر الفيتوري "معتيقيّة"، وهي راعية صغيرة ليبيّة، سُمِّيتْ على اسمها قاعدة "معتيقيّة" في ليبيا؛ رمزاً لجبروت الأمريكان وطغيانهم، وهي لا علاقة لها بما يحدث هناك، وكانت ذات يوم قبل عام 1969م، خرجت بأغنامها على مقربة من القاعدة الأمريكية ولم تعُد قطْ؛ لأن قنابل

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 536.

قوات الاحتلال الأمريكي التي كانت تقوم بإحدى مناوراتها الحربية قد مزّقت جسدَها الصّغير إلى أشلاء، وهذا ما قاله الفيتوري في مقدّمة قصيدته المعنونة بـ "معْتيقيّة"، فيقول[1]:

وكانَ السّهلُ أخضرٌ يا معتيقيّة

وكنتِ بريئةَ العينينِ والشَّفَتين

.. شوقُ النّهر في عينَيْ معتيقيّة

.. وعشب السّهل في شفتيْ معتيقيّة

،..وستغدو نخلَةً ذهبيّة

في موسم الأمطار

وترقصُ في أحضانِ العَذَارى

زهرةٌ من نارْ

وسوف تغارُ

كلُّ جميلةِ السّاقينِ

من ساقَيْ معْتيقيّة

فالشاعر الفيتوري يتّخذ من راعية الغنم الصّغيرة "معتيقيّة"، رمزاً للإنسان العربي البسيط الذي يُسْفكُ دمه ويُقهر ويُظلَم، فهذه الفتاة الصّغيرة ما دعاها إلى الاقتراب من معسكر الأمريكان، سوى العشب الأخضر الذي تنتظره الأغنام، فهي بريئة، وهي ابنة النّهر والسّهل، وهي النّخلة التي ستنمو وترقص، وهي زهرةٌ من نار، وهي الجميلة التي يغار منها كل الفتيات.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 488.

ولمْ يكْتفِ الفيتوري باتّخاذ "معتيقيةّ" رمزاً للإنسان العربي المسفوكِ دمه، بل اتّخذها حدثاً ورمزاً للقهر، الذي يُحْظرُ عليها الحلم حتى ولو كان ذلك الحلم دماراً، يقول [1]:

لماذا يا معتيقية؟

حلمتُ بأن أرجُلِ خَيْلهم

خَطَفَتْكِ..

واغتصَبَتْكِ في الطّين!

لماذا يا معتيقية؟!

حلمتُ بأنّ قبعة الغراب

تمدَّدَت، وغدَت سماواتٍ

وآلهةً

تدوسُ على المساكين

ويختم الفيتوري في هذه القصيدة، بالرّمز والإشارة إلى أن هذا الإنسان العربي المظلوم البسيط والمحظور عليه الحلم، يحمل الحياة في داخله حتى ولو كان ميّتاً تحت الرّكام، يقول [2]:

وحينَما دفنوكِ تحتَ ركامِهم

وجدوكِ نائمةً..

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 488-489.

(2) المصدر السابق: 494.

وثمّة وردَة حمراءَ

نابعةً من الشّفتين!

3. "عنترة بن شدّاد":

ظهر عنترة بن شدّاد عند الشّعراء المعاصرين من خلال ثيمتين اثنتين:

1. عنترة رمزٌ إلى قضيّة التحرر من العبوديّة.
2. عنترة رمزٌ إلى الفروسيّة والبطولة.

والشاعر الفيتوري في أشعاره استخدم عنترة رمزاً إلى الفروسيّة والبطولة، ولكن عن طريق صياغة عنترة معاصر يخالف عنترة القديم؛ إذ يرمز به إلى الحكام العرب، فيقول[1]:

نحنُ العرب

عنترةُ العبسيُّ فوقَ صهوةِ الفَرَس

يصرخُ في الشّمس فيعلو الاصفرارُ وجههَا

وترجفُ الجبالُ رهبةً، وتجمدُ الشّمس

لأنّهُ قهقهةٌ أو غضَب

لأنّهُ ثَرْثَرَ أو خطَبْ

لأنّه النّار التي

تفرّخ ذرّات الرّمادِ والحَطَبْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 611.

فالأسطر الشّعرية ترمزُ إلى عنترة مفرّغاً من أدنى درجات البطولة والفروسيّة، والذي دعانا إلى ذلك، تلك المبالغة الماثلة في تلك الارتباطات، بين صراخه واصفرار وجه الشّمس، وقهقهته ورجفة الجبال، وجمود الشّمس؛ لأنه غضب أو ثرثر أو خطب، فمثل هذه الصّفات ترمز إلى سلوكِ الحكّام العرب، تجاه ما يحدث في بلدانهم سلوكاً لا يخرج عن الكلام والثرثرة.

4. "عبد الخالق محجوب":

كما يقول الفيتوري في مقدّمة قصيدته "إلى عبد الخالق محجوب ورفاقه": " إن عبد الخالق محجوب (1927م – 1971م)، قياديّ بارز في الحركة الشّيوعيّة العربية والسودانية، أعدمه النّميري بعد الانقلاب الفاشل، يقول الشّاعر[1]:

اخضرَّ

صوتكَ

يبْرقُ وجهكَ

قبرك..

– لا تحفرُوا لي قبراً

سأرقدُ في كلِّ شبرٍ من الأرضِ

أرقُدُ كالماءِ في جسدِ النِّيل

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 74.

أرقُدُ كالشّمسِ فوقَ حُقُولِ بِلادِي

مثْلِي أنَا ليسَ يسْكُنُ قبْراً

فالشاعر في هذه الأسطر الشّعرية، يتخذ من عبد الخالق محجوب وما يؤمن به من أفكار، رمزاً للبقاء والاستمرار والديمومة، حتى وإن مات أو قُتِل، فإن ما يؤمن به باقٍ، ومن يؤمنونَ بفكْرِهِ باقونَ – أيضاً–.

وتتجلّى هذه الرّمزيّة من خلال تراكيب النّص الشّعري، "فالصوت أخضرّ" دليل الحياة، "والقبر والوجه يبرق" دليل النّضارة، وعدم تحديد القبر رمز إلى الانتشار، ورغبة الرّقود في جسد النّيل كالماء وفوق الحقول كالشمس رمزٌ إلى الانغراس في الوطن، والقطع في نهاية الأسطر بأنه مثله ليس يسكن القبر، إيغالٌ في رمزيّة البقاء وعدم الاندثار.

وفي معرض الحديث عن عبد الخالق محجوب ورفاقه، يشير الفيتوري إلى طقسٍ شعبيٍّ سودانيّ في تشييع الموتى، يتجلّى في الرّكض خلف الجنائزِ والتّعرّي والتمتمة بالتّعاويذ، فيقول[1]:

وننَاديك..

نغرِس أصواتنَا شجراً صندليًّا حَواليك

نركضُ خَلفَ الجنَائِزِ..

عارينَ في غُرَفِ المَوت..

نأْتيك بالأوْجه المُطْمَئنة

والأوْجُهِ الخائفة

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 72–73.

بِتَمَائِمِ أجدَادِنَا

بتعاويذِهم حَيثُ يرْتطِمُ الدّمُ بالدّمْ..

بالصّلوات المجوسيّةِ الخاطِفةْ

بطقوسِ المَرَارَات

بالمطرِ المتساقطِ في زمنِ القَحْط

بالغَابِ والنَّهرِ والعاصِفَةْ

5. "طرْبَاي":

هو فلاّحٌ لبناني يتّخذه الفيتوري رمزًا للإنسان البسيط، الذي يفدي بلاده ويقاوم المحتلّ الغاصب، يقول الفيتوري في قصيدة "طرباي كتب اسمه ورحل" [1]:

طرْباي، فلاّحٌ من الجنوب

لا يعرفُ العارَ الذي يجلّلُ المدينةْ

لا يعرفُ السّقوطَ بينَ اليأسِ والرَّجاءْ

لا يعرِفُ الخَوفَ والانْحِناءْ

لا يعرفُ ابتسامَةَ الهوَانِ والضّغينةْ

لا يعرفُ الجرَائدَ الصّفْرَاءْ

والعُلبِ الحمراء

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 116-117.

وقشْرةِ الحضارْه

تُخفِي وراء سطحِها

جيلاً من القذَارهْ

طرْباي فلاّحٌ من الجنوبِ

لا يعرفُ القراءهْ

وذاتَ يومٍ عطشتْ بلادُه

واستبطأَ الماءَ

فروّى عطش المَحبوبِ بدَمِه

بدمِهِ..

ثمّ مضى يسألُ الغُفْرَانَ والبَرَاءهْ

فالشاعر في هذه الأسطر الشّعرية، ومن خلال الرّمز بـ"طرْباي" الفلاّح الذي يتحلى بكلّ المُثُلِ والمبادئ السّامية، وعزّته وكبريائه، وعدم إجادته للقراءة، ويروي عطش المحبوب بدمه.

من خلال ذلك كلّه، يعرّي الفيتوري الحكّام العرب الذين سرْبَلَهم العار والخوف والانحناء والهوان والقذارة، على الرّغم من إجادتهم للقراءة والكتابة، وهنا يتساوق مع أبعاد تجربته المناهِضة للحكّام المستبدّين.

6. "جميلة بوحريد":

المناضلة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، يرمز بها الفيتوري إلى الفداء والتضحية، وإلى المرأة العربية الباسلة، التي تدافع عن قضايا وطنها، فيقول[1]:

أي حياةِ داخل السّجن؟

هل سأَلَتْ عيناكِ هذا السّؤال؟

وأنتِ من السّوط والقيْد

فابتلتنا بأدمعِ الحقد

أم ترى لمحت بين الجبال

طلائع الثّوّارِ حول الجبال

وهي تسدُّ الأفقَ بالأيدي

فاهتزَّ في قلبكِ حبٌّ جميل

مشى حزنُنَا فوقَ هذي الرّمال

حبُّ فتًى جزائريٍّ نبيل

ما زالَ حيًّا في صفوفِ النّضال

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 300.

7. "لومومبا":

لومومبا زعيم الكونغو الذي وقفَ مدافعاً عن حريّة بلاده ضدّ بلجيكا، فكان نصيبه السّجن والقتل، في أثناء فراره من السّجن، وقد اتّخذه الفيتوري، رمزاً للبطل الشّعبي الذي يجسّد آمال شعبه وطموحاته، فيقول [1]:

يا لومومبا

إنّ الخونةَ لا ينتصرون

لا يصبحُ بطلاً من خانَ قضيّةَ شعبه

من أسقطَ رايتَه يومَ نضَالِه

من سدَّ عليهِ طريقَ الحرّيّة

ورمزية "لوموبما" إلى البطولة الشّعبية، التي تحمي آمال الشّعب وتجسّدها، وتفضح الخونة الذين قتلوه، فهم لا ينتصرون وليسوا أبطالاً؛ لأنهم أسقطوا راية الوطن يوم نضاله، أي خانوه وسدّوا عليه طريق الحرّيّة، وهؤلاء الخونة يُسقِطهم الفيتوري عبر هذا الرّمز على كلّ الخونة والمتآمرين، سواءً أكانوا أفراداً عاديّين، أو رؤساء وحكام.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 73.

ثالثاً: الرّموز التّاريخية:

استدعى الفيتوري بعض الرّموز التاريخية، الدّالة على الوحشية والظلم والاستبداد، وأسقطها على الحكّام العرب المتآمرين المتخاذلين، ومن هذه الرّموز "التّتار"، حيث يقول في قصيدته "أقوال شاهد إثبات" [1]:

والْتصَقَ الصّراخُ في فمي:

.. الجُناةُ.. التتريّونَ.. الضَّحايَا..

الأسلحَة..

بيارقُ الثّورةِ في الوحلِ

الزُّنَاة اغْتَصَبوا السُّلْطة

لم تنبَحْ من اللّعنةِ حتّى الأضرحة

يا وطني

فالأسطُر الشّعرية تكشف عن عمق رمزيّة هذا الاستبداد، الذي أسقطه على حكّام العرب، فقد امتدّ من كبت حرية التعبير، إلى حرية الرّأي عن طريق اغتصاب السّلطة، إلى الأضرحة والموتى في قبورهم.

ويقول في البرابرة والقياصرة [2]:

وتكْبُرُ المؤامرة

وتفرّخ المؤامرة

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 67.

(2) المصدر السابق: 100.

حتى تسيلُ مطراً من أسقفِ البيوت

لعلَّها تعرفُ كيف تُقْبِلُ البرابرة

في الرّيحِ والضَّباب

ويصبحُ القياصرةَ آلهةَ الحَرب

ففي هذه الأسطر الشّعرية تتجسّد رمزيّة التآمر، في صورةٍ شعريّة معبّرة، تكشف حجمها وقوتها، فهي تكبر وتتكاثر وتسيلُ مطراً، وهذه الرّمزية تُنتِج رمزيّة قيصريّة، يُسقطها الشاعر على الحكّام والمستبدّين.

رابعاً: الرّموز الأدبيّة:

واستحضر الفيتوري من الرّموز الأدبية الشّاعر اللّبناني "الأخطل الصّغير" الذي رمزَ به إلى جماليّة الشّعر ورونقه، والتي تجلّت في قصر يلجأ إليه كلّ الشعراء الأحرار.

فيقول في قصيدة "إلى الأخطل الصّغير"[(1)]:

أنتَ في رُبَا لبنان عرشٌ ومقام

شاده الأَخْطلُ قصراً عالياً

يزلقُ الضّوءَ عليه والغمام

وتبيتُ الشّمسُ في ذرْوته

كلّما داعبَ عينيْها المَنام

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 616-617.

ويتخذ الشاعر الفيتوري من غسّان كنفاني، رمزاً للثّائر الذي يفدي وطنه بدمِه، فيقول في قصيدة بعنوان "إلى غسّان كنفاني" [1]:

لحظَة ريْثَمَا تتأملُنا الغيمةُ الرّاحلة

ثمّ تعبُر باكيةً

ريثَمَا تتَلامَسُ أشرِعَةُ الموتِ فينا

لحظة، ثمّ عُدْ

أيُّهَا المتجسِّدُ في الرّوحِ

عُدْ في مخاضِ النّهارْ

فجوةً في جِدَارْ

أو شظايَا انْفجارْ

أو دماءً تخطّ قصيدةَ عشقٍ

على مقصلَةٍ

ثم ترسم شَارَتَها

فوقَ أزمنةِ الغاصبينا

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 100.

خامساً: الرّموز السّياسية:

ومن الرّموز السّياسية التي استحضرها الشّاعر الفيتوري، الرّئيس جمال عبد النّاصر الذي يرمز إلى القائد القومي العروبي، الذي كافح الاستعمار، وحافظ على هويّة بلده، ولم يخنع للمستعمر، وفي المقابل يتآمر عليه الحكام العرب، وهو رمزٌ للثورة.

ويشيْدُ الفيتوري مباركاً الثّورة المصرية 1952م، فيقول[1]:

يا وطني

عباءةُ النّاصر من ورائه

مظلّة على الأفقْ

وسيفه المهنّدُ الصّقيلُ

في لون الشّفقْ

وجبهةُ النّاصرِ، صانعُ البطولات

تكادً لا ترى من العرَقْ

فالشاعر يوظّف هذا الرّمز السّياسي بما يتماهى مع أبعاد تجربته الشّعرية، فقد عانى كثيراً من اضطهاد الحكام، ويعلّق آمالاً كثيرة على الزّعيم عبد النّاصر للخلاص هو والأمّة من الظّلم والكبوات.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 642.

وأما القائد الجزائري "بن بيلا"، فقد رمز به الفيتوري إلى الثّورة والتضحية والكفاح، من أجل الحرّيّة وطرد المستعمرين، واتّخذه رمزاً للإرادة والفداء، فيقول [1]:

سبعُ سنين وأياديكمْ تطرقُ بابَ التأَّريخ

تبني هرماً للحرّيّة

تبنيهِ بعظامِ الشّهداء

بإرادة مليونِ ضحِيَّة

فالشاعر بذلك يوظّف رمزًا يتماهى مع توقِه الشّديد إلى الحرّية، وفي الموقف ذاته يعرّي أنظمة الحكم المستبدّة المتآمرة.

سادساً: الرّموز الطّبيعيّة:

ولم يستثنِ الفيتوري الطّبيعة ،فقد اتّخذ من نثريّاتها رموزاً، تتجاوب وتتماهى مع أبعاد تجربته الشّعرية، ومن هذه الرّموز:

1. **الظلام:** الذي رمزَ به إلى الاستعمار والظلم.

يقول الفيتوري في قصيدة بعنوان "إلى الأخطل الصّغير" [2]:

ونبيّينَ صَفَتْ أرواحهُم

فلياليهمْ سجودٌ وقيامْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 358.

(2) المصدر السابق: 18.

كانَ بيتُ اللهِ قدسيًّا بهم

قبلَ أن يأتي على القدسِ الظّلام

فالشاعر في هذه الأسطر الشّعرية، يرمز بالظلام إلى الاحتلال الصّهيوني للقدس، الذي بلغ في ظلمته حدًّا أفسَدَ قدسيّة المكان "القدس"، وجرّدها وأخفى كل معالم القداسة والإيمانِ فيها.

2. **شجرة الصّبّار:** التي رمز بها إلى الأشياء العدمية التي تنمو على القبور، فيقول[1]:

اللّيلة اللّيلة يا حزينة العينين

ازدهرَ الصّبّار

فوقَ قبرنا القديم ازدهرت شجرةُ الصّبّار

أضفت على بقَايانَا ظلالُها السّوداء

كأنَّما لم يكفِها أنَّنا غُرَباء

وأنّها تمتَصُّ ما نزفت أرواحنا

فنصبتْ جذوعهَا من فَوْقِنا صُلبانْ

تكسُو بِها موتى بِلا أكْفَانْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 391.

فالشاعر في هذه الأسطر الشعريّة، يرمز إلى الفداء والتّضحية عند الشّهداء، وحتى وهمْ في قبورهم، والدليل على ذلك أن شجر الصّبّار فوق القبور ازدَهر، ولم يعُدْ شيئاً عدمياً، بل صلبان ترمزُ إلى الفداء والتّضحية لأجل الغير، وهذه الرّمزيّة جاءتها ممن في القبورِ من الغرباء.

3. **الصبح:** وهو الذي رمز به إلى الحرّية، والتخلّص من المحتلّ والغاصب، حيث يقول [1]:

أصبحَ الصّبحُ.. لنا خلفَكَ يا صبحَ الحَصَاد

ألفَ صبحٍ قد نسجناهُ بأضواءِ العيون

أيها القادمُ محمولاً على سمْرِ الأيادي

يا حصاد العرق الدّامي وميراث الجهاد

أيّها التّاجَ على جبهةِ شعبي.. وبلادي

آه ما أروعكَ اليومَ علَى هذا الجَبِينْ!

4. **الفجر:** وهو الذي رمز به إلى الثّورة والثّوار، حيث يقول الفيتوري[2]:

الفجرُ يدكّ جدارَ الظّلمة

فاسمعْ ألحان النّصْر

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 434.

(2) المصدر السابق: 87.

ها هي ذي الظّلمةُ تدّاعى

تسّاقطُ.. تهوى في ذُعْر

...

ها هي ذي أفريقيا الكبرى

تتألّقُ في ضوءِ الفجر

5. "**المطر، السّماء، الجرذان، الغربان، الرّجال** ": ويقول الشّاعر الفيتوري [1]:

تبًّا لعصرٍ تمطرُ السّماءُ فيه

قالَ بيدبا لدبشليم

جرذاناً وأغربَهْ

وتلدُ الرّجالُ فيه

ويعانونَ من المحيضْ

ويلتقي النّقيضُ بالنَّقِيضْ

ففي هذه الأسطر الشّعرية، نشاهد حدوث أشياء غير منطقيّة: السّماء تمطر جرذاناً وأغربة، والرجال تلدُ وتحيض، فهذا رمزُ إلى تناقض حياتيّ غرائبيّ.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 565.

6. الخيول والغربان:

يقول الفيتوري في قصيدة له [1]:

أكتُب عن عصرِك

عصرَ الغضبِ الميّتِ، عصر الضّحِكِ المتهوّر

عصرُكَ يا مولاي

حيث تركض الخيولُ في القمَاقِمْ

وتسكنُ الغربانُ في العمائمْ

حيثُ يهبّ فجأةً من ظلمة العصورْ

الدّيناصور

فالخيول التي تركض في القماقِم، وكذلك الغربان التي تسكن في العمائم، تُقَدّم لنا مشهداً حسّيا لا يمكن تصوّره، وهي بذلك ترمزُ إلى رعبٍ وخوفٍ، وكذلك ترمزُ إلى عملاقٍ يأتي في اللّيل لالتهامها.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 558

مما سبق يتّضح للباحث ما يأتي:

1. نَوّع الفيتوري في استخدام الرّموز، فقد استخدم في نصوصه أشعارِه، كل ألفاظها وأنواعها: الدّيني، الأدبي، السّياسي، الشّعبي، الطّبيعي، وهذه الرّموز قد شملت ديانتي الإسلام والمسيحيّة، والبعد الفنّي في العالم العربي والسّياسيّ والشعبي، وكذلك عناصر الطّبيعة الصّامتة والمتحرّكة.
2. الفيتوري في استخدامه للرموز في نصوص أشعاره، لم يحِدْ عن إشارتها ودلالاتها المألوفة، فقد استخدمها بدلالاتها كما وُردَت في الأصول.
3. تماهى الفيتوري مع دلالات كلّ الرّموز، التي قام بتوظيفها في نصوصه الشّعريّة.
4. استطاع الفيتوري على المستوى الدّلالي، في استخدام رموزه أن يكشف عن الكثير من أبعاد تجربته الشّعرية، وبيان رؤيته الفكريّة والفنيّة.
5. استطاع الفيتوري على المستوى الصّياغي للرّموز في أشعاره أن يصهرها في جسد نصوصه؛ بحيث لا تمثّل نتوءاً بارزاً فيها.
6. استخدام الفيتوري للرموز أضاء قصائده الشّعريّة، وربطها بالتّراث والزمن الموغل في القِدَم، ممّا منحها أصالةً وقدماً أضفى عليها جمالاً ومتعة.
7. شكّلت بعض هذه الرّموز أقنعةً للفيتوري مكّنَتْه –إلى حدٍّ ما – إيصال فكرته، والنأي عن بطش الحاكم.

المبحث الثّاني

الأسطورة (مفهومها وأهمّيتها)

مفهوم الإسطورة:

قدّمَت معاجم اللّغة للأسطورة معاني التقّت حول: أحاديث لا نظام لها، أحاديث عجيبة[1]، وهذه المعاني تعني أن الأساطير أحاديث فيها مزجٌ وخرقٌ، جسّدتهما التعريفات الاصطلاحية، التي تعرضت للأساطير، و"الأساطير أحاديث متوارثة فيها خوارق ومعجزات واختلاط للخيال بالواقع"[2]، وهي كذلك " تفسيرات خياليّة غيبية اقترحها الإنسان في مواجهة الكون"[3].

ومن هذه التعريفات ندرك أن القدماء قد اتخذوا الأساطير وسيلة لتفسير الكون وظواهر الطّبيعة ونشأة الحياة، ولكن التقدم العلمي قد جرّدها من هذه الوسيلة، ولكن مضامينها ظلّت راقدة في اللّاشعور الجمعي، تظهر في التصرفات والسلوك، و"الأسطورة انعكاس للاشعور الجمعي، وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان"[4].

وهذا ما جعل الشّاعر العربي المعاصر، يتّخذها إحالات معرفية تعمّق نصوصه الشّعرية، وينقلها إلى مستوى إنسانيّ رحب، ويتّخذها منهجاً يُدْرِكُ به الواقع، ويُعَبّرُ عن أوضاع الإنسان العربي.

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 2007/2، والزمخشري، أساس البلاغة. ط1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1998م: 454.

(2) أنس داوود، الأسطورة في الشّعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1992م: 19.

(3) أحمد كمال زكي، التفسير الأسطور للشعر الحديث، مجلّة فصول، المجلّد الأول، العدد الرّابع، الهيئة المصرية، 1981م: 91.

(4) محمد فتوح أحمد، الرّمز والرمزيّة في الشّعر المعاصر: 289.

الأسطورة في شعر الفيتوري:

استحضر الشّاعر الفيتوري في نصوصه الشّعرية عدداً قليلاً من الأساطير، منها:

1. **إله الموت "أنوبيس"** [1]، فيقول [2]:

عبرَ الدّهاليز الطّويلة..

التي تختالُ في قاعاتِهَا الضّيقةِ السّوداء

آلهةُ الموتِ صُنُوفاً

ناشراتٍ خلفَهَا الصّمتَ والانْطِفَاء

ففي هذه الأسطر الشّعرية يوظّف الشّاعر الفيتوري أسطورة "أنوبيس" آلهةُ الموت، ويسقطها على الحاكم والسجّان والجلاّد، الذين يقمعون العقول والقلوب، ويطفئون ألقها وفكرها ومشاعرها وبصمتها. وإذا كان للأساطيرِ إلهَ موتٍ واحدٍ، فإنّ الموتَ في واقع الفيتوري وتجربته له آلهة متنوّعة، ممّا يرمز إلى قمعٍ وقهرٍ غير مسبوق.

---

(1) جعري بارندر، المعتقدات الدّينيّة لدى الشّعوب، ترجمة: إمام عبد الفتّاح، ط2، سلسلة عالم المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، العدد:173، 1996م: 71.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 63.

2. **إله الخراب "سبرس"** [1]، وذلك في قوله[2]:

ويصبحُ القياصرة

آلهةُ الخراب

فالشاعر هنا يُوظّفُ رمزاً في أسطورة، فالقياصرة يرْمزُ بهم إلى ظلم واستبداد الحكام العرب، وهذا الرّمز يدخل في سياق تأليهي عندما يجعل منه أسطورة ترمز إلى الخراب؛ الأمر الذي يشي بأنّ الخراب والدمار الذي ألحقَه الحكّام بشعوبهم وبلدانهم، يفوقُ الخراب الذي أحدثه القياصرة وقام به إله الخراب الأسطوري.

3. **طائر الرّخ:** أسطورة "القوّة الخارقة التي تبيد كافّة الطّيور مهما عظُمت [3]"، يقول الفيتوري[4]:

والآنَ ماذا؟

القاتلُ الأعمَى يغطّي بيديْه

جسدَ الجريمة

والرَّخُّ بينِي عشّهُ ثانيةً

سئمتُ وجْهَ الرَّخ

والقاتلَ والمهزلة القديمةْ

---

(1) إله الخراب "سبرس"، ينظر: سبرس (مثيولوجيا)، ويكبيديا، الموسوعة الحرّة wiki, https://arm.wikipedia,org.

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 100.

(3) حسين فوزي، حديث السّندباد القديم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1977م: 67.

(4) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 119.

يُسقِط الشّاعر الفيتوري في هذه الأسطر الشّعرية، أسطورة "طائر الرّخ"، الذي يرمز إلى القوّة الخارقة على "القاتل الأعمى"؛ أي الحاكم الظّالم المستبدّ الذي حرص الشّاعر على نعْتِه بالأعمى ليعمّق من دلالة القتل القائمة على عدم التمييز.

ويقول مستطرداً في استحضار أسطورة "طائر الرّخ"[1]:

بعدَ قليلٍ

يهبط الرَّخُّ الإلهي على الشّوارع الحزينَهْ

ويعقم الرّجالَ في أروقةِ المدينة

يدخلُ كلّ رجلٍ حذاءه العتيق

أو صندوقه الأجوف

أو فروته المبقّعهْ

أو يستحيلُ ضفدعهْ

تقلبُ العُيونَ في انْبهار

عبرَ فراغِ اللّيلِ والنَّهار

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 121.

ويستكمل الفيتوري هنا إسقاط أسطورة "طائر الرّخ"، من خلال بُعدها القائم على التبديل والتغيير؛ ليسقطها على "رخّ إلهي" هو الحاكم الظّالم المستبدّ، الذي يُحدث تبديلاً وتغييراً لم تحدثه "أسطورة الرّخ " الأصلية، فهو يقدم لنا نسخة أخرى لطائر الرّخ تُكَوِّن سلوكيات لا يمكن لنا تصوّرها، فكيف يمكننا تصوّر أن الرّجال تدخل في أحذيتها؟ أو صناديق جوفاء أو الفروة المبقّعة أو تستحيل ضفدعة!.

إن هذا التبديل لهوَ إشارة إلى فوضى وتناقض وتداخل وتمازج، يكشف مدى العبث والفوضى التي يُمارسها "الرّخ الإلهي" الحاكم المستَبِد.

4. **أسطورة " بروميثيوس ":** من الأساطير التي وظّفها الشّاعر الفيتوري في شعره أسطورة " بروميثيوس "[1]، يقول الفيتوري[2]:

وكنتُ لا أدَّعي

أنا التِّمثَالُ والإزميلُ والخالِقْ

(1) بروميثيوس: كان محباً للبشر مشفقاً عليهم، ولجأ إلى زيوس طالبا مساعدته الذي لم يشاركه ي حبه للبشر، بل كان يريدهم أن يكونوا ضعفاء خائفين حتى لا يتملكوا القوة التي تمكّنهم من تحدّيه في أحد الأيام، ولكن بروميثيوس فضّل البشر على ملكه المجنون بالسلطة والعظمة، فأعطاهم العديد من العطايا والهبات التي سرقها من آلهة الأوليمبهيفا ستوس، فأعطاهم فنون العمارة والبناء والنجارة واستخراج المعادن وعلم الفلك وتحديد الفصول والأرقام والحروف الهجائية واستئناس الحيوانات وركوبها والإبحار بالسفن والتداوي والشفاء... وقام بسرقة النّار من جبل الأوليمب وأعطى قبساً منها للبشر لحزنه عليهم من برد الشّتاء والحرمان من الدّفء، وتعلّم البشر على يديه قتل الحيوانات وطهي لحومها، ولما وصلت رائحة اللّحم إلى زيوس علم بخيانة بروميثيوس وسرقة النّار، فقدم له بروميثيوس الولاء على أن يقاسم البشر لحومهم الشّهية مقابل الاحتفاظ بالنار، فقدم إليه وإلى آلهة الأوليمب قرابين عبارة عن قطع من اللّحم (شيء طاهر لذيذ في صورة كريهة)، والقربان الآخر عبارة عن عظام ثور ملفوفة في دهن وشحم برّاق (شيء كريه في صورة مبهرة)، خُدِعَ زيوس واختار القربان الثّاني للآلهة، وبذلك استطاع البشر الاحتفاظ باللحم لنفسه وحرق العظام بعد كسيها بالدهن كقربان للآلهة.

بروميثيوس (ميثولوجيا) ويكبيديا، الموسوعة الحرة wiki6//https://arm.wikipedia.org

(2) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 8.

كنْتُ أنا الصّبوة والمعشوق والعاشقْ

لمّا سرقْت الشّرَّ ذاتَ ليلةٍ

من جبلِ الآلهةِ الشّاهقْ

وعدْتُ في سجني يا بيروتْ

تحدجني أقنعةُ الوجوهِ والبيوتْ

ففي هذه الأسطر الشّعرية، يربط الفيتوري أسطورة "بروميثيوس"، بأبعاد تجربته من خلال تمثّله صورة البطل "بروميثيوس"؛ للدلالة على تجربته الشّعرية الدّالة، على مقاومة الظّلم، والقهر والاستبداد، ومناصرة الضّعفاء، فيدوي صوته بكل كبرياء واعتزاز، بأنه الثّائر ضد الطّغاة والمستبدين في إشارة إلى عناصر الصّراع الثّلاثة:

1. **الصوت الثّائر:** وهو صوت "بروميثيوس" بعد أن يتقمّصه الشّاعر، مشيراً إلى نار السّماء التي سرقها "بروميثيوس"؛ لمساعدة النّاس في نيل الحرّية.
2. **السجن:** رمز القهر والاستبداد.
3. **العالم المتخاذل:** الذي يقف ضد الرّاغبين في الحريّة والاستقلال.

4. أسطورة "أوزوريس": ومن الأساطير في شعر الفيتوري أسطورة " أوزوريس "، حيث يقول في قصيدة "التراث المقدّس"[1]:

وَسِّدْ الآنَ رأسَكَ

فوقَ التُّرَاثِ المُقدَّس

وارْكعْ طويلاً لدى حَافَّةِ النّهر

ثَمَّة مَن سكَنَتْ روحهُ شَجَر النِّيل

فالشاعر هنا يشير إلى أسطورة " أوزوريس "، وذلك في قوله: "سكنت روحه شجر النّيل"؛ والمصريون القدماء اعتقدوا أن الإله " أوزوريس " يموت كل عام، ثم يعود إلى الحياة مرة أخرى في هيئة نبات الذرة، بعد أن يُمنح جسده لتغذية هذه النّباتات ليوفّر بذلك مصدراً لقوت شعبه؛ لذلك فإنهم يقومون بطقوس دينية، فيضعون تماثيل للإله " أوزوريس "، إله الخصب والنماء، ثم يدفنونها داخل الأرض، اعتقاداً منهم أن تصير بعد فترة نباتاً، يحصلون منه على قُوتِهم، ويستمدّون منه الأمل في حياة سعيدة[2].

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 28.

(2) ينظر: قيس النّوري: الأساطير وعلم الأجناس، ط1، مؤسسة الكتب للطباعة والنشر، العراق، 1981م: 123.

ومما سبق، يتّضحُ للباحث ما يأتي:

1. كان الفيتوري مقلّا في استحضار الأساطير في شعره، إذا ما قُورِنت بالرموز؛ ولعلّ ذلك يعود من وجهة نظر الباحث، إلى الاعتماد على الرّموز التي ساعدت في نقل أبعاد تجربته الشّعرية.
2. إنّ جلّ الأساطير التي وُردت في نصوص الفيتوري الشّعرية، هي أساطير غير عربية؛ الأمر الذي يدلّ على ثقافةٍ واضحة لدى الشّاعر.
3. الأساطير التي استخدمها الشّاعر الفيتوري –على الرّغم من قلّتها– استطاع من خلالها وعبر الاستخدام الفنّي المحكم لها، أن يجسّد كثيراً من رؤيته الفنّيّة والفكريّة، ويصوّر حيّزاً واسعاً من تجربته الشّعرية، خاصّة فيما يتعلّق بالحاكم الظّالم المستبد، والقهر والقمع الذي يمارسه بحق الشّعب.

المبحث الثّالث:

ظواهر تصويرية في شعر الفيتوري

استخدم الفيتوري طاقات تعبيرية مختلفة، في سبيل نقل أبعاد تجربته الشّعرية في صورة إبداعيّة فائقة، وغرس فيها إمكانيات فنية، تنتج دلالات تكشف عن رؤيته الفنّية والفكرية، وهذه الطّاقات والإمكانيات، لم تقف عند الصّور التقليدية من مجاز وتشبيه وكناية.

وهي لم تكتفِ بالرّموز والأساطير، لاستثمار دلالاتها وإشاراتها من أجل رسم صوره الشّعرية؛ ليعبّر عمّا يجول بخاطره من أفكار ومشاعر، بل تجاوزت ذلك كله إلى ظواهر تصويريّة تعبيرية، تنمّ عن إبداعه المتميز وقدراته الفريدة في التنويع في أدوات التعبير المختلفة بشكل فني وأداء متميّز.

ومن هذه الظّواهر المفارقات التصويرية التي بُنِيَتْ على تكنيكات من فنون أخرى، كالمونتاج والحوار استطاع من خلالها إبراز ما يريد وكشف ما يضمره، وتراسلِ الحواس الذي يتمثل في تبادل الحواس، في صناعة الصّور وما في هذا التبادل من جذب لانتباه المتلقّي، وصياغة صور تعبيريّة لافتة تجسّد أبعاد تجربته الشّعريّة ومعالمها.

ومنها –أيضاً– الغموض الذي غدا ظاهرة تعبيرية، فيها من المشقّة والتعب بقدر ما تحمل من المتعة والجمال، وهذا الغموض تجلّى في خلق علاقات غير مألوفة، بين الدّوال وتكوين صور من عناصر متناثرة، وسط إيقاعات متداخلة، وتكثيف حضور الأساطير والرّموز.

وتناول الباحث هذه الظّواهر التصويرية، على النّحو الآتي:

أولا: المفارقة التصويريّة:

يعتمد المبدع في بناء نصوصه الشّعرية، على تقنيّاتٍ فنيّة جمالية متنوّعة، وذلك من أجل رفدها بفاعلية، تمكّنه من إنتاج الدّلالات، ونقل رؤاه الفكريّة والفنّية والجماليّة، وكذلك التأثير في المتلقّين، ومن هذه الوسائل المفارقة التصويرية، وهي " تكنيك يستخدمه الشّاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوعٌ من التقابل"[(1)].

وهذا يعني أنّ المفارقة التصويريّة تقوم على ثيمة التناقض والتباين، وهي يدركها المتلقي في النّص الشّعري، كما يلمس ما فيه من انسجامٍ وائتلاف [(2)].

وهذا التحقّق للتناقض هو سرٌّ من أسرار جمال النّص، كما أنه سبب من أسباب جمال الكون والطبيعة الإنسانية وغير الإنسانية[(3)].

وتحقق هذا الجمال في النّص الشّعري، وانسرابه إلى المتلقين والتأثير فيهم، يتوقف على استبعاد الظّن بأن المفارقة مجرّد وسيلة للتعبير عن معنى أو موقف، بل هي منهجٌ وممارسة حاذقة لها أصولها ومقوّماتها[(4)].

وكذلك استبعاد وظيفة التزين والتجميل للنص، بل التمكين من فهم المتناقضات القائمة في الطّبيعة الإنسانية وغير الإنسانية.

---

(1) ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1978م:137.

(2) ينظر: صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر، 1998م: 154.

(3) ينظر: محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلّة فصول، المجلد الثّامن، العددان: الثّالث والرابع، ديسمبر، القاهرة، 1989م:68.

(4) ينظر: خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النّظريّة والتطبيق، ط1، دار الشروق، عمّان، 1999م: 21.

ويعدّ الشّاعر محمد الفيتوري من المبدعين الذين وظّفوا هذه الوسيلة الفنيّة، للكشف عن هذا الواقع المأساويّ الذي يعيشه، وذلك من خلال هذه المتناقضات والتباينات، التي صاغت مفارقاته التّصويريّة.

ومنها قوله [1]:

وعامٌ على إثرِهِ أَلْف عَامْ

وخارطةُ الدُّوَلِ العربيَّة

ممزَّغةٍ في بقَايا حُطَامْ

مُنْهَكَةً في حُرُوبِ الكَلاَمْ

وطَارَ الحَمَامْ

وطارَ الحمامْ

وفي البَالِ فسْقيّةٌ من رُخَامْ

ومحظِيَّةٌ مثْل بَدْرِ التَّمَامْ

وعينُ جلَالتِهِ لا تَنَامْ

ويَا قُدْسُ مِنِّي عَلَيكِ السَّلَامْ

يكشف الفيتوري في هذه الأسطر الشّعرية، حقيقة الحاكم العربي من خلال مفارقة تصويريّة، تبين أن ما يقوله غير ما يضمره، فما يقوله لا يتعدّى المواجهة عبر الخُطَبِ والتصريحات، وما يضمره يتمثّل

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 148.

في رغبةٍ عارمةٍ وشوقٍ عنيفٍ؛ لقضاء ليلةٍ جميلةٍ مع محظيّة من محظيّاته كبدر التمام، يبادلها الحديث والغزل والحب، وهو جالس على فسقيّة من رخام، ولا يهمّه أن تظلّ أمته ممرغة منهكة، ولا يشغل باله ضياع القدس، بل إن كل ما يهمّه أن يستمتع ويلبّي رغباته وشهواته.

وممّا زاد من فاعليّة هذه المفارقة التصويريّة، أنّها جاءت في سياق أغنية اشتهرت وشاعت في ذلك الوقت، وهي أغنية: طار الحمام، وحطّ الحمام، للمطربة ليلى مراد، ولكنّ الفيتوري تعمّد أن يبقى الحمام طائراً، ولا يحطّ حتى يتساوى مع حال التمرّغ ،والانهماك في حروب الكلام الذي لازم الأمّة العربية وحكّامها ولم يبرحهما.

ويقول الفيتوري [1]:

والنّسوةُ تحتَ عناقيدِ الضُّوءِ النَّعْسان

يغْزِلْنَ حَكَايَاهُنَّ

ويَسْتَنْزِفْنَ التَّنهيدات

– ما زالتْ كلْبَة "لُولُو"

ماضيةً في الصّومْ

لم تبْرحْ غُرْفَتَهَا

طُولَ اليومْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 514.

لمْ تعرِفْ طعمَ النَّومْ

يا لجبال الأحزان!

يُقدّم الفيتوري المفارقة التصويريّة، في هذه الأسطر الشّعرية، من نافذة الإحساس المتباين، الذي يرأف ويتألم ويتأوّه، وتتراكم على صدره جبال من الحزن؛ لأنّ كلبة "لولو" لا تأكل ولا تبْرح غرفتها ولا تعرف طعم النّوم، وفي الوقت ذاته لا يشعرون بآلاف الجياعِ والفقراء والمساكين.

ويقول الفيتوري في مفارقة تصويريّة أخرى [1]:

الآلهةُ الغَرْقَى

تقهْقِهُ في الرَّدَهَات

الآلهةُ المتَكَبّرةُ القَسَمَات

الآلِهَةُ الأَمْوات

تُقَلّب أعْيُنهَا شَهَوَانِيَّة

من مطرٍ وضبابٍ ثلْجي

في الخارجْ والعرَبَات

تتَلوَّى في وحْلِ الطُّرُقَات

من أينَ يا تُرى ينْسَلُّ البَرْدُ هُنَا!؟

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 585.

المفارقة التصويرية في هذه الأسطر الشّعرية، يقدّمها الفيتوري من خلال أسلوب سينمائي "المونتاج"، الذي ينقل لنا مشهدين متناقضين؛ وذلك لتوليد إحساس معيّن.

وهذان المشهدان: المشهد الداخلي الذي تطغى فيه فئة قليلة تستمتع بكلّ شيء، فهي في منزلة الآلهة تقهقِه متكبّرة، أموات، شَهَوَانيّة، والمشهد الخارجي الذي يصوّر جموعاً تغرق في المطر والضّباب والثّلج والوحل، وتتلوّى جوعاً وألماً دون أن يشعر بها آلهة المشهد الدّاخلي.

ويقول الفيتوري –أيضاً–[1]:

يقولُ: أخائفٌ أنتَ؟

وهبَّ دبشليمُ مغضباً

وقالَ بيدبا:

– تنامُ يا مولاي مهموماً وتصحو مثْعبَا

واعجباً!

تلبسُ تاجاً من ذهبٍ

وجبَّة من الحريرِ والقصبْ

وحولَكَ الحُجَّابُ والحُرَّاسُ بالآلافْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 418.

ثمّ تَخَافْ!

أهذِهِ خَاتِمَةُ المَطَافْ؟

تقوم المفارقة التصويريّة في هذه الأسطر الشّعرية، على التباين بين الإحساس الدّاخلي والمظهر الخارجي، وهذا التباين يتجلّى عبر الحوار بين الحكيم "بيدبا"، والحاكم "دبشليم"، الذي يتملّكه الخوف والتّعب والهمّ، فيثير ذلك عجب "بيدبا"، ويدفعه إلى سؤال "دبشليم": كيف تخاف وأنت تلبس تاجاً من ذهب وجبّة من الحرير والقصب، وحولك من الحرّاس الآلاف؟

فالمفارقة التصويريّة التي أنتجها الفيتوري، من خلال تكنيك الحوار، يبدو أن مظهرها الخارجي الذي تجلّى في الذهب والحرير والحرّاس الكُثر، لم يقوَ على إزالة الخوف والتّعب والهمّ، الذي يبدو أنّه نهاية مطاف حتميّة لكلّ مستبد، وهذا ما أراده الفيتوري من مفارقته التصويريّة.

ومن المفارقات التصويرية، قوله [1]:

نحنُ العربْ

عنْترةُ العبسيُّ فوقَ صهْوَةِ الفَرَسْ

يصرخُ في الشّمسِ فيعْلو الاصْفِرَارُ وجْهَهَا

وتَرْجِفُ الجِبَالُ رجْفَةً وتجْمدُ السُّحُبْ

لأنّه قهقهةٌ أو غضبْ

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 611.

لأنه ثَرْثَرَ أو خَطَبْ

لأنَّه النُّار التي

تفرّخ ذرّات الرّمادِ والحَطَبْ

يبني الفيتوري المفارقة التصويرية هنا على أساس تفريغ عنترة الحقيقي من فروسيّته، وخلْق عنترة الأجوفَ الخالي من مضمون الفروسيّة الحقّة.

وبذلك يكشف لنا البَون الواسع بين عنترة التراثي وعنترة المعاصر (الحاكم العربي)، ويخلع عليه من الصّفات، ما يكشف خَواءه وفراغه من كلّ معاني الفروسيّة، التي جسّدها عنترة التراثي الحقيقي، في أكثر من بيت شعري، منها ما يقوله [1]:

أنا في الحربِ العوانِ

غير مجهول المكانِ

أينَما نادى المنادي

في دُجى النّقعِ يراني

وحُسامي مع قناتي

(1) ينظر: ديوان عنترة بن شداد، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت):43.

لفعالي شاهداني

خُلِق الرّمحُ لكفّي

والحسامُ الهنْدواني

وأمّا عنترة اليوم فيسْند إليه الفيتوري مقوّمات لا تجعله أكثر من ظاهرة صوتيّة، تقع على أحواز تكشف زيفها وخَواءها، فهو إن صرخَ يصفرّ وجه الشّمس، وترتجف الجبال، وتتجمّد السّحب إذا قهقهَ أو غضب أو ثرثر، فهو نار مشتعلة لا تتوقّف.

ومن مفارقات الفيتوري التصويرية قوله [1]:

منْ قبلِ أنْ تشتعلَ الحياة

في عظامِكمْ

سبيَّةً كانت صبَايَاكم

حزينةً كانت وجوهُ أمّهاتِكُم

وكانتِ العتمَة والثُّلوج

فوقَ الزّهر والنّبات

مُبَاحة كانَت عَذَارَاكُم

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 434.

وأنتم تغسلون عارهنّ الآن

تكسِرون قيدَ الأرض

في هذه الأسطر الشّعرية يقدّم المفارقة التصويرية، من خلال زمنين مختلفين: زمن الهزيمة والانكسار للأمة العربية، بعد هزيمة حزيران عام 1967م، وزمن النّصر وردّ الاعتبار بعد معركة العبور المجيد، في السّادس من أكتوبر عام 1973م، فالتّباين قائم بين الزّمنين، فالأول كانت العظام ميّتة، والصّبايا سبايا، ووجوه الأمّهات حزينة، والعتمة والثلوج طاغية فوق الزّهر والنبات، فلا رائحة ولا لون ولا حياة، والعذارى مباحة، وأما الزّمن الثّاني فقد عادت فيه الحياة إلى العظام التي اشتعلت فمسحت العار وكسرت قيد الأرض، أي حرّرتها من المغتصبين.

ويقول الفيتوري [1]:

كنتُ يا عطْر الحضارات

ونيران القبائل

كلّما أضحكنِي الباكون في المآتمِ

أبكتْني الجرِيمة

المفارقة التصويرية هنا تقوم على انفعالين متباينين: الضّحك في المآتم والبكاء من الجريمة، وهذان الانفعالان متواصلان لا ينقطعان، والذي يفيد ذلك اسم الشّرّط (كلّما)، فالضّحك من الباكين يلازمه البكاء من الجريمة.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 426.

ومن المفارقات التصويريّة في شعر الفيتوري، قوله [1]:

يا سيّدي

تعلمُ أن كانَ لنا مجدًا وضيَّعنَاه

بنَيتَهُ أنتَ وهدمناهْ

واليومَ ها نحنُ!

أجلْ يا سيّدي

نَرْفُلُ في سَقْطَتِنَا العَظِيمَهْ

كأنَّنا شواهدٍ قديمةْ

تعيشُ عمرها لكيْ

تؤرّخُ الهزيمةْ

تنهض المفارقة التصويرية في هذه الأسطر الشّعرية، على تقانة الارتداد إلى الماضي، وهي تقانة سرديّة تعتمد على استدعاء الماضي، لكشف الواقع أو الحاضر، وهذا الارتداد الذي بنيت عليه المفارقة التصويرية، دفع إليه الهزيمة التي حلّت بالعالم العربي في نكسة 1967م، وتمّ في موسم الحجّ فاتّخذ شكل مناجاة قائمة على الارتداد كيف كنا؟ وكيف غدونا؟، فقد كنا –أي نحنُ العرب– ورثة مجدٍ بناه

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 490.

الرّسول الكريم –ﷺ–، ولكننا اليوم ضيّعناه، وهدمناه وأصبحنا نرفل في هزائمنا، وغدونا شواهدَ عتيقة تعيش حياتها، وتقضي عمرها في التأريخ لهزائمها، بعد أن كان يُؤَرّخ لانتصاراتها.

ثانياً: تراسل الحَوَاس:

إنّ تراسل الحواس ظاهرة فنية تراثية موغلة في القِدم، فقد تجلّت في القرآن الكريم في أكثر من آية، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُواْ الْعَذَابَ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا** ﴾[1].

فقد ظهر التراسل بين حاسّتي اللّمس والذّوق في قوله تعالى " **لِيَذُوقُواْ الْعَذَابَ** ".

وفي الشّعر العربي القديم، كقول بشّار بن برد:

كـأنَّ رجْـــعَ حــديثِـها ✿ قطع الرّياضِ كُسين زُهرا

وفي قوله:

يا قومِ أُذني لبعضِ الحيّ عاشقة ✿ والأذنُ تعشقُ قبْلَ العينِ أحيانا

ففي البيت الأول تراسل بين حاسّتي السّمع والبصر، وكذلك في الثّاني.

(1) القرآن الكريم، سورة النّساء، آية رقم: 56.

وهذا يدلّ على أن تراسل الحواس، " وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركاتِ حاسّةٍ أخرى، فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المسموعات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة"[1].

وقد استثمر الشّعراء المعاصرون تراسل الحواس في بناء صورهم؛ لأن التراسل يهيّئ لهم التّوسع في الخيال، وبناء صور مميّزة مثيرة للقارئ، وهذا البناء يتمّ بعيداً عن العلاقات المنطقيّة المألوفة بين الدّال والمدلول، واستناداً إلى علاقات التّداعي المنبثق من اللّاشعور، التي تتيح للمبدع "تطويع الحواس لترفد صوره إيحاءً ودلالةً، وتُعلّي من شاعريّتها"[2].

ويكون ذلك عن طريق " مجاز جديد معتمد على تراسل الحواس، بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع... وهكذا"[3].

والشاعر الفيتوري من الشّعراء المعاصرين المبدعين، الذين وظّفوا تراسل الحواس في بناء الصّور، وتشكيلها بناءً مكّنها من إنتاج دلالات وإيقاعات مميّزة، وفي الوقت ذاته وضعت المتلقّي تحت تأثيرها.

ومن ذلك قوله[4]:

كأنَّ الفارسَ ذو الرَّهبَةِ

ذو الصَّوتِ الفِضِّي

عينَاهُ عَالقَتَانِ على نجْمَةْ

---

(1) محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1976م: 111.

(2) أحمد صالح الفراصي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العوّاضي، مقال منشور في صحيفة الجمهوريّة، القاهرة، بتاريخ: 2010/12/9م.

(3) أحمد هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، ط6، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م: 330.

(4) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 347.

فالصوت مجال من مجالات حاسة السّمع، يصفه الشّاعر بالفضّي، وهي من مجال حاسّة الإبصار، وهذا التراسل عضّد من التّلاحم بين الصّوت وصَفَتِه "الفضّي"، فبدا الصّوتُ جميلاً لأنه ينادي بالحرّية.

ويقول الفيتوري في قصيدة "الطّوفان الأسود"[1]:

فسارَ يُغنّي معَ السَّائِرين

وهُمْ زاحِفُونَ إلى الطَّاغِيَهْ

ويحفرُ فوقَ جِدَارِ الزّمنِ

أغانيّ أفريقيَا الدّاميهْ

وتجلّى التراسل في السّطرين الأخيرين؛ حيث جعل الحفر وهو من مدركات حاسّة اللّمس جعله للأغاني، وهي من مدركات حاسّة السّمع، وكذلك جعل صفة الأغاني الدّمويّة، وهي من مدركات حاسّة البصر يجعله للأغاني، وهي من مدركات حاسّة السّمع، وهذا التّوحّد يُوحي بالقوّة والتّأثير.

وقوله [2]:

أوّاهُ لوْ كانَ لِي

لجَعَلتُكِ في غُربتي

قمراً للغِناء!

يا رفيق روحي

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 100.

(2) المصدر السابق: 88.

وهنا تبادلٌ لمدركات الحواس القمَرُ (يرى)، والغناء (يُسمع)، وهذا التّبادل صهرهما في تآلفٍ قوي.

ومن ذلك قوله [1]:

فأنتِ في لوحِ البهاءِ السَّرمدي

حكايةً قمريَّة

تحلو قراءتُهَا لمثلي

ويظهر تراسل الحواس هنا بين (الحكاية، تسمع) وصفتها (الحكاية قمريّة)، وهي صفة من مدركات حاسّة البصر؛ الأمر الذي أوحى بجمال الحكاية.

ويقول [2]:

صوتكِ هذا

إنّي أكادُ ألمسه!

فالتراسل هنا حدث بين حاسّتي السّمع واللّمس؛ فالصّوتُ يُسمع، ولكنه في هذين السّطرين الشّعريين يُلمَس، وهذا يوحي بقوّة الصّوت وجماله.

وقوله[3]:

كانوا يضحَكُونَ كالطُّيورِ الجارحهْ

كانوا قضاةً يحمِلونَ الأسْلِحَهْ

ويمضغُون الكتُبَ المنزَّلَهْ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 68.

(2) المصدر السابق: 338.

(3) المصدر نفسه: 70.

وظهر هنا تبادل المدركات في قوله " يمضغون الكتب المنزّلة"؛ فالكتب من مدركات حاسّة البصر، ولكنّها هنا من مدركات حاسّة الذّوق "يمضغون"، وهذا التّراسل يوحي بالاستهانة والحقد الشّديد.

وقوله [1]:

لكنّما الأرضُ لما فتئت

والعدوّ يضاجعُ تاريخَكُم

ويباركُ حرب أغانيكم الوطنيّة

وتجلّى تراسل الحواس هنا في قوله: " والعدو يضاجع تاريخكم"؛ فالتاريخ من مدركات حاسة البصر، فجعله من مدركات حاسّة اللّمس من خلال المضاجعة، وهذا التراسل أو الالتحام يوحي بمدى الاستخفاف والاحتقار للتاريخ.

وقوله [2]:

من صاحبُ الجثّة المُلقاة

على قارعةِ الطّريق؟

تدوسُها العُيونُ والهَجيرُ والنِّعَال

منْ يعرفه؟

وتراسل الحواس في هذه الأسطر الشّعريّة يظهر في قوله: " تدوسها العيون"؛ فالدوْسُ من مدركات الحسّ وليس من مدركات حاسّة البصر، وهذا الالتحام يوحِي بمدى الاستخفاف بالجثّة وصاحبِها.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 84.

(2) المصدر السابق: 316.

ثالثاً: الغموض:

طالَ الغموضُ الشّعر قديمه وحديثه، ففي الشّعر القديم ظهر جليّا عند المتنبّي، وأبي تمّام الذي أجاب قائلا: " لماذا لا تفهمون ما أقول؟ " عندما سألوه: "لماذا تقول ما لا يُفهم؟".

وأمّا في العصر الحديث، فقد أصبح الغموض ظاهرةً فنيّة قصديّة، تستغرق كلّ النّصّ الشّعري، بلْ وكلّ الأعمال الشّعرية، كما عند أودنيس، وأصبح كذلك صفة تلازم الإبداع الفني الأصيل، وهي صفة –أيضاً– لا تنفي الفنيّة والإبداعيّة والأصالة عن النّصوص الشّعرية، التي تميل إلى السّهولة والوضوح.

ولأنّ الغموض قصديّ عند الكثير من الشّعراء، ويهدف إلى خلْق عملٍ إبداعي فنّي؛ فإنّ المبدعين من أجل تحقيق ذلك، لم يجدوا حرجاً كذلك في الانزياح بالدّلالة عن طريق قطع العلاقة بين الدّال والمدلول؛ أي تدمير اللّغة المألوفة لصناعة أخرى جديدة، قادرة على نقل عالمهم الدّاخلي إلى الآخرين، ولم يجدوا حرجاً كذلك من الانزياح عن القواعد الموسيقيّة المألوفة بتعقيد إيقاع الأسطر الشّعرية بتداخلها، وتجميع العناصر المتناثرة التي قد لا يكون لأيّ منها دلالة واضحة، والعناصر المتباعدة في الواقع المدرَك من أجل بناء صورة فنّية صادقة [1]، وحشْد إحالات معرفية مكتظّة بالأساطير والرّموز في جسد نصوصهم الشّعرية.

وهذا الغموض يضع المتلقّي أمام طلاسم مغلقة، تعكس تناقضاً وغموضاً يصيب الحياة، ولا يجد المبدع من أجل التعبير عنه إلّا بغموضٍ وتناقض.

وقد توزّع النّقاد في تدارس الأدب حيال الغموض إلى مستويين:

---

(1) ينظر: علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر الأندلسي، القاهرة، 1998م:25–56.

الأول: يردّه إلى عدم اكتمال الموهبة الفنّية وإلى هشاشة البُنْية التركيبيّة [1].

الثاني: يعتبره قيمة فنّيّة ودليلُ إبداعٍ أصيل، " من المذكور في الطّبع أن الشّيء إذا نِيل بعد طلبٍ له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نهْله أحلى، وبالمِيزة أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[2].

والفيتوري من الشّعراء الذين اتّخذوا من الغموض تقانةً فنّية، لإبراز تناقضات وتباينات الحياة والواقع الأليم الذي يعيشه، والغموض عنده قصديٌّ ومنظّمٌ، يسيرُ وفق آليّات متعاضدة متشابكة، ومن ذلك:

أولاً: إقامة علاقات غير مألوفة (جديدة) بين الدّوال:

وذلك على النّحو الآتي:

- **بين المضاف والمضاف إليه**، مثل:

"مطر الضّفائر"، "زهرة التّاريخ"، "جدار الموت"، "ظل العيون"، "مستنقع القهر"، "مستنقع الموت"، "أجنحة الرّيح"، "سماء التّوقّع"، "سماء الحلم"، "ساحل أيّامك"، "موج عيونك"، "عتبات الذّهول"، "مجد الصّمت"، "سارية الشّوق"، "بحار الضّجر"، "بحار حنيني"، "خرس الأرض"، "زمن العقم"، "قلْب الحديقة"، "غرس الشّمس"، "صوت الخوف"، "جلال النّبوغ"، "جلال الكبرياء"، "رائحة الأنبياء"...

---

(1) ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، ط1، الشّركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1998م.: 328.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: 138.

- **بين الفعل والفاعل**، مثل:

"يركض التّاريخ"، "تنقر الأضواء"، "تشيب الزّهور"، "تغفو الزّهور"، "تنقلب الهزيمة"، "ينقط الضّوء"، "تتعانق الهزيمة"، "يتعانق النّصر"، "تجوع المحاريث"، "غسلتني المحبّة"، "سقط الحزن"، "تنبض الألوان"، "تنبض الرّسوم"، "يسمع النّجوم"، "ماتت اللّغة"، "أجهشَ التّعب"، "قهقهَ العذاب"، "قهقه التّعب"، "يلْتَهِم الأوثان"، "يركض قلب الحديقة"، "تبكي الأرض"، "ترجف الجبال"، "تجمد السّحب"، "تكسوني الرّهبة"، "تبصق عيناك"، "يطارد الظّلام"، "يغنّي شجر اللّيمون"، "يتكلّم الرّصاص"، "أمطرت أنجماً"، "مزّق الحب"، "تنامُ الظُلمة"، "تسلّقوا أيّامي"...

- **بين الصّفة والموصوف**، مثل:

"الوهج السّوداء"، "الضحكات التعسة"، "الحلم الكسيح"، "صوتك السّاطع" ، "صراخٌ أخرس"، "الرؤى المضحكة الكئيبة"، "الشجر العجوز"...

- **بين المبتدأ والخبر**، مثل:

"صوتك ينعشني"، "صوتك يرضعني"، "الشمس مذبوحة"، "الرّفوف أجنحة"، "صوت أعمق"، "الحزن حريق"، "الخوف يدٌ"، "الضعف يدٌ"، "الغيمة تتمطّى"، "الموت عريان"، "الموت جائع"، "الضباب يحدّق"، "الجوع يحدّق"...

ثانياً: تجميع العناصر المتناثرة في بناء الصّور:

مثل قوله [1]:

ولكنّ صَوتكِ السّاطع

مثلُ الشّمسِ في شعْرِي

ومثلُ اللهِ والإنسان

والشّيطان فِي ذَاتِي

هذه الصّورة تجمع عناصر متناثرة؛ لإدراك علاقة التشابه أو الصّفة الجامعة بينها، ولذلك تحتاج إلى جهدٍ وتأويل عميق، فكيف لنا استيعاب العلاقة بين الصّوت من جهة، والمتناثرات من جهة أخرى " الشّمس، الله، الإنسان، الشّيطان"؟.

وقوله[2]:

حيث تغْدُو المَجَاعةُ حاملةً

بيْدَقَ النّصرِ، عاريـةً

في الشّوارعْ

وتشيبُ الزّهورُ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 461.

(2) المصدر السابق: 505.

وتغفو على صُوَرِ الذِّكرياتِ

الأصابِعْ

في هذه الأسطر الشّعرية جمع غريب بين عناصر متناثرة " المجاعة، امرأة عارية تحمل راية النّصر، والزهور تشيب، والذكريات تغفو على الأصابع".

وقوله [1]:

حيثُ تغْسِلُ جُمْجُمَةَ مجْدِها بالدماءْ

وتغسِلُ جُمْجُمَة حُزْنهَا بالبُكَاءْ

هنَاك منْ ينْتَظِرْ

وفي هذه الأسطر الشّعرية غموضٌ، يتجلّى في كون المجد جمجمةً، وكون الحزن جمجمة، وكلاهما يغتسلان بالدّم والبكاء، وهذا الغموض الكامن في هذه الصّورة، لا يُفسِد براعتها وجمالها، بل يمدّها بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ جديدة تُضفي على النّص الشعريّ.

وقوله [2]:

البلادُ ميلادي

فلماذا إذن يُولدُ الموتُ

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 504.

(2) المصدر السابق: 139.

في كلِّ أغنيةٍ في بلادي؟

في الأسطر الشّعرية السّابقة نوّع الفيتوري من الغرابة والغموض؛ عندما جمعت في صورة بين الموت والكائنات "الثّديات" بجعله مخلوقاً يُوْلَدُ، وهذا الغموض لا يقلّل من جمالية الصّورة وبراعتها، بل يزيدها إيحاءً ودلالة.

وقوله[1]:

كيفَ تغطِّي الثّلوجُ عيُوني

فأحمِلُ بالكرْهِ كامرأةٍ

أنا مِثْلكِ أَجْهَل

في هذه الأسطر الشّعرية السابقة صورة غامضة عندما جعل الرّجل امرأةً تحمل، وجعل الكرْهَ والحقْد جريمة، ولكن هذا الغموض لا يفسد جمالَ وإيحاء الصّورة.

وقوله [2]:

لوَدِدْتُ لوْ أنّي سكَبْتُ في دمي

عرقاً إلهِيّاً وعِطْراً

يتجلّى غموض هذه الصّورة عندما جعل الشّاعر العرق إلهيًّا وكذلك العِطْر؛ فمن غير الممكن أن يكون للإلهِ عطْرٌ وعرق.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 153.

(2) المصدر السابق: 230.

وقوله [1]:

تفوحُ من إبْطيْهِ

رائحةُ الأنبياءْ

وفي خطاهُ

جلالُ النّبوغِ والكبرياءْ

وفي هذه الصّورة يتجلّى الغموض في جعْل رائحةٍ للأنبياء، وهذا لا يمكن تصوّره وتمثّله؛ لغرابته، بل نجدْه يزيدها تعقيداً وإثارةً في النص.

وقوله [2]:

وكيفَ تضمحلُّ شمسُ العصرِ أو تموت

مشنوقةً من سَاقها

في خيطِ عنكبوتَ؟

وفي هذه الصّورة يتجلّى الغموض في مكان الشّنق " السّاق "، "إله الشّنق"، "خيط العنكبوت"، وعلى الرّغم من ذلك فالصورة جميلة بارعة.

ومن الصّور الغريبة في شعر الفيتوري، قوله [3]:

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 237.

(2) المصدر السابق: 100.

(3) المصدر نفسه: 558.

أكتُبُ عن عصرِك

عصرَ الغَضَبِ الميّت، عصْرُ الضّحكِ المقهور

عصرُكَ يا مولاي

حيث تركضُ الخيولُ في القماقمْ

وتسكُنُ الغِرْبانُ في العَمائِم

حيثُ يهبُّ فجأةً من ظلمةِ العصور

الديناصور

فليس لنا أن نتصوّر ركوض الخيل في القماقم، وسكن الغربان في العمائم، فهذا شيء يستحيل أن يتحقّق، ولكنّ الشّاعر أراد عن طريق تحقّقه التّرميز إلى حالة الرّعب التي تصيب الكائنات، وإلى مدى القهر الذي يحمله هذا العملاق الذي ينتظر الظّلام لالْتهامِها.

ومنها –أيضاً– ، قوله [1]:

تباً لعصرٍ تمطرُ السّماءُ فيه

–قال بيدبا لدبشليم–

جرداناً وأغربة

وتلِدُ الرّجالُ فيه

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 565.

ويعانون من المحيضْ

ويلتقي النّقيض بالنّقيضْ

فإنّ غرائبيّة الصّورة تنبع من الاستحالات الماثلة في الأسطر الشّعرية، فكيف لنا أن نتصوّر السّماءَ تُمطرُ جرداناً وأغربةً؟! أو كيف يلدُ الرّجالُ ويحيضون؟!، ولكن الشّاعر قصد من هذه الغرائبيّة التّرميز أو الرّمز، إلى حالة التّيه والتداخل العميق بين الأشياء؛ الذي خلَق صورةً جديدة تعكِسُ هذا الواقع المتناقض.

والقارئُ لشعر الفيتوري يجدُ أن صُوَرَه لها طابعٌ خاص، وطعمٌ خاص، وتكوينٌ خاصٌّ يستمدّه من تجربته وروحِه ولُغَته وتكوينَهُ الفكريّ والنفسي.

ثالثاً: تكثيف حضور الأساطير والرموز:

لقد نوّع الشّاعر الفيتوري حضور الرّموز والأساطير في نصوصه الشّعرية، واتّبع في ذلك آليّات متنوعة، منها:

1. **سيطرة الرّمز على النّص الشّعري**؛ أي أنّ الرّمز يشكّل نقطة الارتكاز الرّئيسية في جسد النّص وإنتاج دلالته، ومثال ذلك قصيدة "ياقوت العرش"، ومطوّلته "سقوط دبْشليم"، وقصيدة "أنا طرباي"، وقصيدة "معتيقية"، وقصيدة "إلى غسّان كنفاني"، وقصيدة "إلى عبد الخالق محجوب ورفاقه"، وقصيدة " أمين نخلة"، وقصيدة "خليل حاوي"[(1)]... وغيرها.

(1) ينظر: محمد الفيتوري: الأعمال الكاملة.

والنص الشّعري عندما يسيطر عليه الرّمز، فإنه يخلق أمام المتلقّي طلاسم مغلقة، وييسّر للمبدع من اتّخاذه قِناعاً ليقول ما يشاء دون خوفٍ أو وجَل.

2. **حضور أكثر من رمزٍ وأسطورة في أسطر شعريّة محدودة**، ومن ذلك قوله [1]:

وتكبُرُ المؤامَرة

وتفرّخُ المؤامرة

حتى تسيلَ مطراً من أسْقف البيوت

لعلَّها تعرفُ كيفَ يُقبِلُ البرابرة

في الرّيحِ والضباب

ويصبح القياصرة

آلهة الحربِ

وكيف تضمحلُّ شمسُ العصْرِ أو تموت

مشنوقةً من ساقِها

في خيطِ عنكبوت

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 100.

هذه الأسطر الشّعرية، احتوت على أكثر من رمز " البرابرة، القياصرة، خيط عنكبوت، وأسطورة آلهة الحرب"، وهذا التكثيف يشتّت الذّهن ويوزّع الانتباه ويعقّد الصّورة، ويجعلها غامضة، ولكنه لا يفقدها جمالها، بل يزيدها جمالاً وإيحاءً، ويدلّل على قدرة وإمكانية الشاعر على التّعبير.

3. **حضور أكثر من رمز ديني في أسطر شعريّة محدودة**، ومن ذلك قوله [1]:

وأنّ منْ لمْ يعرفوا سيعرفونْ

قد سقطَ القُدسُ

وغاصتْ حافرُ القاتلِ في دمائِنَا المحرَّمَهْ

وسقطَ البراقُ والوحيُ

فهل عرفتَ؟ أو أهل تعرفين؟

متى ستسقطينْ

يا مكّةَ المكرّمهْ؟

وهنا –أيضاً– تجتمع في هذه الأسطر الشّعرية رموز: " القدس، البراق، الوحي، مكّة"، واجتماع هذه الرّموز وسط علاقات غير عاديّة وغير مألوفة بين المفردات وسياق الاستفهامات يجعل النّصّ صعب التأويل، ودليلٌ على عمْقِ ثقافة الشاعر الدّينيّة، وقدرته على استحضارها، ليعكس من خلالها الواقع المرير الذي يعيشه.

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 99

4. **إيراد العلاقات غير المألوفة وعناصر الصّور المتناثرة وتكثيف الأساطير والرّموز في سياقات وإيقاعات خارجةٍ عن المألوف**، ومن ذلك قوله [1]:

عبْرَ الدّهاليزِ الطّويلة

التي تغتالُ في قاعاتها الضّيقةِ السّوداء

آلهةُ الموتِ صفوفاً

ناشراتٍ خلفَها الصّمتَ والانطفاء

مشيتُ محكوماً

تعرَّيتُ من الذِّكرى

والكتابة العروضية لهذه الأبيات هكذا:

مستفعلن – مستفْعلن

متفعلن – مستفعلن – مستفعلن – مستعلن

مستفعلات– فعلاتن – فعلاتن

فاعلاتن – فاعلاتن – فعولن – فعول

متفعلن – مستفعلن – مستفعلن

فالشاعر الفيتوري هنا ينتقل من تفعيلة الرّجز إلى تفعيلة الرّمل والمتقارب، وهذا الخلْط يصدِمُ الأذن ويوزّع انتباه المتلقّي، وهذا دليل على ثقافته العلمية التي يتمتّع بها، وليُوصِل للقارئ ما يدور في ذهنِه من تناقضٍ وانفعال إزاء ما يدور من حوله في هذا الواقع المتناقض.

---

(1) محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة: 120.

وبعد.. فإن الباحث بعد تناوله للظواهر التصويرية في شعر الفيتوري، يخلص إلى ما يأتي:

1. استخدم الشّاعر الفيتوري في نصوصه الشّعرية أكثر الظّواهر التصويرية تداولاً بين الشّعراء المعاصرين، وهذه الظّواهر هي: المفارقة التصويرية، تراسل الحواس، الغموض.
2. قدّم الشّاعر الفيتوري من المفارقات التصويرية ما يكشف عن براعتِهِ في صياغتها، وما ينمّ عن تميز في رفدها بدلالات تعكس تجربته الشّعرية بكل أبعادها.
3. اعتماد الشّاعر الفيتوري للغموض في صناعة نصوصه بما فيها الصّور، والذي تجلّى في العلاقات غير المألوفة وتكثيف الأساطير والرّموز، وصناعة الصّور من متناثراتٍ ومتناقضات ومستحيلات، وهذا الاعتماد قد أوْجدَ مشقّة وعائقاً أمام المتلقّي للتأويل والكشف، وفي الوقت ذاته خلَقَ متعةً وجمالاً للمتلقي.
4. نوّع الشّاعر الفيتوري في الحواسّ المتراسلة، الأمر الذي مكّنه من سبْك صورٍ تراسليّة، فيها من الإيحاء والجمال ما يخفّف من حَيْرة وقلق المتلقّي.
5. عمد الشّاعر الفيتوري، إلى وضع مفارقاته التصويرية والغموض، وتراسل الحواسّ في سياقِ إيقاعاتٍ غير مألوفةٍ، تقومُ على تداخُلِ أكثر من بحرٍ في سبكِ موسيقى لنصوصه الشّعرية؛ الأمر الذي عضّد من تأثيرها وقوّتها.

خاتمة:

أولاً: النّتائج:

خلصت الدّراسة إلى مجموعة من النّتائج، أهمّها:

1. يمتَلِك الفيتوري طاقةً شعريّة فائقة، قادرة على خلق الإمكانيات الفنيّة، والطّاقات التعبيريّة، وتوزيعها في النّصّ الشّعري توزيعاً يدلّ على حِنكةٍ ودرايةٍ، ويمنحها قدرةً فائقةً لإنتاج الدّلالات.
2. يتّضح من شعْر الفيتوري، أنه يملك رؤيةً فنيّة وفكريّة، وصاحبُ تجربة شعريّة أبعادها متشابكة، ومتداخلة تداخلاً انعكس كثيراً في نصوصه الشّعرية، وخاصةً فيما يتعلّق بالصّور الشّعرية، وكيفيات صناعتها وآليات استخدامها.
3. يظهر من شعرِ الفيتوري أنّه مثقفٌ ثقافةً عالية دينياً وثقافياً واجتماعياً وأسطورياً وشعبياً وسياسياً، وهذه الثّقافة مكّنته من التّنويع في الإمكانيّات التعبيرية، ومنها الصّور الشّعرية.
4. لعبتْ نماذج الصّور التقليدية التي انتشرت في نصوص الفيتوري الشّعرية دوراً في العلاقات غير المألوفة بين أطرافها، سواءً على صعيد المعنى المجازي والحقيقي، أو الدّلالة الأولى والثانية، فقد جعلت هذه الصّور طازجة وكأننا نسمعها أوّل مرّة، على الرّغم من أنها في نوعيّتها مُوغِلة في القِدَم.
5. استخدام الفيتوري للرموز طال كلّ أنواعها: الدّينية، الشّعبية، الأدبية، الطّبيعيّة، السّياسيّة، ولم يخرج عن دلالاتها المتعارف عليها، بلْ تماهى معها بما يكشف عن أبعاد تجربته الشّعرية بكل مكوّناتها وتفاصيلها.
6. استخدم الفيتوري عدداً قليلاً من الأساطير، ولكنه برعَ في توظيفِها والإفادةِ من دلالاتها، سواءً على المستوى الدّلالي أو الصّياغي، فلم تظهر الأساطير أو الرّموز نتوءات بارزة في جسد نصوصه الشّعرية.

7. استطاع الفيتوري من خلال النّماذج التصويرية التي ظهرت في إنتاجه الشّعري، مثل: المفارقة التصويريّة، والغموض، وتراسل الحواس، أن يُحْدِثَ صدْمةً للمتلقّي ومشقةً وعناءً أمامه، ولكنّه لم يجعله يفقد متعة تذوّق جمال نصوصه الشّعريّة.
8. الصور التي قدّمها الفيتوري في شعره، كانت من أجل إبراز رؤيته الفكريّة، وأبعاد تجربته الشّعريّة.
9. رفد الشّاعر الفيتوري معظم صوره الشّعرية بسياقٍ إيقاعيّ جذّاب، رسّخ من دلالاتها وإيحاءاتها وزاد من فعاليّتها.

ثانيا: التوصيات:

خلص الباحث إلى مجموعة التوصيات، منها:

1. دراسة شعر الفيتوري دراسة سيميائية، تركّز على عتبات النّص، وخاصةً العناوين؛ فمعظم عناوينه ذات شاعرية خاصّة، ومحمّلة بأيديولوجيَات مختلفة.
2. عقد دراسات حول شعر الفيتوري، تتناول أثر الإيقاع والموسيقى في فعاليّة الصّورة الشّعرية عند الفيتوري.
3. متابعة الثّيمات السّرديّة في نصوص الفيتوري الشّعرية بالدراسة والتحليل.

ملخّص الرسالة:

تناولت هذه الدراسة نصوص الفيتوري الشعرية كما وردت في قائمة المصادر والمراجع، وكانت دراسة بلاغية فنيّة، ركّزت على الصور الشعرية في شعره، وكيفيّات صناعتها، وطرائق استخدامها؛ للكشف عما تحمله من دلالات معنويّة، وقِيَمٍ جماليّةٍ وفنّيّة وبراعةٍ تصويريّة.

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، الفصل الأول منها اندرج تحت عنوان: مصادر الصورة، وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، حيث تناول المبحث الأول نشأة الشاعر الفيتوري وتكوينه وإنتاجه الفنّي والإبداعي، وأما المبحث الثاني فتحدّث عن مصادر الصورة بشكل عام، والتي تمثلت في (الواقع، والطبيعة، والخيال)، وأما المبحث الثالث فقد تناول مصادر الصورة عند الشاعر الفيتوري، فكانت (ذاتيّة، طبيعيّة، تراثيّة، دينيّة، أسطوريّة، أدبيّة، تاريخيّة).

وأما فصل الدراسة الثاني فجاء بعنوان: أنماط الصورة القديمة، وتم تقسيمه إلى أربعة مباحث، حيث تناول المبحث الأول التشبيه مفهومه وأنواعه وقيمته في النصّ الشعري، واستعراض نماذج من التشبيهات كما وُرِدت في شعر الفيتوري، أما المبحث الثاني فتناول الاستعارة ومفهومها وأنواعها ونماذجها التي وردت في شعر الفيتوري، وتناول المبحث الثالث مفهوم المجاز وأنواعه، وقيمته الفنيّة واستعراض نماذج منه وردت في شعر الفيتوري، وأما المبحث الرابع فتناول الكناية ومفهومها وأنواعها وسرّ جمالها، والاستشهاد بنماذج وردت في شعر الفيتوري. وفي نهاية هذا الفصل تطرّق الباحث إلى الملحُوظات، التي خَلُصَ إليها من خلال دراسة أنماط الصورة القديمة عند الفيتوري.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: أنماط الصور الحديثة في شعر الفيتوري، واشتمل على ثلاثة مباحث، حيث تناول المبحث الأول مفهوم الرمز وأنواعه وقيمته، وقدّم نماذج من أنواع الرمز في شعر الفيتوري، ثم أعقب الباحث بالملحوظات التي توصل إليها في هذا المبحث، وأما المبحث الثاني فتناول الباحث فيه مفهوم الأسطورة وأنواعها وقيمتها الفنية، ودورها في صناعة الصور وإنتاج الدلالة، واستعراض

نماذج من استخدامها في شعر الفيتوري وإسقاطها عليه، وفي نهاية المبحث خلص الباحث إلى نتائج تكشف البراعة في الاستخدام، والقدرة والتوظيف وإنتاج الدلالة. أما المبحث الثالث فتناول الباحث ظواهر تصويرية من شعر الفيتوري، وكانت المفارقات التصويرية، وتراسل الحواس، والغموض، واستعرض الباحث نماذج منها في شعر الفيتوري، وأعقبه بملحوظات تكشف عن دواعي هذه النماذج، وقدرات الفيتوري في صناعتها ورفدها بالدلالات.

وفي النهاية لا يدّعي الباحث أن هذه الدراسة قد تناولت كل ما ينبغي أن يُقال عن الصورة الفنية في شعر الفيتوري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

الكتاب المقدس (العهد القديم والجديد)

أولاً : المصادر:

دواوين الشعر:

1. محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ط3، مطبوعات دار العودة، بيروت، 1979م.
2. محمد الفيتوري، ديوان شرق الشمس وغرب القمر، ط1، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، 1987م.
3. محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك، ط1، دار الشروق للنشر، القاهرة، 1992م.
4. ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت، د.ت .

ثانياً: المراجع:

1) الكتب العربية:

1. إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 1988م.
2. إحسان عباس، فن الشعر، ط 2، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
3. إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور، عطار، ط4، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.
4. أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، 1998م.
5. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، ط4، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، 2002م.
6. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ط2، مكتبة لبنان وناشرون للطباعة والنشر، بيروت، 2007م.
7. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف للنشر، القاهرة، 1992م.
8. أحمد هيكل، تطور الأدب في مصر، ط 6، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م.
9. بشرى صالح، الصورة في الشعر العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
10. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 5، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.
11. حسين فوزي، حديث السندباد، دار الكتاب اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، 1977م.

12. خالد سليمان، المفارقة (دراسات في النظرية والتطبيق)، ط1، دار الشروق، عمان، 1999م.
13. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، 1964م.
14. زيد محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها، موضوعاتها، مصادرها، سماتها الفنية)، قسم البلاغة والنقد، ط1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، 2004م.
15. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982م.
16. شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط1، دار مجدلاني للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
17. شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (من بلاغة النظم القرآني)، ط1، دار الكتب والوثائق القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م.
18. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
19. شيخ بكري أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1995م.
20. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980م.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
21. عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1998.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس والكندي للطباعة والنشر، الأردن، 1978م.
22. عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ط1، اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر، دمشق، 1999م.
23. عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية (أساسها وعلومها وفنونها)، ط 1، دار القلم والدار الشامية للنشر، دمشق، 1996م.
24. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط2، مطبعة البابي الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1966م.
25. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.

26. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 2001م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد أبو قهر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، د. ت.
27. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ط14، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005م.
28. عبد الوهاب النجار، قصص الأنبياء، ط2، دار الجيل للنشر، بيروت، 1992م.
29. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948م.
- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1965م.
30. علي البطل، أثر التراث في الشعر العِراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد، د.ت.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط2، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، 1981م.
31. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1978م.
- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر الأندلسي للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1967م.
32. فضل حسن عباس، أساليب البيان، ط 1، دار النفائس للطباعة والنشر، عمان، 2007م.
33. أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة. ط1، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، 1998م.
34. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1985م.
35. قيس النوري، الأساطير وعلم الأجناس، ط1، مؤسسة الكتب للنشر، العراق، 1981م.
36. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، المجلد الأول، تركيا، د.ت.
37. محمد عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 1992م
38. محمد علوان، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، تقديم عبد القادر حسين، ط2، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

39. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1976م.
40. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984م.
41. محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط1، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
42. محمود ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م.
43. مصطفى غالب، في رحاب إخوان الصفا وخلان الوفا، ط1، منشورات حمد للطباعة والنشر، بيروت، 1969م.
44. مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
45. ابن المعتز، البديع في البديع ، ط1، (د.م)، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، 1990م
46. أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ط1، المطبعة الأدبية، مصر، 1317هـ.
47. منيف موسى، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1989م.
48. لسان الدين بن الخطيب (ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر للنشر، بيروت، 1965م.
49. نعيم الياغي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ط1، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.
50. أبو هلال العكسري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي وآخرون، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
51. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
52. أبو يعقوب السكّاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.
53. يوسف حلاّوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط 2، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1994م.

2) الكتب المترجمة:

54. سيسيك داي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان إبراهيم حسن، ط 1، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
55. غاستور باشلار، شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات)، ترجمة جورج سعد، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993م.

3) الرسائل الجامعية:

56. أزهار أبو شاويش، الصورة الفنية عند عبد الناصر صالح دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف أ.د. محمد حسونة، جامعة الأقصى – غزة، 2013م.
57. زينب المنصوري، ديوان أغاني إفريقيا – دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الحاج خضر، الجزائر، 2010م.
58. سلطان عيسى الشاعر، التراث في شعر محمد الفيتوري، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م.
59. أبو صالح علي الطيب، الشاعر محمد الفيتوري – دراسة فنية ، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، إشراف: د. عبد الله محمد أحمد، جامعة أم درمان، السودان، 2004م.

4) الصحف والمجلات:

60. أحمد صالح الفراصي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العواضي، مقال منشور في صحيفة الجمهورية، القاهرة، بتاريخ 2010/12/9م.
61. أحمد كمال زكي، التفسير الاسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، الهيئة المصرية، القاهرة، 1981م.
62. جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح، ط2، سلسلة عالم المعرفة، العدد 173، القاهرة، 1996م.
63. فهد عكام، بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، عدد 12، 13، نيسان، 1983م.
64. محمد عبد المطّلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الثالث والرابع، ديسمبر، القاهرة، 1989م.

Abstract

The current study examined some of Mohammed Al-Fitori's poems as they appear in the references. The study was metaphoric and symbolic that concentrated on methods of creating and using the figurative image and revealed their denotative meanings, artistry values and professional image representation.

The study was divided into three chapters, the first of which was entitled the image sources, which was divided into three subjects: the first discussed the life of Mohammed Al-Fitori and his works. The second subject presented the image sources in general which was reflected in (reality, nature and fantasy). The third subject discussed image resources in Al-Fitori's poetry, which was reflected in (personal, natural, traditional, religious, mythical, literary and historical).

The second chapter was entitled the old image patterns, which was divided into four subjects. The first of which defined simile and presented its types and value in poetry and highlighted some examples of simile in Al-Fitori's poetry. The second subject defined the metaphor, presented its types and presented some examples of metaphor in Al-Fitori's poetry. The third subject defined figurative expressions, presented its poetic value and highlighted some examples of figurative expressions in Al-Fitori's poetry. The fourth subject defined metonymy, presented its types and provided some examples of metonymy in Al-Fitori's poetry. In the end of this chapter, the researcher highlighted the findings of studying old image patterns in Al-Fitori's poetry.

The third chapter was entitled the modern image patterns in Al-Fitori's poetry. This chapter was divided into three subjects, the first of which discussed the definition, the types and the value of the symbol and presented some examples of symbolism in Al-Fitori's poetry. The researcher then presented the findings of this subject.

The second subject discussed the myth definition, its types, its artistic value and its role in developing the image and providing the meaning. The researcher, then, highlighted some examples of the myth as presented in Al-Fitori's poetry. at the end of this subject the researcher highlighted its findings.

The third subject discussed imagism in Al-Fitori's Poetry; these were reflected in image, paradox, sense correspondence and mystery. The researcher highlighted certain examples in Al-Fitori's poetry and followed them with notes that reveals the reasons of these examples as well as Al-Fitori's ability to create such figures and to support them with meanings.

In the end, the researcher does not claim that this study has presented all aspects of figurative language in Al-Fitori's poetry.

State of Palestine

Al Aqsa University – Gaza

Faculty of Higher Education

Department of Arabic Language

This study is a pre-requisite for the completion of the degree of M.A. in Arabic Literature

Imagism
in Mohammed EL-Faitori's Poetry
"A Rhetorical Study"

Prepared By:

Belal Saleh Hassan Rajab

Supervised By:

Prof. Dr. Mohammed Isamel Hassouna

Professor of criticism in Al Aqsa University – Gaza

2018-2019