الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة .

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 21085074056

رقم التسجيل: ط2: 21075121308

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر.

بعنوان:

الصورة الشعرية في الشعر الحر عند محمد الفيتوري، مختارات شعرية

إعداد الطالبين:

* إبراهيم ظريف

* إلهام بوتشيشة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
خليفة عوشاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
فتح الله بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
زكري بحوص	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوا

السنة الجامعية 1443 ـ 1444 هـ / 2022 ـ 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ [سورة إبراهيم,٧]"

وقال صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر النّاس لم يشكر الله " رواه الترمذي

ليس هناك تعبير قويّ و مؤثر أكثر من كلمة شكر نقولها اعترافا بالجميل للأستاذ المشرف البرفسور "*فتح الله بن عبد الله* " والّذي تكّرم بالإشراف على هذا العمل وصبر علينا في تقديم النّصائح والتوجيهات والآراء النّيّرة طوال فترة إعداد هذه المذكرة.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بفائق التّقدير إلى جميع أساتذتنا الكرام في قسم اللّغة والأدب العربي .

إلى كل من كان له الفضل في مساعدتنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهـداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شرب جرعة ماء من هذا العلم الواسع

والذي أنار دربنا وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

أهدي ثمرة جهدي

إلى" الوالدين" الكريمين حفظهما الله.

إلى ابنتي الغالية "عبير".

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى صديقتيَّ كريمة ونور الهدى.

وإلى كلّ من كان له أثر على حياتي وساندني بالكلمة الطيبة.

إلهام

إهداء

إلى نبع الحنان و العطف و الأمان أمي الغالية.

إلى القلب الكبير الّذي علمني وتحمل مشاق الحياة من أجل سعادتي و راحتي أبي العزيز.

إلى إخوتي وأخواتي: سلمى، أسماء، مريم، يعقوب.

إلى سندي ونصفي الثاني، زوجتي الكريمة. الزهرة الحمراء.

إلى فلْذتيْ كبدي وبهجتي وسعادتي ولداي:

أمير أويس، أبرار ذكرى

إبراهـــيم

مقدمة

مـقـدمـة:.

يلعب الشعر دورا كبيـرا فـي حياتنـا العربيـة المعـاصرة، فالشعر آلـة التصـوير الدقيقة لمظاهر الحياة المتصارعة والمتناقضة، فهو نسيج لغوي يقوم بإعادة تركيب اللغة ويحـاورها ويستنطق مالا تقوله.

والصورة الشعرية من السمات الأساسية للشعر منذ القدم حتى عصرنا هذا، فالشعر في الأساس قـائم علـى الصـورة منـذ أن وجد، ولكنّ استخدامهـا يختلف من شاعـر لآخـر، فهـي وسيلـة الشـاعـر الأسـاسية في نقل مشـاعره وانفعالاته وأحاسيسه إلـى المتلقي. والشعر ما فتئ يعالج قضايـا الـعصر بكـل تشعبـاتـه وألوانـه الاجتمـاعية والسياسية ....وما يتداخل في نسيجها من خيوط دامية حمراء، تصف الصراع المحتدم الطويل بين قوى الحق وجحافل الباطل المنهزمة. لذا نجد أن للصـورة مـنابع ومصـادر يتكـئ عليها الشاعر، ومنهم شاعـرنا "محمد الفيتوري" لاستقـاء صـوره وإبداعاتـه وتخيلاتـه، ليشكـل مـن خـلالهـا صـوره بكـل الإمكـانـات المعرفية والإبداعية لديه.

وقد وقـع **الاخـتيار** علـى الشـاعر "**محمد الفيتوري**" موضوعـا لدراستنا بسبب قلّة الدراسات الّتي تشـارك الصـورة عند هذا الشـاعـر علـى الرغم من طـول تجربته الشعرية ونضوجها واكتمـالـهـا فمـن خـلال قصائـده، سـنحاول إبـراز مفـاهيم وأفكـار عديـدة حفلـت بهـا. إنّ القـــارئ المتأمـــل لهـــذه القصـائـــد سيلمـــح الصـــورة الشعريـــة الـــرائعة. وقد اقتضت الـدراسة أن يكون عنوان المذكـرة هـو " **الصـورة الفنيـة فـي الشـعر الحـر عنـد محمد الفيتوري، مختـارات شعرية**" وذلك مـن خـلال هذه القصائد لتكون أنمـوذجا للـدراسـة والتمثيل. ومن هنا قد يبرز **سؤال** أو عدة **أسئلة** حول الصورة الفنية. فمـا هـي الصـورة الفنيـة عمـومًا؟ ومـاهـي مـوضـوعـاتـها ومجـالاتها المختلفة؟ ومـاهي أنـواعـهـا؟ وأين تكمن أهميتها في دواوين الشّاعر ؟

هذه الأسئلة وأخرى سنجيب عنها تباعا، وقبل الإجابة، سنحدد مما سبق مجموعة من **الدوافع** الذاتية (الشخصية) والموضوعية.

أما الدوافع الذاتية فقد تمثلت في:

الميل الخاص إلى الدراسات الأدبية العربية الحديثة المعاصرة. الحب الكبير للأدب العربي و الأدب "السوداني". الشعور بالمسؤولية اتجاه الشعر العربي المعاصر، لما يتعرض له من مفاهيم تحاول من حين لآخر تجريده من خصائصه الفنية.

أما الدوافع الموضوعية فقد تمثلت في:

جدية الموضوع، واستحقاقه للبذل والعطاء كمًا وكيْفا، إذ أن الخوض فيه سينير جانبا مهما وهو الصورة الشعرية، ويكشف عن بعض أسرارها بصفتها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي. غنى وثراء شعر محمد الفيتوري بالصور الجمالية. أهمية الصورة في الدرس الشعري المعاصر.

وبعد السير في البحث وجمع مصادره وقراءة جملة من دواوينه، وتحليل أشعاره تبين لنا وجود **دراسات** تناولت الصورة الشعرية عنده وقد قرأنا بعض الدراسات فوجدناها تعالج الموضوع من زاوية نظر أخرى مضمونية، ولا تتقاطع كثيرا مع ما يهدف إليه هذا البحث، فآثرنا الشروع في بحثنا بعد أن استشرنا الأستاذ المشرف البروفيسور "**فتح الله بن عبدالله**" فأذن لنا بالمضي في هذه الدراسة.

أما عن **المنهج** المتبع في هذه الدراسة، فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لما فيهما من متعة موضوعية في التناول، غير أن هذين المنهجين لم يأتيا صافيين خلال البحث، وإنما تداخلا مع مناهج أخرى أوجبتها مقتضيات الدراسة. هذه الدوافع مجتمعة تم من خلالها العزم على جمع مادة البحث، ثم توزيعها بعد

ذلك على **خطة** تشتمل على مقدمة مدخل وفصلين وخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصل إليها الباحث تدور حول الموضوع الأم وهو " **الصورة الشعرية**".

أما **المدخل** فقد تضمن **مفهوما للصورة** من حيث اللغةُ والاصطلاحُ سواءً عند الأدباء الغربيين أو العرب من أمثال: سيسيل دي لويس، كولريدج، ومصطفى ناصف، ومحمد غنيمي هلال، وجابر عصفور... ثم أخذنا مفهوما للصورة من المدارس الأدبية بدءا بالكلاسيكية، فالرومانسية، فالرمزية، وأخيرا ذكرنا أهمية الصورة على وجه العموم.
وقد جاء فصلي الدراسة على النحو الآتي:

الفصل الأول والذي اندرج تحت عنوان **مصادر الصورة عند الفيتوري** وتم تقسيمه إلى أربعة عناصر، أما العنصر الأول فتحدث عن مصادر ثقافة الشاعر الفيتوري ، أما العنصر الثاني فتناول مراحل الفيتوري الشعرية، والعنصر الثالث مصادر الصورة العامة عند الشاعر من أحداث وقصص تاريخية، وتوظيف للشخصيات والطبيعة بنوعيها الحية والجامدة، ثم العنصر الرابع المصادر الخاصة بدأت بالصور الذاتية من وصف لمعاناته في صغره واستحضاره للتراث بأنواعه: الديني والتاريخي والأدبي...

أما **الفصل الثاني** فقد جاء بعنوان " **أنماط الصورة الحداثية عند الفيتوري**" وتم تقسيمه إلى أربعة عناصر، حيث تناول العنصر الأول المفارقات الحسية من صور بصرية وسمعية ولمسية وشمية وذوقية، أما العنصر الثاني فتناول الصورة بنوعيها المفردة البسيطة والمركبة، أما العنصر الثالث فتناول الغموض، والعنصر الرابع احتوى؛ مفهوم الرمز وأنواعه وقيمته الفنية ودوره في صناعة الصور، وإنتاج الدلالة واستعراض نماذج تكشف البراعة في الاستخدام والقدرة على التوظيف. وبين ذلك كله، وفي ثنايا تلك الصفحات والأسطر كانت لنا وجهات نظر واجتهادات في بعض القضايا المطروحة حول بعض مسائل الدراسة.

وقد اتكأت الدراسة على مجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها "**دواوين الشاعر**" الّذي يعتبر نواة البحث ومادته الخام وكتاب **عزالدين اسماعيل: "الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"**. وكتاب "**البناء الفني للصورة**" لصاحبه **علي علي الصبح** وكتاب "**الخطاب الشعري الحداثوي**" والصورة الفنية لمؤلفه **عبد الإله الصائغ** وكتاب "**الصورة الشعرية**" لمؤلفه **دي لويس** وهناك مجموعة أخرى من المصادر والمراجع ندرجها تباعا في فهرس المذكرة.

وإذ كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون هناك **صعوبات** تعترض طريق البحث، ومن أبرز الصعوبات كثرة التنظير حول مفاهيم الصورة من عربية وغربية، حتّى يقف الباحث أحيانا حائراً أيُّ السبل يسلك؟ ومن هنا يصبح ملزما بالقراءة المكثفة، وهناك صعوبات أخرى تجلت في ارتباط الصورة داخل النص بالأدوات الفنية الأخرى من لغة وأسلوب وهذا ما يجعل عملية تحريرها بغية معاينتها أمراً في غاية الصعوبة. و لكل عمل جهد، والجهد فيه تعب، وتعبنا لذة وراحة لأنه في سبيل العلم.

بعد هذا يبقى من الواجب أن أتقدم **بالشكر الجزيل** لكل من ساندنا من قريب أو بعيد ماديا ومعنويا في إنجاز هذا البحث، ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف البروفيسور "**فتح الله بن عبد الله**" عرفانا وتقديرا لما أبداه لنا من ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لنا طريق البحث. كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة.

و أخيرا نتقدم بالشكر والامتنان لكل من أمدنا بالعون ونفحنا بالتشجيع كما نرفع شكرنا إلى كافة الأساتذة لما بذلوه من وسع ووقت في القراءة ولما سيسدونه من توجيهات وملاحظات تكون بمنزلة حياة ثانية لهذا البحث. والله ولي التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مـــــدخـــــل

1 ــ مفهوم الصّورة.

2 ــ الصّورة عند النّقاد الغرب المحدثين.

3 ــ الصّورة عند النّقاد العرب المحدثين.

4 ــ الصورة الفنية في ضوء المدارس الأدبية.

5 ــ أهمية الصورة الفنية

تحتلّ الصورة الفنية مكانة هامة في الدراسات الأدبية و البلاغية، من حيث مجالُ البحث والاهتمام بضبط ماهيتها في العمل الأدبي.

1 ـ مفهوم الصورة:

أ ـ لغة:

إذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة (ص، و، ر) وجدناها قد وردت في مواضع كثيرة وبصيغ مختلفة؛ الماضي، المضارع، اسم الفاعل، الجمع، المفرد...الخ.

قال تعالى في محكم تنزيله: "هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ."[1]

وقال عزوجل: "وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ"[2].

وقال تقدست أسماؤه: "خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ."[3]

والتصوير في هاته الآيات بمعنى "الشَّكْلُ"[4]. ومن أسماء الله تعالى " المُصَوِّرُ".

يقول الربّ سبحانه: "هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ"[5].

---

[1] سورة آل عمران، الآية.06

[2] سورة الأعراف، الآية 11.

[3] سورة التغابن، الآية 03.

[4] ابن كثير، مختصر تفسير ، اختصار وتحقيق . محمد علي الصابوني . دار الشهاب، الجزائر، المجلد الثالث، د ط، 1990، ص 221.

[5] سورة الحشر، الآية 24.

وقال عزّ من قائل:" ٱللَّهُ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ"[1].

وقال أيضا: "فِيَ أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ "[2]. وجاء في تفسير هذه الآية " ركّبك تركيبا قويما معتدلا ، في أحسن الأشكال ، وأجمل الهيئات."[3]

" أدّى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد تنوع دلالي، فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللّغة العربية، فضلا عن إيماءات دينية وفكرية."[4]

تكاد المعاجم العربية تفتقر إلى التعريف المُحدِّد والكافي للمدلول اللّغوي للفظة "**صورة**" وبقيت تدور حول المعنى نفسه.

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص، و، ر) " الصُّورَةُ فِي الشَّكْلِ، والجَمْعُ صُوَرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ، فَتَصَوَّرَ وَتَصَوَّرْتُ الشّيْءَ، تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتُصُوِّرِ لِي. والتَّصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ. قال ابن الأثير:" الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته. يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته."[5]

---

[1] سورة غافر، الآية 64.

[2] سورة الانفطار، الآية 08.

[3] ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار المنار ، مصر ، 2002، ص 914.

[4] ظلال تيجيني، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات أنموذجا، جامعة الأمير عبد القادر الاسلامية، قسنطينة، 2015، ص43.

[5] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص و ر) ج1، 1925، ص 02.

يقول ابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة:" الصَّادُ والوَاوُ وَالرَّاءُ، كَلِمَاتٌ كَثِيرَةٌ مُتَبَايِنَةُ الأُصُولِ وَلَيْسَ هَذَا البَابُ بَابَ قِيَاسٍ أَوْ اشْتِقَاقٍ."[1] والبرهان على ذلك أن عيْن اللّفظة وردت **"واواً أو ياءً"** بمعنى واحد. قال الأزهري:" ورجلٌ صَيَّرَ أَيْ حَسَنُ الصُّورَةِ والشَّارَةِ."[2] ويقتضي تمثُّل معاني لفظة الصُّورة، وتجسيد مدلولاتها لغةً، أن نلتمس أُصول أحرفها وصيغ اشتقاقاتها.

جاء في قاموس المحيط " الصُّورة بالضمّ الشَّكْلُ... وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وَتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بِمَعْنَى النَّوْعُ والصِّفَةُ"[3]. نلاحظ إذن أنّ المعاجم والمقاييس ارتبط تعريفها لمصطلح الصّورة بالشّكل والهيئة، فالصّورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسّي، فمدلول الصّورة يشمل العبارة؛ الأسلوب والخيال الّذي يكوّن العاطفة ويصوّرها.

ب ـ اصطلاحا:

2 ـ الصّورة عند النقّاد الغرب المحدثين:

يجب أن نقف على مفهوم واضح للصورة الفنية، وليس هناك بُدٌّ من الاعتراف بصعوبة الموقف الّذي تؤكّده محاولة **دي لويس** حين عرّف الصّورة الشّعرية بقوله إنّها:" رسم قوامه الكلمات"[4]. ثم ما لبث أن قام بنسخ هذا التعريف بقوله:" الصورة الشعرية هي صورة حسيّة في الكلمات، وإلى حدٍ ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة خاصة تناسب نحو القارئ"[5].

---

[1] ابن الحسين احمد بن فارس بن زكريا الرّازي، معجم مقاييس اللغة، مادة (ص و ر) دار الكتب العلمية، ج1 بيروت،1999، ص 25.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 473.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، مادة (ص و ر).

[4] سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص 21.

[5] المرجع نفسه، ص 26.

ثم لم يلبث أن عقّب على هذا التّعريف بقوله:" كلاّ إنّ هذا التعريف لا ينفع"[1]. فَتَأَرْجُحُ **سيسيل** على هذا النحو لا يعني أنّه مضطرب أو متردد في تحديد ماهيتها، وإنّما يعترف بصعوبة الأمر. ويرى **(بيير ريفيردي)** أنها: "إبداع ذهني صرف، ولا يمكن أن من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قِلَّةً وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين م يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل "[2].

ويرى **جون كوهن** الصورة من منظور وظيفي:" فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى، وإنّما تغيّر شكله، إنّما تعبر من الحياد إلى التّكثيف ويكشف التّحليل أنّ للصّورة ملمحين اثنين؛ فهي من النّاحية البنيوية شمولية، ومن النّاحيّة الوظيفية تكثيفية، إذن إنّها شمولية لكي تتكثّف"[3].

ويعرّفها **باسترناك** بقوله:" أنّ الصّورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان، وفداحة الأمانة الّتي حملها، وهذا التّباين هو الّذي يحثه على النّظر في كلّ شيء بعين النّسر المحيطة وعلى التّرجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة، وهذا هو جوهر الشّعر"[4]. وقد ذهبت **روز غريب** "أنّ الصّورة الشّعريّة تعبّر عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، فهي لوحة مؤلّفة من كلمات، وهي ذات جمال ذاتي تستمدّه من اجتماع الخطوط والألوان والحركات، ونحو ذلك من العناصر الحسية، وهي ذات قوّة إيجابيّة تفوق قوة الإيقاع لأنّها توحي بالفكرة كما توحي بالجودة و العاطفة"[5]. فهي تعتقد أنّ الصورة مستمدّة من الألوان والحركات والكلمات الموحية بالعاطفة، وقوتها تفوق قيود الوزن

---

[1] المرجع نفسه، ص 26.

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 237

[3] جون كوهن، اللغة العليا النظرية الشّعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص 145.

[4] عبد الرحمان بدوي، الصورة الشعرية عند سان جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرّفيعة، العدد 49، س5، ص 76.

[5] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، د ط ،1974، ص 191.

والقافية. وكان لنظرية **كولريدج** في الخيال أثر كبير في بناء الصّورة الحديثة حيث "ترتبط الصّورة بالخيال ارتباطا وثيقا، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصّورة إلى مخيلة المتلقي، فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشّاعر اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[1]. والخيال عند **كولريدج** نوعان:

خيال أوّلي: هو" القوة الحيوية، أو الوسيلة الأوليّة لكل إدراك إنسانيّ في العالم الخارجي، وهو تكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة و الأنا المطلق"[2].

خيال ثانوي: وهو" صدى الأوّل، يعايش الإرادة الواعية، ويشبه الخيال الأوّلي في نوع وظيفته ويختلف عنه في الدّرجة وفي طريقة العمل، إذ يذيب وينشر ويفرق ليعيد الخلق من جديد"[3].

3 ـ الصّورة عند النقّاد العرب المحدَثين:

لقد توسّع مفهوم الصّورة في العصر الحديث، فأصبح يشمل كلّ الأدوات التعبيرية التقليدية في تراثنا القديم، إلى جانب امتداد الجانب الشّعوري الوجداني، فقد ذهب الدّكتور **عزّ الدّين إسماعيل** في كتابه **(التفسير النّفسي للأدب)** إلى أنّ "الصّورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع"[4]. وهي عند **إحسان عبّاس** "خلق جديد لعلاقات جديدة"[5]. أمّا من حيث المصطلحُ والتسمية " فقد كانت الصّورة الفنية هي التّسمية الجديدة لمصطلح علم البيان في البلاغة العربية عند مجموعة من النقّاد والدّارسين"[6].

---

[1] مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، دار الثقافة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974، ص 237.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ص 76. . 77.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

[4] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، 1984، ص 161.

[5] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ص247.

[6] بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 26.

وأمّا البعض الآخر فيصفها بـ " **الشّعريّة** " وأحياناً بـ" **الأدبيّة** "ولكنَّ المُراد منها هو أداء نفس المعنى، ولعلّ مردّ هذا الاختلاف يرجع أساسًا إلى الترجمة الّتي تتباين حسب المترجمين وحسب المنطقة.

إنّ مفهوم الصّورة الفنية عند **محمود فكري الجزّار** يرتبط برؤية الشّاعر للعالم المحيط به يقول: "يرتبط مفهوم الصّورة الشّعريّة برؤية الشّاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبة وكفاءة الشّاعر، وهو مفهوم يتّكئُ على منظور يتماشى مع النّشاط الفلسفي، فالصّورة الشّعريّة تشكيل لمعطيات عمليّتين تمثّلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليّتا الإدراك والتّخييل"[1].

ونفهم من هذا التعريف للصّورة، أنّها أصبحت مرتبطة بذات الشّاعر، وجزء لا يتجزّأ منه، عكس المفهوم البلاغي القديم الّذي كان يقوم على التقريرية والمباشرة والتعميم؛ فهي حرفية تسجيلية واضحة نابعة من تفكير مجرّد لا تغوص في أعماق الأشياء، ولا في أعماقنا لأنّها ممّا يُعرف. فهي إذن؛ الصورة في العصر الحديث " تُستخدم لتُؤثّر، لا لتوصل وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها، مُتخطّية الدِلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها؛ ما فوقها وما تحتها وما وراءها"[2]. فالصّورة حقل خصب لجمع التّناقضات فالدّكتور **عز الدّين اسماعيل** يرى أنّ " في الصّورة الشّعريّة تتجمّع عناصر متباعدة في المكان والزّمان غاية التّباعد، لكنّها سرعان ما تتآلف في إطارٍ شعريٍّ واحد"[3].

لقد حدث تباين واسع بين النقّاد المحدثين في رؤيتهم للصّورة، فمنهم من أنكر وجودها في التراث النّقدي القديم ومن ذلك الدكتور **مصطفى ناصف** في كتابه **(الصّورة الأدبيّة)** يقول: " ولست أبغي من وراء الصّفحات اليسيرة الملقاة بين يديك، إلّا أن تشاركني

---

[1] محمد فكري الجزّار، الخطاب الشعري عنج محمود درويش، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط2، 2002، ص 192.

[2] قطوس بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط1، دت، ص 39. 40.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ص 161.

الإحساس بكل تلك المشاكل الّتي يعرفها النّقد القديم"[1]. وعلى العكس من ذلك نجد الدكتور **جابر عصفور** الذّي كان من المنتصرين لأصالة الصّورة في تراثنا النّقدي يقول:" الصّورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التّأثّر بمصطلحات النقد الغربي... ولكن المشاكل والقضايا الّتي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التّراث، وإن اختلفت طريقة العرض و التّناول"[2]. فالصورة مركّب معقّد من عناصر كثيرة من: الخيال، الفكْر، الموسيقى، و اللّغة... كما لا يمكن النّظر في الصّورة بمعزل عن نفسيّة الشّاعر إذ أنّها " تعبّر عن نفسيّته وهي تشبه الصّور الّتي تتراءى في الأحلام "[3].

ومن هنا يمكن القول أنّ الصّورة تتفاعل وتتشابك، ولا يمكن للدّارس فهم الصّورة بدون ذلك الامتزاج الّذي ينتج عن تراكم الصّور وتداخلها. والآن سنورد جملة من التّعاريف للصّورة الفنيّة لنقّاد بارزين في السّاحة النّقدية والأدبية:

1)**عبد القادر القط:** يقول:" الشّكل الفنّي الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير... والألفاظ و العبارات"[4].

2) **مصطفى ناصف:** يُعدُّ أول من كتب دراسة خاصة بالصّورة يقول :" أنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[5]. وأنّها " تستعمل للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي، ونطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الاستعاري"[6].

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 07.

[2] جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي، المركز الثقافي والبلاغي، ط3، 1992، ص 07.

[3] عمر يوسف قادري، التّجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشّكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 74.

[4] عبد الرّحمان بدوي، الصّورة الشّعرية عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرّفيعة، العدد 49، س5، ص 76.

[5] مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، ص 08.

[6] المرجع نفسه، ص 120.

3) **محمد غنيمي هلال:** يُعدّ من أبرز النقّاد الّذين تناولوا الصورة بحسب وجهات النظر الفلسفية الأدبية الحديثة، فهو ينفي وجوب مجازية العبارة لتشكيل الصّورة " إنّ الصّورة لا تلزم ضرورة أن تكون الألفاظ والعبارات المجازية، فقط تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك حقيقة التّصوير، دالة على خيال خصب"[1].

4)**بشرى موسى صالح:** ترتكز الناقدة على شروط إدراك الصّورة من خلال قولها: " إنّ إدراك الصّورة يعتمد على الإحساس المرن المُدرَّبِ القادر على التّأويل وكشف الأبعاد العميقة غير المباشرة فيها"[2]. فالناقدة تشترط وجود متلق متمرس يحل شفرات الصّورة بدقة.

5) **محمد الولي:** يرى أنّ " جوهر الصّورة الشّعرية الحسُّ، وستضلّ الصّورة المجرّدة على هامش الصّورة الشّعرية باعتبارها ملموسة "[3].

6) **علي علي الصّبح** حظيت الصّورة عند النّاقد الكبير باهتمام واسع، من خلال كتابه **(البناء الفني للصّورة الأدبية في الشّعر)** فقد عرّفها بقوله: "التّركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التّعبير الّتي ينتقيها وجود الشّاعر- أعني خواطره ومشاعره وعواطفه . المطلق من عالم الحسات، ليكشف على حقيقة المشهد، والمعنى في إطار قوي مؤَّثر يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[4].

7) **علي البطل:** الذّي ربط الصّورة بالحواس يقول: "الصّورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصّور مستمدة من

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008، ص 432.

[2] بشرى موسى صالح، الصّورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 19.

[3] محمد الولي، الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 21.

[4] علي علي الصبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، دط، 1996، ص 11.

الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النّفسيّة والعقلية "[1]. فالشاعر عنده يعتمد على خياله لخلق صوره.

8)**عبد المالك مرتاض:** ينظر إلى الصّورة الشعرية على أنّها: " ثمرة من التّصوير الفني، بواسطة لغة شعرية لفكرته أو عافته أو رعشته أو غضبه، فهي تنشأ في النسيج الأدبي الجميل، فتكون فيه بمثابة التّاج الذّي يتوَّج في التّغيير، فيمخض للأدبية الرّفيعة ويجعله متميزا في نسجه عن سواه من الكتابة النّثريّة"[2].

9) **جابر عصفور**: إنّ الصّورة الفنية في نظره هي" الجوهر الثابت والدّائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتّالي مفاهيم الصّورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون"[3]. فهي ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي. وما يمكن التماسه من خلال هذه التعريفات هو أنّ النقد العربي قد قفز قفزة نوعية في مجال دراسة مصطلح الصّورة من خلال مجهودات العديد من النقاد العرب الّذين حاولوا تعزيز هذا المصطلح مازجين بين ما هو أصيل في التراث وما هو حديث معاصر. فمن الواضح أنّ موضوع الشّعرية مازال يعاني من مشكلتين أساسيّتين، وذلك على الصّعيدين الغربي والعربي، مشكلة تتعلق بالمصطلح وأخرى تتعلق بالمفهوم إضافة إلى اختلاف المفهوم تبعاً لاختلاف المدرسة الأدبية والمنهج النقدي لكل ناقد.

4 ــ الصورة الفنية في ضوء المذاهب الأدبية:

" لقد صاحب عصر النهضة الأدبية ظهور المذاهب الأدبية، الّتي كان لها انعكاس على مفهوم الصورة، ذلك أنّ كل مذهب أدبي يقوم على فلسفة معيّنة، فتعدد المدارس الأدبية

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص16.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010، ص 184.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 07.

نتج عنه تعدد في الصّورة الّذي أسهم في تطوّرها"[1]. لقد ساهمت المذاهب الأدبية على اختلافها في بلورة نظرة ممنهجة للصورة الفنية في العصر الحديث وأهم هذه المذاهب:

4 ـ1 ـ الكلاسيكية:

هو أوّل مذهب من حيث النشأةُ يقول **محمد مندور**:" إنّ الكلاسيكيّة من النّاحية الفنية تقوم على الصّياغة اللّغويّة، وفصاحة التّعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية"[2] حيث "عظموا من شأن الأفكار الأرسطية ومنهجها العقلي الّذي يتخذ من الحواس المنفذ الأول للصورة، ومن هنا يقلّ شأن الخيال، وتضعف العاطفة وتفقد الانفعالات قيمتها العالية، ما يعني ضمور النزاعات الفردية وسيطرة الأفكار العامّة والأحاسيس المشتركة بين النّاس"[3]. فالصّورة " أداة تعبيرية تخضع للعقل والعلاقات التشبيهية الّتي يقيمها العقل بين الأشياء"[4]. ومن ثَمَّ كان الخيال تابعا للعقل إلاّ أنّه لا يعني إلغاء دور الخيال " فإذا كان العقل قادرا على الإحاطة بالحقيقة فإنّ ذلك بسبب كون الخيال والانفعال هما اللّذان يسعفانه ويغذيانه"[5]. ولهذا أعلا أصحاب هذا المذهب" من قيمة اللّفظ على حساب المعنى أو الشكل على المضمون"[6]. باعتباره مرآة عاكسة للواقع الّذي يرتكز على العقل.

4 ـ 2 ـ الرومانسية:

حاول الرومانسيون أن يتحرّروا من وصاية العقل فلجؤوا إلى العاطفة وتعمقوا في دواخل النّفس الإنسانية " وتسلّلوا إلى جوهر الحياة "[7]. ومن هنا كانت العودة إلى الذّات والارتكاز على الفردية. و اعتبر أصحاب هذا المذهب أن الأفكار التجريدية قتل لروح

---

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 08.

[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، 1978، ص 49.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، ط 1، 2010، ص 59.

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة بوزريعة، الجزائر، دط، 1983، ص 74.

[5] إليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1983، ص 14.

[6] إحسان عباس، فن الشعر، ص 46.

[7] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 60.

الشعر " إذ أنّ روحه تسكن في الصّورة"[1]. "وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم"[2]. وعلى هذا الأساس تعتبر تصويرا صادقا للأحاسيس والمشاعر، لتعلن بذلك الرومانسية مدى أهمية الخيال والعاطفة في إنتاج الأعمال الشعرية. والخيال هو المصدر الرّئيسي للصور عندهم حتّى اعتبره **بليك** قوّة إلهية، " كما رأى فيه **كيتس** قوة تخلق وتكشف، أو تكشف من خلال الخلق، ومن طريق الحس"[3]. لذلك غدت الصّورة ركنا أساسا من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف، والأفكار نقلا مباشرا، آثر بعضهم الإيهام على الوضوح، والحلم على الواقع، وكان شغلهم بالتصوير سلّما عبروا منه إلى الرّمز"[4]. وعلى هذا الأساس كان لنظرية **كولريدج** في الخيال أثر كبير في بناء الصّورة الشعرية، لأنّه يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وقد سار على هذه النّظرية منظرو المذهبين البرناسي والرّمزي.

4 ـ 3 ـ البرناسية:

أو ما يعرفُ أيضا " البلاستيكية " فإنّ الصورة تتشكل عندهم بالمحاكاة باستخدام خاصية البصر و لا يقرّون إلاّ " بالصّورة المرئية المجسمة الّتي تكفل مظاهر الصّورة الكليّة للأشياء بعيدا عن نطاق الذّات الفردية"[5]. فخالفت بذلك الرومانتيكية الّتي دعت إلى الاهتمام بالذّات والوصف الموضوعي.

4 ـ 4 ـ الرمزية:

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 44.

[2] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 45.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، ص 148.

[4] ساسين عسّاف، الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1982، ص 45.

[5] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 27.

تأتي الرّمزية الّتي يعتبرها البعض عودة للرومانسيين في ثوب جديد، وقد هاجم أصحاب هذا المذهب ـ على رأسهم **ملارميه** ـ البرناسيةَ " لأن الغموض والغرابة ينقصان هؤلاء، وتسمية الشيء تذهب بثلاثة أرباع المتعة الّتي تتولد في الإيحاء والحدس"[1]. فهي بذلك تبتعد عن المباشرة والتصريح وتُعنى بالتلميح فهي " فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا يشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة"[2]. فاعتبر أنّ اللّغة لن تتمكن من التعبير عن هذا الأثر إلاّ بالرّمز " الكامن في الموسيقى أو الشّعر أو الخرافة الّتي تتداولها الشعوب"[3]. لهذا قاموا بابتداع وسائل خاصة للتعبير" كتصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمشمومات، وهو ما يسمّى بتراسل الحواس"[4]. ليكونوا بذلك قد وضعوا الحواس في عملية التّصوير. يقول: **بودلير** " في حالات كثيرة فوق طبيعية يتجلى عمق الحياة كلّه في المشهد الّذي نراه، مهما بدا عادياً، وهو الّذي يصبح رمزاً لهذا العمق"[5]. ومن أجل تحقيق الإيحاء اتّجه الرمزيون إلى " تقريب الصفات المتباعدة ... مثل السكون المقمر، الضوء الباكي، الأسماك الفضية، الشمس المُرّة المذاق"[6]. ومن ثم كانت الطبيعة عند الرمزيين كأنّها " رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة، وكأن النفس عندهم

[1] إحسان عباس، فن الشعر، ص 69.

[2] تشالز تشادويك، الرمزية، ص 41 . 42.

[3] محمد كمال الدين، الأدب والمجتمع، مطابع دار القومية للطباعة والنشر، د ط، 1962، ص 67.

[4] ينظر علي، البطل الصورة في الشعر العربي، ص 27.

[5] هنري بيير، الأدب الرمزي، دار عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981، ص 22.

[6] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 9، 2008، ص 401.

مرآة الوجود"[1]. كما شدّد **ملارميه** أكبرُ منظر للأدب الرمزي على ضرورة أن " يتشبه الشعر بالموسيقى من حيث التناغمُ والغموضُ"[2]. فالموسيقى لها قدرة عجيبة على الإيحاء.

4 ـ 5 ـ السّوريالية:

ترى المدرسة السوريالية أنّ القصيدة تقوم على الحلم واللّامعقول، وتَعْتَبِرُ الصّورة " مجرّد مظهر عبثي، وإنّها كلّما كانت عابثة كانت ذا بال، فالعبثية في الصّور دليل على قيمتها"[3]. فالصّورة عندهم لم تعد دراستها مقتصرة على" الصور البلاغية الّتي تعتمد على الجهد العقلي الواعي، وإنّما في كلّ تعبير يحمل بين طيّاته بعدا نفسيا ويصدر بشكل تلقائي وعفوي"[4]. فالصّورة السوريالية تقوم على" المزاوجة بين حقيقتين متباعدتين يتعذر في الظاهر تزاوجهما، وعلى صعيد لا يلائمهما في الظّاهر"[5]. وعليه فالسوريالية أعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النّهضة، فكانت أن طوّرت الصّورة بشكل مذهل، وظهرت أنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل." كاستخدام تداعي الحواس ...ابتكار الصّور الفجائية غير المنتظرة والصّور ذات اللّون الواحد مع فكرة **الكولاج** والبناء الدّرامي ... وتوظيف الرّمز والتّميز بالتّراث، ونحو ذلك من بناء الصّورة في الشّعر الحديث"[6]. واعتبرها **أندريه بروتون** "إبداعا خالصا للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرّد المقارنة والتّشبيه، إنّها نتاج

---

[1] نسيب نشاوي، مداخل إلى المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ت، 1984، ص 463.

[2] ياسين الأيوبي، مذاهب الادب (معالم وانعكاسات)، ج م الرمزية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، ،1982، ص 65.

[3] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1986، ص 28.

[4] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 15 ـ 16.

[5] ميشيل كاروج أندريه بروتون، والمعطيات السوريالية، مجلة جامعة نابل ، مجلد31، العدد3، 2013، ص 126.

[6] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، ص 59 ـ 60.

التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا أو بقدر ما تكون الصّورة قويّة وقادرة على التّأثير الانفعالي ومخلقة للشّعر"[1].

كما ظهرت مدارس أخرى من بينها مدرسة " **إيماجين IMAGINE**" أو ما يطلق عليهم بـ " **شعراء الصّورة** " الّتي ظهرت على يد " **هيوم** " و"**أوباوند**" الذّي اعتبر الصّورة " كل ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفة في لحظة زمنية"[2].

5 ـ أهمية الصّورة الفنية:

نشير إلى أنّ النقد الحديث يولي اهتماما بالغاً للصّورة في الصّياغة الشّعرية وهو ما ذهب إليه **محمد حسن عبد الله** في قوله: " إنّ الشّاعر يفكر بالصّور، والتّعبير بالصّورة هو لغة الشّاعر التّلقائية"[3]. حيث تكمن أهمية الصّورة في الوظيفة الّتي تؤدّيها في أيّ عمل أدبي "يمكن أن نحصر هذه الوظيفة في أمرين اثنين هما: تصوير تجربة الشّاعر، ورغبته في ايصال هذه التّجربة إلى النّاس"[4]. ومن ثم فـ " الصّورة الشّعرية" بمجموعها تتحد لتكوّن الحالة النّفسية الموحدة لدى القارئ، وأي خلل يطرأ على واحدة من هذه الصّور في البناء الشّعري يظهر أثره جليا على المعنى وعلى تفكيك البناء"[5]. كما أن الصّورة بقدرتها على الانزياح " تتيح للشّاعر الخروج عن الكلام المألوف، كأن يجمع الشّاعر بين الألفاظ المتنافرة أي غير المنسجمة"[6]. كما أنّها ذو علاقة وطيدة بالقارئ فـ " تعبر الصّورة عن أثر ذوقي مباشر أو تداع وارتباط لاشعوري مبهم لدى الشّاعر تكشف

---

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 16.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، ص 90.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1981ص 43.

[4] يحيى أحمد رمضان، الصّورة الفنية في شعر الفتوحات الاسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية غزة، 2011، ص 147.

[5] نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2008، ص 239.

[6] أحمد حسين جودة عناي الشّريفي، الصّورة الشّعرية في الأدب الإنكليزي والعربي، مجلة العلوم الانسانية والطبيعية، المجلد 2، العدد 10، 2021، ص 418.

عنه الصّورة"[1]. و لا تقف أهميّة الصّورة عند الشّاعر والمتلقي، بل تتعدّى ذلك إلى الواقع؛ فهي تعيد تشكيله من جديد. فالصّورة الفنية هي مجال العمل الفني الّذي ينمو فيه ويتطور. من هنا يمكن القول أنّ فكر الشّاعر لا يمكن أن يتبلور ويتجسّد إلاّ من خلال الصّورة الفنية الّتي تقوم بتنسيق الرّؤى وبنائها وإعطائها أبعادًا جديدة. وتسهم الصّورة في إمتاع المتلقي والتّأثير فيه، وتؤدّي إلى ترغيبه في العمل الأدبي أو تنفيره منه. والصّورة الفنية كما قال: جابر عصفور هي "الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر"[2]. فالصّورة تعبر عن رؤى الشّاعر للواقع، وتصوّر أفكاره ومشاعره و خياله. يقول: **مدحت الجيار** "جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"[3]. والدكتور **تامر سلّوم** يرى " إنّ الفن يقوم على الصّورة، والصّورة وحدها هي الّتي تجعل من إبداع الشاعر أو الفنّان أمرا فنيا"[4]. ويشير **دي لويس** إلى أهمية الصّورة في قوله: "إن كلمة الصّورة قد تم استخدامها من خلال السّنوات الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصّورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة"[5]. وتتمثل أهمية الصورة بما تفرضه علينا من الأشياء، للمعنى الّذي تعرضه أو الطّريقة الّتي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به. يقول **باسترناك** عن أهمية الصورة: "الإنسان صامت والصّورة هي الّتي تتكلم، ومن الواضح أنّ الصّورة وحدها هي الّتي تقوى على مجارات نبضات الطّبيعة"[6].

---

[1] المرجع نفسه، ص 419.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص 07.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قان يونس بغازي، ط 1، 1999، ص 21، نقلا عن مدحت سعد الجيّار، الصورة الشعرية عند أب القاسم الشّابي، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ص 65.

[4] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النّقد العربي، دار الحوار، سورية، ط 1، 1983، ص 225.

[5] إبراهيم أمين الزرزموني، تشكيل الصورة الشعرية، ص 100، نقلا عن سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، ص 20.

[6] عبد الرّحمان بدوي، الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس، ص 76.

الـــفـــصل الأول

مصادر الصّورة عند الفيتوري.

1. مصادر ثقافة الفيتوري.

2. مراحل الفيتوري الشّعرية.

3. مصادر الصّورة العامّة.

4 . مصادر الصّورة الذّاتية و الخاصّة.

1 ـ مصادر ثقافة الفيتوري

" الشعراء والروائيون هم حلفاء لنا، موثوق بهم، وشهادتهم يجب أن تقدر، ذلك أنهم يعلمون أشياء بين الأرض والسّماء، لا تستطيع حكمتنا المدرسية أن تحلم بها، إنّهم معلمونا في معرفة النفس، نحن الرجال العاميون، لأنهم ينهلون من مصادر لم نجعلها بعد في متناول العلم"[1]. فطبقة الشعراء يجب أن تقدس، ويستفاد من معرفتهم في خدمة الانسانية. والفيتوري " منذ الصغر كان يقرأ لعنترة العبسي **(الصعلوك المشرد)، والأميرة الناعسة، وحمزة البهلوان وأرسلين لوبين**، واطلع على كتب مترجمة مثل: **البعث، أنا كرنينا، الحرب والسلام لتولستوي، وفاوست وآلام فرتر لجونة وغادة الكاميليا، وماجدولين**"[2]. " وفي هذه المرحلة أيضا اطلع على شعراء أمثال: **النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وأبي تمام، والشريف الرضى ومهيار الديلمي** ...أما الأدب الحديث فقد تأثر بشعراء المدرسة الرومانسية **كأبي القاسم، جبران، نسيب عريضة، فوزي المعلوف**. وكذلك شعراء المدرسة **أَبُولُو أحمد عبد المعطي**"[3]. بالإضافة إلى حكايات جدته **زهرة** " وهي تعتبر أول مصادر المعرفة التي غرستها يد الأمومة الحانية، فكان لها الأثر العميق في تكوينه النفسي والوجداني، وتعزيز وعيه بالكون والحياة، بل وتُعَدُّ" مصدره الحقيقي في التوجه إلى القارة الأفريقية ومأساة العبودية"[4]. يقول **سالم أبو ظهير**: " فكان أن ورث منها في وقت مبكر عقدة العبودية لتلازمه وتكون محور اهتمامه طيلة حياته كلها وربما لتكون سبب تميزه في معظم نتاجه الابداعي"[5] وقد أهدى ديوانه يأتي العاشقون إليك فقال:" إلى الزهرة الأفريقية،

---

[1] محمد الفيتوري، الديوان، دار العودة، بيروت، م 1، ط 1، 1979، ص 11 ـ 12.

[2] سلطان عيسى الشعّار، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن، 2007، ص 4.

[3] ينظر، سالم أبو ظهير الحالات النفسية للفيتوري، مجلة الدوحة القطرية، العدد 84.

[4] أبو صباح علي الطيّب، شعر الفيتوري دراسة فنية، مجموعة حوارات أجرتها كوثر البشراوي ونوار الودغيري، الملاحق.

[5] سالم أبو ظهير، ضد النقد الأسود، مجلة الدوحة القطرية، العدد 84، ص 57.

جدتي المسكينة، والقائمة في ذاتي.. رغم شواهد الإنسان"[1]. والأثر الأكبر هو حفظه القرآن الكريم، وثقافته الأزهرية، وقراءة أمهات الكتب والمترجمات، كل هذه المصادر بالإضافة إلى عمله كدبلوماسي والتنقل الدائم من عاصمة إلى عاصمة، ساعده في ترقية أسلوبه الشعري"[2]. فهذا التحصيل المعرفي جعل الفيتوري معجبا بنفسه فأدى به ذلك إلى مهاجمة النقاد والشعراء يقول الفيتوري: " أنّ عبد المعطي حجازي ليس شاعرا بالمنطق بل مجرد ناقد، وسياسي أيضا، حتى محمود درويش عنده ليس شاعرا ولكن القضية جعلت منه شاعرا، وإن كان الشعراء لا يموتون، فهو أكثرهم بعدا عن الموت يقول:

مِثْلِي أَنَا لَيْسَ يَسْكُنُ قَبْرًا

لاَ تَحْفُرُو لِي قَبْرًا

سَأَرْقُدُ فِي كُلِّ شِبْرٍ من الأَرْضِ [3].

2 ـ مراحل الفيتوري الشعرية:

يُعَدُّ الفيتوري رائدا من رواد الشعر العربي الحديث، وتعد أفريقيا مسرحا أساسيا في نصوصه الشعرية إضافة إلى حساسيته الصوفية وأيضا تعبيره عن واقعه العربي المعاصر. لقد برز الفيتوري في الساحة الأدبية متفردا بتناول قضايا الإنسان الأفريقي من خلال مزج هذه القضايا بقضاياه الذاتية. ويوضح الدكتور **عبده بدوي** سبب هذا التفرد بقوله: " إن أغاني أفريقيا زهرة غريبة التكوين في حقل الشعر العربي، ذلك أنه تحدث عن عالم غريب، لم نكن بدأنا نهتم به ولم تكن ملامحه متشابهة في الشعر العربي"[4].

[1] محمد مفتاح الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، دار الشرق، القاهرة، ط 1، 1992، ص 5.

[2] سالم أبو ظهير، ضد النقد الأسود، الحالات النفسية للفيتوري، مجلة الدوحة القطرية، العدد 84.

[3] المرجع نفسه..

[4] سالم أبو ظهير، الحالات النفسية للفيتوري، مجلة الدوحة القطرية، العدد 84.

والفيتوري تتنازعه اتجاهات عدة، وهي محاور ارتكز عليها الشاعر، وعبر عنها تعبيرا صادقا في أشعاره، وكانت مكونا أساسيا في بناء شخصيته وهي أفريقيا، العربية، والبعد الصوفي. لقد قسم الدكتور **أبو صباح** تجربة الفيتوري إلى مراحل زمنية كل مرحلة تميزت بقضية من القضايا، وهذا التقسيم كما يلي:

أولا: القصيدة الأفريقية

وتأتي في ثلاثة دواوين و هي: ـ أغاني أفريقيا. ـ عاشق من أفريقيا. ـ أذكريني يا أفريقيا. أمّا عن الفكرة المركزية للقصيدة الأفريقية الّتي حاول الفيتوري إيصالها. يقول الفيتوري:" إيمان الإنسان الأفريقي، وافتخاره بجنسه ولونه وحضارته وقدرته على المساهمة في صناعة مستقبل الإنسانية"[1].

ثانيا: القصيدة العربية

تبدأ مع أواخر الستينات، "حيث يشكل الفيتوري صوتا قويا معبرا عن الواقع العربي المعاصر، في لغة شعرية توظف الرموز، والإفادة من الأحداث إلى جانب توظيف التجربة الصوفية، فاستخدم الإشارة والرموز، وبعض أفكار الفكر الصوفي؛ وهي مرحلة يمكن تسميتها بقصيدة التصوف وتمثلها مجموعة من الدواوين وهي: ـ سقوط دبشليم ـ معزوفة لدرويش متجول ـ أقوال شاهد إثبات "[2].

ثالثا: الواقع العربي

تجسدها تفاعل الشاعر مع واقعه، "من خلال تبنيه قضاياه وتطلعاته وهو ما نحسه

[1] أبو صباح علي الطيّب، شعر الفيتوري، 397، صحيفة الأسبوع المغربية، الملاحق.

[2] المرجع نفسه.

بالفعل من خلال: ـ شرق الشمس وغرب القمر. ـ يأتي العاشقون إليك. ـ قوس اليل قوس النهار"[1]. ويُعدِّد الفيتوري الدّوافع التي جعلته مواكبا لقضايا عصره:

1-الخوف من الجفاف والجمود، بسبب الاستغراق في التجربة الأفريقية.
2-الاحساس بضرورة الاهتمام بما يحدث حول الواقع العربي من تحولات.
3-البحث عن آفاق جديدة للرؤيا وللفكرة والابداع.

مصادر الصورة عند الفيتوري:

إنّ المطّلع على تراث الفيتوري، يعرف اتساع ثقافة الشاعر، واتّسامها بالانفتاح على مصادر تراثية وأخرى واقعية مختلفة ، فاتّسعت مجال رؤيتها الشعرية، وتنوعت منابع صورها، وكثرت تضميناتها، وتعدّدت إشاراتها." فالمصدر إذاً هو المادة الّتي تغذي الشاعر بموارد الابداع فتمدُّهُ بالصور، وعلى قدر شاعرية الشاعر يستطيع استغلال ما حوله من تلك المصادر، فيستنبط منها أدقّ الصّور"[2]. وسيتم في الصفحات الآتية، عرض أهم مصادر الصورة العامة والخاصة عند الشاعر.

3 ـ مصادر الصورة العامة:

أ ـ أحداث وقصص تاريخية:

إن هذا النوع من الصور يأتي لاستحضار أحداث وشخصيات سجلت بصمتها الواضحة في التاريخ، وأصبحت متداولة بين الناس. " ونحن نتبين جوانب القص التاريخي، تنفتح العديد من النوافذ التي تطل على الماضي، المستعاد في زمنه الحاضر، وكأن الشاعر يعيد السؤال الأصل، عن إنسان يعيد اكتشاف ذاته وهو يكتشف تاريخه المنقضي"[3]. والفيتوري "

[1] المرجع نفسه.
[2] ينظر، مكنا محمد عيسى، الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، رسالة دكتوراه دمشق، 2002، ص 128.
[3] فيصل دراج الرواية، وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت، ص 15.

يعود إلى ميراث ضخم تركته حضارتا الزنوجة والعروبة، وقَلْبُهُ شطران في ذلك، شطر لأمّته السمراء وشطر لأمّته العربية، فتذوب عاطفة الشاعر في هذه الذوات نصرة للحالتين "[1].

لقد واكب الفيتوري مسيرة الشعراء الذين غنوا لأفريقيا أمثال: أجوستينو نيتو (1922-1979). كريستوفر أوكيجو (1932-1967). فكان الفيتوري من الشعراء الذين حرّكوا ركود القصيدة العربية وملأوها بالغضب والنار والتمرّد. لقد كانت قضية اللّون تعذب الكثيرين بمجرد خروجهم للعالم الخارجي، وهنا نستحضر قصة جدّته زهرة " إن محمد الفيتوري هو ابن جدّته لأمّه الأميرة السوداء، بنت السلطان المخطوفة عنوة من وراء الكثبان الصحراوية في المنطقة المختلطة ما بين تشاد وبين غرب السودان"[2].

ففي قصيدة **إلى وجه أبيض** نقرأ:

الأَنَ وَجْهِي أَسْوَدْ...

وَلِأَنَّ وَجْهَكَ أَبْيَضْ ...

سَمَّيْتَنِي عَبْدًا ووَطِئْتَ إِنْسَانِيَّتِي

وَحَقّرْتَ رُوحَانِيَّتِي

فَصَنَعْتَ لِي قَيْدًا"[3].

ونجد قصة **عنترة العبسي** ذلك الفارسي الذي ما فتىء يثبت كيانه رغم عقدة السواد فلم يعد هناك ما يخشاه، بل أصبح يفتخر بزنجيته. يقول الفيتوري ـ **من قصيدة أنا زنجي:**

-قُلْهَا ... قُلْهَا لاَ تَجْبُنْ

[1] علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص 52 . 53.

[2] نجيب صالح، محمد الفيتوري والمرايا الدّائرية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، د ط، 1984، ص 08.

[3] محمد الفيتوري، الديوان، م 1، ص 84.

لاَ تَجْبُنْ قُلْهَا فِي وَجْهِ البَشَرِيَّة .....

أَنَا زِنْجِيٌّ ....

وَأَبِي زِنْجِيُّ الجَدِّ ...

وَأُمِّي زِنْجِيَّة ...

أَنَا أَسْوَدْ ...

أَسْوَدْ، لَكِنِّي حُرٌّ أَمْتَلِكُ الحُرِيَّة

أَرْضِي أَفْرِيقِيَّة ...

عَاشَتْ أَرْضِي ...

عَاشَتْ أفريقية ...[1]

فهو بذلك يتحدى العالم الأبيض، يفتخر بأصله الأسود، أفريقيا وهو بذلك يمتلك الحرية

ويتباهى الفيتوري برموز الثورة الأفريقية يقول عن **لومومبا**:

وَوَقَفْتَ لَهُمْ فِي كُلِّ سَبِيلٍ

تَتَلَقّينَ الطُّوفَانَ

ولُومُومْبَا بَيْنَ يَدَيْكَ قَتِيلٌ

وَتَرُدِّينَ أَسَاطِيلَ"[2].

ويقول أيضا:

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، دار الشرق، بيروت، ط1 ،1992، ص 38.

[2] محمد الفيتورين الديوان، م1، ص 263.

يَا لُومُومْبَا

فِي قَلْبِي أَنْتَ

البَطَلُ الأَسْوَدُ ذُو القَدَمَيْنِ العَارِيَتَيْنِ

الرَّاكِضَتَيْنِ فِي نَهْرِ الكُونْغُو "[1].

فهو بذلك يمجّد هذا الثّائر ويعلي من شأنه بقوله **(أنت في قلبي)** ورغم فقره وقلّة عتاده إلا أنه يركض من أجل طلب الحرية.

ب ـ توظيف شخصيات تاريخية:

يعمد الشاعر إلى توظيف الشخصيات التاريخية، لتكون تعبيرا عن مواقف يصبوا إليها، أو ليحاكم العصر وظلمه من خلالها، وهو في ذلك ينتقي من الشخصيات من تتلاءم مع مضمون تجربته، فيتصل بها اتصالا عميقا. فمن الشخصيات التاريخية **الحسين بن علي** التي تمثل في رمز الفداء والتضحية، في سبيل حرية البشر ولو كان الثمن قطع الرأس يقول **خالد الكركي:** "يأخذ **الحسين بن علي** موقفا متميزا في مسيرة الشهادة من وجهتي النظر التاريخية والفنية"[2]. فمن قصيدة **المقتول يدفع الثمن** يقول:

آهٍ لَوْ رَأَى الحُسَيْنُ مَرّةً

مِحْرَابَهَا المَفْجُوعَ ...

لَجَاءَهَا مُسْتَشْهِدًا .....

وَفِي يَدَيْهِ رَأْسُهُ المَقْطُوعُ"[3].

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م1، ص 264

[2] خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار جيل، ط 1، بيروت، 1989، ص 183.

[3] محمد الفيتوري، الديوان، م1، ص 597.

ومن الشخصيات أيضا نجد **صلاح الدين الأيوبي** والمرتبط في أذهان المسلمين بالتحرّر والانتصار، والذي كان شغله تحرير فلسطين من أيدي الغزاة الصليبيين. لقد عاصر الفيتوري قائدا عربيا ألهم العرب والعروبة ألا وهو **عبد الناصر** فحاول الشاعر الربط بين الشخصيتين، فكما ترك وفاة **صلاح الدين** فاجعة في نفوس المسلمين، فقد ترك **رحيل عبد الناصر** أثرا عميقا في نفوس الأمة، بعدما كان مصدرا للثورة والتحرير.

يقول الفيتوري في قصيدته **القادم مع الفجر**:

–الآنَ وَأَنْتَ تَنَامُ عَمِيقًا

تَسْكُنُ فِي جَنْبِكَ الثَّوْرَةُ

تَرْتَدُّ الخُطُوَاتُ

تَقُودُ الخَيْلَ، مطأطةً مِنْ رِحْلَتِهَا ...

مُغْرَوْرِقَةَ النَّظراتِ"[1].

جمال عبد الناصر عند الفيتوري يمثل حالة انتصار في فجر هذه الأمة الغائبة يقول:

–وَحِينَ تَجِيءُ سَحَابَةُ هُولاَكُو التَّتَرِي ...

وَتَزْحَفُ أَذْرِعَةُ التِّنِّينِ ...

وَتَنْهَارُ الأَشْيَاءُ جَمِيعًا

تُولَدُ ثَانِيَةً فِي عَصْرِ صَلاَحِ الدِّينِ..."[2].

[1] المرجع السابق، ص 671.

[2] محمد الفيتوري، الديوان، م1، ص 643.

فكلمات مثل **(هولاكو، التتري)** رمز للتهديد والخطر، وعن هول الكارثة التي تتربص بالأمة، ويكثف من هذه الصور باستخدام كلمات موحية **(سحابة، هولاكو تزحف، تنهار)** والّتي لها وقع خاص في النفس. ويحتفي بالإنسان الزنجي والمناضل الّذي لا تموت ذكراه. يقول في قصيدته ـ **إلى نيلسون مانديلا:**

أَذْهَلْتَنِي فِي نِضَالِكَ

تَدْمَعُ أَعْنَاقُ مَنْ دَمَعُوكَ

وَتُسْجَنُ فِي عَصْرِ مَنْ سَجَنُوكَ

وَأَنْتَ سَجِينٌ هُنَاكَ

أَغْرَقْتَنِي فِي اكتِمَالِكَ

مانديلا.

مانديلا.[1]

يتعجب الشاعر من كفاح هذه الشخصية الأفريقية الّتي رفضت كل قيود الذل والهوان وراحت تدافع عن أفريقيا بكل غال ونفيس. وهناك شخصية أخرى كان لها الخط الوافر من قصائده وهي جميلة **بوحيرد** الّتي قال فيها في قصيدته **رسالة إلى جميلة بوحيرد:**

لاَ تَطْرُقِي رَأْسَكِ يَا جَمِيلَة

لاَ تُخْفِضِي جَبْهَتَكِ النَّبِيلَة

خَوِّفِي جُنُودَ الإِمْبَرَاطُورِيَّة

قِفِي بِوَجْهِ العَذَابِ

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، دار الشرق، بيروت، ط1 ،1992، ص 39.

شَامِخَةً بِالعَذَابِ

لا تدعي نَقْتَهُمْ تقتلك

لا تدعي رحمتهم تغسلك

إنّك قبر الإمبراطورية"[1].

وهناك شخصيات أخرى أمثال: **نكروما، تاج الدين، عمر المختار، ستانلي فيل، الغُرابي...**

ج ـ الطبيعة:

يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها ممّا يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة الّتي تحيط بهم. ويتسع مفهوم الطبيعة تبعًا للظّروف الّتي تصادف الشّاعر، والطّبيعة هي المصدر الرّئيس في إمداد الشاعر بمكونات الصورة سواء كانت جامدة أو حية صامتة أو متحركة، فهي تقوم بدور بالغ الأهمية في تقديم المادة الّتي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل تجاربه وخبرته وصيانة صوره وأفكاره.

ج ـ 1 ـ مصادر الصورة من الطبيعة الجامدة:

تناول الفيتوري الطبيعة الصامتة واتخذ منها موضوعات صوره، حيث امتلأ شعره بالكثير من الصور الّتي عشقها، حين ارتبط هذا الشعر بمعاناته وغربته وعشقه وأساه. ومن بين عناصر الطبيعة الّتي وظفها الشاعر نجد **(البحر)** الّذي يأخذ عند الشاعر المصدر الّذي يذهب الهموم، ويغسل الخطايا والمآسي، فهو يراه بمثابة الحلّ لمشاكله ورمزًا للعطاء والخير.

[1] محمد الفيتوري، ديوان اذكريني يا أفريقيا، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص 298.

يقول الفيتوري في قصيدته الموسومة **ذات مساء ذات صباح:**

مَا الَّذِي جَعَلَ البَحْرَ يُطْفِئُ، قِنْدِيلَهُ فَجْأَةً

وَيُغادِرُ نَوْبَتَهُ، شَاخِصًا فِي سُقُوفِ البُكَاءِ"[1].

فالشاعر يشبه البحر بالإنسان في نوبة حراسة، أطفأ مصباحه وغادر المكان وهو في حالة يأس وبكاء، جاعلا للبكاء أسقفا وهي كناية عن كثرة البكاء. والبحر بمدلوله الرمزي عظيم يمثل ثنائية الرحيل والعودة. وفي مشهد آخر يصور الشاعر الطبيعة من خلال قصيدته **ليس في الياسمينة غير البكاء** من خلال عنصرين هما **الليل والقمر** يقول الشاعر:

إِذَا دَخَلَ اللَّيْلُ فِي اللَّيْلِ

يَلْبَسُنِي فِي الدُّجَي قَمَرًا مَيِّتًا

وَيُغَادِرُنِي غَابَةً فِي نُعَاسِ الظَّهِيرَةِ

أَعْرَاسُ الغَابَةِ الإِسْتِوَائِيَّة

القَمَرُ المَيِّتُ"[2].

فاذا دخل الليل .....؛ أي عند غروب الشمس المُؤْذن بدخول اللّيل، يكسوه في ظلمة الليل ظلمة القمر، فموت هذا الأخير هو غياب نوره، أو غيابه في إحدى أطواره، ويغادر عند الظهيرة. وفي قوله **(دخل الليل في الليل)** تكرار لبيان شدة الظلمة، فهي صورة فنية بديعة زادها جمالا حرف " **في**" الذي زاد من عمق الدلالة أي ظلمة على ظلمة.

وفي موضع آخر **(الليل والحديقة المهجورة)** نجده يقول:

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس و غرب القمر، ص 74.

[2] محمد الفيتوري، قوس الليل و قوس النهار، ص16.

يَا لَيْلُ

يَا جَبَلَ الصَّمْتِ

يَا ضَرِيحَ الضِّلاَلِ..

تُرَى أَعْطَتْكَ بَعْدِي

أَوْرَاقُ رِيحِ الشَّمَالِ

فَحَدَّثَتْكَ.. وَمَرَّتْ

عَنْ أُمْسِيَاتِي الخَوَالِي

وَعَنْ حَدِيقَةِ وَرْدٍ

تَجَعَّدَتْ فِي حَيَاتِي"[1].

فالشاعر نلفيه هنا في هذه الأساطير، لا يتوقع من اللّيل أن يسمع الحقيقة، ولا يمكنه الردّ على من يخاطبه، لكنّه نداء حسرة، لأنّ الهموم والآلام تكون أكثر تأثيرا ليلا والذكريات أيضًا. ومفاد هذه الأسطر أنّني أتأسف وأتألّم على كل ما حدث لي ولأهلي وشعبي وأرضي، فهي صورة فنية تجسّد حجم المعاناة الّتي يكابدها الشاعر في سبيل نصرة قضيته الخالدة. والفيتوري يوظف من عناصر الطبيعة الجامدة ما يكون خادما لأفكاره يقول:

كَالفَجْرِ.. كَالمَطَرِ الآتِي مِنَ الزَّمَنِ

كَالسَّيْفِ فِي النَّارْ، لَمْ تَضْعُفْ وَلَمْ تَلِنْ

عَصَفَتْ بِاليَأْسِ ... كَانَ اليَأْسُ عَاصِفَةً

فَوْقَ المَدِينَةِ ذَاتِ المَرْقَدِ الخَشِنِ

[1]- محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 412.

لاَ بُدَّ مِنْ نَجْمَةٍ، فِي اللَّيْلِ تَائِهَة"[1].

في الشعر المعاصر (**الفجر**) رمز على نهاية قرب الشر، و(**المطر**) رمز على كثرة الخير فهذا الّذي زارنا مع الزمن، استبشارًا بقرب زوال المحنة على الأمتين الأفريقية والعربية. ومثل السيف لا تزيده النار إلاّ قوة وصلابة وكذلك المناضل لا تزيده ضربات العدو إلا ثباتا على موقفه اتّجاه نصرة قضيته العادلة، عاصفًا باليأس ومبعدًا إيّاهُ، وقد كان مرقده هذه المدينة الّتي لا تعرف الراحة والاستقرار، ويأمل الشاعر في ضياء وفرج قريب مثّلته كلمة (**نجمة**) وسط ضياع، وهذه الكثافة الدلالية لمجموع هذه العناصر الطبيعية الصامتة أعطتنا صورة شعرية قلّما نجدها عند شعراء آخرين. ويصوّر لنا الفيتوري مدينة أوروبية ضاربة في تاريخ البشرية، وهي من فصل الصيف حديث تغطي أشعة الشمس رمالها، وعبر عن ذلك بنثر البرق، والبرق لا يُنثر وإنّما الأشعة الّتي تشبه البرق في ضيائها والانتشار في كل مكان. وفي هذا الوقت من العام تغطي الرّمال **روما** تلك الأشعة الفضية التي تبعثها الشمس، وهذا ما تصور هذه الأسطورة الشعرية في قصيدة (**بعض الموت مجد الأرض**) يقول:

عِنْدَ اِنْطِبَاقِ القَوْسِ

تَسْتَبْدِلُ رُومَا وَجْهَهَا المَخْطُوفَ

رُومَا المُدُنُ الوَحْشِيَّةُ المَلْسَاءُ

ذَاتُ المَقْعَدِ الرَّمْلِيّ

لاَ أَرْوَعَ مِنْ مِكْنَسَةِ فِضِّيَّةٍ

تَنْثُرُ بَرَقَهَا عَلَى تَدَاخُلاَتِ الصَّيْفِ وَالشِّتَاءِ"[2].

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 339.

[2] محمد الفيتوري، قوس الليل قوس النهار، ص22.

ج ـ 2ـ مصادر الصورة من الطبيعة الحية:

لم تقتصر عناية الشاعر على وصف وتصوير الطبيعة الصامتة فحسب، بل هناك نشاط واهتمام في جانب الطبيعة النّاطقة أيضا، وذلك من خلال وصف الأحياء من **إنسان وحيوانات** سواء كانت أليفة أو وحشية. هذا الإنسان ابن البيئة الحية، الذي عبر عنه الشعراء في موضوعاتهم الشعرية بصوره المختلفة كونه: بطلا، عاشقا، ضحية، مناضلا، أبا صديقا. يقول الفيتوري:

–إِنّي أُنَادِيكَ

أُنَادِي دَمِي فِيكَ

أُنَادِي أُمَّتِي العَارِيَةَ

إِنّي أُنَادِي الأَوْجُهَ البَالِيَةَ

وَالأَعْيُنَ الرَّاكِدَةَ.. الكَابِيَةَ

فَوَيْكِ إِنْ لَمْ تَحْضُنِي صَرْخَتِي

زَاحِفَةً مِنْ ظُلْمَةِ الهَاوِيَةِ

عَاصِفَةً بِالأَبْيَضِ المُعْتَدِي"[1].

فالشاعر يحتفي بالإنسان الزنجي الأسود، الرمز الثائر، الذي ستزول الصعاب لقوته وتخشع النفوس لصوته، لأنه يملأها فرحا كم امتلأت حزنا، وهي صورة فنية غاية في البهاء تنمّيها كلمات مثل **(دمي، أمتي، الأوجه، الأعين، تحضني، الأبيض)** جاعلة من المشهد قوة دافئة للنهوض في وجه المستبد.

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 73.

ونجده في قصيدة **ذات مساء.. ذات صباح**، يجعل من صورة **(إوزة)** وهو يمثلها بسحاب عريق في الأفق ولا يكون الإوز في الأفق بل بياض الإوز نفسه بياض السحاب جعله يراه في الأفق، دافعا أعماقه اتجاه نقطة في الظلام اللؤلؤي، ولا يكون الظلام لؤلؤا إلا في شدته وفي نقطة من ماء. يقول الشاعر:

وَسَحَابُ إِوَزٍّ غَرِيقٍ فِي الأُفُقِ

يَدْفَعُ أَعْنَاقَهُ المُتْعَبَاتِ

إِلَى نُقْطَةٍ فِي الدُّجَى اللُّؤْلُؤِيّ"[1].

ويقول الفيتوري في مطلع قصيدته **ذات مساء ذات صباح:**

وَرْدَةُ.. طَيْفٍ قِدِّيسَةٍ

سَكَبَتْ رُوحَهَا فِي اتِّجَاهِ السَّمَاءِ"[2].

هي زهرة، بل طيف عابدة، والسكب يكون من الأعلى إلى الأسفل، وعلى هذا يكون المعنى المراد هو تعلقها واخلاصها في عباداتها لله، منقطعة في ذلك عن الدنيا. وفي مشهد آخر ينمُّ عن ذكاء كبير في التصوير والإبداع الفني المنقطع النظير. نجد الشاعر في قصيدته **ذات مساء ذات صباح** يقول:

ذَاتَ مَسَاءٍ رَأَيْنَاهُ

قَالَ الَّذِينَ رَأَوْ شَبَحًا

فِي أَزِقَّةِ فَاسٍ العَتِيقَةَ

مُنْهَمِكًا فِي الغَرَابَةِ

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

كَانَ كَذِئْبِ الجِبَالِ وَحِيدًا ...

يُصَارِعُ أَفْعَى عَلَى ظَهْرِهِ ... زَاعِقًا

أَنَّنِي حَارِسُ الغَابَةِ البَشَرِيَّةِ

وَالطَّيْرُ تَأْكُلُ أَرْزَاقَهَا فَوْقَ مَائِدَتِي

ثَمَّ تَفْرَخُ فِيَّ وَتَأْكُلُنِي"[1].

يبيّن الشاعر أن ما رأَوْه في أحياء فاس – **المدينة المغربية** – شيئا أشبه بالذئب وحيدا في الجبال، يقاتل أفعى وهي على ظهره جاثمة، وصوته يصيح بأعلى قوة: إنّني حارس الغابة البشرية، وهو تصوير للحياة البشرية بحياة الغابة. تصوير لسيادة حكم الغابة الذي تسود فيه العصبية فقط والبقاء للأقوى دون تحكيم تلك العقول التي حباها الله إياهم. أنا حارس الغابة والطير تأكل طعامها فوق مائدتي، ثم تفرخ، ثم تأكل فراخها جاعلا من مدينته حطاما ورفاتا. لقد أولى الفيتوري الطبيعة عناية خاصة، فراح يصورها تصويرا دقيقا، ويتعامل معها تعاملا فنيًا يَنِمُّ عن تفاعل متكامل معها لما للطبيعة من دور كبير في إثارة عواطف الشاعر الّذي يعمل هو الآخر على إثارة مشاعر القارئ. وقد استغل الشاعر معجم الطبيعة ليشخّص به حالة الشعور بالظلم والقهر واليأس، ممّا أدّى به إلى البحث عن صور ورموز علّها تجسد وتنقل الحالة الشعرية التي يمر بها. وستبقى الطبيعة مصدرا من المصادر الّتي اعتمد عليها الشاعر في إنشاء صوره و تأثيث قصائده، والتعبير عن كل ما يتعلق بقضايا الأمتين الأفريقية و العربية.

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 75.

4 ــ مصادر الصورة الخاصة:

الموروث هو" تراكم حضاري وثقافي، ينتقل عبر الأجيال عن طريق اللغة والمحاكاة والتقليد ويشمل العناصر المعنوية من أفكار ومعتقدات وسلوك وعناصر مادية كالصناعات والحرقوالآثار"[1]. ويشمل التراث؛ الدّيني والعلمي، والشعبي والأدبي والتّاريخي وحتى الأسطوري. و" يمثل التراث في العمل الشعري نوعًا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة"[2]. فالشاعر المعاصر برجوعه إلى التراث فهو اعتراف بقيمته من جهة وعدم انسلاخ من جهة أخرى. لذلك " يلجأ الشاعر المعاصر للموروث للتعبير عن تجاربه الشعرية، وأدواته الفنية، التي تعبر عن رأيه وأفكاره بطريقة غير مباشرة لا تعرضه للتنكيل"[3]. خاصة إذا كانت أعماله تنتقد السلطة الحاكمة.

إن التراث مصدر غنيٌّ من مصادر التجربة الشعرية عند الفيتوري، فتنوعت مصادره ومن أبرزها: الذاتية، الدينية، الأدبية، الشعبية، التاريخية...

4 ـ1 ـ مصادر الصورة الذاتية:

شكلت الذاتية عند الفيتوري رافدًا أساسيًا للصورة الفنية، ولإنتاجه الشعري برمته، سواء كانت معنوية أو جسدية، فهما متلازمتان لا تفترقان، ورافقته منذ نعومة أظافره. فالشاعر الفيتوري منذ صغره يعاني الفقر والجوع والحرمان ... فما كان أمامه إلا الهروب من هذا الواقع المرير، الذي يحياه في ظل العبودية والرقّ والظلم والتمييز العرقي بين الأسود والأبيض فهو لم يكن أسودا فقط، بل قبيح المنظر. ما جعله يعيش نفسية متعبة محطمة، لكنها ثائرة غير

[1] علي القاسمي، معركة تجديد التراث والأصالة والمعاصرة مازالت مستمرة، مقال، ديوان العرب، نشر 15 كانون الأول، 2009،

[2] علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص 128.

[3] ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999، ص 39.

خائفة. وهذا الواقع الحسيّ والمعنويّ كانت له سطوة وطغيان على نصوصه الشعرية فيقول في قصيدته المعنونة بـ **إلى وجه أبيض:**

إِنّي أَخُوكَ فَلاَ تَعُقَّ أُخَوَّتِي

فَتَزِيدَ بُرْكَانِيَّتِي وَقَدًا

إِيَّاكَ ... لاَ تَبْذُرْ بُذُورَ عَدَاوَتِي

فَتَعُودَ تَحْصُدَ شَوْكَهَا حَصَدًا"[1].

كم أراد الشاعر فضح الواقع الإنساني، وإظهاره للوجه القبيح للأبيض المستبد يقول:

كُنْتُ صَغِيرًا

عِنْدَمَا أَبْصَرَتْ عَيْنَايَ وَجْهَ الأَبْيَضِ المُحْتَقِنِ

وَلَمْ أَزَلْ أَذْكُرُ لِي إِخْوَةً

مَشَوْا عَبِيدًا تَحْتَ ثِقَلِ القُيُودِ

وَالسَّيِدُ الأَبْيَضُ مِنْ خَلْفِهِمْ

وَسَوْطُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِالجُلُودِ"[2].

يمكن أن نقول إنّ الفيتوري شاعر ضدّ الأبيض ولكن ليس مطلق الأبيض. والحقد الّذي يأتي ذكره ليس حقد **عقدة اللّون** إنما حقد على المستبد الجلاّد، تاجر الرقيق، مذل الانسان الّذي جعل الأبيض خيرًا والأسود شرًا. ويعتبر الفيتوري من الشعراء الملتزمين، والّذي جعل الشعر وسيلة للدفاع عن إنسانية الإنسان. فالشعر سلاحه في مجابهة

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، مطبوعات دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص91.

[2] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، مطبوعات دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص91.

المستعمر الّذي عذّبه واسترقَّهُ طول الدّهر. يقول معبرا عن حساسيته المفرطة بزنوجيتة، ويدعو الله ألا يشقى غيره بها كما أشقاه. ففي قصيدته في **النهر الظامئ** يقول الفيتوري:

يَا خَالِقَ الإِنْسَانِ مِنْ طِينَةٍ

وخَالِقَ الفَنَّانِ مِنْ طِينِهِ

عَذَّبْتَنِي بِالفَنِّ.

عَذَّبْتَنِي بِهَذِهِ النَّارِ السَّمَاوِيَّةِ

أَدْعُوكَ لاَ تَشُقَّ بِهَا كَائِنًا بَعْدِي

فَهَذِهِ النَّارُ مِنْ قِسْمَتِي

رَضِيتُ أَنْ أَفْنَى عَلَى وَجْهِهَا

لِكَيْ يَعِيشَ الفَنُّ فِي مُهْجَتِي"[1].

وهذه الزنوجة التي لا يتمناها الشّاعر لأحد غيره، نجده في موضع آخر يفتخر ويعتز بها يقول:

أَنَا زِنْجِيٌّ

وَأَفْرِيقِيَّتِي لِي لاَ لِلْأَجْنَبِيِّ المُعْتَدِي

أَنَا فَلاَّحٌ وَلِي أَرْضِي

الَّتِي شَرِبَتْ تُرْبَهَا مِنْ جَسَدِي

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص176

أَنَا إِنْسَانٌ وَلِي حُرِّيَتِي"[1]

ونجده في قصيدة يصوّر نفسه أحسن تصوير في صورة فنية بديعة، جعلت من ذاته القبيحة الذميمة التي تنفر منها النفوس لرؤيتها روحا تلتصق بالسماء يقول:

دَمِيمٌ، فَوَجْهِي كَأَنِّي بِهِ

دُخَانٌ تَكَثَّفَ ثُمَّ الْتَحَمْ

وَعَيْنَانِ فِيهِ كَأُرْجُوحَتَيْنِ

مُثْقَلَتَيْنِ بِرِيحِ الأَلَمْ

وَأَنْفٍ تَحَدَّرَ ثُمَّ ارْتَمَى

فَبَانَ كَمَقْبَرَةٍ لَمْ تَتِمْ

وَمِنْ تَحْتِهَا شَفَةٌ ضَخْمَةٌ

بِدَائِيَّةٍ قَلَّمَا تَبْتَسِمْ

وَقَامَتُهُ لَصَقَتْ بِالتُّرَابِ

وَإِنْ هَزِئَتْ رُوحُهُ بِالقِمَمْ"[2].

4ـ 2 ـ التراث الديني:

يُعَدُّ المورث الديني من المصادر الشعرية التي تستأثر اهتمام الشعراء المعاصرين، لاحتوائه على قصص تعبّر عمّا يجول في نفس الشاعر، وليس هذا بالأمر الغريب على الفيتوري كونه نشأ في بيت إسلامي حيث كان والده خليفة الطريقة الشاذلية الأسمرية.

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص178.

[2] المرجع نفسه، ص17.

كما أنّ الشاعر حافظ لكتاب الله فكان من الطبيعي أن تتأثر الصورة في إنتاجه الشعري بتداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين بحيث" تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدّي غرضا فكريا أو فنيا، أو كليهما معا"[1]. ثم " إن استحضار الخطاب الدّيني في الخطابات الشعرية المعاصرة يعني إعطاء مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية انطلاقا من مصداقية النص القرآني وقداسته وإعجازه "[2]. والقرآن الكريم نص لجأ إليه الشعراء قديما في صدر الإسلام وحديثًا مع شعرائنا المعاصرين "ولعلّ غنى القرآن واحتوائه على كثير من القصص الدّرامية والرموز الدالة، وصلاحيته لكل زمان ومكان، كانت ضمن الأسباب الّتي دفعت الشعراء إلى أن يتمموا وجوههم شطره، ليغرفوا من مَنْـهَلِهِ الّـذي لا ينضـب"[3]. لـذا نجـد الفيتـوري قـد استـدعى شخصيـات دينيـة مثـل: **الرسول محمد ـ صلى الله عليه وسلم** ـ الّذي يخاطبه في أكثر من قصيدة، ينقل إليه واقع الأمة المقهور، ومن ذلك قوله في قصيدة – **يوميات حاج إلى بيت الله الحرام**– يقول:

يَا سَيِّدِي

تَعْلَمُ أَنّهُ كَانَ لَنَا مَجْدٌ وَضَيَّعْنَاهُ

بَنَيْتَهُ أَنْتَ ... وَهَدَمْنَاهُ

اليَوْمَ ...هَا نَحْنُ ...

أَجَلْ سَيِّدِي نَرْفُلُ الهَزْيمَةَ فِي سَقْطَتِنَا العَظِيمَةِ

كَأَنَّنَا شَوَاهِدُ قَدِيمَة

تَعِيشُ عُمُرَهَا

[1]أحمد الزعبي، التناص التاريخي والديني، مجلة أبحاث اليرموك، م13، ع8، 1995، ص 200.

[2]رسول بلاوي، التناص القرآني في شعر يحيى السماوي، مقال، نشر 2011/05/03 مؤسسة النور للثقافة والإعلام.

[3]جمال النّواقعة، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، 2008، ص 08.

لَكِنْ ... تُؤَرّخُ لِلْهَزِيمَةِ "[1].

والتجربة الصوفية جزء فاعل في تكوين الشاعر" ولذلك فإن لجوءه إليها ليس لجوءا طارءا أو جديدا أو مفتعلا...ليس لجوءا ثقافيا أو فلسفيا أو فنيا لمجرد البحث عن أفق جديدة "[2].

يقول الفيتوري:

دُنْيَا لاَ يَمْلِكُهَا مَنْ يَمْلِكُهَا

أَغْنَى أَهْلِيهَا سَادَتُهَا الفُقَرَاءُ

الخَاسِرُ مَنْ لَمْ يَأْخُذْ مِنْهَا

مَا تُعْطِيهِ عَلَى اسْتِحْيَاءِ

وَالغَافِلُ مَنْ ظَنَّ الأَشْيَاءَ

هِيَ الأَشْيَاءُ"[3].

فهو يطرح رؤية ذاتية للحياة، ويرى أن كل ما في الحياة مآله الزوال، والغافل من ظن أن الوجود خالد، فهو يعتقد أن الفقراء هم بُناة الحياة وقاعدتها المتينة وقد بدأ الشاعر قصيدته بكلمة دنيا وهي عند الصوفية لا شيء بالنسبة للآخرة. ومن سمات التجربة الصوفية عند الشاعر الحب الإلهي، فهو يجد في الذات الإلهية معشوقة " وكثيرا ما يختلط مفهوم هذا الحب بالمفهوم الحسي إلى حد الذي يجعل القارئ لا يستطيع أن يفرق بين ما هو روحي وما هو مادي"[4].

---

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 492.

[2] محمد الفيتوري، دار العودة، بيروت، م1، ط3، 1979، ص34. نقلا عن عايدي علي جمعة: شعر محمد الفيتوري.. الرؤية والتشكيل، دار الكتب المصرية، مصر، د ط، 2020، ص 20..

[3] محمد الفيتوري، الديوان، المجلد الأول، ص 505.

[4] صابر عبد الدّايم، الأدب الصّوفي، اتّجاهاته وخصائصه، دار المعارف، ط 2، 1984، ص 27.

يقول الفيتوري:

وَيَحْضُرُ اسْمُكَ فِي شَفَتِي

كَالنَّقْشِ الفِرْعِوْنِي

عَلَى قَبْرٍ مَنْسِيّ "[1].

ولا يأبى الشاعر أن يكون مملوكا لمن يحبه، فهذا طريق سلطان العشاق يقول الفيتوري:

فِي حَضْرَةِ مَنْ أَهْوَى

عَبَثَتْ بِيَ الأَشْوَاقُ

حَدَّقَتْ بِلاَ وَجْهٍ

وَرَقَصَتْ بِلاَ سَاقٍ

وَزَحَمَتُ بِرَايَاتِي

وَطُبُولِيَ الآفَاقَ

عِشْقِي يَفْنَى عِشْقِي

وَفَنَائِي اِسْتِغْرَاقٌ

مَمْلُوكًا لَكِنِّي

سُلْطَانُ العُشَّاقِ"[2].

[1] محمد الفيتوري، الديوان، المجلد الأول، ص 460.

[2] محمد الفيتوري، الديوان، حول تجربتي الشعرية، المجلد الأول، ص 350.

فكلمات مثل: **(حضر، أهوى الأشواق رقصت، راياتي، طبولي، استغراق، سلطان، العشاق)** نجدها في قاموس المتصوفة، الّذين يرون أن الحياة بمثابة نوم قصير يستيقظون بعده في حضرة مولاهم.

ويقول في موضوع آخر:

أَتَجَرَّدُ فِيكَ

هَلْ أَنْتَ أَنَا

يَدُكَ المَمْدُودَةُ أَمْ يَدِي المَمْدُودَةُ

صَوْتُكَ أَمْ صَوْتِي"[1].

والشاعر يستلهم مضمون الحديث الشريف" ومازال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبّه". " إن صوفية الشاعر، أو شاعرية الصوفي الذي أتكلم عنه، موقف إنساني إيجابي واع مدرك وليس موقف الدرويش المنجذب إلى مجموعة من الأفكار المشوشة والأحاسيس التجريدية العمياء، إنّه الصوفي الثوري وليس أبدا ذلك الصوفي التقليدي المهزوم"[2].

فقصائد مثل:**(يوميات الحاج إلى بيت الله الحرام، ومعزوفة درويش متجول وياقوت العرش)** تمثل تجربة صوفية عصرية مختلفة عن قصائد الأقدمين.

4ـ 3 ـ التراث التاريخي:

ذكر ابن خلدون" بأنّ التاريخ فنّ عظيم الفائدة يوقفنا على أحوال الماضين في أخلاقهم وسيرهم وسياستهم"[3]. حيث إنّ الكثير من الأحداث التاريخية كانت مصدرا للصورة

[1] المصدر السابق، ص 455.

[2] محمد الفيتوري، حول تجربتي الشعرية، المجلد الأول، ص 455.

[3] ينظر، مقدمة ابن خلدون، مكتبة لبنان، المجلد الأول ،1992، ص 06.

الفنية عند الفيتوري، فقد يذكر اسم الحادثة أو القصة على سبيل إثارة الجماهير. فمن الشخصيات نجد **لومومبا، نكروما، ابن بلة، جميلة بوحيرد، جمال عبد الناصر**... الخ **(لومومبا)** الّذي أُعْدِمَ ظلما من قبل الإمبريالية الغربية، و**(قوامي نكروما)** الّذي أطيح بنظامه من طرف الجناح اليميني لبلاده، و**(ابن بلة)** الّذي وُضع تحت الإقامة الجبرية من طرف الرئيس بومدين. يحتوي ديوان " **عاشق من أفريقيا**" رثاء هؤلاء الزعماء الثلاثة، فحضور ابن بلة في ذهن الشاعر تؤكد، بل تكاد تجزم أن الزنوجة والعروبة تسيران معا. وتنهضان بقضية واحدة. إن لومومبا رمز للبطولة والثبات يقول: في قصيدته بعنوان **لومومبا والشمس والقتلة:**

فِي قَلْبِي أَنْتَ

البَطَلُ الأَسْوَدُ، ذُو القَدَمَيْنِ العَارِيَتَيْنِ

الرَّاكِضَتَيْنِ عَلَى نَهْرِ الكُونْغُو

كَانَتْ تَرْكُضُ خَلْفَهُمَا أَشْجَارُ الغَابَاتِ

كَانَتْ تَتَهَيَّجُ لَهُمَا أَنْفَاسُ الظُّلُمَاتِ

كَانَتْ أَمْوَاجُ الكُونْغُو

تَتَوَغَّلُ فِي الرَّكْضِ"[1].

ونكروما فقد كان ذاكرة للتضحية والإرشاد، ذاكرة تستحضر الماضي الإفريقي يقول الفيتوري:

نَكْرُومَا يَا صُورَةَ غَانَا

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 74

والكُونْغُو وَالحَرّ والمَوْجَاتِ

وَجْهُكَ يُوقِظُ فِي المَاضِي

يُوقِظُ فِيَ الإِحْسَاسَاتِ

يَحْمِلُ لِي رَائِحَةَ بِلاَدِي

عَبْرَ مَلاَيِينِ الغَابَاتِ

فَأَرَاهَا مِنْ خَلْفِ دُمُوعِي

وَأَنَا مَشْبُوبُ الصَّبَوَاتِ"[1].

أما أحمد بن بلة فهو بعث للمجد التاريخي الخاص للشعوب الأفريقية المقاومة التي كانت حصيلتها النهائية مليون ونصف مليون شهيد يقول الشاعر **إلى بن بلة ورفاقه:**

تَنْقُشُ فِي الصَّخْرِ حِكَايَةَ جِيلٍ مِنْ أَمْجَادٍ

جِيلٌ يَصْحُو، وَصَبَاحُ البَعْثِ عَلَى مِيعَادٍ

جِيلٌ يَحْمِلُ فِي جَنْبِهِ عَبَقَ الأَجْدَادِ

جِيلٌ لَمْ يُرْهِبْهُ عَصْرُ التَّقْتِيلِ وَالِاسْتِشْهَادِ"[2].

ويقول في قصيدته **التراب المقدس:**

وَشُدَّ الآنَ رَأْسَكَ

مُتْعَبَةٌ هَذِهِ الرَّأْسُ مُتْعَبَةٌ ...

[1] الفيتوري: الأعمال الكاملة، ص 420 . 421.

[2] الفيتوري: الأعمال الكاملة، ص 422.

قَدْ مَرَّ الطَّاغِيَةُ مِنْ هُنَا ذَاتَ لَيْلٍ

أَتَى فَوْقَ دَبَّابَةٍ

وَتَسَلَّقَ مَجْدًا

وَحَاصَرَ شَعْبًا

غَاصَ فِي جِسْمِهِ

ثُمَّ هَامَ بَعِيدًا

وَنَصَّبَ نَفْسَهُ لِلْفَجِيعَةِ رَبًّا"[1].

4ـ 4 ـ التراث الأدبي:

يعد الموروث الأدبي من المظاهر الثقافية في كل العصور، واستدعاء الشخصيات التراثية يهدف لأداء دور معين لإنتاج شاعرية الشاعر، فتتضح الصورة المراد رسمها والغاية منها للمتلقي. فالرموز التراثية الأدبية مثل: **(عنترة بن شداد، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة)** حاضرة في قصائد الشاعر، فشخصية **عنترة بن شداد** تأخذ مكانة سامية في ذاكرة العرب فقصته شائعة في سبيل رد الشرف، وكلما تقلبت الخطوب واشتدت الضائقة على العرب دعت الحاجة لفارس مخلص، يعيد عز الأمة المسلوب فهو الأسود الذي تشع أخلاقه بياضا.

يقول الشاعر:

نَحْنُ العَرَبَ

عَنْتَرَةُ العَبْسِيُّ فَوْقَ صَهْوَةِ الفَارِسِ

يَصْرَخُ فِي الشَّمْسِ فَيَعْلُو الاصْفِرَارُ وَجْهَهَا

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص 30.31.32.

وَتَرْجُفُ الجِبَالُ رَهْبَةً، وَتَجْمَدُ السُّحُبُ

لِأَنَّهُ قَهْقَهَ أَوْ غَضِبْ

لِأَنَّهُ ثَرْثَرَ أَوْ خَطَبْ

لِأَنَّهُ النَّارُ الَّتِي

تَفْرَخُ ذَرَّاتِ النَّارِ وَالحَطَبِ"[1].

فصورة العرب صورة للوهن والذلّ والتخلّف والاستعباد، في حين ماضيها تحضر فيه مواقف العزة والأنفة يمثلها **عنترة العبسي** وهو يكرّ بجواده، حاملاً همّ الأمّة، فالشمس تخاف صراخه، والجبال ترتجف رهبة منه وتجمد السّحب ويكون عنترة هو الجذوة المشتعلة الّتي تترك الرماد خلفها والحطب بقية الأمل. أما **كليلة ودمنة** يقول عنه **علي عشري زايد** " كليلة ودمنة من أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي من أعمال "[2]. وقد أفرد الفيتوري قصيدة طويلة أسماها **سقوط دبشليم** وهي موجهة لرئيس الوزراء السوداني **الصادق المهدي** في تصريح له لصحيفة الرأي السودانية، الجمعة 10 سبتمبر 2004.

يقول: يَا دَبْشَلِيمُ. الحَقُّ صَوْتُ الله

وَكَلِمَةُ الحَقِّ هِيَ الحَيَاةُ

فَلاَ تَضِقْ ذَرْعًا

إِذَا تَحَرَّكَتْ بِهَا الشِّفَاهُ"[3].

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م1، ص 611.

[2] علي عشري، زايد استدعاء الشخصيات التراثية، ص 215.

[3] محمد الفيتوري، الديوان، ص 532.

بعد هذا الاستفتاح الموحي بالهزيمة، ينبه الشاعر /بيدبا /الصادق /دبشليم بالحال المزرية التي آلت لها بلاده يقول:

وقال بيدبا

اللصوص اقتحموا حواجز الميناء

وحطموا سارية السفينة

.....

ولم يزل قبطانها يضرب في أزقة المدينة"[1].

لتنجلي الصورة بعد ذلك بلبس الأقنعة فاختار الشاعر البومة والصادق الطاووس. يقول الشاعر:

وقالت البومة للطاووس

لولا صورتي الكريهة الذميمة

ما كنت تمشي الخيلاء معجبا

بريشك الجميل"[2] .

" بينما تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من أغنى المصادر التراثية بالشخصيات ذات الدلالات النثرية "[3]. فالفيتوري ومن خلال قصيدته **اسم حوار قديم ...عن ألف ليلة وليلة** تروي قصة بطل يصارع الحراس والأساور في سبيل الوصول إلى المحبوبة، ويقدم رأسه ثمنا لها، وما الحبيبة إلاّ هذه المدينة الأمة يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 523.

[2] محمد الفيتوري، الديوان، ص 552.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 191.

بعد قليل ...

يا حَبِيبَتِي الَّتِي تَسْكُنُنِي

أنا الَّذِي يَسْكُنُ في مَدَائِنِ الرَّحيلِ

في قَوَافِلِ الهِجْرَةِ "[1].

فغايته الحبيبة بغض النظر عن المقابل. يقول:

رأسي تريدون؟

خذوه .....

خذوه إن شئتم[2]

وفي التراث يمثل **شهريار** رمز القوة والسلطة، بينما الفيتوري يبديه جسدا ضعيفا. بينما يمثل **شهرزاد** رمز الأمة التي تحاول استنهاض همم أبنائها، ولكنوا انتكسوا على أعقابهم.

يقول الشاعر:

بعد قليل ....

تتدلَّى وردةُ الشمس.

على حوائطِ النَّهارِ.

ويسْقطُ المَجْنونُ شهريار

فوق سَريرِ شهرزاد جَسَدًا.

[1] محمد الفيتوري، الديوان، ص 122.

[2] المصدر السابق، ص 124.

وَينْتهى الحِوارُ "[1].

من خلال استعراض البحث لمصادر الصورة الخاصة عند الفيتوري تبين ما يلي:

- تتنوع مصادر صوره الخاصة من دينية وأدبية وذاتية.
- اهتمام الفيتوري وعنايته ببناء صوره ونصوصه الشعرية.
- استثمار تلك المصادر في نقل رؤيته الفنية والفكرية.
- الواقع المزدوج "أفريعربي"

[1] محمد الفيتوري، الديوان، ص 126.

الـفـصـل الـــثانـــي

أنماط الصّورة الحداثية عند الفيتوري.

1ـ الصّور الحسيّة.

2 ـ الصّورة المفردة ـ البسيطة والمركّبة ـ

3 ـ الغموض.

4 ـ الرّمز.

يتميز الشعر العربي الحديث والمعاصر بالتعبير بالصورة، والانتقال من صورة حسية إلى أخرى ذهنية. فالنقاد المحدثون يقسمون الصورة بحسب الموضوعات الّتي تستمد منها عناصرها، فتكون حسية حيث تشكل الحواس النّافذةَ الّتي يستقبل بها الذّهن رياح الحياة والتجربة." وتعد الحواس أهمّ وسائل الذهن في الاستقبال والبث "[1].

فالشاعر يستثمر حاسة البصر ومعطياتها في رسم معالم الصورة الشعرية فنُسمي ذلك النمط بالصورة البصرية. وهناك الصورة السمعية والصورة اللمسية والصورة الذوقية والصورة الشمية. وفي هذا الجزء الأول من الفصل الثاني سيحاول البحث الوقوف على أنماط الصورة عند الفيتوري ليرى العلاقة بين الموضوع والصورة، وكذا العلاقة بين التجربة الشعرية والصورة.

1ـــ الصور الحسيّة:

1 ـ 1 ـ الصورة البصرية:

سجلت الصّورة البصرية حضورا متميزا في أشعار الفيتوري." فالشاعر يرى ما لا يُرى ومادة **(رأى)** تثمر صورة فنية بصرية"[2]. فيُظهر " الأبعاد والحجوم والمسافات والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر "[3]. فالشاعر الجيد هو الّذي يوجّه بصره لتشكيل صورة تجعل منها تُكاد تُرى بالعين لدى المتلقي. وقد قدّم الفيتوري في شعره نماذج اعتمدت على حاسة البصر لَفَتَتْ انتباه القارئ، فكأنه يراها. يقول الفيتوري في ديوانه "**يأتي العاشقون إليك** " في قصيدته الموسومة بـ**(الرّيـــاح)**:

---

[1] عبد الإله الصّائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص 406.

[2] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999، ص 60.

[3] زيد بن محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ج ص1، ط1، 2005، ص20.

إِنّي رَأَيْتُ رِجَالاً

بَنُوا مِنَ حِجَارَةِ تَارِيخِهِمْ وَطَنَاً

فَوْقَ حَائِطِ بَرْلِينْ

وَانْحَفَرُوا فِيهِ

ثُمّ تَوَارَوْا وَرَاءَ السِّنِينِ"[1].

يصور الشاعر في هذا المقطع الحالة الّتي وصلت إليها ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية من تقسيم وذلك ببناء صور برلين الذي قسم الألمانيتين إلى شرقية شيوعية وأخرى غربية رأسمالية، فكلمات مثل **(رأيت، بنوا، فوق، انحفروا، توارو**ا) تعطي صورة بصرية في إبراز ذلك المشهد. ونجده في قصيدة أخرى من نفس الديوان بعنوان **التراب المقدس** يقول:

قَدْ مَرَّ الطَّاغِيَةُ مِنْ هُنَا ذَاتَ لَيْلٍ

أَتَى فَوْقَ دَبَّابَةٍ

وَتَسَلَّقَ مَجْدًا

وَحَاصَرَ شَعْبًا

غَاصَ فِي جِسْمِهِ

ثُمَّ هَامَ بَعِيدًا

وَنَصَّبَ نَفْسَهُ لِلْفَجِيعَةِ رَبًّا"[2]

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

في هذا المقطع يصور الشاعر المستعمر الفرنسي وهو يغزو بلاد الجزائر، فالكلمات مثل: **(مر، أتى، تسلق، حاصر، خاص، هام، نصب)** تدل على الحركة في صورة بصرية مدهشة تكشف حجم الدمار ومعاناة الجزائري. ويقول في ديوان آخر بعنوان **قوس الليل وقوس النهار** في قصيدته **تداعيات في زمن جورج غانم:**

–هَلْ تُبْصِرُنِي؟

إِنِّي هُنَا يَا جُورْج ...

مَكْتُوبٌ عَلَى عَيْنَيَّ

أَنْ أَبْقَى سَجِينًا فِي مَعَانِيكَ[1].

فالشاعر يصور في هذه الأسطر حجم معاناته بفقدانه **جورج غانم** فكلمات **(تبصرني إنّي هنا، مكتوب)** تكشف تعلّق الفيتوري **بجورح غانم** وأنّه رغم موْته سيبقى اسمه محفورا في ذاكرتي. وأهمّ ما تعتمد عليه الصورة البصريّة هو اللّون ذلك أنّه " أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم "[2]. فقد أصبح اللّون من أبرز العناصر المُشَكِّلَةِ للصورة الشعرية، وسنشير في هذه الأسطر الآتية إلى اللّون على سبيل الإشارة، بما أن البحث أدرجه ضمن الصور الذهنية المتعلقة بالرمز. يقول الفيتوري في قصيدة له بعنوان **هكذا جاء في الكتاب:**

لَسْتُ فِي زُرْقَةِ السَّمَاوَاتِ، أَوْ حُمْرَةِ السَّحَابِ

لَسْتُ إِلاَّ مِسَاحَةً عَكَسَتْ صُورَةَ الخَرَابِ

[1] محمد الفيتوري، ديوان قوس الليل وقوس النهار، ص 34.

[2] جون كوهن بنية، اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، تر محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 127.

أَتُرَى الآنَ كَيْفَ تَنْتَقِمُ الأَرْضُ وَالتُّرَابُ"[1].

في هذه الأسطر يبين الشاعر أن نعيم رؤية زرقة السماء وهي صحو صافية أو التمتع بلون حمرة السحاب وقت مغيب الشمس ليس إلا مرآة عاكسه للخراب الحاصل في الوطن العربي فاختلط اللّون **الأزرق** الدّال على الصفاء والنقاوة مع اللّون **الأحمر** الدّال على الدم والخراب. بهذا العرض لهذه المقاطع من الصور البصرية نرى أن محمد الفيتوري صاحب رسالة يؤديها وبالتالي فإنّ أفضل ما ينقله عن معاناة أفريقيا وكذا الوطن العربي، وأفضل ما يفضي على ذلك الصدق الفني هو الصورة البصرية. ومن أراد الاستزادة فدواوينه مليئة.

1 ـ 2 ـ الصورة السمعية:

يُعَدُّ الصوت من العناصر الّتي تشكّل الصورة الفنية، حيث يقوم على تصوير الفكرة أو الموضوع الّذي يُدرك من خلال حاسّة السّمع. "وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وفعلها في النفس فضْلاً عن الإيقاع" وفي الشعر العباسي نجد **بشار بن برد** اتّخذها " وسيلة للتّذوق الجمالي والتمتع به لمن فقد نعمة البصر"[2]. وحاسة السّمع هي الحاسة الوحيدة الّتي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارًا. بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميّز السّمع عن البصر. يحظى شعر الفيتوري بنماذجَ تظهر فيها حاسّة السمع، فيذكر الأفعال الّتي تشير إلى الاستماع كقوله: **(أصغيت، قلت، قالت، مصغية)**.

أَصْغَيْتُ ...

كَانَ الرَّمْلُ فِي طَاحُونَةِ البَحْرِ

[1] محمد الفيتوري، ديوان قوس الليل وقوس النهار، ص 146.

[2] ينظر، نافع عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1983، ص 188.

.....

وَقُلْتُ: يَا لِلْحُزْنِ ضَاعَ العُمْرُ

قَالَتْ: إِنَّهَا الأَيَّامُ

قُلْتُ: الشِّعْرُ

قَالَتْ: خَيْمَةُ الأَحْلاَمِ

قُلْتُ: الحُبُّ

قَالَتْ: ذَهَبَ العَاشِقُ فِي المَعْشُوقِ

وَالمَخْلُوقُ فِي الخَالِقِ

.. ثُمَّ انْهَمَرَتْ مُصْغِيَةً...[1]

نرى الشاعر يصور في هذا المقطع من خلال توظيفه لكلمات خاصة بحاسة السمع صورة سمعية شكلت بعدا دلاليا ورسم صورة سمعية للمجتمع وهي صورة هذا الواقع المؤلم والحزين، ثم إن هذه الكلمات **(قلت، قالت)** تشكل لازمة إيقاعية في القصيدة من خلال ترددها. ويقول في قصيدته الموسومة بـ المتنبي:

فَلْتَسْمَعِ النُّصُبُ الجَوْفَاءُ وَالأُطُرُ

هَذِي الأَغَانِي البَوَاقِي فِي فَمِي نُذُرُ

إِذَا تَسَاقَطَ فِي أَيَّامِهِمْ عَلَمٌ

فَإِنَّ الأَعْلاَمَ مَنْ يَأْتِي سَتَنْتَصِرُ[2].

[1] محمد الفيتوري، قوس الليل وقوس النّهار، ص70 ـ 71.

[2] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص 133.132.

ترتسم في هذه المقطوعة ومنذ السطر الأول صورة الشاعر السمعية وهو يحذر التماثيل القابعة على الشعوب، أنّه رغم موت علم من أعلام النضال فإنّ هناك أعلاما ما تزال قادرة على الانتصار. والملاحظ أن الشاعر قد حفل بحاسة السمع، وفهم أن للصوت قدرة عجيبة في التعبير عن الوجود واكتشاف جوهر الجمال فيه. وفي صورة سمعية أخرى يقول الشاعر في قصيدة بعنوان **يأتي العاشقون إليك يا بغداد:**

يَا أَيُّهَا المَصْلُوبُ فَوْقَ مَشَانِقِ المُحْتَلّ

هَلْ مَازَالَتْ تَرْقُصُ فِي الحِبَالِ؟

.....

وَهَلْ الَّذِي تَبْكِيهِ فِي زَمَنِ البُكَاءِ؟

هُوَ البُكَاءُ

وَهَلِ الغِنَاءُ إِذَا تَسَاقَطَتِ الدُّمُوعُ

هُوَ الغِنَاءُ[1].

نلمس في هذا المقطع الشعري تأكيدا للصورة الشعرية السمعية المجسدة في النداء **(يا أيها المصلوب** وكذا **البكاء والغناء)**، فالشاعر ينقل لنا الإحساس الذي سيطر عليه وهو إحساس الألم والحزن، فلا وطن له ولا جزيره له، إنّما الظلم والاستبداد الّذي تعانيه الأمة العربية وخاصة بغداد فهو وظف " **الصلب**" كونها وسيلة للمقاومة والبحث عن الحرية. لقد كان هذا النمط قليلا في شعر محمد الفيتوري لأن هذا النوع من الصور يلائم القصائد ذات البناء القصصي الوصفي، بينما شاعرنا كان يعبّر عن انفعال مشاعره الخاصة ممزوجة بمشاعر الأمّة والشّعب. وعلى العموم يمكن القول إن الشاعر وُفِّقَ في تشكيل

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص 79.

هذه الصورة في اختيار الألفاظ الّتي ينبثق منها الصوت والإيقاع والحركة والحيوية، الّذي يوحي بالفكرة والصورة ايحاء كبيرا وقويا.

1 ـ 3 ـ الصورة اللّمسية:

"حاسة مهمة في إدراك الجمال"[1]. فعلى الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الحسية، إلاّ أنّها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللّمس، ويعتمد هذا النمط من الصورة على أربعة أحاسيس رئيسة وهي:

أولا: الإحساس بالتماس من الليونة والخشونة والصلابة.

ثانيا: الإحساس بالألم من قساوة ورقة.

ثالثا: الإحساس بالبرودة.

رابعا: الإحساس بالسخونة.

يقول الفيتوري في إحدى قصائده الّتي بعنوان **يأتي العاشقون إليك يا بغداد:**

كَأَنَّ طِفْلاً حَامِلاً حِجَارَةً

.....

إلاَّ مِنَ الحَجَرِ المُخَصَّبِ فِي يَدَيْهِ"[2].

من الواضح أنّ الصورة اللّمسية قد ظهرت في قول الشاعر **حاملا** وهي تصور الطفل الفلسطيني الذي يحمل الحجارة في مواجهة دبابة الصهاينة. ويقول في موضع آخر في قصيدة **قال مسعود الحكيم:**

[1] ينظر، نافع عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 174.

[2] محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك، ص 135.

كَأَنَّ الّذِينَ أَتَوْا مِنَ المَاضِي

يُعَانِقُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا"[1].

تلمح الصورة اللّمسية في السّطر الثّاني من خلال ذكر الشاعر كلمة **يعانق** في صورة عند الصّهاينة الّذين تجمعوا في أرض فلسطين في وعد " **بلفور**" وقد وردت على هيئة الملامسة الجسدية لكون حاسة اللّمس تتعلق بأطراف الأصابع. " والصورة اللّمسية الناجحة هي الصورة التي يمكن الوقوف عليها من خلال معطيات اللّمس وليس من خلال التصريح به"[2]. وتظهر الصورة اللّمسية جليّة واضحة في قصيدة **شيخات جبال الأطلس** يقول الفيتوري:

حَامِلاَتِ الدُّفُوفِ الإِلَهِيَّةِ

النِّسْوَةُ الأَطْلَسِيَّاتُ

يُولَدْنَ فِي حُجُرَاتِ الأَسَاطِيرِ

حَيْثُ يَلاَمِسُهُنَّ الجَمَالُ رَوَيْدًا

وَيَأْخُذْنَ أَشْكَالَهُنَّ

حَامِلاَتُ النُّقُوشِ السَّمَاوِيَّةِ

.....

يُعَانِقْنَ أَيَّامَهُنَّ العَتِيقَةَ فِي رَقْصَةِ النَّهَارِ"[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 62.

[2] علي بن يوسف بن أحمد النوفلي، الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان، مذكرة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن، 2000، ص 79.

[3] محمد الفيتوري، ديوان قوس الليل وقوس النهار، ص 24.

فكلمات **(حاملات، يلامسهن، يأخذن، يعانقن)** ذات دلالة لا مِرية فيها عن صور لمسية جاءت للتعبير عن علو شرف وقدر النساء الأطلسيات ذلك أنهنّ يولدن في بيوت الأساطير. تدفقت عواطف الشاعر وجاءت ملائمة للجو النفسي الذي أحاط به، فالمتأمل لهذه الأسطر عند قراءته لها يجد نفسه وكأنه أمام مناظر تصويرية متحركة.

1 ــ 4 ـ الصورة الذوقية:

هي الصورة المستقاة من حاسة التذوق، فيكون الذوق هو الأساس الذي تُبني عليه الصورة الفنية وحاسة الذوق " لا تنفعل إلا إذا وُضع الجسم مع اللّسان، فهي حاسة تقوم على مبدأ اِلْتِماسٍ بالدرجة الأولى "[1]. لكونها ذات تفاعل كيميائي من ذلك نجد الشاعر الفيتوري يقول في قصيدته من **شرفة باريزية:**

أَنْتِ الأنَ أَعْمَقُ سَكِينَةً

وَلَكِنَّكِ أَشَدُّ اِشْتِعَالاً

أَقَلُّ جُنُونًا، وَلكِنَّكِ أَكْثَرُ طُمَأْنِينَةً

لَيْتَ لَنَا، نَحْنُ الَّذِينَ نَمْضَغُ لَيْلَ نَهَارَ"[2].

يتبين بهذا المقطع الفرق الشاسع بين ما تحويه الحياة في الشمال وما تبدو عليه في الجنوب وكلمة **(تمضغ)** صورة ذوقية تصور حال الشعوب المهزومة وأنّها تكثر الكلام والتنمر في أمور تافهة بينما تحيد من القضية المثلى وهي قضية الاستبعاد.

ويقول في موضع آخر في قصيدة بعنوان **أوراق طائر الليل:**

وَلاَ أَمْضَغُ إِلاَّ بَعْضَ مَا أَبْقَى الضَّحَايَا الخَالِدُونَ

[1] وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين، دار رسلان، دمشق، سورية، ط1، 2000، ص 131.

[2] محمد الفيتوري، ديوان قوس الليل وقوس النّهار، ص 57.

فِي فَمِي..."[1]

يبيّن الشاعر في هذين السطرين تعلقه الشديد بالأبطال التاريخيين الّذين خلدوا أسماءهم عالية في تاريخ الأمم المضطهدة الباحثة على الانعتاق والتحرر، وذلك من خلال صورة ذوقية ظهرت ملامحها في كلمتي **(أمضغ وفمي)**.

وقد يمنح الشاعر المعنى المجرد صفة الحاسة فيقول:

كَانَ فِي العَتَمَةِ المُسْتَرِيحَةِ، فِي سُرَرِ الكَوْنِ

رَبٌ عَجُوزٌ يَطِيرُ بِزَحَافَتَيْنِ مِنَ الثَّلْجِ

ثُمَّ تَوَغَّلَ فِي التِّيهِ، فَابْتَلَعَهَا العُصُورُ"[2].

وهذا تعبير عن عيشه في هدوء ثم توغله في التيه، أي اختفى وصار ذكرى.

1 ــ 5 ـ الصورة الشميّة:

هي الّتي " تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل: الطيب والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك حين تبنى الصورة على ما يمكن شمّه"[3]. وقد وظف الفيتوري هذه الحاسة في تشكيل صوره الفنية من خلال استخدام مفردات الروائح ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة له بعنوان **حريق في رداء الأميرة إلى إلياس أبو شبكة:**

وَأَقُولُ لَكُمْ

وَأَنَا مَحْضُ رُوحٍ تَبُوحْ

[1] محمد الفيتوري، ديوان شرق الشمس غرب القمر، ص 86.

[2] المصدر السابق، ص 96.

[3] فوزي خيضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة البابطين للنشر، الكويت، 2004، ص 197.

لُطْفُ الله بِالنَّاسِ

وَأَنَّ الخَطَايَا وَإِنْ أَنْتَنَتْ لاَ تَفُوحْ"[1].

فالشاعر قد عمد إلى تصوير صورة شميّة متعلقة بعضو من الحواس وهو الأنف فوظف لفظة **(أنتنت)** ليرمز لها عمق التجربة التي يمر بها. فالصورة الشميّة ساعدت الشاعر على استحضار ذكرياته الّتي كان لها أثر كبير في حياته. ومن الصورة الشميّة أيضا ما نجده في قصيدته **خارج الموت:**

" في القهر رائحة القضبان"[2].

فالصورة الشميّة تظهر في كلمة **رائحة**، وهي صورة شميّة استطاع الشاعر من خلالها إثارة المتلقي في أنّ القهر والسجن لا يمنعان من مواصلة الكفاح والنّضال في سبيل القضية الفلسطينية.

ومن الشميّات أيضا في قصيدة **تقاسم على المتدارك** يقول:

" نَادِرًا مَا تَفُوحُ زُهُورُ الخَطَايَا "[3].

وفي موضع آخر في قصيدة **شعراء وسلاطين** يقول الفيتوري:

كَيْفَ يَتَسَاقَطُ الرَّاقِصُونَ عَلَى ذَهَبِ العَصْرِ

بَعْضُ الَّذِينَ تَفُوحُ عُفُونَةُ أَيَّامِهِمْ

مُومْيَاءٌ مَذَهَّبَةُ العَظْمِ، يَنْقُصُهَا أَنْ تُتَوَّجَ فِي القَبْرِ"[4].

---

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 32.

[2] المصدر السابق، ص 136.

[3] محمد الفيتوري، قوس الليل قوس النّهار، ص 61.

[4] المصدر السابق ص 129.

تتفاوت الصور الحسية عند الفيتوري، فالصورة البصرية استحوذت على نصيب الأسد في أعمال الشاعر، ولعلّ ذلك مردّه إلى ثقافته الواسعة، فهو تقلد الكثير من المناصب السياسية وشغل في الصحافة والسفارات المختلفة كما" أنّ الشعراء يتفاوتون في ترتيب صورهم الشعرية وفق الحواس تفاوتًا يصعب ضبطه بمقاييس دقيقة "[1]. وتأتي الصورة السمعية في الترتيب الثاني ثم اللمسة فالذوقية فالشمية. وفي الأخير لابد للصورة أنْ تكون مليئة بالحواس وهذا ما يؤكده الدكتور **جابر عصفور** في قوله" من الطّبيعي أن تفضّل الصّورة الّتي تنقلنا من الأفكار المجردة إلى الأشياء الحسية"[2].

1 ـ 6 ـ تراسل الحواس:

يعد تراسل الحواس شكلا من أشكال بناء الصورة، ذلك أن" طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية"[3]. وبالحديث عن بدايات استعمال هذا النمط في العصر الحديث، يحضر الشاعر الفرنسي **بودلير Baudelaire 1821 -1867** بوصفه أول من أشار إليه وطبقه في شعره. ويعني تراسل الحواس "هي الصور التي تصف مدركات حاسة من أخرى فتعطي المسموعات ألوانا، وتهب الألوان أنغاما، وتصير المرئيات عاطرة، وتجعل المشمومات ألحانا"[4]. فتقيم صلات متداخلة بين معطيات الحواس المختلفة." ولعلّ جمال الصورة الفنية المتولدة من التراسل تكمن في رؤية التماثل في اللاّتماثل؛ أي قبول الصور الغريبة المتخيّلة، والتآلف معها كما لو أنها واقعية، مع علمنا المسبق باستحالة وجود بها"[5].

---

[1] علي الغريب الشنّاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003، ص 142.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 339.

[3] ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، 1968، ص 64.

[4] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2008، ص 158

[5] عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصّورة الفنية، ص230.

ومـن الشواهد الشعرية الّتي توظف تـراسل الحـواس فـي الشعر الفيتوري نجد تراسل حاستي السمع والبصر يقول في قصيدة له بعنوان **بقدر ما تسمع السماء**:

فِي الغَيْبِ يَا بَغْدَادْ

كُنْتِ يَبَارِقًا تَمْشِي عَلَى إِيقَاعِهَا الدُّنْيَا

وتَرْتَسِمُ انْفِعَالاَتُ الزَّمَانْ"[1].

في السطر الثاني الإيقاع من مجالات حاسة السمع، يصفه الشاعر وكأنه برق يمشي وهذا الأخير من مجال حاسة البصر، وفي السطر الثالث الانفعالات من حزن و فرح من مجالات حاسة السمع و يجعلها الشاعر ترتسم وهي من مجال حاسة الابصار، وهذا التراسل قوى من التلاحم بين الإيقاع وصفة المشي وبين الانفعال وصفة الرسم فبدا الإيقاع والانفعال جملتين لأنهما يصرحان بالثورة.

ويقول الفيتوري في قصيدته **لوجهك يا سيدي**:

وَصَوْتِي المُرَصَّعٌ بِالعُشْبِ وَالمِلْحِ

فِي زَمَنِ النُّورِ وَالأَنْبِيَاءِ"[2].

يتجلى التراسل في السطر الأول؛ حيث جعل الجسد الذي يُدرك بالإبصار جعله صوتا وهو مـــن مـــدركات حاســـة الســـمع وهـــذا التوحيـــد يـــوحي بـــالقوة والتـــأثير. ونجده في موضع آخر في قصيدته الموسومة بـ **شيخات جبال الأطلس** يقول:

يَضْفُرْنَ عُرْسًا مِنَ الصُّوَرِ الشَّارِدَاتِ "[3].

[1] محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ص 108.

[2] محمد الفيتوري، قوس الليل قوس النهار، ص21.

[3] المصدر السابق، ص 25.

وهنا تبادل لمدركات الحواس **يضفرن** (اللمس)، و**عرسا** (السمع) وهذا التبادل صهرهما في تآلف قوي. ويقول الشاعر أيضا في موضع آخر من هذه القصيدة:

وَأَنْتَ تَجْدِّفُ بِاسْمِ المُسُوخِ

الَّتِي انْتَصَبَتْ فِي الزَّوَايَا

وَتَذْكُرُ أَزْمنةً وَمَدَائِنَ تَائِهَة

فِي بُخُورِ التَّعَاوِيذ.."[1].

تظهر تقنية تراسل الحواس في السطر الأخير من هذه الأسطر فكلمة **بَخُورْ** صفة من مدركات حاسة الشم و**التعاويذ** من مدركات حاسة البصر، الأمر الذي أوحى بجمال الصورة.

ونجده يقول في قصيدة له بعنوان **تداعيات في زمن جورج غانم**

هَلْ تَسْمَعُنِي فِي صَمْتِكَ المُثْقَلِ بِالأَزْهَارِ

إِنِّي قَادِمٌ بِاسْمِكَ مِنْ أَقْصَى مَدَارَاتِي"[2].

فالتراسل هنا حدث بين حاستي السمع والبصر، فالصوت (يسمع) ولكنّه في كلمة (صمتك) يبصر وهنا يوحى بحالة التأثر والحزن على فراق صديقه.

ويقول الشاعر في قصيدته **ملك أو كتابة:**

لَيْسَ ثَمَّةَ رَائِحَةٌ في زهور القُرُنْفُلِ

ثَمَّةَ رائحة في نُقُوشِ الخَلاَخِيلِ"[3].

[1] المصدر السابق، ص27.

[2] محمد الفيتوري، قوس الليل وقوس النّهار، ص 34.33.

[3] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 141.

ظهر هنا تبادل المدركات في قوله " **رائحة في نقوش الخلاخيل** " فالرائحة من مدركات حاسة الشم والنقوش من مدركات حاسة البصر، وهذا التراسل يوحي بالذل والهوان.

ويقول في موضوع آخر في قصيدته السابقة:

شَجَرُ الأَرُزِّ يَأْكُلُ أَطْفَالَهُ فَجْأَةً ".[1]

ظهر جليا تبادل للمدركات الحسية في كلمتي **شجر الأرز** الذي هو من مدركات حاسة البصر و**يأكل** والّتي هي من مدركات حاسة الذوق وهذا التراسل يوحي بالفاجعة التي حلت بلبنان إثر الحرب الأهلية.

2 ـ الصورة المفردة البسيطة والمركبة:

يمتاز الشعر العربي المعاصر بالتعبير بالصورة الفنية، ساعيا في نفس الوقت إلى توظيف الصور المفردة والمركبة، حتى يتحقق للنص التماسك العضوي، و لعلّ الهدف من وراء ذلك هو أن تكون القصيدة المعاصرة كجسد يمشي على نسق واحد من بدايته إلى نهايته، حتى لا يشعر القارئ، بوجود تفكك داخلها، والصورة الجزئية البسيطة المفردة ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة الكلية وفي هذا الصّدد يقول **علي علي صبح**: " خصصتُ الحديث هنا تحت هذا الموضوع، لأعرض قصيدة كاملة تنمو من خلالها الصور الجزئية، لتشكل في النهاية صورة كلية عامة، تضامّت أجزاؤها وتلاءمت عناصرها في أقوى رباط يشد ما تتطلبه الصورة من خواطر و مشاعر وعواطف"[2].

ويتناول البحث في هذا الجزء من الفصل الثاني نماذج من شعر الفيتوري تظهر فيها كل من الصور المفردة والمركبة.

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر ص 152.

[2] علي علي الصبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 1996، ص 195.

2 ـ 1 ـ الصورة المفردة (الجـزئـيـة):

تُعَدُّ الصـورة مـن أبسط جزئيـات التصوير فهـي " عند المعـاصرين تتجاوز البيت الواحد أو بعضه بتناوله وصفا مباشرا متسلسلا حتى استيفاء الفكرة "[1]. فيمكن لسطر أو كلمتين أن تشكلا صورة جزئية " والصورة المفردة البسيطة هي التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا لها دلالتها الّتي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل، وقد ينحصر في كلمتين فقط، تتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة "[2]. فالصورة المفردة بسيطة في تصويرها مفردة في تركيبها، ويعرفها الدكتور **عبد الله عساف** " بأنّها الصورة الّتي تنطوي على مشهد واحد ومَنَاخٍ واحد "[3]. ويعرفها الشاعر **آزرباوند** " بأنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[4]. ومن أمثلة الصور المفردة الجزئية قول الشاعر في قصيدته الموسومة بـ **مانديلا مانديلا:**

أَيُّهَا البَطَلُ الشَّيْخُ

مُغْتَسِلاً بِمِيَاهِ الثَّمَانِينَ

مُخْتَبِئًا فِي تَجَلِّيلِكَ

أَنْهَكَنِي سَفَرِي فِيكَ

أَعْرِفُ أَنَّكَ ضَوْءٌ عَلَى زَمَنِي

هكذا أنت

فَامْكُثْ كَمَا أَنْتَ

---

[1] ينظر، شادي محمد، الصورة بين القدماء والمحدثين، مطبعة السعادة، القاهرة، 1991، ص48

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، جامعة بن عكنون، الجزائر، ط 1، 2007، ص 267.

[3] عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، د ط، 2014، ص50.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة، 1966، ص 134.

كُنْ هَكَذاَ خَالِداً فِي مَعَانِيكَ

مُتَّكِئًا فَوْقَ مَجْدِ الثَّمَانِينَ"[1].

الشاعر في هذا المقطع يُبدي إعجابه برئيس جنوب أفريقيا **نيلسون مانديلا** الذي ناهض نظام الفصل العنصري، وكان الأمين العام لحركة عدم الانحياز مُظْهرا بذلك تقبله لواقعة كونه أسود البشرة مطالبا بالتغيير وتفعيل المساواة بين الأجناس. فجاءت الصور الجزئية المفردة لتُبرز جمال المعنى المراد إيصاله للمتلقي ـ **مغتسلا بمياه الثمانين** ـ ولم يقل عمره ثمانون سنة وقوله **أعرف أنك ضوء على زمني** وكأن مانديلا هو المصباح الذي أنار الغرفة المظلمة.

ويقول الفيتوري في مقطع آخر من قصيدة له بعنوان **مقام في مقام العراق:**

وَيَظَلُّ العِرَاقُ مَدَارًا

وَبَغْدَادُ شَمْسًا ...

تُضِيءُ مَدَارَ العِرَاقِ

وَعَلَى دَرَجِ القَادِسِيَّةِ

قَوْسٌ مِنَ المَجْدِ لاَ يَعْرِفُ الإِخْتِرَاقِ"[2].

يذكِّر الفيتوري بتاريخ العراق في معركة القادسة **(وقعت 13 شعبان 15هـ)** بين المسلمين بقيادة **سعد بن أبي وقاس** والفرس بقيادة **رستم فرّخزاد** في القادسية انتهت بانتصار المسلمين وقتل **رستم**. حيث شبّه الشاعر بغداد بالشمس والعراق بالمدار، والملاحظ

[1] محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك، ص 43 ـ 44.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

على عناصر هاتين الصورتين أنهما متوافقتين وهذا ما عكس الراحة النفسية التي يمر بها الشاعر، فقد عمد إلى بناء صورة جزئية ثانية مكمّلة للأولي." فعندما تكون عناصر الصورة متشابهة أو متقاربة في مصدرها تكون أدعى للراحة في نفس الشاعر"[1]. ومنه فالصورة لا قيمة لها خارج سياقها الذي نشأت فيه، وتبقى الصورة المفردة جزءا لا يتجزأ من النص ككل، وهذا ما يمنحها بقاءها واستمرارها.

2 ـ 2 ـ الصورة المركبة (الكلية):

تعد الصورة الكلية مظهرا من مظاهر النقد المعاصر وهي مجموعة صور جزئية تتركب مع بعضها البعض. حيث تتداخل الصور الشعرية فيما بينها حتّى تخرج القصيدة في بناء متجانس "وتدور حول فكرة متصلة تتسلسل وتتصاعد وتنمو حتى استيفاء الفكرة "[2]. فالصورة الكلية بناء متكامل يضم مجموعة من الصور المفردة تحكمها علاقات عديدة يقول **مصطفى السعدني**:" أن الشاعر لا يعتمد فيها تصوير الحالة، وإبراز المشهد، أو تجسيد الفكرة، وتجريد المحسوس على صورة واحدة، بل يجنح إلى إنماء الصورة، والإتيان بصورة جزئية مماثلة، أو صورة جزئية أخرى مقابلة"[3]. إنّ الصورة الكلية بذلك هي: " مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد، أكبر مما تستوجبه الصور البسيطة "[4]. وعليه فالصورة المركبة تساهم في تطوير الصورة الفنية. ومن النماذج الدالة على هذا النوع من الصور ما ذكره الشاعر في قصيدته المعونة باسم **عصفورة الدم** يقول:

---

[1] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشمّاخ، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2003، ص 223.

[2] ينظر، شادي محمد إبراهيم، الصورة بين القدماء والمحدثين، ص 48.

[3] مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود إسماعيل، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، د ت. ص 114.

[4] صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص 271.

كَانَ ثَمَّةَ كَفٌّ رَمَادِيّةٌ

تَتَدَلَّى مِن السَّقْفِ...

حَامِلاً قَمَرًا مَيِّتًا ...

وَطُيُورًا مِنَ النَّارِ، تَنْقُرُ لُؤْلُؤَةَ اللَّيْلِ

كَانَ قَلْبِي آجُرَّةً مِنْ دَمٍ

ثُقُوبُهَا ... فَسَالَتْ نُجُومًا مُضْرَجَةً ...

عَبْرَ أَقْنِيَةِ اللَّيْلِ...

أَيَّتُهَا اللَّانِهَائِيَةُ البُعْدُ ...

يَا مَنْ تَضَلّينَ مِثْلَ زُهُورِ السَّمَاوَاتِ

غَارِقَةً فِي دُمُوعِي طَالِعَةً فِي يَدِي

أَوْ هَذِي طُقُوسُكِ أَنْتِ؟"[1].

يسوق الشاعر الخبر مبدوءًا بالماضي **كان** وبظرفية مكانية يخبرنا عن وجود كف تتدلّى من السقف ولعله مصباح الغرفة بقرينة "**حاملا قمرا ميتا** " فالصورة الكلية وثيقة الصلة بالصورة الجزئية، وهذا ما نلمحه في هذه القصيدة، إذ عمد الشاعر على الربط بين مجموعة من الصور الجزئية ليرسم لنا صورة كلية تلخص انفعالاته، وقد توزعت الصور الجزئية في هذه الأسطر الشعرية بما يخدم أهداف الشاعر ويوصل أفكاره للمتلقي فنجد الصور، الأولى في قوله **(كف رمادية)**. وفي **صوره الثانية (حاملا قمرا ميتا)** وفي **الصورة الثالثة (طيور من نار تنقر لؤلؤة الليل)** هكذا جمع الشاعر بين الصور الجزئية ليكمل

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 126.

رسم صورة كلية تبين واقع الحال الذي يمر به. إنّها صورة مركبة تقوم على التلميح لا التصريح، ثم يختمها بقوله **(أو هذي طقوسك أنت)** وعلى هذا تكون صورة الشاعر عبرت عن صوت الأعماق النفسية المنبعثة من زمن الماضي لتحقيق ما يطمح إليه من استقرار بعد الاضطراب.

وفي موضع آخر من قصيدة بعنوان **المتفرد بذاته** يقول:

والآنَ تَسْأَلُنِي؟

وَقَدْ غَطَّى اِسْمُكَ التَّارِيخَ

بِالوَرَقِ المُذَهَّبِ

وَالأَكَالِيلِ الحَزِينَةِ

وَاحْتِفَالاَتِ الرَّتَابَةِ

كَيْفَ تُبْصْرُنِي؟

وَكَيْفَ سَيَقْرَأُ الآتُونَ ذِكْرَى

فِي السِّنِينِ التَّالِيَةِ

وَأَقُولُ يَا مَوْلاَيْ:

إِنَّكَ فَوْقَ مَا أَدْرِي

وَأَكْبَرُ مِنْ خَيَالاَتِي

وَإِنْ أَكُ قَدْ عَرَفْتُ

فَأَنْتَ أَعْدَلُ مَنْ عَرَفْتُ

وَأَنْتَ سَيِّدُهُمْ وَإِنْ كَثُرُوا

وَأَوْشِكُ أَنْ أُشِيدَ بِذِكْرِ عَصْرِكَ

غَيْرَ أَنَّكَ أَيُّهَا البَشَرُ المُقَدَّسُ

ذُو التَّقَرُّدِ وَالمَهَابَةِ ...

فِي الحَقِيقَةَ طَاغِيَةْ !"[1].

القارئ لهذه القصيدة لا يواجه صعوبة ومشقة في فهم عناصر هذه الصورة التي تتحدث عن طاغية عاث في الأرض فسادًا وهو الآن تحت التراب بقوله **(وقد غطى اسمك التاريخ الورق المذهب والأكاليل الحزينة)**. والملاحظ أنّ صور هذه القصيدة توحدت لتشكل لنا صورة كلية توضح جبروت وظلم هذا الطاغية، فقد افتتحها برسم صورة جزئية تشع بالحركة ليرسم مشهدا يبين فيه كيف سيكون حال الإنسان بعد موته. ولعلّ الّذي يربط بين هذه الصور الجزئية الثلاث، هو وحدة الشعور المسيطرة على نفسية الشاعر ممّا يجعل ألفاظه أشد تأثيرًا في القارئ، والملاحظ أن هذه الصور قد احتوت على خطوط ثلاثة هي: خط اللون **المذهّب** وخط الصوت **حزينة** وخط الحركة **غطى**، وبذلك تكون خيوط هذه الصور الجزئية قد تضافرت مع بعضها لتنسج صورة كلية وهي تصوير لحال الحاكم الظالم بين رؤية الماضي ورؤية الحاضر المستقبل. وعموما يمكن القول أنّ الصورة الجزئية تؤدي في النهاية إلى الصورة الكلية التي تحيلنا هي الأخرى إلى النص الشعري.

2 ـ 3 ـ المفارقة التصويرية:

" المفارقة التصويرية فنّ يستخدمه الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، وهي تقنية تختلف عن الطباق والمقابلة، سواء عن حيث البناء الفني أم

[1] محمد الفيتوري، قوس الليل وقوس النّهار، ص 67 ـ 68.

من حيث الوظيفة الإيحائية"[1]. ويعتمد المبدع في بناء نصوصه الشعرية، على تقنيات فنية جمالية تمكنه من إنتاج الدلالات التي تؤثر في المتلقين. وتجدر الإشارة إلى أن عناصر المفارقة ثلاث؛ المُرسِل، المُرسَل إليه، والرسالة. " وبما أنّها لغة اتصال بين الشاعر والقارئ، فإنّها تعمل على تشويقه وإثارة فضوله من أجل كشف المعاني الكامنة خلف الألفاظ والعبارات"[2]. وقد ذكر الدكتور **سامح الرواشدة** في كتابه **فضاءات الشعرية** المفارقة وقسمها إلى أنواع منها: **مفارقة الأضداد، مفارقة المخادعة، مفارقة السخرية ...**

2ـ 3 ـ1 مفارقة الأضداد:

"يجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية"[3]. من أمثلة هذا النمط في شعر الفيتوري قوله في قصيدة **بعض الموت مجد الأرض:**

لاَ أَرْوَعَ مِنْ مِكْنَسَةٍ فِضِّيَةٍ

تَنْثُرَ بَرْقَهَا عَلَى تَدَاخُلاَتِ الصَّيْفِ وَالشِّتَاءِ[4].

القارئ للسّطر الأخير يلاحظ أنّه قائم على عنصرين متناقضين **(صيف، شتاء)** جسد الشاعر مدينة **روما** وكأنّها امرأة ذات وجه مصفرّ استبدله بآخر مضيء كناية عن تغيير الفصول في المدينة.

---

[1] ينظر، علي خالفي، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرّصافي، مجلة إضاءات نقدية، إيران، ع12، 2013، ص 217.

[2] ينظر، خالد سليمان، المفارقة والادب دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، 1999، ص 36.

[3] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، د ط، 1999، ص 15.

[4] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص 22.

2 ـ 3 ـ 2 مفارقة المخادعة:

تقوم على خيبة الأمل الّتي يحس بها الشاعر جراء الجحود الذي وجده من مواقفه. ومثال ذلك عند الفيتوري يقول:

وَعَامٌ عَلَى إِثْرِ أَلْفِ عَامٍ

وَخَارِطَةُ الدُّوَلِ العَرَبِيَّةِ

مُمَزَّقَةٌ فِي بَقَايَا حُطَامٍ

مُنْهَكَةٌ فِي حُرُوبِ الكَلاَمِ

وَطَارَ الحَمامُ

.....

ويا قدس مِني عليكِ السَّلامُ"[1].

تكشف هذه الأسطر الشعرية عن حالة اليأس وخيبة الأمل التي يعانيها الشاعر، ولعلّ ما يكشف تلك الخيبة عبارة **طـار الحمام** التي جاءت في سياق أغنية اشتهرت وهي أغنية: طار الحمام، للمطربة **ليلى مراد**. ولكن الفيتوري تعمّد أن يبقي الحمام طائرا حتى يتساوى مع حال التمرّغ، والانهماك في حروب الكلام الذي لازمت الأمة العربية وحكامها.

2 ـ 3 ـ 3 مفارقة السخرية:

هذا النوع من المفارقة يُبْنَى" على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما"[2]. أي أن رد الفعل يكون مناقضا ومخالفا للفعل. ومن الأمثلة على هذا النوع قول الشاعر:

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 148

[2] سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، المركز القومي، إربد، الأردن، د ط، 1999، ص 18.

أَخَائِفٌ أَنْتَ؟

وهَبَّ دبشليم مُغْضَبًا

وقال بيدبا:

تنام يا مولاي مَهْمُومًا وتَصْحُو مُتْعَبًا

وا عَجَبًا

تلبسُ تاجا من ذهبٍ

وجُبَةً من الحَرِيرِ والقَصَبِ

وحَوْلَكَ الحَجَّابُ والحُرَّاسُ بالآلافِ

ثم تخاف؟

أهذه خاتمة المطاف؟"[1].

القارئ لهذه الأسطر الشعرية يجد أنّها بنيت على مفارقة السخرية، تتجلى معالمها عبر الحوار بين **الحكيم بيديا والحاكم دبشليم**، الّذي يتملكه الخوف والهم. فالمفارقة التصويرية التي أنتجها لنا الفيتوري تبدو من مظهرها الخارجي الذي تجلى في الذهب والحرير والحراس الكثر، لم يقو على إزالة الخوف والتعب والهم، الّذي يبدو أنّه نهاية حتمية لكلّ مستبد.

وما نخلص إليه أنّ المفارقة تثير انتباه القارئ، وتدفعه نحو البحث عن المعاني والدلالات الجديدة التي لم يَبُحْ بها الشاعر، فأضفت على قصائده طابعا فنيا وجماليا.

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 611.

3-الغموض:

لعلّ من أوائل النقاد الّذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص " **المصطلح الجديد وظاهرة الغموض** هو "**عز الدّين إسماعيل** " وهنا ينبغي أن نبدأ بشيء من التحديد اللاّزم لمعنى الغموض في الشعر، فربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض"[1]. لقد أصبح الغموض ظاهرة فنية قصدية، تستغرق كلّ النص الشعري، ومن أجل قصديته لم يجد الشعراء المعاصرون حرجا في الانزياح بالدّلالة عن طريق قطع العلاقة بين الدّال والمدلول، ويدافع **أدونيس** عن الغموض بوصفة " جوهرا أصيلا فيه، ينشأ عن اعتماد الشعر لغة مجازية خيالية "[2]. " والغموض يضع القارئ أمام طلاسم، تعكس تناقضا وغموضا صيب الحياة، ولا يجد المبدع من أجل التعبير عنه إلا بغموض وتناقض"[3]. وقد توزَّع النقاد في تدارس الأدب حِيال الغموض إلى مستويين:

الأول:" يردُّه إلى عدم اكتمال الموهبة الفنية "[4].

الثاني: يعتبره قيمة فنية ودليل إبداع أصيل.

ومحمد الفيتوري من الشعراء الذين اتخذوا من الغموض وسيلة لإبراز التناقضات والواقع الأليم الّذي يعيشه الوطن العربي، والغموض عنده قصديٌّ ومنظّم، يسير وفق آليات متضادة متشابكة. ومن ذلك:

أولا: إقامة علاقات غير مألوفة جديدة بين الدّوال: وذلك على النحو الآتي:

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 187.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار ساقي، ط 6، 2006، ص 10.

[3] بلال صالح حسن رجب، الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري، دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى، 2018/2017، ص 142.

[4] ينظر، عاطف جودت نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 328.

ـ **بين المضاف والمضاف إليه** مثل:

نعاس الظهيرة، شتاء المعاطف، بكاء الغضون، انطباق القوس عيون الوطن، زيتونة الرب، نرجسية الشيطان، جناح النهار، مقعد الرمل، رهط الملائكة، صخور المدارات رحيل الغيوم، حريق الهموم، صاحب البرق، سيف الشتاء، قمر الموت.

ـ **بين الفعل والفاعل** مثل:

انطفأت شرفات السنين، تمسخ روح الجمال، تسلق مجدا، تسأل طاحونة الريح عنك، تبتل السماوات، قصت شعرها الشمس، يعانقن أيامهنّ، يضفرن عرسا، تلتف عاصفة يشتعل الشفق، تكسر آلهة المسك إبريقا، تحجرت الشمس، نسرق أسرار السماوات، يصحو الجبل العالي، أحمل فضاء.

ـ **بين الصفة والموصوف** مثل:

البرق الملثم، حكاية قمرية، الزمن الطريح، النُّصُبُ الجوفاء، الأغاني البواكي، الرمال العشوق، صحراء نحاسية، العصور العتيقة، الشبح الماضي.

ـ **بين المبتدأ والخبر** مثل:

الرعد قادم، الرأس قمحة، الذبيحة مسدودة، أنت جبين، الطقوس مقدسة، غرناطة أبراج النار، الأرض حارسة الموت.

ثانيا: تجميع العناصر المتناثرة في بناء الصورة مثل:

قوله في قصيدة **بعض الموت مجد الأرض:**

لاَ زَيْتُونَةَ الرَّبِّ، وَلاَ نَرْجِسِيَّةَ الشَّيْطَانِ

هَذاَ هُوَ أَنْتَ

انْعَكَسَ الطَّائِرُ وَالثُّعْبَانُ فِي رُوحِكَ

هَذَا هُوَ أَنْتَ[1]

هذه الصورة تجمع عناصر متناثرة؛ لإدراك علاقة التشابه أو الصفة الجامعية بينها، ولذلك تحتاج إلى جهد وتأويل عميق، فكيف لنا استيعاب العلاقة بين هذه المتناثرات **(زيتونة، الرب، نرجسية، الشيطان، الطائر، الثعبان، روحك)**.

ويقول في موضع آخر في قصيدة له بعنوان **قصيدة الريح:**

سَمَاءُ تَكَادُ تَسِيلُ احْمِرَارًا

وأَيْدٍ مُقَوَّسَةً تَتَعَانَقُ خَلْفَ الغُيُومِ

وَآجُرَّةٌ مِنْ تُرَابِ النُّجُومِ

تَضَلُّ تُبِعْثِرُهَا الرِّيحُ..

خَلْفَ المَدَارِكِ؟"[2].

في هذه الأسطر الشعرية جمع غريب بين عناصر **(متناثرة سماء تسيل، أيد مقوسة، تراب النجوم)**.

وقوله أيضا في قصيدته **مولد أغنية:**

كانت مياه الينابيع تَحْلُمُ

والشمس تضحك في سِرّهَا

والأغاني الجميلة تُشْرِقُ

[1] محمد الفيتوري، شرق الشمس وغرب القمر، ص24.

[2] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص 25.

في غَسَقِ الاضطهاد؟"[1].

في الأسطر الشعرية السابقة، نوّع الفيتوري بين الغرابة والغموض، عندما جمع في صوره بين **(حلم الينابيع وضحك الشمس وإشراق الأغاني في غسق الاضطهاد)**. وهذا الغموض لا يقلل من جمالية الصورة وبراعتها، بل يزيدها إيحاء ودلالة.

4 ـ الرّمز

إنّ الرمز تعبير عن معان تعرف بالحدس، حيث تتعدد وجوه التعبير الأدبي، والرمز أحد هذه الوجوه، فهو ليس إلاّ " وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصورة "[2]. والرمز على اختلاف أشكاله "تدرك قيمته الدلالية حين تبرزُ التجربة الشعورية أو الموقف والسياق هو الذي يعطي الرمز أهميته وكينونته المتميزة ومضمونة الجمالي "[3]. ويعرّف **أدونيس** الرّمز بأنّه " هوما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء هو معنى خفي وإيحاء. إنه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح الوعي أن يستشف عالما لا حدود له"[4]. والرمز الشعري في أبسط معانيه هو " شفرات اجتماعية لا يدخل تحليلها في دراسة النّظم الأدبية، أمّا العناصر الأدبية في الّتي لا يمكن تفسيرها إلاّ على ضوء الشفرة الرمزية للأدب "[5]. فالرمز كما يتضح هو تجاوز الدلالة. إن توظيف الرمز في القصيدة توظيفا فنيًا، هدفٌ سعى إليه الشاعر العربي المعاصر. " ولا شك أنّ استخدامهم للرموز تأكيد على الصلة التي قامت على كشف جوانب الحقيقة

[1] محمد الفيتوري، قوس الليل وقوس النّهار، ص 102.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية.، ص 198.

[3] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 1997، ص 73.

[4] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ص 160.

[5] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 312.

الّتي أعجزت الإنسان منذ القدم في البحث عنها، فاستخدم الرموز والأساطير القديمة في الحقيقة كشف للذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي"[1].

4 ـ 1 ـ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مفردة "**رمز**" تعني" تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كَالهَمْسِ، وَيَكُونُ تَحْرِيكُ الشَّفَتَيْنِ بِكَلاَمٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إِبَانَةِ بِصَوْتٍ وَإِنَّمَا هُوَ إِشَارَةٌ بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ الرَّمْزُ إِشَارَةٌ وَإِيمَاءٌ بِالعَيْنَيْنِ وَالحَاجِبَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ وَالفَمِ"[2].

قال الله تعالى:" قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ "[3].

4 ـ 2 ـ اصطلاحا:

يرى **محمد فتوح أحمد** في كتابة " **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** " أنّ " الرمز في لغة العرب هو الإشارة الّتي تصاحب الكلام، فتساعده على البيان والإفصاح"[4]. ونجد الرمزيين كأصحاب مذهب أدبي فني ـ حيث اعتمد الرمز عندهم على المشابهة بين الأشياء ـ وهو ثمرة يقتطفها الشاعر من خلال إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر المادية، وما يختبئ وراءها من أسرار ثم يوظف الطاقة الإيحائية المتولدة من التقاء الأشياء، للكشف تلك الأسرار"[5]. والرمز يضفي نوعا من العمق والثقافة والإيحاء، ذلك " أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ "[6].

---

[1] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ص 178.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 122/8.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1984، ص 50.

[5] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار عدنان، بيروت، د ت، ص 167.

[6] نسيب نشاوى، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، ص 471.

كـولـريـــج: الرمز عنده فكرة " وينشأ الرمز عن الفعل المشترك للعقل والإدراك"[1]. ومن هنا فالرمز ينشأ عن الخيال، والرمز أيضا: " ينقل الحقيقة المبهمة بإيهامها، وليس من حقيقة عميقة إلا وهي مبهمة "[2]. أما **عز الدين إسماعيل** يقول في تعريفه للرمز:" الرمز اللّغوي نفسه رمزٌ اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "**باب**" إلى "**الشيء**". وعندما يستخدم الشاعر كلمات مثل **(البحر، الريح، القمر، النجم ...)** يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية"[3].

4 ـ 3 ـ أنواع الرموز:

تتعدد الرموز بتعدّد مصادرها ومرجعياتها فمنها: الرموز الدينية، الرموز التراثية، الرموز الشعبية، والتاريخية، والأدبية وحتى الطبيعية والنفسية...الخ. وفي هذا الجزء من الفصل الثاني لهذا البحث سنقف عند استخدامات الشاعر الفيتوري للرموز، حيث جعلها مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية، ولم يكن الهدف هو المحافظة على ديمومتها.

4 ـ 3 ـ1 الرمز الديني:

استطاع الفيتوري من خلال توظيف الرموز الدّينية إقامة الصلة المتينة بينه وبين التراث بشكل عام والدّيني بشكل خاص وهو ينتمي إلى هذا التراث المتأصل في الذات، ومن بين الرموز الدينية على سبيل المثال لا الحصر نجد:

أ- شخصية الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ " يوميات حاج الى بيت الله الحرام":

قَوَافِلُ يَا سَيِّدِي قُلُوبُنَا إِلَيْك

---

[1] روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومنسي، ترجمة عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 119.

[2] حسن كريم عانى، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم، بغداد، ط 1، 2015، ص 49.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، ص 198.

تَحُجُّ كُلَّ عَامٍ

هَيَاكِلُ مُثْقَلَةٌ بِالوُجْدِ وَالهِيَامِ

تَسْجُدُ عِنْدَ عَتَبَاتِ البَيْتِ وَالمَقَامِ

تُقْرِئُكَ السَّلاَمَ"[1].

هذه القصيدة قالها بعد هزيمة حزيران 1967 م، وما ترتب عليها من معاناة في قوله: **هياكل مثقلة** ثم نجده يخاطب الرّسول مخاطبة نلفيه يقارن بين الماضي البهي والحاضر المقيت يقول الشاعر في ثنايا هذه القصيدة:

يَا سَيِّدِي عَلَيْكَ أَفضلُ السَّلامِ

من أُمَّةٍ مُضاعَةٍ

خاسِرَةِ البِضاعِةِ

تَقْذِفُها حَضارَةُ الخَرابِ والظَّلامِ

إِلَيْكَ كُلَّ عامٍ

لَعَلَّها تَجِدُ الشَّفاعَةَ

لِشَمْسِها العَمْياءِ فِي الزِّحامِ "[2].

ويكمل في نفس القصيدة:

مُنْذ رَدَمَنَا البَحْرَ بِالسُّدُودِ

انْتَصَبَتْ مَا بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ الحُدُودُ

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 487.

[2] المصدر نفسه، ص 488.

مِتْنا

وَداسَتْ فَوْقَنا مَاشِيَةُ اليَهودِ "[1].

يخبر الفيتوري الرسول بالتمزق الذي حدث للأمة العربية، والذي ظهر جليا في رسم الحدود بين الشعوب العربية، مما أدى إلى ضعف الأمة ودوس ماشية اليهود فوق رؤوسها.

ويقول في نفس القصيدة:

يا سيّدي

فَعَلِّمْنَا الحُبَّ

فَعَلِّمْنا تَمَرُّدَ الإرادَة

ابْكِ لَنَا

وادْعُ لَنَا

فَالعَصْرُ في داخِلِنَا جِدارٌ

إنْ لمْ تُهَدِّمْهُ

فلنْ يَغْسِلَنَا النَّهارُ "[2].

يكشف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية توسله للرسول –صلى الله عليه وسلم – بأن يعلمه الحب وتمرد الإرادة وأنْ يدعوا لهم وأنْ يهدم جدار الضعف في نفوسهم، فإن لم يفعل فلن يطلع النهار أبدا أو سيصيبهم الذل وتضمحل هويتهم.

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، 489 ـ 490.

2 المصدر نفسه، ص 490 ـ 491.

ب ــ عيسى – عليه السلام ــ

تكتسي شخصية المسيح بعداً دلالياً فقد "عاش بين الناس يتعرض لما يتعرضون له من مشقات تتعبهم وآلام تحزنهم، ومسارات تفرحهم، وكان ينفعل وتجيش نفسه بشتى العواطف والانفعالات التي يعرفها كل الناس"[1]. من خلال هذا التشكل أصبحت هذه الشخصية رافدًا ارتكز عليه الكثير من الشعراء المعاصرين، ومن بينهم محمد الفيتوري الذي يقول:

لَوْ أنَّ عيسى عادَ

لَكانَ غَطّاهَا بِثَوْبِهِ "[2].

فهي عودة يقينية تمثل الأمان لأمة اعتراها البرد، وهذا الجسد العاري بحاجة ماسة لمن يغطيه ويستر حاله. أما قصة الصلب والموت فهي رمز للفداء والشهادة وتقديم الروح لبقاء الرسالة، ففي قصيدة إلى **غسان كنفاني** المناضل الفلسطيني نقرأ:

انظر ...انظر

لقد صَلَبوكَ على صَخْرةِ الانْحِناءِ

انظر ...انظر

فما فَتِئَتْ ذَاتُكَ الأَبَدِيَّةُ

تكتبُ قائمةَ الشّهداءِ"[3].

[1] عبد الوهاب أحمد، النبوة الأنبياء في اليهودية والمسيحية والإسلام، مكتبة وهبة، ط 1، 1979، ص 75.

[2] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 598.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

يتوجه الشاعر بخطابه **لغسان كنفاني**، وبتكرار فعل **أنظر** يخرج الأمر لمعنى بلاغي هو التهكم، من المعتدين الّذين يعيدون أفعال المسيح بظنهم أنّهم قد صلبوه، والمكان المخصص هو **صخرة الانحاء**، والانحاء يوحي بالضعف والتقدم في العمر، فحتّى الصخرة لا تنجو من محاولات التعذيب والتطويع. فقد نجح فيها الشاعر بإعطائها صورة موحية يظهر فيها الظالم بأقسى صوره. لقد استحضر الفيتوري شخصية عيسى –عليه السلام –بعدة ألفاظ عيسى، المسيح أو يسوع ومتعلقها دائما حادثة الصلب.

4 ـ 3 ـ 2 الرموز الصوفية:

هناك علاقة تربط الشعر بالتصوف في غورها في أسرار الكون " فالصوفية بهذا المعنى تجربة روحية بالدرجة الأولى، تقدم القلب على العقل، ويدرك الصوفي المكنونات، إدراكا ذوقيا عن طريق تلك التجربة الروحية"[1]. والشاعر الفيتوري نشأ وتأثر بالصوفية فلا ننس أن أباه كان شيخا لإحدى الطرق الصوفية وهي: الطريقة الشاذلية وبهذه النشأة يغدو الفيتوري الشاعر الصوفي وعن الصوفية يقول: " الصوفية جزء من كياني "[2]. وشاعرية الصوفي أو صوفية الشاعر "موقف إنساني إيجابي واع مدرك وليس موقفا للدرويش المنجذب إلى مجموعة من الأفكار المشوشة، والأحاسيس التجريدية العمياء، إنه الصوفي الثائر وليس أبدا ذلك الصوفي التقليدي المتهالك المهزوم"[3]. ومن عجائب الدنيا أنها تعرض عمن طلبها وتسعى وراء من تركها يقول الفيتوري في قصيدة له بعنوان ياقوت **العرش:**

دُنْيا لا يَمْلِكُها مَنْ يَمْلِكُها

---

[1] القول لمحمد مصطفى هدارة، نقلا من كتاب: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ص 121 ـ 122.

[2] مقدمة بعنوان، حول تجربتي الشعرية، الديوان، م 1، ص 34.

[3] المرجع السابق، ص 35.

أَغْنَى أَهْلَها سادَتَها الفُقَراءُ

الخاسِرُ من لمْ يَأْخُذْ مِنْها

ما تُعْطِيهِ على اسْتِحْياءٍ

والغافِلُ من ظَنَّ الأَشْياءَ

هِيَ الأَشْياءُ"[1].

ويقول في مقطع آخر عن شخصية الدرويش، ولكنه ليس الدرويش المتهالك الساعي وراء التراتيل الدينية، بل إنه الدرويش المكافح الذي يتحدى الواقع ويحاول إيجاد الحلول للخروج منه قصيدة **سقوط دبشليم:**

وبَصَقَ الدَّرْوِيشُ فِي جَبْهَتِهِ وقال:

وحين أَغْلَقْنا عَلَيْه خَشَبَ التّابوتِ

كان يقولُ الله ربِّي

الله حيٌّ لا يموتُ

كان يحبُّ الله.. كان يتَّقيهِ

في نفْسه ...وفي ذَويهِ

وكان يَخْشاهُ ...ويَسْتَحْيِيهِ

مولاي...

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م 1، ص 532.

لو أنَّكَ أَبْصَرْتَ جَلالَ الله

لسَارَتِ الجِبالُ مِنْ خَلْفِكَ والمِياهُ"[1].

يبصق الدرويش في جبهته وهي استعاذة التنزيه لأصحاب الكرامات من الصوفية والخطاب موجه **للصادق المهدي** فيطلب منه أن يتق الله ويخافه لكي يتمكن من قيادة السودان دون تعب ومشقة. والقصيدة في ثناياها عتاب ولوم بروح صوفية. فإبصار جلال الله يعني تطبيق حكمه ليعم العدل. والجبال إشارة إلى الأجيال القادمة والمياه رمز للخير الإلهي.

ويقول في قصيدة . **معزوفة لدرويش متجول:**

أَتَوَهَّجُ فِي بَدَنِي

غَيْرِي أَعْمَى، مَهْما أَصْغَى، لنْ يُبْصِرَنِي

فأنا جَسَدٌ... حَجَرٌ

شيء عبر الشارع

جُزُرٌ غَرْقَى فِي قاع البحْر

حريقٌ في الزَّمنِ الضّائِعِ

قِنْديلٌ زَيْتِيٌّ مَبْهُوتٌ

.....

في حَضْرةِ مَنْ أَهْوى

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م 1، ص 550 ـ 551.

عبثتْ بيَ الأشواق

حدَّقتْ بلا وَجْهٍ

ورَقَصَتْ بلا ساقٍ

عِشْقِي يُفْنِي عِشْقِي

وفَنائِي اسْتِغْراقٌ

مَمْلوكُكَ...لكنِّي

سلطانُ العُشّاقِ"[1].

نجد الشاعر في هذا المقطع قد استحضر أدوات التصوف بل روح التصوف، فالنظر عنده شيء معنوي لا يمكن إدراكه إلا لمن هم مثله، فهو إنسان وحجر وجزر وحريق وقنديل باهت ثم يصل إلى مقام التعلق بمولاه فيلازمه ولا يغادره. لعلّ الفيتوري حتى في قراره من الملموس إلى المعنوي أو من الحب الإنساني إلى الصوفي العاشق لا يتعدى حدود الواقع، فالشاعر ينتمي إلى المدرسة الواقعية الّتي ثارت على قواعد الرومنسية وكانت ثورة في العروض والمعاني وفي أساليب البيان.

4 ـ3 ـ 3 الرمز التاريخي:

اهتمّ الشاعر بالتاريخ اهتماما بليغًا، لما يحويه من تجارب إنسانية فنية، نابضة بالحيوية. ويُعتبر التاريخ مصدرا هامًا من مصادر الإلهام والإبداع الفكري فالشاعر يلجأ إلى معين التاريخ في العصر الرّديّ والإحباط بحثا عن المثل العليا، رغبة في التعويض

[1]. محمد الفيتوري، الديوان، ص 453 ـ 455.

العاطفي وهربا إلى أحضان الماضي الذي يبدو مجيدا، أو مثاليا بالقياس إلى الحاضر. والتاريخ لدى الفيتوري يسير في طريقين:

أولها: الأمة العربية الزاخرة برموزها.

ثانيا: الأمة الإفريقية العابقة بزنوجيتها.

أـ صلاح الدين الأيوبي:

ارتبطت هذه الشخصية الثائرة في أذهان المسلمين عقودا من الزمن، فهو القائد الذي شغله هم واحد هو تحرير بيت المقدس من أيدي الغزاة الصليبيين فغدت شخصيته على هذا النحو نموذجا استلهم منه الشعراء المعاصرون ـ ومنهم الفيتوري ـ حسّ العربي المناضل والمتأمل لغد مشرق ولأنّ **صلاح الدّين** هو المحارب الّذي علّم الأجيال كيف تسترجع الأرض المغصوبة هذه الاعتداءات الجبانة لبني اليهود على الأرض المقدسة. والإنسان بحاجة لرجل يحررها من طينة **صلاح الدين** يقول الفيتوري:

تَذَكَّرُوا ....

إِنَّ الّذِينَ ذَبَحُوا أطفال دِيرِ ياسِين

وأَكَلوا أَكْبادَ أُمَّهاتِهِمْ ....

وسَرَقوا أَرْضَ صَلاحِ الدِّينِ

لَوْ قَدَرُوا، فَسَوْفَ يَرْجِعُونَ

وَيَبْقُرُوا بُطُونَ أُمَّهَاتِهِمْ ويَهْدِمُوا قَبْرَ صَلاحِ الدِّينِ"[1].

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م 1، ص 644.

فتغدوا عودة **صلاح الدّين** عودة مأمولة تحمل الأمل بالخلاص.

ب ــ لومومبا:

رئيس الكونغو الّذي استمات في الدفاع عن حرية بلده ضد المستعمر البلجيكي، فكان جزاءه السجن والقتل، وقد اتخذه الفيتوري رمزا لكفاح والنضال والبطولة يقول:

يا لُومُومْبَا

إنَّ الخَوَنَة لا يَنْتَصِرُونَ

لا يُصْبِحُ بَطَلًا من خَانَ قَضِيَّةَ شَعْبِهِ

منْ أَسْقَطَ رَايَتَهُ يَومَ نِضالِهِ

منْ سَدَّ عَلَيْهِ طَرِيقَ الحُرِّيَّةِ"[1].

ورمزية لومومبا تحمي آمال الشعب، وتفضح الخونة الذين قتلوه، فهم لن ينتصروا أبدا ولن يكونوا أبطالا، لأنهم أسقطوا راية الوطن يوم كفاحه وسدوا عليه طريق الحرية.

4 ـ 3 ــ 4 الرمز الشعبي:

يعتبر التراث الشعبي رمزا مهما من رموز الحركة الإبداعية، فقد ترك بصمات ظلت نقوشا بارزة في البناء الفني لإبداعات المبدعين، ومن جهة أخرى" فإن التراث الشعبي يضم الإنتاج الفكري للصفوة العربية المتمثل في شتى دروب المعرفة من آداب وعلوم ولغة وفنون"[2].

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 73.

[2] حريز سيد حامد، مجلة المأثورات الشعبية، السنة الأولى، العدد الثالث، يوليو، 1986، ص 28.

ومن بين الرموز الشعبية التي وظفها الفيتوري في شعره ما يأتي:

أ ـ معتيقية:

وهي راعية ليبية، سُمّيت على اسمها قاعدة معتيقية في ليبيا: رمزا لجبروت الأمريكان وطغيانهم وكانت ذات يوم قبل عام 1969، قد خرجت بأغنامها على مقربة من القاعدة الأمريكية ولم تعد قط، لأن قنابل قوات الاحتلال الأمريكي الّتي كانت تقوم بإحدى مناوراتها الحربية قد مزقت جسدها الصغير إلى أشلاء. يقول الفيتوري:

وكانَ السَّهْلُ أَخْضَرَ يا معتيقية

وكُنْتِ بَرِيئَةَ العَيْنَيْنِ والشَّفَتَيْنِ ...

شَوْقُ النَّهْرِ فِي عَيْنَيْ معتيقية ...

وعُشْبُ السَّهْلِ في شَفَتَيْ معتيقية...

وسَتَغْدُو نَحْلَةً ذَهَبِيَّةً

فِي مَوْسِمِ الأَمْطارِ

وتَرْقُصُ في أَحْضانِ العَذارَى

زَهْرَةٌ مِنْ نَارٍ

وسَوْفُ تَغارُ

كُلُّ جَمِيلَةٍ السَّاقَيْنِ

مِنْ سَاقَيْ معتيقية"[1].

[1]ـ محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 488.

فالشاعر يتخذ من هذه الطفلة المسكينة، رمزا للإنسان العربي البسيط الذي يقتل ويسفك دمه بكل بساطة، فهذه الفتاة الصغيرة ما دعاها للاقتراب من هذه القاعدة إلاّ العشب الأخضر لأغنامها، فهي بريئة وهي ابنة النهر والسهل وهي النحلة التي ستنمو وترقص وهي زهرة من نار، وهي الجميلة التي تغار منها كل الفتيات.

ب ـ عبد الخالق محجوب: 1927 ـ 1971:

قيادي بارز في الحركة الشيوعية العربية السودانية، أعدمه **النميري** بعد الانقلاب الفاشل. يقول الفيتوري:

اخْضَرَّ

صَوْتُكَ

يَبْرُقُ وَجْهُكَ

قَبْرُكَ ...

لاَ تَحْفُرُوا لِي قَبْرًا

سَأَرْقُدُ في كُلِّ شِبْرٍ مِنَ الأَرْضِ

أَرْقُدُ كَالمَاءِ في جَسَدِ النِّيلِ

أَرْقُدُ كَالشَّمْسِ فَوْقَ حُقُولِ بِلادِي

مِثْلِي أنَا لَيْسَ يَسْكُنُ قَبْرًا"[1].

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 74.

يتّخذ الفيتوري في هذا المقطع من المناضل **عبد الخالق محجوب** رمزا للبقاء والاستمرار والديمومة فهو صاحب أفكار والفكرة يموت صاحبها وهي لا تموت، بل تبقى تسري في كل شبر من الأرض لا يسعها قبر. وتتجلى هذه الرمزية من خلال عبارات المقطع الشعري **(اخضرّ)** دليل الحياة والبقاء، **(الوجه يبرق)** دليل الوضوح والنضارة، وعدم تعيين القبر دليل البقاء وحب **النيل** رمز للثبات على هذا الوطن. والسطر الأخير يقال في رمزية البقاء وعدم التلاشي.

4 ـ 3 ـ 5 الرمز الأدبي:

إنّ المتمعن في التراث الأدبي، يجد أنّه يكتظ بالتجارب القيمة والأحداث والشخصيات، الّتي جلبت انتباه الأدباء والكتاب عبر العصور المختلفة وصار بمثابة الينبوع والمعين الزاخر الّذي استلهم الشاعرُ الحديث من مصادره الفكرة. نلاحظ من خلال دواوين الشاعر استخدام هذه الرموز الأدبية لتعريف الواقع الأدبي ومحاولة إجراء المقارنة بين الأمس واليوم، فعمد إلى توظيف شخصيات أدبية أمثال: **عنترة بن شداد** و**الأخطل الصغير** حتى يستخدمها أقنعة تخدم تجربته الشعرية المعاصرة، فيندمج صوت الشاعر مع صوت الشخصيات الواردة تمام الاندماج.

أ ـ الأخطل الصغير:

يقول الفيتوري في قصيدته الّتي بعنوان **(إلى الأخطل الصغير)**:

أَنْتَ فِي رُبَا لبنان في عَرْشٍ وَمَقامٍ

شادَتِ الأَخْطَلَ قَصْرًا عَالِيًا

يَزْلِقُ الضَّوْءَ عَلَيْهِ والغَمامَ

وتَبِيتُ الشمسُ في ذُرْوَتِهِ

كُلَّما داعَبَ عَيْنَيْها المَنامُ"[1].

فغسان الكنفاني، رمز للثائر الذي فدا وطنه بدمه، فمسكه في أعالي لبنان دليل رفعته وعلو مقامه، فلا يكاد يتغيب عنه ضوء والغمام، وترقد الشمس في سكناه فهي صورة فنية جميلة.

ب ـ عنترة بن شداد:

شخصية عنترة المكثفة والمركّزة دلاليا قادرة على إثارة المشاعر استنادا إلى ميراثها الغني بالبطولات. فكلما ضاقت الأمور على الأمة العربية، دعت الحاجة إلى فارس يخلصها من العذاب، ويعيد لها شرفها المسلوب وعزها المفقود. فهو العبد الذي تمتلئ نفسه عزّة والأسْود الّذي تشع أخلاقه بياضا. يقول الفيتوري:

نَحْنُ العَرَبَ

عَنْتَرَةُ العَبْسِيُّ فَوْقَ صَهْوَةِ الفَارِسِ

يَصْرَخُ فِي الشَّمْسِ فَيَعْلُو الاصْفِرَارُ وَجْهَهَا

وَتَرْجُفُ الجِبَالُ رَهْبَةً، وَتَجْمَدُ السُّحُبُ

لِأَنَّهُ قَهْقَهَ أَوْ غَضِبْ

لِأَنَّهُ ثَرْثَرَ أَوْ خَطَبْ

لِأَنَّهُ النَّارُ الَّتِي

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 616 . 617.

تَفْرَخُ ذَرَّاتِ النَّارِ وَ الحَطَبِ"[1].

يفتتح الشاعر قصيدته بـ "**نحن العرب**" فهي تجمع بين متناقضات عديدة **(الفرح، الحزن الماضي المشرق، الحاضر المظلم)** فصورة العرب الراهنة هي صورة الضعف والوهن، في حين كانت في الماضي صورة العزّة يمثلها عنترة ممتطيا جواده حاملا همّ أمّته، فالشمس تنزل رأسها خجلا منه إذا صرخ، والأوتاد ترتجف خوفا من رهبته، والمزن تجمد من هيبته فهو النّار المشتعلة التي تخلف الرماد والحطب. هو أمل الأجيال في تحرير الوطن.

4 ـ 3 ـ 6 الرموز الطبيعية:

لم يستثن الشاعر الطبيعة حيث "اختار من الرّموز الطبيعية ما تلاحم مع واقعه المحيط به، وانسجم مع رؤيته، ومواقفه الفكرية، لاستيطان التجارب الحياتية وأصبحت مظاهر الطبيعية رمزا لحالة الشاعر الشعورية. ومن هذه الرموز.

أـ الظلام:

الذي عادة ما يكون رمزا للاستبداد والظلم و القهر. يقول: الفيتوري في قصيدته التي عنوانها " **إلى الأخضل الصغير** "

وَنَبِيّينَ صَفَتْ أَرْوَاحُهُمْ

فَلَياليهِمْ سُجودٌ وقِيامُ

كانَ بَيْتُ الله قُدْسِيًا بِهِمْ

قَبْلَ أنْ يَأْتِيَ على القُدْسِ الظَّلامُ "[1].

[1] محمد الفيتوري، الديوان، م1، ص 611.

فالشاعر في هذا المقطع يجعل من الظلام رمزا للمحتل الصهيوني الذي دنس القدس وعاش فيها فسادا، فجرّدها وأخفى كل معالم القداسة والإيمان فيها.

ب ـ الصبح:

يكون رمزا للخلاص والحرية من المستعمر الغاصب. حيث يقول:

أَصْبَحَ الصُّبْحُ ...لَنَا خَلْفَكَ يَا صُبْحَ الحَصادِ

أَلْفُ صُبْحٍ قَدْ نَسَجْنَاهُ بِأَضْوَاءِ العُيونِ

أَيُّها القادِمُ مَحْمولاً على سَمَرِ الأيادي

يا حَصادَ العِرْقِ الدَّامِي ومِيراثَ الجِهادِ

أيُّها التَّاجُ على جَبْهَةِ شعبي ... وبِلادِي

آهٍ ما أَرْوَعَكِ اليَوْمَ على هَذا الجَبِينِ؟[2]"

فالشاعر منتشٍ باستقلال بلاده السودان، فجاء الصبح مشرقا بعد الجهاد ليعيد الأرض إلى أهلها الّذين نسجوها بضوء العيون، وهي صورة ماتعة تنم عن عبقرية ابداعية في التعبير.

ج ـ المطر، السماء، الجرذان، الغربان:

يقول الشاعر:

تَبًا لِعَصْرٍ تُمْطِرُ السَّمَاءُ فيه

قال: بيدبا لدبشليم

---

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 434.

جُرْذانًا وَأَغْرِبَةً

وَتَلِدُ الرِّجالُ فيه

ويُعانونَ من المَحيضِ

وَيَلْتَقِي النَّقيضُ بِالنَّقيضِ"[1].

ففي هذه الأسطر الشعرية. نلاحظ حدوث أشياء خيالية، فالسماء بعد أن كانت تمطر الماء أصبحت تمطر جرذانا وغربانا في صوره فنية منقطعة النظير. والأغرب منه أن الرجال أصبحت تلد وتحيض، وهذا ما يوحي بالتناقض الكبير الحاصل في الحياة وإلى شدة غرابتها.

4 ـ3 ـ 7 الرموز الواقعية:

يعد الواقع بمظاهره المختلفة مادة خصبة وأرضية مناسبة لنشر فكرة النضال والمقاومة ومصدر إلهام شعري حيث يستغل معطياته ويستلهم منه رموزه ليكشف عن مواقفه ورؤاه المختلفة اتجاه الواقع. حيث تتعدى هذه الرموز الواقع عبر ما يضفي عليها الشاعر من دلالات إيحائية وشخصيات فكرية وملامح فنية جديدة تجعلها أكثر خصوبة وعمقا.

تتمحور الرموز المستوحاة من الواقع حول القادة والشهداء الذين بذلوا كل غال ونفيس من أجل تحرير الوطن، وشهادتهم رمز يجسد قوّة الفعل الثوري وحضوره. حيث " أنّ استبطان الواقع الخارجي يجعل تأويل الرّمز صعبا لارتباط ذلك الاستبطان وارتكازه على تجاربنا الشّعورية ومكوّناتها العاطفية "[2].

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 565.

[2] عدنان حسين قاسم، التّصوير الشّعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص179.

ومن الرموز الواقعية التي وظفها الشاعر ومكنته من تطوير تجربته الشعرية وتوسيع طاقته التعبيرية. يقول محمد الفيتوري:

يَا وَطَنِي

عَباءَةُ النَّاصرِ من وَرائِهِ

مِظَلَّةٌ على الأُفُقِ

وسَيْفُهُ المُهَنَّدُ الصَّقيلُ

في لون الشَّفَقِ

وجَبْهةُ النَّاصِرِ، صَانِعُ البُطولاتِ

تكاد لا تُرى من العَرَقِ"[1].

فجمال عبد الناصر الذي يرمز إلى القائد الذي كافح المستعمر، وحافظ على مقومات بلده، ولم يركع للاستعمار، وفي المقابل يتآمر عليه الحكام العرب. وهو رمز من رموز الثورة. وهناك قائد جزائري استلهم منه الشاعر روح الثورة والتضحية والفداء في سبيل تحرير الوطن، ومن أجل الحرية وطرد المستعمر يقول: عن " **أحمد بن بلّه** "

سَبْعُ سِنِينَ وأيادِيكُمْ تَطْرُقُ بابُ التّأْرِيخِ

تَبْنِي هَرَمًا لِلْحُرِيَّة

تَبْنِيهِ بِعِظامِ الشُّهداءِ

بإِرادَةِ مَلْيونِ ضَحِيَّة "[2].

[1]. محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 642.

[2]المصدر نفسه، ص 358.

فالشاعر وظف رمزا يتماشى مع ما تتوقعه نفسيته إلى الحرية ومحاربة الظلم. ونجده أيضا يوظف شخصية "**الخميني**" الذي أسقط النظام الملكي في إيران وأقام ثورة إسلامية اعتبرها الكثيرون نهضة لكثير من مسلمي العالم، وقد صار هذا الرجل نموذجا ومثالا يحتذى به.

يقول الفيتوري:

وَالخُمَيْنِي يَكْنِسُ مَمْلَكَةَ الشَّاةِ

عَبْرَ مِيَاهِ الخَلِيجِ

وَيَفْتَحُ عَيْنَيْنِ مُصْفَرَّتَيْنِ وَمَجْرُوحَتَيْنِ

كَمِثْلِ عُيُونِ المَلاَيِينِ

ثُمَّ يُحَقِّقُ دَمْعَهُمَا فِي سَتائِرِ إِيرَانَ

والعِرْقُ البَشَرِيُّ المُقَدَّسُ

يَرْكُضُ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِطًا بِالأَسَى وَالنَّسِيجِ؟

لَمْ يَكُنْ وَحْدَهُ آيَةُ الشَّعْبِ

كَانَ يَصُوغُ نَهَارًا لِأَحْلاَمِهِ

وَيُحَرِّكُ عَصْرًا مِنَ العُقْمِ وَاقِفاً"[1].

يصور الفيتوري الإمام الخميني كرمز للأمان والتحدي والتوق إلى الحرية والاستقلال.

[1] محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، ص 145.

خـــاتـــمـــة

خـاتـمـة:

سعت هذه الدّراسة جاهدة إلى تثبيت صورة ناصعة للفيتوري، تُحفظ في أذهان الأجيال من منطلق أحقيّة الفيتوري ليحتلّ مكانهُ بين صفوة الشّعراء المعاصرين. إنّ الهدف الأساسيّ من هذا البحث منذ بدايته، كان محاولةً لتسليط الضّوء على الصّورة الشعرية عند محمد مفتاح الفيتوري المنتمي إلى جيل الشعراء المعاصرين. ويمكن تلخيص بعض النّقاط أهمّها:

ـ اختلاف المفاهيم بين النّقاد حول مصطلح الصّورة الفنيّة.

ـ عدم وجود تعريف متناهٍ لمصطلح الصّورة الفنية، رغم تحديد معالمها، فهي تبقى هلاميّة لا يمكن الإمساك بها.

ـ يمتلك الفيتوري طاقة شعريّة فائقة، قادرة على خلق الإمكانات الفنية والتعبيرية وتوزيعها في النّص الشّعري توزيعاً يدلّ على حِنكةٍ ودِرايةٍ، ويمنحها قدرة فائقة لإنتاج الدّلالات.
ـ تنوّعت الصّور الفنية في دواوين الشّاعر من حسية وبسيطة ومركبة والّتي أضفت براعة الشاعر في استخدامه لها.

ـ يظهر من شعر الفيتوري أنّه مثقّف ثقافة عالية دينيا وثقافيا واجتماعيا وشعبيا وخاصةً سياسيا، وهذه الثّقافة مكّنته من التّنويع في الإمكانات التّعبيرية، ومنها الصّور الفنيّة.
ـ استخدام الفيتوري للرّموز طال كلّ أنواعها: الدّينية، الأدبيّة، السّياسيّة، ولم يخرج عن دلالالتها المتعارف عليها.

ـ استطاع الفيتوري من خلال النّماذج التّصويرية الّتي ظهرت في إنتاجه الشّعري مثل: المفارقة التّصويرية، الغموض، تراسل الحواس...أن يقدم مادة فنية منقطعة النظير.
ـ الصّور الّتي قدّمها الفيتوري في شعره كانت من أجل إبراز رؤيته الفكريّة وأبعاد تجربته الشّعريّة.

ــ تأكيد العلاقة بين المتلقّي والنصّ، ودور الصّورة الفنية في ذلك، فهي العصب الرّئيسي الّذي يتحكّم في التّأثير على المتلقي.

ــ تميزت كتابات الفيتوري بالبعد الصوفي والأفريقي والعربي.

ــ التنافر واللّاتماثل والجمع بين العناصر المتناقضة يجذب اهتمام القارئ .

قائـــــمـــــة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ ـ المصادر:

ـ محمد الفيتوري، الأعمال الكاملة، مطبوعات دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

ـ محمد مفتاح الفيتوري، أذكريني يا أفريقيا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

ـ محمد مفتاح الفيتوري، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، م1، ط1، 1979.

ـ محمد مفتاح الفيتوري، شرق الشّمس و غرب القمر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.

ـ محمد مفتاح الفيتوري، قوس الليل و قوس النّهار، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1994.

ـ محمد مفتاح الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، دار الشّرق، القاهرة، ط1، 1992.

ب ـ المراجع:

ـ إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرّسالة،

ـ إبراهيم أمين الزرزموني، تشكيل الصّورة الشعرية.

ـ إبراهيم رماني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، جامعة بن عكنون، الجزائر، ط1، 2007.

ـ ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، اختصار و تحقيق، محمد علي صابوني، دار الشهاب، الجزائر، م3، دط، 1990.

ـ إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان،

ـ أدونيس، زمن الشّعر، دار ساقي، ط6، 2006.

ـ إليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

ـ بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

ـ تامر سلوم، نظرية اللّغة و الجمال في النّقد العربي، دار الحوار، سورية، ط1، 1983.

ـ جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النقدي و البلاغي، المركز الثقافي و البلاغي، ط3، 1992.

ـ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، 2015،

ـ جون كوهن، اللغة العليا والنظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995.

ـ حسن كريم عاني، الرمز في الخطاب الأدبي، الروسم، بغداد، ط1، 2015.

ـ خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار جيل، بيروت، ط1، 1989.

ـ خالد سليمان، المفارقة و الادب دراسات في النّظرية و التطبيق، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، 1999.

ـ روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي كولريدج و التقيد الرومنسي، بيروت، د ط، د ت.

ـ روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، د ط، 1974.

ـ زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قان يونس، بنغازي، ط1، 1999.

ـ زيد بن محمد الجهني، الصورة الفنية في المفضليات . أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ج ص1، ط1، 2005.

ـ ساسين عساف، الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1982.

ـ سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، د ط، 1999.

ـ سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 1997.

ـ سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد ناصف، دار الرشيد، بغداد، 1982.

ـ شادي محمد، الصورة بين القدماء والمحدثين، مطبعة السعادة، القاهرة، 1991.

ـ صابر عبد الدّايم، الادب الصوفي اتجاهاته و خصائصه، دار المعارف، ط2، 1984.

ـ صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

ـ صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.

ـ ظلال تيجيني، الصورة الشعرية عند الحصري . ديوان المتفرقات أنموذجا. جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة، 2015.

ـ عاطف جودت نصر، الخيال مفهومه و وظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

ـ عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999.

ـ عبد الإله الصّائغ، الصّورة الفنيّة معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010.

ـ عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 1983.

ـ عبد الرّحمان بدوي: الصّورة الشّعرية عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرّفيعة، العدد 49.

ـ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 1984.

ـ عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، د ط، 2014.

ـ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعر؛ دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

ـ عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

ـ عبد الوهاب أحمد، النبوة، الأنبياء في اليهودية و المسيحية و الإسلام، مكتبة وهبة، ط1، 1979.

ـ عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار عدنان، بيروت، دت.

ـ عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر، القاهرة، ط 4، 1984.

ـ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، القاهرة، 1966.

ـ علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981.

ـ علي الغريب الشنّاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003.

ـ علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم المعرفة، الكويت، 1993.

ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

ـ علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002.

ـ علي علي الصبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د ط، 1996.

ـ عمر يوسف قادري: التّجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشّكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، 2001

ـ فوزي خيضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة البابطين للنشر، الكويت، 2004.

ـ فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

ـــ قطوس بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي الاردن، ط1، دت.

ـــ محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

ـــ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1981.

ـــ محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشمّاخ، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2003.

ـــ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 9، 2008.

ـــ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، د ط

ـــ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008.

ـــ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984.

ـــ محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة و النشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط2، 2002.

ـــ محمد كمال الدين، الأدب و المجتمع، مطابع دار القومية للطباعة و النشر، د ط، 1962.

ـــ محمد مندور، الأدب و مذاهبه، دار النهضة، مصر، 1978.

ـــ مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود إسماعيل، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، د ت.

ـ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

ـ ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، 1968.

ـ ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار المدار، مصر، 2002.

ـ نافع عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1983.

ـ نجيب صالح: محمد الفيتوري والمرايا الدّائرية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، د ط، 1984.

ـ نسيب نشاوي، مداخل إلى المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجزائرية، دت، 1984.

ـ نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، 2008.

ـ هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

ـ هنري بيير، الأدب الرمزي، دار عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981.

ـ وحيد صبحي كبابة: الصورة الفنية في شعر الطائيين، دار رسلان، دمشق، سورية، ط1، 2000.

ـ ياسين الأيّوبي، مذاهب الأدب(معالم وانعكاسات) الرمزية، المؤسسة الوطنية للدراسات للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1982.

رســـــائـــل الماجستير والدكتوراه:

ـ مكنا محمد عيسى: الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، رسالة دكتوراه دمشق، 2002.

ـ بلال صالح حسن رجب: الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري، دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، جامعة الأقصى، 2018/2017.

ـ جمال النّواقعة، أثر القرآن الكريم في الشّعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008.

ـ سلطان عيسى الشعّار، التّراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2007.

ـ علي بن يوسف بن أحمد النوفلي، الصورة الفنية في شعر فدوى طوقان، مذكرة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2008.

ـ محمد عيسى، الصّورة الفنية في شعر روّاد الرّابطة القلمية، رسالة دكتوراه، دمشق، 2002.

ـ يحيى أحمد رمضان، الصّورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2011.

القواميس والمعاجم:

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص و ر)، ج1، 1925.

ـ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة(ص و ر)، ج1، 1999.

ـ الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، د ت.

ـ مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، دار الثقافة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1974.

المـجــلات و المقالات:

ـ أبو صباح علي الطيّب: شعر الفيتوري دراسة فنية، مجموعة حوارات أجرتها كوثر البشراوي ونوار الودغيري.

ـ أحمد الزعبي، التّناص التاريخي و الدّيني، مجلة أبحاث اليرموك، م13، ع8، 1995.

ـ أحمد حسين جودة عناي الشّريفي، الصّورة الشعرية في الأدب الأنجليزي و العربي، مجلة العلوم الإنسانية و الطّبيعية، المجلد2، العدد10، 2021.

ـ حريز سيد حامد، مجلة المأثورات الشّعبية، س 1، ع 3، يوليو، 1986.

ـ رسول بلاوي، التّناص القرآني في شعر يحيى السّماوي، مؤسسة النور الثقافة و الإعلام، مقال، نشر 2011/05/03.

ـ سالم أبو ظهير، الحالات النفسية للفيتوري، مجلة الدوحة القطرية، العدد84.

ـ سالم أبو ظهير، ضد النقد الأسود، مجلة الدوحة القطرية، العدد 84.

ـ شيماء عثمان محمد، الصورة الحسيّة في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث البصرة، م36، ع1، 2011.

ـ عبد الرحمان بدوي، الصورة الشعرية عند سان جون بيرس، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، ع49، س5.

ـ علي القاسمي، معركة تجديد التراث والأصالة و المعاصرة مازالت مستمرة، مقال، ديوان العرب، نشر 15 كانون الأول، 2009.

ـ علي خالفي، المفارقة التصويرية في شعر معروف الرّصافي، مجلة إضاءات نقدية، إيران، ع12، 2013.

ـ ميشيل كاروج: أندريه بروتون والمعطيات السوريالية، مجلة جامعة نابل ، مجلد31، العدد3، 2013.

الملاحق

الـمــلاحــق

الشاعر محمد مفتاح الفيتوري: السيرة الذاتية:

ولد الشاعر محمد مفتاح الفيتوري بمدينة "**الجنينة**" **عام 1930 م**، التي تقع في الجزء الغربي من السودان. أما أمّه فهي ـ **عزيزة علي سعيد** ـ من أسرة شريفة من قبيلة الجهمة العربية الحجازية، أمّا جدّه لأمّه فهو الشاعر الشريف **علي سعيد** وكان تاجر رقيق وعاج وذهب وحرير، وطريق تجارته " **درب الأربعين** " الذي يربط السودان ومصر أمّا والده فكان شيخ السجّادة الصوفية من خلفاء الطريقة الشاذلية الأسمرية وعندما كان أبوه يقيم حلقة الأذكار مع مريديه كان الفيتوري يترك اللّعب لينظم إلى والده منشدا معهم التواشيح الصوفية. سافرتْ أسرته إلى الإسكندرية بمصر والتحق فيها بمدرسة الأخلاق لحفظ القرآن الكريم تمهيدا لدخول الأزهر الشريف تحقيقا لرغبة والديه اللّذان نذراه ليكون خادما لكتاب الله. وفي العام الدراسي1954التحق بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة وأصدر ديوانه الأول **أغاني أفريقيا** وهو لايزال طالبا. غير أنّه لم يُوفَّق في إكمال دراسته فغادرها بعد عامين ليعمل بالصحافة بين عامي **1956-1958** في القاهرة، ثم يرجع إلى السودان للعمل في الصحافة السودانية بين أعوام **1958- 1964**.

وفي عام **1964** رجع إلى القاهرة بعد خلافه مع نظام الحكم العسكري. وفي القاهرة عمل شاعرنا في الصحافة المصرية وفي إذاعة **ركن السودان** المصرية ثم خبيرا بجامعة الدول العربية في القاهرة وذلك بين أعوام **1964- 1967** وفي عام **1969** يعود الشاعر إلى

السودان ثم يسافر إلى بيروت، ليلتحق بمجلة **الأسبوع العربي** و**الديار**، ليبعد بعد ذلك بأمر من **سليمان فرنجية** سنة1974.

ليسافر إلى دمشق ثم ليبيا **1975**، حيث تتوثق صلته بقائد الثورة الليبية **معمر القذافي** الّذي قرّر إعادة الجنسية اللّيبية للشاعر جنسية والده الموروثة من أجداده الفواتير. بعد ما سُحِبُ منه جواز سفره السوداني إبّان حكم **جعفر النّميري**، وذلك لمعارضته النظام، ليعين مستشارا للسفارة اللّيبية في إيطاليا سنة **1976**، ثم انتقل الى بيروت مستشارا في سفارة ليبيا ببيروت، وأمينا فيم بعد، وذلك بين عامي **1981-1982** وقت دخول القوات الإسرائيلية إلى لبنان واحتلالها عام **1982**. وما رافق ذلك من مذابح منها **صبرا وشتيلا**.

ومن بيروت يغادر الشاعر إلى طرابلس عام**1982** فيوغسلافيا ليعين بعد ذلك مستشارا للسفارة الليبية في المغرب، بقي هناك سنة **1986** إلى**1997**، ليعود إلى القاهرة سنة **1997** ليعمل وزيرا مفوضا ومستشارا للسفارة الليبية بأختها مصر. ليستقربه المقام بعد ذلك في المغرب.

لا شك في أن هذه المسيرة، كانت باعثا قويا على تفجير طاقات الشاعر الابداعية، لتخرج بثياب مختلفة الألوان، فهذه قصيدة ذات بعد أفريقي وتلك أبعادها عربية والأخرى أغوارها صوفية وهذا كله زاد في ثراء التجربة الشعرية.

لقد أحدث الديوان الّذي أصدره الشاعر" **أغاني أفريقيا** " صدى كبيرا. فكان من الناقد **محمود أمين العالم** أن قدمه للمجتمع العربي والمصري الّذي رأى فيها الناقد خدمة سياسية **لجمال عبد الناصر** الذي تبنى قضايا التحرر من الاستعمار. لذلك اهتمّ **أمين العالم** بهذه النبتة الحائرة، وقدّمها لقائدة مصر كصوت شعري أفريقي بلغة عربية أزهرية فصيحة، وسواد أفريقي صميم، يحتاجه عبد الناصر لدعم جهوده لمواجهة الغرب المستعمر.

الـمــلاحــق

آثار الفيتوري الأدبية:

الأعمال الشعرية

-أغاني أفريقيا 1955

-عاشق من أفريقيا..... 1964

-أذكريني يا أفريقيا 1965

- سقوط دبشليم 1968

- البطل والثورة والمشنقة..... 1969

- ابتسمي حتى تمر الخيل 1975

-اقوال شاهد اثبات..... 1973

- معزوفة لدرويش متجول..... 1969

- شرق الشمس غرب القمر..... 1985

- يأتي العاشقون إليك..... 1989

- قوس الليل وقوس النهار..... 1994

- نار في رماد الأشياء

- عريانا يرقص في الشمس..... 2005

- أغصان الليل علك 1997

الـمــلاحــق

المسرحيات الشعرية:

– أحزان أفريقيا (سولار). – ثورة عمر المختار... 1974 – تاجوج

المسرحيات النثرية:

ـ الشاعر واللعبة ـ يوسف بن تاشفين ـ السجين.

الأعمال المترجمة:

– نحو فهم المستقبلية – التعليم في بريطانيا ـ تعليم الكتابة في الدول النامية.

المجالات التي عمل فيها:

– التحرير الهلال المصرية. – الريا اللبنانية.

– الاذاعة التلفزيونية السودانية. – الثقافة العربية الليبية.

الجرائد التي كتب فيها:

–الجمهورية. – الأخبار المصرية. – بيروت اللبنانية. – الأمة السودانية.

التكريمات:

ـ حصل الفيتوري على وسام الفاتح الليبي و" الوسام الذهبي للعلوم والفنون والآداب بالسودان".

الوفاة :

ـــ توفي الفيتوري في 24/أبريل /2015. في المغرب، بعد صراع طويل مع المرض.

الـــفـــــهـــرس

الـفــهــرس

الشكر والتقدير.

الإهداء.

مقدمة:.....أ

مدخل:

1 ـ مـفـهــوم الــصـــورة:.....7

المصطلح اللّغوي:.....7

اصـــطلاحا:.....9

2 ـ الصّورة عند النقّاد الغرب المحدَثين:.....9

3 ـ الصّورة عند النقّاد العرب المحدَثين:.....11

4 ـ الصورة الأدبية في ضوء المذاهب الأدبية:.....16

5 ــ أهمية الصورة الفنية:.....21

الفصل الأول: مصادر الصورة الحديثة عند الفيتوري

1 ــ مصادر ثقافة الفيتوري:.....24

2 ـ مراحل الفيتوري الشعرية:.....25

3 ــ مصادر الصورة العامة:.....27

4 ــ مصادر الصورة الخاصة:.....40

الفصل الثاني: أنماط الصورة الحداثية عند الفيتوري

1ــ الصور الحسيّة:.....55

1 ـ 1 ـ الصورة البصرية:.....55

1 ـ 2 ـ الصورة السمعية:.....58

1 ـ 3 ـ الصورة اللمسية:.....61

1 ـ 4 ـ الصورة الذوقية:..... 63

1 ـ 5 ـ الصورة الشمية:.....64

1 ـ 6 ـ تراسل الحواس:.....66

2 ـ 1 ـ الصورة المفردة (الجـزئـيـة):.....70

2 ـ 2 ـ الصورة المركبة (الـكـلـية):.....72

2 ـ 3 ـ المفارقة التصويرية:.....76

3-الغموض:.....79

4 ـ الــرّمـــز 83

4 ـ 1 ـ لغة:.....83

4 ـ 2 ـ اصطلاحا:.....84

4 ـ 3 ـ أنواع الرموز: 85

4 ـ 3 ـ1 الرمز الديني:..... 85

4 ـ 3 ـ 2 الرموز الصوفية:..... 89

4 ـ3 ـ 3 الرمز التاريخي:..... 92

4 ـ 3 ـ 4 الرمز الشعبي:.....94

4 ـ3 ـ 5 الرمز الأدبي:.....97

4 ـ 3 ـ 6 الرموز الطبيعية:.....99

4 ـ3 ـ 7 الرموز الواقعية:.....101

خاتمة:.....102

قائمة المصادر و المراجع:.....105

الملاحق:.....116

الفهرس:.....121

مـــلـــخـص

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد: ظريف إبراهيم

الصفة: (ة) طالب ماستر2.

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 115351494 والصادرة بتاريخ: 2019/08/18 بدائرة سطيف

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي جامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة.

والمكلف بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الصورة الفنية في الشعر الحر عند محمد الفيتوري، مختارات شعرية.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

سطيف في:2023/06/03

إمضاء المعني

ملاحظة :أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بوتشيشة إلهام

الصفة: طالبة ماستر2.

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20148711 والصادرة بتاريخ:2017/05/07 ببلدية بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الصورة الفنية في الشعر الحر عند محمد الفيتوري، مختارات شعرية

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة .

إمضاء المعني

31 ماي 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء: بوقاف حدة

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

مـــلـــخـــــــــــــــــــص:

يعدّ موضوع الصورة الفنيّة من المواضيع الرّائجة في مجال الدّراسات الأدبية. وقد حاولت هذه الدراسة أن تقف على تجربة الفيتوري الشعرية والّتي اتّسمت بالتنوّع، وبـراعة التّصوير ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة الحياة المضطربة الّتي عاشها الشّاعر. وقد ارتكزت الدّراسة على مدخل قُدِّمَ فيه مصطلح الصورة لغة واصطلاحا عند النقاد الغرب والعرب وأهمية الصورة. والفصل الأول تناول مصادر الصورة بأنواعها. أمّا الفصل الثاني فقد احتوي أنماط الصورة من صور حسيّة، والغموض والرمز بأنواعه، وأخيرا خاتمة تضمّنت النّتائج الّتي أظهرت تفرّد الشاعر وريادته. وذلك من خلال رفده للشعر العربي بتجارب اتسمت بالجدّة والأصالة.
الكلمات المفتاحية: **الصورة الفنية، الصورة الشعرية، الشعر الحر، الشعرية.**

Summary:

The subject of the artistic image is one of the most popular subjects in literature studies. This study triedto stand on Al,Faitouri poetic experience that was appeared by diversity and photpgraphy prowess, this is due to the nature of trampled life that the poet lived. This study focused on an intriduction of the term image by the western and Arabic ctiritcs.them, the importance of the first chapiter dealt with sources and the Kinds of images. The second chapiter contained the image patterns as mystery sensory images and all kinds of symbols the conclution contained the Result that appeared the leadership of the poet and gis Uniqueness through his Arabic poetry that were characters zed hy novelty and originality.

Key words: **artistics image, poetic image, free poetic . noodles.**