قائمة المصادر والمراجع

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية،.1986

2- إبن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تحقيق محي الدين عبد المجيد ،ط5،والجيل،بيروت،1981

3- ابن منظور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:"لسان العرب"،ج5،دط،دار صادر ، بيروت،1997

4- أدونيس:زمن الشعر،ط3، دار العودة،بيروت،1980.

5 - احمد محمد فتوح:"الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"،ط3،دارالمعارف القاهرة ، 1984

6- احسان عباس:"فن الشعر"،ط1،دار صادر ،بيروت،عمان،1996،

7- المعارف،القاهرة،1984

8- الطبري: جامع البيان عن تاويل القرآن،مج 7تحقيق: أحمد إسماعيل شكوكاني،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت

9 - السعيد الورقي:"لغة الشعر العربي الحديث"، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط1،دار المعرفة العلمية،د

10 - ايمان يوسف بقاعي:"الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه"،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان

11- الزمخشري:"اساس البلاغة"،تحقيق:محمد باسل عبون السود،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،1998.

12- جريدة أضواء الاسبوعية:التدوير وتكرار التفعيلة،بغداد،1948
13- رجاء عيد:"لغة الشعر"، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس،القاهرة، د ت

14- رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية،ط1، دار الوفاء،1998
15- كمال أبو ديب:في البنية الإيقاعية للشعر العربي،ط2، دار العلم للملايين بيروت،1981

16- محمد الرجب،دار الرشيد،1980 ،بغداد،139،140،نقلا عن محمد صابرعيد القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص:15
17- محمد الفيتوري:الديوان، د ط1، دار العودة، بيروت
18- محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب القمر،دار الشروق،1992

19- محمد الفيتوري : قوس الليل قوس النهار،ط1،دار الشروق
20- محمد الفيتوري:"يأتي العاشقون إليك"،ط1،درا الشروق،1992

21 - محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،ج3،إبنياته و ج3(الشعر المعاصر) ط1 دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب1990
22- محمد مفتاح:"تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص"ط3،المركز الثقافي العربي،الدار ا لبيضاء،1993
23- محمد صابر عيد:"القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص16.
24- ممدوح عبد الرحمان:"المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر"،د ط،دار المعرفة الجامعية . مصر،1984

25- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، بغداد.

26- نعيم اليافي:"تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،د ط،منشورات إتحاد الكتاب العربي،د ت

27- صالح نجيب:"محمد الفيتوري والمرايا الدائرية"،ط1،الدار العربية للموسوعات

28- صفى الدين عبد المومن الأرموني البغدادي كتاب الأدوار،شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب،دار الرشيد،1980 ،بغداد،139،140،نقلا عن محمد صابر

29- عبد الرحمان محمدا ل قعود:"الإبهام في شعر الحداثة"، مطابع السياسة الكويت 2002

30- عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث،ط1،المكتبة الازهرية، القاهرة،1990

31- علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري"، دراسات نقدية ،ط1، دار الشروق ، الاردن

32- عمران الكبيسي:"مقال(أسلوبية جديدة لايقاع الشعر المعاصر)،مجلة الاقلام العدد(1،1990)

33- عطا محمد أبو جبين:"شعراء الجيل الغاضب"،ط1،دار المسيرة،2004

34- عز الدين إسماعيل:"الشعرا لعرب المعاصر،قضايا:وظواهره الفنية والمعنوية ط1، المكتبة الاكاديمية، القاهرة ،1994

35- فهمي جدعان:"نظرية التراث"،ط1،دار الشروق-عمان،1985

36- شذى رشاد:"فن القصة القصيرة"،ط2،دار العودة،بيروت،1975

37- شوقي ضيف:"في النقد الأدبي"،ط6،دار المعرف،القاهرة،د ت

المشتمل:

- الموضوع
- مقدمة. ..... (أ،ب، ج)
- مدخل لدراسة قصيدة التفعيلة وجمالياتها عند محمد الفيتوري.....

1- قصيدة التفعيلة وجمالياتها:

1-1 قصيدة التفعيلة النشأة والمصطلح.

1-2 طبيعة اللغة الشعرية وأهمية دراستها

1-3 مفهوم الإيقاع.

1-4 الرمز في الشعر العربي الحديث

2- محمد الفيتوري في سطور.

الفصل الأول: اللغة الشعرية والموسيقى في شعر محمد الفيتوري..

1- اللغة الشعرية

1-1 اللغة الشعرية في نماذج من ديوان "شرق الشمس غرب القمر".

1-2 اللغة الشعرية في نماذج من ديوان" يأتي العاشقون إليك.

2- الموسيقى في شعر محمد الفيتوري.

1-2 الموسيقى الخارجية

2-1-1 الوزن.

2-1-2 القافية.

2-2 الموسيقى الداخلية.

2-2-1 الإيقاع الداخلي.

2-2-2 التكرار

الفصل الثاني: جماليات الرمز في شعر محمد الفيتوري.

1-الصورة ومفهوم الرمز وخصائصه

1-1 الصورة الشعرية بين التقليد والتجديد.

1-2 مفهوم الرمز.

1-3 خصائص الرمز.

2- توظيف الرمز في شعر محمد الفيتوري.

2-1 الرمز الديني .

2-2 الرمز الأسطوري.

2-3 الرمز الشعبي.

2-4 الرمز الصوفي.

2-5 الرمز التاريخي.

- **-الخاتمة.**

مقدمــة:

مر الشعر العربي عبر تاريخه الطويل بمسار تطوري كان في كل مرحلة يعبر عن تلك التحولات التي شهدتها الأمة العربية وكان الشكل البارز لهذا التحول هو شعر التفعيلة حيث انفتحت القصيدة العربية على شكل جديد ومكونات جمالية جديدة، جسدت الاختلاف والمغايرة عن الشعر السابق، وظهر العديد من الشعراء ممن تحمسوا للشكل الشعري الجديد وراح كل واحد منهم يمارس حضوره الخاص في القصائد، وبالتالي في تاريخ الحركة الشعرية العربية. ولأن الشاعر مختلف ونظرته إلى الأشياء أيضا مختلفة فهو يسعى دائما إلى سبر أغوار الأشياء، لانه يعيش في واقعه ليس كإنسان بسيط بل يبقى دائما يحس بذلك القلق الذي يحرك فيه الاضطراب وعدم الارتياح ليتكون لديه موقف فكري و جمالي.

وتعتبر قصيدة التفعيلة بمكوناتها الجمالية من أهم المواضيع التي ما يزال حبر الكثير من النقاد يسيل تفسيرا لها وتحديدا لماهيتها، حيث تواجهنا اللغة الشعرية و الموسيقى، وتوظيف الرمز وغيرها من التقنيات، كعناصر بنائية في قصيدة التفعيلة هذه الأخيرة أصبحت تتميز بالوحدة التي تتلاحم فيها كل العناصر السابقة لتشكيلها .

وبحثي بعنوان: **"قصيدة التفعيلة جمالياتها وقضاياها في شعر محمد الفيتوري"**، ***وقد اخترت صياغة العنوان على هذا الشكل رغبة مني في الإحاطة بتقنيات قصيدة التفعيلة خاصة في شعر محمد الفيتوري، ذلك أن هذا الشاعر يتميز بتجربة شعرية مميزة وبتكوين نفسي وثقافي لافت ومتفرد ومن الدراسات السابقة التي عالجت هذا الموضوع نجد : كتاب إيمان يوسف بقاعي بعنوان "الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه" وكتاب لصالح نجيب بعنوان" محمد الفيتوري والمرايا الدائرية"***.

فقد كان لهاتين الدراستين أهميتهما في إضاءة جوانب تجربة **محمد الفيتوري** الشعرية ومن الأسباب الاخرى لاختياري أيضا أنني تعمدت دراسة كل هذه الجوانب دراسة تطبيقية للوقوف حقيقة على هذه التقنيات الشعرية، وإن وفق الشاعر فيها أم لا، و_على هذا الاساس فان اشكالية البحث تقول: إذا كان الشاعر محمد الفيتوري من شعراء الحداثة فهل استطاع أن يتشرب تجليات هذه الحادثة في شعره؟ وكيف كانت لغته الشعرية؟ هل هي حديثة تساير الحاضر ؟ هل تطورت الصورة الشعرية لديه؟ وما هي طبيعة الرموز التي وظفها في

شعره؟والى أي مدى وفق في توظيفها ؟وما هي الإيقاعات الصوتية التي وظفها؟ وهل استطاع الشاعر أن يشكل من كل هذه المكونات لقصيدته معنى حداثيا مغايرا؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت على **المنهج التحليلي** كونه المنهج المناسب لهذه الدراسة كما شكلت حياته ذخيرة استفدت بها في تحليل الكثير من الظواهر والأفكار ويقوم هيكل، هذا البحث على خطة مكونة من: مدخل عام بعنوان: **قصيدة التفعيلة وجمالياتها عند محمد الفيتوري** ،حيث وقفت فيه على نشأة قصيدة التفعيلة وتطرقت فيه لمفاهيم اللغة الشعرية والايقاع والرمزتم وقفت ثانيا عند تجربة محمد الفيتوري الشعرية، والفصل الأول: تعرضت فيه **لأللغة الشعرية والموسيقى في شعر محمد الفيتوري**، حيث درست أولا اللغة الشعرية ووقفت عند ذلك التحول من اللغة التقليدية إلى لغة جديدة تساير العصر، وتناولت اللغة الشعرية عند محمد الفيتوري في بعض النماذج الشعرية وثانيا تطرقت للموسيقى في شعر محمد الفيتوري بأن درست الموسيقى الخارجية ممثلة في الوزن والقافية والموسيقى الداخلية، حيث درست الإيقاع والتكرار.

والفصل الثاني بعنوان :**جماليات الرمز في شعر محمد الفيتوري** بحثت فيه توظيف الرمز في شعر محمد الفيتوري، كما تعرضت للتحول الذي شهدته الصورة الشعرية على مستوى الرمز و كذلك خصائصه، وثانيا درست توظيف الرمز بمختلف أنواعه في شعر محمد الفيتوري، ثم انهيت بحثي بخاتمة .

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها **دواوين الشاعر محمد الفيتوري** ومجموعة من المراجع ككتاب: "**قضايا الشعر المعاصر**" **لنازك الملائكة** وكتاب: "**الشعر المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** " لعز الدين إسماعيل وعبد الرحمن آل قعود بكتابه: "**الإبهام في شعر الحداثة**"

لكن واجهتني العديد من الصعوبات أولها أنني لم أتحصل على الأعمال الكاملة للشاعر إلا في وقت متأخر كما أنه ولدقة الموضوع وقلة الوقت قمت بالتخلي عن كتابة الكثير من المعلومات النظرية من مثل التعريفات اللغوية والكثير من آراء النقاد القدامى فيما

يخص القضايا لأن هدفي كان محددا وهو الوقوف عن التطبيق بشكل أوسع، ومن الصعوبات أيضا طبيعة حياة الشاعرفقدعاش بين السودان وليبيا ومصر وله مع كل بلد قصة وعندما نقرأ القصيدة قد نحتار إلا إذا وجدنا مؤشرا يدل على المكان بعينه كما أن تجربته الصوفية تحتاج من القارئ ثقافة وإحاطة بهذا المجال والفضل **لله سبحانه وتعالى** الذي تم بحمده هذا البحث.

والشكر موصول ،للأستاذ المشرف **الدكتور بن قرين عبد الله** الذي كان لي نعم المساند في اصعب الظروف وألذي قام بدعمي رغم كل شيئ وإلى كل من استعنت بأفكارهم وأقوالهم و مجهوداتهم لقيا م بحثي هذا .فتحياتي وتقديري لهم جميعا متأملة أن أكون قد وفقت في الوقوف عند **تقنيات قصيدة التفعيلة في شعر محمد الفيتوري** .

مدخل:

1- قصيدة التفعيلة وجمالياتها.

1-1 قصيدة التفعيلة النشأة والمصطلح.

1-2 طبيعة اللغة الشعرية وأهمية دراستها.

1-3 مفهوم الإيقاع.

1-4 الرمز في الشعر العربي الحديث

2- محمد الفيتوري في سطور

1- قصيدة التفعيلة وجمالياتها

1-1 قصيدة التفعيلة النشأة والمصطلح:

اختلف الشعراء والنقاد في تحديد مصطلح دقيق وواضح للشعر حيث نجد نازك الملائكة تطلق عليه مصطلح "الشعر الحر تقول" :<<أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات، أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه >>[1]، وهكذا عرف الشعر العربي أواخر الأربعينيات من القرن العشرين ظهور حركة تجديدية استحدثت شكلا شعريا جديدا أطلقت عليه نازك الملائكة تسمية "الشعر الحر" في حين اصطلح عليه بعض النقاد فيما بعد شعر التفعيلة بحجة أن التسمية التي أطلقتها نازك الملائكة توحي في دلالتها بأن هذا الشكل، الشعري الجديد لا يقيد ويلزم شاعره بأي شروط تعيقه في النظم والتعبير بينما الحقيقة على خلاف ذلك إذ فرضت نازك نفسها على الشاعر في كتابها." قضايا الشعر المعاصر" من القيود ما يجعل من تسمية الشعر الحر تتناقَض تماما وما وصفته من قواعد في نظم الشعر الحر .

ويقترح محمد فتوح مصطلح "الشعر التفعيلي"[2] بديلا عن التسمية التي وصفتها نازك وقد حاول الشعراء النهوض بهذه القصيدة من خلال تطوير جمالياتها، من لغة شعرية وصورة وموسيقى، كانت في مجملها تجليات للحداثة الشعرية لان الشاعر الحديث أراد أن تكون له لغته الخاصة. لغة مرتبطة بذاته تعبر عن أحاسيسه وبذلك تصبح الكلمة لا تشير إلى شيء بعينه وإنما تدخل ضمن شبكة علاقات تبتعد عن المنطقية فهي لغة منزاحة وهي التي تجعل النص الحداثي مختلفا ومتفردا وذلك أنها لغة موحية غامضة مكثفة الدلالات. أما عن الموسيقى فهي عنصر ضروري في الشعر بل إنها أحد الفواصل الواضحة بين الشعر والنثر وقد أدرك الشعراء علاقة الموسيقى الجديدة بالواقع فهو يعبر عن واقعه دون تقيد أو عدد محدد من التفعيلات، التي أراد بها التعبير عن تجربته حيث ارتبطت الموسيقى بالانفعال. و صار الإيقاع الشعري أوسع من مجرد الوزن فهناك الإيقاع الصوتي، وإيقاع

1-نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، بغداد، ص63.

2 – ينضر: محمد فتوح أحمد ،شكري عياد وآخرون، ط1،1907،ص73.

الدلالة، لم تعد الموسيقى منحصرة في الوزن والقافية بل تعامل معهما الشعراء كعناصر بنائية. وبذلك اكتسبت قصيدة التفعيلة خصائص إيقاعية أما عن الصورة تفتغيرت طرق بنائها وتشكيلها حيث أصبحت تتطلب لغة شعرية خاصة تسهم في تشكيل دلالة إيقاعية، وهكذا تحررت الصورة الشعرية في قصيدة التفعيلة إلى حد بعيد عن القوالب البلاغية القديمة ، نتيجة بروز مفاهيم جديدة للشعر، لم تعد فيها الصورة مجرد حلية بلاغية تزيينية بغرض توضيح المعنى .

بل أصبحت عنصرا داخليا أساسيا في بناء القصيدة لا ينفصل عن العناصر الأخرى بأن اتكأت على عنصر المفارقة والتشفير وكان لها بعد نفسي كما استقطبت الصورة عناصرها الرؤيوية من عدة مصادر ونزعات أدبية، كالرمزية، والسريالية التي تعتمد على عنصر التداعي ولها أيضا يعد دلالي فهي صورة مكثفة بالرمز، هي صورة قابلة للتأويل تحضر فيها الرموز بمختلف أنواعها كعناصر لها وقع خاص في دعم القصيدة ، وكوسائط يمرر عبرها الشعراء رؤاهم الفنية والفكرية وكلما استطاع الشاعر أن يمزج هذه الرموز بتجربته وواقعه كلما ظهرت القصيدة بشكل أفضل وهذا ما يفرض على القارئ معرفة مسبقة بهذه الرموز لكي لا تتسع الهوة بين النص والمتلقي لأنه بذلك يتحول إلى شعر نخبوي من النخبة وإلى النخبة لا يفهمه الكثيرون.

1-2 طبيعة اللغة الشعرية وأهمية دراستها:

إن اللغة هي أساس عملية الإبداع الفني، وهي تختلف من شاعر إلى أخر<< إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة وتنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفن إلى التعبير والتصوير>>[1] إن اللغة << هي المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة >>[2].

---

[1]- طه وادي:جماليات القصيدة المعاصرة ،ط2،دار المعارفالقاهرة1989،ص25.

[2]- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ص25.

فللشعر لغته الخاصة، التي تبتعد به عن مستوى اللغة العادية، لذلك كثيرا ما شبه الشاعر بالفنان التشكيلي فكلاهما يبدع فنا، وسيلة الرسام هي الألوان، ووسيلة الشاعر هي اللغة،وينتج الشعر بتأمل اللغة وإعادة تشكيلها وقديستدعي الامر كسر القواعد النحوية فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر لأن هذه الأخيرة منطقية إلى حدود بعيدة تسعى لتبليغ فكرة واضحة بينما الشاعر، فإنه كلما ابتعد عن هذه المنطقية بتشكيل لغة تصل إلى درجة الانزياح كلما كان تأثيرها فعالا لأن الشاعر يعمل ضمن إعطاء الأولوية للغة التي تشترط الخروج عن المألوف لتبلغ درجة الإبداعية، تستوقف القارئ وتثير انفعالاته واهتماماته والأكثر من ذلك دهشته، لكن هذا لايعني أن هدف الشاعر الأساس هو اللغة في حد ذاتها باللعب بالألفاظ وتشكيلها بطريقة عشوائية، وإنما للشاعر هدف مرتبط بأحاسيسه وانفعالاته وتبقى عبقرية الشاعر في مدى قدرته على التعامل مع اللغة مهما كانت متداولة أو تقليدية أو تراثية.

وتكتسي دراسة اللغة الشعرية أهمية تظهر في أنها تكشف لنا عن تطور اللغة وبالتالي الابانة عن تطور الشعر العربي الحديث وخصائص لغته الشعرية، ودراسة اللغة الشعرية هي دليلنا لمعرفة حجم قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة وأخرجها من حدود اللغة التواصلية المباشرة إلى اللغة الإبداعية المؤثرة، وإذا ما كان يمتلك رصيدا لغويا ثريا أم لا وعن قدرته في التأليف بين الألفاظ المختلفة، فهناك من الشعراء ممن أبدعوا على مستوى اللغة الشعرية. وبفضلها أصبحت لهم شهرة واسعة ومكانة مميزة في الساحة الشعرية العربية، بينما هناك من الشعراء ممن أخفقوا في إبداع لغة الشعر.

إن دراسة اللغة الشعرية هي اكتشاف للحالة الشعورية ولكيفية إنتظام كلمات خاصة للتعبير عن انفعال خاص، فهي لغة إشارية .

1-3 مفهوم الإيقاع:

تشتمل ألفاظ اللغة العربية على معان ودلالات موسيقية، والقصيدة العربية بنية ذات عناصر متكاملة تتحد جميعها لبناء الدلالة، والإيقاع مكون جمالي ضروري للقصيدة لأنه

يعمل على إثارة المتلقي، فالإيقاع يمتزج بالتجربة الشعورية ويتلون بحالاتها وتموجاتها حتى أنه يعطيها طابعها المحسوس، والطبيعة الإيقاعية للشعر هي التي تحقق له شعريته ذلك أن المتلقي مجبول على حب الإيقاع والموسيقى والطرب للأنغام والميل إليها.

والإيقاع حسب ابن طباطبا ضروري للشعر إذ يقول<< للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله واشتماله عليه و إذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي:" إعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه>>[1].

وقد ألف ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع بالإضافة إلى حسن التركيب واعتدال الأجزاء، وعندما يجتمع الفهم وصواب وزن الشعر، تكتمل العملية الإبداعية وتبلغ مرادها، أما إن نقص اعتدال الوزن أو صواب المعنى أو حسن الألفاظ ينقص الفهم على حسب نقصان جزء من الأجزاء ، وفي الايقاع تتتابع الحركة و السكون وفق مقاييس ذوقية ابداعية.

وقد يكون الإيقاع بالوزن أو دون وزن، وهو ما يسمى: بالإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي ، والإيقاع حسب كمال أبو ديب هو:<< الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء عناصر معينة على عناصر الكتلة الحركية >>[2]

فالإيقاع يقوم على الحركة التي تضمن الفاعلية،والحركة والفاعلية تنتج عنهما الحيوية والتدفق وهذا ما يؤدي إلى التأثير في المتلقي:<< الإيقاع بلغة الموسيقى هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية>>[3]

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية،1986،ص53.

[2]- كمال أبو ديب:في البنية الإيقاعية للشعر العربي،ط2، دار العلم للملايين، بيروت،1981،ص230.

1 -كمال ابو ديب:في البنية الإيقاعية للشعر العربي:ص231

فالإيقاع يرتبط بالحالة الشعورية للشاعر، ثم يربط القصيدة بالمتلقي حيث يحس هذا الأخير بعالم القصيدة وبالتالي يتذوقها فهو نظام يتناوب بموجبه مؤثرما، قد يكون صوتي او معنوي . فالنظام يحوي المؤثرات، وهو نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية بمعنى أن هذا النظام حركي وحيوي.

وشرط الإيقاع التعاقب والانتظام. والانتظام يضبطه عدد معين لوحدات بمدة زمنية محددة

1-4 الرمز في الشعر العربي الحديث:

يعتبر الرمز من أهم الظواهر الجمالية التي طبعت الشعر العربي الحديث، فهو:<< اللغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تكون في وعي القارئ بعد قراءة القصيدة إنه البر الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له>>[1] .فالرمز يفتح آفاق قراءة جديدة، فهو عند أدونيس القصيدة التي تكون في وعي القارئ بعد قراءة القصيدة مما يجعل القارئ يعمل ذهنه وأحاسيسه من أجل الكشف عن معالم حدود الألفاظ ومعانيها الموجبة، فالشاعر يعتمد على الرمز كونه اللفظ المناسب الذي باستطاعته أن يكتنز الدلالات المتعددة، ولأن القصيدة في طبيعتها موجزة لا تميل إلى الشرح و الاستطراد، وينشأ الرمز من خلال وجود علاقة بين ذات الشاعر والكلمة التي ستتحول إلى رمز بعد أن تندمج بالحالة الشعورية والوجدانية للشاعر. واختلفت أنوار الرموز التي لجأ إليها الشعراء فهناك الرمز التراثي والرمز التاريخي والرمز الأسطوري والزمن الشعبي والرمز الصوفي حتى أن من الشعراء ممن أبدعوا رموزهم الخاصة وسجلوا في تاريخ الشعر العربي الحديث، و الحقيقة أن الرمز تتحدد قيمته دائما بقدرة الشاعر على شحنه بمدلولات مبتكرة ،ولجأ اليه الشعراء في العصر الحديث تأثرا بالحركة الشعرية الغربية ومذاهبها المختلفة التي وجدت في الرموز غايتها في بلوغ ادبية النص .

---

[2] – أدونيس:زمن الشعر،ط3،دار العودة،بيروت،1980،ص160.

1- محمد الفيتوري في سطور:

ولد الشاعر محمد مفتاح الفيتوري في بلده"الجنينة"-*مركز مساليت-على الحدود الغربية للسودان وذلك في سنة1930م كما يجمع الكثير من الباحثين رغم أن الشاعر نفسه لا يعرف تاريخ ميلاده، لان الناس يوم ذلك في السودان لم يكونو يدونون سنوات ميلاد أطفالهم في

السجلات الرسمية لظروف اجتماعية شتى>>[1]،والجنينة، تقع في الحدود السودانية حيث هاجر والده الشيخ"**مفتاح رجب الفيتوري**"وهو خليفة خلفاء الطريقة العروسية الشاذلية الاسمرية من ليبيا الى غرب السودان إبان الحرب العالمية الأولى حيث كانت ليبيا تحت سيطرة واحتلال ايطاليا.ثم انتقلت أسرة الشاعر الى الإسكندرية (بمصر) وهناك تلقى الفيتوري تعليمه الأول وحفظ القرآن الكريم في الكتاب ودرس بالأزهر، وتشكلت لدى الفيتوري ثقافة واسعة، حيث قرأ سيرة **عنترة العبسي وألف ليلة وليلة** واطلع على الكثير من الكتب المترجمة مثل **أنا كارنينا وماجدولين**<< أبوه هو الشيخ مفتاح رجب الشيخي الفيتوري وهو من أقطاب الطريقة العروسية الشاذلية الاسمرية، كان والده قاسيا في تربيته كان يريد لابنه الوحيد أن يكون مثله خادما لله وللقرآن الكريم فأرسله والده الى الكتّاب ليحفظ القرآن الكريم وقد أتم حفظه كله عن ظهر قلب تأهبا لدخول الأزهر الشريف تحقيقا لرغبة والده>>[2] فالفيتوري شاعر عربي له اسم كبير في تاريخ الإبداع الشعري ودواوينه الكثيرة تعبر عن حركية هذا الشاعر وشغفه بالشعر والرسالة التي يؤمن بها وقد عمل في الصحافة المصرية حيث سنحت له هذه الفرصة بزيارة السودان في العديد من المرات ثم عمل في الصحافة اللبنانية وسافر الى دمشق ثم ليبيا حيث منح عام 1975م الجنسية الليبية وسحبت منه الجنسية السودانية وقد تعددت سفرات الفيتوري والمناصب التي اعتلاها وكان لكل هذه الأحداث أثرها البالغ على شخصيته كشاعر وأراد أن يسمع صوت إفريقيا، فإفريقيا كلها هي وطن الشاعر ونادي بحريتها لان حرية إفريقيا هي حرية الإنسان وقد كان الفيتوري متعلقا بالصوفية حيث سخرها لخدمة النص الشعري وهو ذو ثقافة كثيفة جعلته يدرك جيدا الفارق الفاصل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية، فصوفية الشاعر ليست أحاسيس تجريدية بل تجربة تمرر الواقع وأفكار الشاعر للبناء والتشييد حيث تلامس احتياجاته برؤية عميقة يقول الفيتوري:<< إذا كانت الموهبة هي نقطة انطلاق الفنان نحو العطاء، فان الثقافة وحدها ضمان استمرار هذا العطاء ومصدر قوته وتجدد أفكاره، غير أني أضيف رافدا آخر لا يقل أهمية وهو مدى

1- عبد عون الروضان:"الشعراء العرب في القرن العشرين- حياتهم،شعرهم،آثارهم"،ط1الأهلية للنشر والتوزيع،ص:446.

2- عطا محمد أبو جبين:"شعراء الجيل الغاضب"،ط1،دار المسيرة،2004،ص:111.

مسافة اقتراب الفنان وابتعاده عن الناس...مدى التحاقه بهم أو إنفرادهم عنه...مدى قدرته أن يحتفظ بشخصيته الذاتية بينما يكون مطالبا في نفس الوقت بان تكون هذه الشخصية متفاعلة الى حد الذوبان في شخصية الجماهير، وأن يكون الشاعر بحاجة والفنان بوجه عام، مثقفا أمر ضروري،وأن يكون مثقفا بالمعنى الأعمق، إذا ما اقتصرت اهتماماته على جانب واحد من جوانب الفكر والأدب أو الفنون>> [1]،وبهذا تجاوز الفيتوري حدود السطحية والمباشرة بفضل ثقافته حيث انفتحت قصيدته على طرق فنية ، وعبر دواوينه تحدث عن إفريقيا خدمة لقضاياها ورفعة لقيمة الإنسان الأسود وكانت قصائد مثل:أغاني إفريقيا–عاشق من إفريقيا– أذكريني يا إفريقيا– تسجل فيها إفريقيا حضورا خاصا وطاغيا، ولم يقف محمد الفيتوري عند هذا الحد وإنما حفلت قصائده من مثل سقوط "دبيشلم" و "معزوفة لدرويش متجول"بأجواء ووجدان صوفي واضح، فعبر التجربة الصوفية حاول استكناه، جوهر الإنسان والوجود يقول الفيتوري:<< إن التجربة الصوفية بالنسبة لي جزء من كياني لقد عانيتها قبل أن أولد فقد كان والدي احد كبار رجالاتها وعانيتها طفلا وصبي، وقبل أن اعرف الشعر، بل لعلني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها ولذلك فان لجوئي إليها ليس لجوءا جديدا أو مفتعلا ليس اللجوء لجوءا ثقافيا أو فلسفيا أو فنيا بمجرد البحث عن أفق جديدة.>> [2]

يقول الفيتوري:<< كم كنت ساذجا بسيطا في تصوراتي الطفولية تلك التي وقفت بي طويلا اتجاه حاجز اللون فلم اعرف إلى الآن أنّ هناك حواجز أخرى تحول بين الإنسان وتاريخه الشخصي وما بين الإنسان وكرامته الاجتماعية ، وما بين الإنسان والإنسان>> [3]

حيث اصدر دواوينه :"البطل والمشنقة"و "إبتسمي حتى تمر النخيل"

وهكذا كان لحياة الفيتوري أثرها البالغ في شعره لان هذه الأخيرة هي محصلة كل ماعاناه الشاعر في حياته ،كل الأحلام التّي أرادها أن تحقق، كل الآلام التي أرادها أن تزول ،ليحيا الإنسان دون شتات.

1– صالح نجيب:"محمد الفيتوري والمرايا الدائرية"،ط1،الدار العربية للموسوعات،ص:136.

2– ايمان يوسف بقاعي:"الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه"،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ص:38.

1– محمد الفيتوري:"يأتي العاشقون إليك"،ط1،درا الشروق،1992،ص9.

: **الفصل الأول: اللغة الشعرية والموسيقى في شعرمحمد الفيتوي**

1- اللغة الشعرية.

1-1اللغة الشعرية في نماذج من ديوان "شرق شمس غرب القمر

1-2اللغة الشعرية في ديوان "يأتي العاشقون البك"

الفصل الأول: اللغة الشعرية والموسيقى في شعرمحمد الفيتوي

1-اللغة الشعرية

تعتبر اللغة الشعرية من أهم القضايا الجمالية الحديثة، حيث أراد الشعراء الحداثيون تجديد الشعرعبر تجديد اللغة،وقد بدت الهوة متسعة بين اللغة التقليدية في الشعر ومعطيات الحياة الجديدة، مما دفعهم للبحث عن بديل على اعتبار أن اللغة التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع الراهن. إذن فاللغة المطلوبة إنما هي تلك الناتجة عن تجربة شعورية لإنسان يعيش في عصر يشهد ديناميكية على مختلف الأصعدة.«إن الرغبة في خلق لغة جديدة جاءت،في

ظني،في جو مقولة شغلت الشعراء والنقاد أيضا وهي مقولة :<< عجز اللغة أو قصورها >> عن التعبير وبخاصة عن مستجدات مضمونية لم تألفها اللغة ولم تعرفها من قبل، وعن تجربة معاصرة معقدة>>[1]. والشاعر في تشكيله لقصيدته يبحث عن ممارسة أكثر عصرية على صعيد اللغة الى الكشف عن شاعريتها ولن يصل الى هذا المراد إلاّ إذا إمتلك حسا لغويا ودراية واسعة بالمعاني الدقيقة للكلمات وإمكانياتها التعبيرية في خضم هذا التشكيل، وهذا البحث تصبح اللغة الشعرية عند الشاعر أداءا لغويا فرديا بمعنى أنه شيء غير مكرر بل خاص ينبع من تجربته الخاصة على عكس اللغة التقليدية والتي بفعل التكرار وكثرة الاستعمال تحولت الى قوالب جاهزة من الممكن أن تمس بتجربة الشاعرتقصيرا بها عن احتوائها كما يجب، فالقاموس اللغوي القديم والذي لطالما اعتبره الشعراء السابقون ذخيرتهم اللغوية التي تمدهم بالكلمات التي يتفقون على أنها من أجود الكلمات في الشعر، لن يقبل عليه الشعراء الحداثيون لان الكلمات التقليدية لم تعد تمارس سحرا خاصا فهي لغة بعيدة عن تطور التجربة الخاصة وتغير شروط الحياة ولذلك كان لابد للشاعر من مشروع للبحث عن قاموس جديد، ولنقل انه قاموس مفتوح لغته متعددة العلاقات زئبقية الدلالات، على عكس اللغة التقليدية التي اكتسبت فيها الكلمات دلالة واحدة فهي لغة منحصرة في نطاق معنى أحادي.

إلا أننا نجد أن لغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر العربي القديم الذي يتسم بالوضوح والمباشرة <<أن تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله مصدر التجربة الفنية>>[2]. لكن لا يغفل الشاعر الحديث في هذا السياق عن نقطة مهمة وهي أنّ اللغة التقليدية يمكن لها التحول الى مكون جمالي يمارس حضورا بارزا ووقعا كبيرا وذلك من خلال توظيفها ضمن سياق جديد بمدلولات مختلفة ورؤية أكثر عصرية حيث تتموقع في نسيج يَجعلُ حضورها في حد ذاته من ابرز السمات التي تجسد أدبية القصيدة.

1– عبد الرحمان محمدا ل قعود:"الإبهام في شعر الحداثة"، دط ،مطابع السياسة الكويت 2002،ص:251.

1– رجاء عيد:"لغة الشعر"، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس،القاهرة، د ت ،ص:21.

وقد اختلف الشعراء في مستوى فهمهم وتحديدهم لحقيقة اللغة الشعرية وفي هذا السياق يحدد الدكتور **علي جعفر العلاق** مجموعة الاتجاهات التي اختلفت في مستوى توظيفها للغة الشعرية حيث اقترب جزء من الشعراء الى اللغة اليومية وابتعدوا عن الزخرف القولي والفخامة الموروثة عن فترات الخمول الشعري الماضية وهذا ما نزل بالقصيدة الى مستوى المباشرة والخطابية واقترب بها الى لغة الحديث اليومي، بينما اتجه شطر آخر الى التحفظ من المغامرة اللغوية مع الانحصار في قوالب من البلاغة الجديدة أشاعتها القصيدة الحديثة وهذا ما يجعل القارئ يحس انه يتلقى لغة مكررة متشابهة ، أما الاتجاه الثالث فيقسوا على اللغة ويمعن في إفراغها من نسخة الحياة الحسية فهو اتجاه يتسم بطغيان المجرد والذهني>>[1]. وبهذا تنوعت أساليب استخدام اللغة واختلف الشعراء في فهمهم لها، فيوسف الخال مثلا ينادي باللغة العامية على اعتباران القصيدة هي لغة بل هي لهجة شخصية

وهذا كله يدخل في ايطار البحث عن لغة تستوعب الحياة بمختلف تفاصيلها لكن هذا المقترح لم يجد صداه عند بقية الشعراء على اعتبارات الشعر هو ما خرج عن المألوف بلغة ذات سياق متفتح على إيحاءات جديدة.<< فاللغة هي المادة الأولية للصناعة الأدبية وهي بمثابة الألوان للرسام، والرخام للنحات وقبل كل ذلك هي تجسيم للأفكار ومشاعر خفية عن الواقع فالتجربة الشعرية في أساسها هي تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية والنفسية للغة >>.[2]

وهذا معناه أن الفعل الإبداعي إنما هو عملية معقدة تتطلب من الشاعر قدرة فائقة وعناية اختيار متفردة في اللغة، فالشاعر يدرك أن كسر أفق انتظار القارئ يتطلب الحنكة في انتقاء المدهش من الكلمات واللامألوف في العلاقات وبهذا يتم التأثير وهو ما يسعى إليه الشاعر الحديث،<<ولعلّي لست مبالغا إن قلت:إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة، فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا، وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات

2-علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري"، دراسات نقدية،ط1،دار الشروق،الاردن،ص:25،27.

1- السعيد الورقي:"لغة الشعر العربي الحديث"، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط1،دار المعرفة العلمية،د ت،ص:05.

والتموجات الإبداعية ولعل ابرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة وأهميتها للقصيدة ومكانتها»[1] فاللغة هي نواة العمل الشعري لذلك فنحن في شعر الحداثة «أمام لغة متوترة بسبب الكيفية التي صيغت بها وأمام لغة معقدة بسبب عدم انتظام نسقها لتسيير متداخلة تصعب رؤيتها في شكل منتظم يسمح بانسيابها الدلالي تبعا لانسيابها الأسلوبي كما نحن أمام لغة تكثر إشاراتها الرمزية الغامضة ولغة الشعر القديم سرد للعالم وواقعه وأشياءه وأحداثه بوضوح وتحديد، أما لغة شعر الحداثة فبحث عن الخفي الغامض وغير المرئي وغير المحسوس انه بحث عن المجهول»[2] إذن عندما لا تشير اللغة الى شيئ محدد يعني هذا أنها لا تسعى لتبليغ دلالة بل اللغة مقصودة لذاتها، فاللغة الجديدة لغة إيحائية تعتمد على الإشارة أو اللمحة، لا تحدد الأشياء بصراحة أو وضوح وإنما توظف الوسائط المختلفة كالرموز والأقنعة«يكاد يكون من المسلم به، بين نقاد الشعر اليوم أن اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم

و تباغث، وتنعش، وتجسد الفاعلية الشعرية و فتنتها، «ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري إلا انه إعلاء يجد رغم كل شيئ مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وبارعة، كما يكشف عن وجاهته في سياق الانجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته القومية» .[3] فهي لغة تصدم و تباغث وتدهش. وكل هذه السمات تفرض فاعلية تلقي لأنها تجعل المتلقي ينفعل مع القصيدة على اعتبار أنها لغة تحرك الأشياء وتنزع الى الإدهاش وبالتالي تتعدد القراءات حتى لدى القارئ الواحد.

ومن كل« هذا نقصد بلغة الشعر الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار و طريقة بنائه وتجربته الإنسانية فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو لغة الشعر وكل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى

2- عبد الرحمان محمد ال قعود:"الإبهام في شعر الحداثة"،ص:248.

3- عبد الرحمان محمد ال قعود:"الإبهام في شعر الحداثة"، ص:249.

1-علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري"،ص:28.

ومضمون وجه من التجربة وان حمل طعما ومذاقا خاصا متباينا،إلا أن قيمتها في ذاتها معدومة، فالقيمة هنا في كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري>>[1] أي تدخل اللغة كعنصر فاعل بالإضافة الى الموسيقى والصورة وتتلاحم مع كل هذه المكونات لتشكيل البناء العام للقصيدة.

1-2اللغة الشعرية في نماذج من ديوان "شرق شمس غرب القمر:

يقول محمد الفيتوري في حوار أجراه معه الدكتور جهاد فاضل :<< إنني أكتب القصيدة أكثر من عشر مرات قبل أن أسمح بنشرها، أتعب كثيرا في كتابة شعري، أحس أن الكلمة مسؤولية ربما يزعجني وقع كلمة أورنينا أمدا طويلا >>[2]

إن لغة الفيتوري نتيجة لمعاناة، إنها ليست لغة جاهزة بل لغة يبحث عنها ويستغرق في ذلك وقتا وجهدا ينم عن عناية فائقة لوضع الكلمات مكانها المناسب، فلم تعد القصيدة تنشد الكلمات البراقة بل اقتربت إلى اللغة المبتكرة التي تتسق لتنسجم والحالة الشعورية فهي تجسد الوجود بشكل حي، والفيتوري حاول أن يبدع لذاته الشاعرة لغة تتكيف مع الحياة الجديدة، وكلما حصل هذا التكيف كلما مررت القصيدة تجربة فردية بل خبرة شعورية، ولعل قسوة الحياة ونفسية الفيتوري كان لها الأثر الواضح، حيث نجد كلماته تندرج في حقل الكآبة

2- السعيد الورقي:"لغة الشعر العربي الحديث"،ص:67،68.

1-جهاد فاضل :قضايا الشعر الحديث ،ط1،دار الشروق،1984ص331.

حينا والوحشة حينا آخر والتصوف في أحيان بارزة. وكان لألواقع العربي و ظروفه وقعا خاصا على شاعرنا << في غبار الحرب الكونية(1939–1945) تلاشى وهج كل إيديولوجيات الطبقات العربية القديمة، وفي نكبة (1848م) دقت نواميس إفلاس النظم العربية القائمة، وفي هزيمة (1967م)تكرس عجز الجيل العربي الحاكم عن قبول التحدي وإمكانية المواجهة، وفي السبعينات أمكن للخيانة وحدها ولروح الهزيمة أن تسود الساحة وأن تشق لها طريقا متعوجة عبر طريق النضال المسدود، ومع تتابع حلقات سلسلة النماذج والمواقف المفرغة تستفحل ظواهر عقمنا الفكري والسياسي، ويزداد الواقع العربي ضعفا وفسادا بانتظار قدوم الثورة الاجتماعية والشاعر العربي العظيم >>[1]

هذا هوايمان الفيتوري بقدرة الشاعر على تغيير مجتمع وصل إلى حد من الخيبة والترهل، والحقيقة أن تحقق مثل هذه الغاية ليس بالأمر الهين بل الفعل يحتاج إلى لغة شعرية قادرة على استيعاب الرؤية وقادرة أيضا على تمريرها لتوجيه الإنسان العربي إلى امكانياته في النهضة من جديد.<<لقد اختلفت الآن أساليب اقترابي من العمل الشعري عما كانت عليه بداياتي،كنت منذ قرابة 25عاما أجد نفسي متفجرا بمعاناة طامحا لتجسيدها بغض النظر عن الكيفية التي تنصب فيها تلك المعاناة، كان همي أنذاك أن أتخلص من هذا العذاب. بعض الذين عاصروني قالوا منتقدين مجموعاتي الإفريقية، وأذكر أني ضحكت بحزن في داخلي ولم أكن أدافع عن نفسي حيث قلت أنني أحاول أن أطهر نفسي مما ورثته عن عذابي،لأنني أريد أن أخلص إلى الواقع كإنسان في العصر >>[2]

هذه هي منطلقات الفيتوري من قبل لكن ركيزته بعد ذلك<< أما اليوم فإنني أ كتب بعد أن أكون قد خططت وأعددت قائمة نفسية، بما أريد أن أقوله،إن لدي رصيدا موروثا على مستوى الإيقاع والفكر يمكنني من قول ما أقوله للآخرين ولا تبقى أمامي إلا الكيفية التي بها سأقول، أي أنني أضع الفكرة البذرة بكل وعي ثم أنتظر بعض الوقت حتى تزدهر فيَ كما

2– محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب القمر،دار الشروق،1992،ص1.

1 – محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب النهار،ص12.

في باطن الأرض، لتبدأ تتشقق في داخلي وتشقني في نفس الوقت ثم تبرز شيئا فشيئا حتى تتخذ شكلها الخارجي الذي سوف تواجه به الآخرين أقصد حتى تلبس جسدها الإيقاعي>>[1]

إذن فالعملية الإبداعية عند الفيتوري تشبه فعلا الولادة، حيث تمر القصيدة كما البذرة أو الطفل بالمرحلة الجنينية ثم تبدأ في التكون حتى تخرج للوجود، ولا شك أنه أثناء عملية التشكيل تكسب هذه القصيدة صفات وسمات ولغة الشاعر. يقول محمد الفيتوري:

ليس ثمة من عبق في المعابد

تلك السقوف المشعة من ذهب سائل

والتماثيل من حجر مرمري

وأيدي المصلين مصلوبة

والتراتيل دائرة من بناء

إننا هنا نتبين شكل القصيدة من طريقة نظم الكلمات فيها، وهو نظم قائم على اقتصاد شحيح باللغة، فكأن الشاعر وهو يتحدث في الحرث التاريخي مشبوها بمغزاه أخذته الدهشة فارتج عليه، وغابت عنه الكلمات إنه هنا يحاصر اللغة ويضيق عليها الخناق حتى تؤتي كل ما لديها وهكذا تتجدد اللغة مثلما تتجدد الحياة"[2] وهذا ما اصطلح عليه النقاد بالتفجير اللغوي وهذا دائما يدخل في إطار البحث عن لغة شعرية حديثة .

استهل الشاعر ديوانه "شرق الشمس غرب القمر"بمقدمة أشار فيها الى الواقع العربي حيث وصفه بالضعف والخراب فهو غامر بالهزيمة والتراجع،حيث كان شاعرنا مؤمنا برسالة الشاعر وقدرته على تغييرالواقع، هذا التغيير مشروط عنده بقدرة الشاعر على امتلاك موقف اجتماعي كضرورة لا بد منها لانطلاقه في نضم قصيدته، والشاعر الذي يستطيع تفجير الموقف الاجتماعي هو من كان له عمق ارتباط بواقع النّاس، معتبرا ان العمل الإبداعي موقف يمر عبر مكونات جمالية ونحن هنا نقترح اللّغة كمكوّن جمالي.

2.– محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب النهار،ص12.

1– محمد الفيتوري : قوس الليل قوس النهار،ط1،دار الشرف،ص12

اللّغة الشعرية في قصيدة" ليس في الياسمينة غير البكاء"

لملائكة تتعانق في مرايا

ذائبة في شموع التراتيل

مائدة من بنفسج روحي

ولي أفق من طيور اللقاليق

ينصب أعراسه البربرية حولي

إذا دخل اللّيل في اللّيل

يلبسني في الدجى قمرا ميتا

ويغادرني غابة في نعاس الظهيرة

أعراس الغابة الاستوائية

القمر الميت

الكائنات التي تتناسل أشباحها

تحت نافذتي

كلّما إضطربت في الكهوف العميقة

أمواج منتصف الليل[1]

إن الملاحظ للّغة القصيدة يجد تنوعا في المعجم اللّغوي و كان لهذا التنوّع أثره الواضح في إعطاء القصيدة أبعادا متعددة وانفتاحا على إمكانيات لغوية غير مألوفة حيث يمكن أن نصنفه كما يلي:

1-معجم ديني:**الملائكة،التراتيل ،خاشعة ،روحي.**

1-معجم مكاني:**أفق،القمر،النافذة،الكهوف،غابة،غابة استوائية.**

2-معجم زماني:**اللّيل،الدجى ،منتصف اللّيل.**

1 – محمد الفيتوري : قوس الليل قوس النهار،ط1،دار الشروق،ص16

إنّ الدّين والمكان والزمان كل هذه الأبعاد تصل بنا الى حقيقة أن حالته الشعورية إنّما هي وليدة الواقع بمكوناته المختلفة، فعنصر الزمن والمكان و علاقة الشاعر بهما تحدد الحدث ليظهر العنصر الديني في صورته الصوفية عبر لغة إشارت الى الاتحاد من خلال كلمات مثل:**تتعانق،ذائبة،يلبسني.**

بينما تتراجع لغته الشعرية لتصل الى حدود التقريرية في قصيدته المعنونة "**حريق في دار الأميرة الى الياس أبو شيكة**":

وأقول لكم

وأنا محض روح تبوح

لطف الله بالنّاس

إنّ الخطايا وإن انتقت –لا تفوح

وأقول لكم:

نسيت هذه الأرض وقع محاريثكم

أيّها الزارعون

فاستردوا محاريثكم

تستردوا القضية

واذكروا أنكم عرب العصر–لا عرب الجاهلية[1]

فاللّغة في هذا المقطع من القصيدة تقترب الى الخطابية والمباشرة ولعلّ مرد ذلك هو طغيان الرسالة على حساب الفن وهذا ما جعلها تقترب إلى النثر، فالشاعر هنا يضع نفسه في موقف المعلم الذي يملي الإرشادات والنصائح، ولعلّ طول القصيدة والعدد الكبير لأسطرها هو ما أجهد القصيدة وأفقدها رونقها الجمالي حيث بلغ عدد أسطرها تسعة وسبعون سطرا.

يقول الفيتوري في قصيدة:"ذات مساء ذات صباح":

---

1 – الفيتوري:"شرق الشمس غرب القمر ،ص:32.

وفي منحنى القوس بعض رسوم الشّتاء

وآلهة من غيوم تشكل أجسادها

صورا مفزعات

وأوشحة عنكبوتيه النسج

يا رؤية الله في رؤيتي[1]

لاشك أن الكلمات من مثل:منحنى، رسوم، تشكل، صور تشير إلى عملية التكوين فعبر نسيج لغوي كهذا يمزج الإبداع الشعري بالإبداع الإلهي، فالشاعر يتأمل الطبيعة الساحرة حتى أنه يدخل في مقام صوفي عبر عنه بقوله :يا رؤية الله في رؤيتي .

ويقول محمد الفيتوري في قصيدة " **ترنيمة للحب والأرض** ":

هل من أجل لبنان

من أجل كفين مصلوبتين على خشب الأرز

شاهدتين بأعلى الجبال

صل من أجل عينين زنبقتين

تحجرتا وتحجر فوقهما كبرياء الجمال

صل للحزن يظفر تاج البراءة

فوق جباه المحبين

صل للجرح في وطن الجرح[2]

اعتمدت لغة هذا المقطع على التكرار كعنصر جمالي لتوليد المعاني المختلفة فالواقع المأساوي مكرر، (كفين مصلوبتين، عينين زنبقيتين تحجرتا، صل للجرح) لكنه في كل مرة يمارس قسوته على مختلف الأشياء، وقد تكرر فعل الأمر حيث جاء ليجسد التتابع، وهي دعوة من أجل الوطن الجريح.

2- الفيتوري:"شرق الشمس غرب القمر ،ص:74.

1- الفيتوري:"شرق الشمس غرب القمر ،ص: 82،83.

<<إذا كان لا بد لي من إعادة تجديد قاموسي الشعري، لقد شعرت أن هناك رؤى لا تستطيع أن تستوعبها كلماتي، وأن هناك فكرا يجب أن يجد معادلة من الألفاظ من اللغة الجديدة. لغة جديدة ترتفع إلى وضع عصري جديد، كنت أريد أن أقول شيئا يفهمه الآخرون ثم لا يفتقر إلى عناصر الفن >>[1].

وديوان الفيتوري "شرق الشمس غرب النهار "يحوي تسعة عشر قصيدة تنوعت عناوينها بدءا بـ: ليس في الياسمينة غير البكاء، بعض الموت مجد الأرض،حريق الموت مجد الأرض، زيارة صاحب البرق، حوارية للفرعون أورشاليم، تنويعات في التبغ والبرتقال، القيامة-،لا...ليس..لبنان-،ذهول ذات مساء ذات صباح، ترنيمة للحب والأرض، أوراق طائر الليل، سورة الفقير، صلوات للوطن، بيروت ،من أحرق قلب الفستقة، عصفور الدم،خارج الموت،ملك أوكتابة،وكما تلاحظ تنوعت صيغ العناوين ما بين اسم مفرد وما بين جمل اسمية تنوعت أغراضها من استفهام ونفي علاوة على الجمع بين المتناقضات مما حقق لهذه اللغة خاصية الانزياح.

1-2اللغة الشعرية في ديوان "يأتي العاشقون إليك":

حفلت مقدمة ديوان محمد الفيتوري << يأتي العاشقون إليك "بتلك التأملات والتساؤلات دائما في إطار وصفه لذاته الشاعرة يقول محمد الفيتوري <<أنا هذا الراحل أبدا ،من أفق إلى أفق، المقيم في التناقضات والتفاصيل المجهولة، تركيبة العلاقات الاستثنائية والغامضة بركان العواطف والميول المضطربة، حائط التوازنات الدقيقة المدهشة المنسوجة من لحظات اختلال التناغم، وانعدام التساوي والانسجام ترى هل كان لكل هذه الأشياء مجتمعة، تأثيرها الطاغي على شخصيتي، وطموحي، وشعري، وارتباطاتي؟>>[2]ويقول أيضا: << لكم أحلم بأن أستطيع تجريد شعري ذات يوم من كل تلك التنميقات الزخرفية، والأصباغ الطقسية الخالية

2- جهاد فاضل :قضايا الشعر الحديث ،ص330.

1- محمد الفيتوري :يأتي العاشقون إليك"ط1،دار الشروق ،1992،ص1-2.

من إيقاع اللحم والدم إن كل تلك الهموم الشكلانية التي يثقل الآخرون بها أشعارهم لاتعنيني، إنني أحاول دائما أن أغسل عيني ويدي وأشعاري، من مختلف زخارف وممارسات الورثة الجدد من أحفاد عصور المماليك، إن الشكل الفني، وحتى الإيقاع والموسيقى نفسه، لا يهمني إلا بقدر ما يضيف من إشعاعه وعبقريته إلى مضمون تجربتي الإبداعية والإنسانية>>[1] فجوهر الإبداع الشعري عنده هو قدرته على تمرير الرسالة الاجتماعية وقد انطلق الشاعر في معجم لفظي من واقع متأزم غلب على الشاعر ومن ثم على لغته، فكانت هذه الأخيرة انعكاسا له حيث استخدم لغة سهلة تنم عن نزعته الواقعية التي تركن إلى الواقع الاجتماعي لتكشف عن قضاياه وواقع الإنسان وموقعه من هذا العالم. يقول الشاعر في قصيدة "الرياح":

إنني رأيت رجالا

بنوا من حجارة تاريخهم وطنا

فوق حائط برلين.

والخوف فيه.

ثم تواروا وراء السفن.

لكي لا ينكس المجد رايته يوما

على قيد المسنين

وكي لا تدور على الأرض

نافورة الدم والياسمين>>[2]

يستخدم الشاعر في هذا المقطع المعجم التاريخي بالإشارة الى حائط برلين في ألمانيا وقد عبرت عن ذلك جملة من الألفاظ :(حجارة، تاريخهم، وطنا، حائط، برلين) فالمجد عبر كل هذه الألفاظ يستوجب التضحية، والأشياء التّي نضحي من أجلها كالوطن مثلا ستتحول تضمينيا من أجلها الى رمز يذكره التاريخ.

2- محمد الفيتوري :يأتي العاشقون إليك :ص10.

1- محمد الفيتوري:"ياتي العاشقون اليك"،ص:24.

يقول الفيتوري في قصيدة : "التراب المقدس":

أمس قد مر طاغية من هنا

نافخا بوقه تحت أقواسها

وانتهى حيث مــر

كان سقف رصاص ثقيـلا

تمالك فوق المدينـة والنـاس

كان الدمامة في الكــون

والجـوع فــي الأرض

والقهـر فــي النـاس

قد مر طاغية من هنا ذات ليلّ

أتــى فـوق دبابــة

وتسلّــق مجــدا

غاص فــي جسمــه

ثم عــام بعيـدا

ونصب من نفسه للفجيعة ربا[1]

يحمل المعجم اللغوي في هذا المقطع من قصيدة(التراب المقدس) دلالة معاناة الشعوب وسادية العدو فهذا الأخير مثل المرض يمارس التخريب وكل الأفعال الإجرامية ضد الإنسان وحقوقه عبرت عنها الألفاظ مثل:**(طاغية،رصاص،الدمامة،الجوع،القهر،اللّيل الدبابة،حاصر،الفجيعة)** استنزف الشاعر طاقات هذا المعجم ليدل على همجية الطاغية ومدى ألم الشعوب من خلال سلسلة من الأفعال الماضية التي اقتربت بهذا المقطع الى الحكاية.

يقول الفيتوري في قصيدة "**إلى مصر**"

1- محمد الفيتوري:" يأتي العاشقون إليك"،ص:31،32.

لماذا الأرض و الحنطة، والشمس

احملوا يأيها الآتون ألواح البدايات

وكونوا بذرة،الفجر الذّي ينمو جنينا في أحشائها

إنها مصر

إنها مصر[1]

حيث نلاحظ امتلاك الفيتوري لذائقة شعرية فهو ذا ثقافة عميقة وقدرة فائقة على إعادة إحياء الألفاظ ضمن سياقات جديدة في تماس مع الأسطورة القديمة وفي إشارة منه إلى الحضارة الفرعونية القديمة وما حققته في زمنها من ازدهار وما تعاقب عليها من أنبياء ورسل.

يقول الشاعر في قصيدته: "**وقال مسعود الحكيم**"

قال مسعود الحكيم

الشّمس زهرتنا التي انسكبت على جسد الجنوب

فادفع شراعك صوبنا

كي لا تضيع...!

وأفرد جناحك في قوافلنا

إذا أشتد الصقيع

.....

.....

وقال للرجل الذي استولى

على فلك النجوم

لمن أتيت إذن؟

وأنت كم ترى

2- محمد الفيتوري:"ياتي العاشقون إليك"،ص49.

حجب وأبواق مذهبه

وعصرك في يديك

كان يا مكان

في الزمن الطريح على فراش الموت

كان فتى من الصحراء

يدخل،ظلّ خيمته ويحلم.

كان يحلم

كان يحلم.

ثم تمتد على الآفاق في عينه.

رؤيا الانعتاق[1]

<< والتراث بما يحمله من موروث ثقافي، وفكري وديني...الخ، يشير الى التركة الفكرية و الروحية التي تجمع بين أفراد الأمة الواحدة، لتجعل منها جميعا خلفا لسلف>>[2]فالموروث القصصي في شعر الفيتوري يحظى بمعالجة فنية حيث أن عودة الشاعر إلى ميراثه القصصي يستوجب منه الهدم لإعادة البناء مؤسسا لقصة جديدة برؤية حديثة في شكل شّعري جديد :<< وكثيرا ما نلحظ أن علاقة النصوص الراهنة ترتبط بأصولها الغائبة بعلاقة امتصاص وتشرب حيث يدخل الماضي خدمة لرؤية معاصرة>>.[3]

وخلاصة ماسبق:أن لغة محمد الفيتوري ارتبطت دائما بالرسالة الشعرية فهي لغة سهلة وبسيطة تتعقد كلما دخلت في علاقات لغوية، وأن همّ الفيتوري كان هو البحث عن شعر

---

1 - محمد الفيتوري:"ياتي العاشقون إليك"،ص68،69.

1– شذى رشاد:"فن القصة القصيرة"،ط2،دار العودة،بيروت،1975،ص:17،18

2– محمد مفتاح:"تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص"ط3،المركز الثقافي العربي،الدار ا لبيضاء،1993،ص121.

يمرر رسالة وفي نفس الوقت لا يفقد عناصره الفنيّة، وقد تنوع المعجم اللغوي عند الفيتوري مابين تاريخي وديني وصوفي وتنوعت تبعا لذلك الصيغ وتراكيب الجملة.

وقد شمل الديوان تسعة عشر قصيدة تنوعت عناوينها في طريقة بنائها وشمل العناوين التالية:

(قصيدة الرياح،التراب المقدس، الى نلسون منديلا. إنهّا مصر، ليس طفلا وحجارة، وقال مسعود الحكيم، المتنبي،إلى فتحي سعيد، مقام في مقام العراق، ركعتان للعشق تحت شمسها بقدر ما تسع السمّاء، هوانا، ياتي العاشقون إليك يا بغداد، الرجل المنحدر، تحت الصنوبر،رؤيا، ذات يوم المماليك.)

حيث طغت الجمل وتنوعت ما بين فعلية و إسمية و شبه جملة

2- الموسيقى الشعرية:

في إطار حركة تطوير الشعر العربي، أظهر الشعراء رغبة واضحة في العمل على تغيير الشكل الموسيقي للشعر أيّ التخلص من << الإطار الملزم، الذي يتمثل في الصورة الكلية للبحر، وفي القافية التي تلتزم في القصيدة كلها من حيث هي صوت مفروض على الأبيات فرضا، دون أن يكون لها مبرر كافٍ في كل حالة>>[1]. فالشاعر الحديث لم يرد النسج على منوال نموذج عروضي جاهز وإنما نزع الى التعبير عن تجربته الشعورية التي تنبع الموسيقى منها أي تلتحم الموسيقى مع الانفعال المنطلق الذي يأبى الانحصار أو الخضوع لمقاييس نمطية جاهزة :<< كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة>>[2]. وقد ساعد الجو الفكري الجديد و المثاقفة مع الشعراء على الاتجاه الى تجديد موسيقى الشّعر استيعابا منهم لروح العصر بكل تعقيداته :<< لعل القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة هو أنّها كلها محاولات لإحداث توازن جديد في موقف الفرد والأمة بعد أن اعترت الموقف عوامل خارجية فرضت عليه أن تتخلخل بعض جهاته...وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا>>[3]. وتلخص نازك الملائكة حركة التجديد الموسيقي بقولها:<< والواقع أن ملخص ما فعلت حركة الشّعر الحرّ إنها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال>>[4]. فحركة التجديد لم تصدر عن إهمال للعروض التقليدي << وإنما ظهرت عن عناية بالغة به جعلت الشاعر الحديث

1- عز الدين إسماعيل:"الشعرا لعرب المعاصر ،قضايا:وظواهره الفنية والمعنوية،ط1،المكتبة الاكاديمية، القاهرة،1994، ص:48.

2- عز الدين إسماعيل:"الشعرالعربي المعاصر ،قضاياه:وظواهره الفنية والمعنوية،ص:55،56.

3- نازك الملائكة:قضايا الشعرالمعاصر ،مكتبة النهضة،ط3،بغداد،د ت،ص36

1 - نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر"، ص:39.

يلتفت الى خاصية رائعة في ستة بحور من الشعر العربي تجعلها قابلة لأن ينشق عنها أسلوب جديد في الوزن يقوم على القديم ويضيف إليه جديدا من صنع العصر>>[1] .

وقد حددت نازك الملائكة في الباب الثاني من كتابها قضايا الشعر المعاصر المعنون بالشعر الحر باعتباره العروضي حقيقة الشعر الحديث بقولها:<< وسوف نقرر بدءا أن الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزانا، وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة >>[2]. وتعرّف (الشعر الحر) بقولها:<< وهو شعر ذو سطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه. وأساس (الشعر الحر) عندها << أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه >> [3]. فالشعر الحديث << لم يلغ الوزن و لا القافية، لكن أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت >>[4]. وهذا ما يصفه الدكتور علي جعفر العلاق بقوله:<< لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل عادة صاحبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، وأستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية، صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها لا عهد للقصيدة بها، وأخيرا لا عهد للفكر النقدي بها أيضا>>[5].وأصبح للشعراء وعي جديد بمفهوم الإيقاع، وقدرته على إضفاء

1-عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص:57.

2- نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر"،ص:39

3- نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر"،ص:52.

4- نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر" ،ص:60.

5- نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر"،ص:63.

1-عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص:57.

جماليات جديدة على القصيدة وهو لا يحكمه نظام موسيقي حتى و إن ارتبط بالوزن لأنه متعدد الأنساق مما يمنح القصيدة قدرة وفاعلية في التأثير لان القصيدة بموجب هذا تملك قدرا من الخصوصية والفاعلية الابتكارية،. والحقيقة أن العلاقة بين الوزن والإيقاع هي علاقة تكامل و تلاحم علاوة على تلك الوشائج والخصائص المشتركة فهما عنصران أساسيان في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة الحديثة،"وكان للموسيقى الشعرية في شعر محمد الفيتوري دورفي إكساب شعره طاقات إيقاعية من خلال إرتباط هذه الموسيقى بالشعر إرتباطا حيويا، حيث كتب الفيتوري قصائده على منوال قصيدة التفعيلة".[1]

2-1 الموسيـقى الخارجيـــة:

2-علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري،ص:75.

تعد البنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر، وللمكونات الصوتية دور في تشكيل البنية الدلالية لأن إتساق البني الصوتية وانسجامها مع الحالة الشعورية يمرر للملتقي عناصر مساعدة على الفهم، ولعل هذا ما يبرر اختيار الشاعر لبحر دون آخر في قصيدة ما، لأن هذا الاختيار مقصود إليه قصدا وتنتظم الأصوات في الأوزان بالنسبة للموسيقى .

2-1-1 الوزن:

يعرف محمد عبد المنغم خفاجي الشعر بقوله:<< الشعر كلام موزون مقفى على مقاييس العرب، المقصود به الزمن المرتبط بمعنى وقافية >>[1]. ويعرفه ابن رشيق في كتابه العمدة:<< إن الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية >>[2] . والأوزان العربية، تتكون من وحدات زمانية متساوية أو متجاوبة، اي تتجاوب في الواقع عندالنطق بها لقد بزت عندعزالدين اسماعيل" اهم صعوبة فنية امام الشعراء في محاولتهم التشكيلية الجديدةوهي كيف يجعلون القصيدة بنية ايقاعية ذات اثر ودلالة دون ان يلغوا الوزن والقافية وكان الحل الوحيد لهذا الاشكال <<هو ان يحطموا الوحدةالموسيقية للبيت تلك الوحدة التي كانت تفرض على النفس حركة معينة لم تكن في اغلب الاحيان هي الحركة الاصلية التي تموج بهاالنفس وقد نتج عن ذلك ان الشاعر كان يتحرك نفسيا وموسيقيا وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه وقد تكون حركة سريعة، ما تلبث أن تنتهي، وعندئذ ينتهي الكلام أو ينتهي السطر تكون ذبذبة بطيئة مبنية منها وجه وممتدة عندئذ يمتد الكلام، ويمتد السطر بها الى غايتها>> [3]. ويخضع السطر الشعري عنده للتفعيلة حيث يقول:<< فالسطر الشعري في القصيدة الجديدة سواء أطال أم قصر ما زال خاضعا للتنسيق الجزئي للأصوات والحركات، المتمثل في التفعيلة، أما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدد وغير خاضع لنظام معين

---

[1] – عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث،ط1،المكتبة الازهرية، القاهرة،1990، ص13.

2 – إبن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تحقيق محي الدين عبد المجيد ،ط5،والجيل،بيروت،1981–ص

3– عزالدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهرهالنفسية والمعنوية،ص:58.

ثابت>> [1]. وهكذا عمد النص الشعري الحديث الى السيطرة على الأوزان الخليلية وأصبح السطر الشعري يقوم على تكرار عدد غير محدد من التفعيلات أي لم يعد النموذج الشعري يقوم على التوازي العمودي ولا التقابل الأفقي.

وبالعودة إلى ديوان: " **قوس الليل قوس النهار**" ومن خلال تقطيع قصيدة " **لوجهك يا سيدي**" التي يلتزم فيها الشاعر تفعيلة المحدث مع وجود بعض التغيرات فيقول الشاعر:

في مدينة قلبي الغريبة

حيث يفوح غطيط الغرانيق

في بهوها الملكي الحنون

جثوت وحيد على ركبتيّ

وبي قمر غارق في دمي

لا تراه العيـون

وحيدا أصلي

وكان على الماء نافذة إشعلتها يداك

وآلهة من جمالك هائمة في سكون

لوجهك يا سيدي القلب

ما سال من ذهب العمر مختلطا بالرمال

وما نقشته الرياح القديمة

من صور في الجبال

.....

لوجهك يا سيد الكون

تغدوا حقول النجوم بحارا من ضوء

هادرة في دجى مطبق من هيولاك

---

1 - عزالدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص:58.

محرقة بصواعق سيفك

أزمنة الموت والظلمات

وفي نهر وجهك تسيح روحان

زنبقة سكبت عطرها

في صلاة الصبح لديك

ونورسة أبصرتها مع الفجر

فاستغرقت فيك ماخوذة الكلمات

بلى ولأنك يا سيد الذّات

تشبه ذانك في ملكوت صفاتك

في كل حال

خلفت تاجها الشمس عند الظهيرة

واحتجبت في سرادقها الشفقي

لتملأ ثانية كأسها من رحيق الجمال

.....

سيدي...

ولوجهك راقصت أقنعتي عاريا

وتسلقت أغصان أقنعتي عاريا

وتسلقت أغصان موتي

وأطرقت في ذروة الوصل أصغي إليك

وأنت تكبلني في دموعي وصمتي

وتسكبني في ترابي

وتقسو فتملؤني من عذابي

وترفع عني الغطاء

تراك قسوت لا أذكر عمري

الذي كان تحت السمّاء

وصوتي المرصع بالعشب والملح

في زمن النور و الانبياء

وحريتي كيف كانت حياة

وكانت صباحا...وكانت مساء

وكيف استحالت

لم يبق إلا رماد الحرائق والكبرياء

وبعض من الشعر

بعض من العشق

أكتبه... وأغنيه وحدي

غضبان متشحا بالكآبة

غصان مختنقا بالبكاء! [1]

حيث تتوزع تفعيلاتها على الشكل التالي:

في مدينة قلبي الغريبة

/0 // 0// /0/0 //0//

فاعلن فعلن فاعلن فعـ

حيث تفوح غطيط المدينة الغرانيق

/0/0//0 /0// /0///0/

لن فعلن فعلن فاعلن فاعـ

في بهوها الملكي الحنون

/0 /0//0///0//0/

[1] محمد الفيتوري:"قوس الليل قوس النهار"،ص:16-22

لن فاعلن فعلن فاعلن ف

جثوت وحيدا على ركبتيّ

/0//0/0//0/0///0//

علن فعلن فاعلن فاعلن ف

وبي قمر غارق في دمي

//0 ///0 /0//0 /0//0

علن فعلن فاعلن فاعلن

لا تراه العيون

/0 //0/ 0//0/

فاعلن فاعلن ف

وحيدا أصلي

//0/0 0/0//0

علن فاعلن فا

وكان على الماء نافذة أشعلتها يداك

/0// //0 /0/ /0///0 /0//0/0//0/

علن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن ف

وآلهة من جمالك هائمة في سكون

/0// //0 /0 //0// /0 ///0/0//0/

علن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلن ف

لوجهك يا سيد القلب

//0// / 0/0//0 /0/

علن فعلن فاعلن فاعـ

ما سال من ذهب العمر مختلطا بالرمال

/0//0/ 0///0// 0/ 0/// 0/ /0/ 0/

لن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فـ

وما نقشته الرياح القديمة

0/0//0/0//0/0/// 0//

علن فعلن فاعلن فاعلن فا

وصوتي المرصع بالعشب والملح

/0/ 0//0/ 0/ //0// 0/0//

علن فاعلن فعلن فاعلن فاعـ

في زمن النور والأنبياء

/0///0/0//0/0///0/

لن فعلن فاعلن فاعلن فـ

وحريتي كيف كانت حياة

/0//0/0//0/ 0///0//

علن فعلن فاعلن فاعلن فـ

وكانت صباحا...وكانت مساء

/0//0/ 0// 0/0// 0/ 0//

علن فاعلن فا علن فاعلن فـ

وكيف استحالت

0/0//0 /0//

علن فاعلن فا

فلم يبق إلا رماد الحرائق والكبرياء

/0//0/0///0//0/0///0//0/0//

علن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فـ

وبعض من الشعر

//0/0 //0/0/

علن فاعلن فاعـ

بعض من العشق

/0 /0//0/0/

لن فاعلن فاعـ

أكتبه...وأغنيه وحدي

/0///0 ///0 /0//0/0

لن فعلن فعلن فاعلن فعـ

غضبان متشحا بالكآبة

//0//0/0///0//0/0/

لن فاعلن فعلن فاعلن فع

من صور في الجبال

/0 /0/0/0//0/

لن فعلن فاعلن فـ

لوجهك يا سيد الكون

//0// /0 /0//0/0/

علن فعلن فاعلن فاعـ

هادرة في دجى مطبق من هيولاك

/0/0//0/0//0/0//0/0///0/

لن فعلن فاعلن فاعلن فاعـ

محرقة بصواعق سيفك

//0/// 0/// 0///0/

لن فعلن فعلن فعلن فعـ

أزمنة الموت والظلمات

/0///0//0/0///0/

لن فعلن فاعلن فعلن فـ

وفي زهر وجهك تسبيح روحان

/0/0///0/ //0//0/ //0

علن فاعلن فعلن فعلن فاعـ

زنبقة سكبت عطرها

0//0/0///0///0/

لن فعلن فعلن فاعلن

في صلاة الصبح لديك

/0///0/0 /0// 0/

فاعلن فاعل فعلن ف

و نورسة أبصرتها مع الفجر

/0/0//0//0/0/0///0//

علن فعلن فاعل فعل فعل فاعـ

فاستغرقت فيك مأخوذة الكلمات

/0///0//0/0/ /0/ 0//0/0/

لن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فـ

بلى ولأنّك يا سيّد الذّات

/0/0/0/0///0///0//

علن فعلن فعلن فاعل فاعـ

تشبه ذانك في ملكوت صفاتك

/0 ///0 ///0 ///0///0//

لن فعلن فعلن فعلن فعلن فعـ

في كلّ حال

/0//0/0/

لن فاعلن فـ

طلقت تاجها الشمس عند الظهيرة

///0 /0//0/0//0 /0/ /0/ //0/

فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعـ

واحتجبت في سرادقها الشفقي

/0///0///0//0/0///0/

لن فعلن فاعلن فعلن فعلن فـ

لتملا ثانية كأسها من رحيق الجمال

0//0/0//0/0//0/0///0/// 0//

علن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن

** ** ** ** ** ** ** ** **

سيدي...

0//0/

فاعلن

ولوجهك راقصت أقنعتي عاريا

0//0/ 0/// 0//0/ 0/// /0//0///

فعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن

وتسلقت أغصان موتي

0/0//0/0//0/0///

فعلن فاعلن فاعلن فا

وأطلقت في ذروة الوصل أصغي إليك

/0//0/0//0/0//0/0//0/0//

علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فـ

وأنت تكبلني في دموعي وصمتي

0/0//0/0//0/0///0///0//

علن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فا

وتسكبني في ترابي

0/0//0/0///0//

علن فعلن فاعلن فا

فتقسو فتملؤني من عذابي

0/0//0/0///0//0/0//

علن فاعلن فعلن فاعلن فا

وترفع عني الغطاء

/0//0/0///0//

علن فعلن فاعلن ف

تراك قسوت لاذكر عمر

/0/ //0// /0// /0//

علن فعلن فعلن فعلن فـ

الذي كان تحت السمّاء

/0//0/0 //0/ 0//0/

عل فعل فاعلن فاعلن فـ

في هذه المقاطع من القصيدة يلتزم الشاعر بتفعيلة واحدة مكررة وهي تفعيلة المحدث حيث كان توزيعها غير متساو وذلك حسب التدفقات الشعورية حيث أعتمد على نظام السطر<< والسطر الشعري تركيبة موسيقية لا يرتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري،ولا بأي شكل خارجي ثابت وإنما تتخذ هذه التركيبة دائما الشكل الذي يرتاح له الشاعر أولاّ>>[1]

ويرى عز الدين إسماعيل:<< أن التفعيلة ليست صوتا مفردا بل عددا صغيرا من الأسطر صغيرا من الأصوات ينظم بعضها الى بعض في نسق بعينه واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات ولو فحصنا كل التفعيلات المعروفة في العروض لما خرجت الأصوات الأساسية المستخدمة فيها عن صوتين أساسين هما **الحركة المفردة(–) والحركة التي يليها الساكن(–0) ان** صحّ أنّ الصوتين الأولين هما أساس أي تركيبة ألا يعني هذا أن التفعيلة ذاتها ليست إلاّ نظاما بعينه ينسق بين أصوات هي في أصلها صوتان؟ >>[2] وقد كرر في هذه القصيدة تفعيلة الخبب فاعلن قرابة المائتان وأربعة عشر مرة بتغيراتهاالمختلفة:**فعلن،فاعلن،فعل**،ونلمس من خلال تكرار التفعيلة الواحدة جمالية الوحدة العضوية حيث أصبحت القصيدة وحدة منسجمة يصعب تجزئتها لأنك لا تستطيع التوقف عن سطر دون أن تكمل بقية الأسطر فالقارئ يحس دائما بذلك الفضول وهذا أمر ضروري لأن لا يحدث الإشباع إلا إذا قرأت القصيدة كاملة و أهم ظاهرة طبعت هذه القصيدة هي **التدوير**"و يأتي التدوير لأغراض جمالية دلالية في النص بحيث يوزع مضمون السياق بشكل يثير الانتباه الى محتوياته الفكرية والنفسية بفصلها عن بعضها البعض كما يحرر الوحدة

1– عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية،ص62.

2– عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ،ص:73.

النغمية من قيد القافية والروي الموحد في صورتهما التقليدية ويوفر لهما العفوية والبساطة تأثرا بالقصيدة في الجانبين الفلسفي والجمالي فضلا على أن التدوير هو نتيجة اقتضتها تجربة ذات طبيعة درامية تقوم على المفارقة والتناقض الإيقاعي بين صورتين تمثلان الحلم والواقع،الوهم والحقيقة،الموت والحياة،كما انه يستوعب فنيات الحوار التناوبي والمناجاة والتداعي والقصة>> [1] ومن محاسن التدوير إذ أنّه<< يقدم للشاعر الحديث طاقة إيقاعية مفتوحة تماشي حركة نفسه وتدريجاتها في القصيدة الواحدة،كما أنها تتناغم مع تفتح رؤياه وتظافرها عبر أعماله الشعرية المختلفة>> [2] غير أن نازك الملائكة تعتبرا التدوير خطأ، وأرجعت شكوى الجمهور العربي من قصيدة التفعيلة للتدوير:<<وأحسب أن كثرة التدوير في شعر الشعراء الناشئين تساهم بنسبة عالية في إشاعة هذا الإحساس في نفوس القرّاء، ويمكن سبب ذلك في جوهر التدوير نفسه، لأنه في حقيقته مد للعبارة وإطالة للشطر، فإذا كان الشاعر ضعيف السيطرة على قصيدته بالمعنى العروضي، لاح وكأنما يقوله نثر خلي من الموسيقى والإيقاع>> [3].

لكن التدوير أصبح خاصية لدى الشعراء الحداثيين ووجدوا فيه مجال لتشكيل قصيدة كما يرغبون، لكن القارئ لا يستطيع أن يقرأ القصيدة المدورة على نفس واحد وأن توقف عند كلمة لا يتوقف عندها قد شعر بكسر الإيقاع والدلالة، وحتى الوحدة النفسية التي تميز الدفقة الشعورية. لكن في قصيدته المعنوية بـ: "مونولوج 4" التي يقول فيها:

نهر فاغتسل أيها المغتسل
أيه العاشق الفرد أن يتمثل
ولقد يصل الماء أو لا يصل
والمدى نجمة في المدى ترتحل
فاسقهم منك في روحهم تشتعل

---

[1]– جريدة أضواء الاسبوعية:التدوير وتكرار التفعيلة،بغداد،1948،ص:114.

[2]– علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري"،ث83.

[3] –نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ،ص157.

وامشي تحت حوائطهم تكتمل[1]

فالقصيدة وإن كتبها الشاعر على شكل الأسطر إلا أنه يمكن إرجاعها إلى أسلوب الشطرين:

نهر فاغتسل أيها المغتسل أيها العاشق الفرد أن يتمثل

ولقد يصل الماء أو لا يصل والمدى نجمة في المدى ترتحل

فاسقهم منك في روحهم تشتعل وامشي تحت حوائطهم تكتمل

فهي ثلاثة أبيات من الشعر العمودي من بحر المحدث أعاد محمد الفيتوري توزيع تفعيلاتها موسيقيا بهذا الشكل:

نهر فاغتسل أيها المغتسل

0//0/ 0/// 0//0/0/0/

فاعل فاعلن فعلن فاعلن

أيه العاشق الفرد أن يتمثل

0//0/ 0//0/0 //0/ 0///

فعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ولقد يصل الماء أو لايصل

0//0/ 0//0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فاعلن فاعلن

والمدى نجمة في المدى ترتحل

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاسقهم منك في روحهم تشتعل

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

[1]– محمد الفيتوري:قوس الليل قوس النهار،ص26.

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وامش تحت حوائطهم تكتمل

0//0/0///0///0//0/

فاعلن فعلن فعلن فاعلن

فتكرار التفعيلة الواحدة بشكل متساوي في الأسطر يرجع بالقصيدة إلى أجوائها التقليدية، والقارئ يحس بالإيقاع المنتظم والنهايات الواضحة للأسطر حتى أنها تقترب إلى القصيدة العمودية حيث كررت تفعيلة المحدث أربع مرات في كل سطر مثلها مثل أشطر القصيدة التقليدية

2-1-2القافيــة:

تدخل القافية كعنصر أساسي في الموسيقى الخارجية للشعر حيث أصبحت القافية تشهد استغلالا مختلفا عند الشعراء الحداثيين حيث:<< تحرر الشاعر في القصيدة من الروي المتكرر في نهاية السطور مستعينا بالقافية المتحررة التي يمكن أن تتغير أو تتبدل كلما كان ذلك ملائما للحالة الشعورية، وترتبط القافية السابقة أو اللاحقة في حالة انسجام أو تآلف دون اشتراك ملزم في حروف الروي>>[1]. وقد احتفظت القافية بقيمتها الايقاعية يقول محمد بنيس عن القافية في العصر الحديث <<إن إعادة بناء المسكن الشعري في الحداثة العربية، والمعاصرة منها على وجه الخصوص، تتطلب إعادة النظر في عنصر القافية ووظيفتها في آن>>[2].

ويعرف الدكتور عز الدين إسماعيل القافية على أنها :<< نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك، فالقافية في القصيدة القديمة كانت تحتاج من الشاعر إلى حصيلة لغوية واسعة وكثيرا ما كان الشعراء يحصلون على هذه القوافي قبل أن

---

[1] – رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية،ط1، دار الوفاء،1998،ص180.

[2] – محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،ج3،إبنياته و ج3(الشعر المعاصر)ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب1990،ص125.

ينظموا الأبيات ذاتها»[1]. أما القافية في الشعر الحديث :« فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي بنهايات واحدة وإنما هي « كلمة"ما"» من بين كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها »[2]. فالقافيةهي عنصر هام في بناء النص الشعري الحداثي وبذلك اختلفت وظائفها وتنوعت دلالاتها والقافية إنما هي عنصر يدخل، في علاقة مع غيره من مكونات النص يكتسب قيمته ووجوده من خلالها فهي :« النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري »[3].

ونجد أن الفيتوري لم يلتزم بالمفهوم التقليدي للقافية ولم يلتزم بها في شعره كثيرا يقول في قصيدته " **شعر و سلاطين**" **من ديوان** "**قوس اللّيل قوس النّهار**":

دون أن تصهل الريح جامحة
أو تسيل عيون المزاريب
مرت وجوه الضغينة بالأمس
حيشا يعانق صلبانه...ومضى
دائما ...أنّها الريح،والشّمس،والكائنات البعي
تركض عبر دوائر لا تنتهي من حقائقها الأزلية
يا سيّدي الشعر ...أنّك تصغي طويلا
الى رجوع صوتك في فجوة الكون
إنّك تبصر ذاتك،منقسم الذات،في شهوة النّار والماء
فوق الحرب الدمشقي،غاصت رؤوس السلاطين
والشعراء النبيين من قبل
ما أشبه الكبرياء الوضيعة بالطحلب المتحجر

---

[1] – عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص59.

[1] – عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،ص59.

2– ممدوح عبد الرحمان:"المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر"،د ط،دار المعرفة الجامعيةمصر،1984،ص11.

في صخرة الغاب

ما أبعد النوم عن أعين شهدت

كيف يساقط الراقصون على ذهب العصر

بعض الذين تفوح عفونة أيامهم

مومياء مذهبة العظم،ينقصها أن تتوج في القبر [1]

فالشاعر في هذه القصيدة لم يلتزم بالقافية التقليدية والتي هي عند الخليل<< آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذّي قبل الساكن>>.[2]

حتى أنّ حرف الروي كان متعددا ومختلفا علاوة على الطول الواضح للأسطر مما يقترب بها إلى النثرية وذلك راجع الى ثورة الشاعر وسخطه، فهو في مقام خطابي والتعدد في الروي يدل على الروح المتجددة مما أضفت على القصيدة وظيفة دلالية عميقة والحروف الواردة في هذه القصيدة كروي هي:(**التاء،الباء،السين،الألف المقصورة، النون، الهمزة، اللام، الراء، الميم**) وقد تنوعت بين الجهرية والهمسية.

وقد يلتزم الشاعر بحرف روي واحد مثلما جاء في قصيدته "**هكذا جاء في الكتاب**" من ديوان " **قوس اللّيل قوس النّهار**"

لست في زرقة السموات أو حمرة السحاب

لست إلا مساحة عكست صورة الخراب

أترى الآن كيف تنتقم الأرض والتراب

كيف أصبحت هيكلا عاريا...ساقط الحجاب

أترى الوهم كيف حبلا على الرّقاب

والخطايا وقد غدون زوايا للاكتئاب

أترى الخوف، كيف يفترش الصمت والغياب[3]

---

[1] – محمد الفيتوري:"قوس اللّيل قوس النّهار"،ص:128،129.

[2] – إبن رشيق:"العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده"،ص150.

[3] – محمد الفيتوري:"قوس الّيل قوس النّهار"،ص:196.

فالشاعر في السطرين الثاني والثالث يلتزم القافية التقليدية في كلمتي:(الخراب-التراب) حتى أنّ كلمات من مثل (السحاب-الخراب-التراب-الحجاب-الرقاب-الاكتئاب-الغياب) كلّها كلمات متماثلة إيقاعيا يمكن لنا التنبؤ بها قبل نهاية السطر .**وهناك** الكثير من النماذج في دواوين محمد الفيتوري تحفل بتنويعات إيقاعية استجابت للشحنات الشعورية التي قصدها الشاعر وسهلت له التعبير عن رسالته من خلالها.

2-2 الموسيقى الداخلية

تنقسم الموسيقى الى موسيقى خارجية و موسيقى داخلية هذه الأخيرة يقول عنها شوقي ضيف:<< ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأّن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كلّ شيئ وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء>>[1]. دلل الناقد هنا الى وجهي الموسيقى في الشعر ظاهرة وخفية و الموسيقى الخفية عنده تنبع من اختيار الشاعر لكلماته التّي كلّما كانت متلائمة في تركيب حروفها وتموقع حركاتها لدى الشاعر بعينه نال به الأفضلية على غيره من الشعراء.

2-2-1جمالية الإيقاع

الإيقاع موسيقيا هو:<< التقارب في النغم على أزمنة محدودة المقادير والنسب أو تقدير لزمان النقرات أو قسمة زمان اللّحن بنقرات وهو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى **دورا** أو **إظهار** مناسبات أجزاء الزمان من القوة الى الفعل بحسب اختيار الفاعل أو صياغة اللّحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة الفقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوات متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزات الطبع

[1] – شوقي ضيف:"في النقد الأدبي"،ط6،دار المعرف،القاهرة،د ت ،ص173.

السليم، وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم، فيها الى ميزان العروض>>[1] .

والإيقاع هو الجريان والتدفق والمقصود به عامة :<< هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التواتروالاسترخاء...فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي>> [2]. فالإيقاع ينشأ من تفاعل العناصر المختلفة يهدف الى التعبير والتصوير فهو ليس تنظيما للألفاظ بقدر ما هو عنصر جمالي نوعي لتعزيز المعنى

فالإيقاع انتظام النص الشعري يجمع أجزاءه في سياق كلّي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلّي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الجزئية والأساسية ... والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسّيق والتآلف والتجانس مما يعطي إنطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها، وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها هو الأكثر وضوحا من غيره وخاصة وأنّه يتصل بتجربة الأذن المدرّبة >> [3] وقد أدرك شعراء الحداثة القيمة الفنية للإيقاع ،أدركوا أهمية الانسجام والتنافر وأهمية الأصوات وقيمتها الإيقاعية، يقول محمد الفيتوري في مقطع من قصيدة **(الرّياح)** من ديوانه "**يأتي العاشقون إليك**"

ربما لم تزل تلكم الأرض

تسكن صورتها الفلكية

لكن شيئ على سطحها قد تكسر

---

[1] – صفى الدين عبد المومن الأرموني البغدادي كتاب الأدوار،شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب،دار الرشيد،1980 ،بغداد،139،140،نقلا عن محمد صابر عيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص:15

[2] محمد صابر عيد:"القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص16.

[3] عمران الكبيسي:"مقال(أسلوبية جديدة لايقاع الشعر المعاصر)،مجلة الاقلام،العدد(1،1990)،ص:25

ربما ضل بستان صيفك أبيض في الصيف

لكن برق العواصف

خلف سياجك أحمر

ربما كان طقسك ، نار محبوسة

في شتاء النعاس الذي لا ينير

ربما كنت اصغر

ممّا رأت فيك تلك النبوءات

أو كنت أكبر

غير أنّك تجهل أنّك شاهد عصر عتيق

وان نيازك من بشر تتحدّى السّماء

وأنّ مدار النجوم تغير

يحفل هذا المقطع من القصيدة بجو إيقاعي ظاهر ساهمت في تشكيله جملة الاحتمالات التي كان يطرحها الشاعر في كلّ مرة وجملة الافتراضات أو الحقائق التي يجيب بها مجسدا بها عنصر المفاجأة والإدهاش والاختلاف بين (أبيض- أحمر) والتناقض بين (أصغر- وأكبر)،(ناراً- شتاء).

2-2-2 التكرار:

كان التكرار معروفا منذ العصر الجاهلي لكن إصطبغ بقصد تجديدي عند روّاد قصيدة التفعيلة ذلك أنّ<< أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه الى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة>> [1] .والقاعدة

1- محمد الفيتوري:" يأتي العاشقون إليك"،ص: 16 .17

2- نازك الملائكة:"قضايا الشعر المعاصر،ص230،231.

الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام... كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما، من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، والتكرار هو وسيلة من وسائل إثراء الدلالات و الإيقاعات لأنه يساهم في انسجام الوحدة الموسيقية وجعلها أكثرارتباطا وقد تعددت أشكال التكرار عند الشاعر محمد الفيتوري بين تكرار ضمير أو لفظه أو معناه:

1-يقول محمد الفيتوري في مقطع من قصيدته:"**زيارة صاحب البرق**":

هذه العتبات التي ارتطمت شمسها

في صخور المدارات

كان اسمها عتبات أبي...

كان قوسا تحول نارا وزيتونة

وتعالوا إذن وانظروا كيف ترتطم الموجة

أنكسرت آية الله في نجمة الطفل

انكسرت نجمة الطفل في آية الله

نجمته لعبة الطفل

بعدته نجمة الله

كان نيازك وحشية تتحدى السماء

وكان طقوسا ستائية1

استعمل الشاعر أسلوب التكرار في هذا المقطع فبتكرارها للفعل "كان" استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة سلبيات الأشياء ليميز بنا عبر فعل الانكسار بقوله (انكسرت آية الله في نجمة الطفل)، ثم (انكسرت نجمة الطفل في آية الله) حيث جسد لنا تبادل الأدوار بين الكلمات وقد تكرر مثل هذا الأسلوب في قوله (نجمته لعبة طفل، لعبته نجمة الله) مما يدهش القارئ ويجعله يحس بنوع من الريبة وعدم الارتياح بمعنى محدد.

1- محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب القمر،دار الشروق،1992،ص

الفصل الثاني:جماليات الرمز في شعر محمد الفيتوري.

2-1 الصورة ومفهوم الرمز وخصائصه .

2-1-1 الصورة الشعرية بين التقليد والتجديد.

2-1-2 مفهوم الرمز.

2-1-3 خصائص الرمز.

2-2 توظيف الرمز في شعر محمد الفيتوري.

2-2-1 الرمز الديني .

2-2-2 الرمز الأسطوري.

2-2-3 الرمز الشعبي.

2-2-4 الرمز الصوفي.

2-2-5 الرمز التاريخي.

الفصل الثاني:جماليات الرمز في شعر محمد الفيتوري.

2-1 الصورة ومفهوم الرمز وخصائصه .

2-1-1 الصورة الشعرية بين التقليد والتجديد.

الصورة الشعرية هي أداة الشاعر و وسيلته التي تحول الأحاسيس والأفكار الى رموز تعبر عن رؤية يحاول الشاعر بموجبها إعادة بناء العالم وذلك عن طريق الخيال،والصورة الشعرية من أهم المكونات الجمالية التي وجد فيها الشعراء مجالا رحبا لتحديث الشعر وذلك اعتمادا على اللغة الشعرية أيضا :<< أدى الانقلاب الجذري في نظرية الشعر الى انقلاب مثله في الصورة الفنية ابتعدت فيها عن وضعها التقليدي والرومانسي، وقد رأينا كيف كانت في التيار القديم تقدم على أساس التعارض الاثنيني، أي على أساس فكرة + صورة وعندما جاء التيار الرومانسي حصل تطورها في ميدانها بيد أن النماذج إن حققت بعض جوانب الموقف البلاغي إلا أنها في مجموعها لم تحققه، ومن ثمة بقي هذا الصدع بين الموقف النظري الرومانسي وبين التطبيقات العملية>> [1]

فالتيار الرومانسي مهد لتطوير الصورة حيث أحدث الرومانسيون تغييرا في الفن من الناحية النظرية لكن من الناحية التطبيقية بقي محافظا على جزء من سمات الصورة التقليدية :<< أو نقول بكلمة أصح أحل شكلية جديدة محل شكلية قديمة، أحل شكلية التلوين محل شكلية التناظر ، بحجة الصيغة و أحل المقابلة بحجة التعبير، محل التوافق بحجة المحاكاة، وأحتفظ إلى جانب ذلك إلى حد قد يكبر أو يصغر ببعض ملامح وخصائص ووظائف الصورة الفنية التقليدية>>. فالصورة الشعرية التقليدية تعطي الأولية للموجودات الخارجية في عملية الفهم حيث عناصر الصورة أجزاء مجسدة في الخارج، وتقوم الصورة التقليدية على المشابهة بين طرفين في حين أن العلاقة بين جزئي الصورة علاقة منطقية، والصورة عند الشعراء الحداثيين تشمل الصورة البلاغية ، والصورة التي تعتمد على الرمز والأسطورة.حيث نلاحظ كيف أن الشعراء الحداثيون يجمعون بين العناصر المتناقضة في

[1] نعيم اليافي:"تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،د ط،منشورات إتحاد الكتاب العربي،د ت ،ص:261.

تشكيل الصورة حتى أنها تمزج بين العناصر بطريقة تجعل الصورة غامضة نتيجة للتداخل بين عناصر متباعدة في تشكيل الصورة في إطار البحث عن علاقة جديدة بين هذه العناصر خدمة لرؤية الشاعر أو تعبيرا عن انفعال شعوري خاص يربط بين جميع عناصر القصيدة، فاكتسبت الصورة بذلك صفة الكلية يساعد على تشكيلها الخيال. << ترجع طبيعة الصورة الفنية في الشعر الحديث الى الطريقة التي تستخدم بها وهي طريقة تعد ثورة كبرى في مجالها ومجال الشعر على السواء، فبعد أن كانت الصورة تستخدم في الشعر التقليدي بطريقة تابعة شارحة مدعمة أو تزيينية زخرفية وبعد أن كانت تستخدم في الشعر الرومانسي بطريقة إضافية للتلوين العاطفي والتأثير،أصبحت في الشعر الحر تستخدم بطريقة بنائية عضوية تندرج أصلا في صميم العمل الفني فتتولد خبرة أوسع وأكمل،تعمق إدراكنا وإحساسنا، وفي هذا الاندراج أو الاندماج تحمل الصورة الفكرة أو التجربة أو الرؤية بتعقيداتها الموجودة والتي ستوجد>>[1]. فالتكتيك الفني هو ما يميز الصورة الشعرية، والجمع بين عناصر الصورة يتم من خلال طريقة خاصة، تخضع للعديد من عمليات الإضافة والتغيير فلا بد أن نشير الى العالم النفسي للشاعر ومحصوله الجمعي الذي يمده بصورة، وعندما تجتمع كل هذه المؤثرات تصطبغ الصورة بخاصية التكثيف و لم تعد كما كانت حلية تزيينية أو زخرفا بيانيا يهدف الى التوضيح بل هي تستلزم قراءة واعية و تستهدف قارئا مقصودا،حيث أن توظيف الرمز والأسطورة في تشكيل الصورة تحتاج الى خلفية ثقافية واسعة للشاعر والقارئ، يقول محمد الفيتوري<< بالنسبة لي أنا أرى أن الصورة لا يجب أن تكون زخرفا أو زينة أو ديكورا للفكرة وإنما يجب أن تكون هي الفكرة، بمعنى أن يحدث الفنان توازنا حقيقيا ما بين فكرته المتبناة موسيقيا وبين صورتها الخارجية التي ستتحول إلى فن إلى علاقة فنية في عمله الشعري.>>[2]

1-2مفهوم الرمز

[1] - نعيم اليافي:"تطور اتلصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،ص:262.
[2]- جهاد فاضل:"قضايا الشعر الحديث"،ص:331.

1-1 الرمز لغة:

ورد الرمز في لسان العرب لابن منظور على أنّه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت وقيل: الرمز إشارة و إماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد وعين>>1 وهو عند الزمخشري :<< إشارة وإيماء تكون بالشفتين والحاجبين، <<دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا>>[2]، وقال الطبري << وكان يكلم الأبطال رمزا>>[3]

بمعنى أن الرمز كلام خفي يعتمد على التلميح.

حيث نلاحظ أن مفهوم الرمز عند اللغويين لا يتعدى كونه تصويت خفي باللسان كالهمس، حيث يشترط فيه عدم الإبانة والإفصاح عن الكلام المهموس، وهو أيضا إشارة إلى شيء أو دليل عليه حيث تشترك مجموع عناصر المكون للوجه كالعينين والحاجبين والشفتين والفم وذلك للتعبير من خلال ملامح الوجه بالإضافة أيضا إلى عنصر اليد، فمفهوم الرمز هنا يشير إلى طريقة تواصلية سريعة ومختصرة دون التعبير أثناءها بلغة مسهبة، والرمز عند القدماء مختلف عن مفهومه عند المحدثين.

1-2 الرمز اصطلاحا

الرمز ظاهرة فنية في الشعر الحديث وتقنية من تقنياته الحداثية التي إستعملها الشعراء كوسيط لنقل تجاربهم وأفكارهم والرمز هو: << الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع إعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا، والرمز يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع، نحصل على الرمز>>[4] . والرمز الشعري: << مرتبط كل

---

[1] – ابن منطور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:"لسان العرب"،ج5،دط،دار صادر ،بيروت،1997،ص:356.

[2]– الزمخشري:"اساس البلاغة"،تحقيق:محمد باسل عبون السود،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،1998،ص:355.

[3]– الطبري: جامع البيان عن تاويل القرآن،مج 7تحقيق: أحمد إسماعيل شكوكاني،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت،2005،ص129.

[4]– احسان عباس:"فن الشعر"،ط1،دار صادر ،بيروت،عمان،1996،ص:200.

الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء معنى خاصا»[1]. فالرمز يحتوي التجربة الشعرية يمكنه عكس اللاشعور وتصبح اللغة بموجبه موحية مكتنزة تتجلى من خلاله علاقة الذات بالموضوع من خلال إشارات لغوية ويعتقد **فرويد**: «أن الرمز هو الإشارة الى واقع شديد التعقيد ،ومدرسة التحليل التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد»[2] . يقول نعيم اليافي:« فيجب أن لا ننسى أننا في موقف الانفعال حيث تعجز الكلمات الحرفية عن التعبير عن حركة النفس وأغوارها ومكنوناتها ونترك هذه المهمة للصور الفنية وعلى رأسها الرمز الذي تسمح له طبيعته أن يحتوي المحدود واللامحدود والمتحول والساكن والآني والدائم ويتضمن القيم كلها التي يحسبها المنطقان العلمي والتقليدي متناقضة وما هي بمتناقضة لسبب بسيط هو أنّها جماع حياة الإنسان كل إنسان»[3] .

2-1-3 خصائص الرمز:

---

[1]– احمد محمد فتوح:"الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"،ط3،دار المعارف،القاهرة،1984،ص:40.

[2] – فهمي جدعان:"نظرية التراث"،ط1،دار الشروق–عمان،1985،ص:16

[3]- نعيم اليافي:"تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،ص304.

رصد نعيم اليافي في كتابه" تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"سبعة خصائص للرمز، أول هذ الخصائص هي الأصالة والابتكار حيث يتسم الرمز بأصالته وجدته وحيويته وقد يوظف الشاعر رمزا قديما بعد أن يهدمه ويعيد بناءه على أن الشيء الذي يمنح الرمز قيمته وجماليته هو صفة الابتكار، وثاني هذه الخصائص هي **الحرية الكاملة** غير المقيدة حيث الرمز الفني يتميز بالحرية الكاملة التي لا يقيدها إلا نظامها، وطاقة الرمز وحيويته تنتج من الحرية، فالحرية وسيلته لتشكيل علاقات جديدة، وثالث هذه الخصائص هي **الطبيعة الحسية** حيث يوصف الرمز بالحسية فهو معادل للحالة الشعورية ويتميز الرمز رابعا **بالكيفية التجريدية** لأنه يعبر عن علاقات ذات طابع تجريدي، والتجريد مقترن ببعض العمليات للتعبير عن انفعال الشاعر تعبيرا قويا كما يتميز الرمز خامسا **بالرؤية الحسية** حيث يوصف الخيال بأنه حدس يتجاوز حدود المادة والرمز سادسا **يتسم بالنسقية** فهو ابن السياق وأبوه وحقيقة القيمة الشعرية أو الانفعالية التي يتحلى بها الرمز ناتجة عن كونه بؤرة علاقات معقدة، وأخيرا الرمز **ثنائي الدلالة** فهو يجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي ،بين الواقع والخيال،له دلالات مباشرة وأخرى غير مباشرة، لان الرمز يستمد مصوغاته من الواقع، والدلالة الثانية هي القراءة التي يتبناها القارئ>>[1] .

ويحدد للرمز بعدان هما التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر، والبعد الثاني هو السياق الخاص واستدعاء الرمز القديم في إطار التجربة الشعرية الجديدة هو من اجل التفريغ الكلي للعاطفة،ثم إن التجربة الشعرية لها القدرة على تحويل اللفظ الى رمز جديد والرموز القديمة ارتبطت بتجارب الإنسان، لذلك فهي موجودة في كل زمان وقيمة هذه الرموز ليست في امتدادها عبر الزمن بل في التحامها بالتجربة الشعورية.: << من واجب الشاعر المعاصر إذن أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز لأنه إذا استخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوع من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي... وكذلك الأمر بالنسبة للرموز القديمة، لا بد لبث الحيوية فيها من ورودها في سياق رمزي... فالواقع أن الرمز إذا كان له مغزى فان هذا المغزى يختلف من سياق الى آخر ،لان الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق

[1]- ينظر نعيم اليافي:" تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،ص:280-281.

أعلى القيم في الشعر، هو اشد حساسية بالنسبة للسياق الذي ورد فيه، من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق >>[1]. فالسياق عنصر ضروري لورود الرمز في الشعر وهو مجموع الظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تحيط بالشاعر فتأثر فيه:<< وينبغي ان ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية وفي هذا السياق ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري،أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها، أما النظر الى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني... فالرمز المقابل لعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه>>[2] فالرمز يرتبط بإحساس الشاعر للتأثير في الملتقي وقد اشاعت حركة الحداثة وعي بذوق جديد كانت الحاجة اليه ملحة وهكذا كانت رحلة البحث عن الرموز .

2- توظيف الرمز في شعر محمد الفيتوري:

2-1الرمز الديني:

تشكل الخلفية الدينية للرموز ملاذ محمد الفيتوري لأن الرجوع إلى الموروث الديني بشخصياته وحوادثه والتي كان لها وقعها في التاريخ وأثرها يعوض الشاعر عن الفراغ الروحي والواقع المرير الذي يتميز بالخراب وضعف الإنسان وانحصاره. وبذلك فالفيتوري وبثقافته الدينية الواسعة أراد أن يمرر عبر رموزه الدينية تجربته ورؤاه ورسالته، فالإنسان العربي في الماضي كان حرا قويا وليس مستعبدا ولا تابعا لظالم يقول محمد الفيتوري في قصيدته **عودة نبي والتي كتبت في ذكرى الشابي:**

وعدت يا شابي في ناظري الأعمى

وفي قلبي الأمم القعيد

---

[1]- عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص173.

[2]- عز الدين إسماعيل:"الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :ص173.

عدت نبيا كالنبيين

لو تدرك معناك عقول الوجود[1]

فالشاعر برسالته مثل النبي يسعيان لتنوير عقل الإنسان بالقيم الإنسانية والروحية التي ترفع من قيمة الإنسان وقدره، وكل من الفيتوري والشابي ناضلا من أجل قارة إفريقيا عبرا عن آلامهما وتاريخهما وتنسب النبوة للإنسان المثالي الذي ينير العقول فيعود إليه الفيتوري ليخدم من خلال قصيدته ويغذيها بل إنه يحمل التجربة الماضية ويجعل لها امتدادا في تجربة الإنسان الحاضر من أجل مستقبل أفضل

يقول الفيتوري في قصيدة **تحت عنوان الناقوس:**

يـا للهوان

لا يزال الزيف سيد الألوان

والشعراء

والأنبياء

غرباء

يجردون الضحكا

من البكاء

وينسجون حلم العنقاء

بينهما العروش والأوثان

تجرفها مكنسة الزمان

وقيصر القديم

ضم الأصنام

والسلطان

خادم الإسلام

أغلق باب قدره

[1]- محمد الفيتوري:الديوان، د ط1، دار العودة، بيروت،ص166.

ونام [1]

فالشعراء والأنبياء هم من يحمل مشعل الحضارة والبناء، فعبر هذه ألأسطر الشعرية نلمس كلمات موحية حتى أنها تجعلنا في حيرة فعن أي ناقوس يتحدث الشاعر، هل هو الخطر الذي يواجه الإنسان حتى أن القصيدة بكلماتها توحي إلى إشاعة الخراب والسوداوية وعلامات الانهيار تعم القصيدة وتلفها، فبرج الكنيسة والعروش والأوثان والقياصرة وخدام الإسلام تلاشت عبر الزمن، فلم تعد تمارس أي حضور أو تغيير للواقع والشعراء هم من يرثون الأنبياء ويؤدون رسالتهم لأنهم يستشرفون المستقبل برؤاهم وأحلامهم وهم الذين ينشرون النور ويبددون الظلام في قوله:

والسلطان

خادم الإسلام

أغلق باب قبره

ونام

إشارة واضحة إلى غياب رموز السلطة حين أصبحت القارة الإفريقية تواجه مصيرا مجهولا في غياب من يرشدها، يقول محمد الفيتوري:

ومهما تناؤا وراحوا يشحون عنك

تركض أرواحهم من بعيد إليك

وتحنو عليك

وتجهش مخنوقة بالبكاء

لأنك أم وإن كنت قاتلة الأنبياء

الآثمين....النبيين[2]

فهذا مقطع من **قصيدة** "**غابة الموت** " فنيويورك رغم أنها مدينة ذات حضارة إلا أنها قاتلة الأنبياء، فنيويورك بناها الأفارقة من تعبهم وعرقهم قامت، لكنها أنكرت جميلهم وآذتهم

[1] - محمد الفيتوري:الديوان، ص224.225.
[2] - محمد الفيتوري:الديوان ص114.

ونظرت إليهم نظرة دونية ولكن على العكس من ذلك فقلوبهم الطاهرة وتسامحهم الكبير تجعل أرواحهم تهفوا إليها وإن قتلت الأنبياء

يقول محمد الفيتوري"**البعث الإفريقي**"

ولئن الموت عبد

ولئن الظلم عبد

ولئن الحر عبد في بلاد مشعلة

ولئن القدر السيد عبد يتأله

والنبوات مظلة

والدياناتعلة

هب من كل ضريح في بلادي

كل ميت مندثر

كل روح منكسر

ناقما على البشر

كل أعداء البشر

كافرا بالسماء والقضاء والقدر[1]

أشار الشاعر هنا إلى قيد العبودية هذا القيد الذي يتحكم في كل الموجودات لكن الفيتوري يرفض كل وصاية كل مسير لذات الإنسان الحرة، والاستعباد كان سيد واقع إفريقيا لا حريات القوي فيه بكلل الضعيف والإنسان المتجبر الذي يمارس عبودية على شعب إفريقيا له الحق في أن يحكم بالموت أو الحياة عليهم دون أن يكون لهم قدرة المواجهة فالرجل الأبيض فرض سيطرته واستغل إفريقيا بالقوة ، والإنسان الحر هو من لا يسمح للظالم بتشويه أرضه واستنفاذها على يد بشر يتألهون، فغياب الأنبياء والدين وقيم الحرية والعدل هي ما يميز واقع الشاعر .

يقول محمد الفيتوري

[1]- محمد الفيتوري:الديوان،ص212-213.

الليل.....

ليل العبيد المتوجعين ....العرايا

القابعين تماثيل....

فوق أرض الخطايا

الحق أقول

الخالق والمآساة هو الإنسان

ويغيب يسوع[1].

هكذا صور الشاعر بيروت وهي تعمها المفارقات ففي بيروت محروم مستلب ومستغل نال حق غيره نال حق غيره، ثم يستدعي الشاعر شخصية المسيح لكنه غريب فكل شيئ تغير في هذه الأرض وهكذا يرحل يسوع رافضا لواقع بيروت

ضع أقنعة الآلهة على وجهك

وتحد القهر

أصلب عينيك

أصلب شفتيك

أصلب رأسك

أصلب شمسك[2]

فالصلب هنا تحد و مقاومة ، فأصلب عينيك و أصلب شفتيك وأصلب رأسك و أصلب شمسك، لترى وتتكلم وتفكر وتنال حريتك.

فديوان الفيتوري حافل بالرموز الدينية ذات الدلالة العميقة في تاريخ الشعوب ممثلة في الأنبياء بحيث استخدم هذا الرمز للدلالة على التنوير والأمل للنهوض بالواقع الإفريقي والإنساني والديني، والنبي كرمز هو الشاعر الذي يحمل رسالة إنسانية ويناضل من أجلها لتحرير الإنسان من قيود العبودية، ورمز العبودية كان حاضرا بقوة لأن الأديان تنبذ العبودية

---

[1]- محمد الفيتوري:الديوان،ص114.

[2]- محمد الفيتوري:الديوان،ص412-413.

وتدعو إلى حرية الإنسان وتحقق إرادته الشخصية، وعبر المسيح عليه السلام استحضر الفيتوري الزمن الماضي وإنجازات هذا النبي، واستحضره أيضا للدلالة على الحال الذي آلت إليه البشرية من ظلم وقهر، وهكذا تحولت هذه الرموز إلى معادلات موضوعية مرر عبرها الشاعر رسالته وآماله .

فالعبيد هم المتوجعون والعريا والتابعين في بلادهم لكن الشاعر يرفض هذا الواقع يقول:

لم أعد مقبرة تحكي البلى

لم أعد ساقية تبكي الدمن

لم أعد عبد قيودي

لم أعد عبد ماضي هرم

عبد وثن[1]

فحياته ليست مقبرة يعمها الجمود والبلاء، ولاساقية تبكي الدمن، لم يعد عبدا القيود المتجبرين والمتألهين، ولا عبد لماضي منهزم، فهو إنسان يعيش الحياة له أحلام وأمال وحرية شخصية.

نقشوا اسمك في شفتي

وكانت بيروت الغجرية معشبة القدمين

يستلقي معظمها الوحشي كسولا

....

بيروت عجوز تلبس زينتها

في كل مساء

لكلاب الصيد....والغرباء

أما نحن الفقراء

.....

ويطل يسوع

الثلج يغطي بردته البيضاء

[1]- محمد الفيتوري:الديوان،ص114

ها أنت أتيت

غربيا يقطر وجهك حزنا

حيث مشيت

مسيرة ألفي عام

لا خبزك أنت ولا ملح الأديان1

2-2الرمز الأسطوري:

إستخدم الشعراء المعاصرون الرمز الأسطوري، وقد عاد إليه محمد الفيتوري حيث إستوحى عناصره أو بعض جوانبه ليبني على أساس منها نصوصا شعرية وذلك تلائما مع الحالة الشعورية والتجربة الجديدة، وحتى الواقع السياسي والإجتماعي كان له دور الدافع للجوء الشاعر إلى الأساطير، ليكون جسره الذي يتجاوز به الواقع بتعقيداته المختلفة فمثله مثل إنسان العصور الأولى حينما وقف في مواجهة هذا العالم، وحاول الإجابة على مختلف أسئلة الوجود والحياة والخلق، كانت تتردد في ذهنه العديد من التساؤلات عن مصدر الرياح، والماء، والنار، وفسر ذلك بوجود قوى خارقة من الألهة وأنصاف الألهة، وهكذا برر العالم بفهم خاص، وجسدالصراع بين الآلهة مع بعضها البعض ثم مع البشر في عصور متقدمة عن ذلك، والإنسان كان يبحث عن حريته وحقه في تقرير مصيره، والشاعر الحديث وقف أيضا في مواجهة عالم مادي طغت فيه المادة على الروح فكانت المادة هي الإله الجديد الذي يتعلق به البشر وراحو يلهثون وراءه دون مراعاة القيم الإنسانية يقول محمد الفيتوري في قصيدة"الجبل"

وكنت لا أعي

أنا التمثال و الأزميل والخالق

كنت أنا الصبية والمعشوق والعاشق

لما سرقت السر ذات ليلة

من جبل الآلهة الشاهق

وعدت في سجني يابيروت

تحدجني أقنعة الوجوه والبيوت[1]

نلاحظ في هذا المقطع وجود أسطورة برمثيوس، لقد إستوحاها الشاعر ومزجها بتجربته، حيث أجبر محمد الفيتوري في سيرته على مغادرة بيروت حيث كان يعمل هناك في مجال الصحافة، وبهذا المقطع أوحى إلى قمع حرية الإبداع عبر برمثيوس الذي سرق النار من زيوس وعلم البشر الصناعة والحرف وبذلك نال غضب الألهة والعقاب، وكذلك الفيتوري عانى في مساره الشعري الذي أراد عبره حرية الإنسان ونال غضب السلطة.

يقول الشاعر:

صناعتي الكلام

سيفي قلمي

وكل ثروتي شعور ونعم

ولست واحدا من أنبياء العصر

لكن لي هوى يكبر كلما أكبر

لم أمنحه مرة لملك متوج[2]

.....

كنت عذابي... أنت إفريقيا

وكنت غربتي التي أعيشها

وشئت أن أعيشها[3]

.....

اجبني لاهث الأنفاس مصلوب العنق

روحي سحابة وجدي شفقي[4]

---

[1]- محمد الفيتوري:الديوان،ص484.

[2] - محمد الفيتوري:الديوان،ص233.

[3]- محمد الفيتوري:الديوان ،ص434.

[4]- محمد الفيتوري:الديوان ،ص437.

تكشف لنا هذه المقاطع عن العلاقة الحميمة بين الشاعر ومحبوبته افريقيا فقد كان متعلقا مرتبطا بها أشد الارتباط،فهي التي تسكن وجدانه فلا يرضى لها خرابا ولا هوانا أو عدوانا أو قهرا لشعبها ،فهو يرى بأنه حتى لم يفها حقها وما يمكن له فعله إلا أن يحبها ،مشكلا من هذا الحب قصائد فهو يجري نحو حبيبته إفريقيا حتى تتقطع أنفاسه وحينما يصل إليها يصلب رأسه في إشارة منه إلى الرفض الذي يلاقيه رغم أنه سحابة فوق إفريقيا تظللها وتمطر لها ،لكن إفريقيا ترفضه وهذا يشير إلى أسطورة " شمشون ودليلة"فشمشون رجل قوي وشجاع ،ودليلة رمز الخليلة المخادعة التي أظهرت له حبا مزيفا حتى حلقت له شعره وهكذا سيطرت على قواه .

وهكذا إرتكز الفيتوري على الأسطورة بأن أحدث تحويرا على مستواها.

يقول الشاعر في قصيدة "حوار ألف ليلة وليلة"حيث يوظف أسطورة "طائر الرخ"

بعد قليل يهبط الرخ الإلهي على الشوارع الحزينة

ويعقم الرجال في أروقة المدينة

يدخل كل رجل في حذاءه العتيق

أو صندوقه الأجوف

أو فروته المبقعة

أو يستحيل ضفدعة

تقلب العيون في انبهار

عبر فراغ الليل والنهار [1]

يحمل طائر الرخ في هذا المقطع دلالة سلبية ،فهو يأتي كلما حلت الهزائم ،وتوظيف أسطورة "طائر الرخ"في هذا المقطع جاءت للدلالة على أوضاع المدينة المتردية ،المدينة التي تخضع أمام واقع الرخ فبسببه يعم العجز والأنين وهذا تعبير عن حالة الإنكسار والضعف .

كما يستدعي الفيتوري رمز المارد من اجل المواجهة لانه القوة الخفية النابعة من الداخل لنصرة المستضعفين المستنجدين يقول الشاعر:

[1]- محمد الفيتوري :الديوان.ص 121

يحرك المارد العملاق في دمه

وشب يزحم شريانا فشريانا

وحط من شرفات الموت صاعقة

وهب عاصفة...وإنساب طوفانا

وأبصرت مقلة التاريخ آلهة

مخلوعة وطوغيثا وأوثانا

وطأطأ القمر الجبار هامته

وخر فوق ثراه الحر إيمانا[1]

هذه هي قدرة المارد وقوته، التي تغير الموازين فهو الإنسان الإفريقي في ذروة قوته يتحول إلى بطل أسطوري في سبيل حريته وكرامته وأرضه المسلوبة.

معيتيقه

أ أنت التي أشعلت

ظفائر شعرها في الحلم

تحت صواعق الخيل الغريبة

يا معيتيقه

أكانت نفس أسوار الخرائب

والمناقير الطويلة

والطواحين البدائية

وكان النهر نهر الحزن...

تغتسل القوافل فيه...

ثم تدور أقوام محطمة

وأشجار نحاسية

وكان السهل أحمر يامعيتيقة

[1]- محمد الفيتوري :الديوان ،ص159.

وكنت بريئة العينين والشفتين[1]

فمعيتيقة تحولت إلى إله أسطوري تتمتع بكل مقومات الجمال والخصوبة والحياة،وواضح أن معيتيقة هي رمز الفيتوري الخاص الذي ألبسه طابعا أسطوريا فهذه الطفلة التي ماتت بسبب إنفجار دون أن تذنب هي من ستحرك همم ابناء المدينة

ستغدو نخلة ذهبية.

في موسم الأمطار

وترقص بين أجفان العذارى

زهرة من نار

وسوف تغار

كل جميلة الساقين

من ساقي معيتيقة[2]

وهكذا فإن إستخدام الرمز الأسطوري قد بلغ بقصيدة التفعيلة درجة من الجمالية جعلتها تتفتح على خلفيات ثقافية متعددة،فلم تعد الأسطورة مجرد قصة مرتبطة بتاريخ مضى بل أصبحت معينا لاينضب من الرموز وجعل الفيتوري الأسطورة عنصرا في تشكيل القصيدة وفق إنسجام وبراعة واضحة.

2-3الرمز الصوفي:

يلجأ محمد الفيتوري إلى الرموز الصوفية في محاولة لفهم أسرار الكون ودواخله وعن علاقة الإنسان بالإله، وذلك التكامل الذي يحدث بينهما للوصول إلى الحلول فللروح دور هام في هذه التجربة وإيمان بما تعكسه الظواهر من جوانب خفية، وقد تأثر محمد الفيتوري بالصوفية خاصة الطريقة العروسية الشاذلية لكن الشاعر في صوفيته ذا رؤية مختلفة عن الصوفي بمعناه الموجود

---

[1]- محمد الفيتوري:الديوان،ص487،488.

[2]- محمد الفيتوري:الديوان، ص،489.

يقول محمد الفيتوري في قصيدته:

وبصق الدرويش في جبته وقال

وحين أغلقنا عليه خشب التابوت

كان يقول الله ربي

الله حي لايموت

كان يحب الله...كان يتقيه

في نفسه...وفي ذويه

وكان يخشاه... ويستحيه

مولاي.....

لو أنك أبصرت جلال الله

لسارت الجبال من خلفك والمياه..[1]

الدرويش من الشخصيات الصوفية لكن الدرويش عند الفيتوري هو ذلك الإنسان ذو الشخصية الثائرة المؤمنة بقدرة الله وبمفعول محبة الله في وبالرغم من كل شيئ يظل الامل موجودا ،وبقوله:

لو أنك أبصرت جلال الله إشارة إلى ضرورة إتباع أوامر الله وهذا الإتباع هو السبيل للنهوض بالبلاد وتطبيق أوامر الله يجعل كل الشعب ينقاد إلى ذي السلطان لأن الإنسان السوداني لا يتبع إلا ما أمر به الله، وبتطبيق كل هذا يعم الخير.

يقول الشاعر في قصيدته: معزوفة لدرويش متجول:

أتوهج في بدني

غيري أعمى، مهما أصغى، لن يبصرني

فأنا جسد..... حجر

شيء عبر الشارع

جزر غرقى في قاع البحر

[1]- محمد الفيتوري:الديوان، ص، 550 ،551.

حريق في الزمن الضائع

قنديل زيتي مبهوت

.....

في حضرة من أهوى

عبثت بي الأشواق

حدقت بلا وجه

ورقصت بلا ساق

عشقي يغني عشقي

وفنائي إستغراق

مملوكك.....لكني

سلطان العشاق[1]

فلا أحد يمكنه فهم الشاعر إلا من عاش نفسه تجربته،فهو مملوك لمولاه وهو سيد العشاق لأنه يدرك المعنى الحقيقي لمفهوم العشق لكن رغم تحليق الفيتوري في الأجواء الصوفية لكنه لايتعدى الواقع المعيشي

يقول محمد الفيتوري:

دنيا لايملكها من يملكها

أغنى أهليها سادتها الفقراء

الخاسر من لم يأخذ منها

ماتعطيه على إستحياء

والغافل من ظن الأشياء

هي الأشياء[2]

---

[1]- محمد الفيتوري: الديوان،ص453-455.

[2]- محمد الفيتوري :الديوان، ص505.

فالدنيا تمنح من تركها وصد عنها وتعرض عن من سعى إليها ، والصوفي لا يهمه من هذه الدنيا شيء فهو زاهدعن ملذاتها فليس لها أي قيمة في حساباته فالشاعر هنا يوجه حديثه " لياقوت العرش" وهو أحد كبار الصوفيين حيث أراد أن يتحدث إليه بلغة صوفية

لا تعجب يا ياقوت

الأعظم من قدر الإنسان هو الإنسان

القاضي يغزل شاربه لمغنية ألحانه

وحكيم القرية مشنوق

والقردة تلهو في السوق[1]

فالشاعر هنا يقوم بتعرية الواقع الذي هو رمز لغياب العدل واخفاق الحق تغلبت عليه نزواته فهو في موقعه يعيش الترف والمجون والحانة ترمز إلى غياب العقل وطغيان المفاسد حيث ينظر لمغنية الحانة بغزل شاربه متمعنا فيها بينما الحكيم الذي يرمز إلى الحقيقة والنور مشنوق رأسه فلا تفكير ولاتفسير في هذا البلد في حين تلهو القردة في السوق

يقول الشاعر:

الآن ياشيخي نحن إثنان

أنت وأنا

ياويلتنا....أغلقت الدروب خلفنا

وإنقسم الإنسان شطرين.....[2]

.....

الله ياشيخي انا

حين تعانقنا عناق الموت

كانت رايتك

خضراء....والنور قباب

---

[1]- محمد الفيتوري:الديوان، ص575.

[2]- محمد الفيتوري:الديوان، 575

والدفوف أجنحة

والفقراء إخوتك

يقتحمون اللهب الأحمر فرسان

في نهار رماد يخنقهم،وهم وقوف

الفقراء حاملو السيوف

إخوتك.....

كانو إذا المعركة إشتاقت سيوفها

هم الدروع والسيوف[1]

نجد في هذه المقاطع عنصر التوحد عبر علاقة بين الشاعر وياقوت في أجواء صوفية خاصة غذتها كلمات من مثل: تعانقنا، الرايات الخضراء، الدفوف والفقراء وهكذا حمل لنا الشاعر طقوس صوفية شخصية الصوفي فإنقطاع الصوفي عن ملذات الدنيا ليس معناه أنه ينقطع عن الإيمان بواجبه نحو وطنه فهم من سيقتحم النار بفروسيتهم فينهزم العدو ويغيب بحيث لن يترك إلارمادا حتى أنهم يقدمون أنفسهم ثمنا لنداء الوطن والشرف.

يقول محمد الفيتوري:

قوافل يا سيدي قلوبنا إليك

تحج كل عام

هياكل مثقلة بالوجد والهيام

تسجد عند عتبات البيت والمقام[2]

يتقمص الشاعر هنا شخصيته الحاج إلى بيت الله تعالى ويرثي حال العرب الذين لايبذلون أي جهد ثم يحجون كل عام طلبا للنصرة من عند الله

ونلاحظ أن اللغة الصوفية عند الفيتوري قد إستوعبت رؤيته وغدت لغة كشف شعري.

---

[1] -محمد الفيتوري:الديوان ص577.

[2]- محمد الفيتوري: الديوان ، ص486-487.

فهي وليدة تجربة شعرية عميقة وقد حاول الشاعر من خلال الرمز الصوفي أن يعبر عن آرائه السياسية ودعوته إلى التغيير. من خلال شخصيات صوفية مثل الدرويش وياقوت العرش والشخصيات الصوفية من مثل هذا كثيرة في شعره وبموجب هذا تصبح قراءة شعر الفيتوري تستلزم معرفة واسعة بالصوفية وبالتاريخ السياسي والإجتماعي للسودان وإفريقيا والوطن العربي وبمعرفة دقيقة لنفسية الإنسان.

2-4الرمز التاريخي:

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة في شعر محمد الفيتوري يلجأ إلى توظيفها عندما يجد علاقة مشابهة بينها وبينه وقد يتخذها قناعا يجسد به معاناته ولم يقتصر توظيفه للرمز التاريخي على شخصيات فقط بل وظف كذلك الأحداث التاريخية وللرمز التاريخي في شعر الفيتوري حضوره الخاص يقول الشاعر في "المقتول يدفع الثمن"

بطيئة عقارب الساعة

أفواه الشهود....أصوات القضاة

بطيئة....باردة الجبين والشفاه

الكلمة الإنسان والإله

.....

لو أن عيسى عاد

لكان غطاها بثوبه

لو أن محمدا....لسل سيفه مهاجرا لربه

وآه لو رأى الحسين مرة

محرابها المفجوع

لجاءها مستشهدا

وفي يده رأسه المقطوع[1]

[1] -محمد الفيتوري: الديوان ، ص556-597.

تظهر شخصية الحسين بن علي في هذه القصيدة لأنها تكسب معنى الغضب والشهادة حيث اشارالى الوضع البطيء لعقارب الساعة وهذه الساعة ترمزللحرب وفي جو مهيب يستحضر الشاعر الأنبياء رموز الحديث، رموز التفسير والقيم الروحية كعيسى عليه السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم وفي صورة رائعة التركيب ثم بذكر الحسين يقول الشاعر:

صه صه

كأنما أسمعها كأنما تئن

أقسم ياسيدتي القتيلة

العارية البدن

لست أنا القاتل[1]

وهو هنا يخاطب إمرأة هي في حقيقتها الأِض وهو ينفي عن نفسه مسؤولية خرابها ويقول الشاعر:

رأسي تريدون؟

خذوه

فلقد أِرهقني

أقسم بإسمها الذي يسطع

في زنزانتي الآن

فلقد أرهقني

.....

هذا الذي أحمله بين يدي دائما

كأنما، أحمله بلا سبب

أرهقني.

[1] [1]- محمد الفيتوري: الديوان ،ص598.

فقطع الرأس بحمل دلالة القطيعة مع الماضي لأن العدو يدرك جيدا أن فصل الإنسان عن ماضيه وتراثه هو إقتلاع لهويته وبالتالي ضياع لذاته وهكذا يبقي الإنسان ضائعا منهزما ومن يجرؤ على الكلام فسيقطع رأسه فالكلمة فقط للأقوياء.

يقول الشاعر:

وحين تجيئ سحابة هولاكو التتري...

وتزحف أذرعة التنين

وتنهار الأشياء جميعا

تولد ثانية في عصر صلاح الدين [1]

نلاحظ في هذا المقطع وجود رموز تاريخية مثل: هولاكو،وصلاح الدين

وهكذا تنوعت رموز محمد الفيتوري بين الديني والأسطوري والتاريخي والصوفي والمجال مفتوح للعديد من الرموز الأخرى وقد وظفها الشاعر توظيفا فذيا بأسلوب متقن حتى أنها تمتزج مع التجربة بطريقة بارعة فهي تمتزج مع السياق النفسي والإجتماعي والتاريخي شكلت مجموع الوسائط التي مرر من خلالها محمد الفيتوري رسالته التي لطالما أمن بها وهي حرية الإنسان في ارضه، في أرٍض تحبه وتفتح له ذراعيها ليبدع ويعيش حياة مستقرة مثله مثل أي إنسان آخر، فالشعراء هم أكثر البشر حساسية وأكثر البشر قدرة على التعبير عن هذه الحساسية.

2-5الرمز الشعبي

الموروث الشعبي رابطة مشتركة فهو جزء من الشخصية العربيه و مكون من مكوناتها يؤكد أصالة الثقافة العربية وقيمتها في ذات الوقت لأنه يمثل ذروة ما وصل إليه الإنسان العربي بعد طول تجارب وبذلك أمد الشعراء بمعين لا ينضب من الرموز الشعبية ذات العمق الفكري يقول محمد الفيتوري :

نحن العرب

عنترة العبسي فوق صهوة الفرس

[1]- محمد الفيتوري:الديوان، ص124.

يصرخ في الشمس فيعلوا الإصفرار وجهه

وترجف الجبال رهبة، وتجمد السحب

لأنه قهقهة أو غضب

لأنه ثرثرة أو خطب

لأنه النار التي

تفرخ ذرات الرماد والحطب [1]

شخصية عنترة العبسي تدخل في هذه القصيدة كرمز بحيث تتجاوز الزمن الماضي لتوجد في الحاضر، فعنترة هو ذلك الفارس الشجاع الذي دافع عن شرف قبيلته ونال حريته بفضل قوته وقدراته الشخصية وكرامته وعزة نفسه، يستحضره الشعراء اليوم بحثا منهم عن نموذج رجالي بهذه المواصفات، حيث عنترة في القصيدة يرمز إلى العصور الزاهية الماضية التي كانت تحفل بالانتصارات بينما الحاضر فلا يحتفل الا بالإنهزامات والانكسارات.ولا شك أن عبارة "نحن العرب" تحمل الكثير من الدلالات المشتركة يقدم هذه العبارات بوصفه لعنترة حيث يستحضره بصورته كفارس يتمتع بكل مقومات القوة والشجاعة، حتى أن الصفات التي نسبها له في هذا المقطع إنما هي صفات أسطورية، فالشمس يصفر وجهها إذا صرخ، وترجف الجبال خوفا منه إذا صرخ، وتجمد السحب ويتوقف كل شيئ، وهكذا فعنترة تصدق عليه مقولة النار تلد الرماد فالرماد هم رجال اليوم لكن هناك الحطب الذي يمثل رجال الغد أيضا مما يأمل فيهم الشاعر القدرة على النهوض بواقع الأمة، فعنترة رمز تاريخي يتمتع بقدرات جسدية وصفات أخلاقية رفيعة وراقية يأمل الشاعر باستحضاره إلى تقديم نموذج تبحث عن مثله الأمة في حاضرها.

يقول الفيتوري في قصيدة" حوار قديم عن ألف ليلة وليلة" :

بعد قليل.....

يا حبيبتي التي تسكنني

أنا الذي سيسكن في مدائن الرحيل

---

[1]- محمد الفيتوري:الديوان ، ص611.

في قوافل الهجرة[1]

.....

أكل باب خيمتي

وأمتطي ظهر جوادي[2]

رأسي تريدون

خذوه .....[3]

الفارس في هذا المقطع يضحي بكل ما لديه من أجل حبيبته رغم الهزائم والصعوبات للوصول إليها والحقيقة أن شهريار في التاريخ كان يرمز للقوة والجبروت والسيطرة، لكن الفيتوري في شعر، ينقله لنا كإنسان ضعيف ، يقول الشاعر:

بعد قليل.....

تتدلى وردة الشمس

على حوائط النهر

ويسقط المجنون شهريار

فوق سرير شهرزاد جسدا وينتهي **الحوار**[4]

اماوشهرزاد فترمز إلى القوة ، وهكذا يسقط شهريا في الأخير وهو رمز لأبناء الوطن العاجزين على تغيير واقعهم المسلوب وحياتهم الذليلة، بينما شهرزاد المرأة ترمز للوطن والنماء والرغبة في استمرار الحياة، والدفاع المستميت عنها بينما قد يرمز هذا التوظيف إلى التضحية في سبيل من يحبون.

يقول محمد الفيتوري

وقال طفل أسود

يا أبي إني أخاف الرجل الأحمر،

---

[1] - محمد الفيتوري، الديوان ، م1، ص121.

[2] - محمد الفيتوري، الديوان ،ص122.

[3] - محمد الفيتوري، الديوان ،ص122 .

4 - محمد الفيتوري، الديوان ص 126.

وهو إذا أبصرني سائرا يبصق فوق الأرض مستكبرا

فلا تدعه يا أبي بيننا [1]

فهو غريب عن هذا الثرى

أقتله... أقتله أقتله.

فلطالما مزق أعماقي مستهترا

فمن الموروث الشعبي للأفارقة نظرتهم للرجل الأبيض الذي يمثل في معتقداتهم رمزا للهيمنة والظلم والتعدي حتى أن الرجل الأحمر أيضا يصنف في هذا النوع.

يقول محمد الفيتوري في قصيدة " سقوط ديشليم"

يا ديشليم الحق صوت الله

وكلمة الحق هي الحياة

فلا تضق ذرعا

إذا تحركت بها الشفاه[2]

فاستحضار الشاعر لشخصية "ديشليم" يؤكد أنه يوظف شخصيات كليلة ودمنة وهو أثر أدبي مرر فيه ابن المقفع رسائل أخلاقية على ألسنة الحيوانات، وديشليم هو الملك ولا شك أن الفيتوري قد نظمها لأسباب سياسية، فقد تقمص الشاعر شخصيته بيدبا ليذود بالواقع المزري في حين حمل رمز ديشليم للقوة التي تدفع الوطن إلى الانهيار ويقول بيدبا أن الأمور ليست على ما يرام لينبه ديشليم المتعنت، يقول الشاعر

وقال بيدبا

اللصوص اقتحمو حواجز الميناء

وحطموا سارية السفينة.

.....

ولم يزل قبطانها يضرب في أزقة المدينة

---

[1]- محمد محمد الفيتوري: الديوان، ص521

[2]- محمد الفيتوري:الديوان ،ص522.

وهذه إشارة إلى التهديدات التي يتعرض لها السودانيون فقد نهبت ثرواتهم ويبقى الشعب السوداني يعاني الرفض

ثم يغير الشاعر رموزه بحيث يتخير البومة كرمز يمرر رسالة الشاعر والطاووس كرمز للسلطة فيقول:

وقالت البومة للطاووس

لولا صورتي الكريهة الدميمة

ما كنت تمشي الخيلاء معجبا

بريشك الجميل[1]

وبهذه المقابلة استطاع الشاعر بشكل بارع أن يصور حقيقة الوضع فالنعيم الذي يغمر أصحاب السلطة ورفاهيتهم واستمتاعهم بالحياة هو نتيجة تعب وما عاناه الشعب السوداني لذلك فالشعب يعيش في الظلام.

يقول الشاعر:

يا مولاي معذرة

لكل ما تحجبه الستائر المعطرة

وكل ما يحمل بين راحتيه مبخرة

معذرة..... وألف ألف معذرة

للنصب الأنيق فوق المقبرة

فالموت كان الفجر

والطريق كانت مقفرة[2]

1- محمد الفيتوري :الديوان ،523.

2 - محمد الفيتوري : الديوان ،ص552

2 - محمد الفيتوري : الديوان ،ص564.

وهكذا اختتم الشاعر هذه القصيدة بهزيمة بيدبا، فلا مجال للحديث مع أصحاب السلطة، فالأحلام والتطور الذي نادى به الشاعر بغدو في هذه البلاد موتا،والطريق الذي يناضل فيه الشاعر مقفرة فلا نتيجة

الخاتمة

إن تجربة محمد الفيتوري في شعر التفعيلة تجربة مميزة ،والبحث فيها يزيد نهم الباحث حتى أنك تحس بحثك لن ينتهي أبدا وذلك لشساعة هذه التجربة وتنوعها حيث قمنا بدراسة قصيدة التفعيلة من خلال شعر محمد الفيتوري ووقفنا عند جمالياتها وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

1-الشاعر محمد الفيتوري كغيرة من شعراء الحداثة حاول البحث عن لغة جديدة تمتزج بتجربته وتكون عالمها الخاص حيث لاحظنا كيف يتنوع المعجم الشعري لدى محمد الفيتوري مما جعل قصائده تنفتح على العديد من الدلالات كما لاحظنا ذلك الترابط والاتساق في بناء العلاقات اللغوية حيث كان يعمل على الإدهاش غير أنه في بعض نماذجه الشعرية تقترب لغته إلى المباشرة واللغة السطحية وذلك فيما تعتقد كان نتيجة لنزعته الواقعية.

2-حاول محمد الفيتوري تجديده موسيقاه إلى حد ما حيث لم يلتزم بالقافية والروي الواحد ولم يكتب على نظام الشطرين بل اعتمد نظام السطر والتفعيلة المكررة مع عدم التقيد بعدد محدد من التفعيلات وكان يعمل على إيجاد إيقاع داخلي من خلال التكرار الذي تنوعت أساليبه بين تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة ، لكنه لم يتحرر كليا من الموسيقى التقليدية حيث لاحظنا ذلك فهو يكتب القصيدة العمودية في شكل القصيدة التفعيلة الحديثة.

3- تطورت الصورة الشعرية في العصر الحديث عما كانت عليه في القديم، فبعد أن كانت للتوضيح والزخرف أصبحت اليوم هي التجربة ذاتها، ولم يعد المقياس الجمالي للصورة يكمن في التنافر بين الفكرة والصورة كما كان من قبل، بل أصبحت الجمالية في اللا تماثل والجمع بين العناصر المتناقضة والمتنافرة وذلك يجذب إهتمام وحضور القارئ، ومن أبرز أشكال الصورة الحداثية توظيف الرمز.

4- قام الشاعر محمد الفيتوري بتوظيف الرمز للتعبير عن حالته الشعورية وقد تنوع هذا الرمز ، فوظف الرمز الديني كالأنبياء ورمز عيسى عليه السلام واستخدم الرمز الأسطوري كأسطورة برمثيوس وأسطورة طائر الرخ"

وكذلك الرمز الشعبي عبر شخصية عنترة العبسي وتلك الطقوس الأفريقية، ثم الرمز الصوفي بشخصية الدرويش والرمز التاريخي عبر شخصية الحسين بن علي وصلاح الدين الأيوبي.

5- وتكمن قيمة الرمز عندما يمتزج بالسياق الجديد للشاعر سواء كان نفسيا أو اجتماعيا أو سياسيا.

6-عكس الشاعر محمد الفيتوري من خلال شعره واقع قصيدة التفعيلة بجمالياتها المختلفة وواقع الشاعر وأحلامه وأماله.

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط 3، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986.

2- إبن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج 1،تحقيق محي الدين عبد المجيد ،ط5،والجيل،بيروت، 1981

3- ابن منظور ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:"لسان العرب"،ج 5،دط،دار صادر ، بيروت،1997

4- أدونيس:زمن الشعر،ط3، دار العودة،بيروت، 1980.

5 - احمد محمد فتوح:"الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"،ط 3،دارالمعارف القاهرة ، 1984

6- احسان عباس:"فن الشعر"،ط1،دار صادر ،بيروت،عمان، 1996،

7- المعارف،القاهرة، 1984

8- الطبري: جامع البيان عن تاويل القرآن،مج 7تحقيق: أحمد إسماعيل شكوكاني،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت

9 - السعيد الورقي:"لغة الشعر العربي الحديث"، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط1،دار المعرفة العلمية،د

10 - ايمان يوسف بقاعي:"الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه"،ط 1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان

11- الزمخشري:"اساس البلاغة"،تحقيق:محمد باسل عبون السود،ط 1،دار الكتب العلمية،بيروت، 1998.

13- رجاء عيد:"لغة الشعر"، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس،القاهرة، د ت

14- رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية،ط1، دار الوفاء،1998

15- كمال أبو ديب:في البنية الإيقاعية للشعر العربي،ط2، دار العلم للملايين بيروت،1981

16- محمد الرجب،دار الرشيد،1980 ،بغداد،139،140،نقلا عن محمد صابرعيد القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص:15

17- محمد الفيتوري:الديوان، د ط1، دار العودة، بيروت

18- محمد الفيتوري:شرق الشمس غرب القمر،دار الشروق،1992

19- محمد الفيتوري : قوس الليل قوس النهار،ط1،دار الشروق

20- محمد الفيتوري:"يأتي العاشقون إليك"،ط1،درا الشروق،1992

21 - محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،ج3،إبنياته و ج3(الشعر المعاصر) ط1 دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب1990

22- محمد مفتاح:"تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص"ط3،المركز الثقافي العربي،الدار ا لبيضاء،1993

23- محمد صابر عيد:"القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية،ص16.

24- ممدوح عبد الرحمان:"المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر"،د ط،دار المعرفة الجامعية . مصر،1984

25- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، بغداد.

26- نعيم اليافي:"تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"،د ط،منشورات إتحاد الكتاب العربي،د ت

27- صالح نجيب:"محمد الفيتوري والمرايا الدائرية"،ط1،الدار العربية للموسوعات

28- صفى الدين عبد المومن الأرموني البغدادي كتاب الأدوار،شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب،دار الرشيد،1980 ،بغداد،139،140،نقلا عن محمد صابر

29- عبد الرحمان محمد ا ل قعود:"الإبهام في شعر الحداثة"، مطابع السياسة الكويت 2002

30- عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية عروضها في القديم والحديث،ط1،المكتبة الازهرية، القاهرة،1990

31- علي جعفر العلاق:"في حداثة النص الشعري"، دراسات نقدية ،ط1، دار الشروق ، الاردن

32- عطا محمد أبو جبين:"شعراء الجيل الغاضب"،ط1،دار المسيرة،2004

33- عز الدين إسماعيل:"الشعرا لعرب المعاصر،قضايا:وظواهره الفنية والمعنوية ط1، المكتبة الاكاديمية، القاهرة ،1994

34- فهمي جدعان:"نظرية التراث"،ط1،دار الشروق-عمان،1985

35- شذى رشاد:"فن القصة القصيرة"،ط2،دار العودة،بيروت،1975

36- شوقي ضيف:"في النقد الأدبي"،ط6،دار المعرف،القاهرة،د ت

المجلات والجرائد

1-عمران الكبيسي:"مقال(أسلوبية جديدة لايقاع الشعر المعاصر)،مجلة الاقلام العدد(1،1990)

- جريدة أضواء الاسبوعية:التدوير وتكرار التفعيلة،بغداد،1948

ملخص البحث

تعتبر قصيدة التفعيلة تحولا جذريا في مسار الشعر العربي الحديث لم تشهد له مثيلا من قبل وكان لهذا الشكل الجديد اليات عبرت في مجملها عن الحركة الجديدة تمضهرت عبر ابداع الشعراء ويعتبر محمد الفيتوري من ابرز الشعراء الذين تحمسوا لهذا الشكل الجديد وقد حاولت من خلال هذا البحث الكشف عن التقنيات الجديدة التي جسدها في شعره والوقوف عند حقيقة هذا التحول في اللغة الشعرية والموسيقى وتوظيف الرمز بمختلف انواعه وقد ارتكز بحثي على هذه النقاط حيث شكلت في مجملها الهيكل العام للبحث والواقع ان الشاعر السوداني محمد الفيتوري كان يتطور من خلا ل شعره في توظيفها وهذا ما ادى الى ذلك التنوع في مستوى استخدامها وذلك تأثرا بنزعته الواقعية حينا ونزعته الصوفية حينا اخر

Résumé de recherche

Le poème trochée est considéré comme un changement radical dans la voie de la poésie arabe moderne n'a était jamais vu avant et c'est pour cela de nouveaux mécanismes dans l'ensemble au nouveau mouvement manifester à travers grâce à la créativité de poètes, « **Mohammed Faitouri** » est considéré l'un des poètes les plus éminents qui sont avides de ce nouveau forme, a essayé à travers cette recherche la découverte des nouvelles technologies qui se faire passer dans ses poésie et sa position dans ce changement de langage poétique, la musique et le symbole embauche de différents types a été basé mes recherches sur ces points où il formé dans sa structure globale du intégralité de la recherche et fait que le poète soudanais « **Mohammed Faitouri** » il se développe à travers l'utilisation sa poésie et c'est ce qui a conduit à la diversité et l'impact à le réalisme parfois tendance mystique tout à fait

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان:

قصيدة التفعيلة

جمالياتها وقضاياها في شعر "محمد الفيتوري"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

إعداد الطالبة :
سعاد عريوة

تخصص : أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ:
د/ عبد الله بن قرين

السنة الجامعية :
2013/2012

تشكرات

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نحمده حمد الشاكرين على توفيقه وتيسيره وإعانته لنا في إتمام هذا العمل المتواضع .
كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الفاضل والمحترم بن قرين عبد الله على ما أجاد وأفاد به من معلومات فلم يبخل علينا يوما بما لديه من توجيهات قيمة شكرا لك ألف شكر .
إلى كل أساتذة قسم اللغة والادب العربي .

إلى كل من قدم لنا مساعدة ولو بنصيحة أو بتوجيه بسيط أو كلمة طيبة أو حتى بدعاء من القلب وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الإهداء

بعد إتمام هذا العمل المتواضع لا يسعنا إلا أن نحمد الله العزيز الوهاب ، فاتح الأبواب وميسر الصعاب والهادي إلى الصواب ، نحمده ونشكره لنكون ممن قال فيهم (ولئن شكرتم لأزيدنكم) ، فيا ربي لك الحمد فزدنا.

نهدي ثمرة جهودنا إلى من كانوا سببا في وجودنا ، وأرواحهم لا تفارق أرواحنا ودعائهم سر نجاحنا ، الذين يعجز اللسان عن وصف جميلهم وفضلهم الكبير في ما وصلنا إليه * الوالدين العزيزين * حفظهم الله وراعهم كل بإسمه.

إلى كل الإخوة والأصدقاء.

إلى كل من كان لهم يد في نجاح هذا العمل .

إلى كل طلبة ========= عامة ودفعة 201 خاصة.

إلى كل محب لوطنه وغيور على دينه.

إلى كل هؤلاء نهدي ثمرة هذا الجهد.