جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الفضاء النصي في شعر محمد الفيتوري
دراسة فنية تحليلية

Textual Space in the Poetry of Muhammad Al-Fayturi - An Analytical Artistic Study

إعداد

د/ عيد خليفة علي محمد

مدرس الأدب والنقد كلية اللغة العربية بجرجا

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الثاني (١٤٤٦هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

الفضاء النصي في شعر محمد الفيتوري دراسة فنية تحليلية

عيد خليفة علي محمد

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، جرجا، مصر.

البريد الإلكتروني *eidkhalefa22@gmail.com:*

الملخص :

يأتي هذا البحث للكشف عن أدوات تشكيل الفضاء النصي في شعر محمد الفيتوري ، والكشف عن دورها في إبراز رؤية الشاعر الخاصة للقضايا التي طرحها في ديوانه . وقد وظف الشاعر عددا من أدوات الفضاء الطباعي في أعماله الشعرية، وكانت هذه الأدوات الفنية مؤثرة في المتلقي ، ومن هذه الأدوات : مستويات الخط ، والأشكال الهندسية ، وعلامات الترقيم . وهذه الأدوات الفنية التي يتشكل منها الفضاء النصي تسهم في تقديم النص إلى المتلقي وإثارة أفق انتظار القارئ ، ودفعه إلى التعمق في قراءة النص ، والوقوف على رؤية المؤلف من خلال الأنساق المضمرة التي بثها في شعره .

الكلمات المفتاحية : الفضاء النصي، محمد الفيتوري، حركة السطور الشعرية، البياض والسواد، علامات الترقيم .

Textual Space in the Poetry of Muhammad al-Fayturi - An Analytical Artistic Study

Khalifa Ali Mohammed's Eid

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Girga, Egypt.

Email: *eidkhalefa22@gmail.com*

Abstract:

This research comes to reveal the tools of shaping the textual space in the poetry of Muhammad al-Fayturi, and to reveal its role in highlighting the poet's special vision of the issues he raised in his collection. The poet employed a number of tools of typographic space in his poetic works, and these artistic tools were influential on the recipient, including: levels of line, geometric shapes, and punctuation marks. These artistic tools that form the textual space contribute to presenting the text to the recipient and arousing the reader's horizon of expectation, and pushing him to delve into reading the text, and to stand on the author's vision through the implicit patterns that he spread in his poetry.

Keywords: *Textual Space, Muhammad Al-Fayturi, Movement Of Poetic Lines, White And Black, Punctuation Marks.*

المقدمة

الحمد لله المنزه عن المكان ، المعبود في كل زمان ، الذي خلق الإنسان وعلمه البيان ، وألهم قلبه حب الأوطان . والصلاة والسلام على معلم الإنسانية ، ومنقذ البشرية ، سيدنا محمد – ﷺ – صاحب الخلال الزكية ، وعلى آله وصحبه الأطهار خير البرية ؛ وبعد :

فقد وظف الشاعر محمد الفيتوري عددا من أدوات الفضاء النصي الطباعي في أعماله الشعرية ، وكانت هذه الأدوات الفنية مؤثرة في المتلقي ، ومن هذه الأدوات : مستوى سمك الخط ، الأشكال الهندسية والصور ، وعلامات الترقيم . وهذه الأدوات الفنية التي يتشكل منها الفضاء النصي تسهم في تقديم النص إلى المتلقي وإثارة أفق انتظار القارئ ، وحثه على التعمق في استيعاب النص ، والوقوف على رؤية المؤلف الواضحة للقارئ العادي ، واستبطان الأنساق المضمرة التي تحتاج إلى قارئ بصير يجمع خيوط تلك الأنساق .

وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على أدوات تشكيل الفضاء النصي في شعر محمد الفيتوري ، والكشف عن دورها في إبراز رؤية الشاعر الخاصة للقضايا الوطنية والإنسانية التي طرحها في ديوانه . كما كانت رغبة الباحث في دراسة تشكيل الفضاء النصي في شعر الفيتوري من أسباب اختيار هذا الموضوع ؛ فالدراسات السابقة لم تتناول الفضاء النصي ، ومن ثم حاول الباحث تقديم طرح جديد يثري المكتبة النقدية.

ومن الدراسات السابقة حول شعر الفضاء النصي ، وأفاد منها الباحث : مقال " الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة " ، كاميليا عبد الفتاح ، مجلة علامات ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ج٧٠ ، مج ١٨ ، أغسطس ٢٠٠٩م . وكتاب " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث " ،

محمد الصفراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م . وكتاب " القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية " ، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٢م . وأما عن الدراسات السابقة حول شعر محمد الفيتوري فهي كثيرة ، ولا أعلم أحدا من الباحثين قد تناول فكرة الفضاء النصي في شعر الفيتوري .

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج (الفني التحليلي) ، للكشف عن تقنيات الفضاء النصي في شعر الفيتوري ، كما أن هذا المنهج يسمح بدراسة طريقة الشاعر في استخدام أدوات الفضاء النصي ومكوناته ، وتحليلها وبيان ودورها المهم في إثارة استجابة القارئ وتأويله للنص الشعري.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ، وذلك على النحو التالي : **المقدمة** : وقد اشتملت على سبب اختيار الموضوع ، والدراسات السابقة ، ومنهج البحث وهيكله . **التمهيد** : الفضاء النصي والشاعر ، **المبحث الأول** : حركة الأسطر الشعرية . **المبحث الثاني** : البياض والسواد . **المبحث الثالث** : علامات الترقيم ، ثم **الخاتمة** وفيها النتائج البارزة التي انتهت إليها الدراسة ، والله ولي التوفيق .

التمهيد : الفضاء النصي والشاعر

أولا : مفهوم الفضاء النصي :

يعرف النص بأنه " بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات ، وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين" (١) . فالنص عبارة عن نسيج من الكلمات والجمل ، وهذه الجمل والكلمات تجمع العناصر المختلفة المكونة للنص ، ومن خلال الجمل والعناصر يتجلى النص .

كما يعرف النص بأنه " وحدات لغوية ، ذات وظيفة تواصلية – دلالية ، تحكمها مبادئ أدبية ، وتنتجها ذات فردية أو جماعية " (٢) . فالنص يتكون من جمل وأفكار متسلسلة ، وهذه الجمل تلعب دورا في التواصل والتأثير في المتلقي من خلال محتواها الفكري ، ورؤية الكاتب التي طرحها من خلال النص .

والفضاء النصي هو " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين وغيرها" (٣) . فالفضاء النصي يشكل المخرج المقدم إلى القارئ في شكل مطبوع، وتتمثل في هيئة الحروف من حيث بروز الخط ورقته ، كما يشمل هوامش الصفحات وفراغاتها ، وما يرسم

---

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط٢ ، ٢٠٠٠، ص٣٥.

(٢) النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، حمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٦.

(٣) بنية النص السردي من منظور أدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م ، ص ٥٥ .

فيها من صور ورموز طباعية ، توضع في النص المطبوع، وهذا الفضاء أسهم بحضوره في النص الشعري الحداثي، وهو من سمات شعر التفعيلة والقصيدة النثرية.

كما يعرف الفضاء النصي بأنه " الحيز الذي يحتوي أو يسجل فيه الدال الخطي حيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي " [١] . وهذا الفضاء النصي في شعر التفعيلة وقصيدة النثر يتجلى في مستوى الخط ، والسواد والبياض الذي يوازي الصوت والصمت في الطباعة الروائية الحديثة . كما يتجلى الفضاء النصي من خلال توظيف الأشكال الهندسية والصور، وعلامات الترقيم .

فالقصيدة الشعرية الحداثية " تأخذ شرعيتها من مستواها الخطي، وعلاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص ، القصيدة صوت وصمت، سواد وسط البياض ، وللرسم المرافق لها دلالاته وللتشكيل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه ، ولطريقة تقديم النص على الورقة ومكانه فيها إضافة إلى التشكيلات الخطية والهندسية الموجودة داخل النصوص أهمية كبرى في تقريب النص وإعطاء الصورة الحقيقية له"[٢] .

وتختلف اتجاهات الشعراء الحداثيين في تعاملهم مع الفضاء النصي وأدواته الفنية ؛ فنجد إبداعا في استخدام تقنيات التشكيل البصري عند بعض الشعراء ، كما نجد تعاملا غير مقصود عند البعض . فثمة " نوع آخر من اللاعبين بالحروف ، والخالقين من الحروف كونا ... يخلقون من الحروف أكوانا وجمالات وبشرا بإتقانهم

---

(١) الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م ، ص ٢٤٢ .

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٨م ، ص ٥٤٢ .

الإبداعي المعرفي للجمع بين الحروف والكلمات والجمل وصيرورتها قصائد وملاحم ومشاعر حب في نبضات القلب وأقاليم الجسد وأغوار الروح " [١] .

كما أن الفضاء النصي والتشكيل الطباعي يسهم في استجابة القارئ للنص ؛ فالفكرة والمعنى الأدبي هي وظيفة لاستجابة القارئ لنص ما أساسا له، والتأويل الذاتي للاستجابة يعتمد على عناصر خارجة من فعل التواصل [٢] . فالفضاء النصي له دور مهم في عملية تلقي الشعر الحداثي ، فتوظيف أدوات الفضاء الطباعي في القصيدة العربية المعاصرة ليس عبثا ، وإنما هو جزء من عملية التلقي وإثارة استجابة القارئ .

ثانيا : محمد الفيتوري في سطور :

هو محمد مفتاح رجب عوض الفيتوري ، شاعر ليبي مصري سوداني ، ولد في مدينة الجنينة الليبية سنة ١٩٣٠م ، وقيل سنة ١٩٢٩م ، وقيل سنة ١٩٣٦م ، وأمه مصرية ووالده سوداني . نشأ في مدينة الإسكندرية وتعلم في معهدها الأزهري ، ثم التحق بكلية دار العلوم بالقاهرة ، وهو من أسرة الفواتير ، وهي أسرة عربية عريقة مشهورة بالصلاح والتقوى ، ويميل عدد كبير من أبنائها إلى الطريقة الأسمرية الشاذلية . عاش عدة سنوات في السودان ، وعمل مراسلا لجريدة الجمهورية ، وتولى منصب تحرير جريدة (هنا أم درمان) ، ثم عاد إلى القاهرة وتولى منصب

---

(١) هكذا تكلم محمود درويش ، عبد الإله بلقزيز وآخرون ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩م ، ص ١٩٢ .

(٢) ينظر : نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٢٢ .

المستشار الثقافي للسفارة الليبية . وكان الفيتوري محبا للتراث الشعبي فقرأ سيرة عنترة ، وحمزة البهلوان ، وأبي زيد الهلالي ، والأميرة ذات الهمة [١] .

كما قرأ أشعار المتنبي ، والشريف الرضي ، والصعاليك ، والشعر الإسلامي ، وقرأ للعقاد ، وعبد الرحمن شكري ، والمازني ، ومحمود حسن إسماعيل . ونال محمد الفيتوري وسام الفاتح الليبي ، والوسام الذهبي للعلوم والفنون والآداب [٢] ، وبعد صراع مع المرض توفي الفيتوري في مدينة الرباط سنة ٢٠١٠م .

(١) ينظر : محمد الفيتوري والمرايا الدائرية ، نجيب صالح ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٧ . وينظر : ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م ، ج١ ، ص ٦ وما بعدها .

(٢) ينظر : ديوان محمد الفيتوري ، ج٢ ، ص ٤٧ .

المبحث الأول : حركة الأسطر الشعرية :

حركة الأسطر الشعرية هي المسافة التي يقطعها السطر الشعري من نقطة البداية إلى نقطة نهايته على سطح الصفحة ؛ فالسطر في الشعر الحديث لا يسير على نمط واحد من حيث الشكل ، فهناك سطر شعري يظهر في كلمة أو تفعيلة ، وسطور شعرية تطول إلى عدة كلمات وتفعيلات .

والسطر الشعري هو " كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام " (١) . فحركة الأسطر من حيث طولها وقصرها وتباين عدد كلمات كل سطر ، تتحكم في حركة البصر أثناء عملية القراءة .

ويرتكز شعراء الاتجاه الحداثي على هيئات طباعية مغايرة للشكل الطباعي للشعر العمودي ، كما أنها صادمة للمتلقي ، ومن هذه الهيئات : الأشكال الهندسية ، بما يضطر قارئ القصيدة إلى ممارسة التفكير الرياضي وما يشبه أسلوب الكلمات المتقاطعة ؛ حتى يمكنه الاقتراب من الدلالة المفترضة في القصيدة ، وبما يتعارض مع الذائقة العربية في تلقي الشعر ، ويصدم المتلقي الذي أشبعت ذائقته بميراث القرون السابقة من الشعر العربي الغنائي المخالف لهذا النموذج الحداثي في فكره وطرحه الفني لهذا الفكر ، حيث يتم إقحام غير الشعري في الشعري (٢) .

---

(١) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ١٧١ .

(٢) ينظر : الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة ، كاميليا عبد الفتاح ، مجلة علامات ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ج٧٠ ، مج ١٨ ، أغسطس ٢٠٠٩م ، ص ٣٦٦ .

وقد تنوعت حركة الأسطر الشعرية في ديوان محمد الفيتوري ، وهذا التنوع نتيجة تركيبة الإيقاعات التفعيلية في كل سطر شعري . كما وظف الشاعر أكثر من نمط من أنماط حركة الأسطر الشعرية ، والهدف من رسم أشكال هندسية هو توليد دلالة بصرية تسهم في تلقي القارئ للنص الشعري الحديث .

ومن الأشكال الهندسية التي وظفها الفيتوري في شعره: المستطيل ، وقد تخللت هذا الشكل سطورا قصيرة أحدثت تماوجا في السطور ، ومن ذلك قول الشاعر:

وعدت في سجني يا بيروت

تحدجني أقنعة الوجوه والبيوت

ورعشة طفلية لرجل مبغوت

تلفني في موضعي

ووجهي الغريب يا ثلجية اليدين

يبحث في خرائب العيون عن عين

تعانق أدمعي [١] .

ففي المقطع الشعري السابق استخدم الشاعر شكل المستطيل ليبث من خلاله شعوره بالاغتراب النفسي ، وهو اضطراب نفسيَّ يحول دون سلوك المريض سلوكاً سويَّاً وكأنَّه غريب عن مجتمعه ، ولذا يلجأ إلى العزلة عنه ، أو إلى ثورة لكي يستعيد كيانَه . كما يتمتع الإنسان السوي بصحة نفسية ، وهذه الحال تتمثل في تفتح إمكانات نزوة الحياة التي تشكل النزوة الكبرى ويقابلها الموت . والأصل في نزوة الحياة النماء وإقامة الروابط الاجتماعية وصولا إلى السيطرة على الكيان وصناعة

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤٨١ .

المصير ؛ فنزوة الحياة تتمثل في تلك الطاقة الحيوية حين يكون الإنسان سيد واقعه وصانع قراره من خلال توظيف الإمكانات الفردية في تحقيق الذات [١] . فعندما يخفق الإنسان في تحقيق ذاته فإنه يصاب بالاغتراب النفسي فيفقد قيمة وجوده ، ويعيش في يأس واستسلام ، وتعاق صلته بذاته ويصبح غريبا عنها .

كما يدفع الاغتراب النفسي إلى العزلة ؛ لأن الإنسان المغترب يفتقر إلى الإحساس بالتوافق والانسجام النفسي فيرفض الاتصال بالآخرين وينكفئ على نفسه ، ويستسلم لفكرة الابتعاد عن الناس ؛ فتصبح عزلة الفرد شكلا من أشكال السجن الذاتي ، كما أن طريقة تفكير الشخص المصاب بالعزلة تعد عقبة أمام خروج الإنسان منها [٢] . وتشعر الذات بنفسها نتيجة حركتها ونشاطها ، وهذا النشاط يقوم على وجود آخرين تشعر الذات بهم وتتواصل معهم ، وفي حال العزلة ينقطع التواصل ؛ فحياة الإنسان الاجتماعية تقوم على الارتباط بالآخر .

وقد تجلى الاغتراب النفسي في المقطع الشعري السابق من خلال الوجه الغريب، ونعت المحبوبة بثلجية اليدين ، وهذا التعبير يوحي بانقطاع التواصل بين الشاعر ومحبوبته التي بدت متجمدة المشاعر . كما أن المدن بدت خربة مدمرة، وهذا يوحي بفساد المكان ، وهذا يمثل نظرة ديستوبية [٣] من الشاعر ، وهي نظرة

---

(١) ينظر: الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، د. مصطفى حجازي ، ص ٢٨٤ .

(٢) ينظر : العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص ٣٩ .

(٣) الديستوبيا : مفردة منقولة من اللغة اليونانية ، وتدل على المكان القبيح ، وقبح المكان قد يكون من خلاء شكله الهندسي أو الواقعي ، أو من خلال عوامل خارجية تؤدي إلى قبح ذلك المكان ، ولو كان حدائق ذات بهجة . فالقهر والعنف الممارس على الإنسان في مكانٍ ما يجعل من هذا المكان فضاءً قبيحا ؛ فعندما يفقد المرء كيانه البشري ، ويتحول إلى مجرد شيء هلامي ←←←

ترمز إلى الإحساس بالخراب ، والخراب يمثل غياب التواصل بين سكان المدن والشاعر ، وفي هذه الأجواء يعجز الشاعر عن البحث عن محبوبة تؤنسه .

ومن توظيف المستطيل في سياق حديث الشاعر عن الحب الإلهي :

في حضرة من أهوى

عبثت بي الأشواق

حدقت بلا وجـــه

ورقصت بلا ســـاق

وزحمت بـــراياتي

وطبولـــي الآفـــاق

عشقي يفني عشق

وفنائـــي استغـــراق

ممـــلوكك لـــكني

سلطـــان العشاق [١] .

←←←

لا معنى له ، فإنه يفقد الشعور والإحساس بالمكان الوطن ، ويصبح المكان في عينه موحشا وقبيحا ، ولا يشعر بالانتماء إليه . وأدب الديستوبيا هو أدب يسعى إلى انتاج أعمال تكشف عن القبح الاجتماعي ، مما يبرز السلبيات الموجودة في المجتمع البشرى ، ومن أجل ذلك تتضمن الإبداعات الأبية الديستوبية نقدا لاذعا يرمى إلى التحذير من عواقب محتملة لتوجهات محددة في عالم الواقع . ينظر : روايات الخيال العلمي ، آن ماري توماس ، ترجمة : عاطف يوسف محمود ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص ١٢٧ .

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤٥٥ .

فالشاعر هام في أجواء الحب الإلهي ، وذلك من خلال استخدام بعض الطقوس الصوفية ، ومن هذه الطقوس : الطبول والرقصات ، والرايات . ولغة التصوف الإسلامي العربية لغة لا يملكها أي تصوف آخر من حيث مفرداتها التي تدل على الذوق والجمال ؛ فالتصوف خارج اللغة العربية مجرد عرفان لا تلعب اللغة في تشكيله أو وسمه بطابعها ، وقد امتزجت المصطلحات الصوفية بالبعدين الموسيقي والتخيلي للغة العربية ؛ فظهر تصوف متضمخ بالعربية ، يأخذ منها ويعطيها ، بما يمنح المفردات طاقات من الدلالة والإيحاء والرمز ؛ حتى صار للتصوف معجم من المفردات والإشارات [١] .

كما حضرت بعض المفردات الصوفية مثل الفناء والاستغراق ، وهي كلمات تعبر عن الحب الإلهي ؛ فالحضور حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق ، والغياب غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لانشغال الحس بما ورد عليه ، والمحو حالة سُكر ناجمة عن الحب الإلهي ، والصحو الإفاقة منه [٢] .

والشكل المستطيل في المقطع الشعري السابق يجسد رمزية الاتصال الصوفية من خلال الشكل الهندسي ، ويمكن أن يكون الشكل الهندسي مناسبا للحظة الحب الإلهي التي ترتفع إلى عنان السماء ، وقاطعة للانشغال عن المحبوب ، وفي ضوء ذلك يمكن أن يكون توظيف الشاعر للمستطيل شكلا طباعيا للنص وفكرته توظيفا جيدا ، وهو توظيف يوحي بالمعاني التي قصدها الشاعر .

---

(١) ينظر : الشكل الروائي والتراث ، محمد حسين أبو الحسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص ١٠٢ .

(٢) ينظر : الأدب في التراث الصوفي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ٢٦٠ .

والشاعر يرى أن الحياة عبارة عن نوم يشبه الموت ، وهو حجاب كثيف عن الوصول إلى المحبوب . كما يرى أن البعث والحياة تكون في حضرة المحبوبة ، وقد رمز الشاعر لها من خلال الحب والعشق الإلهي . يقول الشاعر :

وأتيت العالم طفلا

أغرقه الطوفان

فأخطأت الرؤيا عيناه

ثم بعثت

وها أنا ذا يا مولاتي

أستغرق في رؤياه [١] .

فالطوفان أغرق ذلك الطفل ثم ضاع في الأمواج المتلاطمة ، وهي أمواج الحياة وصخبها . ثم استحضر الشاعر قصة أصحاب الكهف الذين ماتوا سنين عددا، ثم بعثوا مرة أخرى . وتماوج السطور في المقطع الشعري السابق يهدف إلى تجاوب المتلقي مع تجربة الشاعر في الحب الإلهي ، والهدف من تماوج السطور الشعرية السابقة – طولا وقصرا – هو الدلالة على اختلاف الموجة الشعرية المتدفقة من سطر إلى آخر .

كما أن الشاعر استدعى شخصية " ياقوت العرش " ، وهي شخصية صوفية معروفة عاشت في الإسكندرية ، ولياقوت العرش مقام وضريح في تلك المدينة . وقد استخدم الشاعر شكلا قريبا من المثلث. يقول الشاعر :

أدنى ما فينا قد يعلونا يا ياقوت

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤٦١ .

فكن الأدنى

تكن الأعلى فينا [١] .

فالشاعر يؤكد على قيمة خلق التواضع ، ويحث على ترك الكبر والغرور ، وحسن التعامل مع الآخرين . ولعل توظيف الشكل القريب من المثلث في المقطع السابق وتفاوت طول السطور له دلالات رمزية ؛ حيث الرأس المقلوب للمثلث يمثل الشاعر ، والطرف الأعلى من القاعدة يرمز إلى أصدقاء الشاعر ورفاقه في تجربة الحب الإلهي ، والارتفاع يكون من خلال التواضع ، وبذل العطاء للناس . ومتى كان المرء متواضعا وسخيا ، كان سيدا لرفاقه . ومن خلال هذه الرؤية يكون الفضاء الطباعي للشكل الهندسي مع تفاوت السطور ، له دلالات قصدها الشاعر ، وهذا يثير أفق انتظار المتلقي وتفاعله مع النص الأدبي المذكور .

ومن دلالات حركة الأسطر من خلال الشكل الهندسي : الدلالة على الهوية الإفريقية ، والهوية هي الشِّفْرةُ التي يمكِن للفرد عن طريقها أنْ يعرِّفَ نفْسَه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرَّف عليه الآخَرون باعتباره منتميًا إلى تلك الجماعة " [٢] . فالهوية هي العلامةُ والخصائصُ التي تُميِّز الفردَ عن غيره أو المجتمعَ عن غيره من المجتمعات ؛ إذْ لا بُدَّ مِن ارتباط الشَّخص بالمحيطين به ، فلا يمكِن للفرد أن يعيشَ منعزلًا مِن أجْل الاستمتاع بحياته، ومِن هنا يسعى الإنسانُ بطبيعته إلى إقامة علاقاتٍ مع المجتمع المحيط به .

ومن استخدام الشكل المثلث في شعر الفيتوري :

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٥١٧ .

[٢] إشكاليَّة الهُويَّة في إسرائيل ، رشاد عبد الله الشَّامي ، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧م ، ص٧.

قلها لا تجبن ... لا تجبن

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي

وأبي زنجي

لا ، أمي زنجية

أنا أسود

أسود لكني حر أمتلك الحرية [١] .

فمن خلال الأسطر الشعرية السابقة يؤكد الشاعر على هويته الإفريقية ، ويفتخر بلونه الأسود ، كما كرر الشاعر كلمة زنجي أكثر من مرة ، ووصف بها نفسه ووالديه . كما حضر اللون الأسود في نهاية المقطع الشعري السابق ، وقد أكد الشاعر من خلال هذا اللون على شعوره بالحرية رغم سواد بشرته . وجمالية توظيف الشكل الهندسي في المقطع الشعري السابق برزت من خلال مناسبة الشكل الهندسي لبث آلام الشاعر ، وتدفقات مشاعره مع خطابه لرفيقه الإفريقي الذي تنكر لهويته الإفريقية .

ومن تماوج السطور وتفاوتها : مباركة الشاعر للزعيم جمال عبد الناصر بعد نجاح ثورة ١٩٥٢م ، يقول الشاعر :

يا وطني

عباءة عبد الناصر من ورائه

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٨٠ .

مطلة على الأفق

وسيفه المهند الثقيل

من لون الشفق

وجبهة عبد الناصر صانع البطولات

تكاد لا ترى من العرق [١] .

تجسد السطور الشعرية السابقة صورة مثالية للزعيم جمال عبد الناصر ، وهي صورة سحقت فساد الحياة السياسية السابقة في مصر ، فالزعيم جاهد من أجل بناء وطن حر ومستقل ينعم فيه المواطن المصري بحياة كريمة . وقد بالغ الشاعر في وصف اختفاء جبهة الزعيم وراء العرق ، ولعل هذه المبالغة توحي بالكفاح من أجل الخلاص من نظام الملكية والاحتلال البريطاني ، وبناء دولة حديثة وفق مبادئ الثورة التي باركها الشعب المصري . وجمالية توظيف الشاعر لتفاوت السطور تبرز من خلال الوقفات المتكررة بعد كل سطر ، وهذه الوقفات تناسب التدفق الشعوري مع تجاوب المتلقي للحوار بين الشاعر ووطنه . كما أن الشاعر وظف ضمير الغائب في السطر الشعري " عباءة عبد الناصر من ورائه " ، والضمير هنا يعود على الأفق ، وكأن العباءة تظلل الأفق ، وهو رمز للاستقلال والحرية . وفي السطور الشعرية السابقة أهمل الشاعر بعض علامات الترقيم ، وكان ذلك مناسبا للتدفق الشعري ، وإحساس المتلقي بما ترسخ في وعي الشاعر من حبه للزعيم .

وبعد وقوع نكسة ١٩٦٧م ، وبدء حرب الاستنزاف ضد العدو الصهيوني : حث الشاعر أبطال الجيش المصري على الثأر من العدو . يقول الشاعر :

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٢١٨ .

أصرخ فيهم باكيا مضطربا

من فرحي

تأخذني الدهشة ..

وارتعاشة اليدين

ما أروع الآية ..

يا من يركض التاريخ في غباركم

يا غابة الرجال [١] .

فالشاعر يصرخ في الأبطال باكيا ومضطربا، وهم يطوون الأرض من أجل الثأر من هزيمة ١٩٦٧م ، والتعبير بركض التاريخ وراء الأبطال وفي غبارهم ، تأكيد على ثقة الشاعر في انتصار الجيش المصري ، صاحب البطولات التاريخية الكبرى في سحق الأعداء من صليبيين وتتار ورومان وإنجليز وغيرهم من الأعداء . وفي وصف أبطال الجيش المصري بغابة الرجال تعبير فيه كناية عن قوة وصلابة الجيش المصري، والغابة رمز لكثافة العتاد وقوة الرجال ، وهذه القوة هي التي سحقت أسطورة الجيش الصهيوني الذي لا يهزم على أرض سيناء . كما أن الشاعر قد استخدم تفاوت السطور في المقطع السابق؛ فبعض السطور جاء طويلا ، وبعضها جاء قصيرا ، وهذا يفتح أمام المتلقي تجاوبا شعوريا مناسبا لأفق انتظار المتلقي . ومن ذلك : السطر الطويل " يا من يركض التاريخ في غباركم " ، وهو سطر يزرع في النفس ثقة في قدرة المصري على تحقيق النصر ، ثم أردف الشاعر بسطر من ثلاث

(١) ديوان الفيتوري ، ج٢ ، ص ٤٣٢ .

كلمات " يا غابة الرجال " ، وهذا السطر يوحي بقوة عتاد واستعداد الأبطال المصريين لخوض معركة التحرير .

كما وصف الشاعر مشهدا بديعا لبطل من أبطال الجيش المصري، وهو يقبل أرض سيناء ساعة احتضاره . يقول الشاعر :

إنها الساعة

لا أملك إلا وردة الروح

فيا سيدتي الأرض

اقبليني حارسا في ظل عينيك

ومست شفتاه

فم معشوقته الأرض

فأطلت من زوايا فمه القاسي

ابتسامة [١] .

والمقطع الشعري السابق سرد من وعي الجندي الشهيد في لحظات الاحتضار ، حيث يوقن الجندي – رغم موته – أنه سيولد في عيني وطنه ألف مرة . والشاعر يؤكد على تضحية الجندي بدمه الذي دفعه ثمنا لرفع راية النصر على الضفة الشرقية للقناة ، كما أن التعبير (منفى بمنفى) له دلالة رمزية على طول انتظار الجندي للحظة العبور إلى سيناء بعد سنوات من الانتظار ، وكان هذا الانتظار بمثابة منفى معنوي حرم الجندي عن الوصول إلى سيناء . وجمالية التماوج في المقطع الشعري

(١) ديوان الفيتوري ، ج٢ ، ص ٤٣٠ .

السابق تبرز من خلال التعبير عن معاناة الجندي من طول انتظاره ليوم العبور ، كما أن الوصول إلى سيناء وإن صاحبه الموت ؛ فالتحرير بمثابة ميلاد متكرر في عيون الوطن .

كما وظف الشاعر تماوج السطور في قصيدة (مات غدا) ، وهي قصيدة تحكي مأساة والد استشهد ابنه في الحرب . يقول الشاعر :

مات !

فلم تحزن عليه قطرة المطر

ولا تجهمت أوجه حفنة من البشر

ولا أطل ذات ليلة فوق قبره القمر

ولا تلوت دودة كسلى ..

ولا انشق حجر

مات غدا [1] .

في الأسطر الشعرية السابقة سيطر الموت على سرد الأب المكلوم في ولده الشهيد، وقد بدأ سرد الوالد بالفعل الماضي (مات) ، وهو يفيد تحقق موت الابن والتحسر عليه . والسطر الأول جاء في كلمة أعقبتها علامة تعجب، ثم طالت السطور الشعرية بعد السطر الأول ، وأخذت شكل المثلث المقلوب . وسرد الوالد أسبغ قبسا من تجاهل البشر لولده، كما أن الطبيعة شاركت البشر في التجاهل ، فقطرات المطر لم تحزن ، والدودة الكسلى لم تنكمش من الحزن ، ولا انشق الحجر . وجاء شكل المثلث المقلوب ليشير إلى مأساة الأرض التي تنكر لها البشر

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ١٠١ .

والمخلوقات ؛ فلم يبق أمام هذا الوالد سوى السماء ليرفع الوالد وجهه ويديه شطرها ، ليرفع نكبته إلى رب السماء . ثم ختم الشاعر المقطع الشعري بسطر يحمل عنوان القصيدة (مات غدا) ، والموت هنا موت معنوي للوالد الذي سيظل حزينا بقية حياته على ولده . كما أن جمالية الشكل الهندسي في المقطع تجلت من خلال التأثير على عاطفة المتلقي ، وحثه على التعاطف مع الأب المكلوم .

ومن تماوج السطور الشعرية في قصيدة (حدث في أرضي) ، قول الشاعر :

أنا لا أملك شيئا غير إيماني بشعبي

وبتاريخ بلادي

وبلادي أرض إفريقيا البعيدة

هذه الأرض التي أحملها ملء دمائي

والتي أنشقها ملء الهواء

والتي أعشقها في كبرياء

هذه الأرض التي يعتنق العطر عليها والخمول [١] .

فالسطور الشعرية السابقة جاءت بضمير المتكلم (أنا) ، والسرد من خلال ضمير المتكلم يزيد من تشويق القارئ بوصفه يقرأ قصة أحد الناس ، أو يطلع على أسرار حياته ، والكتابة بهذا الضمير " هو الشكل الذي يتشخص فيه الراوي ، وهو يسرد الأحداث عن طريق التلخيص ، أو المشهد ، ويقول أكثر مما يرى ، عندما

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ١٠٨ .

يتحدث عن نفسه ، ويرى أكثر مما يقول عندما ينقل الأحداث التي يقوم بها " [1] . فالسارد الأنا يمثل الراوي المشارك الذي يحكي ما شهد من أحداث ، ثم يرويها بعد وقوعها بمدة زمنة ، وهذا الأسلوب من الأساليب التي يتجلى فيها الراوي المشارك في السرد العربي .

والشاعر يؤمن بشعبه وتاريخ بلاده ، وبقارة إفريقيا التي تجري في دمائه ، تلك القارة التي يعشقها الشاعر في كبرياء . ومن المفارقة أن تلك الأرض تفوح عطرا وخمولا ، والعطر يدل على رائحة الحرية وحب الأوطان ، والخمول يرمز إلى تقاعس بعض أبناء القارة الإفريقية عن الكفاح من أجل الاستقلال . وتماوج السطور الشعرية السابقة من حيث الطول والقصر يبرز حب الشاعر لقارة إفريقيا ، هذا الحب الذي حول الأرض إلى هواء يتنفسه الشاعر ، ودم يسري في عروقه .

وفي قصيدة (الليل والحديقة المهجورة) ، استخدم الشاعر تماوج السطور لبث أحزانه على حال إفريقيا . يقول الشاعر :

الليل ..

ليل العبيد المتوجين .. العرايا

التابعين تماثيل

فوق أرض الخطايا

الآثمين .. النبيين

القاتلين .. الضحايا

([1]) فضاء النص الروائي (دراسة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٦ .

مثلي .. ومثلك [١] .

انطلق الشاعر في بث أحزانه من الليل ، وهو رمز للسواد المعنوي من حيث الخضوع للمستعمر الأوربي . كما أن الشاعر مسخ المتقاعسين الأفارقة إلى تماثيل ، والمسخ " تحويل صورة إلى صورة أقبح منها ، وقلب الخلقة من أصلها إلى شيء آخر " [٢] ، والمسخ يكشف عن خيانة البعض للأوطان من خلال الخضوع للاحتلال . ثم وظف الشاعر بعض الثنائيات المتضادة (الآثمين والنبيين) ، و(القاتلين والضحايا) ، وهذا التضاد يبرز هيئة الشعوب المستضعفة والاحتلال الغاشم لها . كما أن الشاعر استخدم الفضاء الطباعي في المقطع السابق للتأكيد على حزنه الشديد لما وصلت إليه الأمور في إفريقيا من ظلم وقهر المحتل الأوربي لشعوب القارة .

وفي ضوء النماذج السابقة يمكن القول إن الشاعر قد وظف الحركات السطرية من تماوج سطري ، وأشكال هندسية تولد دلالة بصرية تسهم في تلقي القارئ للنص الشعري موضوع البحث . كما تنوعت دلالات الحركات الشعرية في سياقاتها المختلفة ؛ فبعضها جاء في سياق الاغتراب النفسي ، وبعضها جاء في سياق الحب الإلهي ، كما أن بعض الأشكال الهندسية تم توظيفها في المقاطع الشعرية الوطنية والقومية .

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ١١٤ .

(٢) المسخ في الف ليلة وليلة ، أميمة أبو بكر ، مجلة فصول ، ج ١٣ ، العدد ١ ، ربيع ١٩٩٤م ، ص ٢٣٩ .

المبحث الثاني : البياض والسواد

يتشكل البياض والسواد على سطح الصفحة من خلال تموجات الأسطر الشعرية ، والتدرج في شكل الأسطر من حيث عدد كلمات السطر الواحد . وحركة السواد على البياض هي مثل حركة الصوت على الصمت ؛ فالسواد يتردد على البياض مثلما يتردد صدى الصوت على الصمت [١] .

والبياض من آليات التعبير في النص الشعري الحداثي ، وهو " لغة الشعر المعاصر لابد أن تتكئ في تمردها على الفيض الصوري وعلى الحذف ترفعا عن الابتذال وعلى الألوان وظلالها ، وعمل العلاقات من خلال مبدأ وحدة الجوهر في الأشياء ، وتوقف وجود الأشياء على وجودنا ، وعلى نقل الجو الإيحائي الذي يدفع الشاعر إلى تشكيل لغة في اللغة وعلى الإبهام الناشئ من حركة التضاد الأولي بين كثافة المادة المعبر عنها وضآلة الأداة المعبرة " [٢] .

وتوظيف السواد والبياض له دلالاته في النص الشعري ؛ فهو ليس فعلا بريئا أو عملا محايدا أو فضاء مفروضا على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ، ومظهر من مظاهر الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته ؛ بل هو الهواء الذي

---

(١) ينظر : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٢م ، ص ٥٢ .

(٢) جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، خيرة حمرة العين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م ، ص ٩١ .

يتنفسه النص ، أضف إلى ذلك أن البياض قد يصبح دالا بصريا يوجهنا إلى تحديد مقاطع النص الشعري التي تنظم معمار القصيدة [١] .

ومن استخدام الشاعر للبياض والسواد :

سأستغرق

أستغرق ..

ناء أنا إلا عنك

لا يحملني إلا إلى ساحل أيامك

موج الزمن الآتي

وريح القدر الآتي

وطير الأفق الآتي [٢] .

فالشاعر يؤكد على القرب من الحبيبة ، وقد استخدم الفعل المضارع (سأستغرق – أستغرق) ، وهذا يؤكد على حرص الشاعر على الوصول إلى المحبوبة . كما أن فضاء السواد اختلف في سطور وسطح الصفحة ؛ فبعض السطور جاء في كلمة ، أو كلمتين ، أو ثلاث كلمات . وهناك سطر طويل استغرق مساحة بعرض بياض الصفحة ، كما أن بياض الصفحة شكل قدرا أكبر من سوادها . وتوظيف الشاعر للسواد من أجل التعبير عن التواصل مع المحبوبة ، وهذا القرب تنوعت

---

(١) ينظر : دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر – الشعر الجزائري بعد الثمانينيات أنموذجا ، بحث دكتوراه ، إعداد : هاشمي قشيش ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، الجزائر ، ٢٠١٧م ، ص ٢٠١ .

(٢) ديوان الفيتوري ، ج٢ ، ص ٤٦٠ .

صورته فجاءت موجا ، وريحا ، وطيرا في الأفق ، وهي صورة مضافة إلى المستقبل (الآتي) . فتوظيف السواد والبياض في المقطع الشعري السابق من أجل إبراز الموجات المتدفقة من وعي الشاعر ، والتأثير في المتلقي من خلال تفاعله مع هذه العواطف التي طرحها الشاعر .

ومن توظيف البياض والسواد في قصيدة (رتوش على لوحة صومالية) :

مقديشو التي لبست دمها

مقديشو الوجوه الحزينة

لن تكون ولم تك من قبل

وآخر أرجوحة في المطر

مقديشو التي شربت كأسها

مقديشو الرياح السجينة

ازدهرت بذور الموت في أرضها

والتوى الجوع والقهر حول جذوع الشجر

أتراه عقوق الشجر

أم تراه انتفاخ القدر

مقديشو على قبر تاريخها

أمة تنتحر [1] .

(١) ديوان الفيتوري ، ج٢ ، ص ١١٤ .

ففي السطور السابقة تكررت بعض المفردات ، ومنها : مقديشو . وقد كررها الشاعر خمس مرات ، وفي كل سياق أفادت الكلمة قبسا من النزعة النفسية المنكسرة . فأول استخدام لتلك الكلمة جاء في سياق اللون الأحمر والدم ، وهو لون يرمز إلى التضحية . ثم وجه مقديشو الحزين ، والحزن والعبوس فيه استدعاء للون الرمادي للدلالة على حالة الوجه ، وهذا يوحي بالقهر والاضطهاد . كما أن الصورة الاستعارية في قول الشاعر : (ازدهرت بذور الموت في أرضها) ، صورة تعمق من إحساس المتلقي بالفاجعة التي أصابت المدينة المنكوبة ، كما تجسد الجوع والقهر في هيئة نباتات تتلوى على جذوع الشجر ، والشجر يموت بسبب اختناقها من تلوي النباتات الضارة . وقد كان فضاء السواد في السطور الشعرية السابقة مناسبا لبث تلك العواطف المنكسرة وذلك من خلال التأكيد على القهر والاستبداد ، وتجسيد صورة القهر من خلال نباتات تتلوى على جذوع النخل التي تمثل مقديشو .

وإذا كان التكرار في السطور الشعرية السابقة مناسبا لبث العواطف المنكسرة ؛ فإن الشاعر قد استخدم التكرار المتنوع ؛ للتعبير عن حرية الخلاص والانتصار على العدو ، يقول الشاعر :

يا أخا في الشرق ، في كل سكن

يا أخا في الأرض ، في كل وطن

أنا أدعوك ..

فهل تعرفني ؟

يا أخا أعرفه رغم المحن

إنني مزقت أكفان الدجى

إنني هدمت جدران الوهن

لم أعد مقبرة تحكي البلى

لم أعد ساقية تبكي الدمن

لم أعد عبد قيودي

فاستمع لي .. استمع لي

إنما أذن الجدران صماء الأذن [١] .

في المقطع السابق تكرت كلمة (في) ، وتكرار حرف الجر جاء في سياق دعم الإنسان لأخيه الإنسان ومشاركته له في محنه وأحزانه . كما تكرر الحرف الناسخ (إن) المضاف إلى ياء المتكلم ، والتكرار هنا يفيد التأكيد على مقاومة العدو والانتصار عليه . كما تكرر تركيب (لم أعد) للدلالة علة الانتصار على المستعمر الذي استلب بجبروته وقهره حرية الإنسان الإفريقي . وقد كان تكرار تلك الأساليب السابقة من عوامل تجاوب المتلقي مع الشاعر من جهة ، كما كان التكرار مناسبا لتوظيف السواد والبياض من جهة أخرى ؛ حيث نجح الشاعر في التواصل مع المتلقي ونيل تعاطفه الوجداني مع القضية التي طرحها الشاعر من خلال قصيدته ، وفي المقطع الشعري السابق تداخل السواد في البياض من خلال طول وقصر السطور الشعرية ، ولعل ذلك كان مناسبا للدلالة على حزن الشاعر على البلاد الإفريقية المكلومة ، كما كان تنوع الضمائر بين المتكلم / الشاعر ، والمخاطب / وهو المتلقي ، أداة لنيل تعاطف المتلقي .

ومن توظيف الشاعر للبياض والسواد في الحديث عن (لومومبا) زعيم النضال في دولة الكونغو :

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٧٢ .

يا لومومبا

في قلبي أنت

البطل الأسود ذو القدمين العاريتين

كانت تركض خلفهما أشجار الغابات

كانت تتهدج لهما أنفاس الظلمات

كانت أمواج الكونغو

توغل في الركض

كان الفارس ذو الرهبة

ذو الصوت الفضي

عيناه عالقتان على نجمة

شفتاه مطبقتان على كلمة

كانت أصوات المضطهدين

تجلجل في روح الأرض (١) .

فالسواد في السطور الشعرية السابقة جاء في سياق الهروب من القتل والاغتيال ، وكان الهروب في اللحظات الأخيرة من حياة البطل (لومومبا) . كما نقل الشاعر ما دار في وعي البطل ساعة الهروب من تخيل البطل لركض الأشجار من خلفه ، وهذا التخيل يعبر عن إحساس البطل بالانكسار والقهر ؛ فكانت الأشجار

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٣٤٨ .

ضده ثم سقط الفارس قتيلا . وقد تعلقت عيناه بنجمة سماوية ، وكانت العينان ترقبان الوطن من السماء ، فالعينان في نجمة سماوية ، والشفاه تطبق على كلمة القهر عند الاحتضار ، وهي كلمة أيقظت المضطهدين من الأفارقة لتحرير أوطانهم . وكان صوت البطل فضي اللون ، وفي ذلك دلالة على النقاء والبياض ، واللون هنا يرمز إلى الإخلاص في النضال من أجل تحرير الوطن ؛ فزعيم النضال رفض مساومات العدو من أجل ترك قضية الوطن والكفاح ، ودفع حياته ثمنا لهذا النضال ، ثم صار البطل رمزا للكفاح ضد الاستعمار ، كما أن سواد الصفحة أداة وظفها الشاعر لنقل رسالته إلى المتلقي .

ومن رمزية توظيف السواد والبياض في شعر الفيتوري : توظيف شجرة الصبار، يقول الشاعر :

الليلة .. الليلة حزين العينين

ازدهر الصبار

فوق قبرنا القديم ، ازدهرت شجيرة الصبار

أضفت على بقايا ظلالها السوداء

كأنما لم يكفها أنا غرباء

وأنها تمتص مما نزفت أرواحنا

فنصبت جذوعها من فوقها صلبان

تكسو بها موتى بلا أكفان [١] .

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٢٩١ .

فشجرة الصبار نبتت فوق القبر ، وظلالها السوداء توحي بحياة قاسية عاشها الحبيب مع محبوبته . وهنا يتساءل المتلقي : هل هذا القبر قبر حقيقي ؟ أم تعبير استعاري للحياة العصيبة التي عاشها الحبيبان ؟ كما أن الشجرة تحولت إلى مصاص دماء ؛ حيث امتصت من نزيف أرواح الحبيبين . ثم استدعى الشاعر هيئة الصليب شاهدا على القبر ، وشجرة الصبار التي تحولت إلى مصاص دماء قد يناسبها الشكل الذي استدعاه الشاعر ، ولكن من حيث البعد العقدي هيئة الصليب غير مناسبة من شاعر مسلم . كما أن السواد في السطور السابقة وظفه الشاعر للتأكيد على الحياة المؤلمة التي عاشها الحبيبان ، ومما زاد من ألم تلك الحياة : غربة الحبيبين عن المكان ؛ فهما هويتان مغايرتان للمكان ، وهذا يوحي بقسوة الحياة .

كما أن الشعور بالاغتراب يدفع إلى الحنين إلى الماضي ؛ فالماضي قد يتمثل للبشر في صورة مثالية حيث نجدهم يترحمون على الماضي وما ساد فيه من قيم نبيلة وعلاقات إنسانية . وهذا الحنين يرتبط بأسباب نفسية واجتماعية ووجودية ؛ فعلى سبيل المستوى النفسي غالبا ما يتذكر الإنسان اللحظات الحلوة التي عاشها في ماضيه ، وعلى المستوى الاجتماعي يظهر الحنين إلى الماضي عندما يصاب الإنسان في مشاعره بعد أن يشاهد الواقع الذي منحه قدرا من الأسطورية والقداسة يتهاوى تحت قدميه ، ويكون العزاء في النكوص إلى الماضي الجميل [١] .

ومن توظيف البياض والسواد في سياق الحنين إلى الماضي قول الشاعر :

ماض دفنت عظامه يوما

لأنساه بأرض غير أرضي

([١]) ينظر : الإنسان وحيدا " دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر "، د. حسن حماد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٤ .

فإذا به حي .. يطل مبتسما

ويمضي حيث أمضي

وأفر منه إليه

ثم أعود يا أختاه حيث بدأت ركضي [١] .

يصف الشاعر من خلال تيار وعيه [٢] الماضي من حياته الغابرة ، وهذا الوصف فيه صراع بين الماضي الذي ظنه الشاعر قد انتهى ، والحاضر الذي يستدعي الماضي . كما وصف الشاعر الماضي وصفا ساخرا ؛ فهو حي يبتسم في وجه الشاعر ، ويتبع الشاعر في كل مكان يتوجه إليه . وهذا الشعور يبرز الإحساس بالاغتراب النفسي من خلال تناقض الشعور بين الماضي والحاضر ، وفي تعبير الشاعر (وأفر منه إليه) ترسيخ لتناقض إحساس الشاعر بين الهروب من الماضي، والحنين إليه ، وقد نجح الشاعر من خلال توظيف السواد والبياض في نقل هذه المشاعر إلى المتلقي .

ومن توظيف الشاعر للسواد والبياض في سياق تصوير شخصية عنترة العبسي :

نحن العرب

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤٠٠ .

(٢) تيار الوعي : تقنية فنية تستخدم في الرواية النفسية ، ويكشف تيار الوعي عن التدفق والانسياب المستمر للأفكار داخل ذهن الشخصية ، والعالم الأمريكي وليم جيمس هو أول من استخدم مصطلح تيار الوعي ، ثم انتقل المصطلح إلى الحقل الأدبي لإفساح المجال أمام الاستبطان الداخلي للشخصيات ونقل الأحاسيس والذكريات. ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص ٦٦ .

عنترة العبسي فوق صهوة الفرس

يصرخ في الشمس فيعلو الاصفرار وجهها

وترجف الجبال رهبة ، وتجمد السحب

لأنه قهقه أو غضب

لأنه ثرثر أو خطب

لأنه النار التي

تفرخ في ذرات الرماد والحطب (١) .

فشخصية عنترة الشاعر الفارس لها حضورها في التصور العربي ، والشاعر هنا قدمها في هيئة تقوم على المبالغة في الوصف(٢) **؛ فعنترة يصرخ في وجه الشمس فيصفر وجهها خوفا منه ، والجبال ترتجف من صوته ، والسحب تجمد . والمبالغة في الوصف في السطور الشعرية السابقة منحت شخصية عنترة هيئة مغايرة وأسطورية جسدها الوصف المعتمد على السواد وبياض الصفحة على سطح الصفحة وفضائها الطباعي . كما أن حضور الأفعال المضارعة (يصرخ – ترجف – تجمد) يجعل المشهد متحركا في وعي المتلقي ، وتكرار كلمة (لأنه) جاء في سياق**

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٦١١ .

(٢) المبالغة في الوصف : هي بلوغ الوصف في الشدة أو في الضعف حدا بعيدا أو محالا ، وهي أسلوب بلاغي يتيح إمكانية تجاوز الواقع سواء بتضخيمه إلى درجة تتجاوز الحد المعقول ، أو إلى درجة تصغيره مع ضخامته في الواقع . ينظر : علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ، د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠١٣م ، ص ١٩٩ .

تأكيد الشاعر لرؤيته الذاتية لشخصية عنترة ، وترسيخها في وعي المتلقي العربي في طرح جديد يقوم على المبالغة في الوصف .

ومن توظيف الشاعر للسواد والبياض في سياق الاسترجاع الزمني [1] : حديث الشاعر إلى الجنود المصريين في حرب أكتوبر . يقول الشاعر :

من قبل أن تشتعل الحياة

في عظامكم

سبية كانت صباياكم

حزينة كانت وجوه الأمهات

وكانت العتمة والثلوج

فوق الزهر والنبات

مباحة كانت عذاراكم

وأنتم تغسلون عارهن الآن ...

تكسرون قيد الأرض [1] .

---

(١) الاسترجاع الزمني : مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ؛ ففي عملية الاسترجاع يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها ، وذلك أشبه ما يكون بتحليل الذات ، والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة ؛ لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعايشة ، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة . والاسترجاع تطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي . ينظر : موسوعة علم النفس ، أسعد رزوق ، مراجعة : عبدالله عبدالدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٩م ، ص ٣٤ .

ففي زمن القصيدة الحاضر تحرير لأرض سيناء التي صورها الشاعر في هيئة عذارى تعرضن للاغتصاب ، وجاء انتقام الجنود من الصهاينة لغسل عار الهزيمة . وفي أثناء الزمن الحاضر – في القصيدة وهو حرب أكتوبر – استرجع الشاعر مدة زمنية وهي مدة ما بعد النكسة ، وفي هذه المدة اشتاق الجنود المصريون لمواجهة العدو الصهيوني . وقد وصف الشاعر ما كان يمور في وعي الجنود من صراع وشوق إلى الحرب والنصر ، وما كان في وعي الجنود حماس يسعى إلى محو الحزن عن وجوه الأمهات ، والأرض التي دنسها الصهاينة . كما أن تداخل الأزمنة في السطور الشعرية السابقة يعبر عن مشاعر الجنود المصريين قبل وبعد حرب أكتوبر ، وأسهم توظيف السواد والبياض في نقل هذا التداخل إلى المتلقي من خلال تماوج السطور طولا وقصرا ، والخطاب الموجه بضمير المخاطب ، وهو خطاب يجعل المتلقي مشاركا في خطاب الشاعر إلى الجنود ؛ فيشعر بالنصر كما كان يشعر بمرارة الهزيمة التي شعر بها الجنود .

وفي قصيدة (رسالة إلى جميلة) وظف الشاعر السواد والبياض في سياق حديثه إلى المناضلة الجزائرية جميلة بوحريد . يقول الشاعر :

السجن لا يسمع يا جميلة

إلا أنقاض المعاول

إلا دوي الزلازل

إلا انفجار الزلازل

السجن سكران ، قاتل

←←←

(١) ديوان الفيتوري ، ج٢ ، ص ٤٢٤ .

وأنت لا فأس ، ولا معول

لا خنجر ماض ، ولا منجل

أنت هنا حمامة تحجل

في قدميها السلاسل [١] .

فالسجن هو فضاء جغرافي مغلق محاط بحواجز محكمة من كل الجهات تمنع النزلاء من الهروب ، وهو " مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حريتهم ، فهو مكان له حدود وحواجز ، لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز " [٢] .

وفضاء السجن يوحي بالقهر والسيطرة التي تمنع الإنسان من الحرية وتفقده الشعور بالأمل ؛ فيصبح فضاء السجن ضيقا ومغلقا . كما أن السجن ليس فضاء انتقال أو حركة وإنما هو فضاء إقامة وثبات ، وإن كان ذلك بصفة مؤقتة ؛ فالإقامة في السجن إقامة جبرية فهو المكان الذي تكبح فيه الحريات ، ويتقيد فيه المرء بالقوانين التي تفرضها عليه سلطة المكان . فالسجن موضع قرار ومكوث ، ويكون فيه الانتقال من الخارج إلى الداخل ، وهو غرف مغلقة ، وهذا يزيد من حدة التضييق على حركة الشخصية عندما تنزل في زنزانة انفرادية متناهية في الضيق ، ورديئة التهوية ؛ مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر " [٣] .

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٢٩٩ .

(٢) الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا " ، حنان محمد موسى حمودة ، عالم الكتاب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٠٠ .

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية) ، د. حسن بحراوي ، ص ٦٦ – ٦٧ .

وفي السطور الشعرية السابقة وظف الشاعر الأنسنة [١] لفضاء السجن ؛ فهو إنسان أصم لا يسمع أنين المعتقلين ، كما أنه لا يسمع إلا انفجار الزلازل . والسجن إنسان من دون قلب ، وذلك لنشوته بتعذيب النزلاء الأبرياء داخل جدرانه ، وهنا صار التعذيب خمرا تسكر السجن / المحتل الفرنسي . وفي المقابل صارت جميلة حمامة مكبلة بالسلاسل ، وصارت حركتها حجلا بفعل الأغلال ، وهذا التصوير يوحي بالبطش والتنكيل الذي تعرضت له جميلة التي صارت رمزا للمرأة العربية الصامدة في وجه الاحتلال ، والمشاركة للرجل في ميدان الجهاد .

وفي ضوء النماذج الشعرية السابقة : يمكن القول إن توظيف الشاعر للسواد والبياض في ديوانه كان له أثر في المتلقي ، وذلك من خلال امتداد وانكماش السواد ، وتداخله في البياض ، كما كان للسواد والبياض أثر في الإيحاء ببعض الرسائل التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي ، كما أن اختلاف وتنوع الفضاء النصي والطباعي بين السواد والبياض له دلالات متناغمة مع الإيقاع الصوتي للنص الشعري .

---

(١) الأنسنة : هي منح الجماد والحيوانات صفات إنسانية مثل التحاور والحكي ، كما أن الأنسنة تعني إضفاء صفات عاطفية على الجمادات ، وبث الروح الإنسانية في أوصالها . ينظر : معجم مصطلحات الأدب ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ٢٠١٤م ، ج١ ، ص ٤٠ .

المبحث الثالث : علامات الترقيم

وظف الشاعر علامات الترقيم في صياغة نصه الشعري ، وذلك لدورها المهم دلاليا في النص الشعري . ومن علامات الترقيم المستخدمة في فضاء النص الشعري: نقاط الحذف المتتالية ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب ، والفاصلة، والنقطة .

كما أن علامات الترقيم تمنح النص الشعري صوتا غير مسموع من الشاعر ، هي قائمة على مقصدية الشاعر ، إذ تقوم خلف هذا التصرف الطباعي واللغوي مقصدية المرسل في إقامة حالة موازية للصوت في المرسل إليه [١] .

ومن علامات الترقيم : علامة الحذف ، وصورتها البصرية (...) ، وتسمى نقط الاختصار ، وهي ثلاث نقط توضع على السطور متتالية أفقيا ؛ لتشير إلى اختصار في طول الجملة [٢] .

ومن توظيف الشاعر لنقاط الحذف :

مثل خرير الدم كان صوتها

يسقط في ... مثل دقات المطر

على القبور البيض ... مثل أوراق الشجر

إذا الخريف اجتاحها عند السحر

فارتجفت ثم هوت

---

(١) ينظر: الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، رشيد يحياوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩م ، ص ٣١ .

(٢) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ٢٠٥ .

تصرخ في وجه القدر [١] .

فالشاعر استخدم نقاط الحذف في السطر المقطع الشعري السابق ، وفي السطر الثاني تعلق الحذف بحرف الجر الذي حذف مجروره وهو القلب ؛ فالعبارة (يسقط في قلبي مثل دقات المطر) ، وجمالية توظيف الحذف هي كسر أفق انتظار المتلقي واستجابته . وفي السطر الثالث حذف الشاعر الفعل المضارع (يسقط) ، وسياق العبارة (على القبور البيض يسقط مثل أوراق الشجر) . وفي السطور السابقة كان لتوظيف نقاط الحذف أثر نفسي في التشبيهات المختلفة ، وهي دقات المطر وأوراق الشجر . وهذا التنوع في التشبيهات يناسب انفجار الصوت والصراخ مع سقوط المطر وتساقط الأوراق في الخريف ؛ فالصوت مبحوح ضعيف ، وهو يمثل الحال النفسية للمرأة الصارخة .

ومن توظيف علامات الترقيم في شعر الفيتوري :

إفريقيا ...

إفريقيا استيقظي ..

قد طالما نمت .. ألم تسأمي ؟

ألم تملي قدم السيد ؟ [٢] .

ففي السطور الشعرية السابقة استخدم الشاعر عددا من علامات الترقيم ، ومن هذه العلامات : علامة الحذف (...) ، كما استخدم الشاعر حذف حرف النداء (يا إفريقيا) ، وكان الحذف لقرب المنادى ، وهو قرب مناسب لإيقاظ إفريقيا من

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٩٥ .

(٢) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٦١ .

كابوس جاسم على صدرها . كما استخدم الشاعر علامة التوتر [١] ودلالتها البصرية هي توقف المنشد ، والوقوف على فعل الأمر (استيقظي) ، وبعد عبارة (قد طالما نمت) . ودلالة التوقف هي الحسرة على حال إفريقيا ومعاناتها من المستعمر الأوربي ، كما استخدم الشاعر علامة الاستفهام في سياق الحسرة على إفريقيا .

كما استخدم الشاعر علامة التوتر في سياق مسخ الإنسان إلى جمادات مجردة من الحس والحركة ، يقول الشاعر :

غيري أعمى مهما أصغى لن يبصرني

فأنا جسد .. حجر

شيء عبر الشارع

جزر غرقى في قاع البحر

حريق في الزمن الضائع [٢] .

فنقاط التوتر جاءت للتوقف عند وصف الشاعر لذاته بالجسد ، ثم حذفت الصفة وهي مقعد ، وبعد علامة التوتر جاءت كلمة (حجر) ، وقبلها عبارة محذوفة وهي (أنا جسد من حجر) . والحذف يثير أفق انتظار المتلقي من خلال تحول الإنسان إلى شيء مقعد ليس فيه حيوية ولا حركة ؛ فهو شيء حجري يعبر الشارع ، وهذا يوحي بغفلة العابرين عن إدراك الذي تحول إلى شيء هلامي .

---

(١) علامة التوتر : صورتها البصرية (..) وهي عبارة عن نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين ، وهي توضع بدلا من الروابط النحوية . ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ٢٠٤ .

(٢) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤٥٣ .

ومن استخدام الشاعر لعلامة الحذف :

اطفئي بإعصارك هذا اللظى الأسود

في قلبي ... وفي أحداقي

اطفئيه إني نهر ظامئ للحب

في جنة العشاق [١] .

فقد استخدم الشاعر علامة الحذف (...) ، كما حذف الشاعر بعض الكلمات في السطر الثاني ، وأصل السياق (اطفئي بإعصارك اللظى في قلبي) . كما أن الحذف أسهم في إبراز تصوير الشاعر لصور غير متطابقة ؛ حيث اللظى الذي ينطفئ في نهر ظامئ ، والري عكس الظمأ ، والتصوير السابق يرمز إلى الشاعر ، وذلك من خلال التصوير بالنهر المتدفق الذي فقد محبوبته التي كانت تطفئ ظمأ عواطفه .

ومن استخدام الشاعر لعلامات الترقيم :

ما الذي كنت ستضعين ؟

تنتزعين زينة العرس

وتلبسين زينة الحداد

وتندبين !

وربما بصقت على الجلاد

لأنه أسكت صوت شاعرك

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ١٩٦ .

أسكت صوت رجلك

وتشهقين يا أميرتي

لكن إلى متى ؟ [١] .

ففي السطور الشعرية السابقة استخدم الشاعر علامة الاستفهام التي جاءت في سياق سؤال المحبوبة التي تنتزع زينة العرس ، والفعل المضارع (تنتزعين) يوحي بقسوة الحركة على هذه المرأة . كما أن التعبير بالانتزاع يبرز مشاعر المرأة التي تتخلص – في قهر – من زينتها ، وترتدي ملابس الحداد . كما استخدم الشاعر علامة التعجب [٢] للتعبير عن حجم الفاجعة التي أصابت المرأة فراحت تندب حبيبها ، ثم وجه الشاعر لها سؤالا عن صبرها وتحملها لفراق محبوبها . وحضور علامات الترقيم في المقطع الشعري السابق أفاد في تجسيد مشهد حزن المرأة على مقتل حبيبها ، والمرأة رمز للقارة الإفريقية ، والجلاد رمز للمستعمر الأوربي .

ومن استخدام علامات الترقيم في شعر الفيتوري :

الفجر يدك جدار الظلمة

فاسمع ألحان النصر

ها هي ذي الظلمة تتداعى

تتساقط .. تهوي في زعر

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٢٢٦ .

(٢) علامة التعجب : صورتها البصرية (!) وهي تدل على انفعالات كثيرة منها التعجب ، والحيرة ، والقسم ، والنداء ، والتحذير ، وغير ذلك . ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، ص ٢١١ .

ها هو ذا شعبي ينهض

عاري الصدر ..

ها هو ذا الطوفان الأسود

يعدو عبر السد الصخري .. [١] .

فالسطور الشعرية السابقة تكررت فيها علامة التوتر (..) ، وجاءت العلامة في وقفات متكررة ، والوقوف على كل كلمة سبقت العلامة المذكورة يكشف عن سعادة الشاعر بتداعي الاستعمار الجاسم على صدر القارة الإفريقية . والفجر في السطر الأول رمز للشعوب الإفريقية ، وسيمياء اللون هنا هي نجاح الكفاح ضد الاستعمار الأوربي وتحرر الدول الإفريقية من هيمنة وبطش المستعمر الأوربي . كما أن توظيف علامة التوتر جاء في سياق نجاح إفريقيا في الخروج من لظى الاحتلال الأوربي ، وشبه الشاعر إفريقيا بطوفان أسود يدمر كل شيء يقف في طريقه ، وتصوير إفريقيا بطوفان تصوير يوحي بحجم المآسي التي عانت منها القارة الإفريقية ؛ فجاءت ثورات شعوبها طوفانا مدمرا للاحتلال .

ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر : علامة الشرطة ، وهي تدل على الحوار ، ومن ذلك في قصيدة (مأساة الإنسان الآخر) :

.. وتحرك شيء لا أبصره .. لا أدريه

شيء عيناه غائصتان بأعماقي

ومخالبه فوق جروحي

– لا تضعف

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٨٢ .

إن الضعف يميت القلب

– لا تسقط

لا تلق سلاحك [١] .

فعلامة الشرطة (–) هي علامة الحوار الخارجي ، والحوار الخارجي هو حوار يدور بين شخصين أو أكثر ، في إطار المشهد داخل النص بطريقة مباشرة ؛ إذ ينطلق الكلام من الشخصية الأولى إلى الشخصية الثانية ، فترد الشخصية الثانية على الأولى [٢] . والخطاب بالنهي في المقطع الشعري السابق يفيد الصمود والصبر ، ومما أبرز المأساة في شكل مرعب : تصوير الشاعر لفاعل المأساة في هيئة طائر جارح يعمل مخالبه في جسد فريسته الضعيفة ، والشاعر يحث الفريسة على الصمود ، كما أن الشاعر كرر أسلوب النهي من أجل حث المستضعفين على الصمود في وجه الاحتلال .

إن النماذج السابقة تكشف عن توظيف الشاعر لعلامات الترقيم في ديوانه ، ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر : علامة الحذف ، وعلامة التوتر ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب ، وعلامة الشرطة . وهذه العلامات وظفها الشاعر في إبداع فضاء نصي يثير المتلقي ، ويجعله متفاعلا مع النص الشعري . وقد وظف الشاعر علامات الترقيم في سياق حديثه عن القارة الإفريقية ، وهذا يوحي بدلالات رمزية تحظى بتعاطف المتلقي مع طرح الشاعر . كما كان الفضاء النصي أداة استخدمها الشاعر لإبراز مقاومة الاحتلال ، وفي طرح رؤية الشاعر المستقبلية

---

(١) ديوان الفيتوري ، ج١ ، ص ٤١١ .

(٢) ينظر : دراسات في القصة الليبية ، فوزي عمر الحداد ، ص ٩٣ – ٩٤ .

للقارة السمراء التي ستنال – من خلال الكفاح والمقاومة – استقلالها وحريتها من المحتل الأوربي .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسوله الأمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد : فقد انتهيت – بفضل الله وتوفيقه – من إعداد هذا البحث ، وقد نتجت عنه نتائج كثيرة ، وكان من أهمها وأظهرها ما يلي :

أولا : الفضاء النصي يشكل المخرج المقدم إلى القارئ في شكل مطبوع ، وتتمثل في هيئة الحروف من حيث بروز الخط ورقته ، كما يشمل هوامش الصفحات وفراغاتها ، وما يرسم فيها من صور ورموز طباعية ، توضع في النص المطبوع ، وهو من سمات شعر التفعيلة والقصيدة النثرية . كما أن الفضاء النصي له دور مهم في عملية تلقي الشعر الحداثي ، فتوظيف أدوات الفضاء الطباعي في القصيدة العربية المعاصرة ليس عبثا ، وإنما هو جزء من عملية التلقي وإثارة استجابة القارئ.

ثانيا : محمد مفتاح رجب عوض الفيتوري ، شاعر ليبي مصري سوداني ، ولد في مدينة الجنينة الليبية سنة ١٩٣٠م ، وقيل سنة ١٩٢٩م ، وقيل سنة ١٩٣٦م ، وأمه مصرية ووالده سوداني . نشأ في مدينة الإسكندرية وتعلم في معهدها الأزهري ، ثم التحق بكلية دار العلوم بالقاهرة ، وهو من أسرة الفواتير ، وهي أسرة عربية عريقة مشهورة بالصلاح والتقوى ، ويميل عدد كبير من أبنائها إلى الطريقة الأسمرية الشاذلية . عاش عدة سنوات في السودان ، وعمل مراسلا لجريدة الجمهورية ، وتولى منصب تحرير جريدة هنا أم درمان ، ثم عاد إلى القاهرة وتولى منصب المستشار الثقافي للسفارة الليبية . وكان الفيتوري محبا للتراث الشعبي فقرأ سيرة عنترة ، وحمزة البهلوان ، وأبي زيد الهلالي ، والأميرة ذات الهمة .

ثالثا : تتحكم حركة الأسطر من حيث طولها وقصرها وتباين عدد كلمات كل سطر ، في حركة البصر أثناء عملية القراءة . وقد تنوعت حركة الأسطر الشعرية في ديوان محمد الفيتوري ، وهذا التنوع نتيجة تركيبة الإيقاعات التفعيلية في كل سطر شعري . كما وظف الشاعر أكثر من نمط من أنماط حركة الأسطر الشعرية ، والهدف من رسم أشكال هندسية هو توليد دلالة بصرية تسهم في تلقي القارئ للنص الشعري الحديث .

رابعا : وظف الشاعر بعض الأشكال هندسية التي تولد دلالة بصرية تسهم في تلقي القارئ للنص الشعري موضوع البحث . كما تنوعت دلالات الحركات الشعرية في سياقاتها المختلفة ؛ فبعضها جاء في سياق الحديث عن الاغتراب النفسي ، وبعضها جاء في سياق الحب الإلهي ، كما أن بعض الأشكال الهندسية تم توظيفها في المقاطع الشعرية الوطنية والقومية ، ومن هذه الأشكال الهندسة : المستطيل والمثلث .

خامسا : توظيف الشاعر للسواد والبياض في ديوانه كان له أثر في المتلقي ، وذلك من خلال امتداد وانكماش السواد ، وتداخله في البياض ، كما كان للسواد والبياض أثر في الإيحاء ببعض الرسائل التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي ، كما أن اختلاف وتنوع الفضاء النصي والطباعي بين السواد والبياض له دلالات متناغمة مع الإيقاع الصوتي للنص الشعري .

سادسا : وظف الشاعر عددا من علامات الترقيم في ديوانه ، ومن علامات الترقيم التي استخدمها الشاعر : علامة الحذف ، وعلامة التوتر ، وعلامة الاستفهام ، وعلامة التعجب ، وعلامة الشرطة . وهذه العلامات وظفها الشاعر في إبداع فضاء نصي يثير المتلقي ، ويجعله متفاعلا مع النص الشعري . وقد وظف الشاعر علامات الترقيم في سياق حديثه عن القارة الإفريقية ، وهذا يوحي

بدلالات رمزية تحظى بتعاطف المتلقي مع طرح الشاعر . كما كان الفضاء النصي أداة استخدمها الشاعر لإبراز مقاومة الاحتلال ، وفي طرح رؤية الشاعر المستقبلية للقارة السمراء التي ستنال – من خلال الكفاح والمقاومة – استقلالها وحريتها من المحتل الأوربي .

هذا ؛ ويوصي الباحث بدراسة الفضاء النصي في الشعر الحداثي عند شعراء جامعة الأزهر المعاصرين ، وذلك للكشف عن أثر التشكيل الطباعي في تلقي النص الشعري الأزهري المعاصر . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلِّ اللهم على سيدنا محمد صاحب الحوض المورود ، والمقام المحمود ، واللواء المعقود ، والمكان المشهود ؛ وعلى آله وصحبه وسلم .

المصادر والمراجع

- ✓ الأدب في التراث الصوفي ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
- ✓ إشكاليَّة الهويَّة في إسرائيل ، رشاد عبد الله الشَّامي ، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧م .
- ✓ الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية) ، د. مصطفى حجازي ، المركز الثقافي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- ✓ الإنسان وحيدا " دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر "، د. حسن حماد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- ✓ بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) ، د. حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- ✓ بنية النص السردي من منظور أدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .
- ✓ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- ✓ جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، خيرة حمرة العين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٦م .
- ✓ دراسات في القصة الليبية ، فوزي عمر الحداد ، منشورات الهيئة العامة للثقافة ، بنغازي ، الجماهيرية الليبية ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- ✓ دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر – الشعر الجزائري بعد الثمانينيات

أنموذجا ، بحث دكتوراه ، إعداد : هاشمي قشيش ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، الجزائر ، ٢٠١٧م .

- ✓ ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٩م ، المجلد الأول ، والمجلد الثاني .
- ✓ روايات الخيال العلمي ، آن ماري توماس ، ترجمة : عاطف يوسف محمود ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- ✓ الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا " ، حنان محمد موسى حمودة ، عالم الكتاب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- ✓ الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، رشيد يحياوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٩م .
- ✓ الشكل الروائي والتراث ، د . محمد حسين أبو الحسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م .
- ✓ الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة ، كاميليا عبد الفتاح ، مجلة علامات ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ج٧٠ ، مج ١٨ ، أغسطس ٢٠٠٩م .
- ✓ الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١م .
- ✓ العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
- ✓ علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ، د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠١٣م .

- ✓ فضاء النص الروائي (دراسة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- ✓ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .
- ✓ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٢م .
- ✓ محمد الفيتوري والمرايا الدائرية ، نجيب صالح ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- ✓ " المسخ في الف ليلة وليلة " ، أميمة أبو بكر ، مجلة فصول ، ج ١٣ ، العدد ١ ، ربيع ١٩٩٤م .
- ✓ معجم مصطلحات الأدب ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ٢٠١٤م ، الجزء الأول .
- ✓ معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- ✓ موسوعة علم النفس ، أسعد رزوق ، مراجعة : عبدالله عبدالدايم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
- ✓ النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، حمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١م .
- ✓ نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- ✓ هكذا تكلم محمود درويش ، عبد الإله بلقزيز وآخرون ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٩م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٢٣٦
٢	التمهيد	١٢٣٨
٣	المبحث الأول : حركة الأسطر الشعرية	١٢٤٢
٤	المبحث الثاني : البياض والسواد	١٢٥٧
٥	المبحث الثالث : علامات الترقيم	١٢٧١
٦	الخاتمة	١٢٧٩
٧	المصادر والمراجع	١٢٨٢
٨	فهرس الموضوعات	١٢٨٥