جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة ربع سنوية

العدد السادس والعشرون [يناير ٢٠٢٥م]

الفيتوري شاعر القارة السمراء ناقداً

دكتور
جميل عبد الغني محمد علي
أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الفيتوري شاعر القارة السمراء ناقداً

جميل عبد الغني محمد علي.
الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية.
البريد الإلكتروني: jamilali2014@outlook.com

ملخص البحث

الشاعر السوداني محمد مفتاح الفيتوري (١٩٣٦ – ٢٠١٥م) أحد رواد شعر التفعيلة، في العصر الحديث، والملقب بـ (شاعر القارة السمراء)، و(شاعر إفريقيا والعروبة)؛ ولا بأس فقد حمل همومها وترجم أوجاعها نغما شجيا في إبداعاته الشعرية والمسرحية، مثل: (أغاني إفريقيا – عاشق من إفريقيا – اذكريني يا إفريقيا – سولارا، أو أحزان إفريقيا – عمر المختار ...).

عرفناه جميعًا شاعرًا مفتنًا مجيدًا ومغردًا، مفتونًا بالأسمر والطقس الإفريقي، لكناه كناقد، الكثير منا لا يعلم أنه صاحب رؤى ترقى لأن تؤسس له مشروعًا نقديًا خاصًا به، توضحت معالمه في بعض مقالاته الأدبية، أو حواراته المتلفزة في بعض الفضائيات، أو بعض قصائده وتعليقاته الصحفية ...؛ من هنا تأتي أهمية هذا البحث (الفيتوري شاعر إفريقيا السمراء ناقدًا) ليعرف الباحثين خاصة بأهم معالم منظومته النقدية، وأبرز القضايا التي أرقته ناقدًا، بعد أن احتمل شقوتها شاعرًا، ولعله يفتح الباب لدراسات مستقبلية تعمق ما أوجزناه؛ ومن ثم نتجاوز محدودية الدور النقدي الذي اهتضم حق هذا الشاعر، وباستقراء عطاءاته النقدية تحديدًا حصرنا القضايا في أربع كانت على التوالي:–

أولاً : أزمة الشعر العربي المعاصر .**ثانيًا** : جوهر الإبداع الشعري.

ثالثاً : علاقة الشاعر بالجمهور .**رابعًا:** الموقف من التراث.

والتي ستتكفل: الصفحات التالية بطرحها، والمناقشة مع الأدلة أبرز مرتكزاتها وملامحها.

الكلمات المفتاحية: الشاعر، القارة، السمراء، ناقدًا.

Al-Fitourī, the poet of Black Africa as a critic

Jamil Abdel Ghani Mohammed Ali.
Literature and Criticism, College of Arabic Language, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Saudi Arabia.
Email: jamilali2014@outlook.com

Abstract

The Sudanese poet Muhammād Muftah al-Fitourī (1936 - 2015) is one of the pioneers of activation poetry, or the free poem in the modern era, and is nicknamed (the poet of the African continent) at times, and (the poet of Africa and Arabism) at other times; and it's okay, he carried its worries and translated its pain in a captivating melody in several books _ and some poetry plays, such as: (Africa songs _ Lover from Africa _ Remember me Africa _ Solara, or the sorrows of Africa _ Omar al-Mukhtār... and others).

We knew him and many others as a glorious poet and singer, fascinated by black and African weather, but as a critic, many of us do not know that he has visions and thoughts that amount to establishing his own critical project, whose features are evident in some of his literary articles, or his televised and broadcast dialogues through some satellites, or some of his poems and press comments and so on. Hence, the importance of this research (Al-Fitourī, the poet of Black Africa as a critic) is to introduce researchers, in particular, to the most important features of his critical system, and the most prominent issues that awakened him as a critic, after he endured its hardship as a poet, and may open the door for future studies that deepen what we have summarized, and detail what we have outlined; and then we overcome the limited critical role that digested the right of this poet, and on our way to this _ and after looking closely at his critical achievement, which led us to limit his critical insights to four points:

First: The crisis of contemporary Arabic Poetry.

Secondly: The essence of poetic creativity.

Thirdly: The relationship between the poet and the audience.

Fourthly: Attitude towards heritage.

The following pages will address these issues, clarify their foundations and most important features, and support all of these with concrete evidences.

Keywords: Poet, Continent, The brunette, Critic.

محمد الفيتوري في سطور

(١) ولد الشاعر محمد مفتاح رجب الشيخي الفيتوري عام (١٩٣٦م) في بلدة (الجنينة) على حدود السودان الغربية، والفيتوري نسبة إلى (الفواتير) إحدى القبائل البدوية الليبية المعروفة بالتقوى والورع والصلاح.

(٢) عرفت أسرته الهجرة والغربة غير مرة، فقد هاجر والده من ليبيا ليستقر في غربي السودان، وكانت أسرة الأم قد هاجرت أيضًا إلى هناك، فتم التعارف والزواج والإنجاب، ومن بين الأولاد كان الفيتوري.

(٣) هاجرت الأسرة مجددًا إلى الإسكندرية في مصر، حيث نشأ الفيتوري وترعرع، هذه الغربة التي عرفها الفيتوري طفلاً ستتعمق فيما بعد وسيكون لها انعكاساتها الإيجابية على شعره وعلى حياته بصفة عامة، حيث سيغدو شاعرًا كبيرًا شريدًا مطاردًا من قطر عربي إلى قطر عربي آخر.

(٤) حدث أن قامت الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩م فهاجرت الأسرة من الإسكندرية إلى ريف كفر الدوار – قرية عرمش – فكان اتصاله الوثيق بالريف والفلاحين ومواسم الحصاد، وآلات الري والزراعة والبيوت المتواضعة، والضباب والعمال... وكان لذلك أثره البديع في ديوانه (أغاني إفريقيا) خاصة.

(٥) أما عن تعلمه وثقافته فنذكر أن البداية كانت في الإسكندرية؛ حيث التحق بمدرسة أولية لحفظ القرآن الكريم؛ تمهيدًا لدخوله الأزهر الشريف، تلبية لرغبة والديه، إضافة إلى حفظ القرآن الكريم، تلقى بعض العلوم الأولية كالحساب والأناشيد والإنشاء، ثم أمدته مكتبة أبيه بما يشبع نهمه الفكري والروحي، لاسيما ما اتصل بروائع الأعمال الأدبية المترجمة، وعوالم المغازي والسير، والتراث الصوفي وما أشبه.

(٦) بعد أن وضعت الحرب أوزارها ١٩٤٥م التحق بأحد معاهد الأزهر الشريف عام ١٩٤٩م، ومن هنا بدأت مسيرته الطويلة مع اللغة العربية ومصادرها، ومع الفلسفة الإسلامية، وبعض العلوم الحديثة، ثم انتقل من أروقة الأزهر إلى رحاب دار العلوم، ١٩٥٣- ١٩٥٤م – فرع الآداب والدراسات الإسلامية، ثم تركها دون الحصول على شهادتها، وانصرف إلى الصحافة والقلم.

(٧) كان شغوفًا بالتراث العربي ومصادره، وكذا بالحضارة العربية والإسلامية، مع انفتاح على سائر الحركات والتيارات التجديدية في الأدب الحديث.

(٨) عمل بالصحافة في أكثر من مجلة وجريدة مصرية وسودانية ولبنانية، كما عين خبيرًا إعلاميًا بجامعة الدول العربية بالقاهرة (١٩٦٨ – ١٩٧٠م)، ثم مستشارًا ثقافيًا بالسفارة الليبية في إيطاليا، ثم سفيرًا بالسفارة الليبية بالمغرب، التي تكاد تكون هي المقر الدائم له، وفيها أسرته الصغيرة (الزوجة والبنات).

(٩) أهم منجزاته المطبوعة: نتاج أدبي تراوح بين الشعر الغنائي والدرامي والقصص والمسرح النثري، إلى جانب عشرات المقالات الأدبية والسياسية، نذكر له:-

دواوين: أغاني إفريقيا – عاشق من إفريقيا – اذكريني يا إفريقيا – سقوط دبشليم.

معزوفة لدرويش متجول – أقوال شاهد إثبات – ابتسمي حتى تمر الخيل – أغصان الليل عليك ، وغيرها .

وله مسرحيتان شعريتان هما (سولارا أو أحزان إفريقيا) و(ثورة عمر المختار).

توفي –رحمه الله– في الرباط (المغرب) في ٢٤ إبريل ٢٠١٥م بعد صراع طويل مع المرض.

الفيتوري شاعر القارة السمراء ناقداً

في ضوء معايشة الفيتوري لعيون التراث العربي والأوروبي، ومن خلال عمله بالصحافة وإسهاماته فيها، وأيضا حضوره الفاعل في المحافل والمنتديات الأدبية والفكرية، والتعرف عن كثب إلى شعراء كثيرين مختلفي المشارب والميول والثقافات والتوجهات، ومن خلال معاصرته لتطور العملية الشعرية، من إحيائية كلاسيكية إلى وجدانية رومانسية، إلى فكرية تأملية (عقادية أو ديوانية عامة أو مهجرية) إلى استعمال شعر التفعيلة، بل إلى حتى الحداثة التي استحالت – في أغلبها – لغزا مطلسمًا أو مضببًا، وإلى ما يسمى بقصيدة النثر أو الفراغات ... وما أشبه من تنوعات على هذا الأساس الحداثي، في ضوء ذلك كله استطاع الفيتوري أن يكون رؤية نقدية أعلت من رصيده الإبداعي، وجعلته (شاعرًا ناقدًا) في آن.

ومن خلال اطلاعنا نحن على ما صدر عنه في هذا الصدد – سواء أكان ومضات شعرية أو خطرات نثرية، أم شهادات على عصره الإبداعي بما يموج به من ظواهر تجتذب التوقف حيالها، أو حتى دراسات وتعليقات أدبية – استطعنا أن نحصر رؤاه النقدية في عدة قضايا مهمة لا تزال تفرض نفسها وبقوة على المشهد النقدي والثقافي المعاصر، هذه القضايا هي:–

١: أزمة الشعر العربي المعاصر.٢: جوهر الإبداع الشعري.

٣: علاقة الشاعر بالجمهور. ٤: الموقف من التراث.

هي قضايا مهمة تتصل بالإبداع الشعري، ونظرية التلقي، وعلاقة المبدع بالتراث، إيجابًا أو سلبًا، نقلاً واجترارًا، أو توظيفًا واستثمارًا فاعلا، ثم البحث في أسباب الأزمة التي تسببت في إيجاد قطيعة بين الشاعر والشعر والقارئ، أو كادت، هذا ما ستعرض الصفحات التالية، والتي بلا شك لن

تقول كل شيء في هذه القضايا، أو حتى الكلمة الأخيرة؛ إنما ستجتهد، وستلفت نظر الباحثين إلى أننا أمام موضوع جدير بالاهتمام، ويمكن تناوله على نحو معمق وموسع في أطروحة علمية يمكن وسمها بـ (الفيتوري ناقدًا) أو (الفيتوري وملامح مشروعه النقدي).

أولا: أزمة الشعر العربي المعاصر:

ذهب الفيتوري إلى أن أسباب هذه الأزمة الشعرية المعاصرة – والتي أدت من وجهة نظره إلى انهيار الشعر الحديث، وسقوط كثير من النماذج الشعرية المعاصرة – تعود إلى الضحالة الفكرية والنفسية المترسبة وراء هذا الشعر(١).

كما ذهب في تفسير بواعث هذه الأزمة إلى أنها جزء من أزمة عامة، قال: (إنها أزمة أمة، قبل أن تكون أزمة إبداع، أزمة حضارة، قبل أن تكون أزمة تيار شعري، وهذا هو ما يجعل الخروج منها ليس بالأمر الهين أو اليسير، كما قد يحلو للبعض أن يحلم، وهذه ليست شهادة متفرج، أو عابر سبيل، إن طواحين الشعر العربي الحديث، المثلثة الأضلاع، والمكعبة الزوايا، والملتوية الأحجام، والفارغة، لن تكف عن الجعجعة والدوران، وسوف يحدث أن تتكرر ذات النماذج العبثية والانهزامية، وذات التجارب الشكلية، وذات الصور والألفاظ والتراكيب، ما لم تضأ بالمعرفة، وتتعزز بالتفاؤل العميق، رؤيا وقدرات الشاعر العربي المعاصر، ذلك الذي أصبح لشدة هزاله شاهد إثبات على أن ثمة جريمة ما، ومالم يدرك هذا (النبي المجهول) – الشاعر المعاصر – أن لا خلاص له بمعزل عن خلاص أمته من التخلف، وأن لا قضية له خارج قضايا واقعه ومجتمعه، وأن كليهما

(١) حول تجربتي الشعرية، الفيتوري، ٢٨/١.

مدعوان لحضور الاحتفال التاريخي بانتصار حرية الفكر، وهزيمة القهر، ورد اعتبار كرامة الإنسان)[١].

أما ما يقصده بتكرار النماذج العبثية والانهزامية، والتجارب الشكلية ... إلخ، فهو إحياء من جديد لعهد الصورة المملوكية العثمانية، وكيف أنها بقيت على ماهي عليه جامدة وشائهة تجسد معالم الأزمة الكبرى، وتسحب ظلالها القاتمة على الحياة الفكرية والفنية والثقافية بوجه عام، وتشكل مصدر الإلهام الأساس لروح الشاعر الحديث ومعطياته، كما أنها تفسر موضوعيا أبعاد معاناة هذا الجيل ومبررات سقوط ممثليه، في دوائر التغييب والتسطيح وآلية الإحساس[٢].

ومع غياب الناقد الأصيل وراء هذه الازمة أيضًا، يقول الفيتوري: (... ولكن المؤسف أن الناقد في هذه المرحلة يكاد لا يكون موجودًا، إما لأنه لا يستطيع الإطلالة الكاملة على حركة الشعر العربي، وإما أنه لا يستطيع أن يقول كل ما لديه من رأي، أو آراء في هذه الحركة الشعرية المعاصرة)[٣].

ثم راح يقترح بعض الحلول التي رآها جديرة بالخروج من الأزمة، لتعود القصيدة العربية إلى الألق والتوهج، وأهم هذه الحلول هو التعانق مع الواقع وفهمه فهمًا واعيًا، والعودة إلى التراث بشتى ينابيعه (الدينية، الفلسفية، الشعبية ...) والبحث فيه عن النماذج المضيئة ثم العمل على تطويرها، يقول:-

(أرى أن حل قضية الشعر العربي المعاصر هو أن تتبع القصيدة

(١) أزمة الشعر المعاصر – الفيتوري ٤٨٦/٣ ، ٤٨٥.

(٢) نفسه ٤٨٥/٣.

(٣) قضايا الشعر الحديث، ص٣٢٧، جهاد فاضل، دار الشروق، القاهرة ١٩٦٤م.

العربية من واقع هذا الإنسان، هناك تراث شعبي، هنالك تقاليد شعبية متطورة، أو يمكن تطويرها، هنالك إيجابيات في هذا الركام يجب البحث عنها، في الدين، في الفلسفة، في الفكر، عندما يقول شعراء آخرون: إن تراث الأدب والتاريخ العربي فقير أو جامد، أو لم يعد متناسبا مع هذا العصر، وأنا أقول لهم: قفوا طويلاً أمام هذا التراث واسألوا أنفسكم: هل بالفعل قرأتموه ؟ من يدعي أنه قرأ كل هذه المئات والألوف من الأعمال المهمة: الرازي، التفتازاني، ابن سينا، ابن رشد، ابن حزم؟ من الذي يستطيع أن يقول: إنه قرأ كل محاولات القدامى في الأعمال الشعرية منذ بدء القصيدة حتى نهايتها؟ في الحقيقة إننا نعاني من أمراض نفسية أكثر مما نعاني من طموح نحو المستقبل، وربما نعاني من إفلاس، أو عدم قدرة على استيعاب هذا التراث، أو محاولات الهروب منه إلى غيره؛ لأننا نعجز عن أن نكون في مستواه حاليًا، في المستوى الذي يجب أن تكون عليه القصيدة العربية(١).

وعلى الرغم من هذه العقلية الواعية والمستنيرة، والتي أراها قد نهضت بتشخيص الأدواء، وحاولت إيجاد الحلول الناجعة للانعتاق من هذه الأزمة – عبر الانفتاح على هذا التراث من جهة، ومعانقة واقع الإنسان من جهة أخرى – راح الفيتوري يلتمس الأعذار للشاعر المعاصر المحاصر بهذه الطفرة التكنولوجية والإلكترونية، تراه يقول: (وقد ألتمس شيئا من العذر لهذا الشاعر أو ذاك، فالفارس العربي القديم لم يعد وحده، مثلما كان من قبل، فارس الساحة، إنه لا يكاد يجد موقعا لقدمه داخل هذا الزحام من أجيال العقول الإلكترونية، والصواريخ عابرة القارات، ومركبات غزو الفضاء،

(١) قضايا الشعر الحديث، ٣/٣٣٥، ٣٣٦.

ومخلوقات عصور التكنولوجيا، تلك التي تطارد وجوده كإنسان طبيعي، وتحاصر حضوره كصوت بشري ... نحن العرب الذين نقف بالفعل على أعتاب القرن الواحد والعشرين، هل ترانا نقف بالفعل على أعتاب القرن الواحد والعشرين؟ هل تختصر الإجابة عن هذا السؤال بعض عناصر أزمتنا الشعرية المعاصرة وأسبابها ؟)[1].

هذا ونستطيع أن نضيف إلى ما قاله الفيتوري عدة أسباب أخرى عمقت من أزمة الشعر العربي المعاصر أهمها: كثرة اختراقات النماذج الأوربية الوافدة إلى الشعر العربي، الأمر الذي أربك المتلقي والدارس على السواء، فهذه النماذج الوافدة (تتجاوز قدرة القارئ على التمثل الناضج لشعره القومي، أو الربط المنسجم بين حلقاته، حتى تبدو بعض النصوص الشعرية الأخيرة كأنها ترجمات ركيكة لأشعار قادمة من قارات أخرى، وثقافات مضادة)[2].

ومنها –أيضا– الاتجاه إلى قصيدة النثر تخلصًا من وهم الانقطاع عن البنية العمودية للشعر، وظنا خاطئا أن قصيدة النثر تقدم البديل التام للشعر العربي، بمختلف أنماطه ودرجاته (وقد أدى هذا الوهم المتفاقم إلى ضياع أهم معلمين بارزين في الشعرية العربية، وهما الموسيقى والدلالة، بحيث أصبحت نسبة كبيرة مما يكتب باسم الشعر هذه الأيام تضرب في غياهب من عماءين، عماء الإيقاع وعماء المعنى، وهو ما لا يغري أحدا بقراءتها سوى كتابها، وتترك المسافة فارغة بين الشعر والجمهور)[3].

أضف إلى ذلك تجمد الملاحقات التعليمية، وتوقف الدراسات

(١) شهادات – الفيتوري – ١٦٨/٣.

(٢) تحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، ص١٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

(٣) السابق، ص١٧.

الأكاديمية – في مجال الإبداع الشعري ونقده – عند معين من رصد التيارات الشعرية والحركات الأدبية، فمعظم المناهج الأدبية في أوساط البلاد العربية تكتفي بتعميق الدراسة إلى مرحلة الإحياء أو الكلاسيكية المجددة، فإن تجاوزت هذا الحد راحت تلتقط بعض النماذج الرومانسية أو المهجرية، أو الديوانية، ولا تسمح لنفسها بأن تتجاوز تخوم منتصف القرن بحال من الأحوال، وبالتالي لم تفتح عيون الطلاب على أن هناك بعض الظواهر أو الحركات الأدبية التي تسمى تارة باسم الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة، وتارة باسم قصيدة النثر، أو الفراغات البيض، أو الحداثة وما أشبه، أو أن هناك ما يسمى بالبنيوية، أو التفكيكية، أو الدادائية، أو التشريحية، أو المستقبلية، أو الشكلانية أو ...أو... إلخ، وكان يمكن لفت نظر الدارسين إلى مثل ذلك، مجرد لفت نظر؛ لإحداث التواصل والحكم مع أو ضد عن يقين أصيل وشاهد ملموس.

أيضا علينا أن نضع في الاعتبار

– ونحن نسلط الأضواء على أسباب أزمة الشعر العربي المعاصر – مسار الحركة الشعرية خلال هذا القرن المغلف بسرعة الإيقاع، بمعنى: علينا أن ندرك ان هناك أربع ثورات شعرية متتالية في مسافة زمنية قصيرة تاريخيًا، بدأت بحركة الإحياء التي شرعها البارودي منذ نهاية القرن الماضي، وقد سار في ركابها شوقي وحافظ والكاظمي والرصافي والزهاوي ... وغيرهم خلال العقود الأولى من هذا القرن، وحققت هدفها في بعث التيار الأصيل في الشعر العربي في حركة مزدوجة الاتجاه، هي العودة إلى التراث، إلى النماذج والقيم العليا في التراث العربي القديم، ثم تطويعها لبعض مقتضيات التجديد في التجربة والصياغة، لكن مع غلبة الطابع الخطابي الاجتماعي عليه.

وقبل أن تطوي هذه الحركة الإحيائية العارمة أشرعتها بعقود، كانت قد نشبت في الشعر العربي ثلاث حرائق وجدانية كبيرة تمثل أجنحة الرومانسية المتكسرة، هي الجناح المهجري، ويمثله جبران وميخائيل نعيمة وأبو ماضي وغيرهم، وجناح مدرسة الديوان في مصر بزعامة المازني والعقاد وشكري، في محاولاتهم – اعتمادا على النظرية الرومانسية في الشعر الإنجليزي – نقض غزل الاتجاه الإحيائي، وتقديم نموذج بديل وإن كان غير جماهيري، ثم جناح مدرسة أبوللو التي أسسها احمد زكي أبو شادي، وعين شوقي رئيسا لها، وقدم الشابي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وقودا لنارها الوجدانية العتيقة، التي استمرت لاهبة حتى منتصف القرن، دون أن تخمد جذوتها إلى اليوم.

ولابد أن نضع في الاعتبار كذلك الحركة الثالثة، وهي حركة الشعر الحر، أو شعر التفعيلة، ومدى مواكبتها المد القومي في العراق والشام ومصر، وهزها العنيف لمنظومة التقاليد الشعرية، وتغييرها أشكال القصائد، ودخولها منطقة الصراع الأيدولوجي القومي الاشتراكي، وكان من أبرز رموزها: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وأحمد عبد المعطي حجازي، وخليل حاوي ... وغيرهم.

ثم جاءت الثورة الرابعة ممثلة في حداثة مجلة (شعر)، وبدايات قصيدة النثر، وغلبة الاتجاه التجريدي في شعر أدونيس، ومحمد الماغوط، ومحمد عفيفي مطر، وأرتال هائلة من شباب المبدعين في الوطن العربي، خلال العقود الأخيرة.

فداحة هذه السرعة كانت في طليعة الأسباب التي أربكت العملية الإبداعية، وأصابتها بأزمة شديدة وخطيرة، كما أنه يجب أن لا ننسى الغموض والإسراف فيه، أنه على مستوى الصيد الفني، أو على مستوى

الصعيد النقدي، وقل مثل هذا في غياب الناقد، وأزمة المصطلح، وصعوبة ترجمة الشعر ترجمة دقيقة وموحية ... إلخ ما تسيي في تثوير الأزمة أو إشعال جذوتها.

ثانيًا: جوهر الإبداع الشعري:

ارتبط الإبداع الشعري – عند الفيتوري – بالمضمون، والتركيز على معانقة الشعر الهموم الكلية للإنسان والمجتمع، وهنا – أي في المضمون – يكمن جوهر الشعر الحقيقي، ولا قيمة لشعر يخلو من رسالة أو موقف اجتماعي، حتى لوكان الشكل محملا بأرقى الوسائل التصويرية والجمالية، يقول: (ليس هناك شعر حقيقي دون موقف اجتماعي، إنها علاقة جدلية ذات مستويين أو وجهين، يستحيل أن يكون أحدهما دون الآخر، إن الشاعر – أي شاعر – هو ابن بيئته ومجتمعه الذي هو مزيج من التفاعلات السياسية والاقتصادية والثقافية، وإذا كان هنالك في تاريخ آداب الإنسانية كلها شعراء اتخذوا مواقف بالغة الفردية، فلا شك أن مواقفهم تلك إنما هي حصيلة انطوائهم على أنفسهم، أو انتمائهم الضيق للفئات أو القوى الاجتماعية التي ينتمون إليها، أو ربما خضوعهم لمغريات ومصالح أنانية انحرفت بهم عن أداء رسالة الشعر)[١].

ثم يقول مؤكدا على أن القيمة الجمالية لا تنفصل عن المضمون أو المحتوى أو الرسالة الاجتماعية: إن جوهر الإبداع الشعري عندي إنما يقاس بمستوى قدرته على التماس، أو التضاد مع هذه الهموم الكلية للإنسان والمجتمع، حين يفقد الشعر جوهره تتهاوى كل زينة خارجية تألقت في نطاقه، سواء في ذلك الصور والأخيلة والجماليات)[٢].

(١) إشارات – الفيتوري، ٣/١١.

(٢) شهادات ٣/١٦٩.

ويبقى الجوهر الشعري إذا استطاع الشاعر أن يجرد شعره من التنميقات الزخرفية، والأصباغ الطقسية الخاوية من إيقاع اللحم والدم التي يحلو لبعض الشعراء أن يثقلوا أشعارهم بها، دون أن يدروا أنهم بذلك من أحفاد عصور المماليك، يقول: (إن الشكل الفني، وحتى الإيقاع الموسيقي نفسه، لا يهمني إلا بقدر ما يضيف من إشعاعه وعبقريته إلى مضمون التجربة الإبداعية والإنسانية)[١].

لقد اطر الفيتوري جوهر الشعر من منطلق التزام الشاعر بقضايا مجتمعه، وتبنيه هموم الإنسان المعاصر وأوجاعه، وهنا يكون الشعر بمثابة المرآة العاكسة لنبض الجماهير الذين يمثلون القاعدة العريضة، والنموذج الكلي للواقع، ثم مضى فأدخل الجماهير في دائرة الضوء حينما ذهب إلى أن القيمة الفنية والجمالية، والفكرة الأساسية تتحقق للشعر حين يكون الشاعر قادرا على توفير حوار جمالي بينه وبين الجماهير ، وأيضا من حيث كون الشعر يمثل (عطاء إنسانيا ، ورؤية ثورية خلاقة ، وفي هذا الضوء يستطيع الشاعر المعاصر تبني الأساليب والصيغ الجمالية الحديثة التي قد تتوافر له نتيجة التحولات الاجتماعية في وطننا العربي وفي العالم، ليس فقط النزوع أو التبني، وإنما الممارسة الإبداعية والإضافة العميقة التي تضيء وتثري وجدان الإنسان العربي في هذه المرحلة الصعبة، هذه المرحلة تحديدا)[٢].

غير أن تحقق هذه العطاءات الفنية يتوقف على طبيعة الشاعر ونوعية طموحاته، وأصالة موقفه، وصدق انتمائه الاجتماعي والإنساني[٣].

---

(١) نفسه ١٦٦/٣.

(٢) نفسه ٤٩٣/٣.

(٣) ينظر: إشارات، ص١١.

لقد حدد الفيتوري جوهر الشعر بما يتلاءم مع مذهبه الفني، فلقد عاش بين الجماهير، وحمل همومهم وترجم اوجاعهم، ومجد الحلم والتغيير والخلاص، وقاوم الطغاة والمستبدين والطغمة الفاسدة، وطل يناضل في سبيل الحرية بلا حدود، ومن هنا كان أمرًا طبعيًا أن ينطلق في تحديد جوهر الشعر من موقع التزام الفنان، ورسالة الشعر، وما على ذلك، وكيف أن أصالة الشاعر وجمالية الشعر تتحققان في ضوء هذه المناورات، أي التماس بصدق مع قضايا الواقع الاجتماعي، ومعاصرة الهم الإنساني، والانتماء بعنف إلى الجماهير .

ثالثًا: علاقة الشاعر بالجماهير:

رأى الفيتوري أن هناك علاقة جدلية جد وثيقة تربط الشاعر بالجمهور، تماما كالعلاقة التي تربط المادة بالروح، فوجود أحد القطبين ضروري لإحداث فاعلية الآخر وتطويره.

واشترط الفيتوري أن تؤسس هذه العلاقة على مبدا التكافؤ والاحتياج، وزاد الأمر وضوحًا فقال:[١](ويصعب علينا أن نتصور معنى هذه الطبيعة المزدوجة، سواء في شكلها السلبي، أو في شكلها الإيجابي، مالم نستطع في البداية تقييم أو تحديد مستوى كل من الشاعر والجمهور، إن هناك جسرًا ما – من المشاعر والأفكار والرؤى – لا بد أن يمتد وأن يظل ممتدا ما بين جانبين، هما الشاعر والجمهور، المبدع في عطائه، والجمهور في تلقيه، وإلا فإن سقوط هذا الجسر معناه سقوط المشاركة الوجدانية الخلاقة في منتصف الطريق، عندئذ لا مفر من مواجهة الحقيقة، لا مفر من الإجابة عن هذا السؤال المطروح، أي شاعر ؟ أي جمهور ؟).

(١) الشاعر المعاصر والجمهور – الفيتوري، ٢٢٦/٢ وما بعدها.

ومضى يجيب عن البشق الأول من السؤال، فذهب إلى أن الشاعر العربي المعاصر بالذات ثلاثة أنماط :-

أ : شاعر ملتزم، واعٍ بقضية التزامه، ومتحد اتحادا كليا مع قضايا شعبه، وقادر على التعبير عنها فنيا.

ب: شاعر غير ملتزم، لكنه يرى أن ليس ثمة ما يحول بينه وبين التعاطف مع أحداث واقعه الاجتماعي، كلما سنحت له الفرصة، أو ربما كلما حلا له أن يعلق على صدره وسام الانتماء إلى قضايا الجماهير، ومن تحت هذه العباءة يخرج عادة الشعراء الانهزاميون الذين يتطلعون إلى حركة الجماهير من شرفات ذواتهم ومصالحهم، ويخرج -أيضًا- الشعراء الانتهازيون الذين يجعلون من تعاطفهم الشعري مع الجماهير، سلعة تجارية يطرحونها لمساومة القوى المضادة؛ ومن ثم يتقاضون ثمن السكوت.

ج: النمط الأخير يمثله الشاعر الذي يرى أن ذاتيته كفنان، وأن عالمه الشعري الجمالي الخاص، ينبغي أن يتطهر دائما من أية مؤثرات أو عوامل مطروحة عليه من الخارج، فالشاعر عنده مخلوق سماوي يفقد قدسيته وبهاءه إذا لامسته مشاغل الحياة اليومية، أو اهتمامات الناس العاديين.

هذه الأنماط الثلاثة من الشعراء منتمية بشكل أو بآخر إلى وجود هذه الأمة، وإلى نضالها المصيري، وإلى واقعها المأساوي المعيش، أكثر من ذلك هم منتمون اجتماعيا إلى قاعدتها الإنسانية العريضة، وإلى جماهيرها العاملة؛ ومن ثم فإن مسألة الانتماء الاجتماعي وحدها لا تكفي لكي يصبح الشاعر أو الفنان عامة فنانًا واقعيًا وفنانًا في آن، إنما جوهر الانتماء وحقيقته يكمنان في أن تتكون لديه القناعة بالانتماء عن طريق التجربة العملية، وممارسة الإحساس به.

وهنا فقط يتبلور شرط الشاعر الملتزم، وتتأكد شخصيته، وهنا أيضًا تتسع المسافة بينه وبين النمطين الآخرين، (لا تصبح قط تجربة ذاتية صرفة، أو تجربة اجتماعية مستعارة من الخارج، إنما تكون التجربة الإنسانية الشمولية حين تتحد ذات الفرد بذات المجموع، حين تتلاشى الذات الجزء في الذات الكل، ثم يتجسدان معًا في تشكيلات إيقاعية غنائية، أو ملحمية، أو درامية غير مسبوقة)[١].

أما فيما يخص الإجابة عن الشق الثاني من السؤال الذي طرحه الفيتوري (من الجمهور؟).

فقد ذهب إلى تقرير أن الجماهير العربية ظلت مغيبة عن الفكر والفن (الشعر خاصة) إلى ما قبل هزيمة يونيو ١٩٦٧م، بسبب انهيارات شعراء المديح، وتشنجات سماسرة العواطف، ومحترفي الرقص على الحبال، وتشنجات فناني ومهرجي السلطة؛ ومن ثم راح يعيد الجماهير إلى دائرة الضوء، وإلى الذاكرة الفنية والفكرية، ويقطع بضرورة الانطلاق الفني من الجماهير، وبحتمية استلهام الجمهور، وهنا تكون رسالة الفن، ويكون الشاعر الملتزم خاصة فنانًا وقائدًا في آن، يقول: (إن الجماهير هي مصدر طاقة الفكر والفن والحياة والتاريخ، وهي تيارات نهر الإنسانية العظيم الذي لا يتوقف، إنه ما من شاعر إنساني، أو واقعي حقيقي، إلا وجاءت بدايته من هذا المنطلق، ضرورة استلهام الجمهور، وإلهامه في الوقت نفسه، ضرورة إضاءة وجدان الفنان بما يقبسه منه، وفي نفس الوقت يكون هو القبس الذي يضيء للجماهير الطريق، أية صعوبة يواجهها الشاعر الملتزم في تحقيق وجمع هذين الشرطين المتناقضين ، أن يكون فنانا وقائدا ثوريا

(١) الشاعر المعاصر والجمهور – الفيتوري، ٢٢٩/٢ ، ٢٣٠.

في آن واحد، أن تتوافر لمعطياته عناصر الجمال والحيوية والإبداع، حتى يكون الفن وعناصر الواقعية والإنسانية والثورة، حتى تكون الرسالة، إن شمس الرومانسية الحالمة قد غربت مع غروب القرن التاسع عشر، ومن قبلها غربت شمس العصور الكلاسيكية والبرناسية والرمزية في الشعر والفن والفلسفة والمجتمع، ولم يعد أمام الشاعر المعاصر إلا إن يختار: إما أن يكون ممثلا مرفوضا، ومنتقدا لإمبراطورية الماضي في جمهورية الحاضر، أو أن يكون ممثلا لصراعات الحاضر في انتصارات المستقبل)[١].

ومن منطلق الالتزام والوعي به، وأن يكون الشعر حاملاً رسالة ما إلى الجماهير، طالب الفيتوري بأن يكون الوضوح من معطيات الشاعر المعاصر، حتى يتمكن من توصيل رسالته إلى الجمهور، كما نبه على أن لا يتعالى الشاعر على الجماهير حينما يعزف على أوتار الغموض، أو يتراقص على أنغام الألوهية الشعرية الزائفة[٢].

والحقيقة أن الفيتوري هنا قد أثار نقطة مهمة تعد في طليعة مرتكزات القصيدة الحديثة عامة، والحداثية خاصة، وأعني بها نقطة الغموض، أو أن تتسربل القصيدة برداء التعمية والإعتام الكثيفين، واللذين يفضيان بالمتلقي إلى لا شيء، وقد يكون الغموض في الإبداع الشعري مقبولا وضروريًا، وهنا يكون غموضًا فنيًا؛ لأنه نابع من طبيعة الشعر ذاتها ، فطبيعة القول الشعري تختلف عن طبيعة القول النقدي مثلاً، وأن الرسالة الشعرية تقصد إلى شيء من التشويش أو الغموض الفني، أما وظيفة النقد فهي الإضاءة والكشف والتقويم، (ولعل بعض منظري الحداثة وبعضهم شعراء – من أمثال: أدونيس، وكمال أبو ديب، ورفعت سلام، ومحمد عبد المطلب ...

(١) الشاعر المعاصر والجمهور – الفيتوري، ٢/٢٣٤.

(٢) ينظر قضايا الشعر الحديث، ص٣٢٨.

وغيرهم – قد أسهموا في تعميق الفجوة بين النص الشعري والمتلقي وترسيخها، فمضوا ينظرون ويكتبون مهللين للإيغال في التجريب والغموض، حتى جعلوا من النص الشعري كتابة هيروغليفية، أو نصًا من نصوص التعمية، لا يقوى على قراءته إلا النخبة المصطنعة الموهومة، ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي المواهب الضحلة من النقاد والشعراء، فاختلط الشعر باللاشعر، واختلط النقد بالتهويم والتمجيد، والإفراط العاطفي الذي جاوز ميوعة الرومانسية، وغاب عن هؤلاء جميعًا أنهم يكتبون لمجتمع مثقل بالهموم والمشكلات، وفي ظل ثقافة سيطر الوعي الزائف عليها حتى عمى الحدود بين المفاهيم)[١].

نحن مع الغموض الفني الذي يكون موضع تذوق حقيقي وغير بعيد عن الرمز الشفيف، وغير خافٍ أن "التذوق يتعلق بخصائص لها اتصال مباشر بدرجة الغموض، بمعني أن الشيء المطروح ببساطة وبوضوح ومباشرة سافرة، هذا الشيء – رسماً كان، أو قصيدة، أو أياً ما كان – سوف لا يكون موضع تذوق حقيقي، بل الذي لا خلاف عليه هو أنه سيكون في أفضل الأحوال فرجة عابرة واستهلال مبتذل... الفن نظام، أياً ما كانت طبيعة هذا النظام، والفن إحكام، أي إيغال في تحقيق هذا النظام، والفن معاناة، أي إجهاد للذات المبدعة للتوغل في صميم القضية المطروحة للمعالجة، وعدم الاقتناع أو الاكتفاء بأول بادرة ترد علي الذهن، ولا بأول خاطرة تعبر في الخاطر، والفن استشفاف، بمعنى أنه لا يكفي تحليل القضية إلى أبعادها المنطقية أو الواقعية في القضية، هناك الدلالات البعيدة الكامنة وراء التفاصيل، وحين يوفق الفنان إلى عرض هذه الدلالات أو

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، ص١٧، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م.

الإيهام يكون قد قطع شوطاً بعيداً في سبيله إلي الاستشفاف، والفن بعد ذلك مشاركة ودعوة إلى النحت.

ولقد أشار (مارتن هيدجر) في مقالته عن (ماهية الشعر) إلى أن الشاعر الجيد هو الذي يصوغ عمله في كلمات مستفزة غير مطروقة، بحيث يجذب ذهن وخيال متلقيها، أما إذا كانت الكلمات سوقية مبتذلة فإن القارئ سوف يعبرها دون أن يتحقق لها القدر المعقول من التأثير المنشود، كما أن الوضوح ليس مجرد كلمات واضحة شائعة الاستخدام فحسب، وليس الغموض راجعاً فحسب إلى مهجور اللفظ وغريب العبارة، بل هو غموض له وظيفة تخدم الوضوح المنشود(١).

وقد يكون هذا الغموض – الناتج عن مهجور اللفظة أو توعر العبارة واستيحاشها – أسلوباً من أساليب الاستثارة المطلوبة لفتح شهية المتلقي تمهيداً للتعانق مع النص وقائله، ومحاولة استكشاف أو استشفاف المعنى ثم الإمساك بتلابيبه الغموض الفني المطلوب توافره في العمل الإبداعي على اختلاف أجناسه وأنواعه هو بمثابة "المنبهات متوسطة المستوى غير المغرقة في الضبابية"(٢)، إلا أن هناك شروطاً ينبغي توافرها لتوظيف هذه المنبهات توظيفاً مثرياً، أهمها:

١- توافر مفاتيح أخرى تعمل بمثابة الإشارات التي تقود إلى استخلاص المعنى المقصود.

٢- السياق العام للموضوع، وكثيراً ما يكون السياق بدلالته قادراً على فك طلاسم الغموض في الألفاظ، والإيحاء بالطريق المفضي إلى جوهر المقصود.

(١) ينظر، علم نفس الأدب، د. مصري حنورة ٤٢/١ وما بعدها، دار غريب، القاهرة ١٩٩٨م.

(٢) ذاته والصفحة نفسها.

٣- هناك القالب التشكيلي الذي يحتوي هذا السياق وقيمة هذا القالب تساعد المتلقي علي تحمل تبعات الغموض، بل إن المتلقي في كثير من الأحيان ما يستمتع بالغموض ويعانقه، لأنه يقع من نفسه موقع الإثارة الدائمة التي تحقق له الوعي بوجود علامة استفهام مطلوب منه الإجابة عنها.

٤- السعي وراء الاستشفاف أو الاستكشاف يحقق للقارئ متعة رائعة، ولاسيما حين يكون الغموض راجعاً إلى عدم الإكمال أو النقص المتعمد.

٥- يتحقق الغموض الفنّي لشاعر . ليس أي شاعر - يكون على قدر كبير من التمكن من أدواته الفنية وأغراضه بالقدر الذي يسمح له بالمعالجة المحكمة المدربة، بحيث لا يطرح نفسه في وضوح أو سفور، ولا يسقط بألفاظه ومعانيه عند أقرب محطة للوصول.

٦- طبيعة المعمار الفني الذي يتبناه المبدع، إذ يتطلب هذا النوع أن يسعى الفنان إلى الغموض سعياً، يتضح ذلك إذا كان العمل الأدبي ذا صبغة درامية (قصيدة ممتدة كثرت فيها الشخوص، أو قصة أو مسرحية)، إذ أن هذا النوع من الغموض يتحقق من خلال بث الرموز ذات الدلالات الضافية والطيوف الممتدة، ويحقق المتعة والإثارة وإحداث عنصر التشويق لدي المتلقي، ولاسيما حينما يتدرج مع الأحداث المتعاقبة من نقطة إلي أخرى، وحرص المبدع علي الغموض الفني يحقق تنامي الصراع وتدافعه وصولاً إلى الذروة أو القمة، والتي بعدها ينفرج الموقف عن وضوح يحقق الاسترخاء للمبدع والمتلقي علي السواء.

"وقد لا يتحقق هذا الوضوح، ويظل متخفياً وراء رموزه، متمنعاً خلف أقنعته، بما يحمل المتلقي على بذل المزيد من الجهد، لكي يحقق لنفسه الوضوح الذي قد يكون وضوحاً موهوماً، ومن هنا تبرز حقيقة حار الباحثون

في استكناه دلالتها، ألا وهي تعدد الزوايا التي يمكن النظر منها إلى العمل، والدلالات التي يشي بها الشكل والمضمون، وهو الأمر الذي يزيد العمل قيمة، ويضفي عليه خصوبة واتساعاً"(١).

وصفوة القول: إن للغموض درجات ومستويات ووظائف وشروطاً تدفعنا إلي قبوله متي كان فنياً يستدعي الجهد والمعاناة لدى الطرفين (المبدع والمتلقي) وتحقق متعة الاستكناه والاستشفاف، وإلي رفضه متى كان متعمداً بقصد التشويش والبلبلة والتعمية واستحالة العمل الأدبي طلاسم وألغازاً من الهيروغليفية والسريانية أو حتى السوريالية، وعلى القارئ ألا يسارع إلى رفض النص رفضا نهائياً حينما لم يتمكن من فهم سياقه، أو لم يصل إلى فلك رموزه وشفراته، وبالتالي يرفضه أو ينعته بالغموض، لأنه إذا فعل ذلك يكون قد أطاح بالقاعدة الأساسية لنظرية التلقي، والتي تقول: "إن النص الا يسلم قياده إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته وينوي منحها له"(٢) والتي تقرر أيضاً أن قراءة الشاعرية – وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني – يبدو النص من خلالها "خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد، لتكسر كل الحواجز بين النصوص، ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعي إلي كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر علي تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلي إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنساني حضاري قويم"(٣).

(١) ينظر، علم نفس الأدب، د. مصري حنورة، ص٤٥.

(٢) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د. عبدالله الغذامي، ص ١٤، ط ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

(٣) السابق، ص٧٨.

رابعاً: موقفه من التراث:

حفلت معاجم اللغة وقواميسها والدراسات العربية والأجنبية بالعديد من المفاهيم المؤطرة لكلمة (تراث)، وحسبنا هنا فقط أن نعتمد على تحديد الأستاذ مجدي وهبة الذي نظر إلى كلمة (تراث) على أنها "تعني كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر وروحه"(١).

وتعد دراسة الشاعر والناقد الإنجليزي ت – س . إليوت عن (التراث والموهبة الفردية) في طليعة الدراسات التي عنيت بالتراث وتوظيفه توظيفاً فنياً في نسيج النص الأدبي، "إذْ يذهب إلي أن الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو، بل عليه أن يحدث حالة من التفاعل بين واقعه المعين، وتراثه الماضي، كي يبعث في التراث الماضي حيوية الحاضر... إذا كان الشكل الوحيد للتراث، أو التعامل معه هو تتبع أثر أو سبل الجيل السابق لنا مباشرة بطريقة عمياء، أو بانقياد وَجل، فالتراث في هذه الحالة لا يكون إيجابياً، ولدينا العديد من تلك النماذج التي ضاعت دون أثر يذكر، وفي هذه الحالة يضبح التجديد أفضل من التكرار، فالتراث عملية ذات دلالات أوسع، فهو لا يمكن أن يورث، وإذا أردت أن تتملكه فإن ذلك يحتاج إلى جهد كبير، فهو يتضمن بداية الحس التاريخي الذي لا غنى عنه لأي شخص يود أن يستمر شاعراً عند تجاوزه سن الخامسة والعشرين، والحس التاريخي يتضمن مفهوما ليس فقط بمعنى الماضي، ولكن بتواجده أيضاً، وهذا الحس التاريخي – الذي هو إحساس باللازماني مثلما هو إحساس بالزماني، كما أنه إحساس باللازماني والزماني معاً . هو ما يجعل الكاتب

(١) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، ص٣٥، بيروت ١٩٧٩م.

اتباعيًا – أي فهم التراث فهماً واعياً ومزجه بالحاضر، وليس مجرد التقليد للماضي – وهذا يجعل الكاتب في الوقت نفسه أكثر وعياً بمكانته في عصره وبين معاصريه".

من هذا المنطلق عني إليوت بتوظيفه التراث في العمل الأدبي، فتناول توظيف الأساطير والدين، "وفي تطبيقه للتراث تجاوز هذه العناصر إلى عناصر تراثية أخري تمثلت في التراث الشعبي، أو الفولكلوري، ففي قصيدته (الأرض اليباب) وظف الأغاني الإيرلندية الفولكلورية، والأغاني الشعبية، التي تغنى في الذكري السنوية للاحتفال بشكسبير، أي أنه عني بالتراث الشفاهي والمكتوب"(١).

كانت نظرية إليوت هذه وتطبيقاته بمثابة محور ارتكاز لجل المبدعين المعاصرين الذين استلهموا التراث ووظفوه في أعمالهم الإبداعية، لا فرق في ذلك بين قصيدة وقصة ومسرحية وما إلى ذلك، ربما لأن إليوت بمنهجه هذا لا يلغي شخصية المبدع – والشاعر خاصة – بل يعمد إلى ظهورها في ثوب وتشكيل جديد فيه، متخفياً في ذلك وراء القناع تارة، أو الرمز ثانية أو الأسطورة تارة أخري، فإذا نظرنا مثلاً إلى القناع – وهو من أشهر وسائل التعبير التراثي – وجدناه ينطوي على مفارقة تحدد طبيعته، إنه ينطق صوت الشاعر ولا ينطقه في الوقت نفسه، ينطقه لأنه – القناع – شخصية تاريخية من الماضي) تاريخية بمعناها الرحيب الذي يتسع ليشمل الشخصيات الأسطورية، أو حتى المخترعة التي توحي بأسطوريتها) استعارها الشاعر ليتلفظ بها ما يريد، وبالتالي لا تصلح الشخصية المعاصرة لأن تكون قناعاً، ولكن القناع في الوقت نفسه لا ينطق صوت الشاعر، ذلك

(١) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية، د. مراد عبدالرحمن مبروك، ص٢٢، ط أولى، دار المعارف بمصر ١٩٩١م.

لأن ضمير المتكلم الذي ينطق في القناع، هو صوت الشخصية التاريخية أو الأسطورية أو المخترعة، وليس صوت الشاعر، ومع ذلك فالصوت الذي نسمعه ليس هذا أو ذاك، إنما هو مزيج من صوتي الشاعر والشخصية معاً(١).

ونركز المسألة في ثلاث نقاط هي:

أ . القناع شخصية تاريخية، ومن ثم تخرج الشخصية المعاصرة.

ب – القناع هو الشاعر والقناع شخصية مستقلة عن الشاعر، هو الشاعر، لأنه يعبر عن آرائه ويحمل أفكاره على لسان شخصية تاريخية، وهو الشخصية المستقلة عن الشاعر؛ لأنه لا يصرح – ولو للحظة واحدة . بأنه هو المتكلم، كما لا يشير بطريقة غير مباشرة إلى ما يكشف شخصيته الحقيقية، وإلا فَقَدَ القناع قيمته وقدرته على البوح أو العطاء الرمزي.

جـ – يلزم أن يكون القناع – أي الشخصية التي يختفي وراءها الشاعر ويجري على لسانها أفكاره وآراءه – ذات وجود تاريخي وفكري ونفسي يسمح بتحمل مثل هذه الأفكار، ولها من جذورها التاريخية وحضورها في نفس المتلقي ما يجعلها جديرة بالاضطلاع بهذا الدور(٢).

هذا وقد أفاد شعراء العصر الحديث من معطيات (إليوت) النظرية والتطبيقية، وجعلوها أساساً يحكم تعاملهم وانفتاحهم على التراث بشتى أنواعه المدونة والشفاهية، بل إن بعضهم – كبدر شاكر السياب – أسرف في

(١) مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م، مقال بعنوان (أقنعة الشعر المعاصر، د. جابر عصفور، ص١٢٣ وما بعدها.

(٢) ينظر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، د. جابر قميحة، ص ٢١٧ ، ٢١٨ ، دار هجر، القاهرة ١٩٨٧م.

استخدامه الأنماط التراثية إسرافاً جعلها تبدو في كثير من الأحايين غير مستساغة، مما يجعلنا نتساءل: أي بريق جذبهم إلى هذا التراث، وجعلهم يستلهمونه تاريخياً أو فرعونياً أو دينياً أو أسطورياً أو صوفيا أو شعبياً فولكلورياً؟ وأتصور أن الإجابة عن مثل هذا السؤال تفرض علينا الرجوع إلى تبيان دوافع استلهام التراث، والتي نجملها فيما يلي:-

١ - توظيف التراث شعرياً:

لم يكن يمثل موقفاً شعرياً جمالياً فحسب، بل كان يمثل موقفاً فكرياً عملياً كذلك، من ثم آمن به الشعراء بعد أن رأوا فيه نهضة مباركة دفعت بالبياتي - أحد أعمدة هذا الاتجاه - إلى أن يري أن معايشة التراث ضرورة حيوية لا يستغنى عنها الواقع الوجودي للإنسان، لأن ذلك يمثل نزعة تنبع من رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه في أن يعيش زمنين - إذا استطاع - بدلاً من زمن واحد(١).

ودفعت (أمل دنقل) أيضاً إلى أن يري أن التعامل مع التراث - والتراث العربي خاصة لا الإغريقي أو اليوناني، وهنا أهم الفروق بيه وبين مدرسة صلاح عبد الصبور - يجب أن يكون جوهرياً حقيقياً، بحيث لا يصبح التراث مجرد مظهر أو لافتة يقف تحتها الشاعر، ولا يقصد بهذا التعامل مجرد إعادة بعث التراث الذي يستلهمه الواقع، ولكن يعني في المقام الأول القيم التي عبر عنها هذا التراث، حتى لو كانت غير مقصودة وعرضية، ومن هنا يجب أن تكون صلة الشاعر بالتراث ممتدة إلى ينابيعه الأولى، وهي ليست صلة اعتناقية، بمعنى أن يأخذ الشاعر التراث علي أنه قضية مسلماً بها، لكنها قضية تثير من الجدل أكبر مما تثير من

(١) السابق، ص٢١.

التسليم"[١]، ويقترب رأي أمل دنقل هنا كثيراً من رأي (أدونيس) الذي يرى أننا يجب أن نفرق في التراث بين مستويين: الغور والسطح، أما السطح هنا فيمثل الأفكار والمواقف والأشكال، في حين يمثل الغور التضخم والتطلع والتغير والثورة، لذلك ليست مسألة الغور أن نتجاوزه، بل ننصهر فيه، ولا يعني ذلك إلغاء لشخصية الشاعر الجديد، لأنه منغرس في تراثه، أي في الغور، لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه، إنه متأصل، لكنه ممدود في جميع الآفاق[٢].

هذا يشير إلى أن شاعر العصر الحديث خاصة سيتعامل مع تراثه على أنه جزء من التركة التي تسلمها، أي أنه من حقه التصرف فيها – مع المحافظة على القيم والثوابت – تعديلاً أو جرحاً أو حذفاً أو إضافة أو إعادة صياغة، طالما كان هدفه تحقيق الإفادة الكبيرة من هذه التركة ومحاولة استثمارها على النحو الأفضل الجدير بحمل وتجسيد هموم الشاعر وما تؤرقه من قضايا وأحداث، ومن ثم كان صلاح عبدالصبور موفقاً حينما عبر عن كيفية تعامل الأديب مع التراث فقال: "الأديب هو الذي يملك التراث، وليس العكس"[٣].

وبدهي هنا القول بأن نجاح الشاعر في توظيف التراث مرهون بقدرته على تمثل هذا التراث من خلال الوعي بحركة التاريخ، ذلك أن "الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللذان يمشي بهما التراث، نوالتان تقودان خطواته وتوجهاتها، ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم

(١) ذاته والصفحة نفسها.

(٢) زمن الشعر، أدونيس، علي أحمد سعيد، ص ٢٥٠ وما بعدها، بيروت ١٩٨٣م.

(٣) مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الأول (أكتوبر ١٩٨٠) مقال بعنوان: توظيف التراث في المسرح، د. عز الدين إسماعيل، ص ٤٢، وانظر: شعر صلاح عبدالصبور، الموقف والأداة، د. أحمد عبدالحي، ص ٣٩٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

واحدة، فالوعي بالتراث دون الوعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود، حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته، والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث، يمثل قطيعة ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية"(١).

٢- توظيف التراث ضرورة ثقافية:

حتى يبدع شاعر العصر الحديث شعراً يكون على مستوى راقٍ من الفنية والجمالية كان عليه أن يتسلح بشتى أنواع الثقافات، فلقد فرض العصر عليه ألا يكتفي بموهبته أو عفويته، أو يعتمد على طبعه السيَّال فحسب، إنما عليه أن يتجاوز ذلك عبر امتداد ثقافاته التي يمكن أن توسع من نظرته إلى الأشياء، فيتأملها بدلاً من ملامسة قشرتها الظاهرية، وكانت أهم وسائله في ذلك الانفتاح على التراث الإنساني عامة والعربي الإسلامي خاصة.

٣ - الإعجاب باليوت (مبدعاً وناقداً):

ومن ثم تأثروا به وأفادوا من رؤاه النظرية وممارساته التطبيقية، ولا غرو في ذلك . ففوق ما أشرنا إليه سابقاً - فهو يعد أوضح شاعر التفت إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظرياً وعملياً، وأكد على ضرورة وأهمية تمثل هذا المنهج في الشعر، وقد اعترف صلاح عبد الصبور - وهو من رواد الجديد في الشعر الحديث - بمدى تأثيره عليه، وبخاصة قصيدته (الأرض اليباب) التي تُرجمت إلى كل لغات العالم تقريباً(٢)، وتصور استياءهم فترة ما بعد الحرب، وعقم الحضارة المعاصرة، واعتمد إليوت فيها علي التسلسل الروائي بقدر ما يعتمد على المكونات والصور

(١) ذاته، ص ١٦٦ وما بعدها.

(٢) ترجمها إلى العربية، د. لويس عوض، ونشرها في مجلة (الكاتب) عدد (١٠) ١٩٦٢م.

والاقتباس من التراث الأوروبي بأوسع معانيه، تعبيرًا عن انعدام الحواجز بين الثقافات، ثم تفصيلات الحياة اليومية التي يضفي عليها جو القصيدة قيمة إيحائية، والاهم من ذلك كله اتكاء إليوت فيها على الأسطورة، وبخاصة أسطورة (الكأس المقدسة) و(الرؤيا السماوية) التي كان يبحث عنها أبطال القرون الوسطى نشدانا للخصوبة، والتي يبحث عنها إليوت بغية بعث جديد(١).

٤- الدافع الوطني أو القومي:

ويعد من أهم الدوافع التي دفعت المبدعين إلى استلهام التراث، رغبة في إحياء الأمجاد التليدة من جهة، أو طرح دلالات رمزية وإيحائية للتعبير عن الحاضر من ثانية، أو البحث عن الروح والهوية العربية والإسلامية من ثالثة، أو المقارنة بين الماضي المجيد والحاضر الأسيان التعيس من رابعة، أو التباهي أمام الغرب الصليبي بأننا أمة ذات إرث حضاري مفعم بالأمجاد والبطولات والقيم والمروءات ومكارم الأخلاق من جهة أخيرة. وقد تنامى هذا الدافع بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م، حيث بدأ المبدعون يدركون أهمية العودة إلي التراث ومحاولة استلهامه – علي تفاوت في هذا الاستلهام ما بين الرصد أو التسجيل، أو التعبير بالأسطورة أو استدعاء الشخصية أو المأثورات الشعبية ... إلخ – "لأن الواقع القومي يكمن دائمًا وراء كل حركة للارتباط بالتراث، مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها، ولاشك أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع، لأنهم أكثر الناس إحساسًا به – بحكم أنهم هم ضمير الأمة ووجدانها – وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم – حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة

(١) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص٢٣ ، ٢٤.

الممتد والمستمر من الماضي إلي المستقبل عبر الحاضر، وهم بدون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر(١).

من هنا أدرك المبدعون أهمية العودة إلى التراث بعد النكسة (١٩٦٧م) التي أحدثت هوة عميقة بينية المجتمع العربي، وشعروا بفقدان الهوية، لذلك جاء ارتباطهم بالتراث نابعًا من وعيهم بالحاضر وإدراكهم للماضي، "ومن ثم كان التراث هو المنهل الذي استقي منه الكتاب مادتهم الإبداعية للتعبير عن التحديات القائمة، ففي ظل واقع مليء بالهزائم العسكرية والنفسية، لا يجد الكتاب بُدًّا عن التمسك بجذورهم، علها تكون واحة النجاة من تخبط المعايير الاجتماعية والسياسية والعسكرية(٢).

٥- البحث عن الصور الزاهية وإحياء القيم التاريخية واستثارة الهمم الرواكد:

قُدِّر للأمة العربية أن تعيش فترات التحولات المأزومة، والانعطافات الحادة والسريعة، ابتداءً من القهر الاستعماري عقب الحرب العالمية الأولي ١٩١٤م، وتصريح وعد بلفور المشؤوم ١٩١٧م، والدخول في معاهدات يائسة هدفها الأول والأخير ربط البلدان العربية بعجلة الاستعمار الإنجليزي أو الفرنسي أو الإيطالي، ثم قيام الحرب الكونية الثانية (١٩٣٩ م – ١٩٤٥م) فمشروع تقسيم القدس إلى شرقية للعرب وغربية للصهاينة ١٩٤٧م، ثم دخول العرب حرب ال (١٩٤٨) ونكبتهم فيها، ومروراً بثورة يوليو ١٩٥٢م، فالعدوان الثلاثي الغشوم على مصر١٩٥٦م، فالوحدة مع سوريا ١٩٥٨م والانفصال عنها ١٩٦١م، فحرب اليمن ١٩٦٢م، فنكبة

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، ص ٤١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.

(٢) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ص ٣٠.

حزيران (يونيو ١٩٦٧م)، ثم حرب الاستنزاف يتخللها مذبحة (أيلول الأسود) ومذابح جماعية للفدائيين الفلسطينيين في الأردن.. إلخ هذه المشاهد والأحداث المأزومة التي عصفت بالجماهير العربية، وكادت تؤزهم أزًا، والتي بسبب منها اتجه المبدع العربي للبحث عن نهاية لإحباطاته وتمزقاته النفسية، حتى وجد ضالته في الماضي، ففزع إليه، وانطلق منه، حاملاً معه صوره الزاهية، وأمجاده المنتصرة، وشخصياته الخالدة، واتجه إلى هدف أسمى وأبعد من نطاق التراث، وهو "استنهاض الهمم، وبعث القيم التاريخية المنتصرة، التي حققت للحضارة العربية والإسلامية مكانة عالية في المجتمع الإنساني، لذا قام كثير من هذه القصائد التراثية علي فكرة البحث عن المنقذ أو المخلص الذي يعيد للمدينة العربية المستباحة مجدها وحريتها وكرامتها الضائعة، وهي حث دائم علي الفعل والحركة الإيجابية التي يريد لها أن تثمر نصرًا وكرامة[١]، وقد نجح الكثير من الشعراء في هذا المسلك نجاحاتٍ باهرة استطاعت أن تعوض الكثير عن وخزات الألم والاغتراب النفسي، إلي جانب الكثير من المعطيات السياسية والاجتماعية المهترئة.

٦- مواكبة العصر فنيًّا:

حيث أدرك الشاعر العربي المعاصر أن الأغراض الشعرية القديمة (المدح – الهجاء – الرثاء – الغزل – الفخر – الحماسة – الإخوانيات ... إلخ) لم تعد تلبي حاجات العصر ومتطلباته، الأمر الذي دفعه إلى التعبير عن هموم ومتطلبات وإشكاليات عصره، من خلال فتح نوافذ على التراث ومحاولة الوصول إليه عبر وسائل وتقنيات حديثة لم يرتدها شعراء العصور الخوالي، وفي هذا الضوء يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعًا من

(١) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص ٢٧.

الأصالة الفنية، التي معها يمتزج الماضي بالحاضر، ويكتسب النص الشعري صفة الشمولية، التي تتجاوز الآني والجزئي لتندمج في الكلي والمطلق، كما أضفى على تجربته طابع المعاصرة أيضًا حينما راح يحرر قصيدته من الإيقاعات الوعظية والحكمية والنبرات الخطابية العالية، ومن النزعة الغنائية التي غلفت القصيدة العربية ردحًا طويلًا من الزمن، وبعمله هذا (تحقيق الأصالة والمعاصرة) اتجه بقصيدته نحو الدرامية وتشابك الأصوات، والخروج من المنحني التجريدي والإعلامي الضيق للقصيدة العربية، وأدخلها في زاوية أكثر خصوبة وتعقيدًا، ولاسيما أنه استعار لها بعض تقنيات الفنون الأخرى، كالحوار والمونتاج وتيار الوعي أو الديالوج والمونولوج الداخلي واللقطة المقتطعة والكوموفلاش أو الارتداد إلى الذاكرة وما إلى ذلك، فضلًا عن عزفه على أوتار القناع والأسطورة والإسقاط أو المعادل الموضوعي(١).

٧- الخوف من التصريح والمباشرة:

ويتضح ذلك جليًّا في الشعر السياسي، حين ينهج الشاعر في شعره نهجًا ناقدًا رافضًا لمواضعات سياسية أو اجتماعية، في ظل نظام استبدادي ديكتاتوري، والتصريح أو المباشرة في هذه الحال قد تجر علي الشاعر ألوانًا من الأذى والاضطهاد، ومن ثم راح يتقيها بالهرب إلي التراث والاحتماء به والتخفي وراء شخصياته وأقنعته التاريخية، ليس هذا فحسب بل وجدنا الشعراء يندفعون إليه فرارًا من البطش الأدبي لبعض القوي الاجتماعية التي كانوا يخالفونها، ويخشون مالها من سطوة أدبية، ومن ثم تجنبوا الصدام المباشر معها، وعمدوا إلي التراث ليبوحوا بمكنوناتهم من خلال بعض آلياته

(١) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، د. أشجان الهندي، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

وعناصره، تمامًا كما فعل (أدونيس) حينما تبنى في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية صوت الشاعر العباسي الشعوبي (مهيار الديلمي) ليعبر من خلاله عن رفضه لواقع العرب الحضاري، وكان الشاعر في مرحلة من مراحل حياته منتميًّا إلى دعوة تنادي بإحياء القومية الفينيقية – تمامًا كسعيد عقل – في الشام، في مقابل القومية العربية، وقد سَمى: نفسه باسم (أدونيس) الإله الفينيقي للخصب والنماء، وفي سنة ١٩٦١م أصدر الشاعر ديوانًا باسم (أغاني مهيار الدمشقي)[١].

بعد هذا العرض نتساءل: إلى أي مدى كانت نظرة الفيتوري إلى التراث؟ وما موقفه من التعامل معه؟ ونجيب عن ذلك فنقول: إن نظرته إليه لا تختلف عن نظرات سائر المبدعين الذين أشرنا إليهم منذ قليل، فالرجل كان يقدس التراث الذي تربى عليه من خلال مكتبة أبيه، أو منذ نعومة أظفاره، ولكم دعا إلى استلهامه وتمثله بوعي، بل كثيرًا ما هاجم بعض المتشاعرين الذين يرون التجديد في الانفصال عن التراث، ولنفسح له المجال هنا ليحدثنا عن كيفية التعامل مع التراث، يقول: "لقد بدأ الشعر العربي يفقد مكانته الأثيرة لدى جمهوره التقليدي منذ بدايات هذا القرن، بل منذ أن رضخ الشاعر – مهما كانت بواعث هذا الرضوخ – لمنطق متطلبات العصر، الذي قضي بإحداث القطيعة بينه وبين الهموم الحقيقية، إن تجاوز النظرة النقدية الشمولية، تلك التي ظلت تعرض عن تراث الشعر العربي حتي ما قبل الحرب العالمية الأخيرة، باعتباره تراكمًا كميًّا هائلًا، أو ربما في أحسن التقديرات مجرد متحف قديم مكتظ بالأسماء والتواريخ

(١) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص ٤٦٠، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٢م، وانظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٨٥، وانظر أيضًا: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص ٣٢٣.

والنصوص النمطية الممتدة علي مساحة ألفي عام، أو أكثر من حياة الأمة العربية، إنه من الضروري تخطي مثل هذه النظرة الاعتباطية، والبدء في التعامل مع هذا التراث بوعي وإحساس جديدين، نستطيع أن نلمس في ضوئهما أصالة جهد الشاعر المبدع، حتى في مدائحه أو غزلياته أو هجائياته، أو بكائياته، أو مواجده الصوفية، أو تأملاته، وأنه في واقع الحال إنما كان ينجز إسهامًا حضاريًّا فعالًا ومؤثرًا في حياة أمته، وفي إنضاج شخصيتها، وإدراكها لمعنى وجودها ولعلاقتها بالله وبالكون من حولها، ولمسيرتها الممتدة في أحشاء المستقبل(١).

ويرى أن التراث العربي مفعم بالقيم الإيجابية، والنماذج التنويرية، والتيارات المنوعة (ثورية – فلسفية – إنسانية... إلخ) وعلى الشاعر أن يبحث ويستلهم المادة الإيجابية حتى لا يكون مجترًا للمقولات المستهلكة، أو صوتًا مكرورًا ليس له رصيد من الجدة والابتكار، يقول "أنا أعلم أن واقعنا العربي وتاريخنا العربي ملئ بقيم متضاربة، بظواهر إيجابية وظواهر سلبية، إنه تراث أمة ليس في إمكانك أن تسقط عليه بالضبط رأيًّا واحدًا متناسقًا، إن هناك فجوات في هذا التاريخ وفي هذه القيم، وفي هذه المعطيات، وأنا كشاعر، سواء حين أتكئ على الجانب الفلسفي منه أو على الجانب الثوري، أو على الجانب الإنساني، يجب أن أختار مادتي، ويجب أن أستلهم من التراث الإيجابي والعظيم فيه، يجب أن لا أكون مجرد تكرار صوتي، أو ببغائي لأناسٍ آخرين(٢).

وحينما ذهب البعض إلى أن في التراث انفصالًا سافرًا عن العروبة والقومية، وحجتهم في ذلك ما وجد من استغلاق بعض النصوص الشعرية

(١) أزمة الشعر المعاصر، ٤٨٧/٣ ، ٤٨٨.

(٢) قضايا الشعر الحديث، ص ٣٢٨.

وتأبيها على الفهم، فضلًا عن غربتها وبعدها عن متناول الذوق العربي، وما ذلك إلا لأن مبدعيها استلهموا التراث في صياغتها، أو أن هذا التراث الأدبي لا يثبت أمام التصورات والمبادئ الأدبية الوافدة[١]، حينما ذهبوا إلى ذلك وأمثاله، هاجمهم الفيتوري، ورماهم بمحدودية المادة التراثية لديهم، سواء أكانت شعبية أو فلسفية أو أدبية أو فكرية وما إلى ذلك، وأنهم في حقيقة الأمر يعانون إفلاسًا فنيًّا، وعقدًا نفسيةً، الأمر الذى باعد بينهم وبين استيعاب التراث وتمثله فضلًا عن تقديره، لنستمع إليه يقول مفصحًا عن ذلك: "أرى أن حل قضية الشعر العربي المعاصر هو أن تتبع القصيدة العربية المعاصرة من واقع هذا الإنسان، هناك تراث شعبي، هناك تقاليد شعبية متطورة، أو يمكن تطويرها، هناك إيجابيات في هذا الركام يجب البحث عنها في الدين، في الفلسفة، في الفكر عندما يقول شعراء آخرون أن تراث الأدب والتاريخ العربي فقير أو جامد، أو لم يعد متناسبًا مع هذا العصر، أنا أقول لهم قفوا طويلًا أمام هذا التراث واسألوا أنفسكم: هل بالفعل قرأتموه؟ مَن يدعي أنه قرأ كل هذه المئات والألوف من الأعمال الهامة الرازي والتفتازاني وأبو بكر وابن سينا وابن رشد وابن حزم؟ مَن الذي يستطيع أن يقول إنه قرأ كل محاولات القُدامى في الأعمال الشعرية منذ بدء القصيدة حتى نهايتها؟ في الحقيقة إننا نعاني من أمراض نفسية أكثر مما نعانى من طموح نحو المستقبل، وربما نعاني من إفلاسٍ، أو عدم قدرة على استيعاب هذا التراث، أو محاولات الهروب منه إلى غيره، لأننا نعجز عن أن نكون في مستواه حاليًّا، في المستوى الذي يجب أن تكون عليه القصيدة

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص ٢٤، ط ٥، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ١٩٩٤م.

العربية[1].

علّنا بهذا العرض نكون قد سلطنا الضوء على الجانب النقدي لدى الفيتوري، وأقول سلطنا الضوء فقط، لأنني أرى أن تعقب نظراته ورؤاه النقدية في حاجةٍ إلى بحث مستقل، أو أطروحة علمية تكون جديرة بوضع هذه الشخصية في إطارها الصحيح على خارطة الإبداع النقدي.

(١) قضايا الشعر الحديث، ص ٣٣٦.

المصادر والمراجع

(١) حول تجربتي الشعرية، الفيتوري.
(٢) أزمة الشعر المعاصر، الفيتوري.
(٣) قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، دار الشروق، القاهرة (١٩٦٤م).
(٤) شهادات، الفيتوري.
(٥) تحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٢م).
(٦) إشارات، الفيتوري.
(٧) الشاعر المعاصر والجمهور، الفيتوري.
(٨) شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية – سلسلة عالم المعرفة – الكويت (١٩٩٦م).
(٩) علم نفس الأدب، د. مصري حنورة، دار غريب، القاهرة.
(١٠) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – د. عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨م).
(١١) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، بيروت (١٩٧٩م).
(١٢) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر – دراسة نقدية – د. مراد عبدالرحمن مبروك، دار المعارف، مصر (١٩٩١م).
(١٣) مجلة فصول – مج ١، ع١، ٤ أكتوبر (١٩٨٠م)، يوليو (١٩٨١م)، مقال: أقنعة الشعر المعاصر، د. جابر عصفور، توظيف التراث في المسرح، د. عزالدين إسماعيل.
(١٤) التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، د. جابر قميحة، دار هجر (القاهرة) ١٩٨٧م.

(١٥) زمن الشعر، أدونيس، علي أحمد سعيد، بيروت (١٩٨٣م).
(١٦) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٩٧م).
(١٧) توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، د. أشجان الهندي، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية (١٩٩٦م).
(١٨) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة (١٩٧٢م).
(١٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة (١٩٩٤م).

والله الموفق والمستعان والهادي إلى سواء السبيل.

Sources and References

(1) ***Hawl Tajribatī al-Shi'riyya***, al-Fītūrī.
(2) ***Azmat al-shi'r al-mu'āṣir,*** al-Fītūrī.
(3) ***Qaḍāyā al-shi'r al-ḥadīth, Jihād Fāḍil***, Dar al-Shuruq, Cairo (1964).
(4) ***Shahādāt***, al-Fītūrī.
(5) ***Taḥawwulāt al-shi'rīyah al-'Arabīyah,*** (Dr. Ṣalāḥ Fadl – Al-Hay'a al- Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitab (2002).
(6) ***Ishārāt***, al-Fītūrī.
(7) ***Al-Shā'ir al-mu'āṣir wā ljmhwr,*** al-Fītūrī.
(8) ***Shi'rinā al-qadīm wa-al-naqd al-jadīd,*** Dr. Wahab Ahmed Romiah – Series 'Alam al-Ma'rifa

– Kuwait (1996).

(9) ***'Ilm nafs al-adab,*** Dr. Misri Hanoura, Dar Gharib, Cairo.

(10) ***Al-khaṭī'ah wa-al-takfīr min al-binyawīyah ilá altshryḥyh***, Dr. Abdullah al-Ghudami, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb (1998).

(11) ***Mu'jam muṣṭalaḥāt al-adab,*** Magdy Wahba, Beirut (1979).

(12) ***Al-'Anāṣir al-turāthīyah fī al-riwāyah al-'Arabīyah fī Miṣr Dirasah Naqdīyah***, Dr. Murād 'Abd al-Raḥmān Mabrouk, Dār al-Ma'ārif, Egypt (1991).

(13) ***Majallat fuṣūl–*** Vol. 1, Issue 1, October (1980), July (1981), Article: "Aqn'at al-Shi'r al-Mu'āṣir," Dr. Jābir 'Aṣfūr, "Tawẓīf al-Turāth fī al-Masraḥ," Dr. 'Izz al-Dīn Ismā'īl.

(14) ***Al-Turāth al-insānī fī shi'r Amal Dunqul,*** Dr. Jābir Qamīḥa, Dār Hijr (Cairo), 1987.

(15) ***Zaman al-shi'r, Adūnīs,*** Ali Ahmad Said, Beirut, 1983.

(16) ***Istid'ā' al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir***, Dr. Ali Ashri Zayed, Dar al-Fikr al-'Arabi, Cairo, 1997.

(17) ***Tawẓīf al-Turāth fī al-shi'r al-Sa'ūdī al-mu'āṣir,*** Dr. Ashjān al-Hindi, al-Nādī al-Adabī, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 1996.

(18) ***Al-ramzīyah fī al-adab al-'Arabī,*** Dr. Darwīsh al-Jundī, Dār Nahḍat Miṣr, Cairo, 1972.

(19) ***Al-shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-ma'nawīyah,*** Dr. 'Izz al-Dīn Ismā'īl, al-Maktabah al-Ākādīmīyah, Cairo, 1994.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
محمد الفيتوري في سطور	٧٩٩
الفيتوري شاعر القارة السمراء ناقداً	٨٠١
أولا: أزمة الشعر العربي المعاصر	٨٠٢
ثانيًا: جوهر الإبداع الشعري	٨٠٨
ثالثًا: علاقة الشاعر بالجماهير	٨١٠
رابعاً: موقفه من التراث	٨١٨
١ – توظيف التراث شعرياً	٨٢١
٢– توظيف التراث ضرورة ثقافية	٨٢٣
٣ – الإعجاب باليوت (مبدعاً وناقداً)	٨٢٣
٤– الدافع الوطني أو القومي	٨٢٤
٥– البحث عن الصور الزاهية وإحياء القيم التاريخية واستثارة الهمم الرواكد	٨٢٥
٦– مواكبة العصر فنيًّا	٨٢٦
٧– الخوف من التصريح والمباشرة	٨٢٧
المصادر والمراجع	٨٣٢