مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:3 السّنة: الثّلاثي الثّالث 2023 ص: 273-291

التّناص الأسطوريّ في شعر محمّد الفيتوري-آليّة الاستدعاء نموذجًا-

Legendary intertextuality in the poetry of Muhammad al-Fitouri Recalling mechanism as a model

أ. خيرة ياحي*

أ. علي دني[1]

تاريخ الاستلام: 30-03-2021 تاريخ القبـول: 12-10-2021

ملخّص: سعى الشّعراء عبر الزّمن للتّعبير عن أحاسيسهم ورؤاهم، وما يختلج في صدورهم، محاولين أن يجدوا ما ينوب عنهم، مستحضرين معادلات موضوعيّة كثيرة تبوح بما يريدون، دون إكثار وهذر، بل بصورة موجزة تلخّص المضمون وتزيده عمقا وثراء، وأحيانا تعبّر عن الواقع وتستشرف مستقبلا مرتجى. ولذلك أرادوا أن يجدوا في أشعارهم مادّة خصبة توفّر لهم المطلوب، فكانت الرّموز والأساطير المتنفس الذي يفصح عنهم، ولذلك ارتأينا في دراستنا تناول التّناص الأسطوري في بعض قصائد الفيتوري محاولين معرفة الآليات التي اعتمدها الشّاعر في تناصه الأسطوري، وكيف عبّرت عن موقفه الشّعري.

الكلمات المفتاحيّة: التّناص الأسطوري؛ الآليات؛ الاستدعاء؛ الموقف الشّعري.

Abstract: The poets have sought over time to express their feelings and views, and what they get in their chests, trying to find what is on their behalf, drawing up many objective equations that show what they want, without reticence and politeness, but briefly summarizing the content and increasing its depth and richness, sometimes expressing reality and honoring a future.

* - جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر.

البريد الإلكتروني:lara28000@gmail.com (المؤلّف المرسل).

1 - مركز البحث في العلوم الإسلاميّة والحضارة، الأغواط، الجزائر.

البريد الإلكتروني :aliabouibrahim76@gmail.com

In the end, the people of the region were not allowed to return to their homes, but they were not allowed to return to their homes.

Keywords: Legendary intertextuality; mechanisms; recall; poetic attitude.

1.مقدّمة: إنّ اعتمادنا على البحث التّناصي لنصوص مقتبسة من مختلف الثّقافات والمجالات على اختلاف عصورها يشكل جزءا مهما من وجود النّص الأدبي في حدّ ذاته، فتوظيف الموروث السّالف له أهميّة قصوى في الكتابات الأدبيّة والإسهام في إثراء الموضوع المطروق. ذلك أنّ اللغة تعتمد على نفسها وعلى ما يحمّلها المؤلّف من دلالات جديدة قد تتطابق مع المعاني السّابقة لها، أو تعطي دلالة جديدة وفقا للسياق الذي وظفه المؤلّف، ولذا فإنّ عمليّة استحضار النّص الغائب تعني أنّ الأديب يمنح المتلقي فرصة مشاركته عمليّة الإنتاج الأدبي، فتصبح العمليّة الإبداعيّة غير منتهيّة.

فالتّناص يكثف التّجربة الشّعريّة، ويجعلها أكثر شموليّة للنصوص المقتبسة، لأنّها تعتمد على ذكر بعض العناوين والأسماء التي لها حضور في ثقافتنا، أي أنّها ترمز إلى ثقافة الكاتب التي تمثل جزءا من المخزون المعرفي له.

ورغم أنّ مفهوم التّناص عرف اهتماما كبيرا عند مجموع الدّارسين الغربيين، وعند النّقاد العرب، إلاّ أنّهم لم يتفقوا بعد على ترجمة موحدة له، فقد عرّف التّناص (Intertextualité) – في النّقد الغربي– كما ذكرته الباحثة جوليا كريستيفا بأنّه مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى". وعرّفه بعض المعاصرين بالتّناص، والبعض الآخر بالنّصوصيّة، ووصفه فريق بأنّه تداخل النّصوص أو تعالقها...

أمّا التّراث النّقدي العربي فقد عرف الظّاهرة مبكرا وأشبعها دراسة وتحليلا وإنّ كان بوضوح أقل وتحت مسميات عدة، مثل: التّضمين؛ السّرقات الشّعريّة؛ الاقتباس؛ الاحتذاء...الخ.

وفي هذا البحث سوف لن ينصب اهتمامنا ببيان مفهوم التّناص، وتتبع تاريخه نشأة وتطورا بقدر ما سينصب على دراسة المصطلح وعلاقته بالتّراث، وهو التّناص الأسطوري في شعر الشّاعر السّوداني محمّد الفيتوري[1]. إنّ توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر يزيد من غموض النّصوص الشّعريّة بحكم أنّ "الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النّصوص، كما أنّ النّص

أو الخطاب الذي يقدمه المبدع يتمخض عن عمليّة التّفاعل والتّداخل لهذا النّص الذي ينتجه، وهذا التّفاعل الذي يدعى: "تداخلا للنصوص" أو "تداخلا للخطابات".[2] فالنّص بهذا المعنى هو عبارة عن تفاعل مع عدة نصوص أخرى، كما أنّ "الأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين و(النّص) تشكيل لنصوص سابقة (...)، أعيدت صياغتها بشكل جديد... وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنّما يأخذ النّص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن".[3] وهذا التّفاعل في ما بين النّص الغائب والنّص الجديد، يخلق تناصا، فهو "علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونص حاضر، أو هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[4]

إنّ البحث عن معاني التّناص الأسطوري في شعر الفيتوري من خلال إعمال آليّة الاستدعاء لا يعتبر أمرا يسيرا، أو من السّهولة بمكان القيام به، بل إنّه بالإمكان وصف عمليّة البحث هذه، أنّها من الطّرائق العويصة والمتشعبة العناصر. وبعبارة أدق، إنّ النّزوع إلى التّناص الأسطوري كآليّة لاستدعاء واستحضار لبعض نصوص الأساطير ليس بالأمر البسيط، ولا بالمتاح لأي شاعر لصعوبة استظهار معاني التّناص ودلالاته وامتداداته في الخطاب الشّعري. على أنّ الإشكاليّة التي أسّس عليها البحث لا ترتكز على تبيان مفهوم نظريّة التّناص بقدر ما تتمحور حول بحث استفهام كيفي مؤداه: كيف تمّ توظيف التّناص كآليّة لاستدعاء التّراث الأسطوري في الخطاب الشّعري الفيتوري؟

وتحت هذه الإشكاليّة الرّئيسيّة تنضوي مجموعة من التّساؤلات الفرعيّة ذات العلاقة الكليّة بموضوع البحث لما تفرضه دلالات نظريّة التّناص وأبعادها على مدونة البحث، والتي يمكن إيرادها على النّحو التّالي:

ما هي مستويات التّناص الأسطوري التي اعتمدها الشّاعر؟ وما هي مظاهر استحضار الأسطورة في شعر محمّد الفيتوري؟ وما هي آليات التّناص الأسطوري في شعر الفيتوري؟

وكيف عبر التّناص الأسطوري عن الموقف الشّعري والرّؤيّة الشّعريّة للفيتوري؟

إجابة على هذه التّساؤلات حاولنا الوقوف على أبرز ملامح الممارسة التّناصيّة ضمن المتن الشّعري من خلال تتبع تقنيات حضور الأسطورة، بتناول التّناص الأسطوري في شعر الفيتوري انطلاقا من آليّة استدعاء الشّخصيات الأسطوريّة، وذلك من خلال

إعمال تقنيتي الاستدعاء بالعلميّة والاستدعاء بالدّور، غير أنّ دراستنا للتناص الأسطوري عند الفيتوري لن تشمل كل دواوين الشّاعر، بقدر ما تتناول بعض القصائد المتفرقة من دواوينه الشّعريّة.

ولأنّ وضع الشّاعر ازداد تعقيدا في الشّعر العربي المعاصر، وممّا عمّق معاناته الواقع ومتغيراته، فبات البحث عن البديل مطلبا وغاية لا مناص منها، واتجه إلى الأساطير يطرق بابها طرقا، لا ليعيش في أوهامها وتراهاتها، ولكن لأنّ خياله لم يسعه واقع الحياة وتلوناته، وبذلك استطاع أن يبدع فيبتكر، فلقد ظهرت أشكال تستطيع أن توحّد بين الذّكريات المنسيّة أو المكبوتة وبين أكثر الأشياء اتصالا بنا وأقربها تحديدا إلى عقولنا، ثم بين النّماذج الخرافيّة بترابطاتها الغائمة والأشخاص الأسوياء بتدابيرهم الحاسمة. ولذلك كان توظيف الأسطورة متباينا من شاعر لآخر تبعا لأسباب توظيفه لها، وللهدف الذي جعله يوظفها، ويبرز من خلالها مكنوناته وفق رؤيّة يتبناها ويدافع عنها، أو واقع يثور ضده، أو مستقبل يطمح له.

وإذا كانت الأسطورة في اللغة تعني الخرافة أو الحكاية التي لا أصل لها، وهي جمع أساطير،[5] فإنّ توظيفها في مجال الأدب والخطاب الشّعري بالأخص قد جاء متعلّقا ببنيّة الخطاب الشّعري العربي المعاصر وتعبيرا عن فكرة عامّة أراد الشّاعر أن يطرحها باستحضاره لها، وعليه فإنّ التّناص الأسطوري الشّعري هو استدعاء لشخصيّة أسطوريّة، أو للأسطورة كاملة بشخصياتها وأحداثها، حتى يتمكّن الشّاعر من التّعبير عن موقف معيّن. يقول **أندريه بولس**" الأسطورة عمليّة عقليّة، يقوم بها الذّهن لإدراك المعاني المجرّدة وتكوينها، إنّها محاولة تفسير ظواهر الحياة، وترتبط بكل ما هو قدسي وديني، وتقوم على الخيال، ووصف الآلهة وأنصاف الآلهة".[6]

لقد كان توظيف التّراث في الشّعر العربي المعاصر مقترنا باستحضار التّاريخ حيث "شغل التّراث الإسلامي والعربي مساحة واسعة من التّاريخ الإنساني، واستطاع الدّارس والشّاعر أن يجد فيه أمدادًا رحبة ومواد قيّمة يستطيع أن يتعامل معها، ويغني بها فنّه ومن هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطوريّة والخرافيّة التي انتهجت إلى حياة العرب في الجاهليّة، فتداولوها وتناقلوا أحداثها، مثل وادي عبقر والمغول والعنقاء...، ومن ذلك أيضا الأمثال، والتّراث الشّعبي الذي يمثل ثروة غنيّة بالشّخصيات الأسطوريّة والتّاريخيّة".[7]

وهكذا سارت الأسطورة بنمط ثابت مشكّلة أحدّ أهم عناصر تشكيل القصيدة المعاصرة وكونها تلخص رؤاهم، وتجعلهم يتشاركون دلائلها القديمة وتسمح لهم ببناء رؤى جديدة توافق حالهم، "فلم يعد يخفى على الشّاعر أساطير ومعتقدات أجناس بشريّة كانت توصف بالبدائيّة، وأصبح من المتيسر استحضار تلك الانجازات الحضاريّة للدلالة على القيم الإنسانيّة العليا التي لا تختلف وإن تناءت الأماكن واختلفت الأزمنة"[8].

إنّ هذا التّشكل والوعي في القصيدة العربيّة المعاصرة فرض على الشّاعر ضرورة مواكبته وتطويعه لثقافته كي لا ينسلخ من هويته وخصوصيته. فالخطاب الشّعري الحداثي قائم على المزاوجة بين التّراث ومتطلّبات العصرنة، لذلك كان حتميا "العودة إلى الأساطير والمعتقدات الشّعبيّة والميل إلى الغوامض والخوارق، ورؤيّة الطّبيعة ملاذا ورفيقا".[9] ولأنّ الأسطورة تحوي الخرافة والخيال فقد كانت ملاذ الشّاعر في التّخفيف من معاناته وقهره، ومرآة عاكسة لمكوناته" بل إنّ وظيفتها ومفهومها أصبح مثل مفهوم الشّعر، لا تتنافى والحقيقة العلميّة أو التّاريخيّة، بل إحدى روافدها الأساسيّة"[10].

وبذلك تكون قد أعطت للشاعر فرصة الطّواف في التّاريخ والعودة بها، وبالاشتغال بما يخدم واقع الإنسان المعاصر الذي تحكمه رؤى متباينة يحاول أن يخرجها إلى الوجود في صورة منسجمة مع ما يطمح إليه، و"بهذا تصبح القوة الأسطوريّة سلاحا لتجاوز الواقع بتعقيداته وتحدياته فهي السّبيل وهي المنجاة لحل عقدة الواقع المأزوم والمهزوم، فقد تسلّح بها شعراء الحداثة لاختراق الأشياء وسبر أغوارها وكشفها، أي تفكيك هذا العالم المعقد وتفتيت صلابته"[11].

وهكذا فإنّ معالجتنا للتناص الأسطوري في شعر الفيتوري ستكون مبنيّة على تقسيم يخضع لتوظيف وما يهدف إليه الفيتوري انطلاقا من رؤى متباينة للتعبير عن الموقف الشّعري.

2. الاستدعاء بالدّور من خلال أسطورة (بروميثيوس -أورفيوس-بنلوب): لقد منح المعطى المحيط بالشّاعر اقتصاديا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا غزارة في صياغته للخطاب الشّعري، وفق ما يتوق إليه من انعتاق من هذا العالم المتناقض إلى عالم مثالي يتساوى فيه الجميع، بعيدا عن التّمييز العنصري والعبوديّة والطّبقيّة الاجتماعيّة، فالفيتوري يحمل هموم أمته العربيّة والأفريقيّة، ويشاركها العالم الذي يسلط القوة على الإنسان المسلوبة إرادته المعقد من زنجيته، والمنهزم أمام غطرسة الأبيض الذي

يدّعى الحضارة، ويمتلك سبل القوة والهيمنة واستحضاره للأسطورة وتوظيفها بعد إعادة إدماج الحاضر للماضي العريق. لذا فإنّ استدعاء الفيتوري للشخصيّات الأسطوريّة كان مبنيا على الإطار النّظري للشخصيّة والخلفيّة التي عبّرت عنها: شخصيّة بروميثيوس، وشخصيّة أروفيوس، وشخصيّة بنلوب،... ولسوف نفصل استدعاءات الشّاعر لهذه الأساطير على النّحو التّالي:

1.2 أسطورة بروميثيوس: حاولنا تتبع النّزوع الأسطوري للشاعر في استدعائه تلك الشّخصيّات بما يمكن وصفه تناصا أسطوريا في شعر الفيتوري من خلال اقتفاء أثر الأسطورة في بعض أشعاره، دون مراعاة لتاريخ صدورها، فلم تكن مرتّبة، وهذا لأنّ هذا التّوظيف مرتبط بسياقات مختلفة، ومناسبات متعدّدة، ففي قصيدة (الجبل في ديوانه) نجد صدى الشّخصيّة الأسطوريّة بروميثيوس،[12] في مشهد تتصارع فيه القيم الذّاتيّة، تغمرها مسحة صوفيّة، تحاول الهروب من الواقع المقيت الذي لا يعرف الاستقرار والصّفاء. حيث يقول الفيتوري فيها:

وكنت لا أعي.
أنا التّمثال والإزميل والخالق.
كنت أنا الصّبوة والمعشوق والعاشق.
لما سرقت السّرّ ذات ليلة.
من جبل الآهة الشّاهق.
وعدت في سجن يا بيروت.
تحدجني أقنعة الوجوه والبيوت.[13]

ولعلّ بحثنا عن السّياق التّاريخي الذي قيلت فيه القصيدة يجعلنا نفهم سبب توظيف الفيتوري لأسطورة برمثيوس، (لقد عمل الفيتوري في مجال الصّحافة اللبنانيّة وأجبر على مغادرة بيروت لأسباب سياسيّة).[14] أمّا عن علاقة السّياق التّاريخي بأسطورة برمثيوس، والذي عبر عن اختطاف النّار من مركبة إله الشّمس، وألقى بها إلى اليونانيين ليبث فيهم الحياة من جديد، وحرق الإرادة جوبتر، ليحصد غضب الآلهة والبشر، فإنّها عند الفيتوري شاعر الكلمة الحرّة وسيفا على رقاب الظّلم، إذ لم يتوان عن قول الحق والصّدع به، لأنّ عمله كصحفي في لبنان افتك منه لمواقفه الجريئة، وأجبر على مغادراتها لأسباب سياسيّة.

يقول الفيتوري: إنّه في حاله مثل برمثيوس الذي تحدّى ربّ الأرباب جوبتر وسرق من مركبته شعلة لغرض بثّ الحياة في اليونانيين، ولكنّه تحمّل العواقب، **كنت أنا الصّبوة والعاشق والمعشوق، لمّا سرقت ذات ليلة.** فسياق الحدث هو النّص الغائب (سرقة الشّعلة لبث الحياة). أمّا النّص الحاضر فهو (وكنت أنا الصّبوة المعشوق والعاشق لمّا سرقت السّرّ ذات ليلة. من جبل الآهة الشّاهق. وعدت في سجن يا بيروت. تحدجني أقنعة الوجوه والبيوت).[15]

* السّياق المشترك (وعدت في سجني يا بيروت. تحدجني أقنعة الوجوه والبيوت)

* سياق الأسطورة (حصد غضب الآلهة والبشر).

* الهدف المشترك (السّعي للخلاص وقول الحق).

وبذلك (فإنّ الفيتوري في مسيرته الإبداعيّة كان مشروعا مرفوضا للكلمة الحرّة والإرادة الحرّة فقد لاقى ما لاقاه من تسفيه ورفض وتشريد).[16]

إنّ التّناص الأسطوري باستدعاء مواقف الشّخصيات الأسطوريّة وتوظيفها في أشعار الفيتوري يزيد الموقف الشّعري عمقا ودلالة، ذلك أنّ التّناص بين الموقفين يعتبر في حدّ ذاته قوة معرفيّة للشاعر. فبرمثيوس تحدّى وتحمّل عواقب فعله، وكذلك فعل الفيتوري في شخصه السّياسي، فقد واجه ودافع عن موقفه دون تردّد، وهو ما جعله يدفع ثمن ذلك، حيث عاش في ترحال من دولة لدولة بسبب مواقفه السّياسيّة لا يهدأ ولا يستقر، "شاعر يعيش متجولا على أرصفة الوطن العربي، تستقبله عاصمة عربيّة وتحتضنه، وتجلده عاصمة عربيّة أخرى وتطارده.[17]

2.2 أسطورة أروفيوس: كما استدعى الفيتوري شخصيّة أروفيوس، الذي خاض المعارك من أجل حبيبته، غير متناس أصالتّه وعروبته، مازجا بين الماضي الأسطوري ومظاهر البداوة العربيّة، يقول الفيتوري:

أنا الذي يسكن في مدائن الرّحيل
في قوافل الهجرة
أركل باب خيمتي
وأمتطي ظهر جوادي
رافعا راية حزني وانفرادي
موغلا في طرقات المدن القديمة

وفجأة ينتصب الموت أمامي
سوف لن أرجع من دونك يا حبيبتي
وفجأة تنتصب الهزيمة
ويسقط الضّوء، وتبدو خوذة الحارس
لن تمر.. أيّها الغريب لن تمر
- سوف لن أرجع من دونك يا حبيبتي.

فالشّاعر يحرس حبيبته ولا يتركها وحيدة، يأبى الظّلم والهزيمة لتبعث القارة السّمراء وتنهض من سقطتها، أي أنّ استدعاء الفيتوري للأسطورة بدورها متعلّق بواقع متشابه بين القضيتين، فهو ينطلق من مقوّمات عروبته **(قوافل الهجرة-السّواحل-خيمتي-جوادي-راية حزني)** ليغوص في أعماق التّاريخ **(موغلا في طرقات المدن القديمة)** معلنا التّحدي والعزم، مستدعيا الأسطورة. فأروفيوس هو رمز أبناء الأمّة الغيورين الذين يسعون لنهضتها وإخراجها من أزمتها.

أمّا الأمّة فهي **(يورديس)** التي كبت فحاول أبناؤها الغيورين النّهوض بها لكنّهم لم يستطيعوا).[18] ففي هذا العمل يتماهى النّضال الشّعري مع الأسطورة في أبطالها، والفيتوري يصبح ههنا بمثابة الحامي الغيور على محبوبته أروفيوس، وإفريقيا هي يورديس التي لم يوفق أبناؤها في إنقاذها من المصير المحتوم، فيذعن البطلان ويسلمان بالنّهاية. يقول الفيتوري أيضا:

بعد قليل يزحف اللصوص
ها هم أقبلوا
عرفتهم من رعشة الجنون والصّخب
رأسي تريدون؟
خذوه..
فلقد أرهقني..
أقسم باسمها الذي يسطع.
في زنزنتي الآن..
لقد أرهقني.
هذا الذي أحمله بين يدي دائما

كأنّما أحمله بلا سبب.
أرهقني
أرهقني حتى التّعب.[19]

فحتى هزيمته كان فيها صمود (**أقسم باسمها الذي يسطع في زنزنتي**).

3.2 أسطورة بنلوب: يواصل الفيتوري في استدعاء الأسطورة بنلوب في قصيدة الوصايا القديمة، إذ يقول:

يومها كانت الشّمس
مذبوحة في دمي
وأنا أتقاطر نشوان بالحزن
فوق الطّريق
أنظريني.
أنا ملك الغربة المتقاطر بالحزن
فوق تراب الطّريق
البلاد التي أمطرت أنجما
وهي تغزل أرديّة السّاقطين
بلادي
سحبت تاريخها بجفوني
وأشعلت روحي مبخرة
وتقوست أذرعة
وابتهلت إليها
ارجعي يا بلادي... ارجعي.
إنّهم يحملون الجنائز والموت في دمهم
يكتبون الوصايا القديمة
في فجوات العيون
إنّهم ميّتون[20].

إنّ استحضار حادثة (نقضها لما كانت تغزل) التي هي أساس أسطورة بنلوب الزّوجة المخلصة التي ابتدعت حيلة لتنتظر عودة زوجها الغائب دون أن تترك فرصة لخاطبيها

في أن ينتظروا الزّواج منها، حيث كانت تغزل الأرديّة في الليل وتعود لتنقض غزلها في النّهار حتى لا تنتهي من الغزل ويطول انتظارهم، فلا هي تقطع أملا في عودة زوجها ولا هم يظفرون بها. وكذلك حدث الغياب والانتظار، فقد طالتّ غربة الفيتوري وترحل من مكان لآخر، ولكنّه استطاع النّجاة والعودة إليها.

وعطفا على ذلك يصبح الاستدعاء الذي وظفه الفيتوري في هذه القصيدة مرتبطا بالاستدعاء بالدّور، وهذا يعني "أنّ آليّة الاستدعاء يجب أن تكون مندمجة ومتفاعلة مع بنيّة النّص بمستوياته المختلفة، وفقا لدلالتّه الكليّة، فالشّاعر يملك آليات استدعاء متعددة، يتخير منها ما يتلاءم مع بنيّة النّص، بحيث تكون آليّة الاستدعاء نفسها دور دلالي داخل السّياق.[21] ولذلك فإنّ استدعاء شخصيّة بنلوب في الأسطورة يتلاقى مع النّص من خلال الفعل (حدث نقض الغزل) ذلك أنّ هذه الشّخصيّة الأسطوريّة (بنلوب) كنص غائب/حاضر في سياق القصيدة من خلال المعادل الموضوعي/ بلاد الشّاعر التي كان أبناؤها أنجما (البلاد التي أمطرت أنجما)، وهم أبناء السّودان (فنّانين-شعراء-سياسيين...) وكلهم مناضلين بالقلم.

3.الاستدعاء بالعلم[22](اسم مباشر/ لقب - كنيّة): إنّ الحضور الأسطوري في شعر الفيتوري مبني في الأساس على الرّؤيّة الشّعريّة التي يعبر عنها هذا الشّاعر، ولذلك فإنّه يتعين علينا أن نفهم الموقف الشّعري العام للقصيدة قبل القيام بتحليلنا للأساطير التي وظفها الفيتوري في نصوصه. ففي قصيدته (الرّجل الذي أدار ظهره للحائط) يصدع الفيتوري بالحقل معلنا رفضه للظلم والانكسار في وجه العدو المضمر، بصيغة (من) الموصوليّة التي تعتبر من محدّدات المعرفة العلميّة[23]، حيث نجده يقول:

من أجل من أموت؟
قالها.. وحشرج العذاب صوته..
ومات في عينيه حقل من سنابل
كان كمن يسأل خنجرا
على جثة قاتل.
مِنْ أجل مَنْ؟
أعانق النّار قتيلًا.. وأقاتل
أنا الذي لا أرض، لا وطن

لا وجه، لا زمن
لا مجد، لا ثمن
مِنْ أجل مَنْ؟[24]

فهذا الاستفهام الإنكاري (**مِنْ أجل مَنْ؟**) الذي أعلنه الشّاعر في مطلع قصيدته يعدّ جوابا في حدّ ذاته، لأنّ الغاية والهدف انتفى، بمعنى أنّ الشّاعر لم يعد يرى ضرورة للدفاع والاستماتة، فالبؤس يسيطر عليه. (**قالها.. وحشرج العذاب صوته**) فهو في لحظة احتضاره يعلن استسلامه الأبدي. والضّرورة البلاغيّة فسرت الموقف الشّعري من خلال التّشبيه التّمثيلي (**كان كمن يسأل خنجرا على جثة قاتل**).

فكلامه وإعلانه خنجرا سئل على جثّة، وهي جثة (لقاتل)، وكأنّ القصّة انتهت قبل أن تبدأ. فبطل القصّة مهزوم يائس، يعلنها صراحة (**أعانق النّار قتيلًا.. وأقاتل**)، وسبب هذا اليأس موضح في الأسطر الشّعريّة للمقطع نفسه، حيث يقول، مستعينا بضمير المتكلّم (أنا) والاسم الموصول (الذي) ....إيّاه برموز منفيّة(**لا وجه، لا زمن- لا مجد، لا ثمن**). النّفي مقترن بالاسم (الأرض، الوطن) الانتماء الزّمن (الحضارة)-الوجه(الشّخصيّة)-المجد-التّاريخ-الثّمن(الشّهادة).

وهذا يقتضي التّسليم بأنّ الهويّة والحضارة والتّاريخ والشّهادة تنتفي باعتبارها مقوّمات الإنسان، وبدونها لم يعد موجودا. والفيتوري في المقطع السّابق أقام حوارا داخليا، أو "مونولوجا" ليعلن الهزيمة (وتبدأ المحاورة الدّاخليّة، بما يسمّى في فنّ القصّة المونولوج الدّاخلي أو حديث النّفس للنفس).[25] فالحوار الدّاخلي ختمه البطل المهزوم بالاستفهام يتضمن الاستهزاء في ما آل إليه حال وطنه وحاضر المجتمع على واقعه المسلوب. يقول الفيتوري:

تبصق في عيني عيناك..[26]
أنا الهارب فيهما كما تشاء
قل إنّني جبنت
قل إنّني ضعفت
أبك على أنّي ولدت
أرفع يديك راعش اليدين للسماء[27]
هيهات لو فتشت روحي.

في دمي
فلن تلق سوى الرّفض والازدراء.

إنّ البطل المهزوم هو صورة متكاملة الأبعاد للإنسان العربي المتخاذل والمتقاعس عن واجبه اتجاه أمّته، والخاضع لإرادة العدو الغاصب دون أبسط مقاومة أو تمرد. وفي سياق غير بعيد يقول الفيتوري مجسّدا الصّورة وحاقدا عليه:

لا تتوسّل عبثا.. لا تبتسم
ضحكتك الحرباء..
لا تملؤني إلاّ احتقارا لك
...
فاسم مجدكم كسا الحداد أمتي..
وفي غبار خيلكم ضاعت بلادي![28]

يوجّه الفيتوري خطابا حاد اللهجة لمن يصفهم بالخونة المتخاذلين للحكام الذين لا يخدمون إلاّ مصالحهم الخاصّة، يضيعون الأمّة، ويرحبون بالمستعمر، لأنّهم صورة متكرّرة لا تنتهي. فهم أوّل خائن للأمّة هم الحكام لتواطئهم مع العدو بجبنهم وخوفهم منه، وهذا الخوف لا ينتهي بانتهاء الحكام. فيصير الماضي المهزوم متكرّرًا بصور شتى، مادامت الخيانة والاستلاب لا ينتهي، وهذه السّرمديّة عبر عنها الفيتوري في المقطع الأخير من القصيدة باستدعاء طائر الرّخ[29]. يقول الفيتوري في المقطع الرّابع من القصيدة:

- ذات صباح فتحت أيديكم الباب له
ثم تساقطت وجوهكم
بخورا حوله
ثم لعقتم يده ونعله
ثم رصفتم خشب الجسر الذي استقله
ثم غدوتم العدو
بعضه أو كلّه.[30]

وهي صورة الحكام الخونة الذين جعلوا من آمال شعوبهم جسرا يسير عليه العدو. أمّا المقطع الأخير فقد كان بؤرة الارتكاز في القصيدة، على اعتبار أنّهما يجسدان صورة رفض البطل وازدرائه لحاضره المسلوب، وهو ما تطلب استدعاء الفيتوري لأسطورة طائر الرّخ، بعلميتها.

يقول الفيتوري في المقطعين الخامس والسّادس من القصيدة:

القاتل الأعمى يغطي بيديه
جسد الجريمة
والرّخ يبني عشه ثانيّة
في حائط الهزيمة
سئمت وجه الرّخ..
والقاتل.. والمهزلة القديمة!
سئمت.. هذا الصّمت لن يجدي
والحزن لن يجدي.
والشّعر لن يجدي.
أصبحت كالإعصار أعدو[31]
راقصًا وحدي.
قضيتي وحدي.
والنّار من بعدي.

ولعلّ هذا الاستدعاء بالعلم يدعونا إلى أن نعرج قليلا إلى مضمون قصّة طائر الرّخ، ودلالة استدعائها في نص الفيتوري، فقد (وصل هذا الطّائر إلى أرض المغرب من تاجر سافر إلى الصّين، وأقام بها مدّة من الزّمن، وكان عنده أصل ريشة من جناحيه تسع قربة ماء، قال: إنّه وصل مرة إلى بحر الصّين فألقتهم الرّخ إلى جزيرة عظيمة، فخرج إليهم أهل السّفينة ليأخذوا الماء والحطب، فوقعوا على بيضة الرّخّ فجعلوا يضربونها، بالخشب والفؤوس والحجارة حتى خرج منها فرخ، كأنّه جبل فتعلقوا بريشه من جناحيه، فجزروه، فنفض ريشه وجناحيه، فخرجت ريشة من جناحيه في أيديهم، فقاموا عليه فقتلوه، وحملوا ما قدروا عليه من لحمه إلى جزيرة، فأشعلوا النّار وطبخوا هذا الفرخ الصّغير الذي لم يكتمل خلقه وحركوه بعود من الحطب، ثم أكلوا منه، وكان

بينهم مشايخ ورجال كبار في السّن، وناموا، فلمّا أصبحوا إذا هم قد اسودّت لحاهم ولم يشبّوا بعد ذلك من أكل من ذلك الطّعام)[32].

ثمّة علاقة محوريّة بين أسطورة طائر الرّخ، واستدعاء الشّاعر لها في قصيدته وتتمثل في اشتراكهما في الدّور، فالأسطورة تحكي قدرة طائر الرّخ على جعل النّاس شبابا لا يكبرون ولا يشيخون، واستدعائها عند الفيتوري كذلك يحمل دلالة التّجدّد لكنّه تجدد للهزيمة والألم، وهو ما تجسّده الحقول المعجميّة التي وظفها الفيتوري (والرّخ يبني عشه ثانيّة- الهزيمة.. القاتل-المهزلة القديمة-سئمت).

وهو في ذاته استنطاق للماضي وتناص معه، لكن برؤيّة جديدة تصوّر الواقع المهزوم المتردّي، وبذلك فإنّ استدعاء أسطورة طائر الرّخ في شعر الفيتوري كان بدلالة سلبيّة، لأنّ الطّائر عنده متطفل-لئيم-يغطي جرائمه. ويعود للحياة مرة أخرى، ليس من أجل أن يعيد للناس الشّباب والحياة، ولكن ليعيش هو، وبذلك يسيطر الحزن واليأس على قصيدة الفيتوري. فلم يعد يجدي لا الصّمت، ولا اليأس ولا الشّعر، فالشّاعر إعصار يدور ويحطم ذاته، لأنّ القضيّة قضيته وحده، والنّار تأكل نفسه المهزومة. وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر قام باستدعاء أسطورة الرّخ في قصيدة أخرى هي (حوار قديم على ألف ليلة وليلة) حيث استدعى فيها طائر الرّخ، بنفس الصّورة السّوداويّة التي رسمها الشّاعر لهذا الطّائر المرعب والمدمّر، يقول الفيتوري:

ويدمّرها ويقول
بعد قليل...
يهبط الرّخ الإلهي على الشّوارع الحزينة
ويعدم الرّجال في أروقة المدينة
يدخل كل رجل حذاءه العتيق
أو صندوقه الأجوف
أو فروته المبقعة
أو يستحيل ضفدعة
تجلب العيون إلى انبهار
عبر فراغ الليل والنّهار.

يكتسي استحضار الفيتوري لطائر الرّخ في هذه القصيدة دلالة سلبيّة تعبرّ عن الواقع المتردّي المهزوم، فالطّائر الآن يطبق على الشّوارع المهزومة الحزينة، يسلب الرّجال نسلهم، ويجعلهم أقزاما يختبئون في الأحذيّة العتيقة أو في صناديق جوفاء، أو في فروتهم المبقعة)، وهي دلالة الإهانة والحقارة التي وصل إليها الإنسان أمام المدينة الحديثة (الشّوارع-الأروقة)، أو يتحوّلون إلى ضفادع مختفيّة، وسط فراغ مميت، فالطّائر ههنا يعبّر عن واقع الأمّة المهزوم، وافتقارها إلى رموز ينهضونها من هذا الفراغ الذي يسيطر عليها ليلا نهارا.

4. خاتمة: على ضوء ما تقدم توصلنا إلى النّتائج الآتيّة:

-إنّ المتأمّل للشّعر السّوداني، وشعر محمّد الفيتوري تحديدا يجد حاله أمام غزارة من الشّعر، ورصانة من السّبك، وروافد لا تنقطع عن الجريان، وهو ما يدلّ على تنوّع في مصادر ثقافة الفيتوري المتعدّدة المشارب، والتي كشفت عن شاعر متمرّس مثقف بمعنى الكلمة، ملتزم يحمل قضيّة أمته على عاتقه، ويطوف بها العالم، فكان شعره غزيرا زاخرا بالتّراث الأسطوري والتّاريخي والأدبي والدّيني في أرقى صوره؛

-ومن جانب آخر يتّضح لنا أنّ القانون الذي حكم علاقة النّص الغائب بالنّص الحاضر هو الحوار، إذ أنّ الأسطورة أصبحت بالنّسبة للفيتوري نقطة اشتراك مع الموقف الشّعري الذي عبر عنه؛

-لاحظنا كذلك أنّ محمّد الفيتوري يمتلك لغة تفيض بالإيحاء من خلال ما وظف فيها من تناصات متعدّدة ومتنوّعة، الشّيء الذي يجعل نصوصه متجدّدة الرّوح واضحة الرّؤيّة الفنيّة، منفتحة على النّصوص الغائبة تضفي عليها ثراء، وموسوعيّة.

-تعدّدت آليات الاستدعاء الأسطوري في شعر الفيتوري لتدلّ على توزع المعنى الشّعري، وامتزاجه بالتّجربة الشّعوريّة الانفعاليّة؛

-تجربة الفيتوري ممتزجة بالمعارف التّراكميّة، خاصّة الأسطورة، والحضور القوي لها، وهو ما يدل على ثقافته القويّة؛

-انزياح الفيتوري بدلالتّه الشّعريّة ليعبر عن موقفه الشّعري المركز على الذّات والهويّة، والوطن الضّائع والأمّة المسلوبة؛

-القراءة المتأنيّة لمنتوج الفيتوري الشّعري تبعث على التّأمل ومشاركة المتلقي في إعادة إنتاج النّص الشّعري المتجدد المعاني وغير المنتهي الدّلالة، ولذا عليه أن يكون ذا ثقافة واسعة؛

-تناص الفيتوري مع التّراث الأسطوري ليس مجرد وصف، بل هو تماهي مع الثّقافات السّابقة، وهي لذلك متباينة الفهم بين القرّاء حسب مستوياتهم.

5- قائمة المراجع:

- **المؤلّفات:**

1. jolles, Andre, Formes Simples1972paris .seuil
2. إدموند ,فولر. موسوعة الأساطير الميثولوجيا اليونانيّة الرّومانيّة الأسكندنافيّة. دمشق :الأهالي للطباعة والنّشر.(1997) .
3. البقيلي ,فاروق ..هكذا غادر الفيتوري .لبنان :مجلة الدّيار.(1974).
4. خورشيد، فاروق .أديب الأسطورة عند العرب، بورسعيد، مكتبة الثّقافة الدّينيّة.
5. الدّميري، كمال الدّين، حياة الحيوان الكبرى،ج2، بيروت: دار البشائر.
6. رينيه، ويليك نظريّة الأدب بيروت :المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر(1981).
7. السّد، نورالدّين، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي .الجزائر: دار هومة.(1998).
8. الشّعار، سلطان عيسى، التّراث في شعر محمّد الفيتوري، الأردن: جامعة مؤتة (2007).
9. الفيتوري محمّد، المجموعة الكاملة، المجلد الثّاني، بيروت: دار العودة، د.ت.
10. الفيتوري محمّد، دالمجموعة الكاملة، المجلد الأول، بيروت: دار العودة، د.ت.
11. القعود، عبد الرّحمن محمّد، الإبهام في شعر الحداثة، الكويت: مطابع السّياسة.(2002).
12. قميحة جابر، التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة: دار هجر(1987).
13. كاملي، بلحاج .أثر التّراث الشّعبي في القصيدة العربيّة المعاصرة .دمشق :اتحاد الكتاب العرب. (2004).
14. مجاهد، أحمد .(2015) .الجيزة :اطلس للنشر والتّوزيع الإعلامي.

15. مجمع اللغة العربيّة (1425ه/2004م) المعجم الوسيط .القاهرة: دار الدّعوة - مكتبة الشّروق الدّوليّة.

16. محمّد عزام، النّص الغائب: تجليات التّناص في الشّعر العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د- ط)، 2004.

17. النّشاوي، نسيب .مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر . دمشق: مطابع ألف باء.(1980) .

18. وهبة، مجدي. الأدب المقارن، مصر :الشّركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان . (1991) .

- **المقالات:**

19. نبيل حويلي، دراسة في المعاجم المختصة-معجم الأساطير أنموذجا" مجلّة الممارسات اللغويّة"-جامعة مولود معمري، تيزي وزو-مجلد8-العدد 42-ديسمبر.

20. البقيلي فاروق، هكذا غادر الفيتوري لبنان، مقال بمجلة الدّيار، 1974 العدد61-حزيران.

6. هوامش:

1- ولد الشّاعر السّوداني محمّد مفتاح الفيتوري سنة 1930 في بلدة (الجنينة) الواقعة على حدود السّودان الغربيّة. كان أبوه صوفيا كبيرا وأحد رجالات الطّريقة «الشّاذليّة». بدأ دراسته الابتدائيّة والثّانويّة بمدينة الإسكندريّة، وعاش في مناخ ذي نفحة دينيّة إسلاميّة. وتوفي عام2015. ينظر: محمّد الفيتوري، المجموعة الكاملة - المجلد الأوّل- أغاني إفريقيا، دار العودة، بيروت، ص516.

2- ينظر: نور الدّين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دارسة في النّقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومة، الجزائر، 1998م، ص16.

3- محمّد عزام، النّص الغائب: تجليات التّناص في الشّعر العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د-ط)، 2004، ص11.

4- محمّد عزام، المرجع نفسه، ص29.

5- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة، دار الدّعوة، ط4، مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة 1425ه-2004م، ص17.

6- ينظر: نبيل حويلي، دراسة في المعاجم المختصّة-معجم الأساطير أنموذجا" مجلّة الممارسات اللغويّة"-جامعة مولود معمري، تيزي_وزو-مج8-ع42-ديسمبر2017 ص63.

7- جابر قميحة، التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط1، دار هجر، القاهرة، 1987 ص13.

8- كاملي بلحاج، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربيّة المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص13.

9- نسيب النّشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر، مطابع ألف باء، دمشق، 1980، ص157.

10- رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ترجمة: محي الدّين صبحي، ط2، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1981، ص356.

11- القعود عبد الرّحمان، الإيهام في شعر الحداثة، مطابع السّياسة، الكويت،2002 ص56.

12- إدمونن (فولر)، موسوعة الأساطير الميتولوجيا الرّومانيّة والاسكندينافيّة، ترجمة: حنا عبود، ط1، الأهالي للطباعة والنّشر، 1997، ص480.

13- الدّيوان، المجلد الأوّل، ص 480.

14- ينظر: سلطان عيسى الشّعار، التّراث في شعر محمّد الفيتوري (رسالة ماجستير) جامعة مؤتة، 2007، ص48.

15- الدّيوان، المجلد الأوّل، ص480.

16- سلطان عيسى الشّعار، المرجع السّابق، ص48.

17- البقيلي فاروق، هكذا غادر الفيتوري لبنان، مقال بمجلة الدّيار، 1974، العدد61-حزيران، ص55.

18- سلطان عيسى الشّعار، المرجع السّابق، ص49.

19- الدّيوان، المجلد الثّاني، ص ص124-125.

20- الدّيوان، المصدر السّابق، ص ص137-138.

21- أحمد مجاهد، أشكال التّناص الشّعري (دراسة في توظيف الشّخصيات التّراثيّة) ط1 أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة 2015، ص18.

22- أحمد مجاهد، المرجع نفسه، ص19.

23- تنقسم المعرفة إلى ستة أنواع هي: المضمر/العلم/اسم الإشارة/ الاسم الموصول/ المحلى بأل/ المضاف لمعرفة). ينظر: أحمد مجاهد، المرجع السّابق، ص21.

24- الدّيوان، المجلد الأوّل، ص622.

25- ينظر: سلطان عيسى الشّعار، التّراث في شعر محمّد الفيتوري، مرجع سابق، ص53.

26- الدّيوان، المجلد الأوّل، ص622.

27- المصدر نفسه، ص623.

28- الدّيوان، المصدر السّابق، ص623.

29- طائر الرّخ: هو طائر في جزائر الصّين، يكون جناحه الواحد عشرة آلاف باع، وذكره الجاحظ وأبو حامد الأندلسي. ينظر: خورشيد فاروق-أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، بورسعيد، 1424ه/2004م، ص119-140.

30- الدّيوان، المصدر السّابق، ص624.

31- المصدر نفسه، ص626.

32- الدّميري كمال الدّين، حياة الحيوان الكبرى، ط1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت لبنان، ج1، ص232-234.