



الْجُمْهُورِيَّةُ التُّرْكِيَّةُ

جَامِعَةُ مَارِدِينِ أَرْتَقْلُو

مَعْهَدُ اللُّغَاتِ الْحَيَّةِ فِي تُرْكِيَا

قِسْمُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَثِقَافَتِهَا

الرُّؤْيُ الْفِكْرِيَّةُ وَالْفَنِّيَّةُ فِي شَعْرِ مُحَمَّدٍ الْفُرَاتِيِّ

دَلَالُ حَاجِ بَكُور

19765009

إِشْرَافُ الدُّكْتُور: سَامِرِ الْكَاطِعِ

مَارِدِينِ

2022م



الجمهورية التركية

جامعة ماردين أرتكلو

معهد اللغات الحية في تركيا

قسم اللغة العربية وثقافتها

الرُّؤى الفِكْرِيَّةُ والفَنِّيَّةُ في شِعْرِ مُحَمَّدٍ الْفُرَاتِيِّ

دلال حاج بكور

19765009

إشراف الدكتور: سامر الكاطع

ماردين

2022م

{إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ}

الشعراء: 62



إهداء

إلى اسم من نور أضاء دربي لأعوام وأعوام...، إلى مَنْ فخر بي وزرع فيّ الثقة والإصرار وحبّ العلم وأنا دون اكتمال السنوات الخمس من عمري، إلى تلك الروح العطرة التي ما زال شذاها يفوح مسكًا وغارًا في أرجاء حياتي، إلى جدي _رحمه الله_ الحاج علي.

إلى مَنْ كان قدوتي وسندي في رخائي وعندما تشتد المحن، إلى فخري وعزوتي في حياته ومماته...أبي الغالي، رحمه الله.

إلى مَنْ جُعِلَتِ الجنة من تحت قدميها، وقبول الدعاء من طُهر كفيها، إلى التي ربّتي صغيرة، الصابرة المحتسبة، إلى أغلى البشر أُمي، حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى منارة علم اهتدى بها الكثير ومن قبسها أنارت حياتي بفيض من العطر والضياء، إلى الوطن الذي به أفخر وأنتمي، إلى عوني وسندي، ومعلمي وموجهي زوجي الدكتور خالد العدواني.

إلى إخوتي جميعًا، وأخصّ منهم مَنْ تُمثّل كلّ منهن أماً ثانية لي، إلى أخوات الروح قبل الدّم: رفعة، ميرفت، فريال، علا، ياسمين، نور.

وإلى رفيقات الدّرب الفاضلات، وكلّ من يساهم ويدعم رفع لواء العلم ولو بابتسامة.

وأخيرًا وأولًا إلى ثلاثة أقمار أضاءت حياتي، وزيّنتها بألوان من الفرح، إلى فلذات كبدي، وقرّة

عيني:

محمد، مهند، بيسان.

كلمة شكر

نتقدّم بها إلى أستاذنا الفاضل المشرف الدكتور سامر الكاطع؛ لما قدّمه لنا من عون وإفادة من خلال خبرته وإرشاداته الحكيمة، ومتابعتنا بحرص دون كلل أو ملل في رحلة هذا البحث الطويلة. كما لا ننسى المعلمّ الجليل الدكتور إبراهيم الشبلي الذي نمت بذور هذا البحث على يديه، ووجّهنا لموضوعه. وأيضًا نخصّ بالذكر معلمنا المفضل الدكتور خالد العدواني؛ لتوجيهاته وإرشاداته الحكيمة لنا ولكلّ طالب علم يطرق بابه.

كما نتوجّه بالشكر والامتنان لكلّ أساتذتنا الأفاضل في قسم الدراسات العليا، الذين أكرمنا الله بالدراسة على أيديهم في معهد اللّغات الحيّة بجامعة ماردين أرتقلو التّركيّة. ولا يسعنا في هذا المقام إلّا الدّعاء لهم جميعًا بالخير والتّوفيق، راجين الله _عزّ وجلّ_ أن يوفّقنا إلى مسعانا هذا ويوجّهنا إلى ما فيه خيرنا وصلاح أمرنا والمسلمين أجمعين.

المُقَدِّمَة

الحمد لله منزل القرآن وملهم البيان، والصلاة والسلام على خير الأنام نبينا محمد وعلى آله وصحبه الكرام.

وبعد: فقد كان للشعر العربي منذ القدم مكانة عالية ورفيعة بين الناس؛ إذ كان لسان حالهم ومستودع أخبارهم. حتى قال عنه أبو فراس الحمداني:¹

الشعرُ ديوانُ العرب
أيضاً وعنوانُ الأدب
لم أعد فيه مفاخري
ومديحُ آبائي النُجب

وعلى مدار العصور حافظ الشعر على مكانته المهمة في المجتمع، مع تجديد فني وفكري أسبغه حلّة الحداثة الراهنة ومعطياتها الجديدة ورؤاها الخاصة. ولا يخفى على الدارس له توظيف شعراء الحداثة لمفهوم الرؤيا الشعرية وتغنيم بها الهادف لواقع عربي أفضل على جميع الأصعدة.

وسنخصّ بحثنا هذا للتعريف بشاعر كبير من شعراء العصر الحديث في سوريا، ودراسة شعره دراسة شاملة من حيث المعنى والمبنى، محاولين الوصول للأبعاد الفكرية والفنية التي طرق بابها الشاعر الفراتي. وهو من الشعراء الذين لم ينالوا شهرة واسعة إذا ما قيسوا بغيرهم من شعراء القرن العشرين من أمثال بدوي الجبل ونزار قباني وعمر أبو ريشة، ونديم محمد وسليمان العيسى، وخليل مردم بيك وخير الدين الزركلي وغيرهم. كل هذا مع ما اتصف به شعره من ريادة فكرية تجلّت في معالجة معظم موضوعات

¹ أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ت: 968م، شرح نخلة فلطاء، المطبعة الأدبية، بيروت - سوق الحميدية، 3، 1920.

الشعر من وجداني وقومي ووطني وإنساني وديني واجتماعي ومن براعة فنية تجلت في قوة السبك والبناء وروعة التصوير والبيان وتناغم موسيقي جميل.

وسنعمد في هذا البحث إلى إيفاء الشاعر جانباً من حقه، من خلال تناول شعره في دراسة مفصلة على المستويين الفكري والفني لنبرز أهم ما يميز شعره ويجعل منه ظاهرة فكرية وفنية تستحق البحث والدراسة والتمحيص.

دوافع اختيار البحث:

الرغبة في دراسة شاعر متمكن من شعراء العصر الحديث، وفهم أعماله الشعرية وإضاءتها وتحليلها فكرياً وفنياً، والكشف عن أهم رؤاه تطلعاته الخاصة والعامة في شعره، ليكون بحثاً يتفرد بشخص محمد الفراتي عامة وشعره خاصة.

أهداف البحث:

- 1- الإسهام بالتعريف بالشاعر محمد الفراتي وشعره.
- 2- كشف الجوانب الفكرية والفنية في شعره، الدالة بدورها على فكره وتطلعاته.
- 3- لفت انتباه الدارسين إلى الفراتي وأمثاله ممن لم ينالوا شهرة تتناسب مع القيمة الكبيرة لنتاجهم الأدبي والفني.
- 4- إبراز الدور الكبير الذي أداه الشعر في عصر الفراتي في رصد قضايا الواقع ومشكلاته والعمل على معالجتها في المجتمع والأمة العربية.

أهمية البحث:

التعريف بالشاعر الفراتي وتبسيط الضوء على أهم الموضوعات والرؤى الفكرية والفنية في شعره الذي يستحق الدراسة والنقد.

منهج البحث:

وصفي تحليلي، يعتمد على الملاحظة والتقصي للظاهرة واستقراءها ثم تحليلها لنصل في النهاية لصورة شاملة عنها، هو مناسب لدراسة المشكلات الإنسانية والاجتماعية؛ حيث يصفها وصفًا شاملاً ثم يقوم بتحليلها.

صعوبات البحث:

قلة الدراسات حول الشاعر، وبالتالي صعوبة الحصول على المراجع والمصادر المتعلقة به وبشعره. باستثناء العامة منها.

الدراسات السابقة:

تناولت الشاعر محمد الفراتي دراسات خاصة به وبحياته، وأعماله الأدبية كـ (الفراتي، حياته وشعره) لشاهر إمرير، وكتابي (محمد الفراتي، شاعر وادي الفرات)، و(أعلام الفرات) لأحمد شوحان. لكنها لم تتعد ذلك لدراسة شعره فكرياً وفنياً، ولم نجد في مكتبة النقد العربي بحثاً شاملاً يسعى لكشف اللثام عن ماهية أدبه، وأهم الأفكار التي طرقها هذا الشاعر الكبير، وأهم التقنيات الفنية التي وظفها فيه، بينما وجد له دراسة في الأدب المقارن بينه وبين الفارسي حافظ الشيرازي تناولت جانباً واحداً من شعره، وهو الطبيعة بعنوان (الطبيعة بين حافظ الشيرازي ومحمد الفراتي)، للباحثة فريال شهيد، وبعض المقالات الصغيرة المنشورة في الصحف والمجلات كـ (ملاحم الاغتراب في شعر محمد الفراتي) للباحث عبيدة شبلي.

خطة البحث:

قسمنا البحث إلى مقدمة مهدنا فيها لما سنقدمه في بحثنا، ومدخل وثلاثة فصول رئيسية:

الفصل الأول: قضايا أساسية:

✓ مفهوم الرؤيا في النقد العربي الحديث

✓ في الرؤى الفكرية والفنية

✓ محمد الفراتي حياته وشعره

والفصل الثاني: الرؤى الفكرية:

■ الصراع السياسي

■ الموقف الاجتماعي

■ السياق الديني

■ النسق الطبيعي

■ صورة المرأة

■ الموقف من الآخر

■ التعبير عن الذات

والفصل الثالث: الرؤى الفنية

● اللغة الشعرية

● التصوير الفني

● الموسيقى الداخلية والخارجية

وخاتمة بيّنا فيها أهم النتائج التي وصلنا إليها، ثم بعض التّوصيات.

دلال حاج بكور

2022



المُلخَص

عمل هذا البحث على الكشف عن القضايا الفكرية في شعر محمد الفراتي، وبيان أهم التقنيات الفنية التي وظّفها لصياغة هذه القضايا، في محاولة للوصول للرؤى المنشودة منها التي سعى إليها الشاعر في عصره، من خلال دراسة أعماله الشعرية وتحليلها.

وقد جاء هذا البحث في مقدّمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناول الفصل الأول قضايا أساسية في البحث من بيان مفهوم الرؤى الفكرية والفنية، ثم التعريف بالشاعر وأعماله الأدبية. أمّا الفصل الثاني فتناول أهم الموضوعات الفكرية التي طرقها الشاعر في أشعاره ونادى بها، من سياسية واجتماعية وغيرها...، ثم تطرّق الفصل الثالث ليقدم لمحة شاملة عن وسائله الفنية فيها من لغة وتصوير وموسيقا. وفي الخاتمة ذكرنا أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الشعر، الرؤى، الفراتي، الفكرية، الفنية، تحليل، وصف، كشف.

Özet

Bu çalışma Muhammed el-Furâtî'nin şiirsel eserlerinin incelenmesi ve tahlili üzerinden şekil ve muhteva arasında ortak bir ilişki bulmak için şiirindeki fikrî meseleleri, ortaya çıkarmaya ve bu meseleleri şekillendirmek için kullandığı en önemli sanat tekniklerini ve şairin kendi döneminde aradığı ve istenen görüşlere ulaşma çabasını yansıtmaya çalışmıştır. Bu araştırma giriş, üç bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Birinci bölüm, düşünsel ve sanatsal bakış açısının açıklanması gibi araştırmadaki temel konular ve ardından şairin ve edebi eserlerinin tanıtılmasını ele almıştır. İkinci bölümde ise şairin şiirlerinde ele aldığı ve çağrıda bulunduğu siyasi, sosyal ve diğer alanlardan en önemli fikri konular işlenmiştir..., Ardından üçüncü bölümde de kapsamlı genel bir bakış sağlamak için dil, tasvir ve müzik dâhil olmak üzere sanatsal unsurlara değinilmiştir. Sonuç olarak bu araştırma, el-Furâtî'nin şiirinde talep ettiği fikir ve beklentilerinin genel bir portresini oluşturmada bu araçların katkısı ve uyumu olan bir dizi sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Görüş, düşünce, sanat, şiir, el-Furâtî, tahlil, tasvir, ortaya çıkarmak.

Abstract

This research worked to reveal the intellectual issues in the poetry of Muhammad Al-Furati, and to show the most important technical techniques that he employed to formulate these issues, in an attempt to reach the required visions of them that the poet sought in his time, through the study and analysis of his poetic works, to find a common relationship between form and content in it.

This research came in an introduction, three chapters, and a conclusion.

The first chapter dealt with basic issues in the research, from explaining the concept of intellectual and artistic visions, then introducing the poet and his literary works. As for the second chapter, it dealt with the most important intellectual topics that the poet addressed in his poems and called for them, from political, social, and others..., then the third chapter touched upon to present a comprehensive overview of his artistic means in them such as language, photography and music. In the conclusion, the research reached a set of results, the most important of which is the cooperation of these means and their combination in forming a general picture of the features of the visions and aspirations requested by Al-Furati in his poetry.

Keywords: visions, intellectual, artistic, poetry, Euphrates, analysis, description, disclosure.

محتوى البحث:

المحتويات

I	المقدمة	1
VI	الملخص	6
VII	Özet	10
VIII	Abstract	20
IX	محتوى البحث	21
XI	اختصارات البحث	24
XII	جداول البحث	25
1	1. قضايا أساسية	26
1	1.1. مفهوم الرؤيا في النقد العربي الحديث	26
6	1.2. الرؤى الفكرية والفنية:	26
10	1.3. محمد الفراتي، حياته وشعره وآثاره الأدبية	26
20	2. الرؤى الفكرية في شعر محمد الفراتي	26
21	2.1. الصراع السياسي	26
21	2.1.1. حب الوطن والعروبة:	26
24	2.1.2. التنديد بالاستعمار بكل أشكاله:	26
25	2.1.3. شحذ الهمم لدحر المستعمر:	26
26	2.1.4. الدعوة لقيام الوحدة العربية الكبرى	26
28	2.1.5. بعد النظر والثقة بالنفس:	26
31	2.1.6. الخيبة والاعتراب:	26
33	2.2. الموقف الاجتماعي	26
34	2.2.1. الدفاع عن الحق وإقامة العدل:	26
34	2.2.2. الدعوة للوحدة:	26
35	2.2.3. طلب العلم ومحاربة الجهل:	26
36	2.2.4. التحلي بأخلاق الكرام الفاضلة	26
42	2.4. النسق الطبيعي	26
47	2.4.1. الطبيعة المباشرة والحيّة	26
51	2.4.2. الطبيعة الملاذ الروحي	26
51	2.4.3. الطبيعة من منظور صوفي	26

52	2.5. صورة المرأة:
53	2.5.1. تكريم البنت المولودة وعدم التذمر منها
54	2.5.2. الحرّة العفيفة
55	2.5.3. التّنديد بالظلم عليها ونصرتها
58	2.6. الموقف من الآخر
60	2.6.1. الآخر الأمريكيّ
62	2.6.2. الآخر الفرنسيّ
63	2.6.3. اليهوديّ الصهيونيّ
64	2.6.4. الآخر الفارسيّ:
67	2.7. التعبير عن الذات
68	2.7.1. ذات مفتخرة
69	2.7.2. ذات قومية:
71	2.7.3. ذات مغترية
73	2.7.4. ذات متأملة:
74	2.7.5. ذات محبة
77	3. الرؤى الفنيّة في شعر مُحمّد الفراتيّ
77	3.1. في مستوى تشكيل اللغة الشعريّة
79	3.1.1. الخبر والإنشاء
84	3.1.2. التّقديم والتّأخير:
88	3.1.3. الإيجاز بالحذف
93	3.1.4. التّكرار
98	3.1.5. الجنس
103	3.1.6. الاقتباس والتّضمن
112	3.1.7. المقابلة والطّباق
120	3.2. مستوى التصوير الفنّي
122	3.2.1. التّشبيه
129	3.2.2. الكناية
134	3.2.3. الاستعارة
144	3.3. في مستوى الموسيقى
144	3.3.1. الموسيقى الخارجيّة:
159	3.3.2. الموسيقى الداخليّة
168	الخاتمة
173	المصادر والمراجع

اختصارات البحث

ت: تاريخ الوفاة

تح: تحقيق

ج: الجزء

د. ت: دون تاريخ

د. ط: دون طبعة

ط: طبعة

مج: مجلد

م: ميلادي

هـ: هجري

جداول البحث

جدول إحصائية حروف الرّوي، 160.

جدول حروف الرّوي المجهورة، 165.

جدول حروف الرّوي المهموسة، 165.

1. قضايا أساسية

وإذا كان بحثنا يدور حول الرؤى الفكرية والفنية في شعر محمد الفراتي، فإنه يصبح من الضروري أن نبدأ بتقديم توضيح لما يُراد بكلٍ منهما إذ يعدّ ذلك من الأساسيات التي يتّضح من خلالها موضوعه على نحوٍ لا يشوبه لبس أو غموض.

1.1. مفهوم الرؤيا في النّقد العربيّ الحديث:

كان لتطوّر الفكر والمجتمع في العصر الحديث (سياسيًا، واجتماعيًا، ودينيًا...) إضافة لفهم التاريخ ومعطياته الأثر الكبير الذي زان الشاعر المعاصر بحلّة ثقافية وفكرية جديدة تجاوز فيها الصورة التقليدية الجمالية للأدب كوظيفة لكشف الحقائق والتعبير عنها بواقعية ومنطق بعيدًا عن زخرفة الشكل للخروج بدلالات وأفكار جديدة تعبّر عن رؤيا مستقبلية أكثر فعالية ونتائجًا تجرّدت من ذاتها لأبعاد قومية وإنسانية في بعض الأحيان.

ومن هنا أدرك النقاد أهمية توظيف ظاهرة الرؤيا في الشعر الحديث ودورها البالغ في إظهار فكر الشاعر ونضجه الحضاري والمستقبلي العميق، بالتالي انعكاسه على المتلقي لتكون صورة متكاملة بينهما. إذ ظهر هذا المفهوم في عالمنا العربي بعد الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من تغييرات اجتماعية وسياسة وثقافية تركت أثرها في الفرد والمجتمع.

الرؤيا لغة والفرق بينها وبين الرؤية:

يشير مصطلح (الرؤيا) في اللغة إلى ما يُراه النائم في منامه، فقد جاء في لسان العرب: "الرؤية هي: النظر بالعين والقلب، والرؤيا ما رأيته في منامك، وجاء أيضًا هي ما تراه في اليقظة، وتُجمع الرؤيا

على (رؤى)²، بينما تكون الرؤية بالعين، والقلب، والرءاء هو كثير الرؤية³. وفي معجم أساس البلاغة: " تكون الرؤية بالعين، والرؤيا في المنام، والرأي في القلب أو العقل، ومن هنا يظهر أن ارتباط "الرؤية، والرؤيا، والرأي" بجذر لغوي واحد، يؤكد الصلة بين مدلولات هذه الألفاظ، والتكامل بين وظائفها.⁴ وبهذا يكون الفرق واضحاً بين الرؤية، والرؤيا في اللغة، أمّا في القرآن الكريم فقد ذكرت الرؤيا بمعنى الحلم قال تعالى: {يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ} (43)⁵، وقد فرق الإسلام بين الرؤيا الحسنة، والرؤية السيئة؛ حيث روي عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قوله: " الرؤيا الصالحة من الله، والرؤيا السوء من الشيطان"⁶، وقال - عليه السلام - أيضاً: " رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة"⁷. نلاحظ مما سبق أن معنى الرؤية في المعاجم اللغوية قد ارتبط بمعنى الحلم، ومن هنا انطلق النقاد والدارسون لمفهوم الرؤيا بالتركيز على ماهية هذا اللفظ وأبعاده الموضوعية لدى الفرد والمجتمع. فما هي علاقة هذا المعنى بأحلام الشعر الحديث ومعاصريه؟

الرؤيا اصطلاحاً:

لما كان لكل مصطلح نقدي معانٍ ودلالات تبرزها خصوصيته النقدية، وماهيته، وكان للوقوف عند هذه المعاني والدلالات أهمية بالغة في التحليل الأدبي، والنقد التطبيقي؛ فقد أصبح لانتقال الكلمة من معناها الكلي والعام إلى معنى أدق وأخص في السياق الدلالي الذي تُستعمل فيه لفظاً وبعداً موضوعياً يعطي معنى معيناً.⁸

² يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رَأَى)، المجلد: 14، دار صادر، بيروت، 1993. ويُنظر: أحمد رضا، متن اللغة، مادة (رَأَى)، المجلد الثاني، بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ط، 1958.

³ يُنظر: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (رَأَى)، الجزء الرابع، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1952.

⁴ يُنظر: إسماعيل دندي _ الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، العدد: 339 كانون أول _ ديسمبر، 1991، 144.

⁵ القرآن الكريم، يوسف، 43، وقد ورد ذكر الرؤيا في أربع سور: سورة يوسف، 43، 5، 100، وسورة الإسراء، 60، سورة الفتح، 27، وسورة الصافات، 105.

⁶ مسلم، صحيح مسلم، دار الإحياء العربي، بيروت، ج4، ط2، 1972، 1772.

⁷ مسلم، 1972، 1773.

⁸ يُنظر: عناد غزوان، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 11-12، 1987، 83.

والرؤيا الشعرية المعاصرة بدورها الواضح في خلق التجربة، تغني مخزون الشاعر وتزيده تفرّدًا وأصاله، متعاونة مع صدق التعبير عن روح وثقافة العصر والجيل.⁹ بينما يكون الفرق شاسعًا بين الرؤية الشخصية المنطلقة من فرد وتمثل فئة معيّنة، والرؤية الاجتماعية المتطلّعة والواعدة لآمال وأحلام مجتمع كامل.¹⁰ وهناك فرق أيضًا بين رؤيا الفرد الشخصية، وتجسيدها له، فمن معانيها أيضًا آمال الشاعر وطموحه في رسم هذا الطموح وتجسيده، وفي الغالب يأخذ منحىً طبقيًا يمثلّه الفرد.¹¹ كما أنّ الأديب حين يثبت ويقرّ تصوراتهِ ورؤاه الذاتية عن موضوع ما، إنما يعدّ ناطقًا رسميًا لأعراف وقوى اجتماعية في ذات الموضوع.

إذن، فالمواضيع والقوى التي تثير وتحرك الشاعر أو الأديب ترتبط ارتباطًا وثيقًا بثقافة المجتمع المعاصر له وحياته. وهو حين ينتج صورًا فردية فإننا نعيشها وندركها كأنها مشخّصة أمامنا، سواء أكانت ظواهر حقيقية أم كانت من ضرب الخيال، وحين نتعرف بدورنا إلى الشخصيات الأدبية التي ينتجها الفنانون، فإننا كذلك نتعرّف إلى الصفات والعادات الإنسانية الأصلية التي ترسّخت ونمت عبر تجربتهم الحياتية، كما نتعرّف إلى الأحداث والمصائر التي يتعرّض لها الإنسان في سائر ظروفه وأحواله الاجتماعية.¹²

فهي بمعنى التّطلع للمستقبل ليست وليدة اللحظة بل " هي حصيلة معاناة اجتماعية قامت أساسًا على محاور كونية متقاطعة، توحد في مركزها الشاعر مع الحياة بفئاتها حتى خبرها واستوعبها، وصار من هذا المركز يبيّثُ رؤاه على تلك المحاور في اتجاهاتها المختلفة، تبعًا لغنى تجربته وخصبها"¹³

⁹ يُنظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978، 22.
¹⁰ يُنظر: عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار جلة، القامشلي، ط1، 1996، 166.

¹¹ يُنظر: عساف، 1996، 166.

¹² يُنظر: فؤاد مرعي، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت ط1، 1981، 33.

¹³ يوسف جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار صادر، دمشق، ط1، 1991، 180.

يقول أدونيس: "إذا أضفنا إلى كلمة "رؤيا" بعداً فكرياً إنسانياً بالإضافة إلى بُعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر بأنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفز خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، وهكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمرّداً على الأشكال، والمناهج الشعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه، وأساليبه التي استنفدت أغراضها"¹⁴.

ويعدّ خليل حاوي، وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، وبلند الحريري من أهم الشعراء الذين اتّسم شعرهم برؤيا شمولية عامّة.

وفيما يلي سنذكر أهم المعاني العامة لمفهوم الرؤيا الشعرية، وما قال فيها النقاد المعاصرون الذين عنوا بها:

يرى محي الدين صبحي¹⁵ أن الرؤيا هي نظرة شاملة إلى العالم وإلى أعماق الإنسان تتخذ التّجلي المفاجئ أداة لها فهو "الحدس التّعبيريّ الذي يتّخذ شكل صورة تقع بين المفهومات التي تتكون منها التجربة، ولهذا السبب أيضاً يحمل صورتَي المفهوم والإدراك الحسّي في وقت واحد، وبالتالي فهو جوهر الرؤيا"¹⁶ بينما يؤكّد عبد الله عسّاف¹⁷ على أهمية المتلقي في وجود الرؤيا، ويحدد عوامل عدّة تتحدّ معاً لتعزيز متانة الرؤيا في الشعر وتمكينها هي: الحدس الموضوعي، التجربة الحياتية، التجربة الشعرية، الأيديولوجيا، والمقدرة على الوصول لجوهر الأشياء.¹⁸

¹⁴ أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ع ١١٤، صيف، 1959، 79 نقلاً عن الشعر الحديث (بنياته وإبدالاتها)، محمد ينيس، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، 37.

¹⁵ أديب وناقد سوري، من مواليد دمشق 1935م، شغل العديد من المناصب الإدارية الهامة، ت: 2003.

¹⁶ محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 46، 1986، 46.

¹⁷ أديب وناقد سوري، مواليد منبج 1960، أستاذ مساعد بقسم الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الملك فهد، السعودية.

¹⁸ يُنظر: عبد الله عسّاف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، القامشلي، ط1، 1996، 166.

محمد إسماعيل دندي¹⁹ يقول: هي بمعنى التهويم الرومانسي، والكشف والحدس، وتصور المستقبل

عند طريق الخلق الخيالي²⁰.

وهي عند خليل حاوي²¹: "تثير التجربة وفن قادر على تجسيدهما"²²

وربطت خيرة حمر العين²³ الحادثة بالرؤية فقالت: "إذا كانت الحادثة في صميم جوهرها هي رؤيا

تساؤل وتحول وانبعثت فقد بدت تجلياتها واضحة في الانتقال من نمط الكلام إلى إحياء الكلمات"²⁴.

أما عبد الله البياتي²⁵ فهي عنده الإفادة من التاريخ واستقراء حوادثه ليصله بالحاضر بوساطة

الشاعر²⁶.

كانت تلك أهم المفاهيم الأساسية لمفهوم الرؤيا الشعرية في العصر الحديث، ولنا بعد ذلك أن نوجز

فهمنا لها بالآتي:

• وردت الرؤيا بالقرآن الكريم بمعنى الحلم، وكذلك اتفقت جميع المعاجم اللغوية على

ارتباطها بهذا المعنى عامة.

• الرؤيا بمضمونها العام ترتبط بالمستقبل، والكشف والحدس.

• الرؤيا عامل مهم من عوامل نجاح الكشف والإبداع، وتمنح الشاعر تميزاً وأصاله

عن أقرانه.

¹⁹ أديب وناقد سوري من مواليد السلمية 1943م، عضو جمعية النقد الأدبي، ت: 2018.

²⁰ يُنظر: حمد إسماعيل دندي، *حدثنا الشعرية، مفهوما وإشكالاتها*، دار معد، دمشق، ط1، 1996، 38 وما بعدها.

²¹ أديب وناقد لبناني، من مواليد 1919م، ت: 1982.

²² ريتا عوض، *راند القصيدة الحديثة يعيد للشعر دوره الحضاري*، مقدمة ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، د. ط، 1993، 10.

²³ أديبة وناقدة جزائرية، من مواليد 1968م.

²⁴ خيرة حمرة العين، *جدل الحادثة في نقد الشعر العربي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1996، 51.

²⁵ شاعر وأديب عراقي، من مواليد 1926م، ومن مؤسسي مدرسة الشعر الحر، ت: 1999.

²⁶ يُنظر: جمال خير بك، ملامح قراءة التجربة الشعرية عند البياتي، *مجلة الموقف الأدبي*، دمشق، (السنة 26) العدد 307، 1996، 62.

• إن القراءة المتبحرة العميقة في قصيدة الرؤيا تمنح المتلقي نظرة إبداعية مشتركة مع الشاعر.

• تشعب مصطلح الرؤيا كثيرًا بدلالاته لدى النقاد كلٌّ بحسب استعماله وسياقه، مما يجعل القارئ يتيه في عباب المصطلحات وكثرة المفاهيم، ويجد صعوبة في مواكبة التيار الأدبي الحديث وتذوق جمالياته.

• ضرورة التنبيه لأهمية الصورة الرؤيوية في الشعر الحديث، ودراساتها بأساليب نقدية ميسرة، وعدم التكلف في المصطلحات التي تحددها، ليسهل على الدارسين خوض عابها بدون تكلف أو غموض.

1.2. الرؤى الفكرية والفنية:

وقبل تخصيص الرؤى الفكرية والفنية بالتوضيح والشرح البسيط، بدايةً كان لا بدّ لنا من بيان مفهوم الفكر والفن وما يُراد بهما:

الفكر لغةً:

هو تأمل القلب وتردده، وجاء عند ابن فارس: "الفاء، الكاف، والراء، تردد القلب في الشيء، يُقال: "تفكر إذا ردد قلبه معتبرًا، رجل فكّير: كثير الفكر"²⁷.

وفي معجم لسان العرب: هو إعمال الخاطر في الشيء²⁸.

وجاء في القرآن الكريم في نحو عشرين موضعًا بصيغة الفعل فقط دونًا عن الاسم، ومنها قوله

تعالى: {إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ}²⁹.

²⁷ عبد السلام محمد هارون: مقاييس اللغة، مادة (فكر)، ج4، ط1، 1411هـ/1991م، 446.

²⁸ ابن منظور، مادة فكر، د.ت.

²⁹ القرآن الكريم، المدثر، 18.

الفكر اصطلاحاً:

هو عند الرّاعب الأصفهاني: "قوّة مطردة للعلم إلى معلوم، وجولان تلك القوّة بحسب نظر العقل، وذلك للإنسان دون الحيوان، ولا يمكن أن يُقال إلّا فيما يمكن أن يحصل له صورة في القلب"³⁰.
وفي المعجم الوسيط: "فكر" بمعنى إعمال العقل في الشّيء، وترتيب ما يعلم ليصل به إلى مجهول³¹.

فالفكر إمّا أن يُقصد به الآلية التي يتوصل بها الإنسان لاكتشاف ماهيّة الأمور وحقائقها وما رادفها من قوى وطاقات عقلية ومعنوية، أو هو نتاج هذه الطّاقات والملكات من تطلّعات ورؤى القضايا المدروسة. فالرؤى الفكرية هي تخصيص لدلالة مصطلح الرؤيا من خلال إلحاق صفة (الفكرية) به وهو على العموم يعني القضايا والموضوعات المتصلة بالفكر التي يعالجها هذا الشاعر أو ذاك من مثل قضايا المجتمع والوطن والدين والسياسة والذّات والآخر، ويعيد طرحها للقارئ العربيّ بتطويع اللغة لتعبّر عنها وتنظرها بعين جديدة حاملة تتطلق من الواقع إلى المستقبل، وكما يُقال: إنّ الشاعر الحقيقي هو من يُلّم برؤى وتطلّعات عصره كلها³².

الفنّ لغةً:

والفنّ هو التّنوّع والتّزيّن كما يُقال: فنّ الشّيء أي زينه، وتفنّن في كلامه أي زينه ورصّعه، وحسّن أسلوبه³³.

³⁰ الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، مادة (فكر)، دار العلم بدمشق، والدار الشامية ببيروت، تح: صفوان عدنان داوودي، ط1، 1412هـ - 1992م، دار العلم بدمشق، والدار الشامية ببيروت، 83، 643.

³¹ يُنظر: إبراهيم، أنيس، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (فكر)، المكتبة الإسلامية إستانبول، تركيا، ط2، ج2، 698.

³² يُنظر: خليل أبو جهه، الشعرية بين الإبداع والتّظهير والنّقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، 195.

³³ يُنظر: سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية، فرجينيا- الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، طبعة أولى، دت، 40-2.

الفن اصطلاحاً:

كما وردت معانيه في المعجم الوسيط، فهي ثلاثة معانٍ متباينة³⁴ :

- معنى عام: الفن فيه تطبيق عملي للنظريات العلمية، وهو ما يُدعى بالعلوم التطبيقية.

- معنى خاص: ويرى الفنّ ملكةً شخصيّة يحظى بها إنسان محترف، أو صاحب صناعة، وهو ما يُدعى الفنون التطبيقية.

- معنى أكثر خصوصية: يرى الفن عملاً جمالياً يبعث في النفس البهجة والسرور، وهي ما تُدعى الفنون الجميلة، التي ترمي لتمثيل الجمال لغاية اللذة بحدّ ذاتها دوناً عن كل منفعة.

إذن فقد تباينت المعاني العامة للفن كلّ بحسب وظيفته ودوره في الحياة. ولنا أن نقول: إنّ الفنّ هو آلية التعبير الجميل والأنيق لمقاصد الإنسان ومشاعره العميقة، حيث يخرجها للعالم بأسلوبه الخاص المُرصع بما يملك من قضايا ورؤى حاملة، تبعث في النفس الرضا والسرور.

وأما عن علاقة الرؤى والأحلام بالفكر عامة واللغة الشعرية خاصة، وكيف تشكّلت الرؤيا العربية في الشعر والأدب فهو ما سنوضحه بالآتي:

كان للمرجعية الثقافية دور كبير في خلق الرؤية وابتكارها بمفهومها الفكري والفني؛ فالثقافة الإسلامية على سبيل المثال نهلت من النبع القرآني، وولدت من خلاله مجمل المفاهيم والقيم المتعلقة بالإيمان، والإنسان، ومجمل الأحكام الشرعية الخاصة والعامة التي تهّم الفرد والمجتمع، وبدورها تحوّلت لمصطلحات معرفية في مجالات شتى، وانتقلت تلك المعرفة تلقائياً إلى الشعر والشعراء.

³⁴ يُنظر: أحمد بخيت علي، دت، 29-40.

بينما تثيري الأفكار والمناهج الجديدة الجانب التحليلي وتدعمه أثناء تواصل النص القرآني مع النصوص الأخرى وتأويلاتها، ويدعم التطور الحضاري استمرارية حيوية النص الذي يولد في الفكر القدرة على التصوّر لضمان استمرارية العلاقة من جديد بين الفكر والإبداع، وهنا تظهر مشكلة ترجمة المصطلحات خاصة، والترجمة عامة، وزاد الشعور بهذه المشكلة في المرحلة الإحيائية في القرن التاسع عشر.³⁵

إذن، فالرؤيا بمفهومها العام غنية ومتعددة المصادر، وتتصل بشكل كبير بالمعطيات الثقافية واللغوية، والحضارية، كما هي جزء من علاقة الثقافة التي تعكس لنا ما يدور بين المجتمعات من علاقات وقوى التأثير والتأثير.

ومع تطوّر الأحداث السياسية والاجتماعية في العصر الحديث، وما نتج عنها من تبعات تركت أثرها في الفرد والمجتمع، كان لزاماً على مثقفي هذه المرحلة وأدبائها النظر بعين حكيمة، وتحويل معرفتهم العلمية والنقدية وسائر معارفهم، إلى تقنيات وأساليب مطوّرة تنطلق من الواقع إلى المستقبل وتتخذ من الشعر جسراً متيناً للوصول لبر الأمان.

ومن هؤلاء الشعراء الذين عاصروا مخاض النهضة العربية في العصر الحديث، وانبروا بقلمهم الواعد لتسطير رؤاهم الفكرية الطامحة بغد ومستقبل أفضل، الشاعر محمد الفراتي وهو ما سنخصّه - بعون الله- بهذه الدراسة الموسومة بـ (الرؤى الفكرية والفنية في شعر محمد الفراتي). والله وليّ التوفيق.

³⁵ يُنظر: عابد بوهادي، من قضايا المنهج في صناعة المصطلح العلمي العربي، اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد 32، سداسي 1، 2014، 178.

1.3 محمد الفراتي، حياته وشعره وآثاره الأدبية

اسمه ونسبه:

هو محمد بن عطا بن محمود بن عبود، عُرف باسم (محمد الفراتي) نسبة لنهر الفرات في مدينته دير الزور؛ إذ تعلّق قلبه حباً واعتزازاً ببلاده التي غادرها طلباً للعلم إلى الأزهر الشريف. وهناك كتب الشعر وختم قصائده المُسمّاة بالمصريّات ووقعها بهذا اللقب³⁶. ولكونه له الأسبقية بذاك عن شعراء منطقته في ذلك الوقت³⁷.

مولده:

وُلد الفراتي في مدينة دير الزور السورية ذات المناخ الصحراوي في أواخر القرن التاسع عشر، وقد اختلف في تاريخ ولادته الدقيق الذي ذكره المؤرخون بين عاميّ (1870م، و1890م)³⁸. كان يتيم الأم منذ الصغر، ذا أسرة فقيرة الحال آنذاك، عمل والده في البناء والنحت الذي أسبغ على شخصيته رهاقة الحس، وبدوره أورثه لابنه الفراتي ونمّاه حتى تفتّحت قريحته الشعرية ومواهبه الفنية وازدهرت في هذا البيت البسيط³⁹.

دراسته وعمله:

درس في مدينته دير الزور مراحل التعليم الأولى، في المدرسة الابتدائية والرشدية حيث تعلّم فيهما علوم العربية والعلوم الشرعية باللغة التركية⁴⁰. وتتلّمذ على يد شيخه حسين الأزهرى⁴¹ في المدرسة

³⁶ يُنظر: أحمد شوحان، أعلام الفرات، مكتبة التراث، دير الزور، ط1، 1979م/أ، ص 17. وفي: شاهر إمير، الفراتي حياته وشعره، منشورات دار معد للطباعة والنشر - دمشق، ط1، 1995م، 35.

³⁷ يُنظر: أحمد شوحان، محمد الفراتي - شاعر وادي الفرات، مكتبة التراث، دير الزور، ط1، 1979م/ب، 6.

³⁸ يُنظر: شوحان، 1979/ب، 6.

³⁹ يُنظر: شوحان، 1979/ب، 111.

⁴⁰ يُنظر: شوحان، 1979، أ/، 17.

⁴¹ حسين الأزهرى العزاوي: من علماء الفقه الذين استقروا في الدير. يُنظر: شوحان، 1979/ب، 7.

الرشيدية لثلاثة أعوام سافر بعدها لحلب سنة 1908م إثر خلاف مع شيخه كان سببه التأثر بشيخ مغربي وظهور فكرة السفر لمصر واستكمال العلم فيها.⁴²

التحق في حلب بمدرسة العريان التي تتلمذ فيها على أيدي مجموعة من الشيوخ والعلماء أمثال كامل الغزي وبشير الغزي والشيخ الزعيم وآخرين⁴³... وبقي فيها حتى سنة 1910م؛ حيث ضاق الأفق الرّحب بالشاعر وقرر بعدها الاستزادة من ينابيع العلم والمعرفة والسفر إلى ربوعها المعطاء في الأزهر الشريف، حيث انتظم في الرواق الشّامي طالباً مجداً في المنطق والفقه وعلوم العربيّة⁴⁴، وتتلمذ تحت إشراف عدد من العلماء ك: سليم البشري، ومحمد القاياتي، وسيد علي المرصفي، وغيرهم...⁴⁵

وأجيز في الأزهر بالتدريس والإفتاء وبقي فيه حتى سنة 1914م، عاصر فيها زكي مبارك، وعبد القادر المازني، وأحمد الكرمي.

ولم يبق الطالب الأزهري في الرواق الشّامي إلّا فترة وجيزة غادر بعدها مقاعد الدراسة إلى ساحات النضال ملتحقاً بالثورة العربيّة الكبرى في الحجاز سنة 1916م، على إثر قيام الحرب العالمية الأولى وما نتج عنها من ويلات وأهوال. شارك في المعارك وعيّن ملازماً وإمام طابور في الجيش وهناك تعرّف على الشريف حسين قائد الثورة وابنه فيصل.

وفي سنة 1919م عاد لمصر ليلتحق بثورة سعد زغلول فيها ثم غادرها عائداً لدير الزور التي وقعت بيد الاحتلال الإنكليزي آنذاك. وبعده الفرنسي. استقرت حال الفراتي بالتّعليم ببلده مدّة سنتين تزوج فيها من طالبتة عائشة حمد العبد الله، سنة 1921م وله منها سبعة أولاد ذكور وابنتين، توفيّ منهم اثنان

⁴² يُنظر: شوحان، 1979، ب/، ص7 و8.

⁴³ يُنظر: إمريز، 1995، ص38 و39. وفي أحمد شوحان، 1979، ب/، ص11.

⁴⁴ يُنظر: سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية 1850-1950، دار المعارف، مصر، 1119. كورنيش النّيل – القاهرة. ج. ع. م. ، الطبعة الثانية. دت، 241.

⁴⁵ يُنظر: شوحان، 1979/ ب، ص11، وفي: إمريز، 1995، ص39.

في حياته (قاسم وزهير) وبقي عنده خمسة ذكور (أصف، وخالد، وفاروق، وطارق، وتحسين) والبنتان (روضة وزهرة)⁴⁶.

عُيِّن بعدها مدرساً لمادتي اللغة العربية والتربية الإسلامية في الثانوية الأولى في دير الزور سنة 1922م، وكعادة شخص الفراتي المناضل ضد كل مغتصب راح يُحرّض للثورة ودحر الاحتلال عن بلده ما دفع السلطات الفرنسية إلى إقالته من وظيفته وملاحقته، فما كان منه إلا أن عاد مجدداً لرحلة الاغتراب عن بلده وعائلته وهذه المرة إلى العراق حيث اتّصل بالملك فيصل وياسين الهاشمي وزير المعارف وساطع الحصري⁴⁷ (وهم جميعاً رفاق النضال في الثورة العربية الكبرى) ليعينه مدرساً للغة العربية في بغداد، وعرض عليه الملك فيصل عدّة مناصب مهمّة إلا أنه رفضها وفضّل مهنته الأساسية التّعليم. وهنا استقرّت أحوال الفراتي ولكن حبّ السفر والتّرحال لم يستقر معه فشدّ رحاله هذه المرة إلى البحرين عند افتتاح أول مدرسة رسميّة فيها (الهداية الخليفيّة) وبقي فيها ثلاث سنوات⁴⁸ غادر بعدها البحرين على إثر خلاف مع مدير معارفها ليعود لبلده سوريا ومسقط رأسه الدير في عام 1930 ليعمل مدرساً في ثانوية الفرات لأكثر من عشر سنوات، انتدبه بعدها الشيخ محمد سعيد العرفي أميناً للمكتبة الوطنيّة في المحافظة لتكون منهلاً للبحث والمعرفة لمعظم شباب وطلّاب المنطقة آنذاك. ولم ينأى الفراتي عن سفره بعد استقراره في بلده؛ فقد سافر لإيران والسعودية ومصر التي شارك فيها سنة 1959 في المهرجان التّأبيني للشاعر خليل مطران في القاهرة. ليعود بعدها لدمشق ويعمل بالترجمة بوزارة الثقافة والإرشاد القومي فيها⁴⁹ بين عاميّ 1959 و 1974 م وأيضاً كان أميناً حينها للمكتبة الوطنيّة في دير الزور⁵⁰.

⁴⁶ يُنظر: إمريز، 1995، 36.

⁴⁷ يُنظر: إمريز، 1995، 36.

⁴⁸ يُنظر: شوحان، 1979/أ، 20.

⁴⁹ يُنظر: شوحان، 1979/ب، 38.

⁵⁰ يُنظر: أبو عمر: محمد الفراتي بعيون دمشقية مقال <https://mouhassan.com/forum/showthread.php?t=2173> منتديات البوخابور، 2021/11/5.

وفاته:

وبعد استقرار الفراتي في بلده سورية تفرّغ كما ذكرنا في أواخر حياته للعمل بالترجمة وتحديداً الشعر الفارسي الذي أغرم به⁵¹ منذ زمن، ... وفي عام 1976 مُنح راتباً تقاعدياً، كما كُرم بألمسية أدبية أقامها اتحاد الكتاب العرب في دير الزور⁵².

ونستطيع القول إن الفراتي لم يحظَ بالمكانة والشهرة التي يستحقها على الرغم من مآثره الأدبية الكبيرة التي لا تقلّ قيمةً عن أقرانه المعروفين في العصر الحديث، وكفاحه الطويل ضدّ الظلم والاستعمار قولاً وفعلاً. وهكذا وبعد حياة ملؤها البؤس وفقر الحال توفّي الفراتي يوم السبت عصرًا الواقع في 17/6/1978م عن عمر يناهز الثامنة والتسعين عاماً، ودُفن في اليوم التالي في مسقط رأسه دير الزور السوريّة؛ وقد أدرك الفراتي حقيقة ظلمه قائلاً ذات مرّة: "عندما سأموت سأتحول إلى شاعر مهم بنظر المتقنين على عادة العرب، عندما لا يحسّون عبقرياتهم إلّا بعد وفاتهم."⁵³ فهو الشاعر الذي ظُلم حيّاً وميتاً وقد ورد في مقال لزهير المشعان قوله عنه: "لا يكفي أنه ظُلم حيّاً.. فهذا هو يظلم مرة أخرى، وهو ميت.. إنه الشاعر محمد الفراتي"⁵⁴؛ إذ مات فجأة ولم يعلم بذلك إلّا القليل من أصدقائه، ولم يخرج في جنازته إلّا 63 رجلاً فقط⁵⁵؛ حيث تخلف أغلب الناس عن حضور مراسم تأبينه الذي قُطعت فيها الكهرباء، وحُرق الفلم التوثيقي لها.⁵⁶

⁵¹ يُنظر: إمير، 95، 60.
⁵² يُنظر: وليد مشوح، وقفة مع الشاعر الفراتي: الشاعر الذي وقف مع فحول الشعر في الماضي والحاضر، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، مجلة محكمة، العدد 139، 138، 1982، 4.

⁵³ مشوح، 1982، 138.

⁵⁴ زهير المشعان، الفراتي في مهرجانه الثالث الشاعر الذي ظُلم حيّاً وميتاً، اتحاد الكتاب العرب، المركز الثقافي العربي، دير الزور،

5/11/2021، kassion.org/more-categories/art-and-culture/item/48075-21819

⁵⁵ يُنظر: شوحان، 1979، 24.

⁵⁶ يُنظر: شوحان: 1979، ب، 94 و 95.

ثقافته العامّة ورصيده من الفارسيّة منها:

اتّسم الفراتي بكثرة المطالعة وسعة الثقافة؛ إذ "اجتمعت فيه ثقافة دينيّة وثقافة أدبيّة أزهرية الطّابع، وانطلاق في أجواء الأدب الفارسيّ الكلاسيكيّ، ومطالعة لما تقدّمه ثقافة العصر من نزعات تجمع بين روحانيّة الدّين وماديّة العلم، فإذا تفلسف في أسرار الكون والحياة كان مشدوداً إلى تلك الينابيع الثرة"⁵⁷ كان ضليعاً في علوم اللغة العربيّة، حافظاً لكتاب الله الكريم منذ صغره، متفقهاً في الدين وعلوم التفسير؛ الذي اعتنى به منذ بداية حياته فكان له مخطوطٌ في تفسير علميّ لاثنتين وأربعين آية من القرآن الكريم، ليثبت فيه بعض الحوادث الفلكيّة.⁵⁸ حتى إنّه أصبح متمكناً في علوم الفلك ومحدثاً نظريات جديدة فيه، كما أنه احترّف فن الرّسم منذ صغره؛ إذ زرع فيه والده النّحات الإحساس المرهف لكل جميل وطبيعيّ حوله، حتى غدت رسوماته تتّم عن فنان محترف.⁵⁹

أتقن الفراتي ثلاث لغات أجنبية هي التّركيّة والفرنسيّة والفارسيّة التي جذبتّه مذ كان طالباً في القاهرة؛ حيث قرأ تراجم أحمد رامي ومحمّد السّباعيّ فأعجب بالشعر الفارسي وتعلّق بترجمته التي درسها لمدة خمسة عشر عاماً حتى أبدع فيها وغدا علماً من أعلامها.⁶⁰ حتى عينته وزارة الثقافة السوريّة مترجماً لها للغة الفارسيّة عام 1959⁶¹، فترجم للعربيّة كتاب البستان لسعدي الشّيرازي وفيه أربعة آلاف ومئتا بيت شعريّ، وكتاب كلستان الذي يعدّ من الكتب ذات القيمة والاعتبار، وكتاب روضة الورد، وترجم للعربيّة أيضاً روائع الشعر الفارسي من مختارات لحافظ الشيرازي وسعدي الشيرازي وجلال الدّين الرومي، التي طبعتها وزارة الثقافة السوريّة أوائل السّتينات، وأيضاً ترجم رباعيّات الخيام التي كان له رأيّ فيها ذكره أمام

⁵⁷ سامي الكيالي، الأدب العربي المعاصر في سورية 1850-1950م، دار المعارف، مصر - 1119 - كورنيش النّيل - القاهرة ج. ع. م، الطبعة الثّانية، دبت، 247.

⁵⁸ يُنظر: مشوح، 1982، 126.

⁵⁹ يُنظر: شوحان، 1979/ب، 11، وفي: محمد علي الحريري: الشاعر محمد الفراتي، المجلة العربيّة، 126.

⁶⁰ يُنظر: إمير، 1995، 60.

⁶¹ يُنظر: ناديا مسعود، الشاعر محمد الفراتي، ص 3.

بعض طلابه من الشباب قائلًا: "أرجو أن تعلموا أن عمر الخيام لم يكتب الرباعيات المتعارف عليها؛ فالخيام كان رجلًا عالمًا فقيهاً، متبحراً في علوم الرياضيات والفلك، يصرف نهاره على وضع نظريات في الرياضيات وليله في مرصده الفلكي، وفي سويغات راحته يكتب شعراً صوفياً ودينياً بحثاً، ولما أن كثر مريدوه، واهتم به الملوك والأمراء أراد أعداؤه الإساءة إليه فكتبوا الرباعيات تلك بقصد الإساءة لشخص العالم الفاضل عمر الخيام هو الإنكليزي فيتزجيرالد Fitzgerald، ولقد أساء أحمد رامي إلى الرباعيات عندما ترجمها لأنه اضطر أن يضيف عليها كثيراً ليستقيم وزنهما أو ليطوعها لصالح اللحن العربي".⁶²

كما ترجم قواعد وأسس تعليم اللغة الفارسية للعرب؛ إذ له قاموس فارسي عربي لذلك، كما ترجم ديوان غزليات وبهارستان وحي تبريز ونصيحة العطار، وما يزيد عن ثمانية آلاف بيت شعري بالإضافة للنشر الفني.⁶³

وأيضاً كانت له بصمته بالأدب الفرنسي؛ حيث كان من أوائل الشعراء الذين نقلوا للأدب العربي الحديث روائع الشعر الفرنسي الرومانسي والكلاسيكي وعرفوا بشعرائهم مثل هوجو Hugo، وراسين Racine، ولامارتين Lamartine، وبودليير Baudelaire وغيرهم، حتى إنه نظم بعضاً من أعمالهم شعراً مع الحفاظ على رونق القصيدة وروحانياتها.⁶⁴

مكانته الأدبية:

لا شك أن الفراتي علم مهم من أعلام الشعر الحديث الملتزم، حيث قال فيه إبراهيم الكيلاني: "شاعر حكيم متعدد الزوايا والاتجاهات، فإذا كانت الجزيرة التي نشأ فيها ملتقى حضارات وثقافات الشعوب فالإله آلت عصارة الشعر والحكمة في الأزمنة الخوالي؛ فقد اجتمع فيه عدمية الخيام وارتيازية المعري وزهو

⁶² مشوح، 1982، 138.

⁶³ يُنظر: مشوح، 1982، 138.

⁶⁴ يُنظر: مشوح، 1982، 129.

المتنبي، وشكوى التّوحيدي، وصوفية شعراء الفرس، وشكوكيّة الزّهاوي، وصراحة الرّصافي، صفات عدّة اجتمعت في واحد. أمّا شعره فإن من شأن الشعراء الأفضاذ والمجلّين في صناعة القريض، إذا امتدّ بهم في ممارسة النّظم والكتابة أن يبعدوا عن التّأنق والتّصنع مرسلين النّفس على سجيّتها، فيأتي نتاجهم مشحونًا بالجاذبية واللّطافة مستهويًا العقول والقلوب ببساطته وعفويته.⁶⁵

ووصفه أحمد شوحان فقال: " هو أديب وشاعر ، وفقه وعالم، وفلكيّ وفيلسوف، مدح وهجا، وأشاد ورثى، ولجّ كلّ صعب وطرق كل باب " ⁶⁶

وعن مكانته الأدبية يقول الشاعر الطبيب نزار بني المرجة⁶⁷: "مكانة الفراتي في الشعر السوري خصوصًا والعربي عموماً، لا يمكن أن يختلف عليها النّقاد المنصفين؛ فهو أحد ستة شعراء ولدوا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وكانوا المؤسسين الحقيقيين للحركة الشعرية في سورية وهم: محمد الفراتي (1878-1978)، محمد اليزم (1878-1955)، خليل مردم بيك (1895-1959) علي النّاصر (1896-1970)، وشفيق جبيري (1898-1980) م " ⁶⁸

أمّا بعد وفاته فقد كرّمته الدولة السورية بإشادة تمثال تذكاريّ له أمام مبنى مديرية الثقافة بمسقط رأسه الدّير.

⁶⁵ إبراهيم كيلاني، محمد الفراتي، مجلة دار المنظومة، اتّحاد الكتّاب العرب، عدد 90، 92.

⁶⁶ شوحان، 1979 /ب، 56.

⁶⁷ رئيس مجلس فرع دمشق لاتّحاد الكتّاب العرب، وشغل مناصب مهمة غيرها.

⁶⁸ نزار بني المرجة، محمد الفراتي، بعيون دمشقية، مدونة وطن، eSyr'a

<https://www.esyria.sy/2009/03/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A8%D8%B9%D9%86/11/2021.%D8%AF%D9%85%D8%B4%D9%82%D9%8A%D8%A9>

ولنقله للثقافة الفارسية إلى العربية، أثنت عليه الدولة الإيرانية وعلمائها ذلك، وتلقى كتاب شكر من
المستشارية الإيرانية في دمشق عرفاناً منها بجهوده الكبيرة في ترجمة أدبها وثقافتها للعرب.

كما وُجّهت له دعوة لحضور احتفالات الدولة بذكرى حكم الأسرة الشاهنشاهية لإيران وممرور 2500
سنة على ذلك.⁶⁹

أما وزير الثقافة السوري في ذاك الوقت عبد السلام العجيلي فقد أرسل له رسالة تكريم وتقدير له
بعد ثناء وحمد العارفين باللغة الفارسية والعربية على جهوده في الترجمة، قال فيها: " إنَّ ما نراه في هذه
الترجمة بأسلوبها الجميل وشدة قربها، واتصالها العميق بالأصل هو أنَّ وزارة الثقافة والإرشاد القومي لم
تخدم بنشر هذا الأثر الخالد ثقافة العرب فحسب، بل هي خدمة عالية خالدة لثقافة العرب والعجم بل جميع
شعوب الشرق " ⁷⁰.

آثاره الأدبية:

وهي قسمان: الشعر والترجمة

في الشعر ⁷¹:

1- ديوان بحسب البلدان التي زارها، ويحتوي: المصريات الأولى، الحجازيات،
المصريات الثانية، السوريات الأولى، العراقيات، السوريات الثانية. طُبع في دمشق، مطبعة بابل
سنة 1931م.

2- ديوان النّفات: وهو في الشعر الاجتماعي، ويتضمن: العواصف، النّفات، أروع
القصص، الكوميديا. طُبع بدير الزّور، مطبعة الفرات سنة 1936م.

⁶⁹ يُنظر: إمرير، 1995، 50.

⁷⁰ إمرير، 1995، 50 و 51.

⁷¹ يُنظر: شوحان، 1979/ ب، 117-121.

- 3- العواصف: طُبِع سنة 1937م، بدير الزور.
 - 4- صدى الفرات: ويحوي تراث البيئة الفراتية من عادات وتقاليد، لم يُطبع بعد.
 - 5- أروع القصص: وفيه حكايا وقصص حكيمة استوحاها من معاناة المجتمع، مع وضع الحلول لها. طُبِع مرتين، الأولى بجلب في مطبعة السلام، والثانية في القسم الأول من ديوانه الذي طُبِع في الدّير في المكتبة السّليمية بعد إضافة بعض من القصائد إليه.
 - 6- سباحات الخيال: وفيه تخیلاته في الكون على طريقة شعراء الملاحم، عبر ليلة قضاها في كوكب المريخ نظمها في قصيدة مطوّلة، كما سبّح في خياله بقصيدة أخرى أيضًا عن الكوميديا السّماوية. وكلا القصيدتين مخطوطتين.
 - 7- السّاحر: وهي قصة مُرَمّزة، طُبِعَت في بغداد مطبعة العهد سنة 1935م.
 - 8- الهواجس: وهي مجموعة شعريّة تضمّنت شعر الفكرة التي طرقها الشاعر بذكاء حاذق، فكانت ومضات قصيرة مؤلفة غالبًا من بيت أو بيتين أو ثلاثة، وفيها بعض من الشّعْر التأمليّ الذي صاغه للقارئ شعرًا جميلًا. طُبِعَت هذه المجموعة في دمشق عام 1937م.
 - 9- تفسير للآيات الكونية في القرآن الكريم، مستعينًا بنظريات فلكيّة حديثة. وهو مخطوط.
- ومن قصائده مجموعة تُسمّى القبريّات، وله مقالات في أدب الحيوان. أمّا مؤلفاته الفارسيّة فهي: قاموس للكنایات الفارسية، وكتاب قواعد اللّغة الفارسيّة وتعليمها باللّغة العربيّة.

في التّرجمة⁷²:

1- روائع الشعر الفارسيّ: وضمّنها كتابًا واحدًا، اختارها من أروع الشعر الفارسيّ، ونظمها شعرًا عربيًا عموديًا. ورَكَزَ اهتمامه على أكبر الشعراء فيه وهم: جلال الدّين الروميّ، وحافظ الشيرازيّ، وسعدي الشيرازيّ.

2- البستان: وفيه أربعة آلاف ومئتا بيت شعريّ، وكَلَسْتان (روضة الورد): لسعدي

الشيرازيّ.

3- رباعيّات الخيّام: التي تعدّ من أحسن المترجمات للغة العربيّة.

4- حي تبريز

5- نصيحة العطار

6- ديوان غزليّات

7- بهارستان

8- بعض من أشعار الفردوسيّ

وكما ذكرنا فقد كان للأدب الفرنسيّ حصّة في ترجمات الشاعر الفراتيّ، حيث ترجم

روائع الشعر الفرنسيّ وصاغها شعرًا عربيًا، وعرّف بشعرائهم أمثال هوجو، وبودليير، وراسين،

ولامارتين، وغيرهم. لكن - للأسف - لم تُطبع هذه الأعمال له بعد.

⁷² يُنظر: شوحان، 1979/ب، 122-123.

2. الرّؤى الفكرية في شعر محمّد الفراتي

يحتضن العمل الأدبي عامة جملةً من الأفكار والقضايا والتّطلعات التي تُعرب عن واقع الأديب ووسطه الاجتماعي والفكريّ والسياسيّ الذي ينطلق منه في عمله، فيغدو سفير عصره وبيئته ومنبراً مهماً لعرض مشاكلهم وهمومهم؛ حيث يطمح لحلّها برؤاه الحاملة بغدٍ أفضل.

وفي بحثنا هذا سنحاول عرض أهمّ المواضيع والأفكار التي نادى بها محمد الفراتي تبعاً لبيئته والواقع الذي انطلق منه، "وإذا كان الشّاعر ابن بيئته فقد نشأ شاعرنا في بيئة إسلاميّة عربيّة، وشبّ على الصّراحة والجرأة والإباء وعزّة النّفس، وذاك ما طبع أدبه بطابع عربيّ قوميّ إسلامي غدّته البادية بأصالتها وأنمته الصّحراء بفروعها وبتاريخها الحافل في هذه الرّبوع العريضة على قلب كلّ منّا"⁷³. ولنا أن نقول إن الفراتي قد خاض في كل مجالات الشعر وطرقها، وعليه قسّمنا أهمّ الرّؤى الفكرية التي نشهدها في شعره إلى ما يلي:

- الصّراع السّياسي
- الموقف الاجتماعي
- السّياق الدّيني
- النّسق الطّبيعي
- صورة المرأة
- الموقف من الآخر

⁷³ خليل هندائي، الفراتي الشاعر، مجلة البيان، الكويت، تشرين الأول 1976م، العدد 127.

• التعبير عن الذات

2.1. الصراع السياسي

لعلّ أبرز الاتجاهات التي خاضها الشاعر الفراتي تلك التي لازمت قضايا عصره كالاتجاه الوطني والقومي؛ الذي نال حيزاً واسعاً من شعره فطرق معظم الأبواب الواصلة للحرية والكرامة في عصره، والفراتي شاعر مخضرم؛ عاصر القرنين التاسع عشر والعشرين، وشهد فترة تحولات سياسية مهمة بدأت من نهاية الخلافة العثمانية وانطلاق الثورة العربية الكبرى عام 1916م، التي شارك فيها وعُيّن ضابطاً وموجّهاً سياسياً لجيش الملك فيصل الذي طلب منه شحذ الهمم وتنبيه الغافلين من خلال قصائده القومية آنذاك، وتلا الثورة العربية الكبرى الاحتلال الأجنبي والنكبة الفلسطينية، وعهد الاستقلال والوحدة العربية بين سورية ومصر.

كل ذلك مع رحلاته المتنوعة بين الأقطار العربية، وانخراطه في قضاياها ونضالها شكّل لديه رؤية عامة ودقيقة للوضع السياسي الراهن وكشف له اللثام عن وجوه الطامعين بالبلاد، فألهب فؤاده استرداد العروبة وإقامة الوحدة والدفاع عنهما، والتّصدي قولاً وفعلًا لكل مستعمر بغیض. ولنا أن نبرز أهم الأفكار التي عبّر فيها عن الصراع السياسي في زمنه:

2.1.1. حبّ الوطن والعروبة:

ونبدأ بحبّ الوطن المنطلق والدافع الرئيس لكل عزم وإرادة، ولشاعرنا الأصيل أنبل معاني الحب والحنين للوطن وأعمقها؛ الذي غدا ذكراه ناراً تلهب فؤاده وداءً استوطن فيه لا يبراح منه إلا بقلها عروس الصحراء مسقط رأسه دير الزور قبلة الحب ومسرح السعادة لديه، وقد راح يناشد ليالي الأُنس والصفاء فيها أن تعود له، كيف لا ينشدها وهي جنته ومهوى أمانيه؟!، فيقول في حبّها⁷⁴ :

⁷⁴ محمد الفراتي، ديوان الفراتي، مطبعة السلمية، دير الزور- سوريا، ج1، ط2، 1958-1959، 48.

أَيَّ نَارٍ بِمَهْجَتِي تَتَلْظَى	من غرام قد عاد داءٌ ممِضًا
كيف أسلو وكيف أطعم غمضًا	بعد أن شمتُ في سمائك ومضا
يا عروس الصحراء قد عيل صبري	عنك والحب مخرجي عن حدودي
كيف أسلو وأنت مسقط رأسي	ومراد الهوى ومنبت غرسي
أنت يا كعبتي ومسرح أنسي	كيف أسلو وأنت منية نفسي
صحتُ والحب قاصم ظهري	يا ليالي الصفاء بالدير عودي
يا جنانًا محفوفة بجنان	وربوع الهوى ومهوى الأمانى

أما دمشق فقد عبّرت عنها دموع عينيه التي ترجمت تعلّقه وكلفه بها في حال عجزت كلماته عن النطق، وكيف تمرّد في عشقه الكبير هذا على العذال ولم يأبه في حبّها للومة لائم. قائلًا في قصيدة أسماها (أدمشق)⁷⁵ :

شاءتْ همومي أن تكون ثقالا	وأراد ليلى أن يطول فطالا
أأرى وأحداث الزّمان تشتّ بي	من بعد هجرك يا دمشق وصالا
أدمشقُ دمعِي عن هواي مترجم	إن كنتُ لا أستطيع فيك مقالا
مالي وللعدال بعد تدلّهي	فلقد عصيتُ بحبك العذالا

ولأنّ تمجيد وحبّ العروبة والفخر بها كان مقدسًا لديه كان لزامًا عليه كتمجيدها تمجيد كل من يدافع عنها وينصرها من الشخصيّات الوطنيّة والقوميّة الفاعلة في وطنه التي تصدّ عنه شر الطامعين، وقد

⁷⁵ الفراتي، 1958-1959، 3.

خَصَّهم في شعره بالمديح والثناء والثناء بعد الموت، أمثال الملك حسين وولده فيصل، والرئيس جمال عبد الناصر، وسعد زغلول، وسعيد العاص، وغيرهم... وكان من أهم هؤلاء الشخصيات التي نالت حيزاً واسعاً من محبة الشاعر الفراتي هو الملك فيصل الذي كان يراه رسولاً للنهضة العربية آنذاك، وحامي الحمى ولذلك كانت خسارة رحيله كبيرة وغير محتملة لدى الشاعر؛ إذ راح يخاطب جثمانه الراقد بلا حراك ويطلب منه النهوض لأجل شعبه الذي مازال حياً

يا مليكاً قد قام فينا رسولاً	أين تبغى الغداة عنا الرحيل
قف قليلاً من أجل شعبك تُحيي	منه بعد الجهاد رسماً محيلاً
أنت حيٌّ بالرغم من رقدة المو	ت مقيمٌ مخلدٌ لن تزولا
كنت بالأمس للعروبة حصناً	كنت سيقاً على العدى مسلولا
كالشمس ترسلُ النور في الصب	ح جميلاً وفي المساء جميلاً

وكانت الدعوة إلى الوحدة العربية حاضرة في ذهن شاعرنا، وتلقى لها صدى في آذان السياسيين الذين كانوا يرفعون شعارات الوحدة العربية في ذلك الوقت ومنهم الرئيس جمال عبد الناصر الذي كان يراه الفراتي صانعاً للوحدة العربية الصغرى بين سوريا ومصر آنذاك، فراح يهنأه هنأه بالرئاسة التي اشتاقت وسعت إليه حتى حظيت به وتزيّنت، حيث طلب منه إتمامها وإعلاءها بوحدة عربية تضم سائر البلدان العربية، فقال مادحاً⁷⁶ :

يا باني الوحدة الصغرى ومحكمها نرجوك للوحدة الكبرى لتعليها

⁷⁶ الفراتي، 1958-1959، 107.

إن الرئاسة لما ازينت وسعت إليك مشتاقاً جئنا نهنيها

2.1.2. التّديد بالاستعمار بكل أشكاله:

ومن الطّبيعي أن كلّ من أحبّ بلاده وعشقها أن يخلص لها ويثور بوجه كلّ طامع فيها ومحتل، كما فعل شاعرنا الحكيم المتيقظ لكلّ عدو غاشم استحلّ بلاده. ونراه في قصيدة صوت من الجزيرة يندد بالاحتلال الإنكليزي وإمبراطورتيه الأسطورية التي أنهكت الشعوب على مرّ الزمن، حيث يؤكد أن الأرض لله وحده وليست للمحتلين وإن طال الزمن بهم، حتّى سيأتي يوم وتغدو أشلاء أجسادهم فيها يابسة، هم الذين اغتروا بملكهم فحسبوا أنفسهم ملائكة مكرمين فاستعبدوا البلاد والعباد، ونراه يدعو عليهم دعاءً قوياً أن تحرقهم تلك الأرض التي احتلوها وأن تمطر سماءها عليهم وابل النقم، فيقول⁷⁷:

فالأرض لله لا للطامعين وإنّ داموا ستمسي بها أشلاؤهم رمما
يرون أنفسهم فيها ملائكة مكرمين لذلك استعبدوا الأمما
فأنّت يا أرض مجي نحوهم ضرما ويا سماء عليهم أمطري نقما

أمّا الاحتلال الفرنسي لبلده سوريا فقد أذاق أهلها في فترة الثورة السورية الكبرى سنة 1925م، أشدّ العذاب والهوان؛ حيث استباح أعراض النساء، وقتل الشيوخ والأطفال، ورماهم بالنار⁷⁸، قائلاً⁷⁹:

كم حرّة والعلج يهتك سترها تبكي على أنصارها وتنوخ
تبكي وما من راحم يرثي لها ويلاه إلا دمعها المسفوح
من ذا يخفّ لنصرها وحليها فوق التراب مجدّ مطروح
والنار قد عبثت بجسد وحيدها فالتاع منها قلبها المقروح
هبت لتتنقذ طفلها فإذا به صال بحر لهيبها ملفوح

⁷⁷ الفراتي، 1958-1959، 14.

⁷⁸ يُنظر: محمد صالح بريندي، الأدب القومي في شعر الفراتي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد 144، العدد 146، 83.

⁷⁹ الفراتي، 1958-1959، 24.

ترتد صارخةً فيلطمُ وجهها يا علج ظلم ما فعلت قبيح

ويتوالى مسلسل الاحتلال ليصل بالعرب لنكبة فلسطين ووعد بلفور المشؤوم الذي أهدته إنكلترا

للإهود في الثاني من تشرين الثاني عام 1917م، والذي أُعلن فيه عن مساعدة الحكومة البريطانية لليهود

بإقامة وطن قومي لهم في فلسطين⁸⁰، وحين اشتدّ الكرب وعمّ البلاء على الفلسطينيين ارتفع صوت الفراتي

منكرًا هذا الاحتلال الغاشم وأكذوبة أرض الميعاد التي ابتدعوها، فيقول⁸¹ :

سرتُ تبتغي أرض المعاد بزعمها مخانيثُ بلفور فما أشأم المسرى

ولو لم تكن صهّب العثانين دونها لما ملكتُ صهيونُ من أرضنا شبرا

فويل لمن لم يمنح العرب حقّها ومن يتعالى عن مطالبها جهرا

2.1.3. شحذ الهمم لدحر المستعمر:

طمح الفراتي بعودة العرب المسلمين لسابق عهدهم الكريم الحافل بالبطولات والفتوحات، فراح

يشحذ الهمم ويرفع عزيمة الشعوب العربية، من خلال تذكيرها بماضيها المجيد الذي كانوا سادة الأرض

ومن عليها، وفتوحاتهم الإسلامية المجيدة التي طالت ملوك الفرس والعجم ومزّغت بهم التراب، وهزيمة

كسرى الفرس أمامهم في يوم القادسية العظيم مشهودة، حيث قال⁸² :

بني العرب أنتم من قديم ملكتم نواصي ملوك الأرض بالبليض والسمر

أنختم على كسرى الكلاكل فارتى صريعًا عن الايوان يهوي إلى العفر

ونراه في قصيدة أخرى يحضّ الشعوب العربيّة للتّحرك للجهاد ضدّ كلّ ذلّ وعار لحقّ بهم بعد

عزّهم القديم، ويؤكد أن لا قيمة لكل بنيان نشيده ونعليه قبل استرجاع حقنا المسلوب بقوة السيف الذي

⁸⁰ إبراهيم جميل عطية وصلاح عيسى، صكّ المؤامرة، وعد بلفور 1917/11/3، دار الفتى العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1991، 5.

⁸¹ الفراتي، 1958-1959، 57.

⁸² الفراتي، 1958-1959، 7.

سندافع به عن شرفنا وكرامتنا أو نموت دون ذلك، ويُبرز الفراتي دوره قولاً وفعلاً في هذه الحرب؛ إذ يتوعد بكلماته الملهبة التي ستنزل على رؤوس العداة كالصواعق الحارقة المدمرة لكل شيء، حيث يقول⁸³ :

إذا لم نمح عار الدّل عنا لمن نبني إذن ولمن نشيد
سنطلب حقنا بالسيف نحمي به شرف العواصم أو نبید
سأبعثها صواعق محرقاتٍ تكاد لوقعها الدنيا تمید

لم يكن همّ الفراتي محصوراً بوطنه سوريا فقط، بل كان همّاً قومياً يطمح للوحدة العربيّة الشاملة لأمة جمع بين شعوبها دين مشترك وتاريخ عريق ولغة واحدة، لأجل ذلك نراه يثور بقلمه ويقف مع أهل المغرب الشقيق ويدعو شباب المشرق العربيّ الأبّي أن يهبوا نصرّة لإخوانهم العرب وأن يلبّوا نداءهم للنّصر على المستعمر الفرنسيّ وأن يجاهدوا بما استطاعوا من عدّة وسلاح لدحره؛ فقد بغى وتجبرّ وقتل، فيقول⁸⁴:

عربُ المغرب تدعو إخوةً في ربوع الشرق تأبى أن تضاماً
وهي تدعوكم إلى نصرتها لتوالي زحفها عاماً فعاماً
وستجني ثمر النّصر إذا ما حدوناها إلى النّصر كراماً
فأعينوها بما استطعتم فقد يسعفت المألّ اليتامى والأيامى
كم رأينا من فرنسا عننا وسفاها وجفاء وخصاماً
وهي لم تفتأ إذا ما سنحت فرصة تشدّ للفتك السّهاماً

2.1.4. الدّعوة لقيام الوحدة العربيّة الكبرى:

لطالما حلم الفراتي برؤية البلاد العربيّة موحّدة، يرفرف في سمائها علم واحد؛ إذ طغت فكرة العروبة والقوميّة على مجمل تفكيره، وسعى جاهداً لتألف شعوبها، وراسل قاداتهم وساسات دولهم طالباً منهم وحدة الصّف والكلمة، والانطلاق للجهاد لإقامة دولة موحّدة تضمّ كلّ البلدان العربيّة تمتد من المحيط إلى الخليج

⁸³ الفراتي، 1958-1959، 26.

⁸⁴ الفراتي، 1958-1959، 108.

وتفخر بأمجادها⁸⁵، وحين لاحت بدايات هذا الفجر العربيّ بالزوغ وتأسست أول حكومة عربيّة على يد الشريف حسين وأولاده عام 1916⁸⁶ التحق بها على الفور لشدة فرحه بهذا الإنجاز الكبير. ونذكر قصيدة أسماها (البشرى) حيث قال فيها⁸⁷ :

أيّ بشرى يزقّها البرق رمزًا	للتآخي في حفلة الميلاد
ليكون المسيحُ صنواً لطفه	في جميع الطقوس والأعياد
عزّ بالهجرة التي باتّ يحدو	ها إلى يثرب على ميعاد
يا ليوم به يهاجر من أر	سلّ بالحقّ رحمةً للعباد
وحدة العرب والأمانى عذاب	هي كل المنى وكل المراد
هي بالقلب في السويداء منه	وهي بالعين في مكان السواد
وهي مهوى القلوب منذ دعانا	قطبُ أشبال يعرب للجهاد
يوم هبت أمّ القرى للمعالي	يوم نادى الحسين للاتحاد
يوم كانت لفیصل زارّة اللّیث	وللحقّ صرخةً في البلاد
لم يزلّ صوته یرنّ بسمعي	مثلما حلّ حبه في فؤادي
وجهود الآباء تترك وقعا	داوي الصوت في دم الأحفاد

وعندما توحّدت إرادة الشعوب وقاداتها بين سورية ومصر، ليمشوا بذلك خطوة أولى في سبيل تحقيق الوحدة العربيّة التي كانت حلم وغاية كل عربيّ حر⁸⁸، اجتمع الرئيس السوري شكري القوتلي مع جمال عبد الناصر رئيس مصر ليوقعوا اتفاقية الوحدة بين القطرين في الثاني والعشرين من شهر شباط، سنة 1958م، عدتّ حجر الأساس لبناء الوحدة العربيّة الكبرى⁸⁹ التي كانت حلماً للشعوب، كانت كذلك هاجساً ومطلباً

⁸⁵ يُنظر: برندي، 79.

⁸⁶ يُنظر: برندي، 79.

⁸⁷ الفراتي، 1958-1959، 67.

⁸⁸ يُنظر: محمد عطا، الجمهورية العربية المتحدة، شركة توزيع الجمهورية، القاهرة، دت، 5.

⁸⁹ يُنظر: أميل الغوري، صراع القومية العربية في معركة القناة إلى ثورة العراق، مطابع فتي العرب، دمشق، 1958، 254.

ملحاً لشاعرنا الفراتي الذي ما فتئ ينادي بوحدة العرب، وكان يرى في الرئيس جمال عبد الناصر زعيماً وقائداً وطنياً حكيماً يستحق الحفاوة به، ويراه خير من يخوض عباب الحرب للنصر والتحرير. حيث قال⁹⁰:

قولوا لعبد الناصر الألمي	العربُ ترعاك فلا تجزع
والعرب تفديك بأرواحها	فأجمع قوى عزمك واسترجع
فأنت بدرُ العرب في ليلها الـ	داجي الشدي الحنكة المفزع
وأنت ردةُ الحرب في صوبها	بكل ليثٍ فاتك أروع
فخض غمار الحرب وادفع لها	كتائب الحتف إلى المشرع

2.1.5. بعد النظر والثقة بالنفس:

الفراتي رجل مخضرم عاصر قرنين من الزمن وعاش طويلاً قرابة المئة عام، سافر فيها وتنقل في كثير من البلاد العربيّة واستزاد من ثقافتها، كما عاصر توالي المحتلين على البلاد وتكالبهم على السّلطة، وخبر العدو من الصديق. فتشكّلت لديه رؤيا عامة وواضحة لما يجري من أحداث وما خلفها من دهاليز سياسية ومكائد تُحاك ضدّ العرب وأرضهم، ونراه في قصيدة له يدعو الشباب الغرّ الصّغير ألاّ ينخدع بظاهر الأمور وبريقها؛ فليس كلّ ما يلمع ذهباً - كما يُقال- وأنّ يعي جشع الغرب وطمعه فينا والذي لن يصبح خلاً لنا مهما حصل. فهذا هو ينصح ويرمز بذلك بطريقة ذكيّة، ويحدّر مما يحيكه مكر الأعداء في هذه الأبيات قائلاً⁹¹:

يا غرُّ لا تكُ مثلي	تخفى عليك النوايا
ابحثْ ونقّب كثيراً	ففي الزوايا خبايا
انظر بعينيك غرباً	وانظر بعينيك شرقاً
يا شرق ما الغرب خلٌّ	يهوى محياك طلقاً

⁹⁰ الفراتي، 1958-1959، 96.

⁹¹ الفراتي، 1958-1959، 103.

فخذُ حذاركَ منه فأنْتَ أكرمُ عرقا

يا شعب إن كنت تدري أو كنت لم تك تدري

فالجو فيه غيوم كأنها موج بحر

ومن جانب آخر لم يخشَ الفراتي مخاطبة الحكام ونصحهم كما نصح شباب الأمة الصغير، فهذا هو ذا يخاطب الملك فيصل ويُدلي له النصح أيضًا بالألا ينغرّ بوعود الإنكليز ولا يصدّقها ويشبههم بالذئاب، ولا يؤتمن الذئب على الغنم، ثم يتوعّدهم أن السيف وحده هو الحكم لمن هتك حرّات المسلمين، وطمع بخيراتها واحتلّ أراضيها ويذكر هنا جشعهم باحتلال مسقط رأسه الدّير التي مُحال تسليمها فالعرب جميعهم وفي شتّى البلاد إخوة يجمعهم رابط الدّم، ولذلك يطلب من الملك فيصل أن يصون هذه الأمانة وهذا الدّم.

قائلاً⁹² :

مصابئُ صوّبتها الإنكليزُ على	رؤوسهم تقذفُ الولاياتِ والحمى
أفصل الحق لا تلقي لهم إذنا	فصوتهم يورث المصغي له صما
لا تتخدع بأساليب ينقمها	منهم غويٌّ يحاكي رسمها الحلما
أين العهودُ وما منعوا وما زعموا	كانت وعودًا فأمسى حبلها انصرما
بعض الطباع لها من جنسها مثلٌ	لا تأمن الذئب أن يرعى لك الغنما
ففي الجزيرة في وادي العراق وفي	أرض العراق قلوبٌ تصطلي ضرما
شلت يميني وبانت إثرها عنقي	إن كنت يومًا بغير السيف معتصما
بالله آلي يمينًا برّه قسما	أن لن ندين لشعب يهتك الحرما
يروم منا استلام الدير عن عرض	أهلا بمن للمواضي جاء مستلما
وكيف نسلمها منا وتكرمة	ونحن أرسخ منهم في الوعى قدما
العرب في سائر الدنيا ذوو رحم	يا فيصل الحق فاحفظ تلكم الرحما
هذي نصيحة من أولاك مهجته	وكم وكم قبلها أوليته نعمما

⁹² الفراتي، 1958-1959، 14-16.

وفي أسلوب نقدي لاذع وجريء، ينتقد الفراتي كل غافل بليه لا يفقه شيئاً كالحمار، ويسلمه ولاية الأمر زمام الأمور، وقيادة الشعب الذي ينجر خلفه، بدون حول منه ولا قوّة! حتى قال في مقدمة قصيدة له أسماها (كيف يقودنا حمار) عن ذلك: "إن هذا المثل ينطبق على أبناء هذه الدنيا تمام الانطباق؛ فحيثما قلّبت طرفك ورميت بصرك لايقع نظرك إلا على جماهير مقطورة كالجمال وراء كل حمار من حمير هذه الحياة"⁹³. فيقول⁹⁴:

أتى ربه يشكو الأنام وجورهم لدى العرض من بزل الجمال قطارُ
فصاح إلهي أنت أرحم راحم وأنت على المستضعفين تغار
فها هو ذا الجمال قد نال جمعنا بدنيا الأسى منه أذى وصغار
يحملنا مالا نطيق وكم بنا مهامه قد ذلت له وقفار
ألا اغفر به يا رب كل خطيئة وإن ناله ذام بهن وعار
ولكن ذنباً واحداً لا نطيقه وذلك في عرف الجمال شنار
فقل لولاة الأمر كيف يقودنا بكل سبيل في الحياة حمار

ومن المواقف الجريئة الشهيرة له أيضاً ما قاله عندما نفاه الفرنسيون سنة 1925م إلى بغداد، وأقالوه من مهنته نتيجة هجومه المتكرر على الاحتلال الفرنسي والتنديد به، إذ أرسل لوزير التربية والتعليم آنذاك الدكتور رضا بك سعيد قصيدة ملتهبة أربكت كل من سمعها حتى استنجد الوزير بشرطته السريّة لوقف الفراتي.⁹⁵ فقد خاطبه فيها بكل قوّة وجراة أنّه لا يأبه لهذا العزل المجحف بحقه؛ لأنه لن ينقص من قدره أو شأنه فهو ما زال على درب النضال والكفاح وغايته الأولى هي تربيّة النشء الجديد على طلب العلا والمجد فقط، وليس لنيل المراتب والكراسي الزائلة، ثم يصف نفسه بوصف مخيف وقويّ؛ فهو الأفعوان القاتل والأسد القويّ معاً، وقد امتزج فحيحه بزئيره عالياً بوجه من يحاول النيل منه. فيقول:⁹⁶

⁹³ الفراتي، 1958-1959، 131.

⁹⁴ الفراتي، 1958-1959، 131.

⁹⁵ يُنظر: عبد الغني العطري، عبقريات وأعلام، دار البشائر، دمشق، ط1، 1996، 445. وفي أحمد شوحان، أعلام الفرات، ص19.

⁹⁶ الفراتي، 1958-1959، 23.

أمرت بعزلي لا لذنبٍ جنيته فهل أنت عن دار الخلود مزيجي
 فلم ينتلم مجدي ولا قُلتُ يدي بعزلي ولا دُكَّتْ لذاك صروحي
 ولم ترتعد من هول خطب فرائصي ولم ألقَ أيامي بوجه شحيح
 فأكبر ذنبي أنني جدّ متعب أفدي نجاح الناشئين بروحي
 فلا وأباطيل السياسة لم يكن لغير العلا والمكرمات طموحي
 أنا الأفعوان الصلّ والضيغم الذي مزجتُ زئيري في العلا بفحيحي

2.1.6. الخيبة والاغتراب:

كان لشاعرنا الفراتي أحلامه وتطلعاته العالية التي يطمح فيها بوطن حرّ كريم موحد، ولكن الواقع الأليم على الأرض في سائر البلاد العربيّة كان ينسف تلك الأمانى والرؤى الجميلة ويحطمها، فيعيش الأديب فيها عامّةً غربةً ذاتيّةً "تكون تعبيراً عن عزه الداخليّ في علاقاته النفسيّة والذاتيّة والاجتماعيّة؛ فهو سمة الضعف واللا قدرة التي يصوّرها للعالم بشعره لوحات متنوّعة الأشكال والأنماط، يسعى من خلالها لرصد تلك القضية أو الظاهرة محاولاً السيطرة عليها من خلال النصّ الشعري⁹⁷".

وها هو ذا يعبر عن ألمه الكبير بصفته أديب وعالم بما يجري من ظلم وجور وسلب لحقوق أمة مغتصبة، في زمن ساد فيه الباطل على الحق، والجاهل على العالم الذي يقف متفرجاً يقتله عزه عن الحراك، فيقول⁹⁸:

لا تبغ قتلي بالإهانة عامداً يكفي لقتلي أن أعدّ أديبا
 أين العدالة فالتمسها أن تشأ شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً
 أمن العدالة أن تقيد أمة نهضت لتطلب حقّها المغصوباً

⁹⁷ يُنظر: حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ط1، دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006م، 35.

⁹⁸ الفراتي، 1958-1959، 27.

ويختلط ألم الغربة وشقاؤها بقوة الحنين للوطن وعذوبته فيعزف علينا الفراتي آهاته وزفراته بقيثارته
الشعرية لتقع لحناً حزيناً على مسامعنا، معبراً فيها عن خيباته وتقلبات الدهر وغدرة به؛ لأنه رفض مهادنة
الظلم ووقف بجانب الحق طول عمره، وهذه حال كل من طلب العلا في بلاده وزمانه، فيقول⁹⁹ :

يا أبا الود بعد شحط المزار	هل سمعت الأنين من أشعاري
زفرات شفعتها بحنين	فاستمعها كنوحة القيثار
لا أرى غير خيبة وبوار	كل ما قد جنيت في أسفاري
آلمتني حوادث الدهر والده	ر كثير الآلام والأكدار
لم تزل بي ترمي صروف الليالي	في مهاوي بعيدة الأغوار
ولو أني هادنت ما رشقتني	بسهام قتالة من نار
عشت حرباً على الزمان فقل لي	ويك ماذا بلغت من أوطاري
ليس بداً لمن يريد نجاحاً	في زمان قد حف بالأخطار

ونجده في قصيدة أخرى أسماها (نفثة مصدور) ينفث لنا همومه وضيق حاله شعراً يلوذ به من
الظلم الجائر حولهم؛ فحكومتهم أصمّت آذانها عن آلام الشعب وهمومه، حتى يؤس الفراتي منها ولم يدر
لمن يرفع شكواه بعد كل هذه اللامبالاة والإهمال، فحلّت به حالة من اليأس والتشاؤم لما يجري، فقال:¹⁰⁰

أرى كل يوم ألف عيد بحينا	متى كانت الأحلام تجري على الحق
ثقل علينا أن نضيف بلا هوى	لأعناقنا بالقسر ربّاً إلى ربّ
من العدل أن نصغي الحكومة ودنا	فنقنع منها بالزهيد من الرزق
لمن نرفع الشكوى ومالك أمرنا	علينا قضى ألا نعامل بالرفق
هو الظلم ما لم يلق نفساً أبيّة	يجرّ إلى الفوضى ويدعو إلى المحق

⁹⁹ الفراتي، 1959-1958، 43.

¹⁰⁰ الفراتي، 1959-1958، 17.

وبعد استعراض أهمّ الأبواب التي طرقها الفراتي للتعبير عن الصراع السياسي الذي شهده في عصره. نخلص أنّه قد كان لنشأته وترعرعه في البادية السورية ثم دراسته الأزهرية في مصر، وكثرة أسفاره بين البلدان العربية، ومعاصرته لكثير من الأحداث السياسية في عصره الأثر الكبير في صقل شخصيته بطابع عربيّ إسلاميّ أصيل انعكس صداه في شعره القوميّ والسياسيّ، فراح ينشد رؤاه وتطلّعاته شعراً جريئاً لا يخشى في الحق لومة لائم مندداً بكلّ طامع محتل، رافضاً كل ذل واستكانة، مجاهداً بقوله وفعله ضدّ كلّ غاصب، ما فتئ يشعل للثورة فتيلاً في كل حذب وصوب، طامحاً باستعادة عزّ مجيد، ووحدة عربيّة شاملة لأمة واحدة، جمعت بينها روابط الدّين والدّم من المحيط إلى الخليج.

2.2 الموقف الاجتماعي:

الفراتي شاعر قوميّ وطنيّ، ألزم نفسه بقضايا عصره كلها وليس فقط على الصعيد السياسيّ فحسب بل هو شاعر شعبيّ أطلق صوته من صميم ألم الناس وواقعهم وهمومهم، وآلمه ما آلت إليه حال المجتمعات العربيّة عامة وحال مسقط رأسه سوريا ووادي الفرات خاصة، من ظلم وفقر وانعدام مقومات الحياة المعيشية والفكرية التي هي الأساس لبناء نهضة الشعوب التي لطالما صدح بشعره وعمله ثائراً يسعى لها ويحضّ على تحررها من كل القيود وفي كل الأصعدة. فانبرى بقلمه كعادته ليرفض ذلك الواقع المعيشي وليدافع عن كلمة الحق وقائلها ويدعو لإقامة العدل والتوازن الطّبيقي بين فئات المجتمع، لتتوحد جهوده وأخلاقه معاً حاملاً سلاح العلم والمعرفة لبناء واقع جديد منير لأمة عربيّة موحّدة تطمح باستعادة عزّ تليد وماضٍ مجيد.

ولنا أن نقسّم أهمّ الموضوعات التي نادى بها الفراتي إلى ما الآتي:

2.2.1. الدّفاع عن الحق وإقامة العدل:

وها هو ذا يطلق لسانه بجرأة بعد صمت طويل؛ لأن الوضع لم يعد يحتمل أكثر من ذلك؛ فقد ضاع حقّ الناس وتفشّى الظلم بينهم، وكان لا بدّ من الحراك ورفض هذا الواقع المرير الذي أفقر الناس وأضاق حالهم. وقالها عندما كانت دير الزور تابعة لدولة حلب¹⁰¹ قصيدة أسماها نفثة مصدر¹⁰²

لقد طال عهدي بالسكوت وإنما	نطقْتُ لأن الحال تدعو إلى النطق
أرى كل يوم ألف عيد بحيتنا	متى كانت الأحكام تجري على الحق
فمن مبلغ الشّهباء أن عبيدها	من الضّيم تأبى أن تقيم على الرّق
من العدل أن نصفي الحكومة ودنا	فننقّع منها بالزهيد من الرزق
لمن نرفع الشكوى ومالك أمرنا	علينا قضى ألاّ نعامل بالرّفق
هو الظّلم ما لم يلقَ نفساً أبيّةً	يجرّ إلى الفوضى ويدعو إلى المحق
جرينا إلى الإصلاح قدماً وإنّما	لنا الحقّ دون النّاس بالفصل والسّبق
كفى شرفاً أنا خدمنا بلادنا	بصدقٍ ولم نجني بها ثمر الصّدق
ألا فلترى فينا الحكومة رأيها	فما بعد هضم الحقّ أشفى من الشّنق

2.2.2. الدّعوة للوحدة:

الوحدة العربيّة الشّاملة هي هدف كلّ حرّ غيور على مصلحة بلاده وقوّتها، وكما يُقال: إنّ في الاتّحاد قوّة، والفراتيّ كان من أبرز المشجعين في عصره على الوحدة الشّاملة؛ لما لها من فوائد عظيمة للأمة التي تكالبت عليها دول الاستعمار والاحتلال تتقاسم خيراتها وتتهبّ مواردها فكان لا بدّ من توعية الشعب لأهميّة لمّ الشّمل وجمع الكلمة.

¹⁰¹ الفراتي، 1958-1959، 17.

¹⁰² الفراتي، 1958-1959، 17.

وها هو يعزّز هذه الوحدة ويدعو مجتمعه للتآخي ونبذ التفرقة لنوحّد الصفوف وننهض بهذه الأمة المشرذمة التي باتت أوطانها من أشقى البلاد، حيث يدعو ربّه أن يهدي أهلها سبل القوام والصّلاح لتنهض من جهلها وبلائها. فيقول¹⁰³:

نحن في حاجة لعقد الوداد نحن في حاجة إلى الاتحاد
ربّ فاهد الأنام سبل الرشاد إن هذي البلاد أشقى بلاد
منيت أهلها بجهل وفقر وبلاء ما إن له من مزيد

2.2.3. طلب العلم ومحاربة الجهل:

وبالعلم وحده ترقى الشّعوب وترتفع، وقد كان لشاعرنا المثقف اهتمام جليّ بالعلم والعلماء؛ إذ أدرك قيمتهم في نهضة الأمّة وصلاحيّ أمرها والعودة بها لعزّها القديم، فراح يحثّ أبناء بلده على طلب العلا الذي لا سبيل له إلّا بسلاح العلم والمعرفة، وقد امتلكته شعوب الغرب دوننا وأعلنوها حرباً شرسةً على كل جهل وخمول، وبالمقابل شغلنا نحن الشّعوب العربيّة بالقتال بيننا وفرّق شملنا تشرذمنا وهواننا، فيقول معاتباً قومه¹⁰⁴:

ترقّت شعوب الغرب من حيث إننا من العلم لا قسراً أصبنا ولا لباً
فهم أعلنوا حرباً على كل جاهل ونحن على أوطاننا نعلن الحربا
وهم أوضحوا بالعلم كلّ خفيّة وبتنا نقاسي من جهالتنا الكربا
مشينا فرادى في طريق حياتنا وساروا جميعاً في طريق العلا وثبا
بني وطني هبّوا جميعاً إلى العلا فما خاب قبل اليوم من للعلا هبّا
دعوتُ إلى الإصلاح قومي وكم فتى إليه دعا قبلي وما أحد لبيّ
أخذتُ على نفسي الموائيق أنني سأجعل شعري ما حييتُ لهم عتبا

¹⁰³ الفراتي، 1958-1959، 50.

¹⁰⁴ الفراتي، 1958-1959، 68.

ومن ناحيةٍ أخرى نراه يحتقي ويهلل لكل نجاح وتَفَوُّق لأبناء بلده، وها هو ذا يشارك في تكريم الدكتور آصف صائب أول طبيب في بلده الدَّير¹⁰⁵، ويصفه كالنجم اللامع البارق في سماء المجد والرَّفعة، ويطلب منه التَّفَوُّق أيضًا على كل علماء عصره؛ إذ هم ليسوا بأقلَّ منه شأنًا، فيقول¹⁰⁶ :

يا طبيبَ الشباب لا زلتَ ترقى في سماء العلا وتلمعُ برقًا
فاسبق النَّابغين في الطَّبِّ سبقًا لم أجد بينهم وبينك فرقا
واتَّخذ للنجاح أطيبَ ذكر أنت يا آصف الزمان الجديد

2.2.4. التَّحَلِّي بأخلاق الكرام:

وطبْعًا طلب العلم بدون تأسيس أهله على المكرّمات والأخلاق الفاضلة لا يجدي نفعًا، لذلك كانت هي الأساس والمنطلق لكل هدف. وكما عهدنا من شاعرنا القوميِّ الفراتيِّ اعتزازه الدائم بماضي أجداده الحافل بالعزِّ والشرف والأمجاد، نراه يخاطب شباب عصره ويذكّرهم بمآثر الأقدمين وما تركوا لنا من مفاخر، فيقول¹⁰⁷:

تلك المفاخر أيُّها الأحفاد فلنعم ما تركتُ لنا الأجداد
تركوا بحمد الله خير مآثر عمرتُ بها الأغوار والأنجاد
من كان يفخر بالجدود فإنما خير الورى أسلافنا الأمجاد
شادوا لنيل المكرّمات وإنما للخلد في تاريخهم ما شادوا

ثم نراه يحثُّ على طلب العلم منذ الصَّغر، فليس أبهى وأجمل من رؤية طفل صغير يحاول التَّعلم والكتابة وقد اتَّسخت يده بحبر القلم المقترن بالأخلاق الحميدة المستند لمرجعية إسلامية صلبة

¹⁰⁵ يُنظر، الفراتي، 1958-1959، 47.

¹⁰⁶ الفراتي، 1958-1959، 50 و 51.

¹⁰⁷ محمد الفراتي، ديوان الفراتي، شرح: توفيق خلف المحامي، مطبعة بابل إخوان، دمشق، سوريا، 1931، 182.

من القرآن الكريم والهداية بآياته الوضاعة التي تتير عقله وفكره بعيداً كل البعد عن الضلال والكفر والدناءة، ثم يؤكد أن شأن الأمة كلها سيرفعه أفراد أكفاء كهؤلاء كما يرفع البيت العماد، فيقول:¹⁰⁸

أرأيت أبهج منظراً في الكون من طفل يلوث أصبعيه مداد
يتلو من الذكر الحكيم على المدى آياً تشعّ كما يشعّ الراد
يجلو بنور الله صفحة عقله لا الكفر وجهته ولا الإلحاد
صعب القياد عن الدنيا عازف وإلى العلوم بشعرة ينقاد
لا غرو إن رفعوا غداً من شأننا فالشعب ترفع شأنه أفراد
كالبيت يدعمه العمود وحوله قد مدّت الأسباب والأوتاد

بعد ذلك نراه يمضي يحثهم على طلب العلا لا غير، وأن يبذلوا في سبيله الغالي والنفيس، وأن يهجروا الكسل فليس له مكان في ساحات الجهاد لنيل العلم والمكرّمات، كما يذكرهم بلباس الصّدق واتّخذه شعاراً لهم في دربهم المبارك هذا مهما كان مليئاً بالعثرات والظلمات، وأن يحذوا سنن الأقدمين الشرفاء، فهم بعون الله قادة المستقبل وفاتحيه:¹⁰⁹

أبني العروبة والمعالي عادة تصبو لها الأكفاء والأنداد
فامضوا سراعاً للمعالي جهدكم مازال فيكم للعلا استعداد
ودعوا التّكاسل في الحياة وجاهدوا إن الحياة تكافح وجهاد
وتجلببوا بالصّدق فهو شعاركم لو كان فوق رؤوسكم جلال

ويتابع الفراتي تأكيده على طلب الأخلاق الحميدة وتجنب الرذائل والخطايا، فالحرّ الكريم الحقّ هو الذي يأبى بيع ضميره ومبادئه ولو عُرضت عليه كنوز الدّنيا مقابلاً لها، فلا يرضى الخزي والعار إلّا كلّ ساقط دنيء. قائلاً:¹¹⁰

الحرّ يأبى أن يبيع ضميره بجميع ما في الأرض من أموال

¹⁰⁸ الفراتي، 1931، 183.

¹⁰⁹ الفراتي، 1931، 183.

¹¹⁰ الفراتي، 1931، 90.

ولكم ضمائر لو أردت شراءها لملكتم أغلالها بربع (ريال)

شتان بين مصرح عن رأيه حرّ وبين مخادع ختال

يرضى الدّناء كلّ نذل ساقط إن الدّناءة شيمة الأندال

وبعد هذه الوقفة تبين لنا أن الفراتي تطلّع إلى وطن حر كريم موحّد، يسود أهله المحبّة والإخاء، فانبرى يصدح بقلمه مطالبًا بالعدل في المجتمع ونيل كلّ ذي حقّ حقه واتّخاذ كتاب الله منهجًا له وهاديًا، والعلم سلاحًا وسراجًا ينير ظلمة الطّريق الشائك بالعقبات، متحلّيًا بأخلاق الفضلاء، رافضًا كلّ ذل ودناءة وخُلُق وضيع. لتكون هذه الدّعائم الوطيدة لبناء مجتمع جديد متماسك متين العماد بصلاح أفرادهم وحالهم.

2.2. السّياق الدّيني:

كان الدّين على مدار العصور والأجيال مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالعقل والوجدان الإنساني في حياة النّاس وعاطفتهم؛ فليس ثمة عاطفة أقوى وأعمق من عاطفة الدّين، ومن هذا المبدأ ينطلق الأدباء والشّعراء لتوظيف تراثهم الدّيني ضمن نتاجهم الأدبيّ مثيرين بذلك وجاذبين لمشاعر القراء وعواطفهم.¹¹¹

أمّا الفراتيّ فهو كغيره من الشّعراء عربيّ مسلم يفتخر بعروبته وإسلامه؛ وهو الحافظ لكتاب الله منذ صغره، قصد الأزهر الشريف موردًا لينهل من معينه العلوم الشّرعيّة والإسلاميّة المتعلّقة بدينه ودنياه. ونلمس لديه الحس الإسلامي واضحًا حين يناجي حمام الأراك الذي يزيده شوقًا وحبًّا لذكر الله تعالى؛ يصدح بصوته مترنمًا مهللاً وكأنّه بشرٌ يتعبّد الله ويتقرّب إليه بالتّسبيح والتّهلّيل. فيقول:¹¹²

يا حمام الأراك في كل واد دم وهينم للواحد المعبود

لم تغرد صوادح الأيك إلا ذبت شوقا من ذلك التغريد

ما أحيلاك حينما تذكر الـ ه جهازا بكلمة التوحيد

رددي النوح واسجعي فلکم تد لو لدى الأسجاع بالترديد

¹¹¹ يُنظر: محمد خقاني أصفهاني ومحمد جلاني: التراث الدّيني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينيّة، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وأدبها، فصليّة محكمة، العدد 5، ربيع 2011/1930.

¹¹² الفراتي، 1931، 69.

كما نراه في قصيدة أخرى يسبح الله تعالى الذي خلق الكون وأدار فيه الأفلاك، وكيف يبدل أيضًا

طباع الناس والأيام في ساعة واحدة. فيقول: ¹¹³

سبحان من دار بالأفلاك دورتها وبذل الناس والأيام في ساع

وقوله: ¹¹⁴

فسبحان من خصّ الكمال بذاته وسبحان ربي الواحد المتكلم

وبما أنّ الدعاء لله عبادة، لنا أن نقول: إن الفراتي كان عابدًا تقيًا موقنًا بفضل الله عليه، واستجابته

له؛ إذ راح يدعو الله ويناديه بكمال خلقه وبديع صنعه في الكون، ومبعث الرحمة في الأرض لكلّ مكروب.

قائلًا مناشدًا ربه: ¹¹⁵

يا مبدع العالم من هباء وجاعل الماء غذا الأحياء
ومجري الفلك على الدأماء ومولج الضياء بالظلماء
ويا مدير فلك العلا وباعث الرحمة بالأنواء
على سحاب في علا الخضراء تهتز منه تربة الغبراء
عجل إلهي بشفاء دائي واحفظ شبابي من أذى الأهواء

كما يظهر لديه الزهد في الدنيا الفانية وما فيها والتّحسر عليها وعلى شبابه الزائل وراء الجري خلف

دنيا فانية آخرها لا محالة الموت والدّفن في حفرة تراب صغيرة في قوله: ¹¹⁶

قصّف الزمانُ النكد غصنَ شبابي بيد المنون فبنثُ عن أحبابي
وأذاقني طعم الممات وردني بعد النّعيم لحفرة وتراب

¹¹³ الفراتي، 1958-1959، 83.

¹¹⁴ الفراتي، 1931، 110.

¹¹⁵ الفراتي، 1931، 9.

¹¹⁶ الفراتي، 1931، 222.

ومع تأثره بالفكر والثقافة الفارسية إلى حد كبير نلاحظ ظهور بعض ملامح التصوّف في شعره حيث "جمع الفراتي بين أدب الأدباء وحكمة الشعراء، وزهد المتصوفين وتقى العابدين"¹¹⁷ إذ طغت على شعره نفحات تصوّف وفلسفة¹¹⁸. فاستخدم عدّة رموز ومصطلحات صوفيّة استخدمها الشعراء الصوفيون قبله في تعبيرهم عن هيامهم وعشقهم للذات الإلهية. ومن الرموز العرفانيّة الصوفيّة التي استخدمها الفراتي وذكرها في شعره لأكثر من مرة هو رمزه للبلبل العاشق والمنتظر بشدّة استيقاظ وردة جورية قد أطبقت أجفانها مع حلول الليل مائلة مع هبوب النّسمات قد أرهقه انتظارها فلمّا أفاقت أخيراً أسرع ولهاناً ليرتشف منها رحيق الحبّ والسّكرة. فيقول مسقطاً ذاته على هذا البلبل العاشق لجمال خلق الطّبيعة وباريها:¹¹⁹

وجورية قد أطبق الليل جفنها	وهام بأحلام الربيع كراها
وهدهدها بردُ النّسيم فهومت	وعابتُ منها جيدها فحناها
وبات على فرع السّرو بلبل	يغرّد محروّقاً بنار هواها
يراقبها والطل ينظم لؤلؤاً	يحيي به قبل الشّروق شذاها
فلما أحست بالصّباح تتبّهت	من النّوم وافترت له شفتاها

فشاعرنا الفراتي تنقّل في مذاهبه الدينيّة بين الزهد والتصّوف لكنّه لم يكن صوفيّاً بالمعنى التّام للكلمة، بل كان فليسوفاً متأملاً فقط، تأثر بأفكار الصوفيّة نتيجة اطلاعه على أشعارهم كأشعار ابن الفارض وغيره¹²⁰، فظهرت لديه نزعة فلسفيّة جريئة دعتّه لإعلاء شأن العقل وتفسيره للظواهر من حوله وشكّه بأسباب وجودها، حتى وصل به اعتقاده هذا إلى ما يشبه الإلحاد -برأي فئة من الناس- حين قال: (شككتُ بديني)، لكنه برأينا ليس شك المنكر الجاحد بل شك المتفكر الباحث عن الحقيقة، ونحن نوافق الشاعر

¹¹⁷ شوحان، 1979/ب، 75.

¹¹⁸ يُنظر: العطري، 1991، 466.

¹¹⁹ الفراتي، 1958-1959، 166.

¹²⁰ يُنظر: إمير، 1995، 217.

بضرورة إعمال العقل وإعلاء شأنه في حياة الإنسان، ونراه وسيلة للتفكير وزيادة الإيمان والعقيدة بهذا الدين القويم لا للشك به والمجاهرة بذلك. وذلك بقوله:¹²¹

شككتُ في كل شيء حتى شككتُ بديني
ولستُ أخشى ضلالاً فالشك قبل اليقي

لكنه في مقام آخر يستفيض في نزعاته وفلسفاته؛ حيث يدعو علناً لارتكاب المعاصي في كل حذب وصوب؛ إذ لا عذاب في الآخرة ولا حساب ولا رأينا يوماً ميتاً خارجاً من قبره يشتكي ويلات الحريق:¹²²

إيه يا نفس فاركبي للمعاصي كلّ درب وكل فج عميق
لم يجئنا من القبور جريح أو كسير أو هارب من حريق
وصحيح أن الفراتي شاعر اختلط لديه الالتزام بالشك الجنوني أحياناً في شعره إلا أن مرجعيته الإسلامية وثقافته الأزهرية كانت أظغى على شعره مهما تأثر أو شطح بخياله؛ فهو بشر غير معصوم في النهاية عن الزلل والخطأ؛ فكلّ ابن آدم خطاء وخير الخطائين التّوابون. ولذلك ما يفتأ الطالب الأزهرى يستيقظ من غفلته فنراه في مكان آخر يلتجئ لربه تائباً عن ذنوبه راجياً المغفرة:¹²³

ويا من زهأه الدهرُ تعلو جدوده به وفق ما يهوى إلى مطمح النسر
أفق وترقّب صولة الدهر إنه وجدك ذو ناب حديد وذو ظفر
فكم كان لي طوع البنان كأني لما رمث من دنياي أغرف من بحر
فرحتُ عن الدنيا ولم أصطحب معي سوى كفني لو كان ينفعني وفري
حللتُ على الرحمن ضيقاً وإنه ليغفر لي ذنبي ويعظم لي أجري

¹²¹ الفراتي، 1931، 163.

¹²² محمد الفراتي، 1958-1959، 160.

¹²³ الفراتي، 1931، 234.

مما سبق نخلص أنّ الفراتيّ إنسان ملتزم بدينه الإسلامي الحنيف فخورّ به، تتقلّب في قصائده بين الزّهد والتّصوف متأثراً بثقافات أخرى أعجب بها وترجم عنها للعرب، كما تأثر أيضاً بالفلسفة فشطح أحياناً في خياله! إلا أنه سريعاً ما يلبث أنّ يقرّ بذنوبه ويطلب العفو والغفران من الرّحمن الرّحيم. وهذا حال كل ابن آدم على هذه المعمورة تقلّبه ظروف الحياة وسأمها بين مدّ وجزر.

2.4. النسق الطبيعي:

الفراتيّ شاعر عاشق للأرض التي أنجبته وأسقته ماءها الرّقيق عذباً فراتاً حتى أسمى نفسه بهذا الماء وتفاخر، فكان لمظاهر الطبيعة وجمالها الأثر البالغ في صقل شعره وترصيعه بأبهى اللّوحات الفنّية المباشرة التي تنضح بالحياة والحركة حيناً، ومنها ما يلوذ إليها هارباً من واقعه، فتعكس ما يختلج روحه بشتى حالات الألم والأمل فكانت هي الأم الرؤوم، وكان تناوله إياها تناولاً وجدانياً بحثاً لا يخلو من الخيال الخصب المتأمل، ومنها ما تأثر فيه بما أحبّ من ترجماته من الشعر عامّة والفارسي خاصة. فجاءت مسكوبة بقالب آخر¹²⁴. ولنا تقسيم تقديمه للطبيعة على الشكل الآتي:

- الطبيعة المباشرة والحية
- الطبيعة الملاذ الروحي
- الطبيعة من منظور صوفي

2.4.1. الطبيعة المباشرة والحية

وأما ما عرضه من صور فنّية مباشرة لجمال الطبيعة فكثير في شعره، فما أكثر ما تغنّى بجمال الرياض في الربيع وتفتح الأزهار. وقد وصف الطبيعة وصفاً حيادياً مجرداً عن عواطفه، راسماً لها أجمل

¹²⁴ يُنظر: فريال شهيد، الطبيعة بين حافظ الشيرازي ومحمد الفراتي، (ماجستير)، جامعة حلب، 2012، 27.

لوحات الجمال والبهاء، فها هي تلك الأرض الخضراء الخصبة بالحياة قد لَوْنَتْها خيوط الشَّمس الذهبية
بأبهى ألوان طيفها فغدت آية تسرّ الناظرين وتأسر قلوب العاشقين الذين أسكرهم تغريد بلابلها وبهاء أزهارها
التي بدت كأنّها ارتدت زِيّ العذارى المتسكة في المعبد، فيقول:¹²⁵

وروضُ حبُّه الشمسُ ألوان طيفها سوى ما ازدهى من سندس بلبوس
به متعةٌ للعين والسمع والهوى بوشي وتغريد ورشف كؤوس
كأن شتيت الزَّهر في جنباته لباسُ عذارى في رواق كنيس
وللببل الغريد زفرة عاشقٍ على كل غصن في النسيم ميوس

ثم يعود ليخبرنا عن صباغة قلبه الولهان برقّة فراشة في روضة قد ازدانت روعة بحلّة
جناحيها وكأنّها ثياب عروس زاهية، تحلّق وترفرف بهما في دلال ورقّة مالها مثل قد أسكر روحها
العطشى شهد الزهور الشهية، كما سكرت روح الشاعر بحبيته لميس. فيقول:¹²⁶

ومما تصابني هناك فراشة كأن جناحيها ثياب عروس
ترفرف في دل وتلقي بنفسها على كل معسول الرضاب نفيس
تحلّق في لطف وتهبط تارة وتخطر أحياناً بغير حسيس
لها شغفٌ بالزَّهر أسكرَ روحها كما سكرتُ روعي بحبّ لميس

وعن البيئة الخاصة بمدينة دير الزّور فقد صوّرها كأنّها تتجلى لنا عياناً بوصف واقعي
بحت، حين قصّ علينا ما حصل معه حين خروجه ذات يوم قبل المغيب زائراً صاحبة جوارهم
وكان الجو حينها نقياً صافياً كصفاء آنية من فضة، حيث قال:¹²⁷

خرجتُ بالأمس وحيداً إلى صاحبة شجراء قبل الغسق

¹²⁵ 1958-1959، 169.

¹²⁶ الفراتي، 1958-1959، 169.

¹²⁷ الفراتي، 1958-1959، 261.

أنهب عرض الأرض نهباً إلى أن عاد مهري سابحاً بالعرق
وكان للزّائي رفيع السما يبدو نقياً كصحاف الورق

وبينما همّ القوم وانشغلوا بضيافة الفراتي وأخذتهم أحاديث السمر في تلك الليلة وإذ بأصوات
البرق والرعد تعصف بالأجواء والغيم أسخى دمعته فهطل وجرت السيول لتغرق الوادي وتهلع أهله
من هول المنظر وخشية الموت فباتوا قلقين حتى الصّباح، فيقول: ¹²⁸

فما انتهى أو كاد أن ينتهي من نبأ راق لدينا ورق
حتى استطار البرق في جوه فانبهرت منّا رواني الحدق
للرعد في الجو هزيم ولد برق وميض في حواسي الأفق
والغيم لولا دمعته المنهمي لكاد من وجد به يحترق
والسّيل قد زاحم صمّ الصفا فظلّ عن ملسائها ينزلق
فأترع الوادي بأذيه فأيقنت جبرته بالغرق
يا ليلة لم نغض فيها إلى أن أسفر الصّبح وبان الشفق

وبعد انقضاء هذه العاصفة يصف لنا الفراتي جمال المنظر الطّبيعي بعد انقشاع الغيم
وصفاء السماء حتى بانّت نجومها ومنها كوكب الزّهرة ضاحكة لزهور الأرض، أمّا الأشجار فقد
أخذت تتمايل وتستفيق من سكرتها وقد أثقلتها حبات المطر، بينما راحت الطّيور ترقب من أوكارها
بشوق ولهفة هدوء الأجواء حتى تحلق فيها من جديد، وكأنّها قد قُيدت في سجنها وتنتظر الخلاص
والحرية إلى أن لاحت أخيراً عروس السماء شمس الصّباح بخيوطها الدافئة ف تحررت من قيدها
الطيور من أعشاشها وكأنّها ملكة الحرية من جديد بعد الرّق والعبودية، وراحت الرعيان تستاق
مواشيها وتنطلق معها بحب وفرح فعاد كلّ من كان منّا خائفًا مدهولاً من روع العاصفة أصبح بعد

¹²⁸ الفراتي، 1958-1959، 262 و 263.

هذا المنظر طرباً مسروراً كغزال صغير يسرح ويمرح، فيقول الفراتي في وصف هذا المشهد الواقعي

الرائع: 129

وانقشع الغيم وطارت به	هوج من الأرواح حتى انمحق
وضاحك (الزهرة) زهر الربا	لما بدت في أفقها تأتلق
يفتر عن شبه لها ثغره	والورد زاه بشذاه العبق
والدوح ما زال بخمر الحيا	نشوان من سكرته لم يفق
والطير لم تفتأ بأوكارها	تراقب الجوّ بخص الحديق
تمدّ للربوة أعانقها	شوقاً إليها من خلال الورق
تودّ والنوء لها عائق	لو أنّها من قيدها تنطلق
حتى بدت تختال في بردها الـ	قاني من الشرق عروس الأفق
فراحت الطير تجوب الفضا	كأنّها قد أعتقت بعد رق
واستأقت الرعيان أنعامها	وانطلقت في إثرها تستبق
فأض جذلان كخشف الفلا	من كاد منّا قلبه ينسحق

وفي بيئة ساحرة ويوم ربيعي رائق قرر فيه الشاعر الذهاب في رحلة مع رفاقه لمنتزه جميل

في أطراف البلدة وقد اعتلوا ظهور جيادهم القوية السريعة تجوب السهول والوديان لتصل بهم واديا

بهيج الطلعة والخضرة تتراقص فيه الزهور والورود المتنوعة، ويطن في آذنك صوت حشرات لكثرة

الخضرة فيه والأشجار كالشيخ والرمث والأثل، وفي موقع آخر تقع عيون المتبحر بين رياض

الفراتي الشعرية على لوحة طبيعية تصدح بالحياة عليه خيرات السماء بمائها حتى كسته حلة من

نور وبهاء وخصب، لدرجة أنّ نملة صغيرة لو أرادت شقّ طريقها فيه ما استطاعت، كما أنّ هواءه

العليل قد داعب روح الشاعر وصحبه وراحوا يمرحون ويقفزون كالغزلان في هذه الروضة الغناء،

فيقول في ذلك:¹³⁰

خرجنا صباح السّبت والجوّ رائق	بأكسية الدّيباج وجهتنا السّحل
على ضمير جرد عتاق سلاهب	إذا حميت بالجري ذاب بها الظّل
خليط من الفتیان نرتاد نزهة	بأودية في الخصب ليس لها مثل
كأنّ سهيل الخيل عزف بسمعنا	أوان مثار النّقع في طرفنا كحل
فما هي إلّا غلوة إثر غلوة	يلفّ بها حزن ويطوي بها سهل
إذا نحن في وادٍ يطنّ ذبابه	تموج الخزامى في حواشيه والنّقل
وفي جوفه بحر من النّور زاخر	وفي عدوتيه الشّيح والرّمث والأثّل
إذا جادها الوسمي جادت بمثله	رياض من النّور أندأوها وبل
فلو رام نمل بين ملتف نبتها	طريقاً لما ألقى طريقاً بها النّمل
نداعب أذيال النّسيم بروضها	وتقفز أحياناً كما يقفز الوعل

وبعد استعراض هذه اللوحات المزركشة بأبهى ألوان الطّبيعة الحيّة والواقعيّة لنا أن نقول:

إنّ الفراتيّ استطاع بقلمه نقلنا إلى عوالم حيّة عشناها معه بصدق بكل تفاصيلها الدّقيقة والمباشرة.

ونختم هذا القسم بما قاله عن القصيدة السّابقة ولخصّ فيه قصده في هذا المضمّار فـ: "إذا كان

الأدب الحيّ في كل أمة هو ذاك الأدب الذي يمثل لنا الحياة تمثيلاً صادقاً فيعرض علينا صورها

المختلفة جليّة واضحة كما يعرض الفنان قطعه التي ينتزعها من روح الطّبيعة الحيّة فيتمثّل بها

أشكالها الفاتنة وألوانها الزّاهية من غير تعمّل ولا تكلف، فإنّ في هذه القصيدة التي نعرضها عليك

صورة من صور تلك الحياة التي كنّا نحياها على وادي الفرات في عهد الفتوة بجوار هذه البادية

¹³⁰ الفراتي، 1959-1958، 208.

المترامية الأطراف وسترى فيها من روح البداوة الصّراحة وصدق اللهجة ومن روح الحضارة حلاوة

الدّعابة ولطف المزاج.¹³¹

2.4.2. الطبيعة الملاذ الروحي

أما عن تناوله الوجداني والذاتي للطبيعة في شعره، فقد أسقط الفراتي ملكات روحه وهواجسها على الطبيعة الرّؤوم الحاضنة لما تفيض به روحه من آهات وأحلام، وها هو في قصيدة أسماها "صور من طفولتي" يصوّر لنا شعور الفرح والحنين حين تمتزج براءة الطفولة بعذوبة الطبيعة وسحرها لديه فيسافر بذاكرته الحيّة بعيداً ليصف لنا حالة من اللذة والجمال والرّاحة كان ينعم بها بين أحضان الشّعاب والرياض؛ حيث غدا فيها يقفز فرحاً وسروراً متغنّياً بأعذب الألحان التي فاضت بها نفسه وروحه الطّليقة، وقد تنوّعت تلك الذكريات فمنها ما تركت في قلبه فرحاً ومنها ما أسكبت دموعه حزناً وحنيناً على أيام خلت طغى الحنين إليها على نفسه كما يطغى ماء الفرات الهائج على ما حوله. فيقول:¹³²

ربّ يوم نعمتُ فيه طويلاً	بين تلك الوديان والهضبات
في محاني الشّعاب من جانب السّد	ل كم تروّحتُ أعطر النّسمات
حيث أختال الرّياض صغيراً	وادع النّفس ناعم النّشوات
مثل خشف الفلا أقفز من سف.	ح لسفح ما أجمل الوثبات
مفعم القلب بالسّرور كأنّي	قد حببت الخلود في الجّنات
أتغنّى وليس بي من غرام	بأهازيج عذبة النّغمات
فإذا ما انتثيتُ من ذلك اللّهِ	و تراني مورد الوجنات
لا أحيا إذا رجعتُ إلى الدّا.	ر بغير التّقبيل واللّثامات
رب ذكرى تجد للنفس أفرا.	حاً وذكرى تهتاج بالعبرات

¹³¹ الفراتي، 1958-1859، 208. قال ذلك في قصيدة أسماها "كمل النّقل بالزّعرور"

¹³² الفراتي، 1958-1959، 217 و 218.

لجج من هواجس النَّفس تطغى. في فؤادي طغيان ماء الفرات
 حالة ما أَلذَّها فهي عندي رغم جهلي من أحسن الحالات
 صور من طفولتي تتراءى لي بوادي الأحلام مزدحمات
 ومن ناحية أخرى افتخر وحنَّ لأيام الصبا المفعمة بالحويَّة والنشاط حين كان يغرد
 كالعصافير ويعدو سريعاً قوياً كالخيول، "حتى ضياء الفجر ونوره لم أكن أكثرث به لشدة بهائي
 وضيائي فقد كان بزوغ الشمس في أوَّل النهار يغرقني ببحر خالص من الذهب المسكوب على
 روحي يغنيها عن كل شيء في الوجود:¹³³

أُسامع أنت إرناني وإعوالي وذكر عهد تغريدي وتصهالي
 أيَّام كنت إذا ما الفجر ينضحني بالنور أمشي إليه مشي مختال
 جذلان أملاً صدر الصبح من مرحي. شدوا فترهف لي الأسماع أصالي
 حتى إذا ذرَّ قرن الشمس أغرقني منه بموج من الأبريز سيَّال
 من بعد أن أشبع الكتبان من قبل حرى وعابث فرع الطلح والضَّال
 ثم انتثى راقصاً فوق الغدير على أمواجه الخضر يلقي نضح جريال
 متعب طرفي بأبهى منظر عجب من الطَّبيعة في رفق وإدلال"
 ثم يتمنى لو أن هذه الحال تدوم مدى الحياة ليبقى مرتميّاً بأحضان الأم الرؤوم به في كل

حالاته¹³⁴

حالٌ تمنيتُ لو دامت على مدى هذي الحياة فأحيت ميت آمالي
 حيث الطَّبيعة لي أم تعانقني تحت الخمائِل في يسري وإقلاي
 وتلك الأم الحنون غالباً ما يهرع إليها طفلها الفراتي منطلقاً بشدة، وبسرعة الظليم، ليلقي بعظيم
 همومه التي باتت تصارعه كالجوش، ولم يجد منجداً له وعونا إلا رحاب تلك الهضاب والرياض، لذا كان
 يصطحب معه ما تهوى نفسه وتتلذذ به (كديوان شعره ليخط فيه أعذب الكلام ومشاعر اللهفة والفرح التي

¹³³ الفراتي، 1958-1959، 159.

¹³⁴ الفراتي، 1958-1959، 160.

يعيشها، كما أراد اصطحاب خمرته التي كنى عنها (ببنت الكروم)، ونلاحظ هنا أن الفراتي قد هام بحب الرياض لدرجة جعلته يناقض ذاته في البيت الثالث، فكيف سيخط الأشعار ويصوغها فكراً وفنياً بعقله، وبالمقابل يصطحب معه ما يذهب هذا العقل ويشتته؟! (الخمرة)، ولسنا هنا بصدد الجانب الديني وحكمه في هذا، ولكننا نحاول تحليل رؤية الشاعر لما أراد بيانه من هذه الأبيات التي تتضح بالعاطفة والخيال والحب لهذه الأرض. فيقول:¹³⁵

خرجتُ للروض أعدو بالأمس عدو الظلّيم
عجلان أقصى منائي تبديد جيش الهموم
صحبتُ ديوان شعري معي وبنت الكروم
وقلت للنفس حسبي بذا المكان وجومي

كما يشكو إليها أيضاً آلام الفراق ووجد الشوق للمحوبة التي لا يستطيع البوح عنها إلا لتلك الطّبيعة

المخلصة له فيقول: ¹³⁶

وقفت بالروض أشكو بشّي وأشكو بعادي
حيران قلبي بواد يهفو وجسمي بواد
وما تذكرت ليلي إلا مثال بلادي
فلم أحسّ بشيء إلا بخفق فؤادي
لما تذكرت ليلي في الرّوض جن جنوني

لم يستذكر الفراتي ليلي فقط بل بكى مجداً وعزاً زائلاً لملوك المسلمين العرب وخلافتهم كبني

عبد شمس، حيث استذكر منهم فتوحات يزيد وانتصارات أخيه هشام ولدي عبد الملك في ذلك الحين. فيقول

في ذلك متألماً: ¹³⁷

¹³⁵ الفراتي، 1958-1959، 33.

¹³⁶ الفراتي، 1958-1959، 34.

¹³⁷ الفراتي، 1958-1959، 35.

وقفت أبكي ربوعاً عليّ أمست حراماً
بلى وأبكي قصوراً دُكت فعاتد ركاما
ذكرتُ من عبد شمس بها الملوك العظاما
وقد ذكرتُ يزيداً كما ذكرتُ هشاما

ولم يكتفِ بمشاركته الطبيعة همومه بل ألبسها لباس الروح التي تحزن وتتألم كما يتألم البشر فيها
هي تنوح وتبكي لفقد عزيز عليها وعلى الشاعر وهو الضابط عدنان المالكي الذي هزّ خطب وفاته كل ما
حوله من أنهار كبردى والعاصي والفرات، فيقول: ¹³⁸

خطب على بردى أهاج خطوباً ورمى فزعزع أربعاً وقلوباً
أصغيتُ للعاصي يردد نوحه. وسمعتُ من وادي الفرات نحيباً

نلاحظ أن الفرّاتي يتناوله الشعر الوجداني في نسقه الطبيعي قد جنح للخيال واتّخذ جناحاً للتّحليق
لعالم جميل رسمه في ذهنه تتضح رياضته من خضرة روح الشّاعر الحالمة وتبكي أنهاره وتهيج عواصفه
من ألم اعتصر قلبه حيناً آخر يرتمي بين أحضانها ليبيت لها أسرارهِ وعذابات روحه كلها فكانت بحق -
كما وصفها- أمه الحنون التي تجود عليه دفناً وحناناً وإلهاماً لكل بديع من الشّعر. فالشاعر الحقيقي هو
من ينطلق من عاطفته الصادقة أولاً وآخرًا دون تكلف أو زخرفة. حيث نراه يستشهد بقول لابن عبد ربه في
مقدمة قصيدة له يعزز ذلك ويطلب ممن يتصنّع في الشعر ألاّ يتعب نفسه "فلا تمض مطيّتك في التماسه
ولا تتعب نفسك إلى انبعائه باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإنّ ذلك غير مثمر لك، ولا مجدٍ عليك ما لم
تكن الصّناعة ممازجة لذهنك وملتحمة بطبعك، واعلم أنّ من كان مرجعه اغتصاب نظم من تقدّمه

¹³⁸ الفرّاتي، 1958-1959، 234.

واستضاءته بكوكب من سبقه وسحب ذيل حلّة غيره ولم تكن معه أداة تولّد له من بنات ذهنه ونتائج فكره

الكلام الحزم والمعنى الجزل لم يكن في الصّناعة في غير ولا نفير".¹³⁹

2.4.3. الطّبيعة من منظور صوفيّ

وكما كان للفراي طابعه الخاص والمباشر في نزّهته مع رياض طبيعته التي تعكس ثقافته العربية الإسلامية الخاصة، استطاع أن يعلو في سماء العرفان والتّصوف التي تأثر بها بجلّ ما ترجم وقرأ من أشعار الفرس وروائعهم، فكانت الطّبيعة بسحرها وجمالها هي الميدان الرّحب والواسع له ليطلق العنان لشعره في ملكوتها محلّقًا بين النجوم والمجرات راسمًا بخياله الواسع لوحة اتحد فيها مع الفضاء مستخدمًا رموزًا ومصطلحات صوفيّة عبّر فيها عن خلجاته حيث قال:¹⁴⁰

فتعمّقتُ في الخيال إلى أن كاد فكري يحيط بالكائنات
وكأنّي هناك عدتُ خيالًا أو كطيف يتيه في الظلمات
وبسمعي نبض الطّبيعة خفا ق كقلبي يتيه في الظّلمات
وكأنّي فوق المجرة أختا. ل بأقصى شمسها النّيرات
وتغلّغتُ بالآثير إلى أن عدتُ مثل الآثير في السّباحات

ثم يعود ليؤكد أن كمال الذات الإلهيّة هي من أنسته ذاته ومكانه وزمانه وأغرقتة في بحر من

الأحلام والخيال:¹⁴¹

درتُ لما أن غبت عن كل شيء حول نفسي كعقرب الساعات
سابقًا غارقًا بأحلام نفسي وهي والكون شعلة من ذاتي
هكذا كنت في الخيال لطيفًا فوق لطف الأنوار واللمعات
لا أحسّ الزمان ويك فما في خطرات الأفلاك من حركات

¹³⁹ الفراتي، 1958-1959، 159.

¹⁴⁰ الفراتي، 1958-1959، 302.

¹⁴¹ الفراتي، 1958، 1959، 303.

ويسرد لنا في مكان آخر جمال الطبيعة وخمرتها التي أثملت روحه بعشق الذات الإلهية الخالقة

لهذا الجمال¹⁴²

هنا دوحٌ هنا روض هنا ماءٌ هنا ظل
هناك الياسمين الغضُّ حيّانا به الطلُّ
هنا زهرٌ هنا عطرٌ هنا خمرٌ هنا شهد

فهو لم يعد يريد من الدنيا إلا رؤية حسناتها وجمالها وارتشاف خمرتها التي تصفو بروحه عاليًا حيث

الكمال والعشق الإلهي:¹⁴³

جلتُ لي حسنُها الدُّنيا فلم أبصرُ سوى الحسنِ
فدعني أجتني اللذا ت من خمر الهوى دعني

وكما لكلّ فارس ميدان يصول فيه ويجول أقوى معاركه، كذلك كان الفراتي يرى في الطبيعة ميدانه الأكبر لعرض أروع ما جادت به قريحته في هذا الفضاء الرّحب، وأبدع في وصف البيئة ومعالمتها؛ التي كان لها الدور الكبير في تفتح قريحته الشعرية والعودة بروحه وذاكرته لفطرتها الأولى. فتتوّع تناوله لهذا الموضوع المهم بين المباشرة والواقعية إلى العاطفة الرومنسية، ثم إلى إسقاط ما تأثر به من نفحات صوفية عليها.

2.5. صورة المرأة:

مع بزوغ شمس الإسلام في البلاد العربية تغيّر حال المرأة وارتفع شأنها، وكان رسولنا خير قدوة للناس في معاملته الطيبة والكرامة بهنّ، قال صلى الله عليه وسلم: "استوصوا بالنساء خيراً؛ فإنّ المرأة خُلقت من ضِلَعٍ، وإنّ أعوجَ شيءٍ في الصِّلَعِ أعلاه؛ فإنّ ذهبَتْ نُقيْمُهُ كسرتُهُ، وإنّ تركتُهُ لم يزلْ أعوج، فاستوصوا

¹⁴²الفراتي، 1958-1959، 227.

¹⁴³الفراتي، 1958-1959، 227.

بالنساء خيراً¹⁴⁴. وعندما بدأت الأمة الإسلامية بالتشتت في بداية العصر الحديث واختلط العرب بالعجم وتتنوع الثقافات عادت النظرة إلى المرأة لعصر الجاهلية الأولى من ظلم وجور لها ودخلت عادات وتقاليد تخالف شرع الإسلام. ومع بداية عصر النهضة صدح صوت المفكرين الأحرار العرب عاليًا مساندًا للمرأة المكرمة أصلاً في ديننا ومن أبرزهم رفاة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وبطرس البستاني، حيث دعوا لتعليم المرأة وإنصافها بكامل حقوقها وإخراجها من فكر الجاهلية المغلق؛ فهي عمد مهم ومقوم أساسي من مقومات المجتمع، وهذا ما أقرته نصوصنا الشرعية الإسلامية.¹⁴⁵

ثم التحق بركبهم العديد من الشعراء ومنهم شاعرنا محمد الفراتي الذي نلاحظ أن المرأة احتلت في شعره مكانة لا تقل عن غيرها من باقي الموضوعات، فوقف معها وقفة إيجابية من نصرة لها ودفاع عن حقوقها وكرامتها ولم يتوقف عند هذا الحد بل نظم فيها أرق الشعر حباً وهياماً كيف لا وهي بنظره أصل الوجود وأساس الحياة وسبب هنائها؛ فهي هبة من الله العلي القدير الذي لا يرضى لها إلا العز والكرامة. وقد استوقفته في شعره عدة موضوعات مهمة عنها، منها:

2.5.1. تكريم البنت المولودة وعدم التذمر منها:

عانت المرأة منذ فجر التاريخ من الاضطهاد وسلب الحقوق، ولبعض العرب في جاهليتهم محافل في ذلك؛ إذ لم يكتفوا بظلمها فقط بل أخذهم بطشهم وجهلهم لسلبها أبسط حقوقها وهو حق الحياة، ثم جاء الإسلام فحارب هذه العادة الشنيعة وفصح مرتكبيها. قال تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾⁵⁹ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ

146

مَا يَحْكُمُونَ} . لكن- للأسف- ما تزال نظرة التذمر منها قائمة عند بعض قساة القلوب وفقراء الدين إلى

¹⁴⁴ ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الميرية، بولاق، مصر، ج9، ط1، 1301هـ-1884، 218.

¹⁴⁵ ياسين بو علي، حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطائفة، دمشق، سوريا، ط1، 1998، 11.

¹⁴⁶ القرآن الكريم: سورة النحل، 59.

يومنا هذا، فما هو الفراتي يُنكر هذه العادة ويتمنى قدوم مولودة له تكون أنثى ويردّ على رسالة لوالدها يشكو

147

فيها قدوم المولودة في حين هذه كانت أمنية لدى الفراتي؛ إذ يرى فيها السعادة والهناء في بيت أهلها تلك سعاد التي تحمل وجهًا وضّاء كأنه البدر في كماله وحسنه، ويضيف أن التذمر من قدوم البنات يغضب

148

الله سبحانه وتعالى وقد نهانا عنه :

أنتك التي قد كنتُ أنشد مثلها وتلك المنى لولا جهولُ أصانعه
أنتك سعادُ بل أنتك سعادةٌ من الله جلّت في الأنام صنائعه
أطلّلت على الدنيا بوجهٍ كأنّه من الحسن بدرٌ لاح في الأفق ساطعه
الله يرضى أن تهان لأنها فتاة! وهل أوحث بذاك شرائعه

2.5.2. الحرّة العفيفة:

وبلا شك تلك التي تربّت على خُلق سليم قويم ستتخذ العقّة منهجًا والشرف لباسًا تتزين به طول حياتها تذود عنه وتستमित في صونه لآخر رمق فيها وها هو الفراتي يقصّ علينا قصة ليلي بنت نجرس وعامر بن رباح ويقدم القصيدة بإهدائها "إلى فتيات الأمة العربيّة وفتيانها الأحرار أقدم هذه التّحفة للعبرة والذكّرى"¹⁴⁹ حيث حامت تلك الفتاة عن نفسها وشرفها حين احتال عليها ابن عمها وتجرأ عليها وكيف

قاومت حتى انقطاع النّفس ورمته قتيلاً بخنجرها بعد ذلك. يقول الفراتي على لسانها:¹⁵⁰

ولا تسأل فقد دافعتُ حتى وهت منّي القوى ولهتُ جدا
ولم يقبل سوى شرفي نوالا فيا لحماية الشّرف المفدى
وأسلستُ القياد له خداعًا إلى أن ضمّني صدرًا لصدر

¹⁴⁷ الفراتي، 1931، 189.

¹⁴⁸ الفراتي، 1931، 190.

¹⁴⁹ الفراتي، 1958-1959، 284.

¹⁵⁰ الفراتي، 1958-1959، 292 و293.

فأضحى من يدي لا من سواها بخنجره دم الأوداج يجري

2.5.3. التّنديد بالظُّلم عليها ونصرتها:

ولأنّها كذلك فهو يغار عليها ويندد بكلّ وغد خسيس طامع بها قد هتك سترها بعد موت زوجها وأضرّم نيران حقه بجسد طفلها، فلم تجد من نصير لها إلّا البكاء والصراخ الذي لم يعد يسمعه أحد في زمان الجبن والعار؛ بعد موت الناصر صلاح الدين، وهيهات هيهات أن يقوم من قبره! فيقول الفراتي

مستنكراً:¹⁵¹

كم حرة والعجّ يهتك سترها	تبكي على أنصارها وتتوح
تبكي وما من راحم يرثي لها	ويلاه إلا دمعها المسفوح
من ذا يخفّ لنصرها وحليها	فوق التراب مجدلّ مطروح
والنار قد عبثت بجسم وحيدها	فالتاغ منها قلبها المقروح
ترتد صارخة فيلطم وجهها	يا علج ظلم ما فعلت قبيح
نم يا صلاح الدّين لست بناهض	ما زال فوقك جندلّ وصفيح

2.5.4. الدّعوة للستر والعفاف:

وكما دعا شاعرنا لنصرتها ورفع الظلم عنها أيضاً دعاها خاصة للحشمة والعفاف والصّون الذي يحرص عليه الأحرار الشّرفاء في نسائهم؛ ويبقى الرّادع الخُلقي والدّينيّ هو الأساس في مجتمعنا الإسلاميّ

المحافظ الذي صان المرأة وكرّمها بالعِفّة والستر:¹⁵²

استري ساقك وامشي	إن كشف السّاق عرّ
مثل هذا يا ابنة الأقد	وام لا يرضاه حر

¹⁵¹ الفراتي، 1931، 141.

¹⁵² الفراتي، 1931، 163.

2.5.5. هي رمز الحب والجمال:

المرأة على مرّ العصور كانت الملهم لكثير من الشعراء، فنظموا فيها بديع الشعر والنسيب، وأخرجوها من أبعادها الحسيّة لمعانٍ معنوية رقيقة فجرت في الرجل الشاعر روائع الشعر وأخذت حيزاً واسعاً من كيانه، وكما اتخذ باقي الأدباء النّظر للمرأة كونها رمز الجمال والرّقة في الكون مذهباً ساروا عليه كذلك نهج على إثرهم شاعرنا الفراتيّ فراح يشدو بشعره أجمل ألحان الحبّ والغزل لهذا المخلوق اللّطيف البديع الذي حاز جمال الكون كلّهُ؛ فهي الطّبيعة بكلّ معالمها السّاحرة، وهي الرّبيع ازدان فوق حسنه حسناً وبهاءً، فكانت بذلك ملمحاً مهماً ومميزاً أضاف لمعاني الفراتيّ الشعريّة رصيّداً وافرّاً من الإلهام والثّراء، ورمزاً لكلّ معاني الحبّ والجمال في الطّبيعة؛ فهي البلبّل الغريّد إن صدحت بصوتها، والغزال الصّغير إن نظرت، أمّا قوامها فكأنّه الخيزران اللّدن في تناسقه. ويسترسل في وصفها البديع ويطلب منها الرّقص والتّحليق فرحاً وطرباً لشدة خفتها وعذوبتها، ثم يطلب من ريح نهر بردى أن يحمل لشذاها العطر منه السّلام إن مرّت بجانبه¹⁵³

ليلي هي البلبّل الغريّد إن صدحت وإن رنث فبلحن الشّادن الرّيم
ليلي هي الخيزران اللّدن إن خطرث سبتكّ منها بكشجٍ جد مهضوم
ليلي كأنّ سهاماً من لواحظها تصمي بها كل يوم ألف مكلوم
ليلي إذا ابتسمت يفتّر مبسمها عن واضح خصر السمطين منظوم
طيري على الشدو ليلي وارقصي طرباً مع الملائك في شجو وتنغيم
يا ريح إن خطرث ليلي على بردى فحيّ عني شذا ليلي بتسليم

وجعلها في قصيدة أخرى ملاكاً صغيراً استعمر روحه وأضرَم قلبه بنيران العشق بلا رحمة ولا

هوادة، ونراه سعيّداً بهذا الشعور الذي امتلك كيانه بل ويهديها مذاب فؤاده:¹⁵⁴

¹⁵³ الفراتي، 1931، 202.
¹⁵⁴ الفراتي، 1958-1959، 302.

إلى حبيبة قلبي	إلى ملاكي الصغير
إلى مليكة روجي	ذات المحيا النضير
إلى التي جذبتني	إلى سماء الحبور
إلى التي لم تعطف	على فؤادي الكسير
إلى التي لفحتني	من حبها بسعير
إلى التي غمرتني	بفيض هذا الشعور
أهدي مذاب فؤادي	ما بين هذي السطور

وكما كانت المرأة في شعر الفراتي سبباً في السعادة والبهاء في الكون، وملهمًا حيًا لإبداعاته فهي كذلك سبب لعذابه وشقائه، وهكذا حال كل مخلوق يعيش الحياة بتناقضاتها، فمرة هي النعيم وأخرى هي الشقاء. فيقول: ¹⁵⁵

يا منى النفس ويا أحد لى من الشهد المذاب
أنت مودتي وحياتي ونعيمي وعذابي

ونراه في مكان آخر قد وقع صريعاً من سهام عيون قاتلة فتكت بقلبه أشد من فتك نوائب الدهر وشروبه وهو التقي العفيف نقي السريرة ولكنه استسلم الآن وانقاد لهواه في تلك الحور العين صاحبة عيون الغزلان، طويلة العنق، شديدة بياض العينين وسوداهما، فيقول واصفاً حاله: ¹⁵⁶

صريع الغواني ويك هل أنت زائري	فمثلي نقي الذيل عفّ السرائر
رمتني فلم تخطئ سهام قسيها	على غير ما قصد عيون الجآذر
قلو أن خطب الدهر أنحى بظفره	على قلبي المضنى لما كان ضائري
ولكنها بيض اللحاظ تألبت	على قتل مضناها وسود الغدائر
أطعتُ الهوى حيناً لأمر فقادني	إلى الحين والعاصي الهوى غير جائر
مها من بنات الحور بيض نواعم	بعيدات مهوى القرط دعج النواظر

¹⁵⁵ الفراتي، 1958-1959، 164.

¹⁵⁶ الفراتي، 1958-1959، 170.

كرّم الله تعالى المرأة في ديننا الإسلامي، وهي كذلك حرة مصونة عند كل ذي عقل ودين، فنالت لدى الفراتي مكانة عالية من التشريف والمكانة، وتتوّعت الموضوعات التي طرقها عنها فقد نادى برفع الظلم عنها وندد بالتّذمر من ولادتها، فهي مخلوق ضعيف يجب على كلّ حرّ شريف صونها والدّفاع عنها. ولعلّ أبرز هذه الموضوعات حضوراً في شعر الفراتي ونفسه هي المرأة الحبيبة الفاتنة؛ التي ملكت كيانه وفاضت على روحه المرفهة بسيل من الإلهام والعاطفة.

2.6. الموقف من الآخر:

وينقسم في شعر الفراتي إلى موقف سلبي وإيجابي، وقبل ذلك علينا أن نعرف ما المقصود بالآخر في الشعر.

مفهوم الآخر في الشعر:

يعدّ الأدب المقارن من أهم المجالات التي حفلت بموضوع صورة الآخر في الشعر، وأثرى العديد من الأبحاث والدّراسات ومن أبرزها صورة الآخر لدى مجتمع مغاير في الدّين والثّقافة، ليكون بدوره من أهم الوسائل التي توضح الرّؤى والتّطلّعات التي ترسمها مخيلة الأنا للآخر عامة.

وقبل التّطرق لدراسة أثر الآخر في شعر محمد الفراتي لا بدّ من بيان معناه ومفهومه في اللغة والاصطلاح.

معنى الآخر لغةً:

وتعني غير؛ حيث وردت في القاموس المحيط بذلك فهي "بفتح الخاء: بمعنى غير".¹⁵⁷ وفي القرآن

الكريم قال تعالى: {ثُمَّ أَنشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ}¹⁵⁸

معنى الآخر اصطلاحاً:

إن الآخر في أبسط مفهوم له هو مغاير الذات (الأنا)، أي كل ما وجد خارج نطاق الذات المدركة مستقلاً عنها، وفي العلوم الإنسانية وتاريخ الفكر نالت موضوعات الآخر وما زالت أهمية بالغة نظراً لارتباطها بموضوعات رئيسة ملازمة: الذات، الأنا، الهوية... فيصير الآخر بمفرده وجمعه هو من نعيش معه تجاربنا من قرابة وصداقة وجوار، أو مناقشة أو عداوة أو خصومة، وتحدد هذه التجارب بتنوعها وتباينها طبيعة العلاقات ومستوياتها، إما في حقل السلوك والفعل، أو في صعيد الوعي.¹⁵⁹

وإذا تتبعنا حياة محمد الفراتي وجدناه تبحر في كثير من العلوم المختلفة وجاب الكثير من البلدان وعشق لغات أخرى مغايرة فأبدع في نقله ثقافة دولهم للقارئ العربي. كل هذا أكسبه رؤية شاسعة وثقافة عامة ضمّنها شعره.

موقفه من الآخر الغربي عامة:

هو موقف سلبيّ عدائيّ طغت فكرة البغض والاستعباد وسلب الحقوق عليه؛ حتى إنّه عنون إحدى قصائده بموقفه الواضح والصريح من الغرب عامة؛ فلم يترك تاريخ حافل أسود مليء بالحق والجشع والطمع في بلاد العرب، فما هو يحثّ مارشال الاتحاد السوفيتي نكولاي بلغانين بصفته قائد المعسكر الشرقي في

¹⁵⁷ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2008، 41.

¹⁵⁸ القرآن الكريم: المؤمنون، 131.

¹⁵⁹ يُنظر: سالم حميش، في معرفة الآخر، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا، 2003، 5.

فترة العدوان الثلاثي على مصر ألا يضعف ولا يستكين أمامهم وأن يرد كيدهم عن الدّول العربيّة؛ فهم عدو واضح ومبين¹⁶⁰. فيقول: ¹⁶¹

قولوا لبلغانين ليث العرين الغرب قد جار فلا تستكين

فردّ كيد الغرب في نحره فالغرب للشرق عدو مبين

ثم يندد في مكان آخر برئيس الوزراء البريطاني الذي اتخذ قرار اشتراك بريطانيا مع فرنسا في الاستيلاء على قناة السويس؛ إذ لا يخفى على أحد غدرهم ونكثهم العهود، وراح يسأل رئيس الوزراء الفرنسي ويستكر حبه لليهود وبغضه العرب ومشاركته باتخاذ قرار العدوان الثلاثي عليهم¹⁶². فيقول: ¹⁶³

كفاك يا أيدن ماذا تريد جاوزت في ظلمك أقصى الحدود

فالظلم يا أيدن من طبعكم واللّؤم والغدر ونكث العهود

وأنت يا مولايه ما تجتني من بغضك العرب وحبّ اليهود

ونستطيع تقسيم موقف الفراتي من الآخر الغربي بحسب ما ورد في دواوينه إلى أقسام منها:

2.6.1. الآخر الأمريكي:

حسب رأي الشاعر أمريكا هي الشعبان الأكبر في المنطقة وخطرها يكاد يطول الدّنيا قاطبةً؛ فهي على الصعيد العربي لا تقتأ تدبّر المكائد والخطط لتوقع بنا وتشتت شملنا، ولا يخفى على أديب محنّك كالفراتي خبثها وحقدّها الذي ما هو إلا رماد في مهبّ الرّيح: ¹⁶⁴

تكيد أمريكا لنا كيدها وكيد أمريكا رماد بريح

¹⁶⁰ عزيزة فوال بابيتي، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد 1، ج1، 2009، 399.

¹⁶¹ الفراتي، 1958-1959، 95.

¹⁶² بابيتي، 2009، 251.

¹⁶³ الفراتي، 1958-1959، 95.

¹⁶⁴ الفراتي، 1958-1959، 100.

وكلّ طامع محتّل يظنّ أنه سيحتلّ أرضنا المنيعّة فقد طلب المستحيل وكان جاهلاً بأمة عريقة
الأصل سديدة الفكر والمنطق، مهما حاولت أمريكا استغلال نفوذها بالمال والسلطة، فيقول في قصيدة
أسمائها (تغربّ أمريكا بهم وتشرق)¹⁶⁵ :

فقد رام جهلاً أن يطّوق أرضنا إذا هو بين الجحفلين مطّوق
متى كان للدولار صوت بأمة لها شرف سام ورأي ومنطق

ومن ناحية أخرى يندد الفرّاتي بخطر أمريكا ليس فقط على العرب بل على العالم أجمع؛ إذ تهدف
لمحو كلّ من يعترض طريق أطماعها وجشعها الذي ليس له مبرر في زمن الحضارة والعلم، ويستحضر
حادثة القنبلة الذريّة وإطلاقها على اليابان وما خلفته من دمار وخراب وقتل وتشريد للبلاد والعباد، حيث لا
رادع لتلك العقول والأفئدة التي لا يحكمها دين ولا خلق:¹⁶⁶

يامن ترومون محو النّاس قاطبةً عن صفحة الأرض كي تحيوا بنعماء
إن الذّئاب لها عذر إذا فتكت فأنشبت نابها بالكبش والشّاء
وليس عذر لكم بالفتك في زمن سما به العلم فاستهدى إلى الدّاء
لكلّ قنبلة ذرية أثر عليكمو إثمه في كل حواء
تسطو على الأمن الغافي فتحرّقه وليس تبقي على زرع ولا ماء
هذي نتاج عقول ليس يردعها دين ولا خلق عن كل شنعاء

2.6.2. الآخر الإنكليزي:

تمثّلت نظرة الفرّاتي للآخر الإنكليزي بالمحتلّ الغادر؛ فبعد تأمر الدول الحليفة عقب انتهاء الحكم
العثماني سيطرت بريطانيا على سوريا، فهبّ الفرّاتي الثائر مخاطباً الملك فيصل ويطلب منه عدم الانقياد

¹⁶⁵ الفرّاتي، 1958-1959، 94.

¹⁶⁶ الفرّاتي، 1958-1959، 132.

وتسليم البلاد للعدو الغادر؛ لأن الأرض هي أرض الله وليس للمحتل السارق الذي نصب نفسه ملكاً عليها واستقصى أهلها منها، الذين يدعون عليهم أن تحرقهم تلك الأرض وأن تتقم عليهم السماء مطراً، فيقول:¹⁶⁷

الله في أمة لو لم تكن عضدا لها نصيرا لأدمعت كفها ندما
لا تسلمنها إلى أيدي العداة فقد أضحى بها شمل ذاك العز منتظما
رأت عدوا لدودا ملحما قرماً مستقلاً طامعاً مستعمرًا نهما
فالأرض لله لا للطامعين بها داموا ستمسي بها أشلاؤهم رمما
يرون أنفسهم فيها ملائكة مكرمين لذلك استعبدوا الأمما
فأنت يا أرض مجي نحوهم ضرما ويا سماء عليهم أمطري نقما
كانوا بنا بين إعزاز وتكرمة إن اللئيم ليأبى طبعه الكرما
بعض الطباع لها من جنسها مثل لا تأمن الذئب أن يرعى لك الغنما

2.6.3. الآخر الفرنسي:

يستعرض الفراتي الآخر الفرنسي بأشدّ صور الفتك والاستعباد؛ فبعد انزياح غمامة المحتل البريطاني عن سوريا سلّمته لفرنسا سنة 1925م، التي عاثت فتكاً وظلماً بالعباد فلم تستثن منهم أحداً حتى طال شرف النساء الحرائر بعد قتل أزواجهن، وأحرقت أجساد أطفالهن:¹⁶⁸

كم حرّة والعج يهتك سترها تبكي على أنصارها وتنوح
تبكي وما من راحم يرثي لها. ويلاه إلا دمعها المسفوح
من ذا يخف لنصرها وحليها فوق التراب مجدل مطروح
والنار قد عبثت بجسد وحيدها فالتاع منها قلبها المقروح

¹⁶⁷ الفراتي، 1958-1959، 13-15.

¹⁶⁸ الفراتي، 1958-1959، 24.

وكما عودنا الشاعر القومي بإحساسه بآلام العروبة وليس فقط بلده سوريا، فها هو يحثّ الهمم
نصرة لشعب الجزائر المحتل من قبل فرنسا التي فتكت بشعبهم وما من خلاص إلا الثورة عليهم وقتالهم.
فيقول:¹⁶⁹

ما عرب المغرب تدعو إخوة	في ربوع الشرق تأبى أن تضاماً
وهي تدعوكم إلى نصرتها	لتوالي زحفها عاماً بعد عاماً
كم رأينا من فرنسا عننا	وسفاهاً وجفاءً وخصاماً
وهي لم تقتأ إذا ما سنحت	فرصة تشد للفتك السهاماً
فرنسا لا تراغي حرمة	لضعيف لا ولم ترع الزماماً
فتك الثوار بالجيش فهل	من فتاة أنت تشفين السقام
يا لذل الدولة العظمى وقد	ترك الثوار قتلاها عظاماً

2.6.4. اليهودي الصهيوني:

وتمثلت بصورة قمع واحتلال وتجريد هوية ومسح معالم، كما تفاقت طبيعة هذا العداء "في العصر
الحديث، حيث زاد حدة وعنفاً وقسوة، ونجح اليهود في هزيمة المسلمين المعاصرين وإقامة كيان لهم في
فلسطين"¹⁷⁰. فكانت صورة يملؤها الاستبداد والظلم وكعادة الفراتي الثائر راح يسرد لنا جرائم العدو الصهيوني
الذي أذاق أحرار العروبة الويلات قتلاً وتشريداً. فأنزل عليهم قذائف الحقد والجشع عليهم التي لا تُبقي ولا
تذر في بلادنا الجميلة إلا دمرتته، فيقول:¹⁷¹

فويل لصهيون ومن لفّ لفها فقد جرعت أحرارنا علقماً مرّاً
تصّور معي حرّاً يصول فيرتمي صريعاً فيثنى عن مطالبه قهراً

¹⁶⁹ الفراتي، 1958-1959، 108 و 109.

¹⁷⁰ صلاح عبد الفتاح الخالدي، الشخصية اليهودية من خلال القرآن، (تاريخ وسمات ومصير)، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، باب الواد، الجزائر، ط1، 1978، 365.

¹⁷¹ الفراتي، 1958-1959، 56.

تصوّر معي واسمع أنين ابن حرّة يصعد للرحمان أنفاسه الحرى
تصوّر معي وانظر قذيفة مدفع تطير شظاياها فتخترق الصدر
مضت كزئير الليث يقصف رعداها وقد أحرقت كوخًا وقد دمّرت قصرا
وبعد وصف جرائمها يروح ليستهزئ بها وبقدرها تلك اللقيطة التي احتلت فلسطينا العربية وزعمت
أنها أرض ميعادها، وهي الذليلة الغادرة عديمة الشرف على مدار التاريخ، فمحال لها أن تنتصر على أمة
عريقة الأزل كالإسلام، ويتوعددهم بجعل هذه الأرض الكريمة لأشلائهم قبورًا: ¹⁷²

سرتُ تبتغي أرض المعاد بزعمها مخانيث (بلفور) فما أشأم المسرى
خبرناهمو في الحرب والسلم حقبة من الدهر قدمًا بل أحطنا بهم خبرا
فلم نلف إلا كل أسود سالخًا ولم نلف إلا اللؤم والختل والغدرا
ولم نلف إلا السحت والمكس والربا ولم نلف إلا العاب والثلب والعهرا
فأنى لشعب عاش في الذلّ دهره ليغلب شعبًا نابها غالب الدهرا
فلا وأبي صهيون لأبد أننا سنجعلها يومًا لأشلائهم قبرا
أنسلم من أرض العروبة قطعة مقدّسة أشباه حابيم أو عزرا
فلسنا إذن من عبد شمس وهاشم إذا لم ندع فيها أناملهم صفرا
كانت تلك هي صورة الآخر الغربي السلبية التي عكسها الفراتيّ بأبشع صورته؛ ولم تكن بعيدة عن
الواقع، بل كانت تتمّ عن وعي الشاعر خاصة والمجتمع العربيّ عامةً بخطورة هذه الفئات عليهم. أما نظريته
للشرق فكانت أقلّ ليونة فقد أعجب بهم وبآدابهم.

2.6.5. الآخر الفارسي:

وفي سياق حديثنا عن موقف الفراتيّ من الآخر لا نستطيع تغيب أنظارنا عن الحيز الكبير والأثر
الإيجابي للثقافة الفارسية في أعماله الأدبية التي نقلها للقارئ العربي ترجمة؛ حيث قضى فيها سنوات عديدة

¹⁷² الفراتي، 1958-1959، 57 و58.

مثنياً المكتبة العربية بروائع الأدب الفارسي كالبلستان وكليستان، وديوان مثنوي جلال الدين الرومي، وديوان حافظ الشيرازي وغيرهم، ووضع قاموساً في اللغة العربية والفارسية وقاموساً آخرًا في الكتابات الفارسية وعدة رسائل في تعليم اللغة الفارسية¹⁷³، وتعدّ الترجمة من أهمّ الوسائل في نقل عادات الشعوب وثقافتهم فهي؛ "تقوم بدور طيّب في التعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى"¹⁷⁴.

قُدرت جهود الفراتي الحثيثة في ذلك من قبل الدولتين الإيرانية والسورية فأرسل له الدكتور عبد السلام العجيلي وزير الثقافة آنذاك رسالة شكر وتقدير له قال فيها: (أهدت وزارتنا نسخاً من ترجمتكم القيمة لكتاب (روضة الورد) واطّلع عليها العارفون بالفارسية والعربية المعنيون بأدائها، فأثثوا الثناء العاطر على ترجمتكم، وحمدوا لكم أسلوبكم المشرق وترجمتكم الأمانة... إن ما نراه في هذه الترجمة بأسلوبها الجميل وشدة قربها، واتصالها العميق بالأصل هو أنّ وزارة الثقافة والإرشاد القومي لم تخدم بنشر هذا الأثر الخالد ثقافة العرب فحسب، بل هي خدمة عالية خالدة لثقافة العرب والعجم بل جميع شعوب الشرق"¹⁷⁵.

وكانت مجموعة الشاعر سعدي الشيرازي (كليستان) التي تعدّ من أهمّ مؤلفات الشيرازي لما فيها من أقوال وطرائف وعبر حتى غدا كروضة غناء فاح شذاها في شيراز كلّها فقال في مقدمتها:¹⁷⁶

روضة الورد كليستان وما

كليستان كتاب في العظات

فيه عن شيراز نفع عطر

وشذا من كلّ أزهار الحياة

¹⁷³ يُنظر: محمد قرانيا، حديث الذكريات مع الشاعر الراحل محمد الفراتي، الثقافة مدحة عكاش، العدد 9، 1978، 41.

¹⁷⁴ طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دبط، دبت، 34.

¹⁷⁵ إمرير، 95، 50 و51.

¹⁷⁶ ريم وليد المشوح، حوريات الفرات: وقفة مع الشاعر محمد الفراتي الذي وقف مع فحول الشعر في الحاضر

والماضي 1/12/2021./<https://m.facebook.com/Houriatalfourat/photos/a.602146896546930/756094527818832>

ونراه في صورة أخرى يُظهر إعجابه جليًا في الآخر الفارسيّ عندما لم يستطع كبح شعوره حين رأى تلك الحسناء الفارسيّة التي بدت كالنجم في السماء، وراح يطلب منها الغناء بلهجتهم التّراثية الجميلة (البهلوية)، فقد حلّ الربيع في الدّنيا وتفتحت أزهار شيراز الساحرة، وراح عندليب الرّياض يرتّل أجمل الألحان وأعذبها.¹⁷⁷

أبورأُ هذا حان جشميد فاجلسي إلى الرّاح ندرك بالهوى غاية الأنس
تعالِي فما في الوصل بأس بحيكّم ولا بتعاطي الرّاح في الحان من بأس
وغنّي بسجع البهلوية واعزفي على العود لحن الخلد يا كوكب الفرس
فذا زهير شيراز وهذا هزارها يرتّل آيات الهوى فاتن الجرس
ويكاد لا يخفى على المتأمل في رياض الطّبيعة الشعريّة لدى الفراتي استنشاق نسمات النّصوف
التي هبّت في شعره، واستخدامه للرموز العرفانيّة لدى شعراء الفرس كحافظ الشّيرازي الذي استعار رمز
الفراشة العاشقة للضيّاء والحائمة حولها والذي يرمز بدوره لأهل العرفان العاشقين للذات الإلهية كعشق
الفراشة للضيّاء والنّور، فيقول الفراتي:¹⁷⁸

روحي تطوف على المدى كفراشة حول الضّياء
أبدًا بها شغفٌ إلى مرأى الكواكب في السّماء
تهوى بأن تسري كما تسري الأشعة في الفضاء
إذن فقد كان موقف الفراتي من الآخر الفارسي موقفًا إيجابيًا نفعيًا؛ إذ انتقى من ثقافتهم أنفس
الآداب والشعر ونقل ذلك للعالم العربيّ فكان مفيدًا ومستفيدًا من ثقافتهم على عكس ما كان من موقفه
المعادي والسّلبّي للآخر الغربي الذي صوّره لنا بأبشع مظهر؛ فكان المحتلّ للأمن والأمان عديم الشّرف
والأخلاق (الأمريكي، الفرنسي، البريطاني، اليهودي) وضع الأصل وقد وجب حقًا على كلّ عربيّ حر

¹⁷⁷ الفراتي، 1958-1959، 222.

¹⁷⁸ الفراتي، 1958-1959، 168.

الجهاد لدرهم من بلادنا، فكان الفراتي رائداً في صفوف الشعراء الأولى للوقوف بوجه العدو المحتل مجاهداً بالسيف والقلم، شاحداً الهمم في الشباب الثائر، طامحاً يستشرف برؤاه وطناً آمناً حراً، نصرًا معظماً كسابق عهدهم الأول.

2.7. التعبير عن الذات:

قبل الخوض في الرحاب الذاتية لدى الفراتي وتعبيره عنها، علينا أن نبيّن ما هو مفهوم الذات وما هي علاقته بالشعر.

الذات لغة:

هي النفس والشخص¹⁷⁹، وقديماً عُرفت بـ "نفس الشيء وعينه، فكل شيء ما يخصّه ويميّزه عن جميع ما عداه"¹⁸⁰.

أمّا في علم النفس فتُعرّف أنّها: "طبيعة خاصّة وضرورية تجعل من شيء هو نفسه، أو مجموعة الخصائص المكوّنة له"¹⁸¹، و "حقيقة سيكولوجية وروحية"¹⁸².

الذات اصطلاحاً:

هي التعبير عن رؤية الشخص الذاتية، وما يجول في خاطره من نزعات ومشاعر متنوّعة بأسلوب تتضح من خلاله "العلاقة المباشرة بين النص والذات المنشئة، من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له بتعبيره - عادةً عن ضمير المتكلم مباشرة"¹⁸³

¹⁷⁹ يُنظر: المعجم الفلسفي، مادة (ذات)، مجمع اللغة العربيّة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1402 هـ، دط، 1982.

¹⁸⁰ علي الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985م، 113.

¹⁸¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (مادة ذات)، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، 50.

¹⁸² إيفون كورن، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، دار معد، سوريا، ترجمة غسان نصر، دط، 1992م، 179.

¹⁸³ صالح زياد، الشاعر والذات المستبدّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط 2010، 1.

أما عن علاقة الذات وخصوصيتها بالشعر فتتبين من معرفة أن معظم الفنون الإبداعية تتفتح قريحتها من ذات إنسانية مبدعة فالشعر العربي " منذ أقدم عصوره عبّر عن خلجات النفس وما يتلاعب فيها من آمال وتطلّعات وما يعتريها من شعور بالعجز والضعف والحيرة والهزيمة"¹⁸⁴ ، وفي الشعر الحديث تعاونت الذات مع عناصر التجربة الشعورية؛ لتحدد ملامحها وتعلن عن وجودها في الحياة والواقع مراعية ذات المتلقي لمدّ جسر من التّواصل الإبداعيّ الخلاق.

أما عن ذات الشاعر الفراتي وأحوالها فهو كغيره من الشعراء إنسان له خواطر ومكونات في نفسه تتقلب بين مدّ وجزر فتارة تكون سعيدة حالمة تزهو بما حولها وتطمح للأفضل، وتارة حزينة وغريبة في عالم يحيط به البؤس والشقاء والغربة، ولنا - بحسب رؤيتنا المتواضعة لشعره- أن نعرض أهم أحوال الذات عنده وكيف تناولها كما يلي:

2.7.1. ذات مفتخرة:

الفراتي شاعر عربي أصيل، يفخر بتاريخ أجداده العريق، إذ لم يقتصر فخره بذاته فقط بل كان فخراً جماعياً يربطه النسب والعرب فكما أن الذات "تتصوّر في مجرى العلاقات التي تتعقد لها مع التاريخ والمكان والأشياء، فإنها تتصوّر أيضاً في علاقتها بالآخر، ذلك الذي تمّت إليه بالنسب، وتنشئ له، وتشرّكه ظروف الوجود"¹⁸⁵ .

وتظهر ذاته المفتخرة في أكثر ما نراها بالإرث الثمين الذي تركه لنا أجدادنا العرب من مثل مفاخر بني أمية والعبّاس، وعصور سلفت سادت بها لغة الضّاد وأهلها على المعمورة:¹⁸⁶

تلك المفاخرُ أيّها الأحفادُ فلنعم ما تركتُ لنا الأجدادُ

¹⁸⁴ فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، دط، دبت، 136.

¹⁸⁵ أحمد حيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، دار صامد، تونس، دط، 2010، 146.

¹⁸⁶ الفراتي، 1958-1959، 38.

تركوا بحمد الله خير مآثر عمرت بها الأغوار والأمجاد
لبنى أمية أو بني العباس من يحلو بذكرهمو لي الإنشاد
في ذمة التاريخ بضعة أعصر عزت بها الفصحى وساد الضاد
من كان يفخر بالجدود فإنما خير الورى أسلافنا الأمجاد

كما وثق الفراتي بنفسه واعتز بها فكان فخره ذاتيًا أنه لم ينقد يومًا لتيار أو انحاز لفئة، بل مضى

في شعره المطبوع على السجية دون تكلف أو صنعة أو تقليد غيره، كما يفعل الكثيرون، فيقول:¹⁸⁷

جريت على طبعي بتيار فكري ولم أنجرف يومًا كغيري بتيار
ولم أستعز للشدو مزار شاعر وحسبي فخرا أن شدوت بمزماري

تلاه فخر جماعي يهتف للوحدة الكبرى وكل من يرفع شعارها -من وجهة نظره حينها- فكان يرى

في الرئيس جمال عبد الناصر بانئياً لوحدة عربية جمعت بين سوريا ومصر، ففرح بها كل ما حوله، حتى

بات يرى نهري الفرات والنيل يتعانقان:¹⁸⁸

إذا العلم الخفاق رفّ على الذرا فصقّ لمجد العرب تصفيق نشوان
ولا تحتفل في كل شرقٍ ومغربٍ بمجدٍ على الدنيا سوى مجد عدنان
ومن بين صرحاً للعروبة عاليًا فللوحدة الكبرى جمال هو الباني
أرى النيل صنواً للفرات فهاهي بدوح العلى إلفان يعتنقان

2.7.2. ذات قومية:

عاصر الفراتي فترة احتلال البلاد وطمس هويتها العربية وتفشي الظلم والجهل عليها، فهاله ما كان

من أمر أمة دانت لها في سابق عهدها الأمم، فهبّ يصيح وينشد مستثيرًا الهمم، ومخاطبًا القلوب والعقول

¹⁸⁷ الفراتي، 1958-1959، مقدمة الديوان.

¹⁸⁸ الفراتي، 1958-1959، مقدمة الديوان.

ليحيي فيهم روح العزيمة، ويشعل نيران الحمية في نفوس المتشوقين لإحياء القومية العربية والجهاد ضد

المحتل: 189

قفوا وقفة يا قوم إِمّا لميئة بعزٍّ وإِمّا للقاء على الذكر
فليس لكم عذرٌ وفي الشّام نسوةٌ ينحن كما ناح الحمام من الوكر

أما عن المحتل الإنكليزي فقد شبهه بالمرض الخبيث في جسد الأمة، والذي ما فتئ ينهش فيها ولا

يشبع. قائلاً: 190

ماذا على أمة قامت تدافع عن حقٍّ لها كان قبل اليوم قد هُضمّا
رأَتْ عدوًّا لدودًا ملحمًا قرمًا مستقتلاً طامعًا مستعمرًا نهماً
لا الهند تُشبعه لا السند تقنعه أضحى لنصف بلاد الله ملتهما

ثم يتابع قوله بشدة منكرة عليهم جشعهم ونهمهم في الأرض؛ بأنّها ملك الله وحده وليست لهم، ثمّ

يدعو عليهم بأن تحرقهم تلك الأرض وتمطر سماءها عليهم أشدّ أنواع السخط والغضب: 191

فالأرضُ لله لا للطّامعين وإن داموا ستمسي بها أشلاؤهم رمما
يرون أنفسهم فيها ملائكةً مكرمين لذاك استعبدوا الأممّا
فأنت يا أرض مجي نحوم ضرما ويا سماء عليهم أمطري نقما

أما عن موقفه من اليهود الصّهاينة فلم يكن أقلّ حدة عن غيره من المحتلين؛ كيف لا وهم أذلّ

شعوب الدّنيا وأقلهم شأنًا وقد اغتصبوا من أرض العروبة والإسلام أولى القبلتين فيها قدسها الطّاهرة، ويعدّهم

أننا سنقاومهم بكلّ عتادنا، ونجعل من هذه الأرض قبرًا لأشلائهم. فيقول: 192

فأنّى لشعبٍ عاش في الدّل دهره أن يغلب شعبًا نابهاً غالب الدّهر

189 الفراتي، 1958-1959، 8.

190 الفراتي، 1958-1959، 13 و 14.

191 الفراتي، 1958-1959، 14.

192 الفراتي، 1958-1959، 57 و 58.

فلا وأبي صهيون لا بدّ أننا سنجعلها يوماً لأشلائهم قبرا
ونرسم بعد اليوم بالسيف خطّة لمن عن طريق الحق حاد أو ازورا
بني الأكرمين الصّاعدين إلى العلا ومن أطلعوا في أفقنا أنجما زهرا

2.7.3. ذات مغتربة

نال موضوع الاغتراب في العصر الحديث حيّزا واسعا في مختلف الدّراسات النّقديّة والأدبيّة، وظهرت بذوره عند عدد مهم من المفكرين والنّقّاد العرب تعبّر عن شعورهم بالعجز الكامن تجاه ذاتهم والآخر؛ فهو إحساس الضعف واللا قدرة لدى الشّاعر أو المفكّر فيلجأ لرسمها في أعماله لوحات متنوّعة الأشكال والأنماط، محاولا من خلالها التّعبير عن تلك الظّاهرة من خلال تجلّيها في العمل الأدبي أو النّص الشعري¹⁹³. أمّا ملامح الاغتراب عند شاعرنا الفراتي فقد بدت بالتّزوع لعالم حالم بعيد اقترن بشحنة من العواطف والمشاعر المتباينة بين الحزن والألم، والذّات والآخر، والقبول والرفض. وليس المقصود بالغرابة هنا معناها الظّاهر، بل الغربة الدّاخلية بين حدود الوطن والأهل والأصحاب؛ فهو شعور الفراغ والوحدة، والخيبة من كل شيء. فما كان منه إلّا اللّوز بشعره ليترجم غربته. وكما مرّ معنا فإنّ الفراتي قاسى حياة البؤس والشّقاء؛ إذ لم يحالفه الحظ في مجمل حياته رغم قدراته العالية، ولم ينل المكانة العالية التي كان يطمح لها كغيره من شعراء عصره المشهورين، فأخذ يشعر بالأسف والتّحسر على علمه وثقافته في زمن عجيب لا يعطي العلماء حق قدرهم، فيقول: ¹⁹⁴

وا ضيعتاه لقد نشأتُ أديباً ولقيتُ من محن الزّمان عجيباً
لم أدر ما نعمى الحياة وما الذي يعتادني حتى أكون طروباً
لا تبغ قتلي بالإهانة عامداً يكفي لقتلي أن أعدّ أديباً

¹⁹³ يُنظر، حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، 35.
¹⁹⁴ الفراتي، 1931، 146.

ويتذمر من قسوة الزمن عليه وغدره به الدائم؛ فهو كلما وثق به واطمأن له رماه مجدداً: 195

أه من جورِ زماني أه من جورِ زماني

كلما قلتُ: صفا لي الـ دهر عن عمدٍ رماني

وما كان همّ الفراتي ذاتياً يوماً، بل كان يؤرقه ما آلت إليه حال المسلمين في كل مكان من ذل وفقر وخنوع، فجافاه النوم وصاحبه السهر والهموم، وصادقه البكاء والأحزان نتيجة العجز عن الحراك لنهضة الأمة، فكان يتجرّع مرارة الصبر والأناة ليكابّر عن آلامه التي لا حلّ لها إلا بفرج عاجل من رب كريم. فيقول: 196

ومالي سوى حسنُ اصطباري مغنم	حليف سهادٍ نازحُ الدهر معدم
وفي باطني جمر الغضا يتضرم	أبيتُ ومن دمعي بحار زواخر
متى ينجلي هذا الشقاء المحتم	لعمرك ما أدري وإني لصابِر
ولكن لسانُ الحال عني يترجم	وإني لأخفي الهم عن كلّ شامتٍ
أجرع كأس الصبر والصبر علقم	ثلاثة أعوام أقاسي بها الأسى
وما قدر الرحمن لاشكّ مبرم	لكنّ قضاء الله بالعبد نافذ

ونراه في مكان آخر يبكي عزّ أحرار بواسل ذهب ولن يعود، في حين سيطر عليه اليأس والتشاؤم أمام النكسات المتوالية التي حلت بالمسلمين وكان آخرها النكبة العظمى في تاريخهم فلسطين المحتلة. كلّ ذلك جعل الفراتي يفقد الأمل بالنصر وإعادة الحقوق لأصحابها في الدنيا، بل نؤجلها ليوم الحقّ والحساب في الآخرة. فيقول:

على الأحرار فلنبكِ بدمع الواله التكلّي

195 الفراتي، 1958-1959، 486.

196 الفراتي، 1958-1959، 111.

فلهفًا للدم المهرًا ق في جلق ما أعلى
ويا للتكبة العظمى على الأيام لا تسلى
فذكرها طوال الدهر لا تمحى ولا تبلى
فقل للغاشم العاتي الذي استكبر واستعلى
غدا لا بد أن تُخزى أمام الحاكم الأعلى

وهكذا فقد انسابت كلمات الفراتي بقالب لغوي مشحون بالحزن والأسى راسمًا لنا بها لوحات معبرة عن الواقع المرير الذي يعيشه في غربة ذاتية لم تتجاوز ملامحها أرض الوطن.

2.7.4. ذات متأملة:

الفراتي شاعر مخضرم خبر وعاش أحداث عصره كلها، وقضى قسما كبيرا من حياته في الأسفار، واطلع على ثقافات الشعوب الأخرى وترجم آدابها للعربية، كل ذلك أكسبه رؤية بصيرة وذاتًا مبدعة متأملة تتفاعل مع الأشياء من حولها وتضفي لها لمسة فنية خاصة تعبر عما يجول في خاطر الشاعر من أحلام ورؤى، فـ "الشعر التأمليّ يقوم على تجربة تأملية عاشها الشاعر بفكره - عقله ووجدانه - وشعوره، واستطاع من خلالها أن ينفذ إلى ما وراء التجربة الشعرية ليستخرج لنا من مكنوناتها دقائق الأشياء، وليصنع موقعًا معمقًا من الموضوع الذي أخلص التجربة له، وكثيرًا ما تعكس مواقف الشعراء في تجاربهم صفات نفسية وعقلية تنسجم بها شخصياتهم"¹⁹⁷.

فكان الشعر هو الميدان الرحب الذي أطلق فيه لإبداعه العنان عاليًا راسمًا أبهى الصور التي تنطلق من وحي إلهامه وفيض وجدانه، ونفحات فكره. وكما يُقال: خير الكلام ما قلّ ودلّ، فإننا سنعرض

آية من آيات الجمال في شعره متمثلة بهذه الأبيات وحدها. يقول:¹⁹⁸

¹⁹⁷ صالح المحمود، التأمل في الشعر السعودي، رسالة دكتوراه - غير منشورة، كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1426هـ، ص 27.
¹⁹⁸ الفراتي، 1958-1959، 155.

صوِّرتُ بالشَّعرِ إلهامي ووجداني وما عرضتُ سوى طبعي لإنسان
صوِّرتُ فيه شعوري بالحياة على مقدار حسِّي بها تصوير فنَّان
بريشة الفكر كم أبرزت من صور تختال من وشيها في كلِّ فتَّان
فكانت الأفكار مثمرة في ذهنه كأنَّها جنان وافرة قد غرس فيها روحه وفيض عاطفته وراح يُمطر
عليها خيراته حتى نضجت وأثمر الشعر، يقول: ¹⁹⁹

فأعجب لجنَّات فكر طيرها غرد من كلِّ فاكهة فيهن زوجان
غرسْتُ روعي بها في كلِّ ناحية غرسًا يقصر عنه كلِّ جنَّان
ورحْتُ أمطرها من صوب عارضتي بكلِّ غيث ملث الودق هتَّان
حتى نمت وفق ما أهوى وبات بها من كل فاكهة في الشَّعر صنوان
إني بعثت بها الآيات محكمة تترى إلى الثَّقَلين الإنس والجَّان
وقد أنرتُ على آفاتِها شهبًا زهرًا تشعُّ ولكن بين عميان
من بات نشوان من خمر البداءة على لحن الحداة فذي راحي وألحاني
ما الشَّعر إلَّا شعور المرء يرسله عفو البديهة عن صدق وإيما

2.7.5. ذات محبة:

في الحبِّ رغبة في الحياة وأمل فيها، ولعل هذا الشَّعور الإيجابي يناقض نظرة الفراتي السوداوية
في بعض الأحيان للعالم من حوله والتي لا نلومه فيها؛ فهو إنسان كغيره يفرح، ويحزن، ويتعاش مع الحياة
بكلِّ فصولها فكما هناك شتاء بارد يوجد أيضًا ربيع مزهر ينسينا بجماله ودفئه قسوة باقي الفصول.

ولنا أن نورد في هذا المضمون نوعين من الحبِّ عند الشَّاعر أولاً حبُّه لوطنه ولربوعه الخضراء،

والحنين إليه في الأسفار كما تحنُّ الأم لولدها، فيقول: ²⁰⁰

يا عروس الصحراء قد عيل صبري عنك والحب مخرجي عن حدودي

¹⁹⁹ الفراتي، 1958-1959، 156.

²⁰⁰ الفراتي، 1958-1959، 48.

كيف أسلو وأنتِ مسقط رأسي ومراد الهوى ومنبت غرسي
أنتِ يا كعبتى ومسرح أنسي كيف أسلو وأنتِ منية نفسي
صحت والحب قاصم ظهري يا ليالى الصفاء بالدير عودي
يا جنائاً محفوفةً بجنان وربوع الهوى ومهوى الأمانى

وكما أحبّ الفراتي أوطانه وأخلص لها كذلك كان للمرأة في حياته نصيب في هذه العاطفة الروحانيّة

التي تملأ الحياة سعادة وهناء فكانت كالملاك، يقول: ²⁰¹

إلى حبيبة قلبي إلى ملاكي الصّغير

إلى مليكة روجي ذات المحيّا النّضير

إلى التي جذبتني إلى سماء الحبور

إلى التي لفحتني من حبّها بسعير

إلى التي غمرتني بفيض هذا الشّعور

أهدي مذاب فؤادي ما بين هذي السّطور

بعد الوقوف على أهمّ أحوال الدّات لدى الشّاعر الفراتي، ومحاولة النفاذ إلى رؤاه الإبداعية فيها، وموقفها من الحياة تبين أنها تقلّبت بين الحبّ الوطنيّ العام الطّامح لوحدة البلاد وحرّيتها التي طالما فخر بها وبأمجادها، وحبّه الشّخصيّ الواعد بكلّ جمال وحنان. كما فخر بذاته العالمة التي كان يرى فيها الكمال في وسط ساد فيه انتقاص قدر أمثاله وهذا ما دفع روحه أحياناً لغربة داخلية لم تتجاوز عتبات الوطن.

²⁰¹ الفراتي، 1958-1959، 203.

خلاصة الفصل:

على ندرة الدراسات النقدية التي عنيت بشعر الفراتي، إلا أننا حاولنا تكوين صورة عامة عن تطلعات الشاعر الفكرية ورؤاه التي نشدها في شعره، وهو ابن البيئة البسيطة الذي غلبته صروف عصره وأحداثه المتواترة التي شهدناها وخبرها قولاً وفعلاً، فانبرى بشعره يحارب في جبهاتها تارةً، وأخرى يعود بفطرتة وسليقته البسيطة لعالم مسالم آخر صنعه في خياله هارباً به من قسوة الواقع. وتميّزت رؤاه الفكرية بثقافة واسعة وجرأة عالية، طغى فيها الطابع الثوري والحركي في صراعه السياسي المقاوم لكلّ عدو محتل، المستشرف لغد زاهٍ منير تتوحد فيه الأمة. أمّا موقفه الاجتماعي فكان يطلب فيه العدل والمساواة، وطلب العلم المرهون بالأخلاق العالية وهكذا تبنى وتعمّر الأمم. وعن السياق الديني في شعره، نستطيع القول إنّّه لم يكن شديد التدين والزهد، إلا أنّه أزهرى الطابع، ملتزم بدينه الإسلاميّ ويفخر به.

وفي بحر الطبيعة الزاخر يغرقنا الفراتي بسيل من الإبداع والفن حين تمتزج النفس البشرية مع الطبيعة ليخرج لنا منها الفراتي أنفاس الصدفات واللالئ الحية والمباشرة، والغارقة في بحر من الخيال العذب حيناً آخر. أما صورة المرأة في شعره فتميزت بالصّون والتّكريم؛ وحضّ على الدّفاع ورفع الظّلم عنها. أمّا صورة الآخر الغربيّ المحتل فقد نظر إليها نظرة سلبيةّ عدائية ترنو للمقاومة والتحرير، بينما اختلفت مع الآخر الفارسي فكانت نفعيّة مثرية. وفي ملكوت ذاته يتنقّل الفراتي فيها كما يتنقّل الطّير المهاجر الذي تحمله ظروف الحياة وتقلباتها على النّقل معها، والبحث عن مكان جديد أكثر أمناً واستقراراً.

3. الرُّؤى الفنيّة في شعر مُحمَّد الفُراتيّ

ينطلق العمل الأدبيّ عامّة من وعي الطّبقَة الاجتماعيّة الحاضرة له، فتتجسد العلاقة بينهما بالربط بين بنية النّص الشعريّ، والبنية الفكرية لتلك الطّبقَة وتمثيله لها، فيصبح الشّكل وسيلة للتّعبير عن رؤى هذه الطّبقَة الخاصّة وتطلّعاتها للعالم.

وبهذا تتكامل العلاقة بين الرُّؤى الفكرية في النّص الأدبيّ، والرُّؤى الفنيّة التي تحددها وتُعرّب عنها "فالعمل الأدبيّ أو الفنّي عامة بنية جمالية دالّة يتحدد طابعها الجمالي بما تنطوي عليه عناصرها الأدبيّة المكوّنة من تلاحم دال، يقودنا إلى دلالة لا تتفصل عن تولّد العمل وتحدد قيمته بالقدر الذي تحدد منهج دراسته"²⁰². وفي فصلنا هذا - إن شاء الله- سنتناول دراسة الرُّؤى الفنيّة في شعر الفراتيّ عامة، ونقف على أهمّ التقنيات والوسائل الفنيّة التي استخدمها، وكيف عبّرت عن رؤى البيئة الاجتماعيّة الحاضرة لها، وتطلّعات الفراتيّ خاصّة. وهذا التّرابط والتّكامل هو الغاية والمنطلق في تحليل البنية الفنيّة بحدّ ذاتها، ثم ربطها مع البنية الفكرية للشاعر والمجتمع، في محاولة للوصول لرؤيا شاملة بينهما يرنو إليها الشّاعر.

وسنعرّف إلى أهمّ الرُّؤى الفنيّة التي نشدها الفراتيّ من خلال دراسة التقنيات التّالية:

- في مستوى تشكيل اللغة الشعريّة
- في مستوى التّصوير
- في مستوى الموسيقى

3.1. في مستوى تشكيل اللغة الشعريّة

اللغة هي المرآة الصّافيّة والصّادقة التي ينهض بها الشّاعر بقصيدته ذات الرؤية الواضحة والمعبرة؛ إذ يكشف بها عمّا يعيشه من حالات نفسيّة وما يجول في ذهنه من مشاعر وأفكار تدفعه لإنتاج تجربته الفنيّة.

²⁰² جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، دمشق، ط1، 1998، 124.

"ففي هذه اللغة يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، وتعتبر اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية"²⁰³. ولا يتحقق الجمال في الشعر إلا باجتماع اللفظ والمعنى؛ ومدى تحقيق الشاعر لانسجام هذه الألفاظ وإضافتها عمقاً جوهرياً للقصيدة فتخرج باتحادهما بأكمل صورة وأبهى حلّة، "فالشعر إذن نسق جميل تمتزج فيه الذاتية بالموضوعية"²⁰⁴.

لابدّ لنا بدايةً قبل الشروع بالحديث عن أهم عناصر اللغة الشعرية عند الفراتي من بيان مفهوم الشعرية في الدراسات الأدبية.

مفهوم اللغة الشعرية

تعدّ لغة الشعر مادّة أوليّة ومهمة في عملية الإبداع والخلق الفني، فكلّ شاعر لديه ملكته الخاصة التي تميّزه عن غيره. ومن أبرز من أسهب في حديثه عنها من العرب هو أدونيس²⁰⁵ الذي جعل للنص الشعري خصوصية تميّزه عن غيره من النصوص، حيث قال: "إنّ للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثّل في كونه عملاً لغوياً من جهة، وعملاً جمالياً من جهة ثانية"²⁰⁶. أمّا أحمد هيكّل²⁰⁷ فيرى أنّ: "الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس، ووصف حركاتها... والشعر ما أشعرك وجعلك تحسّ عواطف النفس، إحساساً شديداً، لا ما كان لغزاً أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء القصيدة حقّها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كلّ أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً"²⁰⁸.

ومن الغرب يعدّ تودروف Todorov أهمّ المتحدثين عن الشعرية فهي وجوب الانطلاق من رؤية شاملة للدراسات الأدبية تضمّ أهمّ العناصر في تحديد الشعرية، ويعلن عن اتجاهين للنص الأدبي، الأول يقول إنّ

²⁰³ علي جعفر، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، 23.

²⁰⁴ السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ومفهوماتها وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005، 60.

²⁰⁵ شاعر وناقد سوري ولبناني، من مواليد 1930، أستاذ في كلية التربية، الجامعة اللبنانية.

²⁰⁶ أدونيس، علي أحمد سعيد، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان ط2، 1996، 50.

²⁰⁷ أستاذ جامعي ووزير ثقافة مصري، من مواليد 1922م، ت: 2006م.

²⁰⁸ أحمد عبد المقصود هيكّل: تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، مصر، ط6، 1994م، 156.

النّص ذاته كافٍ لنجني المعرفة عنه، وهو ما يسمى التّأويل أو التّفسير. بينما الاتجاه الثاني: فيرى أنّ النّص هو تجلٍ لبنية مجردة، أي يبحث في علم الاجتماع وعلم النّفس داخل مكوّنات النّص الأدبي. وفي النّهاية هذان الاتجاهان لا يتضادان بل يتوازيان سوياً في العمل الأدبي.²⁰⁹

ولنا أن نقول: إن اللغة الشعريّة هي لغة راقية لا تتحدّد بالصّورة الجّماليّة في كلام الشعراء فقط، بل تتعداها لتتوغل في أعماق الدّات وتكشف عن متاهاتها وميولها، وتعبّر عنها بأساليب تختلف من شاعر لآخر وتميزه عن سواه؛ إذ يفرض كلّ منهم أسلوبه في ضوء التجربة التي تضيفي للألفاظ دلالات ومعانٍ جديدة ناتجة عن اتّحادها مع علاقات النّص اللّغويّة لتخرج للواقع بحلّة أخرى أرادها الشّاعر تبعاً لتجربته الرّاهنة. ومنه سننطلق في رحلتنا الخاصّة للكشف عن جماليّات اللّغة الشعريّة عند شاعرنا الفراتيّ، والوقوف على أهمّ ملامحها.

3.1.1. الخبر والإنشاء

قبل التّطرق لمواضع الخبر والإنشاء عند الفراتيّ، سنتعرّف على مفهوم الخبر والإنشاء. **الخبر:** يُعرّف الخبر أنّه: "قول يحتمل الصّدق أو الكذب، ويُصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، والمقصود بالصّدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع".²¹⁰ واستعمل محمد الفراتيّ الأساليب الخبريّة في شعره ونالت حيزاً مهمّاً منه.

الإنشاء: وهو كلّ "كلام لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته"²¹¹؛ إذ ليس له واقع خارجيّ يوافقه أو لا يوافقه قبل النّطق به²¹²، وقد اعتمد البلاغيون على ذلك في التّفريق بين الخبر والإنشاء، يقول القزويني: "وجه الحصر أنّ الكلام إمّا خبر أو إنشاء لأنّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج الأوّل: الخبر، والثّاني: الإنشاء"²¹³.

²⁰⁹ يُنظر: تزيّطان تودروف: *الشّعريّة*، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، توبّال للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 1987م، ط1، 20.

²¹⁰ ابن عيسى باطاهر، *البلاغة العربيّة*، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2008، 47.

²¹¹ الشريف الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، تح: عبد القادر حسين، دار النّهضة، مصر، القاهرة، 1981، 103.

²¹² يُنظر: الشريف الجرجاني، *التّعريفات*، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، 30.

²¹³ الخطيب القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، دار الجيل، بيروت، لبنان، دت، 10.

ولنا أن نتعرّف على ورود الأساليب الخبريّة والإنشائيّة التي تتوّعت في شعر الفراتي وكيف استخدمها في شعره وما الغاية منها. فقد استعمل الفراتي الأسلوب الخبري بكثرة وبشكل واضح في أغلب قصائده حيث تميّزت شخصيته بالحكمة والذكاء، علاوة على أنّه شاعر مخضرم شهد أحداثاً كثيرة في عصره وخبر أهلها. فكان القلم منبره والشعر ميدانه الذي علا فيه صوته بشتى المواضيع المعاصرة ومن أهمها في عصره قضية الثورة والجهاد على المحتل بكل أشكاله وفئاته، وكما علمنا عنه حسّه الثوري العالي وتبجيله للأبطال حاملي لواء الكرامة والعزة آنذاك، حيث كان يرى من خيرتهم الملك فيصل ملك سوريا والعراق. لذلك نراه يستخدم الأسلوب الخبري الذي غرضه المديح في هذا السياق؛ ليخبرنا مؤكداً على صفات هذا البطل العظيم حيث يرثيه بأبيات تخللها مديح شخصيته القويّة والحازمة بين العرب قاطبة التي أحبّته. فيقول: 214

وقد كنت في أبناء يعرب أمراً	مطاعاً كما قد كنت ما شئت ناهياً
وقد كنت مقدماً لدى الرّوع بأسلاً	وقد كنت وثاباً على الظلم عادياً
وقد كنت وضاح الجبين محبباً	وقد كنت مأمولاً وقد كنت غالياً

بينما ذهب في قصيدة أخرى للابتداء بالأسلوب الإنشائي الطلبي؛ لينفذ من خلاله لإخبارنا بأهاته وحسراته على وداع من يحب بأسلوب خبري متتابع، وقلبه يتلوى بنار الحسرة والألم، حيث نادى أحبّته هؤلاء الرّاحلين عنه وقد تبعتهم دموع العيون شوقاً ووجداً لهم، ثم ما لبث في عجز البيت الأول أن خاطبهم بأسلوب إنشائي آخر غرضه الأمر والطلب في الفعل (ردّوا) حيث طلب منهم إعادة هذه الدّموع له لشدة حزنه ووجده عليهم. وبعد أن أفصح الفراتي عن حالته المضطربة والمتقلّبة بين نداء وطلب ... في البيت الأول والذي ناسبها أسلوبه الإنشائي، نراه يستعيد توازنه في البيت الثاني لاجئاً هذه المرة للأسلوب الخبري الذي غرضه إظهار النّحسّر والوفاء للأحباب؛ فهو الذي طالما ما تمنّى قربهم ووصالهم مؤكّداً ذلك بضمير

²¹⁴ . الفراتي، 1958-1959، 52.

الرّفْع (أنا) مع الفعل المضارع بعده الذي يدلّ على الاستمرارية (أتمنّى) ويؤكد به ضمير المخاطب والفعل المضارع بعده (أنتم لا تداووني). وفي البيت الثالث راح يخبرنا عن عدد الليالي الكثيرة التي قضاها في شوق ولوعة معبرًا بذلك بـ (كم الخبريّة التّكثيريّة)، ويتابع بقوّة أكبر في البيت الرّابع حيث يؤكّد ولاءه لهم فيبتدئ البيت بـ (نعم قد بعثكم..)، ثم يستخدم النفي بـ (لست على بيعي بمغبون) ليُعزّز هذا الولاء وهذا الحب، كيف لا؟ وقد جُبِلَ على الوفاء للعهد الذي يختم به أبياته مؤكّدًا بـ (إنّ) و(ما) النّافية لكلّ سلوى عنهم. فيقول: ²¹⁵

يا راحلين ودمع العين يتبعهم	ردّوا دموعي فوجدي كاد يرديني
أنا الَّذي أتمنى كلّ آونةٍ	قرب المزار وأنتم لا تداووني
كم ليلة سهرت عيني بها وأنا	أرعى نجوم الدّجى واللّيل يضيوني
نعم قد بعثكم روعي بلا عوضٍ	عنها ولستُ على بيعي بمغبون
إنّ الصّباة من طبعي ومن شيمي	وما التّسلي عن الأحباب من ديني

ويغلب الأسلوب الإنشائيّ الطّلبّي على كلامه ويكثر منه في قصيدة أسماها (موعظة حسنة) لغرض النصّح والإرشاد الذي ناسب مضمون الأبيات وشخصية الفراتي النّاصحة الحكيمة، حيث ابتدأ بفعل الأمر (قف) طالبًا من شباب الجيل الجديد الاستماع لحكمته وتجاربه، ثم يعزّز أسلوبه في القسم (لعمري) مازجًا الطلب مع الإخبار أنّه خبر صروف الزّمان وعرفها كلّها، وفي البيت الثّالث لجأ للاستعارة التّصريحيّة واستخدم (كم) الخبريّة التّكثيرية للتّعبير عن كثرة أشعاره وآثاره الأدبيّة التي شَبَّهها بالّلؤلؤ ليصرّح به عن جمال شعره وروعته في قوله (نثرُ الجمان) وفي هذا تشبيه بليغ وتأكيد على صدق كلامه وأهميته، ثم يعود ليمزج الخبر مع الإنشاء في البيت الرّابع والخامس حيث استخدم الطّلب مع النّداء في (فارتقب يا

²¹⁵ الفراتي، 1930، 2 و1.

زمان) وعاد للأسلوب الخبري حين نفى بـ (لم) صغره وقلة حنكته. واستهلّ بيته الخامس أيضًا بالأسلوب

الإنشائي الطلبي في (كن رحيماً) والعطف عليه بالحلم في البيت الأخير، فيقول: ²¹⁶

قف أمامي فلست تسمعُ إلّا	ما رواه الأديبُ للناس شعراً
قد لعمرى عرفتُ ما دقّ معنى	من صروف الزّمان سرّاً وجهرّاً
كم نثرثُ الجمانَ شفعاً ووتراً	وحكيثُ الفريد سطرّاً فسطراً
فأنا ما عرفتُ غير مهين	فارتقبُ يا زمان لم أكُ غرّاً
كن رحيماً إذا رأيتُ فقيراً	يدفع النّفس لو تأملتُ قسراً
إذا قدرتُ رؤوفاً	ترتفع عن ذؤيك نبلاً وقدرًا

ومن دمج الأسلوبين معاً يبدأ الفراتي فنلاحظ ابتداءه بالإنشاء الطلبي حين ينادي مصر نداءً مجازياً مرسلًا علاقته الحالية، إذ ألقى التحية على مصر وناداهـا مفتخرًا وأراد بذلك الحالين بها (أهلها)، ويحيي كفاحها في برّها وبحرها، لمقاومتها العدوان الثلاثي عليها عام 1956م. ثم يكمل مع الأسلوب الإنشائي وبصيغة الأمر مرفقًا بالنداء بقوله: (دفاعي يا مصر)، وقد قصد أيضًا نداء أهل مصر هنا وغرضه من هذا النداء هو تعظيم مصر والفخر بها، وإرشادها لطريق الصواب والدفاع عن الحق. أما الأسلوب الخبري فيلجأ إليه الآن بعد أن أقرّ ما يريده في البيتين السابقين، ويبدأ ليخبرنا عن انتصارات الجيش المصري في بورسعيد وهزيمتهم للمحتل وتقطيع أوصاله في البيتين الثالث والرابع دالًا على ذلك بالأفعال (ظَلَّتْ، تدمى، لاقوا، فانتثرت)، وفي البيت الخامس تآزر لديه الإنشاء مع الطلب، حين أخبر عن قدوم الحرب بقوله: (قد جدّت الحرب)، ثم لزم هذا الأمر الجلل استثارة همم الشباب لينهضوا لها ويعدّوا العدة فكان الأسلوب إنشائيًا طلبيًا مع فعل الأمر (جدّوا).

ويختتم أبياته ويؤكد مطلبه مع الأسلوب الإنشائي الذي يحمل في طياته خبر المقاومة ورفض الخنوع؛ حيث خرج فيه الاستفهام عن معناه الحقيقي ليؤدي معنًا بلاغيًا مجازيًا وهو الإنكار ويعني الإنكار

²¹⁶ الفراتي، 1930، 52.

والجحد والاستفهام لأمر نكره²¹⁷، وهو إمّا يكون للتكذيب أو التوبيخ²¹⁸. وهنا يسأل الشاعر ممتعضاً بسؤاله ب (ماذا) يريد هؤلاء المحتلون الطامعون منا؟! ثم يعزز الاستفهام الإنكاري بآخر أشد بياناً من الأول حين قال: (أنعطي؟!) ويقصد بهذا تعجبه من هذا الطلب واستحالة التسليم والخنوع للعدو الغادر، وهنا تتضح القيمة الفنيّة والبلاغية للاستفهام مع تداخل الإنكار بالتعجب. بقوله: ²¹⁹

حييت يا مصر لهذا الكفاح في البر والبحر وخفق الرياح
فدافعي يا مصر عن حوضنا وعن سياج الحرم المستباح
في بور سعيد من مظلاتهم ظلت على الأعقاب تدمى الجراح
لاقوا من الصيد صنوف الردى فانتشرت أشلاؤهم في البطاح
قد جدّت الحرب فجدا بها فمالنا عن خوضها من براح
ماذا يريدون أنعطي لهم قناتنا طوعاً ونلقي السلاح؟

بينما غلب الأسلوب الخبري الذي غرضه التّمني حين وظّفه لعرض أحلامه التي يَتَمَنّاها ويطلبها كلّ عزيز حر يسعى لنهضة شعبه وأمته، ثم يستفيض بسردها بقوله: (علم ومجد، أساطيل في البحار، جسور معقودة، زروع موصولة، قرى عامرة، حصون منيعة، وجنان منعمة ...) ولنا أن نقول: إن استخدام الأسلوب الخبري هنا قد عبّر عن حكمة وسياسة حكيمة وناجعة يملكها الفراتي، كما أفاد اللازم من غايته ورسالته في إيصال صوته للعالم والمجتمع لعله يلقي قَبُولاً وتتحقق هذه الأحلام. فيقول: ²²⁰

هكذا ترتقي الشّعوبُ فعلمٌ بالغ ذروة الكمال ومجد
ومساعٍ يقصر الغرب عنها ونهوض إلى المعالي وجدّ
كلّ فرد ممّا يعدّ بشعب وقليل إذا بشعب يعدّ
فأساطيل في البحار جوار وخطوط بين البلاد تمّد
وجسور معقودة فوق أنها ر عليها الورى تروح وتغدو

²¹⁷ يُنظر: ابن منظور، مادة (نكر)، ج7، 1958، 91 و92.

²¹⁸ يُنظر: عبد الفتاح عثمان، دراسات في المعاني والبيان والبدیع، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، دت، 94.

²¹⁹ الفراتي، 1958-1959، 97.

²²⁰ الفراتي، 1930، 224.

وزروع موصولة بزروع أهلات خيراتها لا تعدّ
وقرى حيثما سلكت تجدها عامرات بنيانها يستجد
وحصون منيعة وجنود كعديد الحسا وثغر يسدّ
وجنان إما أردت نعيمًا تلقّ فيها ما تشتهي وتودّ
كلّ هذا نراه في الحلم حينًا ليت عنا أحلامنا لا تتدّ

والمطلّع على شعر الفراتي يلحظ غلبة الأساليب الخبريّة عليه، والتي توحى ببعد نظر، وثقة بالنفس، ورؤية شاملة وواضحة لما يريد ويطلب، حيث تنوّعت أغراضه بين الفخر والمديح، والتّمني، وشكوى الحال. بينما لجأ للأساليب الإنشائية التي غرضها النصح والإرشاد في قصائد أخرى.

3.1.2. التّقديم والتّأخير:

يعدّ أسلوب التّقديم والتّأخير من الأساليب المهمّة في جعل الكلام خاصًا مميّزًا عن غيره، فإن كان الشّاعر حرًّا في اختيار ألفاظه، وتقديم ما يشاء منها وتأخيره على بعض، لكنّه يبقى محكومًا بالوزن والقافية الذين يضبطان تصرّفه بالألفاظ. والشّاعر البليغ الذكيّ هو الذي يمتلك ملكة لغوية تسخّر الألفاظ لصالحه، فيتصرف فيها كما يشاء من تقديم وتأخير، أو حذف وذكر بأسلوبه الجميل²²¹. إذن فالتقديم والتأخير هو تقديم ما حقّه التأخير وتأخير ما حقّه التقديم. وللتقديم والتأخير أغراض بلاغيّة وبيانيّة أدركها النحاة، ويعدّ الجرجاني أبرز من أولى هذا الأسلوب عناية فائقة من الدّراسة، فقد قال فيه: "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصريف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعه، ويفيض بك إلى لطيفه"²²².

وللفراتي في هذه الظاهرة أسلوب مميز في تعبيره الرائع، وضلعه في علوم اللّغة العربيّة، وانتقائه للألفاظ وكيفية نظمها شعرًا. كتقديم وتأخير الجار والمجرور والمفعول به على الفاعل، والصّفة على الموصوف، والخبر على المبتدأ، والحال على معمولها، والظرف. وللتقديم والتأخير أغراض كثيرة ومنوّعة

²²¹ يُنظر: سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، 1988، 56.

²²² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، 83.

كالتوكيد، والأهميّة، والاختصاص²²³. ومن أمثلة ذلك عند الفراتي قوله في مدح الملك حسين الذي نال مكانة عالية من التّعظيم في نفس الفراتي، حتى إنّه كان ملكه قد تربّع فوق النجوم العالِيّة، فنلاحظ تقديمه للخبر المتعلق بالجار والمجور (له) على المبتدأ (عزّ) والغرض من ذلك هو التّعظيم ولفت الانتباه وتأكيد الاهتمام الذي يطلبه الشّاعر في التّعبير، فضلاً عن الناحية الجمالية للجانب الصّوتي في نظم البيت والأثر الدلالي في معنى الفخر الذي نشده الشّاعر. فيقول:²²⁴

لَهُ فوق هام النّجم عزّ مشيدٌ وبين نحور الخيل لدن مقوم

ويعود ليستعرض ما يجول في نفسه من حبّ وافتخار لأبطال ميامين، فيقدّم الجار والمجور المتعلق بالخبر المحذوف (بنفسي) على المبتدأ (أعزّة) وغرضه من ذلك الإثارة والتّشويق، بالإضافة لتعاون ظاهرة العكس والتّبديل في جمال رسم الصّورة في البيت الثّاني؛ إذ شبّه إصدار قصيدته هذه، وأثرها في نفوس الناس الثّائرة حينها كزفّة عرس لفتاة جميلة، قائلاً:²²⁵

بنفسي ولم أملك سواها أعزّة ميامين عزّ أعرض الدّهر عنهم

إليكم أزفّ اليوم عذراء ناهداً بها الفكر ينجو نحوكم يترنّم

أمّا عن موقفه من الغرب، فقد كان -كعادته- موقفاً معادياً، ينظرهم بعين الحكمة ويعي مؤامراتهم على البلاد العربيّة، وقد استعان بلغته الشعريّة لكشف ألاعيبيهم، ومن ذلك تقديمه الجار والمجور (بالشرق)، وتأخير الفاعل (الظنون) لغاية تخصيص وتحديد المكان، وتعظيم الشّرق العربي على الغرب الذليل والعدو

²²³ يُنظر: فضل حسن عباس، البلاغة وفنونها وأفنانها، (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 و214.

²²⁴ الفراتي، 1959-1985، 112.

²²⁵ الفراتي، 1959-1985، 112.

الغادر، وفي هذا التقديم والتأخير لظنون العدو -التي أهملها في الكلام وجعلها خائبة فاشلة- لفت لانتباه السامع، وإدراك حقيقة المحتل وعدم الانخداع بعهوده الكاذبة. فيقول: ²²⁶

يا غربُ مالك عهد كلاً ولا لك دين

يا غرب إنك داء أعياء الأساة دفين

رمت الخداع فخابت بالشرق منك الظنون

ثم يجنح الشاعر لبيان جرائم هذا العدو، فلطالما كان جبينه ملطخاً بالعار ودماء الأبرياء. وههنا أيضاً أثرى الفراتي بيته الثاني بتداخل أساليب بلاغية لمّاحة فيه، عندما تآزرت فيه الكناية مع التقديم والتأخير للتعبير عن غايته، فقد أحرّ الفاعل (الجبين) على شبه الجملة (مما)، ولعله أراد بذلك تقديم الأسباب والوسائل الإجرامية لهذا المجرم التي أدّت لتلطّيح جبينه بالعار. بقوله. ²²⁷

إنّ التّجني علينا يا غرب منك جنون

فكم تلطّخ مما تجنيه منك الجبين

ومن ذلك أيضاً تقديمه لشبه الجملة (من الزّور) على الفاعل (ريح) في قصيدة تعجّ بالشوق والحنين إلى الأوطان، حيث قدّم فيها اسم المكان الذي يحنو إليه وتهبّ منه ريح طيّبة؛ وذلك لبيان أهمية ووقع مسقط رأسه (دير الزّور) في نفسه. قائلاً: ²²⁸

هبتُ من الزّور ريح نشرها عبق في طي أردانها المنشور عن وطني

²²⁶ الفراتي، 1958-1959، 105.

²²⁷ الفراتي، 1958-1959، 105.

²²⁸ الفراتي، 1930، 11.

وكذلك يتابع الفراتي بتمكين لغته الشعرية وتلوينها بأسلوب الكناية مع التقديم والتأخير، ليرسم في ذهن المتلقي صورة مناسبة تعبّر عما يريد قوله تمامًا. ومن ذلك كنياته عن تكالب الاستعمار وتكالب سفن الاحتلال الإسرائيلي على أرض فلسطين العربية بقوله (تباري الشيطان منه السفين)، فنلاحظ هنا تأخير الفاعل (السفين) على المفعول به (الشيطان) وفي ذلك إثارة لذهن السامع وتشويقه لما هو آتٍ والتركيز عليه، وبالتالي إدراك خطره، فيقول:²²⁹

إن التّجني علينا يا غربُ منك جنون

جنبول ينفثُ سمًا وفيه ضعفٌ ولينٌ

والعم سام تُباري الشيطان منه السفينُ

وفي سعيه لحثّ همم الشباب العربي على النهوض للدفاع عن الأراضي المغتصبة من قبل الغرب، والتنبيه لخطره راح يستذكر أبطال الشعب المصري وأمجاده في مقاومة العدوان الثلاثي عليه، وكيف استبسل أبطال مدن قناة السويس في الدفاع عن أرضهم، وخصّ بالذكر مدينة بورسعيد التي دحرت المحتل وأدمت جراحهم، وهنا يُقدم الفراتي في البيت الأول المتعلقة الثلاث (في بورسعيد) و(من مظلاتهم) و(على الأعقاب) على الفعل (تدمى) ليخصّ بورسعيد بالذكر والتّعظيم أكثر من غيرها، ولذم العدو وتحقيره، وإثارة ذهن السامع وتشويقه لما حصل للأعداء في هذا المكان، كما أنّه أحرّ اسم ظلت (الجراح) على الخبر الجملة الفعلية (تدمى) للإثارة والتشويق أيضًا. بينما في البيت الثاني نراه قدّم شبه الجملة (من الصيد)، وأحرّ المفعول به (صنوف) بهدف التّخصيص ولفت الانتباه. فيقول:²³⁰

في بورسعيد من مظلاتهم ظلّت على الأعقاب تدمى الجراحُ

²²⁹ الفراتي، 1958-1959، 105.

²³⁰ الفراتي، 1958-1959، 97.

لاقوا من الصّيد صنوف الرّدى فاننتثر أشلاؤهم في البطاح

وفي سياق الحديث عن عدم الانخداع بالمظاهر، وضرورة الحذر من مكائد العدو، يعاود الفراتي التّفنن بلغته الأدبية في سبيل إيصال صوته وفكره للمجتمع، فيلجأ لتخصيص المعنى، وتمكينه مجازياً فنراه يؤخّر الفعل (يجري)، ويقدم عليه شبه الجملة ظرف المكان (تحتك)، مستعيناً بالتصوير الكنائي بعبارة (فالماء تحتك يجري) للتعبير عن الانخداع والخيانة، والتّيقيظ لها، حيث قال:²³¹

يا شعب إن كنتَ تدري أو كنتَ لم تكُ تدري
فالجو فيه غيوم كأنها موج بحر
ارفع لحافك وانظر فالماء تحتك يجري

نلاحظ ممّا سبق: أنّ أسلوب التّقديم والتّأخير قد استقدمه الفراتي في أغلب قصائده، وتصدّر المشهد تقديمه لشبه الجملة على عاملها المؤخّر، وقد تنوّعت الأغراض البلاغيّة لذلك، فمنها ما كان للتخصيص، ومنها للفت الانتباه وإثارة الذهن والتّشويق، ومنها ما كان لأغراض معنويّة كالفخر أو التّحقير، وغيرها.

3.1.3. الإيجاز بالحذف

يعدّ أسلوب الإيجاز من أهم سمات اللّغة العربيّة، وقمة بلاغتها منذ قديم العصور، كما يراه العديد من الدّارسين والنّقاد في الأدب العربيّ.²³² وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري في وصف الإيجاز بالكلام الموجز، وأبلغ النّاس: "من حلّى المعنى المزيّر باللفظ الوجيز، وطبق المفصل قبل التّحزيز".²³³ ويقسم البلاغيون الإيجاز لقسمين: إيجاز قصر، وإيجاز حذف²³⁴، أمّا إيجاز القصر فهو كثرة المعاني واندراجها تحت الألفاظ القليلة من غير الحذف²³⁵. وما سنخصه في دراستنا هذه لدى الفراتي، هو إيجاز الحذف.

²³¹ الفراتي، 1958-1959، 401.

²³² يُنظر: درويش الجندي، علم المعاني، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، دبت، 163.

²³³ أبو هلال بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتان، تح: علي محمد الجبّاي ومحمد أبو الفضل وإبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971، ص 181.

²³⁴ يُنظر: العسكري، الصناعتان، 209.

²³⁵ يُنظر: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 154.

الحذف:

هو "ما يكون بحذف، والمحذوف إمّا جزء جملة أو جملة، أو أكثر من جملة"²³⁶، وتميّزت لغتنا العربيّة بفصاحتها وبلاغتها، حيث مالت للإيجاز وحذف ما فهم من سياق الكلام، فكان الحذف من أحد الظواهر الأسلوبية التي مالت إليها. وقد أولى اللّغويون العرب هذه الظاهرة عنايتهم، يقول ابن جنّي: "قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة"²³⁷.

أمّا الجرجانيّ فقد عبّر عنه بـ "إن ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذبك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبين"²³⁸. ويحقق الحذف قيمة فنيّة وبلاغيّة عالية أشبه بالسّحر؛ فهو "يفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكريّة توقظ ذهنه، وتجعله يتخيّل ما هو مقصود"²³⁹. فالحذف، إذًا، هو ظاهرة لغويّة تستبعد بعض العبارات من ظاهر الكلام، وللسياق فيها دور كبير في بيانه؛ لأنه لا يمكننا حذف أي شيء من الكلام دون دلائل معنويّة أو مقالية ترمي إليه.²⁴⁰ ويحذف العرب عادة من كلامهم: المبتدأ، والخبر، والفاعل، والمفعول به، والمضاف، والقسم، والموصوف.

أمّا عن هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر الفراتي، فسنحاول الإجمال بها بما تيسر لنا من نماذج. وقد يُحذف المبتدأ في الكلام لأغراض بلاغيّة متعددة كـرغبة الشاعر بتأكيد صفات الممدوح، وتشبيها، وفي ذلك إثارة لذهن المتلقي لتسليط الضوء على العاطفة الشعورية التي أسقطها الشاعر على نصه وعبر عنها من خلال إضماره لذكر المسند إليه (أنت) والتركيز على ذكر محاسنه وتنوّعها في البيتين الثاني والثالث، حيث أراد القول: (أنت شاعر الحب، شاعر الفن، وشاعر الخلود...) وفي ذلك مشاركة للسامع في الحدث وتفاعله معه، لتثبيت فكرة كمال هذا الشاعر وإبداعه، ولعل في ذكر المبتدأ هنا تثبت لذهن المتلقي عن

²³⁶ القزويني، دت، 106.

²³⁷ ابن جنّي، الخصائص، تج: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزء ان، 1952 و 1955، ج 1، 360.

²³⁸ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، 112.

²³⁹ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 139.

²⁴⁰ يُنظر: خالد العدوان، دراسات الجملة العربية ولسانيات النص، صون جاع، أنقرة، تركيا، 2020، 124.

الغاية التي أرادها الفراتي، إضافة إلى المعنى الجمالي والبعد الإيحائي في الأبيات لاكتشاف الأبعاد الدلالية التي أراد الشاعر بيانها وسبرها.

وفي الأبيات أيضًا نلاحظ تكرار ظاهرة الحذف، ولكن هذه المرة للقسم وجوابه؛ إذ حذف القسم وترك كلمة (عمري) دالة عليه والتقدير (لعمري قسمي) أنت شاعر الفن شاعر النفقات، الحب والجمال والخلود. وفي هذا تأكيد لكلام الشاعر وإيجازه وتثبيت أنه حقًا وقسمًا شاعر متمكن حاذق، ويحمل كل تلك الملكات، فيقول: ²⁴¹

أنت في الحق شاعرٌ عبقرٍ لا يُجارى وشاعرُ المعجزاتِ
شاعر الحبِّ والجمال لعمري شاعر الفن شاعر النفقات
شاعر للخلود أنت وللخـ د أغاني الفتيان والفتيات

وقد استعمل الفراتي هذا الأسلوب بكثرة في شعره، ومن ذلك ما قاله في شكوى حاله وبؤسها، ثم راح يائسًا من وضعه يقسم عدم معرفته متى ينتهي هذا الشقاء! ودعم موقفه وحالته المعنوية بأساليب فنية كتقنية الحذف، ليكون كلامه أكثر شاعرية وتأثيرًا بنفس المتلقي، فحذف القسم من الكلام، وتقديره (لعمرك قسمي...) في قوله: ²⁴²

دهري حاسرًا متجرّدًا وطوع لواءِ الدهر جيشٌ عرمرمُ
لعمرك ما أدري وإنّي لصابرٌ متى ينجلي هذا الشقاء المحتم

ومن صور الحذف الأخرى أيضًا حذفه للمبتدأ من خلال حديثه عن أمير عارف حضر ضيفًا عند الملك، فراح الشاعر يعدد صفاته ويمدحها وحذف المبتدأ (هو) وأبقى على الأخبار (مجرب، عميق، أخو

²⁴¹ الفراتي، 1958-1959، 304.

²⁴² الفراتي، 1931، 6.

سفرات، سري، بليغ وذو فلسفة، فصيح المقال، أخو معرفة)، وفي ذلك بلاغة أقوى وتركيز على صفات الأمير المعروف بها دونًا عن اسمه، فيقول: ²⁴³

وحدّثُ أن أميرًا حضر أمام المليك عقيب السفر
مجرّب الدنيا عميق الفكر أخو سفراتٍ بعيد النظر
سريّ بليغ وذو فلسفة فصيحُ المقال أخو معرفة

وفي قصيدة أخرى نلاحظ ظاهرة الحذف عند الفراتي تمثّلت بحذف المفعول به من الكلام، الذي راح يشكو فيه همه وضيقه المرافق له طيلة حياته، حتى بدا واضحًا يعبر وينفث هذه الهموم، ومفاجأته للأحزان التي حلّت عليه وهو ضيف بوادي النيل، وقد عبّر عن حالته هذه في نهاية البيتين بالاكْتفاء بذكر الأفعال فقط (يترجم، أعلم) وتقدير الكلام، فنزل المتعدي منزلة اللازم؛ إذ حذف مفعولهما الذي يرمي لسوء الأحوال وكدرها، ولعله ترقّع عن تفاصيل ذلك ومكابرة آلامه وتركيز الاهتمام على الفعل والفاعل فقط، وهذه صفات الحكماء العالمين الذين صقلتهم تجارب السنين، وزادتهم صبرًا. ولعله كان في حذف المفعول به من الكلام عامةً فيه إثراء أكثر للدلالة وجوهرة لها؛ حيث قام بتركيز اهتمام المتلقي على الفعل نفسه، والتأمل فيه لإدراك العلاقة التي أرادها الشاعر المبدع من هذا الفعل، وما تعلّق به من ألفاظ وما نوحيه من دلالات. ²⁴⁴

ومثال ذلك قول الفراتي: ²⁴⁵

واني لأخفي الهم عن كل شامت ولكن لسان الحال عني يترجم
وما كان للحزن المبرح مذهب إلّي بوادي النيل لو كنت أعلم

²⁴³ الفراتي، 1958-1959، 298.

²⁴⁴ يُنظر: أسعد أبو الرقاء، في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، 124.

²⁴⁵ الفراتي، 1958-1959، 6.

ومن صور الحذف عنده في قصيدة أخرى نلاحظ حذف الخبر وتقديره (موجود) حيث تعلق به الجار والمجرور (أفي) للمبتدأ (مخبر) وأراد بذلك أن يستتكر كثرة وجود المبتدعين المضللين، فجعل الخبر كونه عامًا محذوفًا للناس يردّ فيها على كل مبتدع منكرًا لفعله. ثم يعود لحذف المفعول به ودلت عليه الأفعال التالية التي تقدير مفعولها هو: (ينقل البدع، تجزل...، ينطق قزعل زورًا، يروي وينقل الضلالة) فترك الباب مفتوحًا للسامع ليتخيّل هول هذه الأفعال وبشاعتها، فاكتفى بذكرها والتركيز عليها فقط. حيث قال:²⁴⁶

أفي كل يوم مخبر عن ملامة	يجيء بها راوٍ عن الغيب ينقل
أريدُ به من جزلة الظّهر لم أُرِدْ	من الجزل في الأقوال تلوّى وتجزل
هوى لا هدى ما جاء فيه وإنما	بقول الخنى والزور ينطق قزعل
وخرقٌ لأجماعٍ وتعطيل سنة	لها الفاتحُ الفاروق يروي وينقل

أما عن النداء فنلاحظ حذفه في عدّة مواضع؛ فهو مفهوم من السياق، والتقدير: (يا بني العزة..)، حيث ناجى الشاعر بني قومه الكرماء، وأراد الإيجاز والتّعبير عن إحساسه بالفخر والقرب من قومه الأعزّاء الثّابّتين على في مواقفه، حيث يكون طريدهم ذليلاً، وضيّفهم مكرماً:²⁴⁷

بني العزة القعساء أما طريذكُم فعانٍ وأما ضيفكُم فمكرم

إذن لجأ الفراتي لتوظيف ظاهرة الحذف في شعره، فحذف من كلامه (الخبر، والمبتدأ، المفعول به، النداء، القسم)، فحقّق بذلك جمالية خاصة للغة، تمثّلت أهميتها بارتباطها مع المتلقي لتفتح لديه آفاقاً جديدة للفكر والخيال، وتحفزه لاكتشاف النص الغائب لإتمام جمال وقيمة النص الدلالية والفنية. وبهذا يكون الحذف ظاهرة جمالية تشترك مع القارئ في تداولها.

²⁴⁶ الفراتي، 1930، 3.
²⁴⁷ الفراتي، 1930، 7.

3.1.4 . التكرار

هو: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظة والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد..."²⁴⁸ ، وعند هاليداي ورقية حسن فهو " شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو عنصر مطلق أو اسم عام"²⁴⁹. ويعدّ من أهمّ الظواهر الأسلوبية والصوتية التي عرفها العرب، واهتموا بها في شعرهم، لما يضيفه من لمسة جمالية بالغة في إبداع العمل الأدبي وخلقها؛ إذ تكمن أهميته في إغناء الشعر بقيمة موسيقية لطيفة تقوي النغم وتجذب انتباه السامع وتستغذبه²⁵⁰، فالشاعر يكرر ما ترك في نفسه أثرًا جميلًا، وبذلك يكون قد أدّى دورًا تعبيرًا واضحًا في القصيدة.

ويكون التكرار في الألفاظ والجمل والمعاني، إلا أنه يقع في الألفاظ أكثر، ولا يُستحب التكرار في كل المواضع إذا لم يفد معنى جديدًا أو كان تأكيدًا لمعنى سابق، حمل فيه عنصر التشويق²⁵¹. والتكرار كما صنّفه العلماء لا يندرج تحت نوع واحد، بل هو جنس تتدرج تحته أنواع مختلفة، ومنها:

التكرار المحض أو التّام: وهو تكرار أعيان الألفاظ ذاتها.

التكرار الجزئي: وهو تكرار ليس للألفاظ بحد ذاتها وإنما لما أخذ لما أخذ من مادتها اللغوية.

تكرار المعنى واللفظ مختلف: وهو ترادف الدلالة والمعنى الواحد لهما.²⁵²

ولنا أن نتعرّف منها كما وردت في شعر الفراتي:

²⁴⁸ تقي الدين الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، دت، 164.
²⁴⁹ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991، 24.
²⁵⁰ ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، 239.
²⁵¹ ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963، 73 و74.
²⁵² ينظر: خالد العدوان، دراسات الجملة العربية ولسانيات النص، الصفحات: 110-114.

ومن النوع الأول (التكرار المحض) نذكر تكرار الفراتي للآزمة شعريّة في قصيدة أسماها غرور الشباب، فلحظ ههنا عدم اقتصار التكرار في شعره على الكلمات فقط، بل تعداها ليكرر بيتين كاملين لزمهما كفواصل بين كل فكرة وأخرى أراد طرحها في قصيدة، وهي ما تُسمّى بتكرار الآزمة والتي تقوم على اختيار بيت شعري أو شطر واحد تكوّن فيه بمستواها الدلالي والإيقاعي محوراً مركزياً وأساسياً من محاوي القصيدة²⁵³، وبدوره يخلق هذا التكرار عن طاقات فنية وتعبيرية تغني المعنى وتضفي عليه أصالة وعمقاً بحسب قدرة الشاعر في السيطرة عليه وتطويعه ليؤدي خدمة فنية راسخة في النص، اعتمدت على التريديد والصدى لمعنى معيناً أراد الشاعر تأكيده في قصيدته والكشف عنه بعيداً عن الأسلوبية والنمطية²⁵⁴. حين يروي لنا حكايته وقد كان غارقاً في النوم، وكيف ظهر مارد خارق وعرض عليه إعادته لعنفوان الشباب وطيشه، فاسترسل الفراتي في هذا الخيال محلّقاً كالطير في ملكوت الطبيعة وسحرها، ويشدو فيها أجمل الألحان شعراً وأعذبها، لكن طيفاً غريباً من ورائه ما يلبث أن يفاجئه بتعكير صفو هذا المشهد، ومخاطباً إياه بترك هذه السخافات والترّهات من الشعر التي أكل عليها الدّهر وشرب، وهنا أن يلجأ الفراتي لتصوير هذا المشهد وتثبيته في أذهاننا من خلال تكرار عبارة الزّجر والإحباط التي كان يناديه فيها هذا الطّيف، وفي هذا النوع من التكرار إسهام إلى حدّ كبير في تقوية المعنى الذي أراده الشّاعر وتركيته؛ لما تخلقه العبارة المكررة من نغمة إيقاعيّة قويّة في القصيدة بفعل سعة مساحتها المكانية والصوتيّة فيها، وبالتالي خلقها لقوّة دلاليّة أكبر وأعمق، حيث استفتح عباراته في البيت الأول بـ (إذا) الفجائية ليعبر عن لنا عن الموقف الكئيب الذي قطع عليه سلسلة أحلامه الجميلة على هذا الحدث المؤكّد معه ثم يجزم بـ (لم) في البيت الثاني على بقاء شعر الفراتي على حاله القديمة، واستحالة تطويره وتحسينه. وفي هذا نظرة سوداوية للأمور وإحباط للعزائم، وربما رمز الفراتي لهذا الهاتف الخفي الذي مازال يحبطه ويقلل من عزيمته إلى

²⁵³ يُنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 2014.

²⁵⁴ نازك الملائكة، قضايا الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007، 270.

ظروف حياته الشقيّة والبائسة، والتي انعكست على نصيبه من الدنيا التي لم ينل فيها القدر الذي يستحقه ويرضاه. فيقول على لسان الطّيف:²⁵⁵

وإذا هاتفٌ ورائي ينادي ويك دعنا من هذه التّرهات
لم تزل من طراز شعرك هذا في نزوع إلى القديم العاتي

ولكن طبيعة الفراتي الثائرة والمقاومة، تحدّت عناد الحياة المتمثلة في ذاك الطّيف المشؤوم، وقرر الشاعر أخيراً نزول الميدان وإشهار أدواته الفنية العالية من بديع الشعر وطريفه، والذي أبهر به الأسماع وسلب القلوب، فما كان من الطيف الذكي الحاذق إلا أن صاح يهتف عاليًا ويقرّ للفراتي بكمال صفاته وقوة ملكاته فهو شاعر المعجزات، وشاعر الحب والجمال، والخلود. فراح الشاعر يعزز هذه الصفات ويؤكدّها فيه بتكرار للكلمة هذه المرة وهي لفظة (شاعر) التي أعادها في الأبيات اللاحقة ست مرات فيما يلي:²⁵⁶

وإذا الهاتف الأريب! ينادي إليه مرحى لهذه الآيات
أنت في الحقّ شاعرٌ عبقرٍ لا يجارى وشاعر المعجزات
شاعر الحبّ والجمال لعمري شاعر الفن شاعر النفثات
شاعر للخلود أنت وللخل د أغاني الفتیان والفتيات

ومن التكرار المحض للألفاظ نذكر ما قاله الفراتي في إحدى قصائده التي عنونها بفعل أمر (اغرس) الذي كرره بشكل عمودي في بداية كل شطر يخلق لدى السامع رغبة في التّوقع الإيجابي لما سينتج عنه هذه الغرس من خيارات ماديّة ومعنويّة للمجتمع والأمة كافة، ومن الناحية الأسلوبية يهيئ المتلقي لاستقبال نماذج جديدة من هذا التكرار ليزيد المعنى ترسيخًا وتوطئة... حيث لجأ للتكرار الجزئي هذه المرة

²⁵⁵ الفراتي، 1958-1959، 302 و 303.

²⁵⁶ الفراتي، 1958-1959، 304.

الذي تجمعه وحدة المرجع والأصل للكلمة في (غرسوا، الغرس، الغراس، الأغراس). وفي تكراره لفعل الأمر (اغرس) في سائر القصيدة فهو يكرر صوتاً قوياً يدوي في الأرجاء، مما يخلق قوة مؤثرة في نفس المتلقي، وبدروه يقوم التكرار الصوتي والإيقاعي للكلمة يضيف إليها قوة خفية وبعداً دلاليًا أعمق. لتؤدي دورها الذي أراده الفراتي من شباب الأمة ويحثهم على العمل والجهاد في هذه الحياة، التي لم نخلق فيها عبثاً، بل مستعمرين فيها ومستخلفين، لا نقبل التقاعس أو الكسل، فلولا غرس الأجداد ما جئنا ثمار الأحفاد.

فيقول: 257

اغرس فلو لم يغرس الـ	آباء ما كنّا جنينا
اغرس كما غرسوا وقرّ	بما غداً تجنيه عينا
اغرس فإن الغرس في	أعناقنا قد بات دينا
اغرس أخي هذا الفسيد	يل ففد رأيث الغرس زينا
اغرس وفوق التبر صلب	على زبرجده لجينا
اغرس فليس يأكل	ثمرًا من اختار الهوينا
اغرس فقد تحيا الغرا	س غداً فتبهج ناظرينا
اغرس فقد تلفيه دو	حًا في غد يحنو علينا
اغرس إلى أن يصبح الـ	وادي في الأغراس جونا
اغرس فنحن كما ترى	ثمر الحياة لوالدينا

أما التكرار المعنوي للألفاظ فيظهر عنده في قصيدة يعاتب فيها الملك فيصل عن هجره له وبعده، ويذكره بداية بأيام المودة والقرب بينهم، وكيف أبدلها بالبعد والهجر، فيبدأ عتابه بلغة أدبية أنيقة مستقتحاً بالعتاب الخفي المرفق بالنداء بقوله: (أ فيصل)، ثم يعرض طلبه اللطيف منه بعدم نسيان المودة بينهم، ليرتفع قليلاً بحدّة عتابه مكرراً سبب العتاب والمشكلة بلفظتين مختلفتين في الشكل ومتفقتين في المعنى،

257 الفراتي، 1958-1959، 124 و 125.

وهما (التباعد والهجر)، ولعله أراد بذلك التأثير على مشاعره واستجداء ودهما القديم الزائل، ثم راح في البيت الثاني يستنكر وعد فيصل لهم بالحبس بقوله (أتوعدنا بالحبس)، ثم يستأنف كلامه ويعيد الكلمة ذاتها مبيّنًا هذه المرة أهوال السجن وعذابه بربطها بالذلّ، فيقول: (والسجن ذلة). ويعود في البيت الثالث للترّار المعنوي بين كلمتي (الخيانة والغدر) ليقرّ أن أهداف العدو واحدة مهما وينبّه الملك عليها بتأكيده لحقدهم وغدرهم، حيث ركز على هذه الفكرة فقط وعدد ألفاظًا تحمل معنى واحدًا، ثم يجنح للتفصيل بعد الإجمال في البيت التالي ويبين مدى حقد هؤلاء الطغاة علينا وبغضهم لنا في تأكيده للمعنى نفسه بكلمتي (الحقد والجفا)، ويستمر بتترادف المعاني وتكرارها مع كلمتي (تتصف، بعدلك) ولعله أراد تحقيق الغاية والمراد من خطابه للملك فيصل ألا هو إقامة العدل وإحقاق الحق. ثم يمكّن لغته الشعرية ويعزّزها في البيت الأخير بالأسلوب الإنشائي الطلبي مع الاستفهام الإنكاري وتكراره بقوله: (لأية أغراض؟، لأي مطالب؟) وفي هذا تأكيد وتنبيه للتّيقظ للأغراض والمطالب الدنيئة لكل عدو خبيث أراد بالأمة شرًا.

من قوله: 258

أفصل لا تنس المودة بيننا	فقد ساءنا منك التّباعد والهجر
لكالموت أن تطغى علينا عصابة	مطالبهم فينا الخيانة والغدر
رأونا بعين ملؤها الحقد والجفا	فأكبادهم من دون حرقتها الجمر
إذا أنت لم تتصف بعدلك بيننا	تطائر فيما بين أحقادنا الشر
لأية أغراضٍ لأيّ مطالبٍ	يسومونا خسفًا عن ذالهم ²⁵⁹ زجر

كانت هذه ومضات مختصرة من صور التكرار في شعر الفراتي، وجدنا فينا تنوّع هذه الصور في

مظاهر التّريد إما لكلمة أو عبارة، أو لازمة.

²⁵⁸ الفراتي، 1958-1959، 12.
²⁵⁹ ولعله أراد بدلًا عنها (نلكم).

تنوعت صور الكلمة بين الاسم والفعل، وتراوحت دلالتها بين الثبوت والتأكيد والانفعال، بينما كانت اللازمة بمثابة فواصل منتظمة عملت على تكوين إيقاعات صوتية متوازنة لتربط بين الأبيات الشعرية السابقة واللاحقة لها دلاليًا وموسيقياً، أما تكرار أبيات معينة فيها فقد عمل على الضبط الإيقاعي المنظم للقصيدة ليخرج بها لحالة إيقاعية أكثر تنبهاً ويقظة، وقد لجأ إليها كوسيلة فنية للتعبير عن حالته النفسية وتقلباتها، مما أكسبتها سمة جمالية قائمة على حلاوة التوقع والتنغيم الموسيقي بين الأبيات.

3.1.5. الجنس

يعدّ الجنس من أهمّ الظواهر البديعية والمحسنات اللفظية في التعبير اللغوي، وفنّ أصيل من فنون لغتنا العربية، عرفوه في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وفي شعرهم القديم.²⁶⁰ وهو تجانس واتفاق اللفظتين على أحد من الوجوه مع اختلافهما في المعنى²⁶¹، وقد يكون الاتفاق تاماً أو ناقصاً بزيادة أو نقصان في حروفهما، فهو شكل من أشكال التماثل الصوتي، ويمثّل البنية الإيقاعية في الشعر، ولون من ألوان التكرار على وجه من الوجوه ترد فيه اللفظتان ويختلف.²⁶²

وبهذا يكون الجنس أحد أشكال الموازنات الصوتية؛ لما يملك من قدرة على جذب لفت اهتمام المتلقي وجذب انتباهه وإثارة مشاعره لتتوجه نحو الاستخدام الفريد للغة والموظف شعرياً.

وقد وظّف شاعرنا الفراتي هذا المحسن البديعي في شعره وحقق دلالات صوتية وفنية عديدة أضفت عليه رونقاً وجمالاً، ومن مثال ذلك ما قاله في قصيدة (في حانة إبليس) وفيها يروي حكايته مع الجن في ليلة من ليالي الشتاء الباردة، ثم راح يصوّر لنا أجواء تلك الليلة الواقعة في شهر كانون وقد رقّ فيها الحديث وطاب السمر، وأوقد النيران في الكانون وراح يستمد منها الدفء والسكينة. وههنا يشوقنا الشاعر في البداية

²⁶⁰ يُنظر: القاضي محمد علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، دت، 41-72.

²⁶¹ يُنظر: عبد الله بن المعتز، البديع، نشر وعلق عليه كراتشو فيسكي، دار الحكمة، دمشق، دت، 55.

²⁶² محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرواية البلاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1991، 3.

لسماع حكايته الجريئة والغامضة مع الجن حيث لجأ لتكرار الشطر الأول من البيتين الثاني والثالث، ليزيد السامع حماساً له، ثم استخدم أسلوب الجناس التام في لفظتي (كانون) و(بكانون)، وقد جاء التشاكل الصوتي فيهما تاماً، وهذا بدوره يخلق لدى المتلقي حبّ المعرفة والاستطلاع لبيان دلالة ومعنى كل لفظة منهما، حيث وردت الأولى بمعنى (شهر من شهور السنة الميلادية) و-هناك شهران كانون الأول والثاني، وهما الأبرد على مدار العام- ، أمّا اللفظة الثانية فهي بمعنى (الموقد، أو المدفئة)، فالأولى توحى بالبرد والثانية بالدفع، وفي هذا تناغم جميل بين الصوت والدلالة عبّر عنه بهذا الجناس. في قوله: ²⁶³

عن الجنّ استمع مني	حديثاً فاتن الجرس
فما أحلى حديث الجنّ	من راويه للأنس
وما أحلى حديث الجن	في أيام كانون
وفيهما النار قد شبت	من البرد بكانون

ثم يتابع الفراتي في حكايته الخرافية والخيالية في عالم الجن حين تحدّاه إبليس الملعون أن ينظر في مرآته السحرية التي تكشف مشارق الأرض ومغاربها، لبحث فيها عن رجال أتقياء أو صوفي عابد واحد فقط، والفاجعة كانت نظر الشاعر ولم يجد شيئاً بل وجد رجالاً ترعى الماشية وترتدي لباس الصوف! وهنا عمد الفراتي لظاهرة التكرار ليزيد المعنى عمقاً في استخدامه الفعل المنفي (ما أبصرت)، ثم يقرّ في البيت الأخير بإبصاره لذئاب بشرية ترتدي الصوف فقط، فلجأ الفراتي هنا للجناس التام بين لفظتي (الصوفي) والتي تعني الرجل المتعبد الزاهد و(الصوف) وهو شعر يغطي جلد الضأن. وتشكّل الألفاظ المكررة في هذه الأبيات إيقاعاً موسيقياً؛ لترديد الأصوات المكوّنة له عند تكرارها، وهذا بدوره فيه إثارة وتشويق لذهن السامع؛ "قالألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار" ²⁶⁴ . فيقول: ²⁶⁵

²⁶³ محمد الفراتي، ديوان الفراتي، ج1، 267.

²⁶⁴ الفيرواني، 1963، 128.

²⁶⁵ الفراتي، 1958-1959، 276.

تقدمتُ إلى المرآة كي أنفض ما فيها
فما أبصرتُ عشرين تقياً في نواحيها
وما أبصرت صوفياً ولا ما يشبه الصوفي
وألفيتُ سراحين بأهدامٍ من الصّوف

وعن انسجام القافية مع تجانس الألفاظ يحكي لنا الفراتي قصة فتاة شامية كلّمته عن طرفة جديدة لم يسمع بها سابقا اسمها (برازق) وهي تقصد كعكاً رقيقاً حلواً مغطى بالسمسم، فاستغرب من الاسم وخالها تلعثت في الحروف وقصدت بقولها (رازق) وهو اسم من أسماء الله الحسنى ويعني المفيض على عباده بالرزق. وهنا لجأ الشاعر للجناس غير التّام (الناقص) بين هاتين الكلمتين، الذي حقق به انسجاماً موسيقياً بين بنية الكلمتين المشتملتين على حرف المد واللين (الألف) التي يتّسع مخرجها ويلين، وفي ذلك انتشار للصوت وليونة²⁶⁶، من قوله: ²⁶⁷

أنتنا فتاةً من دمشق بطرفةٍ فقلتُ لها ماذا فقالت برازق
فقلت احذفي الباء المزيدة وانطقي صحيحاً لعل الأصل رازق

يتذمّر من الضالين المضلين للناس الذين يأتون كل يوم ببدعة، ويردّ عليهم وينكر أقوالهم الكاذبة والعشوائية للناس، فيلجأ للجناس الناقص بين كلمتي (هوى) وتعني ميل النفس وزيعها للشّهوات، وبين (هدى) وهي الرشد والصّلاح، وههنا زوج الشّاعر بين فني الطّباق والجناس في ظاهرة فريدة وبديعة أضفت تفاعلاً دلاليّاً أكثر للمعنى وانسجاماً صوتيّاً للألفاظ المتجانسة، وهذا التّنوع في النّص الشعري يخدم سياق الرّد وكشف حقائق الأمور التي يسعى إليها الفراتي ويزيد حجته لدى المتلقي فيشعره بالمتعة بهذا التلاؤم بين الشكل والمضمون، فضلاً لما يضيفه هذا اللون البلاغي من نغمة موسيقية طريفة ومميزة لأن "التلاؤم

²⁶⁶ يُنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، 2007، 111.
²⁶⁷ الفراتي، 1958-1959، 245.

الصوتي بين الألفاظ يشكّل ضرباً من التّناغم²⁶⁸، وفي النهاية لم يردّه الفراتي هذا هدفاً في شعره بل وسيلة فنيّة تخدم المعنى وتحلّده، فيقول:²⁶⁹

وكم يدّعي من جهله أن ما أتى به طبق ما يحكي الكتاب المنزل

هو لا هدى ما جاء فيه وإنما بقول الخنا والزور ينطق قزل

وأما عن شوقه لبلده دير الزّور التي هبّت منها ريح ساحرة أسكرت روحه بخمرة فريدة، مُزجت بالقرفة والزنجبيل، فيتألق الفراتي بلغته الشعرية عاليًا مستخدمًا الجنس الناقص لأكثر من مرة، فالبيت الثاني جمع بين الكلمات (ريح) والتي تعني الهواء المتحرك، وكلمة (الراح) والتي تعني الخمرة، و(الروح) وهي النفس. حين جعل الفراتي عبق تلك الريح مصحوب بلذة تلك الخمرة يكون شبهً لذتها بلذة خمرة فريدة المذاق، ثم يسترسل في تيهه وعشقه ليمزجها بروحه فيذوب شوقاً وصباغة في غرام بلاده. ثم يلجأ أيضًا للجناس الناقص في البيت الثالث بين (الصباغة) وتعني حرارة الشوق، و(الصهباء) وهي الخمرة وبهذا الأسلوب يكون الشاعر قد زواج بين المعنى واللفظ بأسلوب بديع، أضفى على القصيدة رصانة وعمقاً، بقوله:²⁷⁰

هبّت من الزّور ريح نشرها عطر في طي أردانها المنشور عن وطني

ريح بها الراح ممزوج بقرفتها والزنجبيل وذوب الشّهد في المزن

تلك الصباغة والصهباء إن مُزجا بالروح فالويل كلّ الويل للبدن

وفي صورة أخرى من صور الجنس يعبرّ الفراتي عن صبابته وشوقه لمحبة عذراء جميلة، قد غادرته بدون سابق علم، فراح يتلوّى بنار الشوق والكمد، ويسأل حائراً عمّن يأتي له بعذر يزيحه عن هذا العشق، فلجأ للجناس الناقص بين (عذراء) وتعني الفتاة غير المتزوجة، وبين (عاذري) الشخص الذي يقدم

²⁶⁸ ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، 223.

²⁶⁹ الفراتي، 1930، 4.

²⁷⁰ الفراتي، 1930، 11.

العذر للآخر، وأضفى ذلك التجانس اللفظي رنينًا موسيقيًا لطيفًا زاده أسلوب الاستفهام في عبارة (فهل أنت عاذري) حجة وقوة في بيان حالته، فيقول:²⁷¹

فكم بتّ ولهاناً أناجي صبابتي وأرعى غرامي بالعيون السّواهر
عذيري من عذراء زمّت ركاها إلى حيث لا أدري فهل أنت عاذري

ويتابع الفراتي بمشوار الحنين للأحبة في شعره، مطوّعاً أدواته اللغوية في التعبير عن ذلك، ونلاحظ ذلك واضحاً في البيت الثاني؛ حيث لجأ للكناية عن هيامه الدائم بمن يحبّ، فكلما سار بدر الدجى في مسراه خطر طيف المحبوب على الثاني، ثم كان الجناس غير التام بين الكلمات (سار) بمعنى مشى، و(سرى) وهو السير ليلاً، و(مسراه) وهو تعني خطّ السير. فكان لهذه المجانسة أثر بالغ في تصويره حالة الحنين وألم الفراق التي تحملها معاني هذه الكلمات في طياتها والتي هي وليدة حالة نفسية يعيشها الشاعر، فكانت المجانسة بينهم عفو الخاطر، وتدقّت الكلمات بسهولة وعذوبة، فهذا التناسق بين الكلمة والجرس يؤكد ضرورته في حسن الكلمة وقبحها، فاللغة الناطقة تُعنى بائتلاف الجرس في كلامها، وبذلك تتحقق القيمة الملموسة في شكل التعبير الأدبي.²⁷² فيقول الفراتي:²⁷³

يا حادي العيس سرّ بالعيس متندّاً واعطف على مستهام القلب مضناه
ما سار بدر الدجى في أفقه سحرّاً إلا سرى طيف من أهوى بمسراه

وبعد هذه اللمحة الموجزة عن صور الجناس في شعر محمد الفراتي، نلاحظ أنه قد أفاد من إيقاعه في التعبير عن رؤاه الفكرية وما يعتري نفسه من وجدان وعاطفة، وبدوره أكسب الجناس بأشكاله القصيدة حساً جمالياً ونغمة موسيقية غير متوقعة مما يجعل المتلقي في شوق وحب لسماع الآتي، وقد مزج الشاعر بين أكثر من فنّ بديعي في شعره كالتكرار والطباق كأسلوب من أساليب التنوع والتّلوين في القصيدة عن

²⁷¹ الفراتي، 1930، 20.

²⁷² يُنظر: هلال، 1980، 303.

²⁷³ الفراتي، 1930، 21.

طريق خلق حالة من التّضاد والتّأكيد وغيرها، فيحرّك هذا التّلوين والتّضافر مع المتجانسين بعدًا دلاليًا أعمق وأقوى في ذهن المتلقي. ومن الجدير بالذّكر أن أشعار الفراتي قد غلب عليها الجنس الناقص، وعلى ما يبدو فإن هذا النوع من الجنس قد حقق آثاره في شعره وعمل على مفاجأة القارئ، بالإضافة إلى الرغبة بتحقيق اتساق لفظي قادر على إظهار المشاعر المختلفة لدى الشاعر، علاوة على وجود كلمات كثيرة يوحي جرسها الموسيقي بمعناها.²⁷⁴

3.1.6. الاقتباس والتّضمين

وهما من المحسّنات البديعية التي يعتمدها الشّاعر ليضفي على شعره قوة وتمكينًا، وفيما يلي سنقف عند وجود هذين الفنّين في شعر محمد الفراتي، ونبدأ بالاقتباس. فما هو؟

❖ الاقتباس:

الاقتباس لغة: يأتي من (قَبَسَ) وهي الشّعلة من النّار²⁷⁵، وفي القرآن الكريم جاء على لسان سيدنا موسى -عليه السلام-: {لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ}²⁷⁶. أما الاقتباس اصطلاحًا: فهو "أن تُدرج كلمة من القرآن الكريم، أو آية منه في الكلام تزيينًا لنظامه، وتقخيماً لشأنه"²⁷⁷. أو هو "أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه"²⁷⁸. أمّا عند البلاغيين فهو: ضرب من ضروب البديع يكمل قواعد البلاغة مع علمي المعاني والبيان²⁷⁹. وكان القرآن الكريم - بما فيه من تناسق بديع وسبك محكم وعبارات بليغة - وما زال خير معين للأدباء والشعراء يستقون من معينه ما يناسب ويعزز مادتهم المطروحة ويزينها،

²⁷⁴ يُنظر: أرشيبالد مكش، الشعر والتّجربة، ترجمة الخضراء، مراجعة توفيق الصايف، منشورات، دار اليقظة العربية، 1963، 32-35.

²⁷⁵ ابن منظور، مادة (قَبَسَ)، ج6، 1993، 167.

²⁷⁶ القرآن الكريم: سورة طه، 10.

²⁷⁷ فخر الدين محمد بن عمر الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الكريم، مطبعة الآداب، مصر، القاهرة، 1317هـ، 1899م، ص112.

²⁷⁸ القزويني، د. ت، 426.

²⁷⁹ يُنظر: عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النصير للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، ج1، 1996، 13.

فتزيدها تمكينا وعلوًا ورفعة على مسامع القراء، علاوة على الجانب الجمالي العالي والبليغ لسبك عباراته وتنسيقها والتي يرصع بها الشاعر الفنان شعره.

وقد لجأ شاعرنا الفراتي إلى الاقتباس من القرآن الكريم في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة أسماها (صدى غريب مستهام) حين كان في مصر، وراح يشكو فيها آلام الغربة وأثرها البالغ فيه، حتى إنّ اليوم في غيابه عنها كأنه ألف عام! ويطلب من نسيم الصباح أن يوصل سلامه لساكني الفرات، ثم يستعرض لنا حاله بعدها، ثم يستسلم لهذا الشعور الذي اعتراه، في حين تعلّق قلبه بقلعة مالك التي تقع في نواحيها، ثم يزيد المعنى متانة وقوة ببرهانه على صحة ما يقول في البيت الأخير (وجسمي هائم في كل واد) من خلال اقتباسه الذي أشار به للآية الكريمة: {أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ}²⁸⁰، حيث وظّف الفراتي هذه الآية وأشار إليها مع بقائه لبعض مفرداتها ليسهل الرجوع إليها، وعدّل في صياغتها بما يناسب ويدعم سياق الحديث الذي ذكرها فيه. فالله تعالى يتحدث عن هيام الشعراء وانكبابهم على وجوههم وتقننهم في الخوض في كل سبل الضلالة والغواية، لكن هيام الفراتي هنا كان مختلفا قليلا حيث يصوّر نفسه وجسمه قد هلك وضنى لشدة ضياعه بعد فراق الوطن فراح يجوب كل الطرق والأودية منكبا على وجهه حائرا في نظره. فيقول:²⁸¹

وما يوم يمرّ عليك إلا يعدّ إذا فطنت بألف عام
فبلغ يا نسيم الصبح عني إلى من بالفرات ثووا سلامي
ورق كركتي واعطف كعطفي وردد عبرتي واعقل كلامي
برحبة مالك قلبي رهين يعالج سكرة الموت الزؤام
وجسمي هائم في كل واد وطرفي حائر بين الموامي

²⁸⁰ القرآن الكريم، الشعراء، 225.

²⁸¹ الفراتي، 1930، 45.

ومن ذلك قوله في حنينه لمسقط رأسه الدير ويشبه حالة بعده عنها بحال التائه العطش في صحراء قاحلة. وههنا أيضًا استخدم الفراتي الاقتباس التحويري من الآية الكريمة نفسها، وتعزيزه للحالة التي هو فيها وتصديقها لدى المتلقي كتصديقه بآيات الله جلّ وعلا، فيقول الفراتي:²⁸²

أترضى من شعارك بالسّواد وقد خفّ الخليط بكلّ واد
فلا والله لا أرضى مقامًا بااضرة وصحبي في البوادي
أهيم بكلّ وادٍ فوق عيس إلى ريح الفلا هيم صواد

وفي قصيدة أخرى نلاحظ أن الفراتي قد اقتبس من الآية القرآنية اقتباسًا تحويريًا، والتي نقول على لسان سيدنا زكريا -عليه السلام- مخاطبًا ربه: {قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا}²⁸³. حيث لم يأت بالآية كاملة بل جعلها مفككة ومحوّرة عن أصلها، وقريبة في ظاهرها من الاقتباس النصي، مع الحفاظ على المعنى سواء بزيادة أو نقصان أم بتبديل كلمة مكان أخرى مرادفة لها²⁸⁴، في قوله: (وقد بلغت من الكبر عتياً) وهنا قام الفراتي بتحويل الصيغة الأصلية في الآية الكريمة، وأضاف لفظة (العمر) من عنده بدلاً من لفظة (الكبر)، ولعلّه أراد بهذا الإبدال تسخير الألفاظ بما يناسب الغاية الدلالية التي أرادها في هذا السياق، والتي قد تكون للمبالغة في استعراض سنيّ عمره الطويل التي زالت ولا عودة لها، مهما حصل. ويتابع الفراتي بسرد قصته الخرافية عندما استنكر عودة شبابه، برّد المارد عليه بعبارة (هذا عليّ غير عسير) وههنا اقتباس آخر في هذه القصيدة يؤيد به الفراتي قصته ويزكّيها من قوله تعالى: {يَوْمَ تَشَقُّ الْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ۚ ذَٰلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ}²⁸⁵. حيث يصوّر لنا الله تعالى عظيم

²⁸² الفراتي، 19، 1930.

²⁸³ القرآن الكريم، مريم، 8.

²⁸⁴ يُنظر: فائزة رضا شاهين، المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، (رسالة ماجستير)، جامعة تكريت،

العراق، 2004. 35.

²⁸⁵ القرآن الكريم، ق، 44.

قدرته بتشقق الأرض وخروج الأموات منها وسهولة حشرهم إليه يوم القيامة، فوظف الفراتي هول هذه الآيات بالتعديل على صياغتها بما يناسب السياق في البيت الأخير من قوله:²⁸⁶

أتراني وقد بلغت من العم ر عتياً وجفّ ماء قناتي
وأراني قد ناف عمري على التسد عين حتى حُسبت في الأموات
أتمنى بأن يعود شباب لي طالت في إثره حسرائي
قال: هذا علي غير عسير فأطعني أجئك بالبينات

ومن صور الاقتباس النصي لدى الفراتي في البيت الأخير من أبيات يصف فيها سوء حاله وكثرة همومه، وملأه بأهل مصر آنذاك وملكها القوي كالأسد ابن سليمان الذي سيجيره ويكون سنداً له، في قوله: (سأوي إلى ركن شديد) وهنا اقتباس واضح من الآية الكريمة التي يخاطب فيها النبي لوط - عليه السلام - قومه الذين أصرّوا على فعل الفاحشة، ويأس منهم حينها تمنّى أن يكون له أنصار ينصرونه، أو أن له عشيرة مانعة تشد أزره. في قوله تعالى: {قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ}²⁸⁷. وتمكّن الفراتي من خلال هذا الاقتباس تأسيه بحال النبي لوط عليه السلام الذي يأس من حاله وتمنّى العون والمدد من الله تعالى، وكذلك أراد الشاعر إظهار ضعفه، ثم لوزده واستجارته بركن شديد قويّ كما تمنى النبي، وفي هذا الاقتباس تمكين للمعنى أضفى لشعره قوّة ووضوحاً، وبالتالي إثارة عواطف المتلقي والشخص الذي يطلب مدده بنفس الوقت. حيث يقول:²⁸⁸

وما كان للحزن المبرح مذهب إليّ بوادي النيل لو كنت أعلم
ولكن قضاء الله بالعبد نافذ وما قدر الرحمن لا شكّ يبرم
أبقى بليل البؤس حيران تائها وفيكم بدور آل مصر وأنجم
سأوي إلى ركن شديد يجيرني به من جيوش همّ شيحان ضيغم

²⁸⁶ الفراتي، 1958-1959، 300.

²⁸⁷ القرآن الكريم، هود، 80.

²⁸⁸ الفراتي، 1930، 6.

ومن الاقتباس التحويري لديه قوله: (له سبعة أبواب) في وصفه لقصر إبليس الخيالي تحت الأرض الذي سيق إليه وتفاجأ ببنائه العظيم، وكيف أنّ له سبعة أبواب من الدّر والعسجد، وفي هذا اقتباس من قوله تعالى: {لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِّكُلِّ بَابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَّقْسُومٌ}²⁸⁹، في وصف نار جهنم الشديدة -نعوذ بالله منها- والتي أعدّها لإبليس وأتباعه، وجعل لها سبعة أبواب، كل باب منهم أسفل الآخر، قد قُسمت لأتباع إبليس كلّ بعمله.

وهذا الاقتباس قريب من الاقتباس النصّي إلّا أن الفراتي أبدل (لها) بـ(له) لتناسب القصر المذكور خلافاً للنار المؤنثة، ومن الجدير بالذكر أنّ الأبواب السبعة في الآية الكريمة أُعدّت لإبليس وأعوانه، كما أنّ الأبواب السبعة في أبيات الفراتي كانت في وصف قصر إبليس كذلك، ولعل الفراتي أراد من ذلك لفت انتباه السامع وتعزيز القصّة الخرافيّة التي يسردها بتذكيره القارئ بنار جهنم الحقيقة التي وصفها الله تعالى في قرآنه الكريم، فيقول الفراتي في قصيدته:²⁹⁰

إذا قصر مشيد ما	له شبه لدى الناس
بأعلى ربوة قد شيّ	د من دور ومن ماس
له سبعة أبواب	من العسجد والدّر
وقبة بهوه قامت	على عمدٍ من التّبر

وفي أبيات أخرى نلاحظ اقتباساً آخرًا قد ذكر تعبيره ومعناه في أكثر من موضع من القرآن الكريم، ومنه في قوله تعالى من سورة طه: {يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا}²⁹¹. وفي سورة النمل من قوله تعالى: {أَكْذَبْتُمْ بِآيَاتِي وَلَمْ تُحِيطُوا بِهَا عِلْمًا أَمَّاذَا كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ}²⁹² وفي سورة البقرة: {يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ سَوَّلًا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ}²⁹³. وههنا أخذ الفراتي من هذه الآيات

²⁸⁹ القرآن الكريم، الحجر، 44.
²⁹⁰ الفراتي، 1958-1959، 271.
²⁹¹ القرآن الكريم، طه، 110.
²⁹² القرآن الكريم، النمل، 84.
²⁹³ القرآن الكريم، البقرة، 255.

معنى نفس الإحاطة بالعلم، وحول حالة الفعل (يحيطون) من الجمع إلى المفرد المتكلم في قوله (أحطت) ليناسب سياق الحديث عن نفسه وسعة اضطراره على العلوم والمعارف، لكنه لا يدعي الكمال في العلم، فيجئ للتواضع في البيت الأخير بقوله: (لا أقول أحطت علماً) وبذلك يدعم ويقوي أقواله بآيات الله تعالى التي تُقرّ بعدم إحاطة البشر بكل العلوم في الدنيا. فيقول: ²⁹⁴

زجرت طوارئ الحدثن عني فلم ينجع بها زجري ونبري
فما بين المنون وبين نفسي غداة الرّوع إلا قيد شبر
تحاول سبر أخلاقي وعلمي فذاك الغور لم يدرك بسبر
والمعارف ثاويات به كالميت ملحوداً بقبر
أراني لا أقول أحطت علماً بما فيها نعم لي بعض خبر

❖ التضمين

وهو أن: "يضمّن الشعر شيئاً من شعر غيره، مع التنبّه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء" ²⁹⁵. أو هو أن تقصد بيتاً من الشعر أو القسم فيكون في نهاية شعرك أو في الوسط كالمتمثل ²⁹⁶. وقد لجأ الفرّاتي لهذه الظاهرة في أيضاً -كما الاقتباس- في تقوية شعره وتوضيح رؤيته فيه، وأكثر ما لاحظنا عنده تضمينه للشعر العربي القديم، وهذا دليل على اضطراره على أشعار العرب وإحاطته بها، وبالتالي توليد معانٍ جديدة. كما يوحي بإعجابه وتأثره بشعر الأقدمين من قبل الإسلام كامرئ القيس، والمهلهل، وعنتر بن شداد.

ومن تضمينه لشعر عنتر في قوله (يروح ويغتدي) نذكر: ²⁹⁷

يا مسرح الأرام في وادي الحمى هل فيك ذو شجن يروح ويغتدي

²⁹⁴ الفرّاتي، 1930، 17.

²⁹⁵ عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط 17، 2005، 19.

²⁹⁶ يُنظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين، دار الجيل، ط5، ج2، 1981، 84.

²⁹⁷ عنتر بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، 1983، 34.

ولقد أبيتُ على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكَل

وهنا يتّضح إعجاب الفراتي بأدب عنتر بن شداد ويفخر به، حتى إنه قد ضمّن ألفاظه ومعانيه التي وُجدت بأكثر من بيت في بيت واحد جمعها. فنراه يضمّن منه قوله: (يروح ويغتدي) من قصيدة يشكو فيها ضيق حاله، لكنه رغم كل شيء غفيف النفس، يبات ليله وهو خاو البطن ويظل عليها إلى يومه التالي دون جدوى في ذهابه وإيابه، وهذا المعنى أيضًا ضمنه من قول عنتر السابق (ولقد أبيت على الطوى وأظله)، وهذا ينبى عن نفس عزيزة تأبى الخنوع لسفاسف الدنيا ولا تقبل إلا الكرامة، وهذه النفس العربية الأصيلة التي لطالما اعتزّ بها الفراتي وفخر. قائلًا: 299

ذريني وهمي ويك يا ابنة مزيد فمالي بما حملت يا جمل من يد
كلانا أخو همّ يبيتُ على الطوى يظلّ بلا جدوى يروح ويغتدي

وكذلك ضمّن الفراتي من شعر الزير سالم (المهلل) ما قاله حين أحسّ بقتل العبدان له، فأرسل

معهما أبياتًا ناقصة أتمتها الإمامة، بقولها: 300

من مبلغ الحيين أنّ مهلهلاً مهلهلاً أمسى قتيلاً في الفلاة مجذلاً
لله دركما ودرّ أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

وهذا التضمين يقترب من التضمين التحويري للألفاظ؛ إذ استعمل نفس أسلوب الاستفهام بداية (من مبلغ) ثم عدل بالألفاظ لتناسب المقام المطروحة فيه أكثر، مع المحافظة على الأسلوب ذاته في السياق الذي تنبأه الفراتي، حين راح يشكو طول سكوته واستكانته في واقع الضعف والظلم الذي تعيشه الأمة، ثم يستجدي عزّ حلب الشهباء وأمجادها التي تأبى شبابها الرّق والعبودية، حيث ضمّن كلمة (العبدان) وأبدلها

298 عنتر بن شداد، 1983، 68.

299 الفراتي، 1930، 12.

300 مهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، المكتبة العالمية، دت، 18.

(عبيدها) من شعر المهلهل أيضا ولكن في مفارقة أخرى ومقام مختلف، لكنه نجح بهذا التضمين في نقل التأثير على عواطف ومشاعر المتلقي الذي يستذكر حادثة قتل الزير القوي المكين على يد الرقيق من العبيد، ويربطها بالمقام الذي أراده الفراتي في تصوير حالة الضعف والهوان التي وصلتها الأمة بعد عزّها ومجدها الأسبق، فيقول في نفثة مصدر: ³⁰¹

لقد طالَ عهدي بالسّكوت وإنّما نطقْتُ لأنّ الحال تدعو إلى النطق

أرى كل يوم ألف عيد بحينّا متى كانتِ الأحكامُ تجري على الحقّ

فمن مبلغُ (الشّهباء) أن عبيدها من الضّيم تأبى أن تقيم على الرّق

أما من الشاعر امرئ القيس فقد ضمن من معلقته أكثر من فكرة وانطلق منها لخلق أفكار ومعانٍ جديدة تخدم المعنى الذي أرادها له في شعره، وقد ضمّن من معلقته حين استوقف رفيقيه على طلل الأحبة وطلب منهما العون في البكاء على ذكراهم، في قوله: ³⁰²

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضّح فالمقراة لم يعفُ رسمُها لمّا نسجتُها من جنوب وشمال

ونلاحظ أن الفراتي قد ضمّن منه أسلوبه في الطلب من رفيقيه وفعل الأمر (قفا) ثم سياق الوقوف على الأطلال والأماكن الحسية التي تركت ذكرى وحنينا في النفس البشرية المغتربة عن وطنها، حيث قال الفراتي هذه الأبيات وهو مغترب في الحجاز عن وطنه، وراح يستذكر أسماء الأماكن ويحددها ليعزز الحالة الشعورية التي تعتريه من خلال تضمينه أشهر أبيات الوقوف والذكرى في الأدب العربي، فيقول الفراتي: ³⁰³

قفا بي لدى أوج السّماكين فالغفر لأستوقف الأفلاك عن موطن الفكر

فقد لاح لي في سمك نبتون بارق ومن فوق أورانس نظم من الشعر

³⁰¹ الفراتي، 1958-1959، 17.

³⁰² امرؤ القيس، الديوان، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 5، 2009، 8.

³⁰³ الفراتي، 1930، 32.

ومن المعلقة نفسها أحبّ شاعرنا تزويد معانيه وتمكينها بتضمينها تعبيرًا جديدًا من تعابير أمير شعراء العصر الجاهلي، وهذه المرة اختار إرخاء السدول من قول امرئ القيس: (وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ) من البيت:³⁰⁴

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

حيث استعمل الفراتي هذا التضمين وعدّل فيه بإبدال الفعل (أرخى) بالصفة (مُرخٍ) للتعبير عن سوء أحوال العرب بعد أمجادهم العظيمة، وكيف آل حالهم وحال نسائهم الآن، ثم يشرح حال تلك الفتاة المستجيرة بهم وقد اشتد الكرب عليها وطال ظلام ليلها حتى إنه أرخى ستوره ليزيد من سواده وظلمه، وهي لا حول ولا قوة لها إلا بالبكاء. فيقول:³⁰⁵

فليس لكم عذر وفي الشام نسوةً ونحن كما نأخ الحماؤ على الوكر

تناجيكم والليل مرخٍ سدوله عليها فتاةً دمعها وابل القطر

ويبدو أن الفراتي معجب جدًا بهذا التعبير؛ إذ نلاحظ توظيفه ببيت آخر لديه ليبر عن حالة اليأس

التي وصلها مع كبر سنه، ثم يعزز هذا الشعور بصورة الليل المرخي ستوره. قائلاً:³⁰⁶

سنينا عدّة شيبين رأسي وحطمن المفوق من سهامي

أتسعنّني إذا ما اللّيل أرخى عليّ سدوله ورق الحمام

وقد عزّز الفراتي شعره ومعانيه باقتباسه قبس من آي الذكر الحكيم؛ إذ توطدت علاقته بمرجعياته الدّينية واعتزازه بها في أكثر من مظهر، لتكون أداة عالية وفاعلة في خلق أفكاره وترصيع ألفاظه، مما أغنى تجربته الشعريّة وزادها تمكينًا ورُقياً. كما ضمّن شعره شعر الأقدمين، ولا سيما الشعر الجاهلي، حيث اختار أشهر أعلامه وفحولته، مما يدلّ على حبه واعتزازه بموروثه الأدبي والثقافي.

³⁰⁴ امرئ القيس، 2009، 18.

³⁰⁵ الفراتي، 1930، 35.

³⁰⁶ الفراتي، 1930، 45.

3.1.7. المقابلة والطباق

يعدّ أسلوب التّضاد والمقابلة من المحسنات البديعية المعنوية، ومن أهمّ مقومات العمل الشعري، وأدواته الفنيّة الذي يعكس جانباً من جوانب النّفس البشريّة لدى الشّاعر وما يعتريها من خلجات، بأسلوب جميل بليغ. فما هي المقابلة وما هو الطّباق؟

■ الطّباق أو المطابقة

وهو: "الجمع بين الصّدين عند غالب النّاس، سواء كانت من اسمين أو من فعلين، أو غير ذلك"³⁰⁷. ويعرّفها أبو هلال العسكري بأنها جمع الشيء وضدّه في بيت من القصيدة، كالجمع بين اللّيل والنهار³⁰⁸. وسنحاول في هذا المقام استعراض أهمّ ما ورد في شعر محمد الفراتي من أساليب الطّباق، والوقوف عمّا يجول في نفسه من مشاعر متناقضة، وبيان رؤيته العامة للكون من خلالها.

ويستفتح الفراتي مقدمة قوميّاته بأبيات تزخر بالفخر والنشوة لأمجاد العرب، ثم يحصر هذا الفخر وهذا التّعني بالأمجاد في بقاع الأرض كلها، شرقها وغربها، بآل عدنان فقط. وههنا نلاحظ أن الشاعر لجأ للطباق الدّال على المكان في (شرق، مغرب) ليعمم البطولات والانتصارات في مشارق الأرض ومغاربها ويحصرها بالعرب دون غيرهم. فيقول:³⁰⁹

إذا العلم الخفاق رفّ على الذرا فصقّ لمجد العرب تصفيق نشوان

ولا تحتفل في كل شرقٍ ومغربٍ بمجدٍ على الدّنيا سوى مجد عدنان

وفي سياق المدح والفخر نفسه يعود الفراتي لتسخير محسن الطباق لخدمة معاني الفخر والعزّة

بأمجاد العرب، ثم يخصّهم بسلك طريق الهدى والرشاد دون غيرهم من الأمم، فكان الطباق سلبياً بين

³⁰⁷ تقي الدين الحموي أبو بكر بن عبد الله الأزراري، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس المحيطة للطباعة، بيروت، لبنان، دبت، 175.

³⁰⁸ يُنظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتان (الشعر والنثر)، تح: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989،

307.

³⁰⁹ الفراتي، 1958-1959، مقدمة الديوان.

الاسم المثبت، والآخر المنفي في قوله: (الهدى، غير الهدى) وكأنه يطابق بين النور والظلام، وبهذه

الدلالة القوية للتضاد بين الاسمين يقوي الشاعر معانيه ويعززها. في قوله:³¹⁰

أمة سارت على نهج الهدى وعلى غير الهدى باقي الأمم

ومن مقابلاته بين الاسم والاسم قوله: (بيض، سود) أثناء غزله بفتاة وقع أسير غرامها وأضنت

قلبه؛ لشدة جمالها، وحسن مفاتها، حيث رمت تلك العيون الحوراء ذات اللحاظ البيض صريعاً، وذلك الشعر

الجميل صاحب الصفائر السود. فالمقابلة هنا كانت بالألوان ومفارقتها الجميلة التي تضفي سحرًا وفتونًا

على تلك الفتاة. التي قال فيها:³¹¹

رمتي فلم تخطئ سهام قسيها على غير ما قصد عيون الجآذر

فلو أن خطب الدهر أنحى بظفره على قلبي المضنى لما كان ضائري

ولكنها بيض اللّاحظ تألبث على قتل مضناها وسود الغدائر

وفي أبيات أخرى يجنح فيها الفراتي للنصح والإرشاد، ويطلب من شباب هذه الأمة أن يحولوا هزلهم

لجد، وأن ينقبوا في الأرض ويسبروا ما فيها من مرتفعات ومنخفضات، فسيلقى فيها أحسن الأنساب، شيئاً

ورضعانا، ونلاحظ أن الشاعر هنا وظّف طاقات الطباق ونوّع فيها بين المقابلة اللغوية بين (هزلك، جدك)

و(غورًا، نجدًا)، وبين المقابلة السياقية، والتي هي: "كل مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية"³¹² بين

(أشياخًا، مردًا) فمعلوم في اللغة أن عكس الشيوخوخة هو الشباب، لكن الفراتي لم يحصر نفسه بحتمية

المعجم اللغوي المشترك للكلمات، بل ترك المجال مفتوحاً لملاكاته الشخصية في إبداع المقابلات التي تخدم

السياق وتدعمه. ولعل الفراتي أراد من هذا التضاد هو الشمولية والكثرة. فيقول:³¹³

اتخذْ هزلك جدًا واحصِ أيامك عدا

ملئ العارض شيئا فمتى تبلغ رشدًا

³¹⁰ الفراتي، 1930، 17.

³¹¹ الفراتي، 1930، 20.

³¹² أحمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية التونسية، 1981، 102.

³¹³ الفراتي، 1930، 30.

سر بأرض الله ما بها غورًا ونجدا
تلقّ فيها من ذوي الأحـ ساب أشياخًا ومردا

وفي مقام الغزل يبدع الفراتي بالتعبير عن بعد الحبيبة عنه، فهي تسكن مصر بينما هو في ريف العراق، علاوة على أنها دائمة الصدود له والزجر، فكان هذا البعد مزدوجًا بين الروح والجسد، بعيدًا بُعد النيل عن العراق، وبعد الجنة عن النار. فجاء بالنار وأهوالها مقابلًا قويًا ومؤثرًا في نفس

المتلقي ليتصوّر استحالة هذه العلاقة بينهما وقسوتها، فيقول في ذلك:³¹⁴

كفاني من صدودك ما ألقى فهل بعد العشيّة من تلاقي
قفي أسماء لا يغرك أني بوادي النيل مشدود النطاق
فأين النار من جنّات عدن وأين النيل من ريف العراق

وتتجلى استراتيجية التّضاد عمقًا وتأثيرًا حين استخدمه الفراتي لرسم لوحة فنيّة تنضح بمشاعر الأسى والألم، يكتفي فيها في البيت الأول عن سوء حاله واستقرار الأمراض في جسمه، حتى إنها عقدت اتفاقية سلام دائمة معه، بينما نشبت حرب بين جفنيه والنوم، فراح نديمه في السمر يعرض عليه الحل الوحيد لشفائه من سقامه ألا وهو شرب الخمرة، لكن الشاعر يستنكر شفاء الداء بهذا الحل ويرفضها؛ فهذه ليست أخلاقه في جميع حالاته.

وهنا نرى أن الفراتي قد وظّف تقنيات الطّباق في الأبيات توظيفًا قويًا للتعبير عمّا يعتريه من أهوال وآلام، فقد استخدم كلمتي (سلام، وحرب) في البيت الأول مقابلًا قويًا ومؤثرًا يكسب فيه مشاعر المتلقي وعواطفه، مما يزيد المعنى عمقًا ويقوّيه، ثم يقابل بين (شفاؤك، سقامك) في البيت الثالث وهما مقابلان لغويان فالأولى تعني العافية والثانية تعني المرض، بينما جنح في البيت الرابع للمقابلة السياقية بين (نفع، أدواء) فهنا يولّد الفراتي هذه المقابلة من التّقاء مقابلتين لغويتين الأولى هي ذاتها في البيت

³¹⁴ الفراتي، 1930، 38.

(نفع) بينما المقابل اللغوي لـ (أدواء) هو (الضرر). بينما لجأ للطباق اللغوي المباشر بين كلمتي (قيامي،

قعودي) ليعبر بذلك عن موقفه الثابت في كل حالاته. قائلًا: ³¹⁵

سلامٌ بين جسمك والسَّقام وحربٌ بين طرفك والمنام
يقول لي النديمُ وقد توالى عليّ تطاولُ الليل التمام
شفأوك من سقامك كأس خمر تدار عليك في جنح الظلام
وهل في الكأس ترجو بعض نفعٍ لأدواء المشوّق المستهام
فذا شيء يحركني إليه ضميري في قعودي أو في قيامي

وتتجلى حشود التّضاد واضحة لدى الفراتي في سياق الوعظ والإرشاد لشباب الجيل القادم، الذي أخذ حيزًا لا بأس به من شعره عامة، وكان توظيفه له في قصيدة عنونها بـ (موعظة حسنة) يعظ فيها ويقدم النصيح القائم على التجربة الفاعلة في شتى مجالات الحياة، ثم ينتقد الحالة الواهية التي جعلت شباب هذا الجيل في مهب الرّيح، فتارة تضرب وجهه رياح الجنوب وتارة تضرب ظهره رياح الشمال، ثم يفتخر الفراتي بمعرفته بأحوال الزمان سرها وجهرها، ونثره أثمر الدرر شعرًا ونثرًا، وأن صروف الحياة غدت إليه سريعة بكسرهما وجبرهما، فهو قد جاب البلاد طولها وعرضها، كما خبر المعارك كرمها وفرّها، وأثار غبار الحرب في شتى الجهات، كما قاسى من صنوف الأسى والعذاب أشكالاّ وألوانًا. فنلاحظ ههنا أن هذا المحسن البديعي تجلّى لديه على شكل ثنائيات متقابلة (سرا وجهرا) و(شفعًا ووترًا)، و(نظمًا ونثرًا)، و (كسرًا وجبرًا)، (طولًا وعرضًا)، (كرًا وفرًا)، (شرقًا وغربًا)، (بحرًا وبرًا)، دخلت في علاقات تجاذب وتشابك وأتت على شكل أزواج في أغلب القصيدة، لتخدم بذلك تجربته الشعورية الواحدة في سياق العلم والحكمة، والخبرة في كل شيء، وتعود دلالة هذه الثنائيات الضدية إلى التنوع والثراء اللغوي والواقعي الذي يعيشه الشاعر، فيقول بذلك: ³¹⁶

قف أمامي فليست تسمعُ إلا ما رواه الأديبُ للناسِ شعرا

³¹⁵ الفراتي، 193، 43..

³¹⁶ الفراتي، 1930، 52.

ما لريح الجنوب أولتك وجهًا ولريح الشمال أولتك ظهرًا
 قد لعمرى عرفتُ ما دقّ معنى من صروف الزمان سرًّا وجهًا
 كم نثرْتُ الجمانَ شفعًا ووترًا وحكيْتُ الفريدَ نظمًا ونثرًا
 لا أعدّ الغداة إلا خيالًا من ضروب الحياة كسرًا وجبرًا
 قد زرعْتُ البلادَ طولًا وعرضًا وقطعتُ الوهادَ كرا وفرا
 وأثرْتُ الغبارَ شرقًا وغربًا وامتطيتُ الشقاءَ بحرًا وبرًا

مما سبق نلاحظ جمالية الطّباق الخاصة في شعر الفراتي، وتوفيقه في جمع شتات المتنافرات

على تنوعها.

❖ المقابلة

وهي أن "يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، بما يقابل ذلك على الترتيب"³¹⁷، ويعرفها السكاكي أنها: الجمع بين الشيئين المتوافقين أو أكثر من ذلك عددًا وبين ضديهما، فإن كان أمر هنا في هذا يكون هناك ضده. وتكمن جماليتها في أن المستمع حين يجد التقابل فيها بين المعنيين الأولين، يتأهّب لا شعوريًا لتلقي مقابل جديد، وبتحقيق ذلك يشعر بالمتعة، ويمتلك طاقة خاصة تعينه على تمييز الأشياء وبيانها.³¹⁸ وفي تصوير مشهد الوداع وآلامه يبدع الفراتي بالتعبير عنه، هو الذي كان يعيش على لذة قربهم، فلجأ للمقابلة بين تغيير الحال بين الأمس الجميل المنعش واليوم الكئيب القاتل، واستعمل التضاد اللغوي والتضاد السياقي في البيت الأول، حيث يقابل بين مفردات البيت كلّها، فبعد أن قابل بين (الأمس واليوم) بما فيهما من أبعاد زمانية تدل على تغيير الأحوال، نراه يقابل بين (البرد والنار) والمعروف أن مقابل النار هي الجنة والنّعيم، لكن الشّاعر لجأ للفضة (البرد) لكن ليس بمعناه القاسي ولكنه كان بردًا منعشًا يروي الظمأ ويذكّرنا بقصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- حين رماه قومه في النار العظيمة فقال لها الله تعالى: {قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي

³¹⁷ أحمد بن علي عبد الكافي، أبو حامد بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هندواي، بيروت- لبنان، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، 2003، ج2، 231.

³¹⁸ يُنظر: يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، 224.

بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ³¹⁹، وههنا أرفق الله تعالى البرد بالسلام الذي فيه الحياة وسلامها وبدوره المقابل للنار وجحيمها، وبهذا نرى أن الفراتي لجأ للتضاد السياقي وليس اللغوي المباشر الذي أكسب البيت تنوعاً أكثر وثراءً. ثم انتقل ليقابل بين الشراب الذي فيه المتعة واللذة بالعذاب وآلامه بين كلمتي (شراب، عذاب) اللتين تحملان الوزن نفسه، وبالتالي خلق تناغماً موسيقياً جميلاً لدى السامع بالإضافة للمعنى، والمقابلة الرابعة في البيت بين (الوصل والهجر) وكانت واضحة ومباشرة تلخص سبب مأساة الشاعر ألا وهو الهجر والفراق بعد الوصل والقرب، أما المقابلة الخامسة فكانت بين الفعلين (أنعشني، تكويني) فجعل فعل الإنعاش ماضياً ثابتاً يتحسّر عليه أمام حالته الراهنة وهي الكيّ، والتي عبّر عنها بالفعل المضارع الدال على الحركة والاستمرار.

وبهذا الغنى من التضاد الذي يزخر به البيت الأول يكون الفراتي رسم لنا لوحة فنيّة متكاملة من

المشاعر المتناقضة والمتغيرة التي كان يعيشها، والتي آلت إليها حاله. في قوله:³²⁰

بالأمسِ برد شرابِ الوصلِ أنعشني واليوم نار عذاب الهجر تكويني
من بعدِ بُعدكِ لا عيني بذائقه طيب الرقاد ولا دمعي يعاصيني

وفي موقفه المعادي للإنكليز والفرنسيين يصف الفراتي انتصارات الألمان عليهم في حربهم، ويعرض لنا حماس هذا الجندي الألماني وقوته وولعه بالفتك بأعدائه، حتى إنه يرى فيه قتله لهم عزاً له، وفي بقائهم أحياء مذلة وعار عليه. ونلاحظ هنا أن الفراتي قابل بين معني (القتل عزّة، والبقاء مذلة) لتأكيد المعنى وتعزيز نصر الألمان المحقق وهزيمة الإنكليز والفرنسيين أمامهم. فيقول:³²¹

ومستقدّم يأوي إلى غير مركزٍ حصين ويستهدي إلى مأزق صعب
يصولُ وفي يميناه أحدث موزرٍ مدلاً بما أغنى عن المرفه الضرب
يرى القتل عزّاً والبقاء مذلةً فيختال في ثوب التّعطرس والعجب

³¹⁹ القرآن الكريم، الأنبياء، 69.

³²⁰ الفراتي، 1958-1959، 1.

³²¹ الفراتي، 1930، 55.

وفي قصيدة أخرى يُعلي فيها الفراتي شأن الأدب والأدباء، ويصف فيها الشعر أنه درّة وضّاءة في جبين الدهر. ويذم الواقع المتردي الذي لا يلقي فيه الشعر حقه، ثم يجزم أنه لا حياة ورفعة لشعب وندّ فيه هذا الفن البديع في المجتمع. لكنه بالمقابل لا يعمم ذلك؛ فهناك الكثير من الهداة ممن يسعون لإعلاء رسالته وبيانها، كما أن هناك بالمقابل يوجد الكثير من الغواة المضللين الذين يرومون خذلانه وتفشيله. فنراه يلجأ للتعبير عن هذه الفكرة بالمقابلة بين شطري البيت الثالث، لبيان الفرق بينهما؛ بين (هادٍ يسعى لبيانه وإعلاء شأنه، وغازٍ يسعى لخذلانه وتفشيله)، فيقول:³²²

يا نديمي ببن عانة فالرق	ة هذّ القريض من أركانه
قدّك مني فما إخال حياة	لشعوب طوته في أكفانه
ربّ هادٍ يسعى إلى إعلايه	وغويّ يسعى إلى خذلانه
إنما الشعر درّة في جبين الـ	دّهر وضّاءة مدى أزمانه

وفي لقاء خيالي بين الفراتي وأهل المريخ يصف لهم أهل الأرض وحكايتهم منذ الأزل، يصل الفراتي لنهاية الحكاية عند خاتم الأنبياء محمد -عليه الصلاة والسلام- وكيف أن الله تعالى يجازي المؤمنين نعيم الجنة، والكافرين عذاب النار. ونلاحظ أن الشاعر هنا استخدم التّضاد المفرد والمركب لتعزيز الصورة وسهولة بيانها باختصار تعاليم هذا الدّين الحنيف، فنراه يستخدم التّضاد المفرد في المقابلة بين الفعلين المضارعين في البيت الثاني (يعذب، ويرحم) لبيان قدرة الله تعالى في عفوه وسخطه، بينما استخدم المقابلة المركبة في البيت الثالث لتوضيح الثواب بالجنة والعقاب بالنار من الله تعالى. وكأنّ الشاعر تعمّد إبراز هذه المفارقة الشّاسعة لتعكس ثنائية الموت والحياة، العذاب والرحمة، وتثبتها في فكر المتلقي ومخيّلاته. وبالتالي لعبت لغة التّضاد هنا دور أساسي في تصوير المشهد، والتّعبير عنه. بقوله:³²³

وأرسلَ ختمَ الأنبياء محمد بفرقانه شرعَ الإله يتمم

³²² الفراتي، 1930، 61 و 62.
³²³ الفراتي، 1930، 106.

لقد أخبرت رسل الإله بأنه يعذب منا من يشاء ويرحم

وأن جزاء المؤمن البرّ جنّة وأنّ جزاء الكافرين جهنم

ثم يكمل الفراتي حكايته عن أهل الأرض، ويصف مذاهبهم المختلفة، وطباع أهلهم، ويتعجب من موقفهم الإيجابي والمصفّق لمن كان فيهم معروفاً بين الناس، وموقفهم السلبي والمحبط لمن كان قليل الحيلة فيهم، ومغموراً بين الناس. وقد لجأ هنا لتثبيت هذه الفكرة لتقنية المقابلة بين الحالتين (نابه الذكر عامل مجدّ، وخامل الذكر معدم). فاستطاع الفراتي بعقد هذه المقارنة بين الحالتين من إبراز موقفه الناقد لتناقضات عصره، مع تضافر الأسلوب واتّضاح الرؤية والدلالة المطروحة، فيقول:³²⁴

مذاهبهم شتّى وشتّى قلوبهم وذا الطّبع فيهم راسخ متحكّم

شعوبٌ فمنها نابه الذكر عاملٌ مجدّ ومنها خاملُ الذكر معدّم

وفي دفاعه عن حقّ مسلوب لصديق له، ينتفض الفراتي كعادته الأبيّة أمام كلّ ظلم وجور، متفائلاً بالفرج بعد الضيق، ويطلب منه الثبات والانتظار؛ فالعدل جميل ناصع البياض، وآتٍ لا محالة، بينما وجه الظلم قبيح وزائل. وقد استعمل الفراتي فن المقابلة هنا ليقارن ويوضّح الفرق الشاسع بين حالة الحقيقة البيضاء، وحالة الظلم الأسود، فنجح من خلال هذه المفارقة بعكس موقفه الصريح، وفكره المقاوم، وبالتالي تقديم عمله الأدبي بشكل أعمق وأكثر دلالة. فيقول:³²⁵

ودافع عن الحقّ الصّريح فإنني أرى الحر لا يثنيه ذم ولا حمد

تريث فوجه العدل أبيض ناصع لعمرى ووجه الظلم أسود مربد

كما لاحظنا سابقاً، فإن الفراتي وظّف استراتيجية التّضاد في تعضيد معانيه وإثرائها، وأكسبها فاعلية العمق والنّراء، ولعلّه أراد بها عكس ما يعتمل في داخله من أحاسيس وأفكار متناقضة توارت خلف تلك الأساليب التي دفعت بالمتلقي لتتبع سياق هذا التقابل بغية الوصول لغايته. وهذا بدوره يعكس عبقرية

³²⁴ الفراتي، 1930، 107.

³²⁵ الفراتي، 1930، 95.

الشاعر في توظيف الطباق كوسيلة لغوية فنية فاعلة تسهم في بلورة رؤاه الفكرية للحياة والمجتمع بقالب شعري مميز.

3.2. مستوى التصوير الفني

بعد أن تعرّفنا على أهم فنون اللغة الشعرية التي تكلم بها شاعرنا الفراتي، نصل إلى المحور الثاني من محاور دراسة الرؤى الفنية في شعره وهو على مستوى الصورة الفنية في شعره. وكيف استخدمها ووظّف أقسامها في خدمة معانيه وأفكاره.

مفهوم التصوير الفني:

اقتترنت لفظة (الصورة) عند العرب منذ القدم بشكل الشيء وحقيقته، وشكله وصفته، وتطوّر الإحساس بها وتعمّق على مدار السنين، فتباين إبداع الشعراء فيها، وقد أدرك النّقد العربي القديم بعضاً من أبعادها، متمثلة في المفهوم البلاغي للاستعارة، وقد ازدهرت ونمت على يدي الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي أدرك دورها في تشخيص المادي، وتجسيم المعنوي، فيقول في بحث الاستعارة النّافعة: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرسة مُبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفّت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتألف إلا الظنون"³²⁶. إذن فهو وسيلة الشاعر لنقل أفكاره وعواطفه معاً للقارئ، إذ يقاس نجاحه في الصورة بمدى تأديتها هذه المهام، كما يُحكم على جمالها ودقتها بمدى تناسبها مع عواطف ومشاعر الفنان الداخلية وما يصوره وينقله في الخارج بدقة وحرفية خاليتين من التعقيد والجفاء وفيه قلب الأديب وروحه.³²⁷ ومن هذا المنطلق كان التصوير الفني في الأدب هو الميدان الأقوى والأنسب لبيان قدرة الشاعر وموهبته في تطويع الألفاظ

³²⁶ عبد القاهر، الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982، 33.

³²⁷ يُنظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط7، 1964، 242.

والمعاني، وإضفاء شعوره وخياله الرّحب عليها. وهو ليس جديدًا في هذا المجال فالشعر منذ ظهوره قائم عليه، ولكن يختلف استخدامه من شاعر لآخر.³²⁸ والشعراء عامة على اختلافهم يطرقون أبوابًا متشابهة، ولكن اختلاف الصورة وطبيعة عرضها وتوظيفها هو ما يعطيها تميزًا وجمالًا مختلفًا عن غيرها. فالعمل الأدبي كما يراه الجرجاني لا يُقَرَّب للنفوس بالعقل والمحاكاة، ولا يترسخ في الصدور بالمقايضة والجدال، وإنما يدعمه القبول والذوق؛ فقد تكون المادة محكمة ومتقنة، ولا تلقى قبولًا وحلاوة في النَّفس، وقد تكون جيدة محكمة، وإن لم تكن رشيقة لطيفة، وقد تجد الصورة الجميلة التامة مقبولة، وغيرها محبوبة مرموقة.³²⁹ فالتصوير الفني هو وسيلة الأديب والشاعر الفنية التي يستخدمها للتعبير عن تجاربه، وهو مرآته الناصعة في عرض ما يعتريه من مشاعر داخلية وأفكار للعالم الخارجي، يعرض فيه مشاهد واقعية من حياته قوامها الألفاظ التي يصنع بها عالمه الخاص والمتميز عن غيره، ويؤلف فيها بين أجزاء متباعدة في لوحة واحدة يسودها الوحدة والانسجام، وينقل المعنى ويصوره تصويرًا حسنًا، لينقل المشاعر التي لا تقيدها حدود ومنطق، منطلقًا في خياله الرّحب ليبدع ويسطر بقلمه الخصب أجمل الصور واللّوحات.

وفيما يلي سنتعرف على توظيف هذا الفن البديع في صياغة تجربة الفراتي الشعرية، وكيف جسّد فيها أحاسيسه، وشخّص خواطره وأفكاره، لتتكشف لنا رؤيته الخاصة للعوالم المجازية والحقيقية في حياته. من خلال بيان عرض أهم الصور الفنية التي صاغها لنا شعرًا بأدواته ووسائله في هذا التصوير.

³²⁸ يُنظر: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، دبت، 230.
³²⁹ يُنظر: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجبلاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966، 100.

أقسام التصوير الفني في شعر الفراتي:

تتنوع الأساليب البيانية في عرض الأفكار والمعاني في الشعر فتارة تكون في صورة من التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية، و "معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار"³³⁰. ولكي يتقن الشاعر بناء صورته الشعرية، يجب أن يستخدم اللغة الفنية الحسنة، فالصورة هي بناء لغوي، والألفاظ أداة هذا البناء ووحدته.³³¹ فالكاتب عندما يطوِّع اللغة يتكون لديه تصوّر ذهني محدد له عاطفته الشعورية وقيّمته الدلالية. وإن أبرز ما يلزم حضوره في التصوير الفني هو الخيال؛ فهو يزيده خلقاً وابتكاراً، ولا ينقله نقلاً مباشراً للعالم الحسي.³³² فأكثر الصور الشعرية نضارة هي التي تحلّق في سماء الخيال الشعري الرَّحْب. فالتخييل هو المنطلق الأول للفنان لصوغ تجربته الإبداعية التي تحتضن مشاعره وصوره الفنية في قالب لغوي متكامل. ولنا في هذا المقام أن نبرز أهم الأساليب والتقنيات الفنية في التصوير عند الفراتي، وسنبداً -بعون الله- بالتشبيه.

3.2.1. التشبيه:

وهو ربط مماثلة بين جهتين بواسطة أداة تجمع بينهما، وقد تُحذف الأداة لكنها تبقى باطنة في النص، وقد تأتي اسماً ك(شبه) و (مثل) وما يماثلهما في معنى المشابهة أو المحاكاة، ومنها يكون فعلاً ك(حسب) و(ظنّ) أو ما في معناهما، وبعضها يأتي حرفاً وهي (الكاف) و(كأنّ)³³³. وقد تكون ملفوظة مثل: جمالها كالقمر، وانطلق الجيش انطلاق السيل، أي مثل اندفاعه أو كاندفاعه.³³⁴

³³⁰ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، تح: محمد عبده، بيروت، 1978، 196.

³³¹ عمران خضير حميد الكبيسي، لغة العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1982، 35.

³³² يُنظر: أحمد مطلوب، الصورة الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج: 34، 1983، 40.

³³³ يُنظر: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطول شرح وتلخيص المفتاح، ومعه حاشية السيد الشريف الجرجاني، دار إحياء التراث

العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، 60.

³³⁴ يُنظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع)، المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة، ط12، مصر، 1960،

267.

وقد أثرى الفراتي أعماله الشعرية بوابل من التصوير التشبيهي الخصب المتعدد الأنواع، ويطيب لنا أن نبدأ بأبيات زكاها وعطرها بمسك القرآن الكريم؛ ليرصع ألفاظه ويدعم معانيه بأسلوب بديع تآزر فيه الاقتباس مع التشبيه التام الأركان حين شبه سرعة انقضاء وزوال الشهر الفضيل (رمضان المبارك) بسرعة فناء ونهاية الخلق يوم القيامة من قوله تعالى: {يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ ۚ وَعَدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ} ³³⁵، وقد استخدم أداة التشبيه (الكاف) التي تسهم في " التقريب ما بين الطرفين (المشبه والمشبّه به) بحيث يستمد الطرف الأول قوة الوصف المشترك (وجه الشبه) وهذا يعني أن المشبه قد ارتقى إلى مصاف المشبه به وأصبح ندًا له ³³⁶. يقول الفراتي: ³³⁷

هَلْ شَهْرُ الصِّيَامِ ثُمَّ تَقْضَى كَسَجَلِ طَوَيْتِ إِثْرَ نَشُورِ

إِنْ تَقْضَى فَمَا تَقْضَى نَوَالِ وُودَادٍ مِنْ (كَامِل) التَّدْبِيرِ

ثم يجنح بسرد أمجاد عائلة آل إسماعيل في مصر، ويبالغ في ذلك إلى أن يصف ريح فضائلهم الطيبة ويشبّوها بريح زهر الخزامي العطرة حين تهبّ وتفوح من مسرة حديث بهيج كاللؤلؤ المنثور في بهائه، وهنا أيضًا هبت نسيمات الاقتباس على التشبيه التصويري في البيت الأخير، وذلك من قوله تعالى في وصف حسن وكمال الغلمان المخلّدين القائمين على خدمة أهل الجنة: {وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنثورًا} ³³⁸، وقد استخدم الفراتي هنا الحاسة الشمية بروائحها الذكية والجواهر النفيسة ليكملها بصورة بصرية غاية في الروعة وهي تبعثر اللؤلؤ البهيج على الأرض (لؤلؤ منثور) الناتج عن سماع حديث تطرب له النفوس والآذان، وهنا نلاحظ ذكاءه باستخدامه لعدة حواس تضافرت معًا وهي (البصر، الشم، السمع) لخلق صورة فنية بديعة تعبّر عن صفات الممدوح. وفي هذا مبالغة واضحة في المديح والإطراء للحكام في شعره، ولعله أراد بذلك توكيد عملية التخيل الشعري للصورة في وقع المتلقي وتعزيزها، وقد يلجأ

³³⁵ القرآن الكريم، الأنبياء، 104.

³³⁶ جليل رشيد فالح، الصورة المجازية في شعر المتنبي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1986، 53 و 54.

³³⁷ الفراتي، 1930، 15.

³³⁸ القرآن الكريم، الإنسان، 19.

الشعراء للمبالغة في الإكثار من الأوصاف للمشبه، فيذكر من ذلك ما كان فيه حقيقة، وقد يتجاوز ذلك لتخييل أوصاف ليست فيه، وإنما يُوهَم فيها على نحو من التمويه والمجاز بقصد المبالغة في تمثيلها وتصويرها للنفس على أجمل وأقبح ما يكون بحسب غاية المتكلم من مديح أو هجاء، فيصبح بذلك بمنزلة القاصد في المحاكاة والتصوير الكلم التي تمنح المبالغة في وصفها.³³⁹ فيقول:³⁴⁰

إنَّ مجدًا أشدتموا آلَ إسما عيل مَحى لمجد كلِّ أمير
عرفُ نعمائكم كنشِر الخزامى عن حديثٍ كاللؤلؤ المنثور

وفي مقام الغزل يتألق شاعرنا بوصف المحبوبة، ويبدو في رسم صورتها متأثرًا بمفاتيح البيئة من حوله، فينحو في ذلك منحىً تاريخيًا وأسطوريًا استتّه شعراء العرب في الجاهلية آنذاك، حين شبّهوا المرأة الجميلة ذات القوام الرّشيق بـ (الطّبي) هذا الحيوان الذي كان يعدّ رمزًا لكل جمال ونقاء في الطبيعة من حولهم، ونذكر من هذا ما قاله امرئ القيس في هذا الشأن قوله:³⁴¹

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفلٍ
وجيدٍ كجيد الرّئم ليس بفاحش إذا هي نصّته ليس بمعطّلٍ

واليوم يذكّرنا بهذا التشبيه الجميل محمد الفراتي بقوله: (أهلاً بظبي)، ويقصد (هي ظبي) في رشاقتها وجمالها، وقد اكتملت صفاتها في نظره، وقد لجأ للتعبير عن صورته بالتشبيه البليغ؛ إذ حذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ ليوهَم القارئ باتحاد المشبه والمشبّه به وهنا تتحقّق المبالغة والقوة في التشبيه أكثر.³⁴² من قوله:³⁴³

أهلاً بظبي جلّ في نظري وافا مع الأحلام في السّحر

³³⁹ يُنظر: حزم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1966، ص 292.

³⁴⁰ الفراتي، 1930، 15.

³⁴¹ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، ط5، 2009، 28.

³⁴² يُنظر: أحمد مصطفى مراغي، علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص282.

³⁴³ الفراتي، 1930، 37.

طَبِيٍّ وَلَكِنِّي أَنْزَهَهُ عَنْ كَلْفَةِ التَّشْبِيهِ بِالْقَمَرِ

وما تزال صفات هذه المحبوبة تبهره، فيكمل سلسلة وصف محاسنها المادية والمعنوية، والتي اتخذت شكل الجواهر النفيسة هذه المرة بقوله: (كالؤلؤ المكنون)، ويقصد أن جمالها مبهر للعيون ومبهج كبهاء اللؤلؤ المحفوظ في صدفه وجماله؛ إذ كان وجه الشبه بينهما هو الحسن والبهاء، حيث لجأ للتشبيه التام مستخدمًا (الكاف) أداة للتشبيه والتقريب بين المشبه والمشبه به. ثم يختم صفات تلك المحبوبة أيضًا بتشبيه تام، حين يشبّه عفتها وحياءها بالعدراء المصونة والمحمية في خدرها. قائلًا:³⁴⁴

كالؤلؤ المكنون في صدفٍ حسنًا وكالعدراء في الخفرِ

وفي ميدان الشعر والشعراء لا يقبل الفراتي إلا تتويج الشعر جوهرة وضّاءة في جبين الدهر، وعلى مدى الزمان كانت تنير الطريق للأجيال وتفتح الأفاق لرؤية مستقبل أفضل. وهنا يثمن قيمته ويطلب من قائله معرفة قيمته العالية وألا يتاجر بتلك الدرة النادرة، وإعطاءها وأصحابها حقّها الأنسب. أمّا في سبيل التصوير الفني، فقد لجأ الفراتي هنا لصورة أنيقة وفريدة بقوله: (الشعر درة في جبين الدهر) وهنا تشبيه مؤكد حذف فيه الأداة ليرتقي المشبه لمستوى المشبه به ويساويه وينال درجته النفيسة، مؤكدًا صورته الشعرية ومرصّعها بتقنية التشخيص؛ إذ استعار الصفة الحسية الإنسانية (الجبين) للمعنوي المجرد (الدهر)، وهذا ينبني عن سعة شعوره وخياله الخصب في تمثيل صورة تتويج هذه الدرة النفيسة على رأس من يستحقّها. فيقول في ذلك:³⁴⁵

شاعرُ العصرِ لا تبعُ جواهرَ الشعـ
ر ببيعِ الزَّهيدِ من أثمانه
إنّما الشعرُ درّةٌ في جبين الـ
دهر وضّاءةٌ مدى أزمانه

³⁴⁴ الفراتي، 1930، 37.

³⁴⁵ الفراتي، 1930، 62.

وفي نوع آخر من التشبيه المؤكد نرى الفراتي يلجأ للتشبيه بالمصدر الذي قال فيه ابن الأثير إنه: "من محاسن التشبيه أن يجيء مصدرًا"³⁴⁶، حيث يصور لنا هيامه بتلك الرياض الجميلة التي فاضت على روحه بالحياة والأمل، كيف لا؟ وهو ابن تلك الأرض الطيبة التي فاضت على روحه بفيض من الإلهام والأمل، حتى احتلت كيانه فصار يرى خلاص ذاته المتعبة في كل عنصر من عالمها الخصب، فها هو ذا يشبه نفسه بـ (الظليم) حين خرج إليها منطلقاً مسرعاً، بقوله: (أعدو عدو الظليم) وقد حذف هنا وجه الشبه بينهما وهو (السرعة) وأداة التشبيه واستعاض عنها بمصدر الفعل (أعدو)، والذي نرى أنه أقر التساوي بين المشبه والمشبه به وقام مقام الأداة هنا؛ فالكلمة إذا أعطت معنى التشبيه، وعقدت مقارنة بين طرفيه فهي أداة تشبيه مطلقاً، بينما تختلف قوتها ومدى إفادتها فيتحكم فيها أثر التشبيه وقدرته في فكر المتلقي وشعوره.³⁴⁷ ويتابع بسرد حكايته في البيت الثاني والتي تعلل انطلاقه نحو الرياض بتصوير بياني عميق؛ حيث لجأ للكناية بالجيش عن كثرة الهموم التي تحاصره، ونلاحظ هنا أن النزعة النفسية لديه غالبية على وصفه الوجداني الذي يعكس ذاته الهاربة إلى صفاء النور من واقع وحشيّ مظلم. بقوله:³⁴⁸

خرجتُ للروض أعدو بالأمس عدو الظليم
عجلان أقصى منائي تبديد جيش الهموم

وعن موقفه المعادي للإنكليز يصف لنا الفراتي مشهداً مهيباً لصورة الحرب وفتك الألمان بهم وهزيمتهم، ويخبرنا عن تلك الليلة الثلجية، والمضيئة لكثرة نيران الحرب فيها، ثم يشبه آثار آلات الحرب وصفوف المقاتلين فوق الثلج في تواليها وكثرتها بالسطور المتوازية والمرتبطة في المصاحف والكتب. مستخدماً

³⁴⁶ ضياء الدين ابن الكثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الأول والثاني والثالث، مكتبة نهضة مصر ومطبعاتها، 1959، 1960، 1963، ج2، 125.

³⁴⁷ يُنظر: أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط1، 1982، ص 284.

³⁴⁸ الفراتي، 1958-1959، 33.

التشبيه التام في وصفه مع الأداة (كأن) المركبة من (الكاف) و(أن) التي بدورها تزيد المعنى تأكيداً، وقد استخدمها الشاعر هنا لعقد مماثلة بين المشبه والمشبه به، مما زاد المعنى قرباً في نفس المتلقي. بقوله:³⁴⁹

وليلِ كأنَّ الشمسَ رَدَّتْ ضياءَها عليه ولم تلمعْ به أعيُنُ الشَّهبِ
به بدفِّ الصَّنبرِ ندفاً محكمًا فجَلَّ وجهُ الأرضِ من ناصعِ العطبِ
كأنَّ صفوفَ الحربِ من فوقِ نسجه سطورٌ توازَتْ في المصاحفِ والكتبِ

ثم يسخر من الإنكليز وحالهم المزرية، ويعجب من حال من يسوق شعبه للحروب والهلاك بطيشه وغبائه، ويشبهه بحال ذاك الأرعن الذي يهدي الشاة للذئب! وهنا استخدم الفراتي تشبيهاً تمثلياً ليصوِّر لنا الحاليتين ويفصّل في بيانهما، أمّا وجه الشبه بينهما فهو الطيش والغباء، قائلاً:³⁵⁰

فإمّا قعودًا لا يطيقون نهضةً وإمّا قيامًا أو جثيًا على الرّكبِ
ويا ربّ هادٍ للمعامعِ شعبه كهادٍ بذاك الشعبِ شاةً إلى ذئبِ
لم أرَ في الدّنيا أشدَّ لاجئةً كمستبدلٍ سهّل المطالبِ بالصّعبِ

وعن عذابات الشوق والغرام، يخبرنا الفراتي عن نيران شوقه المتقدّة تجاه حبّه لتلك الفاتنة في جمالها كالغزال الصغير، ذات القوام البديع كغصن البان، وكيف أنه كان محسودًا عليها من قبل الحاقدين المبغضين، الذين سلّطوا ألسنتهم الحادة واللاذعة عليه كحد المبرد.

كما نلاحظ فالأبيات تعج بالنفس البياني والتّصوير الفني؛ فقد ابتدأ بالكناية عن نار شوقه وعذابه في قوله (بالرحيق الموقد)، ثم يلجأ للاستعارة التصريحية بغزله بتلك الفتاة شبيهة الطّبي الصغير (الشادن) في حسنّها ودلالها، ويختّم مع التشبيه التّام الأركان مع أداة التشبيه (الكاف) حين صوّر رشاقتها وليونتها بقوله: (كغصن البانة المتأود)، كما هي ألسن الحاسدين بقوله: (كحدّ المبرد). وهكذا نستطيع القول إن

³⁴⁹ الفراتي، 1930، 55

³⁵⁰ الفراتي، 1930، 55.

الفراتي استطاع خلق تصوّر مناسب عن حالة اللوعة والشوق التي كان يعيشها مستعيناً بأدواته الفنيّة المتنوعة، التي أفاد فيها التشبيه المراد والغاية. بقوله:³⁵¹

ضربتُ لوصلك موعداً في موعد فرمتُ فؤادك بالحريق الموقد
أودى بعقلك شادنّ لما ثنى عطفاً كغصن البانة المتأود
فسطاً عليك الكاشحون بالسنن زرق مذبّة كحدّ المبرد

ثمّ يجنح لوصف الحالة النفسية التي كان يمرّ بها بتصوير تشخيصي للمحسوسات من حوله، وإشراكه الطبيعة معاناته، بعد قدوم المحبوبة لأماكن قريبة منه ولكنه وقف متفرجاً مغلول اليدين عاجز الحيلة، فأضحى كل شيء حوله مضطرباً حيراناً، كذاك البحر الهائج قد أحسّ به وأصبح له فؤاد حزين يهيج ويضطرب، ويصب ماءه على مكان مرتفع ثم يعاود صعوده، فهو في حال قلق دائم. وهنا أبدع الفراتي بتصوير هذا المشهد التصويري الجميل، في اعتماده لفظة (الفؤاد) للبحر، إذ جعله إنساناً مثله يحزن لحزنه ويتألم معه، بينما عكست لنا لفظة (مضطرب) دلالة صوتية عالية توحى بعدم السكينة للشاعر، الذي جعل البحر هنا معادلاً روحياً له، فوحد بذلك بين البحر ونفسه مستخدماً التشبيه التمثيلي غير العقلي في هذه الحالة، مع أداة التشبيه (كأن) في وصف حالة هيجان البحر بحالة الماء الغزير المسكوب على تلال عالية، ثم ما يلبث أن يصعد، وهذه الحالة غير الحسية من الهيجان والتوتر هي وجه الشبه بين البحر وبين الشاعر. وينتقل في البيت الأخير ليعترف أنه أصبح لشدة شوقه وحبّه المكبّل هذا كالسيف المجلو الحاد، لكنه عاجز عن الحراك أسيراً في غمده. وهنا لجأ الفراتي لتصوير تشبيهي جديد لنفسه، مستخدماً (الكاف) أداة لذلك، بقوله (أصبحت كالسيف المغمد) لتكون هذه الصورة تعبيراً خفياً منه عن حالة تناقضه وشتاته التي يعيشها بين قوة وضعف، فيقول:³⁵²

والبحر مضطرب الفؤاد كأنه صب على طلل يروح ويغتدي

³⁵¹ الفراتي، 1930، 40.

³⁵² الفراتي، 1930، 41.

يا صاح بالفسطاط فاعلم أنني أصبحت كالسيف الصقيل المغمَد

وبعد هذه الرّحلة الغنّاء في رياض التصويري التشبيهي لدى الفراتي، يبدو واضحًا لنا خياله الواسع، وإحساسه المرهف، الذي استقاه من جمال الطبيعة البكر من حوله، فكانت مصدرًا حيويًا في بناء تجربته الشعرية الخصبة، ولعل هذا ما يعزو كثرة صوره المادية والحسية في شعره، كما ظهر موروثه الديني والثقافي جليًا في هذا الجانب مستقيًا من القرآن الكريم، والشعر الجاهلي الذي يعدّ مرجعًا فنيًا وجماليًا للعرب عامة، ويمثّل الشجاعة والفخر. أمّا في مقام المدح فقد بالغ الفراتي في وصف ممدوحه، وتصويره بصفات خيالية التي قد لا تكون فيه.

3.2.2. الكناية

الكناية في اللغة: هي مصدر الفعل (كنّى، يُكنّى)، وتعني الكلام بشيء ما، وإرادة غيره.³⁵³ أمّا اصطلاحًا: فهي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى الذي هو تاليه وردفه في الوجود، فيشير به إليه، ويجعله دليلًا عليه"³⁵⁴. فهي تتطلب ذكاءً وفطنة من المتلقي لما تحمله الصورة الكنائية من إيهام وتلميح. ويعدّ أسلوب الكناية من الأساليب البلاغية المهمة؛ إذ يتحول المعنى فيه لكوكبة من الصور المحسوسة والمجسمة³⁵⁵، فيلقي أثره في نفس المتلقي، وبدوره يحفّزه لمعرفة المراد من الكلام. وهذه هي ميزة الفنون؛ فإنّ الأديب إذا صوّر لك لوحة من الأمل أو اليأس، أدهشك وفتح لك نوافذ من نور كانت مغلقة عنك.³⁵⁶

³⁵³ يُنظر: ابن منظور، مادة (كنّى)، ج: 20، ص 98.

³⁵⁴ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52.

³⁵⁵ يُنظر: محمد الحسن علي الأمين أحمد، الكناية، أساليبها وموقعها في الشعر الجاهلي، المكتبة الفصليّة، مكتبة مكة المكرمة، 1985، ص 48.

³⁵⁶ يُنظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع)، ط 12، المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة، مصر، 1960، ص 354.

وفيما يلي سنعرض نماذج لهذا الأسلوب البياني من شعر الفراتي. ونبدأ بقصيدة يهديها لصديق حميم على قلبه، استفتحتها بالكناية عن موصوف وهي القصيدة ذاتها بقوله: (هذي ابنة الفكر الجديد، ودرّة العقد الفريد)، ثم راح يعدد محاسنها ويفخر بها، فهي نتاج فكر منير ومحدث، كما أنها قيّمة كالجواهر النفيسة في عقد فريد نادر، ونلاحظ هنا أنه رمز إليها بالابنة والدّرة، ثم مكّن صورته الشعرية تلك بالاستعارة المكنية في البيتين الثاني والثالث بقوله: (تزهو بجوهرها، تمشي إليك)؛ حيث جعلها إنساناً يزهو بنفسه ويفخر، ويمشي إلى مَنْ يحب، بقوله:³⁵⁷

هذي ابنة الفكر الجديد	د ودرّة العقد الفريد
تزهو بجوهرها المنظّم	م والمفصل بالنشيد
تمشي إليك وملؤها الـ	إخلاص من قلبي العميد
فأتأحني داعي الغرا	م إليك يا عبد الحميد
ولأنت أكرم من سعت	أقدامه فوق الصعيد

وفي مقام الوعظ والإرشاد يقف الفراتي واثق النفس أمام الشباب الغرّ الذي تتخبّطه الرياح وتتقاذفه بكل الاتجاهات بدون حول منه ولا قوة، فيلجأ للتعبير عن هذه الفكرة في أبياته بالكناية عن صفة التّخبّط والوهن أمام صروف الحياة في البيت الثاني، وكيف أن الرياح تارة توليه وجهها وأخرى توليه ظهرها، بقوله: (أولتك وجهها، أولتك ظهرها). فما عملت الكناية إليه هنا هو التلميح إلى المعنى الذي أرادته الشاعر بصورة غير مباشرة، ولكنها أفادت بتمكين الفكرة. بقوله:³⁵⁸

قف أمامي فليست تسمعُ إلّا	ما رواه الأديبُ للنّاس شعرا
ما لريح الجنوب أولتك وجهًا	ولريح الشمال أولتك ظهرًا
قد لعمري عرفتُ ما دقّ معنى	من صروف الزّمان سرًّا وجهرا

³⁵⁷ الفراتي، 1930، 46.
³⁵⁸ الفراتي، 1930، 52.

ومن صور الكناية لديه، ما كنى به عن صفة البذخ والإسراف، حين ينتقد وبجراً - كعادته - أبناء الملوك ومن تاريخهم يحفل بالإنجازات وتطاول العمران، بينما أحفادهم وأولادهم اليوم من ذوي الشأن والسلطة يضيّعون هذه الإنجازات بانشغالهم بملذات الحياة وزينة لباس الحرير والدمقس، بقوله: (ترفّل بالدمقس وبالحرير)، وتتضح بلاغة الفراتي هنا من استحضاره للمفارقة بين إنجازات الأجداد والأحفاد، وبخطاب مؤدّب لئِنْ؛ إذ يناديهم بـ (أخي) ثم يبيّن مراده مستخدماً الكناية لذلك، وهنا "ما تعمل الكناية على تحقيقه فهي تلمّح إلى المعنى المراد نقله والإشارة إليه من خلف ستار، وينقل المتلقي إليه نقلاً رقيقاً مؤدّباً"³⁵⁹. فيقول الفراتي:³⁶⁰

يا ابن الذين بعزمهم رُفِعَتْ مشيّدات القصور
تبقى على رغم الزّمان جديدةً أخرى الدّهور
ما لي أراك أخي ترفلُ بالدمقس وبالحرير

وما زال الفراتي يُغرق أشعاره بسيل من التصوير الكنائي الهادف والرقيق، الذي يناسب المقام الموضوع فيه، فما هو يفخر بنفسه وإنجازاتها في سائر مجالات الحياة، ويوضّح ذلك في البيت الأول حين يكتني مستخدماً (كم الخبريّة التكريرية) التي تخبر عن كثرة وتنوّع ما نثر من درر ونفائس شعرية، حيث يشبهها بالـ (الجمان، والفريد)، وحكايته للنادر والفريد من الشعر والنثر، بينما ترتفع حدّة لهجته الشعرية قليلاً في البيت الثاني بقوله: (أثرت الغبار، وامتطيت الوهاد) لتتناسب مقام الحرب وميادينها، حين يعطف على البيت الأول كثرة معاركه في الحياة، وتنوّع الضروب التي سلكها فيها من كر وفر في بقاع الأرض شرقها وغربها. بقوله:³⁶¹

كم نثرُ الجمان شفعاً ووترًا وحكيثُ الفريد نظاماً ونثرًا

³⁵⁹ مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1984، ص230.

³⁶⁰ الفراتي، 1930، 73.

³⁶¹ الفراتي، 1930، 52.

وأثرُ الغبار شرقًا وغربًا وامتطيتُ الوهادَ كَرًّا وفرًّا

وفي مقام آخر ينتقد فيه الفراتي واقع الأدب والأدباء في بلادهم، التي لا تقدّر علماءها ومفكرّيها، وهذا ما عاشه شخصيًا، وألحّ على ذكره مرارًا في دواوينه وعرضنا جانبًا منه في الرؤى الفكرية عنده، وبالتالي كان لزاما عليه تمكين الجانب الفكري وإثراؤه من الناحية الفنية سواء في اللغة أو التصوير الفني، فهذا هو يتكلم عن حالهم البائسة التي هجرتها الرّاحة والطمأنينة، ويكتّي على ذلك منذ البيت الأول، ليبدأ قصيدته بمدخل وضوح وبيان للحال التي يتكلم عنها وينقدها بقوله: (نام عنه الخلي من أشجانه)، كلّ هذا الشقاء وهم على ما هم من علم وبيان وقوّة، حتى إنهم لا يُعجزهم وصف في الأرض ولا في السماء، لكن حظّهم قليل في هذا الحياة وآلامهم كثيرة، فهي تغلي داخلهم كالنّار الملتهبة في بركان، وأيّ صورة قويّة وبلغّة يعكسها لنا الفراتي هنا عن شدّة الغضب والألم في البيت الرابع بقوله: (أي نار تهيج من بركانه) لتعكس ما عن مدى غليان القهر في قلبه! والذي لا يحسّ به أحد -للأسف- وهنا تكمن كارثة ذلّ العزيز في أوطانه، فتظهر لنا جليّة هنا مدى قوّة الصورة الكنائية ونجاح الفراتي بتوظيفها في إحداث الانفعال وتمثيل الصورة المعبرة عن المراد أمام المتلقي. حين يقول بذلك:³⁶²

كيف حال الأديب في	نام عنه الخلي من أشجانه
ظلّ يحكي القريض للنّاس	ضاق وسعُ القريض من تبيانه
يصفُ الأرض و السماء وما	هَنّ وصفًا يسمو على كيوانه
يتلظى فؤاده حسراتٍ	أي نارٍ تهيجُ من بركانه
لا يرى مسعفًا وأعظمُ شيء	أن يذلّ العزيزُ في أوطانه

وبنفس اللهجة القوية التي يستعيرها شاعرنا للكناية والتعبير عن آلامه وكربه وبعاطفة يشوبها الحزن والأسى فقد أبعدته الظروف عن الديار، فتكالبت عليه الهموم في غربته، حتى نشبت حربًا ضارية بين النوم

³⁶² الفراتي، 1930، 61.

وعينيه، تمنعه من الراحة والهدوء، بينما عُقدت اتفاقية سلام وأمان بين جسمه والمرض، وهنا مفارقة قويّة وكناية عن سوء حاله واشتداد كربيه، عززها الشاعر بجمالية الطباق بين (سلام، وحرب)، لتتأزر لديه اللغة الشعرية البليغة مع الصورة الكنائية القوية في البيت الأول، ويؤكد ذلك في البيت الثاني، حين يكمل المشهد الأول بآخر لا يقل عنه رهبة، حين تساهم الحاسة السمعية بتعزيز المشهد، ليصبح أكثر قرباً للمتلقى، إذ يسمعه صوت زفير النيران العالي التي أضرمت في قلبه، وأثقلت كاهله! بقوله:³⁶³

سلامٌ بين جسمك والسقام وحربٌ بين طرفك والمنام
ونارٌ بالفؤاد لها زفيرٌ بجنح الليل تذكو في عظامي
وما يوم يمرّ عليك إلّا يعدّ إذا فطنت بألف عام

أما عن الطبيعة الأم وسحرها، فيتباين المشهد وتتخذ الصورة مشهداً لطيفاً يعبر عن حالة من الأمل والتفاؤل، وحبّ للحياة يعيده لعفوية الطفولة الأولى؛ حيث انطلق مسرعاً إلى أحضانها كانطلاق الظليم في سرعته، ليفرغ في رحابها همومه الثقال التي أنهكت كاهله، فهي كالجيش في كثرتها وهنا كناية واضحة عن الكثرة والضخامة، حيث هرب من كل ذلك إلى رحاب الطبيعة الغناء، ليبقى فيها وحيداً وذاته الشاعرة، مصطحباً معه (بنت الكروم) وهنا كناية صريحة عن موصوف وهو الخمرة؛ فهي نتاج الأرض وكرومها، كما أن الشاعر ابن هذه الطبيعة وجنانها. ويبدو أن الفراتي يريد الحرية من قيود الحياة والانتقام منها باللامسؤولية والطيش، التي هي بواقعها ليست حرية بل بعداً عن الدين والعقل، ولكننا ننظر له بعين الإحسان بالظن ونعزو كنيائته عنها أنها قد تكون خمرة روحية غير محسوسة أحب أن يعيش انتشاءها في ذاته المتعبة. ونلاحظ هنا تضافر أقسام التصوير الفني لدى الفراتي في رسم هذا المشهد الجميل الذي يعيشه؛

³⁶³ الفراتي، 1930، 43.

إذ ابتدأه بالتشبيه البليغ بقوله: (عدو الظليم)، ثم أتبعه بصورتي الكناية لهذا العدو بـ (جيش الهموم)، وختم المشهد بحالة من الحرية من كل قيد - من وجهة نظره - التي كنى عليها مع الكناية (بنت الكروم). بقوله:³⁶⁴

خرجتُ للروض أعدو بالأمس عدو الظليم
عجلانٌ أقصى منائي تبدد جيش الهموم
والريح طلقَ عليل والجو صافي الأديم
والأفق للعين منه تبدو بقايا غيوم
صحبْتُ ديوان شعري معي وبنت الكروم

ولنا أن نقول بعد هذه الوقفة مع فن الكناية في شعر الفراتي: إنه غلبت على شعر الفراتي الصور الكنائية، وتتوّعت لديه بحسب المقام الذي أراد توظيفها فيه، فكانت ألفاظه فيها قوية جزلة لا تخلو غموض لمّاح في معاني الأسى والقهر التي تعترّيه، بينما كانت رومانسية رقيقة تفيض بالحياة والحركة والبهاء حين أرادها لمعاني الحب والفخر. واستمدّ بعضها من خياله الخصب والبيئة المحيطة، والآخر من خلجات ذاته، ومرجعياته الثقافية العالية، وقد دعم صوره الكنائية في أغلب الأحيان بأساليب فنيّة منوّعة، لا تخلو في كثير من تفصيلات حسيّة تعزز المعنى المراد والفكرة التي أرادها طرحها وتشبيتها في ذهن المتلقي.

3.2.3. الاستعارة

الاستعارة لغة: ورد في لسان العرب: "العارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين وتعود واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب أن يعيره إياه."³⁶⁵

³⁶⁴ 1958-1959، 33.
³⁶⁵ ابن منظور، مادة (عور)، ج 6، 297.

الاستعارة اصطلاحًا: فقد عرّفها الرّماني: "تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"³⁶⁶، وعرّفها عبد القاهر الجرجاني أنها "إرادة تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجريه عليه"³⁶⁷، وتكمن فائدة الاستعارة الحقيقية من خلال اتكائها على وسائل التشخيص والتجسيم والتخييل التي تضيف على الصورة عمقًا وجمالًا أكثر في نفس المتلقي؛ إذ لا بد لها من فائدة تحققها، وبدونها تكون الحقيقة أولى وأحقّ بأن يُصار إليها³⁶⁸. فما هي علاقة الاستعارة بكل منهم؟

التشخيص

تتسم نظرة الأديب للعالم المحيط حوله أنها نظرة معرفية جمالية، تعمل على إسقاط ذات الأديب على ما يهيمه منها ليصوغ عمله الأدبي برؤيته الخاصة وعرضه للمتلقي، ولذلك يكون من البدهي أن تضيف هذه الذات على منتوجها شيئًا من صفاتها البشرية عليه، وهو ما يُسمى في العرف الأدبي بـ (التشخيص). ويُمكن تعريف الدلالة اللغوية للتشخيص كما وردت في لسان العرب: "الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وشخص بصر فلان فهو شاخص، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، وشخص البصر ارتفاع الأجفان إلى فوق، وتحديد البصر وانزعاجه"³⁶⁹، وهو هنا يكمن في معنى الاتضاح البصري والثبوت. بينما جاء في المعجم الوسيط أن: "الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان"³⁷⁰.

³⁶⁶ أبو حسن الرّماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، تح: محمد أحمد خلف الله ومحمد زغلول

سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، 85.

³⁶⁷ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، 53.

³⁶⁸ يُنظر: النكت في إعجاز القرآن الكريم، 86.

³⁶⁹ ابن منظور، مادة (شخص)، ج7، 51.

³⁷⁰ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول، 1989، ج1، 478.

أمّا في المعنى الاصطلاحي: فالتشخيص هو إضفاء الحياة البشرية على الجمادات من حولنا، ويكثر عند شعراء الرومنطيقية؛ إذ يتخيّل الكاتب عناصر الطبيعة ومعطياتها ك الأنهار، والجبال، والأشجار، تتفاعل معه وتتحد فتصبح روحًا مثله تحزن لحزنه، وتفرح لفرحه.³⁷¹

والتشخيص ظاهرة قديمة في الأدب العاطفي، فلطالما كانت الطبيعة ملاذًا روحياً للكثير من الشعراء الرومانسيين، يشاركونها مشاعرهم وخلجات نفوسهم، فيسقطون عليها كل ذلك ويشخصون مظاهرها المتنوعة بأساليب مختلفة من أهمها التصوير الاستعاري التشخيصي؛ فالصورة الاستعارية غالبًا ما تقوم في تعبيرها على مستوى من مستويات النقص الوجداني، تتصل فيه عواطف الشاعر وأحاسيسه بالعالم المحيط من حوله، ليتحد معه، ويعيش تفاصيله ويتأملها كما لو كانت في داخله ووجدانه.³⁷²

التجسيم

بما أن الأدب بصورته العامة هو أحد أنواع التعبير البشري عما يعتري الإنسان من عواطف وأفكار، يجسّمها للعالم الخارجي بأساليب لغوية منوّعة، لذلك يُعتبر التجسيم أحد دعائم هذا الفن الجميل، وهو ما يدلّ على المحسوس من الأشياء. وقد ورد في لسان العرب أن: "الجسم جماعة البدن، أو الأعضاء من الناس والإبل، والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجسم الشيء حقيقته"³⁷³.

أمّا اصطلاحًا فقد عرّف التجسيم أنه: "ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في صورة وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة عنها"³⁷⁴، فالتجسيم هو الجانب المادي والمحسوس المترجم للمعنى، ويتطلّب قوة في إعمال الذهن، ودرجة عالية من التّصور لجلب إمكانيات عالية من الخيال تستطيع جلاء المعنى، وتقديمه بصورة جديدة. وهو شكل من أشكال تأثير الصورة الاستعارية

³⁷¹ يُنظر: إميل يعقوب، وبسام بركة ومي شيخاني، قاموس المحيطات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، 126.

³⁷² يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، 235.

³⁷³ ابن منظور، لسان العرب، ج2، 284.

³⁷⁴ عبد النور، 1984، 59.

وتمكينها، عن طريق قيامه بنقل فني وجمالي للأفكار، والعواطف المعنوية من عالم التجريد إلى عالم الحسّ، ولا يمكننا الخوض في المعنويات والأفكار بوضوح بدون الارتباط بالمحسوسات، فمثل هذا الارتباط يثري المعنويات، ويوضحها ويوسع مدلولاتها.³⁷⁵ فالصورة الاستعارية تعطي سمة التجسيم للخواطر والأفكار بقصد تقريبها للمتلقى عن طريق إلباسها لبوس الأجسام ليعيش المتلقى التجربة الشعورية التي خاضها الكاتب في إبداع تلك الصورة.

التخييل

التخييل لغة: يتكوّن من عنصرين هما الخيال، وبنية الكلمة (تفعيل) وهي إثارة الآخر وتحفيز خياله، مع عدم إهمال الناحية الفنية والأخلاقية.³⁷⁶ فالتخييل يتقرّد بإمكانية سيكولوجية تهدف لإثارة النفس وخلجاتها، وتحريك الخيال عند المتلقى، بقصد ثابت يوجهه المبدع أو الأديب إليه.

واصطلاحاً: هو الفاعلية التي يحدثها العمل الأدبي، وتترك أثرها في نفس المتلقى، فهو مصطلح ينطلق من عملية التلقي الأدبي بما تمتلك من خصائص سيكولوجية، تنطلق من أساس معرفي وجمالي، فهي مسائل ورؤى فكرية يُتخيّل فيها، فتتأثر النفس منها نفوذاً أو رغبة، كما في قولك: (الخمير ياقوتة سيالة) فذا له رغبة في النفس وانبساط، وقولك: (العسل مرة) استاءت النفس ونفرت. والمقياس المصاغ منها يدعى شعراً.³⁷⁷ وتعتبر الاستعارة تقنية من تقنيات المعرفة الخيالية، فهي تعطي شكلاً من أشكال المعرفة الجمالية بالمعطيات الخارجية فالاستعارة لون من الخيالية ذاتها، أو هي خيال مستحيل، وإن كان الأدب يهدف لإنتاج قصص خيالية، فإن الاستعارة هي وسيلة مبدعة لتجلي هذا المجال.³⁷⁸

³⁷⁵ يُنظر: وجدان الصايغ، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، 79.

³⁷⁶ يُنظر: حسين خمري، الظاهرة الشعرية والعربية/ الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص173.

³⁷⁷ يُنظر: الجرجاني، 2005، 219.

³⁷⁸ يُنظر: جبرارد ستين، فهم الاستعارة في الأدب، ترجمة: محمد أحمد حمد، مراجعة: شعبان مكاي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 65.

ولم تغب هذه الرؤى والأساليب الفنية عن ميدان الفراتي الشعري، بل نكاد نستشف بعضاً منها في كلِّ صوره الاستعارية. كيف لا؟ وهو ابن لتلك الأرض الطيبة التي سقته من رقرق فراتها، وأغدقت عليه من خيراتها، حتى أسمى نفسه بها. وليس يطربك حين تحوّل ناظريك إلى دواوينه إلا وصفه لتلك التفاصيل الصغيرة لأبسط معطيات الطبيعة من حوله. وفي قصيدة يفخر فيها بنفسه ويقف على أطلال الشباب الجميل، راح يروي لنا عن حكاية له فيها وقد داعبته الأحلام قبل شروق الشروق، بينما ابتسمت قطرات الندى على زهراتها، وتمايلت قدود الغصون سكرى على أشجارها، أما الأزهار فكاد يخالها تنتظره بلحظها، وكأنها عروس في حلّة فاخرة. وفي هذه الديباجة الفنية التي يعرضها لنا الفراتي نجد علاقات حديثة ومغايرة لما هو متعارف عليه بين الألفاظ ودلالاتها، ولا يوافق في مجمله بالمعنى المعجمي المؤلف لها؛ إذ نراه يضيف على العناصر المادية من حوله طابعاً شخصياً وسيلته التخيل الحسي عن طريق الاستعارة المكنية التي شخّصت الموجودات ومنحتها طابعاً إنسانياً، يحمل صفات البشر المادية والمعنوية من خلال التراكيب الاستعارية: (الندى باسم، قدود الغصون مائسات من سكرها راقصات، عروس المروج ترنو) حيث يحلّق الفراتي بخياله الرحب ليرى الندى وكأنه إنسان باسم على الأزهار، بينما تخيل الغصون فتيات تتبختر وتتراقص، وقد تحولت الزهور لعروس بهيّة ترمقه النظرات. ومن الواضح هنا إكسابه الألفاظ دلالات جديدة عن طريق انزياح اللغة التقليدية عن طبيعتها مستخدماً التخيل الحسي الواضح مطيّة له في خلق صوره الفنية وإبانيتها واضحة متمثلة كالعيان أمام المتلقي. فيقول:³⁷⁹

باكرتني الأحلامُ قبل انتباه الـ	شّمس تهمي عليّ بالقطرات
والندى باسمٍ على الزهر المط	وَل والفجرُ عابِقُ النَّسَمات
وقدودُ الغصون راحتْ لعمري	ما نِسات من سكرها راقصات
وعروسُ المروج في السّندس	الأخضر ترنو إليّ باللحظات
طائر القلب في الهوى مستطار	لُب يُزجي الغرامَ في النفثات

³⁷⁹ الفراتي، 1958-1959، 301 و 302.

وبمحرابه يرتل آيا ت لحون من أروع الآيات
وترى الورق مصغياتٍ إليه بعد أن بتن حوله ساجعات

وما يزال الفراتي ينشد على وتر الخيال أعذب الألحان الشعرية وبصور فنيّة مختلفة، وعن قلبه المفتون وما يهوى، يستعير من طبيعة البيئة التي نشأ فيها (البادية)، ومن مرجعيته الثقافية وتراثه الجاهلي ألفاظاً كانت رمزاً لكل جميل وبهيّ في نظرهم، ونعرض له فيما يلي أبياتاً تمثل نموذجاً حياً قدمه لنا بصور حسية واضحة، وعن طريق الاستعارة التصريحية حين يشبه المحبوبة الفاتنة والرشيقة بـ (الظبي)، وهي المصونة المحمية كاللؤلؤ المكنون في صدفه، وكالعذراء في عفتها، ثم يعود ويستجدي تلك المحبوبة مرة أخرى ليناديها الآن بـ (الشادن) فهي صغيرة وناعمة مثله، عذبة المنطق قد حسن كلامها كالدرر، وأخيراً يعود ليناديها -تحبباً- بالظبية التي لم يعد يقوى على فراقها، كيف لا؟ وقد استحلت منه مكان السمع والبصر. فالتصوير الاستعاري بقوله: (أهلاً بظبي، يا شادنا، يا ظبية) اتكأ على الخيال المستقى من رحاب الطبيعة من حوله لتوضيح الصورة الفنية أكثر لتبدو أكثر جلاءً ووضوحاً أمام المتلقي، حيث شبه (المرأة) الكائن الحسي الحيّ بكائن حسي آخر (الظبي) يعادلها جمالاً ونعومة في الوجود من حوله، ويبدو أنه قد وقع أسيراً لجمال تلك المحبوبة، وشعر بالغبطة والسرور حين أتى بالتركيب الندائي وصرّح بالمشبه به، فالصورة هنا تتسم بمعرفة ذاتية جمالية، وإدراك عالٍ للشاعر مزج فيه مكنونات اللغة الشعرية الحساسة لديه من تشبيه تام بقوله: (كاللؤلؤ المكنون، وكالعذراء في الخضر)، ويمكن الصورة أكثر ويقربها للقارئ بالمشاعر المتولدة عن تضافر الحواس في البيت الثالث والرابع عن حاستي السمع والبصر بقوله: (رصع الأسماع، محل السمع والبصر). ولنا أن نقول بعد ذلك: إن الفراتي قد أفاد من ثراء مخزونه اللغوي والثقافي، في رصف استعاراته وتكوينها بما يناسب المقام الذي أرادها له؛ فالصورة الشعرية ما هي إلا عملية لغوية يكونها

الخيال من معطيات محيطه به ومتنوعة، يترجّع العالم الحسيّ على عرشها؛ لأن أغلب الصور مستوحاة من الحواس بالإضافة للصور العقلية والنفسية، وإن كانت ليست بغلبة الصور الحسية.³⁸⁰ فيقول:³⁸¹

أهلاً بظبيّ جلّ في نظري وافا مع الأحلام في السحر
كاللؤلؤ المكنون في صدف حسناً وكالعذراء في الخفر
يا شادنًا من عذبٍ منطقته قد رصّع الأسماك بالدرر
يا ظبيةً حلّت محبّتها منّي محلّ السّمع والبصر

وكما نلاحظ تكرار هذه الصور الاستعارية في شعر الفراتي، الذي يعجّ بالصور الحسية المستوحاة من الطبيعة وجمالها، وفي استعارة رموزها الجمالية لتخدم معانيه وما ينشد فيها من توضيح المادي بالمادي الآخر، وهنا يكمن عمق الصورة الاستعارية وجمالها - برأينا- حين تكون أكثر واقعية وقرباً للواقع الملموس من حول قائلها. وها هو يلجأ للاستعارة التصريحية السابقة نفسها في تشبيه المحبوبة الناعمة بالغزال والشادن، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ارتباط الشاعر العميق بأرضه وولائه لها. حين يقول:³⁸²

أودى بعقلك شادنٌ لما تنى عطفاً كغصن البانة المتأود
فسطا عليك الكاشحون بالسن زرق مذبذبة كحد المبرد
ما كنتُ أعلمُ أن حيناً قادني فعلقْتُ في شركِ الغزال الأغيد

والفراتي شاعر مخضرم، شهد العديد من الأحداث السياسية والاجتماعية في عصره، وعاصر الكثير من نكبات العرب وحال المسلمين بعد مجدهم الأسبق، وما يتعرضون له من ذل وهوان واستلاب حقوق، حتى غابت العدالة عن الوجود، فلا أثر لها في سائر بقاع الأرض، ثم يعجب من حال أمة قُيدت أوصالها وكبّلت لمجرد مطالبتها بحقها المغتصب في العدل والحرية! ولا ريب أن كمية الأسى والقهر التي

³⁸⁰ يُنظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، 1980، 30.

³⁸¹ الفراتي، 1930، 37.

³⁸² الفراتي، 1930، 40.

يشعر بها الفراتي قادته لأن يلوذ بقلمه ويعبر عما في داخله، فليس ثمة قيمة للغة الشعرية ذات المكون العاطفي القوي دون الصورة الشعرية التي تترجم هذا المعاني شعراً وتجسدها. وهذا ما نلاحظه في الاستعارة المكنية لديه في البيت الأخير التي شخّصت الأمة وجعلتها إنساناً ثائراً ينطق ويطالب بالعدل والحرية باستخدامه الأفعال (تقيّد، نهضت)، وهذه من صفات الإنسان فهو الذي يقيد وينهض، لذلك تكونت لديه الصورة الاستعارية حين جمع بين النسق التصويري للأمة مع السمات البشرية، ونشأ عن هذا الائتلاف تشخيص حيّ لهذه الكلمة المجردة يجعلها تعيش مع الإنسان بل تتحد به وتشاركه مآسيه. كما عزز الفراتي صورته الفنية بلغة شعرية متكاملة في الأبيات السابقة لها، أضفت عليها عمقاً أكثر وبلاغة، حيث ابتدأها بالنداء، ثم الاستفهام الإنكاري، وتكراره لكلمة (العدالة) الضائعة في حياته، بالإضافة للطباق في (شرقا وغربا..). فيقول: ³⁸³

يا شعب يعربُ كم تقاسي مرغماً	دون الشعوب من الهوان ضروباً
أين العدالة فالتمسها إن تشأ	شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً
أمن العدالة أن تقيد أمة	نهضت لتطلب حقها المغصوباً

وكما عهدنا من الفراتي الثائر حبه للوطن وشخصياته الثائرة، نراه هنا ينعي بهذه القصيدة استشهاد القيادي أحمد مريود ³⁸⁴ من قبل قوات الاحتلال الفرنسي في دمشق، وقد ألمه هول هذا الخبر الجلل، لكنه يتماسك قليلاً ويذكر بانتصارات الشهيد وبطولاته، فهي واضحة للجميع حتى إن التاريخ يشهد له ويقسم بذلك. فراح الفراتي ينتفض بقلمه، يرسل العزاء لكل حر يفقد هذا البطل، مستعيناً بأدواته الفنية، والتصويرية بالاستعارة المكنية في البيت الأخير بقوله: (فالتاريخ يحلف)، وهنا شخّص لنا الفراتي التاريخ وهو الشيء المجرد بالوجود بالإنسان الكائن الحي الذي يتفاعل مع الخطب العظيم لدرجة أنه أصبح ينطق كالإنسان،

³⁸³ الفراتي، 1959، 1959، 28.
³⁸⁴ وهو من مواليد القنيطرة عام 1886م، من قرية جباتا الخشب، التابعة لهضبة الجولان السورية، أحد أهم الشخصيات القيادية والوطنية في العهد الفيصلي، وعضواً مهماً في المؤتمر السوري الذي أعلن حرية سوريا واستقلالها آنذاك، ناضل ضد الاحتلال الفرنسي وقاد ثورة 1919م، وعندما استشهد عرضت جثته مع رفاقه القوات الفرنسية في ساحة المرجة بدمشق (ساحة الشهداء) كنوع من التشفي والانتقام، لكن أهالي دمشق الأحرار نثروا عليهم الزهور، ودفنهم بأرضهم. يُنظر: صالح زهر الدين، موسوعة رجالات من بلاد العرب، المركز العربي للأبحاث والتوثيق، بيروت، ط1، 2001، 60-69. ويُنظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ج1، 1980، 262.

ويحلف بالله، فالتصوير هنا عبّر أفضل تعبير عن الحالة الانفعالية للشاعر، وكيفية عكسها على المجردات حوله لتصبح لها روح مثله تشاطره ما يشعر، وخلق علاقة بين بينهما، وحرك مخيلة المتلقي وإحساسه، وفكره. ولنا أن نقول: إن الفراتي قد حقق غايته في المديح والعزاء من هذه الصورة، حيث يقول مستفتحاً بندبه للفقيد وراثته له قائلاً:³⁸⁵

والهفتاه لفقد أحمد إنّه أدمى لعمرى من بنيك قلوبا
لما أتاني بالعراق نعيه أحسست ما بين الضلوع لهيبا
الآن تخذل للسكينة بعد ما ملأت همأمك القلوب وجيبا
لا تأس فالتاريخ يحلف جاهداً بالله أنك لم تكن مغلوبا

أمّا في سياق الفخر والمديح فقد عشق الفراتي تمجيد الشخصيات الوطنية وثناءها، ونراه في مشهد آخر يفخر بالملك فيصل ويشبّهه بالكوكب المنير في الحجاز تعبيراً عن مكانته العالية وعظيم أفعاله، فقد عمّ خيريه على الأرجاء فنالت دمشق نصيباً منها ليبعث فيها الحياة والأمل، وهي صورة توحى بخيال رحب وذهن منقّد، تدفع المتلقي لها للمشاركة بالعملية الإبداعية من تخيل وتجسيد للإنسان المحسوس بشيء محسوس آخر عن طريق الاستعارة التصريحية؛ إذ لا يقتصر التجسيم فيها على تشبيه المعنوي بالمادة الحسية فقط، بل يتسع ليشمل توظيفاً آخر له في نقل المحسوس والمادي من جسم لآخر؛ إذ ينهض التجسيم لأكثر من تجسيده للمعنوي في إطار المحسوس من الجمادات والمخلوقات الحية غير العاقلة، فيمكن أيضاً أن يجسّد المحسوس بمحسوس آخر يوضحه للقارئ ويثري دلالاته ويوسعها. وحين يجتمع الطرفان في الصورة الاستعارية تتولد من اندماجهما دلالات ومعان جديدة مشتركة بين الطرفين.³⁸⁶ ونلاحظ هنا أن الفراتي أراد للتجسيم في استعارته التصريحية صورة متقدمة في فاعليتها وهي تشبيه الإنسان إلى شيء من الجماد المجرد في الطبيعة، وأضفى عليه جزءاً من أفعاله وصفاته وهنا أراد الفراتي إسقاط صفة النور

³⁸⁵ الفراتي، 1958-1959، 30.

³⁸⁶ وجدان الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (روية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، 81.

والخير والعلو التي يبيّنها (الكوكب) في الوجود على الملك فيصل الذي يتحد من النجوم بصفاتها، وقد سلبه هنا خاصية الإنسانية العادية وأكسبه صفة خارقة عن قدرات البشر مهما بلغوا من الكمال! إذ ركز الشاعر على علاقة التشابه بين الملك فيصل في خيره وعلو شأنه وبين الكوكب المنير في علاه، ويستثمر هذا التشابه في العلاقة لبناء صورته الاستعارية الذي تقفّ خيال المتلقي ليرى في الملك فيصل كل هذا الصفات. بقوله:³⁸⁷

كوكبٌ في الحجاز لاح سنأه فاستتارتُ به دمشق الشام

فزكا نبتها وطاب ثراها وانجلي يوم ذاك عنها القتام

وبعد هذه الوقفة مع الصورة الاستعارية من الجانب الفني في شعر الفراتي، يتبين لنا تنويعه بين أطياف الاستعارة التصريحية والمكنية وأدواتها من تشخيص وتخيل وتجسيم. وقد أفاد من لغته الشعرية المرنة والمحكمة في تمكين الصور الاستعارية في إطار السياق الفكري الذي وُضعت له. أما الصور المكنية فتبدو جليّة أكثر عنده، ومن الجدير بالذكر اعتماده على التشخيص المادي المجرد ومشابته بالمادي المحسوس المتمثل بـ (الإنسان)، وقلة تشخيصه للمعاني العاطفية والمعنوية، بل لجأ للتشخيص اللمّاح الذي يحمل في ظاهره الخارجي تعبيره عن أشياء مجردة ومادية في الحياة كتشخيصه لـ (الأمة، والوطن). والتي في ظاهرها هي أمور مادية تفتقر للعواطف والمشاعر الإنسانية، ولعلنا نعزو له ذلك بالتعبير المجازي الذي أراد به تشخيص آلام شعب هذه الأمة وآمالها.

أما التصريحية فقد استند فيها على معطيات البيئة المحيطة، التي استعار منها أبهى الصور الحسية، والتي بدت واضحة بصمتها في أغلب تراكيبه الاستعارية لتعكس مدى ارتباطه واعتزازه بها. كما تكمن جماليات التركيب الاستعاري لديه بتفعيل ملكة الخيال الخصب لدى المتلقي، ليعيش التجربة الشعورية

³⁸⁷ 1958_1959، 11.

التي أراد نقلها له، وعاشها شخصيا. فالصورة الشعرية في النهاية ما هي إلا تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة تلازمه، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، مع عدم إهمال الجوانب النفسية والفكرية.

3.3. في مستوى الموسيقى:

الشعر شكل جميل من أشكال الكلام والفنون، وهو في مجمل حالاته يخاطب عاطفة الإنسان ويحرك مشاعره ويستثيرها، يختار ألفاظه بعناية، ويركب كلماته ومقاطعته بأسلوب حسن تتسجم فيه ويتكرر بعض منها، فيتلقاه السامع موسيقا عذبة ونغما منتظما. ف" للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"³⁸⁸. وكما أنها ركيزة أساسية في العملية الشعرية، فإنها تختلف من شاعر لآخر؛ فكل شاعر له موسيقاه الخاصة التي يبدعها، ولنا الآن أن نقف على موسيقا شاعرنا الفراتي الخارجية والداخلية وأبرز النقاط فيها.

3.3.1. الموسيقى الخارجية:

ويُقصد بها تلك الأنظمة الصوتية التي تحدث تناغما فيما بينها وتشكل هيكلًا إيقاعيًا للنص الشعري، وبدروها تضفي نغما موسيقيا منتظما ينسجم ويلائم بين معاني الأبيات الفكرية والتجربة الشعورية لدى الشاعر وما يعكسه ذلك من أثر جميل ووقع حسن في قلب وسمع المتلقي. وستناول فيها ثلاث نقاط:

- ✓ النظام الشعري.
- ✓ الروي والعروض.
- ✓ علاقة الموسيقى الخارجية بالشكل والمضمون.

³⁸⁸ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952، 7 و6.

3.3.1.1. النّظام الشعري

اعتمد الفراتي في نظامه الشعري النمط العمودي القائم على الشطرين المتقابلين، والذي يُنظم على قواعد علم العروض، التي تلتزم بوزن واحد للقصيدة يتصل بها كلها، وقافية مشتركة وروي واحد أو منوع يلزم بها. والجدير بالذكر هنا أنه لم يجنح نحو الشعر الحر أو شعر التفعيلة كما لجأ الكثير من الشعراء في عصره. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على اعتزاز الفراتي بتراثه الثقافي، وحفاظه على الأصول والتقاليد البكر للشعر العربي، وبالتالي السير على نهجهم في ذلك.

أمّا عن عدد القصائد التي كتبها شاعرنا فهي 280 قصيدة في كلا ديوانيه، مقسّمة إلى 155 في ديوانه الأول، و125 في الثاني، وموزعة بين قصائد طوال، ومقطّعات ومنتف شعريّة قصيرة عددها 66 قطعة.

ومن شعره في القصائد المطوّلة قوله:³⁸⁹

أشكو إلى الدّار ما أشكوه من زمني مما أُلّقي من الأهوال والمحن
دارٌ لأسماء لا أقوُتُ معالمُها ولا أطارتُ بها الأرواحُ من سكن

ومن القطع الشعرية الكاملة، قوله:³⁹⁰

أما وأبيك ما حلّت ركابي بوادي النّيل شوقاً للمورد
ولا استعذبْتُ ماء النّيل من الدلتا إلى أقصى الصعيد
أرى أن القريب بها بعيد فلم أطمح إلى أمل بعيد
أراني كالأسير بها لحرب توقد بين أطراف الحدود

أما المنتف فكانت كثيرة، وذات مواضيع متفرقة، ومنها ما أدرجها تحت اسم ثنائيات، ومنها قوله:³⁹¹

ويك يا دهرُ ألم تسخرُ فكم قد سخرنا من عقول الجامدين

³⁸⁹ الفراتي، 1931، 10.

³⁹⁰ الفراتي، 1931، 9.

³⁹¹ الفراتي، 1930، 160.

ربّ طفلٍ لم يزل في مهده أدخلوه في عداد الخالدين

3.3.1.2. الوزن والرّوي

❖ الوزن

ويعتبر من أهم الدعائم الرئيسة التي تعتمد عليها بنية القصيدة؛ فالشعر كما يعرفه قدامة بن جعفر هو (قول موزون مقفّى)³⁹²، أما ابن رشيق فيجعله قائماً على أربعة أمور تشمل اللفظ والمعنى، والوزن والقافية³⁹³، ويولي للوزن الأولوية بينها لما يحققه من أشكال إيقاعية متناغمة ومشاركة³⁹⁴. فكانت سنة الشعراء هذه منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا ومنهم شاعرنا الفراتي، ولنا أن ندرس أوزانه الشعرية التي نظم عليها أشهر وأطول قصائده في ديوانيه من الأكثر حتى الأقل بما يلي:

البحر الطويل:

وهو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي لرصانته وجلال نغماته، تقوم تفعيلاته على (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في صدر البيت وعجزه، وتُعلل تسميته بطول نغماته الموسيقية، ومدّاته³⁹⁵، أما في شعر الفراتي فقد احتلّ الدرجة الأولى بين الأوزان في دواوينه؛ حيث جاء في بنسب كبيرة في قصائده، ونذكر من أهمها وأطولها ثلاثة عشر قصيدة تناولت موضوعات جادة ورصينة كالمديح، والفخر، والعتاب، والهجاء، والحكمة والرياء وهي بدورها تتناسب مع مقاطعه المتسعة ونغماته المنسابة الهادئة. وهي: (ردّ على مبتدع، لسان الحال عني يترجم، البداوة والحضارة، في النهضة العربية، شكوى غرام، موقف من الإنكليز، على مهلك يا خلي، نفثة مصدر، ليلة إلى عالم المريح، دفاع عن الحق، في ليلة ماطرة، من بعد أحمد، بني وطني، لا لذنب جنيته، السيارة، أدمشق، وقفة على الخابور، نهضة عربية، رثاء الملك حسين، ويلم صهيون، ذكرى، حكمة صينية، في رثاء العميد).

³⁹² يُنظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، 64.

³⁹³ يُنظر: القيرواني، 1963، 119.

³⁹⁴ يُنظر: القيرواني، 1963، 134.

³⁹⁵ يُنظر: إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، 286.

ونذكر ما قاله من الطويل في غرض التعبير عن اغترابه الداخلي ومآسيه:³⁹⁶

حليفُ سهادٍ نازحُ الدّارِ معدم ومالي سوى حسن اصطباري مغنم
أبيتُ ومن دمعي بحار زواخر وفي باطني جمرُ الغضا يتضرم

البحر الكامل:

تقوم تفعيلاته على (متفاعِلن، متفاعِلن، متفاعِلن) في كلا الشطرين، ويدعى بالكامل لكمال حركاته³⁹⁷، ويتميّز بخاصية الانسجام مع العاطفة الجادة والقوية، والحركة والنشاط.³⁹⁸ وهو ثاني البحور استعمالاً في شعر الفراتي، ومن أهم القصائد التي أتت على البحر الكامل التام، التي جمعت بين الرقة والفخامة، ولامست الجوانب العاطفية، والاجتماعية، والسياسية لدى الشاعر: (الدناءة شيمة الأندال، يا للرجال، وا ضيعته، أيها الأحفاد، اللحن الحزين، أدمشق، مرثية زغلول، رثاء شهبندر، رثاء العقيد عدنان المالكي).

ومن مجزوء الكامل نذكر له قصيدتي: (إلى صديق، الكهرياء) وقوله:³⁹⁹

هذي ابنةُ الفكر الجد يد ودرة العقد الفريد

البحر الخفيف:

وهو من البحور مزدوجي التفعيلة، ويتكون من (فاعلاتن، مستفعِلن، فاعلاتن، مستفعِلن) في الصدر والعجز. ويدعى بالخفيف لكونه أخف السباعيات⁴⁰⁰، ولخفته في التقطيع والذوق.⁴⁰¹ ويقع في المرتبة الثانية مع البحر الكامل في أشعار الفراتي، وقد وظفه الفراتي في مواضيع خاصة وعامة تعبّر عن حالات الحزن

³⁹⁶ الفراتي، 1958-1959، 5.

³⁹⁷ يُنظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، بيروت، لبنان، ط5، 1997، 95.

³⁹⁸ يُنظر: محمد النوبهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، دت، 61.

³⁹⁹ الفراتي، 1930، 46.

⁴⁰⁰ يُنظر: الحنبلي (أبو فلاح عبد الحي بن العماد)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسرة، بيروت، ط2، 1979، 277.

⁴⁰¹ يُنظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن بن عبد الله، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1969، 109.

والأسى، واللوعة والفراق ومنها قصائده: (ذكرى غريب، موعظة حسنة، يوم جدّ الفراق، تحية، زفرات، الطائرة، العاصفة، المججلة، صور من طفولتي، غرور الشباب). ومنها قوله:⁴⁰²

قف أمامي فلستَ تسمعُ إلّا ما رواهُ الأديبُ للنّاسِ شعرا
ما لريح الجنوب أولتكَ وجهها ولريح الشمال أولتكَ ظهرا

البحر البسيط

وهو من البحور مزدوجي التفعيلة، حيث يتكون من (مستعلن، فاعلن، مستعلن، فاعلن)، ويقترب مع الطويل في استعماله للمواضيع الجادة والهامة، ولما تحمله تفاعيله من القدرة على التعبير عن حالات الحزن والأسى والشجن، كما يتصف أنه بحر راقص يتمتع بنغمات عالية متموجة في حركاتها.⁴⁰³ وقد وافقت سماته المواضيع التي وظفها لها الفراتي، ومن أهم القصائد التي نظمها عليه: (حنين إلى الأوطان، صوت من الجزيرة، إلى غودي ثمود، ما زلت في حيرة، ثرنا على الظلم، الشاعر والطبيعة، الشاعر المحتضر). ومنها قوله:⁴⁰⁴

ظلم من الدّهر أن نرمي فتصمينا صواعق الغدر من أيدي أعادينا
أيوم محنتنا الكبرى جلبت لنا حزناً على الدّهر لا يبلى ويبيلنا

بحر الرمل:

ويتألف من تفعيلات: (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)، وسمّي بالرمل لكونه يشبه رمال الحصير، تضم بعضها إلى بعض.⁴⁰⁵ ويتسم بموسيقا إيقاعية سريعة ومتتابعة، وقد ورد في المرتبة الرابعة بين البحور في أشعار الفراتي، بمواضيع عامة، وقد أتى تاماً مثل: (فلم التكليف، دمعي على الكرمي، وضح الصبح، التعارف)، ومجزوءاً ك: (يا موت، الداء الدفين، ألو ميرة)، ومن الرمل التام قوله:⁴⁰⁶

⁴⁰² الفراتي، 1930، 52.
⁴⁰³ يُنظر: حكمة البدر، العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه، مطبعة دار المعري، بغداد، 1966، 109.
⁴⁰⁴ الفراتي، 1958_1959، 59.
⁴⁰⁵ يُنظر: الحنبلي أبو فلاح عبد الحي بن العماد، شذرات من الذهب في أخبار من ذهب، دار المسرة، بيروت، ط2، 1979.
⁴⁰⁶ الفراتي، 1931، 129.

اسمعي لي كلّما هبّ الصبا من حديثي يا حياتي عجباً
وانظري فالشمس إبان الشروق كلّت بالتّبر هامات الرّبا

بحر الوافر:

ويتكون من تفعيلة موحّدة (مفاعلتن) مكررة ثلاث مرات في الصدر والعجز، ويستعمل في أحوال النشوة والسعادة، وله رنين صاف⁴⁰⁷، وقد رصدنا له أربع قصائد مطوّلة نظمها على الوافر التام، أما مواضيعها فلم تكن في مجملها تدعو للفرح والسرور، بل كانت جادة، وحزينة، ومنها ما كان قصصياً من وحي الخيال. وهي: (رثاء العاصي، صدى غريب مستهام، حانة إبليس، الشجاعة والعفاف). وقصيدة واحدة من مجزوءه بعنوان (على من يقع اللوم). نذكر منها قوله:⁴⁰⁸

على مَنْ أَيْهَا الْقَوْمُ على مَنْ يَقَعُ اللَّوْمُ
فَذَمُّوا السَّوْقَ مَا شِئْتُمْ فَقَدْ فَاتَكُمْ السَّوْمُ

مجزوء المجتث:

وهو مجزوء وجوباً، مقتطع من البحر الخفيف، وله تفعيلتان (مستفعلن، فاعلاتن)⁴⁰⁹، وقد استعمله الفراتي في مواضيع منوّعة وجدانية، واجتماعية، ورصدنا له هذه المطولات فيه: (يا ليل، في الزوايا خبايا، في ليلة راقصة، يا موت). ومن ذلك قوله:⁴¹⁰

يا غُرْ لَا تَكُ مِثْلِي تخفى عليك النّوايا
ابحثْ وَنَقَبْ كَثِيرًا ففي الزّوايا خبايا

⁴⁰⁷ يُنظر: عبدة بنوي، في النص الشعري في العصر العباسي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، 1984، 202.

⁴⁰⁸ الفراتي، 1958-1959، 141.

⁴⁰⁹ يُنظر: عبد الحميد راضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، مطبعة العاني، بمساعدة جامعة بغداد في النشر، 1968، 277.

⁴¹⁰ الفراتي، 1958-1959، 103.

بحر الرجز:

وهو بحر أحادي التفعيلة يتألف من (مستقلن) مكررة ثلاث مرات في الصدر ومثلها في العجز، ويعدّ من الأوزان السلسلة العذبة الذي يصلح فيها الترنم والهجاء، دون التأمل والعمق⁴¹¹. أما الفراتي فنلاحظ أنه استعمله في مواضيع الوصف، والهجاء. مثل قصيدتي: (في ليلة ماطرة، الغرب للشرق عدو مبين)، أما مجزؤه فوظفه في الغزل بقصيدة: (إلى ملاكي الصغير).

البحر المتقارب:

وهو بحر أحادي التفعيلة، يتألف من التفعيلات: (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن) في كل شطر، ويدعى بالمتقارب لاقتراب بعض من أوتاره ببعضها؛ ولاتصال كل وتدين فيه بسبب واحد.⁴¹² وهو أقل البحور شيوعاً في شعر الفراتي؛ حيث استعمله في مطوّلة واحدة فقط من قصائده، مترجمة عن الفارسية لسعدي الشيرازي عن ديوان (بوستان) وفي موضوع تاريخي وقصصي وهي: (قزل أرسلان والامير العارف). ومنها قوله:⁴¹³

تمكن من قلعة كالجبل قزل أرسلان المليكُ البطل

تطاول الوند إذا شيدتْ فيا حسنّها فوقه إذ بدتْ

❖ الرّوي

الرّوي هو عماد القافية وجوهرها، لما يعطيه من نظم إيقاعي حسن، نستعد له في نهاية كل سطر شعري، فيمنحها تناغماً موسيقياً عذباً يغني إيقاع الوزن، وهو ما تُنسب إليه القصيدة وتشتهر فتدعى: سينية أو لامية أو بائية... بالإضافة لكونه ركن رئيس في دراسة الموسيقى الخارجية للشعر، من خلال أماكن نطقه، أو همسه أو الجهر به، وهو موجب اشتراكه في كل أبيات القصيدة، ولا يعدّ الشعر مقفًى إلا باشتماله

⁴¹¹ يُنظر: عبد الله الطيب مجنوب، المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، ج1، 1955، 262.

⁴¹² يُنظر: المجنوب، 1955، 334.

⁴¹³ الفراتي، 1958-1959، 298.

على تكرار هذا الصوت في أواخر أبياته.⁴¹⁴ أما عن الفراتي وكيف وظّفه في قصائده، فلنا أن نقدم إحصائية

تقريبية - بحسب القصائد الطوال في ديوانيه - بما يلي:

حرف الروي	العدد	الترتيب
م	15	1
د	15	1
ر	15	1
ن	9	2
ل	8	3
ب	8	3
ق	5	4
ح	4	5
ت	4	5
هـ	4	5
أ	2	6
س	2	6
ع	1	7

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن:

⁴¹⁴ يُنظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1952، 247.

■ الحروف: (الميم، والدال، والراء) تحتل المرتبة الأولى بين نسبة حروف الروي من شعر الفراتي. جاء الميم في القصائد التالية: (لسان الحال عني يترجم، صدى غريب مستهام، صوت من الجزيرة، الدناءة شيمة الأنذال، ليلة في عالم المريح، يوم جد الفراق، أدمشق، تأمل مراد الله، رثاء حسين، فيصل رسول النهضة العربية، رثاء المجاهد سعيد العاص، في أسبوع الجزائر، الشاعر والطبيعة). بينما جاء الدال في: (ذريني وهمي، شكوى غرام، إلى صديق، دفاع عن الحق، لمن نبني، أيها الأحفاد، وقفة على الجابور، تحية، يوم البشرى، نحن أضيافك، عبث الشرطة، طمست آثار أسلافي، الفرات الخالد، رثاء الشهبندر).

والراء في: (ذكرى مشوق، في النهضة العربية، فتنة الاملاك، موعظة حسنة، الكهرباء، التاريخ والرجال، ما زلت في حيرة، السيارة، زفرات، الطيارة، ذكرى الغريب، ويلم صهيون، من قصيدة رثاء عميد، الشعير، حكمة صينية).

■ بينما كان حرف النون في المرتبة الثانية في حروف الروي عند الفراتي، وقد جاء في: (حنين للأوطان، الداء الدفين، من قصيدة وداع، ثرنا على الظلم، حرب كوريا، المهرجان، صورة المعرض، في معرض الفن، في ليلة ساهرة).

■ والباء، واللام في المرتبة الثالثة، حيث جاء في الباء في القصائد: (موقف من الإنكليز، إلى غودي ثمود، بني وطني، يا من يشاطرنني الأسى، وا ضيعتاه، وضح الصبح، ذكرى المهرجان، لم أزل أرقبها).

بينما جاء اللام في: (رد على مبتدع، على مهلك يا خلي، الدناءة شيمة الأنذال، أدمشق، تحية خليل بك مطران، كمل النقل بالزعرور، قزل أرسلان والأمير العارف).

■ أما القاف، فكان في المرتبة الرابعة بين الحروف في: (فأين وأين، نفثة مصدور، في ليلة ماطرة، تغرب أمريكا بهم وتشرق، البرازق).

■ الحاء والتاء والهاء في المرتبة الخامسة، أما القوائد التي نُظمت على روي التاء فهي: (لا لذنب جنينه، يا للرجال، اللحن الحزين، لحي الله الكراسي).

أما حرف التاء فكان في: (صور من طفولتي، أنت عدل الحياة، رثاء البطل المجاهد سعيد العاص، غرور الشباب).

وحرف الهاء في القوائد: (مرثية زغلول، لو تنفع المنى، ألو ميرة، كمثل دجاج الهند).

■ ويحتل المرتبة السادسة بين حروف الروي عند الفراتي، وينسب قليلة حرفا الهمزة والسين، أما الهمزة فورد في مطولتين فقط من قصائده: (موهبة السماء، المهرجان). والسين فكان في قصيدتين أيضًا هما: (الصواعق المحرقة، في حان جشميد).

■ أما النسبة الأقل بين الحروف عند الفراتي فكان حرف العين، حيث أحصينا له قصيدة مطولة واحدة فقط (ولا أعلم ما أصنع).

مما سبق نلاحظ أن الفراتي نظم أغلب القوافي في قصائده من حروف شائعة ومطروقة في الشعر العربي، ولم يخرج عن المؤلف فيها والميسور، وهي: (الميم، اللام، والذال، والراء، والنون، والباء)، ومال للحروف اللثوية الجهورية فيها ك (الراء، الذال، الميم، والنون، واللام)، لما تملك هذه الأصوات من مقدرة على إنشاء تناغم صوتي موسيقي، وأداء جهوري انفعالي يخلق أثرًا طيبًا في

نفس المتلقي، بالإضافة لخفة امتزاجها وسلاسته، وهي ما تدعى بالقوافي الذلل.⁴¹⁵ كما استخدم حروفاً متوسطة الشيوخ ك: (التاء، والسين، والقاف، والهمزة، والحاء)، وبالمقابل ابتعد عن الحروف القليلة في الشعر ونادرة مثل: (الذال، والغين، والتاء، والحاء، والشين، والصاد والضاد، والطاء، والهاء، والواو).⁴¹⁶ لما فيها ثقل في الجرس الموسيقي، وصعوبة ونفور في السماع لدى المتلقي.

ظاهرة التنوع في حروف الروي عند الفراتي

ومن الجدير بالذكر أن الفراتي لم يلزم نفسه بروي واحد للقصيدة كلها في سائر أشعاره، بل نراه في قصائد كثيرة يتحرر من قيود القافية الواحدة والروي المشترك، حيث راح ينوع بحرف الروي داخل النص الشعري الواحد؛ ولجأ للأسلوب المقطعي القائم على نتف شعرية، التزمت كل ثنائية فيها بحرف روي مختلف عن الآخر، وهذه الظاهرة لم يستحدثها الفراتي بل هي قديمة منذ عهد الموشحات في القرن الثالث الهجري، لجأ إليها الشعراء في نظم قصصهم الطويلة، وحكمهم وأمثالهم، ومع بداية هذا القرن عاد إليها الشعراء المحدثون⁴¹⁷ ومنهم شاعرنا الفراتي ونذكر من قصائده الطوال فيها:⁴¹⁸

أعربي أيها الطفلُ إذن سمعك والعقلا
لكي أروي لك اليو م حديثا يبهج التكلّي
فبيننا كنتُ في بيتِ أبي ليلاً بلا نارِ
وكانونُ كما تعل م قاسٍ برده قار

⁴¹⁵ القوافي الذلل: هي (ل، م، ر، أ، ب، د، ي، ج، ع، س، ف، ت، ق، ك، ن، ح)، يُنظر: المجنوب، 1955، 46.

⁴¹⁶ يُنظر: أنيس، 1952، 246.

⁴¹⁷ يُنظر: صالح أبو أصبع، أنماط القافية في الشعر الحديث، <https://hawzah.net/ar/Article>، 2022/6/3.

⁴¹⁸ الفراتي، 1958-1959، 268.

وقد أثرى الفراتي ديوانيه بهذا الشكل من الحداثة في النظم الشعري، حيث لجأ لما يُعرف بـ (المربع) وهو "ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام، يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية. فقد تكون كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك هو ما يُسمى بالدوبيت الذي تحدثنا عنه في الأوزان المولدة"⁴¹⁹. ومنه قول الفراتي:⁴²⁰

بات قلبي من الهموم جذاذا ألهذا خلقتُ لا ألهذا

أيهذا الخلي قل لي لماذا ويك قل لي إن كنت تدري لماذا

إن، على الرغم من تشبث الفراتي بنهج الأقدمين والسير على خطاهم في نظامه الشعري، إلا أنه لجأ لتنوع قوافيه في القصيدة الواحدة، كضرب من ضروب الحداثة في الشعر والتحرر من قيوده، ليضفي على أشعاره الطابع الغنائي ويثري موسيقاه الشعرية ويجدد لها. ولعلنا نعزو له -أيضا- جنوحه نحو هذه الظاهرة بتأثره وميله للأدب الفارسي الذي ترجمه، وتحديدًا رباعيات الخيام منها.⁴²¹

وقبل الولوج لدراسة الموسيقى الداخلية عند الفراتي، سيكون لزاما علينا بيان العلاقة بين موسيقاه الخارجية والرؤى الفكرية والعاطفية لديه.

3.3.1.3. علاقة الموسيقى الخارجية بالمضمون:

ولنا قبل الشروع ببيان العلاقة بينهما تقديم إحصائية تقريبية لنسبة الحروف المجهورة والمهموسة في الروي عند الفراتي وطبيعة مخارجها.

حروف الروي المجهورة:

⁴¹⁹ أنيس، 1952، 281.

⁴²⁰ الفراتي، 1931، 214.

⁴²¹ وهي قالب شعري من الأدب الفارسي للشاعر عمر الخيام، وهو عبارة عن بيتين من الشعر؛ أي أربعة مصاريع، وزنه: مفعول، مفاعيل، مفاعيل، فعل. وتكون القافية مشتركة بين المصراع الأول والثاني والرابع، واختيارية في المصراع الثالث. يُنظر: بسام علي ربابعة، عمر الخيام الفيلسوف المظلوم، مجلة الشرقية، العدد 23، تركيا، 2013، 152.

حرف الروي	المخرج	الحركة	الترتيب
ب	شفوي	متحرك	ثالث
م	شفوي	متحرك	أول
د	أسناني	متحرك	أول
ن	أسناني	متحرك	ثاني
ل	غاري (حنكي)	متحرك	ثالث
ر	غاري (حنكي)	متحرك	أول
ع	حلقي	متحرك	سابع

حروف الروي المهموسة:

حرف الروي	المخرج	الحركة	الترتيب
ق	لهوي	متحرك	رابع
ت	أسناني	متحرك	رابع
س	أسناني	متحرك	سادس
أ	حلقي	متحرك	خامس
هـ	حلقي	متحرك	خامس
ح	حلقي	متحرك	رابع

يتبين لنا من خلال هذين الجدولين أن:

الفراتي اختار حروف رويه كلها من الميسور في اللفظ منها؛ حيث ابتعد عن الحروف العسيرة مثل: (الخاء، والزاي، والطاء، والشين، والواو) لما فيها من ثقل جرسها الموسيقي وندرة الألفاظ التي تُستخدم فيها. كما يبدو واضحاً لديه غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وقد دعمها وزادها تمكيناً الحركة المطلقة وانعدام الساكنة تقريباً من كل أشعاره، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على شخصيته القوية الواثقة المستتقة من النبع العربي الأصيل الذي لطالما اعتزّ به وافتخر بقصائده الجريئة والثورية، وقد تنوعت هذه الحروف بين الشفوية، والأسنانية والغارية الحنكية.

أما الشفوية منها، فلنا أن نقول: إنه وُفق بها لتأدية الوظيفة الدلالية للمعاني التي وظّفها فيها؛ لما تملك من سهولة في النطق، وجرس هادئ رزين يجعلها أقرب لأذهان المتلقين وقلوبهم، وقد احتل حرف (الميم) المنزلة الكبرى فيها، وهو صوت متوسط الرخاوة والشدّة، يوحي بالحدة والحزم وفيه غنة، ومن قصائده في سياق الوعظ والإرشاد، نذكر أبياتاً له نظمها على البحر الطويل الذي ناسب هو الآخر بنغماته الهادئة وانسيابيته الرزينة هذه المعاني تماماً، وأكسبها عمقا أكثر، أما القافية فقد كانت مطلقة مشبعة الروي المتحرك بألف الإطلاق لزيادة الترتم والتنغيم في الأبيات، من قوله:⁴²²

تأمل مراد الله في كلّ ما انطوى عن العقل في الأكوان واستخلص الحكما

يرى المرء في الآفاق آيات ربه فيقضي بأن الروح موجودة حتما

ومن أكثر الحروف الأسنانية المجهورة عنده هو حرف (الدال)، وهو صوت انفجاري ورد متحرّكاً في كل قصائد الفراتي، ليناسب مقام الشدة الذي وضع له، ونذكر مثالا عليه قصيدة (دفاع عن الحق) التي

⁴²² الفراتي، 1931، 230.

نظمها الفراتي أيضا على البحر الطويل، لتتنازر موسيقاه الهادئة، ونفسه الطويل في إقامة الحجة ونصرة المظلوم الذي ألزم بها الشاعر نفسه. وذلك في قوله:⁴²³

لك الويلُ ما هذا التآثر والحدُّ فمثل سعيد لا يُقال له وغدُ

فقمُ وأتِ بالبرهان إن كنت صادقًا وإلا فقول الزور أولى به الردُّ

ومن الحروف الغارية الحنكية، كان لحرف (الراء) النصيب الأكبر بين الحروف المجهورة والمتحركة عند شاعرنا، وهو من أكثر الحروف سهولة في اللفظ، لما يملك من إيقاع ونغم مؤثر في النفس، ومثال عليه قصيدة (الطيارة) التي نظمها على البحر الخفيف، الذي أضفى بدوره خفة وعذوبة على الإيقاع الموسيقي، ورقة على معاني الأبيات التي تصف بذهول وحفاوة هذا الاختراع الطائر الجديد، فيقول:⁴²⁴

حلّقي في الجو كالصقر وطيري واسبحي كالنون في بحر الأثير

واستقلي بين عقبان الفضاء وتهادي بين أسراب النسور

من خلال ما سبق عرضه للوزن والروي في شعر الفراتي، يتبين لنا محاولة تطويعه موسيقاه الخارجية (الوزن والروي) في خدمة أغراضه الفكرية التي طرحها فيه؛ حيث وظّف بحورا تتسجم مع حروف روي معينة وتناسب المقام الموضوعية فيه سواء من شدة أو لين أو فرح وحزن، كما يبدو جليا استئثار البحر الطويل بعدد كبير من قصائده، بالإضافة للكامل والخفيف، والبسيط، والرمل على التوالي في أشعاره، ومعلوم أن هذه البحور تتسم بالنفس الطويل والغنائية، والحركية، بحيث يتضح فيها الجرس الموسيقي جليا، وهو أكثر نواحي الجمال في الشعر سرعة إلى النفوس والأذواق؛ فهو "نوع من الموسيقى يوحي إلى الأذهان،

⁴²³ الفراتي، 1958-1959، 22.

⁴²⁴ الفراتي، 1958-1959، 232.

بمعنى فوق المعنى الذي تدلّ عليه الألفاظ، ولعل هذه المزية هي أخص مزايا لغة الشعر⁴²⁵. فالتنغيم الموسيقي هنا لم يعد مجرد أصوات عذبة، بل أصبح ومضات ورؤى فكرية تلمع في ذهن الشاعر ومخيلته، وتنفذ إلى أعماق المتلقي برقة وهدوء.

3.3.2. الموسيقى الداخلية:

بما أن موسيقى الشعر لا تقتصر على الوزن وصوت الروي فقط، بل تمتد إلى داخل النص الشعري، وأن العمل الأدبي لا يعدّ كاملاً ومبدعاً إلا إذا اشتمل على الفائدة والمتعة والإثارة، وهنا يأتي دور الإيقاع في تأدية أغراض زائدة عن الغرض الأساسي وهو التأثير ونقل المعنى، فالموسيقى الداخلية تحلّق بفضاء أوسع من الموسيقى الخارجية في الشعر لما تتمتع به من "تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة، وغير ذلك مما يهيئ جرساً نفسياً خاصاً يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه"⁴²⁶. ولهذا تتمثل قدرة الشاعر في حقيقتها بانسجام ألفاظه وعذوبتها وتآلفها في خلق موسيقاه الخاصة.

وفيما يلي سنتناول أبرز أشكال الموسيقى الداخلية عند شاعرنا محمد الفراتي، من خلال دراسة

النقاط التالية:

✓ الأصوات

✓ المحسنات اللفظية

3.3.2.1. الأصوات:

ويعدّ الإكثار من الصوت المفرد (الحرف) من أهم العوامل في تعزيز التناغم الإيقاعي والانسجام بين الكلمات داخل النص الشعري، وقد وردت هذه الظاهرة في شعر الفراتي من تكراره لبعض الحروف التي

⁴²⁵ ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1980، 20.

⁴²⁶ رجاء عيد، الشعر القديم، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1975، 21.

أضفت جرسًا موسيقيًا ساعد بإيصال الفكرة للمتلقي بشكل أعمق، ومنه تكراره لحرف السين المهموس تسع مرات، وحرف القاف خمس مرات، والطاء أربع مرات، والصاد والجيم ثلاث مرات. في أبيات يبيدي فيها إعجابه باختراع أذهله وهو (الطيارة)، حيث ابتدأ بيته الأول بلهجة عالية ومجهورة مع حرف القاف بقوله (حلقي) ثم توالى حروف الجهر والاستعلاء لتناسب مقام العلو والعظمة هذه مع الحروف: (الجيم) و(الصاد) المناسب لحرف السين في تقاربهما بالمخرج، واشتراكهما بصفة الصغير، ثم أتبعهما بحرف آخر (الطاء) القريب منه في النطق والسمع، والمشارك معه بصفة الإطباق، حيث اجتمعت هذه الحروف كلها لتحدث تلاؤمًا صوتيًا متناسقًا فيما بينها، وتشعر المتلقي بعظمة هذا الممدوح (الطيارة) وعلوه ثم يجنح في الشطر الثاني للرخاوة والهمس والترقيق مع حرف السين وحرف (الثاء) المتقاربين في المخرج لتبدأ سلسلة تكرار حرف السين، في البيت الثاني ثلاث مرات، وتتموج الإيقاعات تباعا بعد ذلك من حروف قريبة له بالمخرج كحرف (الزاي) و(الصاد)، وحروف الجهر والاستعلاء (الجيم) و(الطاء) في سائر الأبيات التي تناسبت مع قافية القصيدة الراء المجهورة والمكسورة، التي بدورها أعطت جواً من التخميم والتعظيم لهذه الطائفة. بقوله: 427

حلقي في الجو كالصقر وطيري	واسبحي كالنون في بحر الاثير
واستقلي بين عقبان الفضا	وتهادي بين اسراب النصور
وتغنّي باهازيح المنى	في أعالي الجو من فرط السرور
وارقصي في نفنف اللّوح على	مسرح الامال في أزهى العصور
من لعابِ الشّمس مدّي سببا	وارتقي منه الى الشعرى العبور
لا تهابي سطوة الدّهر إذا	ما رماك الدّهر بالخطب الكبير

ومن صور توظيفه للحروف عنده أيضا تكراره للحروف المجهورة (الميم) و(الراء) 14 مرة، وحرف (الثاء) المهموس 14 مرة في أبيات قالها في باب الحكمة والوعظ وانتقاد نذالة الجبناء، فجاء تكرار حرف

427 الفراتي، 1958-1959، 232.

الميم خير معين لهذه الفكرة من خلال ما صفة الاستقلال والتوسط بين شدة ورخاوة بين الحروف، ففيه رقة وغنة تسمح للصوت بالامتداد الطويل في صوت رنان جميل، أما حرف (الراء) فجاء مكملاً لوظيفة نظيره الميم الذي يشترك معه في صفات الجهر والتوسط والاستقلال، ويضيف عليه ميزة التكرار عند خروج الصوت. وأما حرف (التاء) المهموس والشديد في الوقت نفسه فقد نَوَّع فيه الموسيقى الداخلية للأبيات التي كان لتكرار هذه الحروف التي تناغمت بين جهر وشدة وتوسط فيها مع قافية اللام المكسورة التي تتسم بنفس تلك الصفات أثر واضح في خلق إيقاع خاص رزين مناسب لمقام الوعظ والحكمة الذي أرادها له.

بقوله: 428

إن التدبر والأناة عزيمة	ما خير أمرٍ تمّ باستعجال
سيروا على النهج القويم ونزّوها	أعمالكم من وصمة الإهمال
فلربما بلغ الفتى آماله	عفوا بغير تخاصم وجدال
يا ناقلين من الغزاة ضوؤها	ومن الشبية فكرها المتلالي
لم يكفكم منها إضاعة حقها	حتى علقتم عزمها بعقال
أرهفتُ أقلامي وصلّتُ بمقولٍ	درب كحد الصّارم القصال
الحَرَّ يأبى أن يبيع ضميره	بجميع ما في الأرض من أموال

3.3.2.2. المحسنات اللفظية

تعدّ المحسنات اللفظية من الأمور المهمة في التشكيل الموسيقي للشعر، فجمال الألفاظ والبديع فيها ينتج موسيقاً داخلية منتظمة ومعجبة. وفيما يلي سنعطي أمثلة عنها في شعر الفراتي من خلال الأجناس التالية:

428 الفراتي، 1958-1959، 20.

❖ التكرار

تحدثنا في مطلب اللغة الشعرية على فن التكرار عند الفراتي، وحقيقةً إن التكرار ليس فقط من أركان اللغة الشعرية، بل يعد من أهم الدعائم الأساسية للموسيقى الداخلية في الشعر، ويزاد جمالا عندما يكون عفويا، بدون تكلف، وهو يعني الإتيان بالألفاظ المتشابهة أو المتماثلة في النص الأدبي، ليضفي عليه إيقاعًا خاصًا يدعم فكرة الشاعر ومعانيه، فهو "ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوّي به جرس الألفاظ وأثرها"⁴²⁹. ومنه عند شاعرنا تكرار الكلمة والتراكيب. أما تكرار الكلمة عند الفراتي فكثير في شعره، وقد بينّا مفهومه في إطار اللغة الشعرية عنده وأثره فيها، أما الناحية الموسيقية، فقد خلق جواً موسيقياً مميزا يهدف لتثبيت أفكاره ومعانيه، ومنه تكراره لكلمة (أ دمشق) مصطحبة بهمزة النداء المجازي هنا؛ إذ راح يستجدي ذكراها العميق في نفسه ويحنّ إلى لقاءها في أبيات تتضح بالحب والشوق والألم على فراقها، ولذلك ما انفك يناديها في كل بيت لديه. فشكّل تكراره لهذه الكلمة إيقاعاً قوياً ومجلجاً في نفس المتلقي

تعبّر نغماته الخاصة والمتقاربة في الأبيات. بقوله:⁴³⁰

أدمشق والذكرى إليك تهزني	هزاً يفكّك مني الأوصالا
أدمشق والآلام تعقدُ مقولي	إن رمتُ نطقاً أو أردتُ جدالا
أدمشقُ دمعي عن هواي	إن كنتُ لا أستطيعُ فيك مقالا

وقد نوع الفراتي موسيقاه بتكرار التراكيب أو الأبيات الكاملة في القصيدة الواحدة، بهدف تأكيد معانيه وإغنائها. ومن ذلك نذكر تكراره للضرورة شعرية استعملها كفاصلة بين مقاطعه في القصيدة الواحدة، حيث كان لها هدفها في تعزيز فكرة سوء حظه ونصيبه من الدنيا، وقد خلقت بدورها هذه العبارة المكررة

⁴²⁹ هلال، 1980، 295.

⁴³⁰ الفراتي، 1931، 151.

جُرسًا قويًا بين الأبيات، حققه اتساع رقعتها الصوتية والمكانية فيها، وأثبت طاقات الشاعر الفنية وقدراته

الفنية والتعبيرية، وهيأت السامع لتلقيها بعد مقاطع معينة في القصيدة. بقوله:⁴³¹

وإذا هاتفتُ ورائي ينادي ويكّ دعنا من هذه التّرهات

ثم يتبع هذا البيت بمجموعة أبيات تحمل معاني مغايرة، منها قوله:⁴³²

فتعمقتُ في الخيال إلى أن كاد فكري يحيط بالكائنات

درتُ لما أن غبتُ عن كل شيءٍ حول نفسي كعقرب الساعات

هكذا كنتُ في الخيال لطيفًا فوق لطفِ الأنوار واللمعات

وبعد سرد أفكاره وخیالاته ما يلبث أن يذكره مناد خفي بأن كل تلك كانت أوهام، فيعود لتكرار

اللازمة السابقة نفسها ويجعلها تطرق أسماع المتلقي مرتين، بقوله:، ويجدد الإيقاع الموسيقي بين الأبيات

بفصلها بهذه الفاصلة:⁴³³

وإذا هاتفتُ ورائي ينادي ويكّ دعنا من هذه التّرهات

❖ الجنس

وقد تناولناه بالدراسة في بحثنا أيضا من جانب جماليات اللغة الشعرية عند الفراتي، أما من الناحية

الموسيقية:

فبعد الجنس من أهم عناصر تشكيل الموسيقى الداخلية في النص الشعري، وهو فن من فنون

التكرار يستعين به المبدعون في نتاجاتهم الأدبية لزيادة الجرس الموسيقي فيها وتعزيزه. وهو عبارة عن

مجانسة الكلمتين في النطق والشكل واختلافهما معنى.⁴³⁴

⁴³¹ الفراتي، 1958-1959، 302.

⁴³² الفراتي، 1958-1959، 303.

⁴³³ الفراتي، 1958-1959، 303.

⁴³⁴ يُنظر: السكاكي، 2000، 429.

ومن نماذج الجناس لديه نذكر مجانسته التامة بين لفظتي (الصوفي) و(الصوف) والأولى تعني الزاهد المتعبد، أما الثانية فتعني شعر الضأن، أثناء روايته الخرافية التي تتكلم عن مرآة لم يرَ فيها تقيا واحدا، بل رأى فيها رجلاً ترتدي الصوف فقط. وهنا جاء الشاعر بجناس تام جعله في قافية كل بيت، بحيث أحدث تناغماً بين الموسيقى الداخلية للأبيات مع الخارجية لها التي بدا فيها حرف الصاد حاضراً برخاوة نطقه، مع تكرار الفعلين (أبصرت) ثم جاء الجناس بين (الصوف، والصوفي) ليزيد الموسيقى انسيابية وتراحياً يناسب غرض الحكاية الذي وظفه الفراتي لها. وكل ذلك يترك وقعه الموسيقي في أذن المتلقي، ويعطي جرساً موسيقياً متتابعاً ينتظره السامع تلقائياً بدون تكلف في البيت التالي، وهو في شوق وحماس لإكمال القصة. فيقول في ذلك:⁴³⁵

تقدمتُ إلى المرآة	كي أنفض ما فيها
فما أبصرتُ	تقياً في نواحيها
وما أبصرتُ صوفياً	ولا ما يشبه الصوفي
وألفيتُ سراحين	بأهدامٍ من الصّوفِ

ومن تنوّع النغم الموسيقي للجناس في شعر الفراتي، بين تام وناقص، ومن جناسه الناقص قوله: (سار، سرى) والأولى بمعنى المشي، بينما الثانية بمعنى السير في الليل. أثناء عرضه لما يعترّيه من مكابدة الشوق والحنين للأحبة. وقد تألقت الموسيقى الداخلية بالأبيات بين همس وترقيق مع حضور حرف السين المتكرر ثمانى مرات في الكلمات: (العيس، سر، بالعيس، مستهام، سار، سحرا، سرى، بمسراه) فعزز الجناس تنعيم الأصوات وترنيمها، وأحدث تلذذاً في أذن المتلقي يشعره بأحاسيس الشاعر المرهفة والرقيقة تجاه محبوبته، علاوة على وظيفته الدلالية. من قوله:⁴³⁶

يا حادي العيسِ سر بالعيس متئداً واعطف على مستهام القلبِ مُضناه

⁴³⁵ الفراتي، 1958-1959، 276.

⁴³⁶ الفراتي، 1930، 30.

ما سارَ بدرُ الدّجى في أفقه سحرا إلا سرى طيف من أهوى بمسراه

❖ رد العجز على الصدر:

وهو شكل من أشكال الموسيقى الداخلية، وداعم مهم من دعائمها، فهو يدعم الموسيقى اللفظية عن طريق تكرار النغمات التي تؤدي لتقوية الجرس الإيقاعي في القصيدة، وهو ضرب من الجناس الصوتي، ونوع من التكرار، يزيد جمال الأصوات، ويدعم التناغم داخل البيت، ويؤكد معناه.⁴³⁷ وقد ضمّ شعر الفراتي أمثلة عدّة من هذا اللون الموسيقي، ومن ذلك ما وظفه في قصيدة كاملة قالها في سياق الوعظ والحكمة، حيث ترنمت أصواتها على نغمات ألفاظ معينة لزمها في نهاية كل بيت عنده وأتى بجنسها داخل هذا البيت، حيث نراه يرد قوافي الأبيات في عجز كل بيت على صدره، ومن ذلك رده للقوافي التالية:

_ (الوهم) ردها على (وهم) الأولى التي افتتح بها صدر البيت الأول.

_ (الأمم) ردها على (أمة) في بداية الشطر الأول، من البيت الثاني.

_ (صنم) ردها على (أصنامها) في عروض البيت الثالث.

_ (بالحكم) ردت على (حكمة) في عروض البيت الخامس.

_ (الندم) ردها على الفعل (تندمت) في حشو البيت الأخير.

أما في البيت الرابع فلجأ للتكرار اللفظي بين (خطأ، ويخطي)،

وبهذا النظام اللفظي شكّل الفراتي نغما منتظما لموسيقاه الداخلية، أداته رد نهايات الأبيات على صدرها بتكرار ذات الكلمة، فأنّج هذا التكرار إيقاعاً خاصاً فيها زاد من تمكينها وقوة معانيها لدى السامع، علاوة على ما أضفاه تكرار حرف الميم المجهور والمستقل على هذه الكلمات من إيقاع جهور وغنة زمنية ناسبت طبيعة معاني الأبيات الحكيمة. وذلك في قوله:⁴³⁸

وهمّ داخل قلباً مرجحاً وقديماً أهلك الناس الوهم

⁴³⁷ يُنظر: القزويني، دبت، 300.

⁴³⁸ الفراتي، 1930، 17.

أمة سارت على نهج الهدى	وعلى غير الهدى باقي الامم
فنت أسلافنا أصنامها	وسفاها كم عبدنا من صنم
خطأ أوزاره لا تتمحي	قد ورتناه ومن يخطي يذم
عمر ك الله ألكني حكمة	للدراي فهي أدري بالحكم
كم تندمت على التفريط في	هذه الدنيا فلم يغن الندم

ومن ذلك قوله في قصيدة أخرى، يحن فيها للديار ويشتاق إلى أهلها، ويرتفع فيها عن القبول بدنايا الأمور، استخدم فيها أيضا فن رد العجز على الصدر، ففي البيت الأول ردّ قافيته (مورد) على حشو العجز فيه وهو الفعل (أرد)، أما في البيت الثاني فقد تعلق ضرب البيت وهو (غردي) بحشو الصدر (غردت)، مما أضفى نغمات زائدة على موسيقاه، وبدا مترابطا بين أجزائه يطلب بدايته آخره، وفي البيت الثالث رد الشاعر عجزه (فدغد) على حشو المصراع الثاني له (فدفا)، فتموجت الإيقاعات فيه، وارتبطت القافية بالشطر الثاني، فصار البيت ناقصا يطلب قافيته، وهي بدورها تطلب حشو هذا البيت، فأحدث بينهما تلاؤما صوتيا وتجاذبا أكسب الموسيقى قوة أكثر ودلالة عززها تكرار حرف الروي (الدا) المكسورة في قافيتها، وفي داخلها بصوته الجهور والشديد، ليؤكد صدق المعنى وقوة العاطفة فيها. فيقول:⁴³⁹

وإني ليحلولي مماتي على الظما	إذا لم أرد يا جمل أعذب مورد
إذا غردت ورقاء شوقاً إلى الحي	فغنّي على الصوت الرّخيم وغرّدي
تململن بالرمضاء لما رأنتي	أجوب الفيافي فدفا بعد فدغد

مما تقدم نلاحظ أن الموسيقى الداخلية عند الفراتي قد تتألفت وتآلفت فيما بينها وعززت معانيه بإيقاعاتها الهادفة والمتنوعة، وأسهم التكرار اللفظي للحروف والكلمات في تقوية النغم وترابط الجمل داخل القصيدة أو البيت الشعري، كما أحدث الجناس تلاؤماً صوتياً وإيقاعاً حسناً في سمع المتلقي وذهنه، بينما

⁴³⁹ الفراتي، 1930، 13 و14.

زادت تقنية رد العجز على الصدر الموسيقا اللفظية عنده عن طريق تكراره النغمي الذي أضفى جمالاً موسيقياً على قصائده وقوى معانيها، وأوجب ترابط أجزائها.

خلاصة الفصل:

إنّ، فقد بدت ملامح الرؤى الفنية عند الفراتي بجماليات عدّة ساهمت بشكل كبير في بلورة موضوعاته الفكرية وتشكيل رؤاه فيها. وتمثلت تقنياته الفنية هذه في ثلاثة مستويات (اللغة الشعرية، والتصوير الفني، والموسيقا الداخلية والخارجية). أما اللغة الشعرية فنستطيع وصفها بالمتكاملة بعناصرها؛ فقد مكّنها وزاد جمالها بآليات متعددة ومهمة لإبداع أي نص شعري كالتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والجناس، والاقتباس، والتضاد. وفي مستوى التصوير الفني فقد تنوعت الأساليب البيانية لديه في طرح أفكاره ومعانيه بين تشبيه واستعارة، وكناية. وكان الخيال الزاخر لديه سيد الموقف فيها كلها. أما على مستوى الموسيقا الداخلية والخارجية، فلنا أن نقول: إنها تناغمت وتآزرت فيما بينها، وجنحت للإيقاعات السلسلة والرزينة التي ناسبت أغلب مواضيع شعره القائمة على الوعظ والإرشاد، وتحدي الصعاب.

الخاتمة

عمل هذا البحث على الكشف عن قضايا أساسية في شعر أحد الشعراء المهمين في العصر الحديث، عن طريق إمطة اللثام عن أدواته الفكرية والفنية فيه، ومحاولة النفاذ إلى أغوار ذاته الإبداعية لبيان موقفه من العالم والحياة، ومن خلال وصف أعماله الشعرية وتحليلها فكرياً وفنياً، وإيجاد علاقة مشتركة بين شكلها الخارجي ومضمونها، لتفضي هذه الموازنة في النهاية إلى تقديم صورة عامة عن رؤاه الخاصة وبلورتها، وصياغتها شعراً. وبعد الوقوف عليها جميعاً خلصنا -بعون الله- إلى النتائج الآتية:

1. إن الرؤيا هي أداة للكشف عن الأمور الغيبية، وتتعلق بالمعطيات الثقافية والحضارية للفرد والمجتمع. وهي ترادف التخيل، تدفع بالشاعر لرؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع، وتجعله ينطلق من واقعه ويتجاوزه، فتغدو القصيدة جسراً يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.
2. الرؤى الفكرية هي جزء من دلالة مصطلح الرؤيا السابق، وهي تلك القضايا والمواضيع المتعلقة بالفكر، التي يعرضها الفنان في أشعاره، وتتعلق بقضايا عامة تمسه اجتماعياً وسياسياً وغيرها.
3. الرؤى الفنية هي آلية التعبير الأنيق عن مقاصد الشاعر ومعانيه العميقة، التي يخرجها للواقع بأساليب فنية وجمالية معينة ك (اللغة والصورة والموسيقا الشعرية).
4. إن الشعر الرؤيوي هو شعر متنوع حالم، أدواته الفكر والخيال المتقد، والمنفتح على العالم المطلق. وبهذا نراه يقترب من الشعر الصوفي في سعته.

5. محمد بن عطا الملقب بـ (الفراتي) هو واحد من شعراء الرؤية في العصر الحديث، ترك بصمته واضحة في الأدب والترجمة، رغم ذلك لم تلق أعماله القدر الكافي من الشهرة والدراسة، رغم أنه لا يقل شأنًا عن كثير من نظائره ومعاصريه.

6. تميزت الرؤية الفكرية عند الفراتي بتكامل في موضوعاتها العامة التي عالجت قضايا مهمّة في حياة الفرد والمجتمع في عصره، وتمثّلت في دراستنا حول ما يأتي:

- ✓ طابع سياسي مقاوم، ونفس ثوري حركي يطمح للحرية والكرامة.
- ✓ موقف اجتماعي حكيم، يطالب بالأخلاق والعلم لرفي الأمة ونهضتها.
- ✓ التزامه بدينه الإسلامي، رغم بعض الشطحات الفلسفية.
- ✓ الطبيعة هي الملهم الأول والمباشر لقريحة الشاعر، وقد بالغ في وصف تفاصيلها، حتى بدت ملامح الصوفيّة عليها.

- ✓ المرأة رمز لكل جمال وعفاف في الطبيعة.
- ✓ نظرة سلبية عدائية للآخر الأجنبي المحتل.
- ✓ ذات متقلبة بين فخر واغتراب، وحنين وحب.

7. تكاملت الرؤية الفنية مع الفكرية لدى الفراتي، وعززت معانيه، وتمثّلت عنده

بالتقنيات الآتية:

- اللغة الشعرية: أما اللغة الشعرية فقد تلونت باستخدامه لأساليب متنوعة فيها (كالخبر والإنشاء، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والجناس، والاقتباس، والتضاد).

-الخبر والإنشاء: غلبت الأساليب الخبرية على الإنشائية لديه، وهذا بدوره يوحي ببعد النظر والحكمة والثقة بالنفس، وتنوّعت أغراضها بين الفخر والمديح، والتمني وشكوى الحال. بينما لجأ للأساليب الإنشائية في أغراض النصيح والإرشاد.

✓ التقديم والتأخير: استخدمه الفراتي بكثرة في أشعاره، وقد أكثر من تقديم شبه الجملة على عاملها المؤخر فيه، وتنوعت أغراضه بين التخصيص، ولفت الانتباه، والإثارة والتشويق.

✓ الإيجاز بالحذف: لجأ الفراتي للإيجاز بالحذف، فحذف من كلامه (النداء، والخبر، والمبتدأ، والمفعول به، القسم وجوابه)، لا لقلّة حيلته بل لتحقيق جمالية مشتركة مع القارئ في تداولها وتوقع المحذوف.

✓ التكرار: تنوّعت صور حذف الكلمة فيه بين اسم وفعل، وتمثلت أشكاله بتكرار لـ (كلمة، أو عبارة، أو لازمة شعرية)، وتراوحت دلالاته بين ثبوت وتأكيد وانفعال.

✓ الجناس: ورد تاماً وناقصاً، مع غلبة الناقص عليه، كما دعمه الفراتي بفنون بديعية متنوعة أضفت عليه بعداً أعمق.

✓ الاقتباس والتضمين: مكّن الفراتي معانيه بالاقتباس بنوعيه النصي والتحويري، كما ضمّنها من شعر أهم أعلام الشعر القديم.

✓ المقابلة والطباق: استعمل طباق الإيجاب بكثرة عن طباق السلب، كما تنوّعت أغراضه بين فخر، وغزل، والنصح والإرشاد، ومشاعر الألم والفرق.

• التصوير الفنّي:

✓ التشبيه: لعب الخيال دوراً مهماً في التصوير التشبيهي عنده؛ حيث استقاه من مصادر الطبيعة حوله، ومن مورثه الديني والثقافي.

✓ الكناية: تميزت بغنى في صورها التي استمدتها من مراجع مختلفة (الخيال، والبيئة، المرجعية الثقافية)، وتراوحت بين قوة ولين مناسبة المقام الموضوعية فيه.

✓ الاستعارة: تميزت بخيال خصب متقد، وقد بدت ملامح الاستعارة المكنية واضحة أكثر من التصريحية في شعره، وأكثر من الاعتماد على تشخيص المادي المجرد ومشابهته

بالمحسوس (الإنسان)، بينما قلّ لديه التشخيص المباشر للمعاني والعواطف. أما

التصريحية فقد اعتمد على ملامح البيئة الحسية المحيطة به في تصويرها.

• الموسيقى الشعرية:

✓ اقتدى بموروثه الثقافي في النظم فاعتمد النظام العمودي في الشعر.

✓ طوّعها لخدمة أغراضه الفكرية، ووظف لذلك بحورا تناسب المقام الموضوعية فيه،

كما دعمها بحروف روي تتسجم مع مضامينها.

✓ نوع في حروف الروي داخل القصيدة الواحدة كنوع من الحداثة الشعرية.

✓ استأثر البحر الطويل بالعدد الأكبر من أشعاره؛ لما فيه من غنائية وانسيابية

تضفي جرسا موسيقيا عذبا على الأبيات.

✓ استخدم المحسنات اللفظية: (التكرار، الجناس، رد العجز على الصدر) في شعره،

كنوع من التناغم الجميل للموسيقى الداخلية في شعره.

✓ تآزرت الموسيقى الداخلية مع الخارجية، بإيقاعاتها المتنوعة، وساهمت كلها في

ترابط الجمل داخل النص الشعري، وأضفت تناغما موسيقيا جميلا، وتلاؤما صوتيا حسنا عكس

مداه على سمع المتلقي وعاطفته.

الاقتراحات والتوصيات:

(1) زيادة الاهتمام بالشاعر محمد الفراتي، من خلال عقد مؤتمر خاص للتعريف بأعماله الأدبية،

وإيفائها حقها من الدراسات الأكاديمية.

(2) إعادة تحقيق ديوانيه وضبطهما؛ ليسهل على الباحثين فهمهما ودراستهما.

3) الاهتمام بشعراء الجزيرة السورية، الذين تركوا بصمتهم في الأدب العربي، ولم ينالوا حقّهم من الشهرة كغيرهم.



المصادر والمراجع

أ. الكتب والمجلات:

1. القرآن الكريم.
2. ابن الكثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الأول والثاني والثالث، مكتبة نهضة مصر ومطبتها، ج2، 1959، 1960، 1963.
3. ابن المعتز، البديع، نشر وعلّق عليه كراتشو فيسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت.
4. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
5. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج1، 1952 و 1955.
6. ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة الكبرى الميرية، بولاق، مصر، ج9، ط1، 1301هـ- 1884 م، 218.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج2-ج6 _ج7_ج20، 1993.
8. أبو الوفا، أسعد، في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
9. أبو جهجه، خليل، الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

10. أحمد، محمد الحسن علي الأمين، الكناية، أساليبها وموقعها في الشعر الجاهلي، المكتبة
الفصلية، مكتبة مكة المكرمة، 1985.
11. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان ط2، 1996.
12. أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ع ١١، صيف ١٩٥٩.
13. الأصفهاني، الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، مادة (فكر)، دار العلم بدمشق، والدار الشامية
بيروت، تح: صفوان عدنان داوودي، ط1، 1412هـ - 1992 م.
14. أصفهاني، محمد خقاني، ومحمد جلاني: التراث الديني في شعر سميح القاسم شاعر
المقاومة الفلسطينية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 5، ربيع
2011/1930.
15. امرؤ القيس، الديوان، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 2009.
16. إمرير، شاهر، الفراتي حياته وشعره، منشورات دار معد للطباعة والنشر - دمشق، ط1،
1995م.
17. أميل الغوري، صراع القومية العربية في معركة القناة إلى ثورة العراق، مطابع فتي العرب،
دمشق، 1958.
18. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان،
2007.
19. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي،
مصر، ط2، 1952.
20. بابيتي، عزيزة فوال، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، دار الكتب العلمية،
بيروت، لبنان، مجلد 1، ج1، 2009.

21. باطاهر، ابن عيسى، البلاغة العربية، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2008.
22. بخيت علي، سيد أحمد، تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية، فرجينيا-الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، طبعة أولى. د.ت.
23. البديري، حكمة، العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه، مطبعة دار المعري، بغداد، 1966.
24. بدوي، عبدة، في النص الشعري في العصر العباسي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، 1984.
25. بريندي، محمد صالح، الأدب القومي في شعر الفراتي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد 144.
26. بركات، حليم، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
27. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الهجري، دراسة في أصولها وتطويرها، دار الأندلس، ط1، 1980.
28. بو علي، ياسين، حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطليعة، دمشق، سوريا، ط1، 1998.
29. بوهادي، عابد، من قضايا المنهج في صناعة المصطلح العلمي العربي، اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة، المجلس الأعلى للغة العربية، عدد 32، سداسي1، 2014.
30. بينيس، محمد، الشعر الحديث (بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.
31. التبريزي، الخطيب، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن بن عبد الله، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1969.

32. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، المطول شرح وتلخيص المفتاح، ومعه حاشية

السيد الشريف الجرجاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

33. تودروف، تزفيطان، الشعريّة، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، توبقال للنشر

والتوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط20، 1987.

34. جابر، يوسف، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار صادر، دمشق، ط1، 1991.

35. الجرجاني، الشريف، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار

النّهضة، مصر، القاهرة، 1981.

36. الجرجاني، الشريف، التعريفات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

2005.

37. الجرجاني، القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي

محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، د.ت.

38. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982.

39. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت،

لبنان، 1978.

40. جعفر، علي، في حادثة النصّ الشعري دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1،

2003.

41. جميل، إبراهيم، عطية وصلاح عيسى، صكّ المؤامرة، وعد بلفور 1917/11/3، دار

الفتى العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

42. الجندي، درويش، علم المعاني، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

43. الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح نخلة قفلاط، المطبعة الأدبية، بيروت - سوق الحميدية، ١٩٢٠.
44. الحريري، محمد علي، الشاعر محمد الفراتي، المجلة العربية.
45. حمرة العين، خيرة، جدل الحداثة في نقد الشهر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1996.
46. الحموي، تقي الدين، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
47. حميش، سالم، في معرفة الآخر، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا، 2003.
48. الحنبلي (أبو فلاح عبد الحي بن العماد)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسرة، بيروت، ط2، 1979.
49. حيزم، أحمد، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، دار صامد، تونس، د. ط، 2010.
50. الخالدي، صلاح عبد الفتاح، الشخصية اليهودية من خلال القرآن، (تاريخ وسمات ومصير)، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، باب الواد، الجزائر، ط1، 1978.
51. خطابي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991.
52. خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، بيروت، لبنان، ط5، 1997.
53. خمري، حسين، الظاهرة الشعرية والعربية/ الحضور والغياب/، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

54. خير بك، جمال، ملامح قراءة التجربة الشعرية عند البياتي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، (السنة ٢٦) العدد ٣٠٧، تشرين الثاني، ١٩٩٦.
55. دندي، إسماعيل _ الرؤية والشعر العربي الحديث، مجلة المعرفة، العدد: 339، 1991.
56. دندي، حمد إسماعيل، حدثتنا الشعرية، مفهوماتها وإشكالاتها، دار معد، دمشق، ط1، 1996.
57. الرازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الكريم، مطبعة الآداب، مصر، القاهرة، 1317هـ، 1899م.
58. راضي، عبد الحميد، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، مطبعة العاني، بمساعدة جامعة بغداد في النشر، 1968.
59. ربابعة، بسام علي، عمر الخيام الفيلسوف المظلوم، مجلة الشرقية، العدد 23، تركيا، 2013.
60. رضا شاهين، فائزة، المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، (رسالة ماجستير)، جامعة تكريت، العراق، 2004.
61. رضا، أحمد، متن اللغة، مادة (رأي)، المجلد الثاني، بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ط، 1958.
62. الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن الكريم، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، تح: محمد أحمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط2، 1968.
63. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، ج1، 1980.
64. زهر الدين، صالح، موسوعة رجالات من بلاد العرب، المركز العربي للأبحاث والتوثيق، بيروت، ط1، 2001.

65. زياد، صالح، الشاعر والذات المستبدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د-ط 2010.
66. ستين، جبرارد، فهم الاستعارة في الأدب، ترجمة: محمد أحمد حمد، مراجعة: شعبان مكاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.
67. السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ط2، 2000.
68. سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. د.ت.
69. سيبويه، الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، 1988.
70. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط7، 1964.
71. شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978.
72. شهيد، فريال، الطبيعة بين حافظ الشيرازي ومحمد الفراتي، (ماجستير)، جامعة حلب، 2012.
73. شوحان، أحمد، أعلام الفرات، مكتبة التراث، دير الزور، ط1، 1979م.
74. شوحان، أحمد، محمد الفراتي - شاعر وادي الفرات، مكتبة التراث، دير الزور، ط1، 1979م.
75. الصايغ، وجدان، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
76. صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، د. ط، 1986.

77. الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، مكتبة الآداب، ط 17، 2005.
78. الطرابلسي، أحمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية التونسية، 1981.
79. عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، د.ت.
80. عباس، فضل حسين، **البلاغة وفنونها وأفنانها، (علم المعاني)**، دار الفرقاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. د.ت.
81. عبد الكافي، أحمد بن علي، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تح: عبد الحمد هنداوي، بيروت- لبنان، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، ج2، 2003.
82. عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي، (مادة ذات)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
83. عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 2001.
84. عثمان، عبد الفتاح، **دراسات في المعاني والبيان والبديع**، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د.ت.
85. العدوان، خالد، **دراسات الجملة العربية ولسانيات النص**، صون جاع، أنقرة، تركيا، 2020.
86. عساف، عبد الله، **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا**، دار جلة، القامشلي، ط1، 1996.
87. العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تح: علي محمد الجبّاي ومحمد أبو الفضل وإبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971.

88. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
89. عصفور، جابر، نظريات معاصرة، دار المدى، دمشق، ط1، 1998.
90. العطري، عبد الغني، عبقریات وأعلام، دار البشائر، دمشق، ط1، 1996.
91. العمري، محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1991.
92. عنتره بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، 1983.
93. عوض، ريتا، رائد القصيدة الحديثة يعيد للشعر دوره الحضاري، مقدمة ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، د. ط، 1993.
94. عيد، رجاء، الشعر القديم، منشورات دار الثقافة، القاهرة، 1975.
95. غزوان، عناد، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العددان 11-12، 1987.
96. فالج، جليل رشيد، الصورة المجازية في شعر المتنبي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1986.
97. الفراتي، محمد، ديوان الفراتي، مطبعة السلمية، دير الزور - سوريا، ج1، ط2، 1958-1959.
98. الفراتي، محمد، ديوان الفراتي، شرح: توفيق خلف المحامي، مطبعة بابيل إخوان، دمشق، سوريا، 1931.
99. الفكيكي، عبد الهادي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النصير للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، ج1، 1996.

100. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.
101. قرانيا، محمد، حديث الذكريات مع الشاعر الراحل محمد الفراتي، الثقافة مدحة عكاش، العدد 9، 1978.
102. القرطاجي، حزم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1966.
103. القرقوري، فؤاد، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، د. ط، د.ت.
104. القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد بن عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط: 3، د.ت.
105. القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
106. القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963.
107. الكبيسي، عمران خضير حميد، لغة العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1982.
108. كورن، إيفون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، دار معد، سوريا، ترجمة غسان نصر، د-ط، 1992.
109. الكيالي، سامي، الأدب العربي المعاصر في سورية 1850-1950، دار المعارف، مصر، 1119. كورنيش النيل - القاهرة. ج. ع. م.، الطبعة الثانية. د.ت.

110. كيلاني، إبراهيم، محمد الفراتي، مجلة دار المنظومة، اتحاد الكتّاب العرب، عدد 90، 92.
111. مجذوب، عبد الله، المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، ج1، 1955.
112. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول، ج1، 1989.
113. محمد عطا، محمد، الجمهورية العربية المتحدة، شركة توزيع الجمهورية، القاهرة، د.ت.
114. محمد، إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
115. المحمود، صالح، التأمل في الشعر السعودي، رسالة دكتوراه - غير منشورة -، كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2005.
116. مراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.
117. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، مادة (ذات)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، د.ت، 1982.
118. مرعي، فؤاد، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت ط1، 1981.
119. مسلم، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، الجزء الرابع، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط2، 1972.

120. مشوح، وليد، وقفة مع الشاعر الفراتي: الشاعر الذي وقف مع فحول الشعر في الماضي والحاضر، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، مجلة محكمة، العدد ١٣٩، 138، 1982.
121. مطلوب، أحمد، الصورة الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج: 34، 1983.
122. مطلوب، أحمد، وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي، ط1، 1982.
123. مكش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة الخضراء، مراجعة توفيق الصايغ، منشورات، دار اليقظة العربية، 1963.
124. الملائكة، نازك، قضايا الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007.
125. مهدي هلال، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
126. مهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، المكتبة العالمية، د.ت.
127. ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1984.
128. ندا، طه، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
129. النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، د.ت.
130. هارون، عبد السلام، مقاييس اللغة، مادة (فكر)، ج4، ط1، 1411هـ/1991م.
131. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع)، المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة، ط12، مصر، 1960.

132. هنداوي، خليل، الفراتي الشاعر، مجلة البيان، الكويت، تشرين الأول 1976م، العدد 127.
133. هيكل، أحمد عبد المقصود، تطوّر الأدب الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، مصر، ط6، 1994م، 156.
134. الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث ومفهوماتها وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005، 60.
135. يعقوب، إميل، وبسام بركة ومي شيخاني، قاموس المحيطات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

ب . المواقع الإلكترونية:

1. أبو أصبع، صالح، أنماط القافية في الشعر الحديث،
<https://hawzah.net/ar/Article>, 2022/6/3.
2. أبو عمر: محمد الفراتي بعيون دمشقية، منتديات قبيلة البوخابور،
<https://mouhassan.com/forum/showthread.php?t=2173>, 2021/11/5.
3. بني المرجة، نزار، محمد الفراتي، بعيون دمشقية، مدونة وطن، eSyr'a
<https://www.esyria.sy/2009/03/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A8%D8%B9%D9%86/11/20,%D8%AF%D9%85%D8%B4%D9%82%D9%8A%D8%A9>
4. مسعود، ناديا، الشاعر محمد الفراتي،
<http://www.thawraonline.sy/index.php/syrian%5Bflags%5Dlist/128855%5D2017%5D%5C%2004%5D09%5D19%5D08?tmpl=component&print=1&paghttp>
5. المشعان، زهير، الفراتي في مهرجانه الثالث الشاعر الذي ظلم حياً وميتاً، اتحاد
الكتاب العرب، المركز الثقافي العربي، دير الزور، kassion.org/more-categories/art-and-culture/item/48075-21819, 5/11/202.



T.C

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**Muhammed Furatı'nın Şiirinde Entelektüel ve
Sanatsal Bakış Açıları**

DALAL HACBEKKUR

19765009

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi: Samer KATEA

Mardin 2022



T.C

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**Muhammed Furati'nin Şiirinde Entelektüel ve
Sanatsal Bakış Açıları**

DALAL HACBEKKUR

19765009

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi: Samer KATEA

Mardin 2022