الجمهوريَّة الجزائريَّة الدِّيمقراطيَّة الشَّعبيَّة
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمَّد بوضياف بالمسيلة

كليّة الآداب واللّغات والفُنون
قسم اللّغة والأدب العربيّ

الرقم التَّسلسليّ:
رقم التَّسجيل:

دراسةٌ أسلوبيَّةٌ لقصيدة " يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد " لمحمَّد الفيتوريّ

مذكّرة مقدَّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطَّالبتين:
- دولة حياة
- مدّاس سعاد

إشراف الأستاذ:
د/ عمر جادي

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السَّادة الأساتذة:

الاسم واللَّقب	الرّتبة	الصّفة
		رئيـــــــسا
عمر جادي	أستاذ محاضر " أ "	مشرفا و مقرّرا
الربيع بوجلال	أستاذا	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيَّة: 1443- 1444هـ/ 2022- 2023م

كلمة لابدّ منها

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

والصَّلاة والسَّلام على أصدق من نطق بلغة الضَّاد المصطفى صلّى الله عليه وسلّم

أمَّا بعد... الحمد لله ربّ الأرباب وميسّر الصّعاب وقاهر الأحزاب، أحمده حمد الحامدين

وأشكره شكر الشَّاكرين على نعمه وآلائه

وأصلّي وأسلِّم على خير خلقه وصفوتهم محمَّد صلّى الله عليه وسلّم، وهو

القائل:* من لم يشكر النّاس لم يشكر الله *.

يا معشر الصحب الكرام سررت بكم وحبكم في سبيل الله يكفينا

آخيتمونا على حب الكتاب ولم يكن الحطام شريكا في تآخينا

إن السلام وإن أهداه مرسله وزاده رونقا وتحسينا

لم يبلغ العشر من مقدار نبلغه أفواه الأحبة آذان المحبينا

دعوني أقف أمامكم لعليَّ أبدي ولو ومضة من ومضات الأُلفة الخاطرة في قلبي ...

دعوني أقف أمامكم عليَّ أفصح ولو عن ذرَّة من جبل الأحاسيس الجميلة السَّاكنة في فؤادي ...

دعوني أقف أمامكم وأنحني لكم انحناءة تقدير واحترام نابعين من صميم الفؤاد...

وقبل أن أفسح لكم هذا المكان فقد فسحت لكم أروع مكان في سويداء قلبي وفرشت لكم زرابي المحبَّة معطَّرةً بأعطرِ عُطورِ أزاهير الأمل، وبهذه المناسبة السَّعيدة لا يسعني إلاَّ أن أتقدَّم بالشُّكر الجزيل

... إلى والدي الحبيبين أطال الله عمرهما ورعاهما ونفعني برضاهما

... إلى إخوتي وأخواتي حبًّا وعرفانًا

... إلى كلِّ صديقاتي من قريب أو بعيد

... إلى أسرة اللُّغة العربيَّة وآدابها

... إلى من أصابهم قلبي ولم يُصبهم قلمي أهدي ثمرة جهدي

والحمد لله الّذي وفقنا لهذا

والسَّلام عليكم ورحمة الله وبركاته

مُقَدَّمة

من المعلوم أنَّ الأسلوبيّةَ طريقةٌ حديثةٌ لتقويم جماليَّة النّصّ؛ وهي من أهمّ المناهج النقديَّة المعاصرة المتداولة الّتي تركّز على الدّراسة الدَّاخليَّة للنُّصوص الأدبيَّة، فقد طبَّقها الباحثون في فهم وتحليل النَّصّ الأدبيّ لا سيما الشِّعريّ، ودراسته دراسة موضوعيَّة علميَّة، وذلك باستخدامها لآليات وأساليب لإظهار الجانب الفنّيّ والجماليّ داخل النَّصّ الأدبيّ، مراعية بذلك أسلوب الكاتب وإبداعه اللّغويّ. فالأسلوبيَّة تسعى إلى دراسة الخطاب الأدبيّ وبنياته الإيقاعيَّة والتَّركيبيَّة والبنية الدلاليّة، وذلك لمعرفة ما يميّزها عن غيرها من حيث القيمة الفنّيَّة والأدبيَّة الّتي وراء هذه البنيات، فالأسلوبيَّة إذن مجموعة من الإجراءات الأداتيَّة الّتي تَفْضَح المخابئ السِّريّة للنَّصِّ، وتُفْصِحُ عن كُنوزه ورُؤاه المكبوتة وتلاحق الخصائص المتميّزة عبر فحص البُنى الأسلوبيَّة البارزة في النَّصِّ الأدبيّ، وتحاول اكتشافها بوصفها بنى أسلوبيَّة مهيمنة من خلال الاستقراء، والتَّحليل.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسّعي للولوج إلى النَّصّ الأدبيّ الحديث عن طريق دراسة رائعة من روائع الشَّاعر السُّودانيّ " **محمَّد الفيتوري** " والموسومة بـ: "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**" وتقديم تصوّر أوَّليّ لمضامين القصيدة وما ميَّزها من ظواهر بلاغيَّة وأسلوبيَّة منحتها الفَرادة والتَّميّز من خلال تدعيمها وتطعيمها من لدُن الشَّاعر ببُنى تصويريَّة وتخييليَّة أثارت حفيظة المتلقِّي واستفزته من أجل خوض غمار القراءة الفاحصة والتَّحليل الدَّقيق ومحاولة البحث والتَّأمّل في أسرارها وألغازها وألغامها.

إنَّ أهميَّة هذه القصيدة تكمن في كونها تشكِّل إحدى الرَّوائع الشِّعريَّة للمكتبة العربيَّة والوقوف عندها بالمساءلة والتَّحليل، من شأنها أن تُنبِّه القارئ إلى مسالكَ ممكنة لولوج عالم النَّقد، وتمنح للمتلقِّي بوساطة التَّحليل والتَّأويل إمكانات مختلفة للقراءة ويضيء ما تعتَّم منها.

فما كان لمثل هذه النّصوص الشِّعريَّة أن تثير الاهتمام لولا توسيع أفق الكتابة والتصوير والتخييل عند الشَّاعر، فأثرنا إثارتها في سبيل تعميق فهم النَّصّ الشِّعريّ الفيتوريّ وتأويله، متخذِّين قصيدة " **يأتي العاشقون إليك يا بغداد** " نموذجا لهذه المقاربة. وهنا حَرِيٌّ بنا أن نتساءل: **هل تشكِّل هذه الظَّواهر الأسلوبيَّة مفاتيح قرائيَّة تخدم المتن وتسهِّل الولوج إليه وتثير أفق الانتظار لدى القارئ؟**

وقد دفعتنا عدَّة **أسباب** للمُضي قدما في بحثنا هذا، منها **أسباب ذاتيَّة وأخرى موضوعيَّة** والّتي كانت بمثابة الحافز لنا فزادت من رغبتنا في العمل بجدٍّ وكدٍّ، نذكر منها على سبيل المثال:

- تماشي موضوع بحثنا مع تخصّصنا، ورغبتنا في التَّطرّق إليه وفق منهج ورؤية فنيّة في الشِّعر العربيّ المعاصر.
- حداثة الموضوع لا سيما ما يتعلَّق بنُصوص الشَّاعر السُّودانيّ الفيتوريّ.

- إثراء مكتبة الجامعة بمثل هذه البحوث العلميَّة الجادَّة.
- الرَّغبة الشَّخصيَّة لاكتشاف جماليَّة النّصوص الشِّعريَّة المعاصرة ومدى تأثيرها على القارئ.

تتلاقى هذه الأسباب والتَّساؤلات لتُشكِّل المحرّك المعرفيّ والجماليّ لهذه الدِّراسة الموسومة بـ: (**دراسة أسلوبيَّة لقصيدة " يأتي العاشقون إليك يا بغداد " لمحمَّد الفيتوريّ**) والّتي تسعى إلى طرح قضيَّتين جوهريَّتين: الأولى تتعلَّق بمصطلح **الأسلوبيَّة** في **مشرحتِها القاموسيَّة** و**مفهمتِها الإصطلاحيَّة** من حيث **التَّأصيل** و**المرجعيَّة المعرفيَّة**، أمَّا الثّانية فترتبط **باستقصاء البُنى والمضامين والظَّواهر البلاغيَّة والأسلوبيَّة ووظيفتها** دواخل **رائعة الفيتوريّ** من حيث **الإجراء** و**الممارسة**.

ولكي نجيب عن **الإشكاليَّات** حاولنا تصميم **خطّة بحث** ضمَّت **مقدَّمة** و**فصلين** و**خاتمة**، وقائمة **للمصادر والمراجع** و**فهرس للموضوعات**؛ إذ ضمَّ **الفصل الأوَّل** مِهادًا نظريًّا تمَّ فيه ضبط **الحُدود المفهوميَّة والاصطلاحيَّة للأسلوبيَّة، ورواجها في الخطاب الغربيّ والعربيّ وخلفيّتها المعرفيَّة. والبحث في مُستوياتها وأهميّتها**.

وفي **الفصل الثَّاني** سلطنا الضَّوء فيه على رائعة "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**" لمحمَّد الفيتوري؛ إذ قدَّمنا فيه قراءة في مضامينها، وأبرز ظواهرها الأسلوبيّة الّتي ميَّزتها من تَكرارٍ وانزياحٍ ومُفارقةٍ ولُغةٍ شعريَّةٍ.

وفي نهايةِ المطافِ ختمنا البحث **بخاتمة** تحوي أهمَّ **النتائج** المتوصَّل إليها. لنصل إلى **المصادر** و**المراجع** المعتمدة، و**فهرس الموضوعات**.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من **المقولات القرائيَّة الإجرائيَّة** في **مقاربةِ رائعة الفيتوريّ**، وذلك بوصفها أنجع طريقة لتفجيرِ النَّصِّ واستكشافِ خفاياه وخباياه، بالإضافة أنَّها تمنحنا كقُرَّاء حريَّةً أكبر في التَّحليلِ والتَّأويلِ وذلك لأنَّ الأُسلوبيَّةَ بحثٌ في الجانب الفنّيّ والجماليّ للنَّصِّ.

وطبيعيّ أنَّنا حين سلكنا طريقنا في خوض **غمار هذا البحث**، كُنَّا متيّقنين أنَّ هذه الدِّراسة لم ولن تكون سهلة يسيرة بل هي محفوفة بالكثير من **المصاعبِ والمتاعبِ** لعلَّ من بينها: قلَّة الدِّراسات التَّطبيقيَّة الحديثة حول هذا الموضوع، ناهيك عن عُمق نُصوص الشَّاعر محمَّد الفيتوريّ الّتي تحتاج إلى قراءة وتأمّل أكثر.

وكلّ الشّكر والتَّقدير للدّكتور **عمر جادي** الّذي وضع قلمه على عتبة هذا البحث، ورافق مسيرته من ألفه إلى يائه.

كما نشكر كلّ من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد قراءةً أو جمعًا وتدوينًا ونخصّ بالذّكر

الدّكتور **لبشيري سليمان**.

على أمل أن نفيد ونستفيد، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشَّيطان، والله المستعان وعليه التّكلان.

الفصل الأوَّل

الأُسلُوبيَّةُ مِهَادٌ نظريٌّ

المَفْهَمَةُ والنَّشأَةُ، ظَوَاهِرُهَا قَدِيمًا وحَدِيثًا

الأَهَمِيَّةُ والمُستويات

1- المفهمة القاموسيَّة والاصطلاحيَّة لعلم الأسلوب:

1-1-المفهمة القاموسيَّة للأسلوب:

يعرف (**ابن منظور**) الأسلوب بقوله: " الأسلوبُ، بالضمّ: الفنّ؛ يقال أخذت فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]، أي طريقة القول، هذا عن المعنى اللغوي، أما لدى الغرب فيعرفه **بيير جيرو Pierre Guirod** على أن لفظة" الأسلوب من الكلمة **Stulis**، أي مثقب يستخدم في الكتابة"[2] وبذلك فالمعنيان – العربيّ والغربيّ– لا يلتقيان، فالمعنى العربيّ يعبر عن كيفية أو طريقة التعبير، أما المعنى الغربي فيتمثل في شيء مادي ألا وهو أداة الكتابة.

في حين تعني كلمة **Stylos** في اللغة الاغريقية" عمودا" ومن هذا المعنى تم تسمية زاهد متصوف مثل" سيميون " **Simeon** بـ"الأستيليتا" لأنه كان يعيش على عمود قديم زاهدا متقشفا"[3].

أما **ابن سيّده** فيُورد الأسلوب على أنه الطريق المستوي، ومنه أخذ في أساليب من القول؛ أي ضروب منه[4] في حين يرى الزمخشري في مادة سلب:"سلبه الثوب وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السَّلاب وهو الحِداد، وتسلَّبت وسلبت على ميّتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام. فسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[5]، يعني السير على منهج معين، فالحِداد منهج يتبعه الإنسان في حالة فقدان أحد أقاربه، وكذلك اتّباع أسلوب فلان أي منهجه في معاملة الآخرين.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، مج1، ص550.

[2]بيير جيرو: الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، ط2،مركز الانماء الحضاري،حلب،د.ت، ص17.

[3]ينظر/صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،ط1، دار الشروق، مصر، 1998م، ص93.

[4]ينظر/ ابن سيّده: المخصَّص، تح/خليل إبراهيم جفال، ج3، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1996م،ص309.

[5]محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1994م، ص9.

وفي **المعجم الوسيط**: "الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته، ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل والجمع أساليب"[1].

1-2- المفهمة الاصطلاحيَّة للأسلوب:

يعرفه **ابراهيم فتحي** في **معجم المصطلحات الأدبية** بأنّه: " طريقة وضع الأفكار في كلمات"، وبأنه:" نمط له خصوصيته في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث". كما أنَّه" الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بتوصيلها"[2]

أما **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** فيركز على المعاني الأتية للأسلوب[3]:

- يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه، الاستعمال الفردي والإبداعي للكلام المألوف.
- الأسلوب هو طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات.
- الأسلوب لغة استكشافية تغوص في الميتولوجيا الشخصية والسردية للكاتب.

ويرى الباحث **عبد القادر عبد الجليل** " أنَّ الأسلوب باعتباره منجزا لغويا فإنه رؤية الفكر ورؤية المتلقي له، لذا حمل خاصية التعدد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التّفكير والتَّصوير والتَّعبير"[4]

---

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الاسلامية، تركيا، مادّة (سَلَبَ).

2 ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1988م، ص29.

3 مجدي وهبة وكامل مهندس: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت، ص34-35.

4 عبدالقادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2002م، ص112.

2- المنهج الأسلوبيّ: شُيوع الأسلوبيَّة في الخطاب الغربيّ والعربيّ:

المتابع **للتيّار** أو **المنهج الأسلوبي** في النقد الأدبي يجد بأنّه قد شقّ طريقه منذ **فجر القرن العشرين**، وفي هذا الصّدد يقول "**عبد السّلام المسدَّي**"«**فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع "بالي" (charlesBally) أنّ علم الأسلوب قد تأسّست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه "دي سوسور" أصول اللسانيات الحديثة**»[1].

وعليه، فإنّ **مؤسِّس الأسلوبية الحديثة** هو "**شارل بالي**"، ومطوِّرها "**ليوسبيتزر**" (**léospitzer**). إلاّ أنّ أوّل من استخدم المصطلح هو "**نوفاليس**" الذي كانت تختلط **الأسلوبية** عنده **بالبلاغة**[2].

وهكذا اتّضحت **معالم الأسلوبية** مع "**شارل بالي**" (**1855- 1947**) بعد أن كانت متداخلة مع **علم البلاغة**، بحيث نجد أنّ **الأسلوبية** قامت بعد أن وقعت **البلاغة في المعيارية المتحجِّرة**، التي انغمست فيها ردحًا من الزمن[3].

وعلى حدّ تعبير "**المسدّي**"، نجد بأنّ **الأسلوبية** هي **الوريث الشرعي لعلم البلاغة**، حيث قامت على أنقاضها بعد أن جرّدتها من معياريتها، ووحدّت رؤيتها الفصيلة بين دال النص ومدلوله، ... لذلك يمكن أن تكون **الأسلوبية** بمثابة «**امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخطّ القطيعة في نفس الوقت أيضًا**»[4].

وهذا يعني أنّ **فكرة الأسلوب فكرة قديمة** ترجع إلى بداية التفكير الأدبي الأوروبي، وقد ارتبطت أوّلاً **بالبلاغة** أكثر من ارتباطها بالشعر.

---

(1) عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1977، ص 20.

(2) لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007، ص 213.

(3) محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر، ص 100، نقلاً عن/ لخضر العرابي: المرجع نفسه، ص 214.

(4) عبد السلام المسدّي: المرجع نفسه، ص 52.

وهذا لا يعني أنّه يمكن القول أنّ **تاريخ الأسلوبية تصوّر قديم** يرجع إلى **الدراسة البلاغية** التي حدّدت باستقراء الصوّر البلاغية، ولا يمكن أيضًا إسقاط مفاهيم حديثة على مفاهيم قديمة تختلف عنها اختلافًا واضحًا، لأنّ **البلاغة علم لساني قديم**، و**الأسلوبية علم لساني حديث**، ومن هنا يصبح الاختلاف **اختلافًا منهجيًا**، كما أنّ **علم البلاغة علم معياري**، بينما تعدّ **الأسلوبية علمًا وصفيًا**، ويقرّر **علم البلاغة أنّ الكلام ينبغي أن يطابق(مقتضى الحال)** في حين تقرّر **الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثّر(بالموقف)**، وأن **أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية**، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورًا بالتراكيب[1].

وهكذا إذن نجد **"عبد السلام المسدّي"** يقارن بين **الأسلوبية والبلاغة** حيث يرى أنّ **الأسلوبية** عملت على **توحيد رؤية البلاغة** التي تعمل على تجلية العلاقة القائمة بين النص ومدلوله ولهذا يمكن **اعتبار الأسلوبية امتدادًا للبلاغة ونفيًا لها في الوقت نفسه**... وأنّ من أبرز **المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي** أنّ **البلاغة علم معياري** يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى «**تعليم**» مادّته وموضوعه: بلاغة وبيانًا، بينما **تنفي الأسلوبية عن نفسها كلّ معيارية... والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصايا التقييمية**، بينما تسعى **الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية التي تقرر وجودها. البلاغة** اعتمدت **فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني** فميّزت في وسائلها العلمية بين الأغراض والصوّر، بينما **ترغب الأسلوبية عن كلّ مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول**[2].

---

[1] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 44- 49، نقلاً عن/ لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 215-216.

[2] عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، ص 42 وما بعدها.

والأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمته الإستاطيقية، وتقدير ملامحه الوظيفية فإذا كانت اللغة هي ثوب الفكر، فإنّ الأسلوب هو التصميم الذي يخاط طبقًا له، هذا الثوب وعليه يجب أن تكون الفكرة موافقة له وملائمة، والألفاظ يجب أن تكون ممّا يلائم المعنى، أو بعبارة أخرى ملائمة اللفظ لطبيعة الموضوع.

فإذا كان الأسلوب نظامًا لسانيًا كامنًا، ومفعمًا بالقيم الجمالية، فإنّ **الأسلوبية مجموعة من الإجراءات الأداتية التي تفضح المخابئ السريّة للنص، وتكشف عن كنوزه ورؤاه المكبوتة وتلاحق الخصائص المتميّزة عبر فحص البنى الأسلوبية البارزة في النص الأدبي، وتحاول اكتشافها بوصفها بنى أسلوبية مهيمنة من خلال الاستقراء، والتحليل.**

إنّ **إجراءات التحليل الأسلوبي** تلاحق جميع البنى اللغوية أو اللسانية التي يتضمّنها النص، مثل **البنية العروضية والبنية الصوتية، والبنية التركيبية ، والبنية الدلالية،** وغيرها من البنى[1].

هذا ويتحدّد **المنهج الأسلوبي** وفق **خمسة اتجاهات** ذكرها الدكتور "**إبراهيم خليل**" في كتابه (**في النقد والنقد الألسني**) وهي:

1- الأسلوبية الصوتية: وهي التي تهتمّ **بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.**

2- الأسلوبية الوظيفية: وتهتم بدراسة **العدول** أو ما يسمّى **بالانحراف** أو **الانزياح،** وتقوم على **مبدأين:**

أ- دراسة نصوص كثيرة تمثّل أنواعًا أدبية مختلفة وأجناسًا متعدّدة وعصورًا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكّم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- الإفادة من نتائج علم النفس؛ فدراسة العمل الأدبي أسلوبيًا يتطلّب التحرّك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، والوصول إلى تلك النتائج يتطلّب إعادة قراءة النص مرارًا.

---

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 234.

3- الأسلوبية التعبيرية: وكان رائدها "**بالي**" الذي شقّ الطريق للتفريق بين أسلوبين **أحدهما** يشدّ التأثير في القارئ **والآخر** لا يعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدَّقة.

ثم طوّر تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوّسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاصّ إلاّ إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلاّ البحث عن هذه الأدوات.

4- الأسلوبية الإحصائية: وتقوم على دراسة **ذات طرفين؛ أوّلهما:** هو **التعبير بالحدث والثاني** هو **التعبير بالوصف،** ويعني بالأوّل الكلمات أو الجمل التي تعبَّر عن حدث، وبالتالي الكلمات التي تعبَّر عن صفة، ويتمّ احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعًا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب...

5- الأسلوبية النحوية: وتهتمّ بدراسة **العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه** عن طريق **الروابط التركيبية** المختلفة، ومن هذه **العلاقات: استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص**... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جمله بعضها إلى جانب بعض ممّا يؤدّي إلى تماسكها وترابطها...[1]

وإذا عدنا إلى **الأسلوبية في النقد العربي،** فنجد أنّ **ملامحها الأولى** قد برزت على يد الشيخ "**أمين الخولي**" في كتابه (**فن القول**) الذي صدر في **أوائل الخمسينيات في القرن العشرين**... ثمّ تأتي **المحاولة الثانية** على يد الأستاذ "**أحمد الشايب**" في كتابه (**الأسلوب**) والذي صدر أيضا في **أوائل الخمسينيات من القرن الماضي**...

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في العربي في القرن العشرين، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011م،ص 222- 223.

ليخفت بعد ذلك ضوء الأسلوبية في النقد العربي حتى كاد يتلاشى، ثم عاد في السطوع من جديد في **السبعينيات**، ويشتدّ بريقه في **الثمانينات من القرن العشرين** على يد **كوكبة من النقّاد العرب**، نذكر على سبيل المثال لا الحصر الدكتور "**محمد الهادي الطرابلسي**"، والدكتور "**محمد عبد المطلب**"، والدكتور "**صلاح فضل**"، والدكتور "**سعد مصلوح**"، والدكتور "**شكري عياد**" والدكتور "**عبد السلام المسدّي**"، والدكتور "**محمد عزّام**"... وغيرهم ممّن تناول الأسلوبية من منطلق **نظري** أو من منطلق **تطبيقي**، ولا تزال الدراسات الأسلوبية حقلاً خصبًا لكثير من الأبحاث الأكاديمية داخل أروقة الجامعات العربية.

ولعلّ من أهمّ **الكتب النظرية** التي تناولت **الأسلوبية** بدَّقة كتاب (**الأسلوبية والأسلوب**) للدكتور "**عبد السلام المسدّي**"[1]، والذي تكمن ريادته للدراسة الأسلوبية العربية في بسطه الشافي لمفاهيم الأسلوبية، مشفوعة بكشف اصطلاحي وثبت للمصطلحات الأجنبية وبيبليوغرافيا للدراسات الأسلوبية والبنيوية ومرورًا بكتب لاحقة، يأتي على رأسها كتابا (**قراءات**...) و(**النقد والحداثة**) اللذان قدّم خلالهما دراسات أسلوبية تطبيقية في نصوص "**المتنبي**" و"**الشابي**" و"**شوقي**"...[2]

ليأتي بعد ذلك الدكتور "**محمد عزّام**" (**سوريا**) بكتابه الأكثر مقاربة منهجية (**الأسلوبية منهجا نقديا**) والصادر في عام **1989**، حيث قطع فيه بحداثه الدراسات الأسلوبية في النقد العربي... وأراد من خلاله إثارة الاهتمام بهذا المنهج النقدي الجديد، فحدّد مفهوم الأسلوب وتاريخه، وعناصر الخطاب الألسني، وبحث في علاقة الأسلوبية بالبلاغة والنقد الأدبي، والاتجاهات الأسلوبية في النقد الأسلوبي العربي عند القدامى، والنقد الأسلوبي العربي الحديث والمعاصر مستفيدًا من الاتجاهات المنهجية الجديدة على غرار منهج تحليل الوظائف

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في العربي في القرن العشرين، ص 268.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002م،ص 147.

الأساسية في الحكاية، ومنهج تحليل الأشخاص- العوامل، ومنهج تحليل أشكال التعبير (**الزمن- الضمائر- الأمكنة**)[1].

كما يجب ألاّ ننكر تلك الدراسات التي قدّمها كلّ من الدكتور "**عدنان بن ذريل**" في كتابه (**النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**) **1989م** في سوريا، والدكتور "**فايز الدّاية**" في سلسلة نقدية «**دراسات أسلوبية**» التي بدأها بكتابه «**جماليات الأسلوب- الصورة الفنّية في الأدب العربي 1990م**» في سوريا أيضًا.

الأسلوبيَّة في الخطاب النقديّ الجزائريّ:

المتابع للحركة النقدية في الجزائر يجد بأن الأسلوبية في خطاباتنا الثقافية والأدبية لم تلق رواجا مثل ما نجده في الخطاب العربيّ، وفي هذا الصدد يرى الباحث"**يوسف وغليسي**"أنّه«**ليس للأسلوبية مقام يستأهل البحث في جوانبه والتنقيب في خصوصيّاته، وكلّ ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرّد محاولات متواضعة في كمَّها وكيفها قدمت- أصلاً- بحوثًا أكاديمية في نطاق جامعي محدود، قصاراها الظفر بدرجة جامعية ما لا أكثر، ولذلك، فمن إعنات الذات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلا شاغلا له**»[2].

والدكتور "**يوسف وغليسي**" هنا لا ينكِّر وجود بعض **اللمسات الأسلوبية** كلمسة الدكتور "**عبد الملك مرتاض**"، والتي تتجلّى خاصّة بشكل جلّي في أحد فصول كتابه (**الأمثال الشعبية الجزائرية**) الموسوم بـ

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري: المرجع نفسه، ص 270.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص148.

(**دراسة في أسلوبية الأمثال الجزائرية**) حيث عرض فيها-باقتضاب- **لمفهوم الأسلوبية وتاريخها** ثم يردفها **بجانب تطبيقي** وهذه الدراسة في نظره هي أوّل **عهد النقد الجزائري بالأسلوبية**[1].

هنا وقد درس أيضًا قصيدة (**أشجان يمنية**)"**لعبد العزيز المقالح**" من **منظور أسلوبي** على عدسة «**الانزياح**» (**Ecart**) الذي يعرّفه "**جاكبسون**" بأنه (**اغتصاب منظمّ مقترف بحقِّ الكلام الاعتيادي**)؛ بحيث حلّل "**مرتاض**" ضروبًا «**انزياحية**» شتّى بلغة إبداعية ثانية، تتقصّى جمالياتها التعبيرية بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي (**المعياري**)[2].

كما قدّم الأستاذ الشاعر "**علي ملاحي**" محاولة طيّبة (**عن شعرية السبعينات**) نلمس خلالها بعض **الملامح الأسلوبية في التجربة الشعرية الجزائرية خلال السبعينيات**"**عبد العالي رزاقي**"،"**أحمد حمدي**"، "**عمر أزراج**"، "**سليمان جوادي**"، "**زينب الأعوج**" على حدّ قول الدكتور "**يوسف وغليسي**"، ولكن يرى بأنّه قد واجهها بمعول معياري صارم من خلال حكمه بأنّها «**تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملاً شعريًا**»، وأنّ «**العلامة اللغوية البارزة في شعرية السبعينيات هي هذا التكرار الخجول للمضامين...**»[3].

كمل توجد بعض **ملامح المنهج الأسلوبي** ونلمسها خاصّة عند الأستاذ "**عبد الحميد بوزوينة**" من خلال كتابه المعنون بـ (**بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي**)[4]؛ وهو من دون شك دراسة قيّمة تستأنس

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

[2] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002 م، ص 77.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 148.

[4] عبد الحميد بوزوينة: بناء الأسلوب عند الإبراهيمي، نقلاً عن/ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 149.

بتنظيرات "**ليوسبيتزر**" و"**جون كوهين**" و"**مارسيل كريسو**" و"**جورج مونان**"... فضلاً عن "**المسدّي**" و"**أحمد الشايب**"...

قسّم "**عبد الحميد بوزوينة**" دراسته إلى خمسة فصول (**الخصائص البنائية للمقالة–علاقة البنى الإفرادية بالدلالة–طبيعة البنى التركيبية–الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني–الصورة جماليا ووظيفة**).

ويرى الدكتور "**يوسف وغليسي**" بأنّ الأستاذ "**عبد الحميد بوزوينة**" قد أنكر ثنائية (**الشكل والمضمون**) وهي في نظره قد أكل عليها الدهر وشرب، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه– لاسيما مع أيّة دراسة أسلوبية– من إثبات الموضوع في نصوص "**الإبراهيمي**" التي قسّمها إلى «**مجموعات مقالية**» «تشمل كلّ مجموعة مجالاً موضوعيًا محدّدًا (**المجال السياسي الإصلاحي، الدِّيني الاجتماعي، التاريخي**)»، قبل أن ينتقل إلى دراسة بنية أسلوب "**الإبراهيمي**" ضمن نماذج هذه المجالات...

هذا وقد أفادتنا الدراسة إفادة منهجية واضحة كونها مستفيدة من كتابات الدكتور "**عبد الملك مرتاض**" الذي أشرف عليها، وتتضّح هذه الإفادة جليًّا من خلال تمثّلها للمصطلحات «**المرتاضية**»(**كالسلم الصوتي والوتد الكلامي، والبنية الإفرادية والبنية التركيبية...**).

إضافة إلى تلك استحداث الباحث "**بوزوينة**" لدلالات جديدة لبعض المصطلحات كمصطلح (**الأفعال المساعدة**)...[1]

ويستعين الباحث أخيرًا بالإحصاء والجداول والأشكال الهندسية في دراسته عسى «**أن تكون بداية لعمل علمي موّسع يدرس أسلوب "الإبراهيمي"**... »[2].

---

[1] ينظر/ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 149.

[2] عبد الحميد بوزوينة: بناء الأسلوب عند الإبراهيمي، نقلاً عن/ يوسف وغليسي: المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

كما توجد **نماذج أخرى** وظّفت **المنهج الأسلوبي** من خلال إبراز **الظواهر اللغوية والأسلوبية** كالأستاذ "**رابح بوحوش**" من خلال دراسته الموسومة بـ (**البنية اللغوية لبردة البوصيري**) والأستاذ "**طول محمد**" من خلال كتابه (**البنية السردية في القصص القرآني**).

3- أبرز الظّواهر الأسلوبيَّة قديما وحديثا:

3-1- التّكرار:

حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النقاد والباحثين؛ بوصفها ظاهرة موسيقية، وسمة من سماتالشعرالأساسية؛ لما تحمله من طاقات تعبيرية، ايقاعيَّة من شأنها أن تغني القصيدة، وترفع من مكانتها الفنية، وهي ظاهرة أسلوبية لا يكاد يهملها أي شاعر.

ومن أهم ظواهر الخطاب الأدبي ظاهرة التكرار التي تعد من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية التي تجلي لنا أبعادا دلالية وجمالية في الخطاب الأدبي، وتحفز المتلقي للبحث وامعان النظر في دلالات القصيدة ومآلاتها.

ويعد التكرار من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، فإذا كان الوزن والقافية يدرجان في القصيدة تماثلات دورية[1]، نجد أن التكرار يساهم في تمتين وحدتها العضوية – عبر التركيز على وظيفة التماثل الموقعي والمتحور في" **المستوى الصوتي للغة لأنها تتعلق بتكرار كلمات أو مجموعة من كلمات أو بإطار الجمل**"[2]، ولذا جاء تحديد هذا المفهوم في بعض مستوياته " **أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفقا مع المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين**"[3].

1ينظر/ محمد كنوني: اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ط1، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، 1227م، ص122.

المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.2

أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1282م، ص3.373

كما يرتبط مفهوم التكرار بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر، وما يريد أن يوصله من رسائل ومضامين فكرية تحمله القصيدة على وفق رؤيته الشعرية، والتكرار بهذا المعنى كما تراه الناقدة **نازك الملائكة** هو "**إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.**"[1].

فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظ في السياق الشعري، وإنما ما تتركه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارا لجملة من الأشياء التي تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لذلك يحاول الشعراء أن ينظموا عباراتهم لتعبر عن شعور وعاطفة تسكن في أعماقهم، فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات والعبارات، إما لتأكيد المعنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات.

وتأتي **أهمية التكرار** كونه يعد " **أساس الإيقاع، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربيّ**"[2]ونظرا لأهمية التكرار الإيقاعية فقد كرست القصيدة العربية الحديثة تقنية التكرار في بنائها، وواظبت على حضوره، وعدته ظاهرة مميزة فيها، لأنه ساهم كثيرا " **في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول، ولتستحوذ على اهتمام المتلقي، فتنساب إليه المعاني والأفكار**"[3]، ويتجاوز البعد الإيقاعي في

1نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1278م، ص276.
2مجدي وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت. ص117.
3عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1284م، ص12.

التأثير إلى " **تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا**"[1].

ومن هذا المنطلق فإن أهمية التكرار تأتي من حيث تكاتفه واندماجه مع العناصر الشعرية الأخرى فيسهم في الرقي بالتجربة الشعرية، ويغني شموليتها ورؤياها، لا سيما إذا استثمره شاعر موهوب، ليحقق أكبر قدر من التأثير في نفس السامع، ينسجم مع وعيه وثقافته وطبيعة تجربته ومستوى عمقه الإبداعي.

ظاهرة التَّكرار في الشِّعر العربيّ لها أشكال مختلفة، سواء أكانت على مستوى الحرف أو على مستوى الكلمة، وهذا ما يؤكّده الباحث عبد الله خضر بتعريفه له بقوله: "كلمة معينة على مستوى البيت أو على مستوى النص مما يحقق بعدا إيقاعيا ودلاليا، فالتّكرار يسلط الضوء على لفظة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها فضلا عن أهميته في الإيقاع، لأن الإيقاع يتحقق مهما كان عدد مرات هذا التكرار[2].

3-2- الانزياح:

يعتبر الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة كما قدّمت في العالم الغربي، وعلم قائم بذاته متوفر على نظرية متجانسة ومتماسكة كونها تستند إلى اللسانيات واللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة طورا، والمتشاكلة أطواراً أخرى، وظيفته الرئيسة ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع بإحساس الأشياء إحساسا متجدّدا.

والانزياح ترجمة حرفية للفظة Ecart الفرنسية مع أن المفهوم قد نصطلح عليه بعبارات أخرى. يقول نزار التجديني في مقاله نظرية الانزياح عند جون كوهن: "زاوج جون كوهن cohen John بين الانزياح ومصطلحات مثل الانعطاف Détour والمخالفة Infraction والحذف Transgression

1عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، ص13.
2 عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص16.

أو Violationملخصًا الموقف في كون الانزياح يتجلى في حذف الشعر لقانون اللغة"[1] وأكدت مجموعة U Groupeأنه: "يعود الفضل إلى جون كوهن في عمله الجميل بنية اللغة الشعرية، في تحديده للانزياح".

لقد خصَّ كوهن هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر كإحدى المحاولات النظرية الجادة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية، آخذا بعين الاعتبار الشروط المعرفية والمنهاجية الصارمة التي تفرضها الشعرية على نفسها.

ولقد ذهب هذا الناقد إلى كشف ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءاً بمدى انحراف الكتّاب عن النمط المألوف والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية، إذ الأسلوب عنده هو: "كل ما ليس شائعاً عادياً ولا مطابقاً للمعيار المألوف...إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود ومحمود تنزع النفس إليه مادام يحمل جمالاً فنيا.

هذا واهتمت الدراسات الأسلوبية العربية بظاهرة الانزياح، بوصفه قضية من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة وبالتالي فهو: "باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب"[2]، فالانزياح يندرج ضمن باب الأسلوبية وبواسطته يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق العبارات والتراكيب التي تتميز بالدقة والإبداع، كما هو: " خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه"[3].ومعنى ذلك أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قواعد اللغة المتعارف عليها، وبذلك فهو يعكس فطنة المتلقي في تمييز الكلام الخارق للنظام اللغوي العادي، وإذا لم يكن كذلك، فهو لا يمتلك من المعرفة شيئا، كما

---

1 نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جون كوهن، العدد1، مجلة الدراسات سال. 1987م، ص52.

2يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007م، ص 175.

3 أيوب جرجيس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د.ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2014م، ص102-103.

عرف بأنه: "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفوا لخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى، بدرجات متفاوتة"[1]، فالانزياح هو خروج عن المقصود أي خروج عن المعنى الحقيقي أو انحراف الكلام عن نسقه لكنه ينتمي إليها سياقيا، أو هو كذلك:" انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع من التعبير، يعول عليها لمنشأ غايات جمالية أو فنية"[2]،فاللغة الشعرية ترتبط ارتباطا محكما بخرق قانون اللغة المألوفة، وتقتصر وظيفته في أنه:" يخلق الشاعرية في النص الأدبي ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجئة اللامتوقع فيثير في المتلقي شعورا بالمتعة والجمال وشدة الانتباه واتساع مخيلة القارئ"[3]، كما تكمن أهميته في الشعر في أن:" المجاز اللغوي الذي هو في حقيقته انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح في الاستعمال الحقيقي للألفاظ"[4]، فظاهرة الانزياح تبرز في النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالا غير مألوف في التعامل مع اللغة، وهو من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة وفي الدراسات النقدية عامة، ومما هو متداول ومعروف أن الانزياح هو انحراف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية، فهو بذلك يزيد المعاني بلاغة وقوة.

إن إثارة الظاهرة الأسلوبية للقارئ والانزياح أحد مظاهرها إنما تنبثق عن المفاجأة التي يحسها من انحراف الأسلوب عن سياقه اللغوي في بنية النص، ويتسع الانزياح اللغوي ليشمل كل تحول أو انحراف في نسق التعبير لا يتبدل به من انحراف في نسق التعبير لا يتبدل به جوهر المعنى، وإنما يحدث به نوع من الاثارة لدى القارئ.

1أيوب جرجيس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص176.

2 المرجع نفسه، ص103.

3المرجع نفسه،ص112.

4 يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص181.

ومن غايات الانزياح لفت الانتباه، ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه، لذلك بعض علماء الأسلوب أن الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، لذلك فإنه – الانزياح – جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي.

3-3- المُفارقة:

عرفت العربيّة مصطلحًا غربيًّا لم يدخل دراساتها إلاّ من وقت قريب، عبر التّرجمة ألا وهو(**المفارقة**)،والحقّ أنّ هذا المصطلح – تحديدا – أثار جدلاً واسعًا وأسالَ لُعاب الكثير من الدّارسين في الغرب، لأنّه مصطلح غامضٌ وشائكٌ يثير الالتباسَ، لذلك فمسألةُ إيجادِ تعريفٍ محدَّدٍ لهذا المصطلح المراوغ، العصيّ على الفهم، يعدّ مسألةً صعبةً جدّا نظرًا لتاريخه الطّويل المتشعّب. وهذا ما أكّده الفيلسوف (**نيتشه Nietzsche**) بقوله: " إنَّ ما لا تاريخَ له هو الّذي يمكن تعريفه، أمَّا ما يملك تاريخًا طويلاً فإنَّ تعريفه يصبح مسألةً صعبةً جدًّا "[1].

إنّ جلّ من تناول هذا المصطلح بالدّراسة والبحث والتّنقيب يؤكّد أنّ هذا المصطلح غربيّ الأصل؛ بدليل أنّ مصطلح المفارقة هي في الأساس ترجمة للمصطلح الغربيّ(**Ironie**) وخير ما نستدّل به على ذلك قول **محمّد العبد** في كتابه(**المفارقة القرآنيّة**):"ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربيّة قديمة: لغويّة وبلاغيّة من ذكر مصطلح المفارقة"[2]. إلاّ أنّ عدم شُيوع وذُيوع هذه اللّفظة لا يعني أنّ أجدادنا لم يمارسوها سواء مبنى أو معنى.

وقبل أن نبحث عن حدود المفارقة مع الظّواهر البلاغيّة والأسلوبيّة لا سيما ظاهرة الانزياح لابدّ أن نسلّم بأنّ علماء البلاغة العربيّة لم يعرفوا مصطلح المفارقة على هذا النحو من التّحديد الحديث له،" فبعد البحث والتّحرّي في النقد والبلاغة العربيّة القديمة... إنّني أعتقد بعدم وجود مصطلح عربيّ قديم أو حديث يؤدّي معنى المفارقة كاملا، كما وصل إليه أخيرا في الثّقافة الغربيّة، وذلك لأنّ مصطلح المفارقة يطلق على أنماط

1ينظر/ خالد سليمان: نظريّة المفارقة، مجلّة أبحاث اليرموك، مج9، ع2، 1991م، ص56.

2محمّد العبد: المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنيّة الدّلالة، ط1، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1994م. ص 23.

كثيرة جدًّا من التّعبير، وله أنواع لا يتأتّى حصرها وإمكانيّة التّفريق بينها إلاّ لدارس تخصّص في بحثها واستقصائها زمنًا طويلاً، لاسيّما أنّه نما وتطوّر في زمن التّفجّر المعرفيّ، والتّقدّم العلميّ، والنضج العقليّ..."[1].

لكن عدم معرفة هذا المصطلح على هذه الشّاكلة لا يعني أنّهم لم يحسّوا بخصوصيّة الكلام الّذي يراوغ- يفرّ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر، ومن هنا جاء كلامهم عن التّهكّم والسّخريّة والمدح بما يشبه الذّم، والذّم بها يشبه المدح والكناية والاستعارة وتجاهل العارف، إلى غير ذلك من الفنون البلاغيّة الّتي تقوم على أساس التّلاعب باللّغة على نحو خاصّ ممّا يولد المفارقة. فالأدب؛ من حيث هو مادّة لغويّة "لا يطابق الواقع المادّي ولا يحاكيه، بل يفارقه. وحركة المفارقة هي حركة نموّ وتطوّر لا توازي الواقع فتحلّق فوقه كالظّلّ يواكب صاحبه، بل تنهض على حدٍّ صراعيٍّ، هو حدّ التّناقضات"[2]،وعلى هذا الحدّ يولد التّعبير فينمو ويتطوّر في الصّياغة، والصّياغة" هي صوغ الصّراعيّ، وهي نسيج هذه العلاقات ووصولها إلى بلاغة لغويّة"[3].

كما أنّه هناك مصطلحات بلاغيّة أخرى قد لامست كثيرا من دلالات مصطلح المفارقة، وتشابكت مع حدوده، نذكر منها " المجاز المرسل، المجاز الاستعاريّ، الاستعارة، التّمثيل، المثل، الكناية، التّعريض، التّلويح، التّلميح، التّورية، التّوجيه، الرّمز، الإيحاء، اللّمز، الغمز، الالماع، معنى المعنى، الأحجية، الإشارة، التّضادّ، الطّباق، المقابلة، السّخرية، الاستهزاء، الازدراء، الهجاء، الإثبات بالنفي، النكتة، الكوميديا، الفكاهة، المزاح، المبالغة، التّضخيم، الكاريكاتير، تجاهل العارف، سوق الكلام مساق غيره، التّشكيك، المدح بما يشبه الذّم والذّم بما يشبه المدح، والجدّ في موقف الهزل، والهزل في موقف الجدّ وتخفيف القول، وتضخيم القول".[4]

---

[1]هيثم محمّد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، دراسة تحليليّة في البنيّة والمغزى، ط1، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنشر والتّوزيع، اربد، الأردن، 2012م.، ص72.

[2]يمنى العيد: تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م،ص246.

[3]المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

[4]ينظر/سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة، ط1، ايتراك للنشر والتّوزيع، الأردن، د.ت، ص35.

وعلى الرّغم من وجود المفارقة في ديوان العرب وجودًا بلاغيًّا، معنًى لا مبنًى، واحتلالها لمساحات شاسعة في الإبداع العربّي؛ إلّا أنّه نكاد نجزم بعدم وجود ناقد عربّي متخصِّص التفت إليها بالبّحث والدّراسة والتّحليل، إلاَّ الندر اليسير. وفي هذا الصدد نجد (**سعيد شوقي**) يصرّح في كتابه: "ومن خلال الحيرة بين الموقفين: أدب عربّي يزخر بطوفان من المفارقات، ونقد عربّي لا يعير الظّاهرة التفاتا، وأدب ونقد أجنبيّان يلتفت أحدهما بشدّة إلى الآخر، تولّدت المبادرة لإتمام هذه الدّراسة"[1].

ولعلّ (**عبد الواحد لؤلؤة**) من الأوائل الّذين حفظوا ماء الوجه من خلال اهتمامه بأهميّة المفارقة وطبيعتها، وإبراز علاقة القارئ بالنّص المفارق؛ فبدون وعي القارئ بها لم ولن يتحقّق الأثر منها.

وبإمكاننا أن نستدلّ بشواهدَ تُبرز **تجليّات المفارقة في الأدب العربي** لا سيما الشِّعر العربّي المعاصر؛ لأن المفارقة كمصطلح قد نما وزها واكتمل ضمن الشِّعر المعاصر؛ بدليل أنّ النقّاد الجُدد، يرون في الشِّعر لغة فنّيّة تقوم على المفارقة اللّفظيّة **paradoxe**، وهذه اللّغة يستخدمها الشّاعر المعاصر لإبراز التّناقض والتّعارض بين طرفين متقابلين.

هذا ونجد **إبراهيم خليل**[2]يعطي أمثلة لذلك، كقول الشّاعر **إبراهيم ناجي**:

مِلْءُ ضُلُوعِي لَظًى وأَعْجَبَهُ أنِّـي بِهَذَا اللَّـهِيْبُ أَبْتَـرِدُ

ويرى **إبراهيم خليل** بأنّ عناية هؤلاء الشّعراء بالمفارقة" تنبع من عنايتهم بالموقف الشّعوريّ الّذي تعبِّر عنه، وبدوره الّذي يشيع في القصيدة إحساسًا خاصًّا بغرابةِ المألوفِ، مصدره تلك الدّلالات والظِّلال الّتي توحي بها

[1]سعيد شوقي: بناء المفارقة في المسرحيّة الشِّعريّة، ص07.

2إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبيّ، مساهمة في نقد النقد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع،عمّان،الأردن،2010م -2011م،ص17.

الألفاظ المتضادّة، والمتنافرة، وذلك في رأيهم ما يميّز لغة الشّعر عن لغة العلم، فهو ينبغي عليه أن يخترع لغته الخاصّة به، ويبنيها في أثناء قصيدته بناءً جديدًا"[1].

ولعلّ أبرز من برع في جمع المتناقضات في شعره، الشّاعر الفلسطينيّ (**محمود درويش**)،ويمكن أن نمثّل لذلك على سبيل المثال لا الحصر، بقصيدته المعنونة (**أُغْنِيَّةٌ سَاذَجَةٌ عَنِ الصَّلِيْبِ الأَحْمَرِ**) حيث يقول فيها:[2]

هَلْ لِكُلِّ النَّاسِ، فِي كُلِّ مَكَانِ

أَذْرُعٌ تَطْلُعُ خُبْزاً وَأَمَانِي

وَنَشِيْدًا وَطَنِيًّا؟

فَلِمَاذا يَا أَبِي، نَأْكُلُ غُصْنَ السِّنْدِيَانِ؟

وَنُغَنِّي خِلْسَةً شِعْرًا شَجِيًّا؟

يَا أَبِي ! نَحْنُ بِخَيْرٍ وَأَمَانِ

بَيْنَ أَحْضَانِ الصَّلِيْبِ الأَحْمَرِ!

ويرى (**ناصر شبّانة**) عن هذا المقطع بأنّه زاخر بمفارقات لفظيّة تتطلّب إعادة التّفسير، ويظهر من خلال هذه الأبيات أنّها تحمل في ظاهرها إحساس الشّاعر بالخير والأمان(التّفاؤل) تحت ظلّ منظّمة الصّليب الأحمر،" لكنّ الشّاعر يريد أن يقول نقيض ذلك تماما فهو لا يشعر مع أبيه، أنّهما بخير وأمان ما دام خسرا الحريّة والوطن، ومنحا بدلا منه منظّمة الصّليب الأحمر"[3].

وتأسيسًا على ما سبق نخلص بأنَّ المفارقة موظّفة بطريقة أو بأخرى على مستويات التّراث العربيّ والنقديّ، وقد نمت وازدهرت في ظلّ الأدب المعاصر المليء بالمتناقضات، ولهذا فربّما كان من المفيد لتراثنا الأدبيّ والبلاغيّ أن

1إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبيّ، مساهمة في نقد النقد، ص17.

2محمود درويش: الدّيوان، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 46.

3ناصر شبّانة: المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، 2002م. ص192.

نضيف إليه هذا الفنّ. والمهمّ، أوّلاً وآخرًا أن يصبح مفهوم "المفارقة" محدّد الأبعاد بدرجة من الوضوح تجعله آليّة صالحة من آليّات تحليل النّصِّ الأدبيِّ [1].

3-4- المُفارقة والانزياح:

اهتمّت الدّراسات الأسلوبيّة بظاهرة الانزياح بوصفها قضيَّة أساسيَّة في تشكيل جماليَّات النُّصُوص الأدبيَّة، والانزياحُ هو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث مألوف يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التَّعرف على طبيعة الأسلوب الأدبيّ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبيِّ ذاته "[2].

والانزياح كمفهوم مصطلحٌ عائمٌ غائمٌ؛ بحكم أنّه مصطلحٌ غربيٌّ، ولكن لا يخرج عن كونه الانحراف عن القاعدة العامَّة للُّغة، ومخالفة الكلام المألوف والمستعمل، والانزياح أنواع: صرفيّ- تركيبيّ- دلاليّ.

ومن خلال هذه المقاربة لظَّاهرة الانزياح؛ يظهر لنا أنّ المفارقة تقترن وتقترب إلى حدٍّ ما من الانزياح الدَّلاليّ؛ لأنَّه يعتمد على توظيف العناصر اللُّغويّة توظيفًا غيرَ حقيقيٍّ كالمجاز اللُّغويِّ، والمفارقة هي الأخرى توظِّف اللَّفظ لغير معناه المعجميّ إلى معنى خفيٍّ، لكن اقترانهما واقترابهما لا يعني افتراقهما، ووجه الاختلاف بينهما يتمثَّل في أنّ المفارقة تشترط وجود التَّضادّ والتَّناقض بين المعنيين، بالإضافة إلى أنَّها تتضمَّن وجود ضحيَّة يغفل بأنّه وقع ضحيَّة مفارقة والّتي وضعه فيها صانعها، مع ضرورة وجود السِّياق الّذي يتحكَّم في ذلك، أمَّا الانزياح فقد يتعارض فيه المعنيان لكن ليس بالضَّرورة؛ فالمهمُّ هو خرقُ اللُّغة على مستوى استخدامها، فها

---

1 نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، د.ط، مكتبة غريب، مصر، د.ت، ص218.

2 نور الدّين السّد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث، الجزء (1)، د.ط، دار هومه للنشر، الجزائر، 2010م، ص198.

هو(**صلاح فضل**)مثلا يقول عن الانزياح" المحلِّلُ الأسلوبيُّ يرصد ملامحَ التَّضادّ والتَّناسب الّتي أدَّى إليها اختيار المؤلِّف وأبرزها للقارئ في إعادة تكوينه الأسلوبَ ..."[1].

إنَّ جماليَّة المفارقة من جماليَّة الانزياح؛ لكونها تجعل المتلقِّي مُقْبِلاً عليها، مُتَأَمِّلاً في أعماقها ودواخلها للوصول إلى التَّعارض وكشف الستار عن دلالاته بين المعنى الجَلّيِّ والمعنى الخَفِيِّ في أعماق النّصِّ وفضاءاته البعيدة.

3-5- اللُّغة الشِّعريَّة:

إن اللغة هي أساس عملية الإبداع الفني، وهي تختلف من شاعر إلى أخر "إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة وتنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفن إلى التعبير والتصوير"[2]

وتعتبر اللغة الشعرية من أهم القضايا الجمالية الحديثة، حيث أراد الشعراء الحداثيون تجديد الشعر عبر تجديد اللغة، وقد بدت الهوة متسعة بين اللغة التقليدية في الشعر ومعطيات الحياة الجديدة، مما دفعهم للبحث عن بديل على اعتبار أن اللغة التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع الراهن. إذن فاللغة المطلوبة إنما هي تلك الناتجة عن تجربة شعورية لإنسان يعيش في عصر يشهد ديناميكية على مختلف الأصعدة:"إن الرغبة في خلق لغة جديدة جاءت، في ظني، في جو مقولة شغلت الشعراء والنقاد أيضا وهي مقولة:"عجز اللغة أو قصورها" عن التعبير وبخاصة عن مستجدات مضمونية لم تألفها اللغة ولم تعرفها من قبل، وعن

1صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1958م،ص234.

2 طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1989م، ص2.

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

إلا أننا نجد أن لغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر العربي القديم الذي يتسم بالوضوح والمباشرة " أن تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله مصدر التجربة الفنية"[2]. لكن لا يغفل الشاعر الحديث في هذا السياق عن نقطة مهمة هي أن اللغة التقليدية يمكن لها التحول الى مكون جمالي

---

[1]عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، د.ط، مطابع السياسة، الكويت، 2002م، ص25.

[2]رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس، القاهرة، د.ت، ص21.

يمارس حضورا بارزا ووقعا كبيرا وذلك من خلال توظيفها ضمن سياق جديد بمدلولات مختلفة ورؤية أكثر عصرية حيث تتموقع في نسيج يجعلُ حضورها في حد ذاته من أبرز السمات التي تجسد أدبية القصيدة.

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

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

4- أهميَّة التَّحليل الأسلوبيّ:

يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية، لأنه به تتحول المفاهيم والمصطلحات إلى تحاليل عملية تكشف خبايا النّص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي ويبدوا أن أهمية التحليل الأسلوبي من خلال النقاط الآتية:

أ- أنه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية؛ إذ يبني علاقة الصيغ بعضها ببعض وعلاقتها بالكاتب، والمتلقي عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب.

ب- التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل؛ لأنه يعتمد على معايير موضوعية لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر، ولا على نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية بل تعتمد على بنية النص ومكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة علمية بحيث توصل المقدمات إلى نتائج.

ج- يسهم كثيرا في إظهار رؤى الكاتب، وأفكاره، وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية[1]، ومن خلال أهمية التحليل الأسلوبي يمكننا القول: أنها تبرز جماليات النص الأدبي واعتماده على معايير موضوعية جعله يتوصل إلى حقائق صحيحة، كما يساهم في إبراز شخصية المبدع (الكاتب) من خلال المستويات النحوية والصرفية والصوتية والدلالية.

5- مستويات التَّحليل الأسلوبيّ:

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عديدة أولها: المستوى الصوتي وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الاتقان الصوت ومصادر الايقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من تواز. ينفذ الى السمع والحس. وثاني هذه المستويات وهو المستوى النحوي أو التركيبي، فأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة. أو المزدوجة، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، وتماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة. وقد

1 أيوب جرجيس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص143.

يغلب على النص إذا كان سرديا الروابط الزمنية والمكانية، وقد تغلب عليه الروابط الصوتية إذا كان شعرا، وعلى ذلك فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في" الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنتصب المفارقة- في مثل هذه الحالة- بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته. على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي"[1]

وثالث هذه المستويات هو المستوى الدلالي وفيه يتناول المحلل الأسلوبيّ استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة...وهكذا... ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ، وما تمثله من انزياحات في المعنى، فهل في النص ألفاظ غريبة، حوشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة؟ وهل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير، بحيث تكتسب دلالات جديدة؟

إضافة إلى المستوى الأسلوبيّالذي يدرس الانزياحات والصور المجازية فضلا عن أنماط الأسلوبية.

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسمًا تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية، وتتأمل البنية التركيبية النحوية، وتتأمل البنية الدلالية الجمالية، ومن دون تجاهلٍ للسياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافية.

والحق أن المقاربة الأسلوبية لأي نصٍّ من النصوص تعمل على حضور هذه المستويات جميعا، حيث تتضافر بعضها برقاب البعض، فتصنع بتضافرها هذا شعرية النص، وقد يتم الاستغناء عن بعض هذه المستويات دون البعض الآخر بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية الموجودة في المنجز النصي، فتميزها في النص هو ما يجعل استدعاءها في عملية المقاربة ممكنا، يضاف إلى تضافر هذا المستويات ضرورة النظر في ثنائية

1 عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د.ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر،2001م،ص112-113.

الاختيار والتأليف والانحراف، ومختلف التنظيمات الأخرى التي يعرضها البرنامج الأسلوبي من تكرار، وحذف وإحصاء للوحدات والملفوظات والمكونات، كل ذلك يصنع جوهر المقاربة الأسلوبية للنصوص، وهي مقاربة تسعى جاهدة إلى القبض على أرواح الجمالية المختبئة والمختفية في عالم النص[1]، وتبقى المطاردة أبدية بين النص الأدبي والناقد الأسلوبيّ ما دامت الملفوظات النصية تمارس طقسها المعتاد ولعبها الحر.

أوَّلاً/المستوى الصَّوتيّ:

يعدّ الصوت المادة الأولى لتشكيل الايقاع اللغوي، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات تنغيمية تتعلق بأسلوب النطق ومخارج الحروف، وفي الوقت نفسه، فإن أهمية الصوت لا تقتصر على الناحية التنغيمية الخاصة به، وإنما تتجلى أهميته في مقدرته على التميز عن غيره من الأصوات، فرنَّةُ الصوت ليست إلاّ دعامة للاختلاف.

هذا وتقوم الدراسات الأسلوبية للظواهر الصوتية في الشعر على إدراك الخصائص الصوتية من خلال التعبير اللغوي بما يشكله الشاعر للدلالات الإيحائية، مما يتجاوب مع عواطفه وانفعالاته النفسية والفكرية ، ويؤكد ذلك ما رآه بعض الباحثين المهتمين بالدراسات الأسلوبية حين"يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله، لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة من صوتية، وتركيبية، ودلالية، والتحليل الصوتي يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية"[2]. فالقصيدة منظومة لغوية تراعي الناحية الصوتية التي تبثها أصوات الكلمات بما تحدثه من جرس صوتيّ يُثير في النفس كوامنها.

1بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (مقال)، العدد 05، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009م، ص12.

2 محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة ناشرون- لبنان، 1994م، ص206.

ثانيًا/المستوى الدّلاليّ:

إن عدم معرفة معنى الكلمة يعيقها فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة الى معاجم اللغة والتي أسهمت في الكشف عن المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة، إن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني :" البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[1]،ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست " الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظة) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعني) لذلك الدال[2]

لذلك" تعد الكلمة أصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي، ومن شروط معرفة دلالة التركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيب وبنيتها، والسياق الذي ترد فيه، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التركيب"[3]ومن هنا نقول: أن المستوى الدلالي على صعيد الحقول الدلالية؛ هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه في إطار نظامي للحقل واللغة اللذين ينتمي إليهما المصطلح أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.

ثالثًا/المستوى التَّركيبيّ:

---

1 نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، د.ط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007م، ص37.

2 أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د.ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2014م، ص162.

3 محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، د.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص302.

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي؛ يتم فيه دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر الفعل والفاعل وكذا ترتيبها، فالنحو هو أساس التركيب ومفتاح النور على ما في السطور، لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالاتها، فالمستوى النحوي " يعنى بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية ، وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها"[1]وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة التي هي: "وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسندا إليه، يكونان عمدة هذه الجملة، ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان فعلية واسمية مثل: **قَامَ زَيْدٌ، زَيْدٌ قَامَ**"[2].

رابعًا/المستوى الأسلوبيّ:

وفيه يدرس الانزياحات والصور المجازية فضلا عن أنماط الأسلوبية، لذلك فهو" ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات العادية لها، وقد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدها القديم بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية"[3]، حيث يتضمن هذا المستوى دراسة:

---

1 المرجع نفسه، ص93.

2 أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة/جورج مثري عبد المسيح، ط3، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001م، ص116.

3 سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د.ط، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2000م، ص117.

الإنشاء: وذلك من خلال "تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[1]، وهو نوعان: الطلبي: كدراسة أساليب الاستفهام والأمر، النهي، النداء والتمني، وغير الطلبي: ويتمثل في التعجب بصيغتيه (ما أفعل، أفعل به)، وأسلوب المدح والذّم (حبذا، لا حبذا) والقسم... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع: الحسرة، الندم، التمني،... وكذلك الاستعارة وفاعليتها والمجاز بنوعيه (العقلي والمرسل)، والبديع ودوره الموسيقي.

البيان: " وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فيوضح الدلالة أي عمل ذلك المعنى سواء كانت تلك الطرق من قبيل التشبيه او المجاز أو الكناية التي سيأتي بيانها بأن يكون بعض الطرق واضح الدلالة وبعضها أوضح"[2].

علم البديع: " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة ويطلق عليه علم المحسنات البديعية ويشمل على الطباق والمقابلة والجناس"[3]، فالمستوى الأسلوبي هو الجانب التصويري الذي يعطي للقصيدة جمالياتها وشاعريتها.

---

1 الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ عبد المنعم خفاجي، ج1، ط3، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص53-54.

2 محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص266.

3 المرجع نفسه، ص267.

الفصل الثَّاني
"يأتي العاشقون إليك يا بغداد"
لمحمَّد الفيتوري
قراءة في المضامين/ الظَّواهر الأسلوبيّة:

1- محمَّد الفيتوريّ، بطاقة هويَّة:

ولد الشاعر مفتاح رجب محمد الفيتوري بالجنينة بالسودان سنة 1929م، من أب ليبي وأم مصرية، هجرت عائلته إلى مصر فترعرع في مدنها، ونشأ بها، عمل في الصحافة والإذاعة، وخبيرا بجامعة الدول العربية، قضى جل حياته رحالة، متنقلا بين عواصم الدول العربية، مشاركا في مهرجاناتها المختلفة، تبنى الشعر السياسي في الكثير من شعره، مكافحا ومنافحا عن قضايا الأمة العربية، مستنهضا الهمم من أبناء قوميته، وحمل لواء الحرية وخاض المعارك الوطنية إلي جانب الشعب ضد الحكام، وضد القمع والظلم والطغيان، وكانت روحه مليئة بحب الأمة وتاريخها المجيد؛ وصرخ بقلبه قبل لسانه؛ حينما راح يبكي القاهرة، والقدس وبغداد والسودان، وأمله في ذلك أن ينهض المدثرون بالخيبة والخذلان، ليستردوا تاريخ العرب المسفوك، توفي في أفريل 2010م بالمغرب[1].

2- ديوان " يأتي العاشقون إليك يا بغداد ":

شمل الديوان **تسعة عشر قصيدة**، تنوعت عناوينها في طريقة بنائها وشمل العناوين الآتية: **(قصيدة الرياح، التراب المقدس، إلى نلسون منديلا، إنها مصر، ليس طفلا وحجارة، وقال مسعود الحكيم، المتنبي، إلى فتحي سعيد، مقام في مقام العراق، ركعتان للعشق تحت شمسها بقدر ما تسع السماء، هوانا، يأتي العاشقون إليك يا بغداد، الرجل المنحدر، تحت الصنوبر، رؤيا، ذات يوم المماليك)**. وقد تميّز الفيتوري فيه بنقلة نوعيّة وفرادة من حيث الغنائية والأسلوب ومقومات أخرى تجسّد وعي الشاعر بالتحولات العربية وعمله المستمر لاتخاذ موقع مميّز من خلال تبنيه قضاياه وتطلعاته.

1 سعيد محمدية أحمد: محمد الفيتوري صفحات من سيرة مجهولة، ط9، دار العودة، بيروت، 2008م، ص92.

3- رائعة"يأتي العاشقون إليك يا بغداد"، قراءة في المضامين:

تمثل قصيدة "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**" إحدى روائع الفيتوري، كتبها سنة 1990م، في إحدى سفرياته إلى بغداد، فلامست روحه أمجادها، وتسللت إلى عمقه، فوقّع فيها أبهى القصائد، تخليدا لها، ولعل هذه القصيدة تنماز بفرادتها في الإنجاز الفني، دبج تقاسيمها اللغوية ودلالاتها العميقة، والشاعر من خلالها يريد نقل الإحساس الذي سيطر عليه وهو الإحساس بالألم والحزن، فلا وطن له ولا جزيرة له، إنما كل المكان يسوده الظلام والظلم والاستبداد الذي تعانيه الأمة العربية وخاصة فلسطين وبغداد ودول العالم العربي، ولا ننسى أن الفيتوري ذا البشرة السمراء والأصل السوداني قد ناضل من أجل حرية الأفارقة والدفاع عن حقوق الرجل الأسود وهذا نتيجة لما عاناه للتمييز العنصري ومنها خصص العديد من قصائده ليعالج موضوعات التمييز العنصري، لذا كان للفيتوري بصمته في الشعر العربي والدفاع عن قضاياه.

هذا وتتخذ الأسلوبية طريقا ترسم من خلاله تأملها لعالم النص رسمًا تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية، وتتأمل البنية التركيبية النحوية، وتتأمل البنية الدلالية الجمالية، ومن دون تجاهلٍ للسياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافية.

والحق أن المقاربة الأسلوبية لأي نصٍّ من النصوص تعمل على حضور هذه المستويات جميعا، حيث تتضافر بعضها برقاب البعض، فتصنع بتضافرها هذا شعرية النص، وقد يتم الاستغناء عن بعض هذه المستويات دون البعض الآخر بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية الموجودة في المنجز النصي، فتميزها في النص هو ما يجعل استدعاءها في عملية المقاربة ممكنا، يضاف إلى تضافر هذا المستويات ضرورة النظر في ثنائية الاختيار والتأليف والانحراف، ومختلف التنظيمات الأخرى التي يعرضها البرنامج الأسلوبي من تكرار، وحذف وإحصاء للوحدات والملفوظات والمكونات، كل ذلك يصنع جوهر المقاربة الأسلوبية للنصوص، وهي مقاربة

تسعى جاهدة إلى القبض على أرواح الجمالية المختبئة والمختفية في عالم النص[1]، وتبقى المطاردة أبدية بين النص الأدبي والناقد الأسلوبيّ.

4- الظَّواهر الأسلوبيَّة البارزة في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد":

4-1- التَّكرار:

وتأتي **أهمية التكرار** كونه يعد " **أساس الإيقاع، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربيّ**"[2]ونظرا لأهمية التكرار الإيقاعية فقد كرست القصيدة العربية الحديثة تقنية التكرار في بنائها، وواظبت على حضوره، وعدته ظاهرة مميزة فيها، لأنه ساهم كثيرا " **في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول، ولتستحوذ على اهتمام المتلقي، فتنساب إليه المعاني والأفكار**"[3]، ويتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير إلى " **تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا**"[4].

ومن هذا المنطلق فإن أهمية التكرار تأتي من حيث تكاتفه واندماجه مع العناصر الشعرية الأخرى فيسهم في الرقي بالتجربة الشعرية، ويغني شموليتها ورؤياها، لا سيما إذا استثمره شاعر موهوب، ليحقق أكبر قدر من التأثير في نفس السامع، ينسجم مع وعيه وثقافته وطبيعة تجربته ومستوى عمقه الإبداعي.

1بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (مقال)، العدد 05، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009م، ص12.

2مجدي وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت. ص117.

عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1284م، ص3.12

المرجع نفسه، ص4.13

ظاهرة التّكرار في الشِّعر العربيّ لها أشكال مختلفة، سواء أكانت على مستوى الحرف أو على مستوى الكلمة، وهذا ما يؤكّده الباحث عبد الله خضر بتعريفه له بقوله: "كلمة معينة على مستوى البيت أو على مستوى النص مما يحقق بعدا إيقاعيا ودلاليا، فالتّكرار يسلط الضوء على لفظة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها فضلا عن أهميته في الإيقاع، لأن الإيقاع يتحقق مهما كان عدد مرات هذا التكرار[1].

تمظهرت ظاهرة التكرار في شعر **محمد الفيتوري** بشكل لافت في نصوصه الشِّعريَّة؛ إذ تشكلت في دواوينه ضمن محاور متنوعة وقعت في الحرف والكلمة والعبارة وأنماط أخرى؛ وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة كوسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي، فقد عاش الشاعر في ظلّ ظروف سياسية معقدة.

وقد تنوعت أنماط وصور التكرار في قصيدة " **يأتي العاشقون إليك يا بغداد** "؛ إذ نجد تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، ويمكننا أن نمثِّل لذلك ما جاء في قوله:

لَوْلَا نَخِيلُ البَصْرَةِ الصُّوفِيُّ

عَانَقَ أَرْضَهُ..

ومَضَى يُقَاتِلُ في الخَلِيجْ

لَوْلَا انْتِصَارَاتُ الّذِينَ سَقَوْا تُرَابَ الفَاوْ

لَوْلَا رَايَةُ بِاسْمِ العِرَاق

1 عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص16.

ومَجْدِهِ العَرَبِيَّ

خَالِدَةُ النَّسِيجْ

لَمْ يَتْرُكُوا لَكَ مَا تَقُول[1]

هنا نلاحظ تكرار حرف (**لولا**)، وهنا نجد بعض الشعراء يلجؤون في بناء قصائدهم إلى الحروف لتشدّ من تماسك النّصّ وترابطه، وقد تأتي الاستعانة بها أيضا في عملية إقامة الوزن والهروب من الكسور العروضية للقصيدة، وتكرارها في القصيدة أو في المقطع الشعري يوحي بدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية وبالصيغة الشعرية أيضا، وهي في شعر الفيتوري تأخذ مساحة واسعة، وتعطي دلالات مختلفة، وتتلون باستعمال الموسيقى الداخلية، فقد استطاع أن يُغني نصوصه الشعرية بهندسة تكرارية كان لها وقع خاص ومتميز في بعض قصائده، تجعل القارئ يحسّ بوقعها وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، بما يضفيه على هذه التكرارات من دلالات خاصة ومؤثرة تفيضُ بها نُصوصه الشعرية.

وفي قوله:

الآنَ في أقْصَى جِبَالِ النَّجْمْ

يَطْبَعُ وَجْهَه فِي النَّجْم

إنْسَانٌ جَدِيدْ!

الآنَ فِي مِثْلِ انْفِجَارِ الرَّعْدِ

تَهْدِرُ خَارِجَ الإيقَاعِ

مُضْطَرِبَ التَّشْيِيدْ

[1] محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992م، ص129.

تتكرر لفظة (**الآن**) الظرفية الزمانية التي توحي بالآنية والحِينية، وتكرارها يفيد التأكيد والالحاح والإصرار على القيام بالفعل، أو الإحساس به.

كما نجد **تكرار الكلمة والجملة في قصيدة الفيتوري**، ومثال ذلك قوله:

وتَكَادُ تَجْهَلُ مَا تُرِيدْ

وتَكَادُ تُنْكِرُ مَا تُرِيدْ

وتَكَادُ تَكْرَهُ مَا تُرِيدْ

مَرَتْ إِذَنْ كُلُّ الجُيُوشِ عَلَى جُسُورِكَ

والرِّمَالُ هِيَ الرِّمَالْ[1]

الملاحظ لهذا المقطع يرى تكرار لفظة الفعل (**تكاد**) وهي من أفعال المقاربة؛ تفيد قرب وقوع الحدث، وكذا تكرار جملة (**ما تريد**) في شكل لازمة شعرية أعطت مسحة جمالية من خلال تناغم صوتها التكراري والإيقاعيّ.

كما نجد تكرار الجملة من خلال **الإحالة باسم الإشارة**؛ إذ تعدّ إحالة أسماء الإشارة واحدة من وسائل تماسك النص، إذ تؤدي دوراً بارزاً في ربط أركان القول والجُمل بعضها ببعض مما يجعلها عناصر مهمة من عناصر اتساق النص وانسجامه، إذ يأتي المشار إليه في كلام سابق قبل التلفظ باسم الإشارة، فتكون الإشارة إلى شيء موجود أو حاصل في الذهن قبل التلفظ بالمشار إليه. وفي مقابل هذا الربط الإحالي الذي يتحقق لأسماء الإشارة داخل النص، يضعها الباحثون فيما سمّوه بالإشاريات. ومثال ذلك قول الشاعر:

هَذَا المساءُ

هَذَا المساءُ

---

[1] محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992م، ص130 وما بعدها.

الآنَ في هذا المَسَاءْ

الأَرْضُ مَرْكَبَةٌ تَشُقُّ الغَيْبَ

صَوْبَ مَجَاهِلِ الغَيْبِ البَعِيدْ[1]

هنا تكررت جملة (**هَذَا المساءُ**) **والتي تكونت من:** اسم إشارة + اسم يدل على الظرفية الزّمانيّة. وهي جملة إحالية من خلال اسم الإشارة (**هَذَا**) وهي إحالة بعديَّة؛ لأنّها تحيل إلى لاحق. وإذا ما عدنا إلى دلالة حضور الإحالة في النص الأدبي المتمثلة في تجنب التكرار، والربط بين أجزاء ومقاطع النص. فإن تكرارها يؤدي إلى التأكيد والتحقيق؛ لذلك يقال " **الشّيء إذا تكرّر تقرّر** ".

كما نجد تكرار جملة (**لم يتركوا لك ما تقول**) في قوله:

لم يبصروا عينيك..

كيف تقلبان تراب أزمنة الخمول

لم يسكنوا شفتيك..

ساعة تطبقان على ارتجافات الذهول

لم يشهدوك..

وأنت تولد مثل عشب الأرض

في وجع الفصول

لم يتركوا لك ما تقول

لم يتركوا لك ما تقول[2]

[1]– المصدر نفسه، ص 130.

[2] - محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1992م، ص124-125.

وكأنها شكّلت لازمة شعريَّة في أجزاء القصيدة؛ تمركزت حوله حولها الرؤية الشعرية للقصيدة، ولعله استفاد من استظهار النسق الثقافي والتاريخي، فهو يعمل على "استنطاق الشكل التراثي بالدلالة الرمزية الموجودة فيه والنظر إليها من زاوية الفعل المعاصر لاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية"[1]، اختزل التجربة الإبداعية في مضمونها، وعول على التدرج في الانتقال والتحول في صوره الشعرية التي ظلت تتشكل ثقافيا، ونلاحظ حيرته وتعجبه في هذه التساؤلات، ويلغي الإجابات عنها.

كما تكررت جملة (**يا بغداد**) في القصيدة؛ لأنها هي العبارة المفتاحية/المحوريّة/المركزيّة التي بُنيت عليها القصيدة:

هَلْ عَلِمْت؟

هُنَاكَ تَحْتَ سُقُوفِهِم، وبُطُونِ دَبَّابَاتِهِمْ

يَتَعَبَّدُون خَرَائِبَ المَاضِي

وتَرْتَجِفُون مَقْرُورِين لِاسْمِكِ

أَنْتِ يَا بَغْدَاد

يَا بَغْدَاد..

يَا بَغْدَاد..[2]

تكرار الجملة هنا له بُعدان:

بُعد فكريّ: يتجلّى في تصوير حال الأمة العربية ومحاولة الشاعر تحريك الضمائر العربية الميتة وإحياء النخوة والأنفة، وحال بغداد التي تشردت وتشتت وضاع مجدها وعزها.

علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د.ط، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ص1.99

[2] المصدر نفسه، ص141.

بعد فني/جمالي: يتجلى في إضفاء النغمة الموسيقية الجمالية من خلال اللازمة التكرارية في أذن المتلقي، وتُثير حفيظته القرائية لكي يتأمل ويتملّى فيما أراد الشاعر ايصاله، ومحاولة إشراكه في عملية البحث والتأمل.

4-2- الانزياح:

يعد الانزياح من الأسس الفنية اللافتة التي تقوم عليها التجربة الشعرية الحديثة، إذ إنه يشكل ألقا فنيا ومظهرا جماليا، وتوهجا دلاليا، ويلعب دورا كبيرا في بناء الرؤية الشعرية عبر تشكيلاته اللغوية التي تقفز على الثوابت، وتتخطى المألوف، ويصبح بذلك عنصرا محوريا في استشفاف طاقات الخطاب الشعري التصويرية، وشحنها بالطاقة الإيحائية والجمالية في الخلق والتذوق، ويرتقي بالرؤية الشعرية توليدا وتفريعا عبر التساؤلات المدهشة التي تختزل صلة الشاعر بالعالم الخارجي، وتضفي على وجوده الفردي تستوعب رؤاه الشعرية الجزئيات الدقيقة التي تمكنه من لم شتات التجارب الإنسانية التي يعيشها[1].

إن الانزياح يشكل ضربا من مشروع الحداثة الشعرية، استند عليه شعراء الحداثة، واستساغوا به انطلاقة شعرية تمتد في أفق الثورة والتمرد والتجاوز، وتحطيم العلاقات الطبيعية بين عناصر الشعر النموذجي، وخرق العادة، استنباطا للحي الدينامي وإسقاط النموذج، ورفض التقليد، والكشف والتجريب، ورفض الجمود والنقل والمشابهة الغثة، " أثمرت حركة التمرد الفني رجة عنيفة وخلخلة عظيمة في مضمون الشعر، وكانت ذروة الخلخلة طبعت القصيدة بطابع الانصياع والاستسلام في رؤيتها الفنية والمضمونية"، فالتجربة الشعرية الحديثة هي ثورة فنية، لا تستقر عند نقطة معينة، لأن جوهر الرؤية الشعرية، وفضائها الرؤيوي المكثف ومنظورها الإبداعي المميز، حتم على شعراء الحداثة أن يستحدثوا طرقا وآليات فنية تتناسب وطبيعة تعالقهم الحداثي الحضاري في كل مناحي الحياة[2].

---

1 محمد الفيتوري ديوان يأتي إليك العاشقون يابغداد دار الشروق القاهرة.

2 نفس المرجع الصفحة 736.

وإذا ما عُدنا لأعمال الشاعر **محمد الفيتوريّ** الشّعرية نجده قدحاول أن يؤسس لفلسفة شعرية جديدة، تنطلق من بؤرة الإثارة ذاتها بإرادة القوة الفنية، وتضيئ بنورها العالم، حيث "تبلغ هذه العلاقة حدا من الكثافة والتوتر في صورة شعرية ما يحيل فاعلية الصورة إلى عملية من الفيض والإضاءة والكشف لا حدود لها"، فانتثرت عطاءات الفيتوري الشعرية بطاقات رؤيوية مخبوءة؛ تنبئ عن بصيرة نافذة، تستنفد أبعادها الدلالية المختلفة في التشكل والتماهي الحر والكشف، وحملنا في رحلة عبر أكوان سرية نعيشها ولا ندركها، عبر عوالم ترسم معالم الارتقاء بالإنسان،[1] فأصبح شعره ضرب التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من الكشف الرؤيوي، لا تنتهي فيه الدلالة، ولا تتوقف الرؤية عند الموجود المباشرة من إبداعه الشعري.

والحق أن الشعر العربي الحديث حفل بالكثير من القضايا الملحة، وكان من الطبيعي أن تتصدر تلك القضايا أعمال الفيتوري الشعرية؛ إذ فتح بها سجالا عميقا، ومعتركا فنيا مع الواقع الذي يتمحور حول الذات، وكشف أحاسيسه المترعة بالعنف رفضا لحقيقة الجماعة المنتكسة، وبقدر ما هو إحساس فائض من الوعي يحدد علاقة الذات بنفسها من جهة وبالعالم العربي من جهة أخرى، فأخصب متنه بالغوص في أماكن وفضاءات تكاثفت بفضاءات الانزياح المتعددة في النص الشعري، وأكسبها أبعادا دلالية منوعة؛ أدت إلى تحديث الرؤية الشعرية، يقول في قصيدته[2] "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**":

لم يتركوا لك ما تقول

والشعر صوتك

حين يغدو الصمت مائدة..

وتنسكب المجاعة في العقول

---

[1] – محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ط1، دار الشروق القاهرة، 1992، ص 737.

[2] – المرجع نفسه، ص 738.

لم يعرفوك، وأنت توغل عاريا في الكون..

إلا من بنفسجة الذبول

لم يبصروا عينيك..

كيف تقلبان تراب أزمنة الخمول

لم يسكنوا شفتيك..

ساعة تطبقان على ارتجافات الذهول

لم يشهدوك..

وأنت تولد مثل عشب الأرض

في وجع الفصول

لم يتركوا لك ما تقول

لم يتركوا لك ما تقول

قام الفيتوري بتفجير اللغة، وتثويرها لتعبر عن أفق قرائي جديد مفتوح على التأويل، بكيفيات مختلفة ومتغايرة، من تغيير في اللغة، وتطوير أساليبها، ومنح مفرداتها مغامرات دلالية جديدة ترتفع عن السكون وتأبى الركود، فأكسب شعره شرعية مضاعفة مفتوحة على تراكمات مرنة قابلة للتحريك والإشعاع، إن الفيتوري يشدوا بالعشق العميق، ويتنحنح همسا فياضا بالبوح العظيم الذي يخالط أشجانه لملهمته (بغداد)، لما هاله من مواجع آلت إليها بغداد. ويشتد الألم به حين يعدد آثاما قد ألمت بمعشوقته بغداد، فكانت تلك الأزمات والمآسي فيضا ومنهلا ارتوى منه الشاعر،خاصة وهو يستحضر انتصاراتها وبطولاتها العظيمة، إذ نجده يقول:[1]

[1] – انزياح الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتوري، قصيدة يأتي العاشقون إليك يا بغداد، بودنة بلقاسم (المركز الجامعي نور البشير، البيض)، مجلد 8، العدد رقم 1، 2022، ص 739.

ثم تحجرت جبال على قوس المدى رؤياك

كان الراقصون، يعلقون طحالب القيعان

حول رقابهم

ويضاجعون هياكل الأموات في الذكرى

وكان العصر يرفل في هزائمهم.[1]

استطاع الشاعر أن يجعل من عروبة بغداد جوهرا ومركزا شعريا، تتمحور حوله الرؤية الفنية، وظل يرصدها بفنيات متقنة، فالقصيدة عنده تستمد ثراءها من لغتها وتوزعها المنتظم المنسق، مثلما تستلهم بنيتها الكلية وما تولده من انزياحات تركيبية وتصويرية وإيقاعية، دون أن نعدم تشاكل الأنساق المختلفة في تكوينها، من ثقافية واجتماعية ودينية وأسطورية، وما لها من تشظٍ وتفجرٍ داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإيحاءات، فنلمس انزياحات تنماز ببعثرة الرؤية الشعرية والتلاعب بالأشكال اللغوية المختلفة، وتخطي الحواجز المنطقية في البنية الزمكانية، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتنعة. يقول الشاعر:

وكنتُ هناك..

ترتقب احمرار عجينة الطوفان

لم أك مصغيا يوما لغير دمي القديم

دمي الأشد توهجا في طقس هذا الكوكب الوحشي

لم أك مصغيا يوما لغير دمي

أقول أنا الذي لولا شموخك أنت يا بغداد

لولا وجهك العربي

1 محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ص 940.

لولا سيفك العربيّ

يغسل بالضياء عيونهم..

لم يتركوا لي ما أقول

إن الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتوري غنية ثرية بالدلالات والإيحاءات، والمواقف التي تتمحور حول قضيتين، قضية صراع بين المستبد الغاشم وكفاح بغداد واستبسالها، وتشكل هذه القضية أبعادا وتموجات إيديولوجية، مع ما يحدوها من انتكاسات خطيرة، والقضية الثانية هي حقل الفن الشعري بغنائه وانبعاثه من حيث انتهت الأيديولوجيا، حين راح يصور الوعي الحقيقي لتاريخ النضال العربي وقيمه العروبية، كل هذا كان ملهما للفيتوري، وللكشف عن مستوى الرؤية الانزياحية في تشكل الصناعة الشعرية وأنساقها يفرض علينا معرفة هذا الاستبسال النضالي القديم، الذي يجري في عروق بغداد وبنيها، فالرؤية مستمدة من هذا التاريخ الجماعي الذي يحمل في أكنافه صنوف الشجاعة "**لم أك مصغيا يوما لغير دمي القديم** "، دم البطولات الجاري في عروق العربي، والموت الخافت تحت سيوف فرسانها، يستمد منها الشاعر طاقته الفنية والإبداعية، وهذا دأب شاعرنا في طرح رؤاه الشعرية[1].

فمحمد الفيتوري بوعيه الفني حاول أن يصوغ هموم وأحلام قضية بغداد العربية التي يهفو إليها حبا وهياما وشموخا، نطق المسكوت عنه من خطابه الشعري، وجعله حجة؛ ينافح ويرافع بها عن بغداد. يقول[2]:

مرَّت إذن كلّ الجيوش على جسورك

والرِّمالُ هي الرِّمالْ

مرَّت مذهبة الخناجر

والأظافر

[1] – محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ص 941.

[2] – نفس المرجع، ص ص 742-744.

والحوافر

والنِّعال

يا أيُّها المصلوبُ فوق مشانق المحتلّ

هل ما زلت ترقص في الجبال؟

وهل الظلال على امتدادات الطريق..

هي الظلال؟

وهل الخيال الأصفر الشفقي

خاتمة الخيال؟

وهل الذي تبكيه في زمن البكاء..

هو البكاء؟

وهل الغناء إذا تساقطت الدموع

هو الغناء؟

وهل التناهي في الظهور

هو التناهي في الخفاء

وهل الذين تسلقوا سور السماء..

هم السماء؟

وهل التراب هو انحباس الروح..

في فلك الزمان

وهل الحنين؟ لحيثما اشتعل الحنين

هو المكان؟

وهل الحقيقة في حقول الموت..

أم موت الحقول

وهل انقطاع الوصل في لغة الكمال

هو الوصول؟

لم يتركوا لك ما تقول[1]

أخذت الصورة حقها من التخطيط المشهدي، وتتفجر بدلالاتها القوية، تحدوها مجازات بيانية، إلا أنها لم تسقط في أحضان بلاغة شكلية تفتقد للجمالية، بل جعلت من الصور المجازية كطفرة سيمائية، تتحكم في المعادل الموضوعي للتمظهرات البلاغية والإبلاغية، يتماهى في طقوس انزياحات فنية متقابلة تتنقل بصورة واضحة.

فنلاحظ تصويرا مشهديا عبر فضاء زمنيّ ومكانيّ أفصح من خلاله عن المسكوت عنه والمغيّب والمهمّش، فنجد هالة من الاستفهامات في قوله: (**وهل الخيال الأصفر الشفقي / خاتمة الخيال؟، وهل الذي تبكيه في زمن البكاء../ هو البكاء؟، وهل الغناء إذا تساقطت الدموع/ هو الغناء؟، وهل الذين تسلقوا سور السماء../ هم السماء؟، وهل الحنين؟ لحيثما اشتعل الحنين/هو المكان؟**). فأرسل صوره الفنية عبر هذا الفضاء الإبداعي الفني إلى متوالية مفتوحة القراءات والاحتمالات والتأويلات؛ كيف لا وشِعره من شُعوره الواعي المدرك لأحوال أمته العربية. وما استفهاماته المتعددة دواخل المقطع الشعري إلا لمعرفته بكنه الأشياء وجوهرها.

[1]– محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ص 744.

4-3- المفارقةُ التّصويريةُ:

يعتمد المبدع في بناء نصوصه الشعرية، على تقنيات فنّية جمالية متنّوعة، وذلك من أجل رفدها بفاعلية، تمّكنه من إنتاج الدلالات، ونقل رؤاه الفكرّية والفّنية والجمالّية، وكذلك التأثير في المتلّقين، ومن هذه الوسائل المفارقة التصويرية، وهي" **تكنيك يستخدمه الّشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوعٌ من التقابل**".[1]

وهذا يعني أن المفارقة التصويرّية تقوم على تيمة التناقض والتباين، وهي يدركها المتلقي في النص الشعري، كما يلمس ما فيه من انسجام وائتلاف[2].

قدم الشاعر الفيتوري من المفارقات التصويرية ما يكشف عن براعته في صياغتها، وما ينم عن تميزفي رفدها بدلالات تعكس تجربته الشعرية بكل أبعادها.

إنّ لغة الفيتوري لغة ابتكاريّة، متفجّرة، تبحث عن البِكر والجديد، عن غير المألوف والغريب بهدف نفخ الرّوح في النّصوص الحديثة، لقد نحا الفيتوري بكلِّ قدرته نحوَ لغة فيتورية تستطيع جلب ولفت انتباه القارئ، وتعزيز الشّعور لديه بقدرتها على صنع عوالمَ جديدة من خلال الانحرافات الّتي تحدثها، والتّراكيب الجديدة الّتي تخلقها، وبالتّالي ينتج للقارئ جملة من الاستدعاءات الّتي تساعده في فهم نصوصه وتأويلها." فمن أجل فهم المفارقة لابدّ أوّلاً من حصول معرفة لدى كلّ من المبدع والقارئ بآفاق انتظار الآخر، وبحصول ذلك يستطيع هذا الأخير من موقعه النقديّ قياس المسافة الجماليّة بينه وبين جماليّات نصِّيّة المفارقة وواقعيّتها.

[1] – الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري، دراسة بلاغية، ص 127.

[2] اعداد بلال صلاح حسين رجب، اشراف أ. د. محمد إسماعيل حسونة، جامعة الأقصى، غزة، 2018/2017.

كلّ ذلك يتمّ من خلال اللّغة وبواسطتها، ولغة المفارقة هي ما يميّزها عن الضّروب المنضوية تحت مظلّتها كالسّخريّة والتّهكّم والاستهزاء والتّعبير والإلماع ..."[1]، يقول (**الفيتوري**):

لم أك مصغيا يوما لغير دمي القديم

دمي الأشدّ توهّجا في طقس هذا الكوكب الوحشيّ

لم أكُ مصغيا يوما لغير دمي

أقول أنا الّذي لولا شموخك أنت يا بغداد

لولا وجهك العربيّ

لولا سيفك العربيّ

يغسل بالضياء عيونهم..

لم يتركوا لي ما أقول[2]

هذا التّعبير غير المألوف هو السّبيل الوحيد للتّعبير عن واقع مأزوم ومهزوم، ولأنّ حجم الأزمة كبير كان على اللّغة أن تكون أكبر لتستوعب حجم المأساة ولن تكون أكبر إلاّ إذا اخترقت أفق التّوقّع عند القارئ.

هذا ولجأ الشاعر إلى لغة الترميز والتلغيز؛ ومن أهم الرموز التي استدل بها في قصيدة "**يأتي العاشقون اليك يا بغداد**" الرموز المكانية ذات دلالة طبيعية ومن أشهرها نجد: **الكون، التراب، العصر، جبال، الرمال، فراشة عمياء، الطريق، الضلال، الخيال، السماء، الجو، البحر، الوطن، حديقة، زيتون ...**

---

[1] محمّد سالم محمّد الأمين الطلبة: مستويات اللّغة في السّرد العربيّ المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد،ص150.

[2] محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ص126-127.

ولهذا أختلف في تأويل الرموز الطبيعية، لأنها تتغير دائما فالرموز الواحد يتغير مدلولها من قصيدة إلى أخرى عند الشاعر الواحد إلى أن هناك بعض الرموز الطبيعية يكاد يكون لها معنى إيحائي مشترك عند كثير من الشعراء فالحجر مثلا للجماد والموت، والبحر للمغامرة والمستقبل والنار للثورة والانقلاب والرماد للنهاية والعدم والليل للحزن والتأمل، والرمل للزمن وغيرها.

كما اهتم الفيتوري بقضايا اجتماعية وسياسية لكل البلدان العربية فهو مواطن عالمي كانتله المدن موطنا فهو لسان المناضلين أينما كانوا، ومن أهم البلدان العربية التي أثيرت قضايا في نفسية الشاعر نجد القضية الفلسطينية وقضية العراق ولبنان وغيرها من الدول العربية.

واهتم إلى هذا الجانب في أشعاره وخص قسما كبيرا من أشعاره بهذه القضية بما أنه في قمة الرأي الحر والدفاع عنه في قمة الكفاح من أباطيل الحكام الملتزمين بأوامر سياسية وفي قصيدتنا تلميح مدى تأثره بهاته القضية في قوله:

كأن ثمة من يرفع غيمة مثقوبة

هذا المساء

كأن أجنحة فلسطينية الألوان تنزلق في الهواء[1]

كذلك نلمح شخصية صلاح الدين الأيوبي في القصيدة التي بين أيدينا فقد ارتبطت شخصيته في أذهان المسلمين بالتحرر والانتصار فهو القائد الذي شغله هم رئيس واحد، هو تحرير فلسطين من أيدي الغزاة الصلبين، فوجد الشاعر محمد الفيتوري الملاذ والنخوة[2]، وأسقط عليها حالته النفسية ترزح تحت وطأة الهزيمة والاغتصاب. يقول الفيتوري في قصيدته:

---

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص129.

ولولا انتصارات الذين سقطوا تراب الفاو.

لولا راية باسم العراق

ومجده العربي

خالدة النسيج

كما شكل موضوع الحرية تيمة بارزة في قصيدته؛ والتي تتعلق بكل مغترب عن وطنه، فقد وظف الشاعر العديد من قصائده موضوعات تتناول الحرية وحلم العودة إلى وطنه الأم فقد تناول في قصيدة يأتي العاشقون إليك يا بغداد حرية الشعب الفلسطيني وحقه في النضال والكفاح لاستعادة حريته، كما أن الشاعر يأمل في أن يعود إلى وطنه الأصلي فقد حرم الشاعر الفيتوري من الجنسية السودانية، وسحب منه جواز السفر السوداني إبان حكم جعفر النميري، وذلك لمعارضته النظام، ومن هنا أثرت الحياة النفسية والاجتماعية في حياة الشاعر، وأصبحت جل كتاباته عن إفريقيا وحلم عودته إلى وطنه، وبقيت أمال الشاعر فلم يعد إلى وطنه وكان مسقط رأسه في المغرب عام 2015م[1].

والمتتبّع لشعر الفيتوري يلاحظ تدفّقًا لغويًّا وزخمًا من التّنويعات اللّغويّة عبر تلك السُّيولة المفرداتيّة السَّاخرة للذَّات المتألِّمة إلى درجة أنّ اللّغة تصبح تجريبًا في شكل تداعيّات لغويّة ومتتاليّات شاعرية لا تكاد تنتهي، وهذا ما نجده في توصيفه ورصده لحال الأمة العربية الذي أثر فيه كحالِ بغداد؛ إذ يعدّ الشاعر العراق وطنه فقد تأثر كثيرا عندما جزأ الاستعمار تراب العراق وأسال الدم من جبهتها، وينقل لنا ما آلت إليه بغداد من خراب وتدمير، فالشاعر في حالة تعيسة يتألم لحالها التي آلت إليه. وفي هاته القصيدة ينقل لنا ما تعانيه العراق من ظلم واستبداد وذلك قوله:

---

[1] محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص69.

وأكاد أحفر فوق جدران الخرائب والطلول

لم يتركوا لك ما تقول

لم يتركوا لك ما تقول[1]

متتاليّات تنبئ بحال الأمة العربية افي ظل هذا التقاعس والخذلان والانتكاسة. هذا الأخير قلب الطّاولة بلغة المفارقة التصويرية يبرز قلقا وجوديّا عميقا.

هذا ويلجأ الفيتوري إلى التّشفير والتّرميز عبر سيولته اللّغويّة لينسج منها أسرار الكون اللاّمألوفة، وكأنّه كشفٌ وتعريةٌ لخبايا وخفايا جسد النّصّ المتخيّلة، ممّا يخلق مفارقة في قصائده بين الحقيقة/الواقع، وبين الخيال/الأسطورة. فهذه التوصيفات المفارقاتية صادرة عن رؤية عميقة للواقع وما فيه من تناقضات. إذ أنّها جاءت مستجيبة للواقع المنهار والمتداخل في عناصره على نحو لا يستطيع أن يتحكّم فيه العقل الطّبيعيّ للبشر ممّا يجعل هضم مثل هذه التّوصيفات المتلوّنة أشبه بالمغامرة المحفوفة بمزالق الوقوع ضحيّتها(كبش الفداء) وهنا تتجلّى صورة المفارقة...

اللّغة المختارة من لدُن الشاعر مدخل للوقوف على التّقابلات الحقيقيّة أو المجازيّة، المصرّح بها أو الملمّح لها. تكتسي اللّغة الأدبيّة الفيتورية شعريّتها بطريقة التّشكيل بين الكلمات والتّراكيب، مع ما تحمله من معانٍ جديدةٍ ومدهشةٍ، فلنقرأ ما جاء في قول الشاعر في هذه الصورة الكنائية:

سرقوا فمي

لم يتركوا لي غيرَ قافية خجولةٍ

سرقوا فمي

لم يتركوا لي ما أقول!

المصدر نفسه، ص1.272

وتجلّت الكناية في قوله "**سرقوا فمي**"، كالآتي:

الصُّورة	المدلول الأول	المدلول الثاني
سرقوا فمي	السّلب	القمع

وسّر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بدليل عليه في تجسيم وإيجاز؛ فالدليل على القمع أنهميتركوا له سوى قافية خجولة ولم يدعوه يقول ما يريد.

4-4- اللّغة الشِّعريّة:

تعتبر اللغة الشعرية من أهم القضايا الجمالية الحديثة، حيث أراد الشعراء الحداثيون تجديد الشعر عبر تجديد اللغة، وقد بدت الهوة متسعة بين اللغة التقليدية في الشعر ومعطيات الحياة الجديدة، مما دفعهم للبحث عن بديل على اعتبار أن اللغة التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع الراهن. إذن فاللغة المطلوبة إنما هي تلك الناتجة عن تجربة شعورية لإنسان يعيش في عصر يشهد ديناميكية على مختلف الأصعدة:"إن الرغبة في خلق لغة جديدة جاءت، في ظني، في جو مقولة شغلت الشعراء والنقاد أيضا وهي مقولة:"عجز اللغة أو قصورها" عن التعبير وبخاصة عن مستجدات مضمونية لم تألفها اللغة ولم تعرفها من قبل، وعن تجربة معاصرة معقدة"[1]. والشاعر في تشكيله لقصيدته يبحث عن ممارسة أكثر عصرية على صعيد اللغة الى الكشف عن شاعريتها ولن يصل الى هذا المراد إلاّ إذا امتلك حسا لغويا ودراية واسعة بالمعاني الدقيقة للكلمات وإمكانياتها التعبيرية في خضم هذا التشكيل، وهذا البحث تصبح اللغة الشعرية عند الشاعر أداءً لغويا فرديا بمعنى أنه شيء غير مكرر بل خاص ينبع من تجربته الخاصة على عكس اللغة التقليدية والتي بفعل التكرار وكثرة

[1]عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، د.ط، مطابع السياسة، الكويت، 2002م، ص25.

الاستعمال تحولت الى قوالب جاهزة من الممكن أن تمس بتجربة الشاعر تقصيرا بها عن احتوائها كما يجب، فالقاموس اللغوي القديم والذي لطالما اعتبره الشعراء السابقون ذخيرتهم اللغوية التي تمدهم بالكلمات التي يتفقون على أنها من أجود الكلمات في الشعر، لن يقبل عليه الشعراء الحداثيون لان الكلمات التقليدية لم تعد تمارس سحرا خاصا فهي لغة بعيدة عن تطور التجربة الخاصة وتغير شروط الحياة ولذلك كان لابد للشاعر من مشروع للبحث عن قاموس جديد، ولنقل انه قاموس مفتوح لغته متعددة العلاقات زئبقية الدلالات، على عكس اللغة التقليدية التي اكتسبت فيها الكلمات دلالة واحدة فهي لغة منحصرة في نطاق معنى أحادي.

إلا أننا نجد أن لغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر العربي القديم الذي يتسم بالوضوح والمباشرة " أن تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله مصدر التجربة الفنية"[1]. لكن لا يغفل الشاعر الحديث في هذا السياق عن نقطة مهمة هي أن اللغة التقليدية يمكن لها التحول الى مكون جمالي يمارس حضورا بارزا ووقعا كبيرا وذلك من خلال توظيفها ضمن سياق جديد بمدلولات مختلفة ورؤية أكثر عصرية حيث تتموقع في نسيج يجعلُ حضورها في حد ذاته من أبرز السمات التي تجسد أدبية القصيدة.

والمتأمل لديوان محمد الفيتوري "**يأتي العاشقون إليك** " يجد أن مقدمته قد حفلت بتلك التأملات والتساؤلات دائما في إطار وصفه لذاته الشاعرة يقول محمد الفيتوري" **أنا هذا الراحل أبدا، من أفق إلى أفق، المقيم في التناقضات والتفاصيل المجهولة، تركيبة العلاقات الاستثنائية والغامضة**

[1]رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس، القاهرة، د.ت، ص21.

بركان العواطف والميول المضطربة، حائط التوازنات الدقيقة المدهشة المنسوجة من لحظات اختلال التناغم، وانعدام التساوي والانسجام ترى هل كان لكل هذه الأشياء مجتمعة، تأثيرها الطاغي على شخصيتي، وطموحي، وشعري، وارتباطاتي؟"[1]ويقول أيضا **:"لكَمْ أحلم بأن أستطيع تجريد شعري ذات يوم من كل تلك التنميقات الزخرفية، والأصباغ الطقسية الخالية من إيقاع اللحم والدم إن كل تلك الهموم الشكلانية التي يثقل الآخرون بها أشعارهم لا تعنيني، إنني أحاول دائما أن أغسل عيني ويدي وأشعاري، من مختلف زخارف وممارسات الورثة الجدد من أحفاد عصور المماليك، إن الشكل الفني، وحتى الإيقاع والموسيقى نفسه، لا يهمني إلا بقدر ما يضيف من إشعاعه وعبقريته إلى مضمون تجربتي الإبداعية والإنسانية"**[2]فجوهر الإبداع الشعري عنده هو قدرته على تمرير الرسالة الاجتماعية وقد انطلق الشاعر في معجم لفظي من واقع متأزم غلب على الشاعر ومن ثم على لغته، فكانت هذه الأخيرة انعكاسا له حيث استخدم لغة سهلة تنم عن نزعته الواقعية التي تركن إلى الواقع الاجتماعي لتكشف عن قضاياه وواقع الإنسان وموقعه من هذا العالم.

إنّ لغة الشِّعر الفيتورية بحمولاتها وإيحاءاتها، تتخلّى عن جزء من دلالاتها لتغدو دالاًّ في خدمة دليل جديد تمليه عليها استراتيجيّات وتحولات الكتابة الشعرية بوصفها نشاطا كتابيّا له جماليّاته المحايثة وخوارزميّاته النّوعيّة والخاصّة.

[1]محمد الفيتوري: ديوان يأتي العاشقون إليك، ط1، دار الشروق،1992م، ص2.

[2]الديوان، ص10.

الخاتمة

تأسيسًا على ما سبق، وبعد سَفَرِيَّتِنَا الشَّاقة/الشَّيِّقة مع رائعة الشّاعر **"يأتي العاشقون إليك يا بغداد"** نخلُصُ إلى أنَّ **القصيدة** كانت تقوم على ما يلي:

- تمثِّل قصيدة **"يأتي العاشقون إليك يا بغداد"** إحدى **روائع الفيتوري**، كتبها سنة **1990م**، في إحدى سفريّاته إلى **بغداد**، فلامست روحه **أمجادها**، وتسلّلت إلى عمقه، فوقّع فيها أبهى القصائد، تخليدا لها، ولعلَّ هذه القصيدة تَنْمَاز بفَرَادَتِها في **الإنجازِ الفنِّيّ**، دَبَجَ **تقاسيمها اللّغويّة ودلالاتها العميقة**، ومن خلالها يريد الشَّاعر **نقل الإحساس** الّذي سيطر عليه وهو **الإحساس بالألم والحزن**؛ فلا وطن له ولا جزيرة له، إنّما كلّ المكان يسوده **الظّلم والاستبداد** الّذي تعانيه **الأمَّة العربيَّة وخاصّة فلسطين وبغداد ودول العالم العربيّ**.
- تمظهرت **ظاهرة التَّكرار** في شعر **محمد الفيتوري** بشكلٍ لافتٍ في نصوصه الشِّعريَّة؛ إذ تشكّلت في دواوينه ضمن محاور متنوّعة وقعت في **الحرف والكلمة والعبارة** وأنماط أخرى؛ وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكَّل منها **إيقاعات موسيقيّة متنوّعة** تجعل القارئ والمستمع يعيش **الحدث الشِّعريّ المكرّر** وتنقله إلى **أجواء الشَّاعر النَّفسيَّة**؛ إذ كان يضفي على بعض هذه التَّكرارات مشاعره الخاصّة كوسيلة للتَّخفيف من حدَّة الصِّراع الّذي كان يعيشه أو حدّة الإرهاصات الّتي واجهها في حياته سواء ما تعلّق بمحيطه الأسريّ أو محيطه الخارجيّ، فقد عاش الشَّاعر في ظلِّ ظروف سياسيَّة معقَّدة.
- اهتم الفيتوري كثيرا **بالتَّكثيف الدّلاليّ** من خلال ما يُعرف **بالاقتصاد اللَّفظيّ** في نقل صُوَره الشِّعريَّة، بتجاوز طبيعتها التَّخييليَّة في **ومضات ولمحات شعريَّة مُوحية**، ذات **كثافة دلاليّة** تُلمِّح بالمعنى دون فائض لفظيّ يعوق الدلالة، **ممَّا** أبان عن **قدراته الفنِّيَّة** في رسم **رُؤاه الشِّعرية** الّتي ترفل **بالدلالات المتعدِّدة**، بالاعتماد على علاقات لغويَّة جديدة بين **الدوال التَّعبيريَّة**، ضمن **عمليَّة تفاعليَّة**، انطلاقا من **حداثة لغته الشِّعريَّة** القائمة على **التَّعدّد والانزياح والتَّكثيف**.
- النُّصوصُ الفيتوريَّة تُقيم **علاقات نسب** مع نصوص أخرى (**تاريخيّة – أسطوريّة – شعبيّة – دينيّة– أدبيّة – فلسفيَّة –فنّيّة** ...). وهذه **العلاقات** بما تحمله من **معانٍ** تعمل على **تقويةِ المعنى**، و**تكثيفِ الدّلالةِ والاقتصادِ في الكلام**، و**تعبئةِ ذاكرة القارئ بهاته الاسترجاعاتِ الماضويَّةِ**، عِلاوةً على ذلك أنّها تعمل على **ربطِ الوضعِ** الّذي قيلت فيه في **السَّابقِ** والوضعِ **الرَّاهِنِ** الّذي يعيشه **الشَّاعر**.
- لجأ الفيتوري إلى **التّشفير والترّميز** عبر **حُمولته المعرفيَّة وسُيولته اللّغويّة** لينسج منها أسرار الكون اللاّمألوفة، وكأنّه **كشفٌ وتعريةٌ لخبايا وخفايا جسد النّصّ المتخيّلة**، ممّا يخلق **مفارقة** في قصائده بين

الحقيقة/الواقع، وبين **الخيال/الأسطورة**. فهذه التوصيفات المفارقاتية صادرة عن **رؤية عميقة للواقع** وما فيه من تناقضات. إذ أنّها جاءت مستجيبة للواقع المنهار والمتداخل في عناصره على نحو لا يستطيع أن يتحكّم فيه العقل الطّبيعيّ للبشر ممّا يجعل هضم مثل هذه التّوصيفات المتلوّنة أشبه بالمغامرة المحفوفة بمزالق الوقوع ضحيّتها (كبش الفداء) وهنا تتجلّى **صورة المفارقة**...

- استثمر **الفيتوري** طاقات **اللُّغة الشِّعريّة** في بناء قصيدته، **متحرّرا من الرَّتابة والتَّقليد**، وامتلك ناصية الأسس الجماليَّة الّتي تدلّ على **وعيه الفنّيّ**، **وعمق تجربته**، فاستند على **بُنى ورُؤى شعريَّة** مُستلهمة من **قاموس التَّاريخ العربيّ**، فعبَّر بها عن **انتمائه العربيّ**؛ إذ جعل من **بغداد** رمزًا تاريخيًّا يربطه بالواقع العربيّ، وبالتَّاريخ العربيّ، ممَّا جعله يحمل رؤية رافضة لحالات الاستلاب، واغتصاب الأرض والتَّاريخ والمستقبل، وظلَّ يصور **طموحات الإنسان العربيّ وتطلّعاته** على إيقاع **البطولات والانتصارات العربيَّة الخالدة**، حين أعاد الفيتوري صياغتها وبلورتها، ثم أسقطها على واقعه متوخيا تعريته.

مكتبة البحث

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

1. ابن سيّده، المخصَّص، تح/خليل إبراهيم جفال، ج3، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، **1996**م.
2. أبي الفضل جمال الدّين مكرم بن منظور الإفريقيّ، ابن منظور: لسان العرب، ط1، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، **2003**م.
3. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح/ عبد المنعم خفاجي، ج1، ط3، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت.
4. محمد الفيتوري، ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، ط1، دار الشروق، القاهرة، **1992**م.
5. محمود درويش، الدّيوان، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت.
6.

❖ **المراجع:**

1. **إبراهيم خليل**، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبيّ، مساهمة في نقد النقد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، **2010**م – **2011**م.
2. **إبراهيم عبد العزيز السّمري**، اتجاهات النقد الأدبي العربي في العربي في القرن العشرين، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، **2011**م.
3. **ابراهيم فتحي**، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، **1988**م.
4. **ابراهيم مصطفى وآخرون**، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الاسلامية، تركيا.
5. **أحمد مطلوب**، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، **1282**م.
6. **أنطوان الدحداح**، معجم لغة النحو العربي، مراجعة/جورج متري عبد المسيح، ط3، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، **2001**م.
7. **أيوب جرجيس عطية**، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، د.ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، **2014**م.

8. **بشير تاوريريت**، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (مقال)، العدد 05، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، **جوان 2009م**.
9. **بيير جيرو**، الأسلوبية، تر/ منذر عياشي، ط2، مركز الانماء الحضاري، حلب، د.ت.
10. **خالد سليمان**، نظريَّة المفارقة، مجلَّة أبحاث اليرموك، مج9، ع2، **1991م**.
11. **رجاء عيد**، لغة الشعر، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس، القاهرة، د.ت.
12. **رجاء عيد**، لغة الشعر، قراءة في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة الأطلس، القاهرة، د.ت.
13. **سامي محمد عبابنة**، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د.ط، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، **2000م**.
14. **سعيد شوقي**، بناء المفارقة في المسرحيّة الشِّعريّة، ط1، ايتراك للنشر والتَّوزيع، الأردن، **د.ت**.
15. **سعيد محمدية أحمد**، محمد الفيتوري صفحات من سيرة مجهولة، ط9، دار العودة، بيروت، **2008م**.
16. **صلاح فضل**، أساليب الّشعريّة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، **1998م**.
17. **صلاح فضل**، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، مصر، **1998م**.
18. **صلاح فضل**، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، **1958م**.
19. **طه وادي**، جماليات القصيدة المعاصرة، ط2، دار المعارف، القاهرة، **1989م**.
20. **عبد الرحمان محمد القعود**، الإبهام في شعر الحداثة، د.ط، مطابع السياسة، الكويت، **2002م**.
21. **عبد الرحمان محمد القعود**، الإبهام في شعر الحداثة، د.ط، مطابع السياسة، الكويت، **2002م**.
22. **عبد الرضا علي**، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، **1284م**.
23. **عبد الرضا علي**، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، **1284م**.
24. **عبد السلام المسدّي**، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، **1977م**.
25. **عبد العزيز المقالح**، أزمة القصيدة العربية الحديثة، ط1، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، **1985م**.
26. **عبد القادر عبد الجليل**، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، **2002م**.
27. **عدنان حسين قاسم**، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د.ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، **2001م**.
28. **علي حداد**، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د.ط، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.
29. **علي عشري زايد**، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، **1978م**.

30. **كمال أبو ديب**، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط3، دار العلم للملايين، بيروت.
31. **لخضر العرابي**، المدارس النقدية المعاصرة، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، **2007م**.
32. **مجدي وهبة وكامل مهندس**، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.
33. **مجدي وهبه**، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت. **د.ت**.

المجلاَّت والملتقيات:

34. **محسن علي عطية**، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، د.ط، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، **2009**م.
35. **محمّد العبد**، المفارقة القرآنيّة، دراسة في بنيّة الدّلالة، ط1، دار الفكر العربيّ، القاهرة، **1994م**.
36. **محمّد سالم محمّد الأمين الطلبة**، مستويات اللّغة في السّرد العربيّ المعاصر، دراسة نظريّة تطبيقيّة في سيمانطيقا السّرد.
37. **محمد عبد المطلب**، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، **1994م**.
38. **محمد عبد المطلب**، البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة ناشرون- لبنان، **1994م**.
39. **محمد كنوني**، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ط1، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، **1227م**.
40. **نازك الملائكة**، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، **1278م**.
41. **ناصر شبّانة**، المفارقة في الشِّعر العربيِّ الحديث، ط1، المؤسّسة العربيّة للدِّراسات والنشر، **2002م**.
42. **نبيلة إبراهيم**، فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، د.ط، مكتبة غريب، مصر، د.ت.
43. **نزار التجديتي**، نظرية الانزياح عند جون كوهن، العدد1، مجلة الدراسات سال. **1987م**.
44. **نواري سعودي أبو زيد**، الدليل النظري في علم الدلالة، د.ط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، **2007م**.
45. **نور الدِّين السّد**، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربيّ الحديث، الجزء (1)، د.ط، دار هومه للنشر، الجزائر، **2010م**.
46. **هيثم محمّد جديتاوي**، المفارقة في شعر أبي العلاء المعرّي، دراسة تحليليّة في البنيّة والمغزى، ط1، مؤسّسة حمادة للدِّراسات الجامعيّة والنشر والتّوزيع، اربد، الأردن، **2012م**.
47. **يمنى العيد**، تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، **2010م**.

48. **يوسف أبو العدوس**، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، **2007**م.

49. **يوسف وغليسي**، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، **2002** م.

50. **يوسف وغليسي**، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د.ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، **2002**م.

الملحق

"يَأْتِي العَاشِقُون إِلَيْكِ يَا بَغْدَاد" لمحمَّد الفيتوري"

لم يتركوا لك ما تقول
والشِّعر صوتك
حين يغدو الصمت مائدة..
وتنسكب المجاعة في العقول
لم يعرفوك، وأنت توغل عاريا في الكون..
إلا من بنفسجة الذبول
لم يبصروا عينيك..
كيف تقلبان تراب أزمنة الخمول
لم يسكنوا شفتيك..
ساعة تطبقان على آرتجافات الذهول
لم يشهدوك..
وأنت تولد مثل عشب الأرض
في وجع الفصول
لم يتركوا لك ما تقول
لم يتركوا لك ما تقول
***
لم يتركوا لك ما تريد
خرجوا من الماضي الذي سكنوا خوائطه
إلى الماضي الجديد
وتداخل الغسقي والخزفي
واتسعت مساحات الجليد
ورأيت..
ثم تحجرت جبلا على قوس المدى رؤياك
كان الراقصون، يعلقون طحالب القيعان
حول رقابهم
ويضاجعون هياكل الأموات في الذكرى
وكان العصر يرفل في هزائمهم
وكنت هناك..
ترتقب احمرار عجينة الطوفان
لم أك مصغيا يوما لغير دمي القديم

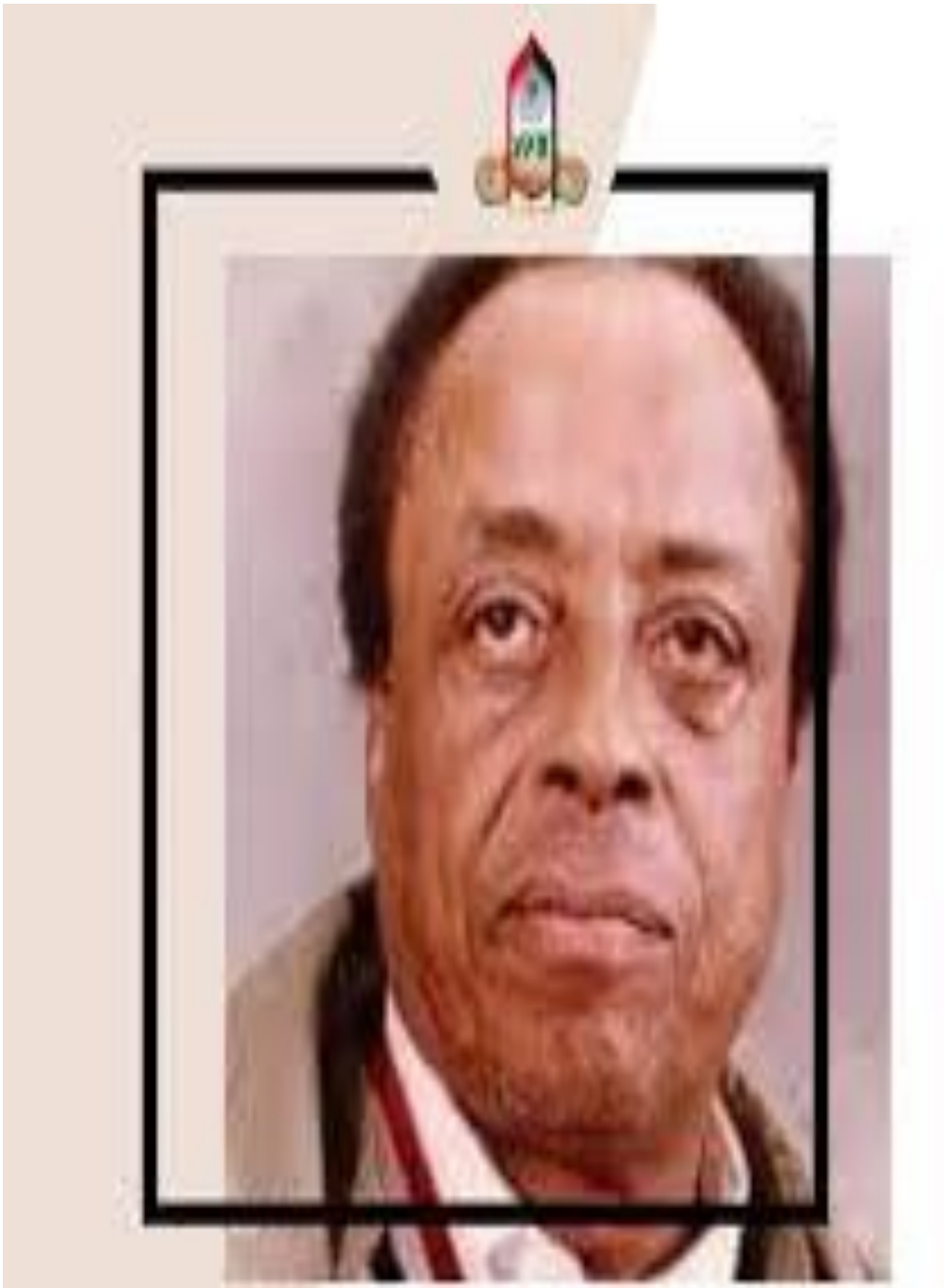
دمي الأشد توهجا في طقس هذا الكوكب الوحشي
لم أك مصغيا يوما لغير دمي
أقول أنا الذي لولا شموخك أنت يا بغداد
لولا وجهك العربي
لولا سيفك العربي
يغسل بالضياء عيونهم..
لم يتركوا لي ما أقول
لولا اقتحامات الذين مشوا جبابرة
على قمم الجبال
لولا شهادة من تضرج بالشهادة
أو تكفن بالرمال
لولا صواريخ الحسين..
برقن..
ثم صعقن من صادفن
ثم تشابكت في الأرض أغصان الزوال
لولا البطولة في مراياها الوضيئة
لا ادعاء، ولا ضجيج
لولا الشفاه المطبقات على الأنين
اليابسات على النشيج
لولا نخيل البصرة الصوفي
عانق أرضه..
ومضى يقاتل في الخليج
لولا انتصارات الذين سقوا تراب الفاو
لولا راية باسم العراق
ومجده العربي
خالدة النسيج
لم يتركوا لك ما تقول
***
هذا المساء
هذا المساء
الآن في هذا المساء
الأرض مركبة تشق الغيب
صوب مجاهل الغيب البعيد
الآن في أقصى جبال النجم
يطبع وجهه في النجم

إنسان جديد!
الآن في مثل انفجار الرعد
تهدر خارج الإيقاع
مضطرب التشييد
وتكاد تجهل ما تريد
وتكاد تنكر ما تريد
وتكاد تكره ما تريد
مرت إذن كل الجيوش على جسورك
والرمال هي الرمال
مرت مذهبة الخناجر
والأظافر
والحوافر
والنعال
..مرت وأنت فراشة عمياء
تحترف التآكل والزوال
يا أيها المصلوب فوق مشانق المحتل
هل ما زلت ترقص في الجبال؟
وهل الظلال على امتدادات الطريق..
هي الظلال؟
وهل الخيال الأصفر الشفقي
خاتمة الخيال؟
وهل الذي تبكيه في زمن البكاء..
هو البكاء؟
وهل الغناء إذا تساقطت الدموع
هو الغناء؟
وهل التناهي في الظهور
هو التناهي في الخفاء
وهل الذين تسلقوا سور السماء..
هم السماء؟
وهل التراب هو انحباس الروح..
في فلك الزمان
وهل الحنين؟ لحيثما اشتعل الحنين
هو المكان؟
وهل الحقيقة في حقول الموت..
أم موت الحقول

وهل انقطاع الوصل في لغة الكمال
هو الوصول؟
لم يتركوا لك ما تقول
***
هذا المساء
كأن ثمة من يرقع غيمة مثقوبة
هذا المساء
كأن أجنحة فلسطينية الألوان
تزلق في الهواء
كأن طفلا حاملا حجرا،
يراوغ قاتلا متربصا
ويغوص في عينيه..
يحفر في صخور الجاهلية جدولا للضوء..
ثم يغيب خلف ظلام من قتلوا ابتسامته..
ومن قتلوه
كان الطفل ذو الكوفية الحمراء
يركض عاريا
إلا من الحجر المخضب في يديه
أكاد.. إني لا أصدق..
عاريا إلا من الكوفية الحمراء..
والحجر المخضب في يديه
وألف نيشان من الذهب المرصع
فوق صدر لم يخض حربا
وألف إذاعة قصفت متاريس العدو
وألف أغنية مسلحة من الوزن الثقيل
وألف طاغية يغلق سيقع قمراًعلى عرش ذليل،
***
لمن إذن؟
تلك الأساطيل التي يبنونها
في البر، أو في البحر، أو في الجو
للنازية السوداء
أم للطفل؟
أم للمشي خلف جنازة الوطن القتيل؟!
***
أقول.. إني لم أزل

كانت وراء حديقة الزيتون
رأس مثل رأس الطفل
ملقاة وراء حديقة الزيتون
إني لم أزل
كانت يد الحاخام تغرق في دماء الطفل
كان الطفل يغرق في دم الحاخام
كانت رعشة القدمين
والكفين.. والشفتين
لا.. إني أكاد أقول: لا
وأنا الذي لم يختبئ يوما وراء دموعه
إن الالي سرقوا طفولة ذلك الآتي
من المأساة
قد سرقوا فمي
لم يتركوا لي غير قافية على وتر خجول
سرقوا فمي
لم يتركوا لي ما أقول
***
أرأيت يا بغداد
يأتي العاشقون إليك
مثقلة حقائبهم بماء البحر..
والصدف الشتائي القديم..
وزنبق الأمطار
يأتي البحر ذو الرايات
فوق خيوله الزرقاء
مسبوقا بأجنحة مباغتة من الأنوار
تأتي الشمس حاملة كؤوس رحيقها الأزلي
ليل نهار
يأتي الشعر والشعراء
في زمن انشطار الضوء، يأتي الشعر والشعراء
شاخصة نواظرهم، إلى بغداد
كعبتنا التي سجدت على عتباتها
شمس المجوس
سلمت يا ياقوتة المنصور
لكن المجوس الآخرين هناك
في تلمودهم يتقلبون

يلونون جلودهم فوق الرمال
ويقضمون أصابع الأطفال والموتى
ويرتجفون مقرورين لاسمك
هل علمت؟
هناك تحت سقوفهم، وبطون دباباتهم
يتعبدون خرائب الماضي
وترتجفون مقرورين لاسمك
أنت يا بغداد
يا بغداد..
يا بغداد..
***
وأكاد لولا وجه بغداد العظيم
متوجا بالنصر
أسقط في الذهول
وأكاد أوقن أن شمسا فوق هذي الأرض
أدركها الأفول
وأكاد أحفر فوق جدران الخرائب والطلول
لم يتركوا لك ما تقول
لم يتركوا لك ما تقول



الشاعر محمد مفتاح الفيتوري

محمد الفيتوري
يأتي العاشقون إليك

ملخص البحث
باللغة العربية

ملخّص البحث باللّغة العربيّة

تدخل هذه الدّراسة الموسومة بـ "**دراسة أسلوبيَّة لقصيدة " يأتي العاشقون إليكِ يا بغداد " لمحمَّد الفيتوريّ** في إطار الدّراسات الّتي تسعى للولوج إلى النّصّ الأدبيّ الحديث من خلال دراسة رائعة من روائع الشّاعر السُّودانيّ " **محمَّد الفيتوري** "والموسومة بـ: "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**"وتقديم تصوّر أوّليّ **لمضامين القصيدة** وما ميَّزها من **ظواهر بلاغيَّة وأسلوبيَّة** منحتها الفَرادة والتّميّز من خلال تدعيمها وتطعيمها من لدُن الشّاعر **ببُنى تصويريَّة وتخييليَّة** أثارت حفيظة المتلقّي واستفزته من أجل خوض غمار **القراءة الفاحصة** والتّحليل الدّقيق ومحاولة البحث والتّأمّل في أسرارها وألغازها وألغامها.

إنَّ **أهميَّة هذه القصيدة** تكمن في كونها تشكّل إحدى **الرّوائع الشِّعريَّة للمكتبة العربيَّة** والوقوف عندها **بالمساءلة والتّحليل**، من شأنها أن تُنبّه القارئ إلى مسالكَ ممكنة لولوج عالم النّقد، وتمنح للمتلقّي بوساطة التّحليل والتّأويل إمكانات مختلفة **للقراءة** ويضيء ما تعتّم منها.

ملخص البحث
باللغة الإنجليزية

ملخَّص البحث باللُّغة الانجليزيّة

Summary:

This study " Stylistic study of a poem" , "**The lovers come to you ,Baghdad**". To **Mohamed Fitouri** in the frame of the studies which want to enter the modern literary text through the amazing study of the master pieces of the sudanese poet, "Mohamed Fitouri" entitled "The Lovers Come To you Baghdad" .moreover; it provides a prelimirary conception of the poem ant it's features.

One of the thetorical and stylistic phenomena that gave it uniqueness and distinction by consolidating it , grafting it from the poet with imaginative and imaginative structures.

The importance of the poem lies un the fact of the arabiclibrary , and it is worth questining and analyzing it . it would alert the reader to possible paths to enter the world of criticism . ot grants the recipient through analysis and interpretation , different possibilitis for reading , and illuminales what is dark from them.

جـــدول فـــكّ الرُّمـــــو ز

الرّمـــــــــــــــــز	معنـــــــــــــــــــــــــاه
تح	تحقيق
د ت	دون تاريخ
د ط	دون طبعة
شر	شرح
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد
مج	مجلَّد

فَهْرَسُ المَوْضُوعَاتِ

كلمة لا بّد منها

مقدّمة.....(أ.ب.ج.)

الفصل الأوّل: الأسلُوبيَّةَ مِهَادٌ نظريٌّ،
المَفْهَمَةُ والنَّشأَةُ، ظَوَاهِرُهَا قَدِيمًا وحَدِيثًا، الأَهَمِيَّةُ والمُستويات:

1-المفهمةُ القاموسيَّةُ والاصطلاحيَّةُ لعلم الأسلوب: 05

1-1- المفهمةُ القاموسيَّةُ للأسلوب: 05

1-2- المفهمةُ الاصطلاحيَّةُ للأسلوب: 06

2-المنهجُ الأسلوبيُّ: شُيوع الأسلوبيَّة في الخطاب الغربيّ والعربيّ:.....07

3-أبرزُ الظّواهرِ الأسلوبيَّةِ قديما وحديثا:..... 15

3-1- التَّكرارُ: 15

3-2-الانزياحُ: 17

3-3- المفارقةُ: 20

3-4- المفارقةُ والانزياحُ: 24

3-5- اللُّغةُ الشِّعريَّةُ: 25

4- أهميَّةُ التَّحليلِ الأسلوبيّ:..... 28

5- مستوياتُ التَّحليلِ الأسلوبيّ: 28

أوَّلاً/المستوى الصَّوتيّ: 30

ثانيًا/المستوى الدّلاليّ: 31

ثالثًا/المستوى التَّركيبيّ:: 32

رابعًا/المستوى الأسلوبيّ:: 32

الفصل الثّاني: رائعةَ "يَأْتِي العَاشِقُون إِلَيْكِ يَا بَغْدَاد" لمحمَّد الفيتوري قراءةٌ في المضامينِ، الظَّواهرُ الأسلوبيّةُ:

1–محمَّد الفيتوريّ، بطاقة هويَّة: 37

2–ديوان " يأتي العاشقون إليك يا بغداد ": 37

3– رائعةُ "يأتي العاشقون إليك يا بغداد"، قراءةٌ في المضامين: 38

4–الظَّواهرُ الأسلوبيَّةُ البارزةُ في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد": 39

4–1– التَّكرارُ: 39

4–2– الانزياحُ:..... 45

4–3–المفارقةُ التَّصويريَّةُ:..... 52

4-4– اللّغةُ الشِّعريّةُ:..... 57

الخـــاتمة

- نَتَائِجُ البَحْثِ 62

- مَكْتَبَةُ البَحْثِ..... 65

-المُلْحَقُ:.....72

•رائعةُ محمَّد الفيتوريّ "**يأتي العاشقون إليك يا بغداد**" 72

•مُلخَّص البَحْثِ بِاللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ.....81

•ملخَّص البَحْثِ بِاللُّغَةِ الأَجْنَبِيَّةِ(الانجليزيَّة) 83

- فَهْرَسُ المَوْضُوعَاتِ 85