انزياح الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتوري
قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد" أنموذجا

Ecart of the poetic vision of Muhammad Al-Fitouri
The poem "The lovers come to you, Baghdad" as a model

بودنة بلقاسم*

المركز الجامعي نور البشير البيض (الجزائر)

blkacem@hotmail.fr

تاريخ الارسال:2022-01-30	تاريخ التقييم:2022-05-27	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

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 معنى شاملا، فتستوعب رؤاه الشعرية الجزئيات الدقيقة التي تمكنه من لمّ شتات التجارب الإنسانية التي يعيشها، فما هي أهم تقينات الانزياح التي يمكن رصدها من شعر محمد الفيتوري؟ وإلى أي مدى استطاعت رؤاه الشعرية الجديدة أن تتمثل قوتها الفنية العاكسة لتجربة الحداثة في الشعر العربي ؟.

كلمات مفتاحية: رؤية؛ انزياح؛ الفيتوري؛ بغداد؛ التكثيف الدلالي.

Abstract:

Ecart is one of the remarkable artistic foundations on which the modern poetic experience is based, as it constitutes artistic flair, aesthetic appearance, and semantic glow. The poetic figurative, and charging it with suggestive and aesthetic energy in creation and taste, and elevates the poetic vision by generation and branching through the amazing questions that reduce the poet's connection with

the outside world, and give his individual existence a comprehensive meaning. So What are the most important ecart techniques can be spotted from Muhammad Al-Fitouri poetry? and to what extent his new poetic visions were able to represent their artistic strength that reflects the spirit of the modernist experiment in Arabic poetry?.

Keywords: Vision; Ecart; Al-Fitouri; Baghdad ; semantic condensation.

* المؤلف المرسل

1.مقدمة:

تشكل الرؤية جهدا فلسفيا عميقا، يتم فيه التقاط ما هو شعوري وذهني وحدسي للعالم، بل هي تشكلّ خفي يتجاوز حدود العقل وحدود الخيال والشعور، وهي تسامي الباطن عن الظاهر، ولعلها شاركت فنون الإنسان الجميلة، وظلت تغذيها، فهي ليست ببعيدة عن مسوغات الخطاب الشعري، فالرؤية في الشعر تمثل تلك الاشارات الذهنية المخبوءة التي تستوعب جزئيات التجربة الشعرية الدقيقة، وهي تلك الامتلاءات الخارقة التي يتمتع بها الشاعر فتمكنه من لمّ شتات التجارب الإنسانية التي يعيشها ويعايشها، فينقلها بشكل فني يستجمع فيه قدراته الخيالية في الخلق والتذوق مع تجاوبه الجمالي، فتشكل الرؤية انزياحها الشعري، وهذا ما جعل الكثير من الشعراء يركزون جهدهم في توليد رؤاهم الشعرية، فتتحقق لديهم أنماط شعرية، يحدوها الكثافة والكشف والدينامية والتوتر وغيرها، فكيف جسد محمد الفيتوري رؤاه الشعرية؟ وكيف جعلها تنماز بانزياحات رؤيوية مكثفة؟.

2- التعريف بمحمد الفيتوري:

ولد الشاعر محمد الفيتوري، بالجنينة بالسودان سنة 1929، 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، مدافعا ومنافحا عن قضايا الأمة العربية، مستنهضا الهمم من أبناء قوميته، وحمل لواء الحرية وخاض المعارك الوطنية إلي جانب الشعب ضد الحكام، و ضد القمع و الظلم 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 2010 بالمغرب.[1]

تمثل قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد" إحدى روائع الفيتوري، كتبها سنة 1990، في إحدى سفرياته إلى بغداد، فلامست روحه أمجادها، وتسللت إلى عمقه، فوقّع فيها أبهى القصائد، تخليدا لها[2]. ولعل هذه القصيدة تتميز بفرادتها في الإنجاز الفني، دبج تقاسيمها اللغوية ودلالاتها العميقة، لذلك سنقف على تقنيات انزياح الرؤى الشعرية فيها، وسنختار مقاطع شعرية منها لتوضيح معالم تلك الرؤى الحداثية.

3- في مفهوم الانزياح:

يرى جون كوهن أن الانزياح هو مخالفة بين اللغة الإبداعية واللغة العادي، فهو "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف"[3] ، وانطلق من فرضية مفادها أن الشعر ما هو إلا لغة داخل لغة، ونظام لغوي جديد ينبني على أنقاض من القديم، وبه يتشكل نمط جديد من الدلالة وسبيل ذلك هو اللاّمعقول، إذ أنّها هي الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعبرها إذ ما كان يرغب في أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله بالطرق العادي [4]، لتكون اللغة على إبداع الدلالة، وتساهم في الارتقاء بالنص شعريا وجماليا، وهذا "لا يتحقق إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كلّ خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة ولقواعد النّحو وقوانين الخطاب"[5] ، وكسر رتابة اللغة والتخلي عن المعيار، وتجاوز قوانين الخطاب.

وسع بليت هينريتش من نظرية الانزياح ؛ فهو يرى أنه متوفر في جميع النصوص، متجدد فيها، ومتغير لا تتحكم فيه قواعد افتراضية، وله طابع تداولي؛ إذ لا يُحدد الأسلوب على مستوى اللغة بل على مستوى الكلام، بحيث يُركز الاهتمام في هذا التصور على الظواهر الأسلوبية المؤثرة بالفعل لا بالقوة[6]، فالانزياح لغوي وآخر غير لغوي يتحدد وفق التصور التداولي للخطاب، وهذا يجعله عبارة عن "نظام من المعاني تمت برمجتها في نظام الشفرة اللغوية، من أجل استنطاقها لكشف المعاني الداخلية فيها"[7]، فيظهر في اللغة تكثيف للدوال والإيحاءات.

ويرى عبد القادر فيدوح أن الانزياح خروج عن الاستعمال في اللغة صياغة وتركيبا ودلالة، لأنه يمثل "ذلك المستوى الأعلى من اللغة التي تهجس وتثور وتطغى، وكونه يحمل كل هذه التشظيات فذلك دليل على المحتمل الدلالي والجمالي المضمن فيه"[8]، ويكون ذلك بإعادة تشكيل جديد للغة قائم على خرق نظامها، والقفز على مواضعاتها، ولعل ما يجعل

الانزياح في الشعر تلك الصور اللغوية الدقيقة لوجوه وأحداث متنافرة، يحيلها الانزياح إلى صورة مرئية قوية معبّرة، فيفتح أفاقا تأويلية مختلفة "الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتّبع إمكانيات كثيرة لتأويل النّص وتعدّديته"[9] فانزياح اللغة عن طبيعتها الأصلية، يمنح الشاعر مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف والرؤى.

4. انزياح الرؤية الشعرية:

إن الانزياح في الرؤية الشعرية الحديثة يعد معطى جديدا على مستوى التكوين الإبداعي للشعر العربي الحديث، فأكسب رؤاه عمقا وشمولية أوسع في التشكل من داخله، بتوظيف المؤثرات الفنية الجديدة، مما يمنحها تميزا ومحمولا رؤيويا حداثيا، وأداء جديدا أيضا، فقد صرح أدونيس بأن "الرّؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء ونظام النّظر إليها. هكذا يبدو الشّعر الحديث، أول ما يبدو، تمرداً على الأشكال والمناهج الشّعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها."[10] ، فالرّؤية تصدر عن حلم مبني على تصور طموح نحو التّغيير والتّجدد في عالم الوجود، فهي تصدر عن قصدية لها أهدافها المحددة التي تنطوي على الثّورة.

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 والاستظهار والبحث، 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"[11] ، 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.

للرؤية الشعرية نقط تجاذب تخضع للانتظام والاتساق، تغدو معها الطاقة الشعرية متعالقة بكثافة دلالية، لأنها تجعل «اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصيلة

التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة، وإنما في حالة، في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متتالية لغوية، بحيث تخلق حولها هامشا من الصمت يعزلها عن الكلام العادي المحيط بها»[12] ، فتضاهي التوظيف الفعال للدلالات اللغوية في تنميطها الإبلاغي، ودفعها إلى الاستغراق الكامل إلى غير حد محدود.

إن التغيير كان ديدن شعراء الحداثة؛ لأن الحداثة أملت القطيعة، وشجعت على التمرد على النموذج القديم، فكان صوغ الرؤية القادرة على التوجه نحو المستقبل، باستجلاء ملامح التحريض وإعادة تركيب أنطولوجية الفن الشعري وتحقيق قسماته الممتدة في الحداثة، إذ أن "الثورية في الكتابة وفي الشعر بخاصة لا تكون بمجرد تغيير بنيته اللغوية، والخروج على موروثاته وذاكرته....، بل الثورية في الكتابة والشعر هي الصياغة المتجددة للوعي الثوري، والخبرات الإنسانية المجددة"[13] ، فالثورة هي إعادة إنتاج لها عندما تكون قابلة للتبلور والتميّز، وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها بموضوعها، وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكل حقل ممارستها.

5. تقنيات انزياح الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتوري

5-1- الرؤية الكشفية والانزياح الدلالي:

حاول الشاعر محمد الفيتوري أن يؤسس لفلسفة شعرية جديدة، تنطلق من بؤرة الإثارة الشعرية التي تنبثق من الدلالة التي تضيءُ 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"[14] ، 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، وهكذا تصير "خاصية التجاوز هي إحدى الخاصيات المركزية للرؤية الشعرية فبدون التجاوز والتخطي، لن يكون ثمة اختلاف بين الشعر وغيره، والتجاوز بهذا المعنى هو منطق الشعر فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتعبير السائد إلى نمط آخر يحققه هذا التجاوز بفعل ما يسمى في البلاغة

بالمجاز أو ما يسمى حديثا في الأسلوبية بالانحراف أو العدول"[15] ، فأصبح شعره ضرب من 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.

حفل الشعر العربي الحديث 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 " يأتي العاشقون إليك يا بغداد":

لم يتركوا لك ما تقول

والشعر 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 [16]

قام الفيتوري بتفجير اللغة، وتثْويرها لتعبّر عن أفق 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)، فهي مضيئة الروح وسلطانة العشّاق، صاحبة البهاء القدسي في وهجه العميق، لكن جار عليها الزمان وتهالكت عليها المحن والإحن، فتغيرت كل ملامح الجمال، وذابت وضاعت ملامحها بين الخفوت والذبول، فلم يتركو له ما يقول، صار أبكما، وصوته الشعري صامت، وعقله مخبول، لما هاله من مواجع آلت إليها بغداد. ويشتد الألم به حين يعدد آثاما قد ألمت بمعشوقته بغداد، فكانت تلك الازمات والمآسي فيضا ومنهلا ارتوى منه الشاعر، وخاض في عبابه الإبداعي عندما لاحت بغداد مزهوة بانتصاراتها العظيمة، فيقول :

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.[17]

يستغرق الفيتوري في حديثه عن كل المطبات والمهلكات التي مست بغداد، وألزمتها السكون والخضوع، ثم انتكاسة هؤلاء الغاصبين، حينما اتسعت مساحات الانتفاضة، وانفجر الغضب العراقي ليسترد عافية بغداد، فولّى لاعقوا المفاسد والفتن هاربين، يجرون أذيال الخيبة والهزائم النكراء، والشاعر يحسب نفسه ممن حضر تلك البطولات التي شكلت حصنا منيعا، فطردت كل متسلق غادر، وكل من تسول له نفسه أن يمد يده إلى كرامة بغداد.

استطاع محمد الفيتوري 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 تشظي وتفجر داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإيحاءات، فنلمس انزياحات تنماز ببعثرة الرؤية الشعرية والتلاعب بالأشكال اللغوية المختلفة، ومزج بين الهيئات المتنوعة وتخطي الحواجز المنطقية في الزمن والمكان، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتنعة. يقول:

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[18]

إن الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتوري غنية 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 الايديولوجيا، 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 قوته الفنية والإبداعية، وهذا دأب شاعرنا في طرح رؤاه الشعرية.

تتوالى الانزياحاتُ الكشفية لتُوَلِّدَ لنا المُفاجآت الإبداعية، والّتي تَحملُ في طياتِها الجمال الفنّي في خلْقِ صُوَرٍ شِعريّةٍ ذاتِ طابعٍ جَماليّ مشهدي سردي حركي، يلف داخله تكوثرا تاريخيا، فنلاحظ أنه يستعين بالتاريخ لتبين حقيقة صورته السردية.(**دمي الأشد توهجا في طقس هذا الكوكب الوحشي)**، حركية الصورة ثرية بمعانيها الإيحائية، يصنع منها مغامرة فنية، دمه يتحد مع صور الكون الطبيعية مثل توهج الشمس، ثم أن ينكمش الكون إلى صورة حيوانية وحشية، كل هذه الاستعارات تنبئ عن اندماج الشاعر مع تجربته الشعرية . ويقول أيضا:

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[19]

نلحظ أن الفيتوري في مقطوعته هاته يمارس اسقاطات متنوعة تجمع بين السردي والتاريخي والمجازي، فيكشف بها عن معناه الدلالي لعام؛ وهو يمتاز بـ "حركات فنية، متمردة وطليعية، ولكن على نحو خاص واع بجوهر تناقضات المجتمع العربي وأزمة الإنسان فيه. إذ بدا متمردًا على كافة الأشكال الجاهزة والنمطية، التي تعوق تجسيد الأزمة والتناقض على نحو دقيق وجميل"[20]، والنص الشعري بهذا المنظور يكون انفتاحا متواصلا لا نهاية له ضمن حيز التمرد وممارسة فنيات التلميح والخفاء من طريق المكاشفة والمغامرة. فهو يسترسل في عنفوان طويل، ونفس شعري مبدع، يعيد تصور التاريخ البطولي للعراق وأمجاده، وانتصاراتهم وشهاداتهم وعزهم، ونصرتهم للعرب قاطبة وخاصة الخليج على الرغم مما فيه من جروح وكدمات ونشيج ألم غائر، فراية العراق ترفرف عالية مهما كانت الخطوب.

2-5- التكثيف الدلالي لدى محمد الفيتوري:

إن التكثيف الدلالي في الشعر يعد تجسيدا لرؤية الشعرية، وهو ما يمنحها شكلاً حياً و ملموساً[21] ، في مستوى التخطي، وكسر المحاذاة، وتمكين التجربة الشعرية فكريا وجماليا، لأن "القصيدة الجيدة تبنى فيها الجمل بدقة مُحكّمة، وتنتقي لها العبارات في عفوية آسرة، وتخلق الكلمات فيها سياقها الملائم، وتتفاعل فيها عناصر التعبير تفاعلاً يعمل على إشعاع عدد غير محدود من الدلالات"[22] ، فاجتهد محمد الفيتوري في إيجاد نقطة التلاقي التي تتقاطع عندها متغيرات الرؤية الشعرية الممكنة التي تتحكم في إنتاج المعنى، فقد استطاع أن يستمد من البنية التاريخية الطاقة الفنية التي تنهض بوحداتها الفكرية والجمالية، وتفيض بدلالات سخية في مستوى التأويل، وأخضعها لنمط حياة راهن، فهو يوظف معطيات الإشارات التاريخية "في تكثيف فني مكتنز المعنى وثري المغزى وبواسطة استبصار واع تتراوح في اللحظة ذاتها أوجاع الماضي وهموم الحاضر فإذا هما وجهان لعملة واحدة"[23]، وهكذا يظل الاتحاد شعوريا ولاشعوريا بالماضي، فمحمد الفيتوري بوعيه الفني

حاول أن يصوغ هموم وأحلام قضية بغداد العربية التي يهفو إليها حبا وهياما وشموخا، واستطاع أن يُنطق المسكوت عنه من خطابه الشعري، وجعله حجة؛ ينافح ويرافع بها عن بغداد. يقول:

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[24]

أخذت الصورة حقها من التخطيط المشهدي، وتتفجر بدلالاتها القوية، تحدوها مجازات بيانية، إلا أنها لم تسقط في أحضان بلاغة شكلية، أو معاضلة جمالية، بل جعلت من الصور المجازية كطفرة سميائية، تتحكم في المعادل الموضوعي للتمظهرات الإبلاغية والبلاغية، يتماهى في طقوس انزياحات فنية متقابلة تتنقل بصورة واضحة، تنطلق من نواة لترحل في مركب اللغة وتجرب شبق الإبداع ولذته وما يطرحه من دلالاته، ومن "خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتجاورة تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته وهذا سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب"[25] ، وفي هذا ممارسة فنية لانحراف دلالي يتمركز في كامل جسد القصيدة.

فنلاحظ العبارات الشعرية الموزعة بشكل إيقاعي صاخب، يتكرر على دقات ونوتات زمنية متساوية،وبتشكيل تمثيلي متشابه في الآليات، (**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/لاهو المكان؟)**.. فأرسل صوره الفنية عبر هذا الفضاء الإبداع الفني إلى مدىً أوسع بعد أن حمَّلها بطَاقَتين؛ الأولى شُعورية والثانية شِّعرية، فأنتجها من العمق اللاشعوري الغائر في الوجود الإنساني، وهو يعي حقيقة صوره التي

تستمد حيويتها من هذا الكون المترامي الأطراف، وأصبح لفظه نوعاً من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعاً لذلك، آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات[26] ، مما منح صوره بعداً فنيًّا ودلاليًّا غير مألوف، تتراكم فيه الصور بشكل مكثف.

تشكل عتبة (**لم يتركوا لك ما تقول**) انزياحا تكراري، وكأنها محور تتمركز حوله 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"[27]، 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، ما دامت مجرد تكهنات آنية، لأن الأصل لا يتغير (**والرمال هي الرمال**)، ثم يبدأ في تقليباته الفنية المغالية نوعا ما، محاولا استشفاف الحقيقة،(**وهل انقطاع الوصل في لغة الكمال/ هو الوصول؟**) لابد من الوصول إلى دلالة معينة من وراء اشاراته السيميائية، فالصوت الشعري يستبيح الوصول من انقطاع الوصل.

وظلت تتعاضد الأسئلة لتحيل معطياتها إلى توازٍ نغمي يتجاوز "حدود الظاهرة اللغوية إلى تشكيل بعد تأثيري بإثارة الانتباه وتوجهه نحو الاستخدام اللغوي الذي يحمل شحنات انفعالية قادرة على أن تجسد موقف المبدع، فبنية التوازي تستطيع أن تكشف عن تآلف عناصر الصوت والتركيب والدلالة لتعكس التجاوب القائم بين اللغة والموضوع"[28] ، فالتكثيف الصوري للأسئلة ساهم في تشكيل وإشاعة فضاء شعري مميز؛ بما يحمله من حركات انفعالية وتأملية منصهرة في التخييل، فانبثقت عنه دلالات متوقعة، وغير متوقعة، خرجت من تأملاته للواقع فتتجاوزه، لكي تصل إلى كنه الأشياء وجوهرها، فرؤاه ترفض الانصهار في بوتقة الواقع وملامسته بسذاجته، وهي تعانق العالم اللامرئي واللامتناهي، وترفض الوضوح والبساطة، تجتلب الغموض الذي أصبح من طبيعة الشعر الرؤيوي الحديث، وسعى الفيتوري إلى تأسيس علاقة توحد بين شعوره وشعور المتلقي وتصوراته وأفكاره وواقعه، وأنشأ منها رؤية شعرية فنية من علاقات التداعي بينها. ويقول:

أرأيت يا بغداد

يأتي العاشقون إليك

مثقلة حقائبهم بماء البحر..

(.....

.....)

هل علمت؟

هناك تحت سقوفهم، وبطون دباباتهم

يتعبدون خرائب الماضي

ويرتجفون مقرورين لاسمك

أنت يا بغداد

يا بغداد..

يا بغداد[29].

إنّ الرؤية في الشعر هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة إلى ما تخبّئه المرئيات وراءها من معان وأشكال، فيقتنصها، ويكشف نقاب الحسّ عنها؛ وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة، وأهمية تأصيل لغته الشعرية بإضاءة الجذور، والانفتاح على جغرافيات شعرية مختلفة من خلال توسط لغوي مغاير، وتلك الرؤية الكشفُّية التجاوزُّية لما هو معقول، توسل بها الفيتوري وبلغ مراتب الكثافة الرؤيوية، وبغداد المعشوقة لم ولن ترضى بغير بنيها، ومهما خطبها المارون، وكم كان عددهم، فإنها تظل جامحة تأبى الخنوع والخضوع (**هناك تحت سقوفهم، وبطون دباباتهم/ يتعبدون خرائب الماضي/ وترتجفون مقرورين لاسمك**) فكلهم ظلوا خارج أسوارها، وباؤوا بالفشل في ترويضها، لأن بها أنفة وعز وكبرياء لا يكسر، ولا يندثر.

أضحت النغمة الشعرية تتصاعد في حدودها القصية مع الفيتوري في قصيدته، دبجها بتكثيف دلالي للصور المجازية، حين اقتنصها بفطنته الخيالية، ودقة تركيزه على استلهام الواقع، ونقله بحرارة شعرية مركوزة في الرؤية والتجربة الشعريتين، وأخذت تتفجر طاقة اللغة، وتتشظى بمعانيها فيها، ولعل صورتها الحسية ووجهها الفيزيائي؛ يفصح عن ما

فيه من بعثرة واكتظاظ، واستطالة، وكأن هناك صورة مرئية جامحة تأبى الترويض، وبتكثيف الرموز المشحونة بدلالات سياقية (علائقية) مبتكرة ؛ لأن "الشاعر لا يكتفي بالتركيز على الدلالات المعجمية أو المفاهيم الظاهرية أو العلاقات الاعتيادية للكلمات والسياق بل لا يكتفي بالمفاهيم المجازية أو الوجدانية الظاهرة فحسب إنما يستخدم موهبته وقدراته الخاصة في الإضاءة والكشف عن العلاقات والدلالات للكلمة أو السياق على كل المستويات الظاهرية أو الداخلية بحيث يضفى عليها أبعادًا نفسية وروحية تعمق من أثرها وتفتح أبواب الدلالات على مصراعيها"[30] ، هذا المنطق الذي يصدر عن الذات كرؤية تجريدية، وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجتمع، ويقرن ما لا يقترن، وفق كمياء اللغة التي تفجر الدلالات العميقة في قلب اللغة الشعرية.

6. خاتمة:

تعد الرؤية الشعرية لحظة في المخاض الشعري القابلة للتمدد، وهي المرجعية الإبداعية الخصبة لدى محمد الفيتوري، فقد عرف سبل الارتقاء بحيثياتها إلى آفاق جديدة، تجعل من نصه الشعري طاقة عالية من الإيحاء، والجاذبية الفنية، والألق الجمالي، إلى حسن التناغم الفريد بين اختياراته اللغوية المختلفة للرموز وتلوين معانيه بها، حيث أنها تجسد التخطي والتجاوز، وقنص الجديد، فقوة انثيال الانزياح في الرؤية الشعرية يعد من المغامرة الشعرية، في ألقها ووهجها، فهناك تفاعل في لحظة مشوبة تسامي الفني الحر، فيها تحريك وإثارة للشعور الشفاف، ولادة واعية بدءا باستعاب سبب العشق الذي حظيت به "بغداد".

استثمر الفيتوري طاقات اللغة الشعرية في بناء قصيدته، متحررا من الرتابة والتقليد، وامتلك ناصية الأسس الجمالية التي تدل على وعيه الفني، وعمق تجربته، فاستند على رؤى شعرية مستلهمة من قاموس التاريخ العربي، فعبر بها عن انتمائه العربي، إذ جعل من بغداد رمزا تاريخيا يربطه بالواقع العربي، وبالتاريخ العربي، مما جعله يحمل رؤية رافضة لحالات الاستلاب، واغتصاب الأرض والتاريخ والمستقبل، وظل يصور طموحات

الإنسان العربي على إيقاع البطولات العربية الخالدة، حين أعاد الفيتوري صياغتها و بلورتها، ثم أسقطها على واقعه متوخياً تعريته.

اهتم الفيتوري كثيرا بالتكثيف الدلالي في نقل صوره الشعرية، بتجاوز طبيعتها التخيلية في مضات ولمحات شعرية موحية، ذات كثافة دلالية، تُلمّح بالمعنى دون فائض لفظي يعوق الدلالة، فلا يحدث فيها خلالا ولا نشازا، مما أبان عن قدراته الفنية في رسم رؤاه الشعرية التي ترفل بالدلالات المتعددة، بالاعتماد على علاقات لغوية جديدة بين الدوال التعبيرية، ضمن عملية تفاعلية، انطلاقاً من حداثة لغته الشعرية القائمة على التعدد والانزياح و التكثيف.

7- الإحالات

[1] - سعيد محمدية أحمد (2008). محمد الفيتوري صفحات من سيرة مجهولة. دارالعودة، بيروت، ط1 ، ص20

[2] - نجيب صالح، (1984)، محمد الفيتوري والمرايا الدائرية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط 1. ص12

[3] - جون كوهين، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة مدمل الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، ص15

[4] - المرجع السابق، ص129

[5] - المرجع السابق، ص176

[6] - بليت هينريتش (1989)، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري ، منشورات دراسات سال، فاس، المغرب، ط1، ص39

[7] - يوسف نور عوض، (1994)نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين ،مصر، ط1، ص84

[8] - فيدوح عبد القادر،(1999) "شعرية الانزياح في الشعر البحريني الحديث"، مجلّة البحرين الثقافية، المنامة، وزارة الثقافة بدولة البحرين، أبريل-جوان عدد 20، ص139

[9] - نور الدين السد(1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، الجزائر، ج1، ص194

[10] - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1978 ص9

[11] - عبد العزيز المقالح (1985) أزمة القصيدة العربية الحديثة، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 105

[12] - صلاح فضل، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة. دار الآداب. بيروت. ط1، ص25

[13] - أمين العالم، لغة الشعر العربي الحديث، وقدرته على التوصيل . في (قضايا الشعر العربي المعاصر)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،القاهرة ، 1988. ص49

[14] - كمال أبو ديب (1984) جدلية الخفاء والتجلي. دراسات بنيوية في الشعر. دار العلم للملايين، بيروت، ط3. ص45

[15] - العشي، 2009، ص121

[16] - محمد الفيتوري، (1992)، ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص 124، 125

[17] - المرجع السابق، ص 125، 126

[18] - المرجع السابق، ص 126، 127

[19] - السابق، ص 128، 129

[20] - طراد الكبيسي(2004)، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص117

[21] - علي جعفر العلاق(2003)، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، ص56

[22] - محمد حماسة عبد اللطيف(1992)، اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، ص127

[23] - رجاء عيد (2003) لغة الشعر والاسطور ، قراءة فى الشعر العربى الحديث، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت. ص332

[24] - الفيتوري، الديوان، ص 131، 134

[25] - عز الدين إسماعيل، (1967)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص299

[26] - محمد لطفي اليوسفي(1985)، في بنية الشعر العربي، سراس للنشر، تونس ط1، ص27

[27] - علي حداد (1986)، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ص118

[28] - موسى ربابعة، (1995)، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء ، مجلة دراسات الأردن، مج22، العدد5، ص، 2044، 2045

[29] - الفيتوري، الديوان، ص 139، 141

[30] - أحمد محمد المعتوق، (1997) الحصيلة اللغوية، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 212، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت،. ص132

8. المصادر والمراجع:

1- أدونيس، (1978) زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3،

2- أحمد محمد المعتوق، (1997)الحصيلة اللغوية، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 212، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت،.

3- أمين العالم (1988)، لغة الشعر العربي الحديث، وقدرته على التوصيل . في (قضايا الشعر العربي المعاصر), المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،القاهرة ،.

4- بليت هينريتش (1989)، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري ، منشورات دراسات سال، فاس، المغرب، ط1.
5 - جون كوهين، (1986)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة مدمل الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1
6- رجاء عيد (2003) لغة الشعر والاسطور ، قراءة فى الشعر العربى الحديث، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت.
7- سعيد محمدية أحمد (2008). محمد الفيتوري صفحات من سيرة مجهولة. دارالعودة، بيروت ،ط1
8- صلاح فضل، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة. دار الآداب. بيروت. ط1..
8- عبد العزيز المقالح (1985) أزمة القصيدة العربية الحديثة، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1.
9- طراد الكبيسي(2004)، في الشعرية العربية ،قراءة جديدة في نظرية قديمة،اتحاد الكتاب العرب،دمشق.
10- عبدالله العشي(2009)، أسئلة الشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر .
11- عز الدين إسماعيل، (1967)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
12- علي جعفر العلاق(2003)، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1.
13- علي حداد (1986)، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد .
14- كمال أبو ديب (1984) جدلية الخفاء والتجلي. دراسات بنيوية في الشعر. دار العلم للملايين، بيروت، ط3.
15- محمد حماسة عبد اللطيف(1992)، اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1.
16- محمد الفيتوري، (1992)، ديوان يأتي العاشقون إليك يا بغداد، دار الشروق، القاهرة، ط1.
17- محمد لطفي اليوسفي(1985)، في بنية الشعر العربي، سراس للنشر، تونس ط1.
18- نجيب صالح، (1984)، محمد الفيتوري والمرايا الدائرية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط 1.
19- نور الدين السد(1997)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط1، الجزائر، ج1
20- يوسف نور عوض، (1994)نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين ،مصر، ط1

المقالات

1- فيدوح عبد القادر،(1999) "شعرية الانزياح في الشعر البحريني الحديث"، مجلّة البحرين الثقافية، المنامة، وزارة الثقافة بدولة البحرين، أبريل- جوان- عدد 20،
2 - موسى ربابعة، (1995)، ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء ، مجلة دراسات الأردن، مج22، العدد5، ص2030- 2047.