# التداخل الدلالي في ديوان (مالم يكن ممكنا) للشاعر محمد البغدادي
## دراسة أسلوبية

**د. حسين علي جبار القاصد**
**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**
**مكتب الوزير**

**المقدمة:**

حين ينوي الباحث او الناقد الاسلوبي دراسة شاعر ما ، فمن بين ما يحتم عليه اختياره للاسلوبية هو ان يبتعد عن النصوص الكلاسيكية ، ولا سيما تلك التي تكون فيها الظواهر الاسلوبية مكررة او منسوخة او تكاد تكون معدومة في بعض النصوص ؛ واذا انطلق الباحث / الناقد من مستويات الاسلوبية : التركيبي ، والدلالي ، والصوتي ، وما الى ذلك ، فإنه يقع في فخ التكرار المقيت لا محالة ، وتكاد تكون المقالات النقدية في هذا الخصوص جامدة او ذات مضمون واحد ، ليس له ان يختلف الا باختلاف الشواهد او تغيير كلمات مرادفة وهو ما يقوم به مستسهلو النقد والبحث الاكاديمي، لأن القوالب الجاهزة ، تبيح لمستسهلي البحث الاكاديمي او النقد ادعاء الابداع دون أدنى جهد .

في هذا البحث ، أزعم اني اخترت شاعرا مختلفا، على الرغم من انه من شعراء القصيدة العمودية او ما يسمى بقصيدة الشعر، لكنه شاعر واثق من ادواته الاسلوبية وقدرته وموهبته الفائقتان لهما بصمة واضحة في منجزه الشعري؛ والشاعر هو محمد البغدادي بديوانه ( مالم يكن ممكنا ) ، ولأن الغربتين الداخلية والخارجية هيمنتا تماما على كل ما له صلة بشعر محمد البغدادي ، نجده يغرق في ضبابية الدلالة ليجعل القارئ مشاركا في كتابة النص ، اذا كان لغويا منطوقا او نصا موازيا كما هو مؤشر في البحث ، ووفق هذه الرؤية ، صار لنا ان ندرس الانحراف في قصيدته طلل، ثم النص الموازي فيها ، ثم كل المستويات الاسلوبية في قصيدتيه : ( طلل) و (وجوديات) مع اطلالة سريعة على اسلوبيته في الديوان، جعلناها توطئة لنستهل البحث بها. بقي أن اشكر كل من رفد هذا البحث بمصدر او مشورة او رأي ، وان اشكر الشاعر على اضافاته الاسلوبية الرائعة ، التي ازعم اني اكتشفتها ع وقمت بتثبيتها في هذه الدراسة / البحث ؛ ولا شك انه لأجزم في امر تبقى ابواب الدراسة فيه مفتوحة .

والله ولي التوفيق

**توطئة :**

النص وحده يملك مفاتيح قراءته ، وهو الذي يقوم بتهيئتها لمن يبتغي إليه الوسيلة، ووسائل القارئ / الناقد، هي معرفته بالطرق المؤدية إلى أعمق خبايا النص، ومن هنا، لابد من التسليم بأن الكشف عن البصمات أو المهيمنات الأسلوبية لا تشكل قاعدة صماء صلبة لا يصلح التعامل معها، بل إن وضع الشاعر وأسلوبه في منطقة أسلوبية ما، لا يعني نفيا أو إقصاءً له يجعله لا يقارب المناطق الأسلوبية الأخرى، كما إن التعامل معه من هذه الزاوية لا يعدو إشارة نقدية لطابعه المميز تمهِّد للتفسير الجمالي لأسلوبه الخاص، لذلك لا بد لنا من أن نتلمس الإضافات الأسلوبية عنده ، وفي أدائه الشعري ؛ ذلك لأن إمكانية المناقلة في الأداء الأسلوبي عنده تبقى واردة وحاضرة فضلا عن إضافاته الأسلوبية، لأنه مسكون بالتضادات: الحياة والموت ، الإحباط والفشل ، أمام بصيص نيّء من الأمل والنجاح، وأكثر من ذلك كله هو مسكون بالشعر الذي يمثل له حياةً بديلة ؛لأنه ينتمي إلى خارج الحياة ! ، ولعل قصائده رسائل من هناك إلى حياته المحنطة ، ومنها قوله :

**وجهي انتماءٌ إلى الموتى ، دمي مرضُ**
**لا بالحياة ولا بالموت لي غرضُ**
**لم أعترض وأنا حيٌّ على أحدٍ**
**ومتٌّ .. فانتفض الأموات واعترضوا**[١]

هكذا يعّرف محمد البغدادي نفسه ، فهو نشر البيتين – أعلاه – تحت اسم ( تعريف)، ولعلنا نلمس من الايقاع في البيتين وتكرار حرف التاء اضطرابا نفسيا حاداً، فضلا عن انكسار شديد أدى به إلى خيبة ما بعد الموت، وإلا فماذا يعني من مات إن وافق الاخرون أو اعترضوا ، ولعل السياق الذي بعد قوله: (لم أعترض وأنا حيٌّ على أحدٍ)، يجعلنا ننتظر اعتراض الأحياء لكنه مارس الانحراف ليزيد من تجييش الخيبة ويجعلها معنى غازيا لهدوء المتلقي المتوقع اعتراض الاحياء لا الاموات ؛ هنا يكون من الصعب التمييز بين ماهو نفسي وما هو مادي، فاعتراض الأموات جعل النفسي / الميت (محمد البغدادي) ماديا حين كلمه الموتى واعترضوا عليه ، وربما كان اعتراضهم نفسيا أيضا لأنهم يرفضون حيّا بينهم، كان قد اخفى اعتراض الأحياء على حياته وصرّح باعتراض الموتى على وجوده بينهم ، تداخل النفسي والمادي الذين أراد سوسير التمييز بينهما (( فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم ، أما على المستوى المادي فيوجد الصوت

المادي والشيء الخارجي ، أي ما يعرف حاليا باسم المرجع أو المرجوع إليه ))[٢] . وفي البيتين أعلاه، أوجد أو ابتكر البغدادي مرجعا آخر غير الحياة والموت، فسجل اعتراضه على المرجعين موهما القارئ بأنهما معترضان عليه ، وهما الأحياء والأموات، رمزا الحياة والموت .

**الانحراف والنص الموازي في قصيدته (طلل)**

إذا كان تصورنا للشيء (( يتألف من تصورنا لآثاره العملية ))[٣] فإننا أمام ميت على قيد الحياة مارس الانحراف الأسلوبي ليوصل لنا صورة وضعه النفسي الرافض للمرجعين، الحياة والموت، وهي الظاهرة الأسلوبية على ديوانه (مالم يكن ممكنا)، فليس لنا أن ننتهي من قصيدة دون التأرجح بين مرجعين أجاد الشاعر وضعنا بينهما ليقول لنا صحيح أن ((الوحدة اللغوية هي كيان ثنائي، كيان يتألف من الربط بين عنصرين))[٤] لكن لا تشترطوا عليّ مرجعا بعينه أو مرجعا متسقا مع المرجوع إليه ، وهذا نابع من امكانية شعرية تستند إلى ثراء لغوي كبير وخزين من الوعي التصويري الذي يجيده الشاعر ، الذي بقي يتصفح المرجعين الضبابيين لديه، الحياة والموت، في كل صفحات ديوانه ، ومنه قصيدته : طلل[٥]

**تَقولُ لي نَاقَتي الخرساءُ وَالسُّبُلُ: يبدو الطَّريقُ طويلاً حينَ لا نَصِلُ!!**
**ماشِينَ نِحمِلُ بَعضاً...كُلُّ قافِلَةٍ إلى مَدىً..ومَدانا الشَّاخصُ الأجلُ!**
**مَرَّتْ بِنا لَيلَةٌ أخرى وَمَرَّ بِنا كابُوسُها وَطَوانا هَاجِسٌ ثَمِلُ**
**وَمَنْ إليها قَطعْنا العُمرَ نَحسَبُها مَدينَةً فاجأتْنا أنَّها طَلَلُ!!**

ان هذا الاتكاء النسقي والعودة لتوظيف البناء الجاهلي للقصيدة العربية ، والبدء بالطلل ثم الرحلة، ليس الا وعاءً أراد به الشاعر جسرا أسلوبيا ليهيمن على ذهنية القارئ ، فليس ثمة ناقة وليست ثمة سبل ، ولعل الناقة التي تكلمت ومنحها امكانية الكلام وهي خرساء بكل هذا التركيب المفضي إلى الدهشة والغرابة وفتح باب التأويل على مصراعيه ، لعل كل هذا معدوم تماما ، فالناقة لم تنطق لكنه سمعها بعد أن أدرك أنه لن يصل ، وأن الطريق طويل، لينفي وجود السبل أيضا ، وهو انحراف مركّب ، حيث نطق الناقة الخرساء، ثم الجواب بـ(لا نصل) ينفي وجود السبل ويؤجل محاول الوقوف على الطلل ، إلى أن تستمر الرحلة ويفصح عنها بقوله (ماشين)، ويستمر المشي عمرا كاملا فتصدمه أنها طلل !

**( وَمَنْ إليها قَطعْنا العُمرَ نَحسَبُها مَدينَةً فاجأتْنا أنَّها طَلَلُ!! )**

فاذا كان مطلع القصيدة منطلقا من أن ((الأسلوب انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري))[٦] ، فإن المعيارية التي أثثت هذا الانحراف معقدة جدا ، وهي :

**الناقة ــ تقول**

**خرساء ـ تنطق**

**السبل ـ لا نصل**

ان احتدام الانحراف سببه هذا التركيب اللغوي المدهش ، وهي ميزة ينفرد بها البغدادي، وقد يتفوق بها على عدد غير قليل من شعراء جيله ؛ ذلك لأنه يتعامل مع اللغة بمفهومها السوسيري فينتقل بها من حالة السكون إلى الحركية والاستعمال ومن الخطاب العادي إلى الخطاب الأدبي ، فاللغة (( نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة ، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية وغيرها من الأنظمة ، ولكنه أهمها))[٧] ، وقول الناقة كان من الممكن أن يخرج عن النظام السوسيري بدلالة أنها (خرساء)، لكنها لم تكن ضمن فاقدي السمع أو النطق لأنها قالت ( تقول لي) وهنا تكمن منطقة الانحراف المعياري الذي وفرته الاستعارة بجعل الناقة تقول ويُفهم كلامها !! وهو ما يجيده محمد البغدادي الذي يغرف من ثرائه اللغوي معتمدا على أن (( اللغة غنية إلى حد ما بحسب :

١. **تعقد بنياتها النحوية**
٢. **اتساع مجال الأشياء التي تشير إليها**
٣. **الغايات التي تتلاءم معها** ))[٨]

فهو يبتكر ويرهق حسه لابتكار الوسيلة لتذوق طعم الحزن وحين يتعذر عليه أو ينعدم ذلك يجهش وائدا حزنه ، مستفزا إياه بطعم الملح كي يذرفه بشراهة لغوية فخمة :

**لا طَعمَ لِلحُزنِ ، فَلنَمْلأ محاجِرَنا**
**مِلحاً وتَغْدُ قُبوراً هذِهِ المقَلُ..!!**

فحين يعود الشاعر إلى خزينه اللغوي نجده يتحول إلى المسافر والمسافَر إليه ، المنطلق والمنطلَق إليه ، الشروع والوصول ، الحياة والأمل والرحلة ، تقابلها القصيدة والاحباط والناقة التي فرغ منها الشاعر بعد أن اخبرته في البيت الأول ثم سكتت وسكت عنها بأسلوبية وظيفية أدت غرضها البنائي عند الشاعر، ثم الطلل الذي هو المدينة والوجهة والراحلون إليها والواصلون والشاعر نفسه :

**كُلٌّ إلى حَيثُ لا يَدري يؤرْجِحُهُ خَيالُهُ**
**بَينَ مَن حَلُّوا وَمَنْ رَحَلُوا**
**هُمْ كُلُّهُمْ أنا..بِيدٌ..**

**ألفُ قافِلَةٍ تَسعَى بِها..**
**أمَلٌ تَسعَى لَهُ..أجَلُ...**
**إذْ لَطَّخَتْني دِمائِي**
**لَطَّخَتْ لُغَتي**
**صَارَ الكَلامُ جُروحاً**
**ليسَ تَنْدَمِلُ**

إن اللغة الغنية يحولها غناها إلى رافضة لبعض الاستعمالات التي تتطلب الدقة والوضوح ، وهي من وجهة نظر نحوية كل مجموع العناصر بحسب نوعين من القواعد ، قواعد التكوين : التي تحدد الأنظمة المسموح بها لعناصر المجموع (الجمل) و قواعد التحويل : التي تحدد الأنظمة ( الجملية ) التي يمكن الحصول عليها انطلاقا من أنظمة أخرى[٩] ، ولو دققنا في بناء القصيدة التي أرادها محمد البغدادي على خريطة القصيدة الجاهلية ، لكنها ظهرت بأنظمة جملية جديدة مبتكرة بل هي جديدة على التركيب والبناء اللغوي الحديث ، وعلى الرغم من أن بعضها يقترب من الاحتدام الصوفي وتداخل الضمائر، إلا إن الشاعر سوّر نفسه عن منطقة الصوفيين واشتغالاتهم بسور موضوعاته الحصين المانع من الوقوع في أسلوب آخر :

**هُمْ كُلُّهُمْ أنا..بِيدٌ..**
**ألفُ قافِلَةٍ تَسعَى بِها..**
**أمَلٌ تَسعَى لَهُ..أجَلُ...**

ان الشاعر مدرك تماما بأن الاستعارة ليست (مجرد مجاز يحيل الى فضاء تخييلي في اللغة ، بل هو عملية استبدال وتحويل داخل الوعي نفسه)[١٠]، وجملة (هم كلهم انا) تحمل من الانشطار النفسي الذي وجد في التركيب وبناء الجملة عزاءً ومرفأً، إذ كان بإمكانه أن يقول (نحن)، لكنه أرادهم جميعا بصحاريهم وخلجاتهم وأملهم وموتهم ، وهو ما قالته له ناقته الخرساء إذ انتمت إليه مع (كلهم) وأخبرته في مطلع القصيدة باستحالة الوصول . ولو قرأنا قصيدة طلل وكل قصائد ديوان (ما لم يكن ممكنا) قراءة بصرية ، ووقفنا عند طريقة كتابة محمد البغدادي قصائده وتوزيعها، لخرجنا من كل قصيدة بنص آخر موازٍ للنص المكتوب /المنطوق/اللغوي، فلقد اعتمد الشاعر على شعرية الصمت في الفراغات والبياض الموازي للنص اللغوي، ولعل هذا يتفق مع ما أراده سوسير – كما اسلفنا – بأن اللغة نظام إشارات يشبه الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية

وغيرها، وبالتالي فاعتماد وجه الشبه يفي بالغرض، ويضع القارئ أمام نص آخر، نص صامت، قد لا تربطه أية علاقة بالنص الصائت سوى الورقة التي جمعتهما، ليرسما البواعث النفسية التي أثمرت عن الاضافات الأسلوبية لدى الشاعر، ومن يشترط شفوية النص أو النص الناطق أو النص اللغوي عليه أن ينتبه أن اللغة صدى لنص آخر صامت، فصوت الوجع يكون لغويا ، لكن الوجع نص موازي لصوته أو للغة التي جاءت به، وهو المولد للغة، ولعل اللغة تمثل صوت الصامت المحسوس، والمحسوس هو كل مانريد أن نقوله ، وحين يبدع الشاعر برسم البياضات والفراغات التي تترجم النص الموازي فهو يريد النصين معا ، ذلك لأن الأثر ضروري لإضافات جمالية وطباعية وشرط لتداول النص[١١] ، ولعلنا نلمس جمال الاضافات التي جاء بها النص الممـوازي في كل ديوان البغدادي، وهو الأمر الذي يخالف اشتراط لغوية النص واشتراطه (( مكونا لغويا أفقيا، نهائيا، مقصودا به التطابق لواقعة التواصل المختصة ))[١٢] ، لأن لغوية النص وحدها لاتكفي ، والشواهد كثيرا على ذلك ، منها بيت أبي الطيب المتنبي :

**ما أبعد العيب والنقصان من شرفي**

**أنا الثريا وذان الشيب والهرم**[١٣]

لأن القارئ لن يرى هذين ( ذان ) اللذين يشير إليهما المتنبي وينعتهما بالشيب والهرم ، فالإشارية وفّرت نصا موازيا شارحا ؛ وقد نتفق مع ماذهب إليه عبد الله الغذامي بقوله إن النص (( فعالية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها))[١٤] ،وهو ما تريده الأسلوبية أن تنحرف اللغة عن مواضعات العادة ، وهو في صميم ما جاء به المتنبي حين أشرك المتلقي معه في اتمام معنى هذا البيت ، والنص الموازي هو اشراك حتمي للمتلقي ليكون كاتبا آخرَ للنص، ومن هنا ليس من الصحيح حسم الأمر والاذعان إلى ((بعض زوايا النظر النقدية الحديثة المتعارضة حول النص ومنها السمة اللغوية)[١٥] ؛ لأن لغوية النص ليس لها أن توفر له عنصر الابداع ، كما أن النص الموازي من الاضافات الأسلوبية التي يقوم بها الشاعر ليرسل بعض الشيفرات عن النسق الثقافي الذي يضمره ، بعد أن تمكّن من اتقانه بالحيلة الأسلوبية . ومن يتفحص ديوان البغدادي تتجلى له براعة الشاعر في ابداع النص الموازي ليشرك القارئ معه، فبين توزيع الكلمات المقصود وبين جعل بعض الكلمات بأحرف كبيرة أو غامقة، وبين ترك الفراغات الذي يقابله حشد الجمل الملتحمة موسيقيا من تكرار ايقاعي وبناء لغوي، تتجلى ببعض الوضوح

الرسائل التي يريد ايصالها الشاعر ، لكنه يجعل المرسل إليه مرسلا آخر ، بل هو مرسل ومرسل إليه في آن واحد ، لينتظر الشاعر أن يمارس التلقي حين ينصت إلى قراءة المتلقي لنصه الموازي .

**التداخل النسيجي في المستويات الأسلوبية – نص ( وجوديات )[١٦] أنموذجا**

القصيدة التي تحمل اسم "وجوديات" واحدة من أهم قصائد البغدادي، وهي في ديوانه ( ما لم يكن ممكنا ) وعنوان القصيدة وعنوان الديوان أحدهما يمثل سؤالا للآخر، كما يمثل أحدهما جوابا للآخر في الوقت نفسه، فما الذي لم يعد ممكنا في وجوديات البغدادي؟ أم أن الوجوديات نفسها هي جزء من كل ( قصيدة من ديوان ) لم تعد ممكنة على الرغم من صدور الديوان وتداوله!!

إن عنوان القصيدة يباغتنا ويجعلنا في إيقاع تأهب، ليترك لنا مساحة التوقع وكسر أفقه، وها هو يترك القارئ فريسة للتوتر من اللحظة الأولى، بعد أن يترك لنا نصا موازيا مسكوتا عنه، اضطر الشاعر لقمعه لأسباب نفسية عبرت عنها ( الكاف ) في مطلع القصيدة، فهناك كلام كثير وصراع وجود وتساؤل وقلق يسبق قوله:

**كمن لم يجد في الأرض**

**بيتا يضمه**

**ولا حضنَ أمٍّ، إذ ينام يشمه**

فقد حافظ النص على حشد التوتر لدى القارئ من خلال بنية حسية، أفصحت عنها لعبة الاستطراد في الحيرة بلغة تشد القارئ من نبض وعيه وتجعله منقادا للترقب؛ فبنية الاستطراد والمراهنة على النَفَس الشعري المعتمد على ترك ( طريدة كاف التشبيه ) – ( المشبه به ) غائبا يبحث عن وجوده من خلال بنية التوازي التي حققها بعطف المفاعيل معتمدا ( واو العطف ) على المفعول به في البيت الأول ( بيتاً يضمه ) و( حضن امٍّ ) و( لا امرأةً كالريح ) و( وطناً ).. كلها مفاعيل للفعل ( لم يج د) الذي صرّح به في مطلع القصيدة، وأحسب أن تكرار واو العطف هو تكرار أسلوبي لم يكن ضمن الضرورات الشعرية؛ لأن الشاعر اعتمد (كاف التشبيه ) في البيت الأول ثم أضمرها هي و( لم يجد ) إلى نهاية البيت الثالث في بنية سردية درامية متوترة :

**كَمَنْ لَمْ يجِدْ**

**في الأرْضِ**

**بَيتاً يَضُمُّهُ**

**وَلا حِضْنَ أُمٍّ**

**إذْ يَنَامُ**
**يَشُمُّهُ**
**وَلا امْرأة**
**كَالرّيحِ**
**وَهْوَ أمامَهَا**
**تُبَعْثِرُهُ يَوماً**
**وَيَوماً تَلُمُّهُ..!!**
**ولا وَطَناً**
**يأوي على ظِلِّ نخلِهِ**
**وَيشكو**
**إلى نهريهِ**
**هَمَّاً يهمُّهُ..!!**
**وَحيدٌ**
**فَلا الظِّلُّ الَّذِي منْهُ**
**ظِلُّهُ**
**وَلا جِسمُهُ**
**وَهْوَ المحطَّمُ**
**جِسمُهُ**

ولولا حاجة الشاعر النفسية للمرأة / الوطن، لما فرضت (الكاف) نفسها لتظهر وتشبه المرأة/ الوطن بالريح التي بعثرت الشاعر ورمته لسياط الغربة:

**ولا امرأة كالريح وهو أمامها**
**تبعثره حينا وحينا تلمه**

إن البنية التركيبية – **عند محمد البغدادي**– التي اعتمدت السردية فتحت الباب للتداخل والمزواجة بين التركيبي والدلالي بطريقة نسيجية، كما يقول **رولان بارت** بأننا (( ولو أحسنا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت))[١٧] ، فهو في الأبيات الثلاثة الأولى، إذ يعتمد التشبيه بـ( الكاف ) فقد جاء بتشبيه تمثيلي يوفر دلالة التيه من خلال حذف المشبه وترك المشبه به، ليؤثث سردا مفعما بالصور الواقعية المبرهنة على البحث عن الوجود، ولعل بناء الجُمَل المعتمد على النفي اعتماداً كليا له دلالة ( النفي النفسي ) الذي يعانيه الشاعر الذي جلدته الغربة والمنفى، لذلك نلحظ تداخلا شديدا بين التركيبية والدلالية

داخل نسيج النص، وحسبي أن الفصل بينهما ممكنٌ جدا لكنه يغيّب بعضا من الملامح الأسلوبية الطاغية ولـيس لنا إلا أن (( نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم))[١٨]، فالنفي في قوله: لا حضن امّ، لا امرأةً، لا وطناً، (لا الظل)، لا جسمه، وليس له، لا أراه، لست اعرف، لا أتمه، فضلا عن النفي بالاستفهام: ( كيف فهمه؟): كلها تراكيب وفرت دلالة (الخيبة والاحباط)، فضلا عن إجادة الشاعر أسلوبية الحذف في تراكيبه ليدل القارئ على تيهه وغربته،(حتى لكأن الخطاب هو معجم ذاته)[١٩] فهو:

**وحيدٌ**

**وهو: غريب**

وقد حذف المبتدأ الذي هو (هو) وسبب الحذف إصرار الشاعر على دلالة (لا وجوده) وحتى استعماله الجمل الفعلية التي تبدأ بالمضارع جاءت لمضارعة وضعه النفسي دلاليا:

**تحاصره أنفاسه حدّ لحمه ـــــــــــــــــ اغتراب داخلي**

**يجف.. ويغدو كالمسامير عظمه ـــــــــــــــ عدم**

**وتعكسه مرآتُهُ وجهَ غيرِهِ ـــــــــــــــ لا وجود**

**فيكسرها ـــــــــــــــ يريد نفسه**

**وهو الذي هو خصمه**

**أرى كل شيء لا اراه ـــــــــــــــ وجود خارج الأشياء**

**يحيط بي ـــــــــــــــ بداية للنفي الداخلي**

**تُحدِّقُ بِي عَينٌ وَتُمسِكُ بِي يَد**

**وَيُحدِقُ بِي ما لستُ أعرِفُ ما اسمُهُ!!**

**كَأنَّ فَماً مثلَ الحسَينِ يَصيحُ بِي:**

**(مَتَى..؟) وَيَداً مِثلَ العِراقِ تكمُّهُ!!**

وإذا مالت قناعتنا إلى أن ((النص مغلق وتوالدي، فالحدث اللغوي لا ينبثق من العدم بل عن طريق التوالد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية))[٢٠]، والحدث التاريخي هو الصوت الداخلي (متى) وتوالدية النص تكمن في الكناية عن القمع وهاجس الخوف من التكميم، لذلك جاء كل شيء افتراضاً، إذ لم يقل الشاعر: إن فماً، إنما قال : كأن فماً ، وجاء هذا القول المرعوب بعد هول جاثم على أنفاس الشاعر:

(تُحدِّقُ بِي عَينٌ وَتُمسِكُ بِي يَد ...وَيُحدِقُ بِي ما لستُ أعرِفُ ما اسمُهُ!! )
وهي اللحظات المرعبة التي سبقت ( كأن فماً) .إن كل الأفعال والجمل الفعلية وبناءها أفصحت دلاليا عن معاناة الشاعر الذي لن يكون موجودا في العراق إلا ميتا كالحسين في عراق كلما اشتد ظلامه وجاع أكل مصابيحه. ولا شك في ان الانزياحات التي وفرتها التشبيهات والاستعارات جاءت بقصيدة دلالية معبرة، فهو في استعارة مكنية يجعل المجهول فاعلا حقيقيا دالا على وجود، ويجعل المفعول فاعلا بأسلوبية فائقة، تُرى كيف يكون المفعول به فاعلا؟ ولعله الفاعل (المتصيَّد): إذا جازت لنا التسمية:

أرى كل شيء لا أراه يحيط بي !!

ولاشك ان الشعر هو احد طرق التخاطب ، وهو (( رسالة موجهة من المنشئ الى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط ، والعلاقات الصوتية والصرفية ، والنحوية ، والدلالية )) [٢١] فـ(كل شيء) مفعول به وفاعل مخيف في آن واحد، وحين يكون الفاعل فاعلا حقيقيا، يأتي به محمد البغدادي مجهولا تماما، ولعل وجوده سلبه ذلك المجهول (ويحدق بي ما لست أعرف ما اسمه).

بقي أن نقول: إن صوت القافية (الهاء المضمومة) يشكل إضافة نفسية في الأسلوبية الإيقاعية؛ فهو يظهر لنا الضمير (هو) في نهاية كل بيت (ـهُ ـ تُكتَب عروضيا: هو) والشاعر بقي يبحث عن الـ(هو) في قصيدته وجوديات عبر غاية التلفظ وايقاعية القافية لأن (( التلفظ هو حدث التكلم نفسه ، أو النشاط المتحقق بوساطة الكلام أو انتاج الكلام / الملفوظ ، أما الملفوظ فهو نتاج التلفظ ؛ أي مجموع الأقوال المنجزة ))[٢٢]، ونتاج نطق الهاء المضمومة في القافية يكون (هو)، ولا شك أنه يدري أن ( الهوية ) اسم مشتق من الضمير (هو) لا من (أنا) لذلك ظل يبحث عن (أناه) في الـ(هو).

**الخاتمة**

البحث لا ينتهي، فالنهاية توقف تام ، او موت حقيقي ، والبحث حياة، والحياة تتمرحل ، لذلك صار لهذا البحث ان بصل الى شاطئ الخاتمة ، وان ينهي مرحلته، ليترك الخيارات المستقبلية جميعها مفتوحة ، سواء كانت تلك التي تؤيد العودة الى مادة البحث هذه والابحار في دراستها من

جديد ، او تلك التي استفزها هذا البحث وشجعها على الغوص بحثا عن اضافات اسلوبية اخرى لدى الشاعر **محمد البغدادي** ؛ لذلك نرى انه آن لمراكب هذا البحث ان ترسو في شواطئ الخاتمة، فقد كانت رحلة لذيذة ، مفعمة بكل تضادات الحياة الصاخبة ، ولقد طرنا بجناحين من شعر واغتراب لنحط في عوالم محمد البغدادي ونتلمس التداخل الدلالي في ديوانه **( مالم يكن ممكنا )** ووصلنا الى ان الشاعر اعتمد على ثرائه اللغوي وقدرته على التصوير والانحراف الاسلوبي فضلا عن تداخل كل المستويات الاسلوبية لديه فيما بينها ، حيث وجدنا الصورة الصوتية واضحة ومعبرة بلغة صائتة لكنه غير مكتوبة، حيث صوت قافية قصيدته وجوديات التي اجابت عن كل اسئلة ديوانه كما نعتقد. ويغلب الظن ان من ينجز بحثا يرى انه غلق باب الاسئلة خلفه ، وهو ظن مخطوء، فالبحث ولادة ، والولادات اسئلة، لذلك كل ما في هذا البحث قابل للنقاش، وقابل للجدل ، وله حظه من الصواب بقدر مايراه القارئ الكريم .

ولأن الامور بخواتيمها ، كان لابد للباحث من التصريح بالخاتمة ، وها أنا افعل .

**مراجع البحث**


١. الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، إبراهيم عبد الله عبدالجواد، وزارة الثقافة ، عمّان – الأردن

٢. الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ١٩٨٥ .

٣. تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/١ ، ١٩٨٥ .

٤. تحليل الخطاب من خلال النظرية الحديثة أو التلفظ ، محمد يحيى ، مجلة اللغة والآداب ، جامعة الجزائر، العدد ١٤ ، ١٩٩٩.

٥. تيارات في السيمياء ، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط/١ ، ١٩٩٠.

٦. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي، ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط/١ ، ١٩٨٥ .

٧. الشعر العربي الحديث- "دراسة في المنجز النصي"، رشيد يحياوي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨ .

٨. الشعر العربي الحديث،"دراسة في المنجز النصي"، رشيد يحياوي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨.
٩. العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، ناصيف اليازجي ، المطبعة الأدبية في بيروت
١٠. علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، تر: د.يوئيل يوسف، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ط/١ ، ١٩٨٥.
١١. علم النص، مشكلات بناء النص–ز تسيسلان وأوزونياك ، ترجمة د. حسن بحيري، مؤسسة المختار، مصر، ٢٠٠٣.
١٢. الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي ، د. عمارة ناصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف الجزائر ط١ ، ٢٠٠٩
١٣. في فلسفة اللغة ، د. محمود فهمي زيدان ، دار النهضة ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٨٥.
١٤. لذة النص، رولان بارت ، ترجمة : فؤاد صفا، الحسين سحبان ،دار توبقال، الدار البيضاء، ط/١ ، ٢٠٠١ .
١٥. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط/١ ، ١٩٩٤ .
١٦. مالم يكن ممكنا، شعر محمد البغدادي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٤ .
١٧. المقاربة التداولية ، تأليف فرنسواز ارمينكو ، تر : د. سعيد علوش ، مركز الانماء القومي، بيروت ، ط/١ ، ١٩٨٧ .

**التعليقات الختامية:**

---

(١) مالم يكن ممكنا، شعر محمد البغدادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٤: ٩.

(٢) تيارات في السيمياء، د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط/١ ، ١٩٩٠: ٣٠ – ٣١ .

(٣) في فلسفة اللغة، د. محمود فهمي زيدان، دار النهضة، بيروت، ط/١، ١٩٨٥: ٤١.

(٤) علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، تر: د.يوئيل يوسف، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ط/١ ، ١٩٨٥ : ٨٤ .

(٥) مالم يكن ممكنا : ٦١

(٦) الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، إبراهيم عبد الله عبدالجواد، وزارة الثقافة، عمّان – الأردن : ٤٥

(٧) علم اللغة العام : ٣٤ .

(٨) المقاربة التداولية ، تأليف فرنسواز ارمينكو ، تر : د. سعيد علوش ، مركز الانماء القومي، ١٩٨٧ : ٤٣

(٩) ينظر : نفسه

(١٠) الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي ، د. عمارة ناصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف الجزائر ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٦٠

(١١) الشعر العربي الحديث، "دراسة في المنجز النصي"، رشيد يحياوي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨: ١٢

(١٢) علم النص، مشكلات بناء النص–ز تسيسلان وأوزونياك ، ترجمة حسن بحري، مؤسسة المختار، مصر، ٢٠٠٣ : ٤٣

(١٣) العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، ناصيف اليازجي ، المطبعة الأدبية في بيروت : ٣٤٥

(١٤) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، عبد الله الغذامي، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥: ٦.

(١٥) اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر ، ط١ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٤: ٧٣.

(١٦) ما لم يكن ممكنا : ٢١

(١٧) لذة النص، رولان بارث ، ترجمة :فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/١ ، ٢٠٠١ : ٦٢

(١٨) نفسه

(١٩) تحليل الخطاب من خلال النظرية الحديثة أو التلفظ ، محمد يحيى ، مجلة اللغة والآداب ، جامعة الجزائر ، العدد ١٤ ، ١٩٩٩ : ٣٣٧

(٢٠) تحليل الخطاب الشعري، "إستراتيجية التناص"، محمد مفتاح ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط/١ ، ١٩٨٥ :١٢٠

(٢١) الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ١٩٨٥ : ١٦/٢

(٢٢) تحليل الخطاب من خلال النظرية الحديثة أو التلفظ ، محمد يحيى ، مجلة اللغة والآداب ، جامعة الجزائر، العدد ١٤، ١٩٩٩ : ٣٣٧

**Semantic Interference in Mohammed al-Baghdadi's Ma lam Yakun Mumkinan (What was not Possible): A Stylistic Study**

In this research, I claim that I selected a different poet, though he is one of those who write the classical form of Arabic qasida, or what is called "Poetry Poem", still he is a master of stylistic poetic devices who is firmly confident of his stylistic tools. His extraordinary capacity and talent have a clear imprint on his poetic oeuvre. This poet is Mohammed al-Baghdadi in his poem collection titled Ma lam Yakun Mumkinan (What was not Possible). Since the inner and external estrangements dominated all that is related to the poetry of Mohammed al-Baghdadi, we find him overwhelmed by misty semantic signification which makes the reader a participant in the writing of the text, whether in the uttered language or in a parallel text, as stated in the present study. According to this vision, we investigated defamiliarization in his poem 'Talal' (Ruins), and the parallel text inside it, and then all stylistic levels of his poems 'Talal' (Ruins) and 'Wujudiyat' (Existential Issues) along with an overview of his style in the entire poem collection, as a preface which makes our investigation possible .

Then, this research has to reach at some conclusions, to end its own line of argument, to leave open all future options, whether those which agree with this study and would like to re-study it, or those which are incited by the present study and encouraged to delve deeper to find other stylistic features in the poetry of Mohammed al-Baghdadi. Hence, we believe that the sailing ships of this study should resort to the harbors of the conclusion, for it was a very delicious journey, replete with the contrasts of this roaring life. We flew with two wings of poesy and estrangement to land in the worlds of Mohammed al-Baghdadi, to find our way through the semantic interference in his book Ma lam Yakun Mumkinan (What was not Possible), and to conclude that the poet relied on his linguistic richness and his ability of imagery and defamiliarization, let alone the interference of all stylistic level of his own. We have found the