إضاءات نقدية (مقالة محكمة) السنة الرابعة عشرة العدد السادس والخمسون شتاء ١٠٢٣ ش/كانون الأول ٢٠٢٤م

صص ۱۵۲ _ ۱٤٩

دراسة فى قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد" لمحمد الفيتورى و فقا للقراءة الاكتشافية والارتجاعية

على حزابى زاده ***
عبدالوحيد نويدى (الكاتب المسؤول) ***
عباس يداللهى فارسانى ***

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد" للشاعر محمد الفيتورى في ضوء نظرية ما يكل ريفاتير السبيميائية، التى تعتمد على قراءتين أساسيتين في تلقى النصوص الأدبية: القراءة الاكتشافية، والقراءة الارتجاعية. وقد تم توظيف المنهج الوصفى التحليلي للكشف عن البنية العميقة للنص الشعرى من خلال أدوات ريفاتير المفاهيمية، مثل: الانزياحات، والتعابير التراكمية، والمنظومات الوصفية، والهيبوغرام، والماتريس. أظهرت النتائج أن نظرية ريفاتير تُعد منهجاً فعالاً في تحليل الشعر العربي الحديث، خاصة النصوص الرمزية ذات البعد السياسي والحضاري، وأن شعر الفيتوري يمثل نموذجاً متكاملاً لتطبيق هذا النهج، لما يتضمنه من كثافة دلالية ورمزية وتعبير عن قضايا الأمة، كما أن القصيدة تقوم على نظام دلالي معقد تتفاعل فيه العلامات الشعرية لبناء معان تتجاوز السطح اللغوي إلى عمق رمزي وثقافي، وظهرت مفردة بغداد كمحور رمزي مركزي يجمع بين المجد التاريخي والخذلان المعاصر، وتوزعت مفردات القصيدة بين منظومات دلالية ثلاث: الهوية والانتماء، والمقاومة والتحرر، والقمع والخرس الجماعي. كما لعبت الانزياحات دورا أساسيا في زعزعة البنية النمطية للنص ودفع القارئ نحوق واءة تأويلية معمّقة.

الكلمات الدليلية: السيميائية، ريفاتير، محمد الفيتورى، قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد"، القراءة الاكتشافية، القراءة الارتجاعية.

 ^{*.} طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
 **. أستاد مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
 a v navidi@scu ac ir

^{***.} أستاد مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران تاريخ الاستلام: ٢٠٠٦ه/١٤٤٧ق

المقدمة

تُعدّ السيميائية في بداياتها علما حديث اركّز في المقام الأول على تحليل الرواية والسرد القصصى، ولم توَّلِ الشعر، اهتماما يذكر، إلا أنّ هذا الواقع تغير مع تطور الدراسات النقدية في القرن العشرين، حيث برز عدد من الباحثين الذين أولوا عناية خاصة بالشعر، وسعوا إلى تطبيق المنهج السيميائي في تحليل النصوص الشعرية، بهدف الكشف عن بنياتها العلامية ورموزها العميقة. وقد أصبح علم السيمياء يعرَّف بأنه العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: كاللغة، والرموز، والإشارات. (المرتجي، ١٩٧٨م: ٣) ومن أبرز أعلام السيميائية الحديثة ما يكل ريفاتير، اللساني الفرنسي ذات الأصول الأمريكية، حيث قدَّم نظرية مبتكرة لتحليل الشعر؛ يتمحور هدفه الرئيس حول تصميم نموذج منهجي ودقيق للقراءة الأدبية، يكِّنُ القارئ من الفهم الأعمق لبناية النصّ ودلالته. في هذا النموذج، يلعب القارئ دوراً محورياً ويشارك مشاركة مباشرة في كشف المعاني المضرة. وفقا لريفاتير، يحوى كلُّ نص أدبي طبقتين: طبقة سطحية تضمُّ المعني المباشر اللغوي، وطبقة عميقة تحملُ العبء الدلالي والعلاماتي للنصّ. ولا تتحقق القراءة الفعالة للنصّ الأدبي إلا إذا تمكن القارئ من تجاوز السطح الظاهري لتحليل العناصر السيميائية مثل الانزياحات، والمنظومات الوصفية، والهيبوغرامات، للتحليل العناصر السيميائية مثل الانزياحات، والمنظومات الوصفية، والهيبوغرامات، والماتريس، للوصول إلى المعنى الجوهري للشعر.

بناءً على ذلك، أحدثت نظرية ريفاتير تحولاً جذرياً في النقد الأدبى الحديث، من خلال تأكيدها على التفاعل الحيوى بين النص والقارئ، وانتقادها للمناهج الشكلية الصرفة، فقد اعتبرت أن تجربة القراءة عملية فاعلة يشارك فيها القارئ بكشف الطبقات الحفية للنص عبر آليات تفسيرية تعتمد على تحليل الشبكات الدلالية؛ وقد لقى هذا المنهج صدى واسعاً في تحليل الشعر الحديث، الذي يتميز بغناه بالرموز والتضادات ذات المستويات المتعددة من المعنى. وبما أن شعر محمد الفيتورى يتسم بروح ثورية والتزام عميق بالقضايا الإنسانية والعربية، إلى جانب استخدامه الرمزية ببراعة لتجسيد معاناة الشعوب الأفريقية والعربية تحت وطأة الاستعمار والظلم، فقد وجدنا من الملائم اعتماد نظرية ريفاتير منهجاً لدراسة نتناول فيها شعره من منظور سيميائي، وهو ما

يسمح بفهم الكيفية التى تتداخل فيها العلامات والبنى اللغوية والصور الشعرية فى نسيج متماسك يخدم وحدة مفهومية متكاملة، ففى قصائد الفيتورى، ولاسيما قصيدته "يأتى العاشقون إليكي يا بغداد"، تتجلى بنية دلالية تعبّر عن مفاهيم مثل الوطن، والظلم، والصحوة، والغضب الاجتماعى، من خلال رموز بارزة كبغداد، مما يتيح هذا التداخل الدلالى بين شعر الفيتورى ورؤية ريفاتير النقدية فرصة لاختبار مدى فاعلية النظرية فى الكشف عن الرموز العميقة فى الشعر العربى الحديث.

أسئلة البحث

بناءً عليه، تسعى هذه الدراسة إلى قراءة سيميائية لرموز الطبقة الخفية فى شعر الفيتورى، وهى طبقة لا يمكن للقارئ إدراك معانيها الثانوية دون تحليل دقيق قائم على تتبع العلامات وعلاقاتها داخل النص؛ تبرز أهمية هذا البحث، نظراً لما يتمتع به شعر الفيتورى من خصوصية جمالية وفكرية، والندرة النسبية للدراسات التى تطبّق نظرية ريفاتير عليه؛ ومن هنا، ينطلق هذا المقال للإجابة عن السؤالين الرئيسيين التاليين:

إلى أى حد تتوافق نظرية ريفاتير مع البنية السيميائية لشعر الفيتورى؟ كيف تكشف القراءة السيميائية آفاقا دلالية جديدة في شعره؟

خلفية البحث

بعد الرجوع إلى المجلات الأكاديمية والمواقع المتخصصة، لم نعثر – حسب علمنا – على دراسة مستقلة تبحث قصيدة يأتى العاشقون إليك يابغداد لمحمد الفيتورى من منظور سيميائية ريفاتير، وهو ما يضفى على هذا البحث قيمة علمية من حيث الأصالة والجدّة. مع ذلك، فقد وُجِدَتْ دراساتٌ عديدةٌ طبَّقتْ هذه النظرية على نصوصٍ شعرية أخرى، مما يؤكد حضور هذا المنهج في النقد الحديث؛ وأبرزُ هذه الدراسات كمايلى: دراسة نرجس گربانچى وآخرين بعنوان «سيميائية المعجم الشعرى لقصيدة النبى المجهول لأبى القاسم الشابى في ضوء نظريات سويسر و ريفاتير» (مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد ١٧، ٢٠١٧)، حيث قارن الباحثون بين آراء سوسور وريفاتير، معتبرةً أنَّ مع تركيز على مفهومي التراكمات والمنظومات الوصفية في شعر الشابى، معتبرةً أنَّ

الاستخدامَ الواعي للإيقاع والعلامات يخلقُ بنيةً دلاليةً متناغمةً.

دراسة محمد جعفر أصغرى وآخرين بعنوان «دراسة سيميائية في قصيدتي التنية الحمقاء لإيليا أبي ماضي و قصيدة 'صنوبرين' لمحمد جواد محبت على ضوء نظرية ريفاتر» (مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٥٦، ٢٠١٩)، قام الباحثون بتحليل القصيدتين وفقاً لمنهج ريفاتير، مع تركيزٍ على التضادّ بين المستويين الاكتشافي والارتجاعي وآلية تكوين المعنى.

دراسة زينة عرفت بور بعنوان «تحليل نشانه شناختى قصيدة الحزن صلاح عبدالصبور بر أساس ديدگاه مايكل ريفاتر» (دراسة سيميائية في قصيدة الحزن لصلاح عبدالصبور وفقا لنظرية مايكل ريفاتير السيميائية)؛ (مجلة أدب عربي، العدد ٣، ٢٠٢٣)، قامت الباحثة بتحليل الانزياحات في القصيدة، مؤكدة وجود روابط عميقة بين العناصر اللغوية والمفاهيم الارتجاعية التي تُسهمُ في إنتاج دلالات فوق نصية.

الإطار النظرى

تتأسست السيميائية الشعرية عند ما يكل ريفاتير على ثنائية دينامية بين مستويين متكاملين من القراءة، يمثل الأول منهما المدخل الضرورى للثانى، بينما يشكل الثانى الهدف الجوهرى للتحليل الأدبى. تبدأ عملية التلقى بالقراءة الاكتشافية التى يتعامل فيها القارئ مع النص بوصفه سلسلة لغوية متسقة تخضع لمنطق الجملة النحوية؛ في هذه المرحلة، يسعى القارئ إلى فك شفرة المعنى المباشر من خلال الربط بين المفردات والتراكيب وفقاً للأعراف اللغوية المألوفة؛ لكنّ هذه القراءة الأولية لاتخلو من تحدّ عيث يواجه القارئ عادةً عوائق تفسيرية تظهر في صورة تعابير غريبة أو صور غير مألوفة أو تراكيب تخرق التوقعات النحوية. هذه العوائق بالذات هي التي تدفع بالقارئ إلى الانتقال من القراءة السطحية إلى القراءة التأويلية الأعمق.

القراءة الاكتشافية

تتميز هذا القراءة بأنّها عملية تفاعلية يساهم فيها المخزون الثقافي والمعرفي للقارئ مساهمة فاعلة. فكلّ مفردة لا تُفهم فقط ضمن سياقها اللغوى المباشر، بل تحمل معها

إحالات إلى عوالم ثقافية أوسع؛ عندما يواجه القارئ مثلاً تعبيراً مثل بكاء الحجارة في نصّ شعرى، فإنّ فهمه لا يقتصر على الدراسات النحوية، بل يمتد إلى استدعاء التراث الثقافي الذي يربط بين الحجر والقسوة أو الصمت أو الخلود؛ هذه الطبقة الأولية من التفاعل بين النص والقارئ تهيئ الأرضية للانتقال إلى مرحلة أعمق من التحليل.

القراءة الارتجاعية

تأتى هذه القراءة لتشكل العمود الفقرى للنموذج الريفاترى، حيث ينتقل القارئ من التعامل مع النص بوصفه سلسلة زمنية إلى التعامل معه بوصفه شبكة دلالية متكاملة. في هذه المرحلة، يعيد القارئ بناء النصّ عبر الربط بين عناصره المتباعدة ظاهرياً لاكتشاف النسق الدلالي الخفي؛ لا يعتمد هذا النمط من القراءة على التتابع الخطى للكلمات، بل على رصد الأنماط المتكررة والعلاقات الداخلية بين الصور والمفردات؛ هنا يتحول النصّ من كونه مجموعة جمل إلى ما يشبه النسيج الذي تتقاطع فيه الخيوط الطولية والعرضية لترسم لوحة دلالية متكاملة.

تســـتند القراءة الارتجاعية إلى عــدد من العناصر المترابطة التى تشــكل أدوات التحليل الســيميائى، فالتراكمات نظام دلالى يعمل على مستويات متعددة، فقد يظهر التكرار داخل البيت الواحد أو عبر المقاطع الشعرية، وكلّ مستوى يحمل دلالة خاصة؛ والمنظومات الوصفية بدورها لاتقتصر على تجميع الصور المتجانســـة، بل تكشــف عن العلاقات الجدلية بينها، كتضاد النور والظلمة أو التحول من الصورة الحسية إلى التجرية الذاتية. أمّا الانزياحات فليســت خروجات عشــوائية عن المألوف، بل هى إشارات مخططة تدفع بالقارئ إلى البحث عن مستويات أعمق من المعنى، كما في حال استخدام الصفات غـير المألوفة أو الخروج على القواعد النحوية بقصد دلالى، لأنه «في الأدب ، يعتبر اســتخدام الكلمات الجديدة ، هروباً من قواعــد اللغة ، أي محاولة للعبور من القواعد النحوية ، واكتشــاف المقدرات القوية للغــة.» (بركت وإفتخارى، ١٣٨٩ش: القواعد النحوية ، واكتشــاف المقدرات القوية للغــة.» (بركت وإفتخارى، ١٣٨٩ش: يفسّــر لماذا قد تثير قصيدة معاصرة دلالات قدية دون أن تذكرها صراحة؛ والماتريس يفسّــر لماذا قد تثير قصيدة معاصرة دلالات قدية دون أن تذكرها صراحة؛ والماتريس

بدوره يعمل كالنموذج الأولى الذى يولّد المعانى الفرعية، ففكرة مركزية مثل المنفى أو الثورة قد تنتشر عبر النصّ فى صورة رموز متعددة، كلّ منها يمثل تجلياً جزئياً لتلك الفكرة الجوهرية؛ فهذه العناصر كلها تتفاعل مع بعضها بطريقة عضوية تمنح النصّ حيويته الدلالية.

القراءة الاكتشافية لقصيدة "يأتي العاشقون اليك يا بغداد"

أول مرحلة لقراءة الشعر في نظرية ريفاتير هي القراءة الاكتشافية التي من خلالها يقرأ الشعر قراءة سطحية من دون تعمق، ومن خلال هذه القراءة يتم قراءة النص الشعرى من الأعلى إلى الأسفل؛ في هذه القراءة يحدد القارئ الأسلوب والمعاني الأولية للنص، القراءة في هذه المرحلة تكون بإحالة المفردات إلى معانيها الأصلية في قواميس اللغة، حيث أن القارئ في هذه المرحلة يعتمد على مقدرته اللغوية في كشف معاني الألفاظ فقط؛ وأن هذه المرحلة «تعمل في مستوى الحاكات، وتفسر المفردات والعلامات بإحالتها إلى مراجع خارجية.» (سلدن، ١٣٨٤ش: ٨٥) ثم إن هذه المرحلة تكون إلى مراجع واقعية في الخارج، لأن ريفاتير يعتقد بأن «المعنى في هذه المرحلة يرتبط بمرجعيات مختلفة، ويكتسب النص تأسيسه من خلال الاتصال بالواقع الخارجي.» (ريفاتير؛ ٢٠٠١م: ٨٨)

القراءة الاكتشافية كما أشرنا آنفا، قراءة سطحية لاتتجاوز معنى المفردات والكلمات الظاهرى. كما أنه في هذه المرحلة تكون مراجع المتلقى هي القواميس والمعاجم لا غير. لهذا سنذكر القصيدة هنا حتى يتمكن القارئ من قراءتها قراءة ظاهرية، حتى تتضح له المعانى الأولية للنص الشعرى:

بغداد جوهراً ومركزاً شعرياً، تتمحور حوله الرؤية الفنية، وظل يرصدها بفنيات متقنة، فالقصيدة عنده تستمد ثراءها من لغتها وتوزعها المنتظم، 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 تشظى وتفجر داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإيحاءات، فنلمس انزياحات تمتاز ببعثرة الرؤية الشعرية والتالعب بالأشكال اللغوية المختلفة، ومزج بين الهيئات المتنوعة وتخطى الحواجز المنطقية في الزمن والمكان، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتنعة. (بلقاسم، ٢٠٢٧: ٣٣)

﴿لَمْ يَتَرُكُوا لَكَ مَا تَقُولُ والشِّعرُ صَوتُكَ

حينَ يغدو الصَّمتُ مائدَةً..

وتَنسَكِبُ المَجاعةُ في العُقول.» (الفيتوري، ١٩٩٢م: ١٢٤)

فى هذه الأبيات يبدأ الشاعر بالتأكيد على وجود قوى أو جهات تمنع المتحدث من التعبير بحرية، حيث يقول لم يتركوا لك ما تقول، مما يعنى أن الكلام أو التعبير محاصر ومقيد؛ يشير الشاعر إلى أن الشعر هو الصوت الوحيد المتاح لهذا المتحدث، لكن حتى هذا الصوت مُقيد، فالصمت يصبح مائدة تُقدم للأشخاص، بمعنى أن الصمت مفروض ومُغذٍ لهم، بينما المجاعة تُسكب فى العقول، أى أن الجوع أو الفقر أصبحا يسيطران على التفكير والوعى.

﴿لَمْ يَتْرُكُوا لَكَ مَا تُرِيدُ لَمْ يَتْرُكُوا لَى مَا أَقُولُ لَولا اقْتِحَامَاتُ الَّذِينَ مَشُوا جَبابِرَةً على قِمَمِ الجِبالِ لَولا شَهادَةُ مَن تَضَرَّجَ بِالشَّهادَةِ لَولا رايةٌ باسمِ العِراقِ وَمجده العَرَبي

خالِدَةَ النَّسيجُ

لَم يترُكوا لَكَ ما تَقولْ» (المصدر السابق: ١٢٩-١٢٨)

يشير الشاعر إلى استمرار محاولة كبح الكلام والتعبير، وأن هناك من حاول منع الناس من قول ما يريدون، ويذكر تدخلات أشخاص أقوياء وشهادات أولئك الذين ضحوا بأنفسهم، ثم يُعَرِّج على صواريخ الحسين كقوة فاعلة، ويتحدث عن بطولات ومواقف صامتة معبرة، وشفاه مغلقة عن الألم، كما أنه يشير إلى النخيل في البصرة كرمز للمقاومة التي تستمر، مؤكداً على صمود الوطن واعتزازه بهويته العربية رغم محاولات إسكات الأصوات.

«لَم يعرِفوكَ، وأَنتَ تُوعَلُ عارِياً في الكَونِ.. إلّا مِن بنَفسَجَةِ الذُّبولِ
لَم يبصروا عَينيكَ.. كَيفَ تقلِّبانِ تُرابَ أَزمِنَةِ الخُمُولِ
لَم يسكُنوا شَفتَيكَ.. ساعَةَ تُطبِقانِ على ارْتِجافاتِ الذُّهولِ
لَم يسكُنوا شَفتيكَ.. وأَنتَ تُولَدُ مِثلَ عُشبِ الأَرضِ في وَجَعِ الفُصولِ
خَرَجوا مِنَ الماضى الَّذي سَكنوا خَوائِطَهُ إلى الماضى الجَديدِ» (المصدر السابق:

يشير الشاعر هنا إلى أن الآخرين لم يتعرفوا على هذا المتحدث الذى يسير عارياً فى الكون، يلفت الشاعر إلى أن الناس لم يبصروا عينى المتحدث، أى لم ينتبهوا إلى مشاعره أو أفعاله التى تحرك الزمن المتوقف؛ كما أنهم لم يلتفتوا إلى شفتيه فى لحظة ارتجاف الذهول، ولم يشهدوه وهو يولد من جديد كما يولد عشب الأرض فى آلام الفصول، معبراً بذلك عن التجدد فى ظل الألم؛ ثم يكرر الشاعر أن المتحدث لم يترك له المجال للتعبير أو تحقيق ما يريد، إذ أن الناس يعيشون بين ماض جديد، غير قادرين على رؤية الواقع الحاضر.

«وتَداخَلُ الغَسَقِى والخَزَفِى واتَّسَعَت مَساحَاتُ الجَليدِ ورَأَيتَ..

ثُمُّ تَحَجَّرَت جَبَلاً على قَوس المَدي رُؤياكَ

كانَ الرَّاقِصونَ، يعَلِّقونَ طَحالِبَ القِيعانِ حَولَ رِقابِهِم حَولَ رِقابِهِم ويضاجِعونَ هَياكِلَ الأَمواتِ في الذِّكرى وكانَ العَصرُ يرفُلُ في هَزائِمِهِم وكانَ العَصرُ يرفُلُ في هَزائِمِهِم وكُنتَ هُناكَ..» (المصدر السابق: ١٢٦)

تنتقل الأبيات هنا إلى وصف حالة من الغموض والتداخل بين ألوان أو حالات مختلفة (الغسقى والخزفى)، مع اتساع مساحات الجليد، دلالة على البرود أو الجمود فى المشهد؛ ثم يتحول المتحدث ليصف نفسه أو رؤياه بأنها تحجرت كجبل على مدى بعيد، فى إشارة إلى تصلب أو ثبات فى مواجهة الظروف؛ يتحدث بعد ذلك عن الراقصين الذين يحملون أعباء ثقيلة (طحالب القيعان) حول أعناقهم، مما يشير إلى تثاقلهم بالقيود أوالمشاكل، كما يصفهم بأنهم يتعاملون مع هياكل الموتى فى الذكرى، وهو تعبير عن ارتباطهم بالماضى أوعجزهم عن التحرر منه؛ ثم ينهى هذه الفقرة بالقول إن العصر نفسه ارتباطهم بهزائمهم، وأن المتحدث كان هناك حاضراً، يراقب ويشهد هذه الحال.

«تُرتَقَبُ احمرارَ عَجِينَة الطَّوفانِ...
لَمَ أَكُ مُصغِياً يوماً لِغَيْرِ دَمى القَديمِ
دَمى الأَشَدِّ تَوَهُّجاً فى طَقسِ هذا الكَوكَبِ الوَحشِى
لَمَ أَكُ مُصغِياً يوماً لِغَيْرِ دَمى
أَقُولُ: أَنَا الَّذَى لَولا شُمُوخُكَ أَنتِ يا بَغدادُ
لَولا وَجهُكِ العَرَبِي

يغسِلُ بِالضِّياءِ عُيونَهُم.» (المصدر السابق: ١٢٨)

فى هذه الأبيات يتابع الشاعر وصف حالة الترقب والانتظار، حيث يترقب وجود قوى مفعمة بالحيوية (أحمرار عجينة الطوفان)، دلالة على صخب أو اضطراب قادم؛ يؤكد الشاعر على أنه لم يكن يصغى أبداً إلا إلى دمائه القديمة، أى أصله وهويته التى لا تتغير، ثم يعبر عن اعتزازه ببغداد التى يشير إليها ككيان شامخ وعظيم، ووجهها

العربى وسيفها العربى الذى يغسل عيون أعدائه بالضياء، أى يجعلهم يعجزون عن الرؤية أوالتمكن؛ بعبارة أخرى إن هذه الأبيات تعكس ارتباط الشاعر بوطنه واعتزازه بهويته العربية وبغداد كمصدر للقوة والحماية.

القراءة الارتجاعية

القراءة الثانية وهي القراءة الأهم من أجل الحصول على المعنى والدلالة الكلية للشعر هي القراءة الارتجاعية وهي التي تكون باحالة الرموز والعلامات التي تكون في نص القصيدة إلى مراجع أخرى من شأنها أن تكون في نص القصيدة كما أنها يمكن أن تكون خارج النص والقرائن والشــواهد تدل علــي تلك المراجع؛ وهذا يمكن من (مكاريك، ١٣٨٣ش: ٣٣٠) في هذه المرحلة يذهب القاري إلى مستوى أعلى من مجرد المعاني الأولية التي قد اكتشفها في القراءة الاكتشافية، و «يبدأ بكشف رموز النص وفك التشـفرات.» (ياينده، ١٣٨٧ش: ١٠٠) بعبـارة أخرى إن التناقضات التي في المرحلة الأولى قد جعلت النص غير مسنجم، في هذه المرحلة يتم كشفها وكشف معانيها الثانوية التي تناسب سياق الشعر وتهدى القارئ نحو الدلالات والرموز الشعرية؛ (ريفاتر، ١٩٧٨م: ٦) ثم عندما تكتشف هذه الرموز والعلامات يتضح معنى النص الشعري اتضاحاً شاملاً لأنه «في القراءه الاكتشافية بدليل وجود الانزياحات كان يبدو النص الشعري، نصا غير منسجم كما أنه لكل شعر نماذج في الوزن والصوت والبلاغة لايكن تفسيرها في القراءه الاكتشافية.» (كالر، ١٣٨٦ش: ١٥٥) لكن القراءة الارتجاعية تشمل النص كله ككل واحد ومنسجم وتفسر النص الشعري تفسيراً شاملاً وتحاول أن تكشف الرموز والغموض والعلامات والدلالات التي مااستطاع القاري أن يفهمها في القراءة الاكتشافية؛ فلهذا في هذه القراءة يبدأ القارئ بفك رموز الشعر وذلك من خلال عناصر القراءة الارتجاعية وهي كما يلي:

الانزياحيات

إن الانزياح في الاصطلاح هو «مخالفة بين اللغة الابداعية واللغة العادية، فهو كل

ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف» (كوهين، ١٩٨٦م: ١٥) والغرض منه محاولة لإيجاد نص أدبى بعيداً عن للنصوص العادية حتى يكتسب النص قيمته الشعرية والثقافية وتُكتَشَف مقدرة الشاعر اللغوية والأدبية؛ سنشرح فيما يلى كل أنواع الانزياحات في قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد وفقا لنظرية ما يكل ريفاتير:

الانزياحات النحوية

إن هـذا النوع من الانزياح هو عبارة عن تقديم وتأخير في القواعد النحوية أو استعمال الشواد النحوية والصرفية وذلك لأغراض بلاغية يريدها الشاعر وسنشرح فيما يلى أهم هذه الانزياحات التي تكمن في القصيدة:

كَعْبَتْنَا الَّتَى سَجَدَتْ على عَتَبَاتِهَا/ شَمْسُ الْمَجوسِ

فى هذا التركيب نجد أن الجار والمجرور "على عتباتها" قد تقدم على الفاعل "شمس المجوس"، وهذا التقديم يحمل دلالات بلاغية متعددة، منها:

تقديم على عتباتها يلفت الانتباه إلى قدسية المكان (كعبة بغداد)، مما يجعل القارئ يركز أولاً على موقع السجود، مما يعزز دلالة التقديس والانقياد عند الشاعر؛ بعبارة أخرى إن الشاعر يعير اهتماماً اكثر للمكان الذى قد سُجِدَ عليه لا للسجود نفسه؛ فالفاعل في هذه العبارة وهو شمس المجوس ليس العنصر الأهم في الجملة، بل الأهم هو المكان الذى سجدت فيه؛ هذا الأمر يعكس هيمنة بغداد ورمزيتها على من سجدوا لها، حتى وإن كانوا من القوى التي كانت يوماً ما معادية لها.

التقديم في هذه المقطوعة الشعرية يخلق مفاجأة للقارئ، حيث أن القارئ يتوقع كون الفاعل أولاً، لكن تقديم الجار والمجرور يغير التوقعات يخترق المألوف ويصل إلى الانزياح الذي هو تلك الانحرافات عن النسق النحوى الذي يساعد على التعرف على توظيف العلاقة ببين المعانى اللغوية والسياق، مما يعطى الجملة قوة وتأثيراً بلاغياً أقوى ويجعل الشعر كلاماً شعرياً قوياً بعيداً عن النثر العادى ولاسيما النثر الفني.

كَانَت وَراءَ حَديقَةِ الزَّيتُونِ/ رَأَسٌ مِثلُ رَأْسِ الطِّفلِ

فى هذه الجملة نرى أن الظرف وراء حديقة الزيتون وهو فى محل خبر كان المنصوب قد تقدم على رأس مثل رأس الطفل، وهو اسم كان المرفوع وهذا التقديم والتاخير يحمل عدة دلالات بلاغية ومعنوية، وهى كالتالى:

تقديم الظرف يسلط الضوء أولاً على الموقع الذي يريد ايصاله الشاعر إلى ذهن السامع والمتلقى وهو وراء حديقة الزيتون، مما يخلق لدى القارئ صورة ذهنية عن المشهد قبل معرفة تفاصيله، وهذا يعزز الإحساس بالغموض والترقب. إذ أن هذا السوال يخطر على البال: ماهو وراء حديقة الزيتون؟ ولماذا راس الطفل وراء حديقة الزيتون ولماذا الزيتون؟ إلخ....

عندما يبدأ القارئ بقراءة هذه الأشعار يجد أولاً الألفاظ التي تدل على المكان فذهنه متجه ومركز على المكان، ثم تأتى المفاجأة عند اكتشاف الفاعل رأس مثل رأس الطفل، مما يزيد من وقع الصدمة والرهبة، خاصة أن الرأس يوحى بالعنف والمأساة وأن هناك انتهاك للإنسانية وأعمال عنف لأن المقتول طفل وهو ما يعرف بالعصمة والبراءة. يطبَعُ وَجهَهُ في النَّجم/ إنسانٌ جَديدً!

فى هذه الجملة، نجد أن المفعول به وجهه قد تقدم على الفاعل إنسان جديد ، وهذا التقديم يحمل دلالات بلاغية ومعنوية عميقة، منها:

تقديم وجهه يضع التركيز أولاً على الوجه، مما يلفت الانتباه إلى أثر الإنسان الجديد في الكون، وهذا يعكس تحوّلاً أو ولادة جديدة، حيث يطبع الوجه في النجم وكأنه يترك بصمته في الوجود.

تقديم الوجه قبل ذكر الفاعل يوحى بأن هذا الإنسان الجديد ليس عادياً، بل كيان يندمج مع الكون، ويتجاوز الأرض ليترك أثره في الفضاء، مما قد يرمز إلى نهضة جديدة أو ولادة حضارية عظيمة.

يأتي العاشقون إليك يا بغداد

فى هذه العبارة، نلاحظ تأخير المنادى يا بغداد وتقديم الجار والمجرور إليكِ عليه، وهذا الأمر يحمل دلالات بلاغية ومعنوية متعددة من أجل الوصول إلى المعانى والأغراض الثانوية للنص؛ والتي سنشرح كل منها فيما يلى:

تقديم الجار والمجرور إليكِ على المنادى يا بغداد يسلط الضوء على الاتجاه والغاية، مما يجعل التركيز على فعل المجىء إلى بغداد قبل ذكر اسمها، وكأن قدوم العاشقين إليها أمر حتمى ومحور رئيسي في الجملة.

تأخــير المنادى يا بغداد يجعل القارئ في حالة ترقب، وكأن الجملة تُهد لذكر بغداد بطريقة أكثر تأثيراً، مما يزيد من شحنة العاطفة المرتبطة بها، وهذا ما يجعل المتلقى يتابع النص الشعرى إلى آخره.

ثُمٌ إنّ توظيف الألف الممدودة في كلمتى "يا" و"بغداد" يمثّل آلية فونولوجية مقصودة، إذ ينتج امتدادًا صوتيا يسهم في خلق إيقاع داخلي يختتم به النص على نغمة موسيقية واضحة. هذا الامتداد لا يقتصر على البعد السمعى فحسب، بل يكتسب وظيفة دلالية أيضًا، حيث يعكس انفتاح المعنى واتّساع الدلالة، فيجعل من الإيقاع عنصرًا مكمّلًا للمعنى ومكوّنًا أساسيا في البنية الأسلوبية للنص.

الانزياحات الدلالية

إن الشاعر غالباً ما يستعير مفردات تتمتع بظاهر الغموض والرمز لكى يجعل النص الشعرى نصاً أدبياً أكثر مما هو؛ فلهذا يبدأ باستخدام كلمات ومفردات ومصطلحات فيها شي من الغموض والعلامات؛ فيما يلى سنشرح الانزياحات الدلالية التي استخدمها الشاعر محمد الفيتوري في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد":

الأرضُ مَركَبَةٌ تَشُقُّ الغَيبَ/ صَوبَ مجاهِلِ الغَيبِ البَعيدِ

يحمل هذا البيت معانى بلاغية عميقة تتجلى من خلال الصور والتراكيب المستخدمة، منها أن الشاعر جعل الأرض مركبة وهذا تشبيه قد حُذفتا منه الأدات ووجه الشبه أصبح تشبيهاً بليغاً وهى صورة مبتكرة تعطى للأرض صفة الحركة والانطلاق، رغم أنها بطبيعتها ساكنة. فهذه الاستعارة توحى بأن الأرض تتحرك نحو المجهول والمجاهل التى لانعرفها ولاندرى ماهى وكأنَّ الأرض سفينة أو وسيلة سفر، تمشى نحو المستقبل والآتى المجهول. كما جاءت عبارة تشق الغيب لتعزز هذا التصوير، حيث صُوّر الغيب وكأنه حجاب أوحاجز مادى يمكن للأرض اختراقه، مما يعكس فكرة مواجهة المجهول

والسير نحوه بثبات.

ثم إن الشاعر استخدم عنصر التشخيص في هذا البيت إذ جعل الأرض كائنا يتحرك؛ فأضفى الشاعر في هذا البيت صفة الحيوية للأرض، فجعلها كائناً حياً ينطلق ويشق طريقه نحو المجهول، مما يعمق من حضور الصورة ويجعلها أكثر تأثيرا؛ ثم إن الستخدام تعبير مجاهل الغيب البعيد فيه مبالغة في وصف الغيب، حيث أن كلمة مجاهل توحى بأقصى درجات الغموض والحفاء، والبعيد يعزز هذا الإيحاء بالصعوبة والبعد الزمنى أو المكانى، كما أن هذا التصوير يعكس صعوبة إدراك المجهول أو الوصول إليه. كانت يدُ الحاخام تَعْرَقُ في دِماء الطِّفل/كانَ الطِّفلُ يعْرَقُ في دَم الحاخام

فى هذه العباره هناك استعارة، حيث صُوّرت يد الحاخام وكأنها تغرق فى الدماء، والغرق هنا يوحى بالكثرة والتورط الكامل، مما يبرز شدة الجريمة ووحشيتها، وفى المقابل، جاءت عبارة "الطفل يغرق فى دم الحاخام" على سبيل الاستعارة أيضاً، حيث صُور الطفل وكأنه يغرق فى دماء الحاخام، وهو تصوير رمزى يعكس فكرة الانتقام المعنوى، وكأن الحاخام نفسه هو من سينال جزاء أفعاله أو سيغرق فى خطاياه.

هناك مفارقة بديعة بين شطرى الجملة؛ ففي البداية يوحى النص بأن الحاخام هوالجاني، ثم في الشطر الثاني يظهر الطفل كأنه يغرق في دم الحاخام، في صورة تحمل دلالة رمزية عن تبادل الأدوار أوتحقق العدالة بطريقة ما؛ إن العبارة هذه تُوحى بأفكار عميقة عن الجريمة والعدالة والمصير المحتوم، حيث يصور كيف يمكن أن ينقلب الظلم على الظالم.

كَعْبَتُنا الَّتِي سَجَدَتْ على عَتَباتِها/ شَمسُ الْمَجوس

فى هذه العبارة نجد أن الشاعر قد استخدم صور بلاغية متعددة مثل التشخيص والكناية والاستعارة ليشبع بذلك النص الشعرى ويكثر من صوره البلاغية؛ حيث أنه أعطى الشمس طابعاً بشرياً، اذ أن صفة السجود للبشر لكنَّ الشاعر «شخص الشمس وجعلها تسجد على عتبات بغداد.» (حسناوى ومباركة، ٢٠١٦م: ٥٩) هذا التشخيص يضيف إلى الصورة التى تكمن فى النص بعداً دلالياً يوحى بعظمة الوطن أو الأرض التى يشير إليها الشاعر وهى أرض بغداد؛ ثم إن لفظ الشمس هنا جعلت استعارة مكنية

إذ أن المشبه به و هو الإنسان قد حذف وأُوتى بإحدى صفاته وهى السجود وهذا البيت فى كل بلاغاته من التشخيص والاستعارة، لقد أضاف للنص معنى ثانوياً وهو الخضوع والتقديس، كأنَّ الشمس تسجد لهذه الأرض وهى أرض بغداد لأنها تعترف بعظمة هذه الأرض وقدسيتها.

«لَن إِذَنْ؟
تِلكَ الأُساطِيلُ الَّتي يبنونَها
في البَرِّ، أوفى البَحرِ، أوفى الجَوِّ
للنَّازِيةِ السَّوداءِ؟
أُم لِلطِّفلِ؟

أُم لِلمَشي خَلفَ جَنازَة الوَطَن القَتيل؟!» (الفيتوري، ١٩٩٢م: ١٣٧)

فى مركب جنازة الوطن نجد أن الشاعر وظف تشبيهاً بليغاً إضافياً حيث شبه الوطن بجنازة الإنسان الميت والتى تشيع ويسار بها إلى المقبرة، فالكلمة الأصلية (جنازة) تُطلَق على الإنسان، لكنها نُقلت إلى الوطن للدلالة على موته الرمزى (فقدان حريته أو هويته)؛ لهذا استخدم الشاعر فى هذا البيت إستعارة تُجسِّد فكرة موت القيم أو الحرية أو الهوية تحت وطأة الظلم أو الاحتلال الذى حل بالأمة العربية لاسيما بلاد فلسطين المحتلة، ثم إن جنازة الوطن فى هذا البيت تحمل دلالة عن النهاية المأساوية التى حلت فى البلاد لكن الشاعر بشكل رهيب لم يقل هذا صراحة ولم يبد الانهيار الذى حل بموطنه وإنما كنّى عن ذلك من خلال لفظ جنازة الوطن.

التعابير التراكمية

وفقا لريفاتير فإن التعابير التراكمية هي مفردات ذات معنى مشترك، نحو كلمة الوطن فإنها تكون الوحدة المشتركة والمعنى المشترك والتعبير التراكمي لمفردات وعبارات أخرى مثل الحرية والحرب والنضال؛ بعبارة أخرى إن التعبير التراكمي هو «نواة رئيسية لمجموعة معينة من المفردات التي تتمحور حولها.» (ريفاتر، ١٩٧٨م: ١٢٨) إن «التعابير التراكمية تظهر عندما يواجه القارئ عدة كلمات ترتبط بعضها

ببعض من خلال معنى مشترك على سبيل المثال إن الوردة تكون المعنى المشترك والتعبير التراكمي لدوار الشمس والنرجس والياسمين، هنا يكون التاكيد حول المعنى المشترك ويمكن أن يوجد في النص الشعرى عدة تعابير تراكمية.» (دينه سن، ١٣٨٠ش: ١٥٤) فبناء على ما سلف، إن في هذه النظرية «العنصر المعنوى المشترك يشكل التعابير التراكمية وهذه المولفات والوحدات المشتركة تندمج مع بعضها لكي توسع النص الشعرى.» (كالر، ١٣٨٨ش: ١٢٨)

ثم إن فى قصيدة "يأتى العاشقون اليك يابغداد" نجد ثلاث مجموعات من التعابير التراكمية التى اجتمعت كل منها من خلال علاقة الترادف ما بين الدال المركزى أو النواة الرئيسيه والدلالات التى تدور حولها وتشكل التعابير التراكمية.

المجموعة الأولى تضم مفردات مثل: أزمنة، ساعة، فصل، تولد، الماضى، مساحات الجليد، المساء، فلك الزمان، دمى القديم؛ نجد أن هذه الكلمات تتعامل مع مفهوم الزمن باعتباره ليس مجرد وحدة قياس للوقت، بل كتجربة إنسانية شاملة ترتبط بالتغير المستم؛ فكلمات مثل الماضى ودمى القديم تعكس تجارب الماضى وتأثيرها المستمر على الإنسان، بينما الساعة والمساء قثل لحظات معينة من الزمن يمكن ربطها بالتجربة الإنسانية اليومية. كما أن "مساحات الجليد" تُجسد صورة من السكون أوالجمود، مما يعكس كيفية تأثير الزمن على العالم الحيط بشكل بطىء وثابت، في حين أن "فلك الزمان" يشير إلى الحركة الدائمة للزمن كدائرة لا تنتهى، حيث لا يمكن للإنسان أن يتخلص من تأثير الزمن المتجدد؛ هذه الكلمات تنبثق من فكرة أن الزمن ليس خطياً فقط، بل هو عملية متجددة تؤثر على الإنسان من خلال التجارب الحياتية المستمرة.

فى المجموعة الثانية، التى تحتوى على كلمات مثل سكنوا، مشوا، الأرض، الستراب، غيمة، الهواء، حجر، البر، البحر، الجو، العرش ، نجد أن هذه الكلمات تمثل علاقة الإنسان بالمكان وعناصر الطبيعة. الأرض والسماء هنا تشيران إلى العنصرين الأساسيين اللذين يحددان وجود الإنسان: الأرض المادية التى تمثل الاستقرار والثبات، والسماء التى تمثل التجاوز والتحليق؛ ثمَّ الكلمات مثل الأرض والتراب تمثل الأساس المادى للحياة، بينما الهواء والغيمة تشير إلى العوامل المتغيرة والروحانية؛ ألفاظ مثل

سكنوا ومشوا توضحان الحركة في هذا العالم المادى: فالسكن يمثل الثبات والاستقرار، بينما المشى يرمز إلى الحركة والتغيير؛ في المقابل، العرش يخلق ارتباطاً بالسلطة العليا أوالكمال، مما يجعلنا نتصور هذا المكان كعالم متوازن يتأرجح بين الاستقرار والتغيير.

أما في المجموعة الثالثة التي تتضمن عينيك، شفتيك، يبصروا، الشفتين، عيونهم، دموع، لم يشهدوك، فهي ترتبط بالحواس البشرية وتعبيراتها. الكلمات مثل "عينيك وعيونهم" تشير إلى فعل الرؤية كوسيلة لفهم العالم من حولنا، بينما "الشفتين وشفتيك" تدلان على التعبير اللفظي والتواصل بين الأفراد؛ لكن ما يجعل هذه المجموعة مميزة هو التوتر بين الرؤية والفهم العاطفي أو الإدراك؛ ثم كلمات مثل "دموع ولم يشهدوك" تعكس حالة من الغربة أوالانفصال، فبينما تكون الرؤية متاحة، قد لا يكون الفهم أو الشهادة كاملة؛ كما أن "الدموع" ترمز إلى الفقد أوالحزن العاطفي الذي لا يمكن التعبير عنه بكلمات، مما يبرز التفاوت بين ما نراه وما نشعر به، فالرؤية شيء والشعور شيء آخر؛ فهنا، تتحقق فكرة أن الإنسان قد يرى لكنه لا يستطيع أن يدرك كامل المعنى الذي خلف ما يراه.

التراكمات في قصيدة يأتي العاشقون إليك يا بغداد

من خلال هذه المجموعات، يظهر أن السيميائية لريفاتير تؤكد على أن المعانى لا تُولد فقط من الكلمات الفردية، بل من العلاقات التي تتولد بين الكلمات داخل النظام الثقافي والمعرفى؛ كما أن كل مجموعة من هذه الكلمات تفتح أفقاً للقراءة والتحليل المتعدد، حيث لا تُعتبر الكلمات مجرد رموز مستقلة، بل هي شبكة مترابطة من المعانى التي يتعين فك شفراتها لفهم التجربة الإنسانية بأبعادها الزمنية والمكانية والعاطفية.

المنظومات الوصفية في قصيدة "ياتي العاشقون إليك يا بغداد"

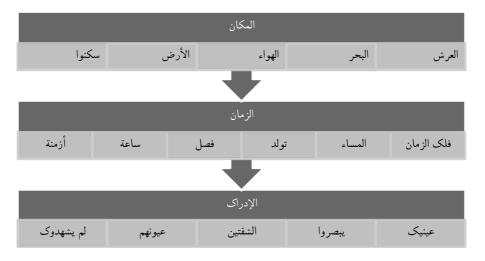
يعرف ريفاتير المنظومة الوصفية على أنها مجموعة من المفردات والألفاظ التى تدور حول دلالة مركزية، ثم إن العلاقة الحاكمة في المنظومات الوصفية هي علاقة مجازية وأن المفردات في المنظومات الوصفية ليس بينها علاقة ترادف وإنما هذه المفردات «كل واحدة منها تتبع الأخرى ومعاً تشكل المجاز المرسل.» (ريفاتر، ١٩٧٨م: ٣٤)

عند التمعن في قصيده "يأتي العاشقون إليك يا بغداد" نجد أن هناك ثلاث منظومات وصفية لهذه القصيدة قد ظهرت كل من هذه المنظومات على أنماط مباشرة وأحياناً غمر مباشر ه؛ تتكون هذه المنظومات من مجموعة من الكلمات المرتبطة دلالياً، والتي تخلق شبكات سيميائية معقدة تعزز المعنى العام للقصيدة، وتكشف عن تصورات الشاعر حول الزمن، والمكان، والصراع، والنور مقابل الظلام، فهي مختفيه خلف الرموز والدلالات ومن خلال القراءة الارتجاعية. في علم العلامات، لا تحمل العلامة معنى بمفردها، بل تكتسب القيمة بالارتباط والتباين مع العلامات الأخرى.» (سوسير، ١٣٧٨ش: ١٦٤) فو فقاً لما سلف إن المنظومة الوصفية الأولى هي منظومة الهوية الوطنية، في هذه المنظومة يتجلى ارتباط بغداد بالأرض والجغرافيا من خلال كلمات مثل بغداد، الأرض، التراب، الجسور، الرمال، الزيتون، الحقول، الأراضي، كعبتنا، ياقوتة المنصور، هذه الكلمات تؤكد أن بغداد ليست مجرد مكان، بل هي وطن متجذر في الوجدان العربي، حيث يصبح المكان رمزاً للهوية والقدسية والانتماء. ثم إن الشاعر يستخدم مفردات مثل الجسور لبربط الماضي بالحاضر لأنه «يستحضر زمن الأسلاف الذي تميز بالتفوق السياسي والعسكري والثقافي؛ وما استحظار المجد القديم إلا تعويض عن افتقاد مثل هذا المجد في الحاضر.» (وهابي، ٢٠٢٢م: ١٧٩) وكأن بغداد مدينة تسعى دائماً لربط تاريخها بمســـتقبلها رغم الخراب الذي يمر بها، ثمَّ الإشارة إلى "كعبتنا" تمنح المدينة بُعداً روحياً يجعلها أشبه بالمقدسات الإسلامية، بينما تذكيرنا بـ "ياقوتة المنصور"، يعيد استحضار مجد بغداد في العصور العباسية، حيث كانت مركزاً للحضارة والعلم.

المنظومة الوصفية الثانية هي منظومة الظلم والقمع، في هذه المنظومة تظهر مفردات مثل الصمت والمجاعة والذهول والخمول والاحتلال والقتل والسرقة، هذه المفردات تشكل شبكة دلالية تعكس القمع السياسي والاجتماعي الذي يعانيه الشعب العربي والفلسطيني؛ الصمت هنا ليس غياباً للصوت بل قسراً عليه والمجاعة ليست جوعاً مادياً فقط بل حرماناً من المعرفة والحرية، الذهول والخمول يعكسان حالة الجمود التي يفرضها النظام القمعي بينما السرقة تشير إلى مصادرة الحقوق الأساسية بما فيها حق الكلام والتعبير، فالشاعر يصور هذا الظلم كقوة غاشمة تسلب الإنسان حتى قدرته على

النطق: "لم يتركوا لك ما تقول".

فى هذه المجموعة، تصنع لوحةً قاسيةً للقمع المتعدد الطبقات؛ حيث يبدأ الشاعر بتحويل الصمت إلى مائدة مجازية، وكأنه يفرض على الضحية أن يجلس إلى طاولة بلا طعام، طاولة تقدم له الجوع الفكرى بدل الخبز، ثم يأتى التكرار القاسى "لم يتركوا لك ما تقول" ليحول هذا المنع إلى قانون وجودى، لا مجرد حادث عابر؛ وهنا يتحول القمع من حالة خارجية إلى مصير داخلى، يصبح جزءاً من كيان المقهور. تتوج هذه السلسلة التراكمية بجملة سرقوا فمى التى تمثل الذروة الدراماتيكية، حيث يتحول القمع من منع إلى سرقة، ومن سياسة إلى جرية وجودية. الفم هنا ليس مجرد عضو نطق، بل هو رمز للهوية والإنسانية ذاتها، كما أن السرقة لا تعنى فقط سلب القدرة على الكلام، بل سلب الحيق فى الوجود ككائن ناطق؛ هذا التصعيد من التجريد إلى المادية – من الصمت كمجاز إلى الفم كعضو جسدى – يخلق إحساساً بالانتهاك الجسدى قبل المعنوى.



التراكمات في قصيدة يأتي العاشقون إليك يا بغداد

المنظومة الوصفية الثالثة هي منظومة المقاومة والثورة، هنا تبرز مفردات مثل الشهادة والصواريخ والبرق والقتال والنخيل والبطولات والانتصارات وتشكل خطاباً موازياً لمنظومة الظلم حيث تتحول المعاناة إلى فعل مقاومة، الصواريخ والبرق يرمزان إلى القوة المفاجئة التي تهز أركان الظلم بينما النخيل يشير إلى الصمود والجذور العميقة

التي لا تقتلع بسهولة، وأن البطولات والانتصارات ليست أحداثاً تاريخية فحسب بل إرثاً حياً يغذى الحاضر.

المنظومات الوصفية في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد"

من خلال هذه المنظومات الوصفية، يتضح أن القصيدة لا تسرد مجرد قصة عن بغداد، بل تبنى صورة متعددة الطبقات للمدينة، حيث يتم تصويرها كرمز للتاريخ، وميدان للصراعات، وفضاء مقدس؛ كما أن هذه المنظومات، تظهر أن للشاعر مهارة فائقة فى استخدام الصور الشعرية الكثيفة لنقل المعاناة الإنسانية والنقد السياسي والحضارى؛ النص ملىء بتداخل الرموز والدلالات التي تجعل القارئ يغوص في أعماق التجربة الإنسانية، حيث يتزج الألم بالأمل والماضي بالحاضر؛ كما أن القصيدة تُبرز قدرة الشاعر على تقديم رؤية شاملة للوضع العربي والإسلامي المعاصر، عبر مزج قضايا فردية كمعاناة الأطفال مع قضايا حضارية كرمزية بغداد. بهذا الطرح، يعكس النص هموماً جماعية تتجاوز حدود الزمان والمكان، مما يجعل هذه القصيدة ليست فقط نصاً شعرياً، بل شهادة إنسانية وتاريخية تظل حاضرة في الذاكرة.

الهيبوغرام في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد"

الهيبوغرام في سيميائية ريفاتير هو «تلک الموضوعات الرئيســة التي يكون لها في النص الشــعرى بيانا اكبر واطول» (نبي لو، ١٣٩٠ش: ١٧٩)، وهو ما يشــير إلى مجموعات الرموز التي تساهم في صياغة المعني الثابت والمتحول في القصيدة؛ يتجسد الهيبوغرام المركزي للقصيدة في هذه الأبيات: «أَرَأَيتِ يا بغْدادُ/ يأتي العاشقونَ إليكِ/ مُثقلَةً حَقائِبهُم بِماءِ البَحرِ../ والصَّدَفِ الشِّــتائِي القَديمِ../ أَنْــِت يا بغْدادُ/ يا بغْدادُ../ يا بغْدادُ../ يا بغْدادُ... والصَّدة؛ الشِّــتائِي القديمِ../ أَنْــِت يا بغْدادُ/ يا بغْدادُ... في بغْدادُ... والصَّدة؛ المَّـــة على الله متعددة؛ عن الفيتوري، ١٩٩٦م: ١٩٩٩م التي تحمل في طياتــه طبقات دلالية متعددة؛ فالصورة الشعرية للعاشقين القادمين "مُثقلَةً حَقائِبهُم بِماءِ البَحرِ" تشكل نواة الهيبوغرام الذي يســـتند إلى ثنائية الحب/الوطن كحالة وجودية، تكشف هذه الصورة عن تناص عميــق مع الموروث الثقافي العراقي، حيث يتحول ماء البحر إلى رمز للدموع والذاكرة الجماعية، بينما تشير عبارة "الصَّدَفِ الشِّتائِي القَديم" إلى طبقات التاريخ المتراكمة في

ذاكرة المدينة.

الماتريس

إن المنظومات الوصفية والتعابير التراكمية والهيبوغرامات والمعانى التى تستخلص منها تشكل الماتريس العام للقصيدة إذ أن «الماتريس هو أساس الإحالات الدلالية وإرجاع العلامات والرموز.» (جوارى وأحمدى كندول، ١٣٨٦ش: ١٦٣)، بعبارة أخرى إن الماتريس هو تلك المعانى الأصلية للشعر التى أظهرها الشاعر على اشكال مختلفة في النص الشعرى.

الماتريس الأساسي في قصيدة "يأتي العاشقون إليكي يا بغداد" هو عبارة عن بغداد بين المجد والخذلان فإن بغداد في هذه القصيدة محوراً يتأرجح بين العشق والتدمير، بين التاريخ المجيد الذي يهلأها والواقع القاسي الذي يهدد وجودها؛ إذ أن الشاعر قام بصياغة صور شعرية تعكس هذا التناقض العميق، حيث تتحول بغداد من رمز للحضارة والقوة إلى مدينة تعانى من الاغتيال المعنوى والجسدي. هذا التوتر بين المجد والتدمير هو الذي يشكل الماتريس الأساسي في القصيدة، إذ أنه الحرك الخفي الذي تتفرع منه جميع الصور الشعرية والاستعارات والمشاهد التي يستخدمها الشاعر، ومن ضمنها مثلا حديث الشاعر عن فلسطين والاحتلال الصهيوني.

النتبجة

كشفت الدراسة أن نظرية ما يكل ريفاتير السيميائية توفر إطاراً فعالاً لتحليل البنية العميقة للقصيدة الحديثة، خاصة تلك التي تتسم بالغموض الرمزى والتكثيف الدلالي، كما هو الحال في قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد" لحمد الفيتورى؛ وقد تبين من خلال القراءة الاكتشافية أن النص يتجاوز المعاني المباشرة للمفردات ليبني شبكة معقدة من الرموز، لا يمكن فك شفرتها إلا عبر أدوات القراءة الارتجاعية، وقد مكنت هذه القراءة التفسيرية من الوصول إلى البنية السيميائية الشاملة التي يقوم عليها النص، وكشفت عن نظام دلالي داخلي مترابط يتطلب تفعيل ثقافة القارئ ومخزونه الرمزى. أحد أبر زنتائج الدراسة هو دور التعابير التراكمية، والتي تُمثل تجميعاً لمفردات مختلفة أحد أبر زنتائج الدراسة هو دور التعابير التراكمية، والتي تُمثيل تجميعاً لمفردات مختلفة

تــدور حول نواة دلالية واحدة. ففى القصيــدة، تتكرر ألفاظ تنتمى إلى مجالات دلالية مثل الزمن (الماضى، السـاعة، الفصول، دمى القديم)، والمكان (التراب، الأرض، الجو، البحر)، والحواس (العين، الشفتين، الدموع، الرؤية). وقد أدّى هذا التكرار المعنوى إلى تكوين شــبكات تراكبية ترتبط بمفاهيم مركزية كالهوية والذاكرة والانتماء، مما يضفى على النص كثافة دلالية لا تُختزل في مسـتوى لغوى سـطحى، بل تنبع من التآزر بين المفردات في إنتاج المعنى.

أما المنظومات الوصفية فقد كشفت عن علاقة مجازية تربط بين مفردات تبدو متباعدة شكلياً، لكنها تصب في دلالة محورية. فقد تمكّين الباحث من تحديد ثلاث منظومات وصفية في القصيدة: الأولى تمحورت حول الهوية الوطنية، من خلال مفردات مثل بغداد، التراب، الجسور، كعبتنا، ياقوتة المنصور، وهي مفردات تشير إلى تمثيل رمزى للأرض كجسد ثقافي وروحي مقدس. أما المنظومة الثانية فتمثلت في المقاومة والثورة، حيث ظهرت رموز مثل الشهادة، الصواريخ، النخيل، الانتصارات، لتعكس مقاومة الشعب العربي للظلم والاحتلال، وهو ما يعطى للنص بعداً نضالياً؛ في حين تمثلت المنظومة الثالثة في القمع والخذلان، بمفردات مثل الصمت، المجاعة، السرقة، لم يتركوا لك ما تقول، لتبرز مناخ الخوف والسيطرة الذي يخنق حرية التعبير، ويعكس اغتراب الذات في محيطها السياسي.

من ناحية أخرى، أظهرت الدراسة أهمية الانزياحات النحوية والدلالية كوسيلة لإحداث خلخلة في المعنى الظاهري للنص، ودفع القارئ نحو البحث عن مستويات أعمق من الدلالة؛ إذ لاحظت الدراسة توظيف الفيتوري للانزياحات النحوية مثل التقديم والتأخير لأغراض بلاغية ودلالية. أما الانزياحات الدلالية، فقد تجلّت في الاستعارات المركبة والتشبيه والتشخيص، مما أضفي على النص طابعاً كونياً ومصيرياً، وخلق جواً من الغرابة والتأويل الرمزي. الأرض بالمركبة التي تشق الغيب

وقد مثّل الهيبوغرام عنصراً محورياً في فهم البنية العميقة للقصيدة، وتمثل هذا الهيبوغرام في صورة العاشقين القادمين إلى بغداد مثقلين بماء البحر والصدف الشتائي، وهي صورة ذات طابع أسطوري تعكس حمولة عاطفية وتاريخية ضخمة، حيث يشير

ماء البحر إلى الذاكرة والدموع، ويصبح الصدف استعارةً للتجارب القديمة المترسبة في ذاكرة الأمة؛ هذه الصورة المحورية ترمز إلى الوطن كقبلة روحية وتاريخية، يقصدها الحبون والمثقفون وهم يحملون أعباء الماضي وآمال المستقبل، ما يجعل بغداد مركزاً جاذباً ليس على المستوى الجغرافي فحسب، بل أيضاً على المستوى الرمزى الحضاري. أخيراً، توصلت الدراسة إلى أن هذه العناصر كلها تنبثق من ما تريس مركزى يشكل البنية التحتية للنص، ويمكن تلخيصه في ثنائية بغداد بين المجد والخذلان، فكل الصور والرموز والانزياحات والعلاقات الدلالية في القصيدة تصب في تصوير بغداد كرمز مركب، تجمع في آن واحد بين قدسية التاريخ وقسوة الحاضر، بين المجد العباسي والانكسار السياسي، بين كونها قبلة العشاق ومسرحاً للمآسي؛ هذه الثنائية تشكّل الخلفية الدلالية التي تستند إليها القصيدة، والتي تمنحها طاقتها الرمزية العالية، وتفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة للتأويل والربط بين الشخصي والوطني، والذاتي والجمعي.

المصادر والمراجع

برکت، بهزاد وافتخاری، طیبه. (۱۳۸۹ش). «نشانه شناسی شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتیر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد»، فصل نامه پژوهش های زبان وادبیات تطبیقی، السنة ۱ العدد که، صص ۱۳۰–۱۰۹.

بلقاسم بودئة (۲۰۲۲م). «انزياح الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتورى قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد أنموذجا»؛ المركز الجامعي نورالبيض (الجزائر).

پاینده، حسین. (۱۳۸۷ش). «نقد شــعر ها آی آدم سروده نیما یوشیج از منظر نشانه شناسی»، نامه فرهنگستان، السنة ۱۰، العدد ٤، صص ۱۱۳-۹۰.

جون كوهين. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعرية. ترجمة مدمل الوالى ومحمد العمرى. لامك: دار توبقال للنشر.

حسناوى، ايمان وبنينال مباركة. (٢٠١٦م). «رؤيا الابداع الشعرى وابعاده الفنية والنفسية عند محمد الفيتورى من خلال ديوان يأتى العاشقون إليك». رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة البويرة.

دينه سن، آنه مارى. (١٣٨٠ش). درآمدى بر نشانه شناسى. ترجمه مظفر قرمان. طهران: نشر پرسش. ريفاتير، ما يكل (٢٠٠١م). دلائليات الشعر. ترجمة محمد معتصم. الطبعة الثانية. جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

سلدن، رامان. (۱۳۸۶ش). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. نشر: بان.

سوسير، فردينان. (۱۳۷۸ش). دوره زبان شناسي عمومي. ترجمه كوروش صفوى. طهران: هرمس. الفيتورى، محمد. (۱۹۹۲م). ديوان يأتي العاشوق إليك. ط۱. دار الشروق: بيروت.

كالر، جاناتان. (۱۳۸٦ش). در جستجوى نشانهها (نشانه شناسيى، ادبيات، واسازى). ترجمه ليلا صادقي وتينا امراللهي. طهران: نشر علم.

المرتجى، أنور. (١٩٧٨م). سيميائية النص الأدبي. أفريقيا الشرق: الدرالبيضاء.

مكاريك، ايرنا ريما. (١٣٨٣ش). دانشــنامة نظرية ادبى معاصــر، ترجمه مهران مهاجر ومحمد نوى. طهران: نشر آگه.

نجيب، صالح. (١٩٨٤م). محمد الفيتورى والمرايا الدائرية. بيروت: الدارالعربية للموسوعات. Michael Riffaterre) ١٩٧٨. (semiotics of poetry, bloomington: indiana university.press.