إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد السادس والخمسون ـ شتاء ١٤٠٣ش/كانون الأول ٢٠٢٤م
https://doi.org/10.82401/roc.2024.1213692
صص ١٥٢ ـ ١٤٩

دراسة فی قصيدة "يأتی العاشقون إليک يا بغداد" لمحمد الفيتوری وفقا للقراءة الاكتشافية والارتجاعية

علی حزابی زاده*
عبدالوحيد نويدی (الكاتب المسؤول)**
عباس يداللهی فارسانی***

الملخص

تسعی هذه الدراسة إلی تحليل قصيدة "يأتی العاشقون إليک يا بغداد" للشاعر محمد الفيتوری فی ضوء نظرية مايكل ريفاتير السـيميائية، التی تعتمد علی قراءتين أساسيتين فی تلقی النصوص الأدبية: القراءة الاكتشافية، والقراءة الارتجاعية. وقد تم توظيف المنهج الوصفی- التحليلی للكشف عن البنية العميقة للنص الشعری من خلال أدوات ريفاتير المفاهيمية، مثل: الانزياحات، والتعابير التراكمية، والمنظومات الوصفية، والهيبوغرام، والماتريس. أظهرت النتائج أن نظرية ريفاتير تُعد منهجاً فعالاً فی تحليل الشعر العربی الحديث، خاصة النصوص الرمزية ذات البعد السياسی والحضاری، وأن شعر الفيتوری يمثل نموذجاً متكاملاً لتطبيق هذا النهج، لما يتضمنه من كثافة دلالية ورمزية وتعبير عن قضايا الأمة، كما أن القصيدة تقوم علی نظام دلالی معقّد تتفاعل فيه العلامات الشعرية لبناء معانٍ تتجاوز السطح اللغوی إلی عمق رمزی وثقافی، وظهرت مفردة بغداد كمحور رمزی مركزی يجمع بين المجد التاريخی والخذلان المعاصر، وتوزعت مفردات القصيدة بين منظومات دلالية ثلاث: الهوية والانتماء، والمقاومة والتحرر، والقمع والخرس الجماعی. كما لعبت الانزياحات دورا أساسيا فی زعزعة البنية النمطية للنص ودفع القارئ نحو قراءة تأويلية معمّقة.

الكلمات الدليلية: السيميائية، ريفاتير، محمد الفيتوری، قصيدة "يأتی العاشقون إليک يا بغداد"، القراءة الاكتشافية، القراءة الارتجاعية.

---

*. طالب دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
**. أستاد مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
a.v.navidi@scu.ac.ir
***. أستاد مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٢/٠٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٤/١٩ق

المقدمة

تُعدّ السيميائية فى بداياتها علما حديثا ركّز فى المقام الأول على تحليل الرواية والسرد القصصى، ولم توَّلِ الشعر اهتماما يذكر، إلا أنّ هذا الواقع تغير مع تطور الدراسات النقدية فى القرن العشرين، حيث برز عدد من الباحثين الذين أولوا عناية خاصة بالشعر، وسعوا إلى تطبيق المنهج السيميائى فى تحليل النصوص الشعرية، بهدف الكشف عن بنياتها العلامية ورموزها العميقة. وقد أصبح علم السيمياء يعرَّف بأنه العلم الذى يهتم بدراسة أنظمة العلامات: كاللغة، والرموز، والإشارات. (المرتجى، ١٩٧٨م: ٣) ومن أبرز أعلام السيميائية الحديثة مايكل ريفاتير، اللسانى الفرنسى ذات الأصول الأمريكية، حيث قدَّم نظريةً مبتكرةً لتحليل الشعر؛ يتمحور هدفه الرئيس حول تصميم نموذج منهجى ودقيق للقراءة الأدبية، يمكِّنُ القارئ من الفهم الأعمق لبناية النصّ ودلالته. فى هذا النموذج، يلعب القارئ دوراً محورياً ويشارک مشاركة مباشرة فى كشف المعانى المضمرة. وفقا لريفاتير، يحوى كلُّ نص أدبى طبقتين: طبقة سطحية تضمُّ المعنى المباشَر اللغوى، وطبقة عميقة تحملُ العبءَ الدلالى والعلاماتى للنصّ. ولا تتحقق القراءة الفعالة للنصّ الأدبى إلا إذا تمكن القارئ من تجاوز السطح الظاهرى لتحليل العناصر السيميائية مثل الانزياحات، والمنظومات الوصفية، والهيبوغرامات، والماتريس، للوصول إلى المعنى الجوهرى للشعر.

بناءً على ذلک، أحدثت نظرية ريفاتير تحولاً جذرياً فى النقد الأدبى الحديث، من خلال تأكيدها على التفاعل الحيوى بين النص والقارئ، وانتقادها للمناهج الشكلية الصرفة، فقد اعتبرت أن تجربة القراءة عملية فاعلة يشارک فيها القارئ بكشف الطبقات الخفية للنص عبر آليات تفسيرية تعتمد على تحليل الشبكات الدلالية؛ وقد لقى هذا المنهج صدىً واسعاً فى تحليل الشعر الحديث، الذى 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 سيميائى، وهو ما

يســـمح بفهم الكيفية التى تتداخل فيها العلامات والبُنى اللغوية والصور الشـــعرية فى نســـيج متماسک يخدم وحدة مفهومية متكاملة، ففى قصائد الفيتورى، ولاسيما قصيدته "يأتى العاشقون إليکِ يا بغداد"، تتجلى بنية دلالية تعبّر عن مفاهيم مثل الوطن، والظلم، والصحوة، والغضب الاجتماعى، من خلال رموز بارزة کـبغداد، مما يتيح هذا التداخل الدلالى بين شـــعر الفيتورى ورؤية ريفاتير النقدية فرصةً لاختبار مدى فاعلية النظرية فى الكشف عن الرموز العميقة فى الشعر العربى الحديث.

أسئلة البحث

بناءً عليه، تســـعى هذه الدراسة إلى قراءة ســـيميائية لرموز الطبقة الخفية فى شعر الفيتورى، وهى طبقة لا يمكن للقارئ إدراک معانيها الثانوية دون تحليل دقيق قائم على تتبع العلامات وعلاقاتها داخل النص؛ تبرز أهمية هذا البحث، نظراً لما يتمتع به شـــعر الفيتورى من خصوصية جمالية وفكرية، والندرة النســـبية 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 فى شعره؟

خلفية البحث

بعـــد الرجوع إلى المجلات الأكاديمية والمواقع المتخصصة، لم نعثر – حســـب علمنا – على دراســـةٍ مستقلةٍ تبحثُ قصيدة يأتى العاشقون إليک يابغداد لمحمد الفيتورى من منظور سيميائية ريفاتير، وهو ما يضفى على هذا البحثَ قيمةً علميةً من حيث الأصالة والجدّة. مع ذلک، فقد وُجِدَتْ دراساتٌ عديدةٌ طبَّقتْ هذه النظريةَ على نصوصٍ شعريةٍ أخرى، مما يؤکد حضورَ هذا المنهجِ فى النقد الحديث؛ وأبرزُ هذه الدراسات کمايلى:

دراســـة نرجس گربانچى وآخرين بعنوان «سيميائية المعجم الشعرى لقصيدة النبى المجهول لأبى القاســـم الشـــابى فى ضوء نظريات سويسر و ريفاتير» (مجلة بحوث فى اللغـــة العربية، العدد ١٧، ٢٠١٧)، حيث قارن الباحثون بين آراء سوســـور وريفاتير، مع تركيزٍ على مفهومى التراكمات والمنظومات الوصفية فى شـــعر الشـــابى، معتبرةً أنَّ

الاستخدامَ الواعى للإيقاع والعلامات يخلقُ بنيةً دلاليةً متناغمةً.

دراسة محمدجعفر أصغرى وآخرين بعنوان «دراسة سيميائية فى قصيدتى التنية الحمقاء لإيليا أبى ماضى و قصيدة 'صنوبرين' لمحمدجواد محبت على ضوء نظرية ريفاتر» (مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٥٢، ٢٠١٩)، قام الباحثون بتحليل القصيدتين وفقاً لمنهج ريفاتير، مع تركيزٍ على التضادّ بين المستويين الاكتشافى والارتجاعى وآلية تكوين المعنى.

دراسة زينة عرفت بور بعنوان «تحليل نشانەشناختى قصيدة الحزن صلاح عبدالصبور بر أساس ديدگاه مايكل ريفاتر» (دراسة سيميائية فى قصيدة الحزن لصلاح عبدالصبور وفقا لنظرية مايكل ريفاتير السيميائية)؛ (مجلة أدب عربى، العدد ٣، ٢٠٢٣)، قامت الباحثة بتحليل الانزياحات فى القصيدة، مؤكدةً وجودَ روابطَ عميقةٍ بين العناصر اللغوية والمفاهيم الارتجاعية التى تُسهمُ فى إنتاج دلالاتٍ فوق نصية.

الإطار النظرى

تتأسست السيميائية الشعرية عند مايكل 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؛ فى 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 تحدٍّ، حيث يواجه القارئ عادةً عوائق تفسيرية تظهر فى صورة تعابير غريبة أو صور غير مألوفة أو تراكيب تخرق التوقعات النحوية. هذه العوائق بالذات هى التى تدفع بالقارئ إلى الانتقال من القراءة السطحية إلى القراءة التأويلية الأعمق.

القراءة الاكتشافية

تتميز هذا القراءة بأنّها عملية تفاعلية يساهم فيها المخزون الثقافى والمعرفى 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 فی نصّ شعری، فإنّ فهمه لا يقتصر على الدراسات النحوية، بل يمتدّ إلى استدعاء التراث الثقافی الذی 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

تأتی هذه القراءة لتشكل العمود الفقری للنموذج الريفاتری، حيث ينتقل القارئ من التعامل مع النص بوصفه سلسلة زمنية إلى التعامل معه بوصفه شبكة دلالية متكاملة. فی هذه المرحلة، يعيد القارئ بناء النصّ عبر الربط بين عناصره المتباعدة ظاهرياً لاكتشاف النسق الدلالی الخفی؛ لايعتمد هذا النمط من القراءة على التتابع الخطی للكلمات، بل على رصد الأنماط المتكررة والعلاقات الداخلية بين الصور والمفردات؛ هنا يتحول النصّ من كونه مجموعة جمل إلى ما يشبه النسيج الذی تتقاطع فيه الخيوط الطولية والعرضية لترسم لوحة دلالية متكاملة.

تستند القراءة الارتجاعية إلى عدد من العناصر المترابطة التی تشكل أدوات التحليل السيميائی، فالتراكمات نظام دلالی 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 المتجانسة، بل تكشف عن العلاقات الجدلية بينها، كتضاد النور والظلمة أو التحول من الصورة الحسية إلى التجربة الذاتية. أمّا الانزياحات فليست خروجات عشوائية عن المألوف، بل هی إشارات مخططة تدفع بالقارئ إلى البحث عن مستويات أعمق من المعنى، كما فی حال استخدام الصفات غير المألوفة أو الخروج على القواعد النحوية بقصد دلالی، لأنه «فی الأدب ، يعتبر استخدام الكلمات الجديدة ، هروباً من قواعد اللغة ، أی محاولة للعبور من القواعد النحوية ، واكتشاف المقدرات القوية للغة.» (بركت وإفتخاری، ۱۳۸۹ش: ۱۱۸) كما أن الهيبوغرام يمثل النصّ الخفی الذی يستند إليه النص الظاهر، هذا العنصر يفسّر لماذا قد تثير قصيدة معاصرة دلالات قديمة دون أن تذكرها صراحة؛ والماتريس

بـــدوره يعمل كالنموذج الأولى الذى يولّد المعانى الفرعية، ففكرة مركزية مثل المنفى أو الثورة قد تنتشـــر عبر النصّ فى صورة رموز متعـــددة، كلّ منها يمثل تجلياً جزئياً لتلك الفكرة الجوهرية؛ فهـــذه العناصر كلها تتفاعل مع بعضهـــا بطريقة عضوية تمنح النصّ حيويته الدلالية.

القراءة الاكتشافية لقصيدة "يأتى العاشقون اليک يا بغداد"

أول مرحلة لقراءة الشـــعر فى نظرية ريفاتير هى القراءة الاكتشافية التى من خلالها يقرأ الشـــعر قراءة ســـطحية من دون تعمق، ومن خلال هذه القـــراءة يتم قراءة النص الشـــعرى من الأعلى إلى الأســـفل؛ فى هذه القراءة يحدد القارئ الأسلوب والمعانى الأوليـــة للنص، القراءة فى هذه المرحلة تكون بإحالـــة المفردات إلى معانيها الأصلية فـــى قواميس اللغة، حيث أن القارئ فى هذه المرحلـــة يعتمد على مقدرته اللغوية فى كشـــف معانى الألفاظ فقط؛ وأن هذه المرحلة «تعمل فى مســـتوى المحاكات، وتفســـر المفردات والعلامات بإحالتها إلى مراجع خارجية.» (سلدن،١٣٨٤ش: ٨٥) ثم إن هذه الإحالة تكـــون إلى مراجع واقعية فى الخارج، لأن ريفاتير يعتقد بأن «المعنى فى هذه المرحلة يرتبط بمرجعيات مختلفة، ويكتســـب النص تأسيسه من خلال الاتصال بالواقع الخارجى.» (ريفاتير؛٢٠٠١م: ٨٨)

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

تمثل قصيدة يأتى العاشـــقون إليـــک يا بغداد إحدى روائع الفيتورى، كتبها ســـنة ١٩٩٠م فى إحدى ســـفرياته إلى بغداد، فلامست روحه أمجادها، وتسللت إلى عمقه، فوقّع فيها أبهى القصائد؛ (نجيب، ١٩٨٤م: ١٢) وتصور لنا أفكار الشـــاعر السياســـية والاجتماعية تجاه قضية فلسطين والآلام والضغوطات التى يواجهها الشعب الفلسطينى الباســـل بشكل عام ولاســـيما الأطفال. اســـتطاع محمد الفيتورى أن يجعل من عروبة

بغداد جوهراً ومركزاً شـــعرياً، تتمحور حوله الرؤية الفنية، وظل يرصدها بفنيات متقنة، فالقصيدة عنده تســـتمد ثراءها من لغتها وتوزعها المنتظم، مثلما تســـتلهم بنيتها الكلية وما تولده من انزياحات تركيبية وتصويرية وإيقاعية، دون أن نعدم تشـــاكل الأنساق المختلفة فى تكوينها، من ثقافية واجتماعية ودينية وأسطورية، وما لها من تشظى وتفجر داخل القصيدة، وما تســـتبطنه من تأويلات وإيحاءات، فنلمس انزياحات تمتاز ببعثرة الرؤية الشعرية والتالعب بالأشكال اللغوية المختلفة، ومزج بين الهيئات المتنوعة وتخطى الحواجز المنطقية فى الزمن والمكان، والوضع والأنســـاق فهى طاقة إبداع منتجة لصور ممتنعة. (بلقاسم، ٢٠٢٢: ٣٣)

«لَم يترُكوا لَکَ ما تَقولُ
والشِّعرُ صَوتُکَ
حينَ يغدو الصَّمتُ مائِدَةً..
وتَنسَكِبُ المَجاعةُ فى العُقولِ.» (الفيتورى، ١٩٩٢م: ١٢٤)

فى هذه الأبيات يبدأ الشاعر بالتأكيد على وجود قوى أو جهات تمنع المتحدث من التعبـــير بحرية، حيث يقول لم يتركوا لک 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 للأشـــخاص، بمعنى أن الصمت مفروض ومُغذٍ لهم، بينما المجاعة تُســـكب فى العقول، أى أن الجوع أو الفقر أصبحا يســـيطران على التفكير والوعى.

«لَم يترُكوا لَکَ ما تُريدُ
لَم يترُكوا لى ما أَقولُ
لَولا اقتِحاماتُ الَّذينَ مَشَوا جَبابِرَةً
على قِمَمِ الجِبالِ
لَولا شَهادَةُ مَن تَضَرَّجَ بِالشَّهادَةِ
لَولا رايةٌ بِاسمِ العِراقِ
ومَجدِهِ العَرَبى

خالِدَةَ النَّسيجْ
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 فى البصرة كرمز للمقاومة التى تستمر، مؤكداً على صمود الوطن واعتزازه بهويته العربية رغم محاولات إسكات الأصوات.

«لَم يعرِفوكَ، وأَنتَ تُوغلُ عارِياً فى الكَونِ.. إلّا مِن بَنفسَجَةِ الذُّبولِ
لَم يبصِروا عَينَيكَ.. كَيفَ تقَلِّبانِ تُرابَ أَزمِنَةِ الخُمُولِ
لَم يسكُنوا شَفَتَيكَ.. ساعَةَ تُطبِقانِ على ارْتِجافَاتِ الذُّهولِ
لَم يشهَدُوكَ.. وأَنتَ تُولَدُ مِثلَ عُشبِ الأَرضِ فى وَجَعِ الفُصولِ
خَرَجوا مِنَ الماضى الَّذى سَكَنوا خَوائِطَهُ إلى الماضى الجَديدِ» (المصدر السابق: ١٢٥-١٢٤)

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 يترَك له المجال للتعبير أو تحقيق ما يريد، إذ أن الناس يعيشون بين ماض جديد، غير قادرين على رؤية الواقع الحاضر.

«وتَداخَلَ الغَسَقِى والخَزَفِى
واتَّسَعَت مَساحَاتُ الجَليدِ
ورَأَيتَ..
ثُمَّ تَحَجَّرَت جَبَلاً على قَوسِ المَدى رُؤياكَ

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

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

«تَرتَقِبُ احمِرارَ عَجِينَةِ الطُّوفانِ...
لَم أَکُ مُصغِياً يوماً لِغَيرِ دَمى القَديمِ
دَمى الأَشَدِّ تَوَهُّجاً فى طَقسِ هذا الكَوكَبِ الوَحشِى
لَم أَکُ مُصغِياً يوماً لِغَيرِ دَمى
أَقولُ: أَنا الَّذى لَولا شُمُوخُکَ أَنتِ يا بَغدادُ
لَولا وَجهُکِ العَرَبِى
لَولا سَيفُکِ العَرَبِى
يغسِلُ بِالضِّياءِ عُيونَهُم.» (المصدر السابق: ١٢٨)

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

القــراءة الثانية وهى القراءة الأهم من أجل الحصــول على المعنى والدلالة الكلية للشــعر هى القراءة الارتجاعية وهى التى تكون باحالة الرموز والعلامات التى تكون فى نص القصيدة إلى مراجع أخرى من شأنها أن تكون فى نص القصيدة كما أنها يمكن أن تكون خارج النص والقرائن والشــواهد تدل علــى تلك المراجع؛ وهذا يمكن من خلال تفســير وتأويل هذه العلامات لأن «النص يبتَنى على ضوء التفسير والتأويل.» (مكاريک، ١٣٨٣ش: ٣٣٠) فى هذه المرحلة يذهب القارى إلى مستوى أعلى من مجرد المعانى الأولية التى قد اكتشــفها فى القراءة الاكتشــافية، و«يبدأ بكشف رموز النص وفک التشــفيرات.» (پاينده، ١٣٨٧ش: ١٠٠) بعبــارة أخرى إن التناقضات التى فى المرحلة الأولى قد جعلت النص غير مسنجم، فى هذه المرحلة يتم كشفها وكشف معانيها الثانوية التى تناســب سياق الشــعر وتهدى القارئ نحو الدلالات والرموز الشعرية؛ (ريفاتر، ١٩٧٨م: ٦) ثم عندما تكتشــف هذه الرموز والعلامــات يتضح معنى النص الشــعرى اتضاحاً شاملاً لأنه «فى القراءه الاكتشــافية بدليل وجود الانزياحات كان يبدو النص الشــعرى، نصا غير منسجم كما أنه لكل شــعر نماذج فى الوزن والصوت والبلاغة لايمكن تفسيرها فى القراءه الاكتشافية.» (كالر، ١٣٨٦ش: ١٥٥) لكن القراءة الارتجاعية تشمل النص كله ككل واحد ومنسجم وتفسر النص الشعرى تفسيراً شاملاً وتحاول أن تكشــف الرموز والغموض والعلامات والدلالات التى مااستطاع القارى أن يفهمها فى القراءة الاكتشــافية؛ فلهذا فى هذه القراءة يبدأ القارئ بفک رموز الشعر وذلک من خلال عناصر القراءة الارتجاعية وهى كما يلى:

الانزياحيات

إن الانزيــاح فى الاصطلاح هو «مخالفة بين اللغة الابداعية واللغة العادية، فهو كل

ما ليس شـــائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العـــام المألوف» (كوهين، ١٩٨٦م: ١٥) والغرض منه محاولة لإيجاد نص أدبى بعيداً عن للنصوص العادية حتى يكتســـب النص قيمته الشعرية والثقافية وتُكتَشَـــف مقدرة الشاعر اللغوية والأدبية؛ سنشرح فيما يلى كل أنواع الانزياحات فى قصيدة يأتى العاشـــقون إليک يا بغداد وفقا لنظرية مايكل ريفاتير:

الانزياحات النحوية

إن هـــذا النوع من الانزياح هو عبارة عن تقديم وتأخـــير فى القواعد النحوية أو استعمال الشـــواذ النحوية والصرفية وذلک لأغراض بلاغية يريدها الشاعر وسنشرح فيما يلى أهم هذه الانزياحات التى تكمن فى القصيدة:

كَعْبَتُنا الَّتى سَجَدَتْ على عَتَباتِها/ شَمسُ المَجوسِ

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 قدســـية المكان (كعبة بغداد)، مما يجعل القارئ يركز أولاً على موقع الســـجود، مما يعزز دلالة التقديس والانقياد عند الشاعر؛ بعبارة أخرى إن الشـــاعر يعير اهتماماً اكثر للمكان الذى قد سُـــجِدَ عليه لا للسجود نفسه؛ فالفاعـــل فى هذه العبارة وهو شمس المجوس ليس العنصر الأهم فى الجملة، بل الأهم هو المكان الذى سجدت فيه؛ هذا الأمر يعكس هيمنة بغداد ورمزيتها على من سجدوا لها، حتى وإن كانوا من القوى التى كانت يوماً ما معادية لها.

التقديم فى هذه المقطوعة الشـــعرية يخلق مفاجأة للقـــارئ، حيث أن القارئ يتوقع كون الفاعل أولاً، لكن تقديم الجار والمجرور يغير التوقعات يخترق المألوف ويصل إلى الانزياح الذى هو تلک الانحرافات عن النسق النحوى الذى 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 الفنى.

كانَت وَراءَ حَديقَةِ الزَّيتُونِ/ رَأسٌ مِثلُ رَأسِ الطِّفلِ

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

تقديم الظرف يســلط الضوء أولاً على الموقع الذى يريد ايصاله الشــاعر إلى ذهن الســامع والمتلقى وهو وراء حديقة الزيتون ، مما يخلــق لدى القارئ صورة ذهنية عن المشــهد قبل معرفة تفاصيله، وهذا يعزز الإحســاس بالغموض والترقب. إذ أن هذا الســوال يخطر على البال: ماهو وراء حديقة الزيتون؟ ولماذا راس الطفل وراء حديقة الزيتون ولماذا الزيتون؟ إلخ... .

عندما يبدأ القارئ بقراءة هذه الأشــعار يجــد أولاً الألفاظ التى 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 مايعرف بالعصمة والبراءة.

يطبَعُ وَجهَهُ فى النَّجم/ إنسانٌ جَديدٌ!

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 فــى الكون، وهذا يعكس تحوّلاً أو ولادة جديدة، حيــث يطبع الوجه فى النجم وكأنه يترك بصمته فى الوجود.

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

يأتى العاشقون إليک يا بغداد

فــى هذه العبارة، نلاحــظ تأخير المنادى يا بغداد وتقديم الجــار والمجرور إليکِ عليه، وهذا الأمــر يحمل دلالات بلاغية ومعنوية متعددة من أجل الوصول إلى المعانى والأغراض الثانوية للنص؛ والتى سنشرح كل منها فيما يلى:

تقدیم الجار والمجرور إلیکِ علی المنادی یا بغداد یسلط الضوء علی الاتجاه والغایة، مما یجعل التركیز علی فعل المجیء إلی بغداد قبل ذكر اسمها، وكأن قدوم العاشقین إلیها أمر حتمی ومحور رئیسی فی الجملة.

تأخـــیر المنادی یا بغداد یجعل القارئ فی حالة ترقب، وكأن الجملة تُمهد لذكر بغداد بطریقة أكثر تأثیراً، مما یزید من شحنة العاطفة المرتبطة بها، وهذا مایجعل المتلقی یتابع النص الشعری إلی آخره.

ثُمّ إنّ توظیف الألف الممدودة فی كلمتی "یا" و"بغداد" یمثّل آلیة فونولوجیة مقصودة، إذ ینتج امتدادًا صوتیا یسهم فی خلق إیقاع داخلی یختتم به النص علی نغمة موسیقیة واضحة. هذا الامتداد لا یقتصر علی البعد الســـمعی فحسب، بل یكتسب وظیفة دلالیة أیضًا، حیث یعكس انفتاح المعنی واتّســـاع الدلالة، فیجعل من الإیقاع عنصرًا مكمّلًا للمعنی ومكوّنًا أساسیا فی البنیة الأسلوبیة للنص.

الانزیاحات الدلالیة

إن الشاعر غالباً ما یستعیر مفردات تتمتع بظاهر الغموض والرمز لكی یجعل النص الشعری نصاً أدبیاً أكثر مما هو؛ فلهذا یبدأ باستخدام كلمات ومفردات ومصطلحات فیها شی من الغموض والعلامات؛ فیمایلی سنشـــرح الانزیاحات الدلالیة التی استخدمها الشاعر محمد الفیتوری فی قصیدة "یأتی العاشقون إلیک یا بغداد":

الأرضُ مَركَبَةٌ تَشُقُّ الغَیبَ/ صَوبَ مَجاهِلِ الغَیبِ البَعیدِ

یحمل هذا البیت معانی بلاغیة عمیقة تتجلی من خلال الصور والتراكیب المستخدمة، منها أن الشـــاعر جعل الأرض مركبة وهذا تشبیه قد حُذفتا منه الأدات ووجه الشبه أصبح تشبیهاً بلیغاً وهی صورة مبتكرة تعطی للأرض صفة الحركة والانطلاق، رغم أنها بطبیعتها ســـاكنة. فهذه الاســـتعارة توحی بأن الأرض تتحرك نحو المجهول والمجاهل التی لانعرفها ولاندری ماهی وكأنَّ الأرض ســـفینة أو وسیلة سفر، تمشی نحو المستقبل والآتی المجهول. كما جاءت عبارة تشق الغیب لتعزز هذا التصویر، حیث صُوّر الغیب وكأنه حجاب أوحاجز مادی یمكن للأرض اختراقه، مما یعكس فكرة مواجهة المجهول

والسير نحوه بثبات.

ثم إن الشـــاعر اســـتخدم عنصر التشـــخيص فى هذا البيت إذ جعل الأرض كائنا يتحرك؛ فأضفى الشاعر فى هذا البيت صفة الحيوية للأرض، فجعلها كائناً حياً ينطلق ويشـــق طريقه نحو المجهول، مما يعمق من حضور الصـــورة ويجعلها أكثر تأثيرا؛ ثم إن اســـتخدام تعبير مجاهل الغيب البعيد فيه مبالغة فى وصف الغيب، حيث أن كلمة مجاهل توحى بأقصى درجات الغموض والخفاء، والبعيـــد يعزز هذا الإيحاء بالصعوبة والبعد الزمنى أو المكانى، كما أن هذا التصوير يعكس صعوبة إدراك المجهول أو الوصول إليه.

كانَت يدُ الحاخامِ تَغرَقُ فى دِماءِ الطِّفلِ/ كانَ الطِّفلُ يغرَقُ فى دَمِ الحاخامِ

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

هناک مفارقة بديعة بين شـــطرى الجملة؛ ففى البدايـــة يوحى النص بأن الحاخام هوالجانى، ثم فى الشطر الثانى يظهر الطفل كأنه يغرق فى دم الحاخام، فى صورة تحمل دلالة رمزية عن تبادل الأدوار أوتحقق العدالة بطريقة ما؛ إن العبارة هذه تُوحى بأفكار عميقـــة عن الجريمة والعدالة والمصير المحتوم، حيث يصـــور كيف يمكن أن ينقلب الظلم على الظالم.

كَعْبَتُنا الَّتى سَجَدَتْ على عَتَباتِها/ شَمسُ المَجوسِ

فى هذه العبارة نجد أن الشـــاعر قد اســـتخدم صور بلاغية متعددة مثل التشخيص والكناية والاســـتعارة ليشبع بذلک النص الشعرى ويكثر من صوره البلاغية؛ حيث أنه أعطى الشـــمس 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 فـــى 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 وأُوتی بإحدی صفاته وهی السجود وهذا البیت فی کل بلاغاته من التشخیص والاستعارة، لقد أضاف للنص معنی ثانویاً وهو الخضوع والتقدیس، کأنَّ الشمس تسجد لهذه الأرض وهی أرض بغداد لأنها تعترف بعظمة هذه الأرض وقدسیتها.

«لِمَن إذَنْ؟
تِلکَ الأُساطِیلُ الَّتی یبنونَها
فی البَرِّ، أوفی البَحرِ، أوفی الجَوِّ
لِلنَّازِیةِ السَّوداءِ؟
أَم لِلطِّفلِ؟
أَم لِلمَشی خَلفَ جَنازَةِ الوَطَنِ القَتیلِ؟!» (الفیتوری، ١٩٩٢م: ١٣٧)

فی مرکب جنازة الوطن نجد أن الشاعر وظف تشبیهاً بلیغاً إضافیاً حیث شبه الوطن بجنازة الإنسان المیت والتی تشیع ویسار بها إلی المقبرة، فالکلمة الأصلیة (جنازة) تُطلَق علی الإنسان، لکنها نُقِلت إلی الوطن للدلالة علی موته الرمزی (فقدان حریته أو هویته)؛ لهذا استخدم الشاعر فی هذا البیت إستعارة تُجسِّد فکرة موت القیم أو الحریة أو الهویة تحت وطأة الظلم أو الاحتلال الذی حل بالأمة العربیة لاسیما بلاد فلسطین المحتلة، ثم إن جنازة الوطن فی هذا البیت تحمل دلالة عن النهایة المأساویة التی حلت فی البلاد لکن الشاعر بشکل رهیب لم یقل هذا صراحة ولم یبد الانهیار الذی حل بموطنه وإنما کَنّی عن ذلک من خلال لفظ جنازة الوطن.

التعابیر التراکمیة

وفقا لریفاتیر فإن التعابیر التراکمیة هی مفردات ذات معنی مشترک، نحو کلمة الوطن فإنها تکون الوحدة المشترکة والمعنی المشترک والتعبیر التراکمی لمفردات وعبارات أخری مثل الحریة والحرب والنضال؛ بعبارة أخری إن التعبیر التراکمی هو «نواة رئیسیة لمجموعة معینة من المفردات التی تتمحور حولها.» (ریفاتر، ١٩٧٨م: ٢١٨) إن «التعابیر التراکمیة تظهر عندما یواجه القارئ عدة کلمات ترتبط بعضها

ببعض من خلال معنى مشـــترک على ســـبيل المثال إن الوردة تكون المعنى المشترک والتعبير التراكمى لدوار الشـــمس والنرجس والياسمين، هنا يكون التاكيد حول المعنى المشترک ويمكن أن يوجد فى النص الشعرى عدة تعابير تراكمية.» (دينه سن، ١٣٨٠ش: ١٥٤) فبناء على ما ســـلف، إن فى هذه النظرية «العنصر المعنوى المشـــترک يشـــكل التعابير التراكمية وهذه المولفات والوحدات المشـــتركة تندمج مع بعضها لكى توســـع النص الشعرى.» (كالر، ١٣٨٨ش: ١٢٨)

ثمّ إن فى قصيدة "يأتى العاشـــقون اليک يابغداد" نجد ثلاث مجموعات من التعابير التراكميـــة التى اجتمعت كل منها من خلال علاقـــة 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، المســـاء، فلک الزمـــان، دمى القديم؛ نجد أن هذه الكلمـــات تتعامل مع مفهوم الزمن باعتباره ليس مجرد وحدة قياس للوقت، بل كتجربة إنسانية شاملة ترتبط بالتغير المســـتم؛ فكلمات مثل الماضى ودمى القديم تعكس تجارب الماضى وتأثيرها المستمر على الإنسان، بينما الساعة والمساء تمثل لحظات معينة من الزمن يمكن ربطها بالتجربة الإنسانية اليومية. كما أن "مســـاحات الجليد" تُجسد صورة من السكون أوالجمود، مما يعكـــس كيفية تأثير الزمن على العالم المحيط بشـــكل بطىء وثابت، فى حين أن "فلک الزمان" يشـــير إلى الحركة الدائمة للزمن كدائرة لا تنتهى، حيث لا يمكن للإنســـان أن يتخلص من تأثـــير 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 المجموعـــة الثانية، التى تحتوى على كلمات مثل ســـكنوا، مشـــوا، الأرض، الـــتراب، غيمة، الهواء، حجر، البر، البحر، الجو، العـــرش ، نجد أن هذه الكلمات تمثل علاقة الإنســـان 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 تشـــير إلى العوامل المتغيرة والروحانية؛ ألفاظ مثل

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

أما فى المجموعة الثالثة التى تتضمن عينيک، شـــفتيک، يبصروا، الشفتين، عيونهم، دموع، لم يشـــهدوک، فهى ترتبط بالحواس البشرية وتعبيراتها. الكلمات مثل "عينيک وعيونهم" تشير إلى فعل الرؤية كوسيلة لفهم العالم من حولنا، بينما "الشفتين وشفتيک" تدلان على التعبير اللفظى والتواصل بين الأفـــراد؛ لكن ما يجعل هذه المجموعة مميزة هو التوتر بين الرؤية والفهم العاطفى أو الإدراک؛ ثمّ كلمات مثل "دموع ولم يشهدوک" تعكس حالة من الغربـــة أوالانفصال، فبينما تكون الرؤية متاحة، قد لا يكون الفهم أو الشهادة كاملة؛ كما أن "الدموع" ترمز إلى الفقد أوالحزن العاطفى الذى لا يمكن التعبير عنه بكلمات، مما يبرز التفاوت بين ما نراه وما نشـــعر به، فالرؤية شىء والشعور شىء آخر؛ فهنا، تتحقق فكرة أن الإنســـان قد يرى لكنه لا يســـتطيع أن يدرک كامل المعنى الذى خلف ما يراه.

التراكمات فى قصيدة يأتى العاشقون إليک يا بغداد

من خلال هذه المجموعات، يظهر أن الســـيميائية لريفاتير تؤكد على أن المعانى لا تُولد فقط من الكلمات الفردية، بل من العلاقات التى تتولد بين الكلمات داخل النظام الثقافـــى والمعرفى؛ كما أن كل مجموعة من هذه الكلمـــات تفتح أفقاً للقراءة والتحليل المتعدد، حيث لا تُعتبر الكلمات مجرد رموز مســـتقلة، بل هى شبكة مترابطة من المعانى التى يتعين فک شفراتها لفهم التجربة الإنسانية بأبعادها الزمنية والمكانية والعاطفية.

المنظومات الوصفية فى قصيدة "ياتى العاشقون إليک يا بغداد"

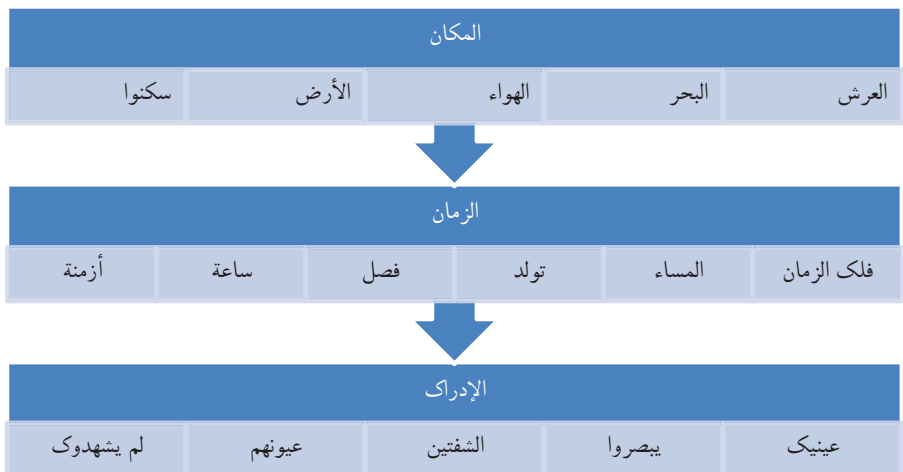
يعرف ريفاتير المنظومة الوصفية على أنها مجموعة من المفردات والألفاظ التى تدور حول دلالة مركزية، ثم إن العلاقة الحاكمة فـــى المنظومات الوصفية هى علاقة مجازية وأن المفردات فى المنظومات الوصفية ليس بينها علاقة ترادف وإنما هذه المفردات «كل واحدة منها تتبع الأخرى ومعاً تشكل المجاز المرسل.» (ريفاتر، ١٩٧٨م: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

عند التمعن فی قصیده "یأتی العاشقون إلیک یا بغداد" نجد أن هناک ثلاث منظومات وصفیة لهذه القصیدة قد ظهرت کل من هذه المنظومات علی أنماط مباشرة وأحیاناً غیر مباشـــره؛ تتکون هذه المنظومات من مجموعة من الکلمات المرتبطة دلالیاً، والتی تخلق شبکات سیمیائیة معقدة تعزز المعنی العام للقصیدة، وتکشف عن تصورات الشاعر حول الزمن، والمکان، والصراع، والنـــور مقابل الظلام، فهی مختفیه خلف الرموز والدلالات ومن خلال القراءة الارتجاعیة. فی علـــم العلامات، لا تحمل العلامة معنی بمفردها، بل تکتسب القیمة بالارتباط والتباین مع العلامات الأخری.» (سوسیر، ١٣٧٨ش: ١٦٤) فوفقاً لما سلف إن المنظومة الوصفیة الأولی هی منظومة الهویة الوطنیة، فی هذه المنظومة یتجلی ارتباط بغداد بالأرض والجغرافیا من خلال کلمات مثل بغداد، الأرض، التراب، الجســـور، الرمال، الزیتون، الحقول، الأراضی، کعبتنـــا، یاقوتة المنصور، هذه الکلمات تؤکد أن بغداد لیست مجرد مکان، بل هی وطن متجذر فی الوجدان العربی، حیث یصبح المکان رمزاً للهویة والقدســـیة والانتماء. ثم إن الشاعر یستخدم مفردات مثل الجسور لیربط الماضی بالحاضر لأنه «یســـتحضر زمن الأســـلاف الذی تمیز بالتفوق السیاسی والعسکری والثقافی؛ وما استحظار المجد القدیم إلا تعویض عن افتقاد مثل هذا المجد فـــی الحاضر.» (وهابی، ٢٠٢٢م: ١٧٩) وکأن بغداد مدینة تســـعی دائماً لربط تاریخها بمســـتقبلها رغم الخراب الذی یمر بها، ثمّ الإشارة إلی "کعبتنا" تمنح المدینة بُعداً روحیاً یجعلها أشـــبه بالمقدسات الإسلامیة، بینما تذکیرنا بـ "یاقوتة المنصور"، یعید استحضار مجد بغداد فی العصور العباسیة، حیث کانت مرکزاً للحضارة والعلم.

المنظومة الوصفیة الثانیة هی منظومة الظلم والقمع، فی هذه المنظومة تظهر مفردات مثل الصمت والمجاعة والذهول والخمول والاحتلال والقتل والســـرقة، هذه المفردات تشکل شبکة دلالیة تعکس القمع السیاســـی والاجتماعی الذی یعانیه الشعب العربی والفلســـطینی؛ الصمت هنا لیس غیاباً للصوت بل قســـراً علیه والمجاعة لیست جوعاً مادیاً فقط بل حرماناً من المعرفة والحریة، الذهول والخمول یعکسان حالة الجمود التی یفرضها النظام القمعی بینما الســـرقة تشیر إلی مصادرة الحقوق الأساسیة بما فیها حق الکلام والتعبیر، فالشاعر یصور هذا الظلم کقوة غاشمة تسلب الإنسان حتی قدرته علی

النطق: "لم يتركوا لک 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 لک 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 جريمة 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 الحق فى الوجود ككائن ناطق؛ هذا التصعيد من التجريد إلى المادية – من الصمت كمجاز إلى الفم كعضو جسدى – يخلق إحساساً بالانتهاك الجسدى قبل المعنوى.



التراكمات فى قصيدة يأتى العاشقون إليک يا بغداد

المنظومة الوصفية الثالثة هى 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 التى تهز أركان الظلم بينما النخيل يشير إلى الصمود والجذور العميقة

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

المنظومات الوصفية فى قصيدة "يأتى العاشقون إليک يا بغداد"

من خلال هذه المنظومات الوصفية، يتضح أن القصيدة لا تسرد مجرد قصة عن بغداد، بـــل تبنى صورة متعددة الطبقات للمدينة، حيث يتـــم تصويرها كرمز للتاريخ، وميدان للصراعات، وفضاء مقدس؛ كما أن هذه المنظومات، تظهر أن للشـــاعر مهارة فائقة فى استخدام الصور الشـــعرية الكثيفة لنقل المعاناة الإنسانية والنقد السياسى والحضارى؛ النص ملىء بتداخـــل الرموز والدلالات التى تجعل القارئ يغوص فى أعماق التجربة الإنســـانية، حيث يمتـــزج الألم بالأمل والماضى بالحاضر؛ كمـــا أن القصيدة تُبرز قدرة الشاعر على تقديم رؤية شـــاملة للوضع العربى والإسلامى المعاصر، عبر مزج قضايا فردية كمعاناة الأطفال مع قضايا حضاريـــة كرمزية بغداد. بهذا الطرح، يعكس النص هموماً جماعية تتجاوز حدود الزمان والمكان، مما يجعل هذه القصيدة ليســـت فقط نصاً شعرياً، بل شهادة إنسانية وتاريخية تظل حاضرة فى الذاكرة.

الهيبوغرام فى قصيدة "يأتى العاشقون إليک يا بغداد"

الهيبوغرام فى ســـيميائية ريفاتير هو «تلک الموضوعات الرئيســـة التى يكون لها فى النص الشـــعرى بيانا اكبر واطول» (نبى لو، ١٣٩٠ش: ١٧٩)، وهو ما يشـــير إلى مجموعات الرموز التى تساهم فى صياغة المعنى الثابت والمتحول فى القصيدة؛ يتجسد الهيبوغرام المركزى للقصيدة فى هذه الأبيات: «أَرَأَيتِ يا بغْدادُ/ يأتى العاشِقونَ إِلَيکِ/ مُثقَلَةً حَقائِبُهُم بِماءِ البَحرِ../ والصَّدَفِ الشِّـــتائِى القَديمِ../ أَنْـــت يا بغْدادُ/ يا بغْدادُ../ يا بغْـــدادُ.» (الفيتورى، ١٩٩٢م: ١٣٩) التى تحمل فى طياتـــه طبقات دلالية متعددة؛ فالصورة الشعرية للعاشقين القادمين "مُثقَلَةً حَقائِبُهُم بِماءِ البَحرِ" تشكل نواة الهيبوغرام الذى يســـتند إلى ثنائية الحب/الوطن كحالة وجودية، تكشف هذه الصورة عن تناص عميـــق مع الموروث الثقافى العراقى، حيث يتحول ماء البحر إلى رمز للدموع والذاكرة الجماعية، بينما تشير عبارة "الصَّدَفِ الشِّتائِى القَديمِ" إلى طبقات التاريخ المتراكمة فى

ذاکرة المدینة.

الماتریس

إن المنظومات الوصفیة والتعابیر التراکمیة والهیبوغرامات والمعانی التی تستخلص منها تشـــکل الماتریس العام للقصیدة إذ أن «الماتریس هو أساس الإحالات الدلالیة وإرجاع العلامات والرموز.» (جواری وأحمدی کندول، ١٣٨٦ش: ١٦٣)، بعبارة أخری إن الماتریس هو تلک المعانی الأصلیة للشعر التی أظهرها الشاعر علی اشکال مختلفة فی النص الشعری.

الماتریس الأساسی فی قصیدة "یأتی العاشقون إلیکِ یا بغداد" هو عبارة عن بغداد بـــین المجد والخذلان فإن بغداد فی هذه القصیدة محوراً یتأرجح بین العشـــق والتدمیر، بین التاریخ المجید الذی یملأها والواقع القاسی الذی یهدد وجودها؛ إذ أن الشاعر قام بصیاغة صور شعریة تعکس هذا التناقض العمیق، حیث تتحول بغداد من رمز للحضارة والقوة إلی مدینة تعانی من الاغتیال المعنوی والجسدی. هذا التوتر بین المجد والتدمیر هو الذی یشکل الماتریس الأساسی فی القصیدة، إذ أنه المحرک الخفی الذی تتفرع منه جمیع الصور الشعریة والاستعارات والمشاهد التی یستخدمها الشاعر، ومن ضمنها مثلا حدیث الشاعر عن فلسطین والاحتلال الصهیونی.

النتیجة

کشفت الدراسة أن نظریة مایکل ریفاتیر السیمیائیة توفر إطاراً فعالاً لتحلیل البنیة العمیقة للقصیدة الحدیثة، خاصة تلک التی تتسم بالغموض الرمزی والتکثیف الدلالی، کما هو الحال فی قصیدة "یأتی العاشـــقون إلیک یا بغـــداد" لمحمد الفیتوری؛ وقد تبین من خلال القراءة الاکتشـــافیة أن النص یتجاوز المعانی المباشرة للمفردات لیبنی شبکة معقدة من الرموز، لا یمکن فک شـــفرتها إلا عبر أدوات القراءة الارتجاعیة، وقد مکنت هذه القراءة التفسیریة من الوصول إلی البنیة السیمیائیة الشاملة التی یقوم علیها النص، وکشفت عن نظام دلالی داخلی مترابط یتطلب تفعیل ثقافة القارئ ومخزونه الرمزی.

أحد أبرز نتائج الدراسة هو دور التعابیر التراکمیة، والتی تُمثل تجمیعاً لمفردات مختلفة

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

أما المنظومات الوصفية فقد كشفت عن علاقة مجازية تربط بين مفردات تبدو متباعدة شـــكلياً، لكنها تصب فى دلالة محورية. فقد تمكّـــن الباحث من تحديد ثلاث منظومات وصفية فى القصيدة: الأولى تمحورت حول الهوية الوطنية، من خلال مفردات مثل بغداد، التراب، الجســـور، كعبتنا، ياقوتة المنصور، وهى مفردات تشير إلى تمثيل رمزى للأرض كجســـد ثقافى وروحى مقدس. أما المنظومة الثانية فتمثلت فى المقاومة والثورة، حيث ظهرت رموز مثل الشـــهادة، الصواريخ، النخيل، الانتصارات، لتعكس مقاومة الشعب العربـــى للظلم والاحتلال، وهو ما يعطى للنص بعـــداً نضالياً؛ فى حين تمثلت المنظومة الثالثة فى القمع والخذلان، بمفردات مثل الصمت، المجاعة، الســـرقة، لم يتركوا لكى ما تقول، لتبرز مناخ الخوف والسيطرة الذى يخنق حرية التعبير، ويعكس اغتراب الذات فى محيطها السياسى.

من ناحية أخرى، أظهرت الدراســـة أهمية الانزياحات النحوية والدلالية كوسيلة لإحداث خلخلة فى المعنى الظاهرى للنص، ودفع القارئ نحو البحث عن مســـتويات أعمق من الدلالة؛ إذ لاحظت الدراســـة توظيف الفيتـــورى للانزياحات النحوية مثل التقديم والتأخـــير لأغراض بلاغية ودلالية. أما الانزياحـــات الدلالية، فقد تجلّت فى الاستعارات المركبة والتشبيه والتشخيص، مما أضفى على النص طابعاً كونياً ومصيرياً، وخلق جواً من الغرابة والتأويل الرمزى.الأرض بالمركبة التى تشق الغيب

وقـــد مثّل الهيبوغرام عنصراً محوريـــاً فى فهم البنية العميقـــة للقصيدة، وتمثل هذا الهيبوغرام فى صورة العاشقين القادمين إلى بغداد مثقلين بماء البحر والصدف الشتائى، وهى صورة ذات طابع أســـطورى تعكس حمولة عاطفية وتاريخية ضخمة، حيث يشير

ماء البحر إلى الذاكرة والدموع، ويصبح الصدف استعارةً للتجارب القديمة المترسبة فى ذاكرة الأمة؛ هذه الصورة المحورية ترمز إلى الوطن كقبلة روحية وتاريخية، يقصدها المحبون والمثقفون وهم يحملون أعباء الماضى وآمال المستقبل، ما يجعل بغداد مركزاً جاذباً ليس على المستوى الجغرافى فحسب، بل أيضاً على المستوى الرمزى الحضارى.

أخيراً، توصلت الدراسة إلى أن هذه العناصر كلها تنبثق من ماتريس مركزى يشكل البنية التحتية للنص، ويمكن تلخيصه فى ثنائية بغداد بين المجد والخذلان، فكل الصور والرموز والانزياحات والعلاقات الدلالية فى القصيدة تصب فى تصوير بغداد كرمز مركّب، تجمع فى آنٍ واحد بين قدسية التاريخ وقسوة الحاضر، بين المجد العباسى والانكسار السياسى، بين كونها قبلة العشاق ومسرحاً للمآسى؛ هذه الثنائية تشكّل الخلفية الدلالية التى تستند إليها القصيدة، والتى تمنحها طاقتها الرمزية العالية، وتفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة للتأويل والربط بين الشخصى والوطنى، والذاتى والجمعى.

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 ٤، صص ۱۳۰-۱۰۹.

بلقاسم بودئة (۲۰۲۲م). «انزیاح الرؤیة الشعریة لدی محمد الفیتوری قصیدة یأتی العاشقون إلیک یا بغداد أنموذجا»؛ المرکز الجامعی نورالبیض (الجزائر).

پاینده، حسین. (۱۳۸۷ش). «نقد شعر ها آی آدم سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامه فرهنگستان، السنة ۱۰، العدد ٤، صص ۱۱۳-۹۵.

جون کوهین. (۱۹۸٦م). بنیة اللغة الشعریة. ترجمة مدمل الوالی ومحمد العمری. لامک: دار توبقال للنشر.

حسناوی، ایمان وبنینال مبارکة. (۲۰۱٦م). «رؤیا الابداع الشعری وابعاده الفنیة والنفسیة عند محمد الفیتوری من خلال دیوان یأتی العاشقون إلیک». رسالة ماجستیر، الجزائر: جامعة البویرة.

دینه سن،آنه ماری. (۱۳۸۰ش). درآمدی بر نشانه شناسی. ترجمه مظفر قرمان. طهران: نشر پرسش.

ریفاتیر، مایکل (۲۰۰۱م). دلائلیات الشعر. ترجمة محمد معتصم. الطبعة الثانیة. جامعة محمد الخامس: منشورات کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة بالرباط.

سلدن، رامان. (۱۳۸٤ش). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. نشر: بان.

سوسير، فردينان. (١٣٧٨ش). دوره زبان شناسی عمومی. ترجمه کوروش صفوی. طهران: هرمس.
الفيتوری، محمد. (١٩٩٢م). ديوان يأتی العاشوق إليک. ط١. دار الشروق: بيروت.
کالر، جاناتان. (١٣٨٦ش). در جســـتجوی نشانه‌ها (نشانه شناســـی، ادبيات، واسازی). ترجمه ليلا صادقی وتينا امراللهی. طهران: نشر علم.
المرتجی، أنور. (١٩٧٨م). سيميائية النص الأدبی. أفريقيا الشرق: الدرالبيضاء.
مکاريک، ايرنا ريما. (١٣٨٣ش). دانشـــنامة نظرية ادبی معاصـــر، ترجمه مهران مهاجر ومحمد نوی. طهران: نشر آگه.
نجيب، صالح. (١٩٨٤م). محمد الفيتوری والمرايا الدائرية. بيروت: الدارالعربية للموسوعات.
Michael Riffaterre) ١٩٧٨ .(semiotics of poetry, bloomington: indiana university.press.