

إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة - العدد السادس والخمسون - شتاء ١٤٠٣ ش / كانون الأول ٢٠٢٤م

صص ١٥٢ - ١٤٩

دراسة في قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد" لمحمد الفيتورى وفقا 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 فى ضوء نظرية مايكل ريفاتير السيميائية، التى تعتمد على قراءتين أساسيتين فى تلقى النصوص الأدبية: القراءة الاكتشافية، والقراءة الارتجاعية. وقد تم توظيف المنهج الوصفى - التحليلى للكشف عن البنية العميقة للنص الشعرى من خلال أدوات ريفاتير المفاهيمية، مثل: الانزياحات، والتعبير التراكمية، والمنظومات الوصفية، والهيوغرام، والماتريس. أظهرت النتائج أن نظرية ريفاتير تُعد منهجاً فعالاً فى تحليل الشعر العربى الحديث، خاصة النصوص الرمزية ذات البعد السياسى والحضارى، وأن شعر الفيتورى يمثل نموذجاً متكاملًا لتطبيق هذا النهج، لما يتضمنه من كثافة دلالية ورمزية وتعبير عن قضايا الأمة، كما أن القصيدة تقوم على نظام دلالى معقد تتفاعل فيه العلامات الشعرية لبناء معانٍ تتجاوز السطح اللغوى إلى عمق رمزى وثقافى، وظهرت مفردة بغداد كمحور رمزى مركز يجمع بين المجد التاريخى والخذلان المعاصر، وتوزعت مفردات القصيدة بين منظومات دلالية ثلاث: الهوية والانتماء، والمقاومة والتحرر، والقمع والحرس الجماعى. كما لعبت الانزياحات دوراً أساسياً فى زعزعة البنية النمطية للنص ودفع القارئ نحو قراءة تأويلية معمقة.

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

*. طالب دكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
**. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
a.v.navid@scu.ac.ir

***. أستاذ مشارك فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٢/٠٦
تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٤/١٩

المقدمة

تُعَدُّ السيميائية في بداياتها علماً حديثاً ركّز في المقام الأول على تحليل الرواية والسرّد القصصى، ولم تولّ الشعر اهتماماً 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 السيميائى فى تحليل النصوص الشعرية، بهدف الكشف عن بنياتها العلامية ورموزها العميقة. وقد أصبح علم السيمياء يعرف 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 قدّم نظريةً مبتكرةً لتحليل الشعر؛ يتمحور هدفه الرئيس حول تصميم نموذج منهجى ودقيق للقراءة الأدبية، يَكُنُّ القارئ من الفهم الأعظم لبنانية النصّ ودلالته. فى هذا النموذج، يلعب القارئ دوراً محورياً ويشارك مشاركة مباشرة فى كشف المعانى المضمرّة. وفقاً لريفاتير، يحوى كلّ نص أدبى طبقتين: طبقة سطحية تضمّ المعنى المباشر اللغوى، وطبقة عميقة تحملُ العبء الدلالى والعلاماتى للنصّ. ولا تتحقّق القراءة الفعالة للنصّ الأدبى إلا إذا تمكّن القارئ من تجاوز السطح الظاهرى لتحليل العناصر السيميائية مثل الانزياحات، والمنظومات الوصفية، والهيوغرامات، والماتريس، للوصول إلى المعنى الجوهرى للشعر.

بناءً على ذلك، أحدثت نظرية ريفاتير تحولاً جذرياً فى النقد الأدبى الحديث، من خلال تأكيدها على التفاعل الحيوى بين النصّ والقارئ، وانتقادها للمناهج الشكلية الصرفة، فقد اعتبرت أن تجربة القراءة عملية فاعلة يشارك فيها القارئ بكشف الطبقات الخفية للنص عبر آليات تفسيرية تعتمد على تحليل الشبكات الدلالية؛ وقد لقى هذا المنهج صدًى 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 تناول فيها شعره من منظور سيميائى، وهو ما

يسمح بفهم الكيفية التي تتداخل فيها العلامات والبُنى اللغوية والصور الشعرية في نسيج متماسك يخدم وحدة مفهومية متكاملة، ففي قصائد الفيتورى، ولاسيما قصيدته "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"، تتجلى بنية دلالية تعبّر عن مفاهيم مثل الوطن، والظلم، والصحة، والغضب الاجتماعى، من خلال رموز بارزة كبغداد، مما يتيح هذا التداخل الدلالي بين شعر الفيتورى ورؤية ريفاتير النقدية فرصةً لاختبار مدى فاعلية النظرية في الكشف عن الرموز العميقة في الشعر العربى الحديث.

أسئلة البحث

بناءً عليه، تسعى هذه الدراسة إلى قراءة سيميائية لرموز الطبقة الخفية في 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 التي تطبق 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 آفاقاً دلالية جديدة في شعره؟

خلفية البحث

بعد الرجوع إلى المجلات الأكاديمية والمواقع المتخصصة، لم نعثر - حسب علمنا - على دراسةٍ مستقلةٍ تبحث قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد لمحمد الفيتورى من منظور سيميائية ريفاتير، وهو ما يضاف على هذا البحث قيمةً علميةً من حيث الأصلة والجدة. مع ذلك، فقد وُجِدَتْ دراساتٌ عديدةٌ طُبِّقَتْ هذه النظرية على نصوصٍ شعريةٍ أخرى، مما يؤكد حضورَ هذا المنهج في النقد الحديث؛ وأبرزُ هذه الدراسات كما يلي:

دراسة نرجس غربانجى وآخرين بعنوان «سيميائية المعجم الشعرى لقصيدة النبى المجهول لأبى القاسم الشابى فى ضوء نظريات سويسر و ريفاتير» (مجلة بحوث فى اللغة العربية، العدد ١٧، ٢٠١٧)، حيث قارن الباحثون بين آراء سوسور و ريفاتير، مع تركيزٍ على مفهومي التراكمات والمنظومات الوصفية فى شعر الشابى، معتبراً أنَّ

الاستخدام الواعى للإيقاع والعلامات يخلقُ بنيةً دلاليةً متناعمةً.

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 نشانه شناختى قصيدة الحزن صلاح عبدالصبور برأساس ديدگاه مايكل ريفاتر» (دراسة سيميائية فى قصيدة الحزن لصلاح عبدالصبور وفقاً لنظرية مايكل ريفاتير السيميائية)؛ (مجلة أدب عربى، العدد ٣، ٢٠٢٣)، قامت الباحثة بتحليل الانزياحات فى القصيدة، مؤكدةً وجودَ روابطٍ عميقةٍ بين العناصر اللغوية والمفاهيم الارتجاعية التى تُسهمُ فى إنتاجِ دلالاتٍ فوق نصية.

الإطار النظرى

تأسست 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 والتركيب وفقاً للأعراف اللغوية المألوفة؛ لكنّ هذه القراءة الأولية لا تخلو من تحدٍّ، حيث يواجه القارئ عادةً عوائق تفسيرية تظهر فى صورة تعابير غريبة أو صور غير مألوفة أو تراكيب تحرق 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 في نصّ شعري، فإنّ فهمه لا يقتصر على الدراسات النحوية، بل يمتدّ إلى استدعاء التراث الثقافي الذي يربط بين الحجر والقسوة أو الصمت أو الخلود؛ هذه الطبقة الأولى من التفاعل بين النص والقارئ تهيئ الأرضية للانتقال إلى مرحلة أعمق من التحليل.

القراءة الارتجاعية

تأتي هذه القراءة لتشكّل العمود الفقري للنموذج الريفاتري، 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 الخطي 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.

تستند القراءة الارتجاعية إلى عدد من العناصر المترابطة التي تشكّل أدوات التحليل السيميائي، فالتراكمات نظام دلالي يعمل على مستويات متعددة، فقد يظهر التكرار داخل البيت الواحد أو عبر المقاطع الشعرية، وكلّ مستوى يحمل دلالة خاصة؛ والمنظومات الوصفية بدورها لا تقتصر على تجميع الصور المتجانسة، بل تكشف عن العلاقات الجدلية بينها، كتضاد النور والظلمة أو التحول من الصورة الحسية إلى التجريدية الذاتية. أما الانزياحات فليست خروجات عشوائية عن المألوف، بل هي إشارات مخططة تدفع بالقارئ إلى البحث عن مستويات أعمق من المعنى، كما في حال استخدام الصفات غير المألوفة أو الخروج على القواعد النحوية بقصد دلالي، لأنه «في الأدب ، يعتبر استخدام الكلمات الجديدة ، هروباً من قواعد اللغة ، أى محاولة للعبور من القواعد النحوية ، واكتشاف المقدرات القوية للغة.» (بركت وإفتخاري، ١٣٨٩ش: ١١٨) كما أن الهيغورام يمثل النصّ الخفي الذي يستند إليه النصّ الظاهر، هذا العنصر يفسّر لماذا قد تشير قصيدة معاصرة دلالات قديمة دون أن تذكرها صراحة؛ والماتريس

بدوره يعمل كالنموذج الأولى الذى يولد 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 "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"

أول مرحلة لقراءة الشعر فى نظرية ريفاتير هى القراءة الاكتشافية التى من خلالها يقرأ الشعر قراءة سطحية من دون تعمق، ومن خلال هذه القراءة يتم قراءة النصّ الشعرى من الأعلى إلى الأسفل؛ فى هذه القراءة يحدد القارئ الأسلوب والمعانى الأولية للنصّ، القراءة فى هذه المرحلة تكون بإحالة المفردات إلى معانيها الأصلية فى قواميس اللغة، حيث أن القارئ فى هذه المرحلة يعتمد على مقدرة اللغوية فى كشف معانى الألفاظ فقط؛ وأن هذه المرحلة «تعمل فى مستوى المحاكات، وتفسر المفردات والعلامات بإحالتها إلى مراجع خارجية». (سلدن، ١٣٨٤ش: ٨٥) ثم إن هذه الإحالة تكون إلى مراجع واقعية فى الخارج، لأن ريفاتير يعتقد بأن «المعنى فى هذه المرحلة يرتبط بمرجعيات مختلفة، ويكتسب النصّ تأسيسه من خلال الاتصال بالواقع الخارجى». (ريفاتير؛ ٢٠٠١م: ٨٨)

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

تمثل قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد إحدى روائع الفيتورى، كتبها سنة ١٩٩٠م فى إحدى سفرياته إلى بغداد، فلامست روحه أمجادها، وتسلفت إلى عمقه، فوقّع فيها أبهى القصائد؛ (نجيب، ١٩٨٤م: ١٢) وتصور لنا أفكار الشاعر السياسية والاجتماعية تجاه قضية فلسطين والآلام والضغطات التى يواجهها الشعب الفلسطينى الباسل بشكل عام ولاسيما الأطفال. استطاع محمد الفيتورى أن يجعل من عروبة

بغداد جوهرًا 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 تشظي وتفجر داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإحجاءات، فنلمس انزياحات تمتاز ببعثرة الرؤية الشعرية والتالعاب بالأشكال اللغوية المختلفة، ومزج بين الهيئات المتنوعة وتخطي الحواجز المنطقية في الزمن والمكان، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتعة. (بلقاسم، ٢٠٢٢: ٣٣)

«لَمْ يَتْرُكُوا لَكَ مَا تَقُولُ

وَالشَّعْرُ صَوْتُكَ

حِينَ يَغْدُو الصَّمْتُ مَائِدَةً..

وَتَسْكَبُ الْمَجَاعَةُ فِي الْعُقُولِ.» (الفيتوري، ١٩٩٢م: ١٢٤)

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

«لَمْ يَتْرُكُوا لَكَ مَا تُرِيدُ

لَمْ يَتْرُكُوا لِي مَا أَقُولُ

لَوْلَا اقْتِحَامَاتُ الَّذِينَ مَشَوْا جَبَابَةً

عَلَى قِمَمِ الْجِبَالِ

لَوْلَا شَهَادَةُ مَنْ تَضَرَّجَ بِالشَّهَادَةِ

لَوْلَا رَايَةٌ بِاسْمِ الْعِرَاقِ

وَمَجْدِهِ الْعَرَبِيِّ

خالدَة النَّسِيجِ

لَمْ يَتْرُكُوا لَكَ مَا تَقُولُ» (المصدر السابق: ١٢٩-١٢٨)

يشير الشاعر إلى استمرار محاولة كبج 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.

«لَمْ يَعْرِفُوكَ، وَأَنْتِ تُوْغَلُ عَارِيًّا فِي الْكَوْنِ.. إِلَّا مِنْ بَنَفْسَجَةِ الذُّبُولِ

لَمْ يَبْصُرُوا عَيْنَيْكَ.. كَيْفَ تَقْلِبَانِ تُرَابَ أَزْمِنَةِ الْحُمُولِ

لَمْ يَسْكُنُوا شَفَتَيْكَ.. سَاعَةً تُطْبِقَانِ عَلَى ارْتِجَافَاتِ الذُّهُولِ

لَمْ يَشْهَدُوكَ.. وَأَنْتِ تُولَدُ مِثْلَ عُشْبِ الْأَرْضِ فِي وَجَعِ الْفُصُولِ

خَرَجُوا مِنَ الْمَاضِي الَّذِي سَكَنُوا خَوَائِطَهُ إِلَى الْمَاضِي الْجَدِيدِ» (المصدر السابق:

١٢٥-١٢٤)

يشير الشاعر هنا إلى أن الآخرين لم يتعرفوا على هذا المتحدث الذي يسير عارياً في الكون، يلفت الشاعر إلى أن الناس لم يبصروا عيني المتحدث، أي لم ينتبهوا إلى مشاعره أو أفعاله التي تحرك الزمن المتوقف؛ كما أنهم لم يلتفتوا إلى شفثيه في لحظة ارتجاف الذهول، ولم يشهدوه وهو يولد من جديد كما يولد عشب الأرض في آلام الفصول، معبراً بذلك عن التجدد في 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.

«وَتَدَاخَلَ الْغَسَقِيُّ وَالْخَزَفِيُّ

وَاتَّسَعَتْ مَسَاحَاتُ الْجَلِيدِ

وَرَأَيْتِ..

ثُمَّ تَحَجَّرَتْ جَبَلاً عَلَى قَوْسِ الْمَدَى رُؤْيَاكَ

كَانَ الرَّاقِصُونَ، يَعْلقُونَ طَحَالِبَ الْقِيَعَانِ
حَوْلَ رِقَائِهِمْ
وَيَضَاجِعُونَ هَيَاكِلَ الْأَمْوَاتِ فِي الذِّكْرِى
وَكَانَ الْعَصْرُ يَرْفُلُ فِي هَزَائِمِهِمْ
وَكُنْتُ هُنَاكَ..» (المصدر السابق: ١٢٦)

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

«تَرْتَقِبُ أَحْمَرَ عَجِينَةِ الطُّوفَانِ...

لَمْ أَكُ مُصْغِياً يَوْمًا لِغَيْرِ دَمِي الْقَدِيمِ
دَمِي الْأَشَدُّ تَوْهُجًا فِي طَقْسِ هَذَا الْكَوْكَبِ الْوَحْشِيِّ

لَمْ أَكُ مُصْغِياً يَوْمًا لِغَيْرِ دَمِي
أَقُولُ: أَنَا الَّذِي لَوْلَا شُمُوكُ أَنْتِ يَا بَغْدَادُ

لَوْلَا وَجْهِكَ الْعَرَبِيَّ

لَوْلَا سَيْفُكَ الْعَرَبِيَّ

يَغْسِلُ بِالضِّيَاءِ عُيُونَهُمْ.» (المصدر السابق: ١٢٨)

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

العربي وسيفها العربي الذي يغسل عيون أعدائه بالضياء، أى يجعلهم يعجزون عن الرؤية أو التمكن؛ عبارة أخرى إن هذه الأبيات تعكس ارتباط الشاعر بوطنه واعتزازه بهويته العربية وبغداد كمصدر للقوة والحماية.

القراءة الارتجاعية

القراءة الثانية وهى القراءة الأهم من أجل الحصول على المعنى والدلالة الكلية للشعر 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 والشواهد تدل على تلك المراجع؛ وهذا يمكن من خلال تفسير وتأويل هذه العلامات لأن «النص يبتنى على ضوء التفسير والتأويل». (مكاريك، ١٣٨٣ش: ٣٣٠) فى هذه المرحلة يذهب القارى إلى مستوى أعلى من مجرد المعانى الأولية التى قد اكتشفها فى القراءة الاكتشافية، و«يبدأ بكشف رموز النص وفك التشفيرات». (باينده، ١٣٨٧ش: ١٠٠) بعبارة أخرى إن التناقضات التى فى المرحلة الأولى قد جعلت النص غير منسجم، فى هذه المرحلة يتم كشفها وكشف معانيها الثانوية التى تناسب سياق الشعر وتهدى القارئ نحو الدلالات والرموز الشعرية؛ (ريفاتر، ١٩٧٨م: ٦) ثم عندما تكتشف هذه الرموز والعلامات يتضح معنى النص الشعرى اتضاحاً شاملاً لأنه «فى القراءه الاكتشافية بدليل وجود الانزياحات كان يبدو النص الشعرى، نصاً غير منسجم كما أنه لكل شعر نماذج فى الوزن والصوت والبلاغة لا يمكن تفسيرها فى القراءه الاكتشافية». (كالر، ١٣٨٦ش: ١٥٥) لكن القراءة الارتجاعية تشمل النص كله ككل واحد ومنسجم وتفسر النص الشعرى تفسيراً شاملاً وتحاول أن تكشف الرموز والغموض والعلامات والدلالات التى ما استطاع القارى أن يفهمها فى القراءة الاكتشافية؛ فلهذا فى هذه القراءة يبدأ القارئ بفك رموز الشعر وذلك من خلال عناصر القراءة الارتجاعية وهى كما يلى:

الانزياحات

إن الانزياح فى 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 أدبي بعيداً عن للنصوص العادية حتى يكتسب النص قيمته الشعرية والثقافية وتُكتشف مقدرة الشاعر اللغوية والأدبية؛ سنشرح فيما يلي كل أنواع الانزياحات في قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد وفقاً لنظرية مايكل ريفاتير:

الانزياحات النحوية

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

كَعْبَتُنَا الَّتِي سَجَدَتْ عَلَى عَتَبَاتِهَا / شَمْسُ الْمَجُوسِ

في 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؛ عبارة أخرى إن الشاعر يعير اهتماماً أكثر للمكان الذي قد سُجِدَ عليه لا للسجود نفسه؛ فالفاعل في هذه العبارة وهو شمس المجوس ليس العنصر الأهم في الجملة، بل الأهم هو المكان الذي سجدت فيه؛ هذا الأمر يعكس هيمنة بغداد ورمزياتها 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 النحوي الذي يساعد على التعرف على توظيف العلاقة بين المعانى اللغوية والسياق، مما يعطى الجملة قوة وتأثيراً بلاغياً أقوى ويجعل الشعر كلاماً شعرياً قوياً بعيداً عن النثر العادى ولاسيما النثر الفنى.

كَانَتْ وَرَاءَ حَدِيقَةِ الزَّيْتُونِ / رَأْسٌ مِثْلُ رَأْسِ الطُّفْلِ

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 والتأخير يحمل عدة دلالات بلاغية ومعنوية، وهى كالتالى:

تقديم الظرف يسلط الضوء أولاً على الموقع الذى يريد إيصاله 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 السؤال 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 التى تدل على المكان فذهنه متجه ومركز على المكان، ثم تأتى المفاجأة عند اكتشاف الفاعل رأس مثل رأس الطفل، مما يزيد من وقع الصدمة والرغبة، خاصة أن الرأس يوحى بالعنف والمأساة وأن هناك انتهاك للإنسانية وأعمال عنف لأن المقتول طفل وهو ما يعرف بالعصمة والبراءة. يطبعُ وجهه فى النجم / إنسانٌ جديداً!

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 فى الكون، وهذا يعكس تحوُّلاً أو ولادة جديدة، حيث 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 الكون، ويتجاوز الأرض ليترك أثره فى الفضاء، مما قد يرمز إلى نهضة جديدة أو ولادة حضارية عظيمة.

يأتى العاشقون إليك يا بغداد

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

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

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

ثم إنّ توظيف الألف الممدودة في كلمتي "يا" و"بغداد" يمثّل آلية فونولوجية مقصودة، إذ ينتج امتداداً صوتياً يسهم في خلق إيقاع داخلي يختتم به النص على نغمة موسيقية واضحة. هذا الامتداد لا يقتصر على البعد السمعي فحسب، بل يكتسب وظيفة دلالية أيضاً، حيث يعكس افتتاح المعنى واتّساع الدلالة، فيجعل من الإيقاع عنصراً مكمّلاً للمعنى ومكوّناً أساسياً في البنية الأسلوبية للنص.

الانزياحات الدلالية

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

الأرضُ مَرَكَبَةٌ تَشَقُّ الغَيْبَ / صَوَّبَ مَجَاهِلِ الغَيْبِ البَعِيدِ

يحمل هذا البيت معاني بلاغية عميقة تتجلى من خلال الصور والتراكيب المستخدمة، منها أن الشاعر جعل الأرض مركبة وهذا تشبيه قد حُذفتا منه الأدوات ووجه الشبه أصبح تشبيهاً بليغاً وهي صورة مبتكرة تعطي للأرض صفة الحركة والانطلاق، رغم أنها بطبيعتها ساكنة. فهذه الاستعارة توحي بأن الأرض تتحرك نحو المجهول والمجاهل التي لانعرفها ولاندرى ماهي وكأنّ الأرض سفينة أو وسيلة سفر، تمشى نحو المستقبل والآتي المجهول. كما جاءت عبارة تشق الغيب لتعزز هذا التصوير، حيث صُوّر الغيب وكأنه حجاب أو حاجز مادي يمكن للأرض اختراقه، مما يعكس فكرة مواجهة المجهول

والسير نحوه بثبات.

ثم إن الشاعر استخدم عنصر التشخيص في هذا البيت إذ جعل الأرض كائناً يتحرك؛ فأضفى الشاعر في هذا البيت صفة الحيوية للأرض، فجعلها كائناً حياً ينطلق ويشق طريقه نحو المجهول، مما يعمق من حضور الصورة ويجعلها أكثر تأثيراً؛ ثم إن استخدام تعبير مجاهل الغيب البعيد فيه مبالغة في وصف الغيب، حيث أن كلمة مجاهل توحى بأقصى درجات الغموض والخفاء، والبعيد يعزز هذا الإيحاء بالصعوبة والبعد الزمني أو المكاني، كما أن هذا التصوير يعكس صعوبة إدراك المجهول أو الوصول إليه.

كَانَتْ يَدُ الْحَاخَامِ تَغْرُقُ فِي دِمَاءِ الطِّفْلِ / كَانَ الطِّفْلُ يَغْرُقُ فِي دَمِ الْحَاخَامِ
في هذه العبارة هناك استعارة، حيث صُوِّرت يد الحاخام وكأنها تغرق في الدماء، والغرق هنا يوحي بالكثرة والتورط الكامل، مما يبرز شدة الجريمة ووحشيتها، وفي المقابل، جاءت عبارة "الطفل يغرق في دم الحاخام" على سبيل الاستعارة أيضاً، حيث صُوِّرَ الطفل وكأنه يغرق في دماء الحاخام، وهو تصوير رمزي يعكس فكرة الانتقام المعنوي، وكأن الحاخام نفسه هو من سينال جزاء أفعاله أو سيغرق في خطاياها.

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

كَعَبْتُنَا الَّتِي سَجَدَتْ عَلَى عَتَبَاتِهَا / شَمْسُ الْمَجُوسِ

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

إذ أن المشبه به وهو 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 وقديسيها.

«لَمِنْ إِذَنْ؟

تِلْكَ الْأُسَاطِيلُ الَّتِي يَبْنُونَهَا

فِي الْبَرِّ، أَوْ فِي الْبَحْرِ، أَوْ فِي الْجَوِّ

لِلنَّازِيَةِ السُّودَاءِ؟

أَمْ لِلطِّفْلِ؟

أَمْ لِلْمَشَى خَلْفَ جَنَازَةِ الْوَطَنِ الْقَتِيلِ؟!» (الفيتورى، ١٩٩٢م: ١٣٧)

فى مركب جنازة الوطن نجد أن الشاعر وظف تشبيهاً بليغاً إضافياً حيث شبه الوطن بجنازة الإنسان الميت والى تشيع ويسار بها إلى المقبرة، فالكلمة الأصلية (جنازة) تُطلق على الإنسان، لكنها نُقلت إلى الوطن للدلالة على موته الرمزي (فقدان حريته أو هويته)؛ لهذا استخدم الشاعر فى هذا البيت إستعارة تُجسّد 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 كَتَبَ عن ذلك من خلال لفظ جنازة الوطن.

التعابير التراكمية

وفقاً لريفاثير فإن التعابير التراكمية هى مفردات ذات معنى مشترك، نحو كلمة الوطن فإنها تكون الوحدة المشتركة والمعنى المشترك والتعبير التراكمى لمفردات وعبارات أخرى مثل الحرية والحرب والنضال؛ بعبارة أخرى إن التعبير التراكمى هو «نواة رئيسية لمجموعة معينة من المفردات التى تتمحور حولها.» (ريفاثر، ١٩٧٨م: ٢١٨) 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 والنجس والياسمين، هنا يكون التأكيد حول المعنى المشترك ويمكن أن يوجد في النص الشعري عدة تعابير تراكمية.» (دينه سن، ١٣٨٠ش: ١٥٤) فبناء على ما سلف، إن في هذه النظرية «العنصر المعنوي المشترك يشكل التعابير التراكمية وهذه المؤلفات والوحدات المشتركة تندمج مع بعضها لكي توسع النص الشعري.» (كالر، ١٣٨٨ش: ١٢٨)

ثمَّ إن في قصيدة "يأتى العاشقون اليك يا بغداد" نجد ثلاث مجموعات من التعابير التراكمية التي اجتمعت كل منها من خلال علاقة الترادف ما بين الدال المركزى أو النواة الرئيسيه والدلالات التي تدور حولها وتشكل التعابير التراكمية.

المجموعة الأولى تضم مفردات مثل: أزمنة، ساعة، فصل، تولد، الماضى، مساحات الجليد، المساء، فلك الزمان، دمي القديم؛ نجد أن هذه الكلمات تتعامل مع مفهوم الزمن باعتباره ليس مجرد وحدة قياس للوقت، بل كتجربة إنسانية شاملة ترتبط بالتغير المستمر؛ فكلمات مثل الماضى ودمي القديم تعكس تجارب الماضى وتأثيرها المستمر على الإنسان، بينما الساعة والمساء تمثل لحظات معينة من الزمن يمكن ربطها بالتجربة الإنسانية اليومية. كما أن "مساحات الجليد" تجسد صورة من السكون أو الجمود، مما يعكس كيفية تأثير الزمن على العالم المحيط بشكل بطيء وثابت، فى 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 خطأً فقط، بل هو عملية متجددة تؤثر على الإنسان من خلال التجارب الحياتية المستمرة.

فى المجموعة الثانية، التي تحتوى على كلمات مثل سكنوا، مشوا، الأرض، التراب، 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 التي تمثل الاستقرار والثبات، والسماء التي 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 فى هذا العالم المادى: فالسكن يمثل الثبات والاستقرار، بينما المشى يرمز إلى الحركة والتغير؛ فى المقابل، العرش يخلق ارتباطاً بالسلطة العليا أو الكمال، مما يجعلنا نتصور هذا المكان كعالم متوازن يتأرجح بين الاستقرار والتغير. أما فى المجموعة الثالثة التى تتضمن عينيك، شفتيك، يبصروا، الشفتين، عيونهم، دموع، لم يشهدوك، فهى ترتبط بالحواس البشرية وتعبيراتها. الكلمات مثل "عينيك وعيونهم" تشير إلى فعل الرؤية كوسيلة لفهم العالم من حولنا، بينما "الشفتين وشفتيك" تدلان على التعبير اللفظى والتواصل بين الأفراد؛ لكن ما يجعل هذه المجموعة مميزة هو التوتر بين الرؤية والفهم العاطفى أو الإدراك؛ ثم كلمات مثل "دموع ولم يشهدوك" تعكس حالة من الغربة أو الانفصال، فبينما تكون الرؤية متاحة، قد لا يكون الفهم أو الشهادة كاملة؛ كما أن "الدموع" ترمز إلى الفقد أو الحزن العاطفى الذى لا يمكن التعبير عنه بكلمات، مما يبرز التفاوت بين ما نراه وما نشعر به، فالرؤية شىء والشعور شىء آخر؛ فهنا، تتحقق فكرة أن الإنسان قد يرى لكنه لا يستطيع أن يدرك كامل المعنى الذى خلف ما يراه.

التراكمات فى قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"

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

المنظومات الوصفية فى قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"

يعرف ريفاتير المنظومة الوصفية على أنها مجموعة من المفردات والألفاظ التى تدور حول دلالة مركزية، ثم إن العلاقة الحاكمة فى 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». (ريفاير، ١٩٧٨م: ٣٤)

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

المنظومة الوصفية الثانية هى منظومة الظلم والقمع، فى هذه المنظومة تظهر مفردات مثل الصمت والمجاعة والذهول والخمول والاحتلال والقتل والسرقه، هذه المفردات تشكل شبكة دلالية تعكس القمع السياسى والاجتماعى الذى يعانى به الشعب العربى والفلسطينى؛ الصمت هنا ليس غياباً للصوت بل قسراً عليه والمجاعة ليست جوعاً مادياً فقط بل حرماناً من المعرفة والحرية، الذهول والخمول يعكسان حالة الجمود التى يفرضها النظام القمعى بينما السرقه 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".

في 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 الفكري بدل الخبز، ثم يأتي التكرار القاسي "لم يتركوا لك ما تقول" ليحول هذا المنع إلى قانون وجودي، لا مجرد حادث عابر؛ وهنا يتحول القمع من حالة خارجية إلى مصير داخلي، يصبح جزءاً من كيان المقهور. تتوج هذه السلسلة التراكمية بمجمل سرقوا فمى التي 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 تعني فقط سلب القدرة على الكلام، بل سلب الحق في الوجود ككائن ناطق؛ هذا التصعيد من التجريد إلى المادية - من الصمت كمجاز إلى الفم كعضو جسدي - يخلق إحساساً بالانتهاك الجسدي قبل المعنوي.



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 تقتل بسهولة، وأن البطولات والانتصارات ليست أحداثاً تاريخية فحسب بل إرثاً حياً يغذى الحاضر.

المنظومات الوصفية في قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"

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

الهييوغرام في قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد"

الهييوغرام في سيميائية ريفاتير هو «تلك الموضوعات الرئيسة التي يكون لها في النص الشعرى بياناً أكبر وأطول» (نبي لو، ١٣٩٠ش: ١٧٩)، وهو ما يشير إلى مجموعات الرموز التي تساهم في صياغة المعنى الثابت والمتحول في القصيدة؛ يتجسد الهييوغرام المركزى للقصيدة في هذه الأبيات: «أَرَأَيْتِ يَا بَغْدَادُ/ يَأْتِي الْعَاشِقُونَ إِلَيْكِ/ مُثْقَلَةً حَقَائِبُهُمْ بِمَاءِ الْبَحْرِ../ وَالصَّدْفِ الشَّتَائِي الْقَدِيمِ../ أَنْتِ يَا بَغْدَادُ/ يَا بَغْدَادُ../ يَا بَغْدَادُ..» (الفيتورى، ١٩٩٢م: ١٣٩) التي تحمل في طياته طبقات دلالية متعددة؛ فالصورة الشعرية للعاشقين القادمين "مُثْقَلَةً حَقَائِبُهُمْ بِمَاءِ الْبَحْرِ" تشكل نواة الهييوغرام الذى يستند إلى ثنائية الحب/الوطن كحالة وجودية، تكشف هذه الصورة عن تناص عميق مع الموروث الثقافى العراقى، حيث يتحول ماء البحر إلى رمز للدموع والذاكرة الجماعية، بينما تشير عبارة "الصَّدْفِ الشَّتَائِي الْقَدِيمِ" إلى طبقات التاريخ المتراكمة في

ذاكرة المدينة.

الماتريس

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

الماتريس الأساسى فى قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد" هو عبارة عن بغداد بين المجد والخذلان فإن بغداد فى هذه القصيدة محوراً يتأرجح بين العشق والتدمير، بين التاريخ المجيد الذى يملأها والواقع القاسى الذى يهدد وجودها؛ إذ أن الشاعر قام بصياغة صور شعرية تعكس هذا التناقض العميق، حيث تتحول بغداد من رمز للحضارة والقوة إلى مدينة تعاني من الاغتيال المعنوى والجسدى. هذا التوتر بين المجد والتدمير هو الذى يشكل الماتريس الأساسى فى القصيدة، إذ أنه المحرك الخفى الذى تتفرع منه جميع الصور الشعرية والاستعارات والمشاهد التى يستخدمها الشاعر، ومن ضمنها مثلاً حديث الشاعر عن فلسطين والاحتلال الصهيونى.

النتيجة

كشفت الدراسة أن نظرية مايكل ريفاتير السيميائية توفر إطاراً فعالاً لتحليل البنية العميقة للقصيدة الحديثة، خاصة تلك التى تنسم بالغموض الرمزى والتكثيف الدلالى، كما هو الحال فى قصيدة "يأتى العاشقون إليك يا بغداد" لمحمد الفيتورى؛ وقد تبين من خلال القراءة الاكتشافية أن النص يتجاوز المعانى المباشرة للمفردات ليبنى شبكة معقدة من الرموز، لا يمكن فك شفرتها إلا عبر أدوات القراءة الارتجاعية، وقد مكنت هذه القراءة التفسيرية من الوصول إلى البنية السيميائية الشاملة التى يقوم عليها النص، وكشفت عن نظام دلالى داخلى مترابط يتطلب تفعيل ثقافة القارئ ومخزونه الرمزى. أحد أبرز نتائج الدراسة هو دور التعابير التراكمية، والتى تمثل تجميعاً لمفردات مختلفة

تدور حول نواة دلالية واحدة. ففي القصيدة، تتكرر ألفاظ تنتمي إلى مجالات دلالية مثل الزمن (الماضى، الساعة، الفصول، دمي القديم)، والمكان (التراب، الأرض، الجو، البحر)، والحواس (العين، الشفتين، الدموع، الرؤية). وقد أدى هذا التكرار المعنوي إلى تكوين شبكات تراكيبية ترتبط بمفاهيم مركزية كالهوية والذاكرة والانتماء، مما يضيف على النص كثافة دلالية لا تُحتزل في مستوى لغوى سطحي، بل تنبع من التأزر 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 تمكّن 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 رمزي 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 أضفى 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 كقابلة روحية وتاريخية، يقصدها المحبون والمثقفون وهم يحملون أعباء الماضي وآمال المستقبل، ما يجعل بغداد مركزاً جاذباً ليس على المستوى الجغرافي فحسب، بل أيضاً على المستوى الرمزي الحضاري. أخيراً، توصلت الدراسة إلى أن هذه العناصر كلها تنبثق من ماتريس مركزي يشكل البنية التحتية للنص، ويمكن تلخيصه في ثنائية بغداد بين المجد والحذلان، فكل الصور والرموز والانزياحات والعلاقات الدلالية في القصيدة تصب في تصوير بغداد كرمز مركّب، تجمع في آن واحد بين قدسية التاريخ وقسوة الحاضر، بين المجد العباسي والانكسار السياسي، بين كونها قبلة العشاق ومسرحاً للآس؛ 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

- بركت، بهزاد وافتخاري، طيبه. (١٣٨٩ش). «نشانه شناسی شعر: كاربست نظريه مايكل ريفاتير بر شعر «ای مرز پر گهر» فروغ فرخزاد»، فصل نامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی، السنة ١ العدد ٤، صص ١٣٠-١٠٩.
- بلقاسم بودة (٢٠٢٢م). «انزياح الرؤية الشعرية لدى محمد الفيتورى قصيدة يأتى العاشقون إليك يا بغداد أنموذجاً»؛ المركز الجامعي نورالبيض (الجزائر).
- پاینده، حسین. (١٣٨٧ش). «نقد شعرها آي آدم سروده نيما يوشيج از منظر نشانه شناسي»، نامه فرهنگستان، السنة ١٠، العدد ٤، صص ٩٥-١١٣.
- جون كوهين. (١٩٨٦م). بنية اللغة الشعرية. ترجمة مدمل الوالي ومحمد العمري. 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 ماري. (١٣٨٠ش). درآمدى بر نشانه شناسى. ترجمه مظفر قرمان. طهران: نشر پرسش.
- ريفاتير، مايكل (٢٠٠١م). دلائليات الشعر. ترجمة محمد معتصم. الطبعة الثانية. جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
- سلدن، رامن. (١٣٨٤ش). راهنمای نظريه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. نشر: بان.

- سوسير، فردينان. (۱۳۷۸ش). دوره زبان شناسی عمومی. ترجمه كوروش صفوی. طهران: هرمس.
- الفيثوري، محمد. (۱۹۹۲م). ديوان يأتى العاشوق إليك. ط ۱. دار الشروق: بيروت.
- كالر، جانانان. (۱۳۸۶ش). در جستجوی نشانه‌ها (نشانه شناسی، ادبیات، و اسازی). ترجمه ليلا صادقى وتينا امراللهی. طهران: نشر علم.
- المرتجى، أنور. (۱۹۷۸م). سيميائية النص الأدبي. أفريقيا الشرق: الدار البيضاء.
- مكاريك، ايرنا ريماء. (۱۳۸۳ش). دانشنامه نظرية ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر ومحمد نوى. طهران: نشر آگه.
- نجيب، صالح. (۱۹۸۴م). محمد الفيتورى والمرايا الدائرية. بيروت: الدار العربية للموسوعات.
- Michael Riffaterre (۱۹۷۸). (semiotics of poetry, bloomington: indiana university.press.

