Al-Mukhtar Journal of Social Science 43 (2): 282-299, 2025
Doi: https://doi.org/10.54172/z9hj2454

Research Article Open Access

العُنْوَانُ وَالنَّصُّ الشّعريّ، قِرَاءَةٌ فِي دِيْوَانِ "يَأْتِي الْعَاشِقُونَ إِلَيْكِ" لِلشَّاعِرِ مُحَمَّد الْفَيْتُورِيّ

محمد أحمد محمد السنوسي[1]*

الباحـــث الاول[1]*: اللغة العربية، جامعة عمر المختار، ليبيا

المستخلص: يسعى هذا المقال إلى دراسة العلاقة بين العنوان والنَّصِّ الشّعريّ في ديوان "يأتي العاشقون إليك" للشّاعر محمَّد الفيتوريّ، من خلال دراسة المتن الموسَّع، وذلك عبر إجرائيْنِ؛ الأوّل: إقامة العلاقة الممكنة بين عنوان الدِّيوان وعناوين القصائد، والآخر: البحث عن الحقول الدّلاليَّة لمفردات العنوان داخل قصائد الديوان، وكذلك دراسة المتن الضّيِّق، ونقصد به العنوان على مستوى بنية القصيدة ذات العنوان الواحد المقسَّمة إلى عددٍ من المحاور التي تحمل أرقامًا، أو إلى عددٍ من المقاطع يفصلُ بين كلّ مقطع والآخر مؤشّر علاميّ بصريّ.

الكلمات المفتاحية: النص الشعري، العنوان، المتن الضيق.

[1]*Corresponding author:
Muhammad A. al-Senussi
mohammed.ahmed@omu.edu.ly
Department of Arabic Language, College of Arts, Omar Al-Mukhtar University, Libya

Received:
03/09/2025

Accepted:
10/11/2025

Publish online:
31/12/2025

Title and poetic text: A reading of the poetry collection "*Yati al-Aashiqoun Ilaik*" by the poet Muhammad al-Fayturi

Abstract: This article seeks to examine the relationship between the title and the poetic text in ***Yati al-Aashiqoun Ilaik*** (*The Lovers Come to You)*, a poetry collection by Muhammad al-Fayturi. The study is conducted through two approaches: first, by exploring the possible connections between the collection's main title and the titles of its individual poems; and second, by investigating the semantic fields of the title's vocabulary within the poems of the collection. The analysis also extends to what we call the "narrow text," namely, the title at the level of the poem's own structure—whether the poem consists of a single title divided into several numbered sections, or into multiple segments separated by visual semiotic markers.

Keywords: Poetic text, title, narrow text.

The Author(s) 2024. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

المقدمة:

تميَّزَ الشَّاعر محمَّد الفيتوريّ بخصوصيَّة على مستوى الأدوات الفنّيَّة والجماليَّة من ناحية، وعلى مستوى الأبعاد الدلاليَّة للموقفِ الاجتماعيّ والسّياسيّ من ناحية أُخرى؛ حيثُ عمل جاهدًا على تأصيلِ نتاجهِ الشّعريّ بالقدر الذي يُمكنُ معه تحديث بنية شعرهِ ودلالته.

ويسعى هذا البحث إلى دراسة العلاقة بين العنوان والنّصّ الشّعريّ في ديوان (يأتي العاشقون إليها) للشَّاعر محمَّد الفيتوريّ، باعتباره نموذجًا تنجذبُ إليه الخطوط الدلاليَّة لشبكة عناوين القصائد بداخله؛ ممَّا يُحقّقُ بينهما قدرًا كبيرًا من الانسجام والتَّناغُمِ والتَّماسُكِ الدلاليّ.

وفضَّلَ الباحث أن تتمَّ الدراسة لعلاقات التدوين الشّعريّ عبر ديوانٍ واحد تتحقَّقُ فيه –على وجه الخصوص– تلك العلاقات التي تُترجمُ لتجربةٍ أراد مُبدعها أن تُقدّم للقارئ –مجتمعة متضافرةً في دلالتها– ما يدخلُ تحت إطار التَّدوينِ الشّعريّ بوصفه نسقًا لمجموعة من القصائد لها عناوين متواصلة فيما بينها، ومتآزرة في خلقِ أثرٍ لهُ أبعاده الدلاليَّة المتشابكة.

وقد اتبعتُ في هذا البحث المنهج التكامليّ، حيثُ يُفيدُ من معظم المناهج النَّقديَّة، ويهبُ النّاقد أُفقًا شموليًّا ونظرة تكامليَّة من خلال انفتاحه على مناهج العلوم الإنسانيَّة الأخرى؛ لأنَّ النَّصَّ الأدبيّ لا ينطوي على عناصر لُغويَّة فحسب، بل ينطوي أيضًا على عناصر نفسيَّة واجتماعيَّة وتاريخيَّة ... إلخ.

وقد قسَّمتُ البحث إلى مقدّمة ومبحثيْنِ وخاتمة؛ ألقيتُ الضّوء في المقدّمة على أهميَّة الموضوع وأسباب اختياره، والتصوّر العام لأطارِ البحث وخطَّته، والمنهج المتبَّع فيه.

وقد جاء المبحث الأول بعنوان: المتن الموسَّع، والمبحث الثَّاني بعنوان: المتن الضيّق.

ثمَّ جاءت خاتمة البحث لتوجز أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، يليها المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

العنوان والنَّص:

تنوَّعت إيحاءات عناوين قصائد ديوان (يأتي العاشقون إليك) صياغيًّا ودلاليًّا، وهذا يدلُّ على أنَّ الشَّاعر كان على وعيٍ كبيرٍ عند اختياره للعناوين، بحيثُ جعلها دالَّة على طبيعة المُنْجَزِ الشّعريّ ومتلونة بألوان كثيرة كي لا يُسيطر نمط معيَّن على أسلوبه في تشكيلها، فيملُّ القارئُ تواترها بعد أن يصل إلى درجة التشبُّعِ في تعامله معها، فيزول بروزها، وينضبُ ماؤها، وكأنّي به يستوحي مقياس "ريفاتير" في التشبُّع، "ومعناه أنَّ الطَّاقة التَّأثيريَّة لخاصيَّة أسلوبيَّة تتناسبُ تناسبًا عكسيًّا مع تواترها، فكلَّما تكرَّرت نفس الخاصيَّة في نصٍّ ضعفت شُحنتها التَّأثيريَّة"[1].

[1]. د. عبدالسلام المسدّي، الأسلوبيَّة والأسلوب، ص86.

1- المتنُ المُوَسَّع:

ونقصدُ بالمتن الموسَّع ذلك الفضاء التَّدوينيّ الشعريّ للديوان الشّعريّ، نُصوصٌ يجمعُ بين قصائدها حدّ أدنى من الانسجام والتَّماسُكِ يسمحُ بالتَّعامل مع هذا الفضاء التّدوينيّ بوصفه متنًا شعريًّا موسَّعًا[2].

وانطلاقًا من كون العنوان علامة مائزة تحكمها بالنَّص علاقات اتّصال وانفصال معًا فإنَّنا نتوصَّلُ إلى نصّيَّة العنوان عبر إجرائيْن؛ الأوَّل: هو إقامة العلاقة الممكنة بين عنوان الديوان وعناوين القصائد، والآخر: البحث عن الحقول الدلاليَّة لمفردات العنوان داخل قصائد الديوان، حيثُ يرى الدكتور: محمَّد عبدالمطّلب أنَّ علاقة العنوان بالمتن شبيهة بعلاقة المبتدأ بالخبر، فإذا كان المبتدأ هو العنوان فإنَّ خبره هو تلك القصائد التي يضُمُّها الديوان، ولكنَّه يُضيفُ إلى ذلك احتمالات أخرى، فيقول: "إنَّ علاقة العنوان بالمتن هي علاقة الإجمال بالتَّفصيل، وهو ما يُوثّقُ الاحتمال السَّابق مع إضافة مهمَّة وهي أنَّ المتن أكثر اتَّساعًا من العنوان، أو على معنى آخر يمكن القول إنَّ العلاقة في الاحتمال الأوَّل علاقة كيفيَّة، والاحتمال الآخر علاقة كميَّة"[3].

كما يذهب الدكتور محمد عبدالمطَّلب إلى أنّ علاقة العنوان بالمتن تقودنا إلى احتمالٍ ثالثٍ يتمثَّلُ في أنَّ هذه العلاقة شبيهة بعلاقة (السُّؤال والجواب)، على معنى أنَّ العنوان يستحيلُ في العمق إلى سؤال يأتي المتن ليقدّم الإجابة عنه.

أمَّا الاحتمال الأخير في هذه العلاقة فهو أنَّها أشبه بعلاقة (الباب أوِ العتبة بالبيت)، صحيحٌ أنَّ الباب والعتبة لا يُشبهانِ البيت، لكنَّهما المدخل الشّرعيّ له، وأيّ دخول للبيت دون اعتمادهما يكون دخولًا غير شرعي[4].

إنَّ أول ما يُلفت النّظر في عنوان هذا الديوان –الذي يقعُ في السّطر الخمسين بعد المائة من قصيدة "يأتي العاشقون إليك يا بغداد"[5]– بأنَّه عنوان إحدى قصائد الديوان، ليربط بين العنوان في الفنّ القصصيّ والعنوان الشّعريّ، فمن "المعروف أنَّ كُتَّاب القصَّة حين ينتهون من كتابة عدد معيَّن من النُّصوص يضمّونها في مجموعة واحدة، ويختارون للمجموعة كلّها عنوان إحدى قصص المجموعة، حيث يدلّ العنوان المختار على المغزى البعيد الذي يهدف الكاتب إلى لفت النَّظر إليه، كما أنَّ اختيار هذا العنوان يدلُّ أيضًا على أنَّه يحملُ دلالة عامَّة تتَّصلُ بمضامين المجموعة كلّها"[6].

والنَّاظر في بعض عناوين قصائد الديوان يرى أنَّها أشبه بعناوين بعض القصص في مجموعة قصصيَّة، وبخاصَّة أنَّها تُشيرُ –في كثيرٍ من الأحيان– إلى الشَّخصيَّة التي تدلُّ على المنحى القصصيّ، مثل: "وقال

---

[2]. د. عبدالنَّاصر حسن محمد، سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهَّاب البياتي، ص97.

[3]. د. محمَّد عبدالمطّلب، سلطة الشّعر، ص77، 78.

[4]. د. محمد عبدالمطلب، سلطة الشّعر، ص78.

[5]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، 123.

[6]. د. طه وادي، القصَّة ديوان العرب، ص184.

مسعود الحكيم"، و "مقامٌ في مقام العراق"، و "ركعتان للعشق تحت شمسها"، و "بقدر ما تسعُ السَّماء"، و "الرجل المتحدّرُ تحت الصّنوبر".[7]

وما يلفت النَّظر –أيضًا– في عناوين قصائد الديوان ذلك الحضور للشّخصيَّات التُّراثيَّة والمعاصرة بوصفها دوالًّا سيميوطيقيَّة تطرح مدلولات لا حصر لها، إذ إنَّ إيراد أسماء الأعلام في العنوان الشّعريّ لا يجعل منها مجرَّد أسماء أو إشارات تحيلُ إلى مراجعها وتقتصرُ على مدلولها الحرفيّ، ولكنَّها تتحوَّلُ إلى أدواتٍ للرُّؤية والتَّعبير، وتتخلَّى عن وضعيَّتها وتغدو رموزًا لها تداعياتها ودلالتها العميقة والثَّريَّة، وبذلك يتشكَّلُ عنوان شعريّ ذو بنية مركَّبة تحفُلُ بالعديد من الإحالات التي لا تنتمي إلى التّجربة الخاصَّة فحسب، وإنَّما تنفتحُ أيضًا على تجارب الآخرين عبر الزَّمان والمكان.

ومن الأعلام الرّموز التي وظّفها الشّاعر (المتنبي)، في عنوان قصيدته "المتنبي"[8]، وكأنَّ الشَّاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقّي منذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان إلى هذه الشَّخصيَّة التي تُعدُّ نقطة الإيحاء الجوهريَّة في القصيدة والتي لا يتَّضحُ المغزى من اختيارها حتى إغلاق الدائرة الدلاليَّة التي تبدأ من العنوان ومطلع القصيدة وتمتد إلى حين الانتهاء من القراءة. حيثُ يُعلنُ العنوان الشّعريّ انتماء عمله إلى النَّصّ الغائب من خلال استدراكه على مؤلّفه، فيكون العمل الشّعريّ تكملة وتعقيبًا عليه، واعتبار القصيدة متعلّقة به هو لا بالشَّاعر الذي أبدعها، وهو بهذا الأمر يسيرُ وفقًا للرُّوح العام لمصدر التَّناص الغائب، لكنَّه يقول بالضّرورة شيئًا جديدًا يستدرك من خلاله ما فوَّتهُ النّصّ الغائب، وهذا الجديد هو محور التَّجربة الشّعريَّة ومغزاها، يقول:

وقلت بغداد
يا بغداد أي فتى كان الفتى ..
وهو في عينيك يزدهرُ
أنت التي اخترته للعشق ..
كان إذا رآك في لهبِ الأحداث ينفجرُ
ويحرثُ الأرض كالمجنون ..
يحرثها براحتينِ هما الإحباط والظَّفرُ
أقلُّ مجدك أنَّ الفاتحين وقد
جاءُوا غزاةً على أبوابك انكسروا
وبعض مجدي، أنَّ الكون لي فلك
شعري وأنت عليه: الشَّمس والقمر
بغداد .. أشْأَمْتُ مشدوداً إليكِ ..

[7]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص61، 87، 99، 105، 143.
[8]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص73.

ويا شام الهوى أنا في العاقول أنتظرُ
ويا حدائقَ كافورَ القديم ..
سِوى تلك الثّمار التي حُمّلتها الثَّمرُ
*** * ***
الله .. يا كم تغرَّبنا
وكم بلغت منا الهموم ..
كما لم يبلغ الكبرُ
فإنْ أكن أمس قد غازلت أمنية
حيث استوى الصَّمت
أو حيث استوى الضَّجرُ
فالمجدُ أعظمُ إيقاعًا ..
ورُبَّ دمٍ يمشي حزينًا
ويمشي إثرهُ القدرُ[9]

وقد وفّق الشَّاعر توفيقًا كبيرًا في اختيار "المتنبي" عنوانًا لقصيدته؛ إذ إنَّ استخدام اسمه في هذا السّياق يتّسق صوتيًّا ودلاليًّا مع البنية الكليَّة للنَّص، حيث تقوم بدورٍ في تقوية المعنى وتوضيحه ما كانت لتقوم به أيَّ كلمة أُخرى، فكما يقول "بارت": "تفرز الكلمات نوعًا من المدّ الشَّكليّ ينبثقُ عنه تدريجيًّا تكثيف انفعالي وذهنيّ من المحال إفرازه بغير تلك الكلمات"[10]، وقد أشار عنوان القصيدة إلى شخصيَّة المتنبي من خلال أسلوب النداء المحذوف الأداة ممَّا يُوحي بالانفصال والقرب في آنٍ واحد؛ فالنداء يُوحي بالطَّابع التَّخاطبي من قبل الشَّاعر؛ أي- الانفصال عن الشَّخصيَّة التُّراثيَّة، وحذف أداة النّداء (يــا) فيه إشعار بالقرب والحميميَّة التي تربط بينهما، وبذلك يُشيرُ العنوان إلى جدليَّة القرب والانفصال التي قام عليها البناء النَّصّيّ للقصيدة، حيث "يعتمدُ التَّشابه بين الشَّاعر والعلم على كونه منطلقًا واستلهامًا لرمزيَّة العلم المحمَّلة بتاريخها الطَّويل، بينما يحدثُ الاختلاف بوصفه قيمة مائزة أو فارقة تميّز تجربة الشَّاعر المعاصر وتصنعُ لها خصوصيَّتها وتفرّدها الرَّمزيّ"[11].

كما أنَّ النَّظر في بعض عناوين قصائد الديوان يعكس أنَّها صيغت عبر حرف الجرّ (إلى) في هيأة رسائل إلى الأعلام الرُّموز لرثائها، وهي عناوين أملتها علاقات خاصَّة ربطت بين الشَّاعر وهذه الأعلام، فتأثَّر لموتها ورحيلها عن الحياة فأخذ يُودّعُ كلًّا منها بقصيدة، والطَّابع الذي يغلبُ على هذه القصائد نزعتها العقلانيَّة الهادئة في التَّعبير عن الحزن، فلا نلمسُ فيها تهييجًا للعواطف واستثارة للدموع كما هو الشَّأنُ في قصيدة الرّثاء

[9]. المصدر السَّابق، ص80- 82.
[10]. محمد عبدالله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة -قراءة نقديَّة في نموذج معاصر، ص70.
[11]. د. عبدالنَّاصر حسن، سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي، ص51، 52.

التَّقليديَّة، وإنَّما نقرأ تعبيرًا شعريًّا وتصويرًا فنّيًّا للشَّخصيَّة الرَّاحلة في موقفها الفكريّ وإطارها النَّفسيّ الذي انطبعتْ به في أذهان عارفيها والمحيطين بها، بالإضافة إلى أنَّ اختيار الشَّاعر لهؤلاء الأعلام كان من أجل تقديم الشَّخصيَّة النّموذجيَّة في عصرنا وفي كلّ العصور في موقفها النّهائيّ، معبّرًا عن قيمة الدور الذي اطَّلعتْ به هذه الشَّخصيَّة في الحياة، ومثال ذلك عنوان قصيدة "إلى نيلسون مانديللا"[12]، وقصيدة "إلى فتحي سعيد"[13]

يقول في قصيدته "**إلى نيلسون مانديللا**":

إنما يحصد القهر

من يزرع القهر في زمني

إنَما يلبس الخوف

من ينسج الخوف في بدني

إنَّما الموت موت ابتلائي

أمَّا أنا فسأبقى

أُراقصُ حريَّتي

وأُدافعُ بين هدير الملايين

عن وطني

مانديللا

مانديللا

- **إنَّ حرّيَّتي هي ميراثُ أرضي**

ومعجزتي

وتوهّج دربي

مانديللا

- **إنَّ حرّيَّتي هي حريَّتي**

في خلودِ نضالي

وفي عبقريَّة شعبي

مانديللا

- **إنَّ حريَّتي هي بدئي وخاتمتي**

وهي ديني العظيم وربي[14]

[12]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص37.

[13]. نفسه، ص83.

[14]. المصدر السَّابق، ص40، 41.

ومن الأمور الجديرة بالذكر ونحن بصدد قراءة عنوان الديوان أنَّه قد أعلن عن طبيعة الديوان الذي يدور حول رؤية الشَّاعر لما قد حلَّ بالعراق المعشوقة الملهمة للشعراء جميعًا، ولهذا السَّبب يخاطبُ الشّاعر في قصيدته: "يأتي العاشقون إليك يا بغداد "، (بغداد)؛ ليعقد مقارنة بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره، فالشَّاعر يستدعي المخزون الثّقافي الرَّاسخ في ذهن المتلقّي، ويقوم بتغيير دلالاته الحميمة، لكنّ الشّاعر يُفاجئ متلقّيه باستبدالها بدلالات معاصرة تفيض بإيحاءات من واقعه المعيش، وهذا ما يُسمّيه "ريفاتير" فكرة "المفاجأة"[15]، الأمر الذي من شأنه أن يُثير المتلقّي ويخرق أفق توقّعه، ومن ثمَّ يقعُ المتلقّي تحت سلطة تأثير النّصّ الذي يُعبّر فيه الشَّاعر عن روح بغداد في مواجهة الظّلم والاستبداد، يقول:-

لم يتركوا لك ما تريد
خرجوا من الماضي الذي سكنوا خوائطه
إلى الماضي الجديد
وتداخل الغسقيّ والخزفيُّ
واتَّسعت مساحات الجليد
وكنت هناك ..
ترتقبُ احمرار عجينة الطوفان
لم أكُ مصغيًا يومًا لغير دمي القديم
دمي الأشدُّ توهُّجًا في طقس هذا الكوكب الوحشيّ
لم أكُ مصغيًا لغير دمي
أقول أنا الذي لولا شموخك أنت يا بغداد
لولا وجهك العربيّ
لولا سيفك العربيّ
يغسلُ بالضّياء عيونهم ..
لم يتركوا لي ما أقول[16]

فهي شمسُ العراق وضوؤها، ودفنتِ المغول تحت أبوابها؛ فالشّاعر يستحثُّ همَّة بغداد العروبة بتذكيرها بتاريخها التّليد ونضالها القديم، يقول في قصيدته "**مقام في مقام العراق**":

ويظل العراق مداراً
وبغداد شمسًا ..
تُضيءُ مدار العراق

[15]. عبدالسلام المسدي، الأسلوبيَّة والأسلوب في الشّعر الحديث، ص86.
[16]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، 125- 127.

وعلى درج القادسيَّة
قوس من المجد لا يعرفُ الاختراق
طاولته يدٌ .. لم تكد
ثمَّ لم تقوَ .. واهترأت
واحتواها السّياق
كل ما كان بالأمس
أنّ المغول أتو في الدّجى
ومضوا في المحاق
كل ما كان أنّ التَّوابيت عادت بأمواتها ..
خائبات السّباق
كل ما كان ..
أنَّ طيور الزّواق الجميل تساقط عنها الزّواق[17]

ويكشفُ عنوان قصيدة "**ركعتان للعشق تحت شمسها**" عن انتشار وامتداد شمس بغداد وخلودها، فيقول:

قل للعقم: تبقى الشّمس خالدة
تشقّ طريقها الأبديَّة
فوق سواعد الأحياء والأموات
وتبقى موجة زرقاء تلطم صخرة الآباد
تبقى الروح والكلمات والأعياد
تبقى هامة في الجيل
ترفع كبرياء الجيل
فوق تهافت الأمثال والأضداد
تبقى أمة عربيَّة رفعت مصاحفها ..
على راحاتها
وتدفّقت موجًا من الأمجاد[18]

ويُطلُّ عنوان قصيدة "**بقدر ما تسع السّماء**" فتكشف عن أحاسيس يمتزج فيها الواقع النفسي مع الواقع المكاني من أجل إبداع صيغة شعريَّة تنغمسُ فيها الكلمات داخل مناخ من الرومانسيَّة التي لا تتجاهل واقع المجتمع العربي وأزمة الإنسان فيه ممثلا في بغداد، يقول:

---

17. المصدر السَّابق، 90، 91.
18. المصدر السّابق، ص101، 102.

في الرمل كان صعود قوس الفجر ..
– لا

في النَّخل كان هبوط شمس الظهر ..
– لا

في الريح كان الموت نجم المهرجان ..
في البدء كان النفط قنبلة
على شط الخليج
وكان شيخ النفط يغرق
في لياليه الحسان
في الغيب يا بغداد ..
كنت يبارقًا على إيقاعها الدنيا ..
وترتسم انفعالات الزَّمان[19]

2– المتن الضيق:

ونقصد به العنوان على مستوى بنية القصيدة الواحدة متعدّدة المحاور، فالقصائد الطّويلة المجزّأة توضع لمقاطعها أرقامًا وأحيانًا مؤشّر علاميّ بصري، وقد لا تفصل سوى بالبياضات، وفي كل الحالات يُعدّ شكل التّنسيق عنصرًا منظّمًا للمقاطع، وأنَّ القصيدة تقوم بوظيفةٍ تدوينيَّة مشابهة لتلك التي يقوم بها الديوان، ممَّا يقودنا لنقول بوجود تدوينيْنِ في الديوان الواحد؛ الأول: خارجي، والآخر: داخلي[20].

ولدينا –عبر هذا المستوى– نوعان من القصائد:

الأول: القصيدة ذات العنوان الواحد المقسَّمة إلى عدد من المحاور التي تحملُ أرقامًا.

والآخر: القصيدة ذات العنوان الواحد المقسَّمة إلى عدد من المقاطع يفصلُ بين كل مقطع والآخر مؤشّر علاميّ بصريّ كأن يكون فراغًا بين المقطع والذي يليه أو أن يضع الشَّاعر علامة إشاريَّة تفصلُ بينهما.

ومن نماذج النوع الأول وهو القصيدة ذات العنوان الواحد المقسَّمة إلى عدد من المقاطع المرقّمة؛ فمن أمثلتها قصيدة "**بقدر ما تسع السّماء**"، حيث جاءت في أربعة مقاطع، تتفارق ظاهريًّا، وتتلاقى في إطار تجربة واحدة مرتبطة بالواقع المعيش لبغداد المعشوقة، وما حلّ بها من أنَّات وجراح ومآس، يقول في المقطع الأول:

لغة أخرى غير الخزف الشَّرقيّ

[19]. نفسه، ص107، 108.

[20]. رشيد يحياوي، الشعر العربي المعاصر– دراسة في المنجز النّصّي، ص44.

السَّائل في الكلمات
وموسيقى الأشعار
لغة غير الماضي الأنقاض
وغير الأقبية المتراكمة الأحجار
لغةٌ تمحو .. تتفاقمُ .. تُوغلُ ..
تورقُ ليل نهار
لغةٌ متناهيةٌ في الله
مُباغتةٌ .. متفجّرةُ الأسرار
لغةٌ غيرُ القُبب المنقوشة
والمدن الجوعى..
المكسوَّة بالدم والأزهار
لغة لا تزحف كالديدان
ولا تتناسلُ كالغربان ..
على قمم الأشجار
لغة تتشكّلُ في شفتي بغداد
وتكبرُ في عينيها الرَّائعتيْن..
الشَّامختيْن
المائجتيْن بآلاف الأقمار[21]

وفي المقطع الثاني من القصيدة استدعى الشّاعر بعض المعالم التي تشتهر بها العراق (الرمل/ النخل/ النفط/ الخليج) في سياق النّصوص الشّعريَّة لما تحمله من رسائل تعبيريَّة تختزنُ في كلماتها القليلة الكثير من المعاني، يقول:

-2-

في الرمل كان صعود قوس الفجر ..
- لا

في النَّخل كان هبوط شمس الظهر ..
- لا

في الريح كان الموت نجم المهرجان ..

[21]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص106، 107.

في البدء كان النفط قنبلة

على شط الخليج

وكان شيخ النفط يغرق

في لياليه الحسان

في الغيب يا بغداد ..

كنت يبارقًا على إيقاعها الدنيا ..

وترتسم انفعالات الزَّمانْ[22]

وبعد هذين المقطعين يأتي المقطع الثّالث من القصيدة ليقدم لنا صورة الإنسان العربيّ الميت الحي المحجم عن الدفاع عن بغداد العروبة:

-3-

الميتون ..

الميّتون ..

رقدوا على أكفانهم زمنًا

وحين تجسَّد الوجعُ العظمُ

تحولوا صوراً الآلهة مخنَّطة العيون

الميّتون ..

الميّتون ..

وأنا الدم القلق الحرون

وأنا النقوش البابليَّة

ليس تحجبها سحابات القرون

وأنا انفجارات العذاب المحض

في زمن الفجيعة والجنون

وأنا الإرادة لا تهون ..

ولا تخون ..

ولا تقول كما يقول الآخرون

سكان هذي الأرض موتى ..

الميتون هم الذين تفاخروا يوم السّقوط

[22]. المصدر السَّابق، 107، 108.

بأنّهم يتساقطون
الميّتون هم الهزيمة تحت رايات الهزيمة
والخيانة ملءَ أبواق الخيانة
الميّتون هم الطواويسُ المتوَّجةُ المهانة
الميّتون هم الإدانة![23]

يُمثّل هذا المقطع واقعنا المثقل بالانكسار والضّعف، وهو واقع تُعبرُ عنه لفظة (الميّتون) التي يُجسّدُ تكرارها حالة الاستسلام والصَّمت التي تعيشها الأمَّة، إمعانًا من الشَّاعر في تصوير سلبيّتها وعجزها، ومن ثمَّ يُصبحُ الموت السّمة العامَّة التي تطغى على ملامحها. من هنا جاء إلحاح الشَّاعر في هذا المقطع على تعميق دلالة الموت وتأكيد استمراريّتها حاليا ومكانيًّا؛ فقد تسلَّط التكرار على الاسم (الميّتون)؛ لأنَ الاسم كما يقول سيبويه "أبدًا له من القوّة ما ليس لغيره"[24]، وإيثار الشّاعر للاسم تُعطيه نوعًا من الإطلاقيَّة غير المقيَّدة بزمن كما يقول ليوهك[25]، وبذلك فقد أفاد تكرار الاسم تعميق الدلالة الرَّأسيَّة للموت، وانتشارها الأفقيّ عبر امتداد المكان والزَّمان، وتصوير كيفيَّات هذا الموت وحالاته على شكل مفارقات فاجعة تُوحي بمدى درجة التردّي الذي وصلت إليه الأمَّة العربيَّة.

وإذا كان المقطع الثّاني استكمالا للمقطع الأوَّل لما تعانيه بغداد من أزمات في الوقت الحاضر، فإنّ المقطع الرَّابع جاء استكمالًا للمقطع الثَّالث في التّنبؤ بمستقبل جيل بغداد القادم، جيلٌ ماتت عزّته، وخمدت عاطفته، وضعفت همّته، جيلٌ ترك بغداد وحيدة في مواجهة أعدائها:

-4-

لبسوا براقعهم على ضجرٍ
وبغداد التي صبغت ضفائرها بلون النَّار
تجتاز المخاض وحيدة
وكأنَّما هي في صلاةْ
بغدادُ يا جبلَ البناه
أو لا تزال الأرض تحبل بالعبيد
وبالطّغاه
أو لا يزال يجوسُ عبر حقول عينيْكِ
النبيُّون الرُّعَاه

---

[23]. المصدر السَّابق، ص109، 110.
[24]. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، 4/ 208.
[25]. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث- دراسة في المنجز النصّيّ، ص199.

أو لا يزالُ العادلون همُ الخطاهْ!!
قُومي إذن، وتوشَّحِي
بردائكِ القُدُسيّ
وامتثلي إلى قدر الإلاه
قُومي فقد عاد الدَّمُ الهمجيُّ
يغلي في شرايين الحياة
عاد الذين تفحَّموا بالأمس
فوق خيولهم
يتقلَّبون على خيول النَّار
عاد حفيدُ هولاكو
يُحاصرُ نينوى بجيوشه
ويسدُّ أبواب البحار
عاد القياصرة، الأباطرة الكبار
فتسلَّحي بالغيم ..
وانتظري تعاقب دورة الأمواج
بعض الوشْمِ يرسم ظلَّه فوق الجباه
والبعض مثلُ النَّقش
ينخر في المعاصم والشّفاه![26]

وبذلك يُلحظ أنّ القصيدة تشكلت من مقاطع متعددة مرقّمة، غير أنّها قدمت في النهاية تجربة شعرية متكاملة، إذ طرحت قضيَّة صراع بين المستبد الغاشم وكفاح بغداد واستبسالها في مواجهة الظلم والاستبداد، رغم ما تواجهه من انتكاسات متتالية، وقد وفّق الشّاعر في عقد مقارنة بين تاريخ بغداد المشرق وبين الواقع العربيّ المعاصر بكل انكساراته ومساوئه.

كما نتَّخذ من قصيدة "**مقام في مقام العراق**" نموذجًا للقصيدة ذات المقاطع التي يفصل بينها فاصل علامي دون أرقام، حيث يقول:

غيرُ هذا الزَّمان زمانك ..
فاللحظة انطبقتْ
والشّفاه انزلاق

[26]. محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، ص110- 113.

غير تلك البلاد بلادك
لولا اليقينُ ..
ولولا شموخ العراق
العراق ..
الأيادي التي غسلَتْ جبهة الشَّرق بالدَّم
حتى أفاق
العراق
الصَّحائف مُذهبة النَّقش
في زمن العجز والانسحاقْ
العراق
الملاحم لا تنتهي ..
والرُّؤى ثورة
والحضور ائتلاق
ويظلُّ العراق مدارًا
وبغدادُ شمسًا ..
تُضيءُ مدارَ العراق

* * *

وتقيم المقادير فيك احتجاجًا
على وطنٍ أبديّ الوثاق
ضاع بين صراع المماليك والأغوات
وفرسان عصر الوفاق
وطنٌ ..
بيرقٌ من نقوش ..
وأرواحُ آلهة
وهيولَى ازرقاق
حجبوا الله، والشَّمس ..
والحبَّ عنه
فأصبحَ سجنًا كبيرًا ..
وضاق!

* * *

غير طفل هناك
رأى وطنًا صار في حلمه حجرًا
فاستفاق
يعجن النار والصَّلوات بأسنانه
ويدوس حرير النّفاق
هتك السرَّ ..
فالأمس كان مراهقة
والنّضال القديم ارتزاق
والجيوش التي سمنت في حظائر حكَّامها
كذبة .. واختلاق
إنَّما يستردُّ البلاد ..
الرّجال الأُسود
وليس الرّجال النّياق

* * *

وفلسطين أرض وشعب
وليست كما زعموا حارة أو زقاق
ويُسائلك الميّتُ الحيّ
والدم يختال منتصرًا أو يُراق
عاصفٌ غيمُ تلك الليالي
على أنَّ موجًا من البرقِ في الغيم
باقْ

* * *

إملائي هذه الكأس منك
فقد ظمئت كأس روحي للإنعتاق
ودعيني أغب فيك، طائر شعر
جناحاه من نغمٍ واحتراق
يا بلادي التي حملتْني بعيدًا إلى عرسها ..

يا بلادي العراق![27]

تبدو ملامح التَّماسك في هذا النّصِّ الشّعريّ أول ما تبدو في اطّراد صدوره كاملا عن متحدّثٍ واحدٍ (الشَّاعر)، وتوجّهه إلى مخاطبٍ واحد عبر مقاطعه الخمسة، فضلًا عن كون تلك المقاطع متمايزة فيما بينها من خلال الفاصل النَّجميّ (* * *) دونما استخدام لعناوين داخليَّة، وهو ما يُعطي إيحاءً مبدئيًّا بالتَّماسُكِ الدلاليّ، فعلى الرَّغم من كون المقاطع الشّعريَّة "في علاقتها بما تنتمي إليه من النَّص الكامل لا تعدو أن تكون مجرَّد عنصر من عناصره"[28]، فإنَّ وجود العنوان مؤشّر لقدر أكبر من الاستقلاليَّة تحظى به هذه المقاطع مع بقاء الأواصر الدلاليَّة العامَّة التي تجمع بينها في إطار النَّص الكلّيّ.

ويمضي العنوان خطوة تأويليَّة بالقارئ للكشف عن المخاطب، فالمفردة "العراق" ضمن المنظومة اللغويَّة للعنوان تطرح بعدًا دلاليًّا مبدئيًّا يجعلنا نتصوّره في إطار: التَّاريخ/ العروبة/ النّضال، وهو تأويل يتناغم مع البنية الشّعريَّة التي تظهر في القيمة العروبيَّة للعراق ونضالها التَّاريخي، أمَّا مفردات العنوان فتنتمي إلى المقاطع الأول والثَّاني والخامس؛ فالعراق كما تبدو في المقطع الأول هي الملاحم التي لا تنتهي، وكرَّرها في هذا المقطع ستَّ مرَّات، والمقام هو ما ذكره الشَّاعر في بداية المقطع الثَّاني (وتقيم المقادير فيك احتجاجًا)، وفي المقطع الخامس والأخير يذكر الشَّاعر العراق في آخر قصيدته؛ ليستطيع القارئ أن يصل أوَّل القصيدة بآخرها، ومن ثمَّ إتمام دلالتها وتحقيق تماسكها، وما من سبيل إلى ذلك الأمر إلا من خلال "تفاعل بين الصَّريح والضّمني، بين البوح والإخفاء، وما يتمُّ إخفاؤه يدفعُ القارئ إلى الفعل، إلّا إنَّ هذا الفعل يحكمه ما يُباحُ به، ويخضعُ الصَّريح بدوره للتحوّل حين يخرجُ الضّمنيُّ إلى النُّور"[29]، ولكي يخرج هذا الضّمني المضمر إلى النّور لا بدَّ من تعميم دلالة العنوان، ولتخرج الرؤية عن بعدها التَّأويليّ الضّيّق في المقطع الأول فلا تكون الرُّؤى مجرَّد رؤية بصريَّة للمناداة بالثَّورة، وإنَّما تكون رؤية قلبيَّة تتمثَّلُ في الموقف العام للقصيدة كلها، أمَّا المقام فليس هو ذلك المقام النَّاجم عن استرسال المحبّ العاشق لبغداد في كلامه في المقطع الأوَّل، وإنَّما يكون من قبيل الاحتجاج على قدر العراق، الذي ضاع وسط الصّراعات.

وفي المقطع الثَّالث والرَّابع يُحاول الشّاعر أن يكون العين المبصرة على قضايا الأمّة، قضيَّة فلسطين وعمليّة المتاجرة بها، والتي تصل إلى التّخلّي عن أغلى ما يملك الإنسان العربيّ، وهي روابط المحبَّة والإخاء والقرابة. فالشّاعر يضع القارئ في السّياق الموضوعي للقصيدة والذي يدور حول إحساسه الموجع لضياع الأرض العربيَّة.

---

[27]. المصدر السَّابق، ص88- 97.

[28]. يوري لوتمان، تحليل النَّص الشّعري –بنية القصيدة، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، ص140.

[29]. فولفاجنج إيسر، فعلُ القراءة –نظريَّة في الاستجابة الجماليَّة، ترجمة د. عبدالوهاب علوب، ص173.

ثمَّ يكون المقطع الخامس والأخير الذي يتصدَّرُهُ قول الشّاعر: "إملائي هذه الكأس منك/ فقد ظمئت كأس روحي للانعتاق"، وبذلك فإنَّه يعبّر عن روح العراق في مواجهة الظلم والاستبداد، وعودة النخوة العربيَّة التي لن تتحمَّل البقاء خلال هذا الجو القاتم من الاستسلام.

الخاتمة

في ضوء دراستي للعنوان والنّص الشّعري في ديوان "يأتي العاشقون إليك" للشَّاعر محمد الفيتوري توصَّلتُ إلى مجموعة من النتائج والملاحظات، أوجزها فيما يلي:

- جاءت عناوين قصائد الديوان متواشجة تمامًا مع أسلوب الشّاعر العام في تشكيل بنائه الفنّيّ من حيث نزعته التّجريبيَّة وأرقه الفنّيّ الذي جعله يُنوّع في أسلوب تشكيل عناوين قصائد الديوان.
- اعتمد الشَّاعر في تشكيل عناوين القصائد على استدعاء بعض الأعلام التراثيّة والمعاصرة بكل وهجها وإيحاءاتها.
- استعان الشّاعر بالقالب القصصيّ في صياغة بعض عناوين قصائد الديوان، وذلك لأنّه عامل جذب وإثارة وتشويق إذا تمَّ اختياره بدقَّة وعناية.
- اتخذ الشّاعر من المفارقة أبعادًا سيميولوجيَّة تربطُ بين العنوان وما يجسّده النّص الشّعري، لينشئ جدليَّة حيويَّة بين المبدع والمتلقّي.

مصادر ومراجع البحث

أولًا: المصادر:

محمَّد الفيتوري، ديوان "يأتي العاشقون إليك"، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1992.

ثانيًا: المراجع:

أ- **المراجع العربيَّة:**

1- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث -دراسة في المنجز النصّيّ، دار إفريقيا الشَّرق، المغرب، 1998م.

2- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيأة المصريَة العامّة للكتاب، القاهرة، 1975م

3- د. طه وادي، القصَّة ديوان العرب، ط1، الشركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر -لونجمان، القاهرة، 2001م.

4- د. عبد السلام المسدّي، الأسلوبيَّة والأسلوب، ط4، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

5- د. عبدالنَّاصر حسن محمد، سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهَّاب البياتي، دار النهضة العربيَّة، القاهرة، 2002م.

6- محمد عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة -قراءة نقديَّة في نموذج معاصر، ط1، النادي الأدبي الثّقافي، السّعوديّة، 1985م.

7- محمد عبدالمطّلب، سلطة الشّعر، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 2009م.

ب- <u>المراجع المترجمة:</u>

1- فولفاجنج إيسر، فعلُ القراءة –نظريَّة في الاستجابة الجماليَّة، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2000م.

2- يوري لوتمان، تحليل النَّص الشّعري –بنية القصيدة، ترجمة د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995م.