https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue. 2, No. 35, 2026
Received: 01/07/2025 Accepted: 08/09/2025

Semiotics of the Discourse of Resistance in the Poem Ahzana Al-Madina by Mohammad Fituri Based on Chandler's Codes

Atefe Rahmani
PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Abdolahad Gheibi *
***Corresponding Author: Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
Email: abdolahad@azaruniv.ac.ir
Mahin Hajizadeh
Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Contemporary Arab literature, notably in the cultural and political contexts of Africa, has invariably served as a platform for portraying the experiences of colonialism, discrimination, collective pain, and historical resistance. Muhammad Fitouri, a poet of Sudanese descent, is one of the most prominent figures who, in a poetic yet informed language, has depicted the concerns of black people, marginalized people, and oppressed nations. Employing Daniel Chandler's theoretical framework of symbolism, this study attempts to analyze how the discourse of suffering and resistance is formed and represented in the poem *Ahzana Al-Madina* [*the Sorrows of the Black City]*. This is a bid not only to identify overt signs in the text, but also to uncover hidden semantic relationships, linguistic and semiotic structures, and intertextual connections in the poem. This approach, in texts with a strong ideological charge in particular, such as Fitouri's works, can prompt a deeper understanding of the resistance potentials in literature.

This study attempts to analyze the hidden semantic structures in the poem *the Sorrows of the Black City* by Mohammad Fitouri, harnessing the codes of Daniel Chandler's (2008) theory. The method is based on semiotic analysis; by analyzing the codes at different levels of the poem, it is explained how meaning is produced, represented, and recreated in the text. First, the prominent codes of the poem are identified according to Daniel Chandler's theoretical codes. Then, each code is analyzed in relation to the social context, metaphorical discourse, and semantic system of the text. In addition to strengthening an interdisciplinary perspective on literature, this research indicates that code theory can be an effective tool for understanding the hidden layers of meaning in texts that reflect lived experiences of colonialism, discrimination, and cultural identity.

The concept of "codes" in semiotics refers to a system of signification in which a set of signs is applied within the framework of specific rules to produce meaning. Codes act as invisible instructions that supervise the production and interpretation of signs. In the analysis of signs, Danielle Chandler stresses that no sign is inherently meaningful, but that meaning is formed only in the context of a specific code; a code that is rooted in culture, history, and dominant ideologies. From this perspective, codes not only encompass natural language, but also visual systems, social behaviors, clothing styles, architecture, media, and mental and discursive structures. In this context,

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.
Doi: 10.22108/rall.2025.145779.1600

Chandler, in his reading of different intellectual traditions of semiotics, extracts five types of macro-codes: 1) Social Code, 2) Textual Code, 3) Interpretative Code, 4) Perceptual Code, and 5) Realist Code. In this research, all codes in the poetic text are examined. Chandler introduces the five codes as follows:

1. Social codes: These codes indicate a person's belonging to a social category such as clan, family, job, association, etc. From Chandler's perspective, things such as A) spoken language codes (including phonological, syntactic, lexical, metalinguistic, and prosodic subcodes), B) body codes (nonverbal communication such as physical contact, proximity, gaze, facial expressions, head and body movements), C), commodity codes (such as fashion, clothing, automobiles), and D) and behavioral codes (including manners, rituals, and playing social roles) fall into this category.

2. Textual codes: These codes govern the text itself and decide its linguistic, artistic, or media characteristics. From Chandler's perspective, these types of codes are categorized into scientific codes, aesthetic codes, genre codes, rhetorical codes, stylistic codes, and media codes.

3. Interpretive codes: Codes related to the ways of interpreting, understanding, and giving meaning to the text, including things like perceptual and ideological codes. While perceptual codes are codes based on which the perception of the world is made, ideological codes are systems of meaning within which political, economic, or social views, such as individualism, feminism, capitalism, etc., are encoded.

4. Perceptual codes: These include codes that, according to Gestalt psychologists, are some of the universal characteristics and features in human visual perception, which in semiotics can be considered to constitute a perceptual code.

5. Realism code: These codes are more suggestive than representative and refer more to codes than to reality. To accept this position, it is not necessary to deny the existence of external reality, but it seems necessary to recognize realistic and conventional textual codes.

Overall, this study clearly shows that semiotic analysis, and notably the examination of social, textual, and interpretive codes, reveals the diverse and complex dimensions of Muhammad Fituri's political-cultural poems. The analysis of social codes exhibits that poetry, beyond mere verbal language, reflects a complex structure of power relations, discrimination, and oppression by utilizing social symbols and behaviors, such as the depiction of stillness and, at the same time, fire in the "City", as well as the use of the body, behavior, and symbolic actions. This code deeply connects the socio-historical conditions of black people and the cultural space of Africa.

In the textual code section, the focus is on the structural and aesthetic features of the text, which have created a multilayered and meaningful space by using metaphorical language, poetic images, and rhetorical devices. This code not only influences the way content is presented but also allows for different and polyphonic readings of the text. Interpretive code plays the most important role in the process of meaning-making as it directly addresses the perceptual and ideological readings of the audience. Through these codes, poetry acts as a discursive platform that not only recounts the history of black people and their suffering but also offers a profound critique of structures of domination, colonialism, and inequality, while simultaneously cultivating a discourse of resistance.

Keywords: Semiotics, Codes, Discourse of Resistance, Mohammad Fitouri, Daniel Chandler, The Poem *Ahzana Al-Madinah*.

References

Amouri, N. (2015). Exploring the themes of sustainable literature in the poetry of Mohammad Fituri and Mehdi Akhavan Sales Based on Salafi School. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, 36,* 75-94 [In Arabic].

Aswar, M. (2014). *From rain hy to psalm rose*. Tehran: Speech Publishing [In Persian].
Bart, R. (2018). *Foundations of semiotics* (S. Rashidi & F. Dosti, Trans.). Tehran: Cultural Scientific Publishing [In Persian].
Bavi, M. (2005). *Arabic literature elders*. Beirut: House of Countries [In Arabic].
Chandler, D. (2008). *Foundations of semiotics* (T. Vahabeh, Trans.). Beiroot: Arabic Research Center [In Arabic].
Dansey, M. (2017). *Understanding media semiotics* (Gh. Mirzaei & B. Duran, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural [In Persian].
Eco, U. (1979). *A theory of semiotics*. Indiana University Press [In English].
Ekhtiari, M. (2021). Investigating the champions of the heroes in the poetry of Mohammad Fituri. *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, 53,* 63-82 [In Persian].
Faireloogh, N. (1989). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press [In English].
Fooco, Michel. (2008). *Ethics genealogy* (A. al-Stasti & A. Benabdali, Trans.). Moroco: The House of Tabaqal [In Arabic].
Fituri, M. (1979). *Divan Mohammad Fituri*. Beirut: (n.p) [In Arabic].
Forener, H. (1420). *Contemporary poetry*. Qom: Star Publication [In Arabic].
Giro, P. (2020). *Semiotics* (M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Publication [In Persian].
Hassan Rajab, B. (2018). *Poetry image in Moohammad al–Fituri*. Al-Qassi University [In Arabic].
Hall, S. (2022). Encryption and Decoding. In Ajoumian A. A. (Ed.), *Semory: Key Articles*. Tehran: Pearl Publication [In Persian].
Jacobson, R. (2022). Linguistics and poetry. In Ajoumian A. A. (Ed.), *Semiotics: Key Articles*. Tehran: Pearl Publication [In Persian].
Joha, M. (1999). *Contemporary Arabic poetry by Ahmad Shoghi*. Beirut: Dar al-oodat [In Arabic].
Mekaric, I. (2014). *Faculty of contemporary literary theories* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Publication [In Persian].
Mirzaei, V. (2021). Investigating the syntactic structure of the syntactic structure in the poetry of resistance by emphasizing the poetic poems, Saegh and Kasu. *Journal of Criticism of Contemporary Arabic Literature, 22*, 165-183 [In Persian].
Moghaddam Motaghi, A. (2020). Post-colonial thoughts in the poems of Muhammad Fituri and Langston Hughes. *Journal of Contemporary World Literature Research, 1,* 347-342 [In Persian].
Saleh, N. (1984). *Mohammad Fituri*. Beirut: House of Arab Culture [In Arabic].
Scott, J. (1990). *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts*. Yale University Press [In English].
Shafi'i Kadkani, M. (2014). *Contemporary Arabic poetry*. Tehran: Speech Publication [In Persian].
Sojudi, F. (2008). *Applied Semandatology*. Tehran: Scientific Publication [In Persian].
Tabbah, O. (2006). *Contemporary Arabic poetry*. Beirut: Institute of Education [In Arabic].
Varaghi, S. (2015). *The language of new Arabic poetry*. Aleskandrieh: The House of Academic Knowledge [In Arabic].

بحوث في اللغة العربية: فصلية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٣٥ (صيف ١٤٤٨هـ / ١٤٠٥هـ.ش)، ص ١١٥ ـ ١٣٤
المقالة: محكمة

سيميائية خطاب المقاومة في قصيدة *أحزان المدينة* لمحمد الفيتوري في ضوء نظرية دانيال تشاندلر[١]

عاطفه رحمانی *
عبدالاحد غیبی **
مهین حاجی‌زاده ***

الملخّص

تعدّ قصيدة أحزان المدينة السوداء للشاعر محمد الفيتوري انعكاسا عميقا ورمزيا للتجربة المعاشة لدى لشعب الإفريقي في سياق الاحتلال والتمييز العنصري وأزمة الهوية الثقافية. باستخدام نبرة رثائية، وصور مجازية، وبنية متباينة بين مفاهيم، كالصمت / الصراخ والحياة / الموت، تُمثّل هذه القصيدة رمز خطاب المعاناة والقمع ومحاولة إحياء الذات التاريخية. وقد درس هذا البحث بمنهج وصفي ـ تحليلي، وبالاستناد إلى نظرية دانيال تشاندلر في الرموز، خمسة رموز رئيسة في هذه القصيدة: الاجتماعية، والنصية، والتفسيرية، والإدراكية، والواقعية. فالرموز الاجتماعية، من خلال تمثيل الشخصيات والفضاءات الرمزية للمدينة السوداء، تفكّ رموز البنى الخفية للهيمنة والتبعية والاستعباد؛ أمّا الرموز النصية التي تركز على السمات البلاغية والأسلوبية، فتهيئ السياق لخلق معانٍ متعدّدة الطبقات مجازية مؤثّرة؛ وتوفّر الرموز التفسيرية المعتمدة على قراءات إدراكية وأيديولوجية سياقا، لا يقتصر فيه الشعر على المعنى الفني فحسب، بل يؤدّي فيه أيضا دورا فعّالا في نقد البنى الاجتماعية غير المتكافئة وتعزيز الوعي التاريخي لدى الجمهور؛ تشير الرموز الإدراكية إلى تصورنا للعالم من حولنا؛ بينما تشير الرموز الواقعية إلى الواقع المحض. وتُظهر نتائج البحث أنّ دمج هذه الرموز يُنتج قصيدة، تعكس التاريخ المجروح لأصحاب البشرة السوداء، وتعبيرا خطابيا عن استعادة الهوية والوعي والكرامة الإنسانية في سياق المقاومة الثقافية.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات، الرموز، خطاب المقاومة، محمد الفيتوري، دانيال تشاندلر، قصيدة أحزان المدينة

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٤/٤/١٠هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٤/٦/١٧هـ.ش.

* حاصلة على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد المدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: atefh.27aban.rahmani@gmail.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد المدني بأذربيجان، تبريز، إيران (الكاتب المسؤول) Email: abdolahad@azaruniv.ac.ir

*** أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد المدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2025.145779.1600

١. المقدمة

لطالما كان الأدب العربي المعاصر، وخاصةً في السياقات الثقافية والسياسية لإفريقيا، منبرا للتأمل في تجارب الاحتلال والتمييز والألم الجماعي والمقاومة التاريخية. محمد الفيتوري الشاعر السوداني الأصل يُعدّ من أبرز الشعراء الذين صوّروا بلغة شعرية واعية، هموم السود والمهمّشين والأمم المضطهدة. وتُعدّ قصيدة أحزان المدينة السوداء من أبرز أعماله الشعرية؛ إذ تتشابك في بنيتها الداخلية رسائل الألم والصمود. وتعتمد هذه القصيدة على الصور الرمزية والخلافات الدلالية والمفردات العاطفية العميقة، لتقدّم سردا مجازيا للواقع الاجتماعي والتاريخي المعاش للأمم المحتلّة والمحرومة.

يتطلّب تحليل نص كهذا نهجا، يميط اللثام عن البنى الدلالية الكامنة في جوهر اللغة والصورة. لقد تمكّنت السيميائية، كعلم متعدد التخصصات، من تحديد وتفسير الرموز الدلالية في النص. في الوقت نفسه، يُقدّم دانيال تشاندلر، أحد منظّري السيميائية المعاصرين، طريقةً منهجيةً لدراسة المعنى في مختلف النصوص، من خلال طرح نظرية الرموز[1]. ووفقا لهذا المنظر المعاصر، فإنّ الرموز هي أنظمة من العلامات، تكتسب معناها، ليس بشكل مستقل، بل بالتفاعل مع السياق الاجتماعي والنصي واللغوي والتفسيري.

من وجهة نظر تشاندلر، يمكن تقسيم الشيفرات إلى أربع فئات رئيسة: الشيفرات الاجتماعية التي تعكس القيم والهياكل وعلاقات القوّة في المجتمع؛ والشيفرات النصية التي تنعكس في البنية الداخلية للعمل وأساليب تعبيره؛ والشيفرات التفسيرية التي تنبثق من إدراكات الجمهور وطبقات المعنى الخفيّة في النص؛ والشيفرات اللغوية التي تنشأ من اللغة نفسها وأنظمتها النحوية والمعجمية. تؤدّي هذه الرموز دورا محوريا في دراسة نصوص كقصيدة أحزان المدينة السوداء، الغنية بطبقات من المعاني الاجتماعية والمجازية والعاطفية.

استناداً إلى الإطار النظري للرمزية، والذي قدّمه دانيال تشاندلر، تسعى هذه المقالة إلى فحص كيفية تشكيل خطاب المحنة والتصدي أمام الاستعمار وتمثيله في قصيدة أحزان المدينة السوداء. لا يقتصر الهدف على تحديد الدلائل الواضحة في النص فحسب، بل يتعداه أيضا إلى دراسة العلاقات الدلالية الخفية، والبنى اللغوية والسيميائية، والروابط بين النصوص في القصيدة. يُتيح هذا النهج، لا سيّما في النصوص ذات الصبغة الأيديولوجية القوية، مثل أعمال الفيتوري، فهما أعمق لقدرات المقاومة في الأدب. تعدّ قصيدة أحزان المدينة السوداء لمحمد الفيتوري ـ بما تحمله من موضوعات هامّة كالبؤس والتمييز العنصري والقمع والصمود ـ منصةً مناسبةً للتفسير، ضمن هذا الإطار النظري؛ لذلك، تُطرح الأسئلة التالية لدراسة هذه القصيدة وتطبيق نظرية تشاندلر الرمزية بمزيد من التفصيل.

١ـ١. أسئلة البحث

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ كيف تمثّل الرموز الاجتماعية والنصية والتفسيرية خطاب المعاناة والمقاومة في قصيدة أحزان المدينة السوداء؟

ـ ما الآليات التي توفّرها نظرية دانيال تشاندلر في الرموز لتحليل عملية صنع المعنى في قصيدة محمد الفيتوري؟

1. Semiotic Code

۱ـ۲. منهج البحث

يعتمد هذا البحث على تحليل نوعي بمنهج وصفي ـ تحليلي، وقد أُجري في إطار نظرية دانيال تشاندلر في الشيفرات. ويهدف هذا البحث إلى دراسة البنى الدلالية الخفية في قصيدة أحزان المدينة السوداء لمحمد الفيتوري، وذلك من خلال رموز اجتماعية ونصية وتفسيرية. يعتمد المنهج على التحليل السيميائي، بحيث يفسّر، من خلال قراءة الرموز على مستويات مختلفة من القصيدة، كيفية صوغ المعنى وتمثيله وإعادة خلقه في النص.

النص قيد الدراسة هو قصيدة أحزان المدينة السوداء، التي تعدّ وحدة دلالية مستقلة ذات تماسك رمزي. وقمنا بدراستها بالتركيز على الطبقات اللغوية، والبصرية، والبنيوية، والدلالية. في هذه العملية، تحدّد قبل كل شيء الرموز البارزة في القصيدة، وفقا للمؤشرات النظرية لدانيال تشاندلر. ومن ثم، فيحلّل كلّ شيفرة في ضوء السياق الاجتماعي والخطاب المجازي والنظام الدلالي للنص.

يشكل الإطار النظري الذي وضعه تشاندلر في كتابه أسس السيميائية، الأساس الرئيس للقراءة السيميائية. ويرتكز منهجه السيميائي على افتراض أنّ المعنى لا يتشكل في العلامات وحدها، بل في منظومة الرموز والتفاعل بينها؛ لذلك، تركّز هذه القراءة على العلاقة بين العلامات في السياق الشامل للقصيدة، بدلاً من التركيز على مكوناتها الفردية فحسب.

۱ـ۳. أهداف البحث وضرورته

تهدف هذه الدراسة بشكل رئيس إلى قراءة البنية الدلالية والخطابية لقصيدة أحزان المدينة السوداء، حيث تسعى إلى توضيح كيفية تمثيل خطاب الألم والكبت والصمود وتفاعل الإشارات في نظام الشيفرات لخلق المعنى. من خلال هذا الدراسة، تُبذل محاولة لتوضيح العلاقة بين العناصر اللغوية والمجازية والتصويرية للقصيدة وسياقها الاجتماعي والتاريخي، وتقديم نموذج لدراسة نصوص المقاومة الأدبية في الأدب العربي المعاصر. بالإضافة إلى تعزيز منظور متعدّد التخصصات للأدب، يكشف هذا البحث أنّ نظرية الرمزية يمكن أن تكون أداة فعّالة لفهم طبقات المعنى الخفية في النصوص التي تعكس التجارب المعاشة للاحتلال والتمييز والهوية الثقافية.

وعلى الرغم من الأهمية الاجتماعية والتاريخية لقصيدة أحزان المدينة السوداء وغنى دلالاتها، إلا أنّ قراءتها بأطر سيميائية حديثة، وخاصة نظرية دانيال تشاندلر في الأنظمة الدلالية، لم يحظَ حتى الآن باهتمام كبير من الباحثين. فبينما تقدّم نظرية تشاندلر في الرموز فهما أعمق للعلاقات التناصية، وتكوين المعنى، والبنى الثقافية للقصيدة، إلا أنّ تطبيقها على دراسة الشعر العربي المعاصر، وخاصة شعر المقاومة، لم يُنفّذ بشكل منهجي في البحوث المحلية والدولية.

من ناحية أخرى، لا تعدّ دراسة هذه القصيدة مهمّة من المنظور الأدبي فحسب، بل قيّمة أيضا على مستوى الدراسات الثقافية ودراسات الهوية والخطاب؛ لأنّ تمثيل المحنة والمجابهة في سياق استعماري، من خلال أنظمة رموز محددة، يمكن أن يكشف عن أبعاد خفية للمعنى.

۱ـ٤. خلفية البحث

يمكن تقسيم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع المقالة الحالية إلى قسمين: الأوّل: دراسة عالمية خارج نطاق الحدود الإيرانية؛ الثاني: دراسات محلّية ضمن نطاق الحدود الإيرانية، تناولت بحث قصائد محمد الفيتوري. وإليك هذين القسمين:

ـ دراسة عالمية خارج نطاق الحدود الإيرانية:

رسالة الماجستير التي أعدها بلال صالح حسن رجب بعنوان الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري: دراسة بلاغية (٢٠١٨م)، تناولت التحليل البلاغي لشعر محمد الفيتوري. استعرضت هذه الرسالة، أجزاء قصيرة من قصيدة أحزان المدينة السوداء كمثال على أنواع التشبيه في شعر الفيتوري، وحلّلت هذه الأمثلة ضمن إطار البلاغة التقليدية وبطريقة وصفية إلى حد كبير. وكان التركيز الأساسي في الدراسة على التعرّف على الظواهر البلاغية التقليدية وتصنيفها، مع إبداء تحليلات، تقتصر على الجوانب السطحية والتقليدية للتشبيه.

أما هذا البحث، فقد اعتمد على نظرية الشيفرات لتشاندلر، واتخذ منهجاً مختلفاً وحديثاً في تحليل هذه القصيدة. وعلى خلاف الرسالة السابقة التي اقتصرت على نماذج قصيرة ومتفرقة من القصيدة، تقدم هذه الدراسة تحليلاً مفصلاً ومنهجياً للرموز الشعرية والمعاني الكامنة في أحزان المدينة السوداء. وهكذا، لا تكتفي الدراسة الحالية بالمستوى السطحي للغة والبلاغة التقليدية، بل تغوص في البنى الدلالية المعقدة والطبقات الرمزية للنص ضمن إطار نظرية تشاندلر.

ـ دراسات محلية داخل نطاق الحدود الإيرانية:

دراسة كاوشى بر بن‌مايه‌هاى ادبيات پايدارى در شعر محمد فيتورى و مهدى اخوان ثالث: بر اساس مكتب سلافى (= بحث في أسس أدب المقاومة في شعر محمد الفيتوري ومهدي أخوان ثالث في ضوء المذهب السلافي)، لنعيم عموري (١٣٩٤هـ.ش). يتناول الباحث، مستخدماً المنهج الماركسي المقارن والمنهج الوصفي ـ التحليلي، الدوافعَ الأساسية لأدب الثبات في شعر محمد الفيتوري ومهدي أخوان ثالث، ويركّز على التحليل الاجتماعي، ومقاومة الظلم، والوطنية، والدوافع الأساسية المشتركة للمقاومة في أعمال هذين الشاعرين. أُجري هذا البحث من منظور اجتماعي مقارن، ولم يتناول الطبقات أو الرموز السيميائية.

ودراسة تفكرات پسااستعمارى در اشعار محمد فيتورى و لنگستون هيوز (= أفكار ما بعد الاحتلال في قصائد محمد الفيتوري ولانغستون هيوز)، لأمير مقدّم متقي وخوانچه زرد و باوان پوري (١٣٩٩هـ.ش). تتناول هذه المقالة باستخدام منهج وصفي ـ تحليلي ومنهج اجتماعي، مواضيع أفكار ما بعد الاحتلال في قصائد محمد فيتوري ولانغستون هيوز. تظهر النتائج أنّ كلا الشاعرين يشتركان في موقف مناهض للتمييز العنصري، إلّا أن لغة الفيتوري ونبرته أكثر سحقا ومقاومة؛ بينما ينتقد هيوز الاحتلال بنبرة أكثر ليونة متأثرة بالفكر الغربي. كما تتميز قصائد هيوز بطابع عالمي، وتعكس آلام وآمال السود في أمريكا؛ بينما يركز الفيتوري بشكل أكبر على النضال العنيف ضد الاحتلال.

ومقالة دراسة صورة الأبطال في شعر المقاومة لمحمد الفيتوري، لمريم اختياري وحميد رضا مشائخي ومصطفى كمالجو (١٤٠٠هـ.ش). تتّبع هذه المقالة منهجا وصفيا ـ تحليليا، لاستكشاف مظاهر البطولة في شعر الفيتوري، وتركّز على تحديد وتصنيف الشخصيات البطولية في قصائد الفيتوري التي تقاوم الاحتلال والظلم. تظهر النتائج أنّ أبطال الفيتوري ليسوا رموزا للقومية السودانية فحسب، بل يمثّلون أيضا طيفا واسعا من الهويات النضالية من إفريقيا والعالم العربي.

ومقالة بررسى انسجام ساختار نحوى در شعر مقاومت با تأكيد بر اشعار فيتورى، صائغ و بسيسو (= دراسة تماسك البنية النحوية في شعر المقاومة مع التركيز على قصائد الفيتوري والصائغ وبسيسو) (١٤٠١هـ.ش). تتّبع هذه المقالة المنهج الوصفي ـ التحليلي، وتدرس البنية النحوية وتماسك الجملة في قصائد المقاومة لبسيسو، والفيتوري، والصائغ، وتُظهر أنّ شعر محمد

الفيتوري يتميز ببنية متماسكة ومتكتلة، بروابط شرطية وسببية وحروف عطف. يركّز البحث على التماسك النحوي وتماسك الجملة، وليس على التحليل السيميائي أو نظرية الرموز؛ لذلك، يختلف البحث اختلافا جوهريا عن المقالة الحالية من حيث المنهج النظري.

تظهر الدراسات السابقة أن نظرية دانيال تشاندلر في الرموز قد وجدت طريقها مؤخرا إلى تحليل النصوص الأدبية العربية. وقد ركّزت المقالات المنشورة حتى الآن في الغالب على تحليل البنى السياقية واللغوية، مع التركيز على إنتاج رموز جديدة من صميم الرموز الأدبية السابقة.

ورغم أنّ مقالاً مثل تحليل قصائد محمد عفيفي مطر، قد حاول إقامة صلة بين اللغة والرمز والنقد الاجتماعي، إلّا أنّه بقي ضمن حدود مستوى البنية اللغوية والترتيب النحوي، ولم تحتل مسألة المقاومة مكانة مركزية فيه، كما أنه لم يختر نصا محددا لدراسته. وتركز هذه الدراسة على نص قصيدة أحزان المدينة السوداء، وتستخدم رموزا نصية واجتماعية وتفسيرية، للكشف عن الطبقات الخفية من المعاناة والقمع والصمود.

٢. نبذة عن حياة الشاعر وقصيدة *أحزان المدينة السوداء*

محمد الفيتوري (١٩٣٠ ـ ٢٠١٥م)، شاعر عربي حداثي، وصوت معبّر عن معاناة الأفارقة. وُلد في جنين، السودان، لعائلة من أصل ليبي (أسوار، ١٣٩١هـ.ش، ص ٥٢٣). هاجر إلى مصر في صغره، وحفظ القرآن الكريم، ودرس في الأزهر، إلّا أنّ الشقاء الجسدية والنفسية التي عاناها خلال سنوات دراسته عرّفته إلى مفهوم الظلم (شفيعي كدكني، ١٣٩٣هـ.ش، ص ٢٢٠). كان والده صوفيا، ممّا أثّر في موضوعاته الصوفية في شعره (جحا، ١٩٩٩م، ص ٤٤٥). شعر الفيتوري بالرفض والتمييز منذ صغره، بسبب لون بشرته وفقره (الطباع، ٢٠٠٦م، ص ٢٤٩؛ الساعدي، ١٤٢٠هـ، ص٣٣٤). ومن خلال دراسته لقصة عنترة بن شداد، أدرك هويته العرقية، وعكسها في شعره. تأثّر الفيتوري بشعراء غربيين، مثل: مایاکوفسکي، وبوشكين، ورامبو، وبابلو نيرودا (صالح، ١٩٨٤م، ص ٩ ـ ١٠). بعد تخرجه في الجامعة، اتّجه إلى الصحافة، وعمل فيها في مصر، والسودان، ولبنان، وليبيا، بل وترقى إلى منصب سفير في ليبيا (الباوي، ٢٠٠٥م، ص ١٠٣).

بدأ شعره بمجموعته الأولى أغاني إفريقيا (١٩٥٥م)، وتمحورت مواضيعها حول مناهضة الاحتلال والتمييز العنصري والإشادة بالثقافة الإفريقية. ومن أعماله الأخرى عاشق من إفريقيا، واذكريني يا إفريقيا، ومعزوفة لدرويش متجول، والبطل والثورة والمشنقة، ومسرحيات مثل سولا را (أسوار، ١٣٩١هـ.ش، ص ٥٢٣).

في قصيدته الشهيرة أنا زنجي، يتحدث صراحةً عن هويته السوداء، ويعتبرها مصدر فخر (صالح، ١٩٨٤م، ص ١٤٤). ويعتبره الناقد المصري، محمود أمين العالم، من أبرز الشعراء الواقعيين العرب، حيث «بدأ رحلته الشعرية من حيث تُسحق النباتات تحت الطين» (جحا، ١٩٩٩م، ص ٤٤٧).

نُشرت قصيدة أحزان المدينة السوداء في أوّل ديوان شعري للشاعر بعنوان أغاني إفريقيا، صدر لأول مرة في مصر عام ١٩٥٥م، ثم أعادت دار العودة طبعه عام ١٩٧٢م في بيروت. باستخدام الصور الرمزية واللغة المجازية، تصوّر القصيدة أجواءً حضريةً كئيبةً، هادئةً ظاهريا؛ لكنّها في داخلها ملتهبةٌ بنار الظلم والغضب التاريخي. في هذه القصيدة، تمثّل المدينة إفريقيا المحتلّة

والمضطهدة، مصوّرةً في صورة امرأةٍ عجوزٍ، مصباحِ مُطفأ. بتصويرها الألَمَ التاريخي للسود وانتقادها للاحتلال والهيمنة البيضاء، تجد هذه القصيدة مكانةً خاصةً في خطاب أدب المقاومة والشعر الاجتماعي والسياسي العربي المعاصر.

٣. الأسس النظرية للبحث

٣ـ١. الرموز ومكانتها في السيميائيات

يشير مفهوم الشيفرات[1] في السيميائيات إلى نظام دلالي، تُستخدم فيه مجموعة من العلامات ضمن إطار قواعد محددة لصوغ المعنى (مكاريك، ١٣٩٣هـ.ش، ص ١٣٦). يتجاوز هذا المفهوم اللغة، ليشمل جميع الأنظمة الثقافية والتواصلية والإعلامية، ويوفّر بنيةً، تُمكّن من التعبير عن الدلالة (گيرو، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٧٥). في أبسط صوره، قد يتضمن الرمز مجموعة من العلامات المكافئة، مثل ترميز مورس؛ وفي شكل أكثر تعقيدا، قد يتضمن شبكة من البنى الدلالية غير المكتوبة، ولكن المشتركة بين أفراد ثقافة ما (دانسي، ١٣٩٦هـ.ش، ص ٦٢).

ويشير إيكو إلى الشيفرات بوجه، يميزها من العلامة في السيميائيات والرمز[2] في النظرية الأدبية: «عندما تُقسّم الشيفرة عناصر نظام النقل (الإبلاغ) إلى عناصر نظام المنقول (المعنى)، يصبح الأول تعبيرا عن الثاني، ويصبح الثاني مضمونا للأول. وتظهر وظيفة إشارية[3] عندما يُربط تعبير بمضمون، حيث يكون كلا العنصرين المرتبطين هما العاملان[4] في هذه العلاقة» (١٩٧٩م، ص ٤٤).

فالشيفرة، كما يعرّفها إمبرتو إيكو، نظام، ينظم العلاقة بين عنصرين، ينتميان إلى مستويين مختلفين: مستوى التعبير كاللغة، والأصوات، أو الصور؛ ومستوى المضمون أو المحتوى، أي ما تشير إليه هذه العناصر من معانٍ أو مفاهيم. من خلال هذا الربط، يتحول عنصر التعبير إلى وسيلة تمثيل لعنصر المضمون، وتنتج عن ذلك ما يُعرف بالوظيفة الإشارية. العلامة لا تُفهم هنا ككائن مادي أو وحدة ثابتة، بل كعلاقة ديناميكية مؤقتة، تُنشئها الشيفرة بين هذين العنصرين. وبالتالي، فإن وجود العلامة ومعناها لا يتحققان إلا في إطار هذه العلاقة المنظمة اجتماعياً عبر الشيفرات. فالعلامة عنصر ناتج عن ترابط تعبيري ومضموني ضمن شيفرة معترف بها اجتماعيا (المصدر نفسه، ص ٤٩ ـ ٤٨).

تعود جذور نظرية الترميز إلى اللغوي السويسري، فرديناند دي سوسير[5]، الذي كان أوّل من قدّم مفهوم الترميز كنظام لغوي[6] مقابل الكلام الشفوي[7]، ويرى أن الترميز بنية اجتماعية تاريخية راسخة في أذهان أفراد المجتمع، تُمكّن من التفاعل اللغوي. وقد استكشف هذا اللغوي نموذج رومان جاكوبسون[8] للتواصل ذي الستة أجزاء. قدّم جاكوبسون لأوّل مرّة الترميز كأحد الركائز الأساسية للتواصل في مقالته الشهيرة اللغويات والشعرية (١٩٥٨م). في هذا النموذج، الترميز هو نظام من العلامات، يجب أن يعرفه كلّ من المرسِل والمتلقي، حتى تُنقل الرسالة بنجاح. قدّم جاكبسون الترميز كوسيط بين "الرسالة" و"فهم الرسالة"، واعتبره متوافقا مع البنية اللغوية (اللغة) في نظرية فرديناند دي سوسير (١٩٦٠م، ص ٥٧٦).

1. Codes
2. Symbol
3. Sign-Function
4. Functives
5. Ferdinand de Saussure
6. Langue
7. Parole
8. Roman Jakobson

تُنظّم الرموز كشبكات من المعاني المتشابكة. هذه الشبكات هي هياكل منهجية، تعمل وراء كلّ نوع من التمثيل، بدءاً من النص الأدبي ووصولاً إلى السلوك الاجتماعي. وكما يشير جيرو: «ترتبط طبيعة الرموز وبنيتها ووظيفتها ارتباطا وثيقا بالوسيط» (١٣٩٩هـ.ش، ص ٦٥). بمعنى آخر، تؤدّي الرموز دورا ليس فقط في اللغة، بل أيضا في أشكال أخرى، مثل: الصورة، والصوت، وترتيب الكلمات في القصيدة.

تعمل الرموز كتعليمات خفية، تنظّم إنتاج وتفسير العلامات. وكما يوضح دانسي، يمكن تشبيه الرموز بوصفة طعام، وهي مجموعة من التعليمات التي يُمكن تمييز نتاجها النهائي، رغم تنوعها الظاهري، لاعتمادها على "الوصفة" نفسها (١٣٩٦هـ.ش، ص ٦٣). بهذا المعنى، تتكوّن رموز أيّ نوع شعري، كالغزل الرومانسي، من عناصر، مثل: مواضيع محددة، ووزن وقافية محددين، وصور بلاغية محددة مألوفة لدى الشاعر والجمهور. يتيح هذا النظام المشترك تأليف الشعر وتفسيره.

في مجال الأدب، تشكّل الرموز البنية الأساسية للنصوص. فكلّ نصّ أدبي، لا سيّما الشعر، يحمل في طياته مجموعة من الرموز البلاغية والأسلوبية والدلالية التي يستخدمها الجمهور لفهم المعنى، بناءً على إلمامه بها. على سبيل المثال، في الشعر الرومانسي الجديد، يعدّ استخدام الصور الطبيعية والإشارات والتركيبات النصية جزءا من الرموز المشتركة بين الشاعر والجمهور. تعمل هذه الرموز كأدوات موجودة في البنية الأساسية للقصيدة، وتتيح تنوعا في المعاني.

٣ـ٢. أنواع الرموز عند دانيال تشاندلر

في تفسيره للعلامات، يشدّد تشاندلر على أنّه لا تمتلك أيّ علامة معنى جوهريا في ذاتها، بل إنّ المعنى يتكوّن في سياق رمز محدد فحسب، رمز متجذر في الثقافة والتاريخ والأيديولوجيات السائدة (٢٠٠٨م، ص ٢٢١). من هذا المنظور، لا تشمل الرموز اللغة الطبيعية فحسب، بل تشمل أيضا الأنظمة البصرية، والسلوكيات الاجتماعية، وأنماط الملابس، والعمارة، والإعلام، والهياكل العقلية والخطابية. وفي هذا السياق، يستخرج تشاندلر، في قراءته للتقاليد الفكرية السيميائية المختلفة، خمسة أنواع من الرموز الكبرى: ١. الرموز الاجتماعية، ٢. الرموز النصية، ٣. الرموز التفسيرية، ٤. الرموز الإدراكية، ٥. الرموز الواقعية (المصدر نفسه، ص ٢٢٩ ـ ٢٢٤). يتناول هذا البحث هذه الرموز والشيفرات في نص القصيدة. وإليك شرح كل منها:

٣ـ٢ـ١. الشيفرات الاجتماعية

الرموز الاجتماعية[1] تشير إلى الأنظمة التي تُوجّه المعنى على مستوى السلوك والفعل الاجتماعيين. تعمل هذه الرموز على شكل أعراف وتقاليد مؤسسة ثقافيا، و«تُعبّر عن انتماء الشخص إلى فئة اجتماعية كالعشيرة، أو العائلة، أو العمل، أو الرابطة، إلخ» (گيرو، ١٣٩٩هـ.ش، ص ١٤٥ ـ ١٤٦)، والتي تشمل، من وجهة نظر تشاندلر، ما يلي:

أ. رموز اللغة المنطوقة، بما في ذلك الرموز الفرعية الصوتية، والنحوية، والمعجمية، واللغوية، والعروضية.

ب. رموز الجسد بما في ذلك التواصل غير اللفظي، مثل التلامس الجسدي، والقرب، والنظرة، وتعبيرات الوجه، وحركات الرأس والجسم.

ج. رموز المنتج، مثل: الموضة، والملابس، والسيارات.

د. رموز السلوك، بما في ذلك العادات، والطقوس، وأداء الأدوار الاجتماعية.

تشكّل هذه الرموز في التفاعل الاجتماعي نوعا من المعنى الذي لا يمكن بدونه فهم سلوك أو كلام الآخرين (٢٠٠٨م، ص ٢٢٣).

1. Social Codes

٣ـ٢ـ٢. الشيفرات النصية[1]

هي وصف للنظام أو القواعد النحوية المسؤولة عن إنتاج نصّ (مكاريك، ١٣٩٣هـ.ش، ص١٣٧). بمعنى آخر، تسمى الاتفاقيات الأساسية للنص، والتي تندرج ضمن إطار القواعد التي تحكمه، بالرموز النصية. بعبارة أوضح، فإن الرموز النصية رموز، تحكم النص نفسه، وتحدّد خصائصه اللغوية أو الفنية أو الإعلامية. يُصنّف هذا النوع من الرموز من منظور تشاندلر على النحو التالي:

أ. الرموز العلمية، مثل: لغة الرياضيات؛

ب. الرموز الجمالية في الفنون، مثل: الشعر والموسيقى والرسم، مثل: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية؛

ج. الرموز النوعية والبلاغية والأسلوبية، مثل: السرد والوصف والحجة.

د. الرموز الإعلامية، أي التلفاز والسينما والصحافة والإذاعة، بما في ذلك الجوانب التقنية والجمالية، مثل: التأطير وتنسيق الصفحات (٢٠٠٨م، ص٢٢٤)؛ لذلك، فإنّ تحليل أيّ نص إعلامي يتطلّب التعرّف على رموز النص التي تحكم بنيته الدلالية.

٣ـ٢ـ٣. الشيفرات التفسيرية[2]

المراد بالشيفرات التفسيرية، الرموز المتعلّقة بأساليب تفسير النص وفهمه وإعطائه معنى، وتشمل:

أ. الرموز الإدراكية: وهي الرموز التي يبنى عليها إدراك العالم، وفقا لعلم النفس الجشطالتي، مثل مبادئ الشكل والأرضية، والقرب، والبساطة.

في إطار تصنيفه للشيفرات، يصنّف الشيفرات الإدراكية كفئة فرعية ضمن الشيفرات التفسيرية، حيث تشمل تلك الشيفرات التي لا تشترط وجود تواصل عن قصد، مثل شيفرة الإدراك البصري (المصدر نفسه، ص ٢٥٥). في المقابل، يعطي تشاندلر للشيفرات الإدراكية مكانة مستقلة، باعتبارها مستوىً رمزيا أصليا، ينظم العمليات الحسية الأولية التي تمكّننا من إدراك العالم الخارجي (المصدر نفسه، ص ٢٥٧). وبهذا، يُبرز تشاندلر وجود نوعين متميزين من الشيفرات الإدراكية: الأول فرعي ضمن الشيفرات التفسيرية، مرتبط بعملية تفسير المعنى؛ والثاني مستقل ومنفصل، يتعامل مع تنظيم الإدراك الخام، وهو ما يعكس تفصيلا دقيقا لمستويات العمل الشيفري ضمن النظام السيميائي.

ب. الرموز الأيديولوجية: وهي أنظمة المعنى التي تشفّر فيها الآراء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، مثل: الفردية، والنسوية، والرأسمالية، وغيرها. تتيح لنا الرموز التفسيرية تفسير النصوص والعلامات، وفقا لافتراضاتنا الثقافية والأيديولوجية. ووفقا لاعتقاد هال (١٩٨٠م)، تؤدّي هذه الرموز دورا محوريا في عملية تشفير/ فك تشفير النصوص الإعلامية (المصدر نفسه، ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥).

٣ـ٢ـ٤. الشيفرات الإدراكية

تشير الشيفرات الإدراكية إلى المنظومات التي تنظم إدراكنا للعالم من حولنا، وهي ليست أدوات طبيعية تلقائية، بل بُنى رمزية مشفّرة ثقافيا ونفسيا، تُوجّه ما نراه وكيف نفهمه. يؤكد تشاندلر، بالاستناد إلى منظّري الجشطالت، أن إدراك الصور والعلاقات بين الأشكال ليس تلقائيا أو محايدا، بل يعتمد على مبادئ إدراكية موروثة أو مكتسبة، مثل القرب، والتشابه، والإغلاق، والتوازن،

1. Textual Codes
2. Interpretive Codes

والتأطير. هذه المبادئ تساعد في بناء ما نعتبره الواقع البصري، وتساهم في تكوين ما يسمى بالمُبرَز[1] والخلفية[2] داخل كل مشهد. نحن لا ندرك الواقع مباشرة، بل من خلال أنظمة تنقية إدراكية، تشكّل ما نراه، وفقا للسياق والتمثيل البصري.

وفقا لهذا المنظور، لا يمكن فهم الصور والوسائط البصرية بمعزل عن هذه الشيفرات، فحتى أبسط صورة فوتوغرافية تنطوي على اختيارات إدراكية، تتعلق بزاوية الرؤية، وحجم الموضوع، والإضاءة، وتتابع العناصر داخل الإطار. وبالتالي، فإن الشيفرات الإدراكية تُعدّ أدوات أساسية في تحليل الصور الثابتة والمتحركة، واللوحات الفنية، والإعلانات، والسينما، حيث يُعدّ تنظيم الإدراك جزءا من بناء المعنى (المصدر نفسه، ص ۲۵۷ ـ ۲۵۹).

۳ـ۲ـ۵. الشيفرات الواقعية

الشيفرات الواقعية هي منظومات إشارات اصطلاحية، تُستخدم في النصوص لتمثيل واقع معين؛ لكنها لا تعكس الواقع بشكل مباشر أو موضوعي، بل تقوم ببنائه عبر رموز واتفاقيات متفق عليها داخل السياق الثقافي والاجتماعي. هذه الشيفرات تجعل النصوص تبدو طبيعية ومألوفة؛ لكنها في حقيقتها نتاج تدخل بشري وترميز محدد، حيث يتم اختيار وتمثيل جوانب معينة من الواقع مع تجاهل أو إخفاء العمليات التي تصنع النص (تشاندلر، ۲۰۰۸م، ص ۲۷۱ ـ ۲۸۲).

توجد الرموز الواقعية في الصور الفوتوغرافية والأفلام، حيث توظّف رموز بصرية وتقنية معينة، مثل: الإطار، والتأطير، والزاوية، والإضاءة لتقديم تمثيل بصري مدوَّن وذي دلالة، رغم أنه لا يعكس الواقع الطبيعي، كما يراه الإنسان في الحياة اليومية.

۳ـ۳. مفهوم الخطاب

يعدّ مصطلح الخطاب[3] من المصطلحات المحورية في العديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية، ويكتسب دلالات متعددة، تختلف باختلاف السياق النظري والتخصص العلمي. في الأصل، يشير الخطاب إلى اللغة المستخدمة في التواصل؛ لكنه تطور ليشمل مفاهيم أوسع، تتعلق بطريقة بناء المعاني وتشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي. يعد الخطاب مفهوما محوريا في دراسة اللغة والمجتمع، ويستخدم للإشارة إلى ممارسة لغوية واجتماعية معقدة، تتجاوز مجرد استخدام الكلمات أو الإشارات المعزولة. يقول تشاندلر: إن «التفكير والتواصل يستندان إلى الخطاب، وليس إلى الإشارات المعزولة» (المصدر نفسه، ص ۱۹۱)، مما يؤكد أن الخطاب هو الوحدة الأساسية لفهم كيفية بناء المعاني الاجتماعية.

يركز تشاندلر أيضا على أن الخطاب هو «منظومة تمثيلية، تتألف من مجموعة من الشيفرات التمثيلية، تتضمن قائمة تفسيرية مميزة من المفاهيم، والصور البلاغية، والأساطير، تقوم ببناء أشكال معينة من الواقع وصيانتها داخل المجال أو الموضوع الوجودي الذي يعدّ ملائما لما يهم المنظومة» (المصدر نفسه، ص ٤٤٣ ـ ٤٤٤). هذا يعني أن الخطاب لا يكتفي بتمثيل الواقع، بل يساهم في بناء وصيانة تصوراتنا عنه ضمن سياقات اجتماعية محددة. فالخطاب من منظور سيميائي نمط من استخدام اللغة والصور والرموز التي تنتج معاني محددة ضمن سياق اجتماعي وثقافي معين. وبذلك، يصبح الخطاب وسيلة لفهم كيفية بناء الرسائل وتأثيرها، وليس مجرد نقل معلومات. في المقابل، يركز فيركلاف على الجانب الفاعل للخطاب، حيث يرى أن «الخطاب هو شكل من أشكال الفعل وطريقة يمكن من خلالها للناس أن يؤثروا في العالم، وخاصة في بعضهم البعض،

1. Figure
2. Ground
3. Discourse

بالإضافة إلى كونه وسيلة للتمثيل» (١٩٨٩م، ص٦٣). من هنا، يربط فيركلاف بين الخطاب والقدرة على التأثير الاجتماعي والتفاعل، معتبرا أن الخطاب ليس مجرد وصف سلبي للواقع، بل أداة فاعلة في تغييره.

أما ميشيل فوكو، فيقدم منظورا، يربط الخطاب بالسلطة والمعرفة، حيث يقول: «أفترض أن إنتاج الخطاب داخل كل مجتمع مراقب ومنتقٍ ومنظم، يعاد توزيعه بموجب إجراءات، لها دور في إبعاد سلطاته ومخاطره والسيطرة على حوادثه المحتملة» (٢٠٠٨م، ص ٣٦). ويبرز أنّ هناك خطابات متعددة، منها الدينية، والأدبية، والطبية، والقانونية، وغيرها من الخطابات التي تخضع للسلطة والقوة الحاكمة (المصدر نفسه، ص ٧). فهو يرى أنّ الخطاب ليس مجرد تعبير عن أفكار أو نقل للمعرفة، بل هو ممارسة تُنتج المعرفة، وتحدّد كيف يمكن للموضوعات أن تُناقش، وما يمكن قوله عنهم، ما يعني أن الخطاب لا يقتصر على نقل المعرفة، بل هو آلية تحدد المعرفة المقبولة، وتُسيطر عليها ضمن الأطر الاجتماعية والسياسية.

بهذا، يمكن فهم الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية متعددة الأبعاد: فهو من جهة نظام رمزي وقواعدي؛ ومن جهة أخرى فعل اجتماعي فاعل؛ ومن جهة ثالثة ممارسة ترتبط بشكل وثيق بالسلطة والمعرفة. الخطاب إذن ليس مجرد تمثيل للواقع، بل هو ممارسة تنتج الواقع الاجتماعي، وتساهم في تشكيله وصيانته وتغييره.

وما نقصده بخطاب المقاومة في مقالنا هذا، هو مجموعة العلامات والرموز التي تستخدم في النص الشعري لتشكيل رسالة، تعبر عن الرفض والنضال في وجه الظلم والاحتلال. تعتمد الدراسة على تحليل كيفية توظيف الفيتوري للغة والصور الشعرية لتكوين هذا الخطاب المقاوم، مع التركيز على دلالات العلامات وكيفية إنتاج المعنى في سياق ثقافي وسياسي محدد.

٤. تحليل المعطيات

٤ـ١. الشيفرات الاجتماعية للقصيدة

في هذا القسم، سنتناول مصاديق الرموز الاجتماعية التي تشكّل نظاما من الأعراف والتقاليد الثقافية، والتي تُوجّه المعنى في السلوك والأفعال الاجتماعية في نص القصيدة. وهي في نظرية تشاندلر تشمل عدة محاور لغوية وميتالغوية.

❖ اللغة المنطوقة: اللغة المنطوقة، وفق ما يراه تشاندلر، هي نظام رمزي اجتماعي، يشمل عناصر صوتية ووظيفية ونحوية ومفرداتية، وتُرفد بشيفرات فرعية كالإيقاع، النبر، والتنغيم؛ وهي لا تعبّر فقط عن المعنى، بل تستخدم لبناء وتوزيع المواقع الاجتماعية داخل الثقافة (تشاندلر، ٢٠٠٨م، ص٢٥٤). تعدّ اللغة المنطوقة في شعر محمد الفيتوري أداة محورية لتمثيل المقاومة والقمع والذاكرة الجماعية والسعي إلى التحرر الاجتماعي. باستخدامه أدوات تعبيرية كالتباين الدلالي، والبنية البلاغية، والاستعارات متعدّدة الطبقات، والإحالة التاريخية، يرتقي الشاعر باللغة من أداة للتعبير عن المشاعر إلى أداة للنضال الاجتماعي. ينشد الفيتوري في جزءٍ من القصيدة: «ويمدّون أيديهم في سكينة / إلى شرفات الغد» (١٩٧٩م، ص ٦٠).

نلاحظ استخداما للغة المنطوقة، يعبّر عن سلوك جمعي متكرر داخل مجتمع مضطهد. فعل "يمدّون" يتخذ طابعا وظيفيا، يعكس الرغبة الجماعية في الخروج من واقع الإقصاء؛ بينما ترافقه بنية عروضية هادئة في لفظة "في سكينة"، ما يضفي على الفعل طابعا منضبطا، يتوافق مع ما يشير إليه تشاندلر من أنّ الشيفرات اللسانية ليست محايدة، بل تستخدم لبناء الواقع الاجتماعي وتمثيل مواقعه.

ويواصل الشاعر وصف الأصوات الصامتة والرغبات المكبوتة على النحو التالي: «وهم صرخات سجينة / بأرضٍ سجينة / وأيامهم ذكريات طعينة / لأرض طعينة / وأوجههم كالأكفّ، حزينة» (المصدر نفسه).

في هذه القصيدة الشعرية، يصوّر الشاعر مشاعر المظلومين المكبوتة ويأسهم العميق باستخدام لغة خطابية، مثل: "هم صرخات" وعبارة "أوجههم كالأكفّ ...". وترمز "صرخات سجينة" إلى أصوات الناس الخافتة والمكبوتة، ممثلةً حالة الأسر والقيود الاجتماعية التي طغت على حياتهم. فعبارات، مثل: "صرخات سجينة"، و"أرض سجينة" توظّف شيفرات مفرداتية متداولة في مجتمعات الهيمنة، وتحمل دلالات، تعبّر عن مأزق الجماعة في مواجهة السلطة.

فهذه المفردات ليست وصفا بلاغيا، بل علامات اجتماعية مشحونة، تنتمي إلى قاموس ثقافي خاص، يستخدم للتعبير عن العزلة والقيود. طريقة نطق هذه الكلمات وتكرارها في السياق تُنتج إيقاعا، يدلّ على الألم الجماعي، لا الفردي. هذه الأصوات المحاصرة في ظروف اجتماعية وسياسية قاسية، تمثّل صرخاتٍ مهملة، لا تُسمع في مجتمع مقمع. كما تشير صورة "أرضٍ سجينة" إلى الوضع الجغرافي والتاريخي الذي يُحاصر فيه البشر بقيود اجتماعية وسياسية.

أما تعبير "أوجههم كالأكفّ، حزينة"، فهو يعيد توظيف مفردة "الأكفّ"، بما تحمله من معانٍ اجتماعية دلالية، ترتبط بالسؤال، أو الخضوع، أو الاستغاثة، وهي استخدامات شائعة في المواقف اليومية. من خلال البنية الصوتية والتركيبية لهذه العبارة، تظهر اللغة كأداة تواصلية، تنتج موقفا اجتماعيا، يعبّر عن وعي الجماعة بهويتها المقهورة.

تجسّد هذه الصورة ببراعة الحالة الإنسانية في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية، حيث تجسّد الوجوه انعكاسا للذات الداخلية، كاشفة عن مشاعر عميقة ومؤلمة. وإجمالا، يستكشف هذا المقطع بفعالية أبعاد القمع واليأس والتحديات الإنسانية المختلفة، مستخدما لغةً تصويريةً ومجازيةً لتصوير عمق المشاعر الإنسانية.

❖ رموز الجسد: تعكس رموز الجسد في قصيدة أحزان المدينة السوداء، "الجسد المستعمر والمحتلّ" و"الجسد المُقاوم". من خلال وصف حركات الجسد، وتعابير الوجه، والوضعيات الجسدية للسود في المدينة، يحوّل الشاعر الجسد إلى وسيط رمزي للتعبير عن القمع والإذلال والمقاومة. في هذه القصيدة، تحمل الأجساد البشرية والجماعية، كحقول رمزية للمعنى، أعباءً رمزية متعددة. من القرب الجسدي إلى وضعيات الانحناء، ومن حركات الرأس الثابتة إلى التحديق في شق في الجدار، يُبدع الشاعر رمزية اجتماعية للقمع والحزن، وحضورها مشحونٌ بشدة من الناحية السيميائية والسياسية.

«تراها مطأطئةً في سكينة / محدّقةً في الشقوق / فتحسبُها مستكينة / ولكنّها في حريق!» (المصدر نفسه). في هذا القسم من القصيدة، يصوّر محمد الفيتوري الجسد الحضري الأسود، لا في حركة وفعل، بل في سكون وتحدّب وانحناء، إلّا أنّ هذا السكون الظاهري مصحوب بنار داخلية، يعبّر عنها الشاعر بكلمة "حريق".

بهذه الطريقة، يحوّل الفيتوري الجسد، من خلال التعبير المجازي والتصويري، إلى مشهد صراع داخلي ومقاومة صامتة. الانحناء "مطأطئة" علامة على التبعية والطاعة والخضوع؛ لكن هذا الانحناء، بسبب اقترانه بـ"في سكينة"، يستحضر حالة من الاحتراق الهادئ. تذكّرنا هذه الكلمات بنظرية فوكو عن الأجساد المنضبطة، حيث تُقمع الأجساد في أنظمة قمعية، ليس فقط جسديا، بل نفسيا وسلوكيا أيضا.

يمكن قراءة الجسد في عبارة "تراها مطأطئةً في سكينة ..."، بوصفه وحدة تواصل اجتماعي، لا مجرد صورة شعرية. فالجسد هنا يستجيب لسلطة القمع بسلوك محسوب ـ الانحناء والصمت ـ وهو ما يعكس إستراتيجيات ثقافية للبقاء وتجنّب الاصطدام

المباشر. هذه الرموز الجسدية تُقرأ من قبل المجتمع كعلامات خضوع؛ لكنها في وعي الجماعة المهمّشة تُحمّل بدلالات المقاومة المكبوتة والرفض الداخلي. وبهذا، لا يصبح الجسد موضوعا سلبيا، بل فاعلا ضمن شبكة من العلاقات السلطوية والمعرفية، يُنتج المعنى من خلال التوتر بين القراءة الرسمية والقراءة البديلة.

كما أن النظر في "الشقوق" يمثل فعلا بصريا رمزيا، يعبّر عن تفحّص للهوامش، وإدراك لشروخ النظام. هذه "الشقوق" قد تحيل إلى شقوق في البنية الاجتماعية أو إلى ثغرات في السلطة، يمكن النفاذ منها. ووفقا لرؤية تشاندلر للرموز غير اللفظية، فإن الاتجاه البصري (النظرة الثابتة والمحددة)، هو فعل تواصلي محمّل بالمعنى الثقافي، يعبّر عن التحدي والانتباه والمقاومة الرمزية، تماما كما في الثقافات التي تُشفّر "نظرة العين" كرمز للهيبة أو التحدي أو التبعية.

في إطار السيميائيات الاجتماعية، يؤكّد هودج وكريس[1] على أنّ الجسد في نصوص المقاومة يصبح أداةً لإنتاج المعنى في نسيج السلطة، وأنّ الأفعال غير اللفظية، كالنظرة والصمت وتعابير الرأس والوجه، تحمل رسائل مضادة للبنية. هنا، يشير الشاعر إلى الطريقة التي ينظر بها الجمهور إلى جسد المدينة أو الناس. وهذه نقطة محورية في تحليل رموز الجسد. فالمعنى لا يتكوّن في الجسد، بل في الطريقة التي يراه بها الآخرون. يكشف الفيتوري ببراعة عن الخطأ الإدراكي للمشاهدين. تبدو الأجساد وديعة مستكينة؛ لكنها في الواقع تحترق في نار الغضب والتعب.

❖ الشيفرات السلوكية: تشير الرموز السلوكية إلى مجموعة من العادات الاجتماعية، والإيماءات، وردود الفعل، وأداء الأدوار الاجتماعية التي تعتبر سلوكا ذا معنى في ثقافة أو مجتمعٍ ما. في قصيدة الفيتوري، لا تظهر هذه الرموز بشكل جليّ، بل بشكل مشفّر ومرمّز في سلوكيات أصحاب البشرة السوداء، وعلاقاتهم الاجتماعية، وردود أفعالهم السياسية، وطرق مواجهتهم للسلطة. تشكّل هذه السلوكيات بنية من المقاومة الخفية، والتعايش مع القمع، ومحاولات لإعادة تعريف الهوية الفردية والجماعية في سياق مجتمع محتلّ: «ولكنهم حينَ يَبني الظلامُ / على طرقات المدينة / حواجزَ من حجرٍ أسود / يمدّون أيديهم في سكينة / إلى شرفاتِ الغد» (المصدر نفسه، ص ٥٩ ـ ٦٠).

يتجلّى سلوك جماعي رمزي، يتّخذ شكل فعل صامت ومضبوط: مدّ الأيدي بهدوء نحو الغد. هذا السلوك لا يُفهم على أنه مجرد لفتة بلاغية، بل يحمَّل بدلالة تواصلية، تشير إلى شكل من أشكال التفاوض الصامت مع واقع القمع. إن اختيار السكون والإيماءة الصامتة في لحظة بناء "الظلام" و"الحواجز" يُعبّر عن مقاومة غير صدامية، تتجسّد في فعل رمزي، يربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

الصمت هنا ليس تنصّلاً من الفعل، بل فعل رمزي بحد ذاته. فهو ممارسة سلوكية، تُراكم المعنى في المساحات الهامشية بعيدا عن المواجهة المباشرة. إن "مدّ الأيدي" يشير إلى استعداد داخلي جماعي للانفتاح على أفق آخر، يمثل فيه "الغد" رمزا للتحرر أو الخلاص الجمعي. يتفاعل هذا السلوك مع سياق القمع السياسي والاجتماعي، ويعيد إنتاج العلاقة بين الجماعة والسلطة ضمن لغة غير نطقية؛ لكنها محمّلة بدلالات ثقافية متجذّرة في تجربة الاضطهاد. وغالبا ما يُفسّر السلوك الصامت في ظروف الاضطهاد على أنّه علامة على الخضوع أو اللامبالاة؛ لكن في قصيدة الفيتوري، يمثّل هذا الصمت نوعا من سلوك المقاومة السلبية. يتوافق هذا الرأي مع فهم جيمس سكوت لنصوص المقاومة الخفيّة، حيث يعدّ الصمت، أو الطاعة الظاهرة، أو تجنّب الصراع المباشر، بحد ذاته شكلًا من أشكال المقاومة الثقافية والسياسية (١٩٩٠م، ص ٤٥).

1. Robert Hodge & Gunther Kress

كما أن توحّد الفعل في صيغة الجمع "يمدّون" يرسّخ البعد الجماعي للسلوك، بوصفه استجابة مشتركة، تشكّلت عبر الذاكرة الجمعية، لا كردّ فعل فردي. بهذا، تصبح هذه الحركة الجماعية مثل أداء رمزي، يحمل شحنة إيديولوجية، ويتحوّل إلى شكل من أشكال التعبير الثقافي الذي يعكس ثبات الجماعة في مواجهة بنية الهيمنة.

وفي جزء آخر من القصيدة، يصف الفيتوري سلوك مواضيعه الشعرية على النحو التالي، يقول: «وهم صرخات سجينة / بأرضٍ سجينة / وأيامهم ذكريات طعينة / لأرض طعينة / وأوجههم كالأكفّ، حزينة» (١٩٧٩م، ص ٦٠). في هذا الشطر، تُشبّه الوجوه بالأكفّ. تشير الأكفّ إلى الطلب، والخضوع، والفقر، أو الاستشهاد. استنادا إلى هذا التشبيه، يسعى الشاعر أن ينقل دلالات متعددة على الوجوه: حالة من الحزن، ودلالة على المعاناة والتعب والنصب، وذلك بالإضافة إلى تجسيد تجربة الظلم بشكل مباشر.

يقدّم الفيتوري صورا شعرية، تُترجم إلى سلوكيات اجتماعية مشحونة بالمعنى، حيث لا يكتفي بالوصف الأدبي، بل يرسم نمطا جمعيا من السلوك المقيّد داخل بنية اجتماعية قمعية. يتحول التشبيه المركزي "أوجههم كالأكفّ" من صورة بلاغية إلى شيفرة سلوكية رمزية. فالكف المفتوحة تستحيل في السياق الثقافي والاجتماعي إلى معانٍ متعددة: الاستجداء، والاستسلام، والطاعة، أو طلب العدل. لكن استخدامها هنا كامتداد للوجه يجعل منها علامة على هوية وجودية مقموعة، تتحدث فيها الوجوه بلغة الجسد، دون إصدار صوت. وفق تشاندلر، فإن السلوك الجسدي، كجزء من الشيفرات الاجتماعية، يحمل دلالات تواصلية محددة ثقافيا. وهذا ما نجده هنا في اكتمال المعنى من خلال التكوين المرئي للوجوه / الأكفّ.

كذلك، تكرار ألفاظ، مثل: "سجينة" و"طعينة"، يضخّم الإطار السيميائي العام للقصيدة، مشيرا إلى جماعةٍ سجينةٍ لا فقط مكانيا، بل رمزيا وثقافيا، وهو ما يندرج تحت ما يسميه تشاندلر بالشيفرة الثقافية التي تضبط التأويل والمعنى. هذه الألفاظ تصف موقع الجماعة في خريطة السيطرة موقع المستضعف والمراقب والمهمّش.

السلوكيات المعروضة هنا، أي الصمت، والاستكانة، والحزن الجماعي، ليست مجرد مشاعر داخلية، بل تبنى وفق الذاكرة الاجتماعية والتاريخ الاستعماري والتراتبية العرقية. بهذا المعنى، تتحول إلى شيفرات اجتماعية، يُعاد تلقينها وتكرارها عبر الأجيال، وليست استجابات فردية لحظية. كما أن كثافة الصور الحسية في الوصف تؤكد أن هذه السلوكيات تمارس بشكل أدائي بصري، يتناسب مع ما وصفه تشاندلر عن العلامات غير اللسانية كالنظر، والحركة، وتعبيرات الوجه، بوصفها أدوات تواصل اجتماعي مشفّر (تشاندلر، ٢٠٠٨م، ص ٢٦٢).

يمكن الاستنتاج، أنّ السلوك في شعر الفيتوري وسيلة للتعبير عن الغضب المكبوت، والأمل الكامن، والمقاومة الصامتة. فالرمز السلوكي في هذه القصيدة هو ردّ مجازي لمنطق الهيمنة، وإعادة إنتاج دلالي للصمت والمعاناة والأمل. ومن خلال وصفه للسلوكيات اليومية لأصحاب البشرة السوداء، يحوّلهم الشاعر إلى ممثلين دلاليين، يصرخون ويفكرون في آن واحد.

٤ـ٢. الشيفرات النصية في القصيدة

تشكّل الرموز النصية في هذه القصيدة الشعرية إطارا، تتكامل فيه العناصر اللغوية والهياكل السردية والبلاغية، لتكوين صورة شعرية للمدينة السوداء (مدينة السود)، ذات جوانب متعددة الطبقات ومعقدة. يعكس البناء الشعري لهذه القصيدة، من حيث أسلوبه العروضي وبنيته الدلالية وعناصره البلاغية، الجوّ النفسي والاجتماعي والسياسي للنص، بشكل متماسك ومتناغم. ورغم إمكانية ملاحظة الرموز الفرعية البلاغية في جميع أنواع النصوص، إلّا أنّ وجود هذا النوع من الرموز أكثر وضوحا في الأدب

والفن. وتحتلّ مفاهيم، مثل: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، مكانة خاصة في الدراسات السيميائية لهذه الرموز (سجودي، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٤٥).

❖ الرموز الجمالية: في بداية القصيدة، يمهّد الفيتوري الأرضية لوصف مدينة سوداء من خلال رموز جمالية: «إذا الليل عرشها بالعروق / ورش عليها أساه العميق / تراها مطاطئة في سكينة / محدقة في الشقوق / فتحسبها مستكينة / ولكنها في حريق!» (١٩٧٩م، ص ٥٥).

من خلال استخدام صور متباينة ومركّبة، يبتكر الشاعر صورة قوية ومتعدّدة الطبقات في عبارة "الليل عرشها بالعروق"، واصفا الليل بالعرش الملكي؛ ولكنه في الوقت نفسه يجعل العروق (الأوردة، وخطوط الحياة، والدم)، أساسا لهذا العرش.

وعبارة "الليل عرشها بالعروق" لا تقتصر على بنية بلاغية، تعتمد الاستعارة أو التشبيه، بل تنتمي، إذا ما قرئت سيميائيا، إلى نظام رمزي متكامل، يعكس توترا دلاليا متعدد الأبعاد. فالليل هنا يمكن تأويله ضمن شبكة سيميائية على أنه رمز للقهر أو القدر، وربما للاستعمار الذي يخيّم على الجسد والذات؛ في حين تشير "العروق" إلى الانتماء الجسدي والهوية المتجذّرة أو إلى الامتداد الإنساني والروحي داخل المكان. بهذا المعنى، تصبح الصورة تمثيلاً لصراع بين القوى المهيمنة: الليل، والقهر، والهيمنة، والقوى الكامنة في الجسد: العروق، والذات، والمقاومة، وهو ما ينسجم مع رؤية تشاندلر للرموز، بوصفها علامات، تُبنى دلالتها داخل أنظمة ثقافية وأيديولوجية.

يعدّ التباين والتضاد من الركائز الأساسية لعلم السيميائيات، ويشكلان بالتالي العنصر الجمالي للنص (بارت، ١٣٩٧هـ.ش، ص ٧٣). باستخدام تباينات متنوعة، مثل: "تراها مطأطئة في سكينة"، و"فتحسبها مستكينة ولكنها في حريق"، يظهر التضاد بين المظهر الهادئ والداخل الفوضوي للمدينة. تعدّ هذه التناقضات البصرية والحسية سمة من سمات شعر تشاندلر، الذي يُظهر الأجواء المعقدة لحياة المدينة السوداء.

يجسّد الرمز الجمالي تجارب ومشاعر السود والدول الإفريقية المحتلّة بفعالية في بنية القصيدة. على سبيل المثال، تُظهر صورة "أوجههم كالأكفّ، حزينة" بوضوح المشاعر الداخلية للشخصيات الإفريقية، وتشير إلى حالة اليأس والإرهاق التي يعيشونها في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية التي سبّبها الاحتلال.

تنقل هذه الصورة عمق اليأس إلى الجمهور من خلال التشبيهات، وتمثل بطريقةٍ ما واقع الحياة القاسية للسود في المجتمعات المضطهدة. كما أنّ استعارة "أرضٍ سجينة" تشير إلى الأرض، بكونها كناية عن القيود والأسر، مذكّرةً الجمهور بأنّ الجغرافيا والتاريخ يمكن أن يؤثّرا في مصير الإنسان. ولا بد من الإشارة إلى أن قراءة "الأرض السجينة" بمعزل عن السرد الاستعماري وربطه به، تُفقد الرمز عمقه السياسي والاجتماعي؛ إذ يتجاوز كونه وصفا رمزيا، ليصبح تعبيرا عن القهر والاحتلال ورفض السلب الثقافي. ويساهم هذا الربط في فهم الأبعاد المتعددة للرمز، ويكشف دوره في تجسيد النضال من أجل التحرر والهوية. ترمز عبارة "أرض سجينة" إلى واقع محكوم بقيود سياسية وثقافية، تفرضها قوى استعمارية أو استبدادية، مما يوسّع مفهوم الأرض من كونها مجرّد مكان جغرافي إلى كونها محلّاً للصراع على الهوية والسيادة.

تمثّل هذه الأرض الأراضي المحتلّة التي تأثّرت هويتها وثقافتها بالقوى الاستعمارية. كما تشير صورة "حواجزَ من حجرٍ أسود" إلى العوائق والتحديات في المجتمع، والتي تمنع تقدم السود، وتقف عائقاً أمام حريتهم. فاللون الأسود في هذا السياق ليس مجرد وصف بصري، بل يحمل دلالات رمزية شائعة، ترتبط بالحزن، والظلام، والغموض، مما يعكس حالة من القيد والاحتجاز النفسي والمعنوي. من ناحية أخرى، قد يستدعي اللون الأسود تاريخا من التمييز العنصري، حيث استخدم في

سياقات مختلفة للدلالة على الآخر المهمش والمكبوت، ما يضيف بعدا سياسيا واجتماعيا للرمز. كما يمكن النظر إلى اللون الأسود على أنه استعارة عن القسوة والصلابة التي تعكس صلابة الحواجز نفسها، وتجسد حالة من الحصار والعزلة القسرية.

تعكس هذه الصور والاستعارات عمق المشاعر الإنسانية والتحديات الاجتماعية والسياسية في حياة السود والدول المحتلّة، وباستخدام اللغة البصرية، فإنّها تمثّل الحقائق المريرة في حياتهم.

❖ الرموز البلاغية: إنّ الدقة البلاغية في استخدام اللغة الشعرية، بما في ذلك استخدام كلمات، مثل "عرش"، و"أساه العميق"، و"محدقة في الشقوق"، و"حريق"، تدل على براعة استخدام أساليب بلاغية، كالاستعارة والتشبيه والتضاد، ممّا يعزز المعنى الدلالي. تساعد هذه العناصر في بناء لغة شعرية تدفع القارئ، من خلال خلق فضاء متعدد الطبقات وألعاب دلالية، إلى اكتشاف معانٍ أعمق: «وتمتد مزرعة في خيال الوجود / ستكسو عراة، وتعري عراه / وتجري كاباتها في عروق الحياة / وتصبغ لون المياه / وتصبغ وجه الإله» (الفيتوري، ۱۹۷۹م، ص ۵۸ ـ ۵۹).

عبارة "مزرعة في خيال الوجود" استعارة رائعة، تجسّد عالما داخليا وخياليا، تدور فيه تناقضات الوجود وصراعاته. وتعد عبارة "تصبغ وجه الإله" من أقوى الرموز التي تشير إلى العلاقة بين الإنسان والطبيعة والآلهة، وتصوّر اصطباغ الله بألوان التاريخ ومعاناة الإنسان. تشير هذه العبارة إلى رمز بلاغي غني وديناميكي، يعكس العلاقة المتشابكة بين الإنسان والطبيعة والآلهة، حيث تجسّد هذه العبارة كيف يُستحضر الإله داخل السياقات التاريخية والثقافية المتعددة، متأثرا بمعاناة الإنسان وتجربته الجماعية.

وفقا لرؤية تشاندلر، لا يمكن فهم هذه الصورة بمعزل عن البنى الثقافية التي تفرض قراءات متعددة ومتنوعة؛ إذ تفتح هذه الشيفرة المجال لتفسيرات دينية وسياسية وثقافية، كما أنها تمثل موقعا لصراع دلالي بين القوى المختلفة، مما يجعلها رمزا متعدد الأوجه. ومن وجهة أخرى، تعكس صورة إصباغ وجه الإله في القصيدة، استخداما سياسيا للرموز الدينية، حيث توظف الآلهة والأنظمة الشرعية لتبرير مصالح قوى معينة وتعزيز شرعيتها. تشير هذه الصورة إلى كيفية امتلاء الرموز الإلهية بألوان وتفسيرات، تخدم أجندات السلطات الشخصية والسياسية.

في البنية البلاغية لهذه القطعة، يلجأ الفيتوري، من خلال توظيفه للتقنيات الأسلوبية للشعر العربي الحرّ ونأيه بنفسه عن الأشكال التقليدية، إلى خلق إيقاع داخلي ونسيج نحوي محكم وتكرار جوهري للأفعال. فهي خصائص، تشير إلى حضور قويّ للرموز البلاغية والأسلوبية. وأولى العلامات البارزة في هذه الرموز هي استخدام الإيجاز والاستعارة الجامعة في عبارة "مزرعة في خيال الوجود". إنّ هذا الجمع، باعتباره استعارة جامعة، يجمع بين المستويين الإدراكيين لـ"المزرعة" كمساحة للإنتاج وإعادة الإنتاج و"خيال الوجود"، وبدلاً من بيان مباشر، فإنّه يخلق بنية مجازية محملة بمعانٍ متعددة.

بعد ذلك، يعتمد الترتيب النحوي للأفعال المضارع المتتالية : "ستكسو"، و"تعري"، و"تجري"، و"تصبغ"، و"تصبغ"، على نمط إيقاعي قائم على التوازي مستوحى من تقاليد البلاغة القرآنية؛ ولكنّه يخدم تعبير الشاعر المعاصر والمحتج. يتسبب هذا الترتيب في أن تخلق الجمل الداخلية نوعا من التسارع النحوي الذي يتماشى مع العصف الذهني للشاعر والموضوع المكثّف. من منظور أسلوبي، يؤدّي هذا التطبيق إلى توسع في الصور والتكثيف الدلالي، مما يعني أن الشاعر ينتقل من بنية لغوية محدودة إلى سلسلة من الصور الأكثر غموضا. وعلى وجه الخصوص، تخلق الأفعال المتتالية في البنية المجهولة أو تلك التي بدون فاعل ملموس، نوعاً من اللغة غير الشخصية والمجازية التي ترفع فضاء القصيدة من المشاهد الملموسة إلى آفاق مجردة وفلسفية.

في بيت "وتصبغ وجه الإله"، يمزج الشاعر، بأسلوب تعبيري شبه تجديفي، حدود المحرمات الدينية بالأسلوب الأدبي، مستخدما تناقضا بلاغيا. ولا تشير عبارة "وتصبغ وجه الإله"، إلى المعنى الحرفي لتحول وجه الله، بل إلى المعنى المجازي، أي إلى تلوين المفاهيم المقدّسة في سياق التجربة الإنسانية، وتؤكّد بطريقةٍ ما على تحول مفهوم الله تحت سيطرة الأفكار الاستعمارية.

كما أنّ إرساء إيقاع شعري من خلال التناوب المقطعي بين الأفعال الثنائية والثلاثية المقطع، إلى جانب إيقاع السجع المعجمي، مثل: "الحياة، والمياه، والإله"، يخلق نوعا من السجع الختامي الخاص بالأسلوب الحداثي للشعر العربي في العصر الحديث (الورقي، ٢٠١٥م، ص ١٩٢). يساعد هذا النوع من الترتيب اللغوي، وخاصة في غياب المقياس والقافية التقليديين، ليس فقط على نقل المعنى، ولكن أيضا على خلق موسيقى شعرية داخلية.

هنا، تُسهم الرموز البلاغية في نقل المعاني والمشاعر المرتبطة بالسود والدول المحتلّة. ويجسّد التضاد بين "صرخات سجينة" و"ذكريات طعينة" بوضوح الازدواجية في حياة السود، حيث يتناقض الصوت الخافت مع ذكرى آلام ومعاناة الماضي. يتيح هذا التضاد للجمهور فهم عمق المشاعر المكبوتة والتاريخ المؤلم للاحتلال، ويساعد في تصوير الواقع المرير لحياة السود. كما أنّ تكرار كلمة "سجينة" في النص يُبرز حالة الأسر والقمع التي يعيشها السود والدول المحتلّة، ويؤدي إلى شعور بالاستمرارية والتكرار في المعاناة واليأس.

من وجهة نظر تشاندلر، لا تسهم هذه العناصر البلاغية في جمال القصيدة فحسب، بل ترسّخ أيضا صلة أعمق بين الجمهور والنصّ. باستخدام هذه الرموز البلاغية، تمكّن الفيتوري من تصوير المشاعر الإنسانية في مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية التي سبّبها الاحتلال، وتذكير الجمهور بأنّ هذه المشاعر موجودة دائما في قلب الظلام وتحتاج إلى اهتمام أكثر وفهم أعمق.

٤ـ٣. الشيفرات التفسيرية

تعدّ الرموز التفسيرية في هذه القصيدة أداةً للقراءة الدلالية والأيديولوجية للشعر، تتجاوز البنى اللغوية والنصية إلى فهم وتفسير الرسائل الخفية والقيم الثقافية والسياسية (تشاندلر، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٤). تؤدّي هذه الرموز دورا محوريا في عملية قراءة الشعر وفهمه، وتتيح للمتلقي اكتشاف طبقات أعمق من المعنى من خلال افتراضاته الاجتماعية والتاريخية والسياسية. في هذه القصيدة، تتبلور الرموز التفسيرية بشكل خاص في انعكاس تاريخ السود والاحتلال والمقاومة الثقافية والسياسية للمدينة السوداء. من منظور نظري، تتوافق الرموز التفسيرية مع نظرية ستيوارت هال في نموذج التشفير/ فك التشفير الذي يشدد على دور المتلقي وخلفياته الثقافية في صياغة المعنى (هال، ١٤٠١هـ.ش، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥).

❖ الرموز الإدراكية: تعزّز الرموز الإدراكية في الشعر التعقيد الدلالي، وتشكّل مفتاحا للفهم الفني السياسي. في هذه القصيدة، لا تُفهم المدينة وسكّانها من خلال الأوصاف المباشرة، بل من خلال التناقضات الإدراكية. من خلال خلق مشاهد، تُبقي ذهن المتلقي معلقا بين "صورة هادئة" و"واقع مُلتهب"، ينقل شعر الفيتوري إدراك المتلقي من العالم الخارجي إلى تجربة نفسية وفلسفية. ومن الأمثلة البارزة في هذا الصدد هو المقطع التالي: «تراها مطأطئة في سكينة / محدقة في الشقوق / فتحسبها مستكينة / ولكنها في حريق!» (١٩٧٩م، ص ٦٠).

هنا، يُنتج إدراك الهدوء والخضوع عن عمل رموز إدراكية ظاهرة من خلال كلمات، مثل: "مطأطئة"، و"سكينة"، و"محدّقة". لكن فجأةً، يشكّل التباين الدلالي لعبارة "ولكنّها في حريق!" تحدّيا لهذا الإدراك. من منظور علم نفس الإدراك، وخاصةً نموذج الجشطالت، تدفع هذه الطريقة الإدراكية الجمهور إلى التوقف عن التلقي السلبي والانخراط بنشاط في إعادة بناء الصورة ذهنيا

(تشاندلر، ۲۰۰۸م، ص ۲۲۵ ـ ۲۲٦)، ليدرك المدينة ليس كفضاء ثابت، بل كمجال للاحتراق التدريجي للهوية والتاريخ والمقاومة. تشير هذه التجربة المعرفية المتعدّدة الطبقات إلى استخدام الرموز الإدراكية لتكثيف الحمل الدلالي للقصيدة وإثارة الشك والوعي والتأمل.

❖ الرموز الأيديولوجية: في أعماق قصيدة أحزان المدينة السوداء، يستخدم الشاعر رموزا أيديولوجية لتجسيد أبنية الهيمنة والاحتلال والعنصرية والرأسمالية. في المقاطع التي تبرز فيها الرموز الجنسية والاقتصادية ورموز العبودية، يعيد الشاعر بناء تاريخ إذلال إفريقيا في سياق الاحتلال: «ورقصة سود عرايا / يغنون في فرح أسود / وغيبوبة من خطايا / تؤرقها شهوة السيد / وسفن معبأة بالجواري الحسان / وبالمسك، والعاج، والزعفران / هدايا بلا مهرجان / تسيرها الريح في كل آن / لأبيض هذا الزمان / لسيد كل زمان» (۱۹۷۹م، ص ٥٨).

هذا التصوير ليس سرديا فحسب، بل يعكس الأيديولوجيات التي ترسّخت في تاريخ هيمنة البيض على السود. العناصر الحاضرة، من الـ"سفن" المملوءة بـ"الجواري الحسان" إلى "شهوة السيد"، جميعها تعبّر عن تمثيل مكثّف لتاريخ الاستغلال الجنسي والاقتصادي. من خلال تصوير معاناة السود، يدخل الشاعر إلى عالم التفسير في النص، ويدين النظام الاستعماري من خلال تصوير معاصر للعبودية والقمع. ويتجلّى تصوير العبودية واستغلال الآخر المضطهد في استخدام الإشارات اللغوية لشهوة السادة والخادمات الحسناوات في استغلال الشهوة الجنسية المعاصرة.

في هذا الصدد، تمثّل الموارد الاقتصادية ومكاسب الدول الإفريقية من المعادن والثروات الطبيعية والجوفية من خلال رموز "المسك والعاج والزعفران"، والتي تُعتبر جميعها من أثمن وأندر موارد القارة الإفريقية. في إطار نظرية ستيوارت هال، التي تأثّر بها تشاندلر في رموزه التفسيرية، تعدّ هذه التمثيلات نتاجا لشفرات أيديولوجية، يمكن للجمهور فك شفرتها نقديا في عملية القراءة (تشاندلر، ۲۰۰۸م، ص ۲۲٤). وبذلك، يصل إلى الرسائل الخفية والضمنية للإشارات من خلال الرموز التفسيرية.

من خلال نقد الهيمنة العرقية من خلال ثنائية "الأبيض" و"السود"، التي تشير إلى التمييز العنصري القائم على لون البشرة، يوضح الفيتوري أيضا الهيمنة العرقية للحداثة الأوروبية، حيث يتمتّع البيض بقيمة جوهرية على الملونين، وبالتالي، تظهر طبقة اجتماعية دنيا في مواجهة طبقة اجتماعية عليا، تمثّل اليوم هيمنتها من خلال علاقات القوة المعاصرة. تتجلّى هذه العنصرية الهيكلية المتجذّرة في الاستعمار والعبودية، ليس فقط في السلع الفاخرة، مثل: العاج والزعفران والمسك، بل أيضا في أجساد وحياة السود.

في الحقيقة، يجب وضع جميع السلع الفاخرة والبضائع الثمينة تحت تصرّف أسياد أوروبا البيض المعاصرين، ويجب استخدام أجساد السود لخدمة رغبات البيض. هنا، تعد الرموز الأيديولوجية أداة لتفسير النصّ وكشف الحقيقة التاريخية؛ وفي الوقت نفسه، خطابا للمقاومة وتوعية السود وجميع المضطهدين. ونتيجة لذلك، يعمل الرمز الأيديولوجي لفيتوري كأداة أدبية لتحليل القوة والهيمنة، ليس فقط على المستوى اللغوي، بل أيضا في البنية السيميائية للقصيدة، ويشرك الجمهور في عملية مقاومة معرفية.

٤ـ٤. الرموز الإدراكية

في المقطع التالي، تتجسد شيفرات إدراكية، تقوم على تمييز المبرز عن الخلفية، وفقاً لمبادئ الجشطالت: «ويصبح قلب المدينة / كشيء حقير / كمدفأة في الهجير / كمسرجة في طريق الضرير / كإفريقيا في ظلام العصور / عجوز ملفعة بالبخور / وحفرة نار

عظيمة / ومنقار بومة / وقرن بهيمة / وتعويذة من صلاة قديمة / وليل كثير المرايا / ورقصة سود عرايا / يغنون في فرح أسود / وغيبوبة من خطايا» (١٩٧٩م، ص ٥٩).

تستند الشيفرات الإدراكية عند تشاندلر بشكل رئيسي إلى مفاهيم نظرية الجشطالت التي تؤكد وجود انقسام جوهري في عملية الإدراك البصري بين المبرز والخلفية. في هذا الإطار، تُنظّم الصورة أو المشهد الذهني، بحيث يظهر عنصر أو هيئة محددة كمبرز واضح، يتقدم على بقية التفاصيل المحيطة التي تشكل الخلفية. هذه العلاقة بين المبرز والخلفية لا تعكس فقط تمييزا بصريا، بل تعبر عن تنظيم معنوي، يحدد كيف نفهم النص أو الصورة ونعطيها دلالة (تشاندلر، ٢٠٠٨م، ص ٢٥٧). فعبارة "مدفأة في الهجير" تشكل مبرزاً بارزاً وسط خلفية واسعة قاسية، حيث تفرض المدفأة نفسها ككيان مركزي متوهج، يحافظ على ثباته وسط حرارة الهجير المحيطة، ما يعزز دلالة الصمود في مواجهة الظروف المعادية. هنا، يُفصل الإدراك بين العنصر المبرز "المدفأة" وبين الخلفية الممتدة "الهجير"، ما ينتج صورة ذهنية واضحة عن مواجهة التحدي.

في "مسرجة في طريق الضرير"، يبرز تضاد حاد بين مصدر ضوء "المسرجة" كالمبرز، وخلفية الطريق المظلم الفاقد البصر، مما يخلق علاقة إدراكية معقدة، ترتكز على مفهوم التباين في الجشطالت. هذا التباين يجذب الانتباه إلى نقطة النور وسط الظلام، مما يحفز عملية فصل واضحة بين مبرز وخلفية، تؤسس لتوتر بصري، يعكس الصراع بين الوضوح والإخفاء.

أما "كإفريقيا في ظلام العصور"، فتعمل كشبكة دلالية، يُمكن تفسيرها ضمن شيفرة إدراكية ثقافية، حيث يُبرز "أفريقيا" كمبرز، يحمل ذاكرة ثقافية تاريخية ثقيلة محاطة بخلفية "ظلام العصور" التي تضفي أبعاداً زمنية ومعنوية، تعزز إحساس التلاحم بين المكان والزمان والذاكرة. هذا التكوين يعكس استدعاء بصريا معقدا، يؤطر الحاضر في ظل موروث ثقافي مظلم، ويعيد تشكيل الإدراك عبر طبقات خلفية متعددة.

إن تراكيبي "عجوز ملفعة بالبخور"، و"حفرة نار عظيمة" تخلقان مبرزات بصرية ذات طابع رمزي، تجمع بين الحضور الحسي والرمزي. "العجوز" تبرز كمركز متحرك في المشهد، مقترنة بـ"البخور" الذي يشكل خلفية روحية؛ بينما تمثل "حفرة النار" مبرزاً ذا حضور قوي مرتبط بالدمار أو الألم المكبوت، فتتشكل بنية إدراكية توازن بين عنصر مركزي وخلفية داعمة تعمق الشعور بالخطر.

إن شيفرتي "منقار بومة" و"قرن بهيمة" تعملان كمبرزات ذات دلالة ظلامية وغموض، حيث يبرز "منقار البومة"، بوصفه رمزاً للسرية والليل، مقابل "القرن" الذي يبرز كرمز للقوة والسيطرة، ويتشكل إدراك دلالي عبر الفصل بين هذه العناصر والخلفية المحيطة، مما يشكل تواصلاً داخلياً بين رموز الظلم والقهر في النص. و"تعويذة من صلاة قديمة" تمثل مبرزاً روحانياً، يطفو على خلفية النص، تعزز من منسوب المقاومة الرمزية، وتُكسب النص أبعاداً إدراكية، تتعلق بالاستمرارية والتمسك بالطقوس والتقاليد كمواجهة معنوية.

ختاماً، "ليل كثير المرايا" يشكل مبرزاً معقداً، ينكسر في خلفية متعددة الانعكاسات، مما يعكس تشظي الوعي وتعدد الانطباعات؛ في حين تعمل "رقصة سود عرايا" كمبرز حركي مضاد ضمن النظام الدلالي، تعبر عن صراع داخلي وتوتر، فتصبح البنية الإدراكية للنص فضاءً ديناميكياً، يتأرجح بين الثبات والانهيار، بين الظلام والنور، بين الصمت والاحتجاج.

٤ـ٥. الرموز الواقعية

توجد الشيفرات والرموز الواقعية بشكل واسع في الوسائط البصرية، مثل: الصور الفوتوغرافية، والأفلام، والرموز الأيقونية، حيث تُستخدم لتمثيل الواقع بطريقة، توحي بالمصداقية والموضوعية. ومع ذلك، لا يتناول تشاندلر هذه الشيفرات الواقعية ضمن دراسته للنصوص المكتوبة، وبخاصة الشعر، الذي يعتمد بشكل أكبر على الشيفرات الرمزية والإدراكية، بدلاً من السعي إلى تمثيل

الواقع بشكل مباشر؛ لذلك، لا يمكن تطبيق فحص الشيفرات الواقعية على قصيدة أحزان المدينة السوداء، نظراً لطبيعة النص الشعري الذي يتجاوز تمثيل الواقع المادي والحسي المباشر. فالقصيدة لا تسعى إلى تقديم صور أو دلالات متطابقة مع الواقع الخارجي الملموس، بل تنطلق من عمق المعاني الضمنية، والتراكيب الكنائية التي تفتح آفاقاً متعددة للتأويل والتفسير.

الخاتمة

أظهر تحليل الرموز الاجتماعية أنّ الشعر يتجاوز مجرد اللغة اللفظية، ليعكس بنية معقدة من علاقات القوة والتمييز والقمع، وذلك باستخدام الرموز والسلوكيات الاجتماعية، كتصوير السكون والحريق في المدينة، بالإضافة إلى استخدام الجسد والسلوك والأفعال الرمزية. ينشئ هذا الرمز صلة عميقة بين الظروف التاريخية والاجتماعية للسود والفضاء الثقافي لإفريقيا. ومن خلال هذا التفاعل، يرسي أسس فهم الجمهور المتبادل للوضع السياسي والاجتماعي في تلك المنطقة.

في قسم الرموز النصية، يركّز على السمات البنيوية والجمالية للنص، والتي من خلال توظيف اللغة المجازية والصور الشعرية والأساليب البلاغية، خلقت مساحةً متعدّدة الطبقات وذات معنى. لم تؤثّر هذه الرموز في طريقة عرض المحتوى فحسب، بل أتاحت أيضا قراءات مختلفة ومتعدّدة الأصوات للنص. تشير بنية النص واختيارات الفيتوري اللغوية، بصفته شاعرا أسود اللون، إلى محاولته تمثيل الحقائق التاريخية والثقافية في شكل فني، يجسّد المقاومة والألم في آنٍ واحد.

تؤدّي الرموز التفسيرية الدور الأهم في عملية بناء المعنى؛ إذ إنها تخاطب مباشرةً القراءات الإدراكية والأيديولوجية للجمهور. ومن خلال هذه الرموز، يعمل الشعر كمنصة خطابية، لا تروي تاريخ السود ومعاناتهم فحسب، بل تقدّم أيضا نقدا عميقا لهياكل الهيمنة والاحتلال وعدم المساواة؛ وفي الوقت نفسه، تعزّز خطاب المقاومة. تثبت هذه الرموز أن الشعر، بالإضافة إلى رسالته الفنية، يحمل رسائل سياسية واجتماعية قوية، تجد معناها في التفاعل مع الخلفيات الثقافية للجمهور.

أبدت الشيفرات والرموز الإدراكية في النص بناءً دلالياً، يميز بوضوح بين المبرزات والخلفيات، مما يعكس حالة من الثبات والمقاومة في مواجهة الظلم والاحتلال. تتشكل منظومة بصرية مركبة، تجمع بين رموز ذات حضور ثقافي وتاريخي قوي، وبين توترات إدراكية، تعبر عن الصراع بين الظلام والنور، أو بين الوضوح والإخفاء. هذا التنظيم الإدراكي يعمق فهم النص كفضاء متفاعل، يتشابك فيه الألم بالذاكرة والمقاومة بالقهر، مؤسساً أفقاً دلالياً غنياً ومتعدد الطبقات.

بشكل عام، تظهر هذه الدراسة بوضوح أنّ التحليل السيميائي، وخاصةً دراسة الرموز الاجتماعية والنصية والتفسيرية، يكشف عن الأبعاد المتنوعة والمعقدة لقصائد محمد الفيتوري السياسية والثقافية. يتيح هذا النهج فهم القصيدة كنص خطابي متعدد الطبقات، يمثّل مرآة، تعكس تاريخ المجتمع وثقافته ومقاومته للقمع. وهكذا، توفّر الرموز الثلاثة أدوات تحليلية فعّالة لفهم أعمق وأوسع لقصائد هذا الشاعر البارز.

***

المصادر والمراجع

أ. العربية

اختياري، مريم؛ حميد رضا مشائخي، ومصطفى كمالجو. (١٤٠٠هـ.ش). «دراسة صورة الأبطال في شعر المقاومة لمحمد الفيتوري». ***مجلة انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى***. ع ٥٣. ص ٦٣ ـ ٨٢.

الباوي، محمد المحمود. (٢٠٠٥م). ***عمالقة الأدب العربي***. بيروت: دار الأرقم.

تشاندلر، دانيال. (٢٠٠٨م). ***أسس السيميائية***. ترجمة طلال وهبة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). ***أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. بيروت: دار العودة.

رجب، بلال صالح حسن. (٢٠١٨م). ***الصورة الشعرية في شعر محمد الفيتوري***. رسالة الماجستير. جامعة الأقصى.

الساعدي، حاتم. (١٤٢٠هـ). ***اتجاهات الشعر العربي المعاصر***. قم: ستارة.

صالح، نجيب. (١٩٨٤م). ***محمد الفيتوري والمرايا الدائرية***. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

الطباع، عمر فاروق. (٢٠٠٦م). ***الرفض في الشعر العربي المعاصر***. بيروت: مؤسسة المعارف.

فوكو، ميشيل. (٢٠٠٨م). ***جنيالوجيا المعرفة***. ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي. المغرب: دار توبقال.

الفيتوري، محمد. (١٩٧٩م). ***الديوان***. ط ٣. بيروت: دار العودة.

الورقي، سعيد. (٢٠١٥م). ***لغة الشعر العربي الحديث***. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

ب. الفارسية

اسوار، موسی. (١٣٩٣هـ.ش). ***از سرود باران تا مزامیر گل سرخ***. تهران: سخن.

بارت، رولان. (١٣٩٧هـ.ش). ***مبانی نشانه‌شناسی***. ترجمه صادق رشیدی و فرزانه دوستی. تهران: علمی فرهنگی.

دانسی، مارسل. (١٣٩٦هـ.ش). ***فهم نشانه‌شناسی رسانه‌ها***. ترجمه گودرز میرزائی و بهزاد دوران. تهران: علمی و فرهنگی.

سجودی، فرزان. (١٣٨٧هـ.ش). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. تهران: نشر علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٩٣هـ.ش). ***شعر معاصر عرب***. تهران: سخن.

عموری، نعیم. (١٣٩٤هـ.ش). «کاوشی بر بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمد فیتوری و مهدی اخوان ثالث بر اساس مکتب سلافی». ***مجلة انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی***. ش ٣٦. ص ٧٥ ـ ٩٤.

گیرو، پی‌یر. (١٣٩٩هـ.ش). ***نشانه‌شناسی***. ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگاه.

مقدم متقی، امیر؛ مولود خوانچه‌زرد، و مسعود باوان‌پوری. (١٣٩٩هـ.ش). «تفکرات پسااستعماری در اشعار محمد فیتوری و لنگستون هیوز». ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***. ش ١. ص ٣١٧ ـ ٣٤٢.

مکاریک، ایرنا. (١٣٩٣هـ.ش). ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.

میرزایی، وحید. (١٤٠١هـ.ش). «بررسی انسجام ساختار نحوی در شعر مقاومت با تأکید بر اشعار فیتوری، صائغ و بسیسو». ***نقد ادب معاصر عربی***. ش ٢٢. ص ١٦٥ ـ ١٨٣.

هال، استوارت. (١٤٠١هـ.ش). ***رمزگذاری و رمزگشایی، در ضمن کتاب: نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی، گزینش امیرعلی نجومیان***. تهران: مروارید.

یاکوبسون، رومن. (١٤٠١هـ.ش). ***زبان‌شناسی و شعرشناسی، در ضمن کتاب: نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی، گزینش امیرعلی نجومیان***. تهران: مروارید.

ج. الانجليزية

إيكو

Eco, U. (1979). ***A Theory of Semiotics.*** London: Indiana University Press.

فركلاف

Faireloogh, N. (1989). ***Discourse and Social Change***. Cambridge: Polity Press.

سكوت

Scott, J. C. (1990). ***Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts***. London: Yale University Press.