# سيميائيَّة الغياب في ديوان "ما تلاه عليّ الغياب" دراسة في ضوء سيميائيَّة الأهواء

# د. الرّبِم بنت مفوّز الفوَّاز أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة جدة – المملكة العربية السعودية

مستخلص. ينطلق المنهج السيميائي من فرضية أن النّص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، وتحليلهما يقوم على العلاقات بينهما، والهدف من المقاربات السيميائيَّة الكشف عن العلاقات الَّتي تربط بين مخفيًات النَّص عبر تعقّب سيرورة المعنى، وهذا هو الجوهر الأساس الَّذي تنبني عليه المقاربات السيميائيَّة للنَّص الإبداعي، وسيمياء الأهواء فرع من السّيميائيًات العامة، والهوى هو المادة التي تشتغل عليها، عن طريق تحليله ومعرفة دوره في الخطاب الإبداعي، وبفعل الغياب، شكّل هوى الحزن دورًا في إنتاج الخطاب الشعري في الديوان موضوع الدراسة. فقد استدعت الذَّات الشاعرة عددًا من صور هوى الحزن المتمثل في غياب ذوات أو مواقف معينة؛ بوصفه سابقًا على التمظهرات الدلالية، وفاعلاً في إنتاجها.

الكلمات المفتاحية: سيميائيَّة الأهواء، الحزن، الغياب.

#### مدخل

سيمياء الأهواء تكشف عن مختلف الدلالات التي تحملها الأهواء المعبّر عنها، وعن اشتغالاتها وكيفية بناء المعنى من خلال الأهواء، ولذا سيتبع البحث الإجراءات التي اقترحها كل من "جاك فونتاني" و"أ.ج.غريماس" في كتابهما "سيميائيات الأهواء". وعليه؛ وقع اختياري على ديوان "ما تلاه عليً

الغياب" للشاعر السعودي ماهر مهل الرحيلي<sup>7</sup>، من خلال الآليَّات الإجرائيَّة لسيمياء الأهواء؛ فهو من أنجح المناهج الحديثة لدراسة النص الإبداعي من أجل فهم اشتغال العواطف<sup>7</sup> في الخطاب، والبحث عن الكيفية والآلية التي تشكل بها الحزن، وكفاية الذَّات منه، وصولًا إلى تجلى آثاره في الخطاب.

أشاعر من المدينة المنورة، وأستاذ في الأدب العربي في الجامعة
 الإسلامية، صدر له: "في سكون الليل"، و "ما بعد السكون"، و "مداي"،
 و"ما تلاه عليَّ الغياب"، و "مفارقات رحال".

تُ خاصة وأن دور الهوى في إنتاج الخطاب الشعري قد أهمل على الرغم من كونه القاعدة التي ييني عليها الشّعر عامة.

Greimas et Jacques Fontanille: Sémiotique des passions.SEUIL.PARIS.France.1991.

وقد وقع الاختيار على ديوان "ما تلاه عليّ الغياب" لما يتميز به من عمق وغموض واع، كما يشكّل الديوان كتلةً عاطفية حزينة بفعل الغياب؛ فالغياب يسيطر على كل أجزاء الخطاب الشعري فيه. وهو ما يعني أن هناك هوىً تأثرت به الذّات، حتى أصبح عندها كفاية ذاتية لإنتاج هذا الخطاب الحزين.

#### السيمياء العامة وسيمياء الأهواء

استقرت السيميائيَّة منذ نشأتها في أواخر الخمسينات على "الخطاب" موضوعًا لبحثها، وجعلت البحث عن المعنى مادة مشروعها العلمي وموضوعه أيضا، وفي الستينات ظل البحث في الأبعاد التلفظية الفعلية مستبعدا من ميدان الدرس السيميائي؛ لعدم اتفاقه مع مبدأ البنيوية، الذي أرست عليه السيميائيَّة نظريتها. أ ومن المعلوم أن سيميائيَّة السبعينات خضعت لوجهة النظر التي تري في الخطاب "ملفوظا" تامًا ومنتهيًا، وظلت وفية لمنطق (العمل)(l'action) التحويلي المستند على مفهوم "التمفصل" (l'articulation) الإبستيمولوجي، ضمن إدراك متقطع للعالم، لا يمسك بالمعنى إلا في تجزّئه وتشظيه،° وفى كنف السيميائيَّة البنيوية جعلت "السردية" مبدأها أساسًا لتحليل الخطاب الملفوظ دون أن تتناول الجزء التلفظي منه. وبقيت كذلك إلى أن بدأت آثار موجة و السانيات التلفظ" إلى جانب "التداو لية"

"الفينومينولوجيا" تدخل إلى حقل دراستها في فترة الثمانينات، إذ بدأت السيميائيَّة تحوّل اهتمامها عن الملفوظ الخطابي وتوجهه إلى "المقام التلفظي" (l'instance énonciative) على إثر تبنيها لمنظور "الخطاب بالفعل" (le discours en acte) الذي ينظر إلى الخطاب على أنه عملية إنتاج، وعلى أنه ملفوظ في طور التلفظ. وبهذا أصبحت السيميائيَّة تمحور اهتمامها حول "فعل التلفظ" و"العمليات التلفظية" المنتجة للدلالة.

وخلال العقود الأخيرة، جعلت السيميائيَّة أهمية لمعنى الأهواء أو العواطف (موضوع سيميائيَّة الأهواء)؛ فالعامل إلى جانب أنه يعمل، فهو يشعر ويحتاج إلى الحالتين معًا لإثبات وجوده والتعبير عن مشاعره والتأثير في الآخرين؛ لذا فسيميائيَّة الأهواء تحاول أن تعزز مكانتها داخل النظرية السيميائيَّة العامة، للتدليل على استقلالية البعد الانفعالي على المستوى النظري والتطبيقي على حد سواء، ويعرف هذا النوع من السِّيميائيَّات بأسماء أخرى على نحو: السيميائيَّة المحسوس. التوترية والسيميائيَّة الاتصالية وسيميائيَّة المحسوس. سيمياء الأهواء

يعد الهوى جزءًا من كينونة الإنسان وأحكامه وميوله وتصنيفاته. وهو المادة الأساس في سيمياء الأهواء، باعتبار الهوى سابقًا على الدلالات المستترة، فهو من

<sup>\*</sup> كورتيس جوزيف: مدخل إلى السيميائيَّة السردية والخطابية، ت. د. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. Courtés.J, Analyse sémiotique du discours ; de ' منشورات الاختلاف، الجزائر - الدار العربية للعلوم و Courtés.J, Analyse sémiotique du discours ; de ' منشورات الاختلاف، الجزائر - الدار العربية للعلوم و concé a l'énonciation , Hachette , Paris , 1991, p.247

Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions; Des états de choses aux états d'âme, Paris, Seuil, 1991, p.08.

Courtés.J, Analyse sémiotique du discours; de 'l'énoncé a l'énonciation, Hachette, Paris, 1991, p.247 محمد الداهي: سيميانيَّة الأهواء مجلة عالم الفكر (السِّيميانيَّات)، المحدس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، العدد ٣، المجلد ٣٥، ٢٠٠٧م، ص ٢١٣.

حيث الطبيعة وممكنات التركيب يعد "سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطوّر خارج البُعدين المعرفي والتّداولي، فالهوى يشكّل بُعدًا جديدًا داخل المسار التّوليدي يطلق عليه البُعد الانفعاليّ، فالإنسان لا يفعل فقط، بل يُضمّن الفعل شحنة انفعاليّة تحدّد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها انفعاليّة تحدّد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها الفاعلة وتأثيرها في فعلها". أذلك، فاإنّ هذا البُعد يتجسّد في مرحلة أولى من حيث التحققات الخطابيّة من خلال أدوار باتيمية". أستنادا على ذلك، فالهوى يحاول تقليص الفجوة بين المعرفة والحس، فدراسة الأهواء لا تهدف إلى التعرف على العلامات التي على الأهواء؛ وإنما تهتم بآثارها المعنوية كما تتشكل في الخطاب.

وعليه اهتمت سيميائيَّة الأهواء بالجانب الشعوري والنفسي لعامل الذَّات أثناء عملية الإنجاز والانتقال من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية. فإذا كانت سيميائيَّة العمل تهتم بفعل التحول، فإن سيميائيَّة الأهواء تركز على الحالات لعامل الذَّات في الملفوظ السردي. وبذلك، "فسيميائيَّة الأهواء تتدرج في سياق المشروع النقدي الذَّاتي للنظرية السيميائيَّة، فالاهتمام بالبعد الهووي بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي يملأ بياض النظرية السيميائيَّة الأساس، إن ظهور إشكالية الأهواء السيميائيَّة الأساس، إن ظهور إشكالية الأهواء

والعواطف الإنسانية في السيميائيات قد أعاد للذات اعتبارها بعدما تم استبعادها عند البنيوية، لذا لابد من إعادة تشكيل النموذج التوليدي، لأن التشكلات الهووية تتموقع في ملتقى كل محافل المسار التوليدي للدلالة، فتمظهرها يقتضي بعض الشروط القبلية الخاصة ذات الطبيعة الإبستيمولوجية، وكذلك بعض عمليات التلفظ". المسار

تهتم سيميائيَّة الأهواء بالحالة النفسية أو الذَّات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء، ويقوم التحليل السيميائي للأهواء من تصييغ الحالات بناء على الكفاءات التي تحدد الذَّات والموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذَّات. فهو استعداد الذَّات للقيام بفعل الهوى، ويمكن أن يعرف بأنه (ما يدفع إلى ...) أو (ينزع إلى ...).

والتوتر الاستهوائي يدفع إلى تصييغ الذَّات وربطها بالموضوع. فالتوتر يوّلد الاستهواء، والاستهواء يولد الانفعال، الذي يقف وراء الكفاءة الذَّاتية، وهو ما ينتج عنه عناصر عاملية، أو فعل تلفظي خطابي. كما هو موضح في الشكل الآتي:

<sup>&#</sup>x27; محمد بادي: سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع (مقارنة إبستيمولوجية) مجلة عالم الفكر (السِّيميائيًّات)، ص ١٠.

الله ألجير داس غريماس وجاك فونتيني: سيميانيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ١١٣.

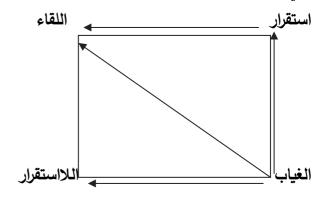
<sup>^</sup> ألجير داس غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكلر اد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٠م، ص ١٢.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> تتعلق الأدوار الباتيمية بالحب والغيرة والغضب.

مجموع الشروط القبلية للدلالة". ١ ويعتمد التحليل في سيميائيَّة الأهواء على المعيار القيمي، ومدى هيمنة الهوى على النص أو الخطاب، وتأثيره في إنتاجه. الهوى والغياب

ارتبط الغياب بمشاعر الحزن، فالحزن نقيض الفرح وهو خلاف السرور "، ويكون لفقد عزيز أو خوفًا من فقده، ويعظم هذا الأمر ويزداد إلى توقع حدوث المكروه كما في قوله تعالى: (إني ليحزنني أن تذهبوا به).

ويتجلى الغياب بوصفه هوى فاعلًا في إنتاج المعنى في قصائد ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب"، متخذا من الحزن والقلق والخوف من الفقد حالة استهوائية شكلت الخطاب الشعري بصبغة حزينة. وعليه، تشكّلت قصائد الديوان ضمن ثنائية وجودية تتمثل في الغياب الذي يقابله اللقاء والضياع الذي يقابله الاستقرار، ويمكن أن نمثل لهذه الثنائية بالشكل الآتى:



يصوّر المربع السيميائي حالتين متضادتين؛ الغياب الذي ينتج عنه الفرح، ولكل منهما عاطفة مناقضة، تحقق الدلالة من خلال العلاقات القائمة بين التضاد، وفق برنامج استهوائي. العقادات الهويَّة إلى لقاء الغائب الذي لا يعود، لتحقيق القيمة/الاستقرار، وكفاءة الذَّات هي الرغبة إلى جانب الإرادة مستندة على العاطفة، فالحب والشّوق والحنين والحزن والألم مشاعر تتشكل من العاطفة، تعتبر زيادة مقابلة مع البنية التّي تمثّل الكفاءة، فيدفع التوتر الاستهوائي الذَّات الرَّاغبة إلى الاتصال بالذوات أو الرموز التي تُكوِّن لها القيمة/الاستقرار؛ من أجل التخلص من التوتر الناجم من هوى الحزن بفعل الغياب، ومن ثمَّ يكون من لاستدعاء هذه الرموز دور فاعل في تصوير هوى الذَّات، وإنتاج الخطاب الذي يشكله ذلك الهوى.

وسيشير البحث للذات الهَوِيَّة التي ترغب في تحقيق الموضوع بالذَّات الرَّاغبة، وللذات التي قامت بفعل الغياب سواء كانت إنسانًا أو زمانًا أو مكانًا أو مشاعر بالذَّات الغائبة.

#### تشكلات الهوى في الديوان

تشكل ثنائية الحضور والغياب معظم الآثار الأهوائية حسب غريماس؛ فبين الحضور المغيب والغياب المستحضر تكمن تشكيلات الهوى في الديوان على النحو التالي:

۱۲ نفسه، ص ۱۲۹.

۱۳ لسان العرب مادة: حزن.

۱۴ سورة يوسف. آية ۱۳.

#### الحنين

بين الحضور والغياب يكمن الحنين من جهة، والأمل من جهة أخرى، حيث الأول يشكل حضورًا غدا محسوسًا في حقل من الغياب، والثاني غيابًا أضحى محسوسا في حقل من الحضور. ولهذا رأى غريماس أن الانتظار والحنين أكبر عاطفتين تشكلان سيمياء الأهواء.

يتكون هوى الحنين في الخطاب على شكل توتر بين الحضور والغياب، فيخلق صدعا في أفق المعنى، سببه نزوع الذَّات التوترية الرَّاغبة في تحقيق الاكتمال رغم حضور الخيبة. ويتقاطع الحنين مع هوى الحزن من خلال الصور التي يجسدها، فالذَّات الرَّاغبة تجمع بين صور الذَّات الغائبة وذكرياتها بشحنة الحنين في قصائد الديوان، ففي فالذاكرة تصر على حضورها:

ما أسرع الزمن الملحَّ يعيد ذكراها

يظن القلب أصبح ناسيا! ١٦

نجد أنَّ هوى الحنين مصاحب لغياب الذَّات الغائبة، فيشكل العبء على الذَّات الرَّاغبة لعدم قدرتها من الخلاص من الذكريات:

لي عادة ما زلت مغلوبا لها وأظل عنها - راضيًا - لم أقلع

خفْق الحنين يضخ من شريانه خوف الليالي من صباح مسرع ١٧

وطغيان هوى الحنين يكشف عن الحالة الشعورية للذات الرَّاغبة، فهي لا تستطيع الخلاص من الذكريات المتعلقة بالذَّات الغائبة، ويتجلى ذلك في البيتين التاليين:

دثّرت قلبي.. حين حنت أضلعي بيديّ.. لكن ثم بعض زوايا

ينساب فيها الشوق دون تردد أنا حينها مستعمرٌ بحمايا ١٨

يبرز على المستوى السطحي للخطاب الشعري تشاكل الغياب المضاد لتشاكل اللقاء، وهو ما يسهم في تجلي هوى الحنين، حيث يصعد فضاء الحنين للذات الغائبة ويبقى هذا التشاكل مهيمنا على الخطاب الشعرى:

أي شوقٍ يلم مني حطامي أو ينقي من الحنين عظامي؟! ١٩

وحتى عندما تحاول الذَّات الرَّاغبة التأقلم في الزمن الحاضر، يعاودها الحنين للذات الغائبة، جاعلة من هذا الحنين قوتها:

والأنملات تغني رعشة لمست

ذكرى الحنين وأمطار الأحايين '

نلاحظ أن هوى الحنين طغى على الخطاب الشعري بفعل الغياب، ويجعل الذَّات الرَّاغبة تتخذ موضوع

۱۷ الديوان، ص۲۰

۱۸ نفسه، ص۳۰

۱۹ نفسه، ص ۳٦.

۲۰ نفسه، ص ۳۹.

<sup>°</sup> فونطاني: سيمياء المرئي، ت. د. علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية -

سوریا، ط. ۱، ۲۰۰۳م. ص ۳۰. ۱۲ الدیوان، ص ۱۲.

اللقاء بالذّات الغائبة أفقا معنويا يغطي وجوده الإضماري على الوجود الفعلي للواقع، جاعلة من الماضي/الذكريات قوتًا لها، وهو ما يدخل الخطاب الشعري في حركة دورانية تعود به دوما إلى الزمن الماضي.

#### اليأس

يعد اليأس هوى سلبيا، يقوم على خلفية الحرمان من القيمة التي تسعى الذَّات الرَّاغبة في تحقيقها؛ بحيث يتبع هذا الحرمان خيبة، وبنشأ اليأس خطابيا نتيجة اتحاد عالمين متعارضين؛ فالذَّات الراغية يتخذ اليأس لديها جهتين مستقلتين عن بعضهما، تتعلق إحداهما بالإخفاق والحرمان فيما تتصل الأخرى بالثقة والانتظار. فاليأس يقع في نقطة تتجاذبه فيها قوى تتراوح بين الواجب والإرادة والقدرة والمعرفة، إلا أن الإرادة تبقى الجهة المهيمنة، فمن خلال التناقضات الداخلية للذات، يحدث شق داخلي في الذَّات سببه وعي الاستحالة الذي يطبع إرادة الذَّات اليائسة. ولذلك يندرج الترتيب الجهى لليأس ضمن نوع تنازعي تتأرجح فيه الكفة بين إرادة الكينونة من جهة، ومعرفة عدم الكينونة وعدم قدرة الكينونة من جهة أخرى، دون أن ترجح كفة أحد الطرفين على الأخرى. ٢١ صعد هوى اليأس في الديوان عقب فقدان الذَّات الرَّاغبة في عودة الذَّات الغائبة؛ بدءًا من اليأس في مدخل الديوان "في غربتك" والبحث عن حلول، وصولا إلى القصيدة التي ختم بها الديوان "فتيل

الأسئلة" بعد المرور على اليأس من تحقيق القيمة (الاستقرار) بغياب الذَّات المرغوبة وفقد الإحساس بالذَّات الممثل للقيمة المعوضة لقيمة الاستقرار.

ويتبدى اليأس على مستوى الخطاب الشعري من خلال سيطرة الألفاظ الدالة، دلالة على انقطاع صيرورة لم تبلغ غايتها. لذلك فهي تمثل الإشارة الخطابية السطحية لتوفر شروط اختفاء القيمة للذات الرَّاغبة، وتترجم على المستوى الإبستيمولوجي بانغلاق توتري أولي، يسمح بطغيان شعور اليأس للذات الرَّاغبة.

# ما زلت تبحث عن جثامين المنى لعلها سبقتك للقبر الصغير ٢٢

يصاحب اليأس عدم قدرة الذّات الرّاغبة على فعل شيء حيال فعل الغياب، فالذّات تملك الإرادة ولكن مع عدم القدرة على الفعل لاستحالة تحقيق القيمة، فلا تملك إلا أمنيات مصيرُها الموت أيضا، مما يجعل الذّات الرّاغبة متأزمة لا تملك الحل، فتتخذ من الخيال حيلة لتهرب من واقعها المأزوم:

يراودني الهروب لألتقيك هناك في شمل الأماني الباقية لا شيء أملكه

### سوى هذا الخيال٢٦

ويرتبط بهوى اليأس القلق، فالذَّات القلقة حائرة ضائعة، تشعر بالانقباض لأنها تملك شيئا تخشى عليه الفقدان، ويصل هوى اليأس في أعلى درجاته

۲۲ نفسه، ص ۱۵.

<sup>&</sup>lt;sup>۲۳</sup> المصدر السابق، ص ۳٤.

<sup>&</sup>lt;sup>۲۱</sup> الجير داس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ١٢١-١٢١.

عند الذَّات الرَّاغبة مع وقوع فعل الموت، لأنها لا تستطيع فعل أي شيء حياله:

راحَ

أعطاك العمر! "

#### الخوف

تعاني الذّات الخائفة صراعًا بين اعتقاد الكينونة مع واجب الكينونة مما يولد هوى الخوف؛ حيث إن الذّات الخائفة تشعر بالشك وفقدان الثقة، الناجمين عن عدم الثبات الائتماني من جهة، و"واجب الكينونة" الذي تترجمه صور الترقب والانتظار المنوطة بالخطر من جهة أخرى؛ نظرا لأن هذا الهوى ينتظم من الناحية التركيبية حول حدث استشرافي ذي سمة انقباضية يجعل الذّات الخائفة تستحضر ما هو غائب وتكابده وتخشى الفقدان. لذلك تشعر الذّات القلقة بالتوتر مترقبة لزعزعة شعورية محتملة تذلل السبيل أمام تشكل هوى الخوف، وتفضي إلى استقطاب نهائي نحو الانشراح أو الانقباض.

تتذبذب الذَّات القلقة في الديوان بين هذين القطبين في المرحلة التوترية الأولية، وما تلبث أن ترسو على قطب الانقباض بدخولها مرحلة الدلالة التي تصبح فيها ذاتا خائفة. تتشكل ذات الخوف في ديوان "ما تلاه على الغياب" في ثلاث صور:

الذَّات الخائفة من المستقبل:

إن الذّات الرّاغبة/الخائفة تشعر بالخوف من المستقبل، المستقبل، فيحضر هوى الخوف من المستقبل، فتكون الذّات الرّاغبة في حالة بحث عن حلول للوصول إلى القيمة/الاستقرار، وتجد الذّات في السفر ملجأ لها مثل:

أأتوق للأسفار؟!.. ما لي لم أجد لمقر آمالي سوى ترحالي!<sup>٢٦</sup>

ويرتبط بهوى الخوف الوحدة؛ فالذَّات الرَّاغبة لا تجد من تبث له شكواها، ولا سبيل لها للتخلص من هذا الشعور إلا فعل الكتابة:

> لا صوت يهمس لي في وحدتي.. نهمً للصمت أكتبه في صدري الساجي<sup>٢٧</sup> الذَّات الخائفة من ضياع الهَويَّة:

بفعل شعور الخوف المتسبب بفعل غياب الذَّات الغائبة، يسيطر على الذَّات الخائفة خيال قوامه عدم قدرة الفعل، فهي لا تستطيع حتى التعبير عن مشاعرها، مما يجعلها تشعر بضعفها وقلة حياتها:

يقيني أن الحبر قليل..

أن بياض الصفحة سوف يضيق وأن الصوت يُبحُّ

وأن الصمت يُلحُ ٢٨

وهذا الضعف الذي تشعر به يجعلها في خوف من فقد هوبتها، فيسيطر عليها هوى الخوف مما يجعله

۲۶ نفسه، ص ۳۵.

٢٥ سيمياء المرئي، ص ١٠٩.

۲۲ الديوان، ص ۲۹.

۲۷ نفسه، ص ۹۲.

۲۸ نفسه، ص ۱٦.

يعيقها من تحقيق القيمة/الاستقرار، فنجدها في الخطاب الشعري باحثة عن هويتها، خائفة من فقدانها:

من أنث؟ قلتُ لصورة المرآةِ فعلا السكوتُ وعمرت لحظاتى

ضيعتها أم ضيعتني لم أزل لملامحي مترقبًا.. والآتي! ''

الذَّات الخائفة من الحنين:

الحنين يمثل حضور مشاعر الشوق للذات الغائبة حين تتداعى ذكريات الدَّات المرغوبة الغائبة، فالدَّات الرَّاغبة تصبح في حالة انفصال عن الموضوع/لقاء الغائب؛ بسبب فعل الغياب، فالأشواق باقية ولا سبيل للخلاص منها، فالدَّات الرَّاغبة خائفة من توالي الأشواق وهي عاجزة عن التخلص من هذه المشاعر: كل أشواقي العاصفات توالت

# من جدید ولیس ثمة حام "

تكشف لنا تشكلات الهوى في ديوان "ما تلاه عليً الغياب" عن ذات راغبة في قيمة الاستقرار العاطفي من خلال اتصالها بموضوع الذَّات الغائبة، فهي قلقة وحيدة تعاني من علاقة إشكالية بكل شيء حولها: بالزمن وتحقيق الذَّات وغياب الأشخاص، فيسيطر على الديوان هوى الخوف والحنين واليأس، وإن نجحت في الانفلات من قبضة هوى اليأس في بعض القصائد، فإنها ما تلبث أن يأخذها هوى

الخوف إلى دوامة الخوف من الغياب وانتظار الموت كحل لهذا الغياب.

هناك ملمح مشترك بين الأهواء الثلاثة في الديوان، فهي تتصل بالغياب؛ الذي سبب حالة القلق التي تعيشها الذَّات الرَّاغبة، كما أن الغياب ساعد على ضعف قيمة الأهواء الانشراحية المتمثلة في تحقيق قيمة الاستقرار للذات الرَّاغبة.

# المنظومة القيمية للأهواء في الخطاب الشعري التأسيس والاستعداد

تبدأ هذه المرحلة مع بدء استعداد ذات الخطاب/الرَّاغبة لسلوك المسار الأهوائي، منتقية وبشكل مسبق عددًا من الأهواء دون آخر، ويبرز التأسيس في التشكيلات الأهوائية كصور تبرز بوصفها شروطًا مفترضة وتهيؤات قبلية، تحفز الذَّات التوترية على إنتاج الهوى تحت تأثير التوترات الموازية للانشطار، وهناك من جهة ثانية الاستيثاق الذي – استنادًا إليه – تنبثق القيمة، وغايتها توليد النظائر لاستقبال المرحلة التالية التي تصير فيها ذات هوى. ١٦ ولا يعني هذا أن دور التأسيس يقف عند افتتاح مسار الهوى، وإنما يرافق هذا الدور المسار الأهوائي طيلة أطواره. ٢٢

تمهد مرحلة التأسيس للاستعداد من خلال استدعاء محفزات، أو ما يسمى بالتوتر أو الاستهواء. وهذه المرحلة تسبق ظهور الهوى، فهي مرحلة إعداد الذَّات (كفاية الذَّات) للهوى. ففي هذا الطور، تتلقى الذَّات

۲۹ الدیوان، ص ۳۰. نفسه، ص ۳۳.

<sup>.</sup>Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions ,p.162.

٣١ المرجُّع السابق: ٢٩ . أ

الهَوِيَّة الجهية الضرورية من أجل تجريب هوى معين دون غيره؛ لذلك يُعد الاستعداد نوعا من الكفاءة التي تؤهل الذَّات لأن تكون ذات هوى. وفي هذه المرحلة يبدو كل شيء جاهزا لانبثاق أثر المعنى الأهوائي في الخطاب. وبتحقق هاتين القيمتين (التأسيس والاستعداد) في هذه المرحلة، تكون الذَّات قد استوفت شروط إنتاج الهوى، وأصبحت جاهزة لصبغ الخطاب بآثار المعنى الهوائي.

وبالنظر إلى ديوان "ما تلاه عليّ الغياب" نجد أن التأسيس بُني على فعل الغياب ابتداء من عتبات الديوان، وهذا الغياب الذي تعاني منه الذَّات الرَّاغبة هو ما يصنع التأسيس واليقظة العاطفية لديها، كما يصنع من الذَّات أرضًا قابلةً ومستعدة لإنتاج هوى الحزن بفعل الغياب. وهذا التأسيس تجلى في عتبات الديوان ليمهد للمتلقي بنية قصائد الديوان على النحو التالى:

#### عتبة الغلاف

إذا تأمّانا صفحة غلاف الديوان، تستوقفنا أمور عدَّة؛ فهو بمثابة العتبات لنصوصه الداخليَّة؛ فالعنوان يشكّل حيزًا دون المتوسط بقليل على مستوى الصفحة، مع اختيار اللَّون الأسود الداكن بالبنط العريض، كما يُوحي السواد بالحزن العميق الموجود بداخل الشخص ويُخفيه عن الآخرين وسط خلفيَّة بداخل الشخص ويُخفيه عن الآخرين وسط خلفيَّة بماديّة جاءت محايدةً بين البياض والسواد بكلِّ ما لهذا اللَّون من دلالةٍ للسكون الذي يحفز للتأمل، فهو يخلق إحساسًا بالهدوء ويعفي من فوضى العالم

والكبت والتحفُّظ؛ فجاءت الألوان الحيادية معادلة لإحساس الذَّات الشاعرة في ظل اختفاء الألوان التي تعادل البهجة والحياة، ثم شجرة اكتست الثلج بدلًا من أوراقها الخضراء على أرضٍ فلاة غيَّرتها رياح الخريف جاءت فوق العنوان، وكأنَّها أسقطت مع أوراقها ذكريات الماضي وصبَّتها على مخيَّلة الشاعر، لتكتسي بياض الثلج تليغيب الشعور بالدفء، مولِّدةً الكثير من المعاني والتساؤلات في الذَّات الشاعرة المتأملة التي يُحيل عليها نص العنوان في مستواه (اللَّفظي والدِّلالي والتركيبي).

#### عتبة العنوان

وظّف الشاعر في العنوان ما (المصدريّة) التي تختصُّ بالاقتران بالجملة الفعليّة مع الفعل الماضي مقترنًا بهاء الغائب، والفعل (تلا) في معناه المعجمي يدلُّ على معانٍ عديدةٍ منها: تبعه، وتلا أتلوه وتلوتُ عنه، خذلته وتركته، وتلا عنّي يتلو تلوًا: إذا تركك وتخلّف عنك، بلفظة الغياب بمعناها الجامد؛ ليُعبِّر عن حالةٍ وجوديّةٍ يستقي منها حضورًا غائبًا لكلِّ الأشياء التي مرّت به وطرقت نوافذ حنينه ثم حرف جرٍّ جاء مشدّدًا كاشفًا عن حالةٍ من التأزُم، والذكريات التي فرضت نفسها عليه.

#### عتبة المدخل

جاء مدخل الديوان ممثلًا لمرحلة التأسيس من خلال استدعاء الذَّات الرَّاغبة للحلول الممكنة جراء فعل

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> يلاحظ على قصائد الديوان كثرة ورود ملفوظ (الشتاء) حيث ورد في: ص ٢٩-٣٥-٣٥-٣٧، بالدلالات الالتزامية التالية: الدفء، الحنين، البرد، الثلج، الظلمة، السكون. وعلى هذا النحو جاء الغلاف مؤسسًا لمضمون القصائد، خاصة وأن فصل الشتاء يقترن عادة بالحنين.

الغياب من الذّات الغائبة، فتبدأ القصيدة مشكّلة حال الذّات الرّاغبة بقوله: "في غربتك" ألله الرّاغبة تعيش حالة تدرك أسباب وجوهر ذلك الحزن، فهي تعيش حالة الانفصال عن الموضوع (المحبوب الذّات الغائبة) غير محققة لقيمة (الاستقرار)، ويعبر عن هذه الحاله جملة: "في وحدتك" وجملة "في دمعتك" من خلال استدعاء هذه الأمور تكشف الذّات الرّاغبة عن شدة توترها وحزنها، فحزنها يتمثل في الغربة والوحدة والدمعة نتيجة الغياب، فتبدأ في البحث عن حل يكون مقاربًا لخلجاتها، قريبًا من معاناتها، فلم تجد أنسب من ثلاثة حلول مقترحة مرتبة في القصيدة على النحو التالي:

هو وحده قاع الشعور يطيق أن يتنفسك!
هي وحدها تلك القصيدة من تطيق تلبُسك!
هو وحده الزمن الجديد -إذا رأى- يقوى على أن

ويكون الخلاص للذات من خلال ثلاثة أمور: الشعور بالذَّات، والقصيدة (الكتابة)، والزمن الجديد (السفر)، حيث تستطيع الذَّات الوصول إلى القيمة/الهدف بهذه الحلول، ولكن تدرك الذَّات الرَّاغبة أن ذلك محال بسبب الذكريات التي لا تفارقها:

من ذا أعادك يا بعيد وخلف ضلعى أجلسك! ٢٦

وبفعل الإدراك لبقاء الدَّات الغائبة في الذاكرة، يدفع الذَّات الرَّاغبة إلى التوتر والاستهواء الذي يقود إلى مرحلة الاستعداد، بعد أن تحققت الكفاية الدَّاتية في الحلول الثلاثة، لتظهر هذه الرغبة جليةً في خطاب الذَّات الرَّاغبة في قصائد الديوان.

وتكون الذَّات في مرحلة الاستعداد محققة شروط فعل الهوى (ذات متوترة، وتوتير، واستيثاق) <sup>77</sup> التي تؤهلها لأن تكون ذات هوى راغبة في مرحلة الاستعداد. فالذَّات الرَّاغبة في الديوان تبدو مستعدة للتعبير عن وجعها بفعل الغياب. وتجسد قصيدة "فانوس الممر" حالة انفصال الذَّات عن موضوعها مبتدئة بـ:

هذا الممر..

فانوسنا كم كان فيه يحتضر وأنا الوحيد بقربه

ويداي باردتان تتلقطان ومض الموت فيه. ٣٨

يشكل ملفوظ "الممر" الحياة والفانوس معادلا المشاعر التي بين الذَّات الغائبة والذَّات الرَّاغبة، فيصبح الفانوس حاملا لدلالة الإحساس الذي يشترك معه في سمات الإنارة والسرعة؛ بمعنى أن الإحساس المقصود هنا ليس دائما ومستمرًا بل طارئ يمنح القدرة على الرؤية والكشف. تتوالى الأفعال المضارعة في القصيدة، مثل: "يحتضر"، و"تنقطان"، و"تبتدر"، و"تخطفتني"، و"تقص" مقابل الفعل الماضي في منتصف القصيدة وحده في

<sup>۳۴</sup> الديوان، ص ٧.

يۇنسك! م

<sup>&</sup>lt;sup>۲۷</sup> ألجيرداس غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ١٢٢.

۳۸ الديوان: ۳۵.

<sup>&</sup>lt;sup>۳۵</sup> المصدر السابق، ص ٧.

۳٦ نفسه، ص ٧.

السطر "غبت". وكل ملفوظ من الأفعال المضارعة بعد الفعل الماضي يعكس تطور حالة الشعور عند الذّات الرّاغبة مع غياب الذّات الغائبة؛ فالضمير "نا" في ملفوظ "فانوسنا" دلالة على مشاركة المشاعر يقابلها الضمير "أنا الوحيد" دلالة على غياب الذّات الغائبة.

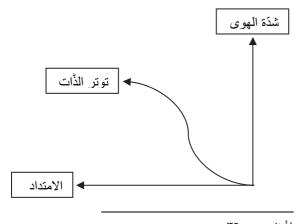
كما يشير ملفوظ "يداي باردتان تلتقطان ومض الموت فيه" إلى محاولة الذّات الرّاغبة في بقاء المشاعر من خلال المحافظة على الومض في الفانوس من الموت، ولكن هناك عوامل تعيق محاولاتها: البرودة، وعدم قدرة نور الفانوس على البقاء، كما يعكس ملفوظ "ومض" فيضا شعوريا تجسده وحدتان دلاليتان هما: السرعة، والقصر الزمني، دلالة على أن المشاعر كانت سريعة ولم تدم طويلا، رغم أن الذّات الرّاغبة حاولت جاهدة أن تنأى بهذه المشاعر عن النهاية والموت. ويؤكد ذلك بهذه المشاعر عن النهاية والموت. ويؤكد ذلك الملفوظ "باردتان تلتقطان"؛ فالالتقاط في معناه المعجمي يعني السرعة في أخذ الشيء، فبرغم الإحساس بعدم الدفء تحاول الذّات أن تبقي الفانوس مشتعلا.

وفي قصيدة "جذوة الفقد"<sup>٣٩</sup>، نجد الذَّات الرَّاغبة فاقدة للأمان، تحاصرها الأشواق، حتى عندما أرادت أن تتخلص من الحنين بالكاتبة كان أول ما تكتبه هو شعورها بالفقد:

# فإذا فهت بعدها كان حرفي جذوة الفقد.. صحوتي من منامي!''

يتمثل توتر الذَّات الرَّاغبة من خلال الإشارة الخطابية السطحية لتوفر شروط الحالة التوترية لانتفاء القيمة/الاستقرار، وتترجم على المستوى الإبستيمولوجي بـ"انغلاق" توتري أولي، يسمح بسيطرة الحالة التوترية للذات الرَّاغبة، ويتضح ذلك من خلال الأسئلة التقريرية التي تحاصرها، مثل: "أي شوقٍ يلم مني حطامي"، و"ليس ثمة حامٍ"، و"كم رمى بي الخيال صوب جنونِ".

كما يلاحظ امتداد الزمن التوتري للذات الرَّاغبة من الماضي للحاضر، من خلال تتابع الأفعال المضارعة (يلم، ينقي، توالت، وغيرها) وتنتهي القصيدة بالفعل الماضي (فهت، كان حرفي) دلالة على أنه لم يعد بإمكان الذَّات أن ترجع الماضي للزمن الحاضر، ولا أن تتقدم في الزمن الحاضر دون ذكريات الماضي؛ لذا تفقد قيمة الاستقرار وتكون في مرحلة توترية لانتقال الهوى إلى الانفعال. ويمكن للرسم التالى أن يوضح آلة الذَّات الرَّاغبة التوترية:



<sup>· ٔ</sup> نفسه: ص۳٦.

۳۹ الديوان، ص ٣٦.

#### التحسيس والانفعال

تتحول التوترات في مرحلة التأسيس إلى هوى، وبعد تحقق وجود الهوى في الذَّات يأتي دور الانفعال؛ فتنفعل الذَّات معبرة عن انفعالها بالخطاب، ويتسنى لها التعرف على الاضطرابات الغامضة التي جربتها في الطورين السابقين؛ حيث يتم ضبطها في إطار هوى محدد. ويتجلى التحسيس من خلال التكثيف بفضل معجمة الآثار المعنوية، ويمكن التعرف عليه داخل الخطاب بشكل ملموس. "

ونجد الذّات الرّاغبة في الديوان يتولد هوى الحزن لديها بفعل الغياب من خلال التناقضات الداخلية، حيث إن التلاحم الجهي يحدث شقًا داخليًا في الذّات سببه وعي الاستحالة الذي يطبعه هوى اليأس. ولذلك يندرج الترتيب الجهي لليأس ضمن نوع تنازعي تتأرجح فيه الكفة بين إرادة الكينونة من جهة، ومعرفة عدم الكينونة وعدم قدرة الكينونة من جهة أخرى، دون أن ترجح كفة أحد الطرفين على أحد.

تتشكل مرحلة الانفعال لدى الذَّات الرَّاغبة في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب" من خلال التناقضات، يتجلى ذلك في قصيدة "رياء النبض" فنجد الذَّات الرَّاغبة في مواجهة مع الذَّات الغائبة من خلال محاورتها:

اقرئي سطرًا تناهى أوله لم يقل شيئًا

## ولكن قال كل الشيء ٢٠

تحاول الذّات الرّاغبة الاتصال بالموضوع وتحقيق القيمة من خلال ملفوظ فعل الأمر حيث يرد ست مرات في القصيدة: "اقرئي"، "اكتبي"، "حبري"، "أسدلي"، "اتركي"، " أخبري"، وفي كل أمر من الذّات الرّاغبة يتجدد الأمل في بقاء الذّات الغائية، وكأن كل فعل أمر يجعل الذّات في اتصال بالموضوع على النحو التالي:

- تجعل من نفسها الليل وتطلب من الذَّات الغائبة أن تسدل النور بحضورها "أسدلي النور"، فبعد الظلام حتما سيكون النور
- تطلب الذَّات الرَّاغبة من الذَّات الغائبة إذا تعذر حضورها أن تترك لها طللًا حتى تتمكن من البقاء "اتركي لي طللا".
- تجعل الذَّات الرَّاغبة الخلاص في إجابة الذَّات الغائبة، لأن أسئلتها تنبع من شعور صادق لا يشوبه رياء النبض "فسؤالي عابد يخشى رياء النبض".

تتشكل مرحلة الانفعال لدى الذَّات الرَّاغبة بعد ملفوظ الأمر من خلال التناقضات، ويظهر الانفعال في ذروته في التناقض: لم يقل/قال، هديل الموج/قاع الخفوت، النور/الظلام. ويصعد التناقض بوصفه هوى انقباضيا، حيث يقابل الحالة الشعورية عند الذَّات الرَّاغبة بين المد والجزر والأمل واليأس من الذَّات العائدة.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> ألجير داس غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ٢٠٣.

۲³ الديوان: ص۲۳.

كما يظهر التقابل بين خاتمة القصيدة "فسؤالي عابد يخشى رياء النبض"؛ فالعنوان يشكل مقابلًا دلاليًا لحالة الذَّات التوترية، فالنبض دلالة على الحياة، وبوصف النبض بالرياء يؤكد بأن الذَّات لا تشعر بالحياة.

وفي قصيدة "عراء!"، يسيطر على الذّات الرّاغبة تساؤلات قوامها عدم قدرة الفعل، مما يجعلها منفعلة تبحث عن سبب الشعور بالضياع، فنشأ هوى اليأس في الخطاب على شكل توتر بسبب غياب الماضي (الذكريات)، وهذا الغياب يخلق صدعا في أفق المعنى؛ سببه نزوع الذّات التوترية إلى عالم قيمي مغيب، يهدف إلى تحقيق الاكتمال وسط حضور ممعن في الخيبة. فتبدأ القصيدة بتساؤل الذّات الرّاغبة:

أأنا أسير

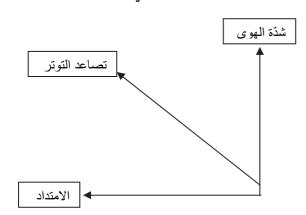
أم الحياة السارية؟

## خطواتنا من خلفنا متوارية!"

تتشكل الصيرورة التوترية من خلال الهوى التوتري الذي يظهر في القصيدة بعدة أشكال؛ فالصورة المجازية (الخطوات المتوارية) تمثل غياب الماضي، والذّات الرّاغبة تسأل هل هذا الغياب بفعلها أم بفعل الحياة، مما يجهلها في حالة توترية تفتقد لملامح الحياة: "تذوي"، "تذوب"، "باتت عارية"، "رعشة"، فتحاول جاهدة أن تحقق القيمة (الاستقرار):

وأقدم اليمنى.. لتحتضن مأمنًا بالأمس واعدها فباتت عاربة''

وتعيش الذّات الرّاغبة الانفعال من خلال التناقضات في قصيدة "رؤية في الحزن" على النحو التالي: "السعادة / حزين"، "الرسم فحمًا / التلوين "، "الليل / الشمس"، "الماء/النار"، "السرور/عبرة". ونجد هذه التناقضات كذلك في قصيدة "موت حرف": "الصباح/الغروب"، "بكاءات/أغاني"، "البسمة/الدمع". وهذه التناقضات تعكس الصراع الذي تعيشه الذّات الرّاغبة من أجل تحقيق قيمة الاستقرار. ويمكن للرسم التالي أن يوضح حالة الصراع الذي تعيشه الذّات التالي أن يوضح حالة الصراع الذي تعيشه الذّات الرّاغبة حيث يكون الهوى في صعود إلى الأعلى:



وفي ظل هذا الضياع، تبحث الذّات عن مأمن متمثل في الوعود، ولكن سرعان ما يتأزم الموقف لأن خطوته "باتت عارية" وتبعتها "في إثرها اليسرى كرعشة سارية"، والذّات تعرف أنها منفصلة عن موضوعها، فبين عدم قدرة الكينونة وبين إرادة الكينونة نجاح الأمر مستحيل "يبدو القرار كمستحيل"، حيث تبقى الذّات مصرة على الاتصال بالموضوع رغم يقينها بالفشل، متسائلة: "كيف لي أن أستمد من الغموض قراريه".

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> الديوان، ص ٢٥. <sup>3</sup> نفسه: ص٢٥.

#### التهذيب

يختتم المسار الأهوائي بحكم أخلاقي سلبي أو إيجابي على ما تجلى من الأهواء بعد الانفعال، وهي مرحلة مرحلة التهذيب التي تمثّل نهاية المسار. وهي مرحلة تأتي بعد مرحلة ظهور الهوى في الخطاب؛ فيصبح الهوى قابلًا للملاحظة والقياس، وهذا ما يكسبها معنى خلاقيًا بالنسبة لحكم من الخارج يقيس شدة الهوى وضعفه ونظرة الذّات والمجتمع إليه، ويدرج حينها نهايةمسار الذّات الهَويّة. "وفي نصوص الدراسة، يمكن قياس أثر الغياب في حالين مختلفين: سلبى وإيجابى.

#### أولا التهذيب الإيجابي

تسعى الذّات الرّاغبة في التهذيب الإيجابي إلى إيجاد الحلول للتخلص من الحزن بفعل الغياب؛ لتحقق القيمة/الاستقرار العاطفي. ولا يكون ذلك إلا من خلال انفصالها عن الموضوع/اللقاء، فعندما يتعذر الاتصال بالموضوع، تتحقق القيمة/الاستقرار بيقين الذّات أن خلاصها في "الزمن الجديد" ألذي تعيشه بدون حنين وذكريات الماضي.

ففي قصيدة "عبء المجاز"، تصل الذَّات إلى حكم تهذيبي إيجابي؛ لأنها أصبحت واعية بأن عودة الذَّات الغائبة مستحيلة، فحين تعيش في الذكريات المنسية تستحضر الذَّات الرَّاغبة الماضي ولكن تغلق دونه كل سبل التسرب إلى زمنيتها الخاصة؛ فتبدأ

القصيدة بانفصال الذّات الرّاغبة عن الموضوع، فالذّات الرّاغبة تتخذ موقفًا صارمًا في عدم العودة، اما عاد يحملني الحنين لطيفه" الذي يجمع في مفارقة أسلوبية بين الذّات الرّاغبة "يحملني" وياء المتكلم دلالة على الحضور تعود على شخص حقيقي قابل للروئة والتجسيد، والذّات الغائبة "طيفه"، فهاء الخطاب التي تعود على صورة مجردة وهي الطيف دلالة على الغياب، مما يجعل تفريعات الخطاب جُملًا تقريرية تؤكد عدم رغبة الذّات في العودة على هذه الشاكلة:

ما أبعد الدرب الذي واريتُهُ

قلبى القريب

ولا تسل عن كيفه

لغة المجاز مجازر باركتها

بتخيلي.. حتى شقيتُ بسيفه٬٬

يعكس المقطع السابق انقطاع السبيل لعودة الذّات الرّاغبة، فانقطاع الأمل ينجم عن وجوب الكينونة، فالملفوظ "واريته" يؤكد على استحالة العودة، حتى وإن كان القلب بما يحمله من حنين قريب، فالذّات الرّاغبة لا ترغب حتى في سؤال الذّات الغائبة عنه. حتى المجاز الذي كانت الذّات الرّاغبة تعبر به عن مشاعرها أصبحت "مجازر باركتها" وتاء المتكلم دلالة عى تأكيد فعل الكينونة من الذّات الرّاغبة، لأنها كل ما كانت تعبر عنه من أجل تحقيق ذاتها

<sup>°</sup> ألجير داس غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ٢١٢.

أن وهو أحد الحلول المقترحة التي اقترحتها الذَّات في المدخل.

<sup>&</sup>lt;sup>۲</sup> الديوان، ص ۲۷.

هو محض خيال، قادها للشقاء من الذَّات الغائبة التي قطعت كل السبل بينهما.

وفي نهاية القصيدة يتأكد انفصال الذَّات الرَّاغبة عن الموضوع "أأعود بعدما شاركته في غيه.. في حيفه؟!" يشكل ضمير المتكلم الغائب أنا في الملفوظ "أأعود" تأكيدًا في عدم الرغبة في العودة، واقتران ضمير المتكلم التاء مع ضمير الغائب الهاء في الملفوظ "شاركتُهُ" يدل على إقرار الذَّات الرَّاغبة في مشاركة الذَّات الغائبة في غيها وحيفها. والخلاص يكون في عدم العودة وبدء حياة جديدة.

وفي قصيدة "صوب الصامتين" ترى الذَّات الخلاص من حالة الحزن عن طريق الصمت مشكلا تهذيبا إيجابيًا:

#### يدعو للصمت..

### يقينى أن الحِبر قليل..^1

نجد أن ملفوظ "يقيني" يمثل وصول الذّات الرّاغبة لمرحلة اليقين، وهذا دلالة على اعتقاد راسخ وثقة تامّة بالحل الذي وصلت له بأنه لا تراجع فيه، وهذا اليقين جاء من تكرار الجمل التقريرية: "أن بياض الصفحة سوف يضيق"، و "أن الصوت يُبحُّ.."، و "أن الصمت يلحُّ"، و "أن حكاية قلبي سوف تشوه بالأصوات"، وكل الصور الشعرية تؤكد هذا اليقين. وفي نهاية القصيدة تقرر الذَّات الرَّاغبة بأن النبض كافٍ دون البوح؛ لأنه سيسمع بعد هذه اللحظة/القرار:

<sup>۴۹</sup> نفسه: ص۱٦.

# سيكفي النبض ويُسمع خلف ضلوع اللحظةِ

بين زفير حنَّ وبين خيال شهيق! <sup>1</sup>

تكشف الصورة الشعرية عن حالة وجودية/التنفس، ترغب بها الذَّات كملجأ لتحقيق هدفها، حيث جاء الزفير معادلا للتخلص من الحنين، يقابله الشهيق معادلا للخيال بوصفه حلا لتحقيق الذَّات، وبهذا تصل الذَّات لمرحلة التهذيب الإيجابي لأن الذَّات العائبة لم تعد تشكل لها قلقًا بفعل الغياب.

ويتكرر هذا الحل الإيجابي في قصيدة "على ضفة أمنية" وقصيدة "لهفة الأرض!"، حيث تكون الذَّات الرَّاغبة على يقين بأن الماضي تستحيل عودته، وفي قصيدة "حديث إلى الشعر" لم تعد الذَّات الرَّاغبة تعبأ بعودة الذَّات النَّائبة، حيث تخاطب الشِعر قائلة:

### الآن هل أحد سوإنا

# أهرق الحرف الذي شنق التعاويذ القديمة

هات البقايا لم أعد أعبأ بآت من شتاءات لئيمة "ثم تخبر الشعر بأنها لن تبوح بالشكوى بعد ذلك "سأفرغ صمت أحزاني الحكيمة"؛ لأنها بذلت كل الحلول الممكنة للتخلص من ذكرى الذَّات الغائبة "سافرت.. عدت.. دفنت.."، و "جاهدت نفسي للسلام"؛ لذا لم يعد الشعر ملجأ أو حلا للحزن، فلا تبالي بجودته فتخاطبه قائلة: "كن ركيكا ليس لؤمك مؤلمًا" وأنها أصبحت نقية من الماضي "نقيت

<sup>°</sup> المصدر السابق: ص٣٢.

<sup>&</sup>lt;sup>٨</sup> المصدر السابق: ص١٦.

أضغاثي القديمة". فموقف الذَّات إيجابي بحيث تنظر إلى الحزن على أنه سلوك إيجابي وضروري لها، وأنه مرحلة تنتهي باتخاذ القرار؛ تعتمد الذَّات الرَّاغبة إلى التأقلم مع الحزن أو الغياب وموقفها هذا مهيمن على الديوان.

#### ثانيًا التهذيب السلبي

تضع الذَّات الرَّاغبة حلولًا للتخلص من الحزن بفعل الغياب؛ لكن هذه الحلول زائفة؛ لأنها سرعان ما تجعل الذَّات تعود للحنين بعد ممارستها في دوامة لا تنتهي، مما يجعلها في حالة انفصال عن القيمة الأساسية/الاستقرار، حيث تبدأ بعد وضع الحلول في دوامة الأسئلة والتناقضات.

ففي قصيدة "حداء مسافر" تظهر محاولة الذَّات الرَّاغبة أن يكون الماضي حاضرا في واقعها رغم قسوته، حتى تحقق القيمة/الاستقرار:

# في رحلتي يتجدد السفرُ!

# وحقيبتي.. قلبي وما يزرُ ١٥

تتخذ الذّات السفر ملجاً لها من واقعها المؤلم، رغم الطريق الوعر وما يحمله القلب من وجع ثقيل، فالذّات الرّاغبة مرتبطة بالسفر يؤكد ذلك تكرار الأفعال المضارعة "يتجدد"، و"تتماوج"، و"يلوح"، و"يهتز"، و"يأتزر" فتعكس أمل الذّات الرّاغبة في استمرار الحالة الشعورية التي تعتقد بإمكانية تحققها عبر السفر، فهي دائما مستعدة للترحال "كلي ارتحال

إن بدا شغف" ولكن هذا الترحال لا يحقق القيمة/الموضوع للذات.

وفي قصيدة "من حديث الرابية"، تجد الذَّات الرَّاغبة في السفر ملجأ للحنين الذي تشعر به: "أأتوق للأسفار؟!.. ما لي لم أجد لمقر أمالي سوى ترحالي!"، وكذلك في قصيدة "الفراغ الرحب" نجد الذَّات الرّاغبة في الدوامة ذاتها:

#### قلبي

حقيبتي التي لم تعترف يوما بوعثاء السفر كم داوم الترحال..

# لكن في دواخله حنين مستقر ٢٥

تحضر الذّات الرّاغبة في بداية القصيدة بشكل غير مباشر عبر الوحدة المعجمية "قلبي" حيث نسب القلب إلى "أنا" المتلفظ عبر الياء باعتبار القلب مصدر الشعور والإحساس، ويظهر القلب/الذّات كعامل مستقل يملك إرادة الفعل، فالذّات في سبيل تحقيق القيمة/الاستقرار لا تعترف بالعوائق التي تمنعها من السفر؛ ويعكس ذلك الأفعال "تعترف"، و"يسري"، و"يقاد" وكلها أفعال مناسبة لفاعلها القلب. وفي نهاية القصيدة، يتضح سبب الدوامة التي وفي نهاية القصيدة، يتضح سبب الدوامة التي تعيشها الذّات من خلال موقف القلب/الذّات حيث أصبح منقادًا لهذه الفكرة لأنه لا يستجيب للعقل:

ما صار يفقه ما أقول..

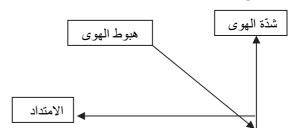
وصرت أتبع ما يغنّى.. "٥

۱° نفسه: ص۲۲.

<sup>&</sup>lt;sup>۲۵</sup> المصدر السابق: ص۹۰.

<sup>&</sup>lt;sup>۵۳</sup> نفسه: ص۵۹.

فالتهذيب هنا سلبي لأن الذَّات لم تتخذ موقفًا حيال أزمة الغياب، فتبقى في حال توترية، ويتراجع الهوى من الصعود إلى الهبوط. ويمكن للرسم التالي أن يوضح حالة الهوى عند الهبوط:



هناك ملمح مشترك بين الأهواء في المراحل السابقة، فهي تتصل بالغياب الذي سبب حالة القلق التي تعيشها الذّات الرّاغبة؛ كما أن الغياب ساعد على إضعاف قيمة الأهواء الانشراحية المتمثلة في تحقيق قيمة الاستقرار للذات الرّاغبة، ويؤكد ذلك القصيدة التي ختم بها الديوان "فتيل الأسئلة" والتي تضمنت مجموعة من الافتراضات والأسئلة الإنكارية لبيان مدى جدوى الحلول التي وضعتها الذّات في مدخل الديوان.

احتوت القصيدة على أربعة مقاطع على النحو التالي: جاء المقطع الأول والثاني لينكرا الزمن الجديد/السفر بوصفه حلا:

لو كان ذلك..

كله أو بعضه

لانزاحت الأسفار عن كتف السنين ولصار حتمًا أن يفوز الراحلون! "

وفي المقطع الثالث تنكر الذَّات قدرة القصيدة/الكتابة على التخلص من الحنين "هل يريح الصمت أشلاء الحجر". °°

ويؤكد المقطع الرابع عدم قدرة الذَّات على الشعور بقيمتها:

أنا عائد

لكن تري

ما الجزء منى قد تبقى للزمن؟

ما الكل منى قد تحفز للوطن؟

ما الشعر بي لولا مراودة الوهن؟! " م

جاءت هذه الأسئلة المفتوحة لتضع نهاية مفتوحة؛ لأن الذّات تعيش الصراع ذاته ولا خلاص من الحنين جراء فعل الغياب، فقد بُدِئت الحلول الثلاثة في مدخل الديوان بالشعور بالذّات، ثم القصيدة ثم الزمن الجديد. وأما في قصيدة "فتيل الأسئلة"، فتبدأ بإنكار مدى جدوى هذه الحلول مبتدئة بطريقة عكسية على النحو التالي: عدم جدوى الزمن الجديد/السفر ثم القصيدة/الكتابة، ثم عدم مقدرة الذّات على تحقيق قيمتها ليجعل الذّات منفصلة عن القيمة/الاستقرار من بداية الديوان حتى نهايته. ويأتي عنوان القصيدة مؤكذًا لهذه الدلالة، فجاء ملفوظ "فتيل" "وهو الخيط سريع الاشتعال يوصل بالمتفجّرات ليفجّرها إذا إذا أشعل" ليؤكد أن سؤال الذّات الراغبة عن حل لهذا الغياب يسبب اشتعالا في مشاعرها واستقرارها. لأنها الغياب يسبب اشتعالا في مشاعرها واستقرارها. لأنها

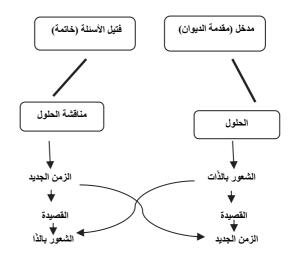
<sup>°°</sup> نفسه: ص۱۱۸.

<sup>&</sup>lt;sup>٥٦</sup> نفسه: ص١١٩.

٥٧ المعجم الوسيط: مادة فتل.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> المصدر السابق: ص١١٨.

في حالة بحث دائمة عن الحل المستحيل، ويمكن للشكل التالي أن يوضع سبب الدوامة التي تعيش فيها الذّات:



يكشف الرسم السابق عن دوامة البحث عن الذّات التي تحقق قيمة الاستقرار في اتصالها بموضوعها/الحل، فما أن تصل إلى الحل الثالث في مدخل الديوان (الزمن الجديد) حتى تعود إلى إثارة مدى جدواه من جديد وما سبقها من حلول في خاتمة الديوان "فتيل الأسئلة"، مبتدئة من نقطة النهاية في الحلول؛ لتعلن أن هذه النهاية ليست حلا أو نهاية بل بداية لمزيد من الأسئلة والشكوك التي لا تتوقف حول الشعور بالذّات لتجعل من الذّات الرّاغبة في دوامة لا تنتهى على النحو التالى:

ودوامة البحث عن الذَّات التي كشف عنها التقابل بين مدخل الديوان وخاتمته، جاء غلاف الديوان مؤسسًا لها؛ فالشتاء الذي يغيب فيه الدفء يعقبه

الذَّات ∞ الموضوع

الربيع الممتلئ بالدفء، ثم يعقبه شتاء، وهكذا دواليك. كما جاء العنوان مختصرًا هذه الدوامة في جملة واحدة "ما تلاه عليَّ الغياب" مؤكدا أن سبب عدم قدرة الذَّات الحصول على القيمة/الاستقرار هو فعل الغياب.

#### الخاتمة

حاول البحث الكشف عن الأهواء التي تشكل منها ديوان "ما تلاه عليً الغياب" واكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالات المختلفة.

- جاءت سيمياء الأهواء من السيمياء السردية، معتمدة على الفضاء العاطفي الذي يخضع لمراحل عديدة تنتهي بالتقييم، وهي بذلك تتعدى مستوى الفعل لتصل في النهاية إلى دور الأهواء في توليد الدلالات في الخطاب الشعري والعمل على تحريكها.
- نظرا لأن الخطاب الشعري خطاب وجداني عاطفي، فإن الأهواء تحتل فيه حيزا كبيرا، وهذا ما يجعله مجالا مناسبا لتطبيق سيمياءات الأهواء التي لم تحظ بحقها من التطبيق في النصوص الإبداعية، وقد كشف البحث عن نجاح إجراءاتها في الوصول إلى دلالات لا يمكن كشفها لو وظف البحث مناهج أخرى.
- لعب الغياب دورًا هامًا في الديوان من خلال إبراز الحالات الانفعالية للذات، ابتداء من العتبات إلى خاتمة الديوان.
- كشف التحليل عن ثلاثة أهواء تشكلت من خلالها قصائد الديوان وهي: الحنين، واليأس، والخوف.

- اختلاف الأساليب الشعربة في مراحل المنظومة القيمية للأهواء في الديوان على النحو التالي:
- في مرحلة التأسيس والاستعداد، كثر الاستفهام التقريري والصور المجازية.
- في مرحلة التحسيس والانفعال، نجد أنها تشكلت من التناقضات والأسئلة الحقيقة.
- في مرحلة التهذيب، قامت القصائد على الجمل التقريرية المؤكدة.
- بين الذَّات وموضوعها، ويتضح ذلك في أن الذَّات الرَّاغبة كلما حاولت الاتصال بالموضوع تنفصل عنه. وهذا يؤكد حالة الدوامة التي تعيشها الذَّات الرَّاغبة، فالغياب فعل لا يمكن أن ينتهي.
- الذَّات الغائبة لا تتحصر في غياب المحبوب؛ بل شملت غياب الأم والأب والمشاعر والأماكن والزمن الماضىي.

- ليس هناك اتصال فعلى أو انفصال فعلى
- الذَّات الرَّاغبة في الديوان متأملة، كما أن
  - 3. passions.SEUIL.PARIS.France.1991
  - 4. Courtés.J , Analyse sémiotique du discours ; de l'énoncé a l'énonciation , Hachette, Paris, 1991

#### قائمة المصادر والمراجع

- ١. ألجيرداس غريماس و جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ت: سعيد بنكاراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٠م.
- ٢. فونطاني: سمياء المرئي، ت. د. على أسعد، دار الحوار ، اللاذقية - سوربا ، ط.١ ، ٢٠٠٣.
- ٣. كورتيس.جوزيف: مدخل إلى السيميائيّة السردية و الخطابية ، ت. د.جمال حضري ، منشورات الاختلاف، الجزائر - الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان، ط۱۰، ۲۰۰۷،
- ٤. محمد الداهي: سيميائيَّة الأهواء مجلة عالم الفكر (السِّيميائيَّات)، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكوبت، العدد ٣، المجلد٢٠٠٧، ٥٥٠.
- ٥. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ
  - ٦. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، القاهرة، ط٥، ٢٠١١.

#### المراجع الأجنبية

- 1. Greimas et Jacques Fontanille:
- 2. Sémiotique des

# The Semiotics of Absence in Ma Tlahu a'li Alghyab (what absence has told me): a study in the shade of the semiotics of desires

Dr.Alreem M Alfawaz

Abstract. The semiotic approach is based on the assumption that the text includes a surface structure and a deep structure. Analyzing the two structures looks at the relations between the two. As for the objective behind the semiotic approach it is the uncovering of the relations that link the hidden implications of the text by following the development of meaning. On the other hand, the semiotics of emotions is a branch of general semiotics. Emotion is what semiotics analyzes to know its role in the creative text. In the collection of poems discussed here it is absence that played a role in the formation of the emotion of sadness: the absence of people or specific attitudes. Sadness is seen as preceding the ways meaning reveals itself and also as an agent in their production.

Key words are :the semiotics of emotions, sadness, absence.