Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 2, Issue 5 (2023) • P: 87 - 67
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The Semiotics of Emotions in Diwan (wtar unajy kawsah) By Maher's Mahl Alrehaily

Prof. Alreem Mufwaz Alfawaz[1], Mrs. Mrwa Mokhtar Elgheity*[1]
[1] College of Languages and Translation | Jeddah University | KSA

Received: 30/05/2023
Revised: 12/06/2023
Accepted: 18/09/2023
Published: 30/12/2023

* Corresponding author: mrmralgity123@gmail.com

Citation: Alfawaz, A. M., & Elgheity, M. M. (2023). The Semiotics of Emotions in Diwan (wtar unajy kawsah) By Maher's Mahl Alrehaily. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 2*(5), 67– 87 . https://doi.org/10.26389/AJSRP.K300523

2023 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: The semiotic theory of emotions is concerned with the study of the emotions of the self while it works, deriving its principles from the semiotics of action، where emotions and passions are an essential part of the human being. Saudi Arabian poetry has kept up with its quality and creativity Arabic texts, and the poetic output of Al-Rahili was the best representative of that, therefore, the researcher chose a diwan (wtar unajy kawsah), as it carries conscious depth and ambiguity, because passions and emotional states are strongly stated in it, The problem of the study was the emergence of passions and emotional tensions that abounded in the Diwan; therefore, the study sought to achieve a critical vision of it in poetic discourse, and relied on the semiotics of emotions, and applied its procedures according to the theory of Grimas and Jacques Fontenay in their book (Semiotics of Emotions). Through the discovery of the characteristics of emotions and their representations, and monitoring of the path of the formation of the value system of emotions, the results of the study summarized in the diversity of what was included in the Diwan from emotions whose effects appeared in the poetic discourse. The emotions have drawn the features of the self-personality to introduce us to a model of the optimism emotions. In pursuit of human development and qualify life in presence of crises, The study recommends intensifying critical efforts on the semiotics of emotions; To form the features of Arab values.

Keywords: modern literary criticism, contemporary Saudi poetry, semiotics of passions, Maher Al-Ruhaili.

سيميائيَّة الأهواء في ديوان (وترٌ يُناجي قوسَه) لماهر بن مهل الرّحيلي

الأستاذ الدكتور / الرّيم مفوَّز الفوَّاز[1]، أ. مروة مختار الغيطي*[1]
[1] كلِّيَّة اللُّغات والتَّرجمة | جامعة جدَّة | المملكة العربية السعودية

المستخلص: تُعنى نظرية سيميائية الأهواء بدراسة انفعالات الذات وهي تعمل، مستمدَّة مبادئها من سيميائية العمل، والانفعالات والأهواء جزء أساس من كينونة الإنسان، يدل على وجود فائض انفعالي للمشاعر، يُشاهَد في مجموعة من الصفات تعيش في المجتمع؛ لذلك يتم تقييمها لقياس الفائض الكيفي في الانفعال، الذي ينبغي تحديده وتلمُّس العلامات الدَّالة عليه؛ لمعرفة آثاره المعنوية المتحقِّقة في الخطاب، وتمثَّلت مشكلة الدراسة في تنوُّع الأهواء والتوتُّرات العاطفية التي زخر بها الديوان، وكان الفأل مسيطرًا عليها؛ لذلك سعت الدراسة لتحقيق رؤية نقدية لها في الخطاب الشعري.
اعتمدت الدِّراسة على سيمائية الأهواء، وطبَّقت إجراءاتها وفقًا لنظريَّة غريماس وَجاك فونتني في كتابهما (سيميائيات الأهواء)، واقتصرت حدود الدراسة على ديوان (وترٌ يُناجي قوسَه) للرّحيلي. ومن خلال اكتشاف سمات الأهواء وتمثُّلاتها، ورصد مسار تشكُّل المنظومة القيميَّة للأهواء، تلخَّصت نتائج الدِّراسة في تنوُّع ما اشتمل عليه الديوان من أهواء ظهرت آثارها لدى الذات الشاعرة، وتم رصد أبرز القيم التي تعزِّز الهويّة العربيّة، وتحقِّق الطموحات الشخصية الَّتي تسعى إليها الذات؛ وصولًا للاتزان الدَّاخلي والسَّلام النَّفسي. وأظهرت الأهواء معالم شخصيَّة الذات، وعرضتْ نموذجًا لهوى التفاؤل؛ للوصول إلى السَّعادة، وتحقيق الطموح؛ فتتحسَّن نوعيَّة الحياة ويزيد الشُّعور الشخصي بالهناء وطيب الحياة. وأوصت الدراسة بتكثيف الجهود حول سيميائية الأهواء وتطبيقها في الشِّعر السُّعودي ؛ لتشكيل ملامح الثقافة المحليَّة، ورسم معالم القيم العربيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: النَّقد الأدبي الحديث، الشِّعر السُّعودي المعاصر، سيميائيّة الأهواء، ماهر الرّحيلي.

المقدّمة

الحمد لله الكريم الأكرم، الَّذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان مالم يعلم، والصَّلاة والسَّلام على نبيِّنا محمَّد صاحب الخُلُق الأعظم، وعلى آله وصحبه وسلَّم، أمَّا بعد:

فحينما تجدَّدت مفاهيم النقد الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر، واقتصرت المناهج النصية على دراسة النص دون سياقه، انطلاقًا من العلاقات الداخلية التي تحكمه؛ تعدَّدت المناهج النقدية الحديثة في دراسة النص الشعري، وأصبح النص نظامًا من العلامات عند دو سوسير؛ ظهرت السيميائية لتدرس تلك العلامات باحثة عن دلالاتها، بتحليل النصوص وفق قواعد منطقية تميّزها الدقة والكفاءة، واحتلَّت منزلة رائدة بين المناهج النقدية، كونها منهجًا علميًا وإجرائيًا في الدراسات الأدبية، يدرس بنية الإشارات وعلائقها ووظائفها؛ ليصل إلى عمق النص الأدبي، بتحليل بنيته العميقة المتحكِّمة في البنية السطحية.

ثم تبوَّأت الأهواء مكانتها في الدِّراسات السِّيميائيَّة، كونها فرعًا من السيميائيات العامة، بناءً على ما أسَّسه غريماس وتلميذه جاك فونتني بوضعهما نظريَّة سيمياء الأهواء في كتابهما (سيميائيات الأهواء)؛ فأصبحت أهواء الذات ومشاعرها موضوعًا للباحثين، ومبحثًا من المباحث المهمَّة في الدراسات النقدية.

وقد واكب الشِّعر العربي السُّعودي بجودته وإبداعه النُّصوص العربية، وكان النّتاج الشِّعري للرّحيلي[1] خير ممثِّل لذلك، فقد غدا صوتًا مهمًّا في الشِّعر السُّعودي؛ لذلك وقع اختيار الباحثة على ديوان (وترٌ يُناجي قوسَه)، كونه يحمل عمقًا وغموضًا واعيَين؛ لورود الأهواء والحالات الشعورية فيه بقوة، متَّخِذة صورًا متعددة وأساليب متنوِّعة في التعبير عنها، وفي كل مرة حملت دلالات وتأويلات، والأهواء أساس الدلالة.

وبما أنَّ الأهواء إحدى أهم ظواهر النفس الإنسانية؛ فإنَّ أهمية الدراسة فإنَّ أهمِّية الدِّراسة نبعت من كونها طبَّقت الآليّات الإجرائيَّة للأهواء في ديوان الرّحيلي الشِّعريّ وفق السِّيميائيَّات، وهذا يُعدّ خطوةً علميةً نقديةً من شأنها أن تقدِّم خدمةً معرفيةً ونظريةً للشِّعر السُّعودي، وطرحًا جديدًا يهدف للوصول إلى نتائجه من خلال نظرة النقد الأدبي الحديث.

وإذا بحثنا عمَّا أُنجز من دراساتٍ ورسائل علميَّة حول سيميائيَّة الأهواء في الشِّعر، فسنجد أنَّها قليلةٌ، ومنها: دراسة (اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصيّ الدَّمع) لأبي فراس الحمداني)، عمّي ليندة، إشراف: أ.د. آمنة بلعلى، رسالة ماجستير بجامعة مولود معمري تيزي –وزو (2008م)، و(سيميائيَّة الحزن في ديوان (مبتدأ لبكاء آخر) دراسة في ضوء سيميائيَّة الأهواء)، لعلوي الملجمي، مجلة الأثر، العدد (24) مارس (2016م)، و(الأهواء في شعر الصمّة القشيري دراسة وفق سيميائية الأهواء)، لأحمد الميموني، رسالة ماجستير بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (2017م)، و(الانفعال والتوتر في عينيّة متمّم بن نويرة دراسة سيميائية)، لخالد الدخيل، بحث منشور بمجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، (2019م)، وهي دراسات للأهواء في الشعر العربي، وأمَّا في الشعر السعودي فكانت دراسة (سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلبي)، إبراهيم هجري، بحث منشور بمجلة الدراسات العربية العدد(44) المجلد (2)، (2021م)، و(هاجس الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب)، لمجدي الأحمدي، بحث منشور بمجلة المدَاد، العدد التاسع، المجلد الأوَّل، (2017م)، و(سيميائيَّة الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائيَّة الأهواء)، للرِّيم الفوَّاز، بحث منشور، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، مركز النشر العلمي للأبحاث، جامعة الملك عبد العزيز، (1439هـ، 2018م)، وقد تناولت الأهواء في أحد دواوين الشَّاعر ماهر الرِّحيلي؛ فأفدت منها كثيرًا؛ لذا حاول هذا البحث أن ينطلق من تلك الدِّراسات مكمِلًا لها، ومطوِّرًا للأبحاث الخاصَّة بسيمائيَّة الأهواء، بوضع تصنيفٍ للأهواء في الديوان، وتحديد مجمل سماتها السِّيميائيَّة على مستوى البنية والدّلالة؛ لتوسيع مداها، وتحديد هويّتها في الثقافة العربية، وخصوصيّتها وتجلِّياتها المحلِّية.

ومن ثمّ، فقد تمثّلت مشكلة الدراسة في ظهور مجموعة متنوِّعة من الأهواء المتصارعة والتوتُّرات العاطفية التي زخر بها الديوان؛ لذلك حاولت الدراسة الإجابة عن عدد من الأسئلة المنبثقة عن تلك المشكلة، وهي: ما مظاهر تمثُّلات الأهواء المنبثقة عن المسار العاطفي في ديوان ماهر بن مهل الرحيلي؟ وما الدّلالات الاستهوائية التي تحملها النصوص، وكيف ظهرت في مستوييها السطحي والعميق؟ وكيف تشكَّل مسار المنظومة القيميَّة للأهواء في الديوان الشِّعري؟

وعليه، انطلق هذا البحث من فرضيَّةٍ أساسيَّةٍ يمكن حصرها في التَّصوُّر التَّالي: إنَّ عنصر الأهواء في النَّقد السُّعودي ما زال في حاجةٍ ماسَّةٍ إلى الدِّراسة والتَّحليل. ومن هنا، ارتأيت أن أدرس الأهواء في ضوء المنهج السِّيميائي، متَّبعة تطبيق آليات سيمياء الأهواء، وفق نظرية غريماس وجاك فونتني كما هي مثبتة في كتابهما (سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس).

(1) ماهر بن مهل الرّحيلي، ولد بالمدينة عام (1398هـ)، أستاذ الدراسات العليا في الأدب والنَّقد في كلِّية اللُّغة العربيَّة بالجامعة الإسلاميَّة، حاصل على الدكتوراه عام (١٤٢٩هـ)، والأستاذية عام (١٤٣٨هـ)، أصدر ثلاثة كتب نقدية، وخمسة دواوين شعرية، ورواية وكتابًا في أدب الرحلات.

وعلى ذلك، تكوَّن البحث من مقدِّمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة، وكان على النَّحو التَّالي: التَّمهيد، وتناولت فيه سيميائيَّة الأهواء، وعنونت المبحث الأوَّل بـ:سمات الأهواء وتمثّلاتها، واحتوى على مطلب لأصناف الأهواء، ومطلب عن علاقة الذات بالأهواء، أما المبحث الثَّاني، فخصَّصته للمنظومة القيميَّة للأهواء.

وأخيرًا، أسأل الله الكريم أن يجعل هذه الدراسة من العلم النافع والعمل الصالح، وأن أكون قد وُفّقتُ فيها إلى ما يُسهِم في إثراء مجالها، وحسبي أنَّي بذلتُ قصارى جهدي، في محاولةٍ لفتح نافذةٍ على منطقةٍ من النَّقد والأدب جديرة بالاهتمام والبحث.

التَّمهيد: سيميائيَّة الأهواء

تُطلَق (نظريَّة العلامات) علَمًا على السيميائية في معناها العام[2]، ومن خلال تضافر العلامات والرموز يتكوَّن نسيج النص، الذي يحمل أسرارًا ودلائل، يمكن تأويلها والوصول إلى إيحاءاتها، وبذلك تُعرَّف السيميائيات بأنها "العلم الذي يتكفّل بدراسة أنظمة العلامة، فيحاول التعرُّف إلى كنهها وعلَّتها وكينونتها وعلاقتها بغيرها من العلامات"، فيهتم بالنص ذاته، ويغض النظر عن أي مؤثِّر خارجي[3]، وتأتي المقاربات السيميائية متفرِّدة، في كون دلالتها متنوِّعة حسب مستويات مختلفة، تشترك سماتها بين الموضوعات التي تدرسها أو تُستخرج منها[4]،كونها نظرية تُعنى بدراسة كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع[5]؛ "لتفسير عالم المعاني الذي نعيش فيه"[6]، والإبحار فيما وراء محتوى النص الظاهر، وما وراء سمات السطح[7]؛ وصولًا لعمق المعنى الكامن في الكلمات ودلالته.

ولأنه لابد من مصاحبة الفعل للانفعال؛ اعتنت السيميائية بعنصر الأهواء وأولته اهتمامها، بإرساء قواعد نظرية الأهواء، وتأسيس مفاهيمها متواصلةً مع سيمياء العمل، وتشكيل مبادئها في إطار من الانسجام بين المعرفة والحس، والتناغم بين حالات الأشياء وحالات النفس[8]، في كتاب جوليان غريماس وَجاك فونتني (سيميائيات الأهواء) عام (1991م) حين وقف فيه المؤلفان على أهم عنصر لإنتاج الدلالة وصناعة المعنى في الخطاب[9].

إنَّ فعل الذات يتكوَّن من علاقاتها الممكنة، وحالات النفس تستمد وجودها من كينونتها الخاصَّة بوجود الذات الهَوِيّة، وأشكال إرادة تلك الذات لكيفياتها الخاصَّة تجعلها قادرة على القيام بذلك الفعل، والاستعانة بها في تصريف وضعيَّات أهوائها[10]، والأهواء جزء أساس من كينونة الإنسان، وكيان مُشاهَد يظهر في مجموعة من الصفات تعيش في المجتمع، ويتم تقييم تلك الصفات لقياس الفائض الكيفي في الانفعال، كونه صيغة مفترضَة يتحدَّد مضمونها في إطار ثقافة معينة تشكِّل ذلك الهوى، ولولا الفائض الانفعالي للمشاعر ما تكوَّن الهوى، وأصبح طاقة مؤثِّرة في سلوك المجتمع، وقادرة على تطويره أو العكس، ونحن حين نتعرَّف إلى الهوى سعيًا لتحديده وتلمُّس العلامات التي تدل عليه؛ نهدف لمعرفة آثاره المعنوية المتحقِّقة في الخطاب، وقياس حجمها ودرجة كثافتها[11].

وعلى ذلك، فإنَّ طبيعة الهوى تقتضي أن يضم سلسلة من الحالات الانفعالية، تتطوَّر في مسار توليدي لتكوِّن بُعدًا انفعاليًّا[12]، فدراسة الهوى تجعل منه إمكانات متحقّقة، تدل على مخزون انفعالي داخل النفس، يظهر في شكل سلوك حينما يتعرّض ذلك المخزون الانفعالي إلى انشطار أوَّل، يحاول الفصل بين حالات الأهواء[13].

ويشمل الهوى في الفرنسية "passion" كل ما يتصل بالحالة العاطفية، كالشُّعور والميل والمزاج والطَّبع[14]، وهو في المعاجم العربية يدل على الحالات الشُّعورية مطلقًا، المحمود والمذموم منها على السَّواء، فالهوى "أوَّل مراتب الحب"[15]، وهو الميل والعشق، في

(2) يُنظر: معجم السرديات، محمد القاضي ومحمد الخبو وآخرون، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط:1، (2010م)، ص: 268.

(3) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، (1431هـ، 2010م)، ص: 60.

(4) يُنظر: معجم السرديات، مرجع سابق، ص: 268.

(5) ينظر: المرجع السابق، ص: 28.

(6) المرجع نفسه، ص: 43.

(7) ينظر: المرجع نفسه، ص: 358.

(8) ينظر: سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس غريماس، جاك فونتني، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت، ط:1، (2010م)، ص: 13.

(9) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص:39.

(10) ينظر: المرجع السابق، ص: 27.

(11) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 10.

(12) ينظر: المرجع السابق، ص: 12.

(13) ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

(14) ينظر: المرجع نفسه، ص: 138.

الخير والشر[16]، إلَّا إن الثقافة العربية تُحيط الهوى بالذم، ولكن ليس على إطلاقه[17]، فسبب الذم المطلق للهوى حاصل لأنه يغلب عليه مخالفة الشرع والميل للضَّرر، وبندر استعماله في المصلحة إلا إذا حصلت ضمنًا وتبعًا[18]، فأصبح الأصل عند إطلاق الهوى أن يُقصد به المذموم، وعلى ذلك فإن الأهواء تتَّبع الهدى وتدعو للحق ولغيره.

وممّا سبق، فإنَّ الأهواء تدعو للحق ولغيره، وتشمل الخير والشر، والحسن والسيّء، وسيكون تناولها في الديوان متنوّعًا؛ لأن الهوى حس أوّليّ صالح أو طالح[19]، والطالح من الأهواء ما أطلق عليه الدكتور محمَّد الداهي، محزِن أو مقلِق؛ بينما الصالح هو المبهِج أو المفرِح[20].

المبحث الأوَّل: سمات الأهواء وتمثُّلاتها

يُعدّ النَّص الشِّعري أكثر الميادين التي توظَّف فيها اللُّغة؛ لإظهار الأهواء والكشف عن المشاعر؛ فتنقلها من خلال اللُّغة إلى المتلقين[21]، ويقوم التحليل في سيميائية الأهواء على أساس قيمي؛ ليُظهر مدى هيمنة الهوى على النص، وقيامه بدور التأثير في إنتاجه[22].

إنَّ الهوى حس أوّليّ صالح أو طالح[23]، والأهواء والانفعالات والإحساسات ظواهر مستمرة وتدريجية، يتطلَّب تحليلها متتالية خطابية تتكوَّن من تراكب للحالات والأفعال[24]؛ وتتشكّل الأهواء من مادة الاستهواء الذي يختص بالجسد المحسوس، فيأتي الاستهواء أولًا ثم التوتير كحالة تالية ومحقّقة له، وتتحدّد الذات في مرحلة التوتير الأوّليّ من خلال رغبة وإرادة، فتصبح الذات كيانًا مُهيَّأً لاستقبال كينونة تعتمد ظلال القيمة، وتصل الذات بموضوع القيمة[25].

وينتج عن تحليل الأهواء بهذه الطريقة المركّبيّة؛ وحدات مركّبيّة مستقلَّة، يمكن إعادتها متآلفة إلى تصويرية استهوائية، ولأجل الوصول إلى تلك الغاية، يجب القيام بجرد الحقل المعجمي الذي يخص الهوى، بتحليل يتتبَّع فيه الجزئيات والتفاصيل؛ ليصل إلى استخراج برنامج سردي للهوى[26]، فتقوم الكثافة الهوويَّة بتحييد الذات وإغراقها في منطقة عميقة داخل المسار التوليدي، وإيداعها ضمن إحساس خالص[27]، يعمل فيه الاستعداد الهووي، متجاوزًا ضيق المستوى السيمو-سردي، إلى سعة المستوى الخطابي؛ للحصول على نتائج تنويعات التوترية، ونتائج المسار التوليدي الذي يقوم بعملية التصنيف المقولي[28].

المطلب الأوَّل: أصناف الأهواء

تختلف الأهواء وتتباين باختلاف المواقف والانفعالات؛ لأنَّ الانفعالات كثيرة، ولكلِّ موقف انفعال خاص به، قوّةً أو ضعفًا، كثرةً أو قلّةً[29]، ولما تعدَّدت انفعالات الذات حسب حالاتها؛ أولت سيميائيات الأهواء اهتمامها بالانفعال، وكان الطريق إليه تلك التوتّرات

---

(15) فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي (ت:430هـ)، تح: د.فائز محمد وَد.إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط:1، (1413هـ، 1993م)، ص: 167.

(16) ينظر: القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط:1، (1424هـ،2003م)، مادة: "هوي"، ص: 1211. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط:2، (1972م)، ج:2، مادة "هَوَى"، ص: 1001.

(17) ذم الهوى، ابن الجوزي، تح: خالد عبداللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط:1، (1418هـ، 1998م)، ص: 35.

(18) يُنظر: المرجع السابق، ص: 35.

(19) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 31.

(20) ينظر: سيمائيات الأهواء في حلَّتها العربية، د. محمد الداهي، مجلة بحوث سيميائية، (2013/5م)، ص: 97، 129.

(21) ينظر: التعابير الإفصاحية وتوظيفها الدلالي في الشعر السعودي المعاصر، الشاعر عبد الرحمن المحسني أنموذجًا، عبدالغني الأدبعي، مجلة الملك خالد للعلوم الإنسانية، مج24، ع1، (1436هـ، 2015م)، ص: 302.

(22) ينظر: سيميائية الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، الرّيم الفوَّاز، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، مركز النشر العلمي للأبحاث، جامعة الملك عبد العزيز، (1439هـ، 2018م)، ص:6.

(23) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 31.

(24) ينظر: سيمائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، حليمة وازيدي، مكتبة الأدب المغربي، منشورات القلم المغربي، ط:1، (2017م)، دار القرويين، الدار البيضاء، ص: 21-25.

(25) ينظر: سيمائيات السرد الروائي، حليمة وازيدي، مرجع سابق، ص: 33.

(26) ينظر: سيمائيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص: 22.

(27) ينظر: المرجع السابق، ص: 71.

(28) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 121.

(29) ينظر: أصول النقد الأدبي، طه مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان ناشرون، (1999م)، ص: 164.

التي تربطه بالمُدركات؛ إذ يعتمد على تنظيم قائم ومؤسَّس على علاقة تربط التركيب الصيغي (وهو الرغبة الانفعالية، والقدرة على الفعل) بالتركيب المزاجي (الموجود في المدة، والإيقاع، ودرجة السرعة)، فتناولت الانفعال المنتِج للمعنى، حين تتفاعل معه الذات مسجِّلةً خطابها الأدبي[30].

ويبرز على المستوى السطحي للخطاب الشعري مجموعة من الوحدات المعجمية الدلالية، يمكن عن طريقها ضبط البناء العاطفي؛ لتحديد المعجم الشِّعري، والحصول على أصناف[31] الأهواء والأحاسيس التي كوّنتها المسارات التوليدية للأهواء في الديوان؛ إذ إنَّ أوَّل مرحلة من مراحل التحليل السيميائي تحديد أصناف الأهواء، وعليه قام هذا المبحث، فتظهر الوحدات المعجميَّة لهوى **الحزن**؛ مما يشكِّل فائضًا انفعاليًّا وكثافة هوويَّة لدى الذات الشاعرة ظهرت في قصائدها، ففي قصيدة (عطر الحزن):

يستشري حزنُ الحالمينَ بصدرِه
أو ...
هكذا ما قد بدا من شِعرِه![32]

إنه حزن عميق تصدَّر عنوان القصيدة، يُحيط بالذات كإحاطة العطر بها، فيعظُم ويستشري في صدرها، وتسجّله في قصائدها، فما مصدر ذلك الحزن؟ وتجيب القصيدة عن هذا التساؤل في ختامها:

والحزنُ...
أكثرُ ما سَيُؤلِمُ أنَّهُ
بيدِ القريبِ إلى الفؤادِ
وَسِرّهِ[33]

إنَّ أكثر الحزن إيلامًا؛ أن يكون المتسبِّب فيه قريبًا إلى الذات، عالمًا بأسرارها ومكامن إسعادها، ومع ذلك يقوم بفعل ما يُحزنها ويؤلمها دون مراعاة لمشاعرها، وهذا ما يجعلها تشعر بالحزن والأسى، والحزن يؤدي للانطواء، والذات الحزينة منغلِقة على نفسها، تترقَّب ما حولها[34]، وتنظر إليه في صمت؛ فتلزم الصمت وتهواه حتى تعتاده في قصيدة (الصمت والأنفاس):

صمتيَ السَّافي..
وأنفاسي..
هُمَا..
كفَّتا الميزانِ كيلا يَقْلَقا![35]

والصمت أبلغ مراحل الحزن، التي يعجز فيها الإنسان عن التعبير عن آلامه[36]، ولكثرة تعوّد الذات على الصمت صار ملازمًا لها كالأنفاس، التي لا تعيش الذات دونها، ويصبح الصمت معادِلًا للأنفاس كالكفّتين للميزان، لا تطغى كفّة على الأخرى، وعندما تتنفَّس الصمت تشعر بالوحشة والغربة، ففي قصيدة (نبض يوجع):

واعتاد أن يجفو القريبُ قريبه
فغدا غريبًا.. في المضائقِ والسّعه[37]

وتعوّدت الذات على الغربة الموجِعة لها في ظلِّ غياب أحبَّتها، وجفوة الأقرباء وعدم وقوفهم بجانبها، ويتكاثف التوجُّع والألم لذلك، وتكثر المفردات الدّالّة على الوجع في قصيدة (نبض يوجع):

متأوهٌ

(30) ينظر: اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني، عمي ليندة، إشراف: أ.د. آمنة بلعلى، رسالة ماجستير بجامعة مولود معمري تيزي –وزو (2008م)، ص: 14، 15.

(31) التصنيف عملية جمع وترتيب للأهواء المختلفة، يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تر: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط:1، (1405هـ، 1985م)، ص: 135.

(32) ديوان (وترٌ يناجي قوسَه)، ماهر بن مهل الرحيلي، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (2021م، 1443هـ)، ص: 48.

(33) الديوان، ص: 48.

(34) ينظر: اشتغال العواطف في رواية (الفراشات والغيلان)، باهية سعدو، مجلة الخطاب، منشورات مختبر تحليل الخطاب،ع:12، (2012م)، ص: 147.

(35) الديوان، ص: 24.

(36) ينظر: العاطفة في شعر سنان أنطون، عمار يوسف عبد المحسن، مجلة آداب الفراهيدي، العراق، مج:12، ع:41، (2020م)، ص: 153.

(37) الديوان، ص: 9.

أنفاسه كالزوبعه
ماذا تراه
إلى التأوُّه أرجعه؟[38]

إنَّ كثرة التأوُّه تنشأ عن قسوة الألم والتوجُّع، وتأتي الأنفاس كالإعصار لشدّة ما تعانيه الذات، فهي ذات كثيرة التأوُّه رقيقة القلب رحيمة الفؤاد[39]، لم تعد تعرف كيف تهدأ؛ لتتخلَّص من آلامها في ظل وحدتها بين الدروب:

وجدَ الدُّروبَ الخالياتِ أوانسًا
ما كانَ يومًا في العزائمِ
إمَّعه[40]

لقد وجدت الذات أُنسها في الدروب الخالية، ممَّا يوحي بحبها للوحْدَة، لكنَّها وقت العزائم تصبر ولا تنثني عن عزمها، فلا أحد يشبهها في طريق تميُّزها، وليست إمَّعة أو مقلِّدة لغيرها[41].

وتحنّ الذات وتبكي مواجعها:

ومتى سينسى
كلّ نبضٍ موجِعٍ
وإذا توجَّعَ
لا يرى مَنْ أوجَعَه[42]

تتوجَّع الذات مع كل نبضة ينبضها قلبها، فمتى ستنسى تلك المواجِع؟ ولا تعُد تُعير اهتمامًا بأحد ممَّن يسبِّب لها ذلك الوجع، وماذا عن المكان -الذي كان يجمعها بأحبابها- الباقي في الذاكرة لا ينمحي، والزمان الذي قضته معهم؟ وانتهى ذلك الزمان الذي أحبته ومضى سريعًا:

مُتشتِّتٌ..
هذا الشَّتاتُ فؤادُه
كيفَ السَّبيلُ لكي يعودَ
ويجمعَه؟[43]

إنَّ الذات مشتَّتة الفؤاد بين كلّ أولئك الأحباب، وترغب أن تستدلّ السبيل للعودة إلى الواقع الجميل الذي كان يجمعها بمَن تُحِب؛ لتعود إليها سعادتها. وهنا تنكشف الضديَّة التي يقوم عليها الانفعال، بين تلك الأحزان وما نتج عنها من صمت وغربة وتوجُّع، وما ترجوه الذات من السعادة، مع حُسن الظن الذي نسجتْ به حالة عروج سماوي لروحها، في قصيدة (بين السَّماء وبيني):

عيناي معنى الرُّوحِ..
عندَ فراغها
والرُّوحُ إنْ فرغتْ..
فكيفَ تزوَّدُ؟[44]

إنَّها ترغب في ملء روحها حتى لا تكون فارغة، والتزوُّد يكون على مراحل؛ لذلك كُتبت حروف الكلمة متباعدة "تز وَّ دُ"، كل حرف بينه وبين الذي بعده مسافة حرف، وتمتلئ تلك المسافات تدريجيًّا مع تزويد الروح بالأعمال الصالحة والتقوى، وتتساءل عن كيفية التزوّد بالصالحات، فتُجيب:

تُرخِي المدى..
وتغذُّ في تسفارِها
تتجاوزُ الأولى

(38) الديوان، ص: 9.
(39) المعجم الوسيط، مادة (أ و ه)، ص: 33.
(40) الديوان، ص: 9.
(41) المعجم الوسيط، مادة (ع ز م)، ص: 599.
(42) الديوان، ص: 10.
(43) الديوان، ص: 10.
(44) الديوان، ص: 20.

وستًّا تصعدُ[45]

فهي تسافر عبر المدى لتقترب من مولاها وتحتمي به، وتستضيء روحها حين تشعر بالعلوّ للسموات السبع، وتتلو سور القرآن وترتِّل آيات كتاب الله الكريم فيمنحها الأمان:

أسمو سجودًا
لا ألامسُ موطئًا
أيّ المواطئ..
والسَّماءُ المسجدُ![46]

واختارت الذات المبدعة التعبير عن الصلاة بأعظم ركن من أركانها وهو السجود، وأقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد، فتصلّي الذات لربها طالبةً رضاه عنها بالسجود له، وتناجيه مناجاةً صادقةً لترتفع منزلتها عنده وتسمو، وتدعوه قائلة:

يا ربّ..
هذا النَّبضُ أنتَ زرعتَهُ
وأنا بحسنِ الظَّنّ
حتمًا أحصدُ[47]

إنها تشعر في نبضاتها بقبول دعواتها، ورفعة الدرجات عند خالقها، والسُّمو في جنات الخلد، وهي بذلك محبَّة للفأل الصالح، الذي يصاحبه رجاء وحُسن ظن من الإنسان بربه الكريم[48]، وتهوى الذات التفاؤل حين يسكن الأمل في قلبها؛ لتتوقَّع كلّ أمر جميل، وتتفاءل بتحقُّق الأمور التي تُحِب، وتتوقَّع خيرًا من كلّ أمر يسوؤُها ولا تحبّه، استبشارًا بإحساسها كما في قصيدة (حِسّ.. وفأل) التي بها تتكوَّن تلك المعاني:

ما كنتُ أبغي من زماني أوبةً
أنا مقبلٌ بطبيعتي..
للقادمِ[49]

تعبِّر الذات عن حالتها الشعورية التي تحتوي ذاتها المتفائلة فتتعمّق في فهم الزمن، ولا تعتني بالماضي المؤلم، وتتجاهل أي عارض يقف أمامها؛ لأنها بطبيعتها تتقبَّل كلَّ ما يأتيها وتتفاءل بمستقبل أيامها، مهتمَّة بحاضرها دون رجعة للوراء:

قوسٌ براهُ اللهُ..
يصنعُ يومَه ممَّا يحسُّ..
وفألِه في العالَمِ[50]

والذات بنظرتها الإيجابية تصنع أيامها يومًا بيوم، وفق شعور متفائل، وتمتلك قدرة للتغلُّب على الصعوبات، تؤكِّد استعدادها وقدرتها على مواصلة الجهود ومواجهة العقبات، بالنظرة الإيجابية للحياة وتوقُّع الخير، والأمل والاستبشار بالنجاح في المستقبل[51].

وتأتي القوس التي لها مكانة غالية في نفس الإنسان العربي، فهي سلاحه في الحرب، وعتاده للصيد، لذلك كثر وصفهم لها في الشعر القديم، وكانوا يتخيرون أفضل الأشجار لصناعة أقواسهم من أخشابها؛ حرصًا على جودتها[52]، وذلك الحب الكبير للقوس في نفس العربي ينشأ بين الذات وخالقها عزّ وجل، فقد برى الله هذه الذات بحكمته، وتسير أيامها وفق تدبيره؛ وهذا ما يبعث الأمل والرجاء لديها، لتصنع أيامها وهي تحسّ الفأل في عالمها.

(45) الديوان، ص: 21.
(46) الديوان، ص: 22.
(47) الديوان، ص: 22.
(48) ينظر: لسان العرب، باب اللام فصل الفاء، ج: 11، ص: 514.
(49) الديوان، ص: 50.
(50) الديوان، ص: 50.
(51) يُنظر: التفاؤل والشعور الذاتي بطيب الحياة، وردة رشيد بلحسيني، وأسماء خويلد، مجلة الدراسات التاريخية والاجتماعية، موريتانيا، جامعة نواكشوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع: 22، (2017م)، ص: 107.
(52) ينظر: وصف القوس في الشعر الجاهلي، دراسة بلاغية نقدية، فهاد محمد الدوسري، إشراف د. دخيل الله محمد الصحفي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، (1435، 1436هـ)، ص: 32، 34.

المطلب الثَّاني: علاقة الذَّات بالأهواء

في علاقة من التَّواصل بين الذَّات والكون من حولها؛ تُعنى سيميائيَّات الأهواء بدراسة ذلك التَّواصل والتَّفاعل عبر علامات يحتويها النَّص، تعبِّر عن ذات تمرّ بتجربة إنسانيَّة، متأثِّرة بما حولها من أحداث، تدفعها للقيام بأفعال تظهر في سلوكها؛ لتسجِّلها في قصائدها الشِّعرية.

وبين الذات وموضوعها؛ يأتي الفأل بوصفه هوًى منتِجًا في صناعة المعنى في ديوان **(وترٌ يُناجي قوسَه)**، ويجعل من الحزن واليأس والغربة والصمت حالة استهوائية مسيطرة على القصائد، فتفيض حزنًا وشجنًا في قصيدة (عطر الحزن)[53]، و(أرضٌ لا تصافَح)[54]، ويصل الحزن أقصى درجاته في قصيدة (بثّ..)[55] و(خطوتان.. دمعتان)[56]؛ فتلوذ الذات بالصمت في قصيدة (همسٌ مع الخيل)[57] و(أنا وأنت)[58]، و(متى؟)[59] و(موت يطمح!)[60].

وتلحق الغربة بالذات في قصيدة (سواحل الغربة)[61] و(طوبى)[62]، و(1441)[63]، و(نخلٌ متجذِّر)[64]، وتشعر بالضياع في قصيدة (ضياع يطول)[65] و(إلى قصيدة ضائعة)[66] و(إيقاع حياةٍ ما)[67].

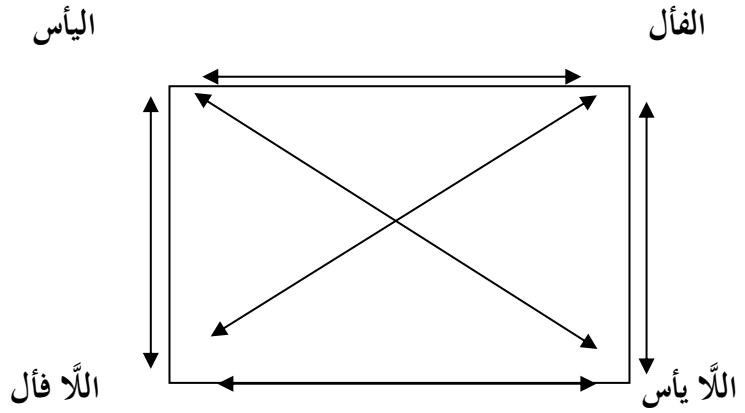
وفي حالة من التناقض بين اليأس والفأل؛ تتألَّم الذات في قصيدة (تناقضات)[68] و(نبضٌ يوجع)[69] و(غياب مستحيل)[70]، وتنفض عنها التناقض؛ فتتحلَّى بالحكمة مع قصيدة (من رذاذ الحكمة)[71] وتهنأ بالحب في قصيدة (روحٌ وراية)[72] و(التراب.. حين يُتلى)[73]، وتتمتَّع بالفأل في قصائد (بين السماء وبيني)[74] و(المدينة)[75]، و(حِسّ.. وفأل)[76]، و(إلى صديقي الخيال)[77]و(بُرء القصيد)[78].

ومن الثنائيات الضدية المعجمية التي وردت في قصائد ديوان (وتر يناجي قوسَه)،)، تميّز# إمَّعة، قرَّبت لي# بُعدًا، لم نشعر# هل تشعر الأيامُ؟، لاقيتُ روحي صدفةً# ضيَّعتُها أو ضيَّعتني، تشتُّت# اجتماع، قسوة# لِينه، زرعته# أحصدُ، الرضا# تأفُّفي، خسرنا# كسبنا، أوْبَة# مُقبِل، قولي القديم# بحاضره، الدرب القويم# عاثِره، بَقِي# راح، نجوزُ هذي المكنة# ومجازُنا يبقى، لقاؤنا# الغياب، خِتام# بدايتك، يُدبر# المقبِلا، المحال# قريب ممكنا! وبذلك فقد مارست الأهواء دورها بين ثنائية تدور حول اليأس والفأل، مما يُظهِر توتُّر الذات المبدعة في أفق قصائدها الشعرية.

(53) الديوان، ص: 77.
(54) الديوان، ص: 29.
(55) الديوان، ص: 27.
(56) الديوان، ص: 71.
(57) الديوان، ص: 85.
(58) الديوان، ص: 81.
(59) الديوان، ص: 55.
(60) الديوان، ص: 83.
(61) الديوان، ص: 61.
(62) الديوان، ص: 57.
(63) الديوان، ص: 43.
(64) الديوان، ص: 45.
(65) الديوان، ص: 19.
(66) الديوان، ص: 73.
(67) الديوان، ص: 49.
(68) الديوان، ص: 65.
(69) الديوان، ص: 15.
(70) الديوان، ص: 63.
(71) الديوان، ص: 91.
(72) الديوان، ص: 89.
(73) الديوان، ص: 23.
(74) الديوان، ص: 33.
(75) الديوان، ص: 21.
(76) الديوان، ص: 79.
(77) الديوان، ص: 39.
(78) الديوان، ص: 87.

فالأيام تصنعها المشاعر، والخسائر تعوّضها المكاسب، والقديم يجدِّده الحاضر، والختام تصنعه البداية، والبعيد يُصبح قريبًا، ولكلّ تشتُّت اجتماع، وكلّ مُحال يُصبح ممكِنًا.

وعليه؛ تشكَّلت القصائد في إطار ثنائية وجودية تتمثَّل في الفأل الذي يقابله اليأس، واللَّا يأس الذي سيكون اللَّا فأل مقابلًا له، ويمكن تمثيل هذه الثنائية كالتالي:



الشكل (1): المربع السيميائي للأهواء في ديوان (وتر يناجي قوسه)

يرتبط المربَّع السيميائي بغريماس، "ويُعنى بالبنيات الأوّليَّة للدلالة"[79]، فيقوم على تعارضات وتناقضات للأهواء، تتحكَّم فيها البنية العميقة للنص. ويبحث التحليل السيميائي عن القانون الذي يتحكَّم في تجميع وتوصيل الأجزاء المكوِّنة للمبنى إلى أن يتشكَّل المعنى[80]، في ثنائية تنتظِم فيها الأحكام وترتكز على التقابل بين الإثبات والنفي، من خلال مربَّع دلالي قائم على علاقات تناقض وتضاد وتضمين[81]، تمثِّل نموذجًا تأسيسيًّا للفكرة الأوَّلية لدى الذات الشاعرة قبل بوحها عمَّا بداخلها من أهواء، تم كشفها من خلال قصائد الديوان.

ويصوِّر المربع السيميائي حالتين من التضاد؛ بين اليأس الناتج عن الحزن والصمت والضياع والغربة، وبين الفأل الذي ينتج عنه السُّكون والسَّلام، ولكلٍّ منهما عاطفة مناقضة، تحقِّق الدلالة المتمثّلة في العلاقات القائمة بين التضاد، وفق برنامج استهوائي، فالذات الهَويّة تعاني من الحزن الذي قادها للصمت والشعور بالغربة والوجع، ولتحقيق القيمة/الفأل، وكفاءة الذات التي هي الرغبة إلى جانب الإرادة معتمدة على العاطفة، فالحزن والصمت والغربة والوجع كلها مشاعر، تشكّلت لدى الذات من خلال تلك العواطف المتناقضة التي تحقِّق الدلالة في علاقات التضاد، وتعد فائضًا هوَوِيًّا يقابل البنية التي تمثّل الكفاءة، وهذا ما يدفع بالتوتّر الاستهوائي لدى الذات إلى الاتصال بالمشاعر التي تحقِّق لها القيمة/الفأل؛ حتى تتخلّص من التوتر الحاصل لها من الحزن بفعل اليأس[82].

ويكشف الديوان عن هوى الحزن والحنين لدى الذات الراغبة، والحنين صوت التحريك للقوس والوَتَر، ونبض يُسمع لهما[83]، وإذا كانت الذات الهَويّة تعاني من الحنين والحزن، وتفضّل الصمت والوحدة، فإنها تنبض وجعًا في قصيدة (نبضٌ يوجع):

وجدَ الدُّروبَ الخالياتِ أوانسًا[84]

وتجد الذات الراغبة الأُنس في الدروب الخالية، ولا ترغب في مخالطة أي قريب؛ ليبقى نبضها خاليًا وحيدًا يشكو الحنين:

هلْ يستردُّ مدى الزَّمان
حنينَهُ
أمْ يطلبُ الغيماتِ حينًا
أدمعَه؟[85]

---

(79) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، مرجع سابق، ص: 121.

(80) ينظر: فصول في السيميائيات، مرجع سابق، ص: 63.

(81) بتصرُّف يسير: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، وَالمركز الثقافي العربي، المغرب، ط:1، (1426هـ، 2005م)، ص: 21.

(82) يُنظر: سيميائية الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب)، مرجع سابق، ص:7.

(83) ينظر: لسان العرب، مادة (ن ب ض).

(84) الديوان، ص: 15.

(85) الديوان، ص: 16.

حنين للغائبين ولذكرياتهم في الزمن الماضي، وبكاء على ذلك الزمن الراحل، وهو حنين أصيل منحوت بإتقان في قصيدة (النحت الأصيل):

هذا الحنينُ..
إذا هربْتُ
فإنَّه نحتٌ أصيلٌ
في بواطنِ راحتيّ![86]

حنين للذكريات، منحوت في أصل اليد ومتوافِق مع طبيعتها، لا يمكن أن تنفصل عنه الذات الراغبة ولو هربت منه، وفي قصيدة (طوبى..) تتجرَّع مرارته سقمًا:

وأمَرّ سقمٍ أن تحنَّ لمعشرٍ
غابوا
ولا تسطيعُ أنتَ مغيبا![87]

وفي أثناء غياب الذوات المحبوبة، لا تجد الذات الراغبة غير الخيال صديقًا تُخاطبه بقصيدة (إلى صديقي الخيال):

لولاك..
هذا النَّبضُ يبقى خاليًا
يسري وحيدًا
في ظلامِ عظامي[88]

وبالخيال تقدر الذات أن تشكِّل صورًا إبداعيةً للغائبين من الأشخاص والأشياء والأماكن[89]، ومع البُعد تقف الذات الراغبة على (سواحل الغربة):

بيني وبينَ الذَّات
بعضُ مسافةٍ
حتَّى متى ستظلُّ ذاتي السَّاحلا[90]

فإنَّ بينها هي وبين ذاتها بعض مسافة! ولا تعلم متى تصل إلى ساحلها، وتعود من غربتها، فتبحث عن ذاتها في قصيدة (مَن؟):

ولما مررتُ بأطلالها
لعلّي هنالك
ألقى السَّكنْ
وجدتُ تغيُّرَ أحوالها
وقد أنكرتني
تُسائلُ: مَنْ؟[91]

فحين تبحث الذات الراغبة عن المكان الذي كانت تألفه قديمًا، وتسكن به الذات المحبوبة؛ لم تتعرَّف إليها الذات المحبوبة وأنكرتها مع تغيُّر الأحوال وطول الزمن، ولكن كان المكان هو نفسه، فلماذا لم تعرفها؟ لعلَّها كانت هي المتمسّكة بالوفاء وحدها، وعند ذلك تشعر الذات الراغبة بالوحدة والغربة والحنين للزمن الماضي، وتحاول أن تحقِّق قيمة/الفأل في داخلها؛ فتحصل على السكينة من (المدينة..):

وسكينةً ما آثرتْ بلدًا
سوى
ما اختارَ أحمدُ
حينَ قدّر نصرَها[92]

(86) الديوان، ص:69.
(87) الديوان، ص:57.
(88) الديوان، ص:39.
(89) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، مرجع سابق، ص: 87.
(90) الديوان، ص: 61.
(91) الديوان، ص:67.

تألف الذات الراغبة المدينة المنوّرة وتتشابه روحها معها؛ فتشتاق لسكينة تملأ قلبها، في طمأنينة تختص بها المدينة دون غيرها من الأماكن، لذلك اختارها النبي -صلّى الله عليه وسلّم- للهجرة إليها ونصرة الإسلام، وتحب الذات تراب المدينة في قصيدة (التراب.. حين يُتلى):

هي ذي المدينةُ..

لم تكن لمحبّها

إلَّا السكينةَ في النُّفوس المؤمنه![93]

وتجلّ الذات المدينة فتنشد لها القصائد وتتلوها كالأوراد حبًّا وإجلالًا، وتطمئن الذات الراغبة من حيرتها وقلقها بتلاوة القرآن الكريم وآية الكرسيّ[94] كلّ ليلة في قصيدة (بين السماء وبيني):

هي آيةٌ

في كلِّ ليلٍ هاجسٍ

كرسيُّها

فيهِ الأمانُ يُجدَّدُ[95]

ومن همّ هواجس اللَّيل وخواطره؛ تمنح الآيات قلب الذات الراغبة أمانًا لا يشوبه قلق؛ لتمضي في طريق الحياة مع قصيدة (إيقاع حياةٍ ما):

حياتُنا

نبتدئُ الخطوةَ فيها صرخةً مدوّيةْ!

نلوذُ بالأمانِ من ضياعنا

نطيلُ في التأمُّلِ البريءِ والبطيءِ[96]

إنَّ إيقاع الحياة البشرية يبدأ منذ الصرخة الأولى وقت الولادة، لحظة يلوذ فيها الطفل بالأمان، ويخشى الضياع في حياته الجديدة، ومع خطواته -خلالها- يطيل التأمُّل ببراءة وبطء، لكي يتمكَّن من خوض رحلة حياته، وشقّ دربها الطويل:

نغادرُ المكانَ..

ما على وجوهنا سوى التأمُّلِ البطيءِ والبريءِ..[97]

وفي نهاية رحلة الحياة تكون المغادرة، وتماثل هذه المغادرة تلك اللحظة الأولى في التأمُّل ذاته، لكنه تأمُّل بطيء وبريء في الوقت ذاته، فالإنسان يطيل النظر والتأمُّل للحياة التي نهايتها (موت يطمح):

أهدتكَ الحياةُ من الرؤى ضِعفًا

فهل لك أنْ تُطيلَ بذا الوجودِ تأمُّلا؟[98]

والعمر الذي تعيشه الذات هدية لها لتتمكَّن من الرؤية وإطالة التأمُّل، ما دامت في مهلة النجاة من الموت، وهو الأمر الجدير بالتفكُّر والتأمُّل في عالم الوجود؛ لتتعرَّف الحقائق ولا تضيع في متاهات القصائد، وتبعث رسالة (إلى قصيدة ضائعة):

يا روحَ إنسانٍ مضتْ للَّاشعورِ ولم تجدْ سحبَ السلامْ

عودي

فإنَّ بجعبةِ الإنسانِ وحشًا

ضاعَ ما بينَ الأنامْ[99]

في رحلة الحياة تبحث الروح عن السلام والاطمئنان، وتديم الوقوف والتأمُّل بحثًا عن سُحُب السلام؛ انتظارًا للسُّقيا منها، فهي في قصيدة (غمامة راسية) تقول:

وكأنَّ نصفي

---

(92) الديوان، ص: 22.

(93) الديوان، ص: 25.

(94) الآية (255) من سورة البقرة.

(95) الديوان، ص:34.

(96) الديوان، ص:49.

(97) الديوان، ص:51.

(98) الديوان، ص:84.

(99) الديوان، ص:73.

من ترابٍ قد بَقِي
والنّصف راح..
بغيمةٍ يتأسى[100]

وتثبت الذات بنصفها الترابيّ؛ فيسكن ويستقر، ويتصبَّر نصفها الآخر بالغيوم الراسية، فالتراب مصدر لثبات الذات، وحين تستنجد بالغيث؛ يكون "الثرى"، في قصيدة (التراب.. حين يُتلى):

نطأ الثرى
ونجوزُ هذي الأمكنهْ[101]

والثرى هو التراب النَّدِيّ[102] بماء المطر، وهو ما تحبه الذات وتقدِّره:

وادٍ تبارك في محبَّتنا له
وكأنَّه مِنَّا..[103]

وتقدِّس الذات بعض التراب لطهارته، وكأنَّه جزء منها:

بعضُ التراب
يظلُّ في أورادنا..
نتلوه نبضًا والقوافي مذعنة[104]

ولأنَّ النقاء صفة لازمة للتراب؛ يظل وردًا تردِّده الذات وتتلوه في نبضاتها، فهي ذات من الطين وإليه، وتثبت ذلك قصيدة (بين السماء وبيني):

طينٌ تغشَّته المعاصي قسوةً
بالنّور عاد للينِهِ
ي ت ن هّ دُ[105]

تستضيء الذات بنور يعود بها إلى التوبة والإيمان؛ وينتشلها من المعاصي وقسوتها، وبالتراب الطاهر -كذلك- تحتمي النخلة في قصيدة (نخلٌ متجذِّرٌ):

وجدتْ ترابًا طاهرًا
أرجاؤه برَّتْ بها أُمًّا
ولم تكُ جاحدهْ[106]

فأرض الوطن وأرجاؤه تحتوي النخيل احتواء الأم بأولادها، وانتماؤه متجذِّر بها بعذوقه وجذوعه الثابتة، وبذلك يكون النخيل مصدرًا مساعدًا للذات، تستمد منه الصمود، وتتأمل تربته بقصَّتها في قصيدة (أنا وأنت):

عنّي وعنكَ حكايتان وبذرةٌ
سيطيرُ فيها الريحُ
حتى تنتهي في تربتِكْ[107]

وتطير الريح بحكايتين عن الذات والصديق، ومعها بذرة تنتهي بها إلى تربة الصديق؛ لتحتويهما التربة الطاهرة ثباتًا ونقاءً، وتغني ترانيم الشعور؛ فلا تخاف من الضياع بين الدروب، كما يضيع الأنام في متاهات الحياة.. لكن تتساءل بقصيدة (إلى قصيدة ضائعة):

ما كان آخرَ أمنياتكِ في الحروفِ
وما الذي سجرَ البحورَ على حروقٍ من سلامْ؟![108]

---

(100) الديوان، ص: 13.
(101) الديوان، ص:23.
(102) يُنظر: القاموس المحيط، مادة (ث ر ي).
(103) الديوان، ص: 24.
(104) الديوان، ص: 24.
(105) الديوان، ص: 35.
(106) الديوان، ص: 45.
(107) الديوان، ص: 81.
(108) الديوان، ص:74.

فأين طريق الأمان؛ إذا لم يعُد الغمام ممطرًا؟ وأين هو الضياء لتتمكَّن من الوصول إلى أمنياتها؟ وهل ستمدُّها البحار بما ترجوه من السلام؟

لم تكتبي الميعاد

كيف لقاؤنا بعد الغيابِ

وكيف يرجعُ عهدُ ترنيمِ الشّعورِ[109]

ولا تعرف الذات ميعاد لقائها بمَن تحب، ولا كيف يرجع بها العهد الماضي مُجدَّدًا إلى ألحان أنغام القصائد وترانيم المشاعر؛ فتعود للتأمُّل:

أتأمَّلُ الآمالَ كيف تضيعُ في لمحِ البصرْ[110]

وتتأمَّل في رحلة الحياة لآمال البشر، وكيف تضيع فجأة في لمح البصر! فأين سيكون فؤادها؟ حين يُسأل عن مكانه؛ ليُقال عنه:

من ها هنا أهدى السلامْ![111]

فتفضِّل الذات الراغبة العودة إلى البحار؛ لتتمكَّن من عبور الحياة في سكون، وتُهدي السلام عند الوداع.

المبحث الثَّاني: المنظومة القيميَّة للأهواء

جاءت الأهواء "حاملة لآثار معنويّة بالغة الخصوصيّة"[112]، لانفعالات تحسّ بها الذات الشاعرة؛ لأنَّ الهوى شعور يدفع إلى الفعل، وقوَّة تعين على القيام بالفعل مع القدرة على إنجازه، بالجمع بين إرادة الفعل والقدرة عليه[113]، وحتى نتخيَّل الهوى فلابد من معرفة طبيعته التي تختلف من مكان لآخر، ومن مرحلة إلى أخرى، فمع الاختلافات التي يتحلّى بها الهوى يمكن للخصوصيات الثقافية أن تحدّد نسبيًّا الكون الهووي الذي يحوي تلك الأهواء[114].

ولذلك تُحاط الأهواء بالخصوصيَّة الشديدة؛ فهي بحاجة لتمييز نوع الاستعمال الخاص بكلِّ هوى، في إطار الثقافة الاجتماعية أو الفردية التي تحيا بداخلها، وتُعدّ القصائد المحفل المميّز للأصناف الأهوائيَّة[115].

ويأتي الهوى على شكل سلسلة من الحالات الانفعالية، متطوِّرة خارج البعدين المعرفي والتداولي؛ تكوِّن بعدًا انفعاليًّا منطلقًا في مساره التوليدي من بؤر أولية، مرورًا بمسار يتوسَّط بينها وبين المحافل النهائية، في سيرورة تسلكها الدلالة حتى تستقيم[116].

مرحلة التأسيس (الاستهواء)

تبدأ مرحلة التأسيس بالاستهواء أو التَّوتُّر الذي يسبق ظهور الهوى، وقد ظهر جليًّا منذ بداية الديوان، فكانت العتبات أبرز ما يُجلِّي سمات الأهواء وتمثُّلاتها، والعتبات في النصوص أول محطة يبدأ منها التحليل، فهي عتبة تمكِّننا من الولوج إلى الكون الدلالي، كما أنَّ عتبة البيت أوَّل مكان للدخول فيه، وهي علامات إجرائية لاستقراء النص وتأويله، والعتبة نص موازٍ عند جيرار جنيت، وهي "كتلة مطبوعة على صفحة العنوان"[117] تعمل على التشويق لما في الداخل واكتشافه.

عتبة الغلاف

تعد عتبة الغلاف من العتبات المهمَّة في الدلالة على ما يختبئ في نصوص الديوان من رموز، ولعل الألوان أكثر جذبًا وتأثيرًا على

(109) الديوان، ص:74.

(110) الديوان، ص:75.

(111) الديوان، ص:75.

(112) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 67.

(113) ينظر: تلقي سيميائية الأهواء لجاك فونتاني وكريماص لدى محمد الداهي، لمياء سعدون، إشراف أ. أمقران، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، (2015/ 2016م)، ص: 21.

(114) ينظر: سيميائيات الأهواء، مرجع سابق، ص: 63.

(115) ينظر: المرجع السابق، ص: 134، 135.

(116) ينظر: المرجع نفسه، ص: 12، 13.

(117) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط:1، (1429هـ، 2008م)، ص: 67.

المتلقي، ومن خلالها يرسِل المبدع رسالة مقصودة تؤدي دورها في تحليل النص، ويحدِّد السياق وظيفة كلّ لون ودلالته[118].

صورة غلاف ديوان (وَتَرٌ يُناجي قوسَه)

يحمل غلاف الديوان لونًا مريحًا يميل إلى البياض في أقرب درجاته (بيج، رملي فاتح، أصفر باهت) وهو لون حيادي هادئ ونقي، وهذا اللون الرَّمليّ يظهر في بعض القصائد داخل الديوان، كما ورد في كلماتها مثل "التراب، الطين، الثرى"[119].

وفي الغلاف الأمامي لوحة (برواز)، تحوي اللَّوحة أشكالًا هندسية، منها المثلَّث والمربَّع والمستطيل والدائرة، متراوحة الأحجام، تمثِّل نقوشًا تراثية (فضية وذهبية) وتمثِّل إحدى الأشكال نصف دائرة كالقوس، وتتخذ بعضها شكل الخط المستقيم كالوتر، واللّوحة ملوَّنة بالأزرق الغامق، وكأنها زرقة السماء مساءً، والقوس هو أحد نجومها.

الأزرق لون هادئ يوحي بالاستقرار والتوازن والتخلُّص من القلق[120]، وبالتالي التخلُّص من اليأس الواقع على الذات بعد الأحزان وهموم اللَّيل، والأزرق الداكن يعبِّر عن الاحترام والولاء والثقة[121]، وهي ما يحمله الوتر لقوسه ممَّا يدل على الميل للحب، والسلام والأمان، وهو ما تنشده الذات في الحياة.

عنوان الديوان مكتوب باللون الأحمر والبنط العريض، والأحمر لون يلفت الانتباه ويرمز للعاطفة والحب، وحب الوتر لقوسه، وهو لون الدم، فيدل على الحياة[122]، ويوحي بالإحساس بالقوة، ويحفِّز على العمل والنشاط، ويبعث الوَتَر على الحركة.

وفي أعلى صفحة الغلاف، كُتب الاسم الحقيقي للشاعر باللّون الأسود، ويتوازى معه عنوان الديوان باللّون الأحمر، ويتوسَّطان الغلاف، وأسفل منهما تحديد لنوع النصوص بكلمة (شعر) باللون الأسود مثل اسم المؤلف، هذا بالنسبة لتناسق الغلاف الأمامي، أمَّا الغلاف الخلفي، فيُكتب فيه اسم المؤلف ثم العنوان كما في الغلاف الأمامي ولكن بحجم أصغر؛ ممَّا يُشعر بالتطابق بينهما، وتحته جزء من قصيدة (حِسّ.. وفأل):

أنا والخيالُ كتوأمينِ..
لأنَّنا
لمْ نحتضنْ يومًا قوافيَ واهمِ[123]

(118) دلالات الألوان في رواية (الثلج الأسود) لمحمد أزوقه، سليمان سالم الفرعين، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد (2)، الإصدار (3)، (2021م)، ص: 2.

(119) يُنظر: الديوان، ص: 13، 23، 35، 45.

(120) يُنظر: المؤثرات العاطفية للألوان في المنتج الصناعي، محمد علي حسين القيسي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد (114)، مجلد (28)، السنة (2022م)، ص: 106.

(121) يُنظر: المؤثرات العاطفية للألوان في المنتج الصناعي، المرجع السابق، ص: 105.

(122) يُنظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، حسين محمد جمعة، مكتب الدراسات والاستشارات الهندسية، مصر، القاهرة، (2006م)، ص: 24.

(123) الديوان، ص: 49.

إنَّ حضور الذات في الديوان حضور قوي، قريب من الواقع، بعيد عن الأوهام، يتجسَّد في الإحساس بالفأل؛ ممَّا يساعد الذات في التغلُّب على مشاعر الحزن.

وتصنع الذات -بنظرتها الإيجابية- أيامها يومًا بيوم، وفق شعور متفائل، غير أنَّ حالة اضطرارية قد تعتريها؛ فتُلقي ظلال حزن على يومها:

فإذا اضطررتُ لعودةٍ..

ألفيتَني والحزنَ تمثالَين..

طِبق الخاتِم[124]

فهي إن مسَّها شيء من حزن، واضطرت إليه، تنجو من تلك الحالة بقوَّة وعزيمة تختم وتُنهي ذلك الحزن، ولو كان حزنًا عظيمًا فإنه لا يشكِّل سوى صورة لا تتصل بواقع الذات؛ سرعان ما تزول وتنتهي؛ فهي ذات معمورٌ قلبها بالتفاؤل، وتمتلك قدرة للتغلُّب على الصعوبات، تؤكِّد استعدادها وقدرتها على مواصلة الجهود ومواجهة العقبات، بالنظرة الإيجابية للحياة وتوقُّع الخير، والأمل والاستبشار بالنجاح في المستقبل[125].

وحين يغلب على ألوان غلاف الديوان لون محايد قريب من البياض؛ فإنه ينمّ عن حكمة الذات تجاه مواقف الحياة، ورُشد التَّصرُّف أمام شدائدها.

عتبة العنوان

يُشكِّل العنوان أهم العتبات النصية؛ والإشارة الأولى التي يرسلها المبدع للقارئ؛ فتكون آخر ما يبقى حاضرًا في ذهنه، لذلك تقف الدراسة السيميائية عند بنية العنوان ومضمونه لتكتشف طريقة مبدع النص في صناعة عنوانه من خلال التأويل والتحليل العميق[126].

والعنوان عند إيكو مفتاح تأويلي، ويهتم به بارت كذلك، ويرى أنَّ مهمَّة السيميائيات هي أن تبحث عن "الخفي والمسكوت عنه والموحى إليه إيحاءً"[127]، أما الدكتور محمد مفتاح -رحمه الله- فيرى أنَّ العنوان بمنزلة الرأس من الجسد، وهو المحور الذي يحدِّد هوية النص[128].

وبما أنَّ العنوان يشكِّل علامة في الفضاء السيميائي، فإن عنوان ديوان **(وترٌ يُناجي قوسَه)** يتألَّف من مبتدأ وهو "وتر"، وخبره جملة فعلية وهي "يُناجي قوسَه"، وهذا العنوان يتناول إشارة دلالية في الفعل المضارع "يُناجي"، وهي مناجاة بين الوَتَر وقوسه، والمناجاة كلمة تدل على القُرب والخفاء والسريّة، وتتم عادة في شكل حوار[129]، فهي الحديث الخفيّ، والسرّ بين اثنين أو أكثر، وهي الخطاب الهامس والتحاور الخافت والمسارّة في الكلام، وتدل على قُرب وحبّ وأُلفة بين المتناجين، وتُطلَق مجازًا على حديث النفس[130]، وتكشف في العنوان عن مناجاة مستمرة ودائمة بين قريبَين هما القوس والوَتَر، فالهموم كانت تتناجى سرًّا بينهما، والوَتَر هو "شِرْعَة القَوس"[131] و"مُعَلَّقُها، وهو واحد أوتار القوس"[132]، فهو خيط شديد يربط بين طرفي القوس؛ لإطلاق السهام، والوتر هنا يُطلق سهامه مناجاةً لقوسه، فالوتر بحاجة للقوس دائمًا، ولا يكتمل وجوده إلَّا به؛ لذلك يبوح إليه بأسراره ويهمس إليه بهمومه، ويعبِّر عمَّا في وجدانه فيبثُّه صمتًا شجونه، وفي الغالب يكون اللّيل وقت المناجاة، فصاحب الهم حين يضيق صدره لا ينام اللّيل، واللّيل كذلك وقت ظهور النجوم، والقوس برج من الأبراج الفلكية في السماء التي تظهر ليلًا[133].

---

(124) الديوان، ص: 80.

(125) يُنظر: التفاؤل والشعور الذاتي بطيب الحياة، وردة رشيد بلحسيني، وأسماء خويلد، مجلة الدراسات التاريخية والاجتماعية، موريتانيا، جامعة نواكشوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع: 22، (2017م)، ص: 107.

(126) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص: 227، 226.

(127) المرجع السابق، ص: 227.

(128) المرجع نفسه، ص: 227.

(129) ينظر: القاموس المحيط، مادة (ن ج و)، ص: 1203.

(130) بتصرُّف يسير: المناجاة في الشعر العربي الحديث، دراسة نقدية، سحر محمود عيسى، رسالة دكتوراه بجامعة الأزهر، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، (1430هـ، 2009م)، ص: 21.

(131) القاموس المحيط، مادة (و ت ر)، ص: 442.

(132) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط:3، (1414 هـ)، باب الراء فصل الواو، ج: 5، ص: 278.

(133) ينظر: القاموس المحيط، مادة (ق و س)، ص: 511.

ويرسم القوس بشكله صورة البداية لمنازل القمر وهو الهلال، الذي يظهر من غُرَّة الشهر إلى سبع ليالٍ منه[134]، والقوس - أيضًا- علامة ترقيم في الكتابة، وتبعًا لذلك جاء عنوان كلّ قصيدة في الديوان محاطًا بقوسين هلاليّين، وتدل القوسان على الحصر والتخصيص والتقييد[135]، وربما كان الحصر دالًّا على هوى اليأس لدى الذات؛ فقد جاء منحصِرًا ومقيَّدًا.

أمَّا قوس الألوان فهو "الخط المنعطف في السماء على شكل قوس"[136] ويُرى بعد نزول المطر، والإلهام الشِّعريّ استهلّ نزوله كالمطر الذي ألقى بظلاله اللّونية على القصائد، التي لوّنتها الحياة بألوانها، بين الصمت والأنفاس، وهمس الغمام ونبض يوجع، وضياع يطول وجروح مشكورة، على سواحل الغربة، وحسّ.. وفأل[137]، وكلُّها مشاعر صنعتها الأيام بتناقضاتها. وإذا أردنا إسقاط ثنائية اليأس والفأل على عنوان الديوان، سيظهر أن اليأس ملازم للوتر، لما له من صفات الضَّعف واللِّين، أما الفأل فهو رفيق القوس، الذي تميّزه القوة والصلابة والقسوة.

عتبة الإهداء

إنَّ الإهداء عبارة عن "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين"[138]، وقد جاء هذا الإهداء مكتوبًا في بداية الديوان، بعد صفحة العنوان مباشرة، فما دلالة الإهداء؟ وما العلاقات التي تربطه بالأهواء في القصائد؟

جاء الإهداء في الديوان قصيدة عنوانها (خاتمة)، مطلعها:

تمرُّ اللَّحظةُ الحَيْرَى
وَتَمْضِي[139]

لتكشف منذ البداية أنَّ الحيرة التي تمرُّ بها الذات ليست سوى لحظة من سراب تمحوها الذات ولا تلبث أن تراها، لذلك هي حيرة عابرة تشكِّل خاتمة لأحزان الذات، وإذا عدنا لآخر قصيدة في الديوان رأينا عنوانها (فاتحة) وفيها دلالة على الفأل فهي فاتحة لكل خير، بعد كلّ ما ورد في الديوان من أحزان وآلام، وكلّ ما يأتي في الحياة من معاناة، طالما أن النبض يرافقه شعور متفائل بتلاشي الصعوبات وتحقُّق المستحيلات، ويراها واقعًا ممكنًا، مع عزم على خوض غمار الحياة.؛ فنجد في القصيدة ترحيبًا من الذات بكلّ آتٍ جديد:

ندعو الذي يأتي
نرحِّبُ..
طالما نبضٌ سيتلو ذي التَّراحيبَ الَّتي
تدعُ المُحالَ إلى قريبٍ..
مُمكنا![140]

تفتح الذات باب الدعوة والترحيب على مصراعَيْهِ؛ طالما أنَّ النبض والإحساس سيأتي عقب ما يحصل من أمور يتحقَّق بها ما هو مُحال وغير وارد؛ ليصبح قريبًا وممكنًا وسهلًا.

وبذلك؛ فإذا كانت القصائد في الديوان معاكِسة للترتيب المعروف؛ إذ كان البدء بالخاتمة، والانتهاء بالمقدمة، فإنَّ هذا يوحي بالنظرة المتفائلة للذات الشاعرة، التي ترى المستحيل ممكنًا وواقعًا أمامها، دائم الحضور في ذهنها، كما يلوح قوس الألوان في السماء.

مرحلة التحسيس (الانفعال)

عند التحسيس تتحوَّل التوتُّرات إلى هوى، وبعد تحقُّق وجود الهوى في الذات يأتي الانفعال، فتنفعل الذات وتعبِّر في قصائدها؛ لتظهر آثار الهوى وعلاماته في النص عن طريق المفردات الدَّالة عليه، ومن خلال القصائد يمكن تلمُّس الأهواء في مرحلة تكوُّن الانفعال لدى الذات الشَّاعرة، فقد تجلَّى الحزن في ظهور التوجُّع[141]، وفي هذه المرحلة يشتد الحزن مع الوجع ويصبح صمتًا يلزم الذات

(134) ينظر: المعجم الوسيط، ص: 992.

(135) يُنظر: علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًّا، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط:1، (2020م)، ص: 25.

(136) لسان العرب، ابن منظور، باب السين فصل القاف، ج:6، ص: 185.

(137) الديوان، ص: 2.

(138) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبدالحق بلعابد، مرجع سابق، ص: 93.

(139) ديوان (وترٌ يناجي قوسَه)، ص: 4.

(140) الديوان، ص:94.

(141) ينظر: سيميائية الحزن في ديوان (مبتدأ لبكاء آخر) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، علوي الملجمي، مجلة الأثر، ع:24، (2016م)، ص: 149.

كالأنفاس، ويظهر بعض التَّوتُّر في الشِّدَّة، والشُّعور بالغربة، وتعيش الذات الانفعال، كما ظهر اضطرابها من خلال التناقضات مع الاستفهامات في قصيدة (غمامة راسية):

همسَ الغمامُ.. فهلْ سمعتَ الهمسا؟

أحسستُ فيه مواجعي.. والأُنسا[142]

هذا السُّؤال يعكس حالة صراع تعيشه الذات بين المواجع والأُنس، ثم تدخل مرحلة البحث عن السعادة للتخلُّص من الحزن بتجدُّد الأمل والرجاء؛ لتهجر الذات الحزن إلى السرور، والوجع إلى حُسن الظن، وترسم صورة للذات المتفائلة، وهذا ما يُضيفه ديوان الفأل والسَّلام (وَتَرٌ يُناجي قوسَه) إلى الذات في مرحلة الانفعال.

مرحلة التَّهذيب

إذا كان المسار التوليدي للهوى قد بدأ بالتأسيس، ومرَّ بالانفعال، فإنه ينتهي بالتهذيب أو الحكم الأخلاقي؛ لأنَّ مرحلة التهذيب تختم نهاية المسار لظهور الهوى عند الذات؛ فيتم قياس شدَّة الهوى وقوَّته أو ضعفه، ويصبح بالإمكان تقييمه وقياسه وفقًا لموقف الذات والمجتمع منه، وفي قصائد الديوان يمكن قياس أثر الأهواء في حالتين مختلفتين بين الإيجابية والسلبية[143].

وحتى نفهم الأهواء لابد أنَّ نقف على واقعها الثقافي الذي تعيش فيه، والبيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها؛ لنتمكَّن من الحكم عليها بالإيجاب أو السَّلب. فالهوى الذي تحسّ به الذات؛ يرد في القصائد كاشفًا عن القيم التي بُني عليها، وعند تهذيبه يُقيَّم ويُقارن مع القيم السائدة في مجتمعه[144].

أ- **التَّهذيب السَّلبي**

يصبح الحزن سلبيًّا عندما يشكِّل حالة اضطرارية تعتري الذات، حين تُلقي ظلال حزن على يومها:

فإذا اضطررتُ لعودةٍ..

ألفيتَني والحزنَ تمثالَين..

طبق الخاتِم[145]

فهي إن مسّها شيء من حزن، واضطرت أن تعود إليه، تنجو من تلك الحالة بقوّة وعزيمة تختم وتُنهي ذلك الحزن، ولو كان حزنًا عظيمًا فإنه لا يشكِّل سوى تمثال كصورة لا تتصل بواقع الذات؛ سرعان ما تزول وتنتهي، ولذلك جاءت جملة "والحزنَ تمثالين" حالية معترضة كاعتراض الحزن للذات، وتصبح إمكانية زواله سهلة، فهي ذات معمورٌ قلبها بالتفاؤل، وتمتلك القدرة على الصبر والتغلُّب على الصعوبات.

وحين يكون هوى الحزن سلبيًّا عند الذات كما هو عند المجتمع، تصل الذات إلى أشد مرحلة للحزن عندما تصل إلى درجة البث؛ وعند ذلك تُظهر حزنها وتكشف عنه، ويمثل ذلك شدة في التأثر لدى الذات، في قصيدة (بث):

هي من معاركيَ التي لا تنتهي

هي قصة الشعراء..

نبضٌ بثّها[146]

وبسبب قوة الحزن وشدته لا تصبر عليه الذات؛ فتقوم ببثه إلى غيرها، وهذا البث يمثِّل قصة لكل الشعراء وحالهم مع الشِّعر، وما يعانونه من توجُّع حال كتابته.

ب- **التَّهذيب الإيجابي**

يمكن تلمُّس أثر التهذيب الإيجابي عندما يكون الشِّعر سببًا لإظهار الحزن عند الذات؛ فتتشاغل عنه وترغب التداوي منه، إلا أنه يغلبها:

كيفَ التداوي منهُ حينَ يكُونُني..

ويصيرُ كلَّ تنفُّسي..

لا بعضَهُ[147]

---

(142) الديوان، ص: 7.

(143) يُنظر: سيميائية الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب)، د.الرّيم الفوَّاز، مرجع سابق، ص: 21.

(144) يُنظر: اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني، ص: 24.

(145) الديوان، ص: 50.

(146) الديوان، ص: 15، 16.

(147) الديوان، ص:30.

إنَّ الحزن ضروري للذات الشاعرة التي تحاول تقبّله حين يكون مصدرًا للشعر الذي تحبّه وتكتبه، وهذا ما يجعل حكم الذات إيجابيًّا لهوى الحزن، فهو يلازمها في قصيدة (أرض لا تُصافح):

قد لا يطولُ الحزن حينَ يهزّني
لكنَّ هذا الشِّعرَ
يُغري نبضَهُ[148]

وهنا تظهر الذات بموقف المحِب للشِّعر، والشِّعر مصدر للحزن، وإذا كان حزن الذات ملازمًا لها، فيُمكن قياس الحزن لدى الذات بأنه انفعال إيجابي، معتادة عليه، وبه شفاء مواجعها، كما تُخبر في قصيدة (بُرء القصيد):

سبحانَ مَن جعلَ القصائدَ نعمةً
رغمَ الدّموعِ العالقاتِ بجيدهِ[149]

فكتابة القصائد نعمة تستحق الشكر؛ لأنَّها رغم الحزن الذي تحمله في طيَّاتها إلَّا إنَّها سبيل للترنُّم والجمال، وتضميد انكسارات الذات؛ ولذلك تعمد للكتابة كحلٍّ إيجابي.

وقد كان هوى الغربة سلبيًّا لدى الذات، وعند شعورها بالغربة؛ تبحث عن الشفاء وتحتمي بالأصدقاء كما في قصيدة (إلى صديقي الخيال):

بكَ أستلذُّ النُّورَ
في ليلِ النَّوى
وأعينُ نورَ الشَّمسِ
من أحلامي[150]

ويطيب للذات أن تصادق الخيال وتستعين بصُحبته؛ ليكون معاونًا ومساندًا لها في غربتها ووحدتها، ومعه تستمتع بنور شمس أحلامها في أحلك ظلمات ليل الفراق والغربة:

طابتْ بكَ اللَّحظاتُ..
من أيامي[151]

وحين ترضى الذات؛ يرافقها الخيال مع ابتسامته الوضيئة التي تطيب بها الحياة، وتعالج الذات الشعور بالغربة في قصيدة (نخل متجذّر):

مَنْ تكوهِ شمسُ التغرُّبِ
يلقَ في جذعٍ هنا..
وطنًا..
يُسمَّى والدهْ![152]

وعلاج الغربة هو العودة لأرض الوطن، الذي يحمل في علَمه الأخضر النخلة والسيفين، اللتين ترفرفان فوق ترابه الطاهر؛ انتماءً وحبًّا ومجدًا وبرًّا، كبِرّ الولد بأمّه. وفي قصيدة (1441) تواجه الذات الغربة الاجتماعية:

لكنَّنا ننسى..
نواجه بعضَنا غرباءَ
تجمعُ بينهم أرقامُ![153]

فكانت الغربة الحاصلة في ذلك العام (1441) ضرورية للذات الشاعرة وللمجتمع، بل كانت حلًّا للنجاة من الأوبئة وحدًّا لانتشارها، وكان التواصل عن بُعد عبر الأرقام، وهذا ما أشارت إليه قصيدة (فاتحة) في نهاية الديوان:

كأنّنا...
صِرنا نخاطِبُ عالمًا

(148) الديوان، ص: 29.
(149) الديوان، ص: 88.
(150) الديوان، ص: 25، 26.
(151) الديوان، ص:27.
(152) الديوان، ص: 30.
(153) الديوان، ص:28.

غيرَ الذي كنَّا نخاطِبُ[154]

إشارة إلى الواقع الافتراضي الجديد الذي صاحب الجائحة العالمية (كورونا)؛ فكان التواصل مع المجتمع عبر وسائل التواصل الاجتماعي وخلف الشاشات.

وبذلك فإنَّ الذات تمتلك شخصية قوية تمكَّنت من تحويل الأهواء السلبية اليائسة الناتجة عن الحزن والصمت والغربة، فلا تشعر بالعجز ولا تستلم للبكاء، ففي قصيدة (إيقاع حياةٍ ما) تقول: "**نمحو دموعًا سلفتْ**"[155]، فإن كانت الأحزان تجلب البكاء والدموع فإنها دموع سلفت وانقضَت، ودَّعتها الذات وتجاوزتها بالإصرار وعدم الاستلام والشعور بأهواء تتسم بالإيجابية كالرجاء والفأل وحُسن الظن، وفي ذلك تعتمد الذات على معرفة، فهي تعرف أن الفأل طريق للسعادة، وتمتلك القدرة على تحقيقه بمواجهة مشكلات الحياة وأحزانها الطارئة، وقصيدة (سواحل الغربة) تثبت تلك القدرة:

ضنَّتْ كثيرًا..

لا ملامَ فإنها..

بالكاد تلقى العازمَ المتفائلا[156]

فمهما تلاطمت أمواج الحياة بصعوباتها، ستظل الذات عازمة متفائلة، وبذلك يكون موضوع القيمة هو الفأل وصناعة الأيام ومواجهة المصاعب، فتتحوّل حياة الذات إلى الأمل والرضا، وترفض اليأس في قصيدة (غياب مستحيل):

ظنوكَ منّي قد يئستَ!

فهل ترى..

من غيمِها الأمطارَ يومًا تيأسُ؟[157]

فعندما تكون الذات صاحبة إصرار وصمود فإنها تخيِّب كل الظنون التي تدور حول يأسها؛ لأنه من المستحيل أن تيأس، كما أنَّ الأمطار لا يمكن أن تيأس من غيمها الذي هو مصدر وجودها؛ لأن غيوم السماء الثِّقال لابد أن تُمطر، وكذلك الذات لن تغيب عن التفاؤل، لأنها تستمد منه قوتها، وتؤكِّد ثقتها في الإيمان بأنَّ القادم أفضل والمستقبل أكثر إشراقًا[158] في ظل حب الوطن، الذي تتغنَّى به في قصيدة (روحٌ وراية):

يا مَن بذلتَ الرُّوحَ..

حبًّا عامرًا

أمنًا وإيمانًا

ولمْ تكُ مُكرها

كلُّ البلادِ

إليكَ زفَّت شكرها

وتظلّ تهدي منه

فخمًا

شِعرها[159]

يُلهم الوطن الذات الشاعرة بالصبر والصمود؛ بسموّه الماجد وحبّه العامر بالأمن والإيمان، وشهادة كلّ البلاد من حوله شكرًا وامتنانًا؛ لجهوده المبذولة وعطائه العظيم، وتبقى رايته علَمًا للحب ورمزًا للأصالة، تمنح البِشر والكرامة في عِزّة ورِفعة.

وبهذا الانتماء الخالد والجمال الروحي يحصل التفاؤل لدى الذات، وهو في المعجم العربي يخالف اليأس، وتهذيب هوى التفاؤل يختلف من ثقافة لأخرى، وتحيطه البيئة الاجتماعية والثقافة العربية بالإيجابية، كما نظرت إليه الذات بإيجابية كذلك، فإنها لا تستلم للعناء؛ وتحاول التأقلم مع الحياة، بالتفكير والتأمُّل الجاد، وترغب العيش بسلام، على أمل اللِّقاء والفأل بحصوله، في ظل السكينة والطمأنينة في وطنها بالمدينة المنوّرة نبع الإيمان والأمان، وبين سمائها الممطرة وطبيعتها المتميّزة بالنخيل رمز الإباء والعزم والإصرار، وجمال وردة الفل ورقَّتها النديَّة بعبق الرائحة الزكية، وبراءتها وبياضها الموحيان بالراحة والسعادة.

---

(154) الديوان، ص: 54.

(155) الديوان، ص:33.

(156) الديوان، ص: 40.

(157) الديوان، ص: 41.

(158) يُنظر: التفاؤل والشعور الذاتي بطيب الحياة، وردة رشيد بلحسيني، وأسماء خويلد، مرجع سابق، ص: 109.

(159) الديوان، ص: 89.

أمَّا اليأس الذي يصحبه الحزن فمَنْهِيّ عنه في الثقافة الإسلامية؛ لما فيه من أسف على فائت، أو توجُّع لممتَنِع، وبُعد عن السرور، ولزوم للكآبة، وهو بلاء يُضعِف القلب ويوهِن العزم، كما يصحب الشوق من احتراق للقلب عند البُعد والافتراق عن المحبوب[160]، وقد كان تقييم الذات لهذه الأهواء سلبيًّا، موافقًا بذلك لحكم المجتمع وتقاليده.

وبذلك ينقسم التهذيب للأهواء -الواردة في الديوان- إلى الإيجابي والسلبي، مع طغيان الإيجابية عليه، وظهور تأثيرها البالغ في رسمها لمعالم شخصيَّة الذات، التي عرّفتنا على نموذج لهوى التفاؤل بالصَّبر والإصرار؛ ورافق الإبداع الشعري رسم جمال آخر، أضفاه المعنى على إحساس المتلقي مع تناسق الحروف وتوالي الحركات والسَّكَنات التي تحملها الألفاظ، ممَّا كان له الأثر الكبير في ذلك التصوير الفني، وهذه المعرفة التي تطوِّر الفكر وتعزِّز القيم؛ سعيًا للرقي بالإنسان وتحقيق طموحاته وسلامه الداخلي، فتتحسَّن نوعية الحياة في ظلال الأزمات، ويزيد الشعور الشخصي بالهناء وطيب الحياة؛ لأداء الأدوار وخدمة المجتمع، وصولًا لسعادة الدارين.

الخاتمة

حاولت الدراسة الكشف عن الأهواء وتمثلاتها في ضوء سيميائية الأهواء، ويمكن تلخيص جملة النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، ومن أبرزها:

- الأهواء هي أحد أهم مكوّنات الذات، وقد تشكَّلت لدى الذات قبل تجلِّيها في النص الإبداعي، فكشف الديوان عن كتلة عاطفية تكوَّنت بفعل الأهواء التي سيطرت على أغلب القصائد؛ مما يدل على تأثُّر الذات بتلك الأهواء حتى اكتفت ذاتيًّا، وفاضت مشاعرها بإنتاج خطابها الشعري.
- تمثَّلت سمات الأهواء في المربع السيميائي المتحكِّم في البنية الدلالية الذي كان مبنيًّا على ثنائية ضدية حسب المسار المعجمي، وهي ثنائية: اليأس/الفأل التي دارت القصائد حولها.
- قامت المنظومة القيمية للأهواء في الديوان على ثلاث مراحل، مرحلة التأسيس والاستعداد، ومرحلة التحسيس والانفعال، وختامًا، مرحلة التهذيب للهوى من خلال نظرة الذات والمجتمع.
- تنوُّع ما اشتمل عليه الديوان من أهواء ظهرت آثارها على الذات الشاعرة بامتياز في ظلّ ثقافتها العربية، وتم رصد أبرز القيم التي تعزِّز الهويّة العربية والعقيدة الإسلامية، وتحقِّق الطموحات الشخصية الَّتي تسعى إليها الذات للوصول لحالة من الاتزان الداخلي والسلام النفسي.
- كان التهذيب الإيجابي بالغًا لدى الذات الشاعرة، التي اعتنت بأهواء الحب والفأل؛ فأبدعت بتأمُّلاتها شعرًا خليليًّا رصينًا، يشهد بجودة التجربة الشعرية وإبداعيَّتها في تعبيرها عن أهواء الذات ووجدانها وعواطفها، وصياغتها خياليًّا، ممَّا يُمكن إدراجها في مواكب الشعر الرومانسي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

- الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، (1431هـ، 2010م).
- الإفريقي، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3، (1414هـ).
- بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط:1، (1429هـ، 2008م).
- التويجري، محمد بن إبراهيم بن عبد الله، موسوعة فقه القلوب، بيت الأفكار الدولية، د:ط، ج:2.
- الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، تح: د.فائز محمد وَد.إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط:1، (1413هـ، 1993م).
- جمعة، حسين محمد، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات والاستشارات الهندسية، مصر، القاهرة، (2006م).
- ابن الجوزي، ذم الهوى، تح: خالد عبداللطيف السبع العلمي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط:1، (1418هـ، 1998م).
- حمداوي، جميل، علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًّا، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط:1، (2020م).
- الرحيلي، ماهر بن مهل، وترٌ يناجي قوسَه، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (2021م، 1443هـ).
- عبد المحسن، عمار يوسف، العاطفة في شعر سنان أنطون، مجلة آداب الفراهيدي، العراق، مج:12، ع:41، (2020م).

(160) يُنظر: محمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري، موسوعة فقه القلوب، بيت الأفكار الدولية، د:ط، ج:2، ص: 37، 770.

- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط:1، (1405هـ، 1985م).
- غريماس، ألجيرداس، فونتني، جاك، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت، ط:1، (2010م).
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، (1424هـ، 2003م).
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط:1، (2010م).
- أبو كريشة، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، (1999م).
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ط:2، (1972م).
- وازبدي، حليمة، سيمائيات السرد الروائي، من السرد إلى الأهواء، مكتبة الأدب المغربي، منشورات القلم المغربي، ط:1، (2017م)، دار القرويين، الدار البيضاء.

الرَّسائل العلميَّة

- الدوسري، فهاد محمد، وصف القوس في الشعر الجاهلي، دراسة بلاغية نقدية، إشراف د. دخيل الله محمد الصحفي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، (1435، 1436هـ).
- سعدون، لمياء، تلقي سيميائية الأهواء لجاك فونتاني وكريماص لدى محمد الداهي، إشراف أ. أمقران، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، (2015/ 2016م).
- عيسى، سحر محمود، المناجاة في الشعر العربي الحديث، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه بجامعة الأزهر، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، (1430هـ، 2009م).
- ليندة، عمي، اشتغال العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني، إشراف: أ.د. آمنة بلعلى، رسالة ماجستير بجامعة مولود معمري تيزي –وزو (2008م).

الدَّوريات

- الأدبعي، عبدالغني، التعابير الإفصاحية وتوظيفها الدلالي في الشعر السعودي المعاصر، الشاعر عبد الرحمن المحسني أنموذجًا، مجلة الملك خالد للعلوم الإنسانية، مج24، ع1، (1436هـ، 2015م).
- أزوقه، محمد، وَالفرعين، سليمان سالم، دلالات الألوان في رواية (الثلج الأسود) مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد (2)، الإصدار (3)، (2021م).
- بلحسيني، وردة رشيد، وَخويلد، أسماء، التفاؤل والشعور الذاتي بطيب الحياة، مجلة الدراسات التاريخية والاجتماعية، موريتانيا، جامعة نواكشوط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع: 22، (2017م).
- الداهي، محمد، سيمائيات الأهواء في حلَّتها العربية، مجلة بحوث سيميائية، (2013/5م).
- سعدو، باهية، اشتغال العواطف في رواية (الفراشات والغيلان)، مجلة الخطاب، منشورات مختبر تحليل الخطاب،ع:12، (2012م).
- عبد المحسن، عمار يوسف العاطفة في شعر سنان أنطون، مجلة آداب الفراهيدي، العراق، مج:12، ع:41، (2020م).
- الفوَّاز، الرّيم، سيميائية الغياب في ديوان (ما تلاه عليّ الغياب) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، مركز النشر العلمي للأبحاث، جامعة الملك عبد العزيز، (1439هـ، 2018م).
- القيسي، محمد علي حسين، المؤثرات العاطفية للألوان في المنتج الصناعي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد (114)، مجلد (28)، السنة (2022م).
- الملجمي، علوي، سيميائية الحزن في ديوان (مبتدأ لبكاء آخر) دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، مجلة الأثر، ع:24، (2016م).