سيميائية الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"

دراسة في ضوء سيميائية الأهواء

أ.علوي أحمد صالح الملجمي
جامعة البيضاء (اليمن)

Abstract:

Semiotic passions is a branch of general semiotics. And passions is an article that operate them semiotic passions. The hue of sadness passions more control over the collection ", first to other cry." Hui has had a sad role in the production of poetic discourse in court by words and expressions sad. The sadness with bilateral presence and the yard. Self poet and summoned a number of images of women with sadness or certain situations.

Key words: semiotic passions, sad.

Résumé:

Passions sémiotiques est une branche de la sémiotique générale. La teinte de tristesse passions plus de contrôle sur le recueil ", commençant à pleurer d'autre." Hui a eu un triste rôle dans la production du discours poétique au tribunal par des mots et des expressions tristes, La tristesse avec une présence bilatérale et l'auto-anéantissement. Self poète et convoqué un certain nombre d'images de femmes avec tristesse ou de certaines situations.

Mots clés: sémiotiques passions, chagrin.

الملخص:

سيميائية الأهواء هي فرع من السيميائيات العامة. والأهواء هي المادة التي تشتغل عليها سيميائية الأهواء، عن طريق تحليلها ومعرفة دورها في عملية التخطيب. ويُعد هوى الحزن من أكثر الأهواء سيطرةً على ديوان "مبتدأ لبكاءٍ آخر". وقد كان لهوى الحزن دور في إنتاج الخطاب الشعري في الديوان عن طريق الألفاظ والتعبيرات الحزينة، والقصائد البكائية. ويشكل الحزن مع الذات ثنائية الوجود والفناء. واستدعت الذات الشاعرة عددًا من صور الحزن المتمثل في ذوات أو مواقف معينة. وقد انتظم الحزن بقيمه الخمس في مراحل ثلاث (ما قبل الهوى وأثناء انبثاقه وبعده)؛ بوصفه سابقًا على التمظهرات الدلالية، وفاعلًا في إنتاجها.

الكلمات المفاتيح: سيميائية الأهواء، الحزن.

مقدمة : يتشكل المعنى داخل الخطاب عبر إنتاجية معينة تسهم فيها عدد من العناصر، تتشكل في ذات المبدع قبل عملية التدلال، ومن هذه العناصر (الأهواء) التي اهتمت بها، وبدورها في إنتاج المعنى، سيميائية الأهواء. وهي فرع من السيميائيات العامة، ولكنها لا تبحث في الفعل أو العمل كغيرها من السيميائيات، ولكنها تبحث في الهوى الذي ينتج – مع غيره من العناصر – العمل؛ بوصفه أداةً لإنتاج الخطاب، مستدلًا على ذلك بآثار الهوى في الخطاب.

وقد وقع اختياري على ديوان "مبتدأ لبكاءٍ آخر" للشاعر المصري محمد علي عبّادي؛ لسببين: أحدهما: ما يتميز به الديوان من عمق وغموض واعٍ، عدا قصيدتين هما: يا شام، وعطِّر الرياض. فهما ينتميان إلى شعر المناسبات الرسمي؛ ولذلك استبعدتهما من الدراسة. والآخر: إن الديوان يشكل كتلةً عاطفية واحدة. إنه دفقة عاطفية حزينة؛ فالحزن يسيطر على كل أجزاء الخطاب الشعري فيه. وهو ما يعني أن هناك هوى تشبعت به الذات، حتى صارت عندها كفاية ذاتية لإنتاج هذا الخطاب الحزين. وهذا الأمر يستدعي البحث عن الكيفية والآلية التي تشكل بها الحزن، وكفاية الذات

منه، وصولًا إلى تجلي آثاره في الخطاب. فالديوان لهذا السبب من أنسب النصوص الحديثة التي وقفت عليها عيني لهذه الدراسة.

تتركز مشكلة الدراسة وهدفها حول آثار معنى هوى الحزن في الديوان من خلال البحث في دور هوى الحزن في إنتاج الخطاب الشعري في الديوان، وقد تتبعتْ الدراسة هوى الحزن في مراحله الخمس (التأسيس والاستعداد والتحسيس والانفعال والتهذيب)، وتحاول الدراسة الإجابة عن هذه التساؤلات: كيف تجلى الحزن في قصائد الديوان، وكيف تشكل في الذات قبل هذا التجلي؟ وما العناصر التي ساعدتْ على هذا التشكل؟ وكيف اكتسبت الذات كفاتيتها لإنتاج الهوى؟ وما الصور التي انبثق فيها الهوى في الخطاب؟ وما الحكم الأخلاقي أو التهذيبي للذات الشاعرة والمجتمع على هوى الحزن من خلال نصوص الديوان؟

مدخل:

*** السيميائية:**

السيميائية أو السيمياء ترجمة لمصطلح (السيميوطيقا) عند (شارلز سندرس بورس) والتيار الأمريكي، و(السيميولوجيا) عند (فرديناند دي سوسير) ومدرسته الأوروبية. وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات، أو العلاماتية أو الدلائلية. وتُعرَّف بأنها: "دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها"[1] ويعرف (روبرت شولز) السيمياء "بأنها دراسة الاشارات (المشتقة من جذر يوناني هو Semeion ويعني: العلامة) هي دراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى".[2] فهي علم يدرس العلامات وما تتضمنه من شفرات وأنظمة خطابية.

الموضوع الرئيسي للسيميائيات بكل اتجاهاتها هو العلامة بكل تمظهراتها وتجلياتها، فلقد كان هدف السيميائية "في البداية هو دراسة كل أنساق الدلائل مهما كان جوهر وحدود الأنساق"[3]. ولذلك يسميها البعض – كما مرَّ معنا – علم العلامات، كما أنها تُعرَّف بأنها العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات. "فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة ولا شيء سواها"،[4] ومهمتها ودورها هو بناء نظرية عامة لأنظمة التواصل والإبلاغ.

فكل ما في الوجود وما ينتمي للتجربة الإنسانية يشكل موضوعًا سيميائيًا شريطة أن يمثل سيرورةً دلالية، "فالسميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى"[5]، فهي جزء من الشفرات والرموز التي تعتني السيميائيات بدراستها. فهي تهتم بكل ما يشكل علامة في كل المجالات والنشاطات الكونية. ونتيجة لذلك فقد تشعبت السيميائية إلى سيميائية؛ بحيث أصبح لكل نظامٍ أو نسق علاماتي سيميائيته الخاصة به، والتي تستطيع توفير إطارٍ نظري، ومنهجٍ إجرائي صالح للتطبيق، في إطار مبادئ السيميائيات العامة.

*** سيميائية الأهواء:**

في ظل هذا التوسع الذي شهدته النظرية السيميائية، بدأت العناية بتحليل الأهواء/العواطف، لينشأ ما يسمى (سيميائية الأهواء). وهي امتداد للسيميائيات العامة، حيث اعتمدت على البعد المعرفي، والمبادئ العامة لها. وقد انبثقت من السيميائيات السردية أو سيميائية باريس، "وبعبارة أخرى، يمكن القول أن البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من (السيميائيات الكلاسيكية) بتعبير (فونتنيي)، أي مما جاءت به سيميائيات الفعل، أو السيميائيات السردية بحصر المعنى".[6] فبعد أن أنهى (غريماس) مشروعه السيميائي السردي، التفتَ إلى الأهواء، وهو نوع من الانفتاح والتنويع على الأصل، للتوسيع من دائرة اشتغال السيميائيات؛ لتصل إلى مناطق إنسانية، وسيرورات دلالية منتجة جديدة.

وقد بدأ مشروعه في سيميائية الأهواء بتحليله لهوى الغضب في كتابه (في المعنى2) (1983م). لكن هذا الأمر وقف عند تحليل لكسيمات الأهواء في المعجم اللغوي، وعرفتْ سيميائيات الأهواء تطورًا كبيرًا مع ظهور كتاب (سيميائية الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) الذي ألفه (غريماس) بالاشتراك مع (فونتنيي) عام (1991م). ويُعدُّ الكتاب تأسيسيًا في هذا المجال، وقد حاول المؤلفان من خلاله البحثَ عن الشروط الابستمولوجية السابقة لظهور المعاني التي تعود إلى البعد الأهوائي. وبهذا الاهتمام تختلف عن اهتمامات الفلاسفة وعلماء النفس والأخلاق بالأهواء.

إن سيميائية الأهواء ترى في الهوى عنصرًا فاعلًا، ضمن عناصر أخرى تنتج الفعل، إذ "يعد الهوى – بحكم تشبث السيميائيات بـ(النظرة الجامعة والمتسقة) عنصرًا أساسيًا في إنتاج الفعل".[7] فسيميائية الأهواء وإن كانت مستقلة عن سيميائية الفعل، إلا إنها تتفاعل وتتكامل معها في البحث عن السيرورات الدلالية التي تعمل على إنتاج المعنى. فإذا كانت سيميائية الفعل تهتم بالفعل في علاقته بالموضوع، فإن سيميائية الأهواء تهتم بالحالة النفسية أو الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء. وتدرس السيميائية الأهواء بعيدًا عن علم النفس والفلسفة وعلم الأخلاق، أي أن سيميائية الأهواء لا تهتم بالهوى في نفسه، ولكن بآثاره في المعنى، كونه ينتج معاني مشفرة ومتمظهرة في النصوص. "وبعبارة أخرى، يتعلق الأمر بدراسة الهوى باعتباره سابقًا على الممكنات الدلالية المستترة".[8]

وينطلق المنهج التحليلي في سيميائية الأهواء، من تصييغ الحالات، بناء على الكفاءات التي تحدد وضع الذات والموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذات. والاستهواء هو الباب الذي تلج منه سيميائية الأهواء إلى تحليل النصوص والخطابات، و"هو المادة التي تُشكَّل منها الأهواء فبدون هذا الاستهواء لا يمكن الحديث عن أهواء"[9]. فهو استعداد الذات للقيام بفعل الهوى، ويمكن أن يعرف بأنه (ما يدفع إلى ...) أو (ينزع إلى ...).[10]

وسيميائيات الأهواء تبحث في التوتر الاستهوائي الذي يدفع إلى تصييغ الذات وربطها بالموضوع. فالتوتر يولد الاستهواء، والاستهواء يولد الانفعال، الذي تقف وراء الكفاءة الذاتية، وهو ما ينتج عنه عناصر عاملية، أو فعل تلفظي خطابي. كما هو موضح في الشكل الآتي:

توتر ← استهواء ← هوى ← كفاية ذاتية ← فعل

شكل ١ كيفية تشكل الهوى في الخطاب

فالتحليل السيميائي الهوائي يكمن في تحديد كفاءات الذات، وتحديد التوترات. إذ "تعين التوترية الاستهوائية مجموع الشروط القبلية للدلالة"[11]. ويعتمد التحليل في سيميائية الأهواء على المعيار القيمي، ومدى هيمنة الهوى على النص أو الخطاب، وتأثيره في إنتاجه، فسيميائية الأهواء لا تهتم بالهوى بوصفه قيمة موجودة، ولكنها "تروم إمساكًا أفضل بقيمة القيمة"[12]. كما يعتمد التحليل فيها على المخططات، كمخطط النظام الهوائي، ومخطط الهوى والتوتر.

*** الحزن: التمظهر المعجمي:**

يعرف المعجم العربي الحزنَ بأنه: "خلاف السرور".[13] و"الحزن من الدواب والأراض ما فيه خشونة"[14]. وهو "الغم الحاصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي"[15]. أو هو "خشونة في النفس لما يحصل فيه من الغم".[16] ونستطيع أن نستخلص مما سبق تعريفًا جامعًا للحزن في المعجم العربي؛ بحيث يجمع خصائصه التركيبية، وعلى ذلك، فالحزن هو: همٌّ غليظ يصيب الإنسان لفقد محبوب، أو وقوع مكروه. هذا التعريف يضع للحزن ثلاث خصائص تركيبية هي: 1- هوى انقباض النفس 2- همٌّ غليظ 3- ندم على فقدان محبوب أو وقوع شيء غير مرغوب. وقد ركزت المعاجم على أن أصل الحزن الأرض الغليظة الخشنة، ما يعني غلظة في الحزن، فالحزن هو غلظة الهمِّ وشدته.

ويزخر المعجم العربي بالألفاظ التي تدل على تجليات الحزن وأنواعه وأسبابه. فالغم والهم والأسى والجزع والخور والندم أحوال تؤدي إلى الحزن، والكمد حُزْنٌ لا يُسْتَطَاعُ إمْضَاؤُهُ، والبَثُّ أشَدُّ الحُزْنِ أو حزن مع الشكوى، ويقابله الوجوم فهو كتم الحزن في النفس، فهو حزْن يُسْكِتُ صَاحِبَهُ. الكَرْبُ غَمٌّ يأخذ بالنّفس يسبب لها الحزن. والسَّدَمُ هَمّ في نَدَم، والأسَى واللَّهَفُ حزْن على الشَّيءِ يَفُوتُ، والأسَفُ حُزْن مَعَ غَضَبٍ، ومِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: {وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً} (الأعراف: 150). والكآبَةُ سُوءُ الحَالِ والانْكِسَارُ مَعَ الحُزْنِ.[17]

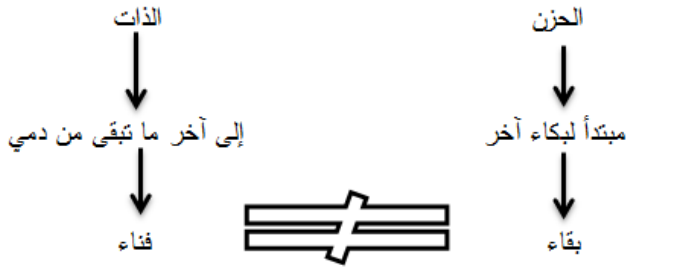
1. الحزن وإنتاج المعنى:

1.1.من الحزن إلى الفناء/القصيدة البكائية:

يتجلى الحزن – بوصفه هوى فاعلًا في إنتاج المعنى – في صورة قصائد بكائية، يكون البكاء والنواح فيها أثرًا من آثار حالة توترية استهوائية دفعت الذات إلى صبغ خطابها بصبغة حزينة. ويمكن القول أن قصائد الديوان تدور ضمن ثنائية وجودية تتمثل في اللقاء الذي يمثله الحزن أو البكاء، والفناء الذي تمثله الذات.

ومن عنوان الديوان يتضح الحزن الذي يسيطر على ذات المبدع، فـ(البكاء) علامة تحيل على ذلك، ويمكن أن يفسر العنوان "مبتدأ لبكاء آخر" على أنه تجسيد لهذه الثنائية الوجودية التي أنتجت القصيدة البكائية. فـ(مبتدأ) يحيل بكاء طويل، فما يقوله الشاعر ليس إلا بداية له، والوصف بـ(آخر) يحيل على بكاء أول، ما يعني تعدد بكاءات الشاعر، فما إن ينتهي من بكاء حتى يبدأ بكاء آخر.

إنّ الموجود هنا هو الحزن/البكاء بامتداداته الزمنية، وهو يمثل إحدى ثنائيتي الوجود (البقاء)، والأخرى (الفناء) يمثلها الإهداء الذي جاء رديفًا ومكملًا للعنوان، "الإهداء: إلى آخر ما تبقى من دمي" فبينما يشير العنوان إلى بداية البقاء للحزن والبكاء، يشير الإهداء إلى بداية الفناء للذات، على النحو الآتي:



شكل 2 ثنائية الحزن/البقاء والذات/الفناء

وفي "مرثية الوجع الأخير" يتصل البكاء الناتج عن شدة الحزن الذي يأخذ صفة البقاء:

خضّب مسافتنا بدمع أخي الذي أبكى المدى بنقائه المذبوح[18]

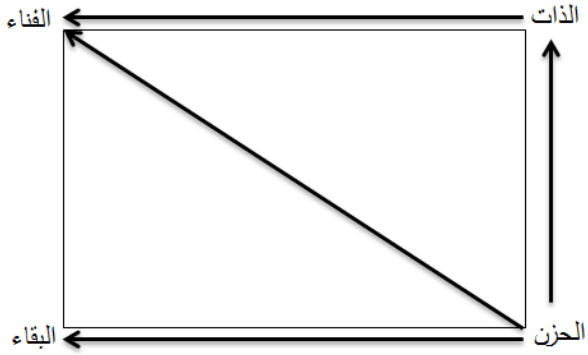
فالشاعر "يموت في الفلوات غير ذبيح" صـــ6 ليدخل في "حال الفناء وكان حالي شاهدًا" صـــ6. فالشاعر يعبر عن بكائه بحالة من الفناء، أو أنه هو الفناء، فهو "ديوان شعرٍ ميتٌ" صـــ17، وحتى حروفه ماتت، "والعاشق المعشوق أفناه الزمان" صـــ18؛ ليصبح (الموت) صـــ30 علامة مميزة تطبع قصائده وحروفه. لقد أدرك "طوالع الموتى/ وآخر ما تبقى من كلام أبي العلاء" صـــ39 / الحزن، لقد أدخله حزنه في حالة من الغياب، وإن كان يرى حاضرًا.

إن الشاعر وهو ينتشي يذهب إلى الفناء "ولما انتشيتُ ... أمعنت في النص حتى هلكت" صـــ65، وحين يغازل الحرف لا تلوح أمامه إلا "ابتهالات الفناء" صـــ73. يحاول الشاعر أن يخرج من ذلك الفناء، فيستعين برفيقه:

فهيا رفيقي سنعدو سواءً ونبدأ من حيثُ صرنا انتهاء

لكن هذا العَدْوُ الذي يبدأ من حال الانتهاء/الفناء لا يشير إلا إلى فناء متجدد، وفناءات متعددة حيث تستقر الذات "فارقب وجودك في فناء العرش/ أو فارقب وجودك/ في فناءات الفناء" صـ22. هنا ينفي الحزن الذات إلى العدم، ويمنحها كأسًا وخلًا من العدم، "لا خل لي/ لا كأس لي/ إلا الذي ولدته مجهضة الحياة/ فكفنته الأرض في ثوب العدم ... فامدد يديك أخ العدم" صـ19. وهذا المنتهى الذي انتهت إليه ذات الشاعر يجعله "متحفزًا حد الهراء إلى البكاء" صـ41، وهو ما جعل قصائده في الديوان بكائية حزينة.

وهذا يعني أن الحزن الذي نفى ذات الشاعر إلى الفناء، قد ثبَّت أركان بقائه، ولا أدل على ذلك من الألفاظ والتعابير التي تدل عليه، وتقتض بها قصائد الديوان. ويمكن أن نمثل لهذه الثنائية الوجودية بالشكل الآتي:



شكل 3 الثنائية الوجودية الحزن/الذات

1.2. تجليات الحزن:

1.2.1. الحسين صورة الحزن: يدفع التوتر الاستهوائي الذات إلى الاتصال بالذوات أو الأشياء الأخرى التي تُكَوِّن لها رمزًا عاطفيًا حزينًا، ومن ثَمَّ يكون لاستدعاء هذه الرموز دور فاعل في تصوير هوى الذات، وإنتاج الخطاب الذي يشكله ذلك الهوى. ومن هنا جاء استدعاء الشاعر لصورة الحسين، والتي تمثل – تاريخيًا وإيديولوجيا – صورة الحزن الطويل، والبكاء والفاجعة.

إن استدعاء ذات الحسين وتصويره مكبلًا في كربلاء صـ10-11، هو عمل استهوائي ينقل حزن الماضي إلى الحاضر. فالذات الحزينة تبحث عن تمظهر تتمظهر به يكون مقاربًا لخلجاتها، قريبًا من معناتها، فلم تجد أنسب من الحزن والفجيعة في الحسين، فالحزن عليه كبير، وهو ما تحاول الذات الشاعرة أن تنسبه لنفسها من خلال استدعاء هذه الشخصية، إلى جانب تقاربات أخرى يريد النص أن يصنعها، كالتقارب في الواقع، والفكر ومقاومة الظلم.

يبرز الحسين بوصفه رمزًا لثورة تصحيح مات في سبيلها، ومات الشاعر كمدًا وهو ينتظرها؛ لذلك فإن الحزن على الحسين (الذي هو صورة حزن الذات) يمتد ويتسع ليشمل كل من ماتوا وهم في طريقهم إلى ذلك الهدف، "والعابرون إلى ضريح أخي المسافر للحسين" صـ36.. وإصرار الذات على استحضار صورة الحسين يكشف عن شدة توترها وحزنها، فهي تصر على أن يكون الحسين هو صورة حزنها، بكل أحزان تلك الفاجعة وخلفياتها.

1.2.2. المعري صورة الحزن: يُنظر إلى أبي العلاء المعري على أنه رمز للحزن والتشاؤم والكآبة، فقد فرض على نفسه العزلة في البيت، إضافةً إلى عزلة العمى؛ فسمي لذلك (رهين المحبسين). إن فلسفته في الحياة جعلته ينظر إلى الناس بشفقة، فيحزن لحالهم؛ فاصطبغت روحه بالحزن الوجودي على البشرية، وملأ شعره بالحزن، واصفًا الحياة بأنها دار حزن.

لهذا جاء استدعاء المعري بكل طاقته الرمزية الحزينة، فالذات التي أفناها الحزن تبحث عن نفسها في الوجود الحزين لأبي العلاء:

ما زلت ترويها بدمع الرسم/ وترتق الأيام من ثوب المعرَّة صـ23

وفي مشهد بكائي حزين تجد الذات نفسها بين ثنائية الحضور والغياب، وتدرك "طوالع الموتى" صـــ39 المـــوت الذي يعده أبو العلاء نهاية الأحزان وبدايتها:[19] (البسيط)

نَفِرُّ مِن شُربِ كَأسٍ وَهيَ تَتبَعُنا كَأَنَّنا لِمَنايانا أَحِبّاءُ

وبين الحضور والغياب تدرك الذات "آخر ما تبقى من كلام أبي العلاء" صـــ39، وفعل الإدراك (لكـــلام أبـــي العلاء المتشائم الحزين) يدفع إلى التوتر والاستهواء الذي يقود إلى الحزن، بعد أن تحققتْ الكفاية الذاتية (الرغبـــة فـــي الحزن)، لتظهر هذه الرغبة جليةً في خطاب الذات.

تنتقل الذات الشاعرة من مجرد الاستدعاء إلى التماهي مع ذات أبي العلاء، وهو ما يجعل توتر الذات الشاعرة، وكفايتها في إنتاج الهوى بوصفه آلية تخطيب، يساوي توتر ذات أبي العلاء، أو يماهيها ويتلبس بها:

من عتمتين خرجتُ للمنفى/ ألملم سورة الإنسان في الإنسان صـــ39.

1.2.3. ذو النون صورة الحزن: ذو النون هو نبي الله يونس أرسله الله إلى أهل قريته، فلما لم يســـتجيبوا لـــه ذهـــب مغاضبًا ولم يستأذن ربه، فركب السفينة، فاضطرب بها البحر؛ لحمولتها الكبيرة، فاستهم من عليها، فكان قدره أن يلقى في البحر، فالتقمه الحوت. وفي بطن الحوت تبدأ قصة الحزن والندم، فقد كان الذنب توترًا استهوائيًا ليونس ليحزن أشد الحزن، وهو ما أخذه الشاعر ليوظفه في تصوير حزنه.

وتمثل قصيدة (التسبيحة) هذا التصوير أحسن تمثيل، فهي تسبيحة حزينة، إنها تســـبيحة (ذو النـــون)، تســـبيحة الحزن والندم. لقد أنتج هوى (حزن) الخطاب عن طريق استدعاء هوى (حزن) ذات أخرى (ذو النون)، وهو ما تجلى واضحًا في كل دلالات القصيدة:

"قد رقعت جلدي الحياة/ وتقرفصت في خاطري سفن التزجع/ لا رفيق ولا نديم/ لصحبة البحر العقيم/ لا صوت يرمقني/ سوى ذي النون/ كفر عن خطايا العالمين". صـــ32.

فذو النون سبح تسبيحة الحزن والندم، والذات الشاعرة لما أرادت أن تعبر عن توترهـــا الاســـتهوائي للحـــزن، اتخذتْ من ذي النون رمزًا أهوائيًا، ومن التسبيحة الحزينة تغريدة مشتركة.

1.2.4. موسى صورة الحزن: لما ذهب موسى للقاء ربه أربعين ليلة، أخلف قومُه الوعد، وعادوا لعبـــادة الأصـــنام "فرجع موسى إلى قومه غضبان أسفا" (الأعراف: 150). والأسف أشد الحزن، وقيده بعضهم بأنه الحزن على ما فات، وحقيقته ثوران دم القلب، وقيل الأسف حزن مع غضب. وقد عمد الشاعر إلى خلفيات قصة موسى مع قومه؛ ليجعل من هوى الحزن عند موسى صورةً لحزنه. ففي قصيدة "عفوية الزمن الذي" تتكئ الذات الشاعرة علـــى أســـف (موســـى) لإظهار حزنها وأسفها.

إنها قصة "الأربعين التي/ قد ترامت على شط عمري/ تحادي سفائن موسى" صـــ65. فالمحفزات أو حالة التوتر هي نفسها. إن الذات ترى أنها تواجه الحالة نفسها التي واجهها (موسى) في تلك الواقعة، وهي بذلك تريـــد أن تصـــنع توترًا مساويًا، ومن ثَّمَّ استهواء وكفاية ذاتية وهوى بالدرجة نفسها أيضًا. وقد نجحتْ الذات في صنع هذا التمازج الذي ظهر أثره في التخطيب الحزين:

تأجج في لوح عهدي بها فيض شعري/ فتاهت وتهنا/ وكأس الندامى استحالت دمًا/ وفي كل بيـــتٍ أرى كـــأس حزنٍ/ تباغت آلامي العبقرية" صـــ66.

فهذا الخطاب الإبداعي هو نتيجة استهواء حزين اتخذ من صورة حزن (موسى) صورة لـــه. واتخـــاذ الـــذات الشاعرة حزن ذات أخرى صورةً لحزنها، أكثر صعوبة وجمالًا في الآن نفسه؛ فالذات الشـــاعرة تحتـــاج إلـــى تـــوتر واستهواء وكفاية ذاتية تساوي أو تقارب تلك التي امتلكتها الذات الأولى، وهذا الأمر يحتاج إلـــى أن تتعـــرض الـــذات

الشاعرة إلى توتر قريب من ذلك الذي تعرضت له الذات الأولى، سواءً على وجه الحقيقة أو التماهي الخيالي، فإذا ما تحقق هذا، فإن الخطاب الناتج عن هوى الحزن يغدو أكثر جمالًا، كما هو في المقطع السابق.

2. انتظام قيم الهوى في الخطاب الشعري في الديوان:

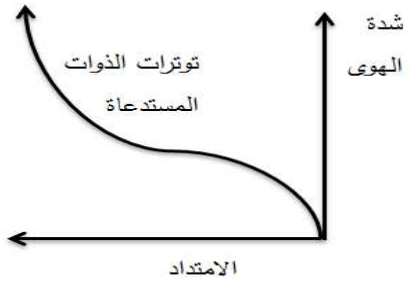
2.1.مرحلة ما قبل الهوى (التأسيس والاستعداد):

تبرز هذه المرحلة بوصفها شروطًا مفترضة، وتهيؤات قبلية، تحفز الذات على إنتاج الهوى أو الاتصاف به. ويزيد الاستعداد على التأسيس أن فيه استدعاء محفزات أو ما يسمى بالتوتر أو الاستهواء. وهذه المرحلة تسبق ظهور الهوى، فهي مرحلة إعداد الذات (كفاية الذات) للهوى. وبتحقق هاتين القيمتين (التأسيس والاستعداد) في هذه المرحلة تكون الذات قد استوفت شروط إنتاج الهوى، وأصبحت جاهزة لصبغ الخطاب بآثار المعنى الهوائي.

في ديوان (مبتدأ لبكاء آخر) يُبنى التأسيس على نفسٍ مجروحة، وحياة يكتنفها السكون والوجوم والموت، وحيرة وهذيان، "وقفتُ هنالك حيران أهذي" صـ28، وإحساس بالذنب والندم "ذو النون سبح" صـ33. إن هذه المعناة هي ما يصنع التأسيس واليقظة العاطفية لدى الذات الشاعرة. ويصنع التأسيس من الذات أرضًا قابلةً ومستعدة لإنتاج هوى الحزن، وهذا الاستعداد يتجلى في أمرين:

أ. قابلية الذات الشاعرة للحزن، ومحاولة استثارته، "أرج فضاءك من نسيم جروحي" صـ5، و"ديوان شعرٍ ميتٍ/ وقصيدة صماء / أرقها الثرى" صـ17. كما يتضح من خلال سيطرة اليأس والألم على الذات وما حولها، فحتى "القصائد ثكلى" صـ28؛ فتبدو الذات مستعدة للتعبير عن وجعها في "وجع الجرار" صـ20، "ومرثية الوجع الأخير" صـ5.

ب. استدعاء الشخصيات الحزينة التي تتصف بالحزن الفلسفي المتشائم، وجعل الذات الشاعرة تدرك أسباب وجوهر ذلك الحزن، فتتلبس تلك الشخصية، وتتماهى معها، "والمدركون لما تبقى من كلام أبي العلاء" صـ39 "من عتمتين خرجتُ للمنفى" صـ39. واستدعاء بعض المواقف الحزينة لشخصيات تاريخية، كاستدعاء ندم ذي النون على ذنبه، وحزن وأسف موسى بعد نكوص قومه، والحزن لفاجعة مقتل الحسين. وهذا الاستدعاء لهذه الشخصيات والتماهي معها يهيئ الذات للحزن، بحيث يجعل توترها واستعدادها مساويًا للتوتر الذوات المستدعاة.



شكل 4 مخطط توترات الذات في تماهيها مع الذوات المستدعاة

2.2.مرحلة انبثاق الهوى (التحسيس والانفعال):

في هذه المرحلة ينبثق أثر الهوى في الخطاب، ففي مرحلة التحسيس تتحول الخلجات والتوترات إلى هوى. وبعد تحقق وجود الهوى في الذات يأتي دور الانفعال؛ فتنفعل الذات معبرة عن انفعالها بالخطاب (عملية التخطيب = تحول الهوى إلى خطاب أو انبثاق آثار معنى الهوى في الخطاب).

تظهر آثار الحزن في الخطاب الشعري في الديوان محل الدراسة عن طريق الألفاظ والتعبيرات الحزينة، أو التي توحي بالحزن وتدل عليه، كـ "حال الفناء" صـ6، "والعاشق المعشوق أفناه الزمان" صـ18، وكحال من يصبح نديم

ظلام الليل بلا خل ولا كأس، "فسقطتُ في ظلم الفراغ/ منادمًا هذي الظلم / لا خل لي / لا كأس لي" صـــ18 . كما يتجلى الحزن في إظهار التوجع والانكسار:

تتصاعد الزفرات صـــ7

قد مات مكلومًا صـــ12

أنا منك لك/ بين الحروف الموجعة/ يا فاجعة صـــ20-21

يغزل الشعر انكسارًا للحياة صـــ34

وفي هذه المرحلة يتحول الحزن في بعض حالاته إلى أنين وشكوى وبكاء:

متحفزًا حد الهراء إلى البكاء/ .../ فأول الفتيا دموع / ولآخر الفتيا بكاء صـــ41

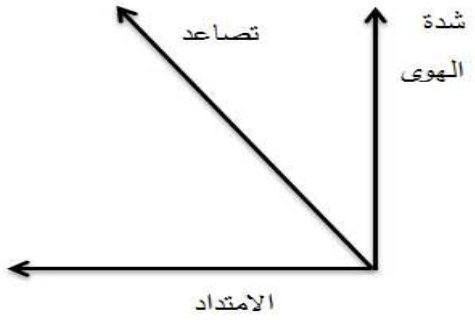
عندها يسيطر الحزن على ذات الشاعر وما يحيط به، فيرى الحزن في كل شيء "وفي كل شـــيء أرى كـــأس حـــزنٍ" صـــ66. "في زمن التوجع" صـــ35

2.3.مرحلة ما بعد الهوى (التهذيب أو الأخلاقية):

يبدأ الهوى من التأسيس وينتهي بالتهذيب أو الحكم الأخلاقي، الذي يقيس شدة الهوى وضعفه، ونظـــرة الـــذات والمجتمع إليه. وهي مرحلة تأتي بعد مرحلة ظهور الهوى في الخطاب؛ لأن الهوى عنـــدها يصـــبح قابلًـــا للملاحظـــة والقياس.

وفي نصوص الدراسة يمكن قياس الحزن في حالين مختلفين:

الأول: إيجابي بحيث ينظر إلى الحزن على أنه سلوك إيجابي، وأنه دواء مسكن وضروري للذات الشاعرة؛ لذلك تستلذه، وتعمد إلى التأقلم معه، ولو لم يكن إلا إنها شبهتْ نفسها بذات (موسى) و(ذي النون) و(أبي العلاء)؛ وهـــو مـــا جعـــل الديوان يظهر في صورة بكائية ذاتية، وسمفونية حزينة. ولو تأملنا ألفاظ التوجع والحزن واليأس والألم، فـــي الـــديون، لوجدناها مضافة إلى ياء المتكلم، "موتتي وقروحي"، "جروحي" ...الخ. وهو ما يعني إعطاء حكمًا إيجابيًا لهوى الحزن بالنسبة للذات الشاعرة (والتي تمثل الجيل المعاصر)، وشدة الحزن بالنسبة لها شيء ممدوح، وهو ما تجلى في الديوان، ويمثله المخطط التالي:



شكل ٥ مخطط قيمة الحزن لدى الشاعر

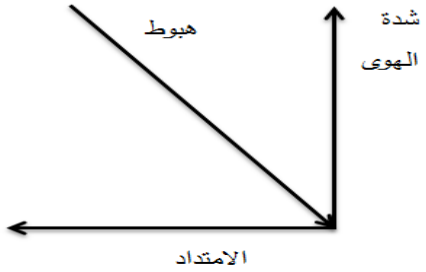
الآخر: سلبي، فالذات الشاعرة ومن خلفها الذات المجتمعية ترى في الحزن ضررًا على المستقبل، وهو ما دفع الخطاب الشعري في الديوان إلى مخاطبة الآخر الذي يمثل المستقبل (فتى) بخطاب مخالف للخطاب الحـــزين المهـــيمن علـــى الديوان، فالشاعر يأمر فتى المستقبل أن يركض، بما في لفظ (اركض) من دلالة على سرعة الهروب من الواقع المرير، وتؤدي دلالة أخرى عندما تقترن بالرجل، وكأن فيها إزاحة لشيء، إنه الهم والحزن.

اركض برجلك يا فتى الأحزان/ ينتفض الضريح صـــ36

اركض برجلك/ سوف أركض كي أراك صـــ38

اركض برجلك يا فتى الأحلام/ تتبعث الصور صـــ44

بما في (اركض برجلك) من دلالة إيحاء، فهي إشارة إلى قصة نبي الله أيوب، والمعروف أنه بعد ركضه برجله – كما أمره ربه – جاء الشفاء والرخاء. ويمكن أن نمثل للتقويم السلبي للحزن بالنسبة لجيل المستقبل بالمخطط التالي:



شكل 6 مخطط قيمة الحزن لدى جيل المستقبل

خاتمة:

السيميائية هي علم العلامات الذي يبحث في كيفية إنتاجها وتأويلها، وتهتم بكل ما يشكل علامة في كل المجالات؛ ولذلك تشعبت، وظهر من بين فروعها ما يسمى بـــ(سيميائية الأهواء) التي تهتم بتحليل الأهواء، ودورهـــا فـــي إنتـــاج الخطاب، ومعرفة آثارها في المعنى، وينطلق من تحديد التوترات الاستهوائية والاستعداد، وتحديد كفاية الـــذات لإنتـــاج الهوى، وظهوره في الخطاب، ثم تقييم الهوى من ناحية أخلاقية.

الحزن في المعجم العربي يخالف السرور، وهو الهمّ الغليظ يصيب الإنسان لفقد محبوب، أو وقوع مكروه، وفي اللغة كثير من الألفاظ التي تدل عليه أو على أسبابه وأنواعه. ويتجلى الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر" فـــي صـــورة قصائد بكائية، بوصفها آثارًا للحزن في المعنى. ويمثل ثنائي الحزن والذات ثنائية الوجود والفناء؛ حيث يتمتع الحـــزن بأسسٍ ثابتة للبقاء والوجود في مقابل ذات هدم الحزن كل أركان بقائها.

ويتجلى الحزن في الديوان في صور شتى، منها استدعاء الذات الحزينة لصور الحزن المقترنة بـــذوات أخـــر، ومحاولة التماهي معها، كصورة الحزن على الحسين، وحزن وندمه ذي النون على ذنبه، وحزن موسى لمّا ارتد قومه، بالإضافة إلى الحزن الفلسفي العميق عند أبي العلاء المعري. وينتظم هوى الحزن في الديوان في ثلاث مراحل تنـــتظم فيها القيم الخمس للهوى، تظم المرحلة الأولى (ما قبل الهوى) التأسيس والاستعداد، وتتجلى هذه المرحلة في قابلية الذات للحزن، واستدعاء الذوات والمواقف الحزينة. والمرحلة الثانية (انبثاق الهوى) وتظم التحسيس والانفعال، وهما العمليتان المسؤولتان عن ظهور الهوى، فالأولى تزرعه في الذات، والأخرى تبرزه في الخطاب. والمرحلة الثالثة (ما بعد الهوى) وتظم قيمة واحدة هي التهذيب أو الأخلاقية، ويقاس قيمة الحزن في الديوان من هذه الناحية من جهتين: الأولى بالنســـبة إلى الذات الشاعرة، ينظر إليه نظرةً إيجابية. والأخرى سلبية بالنسبة لجيل المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور (محمد بن مكرم بن على) ، لسان العرب، دار صادر – بيروت ، الطبعة: الثالثة – 1414ه.
2. الأحمر (فيصل)، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة: الأولى، 2010.
3. بنكراد (سعيد)، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار – اللاذقية – سوريا، الطبعة: الثالثة، 2012.
4. الثعالبي (عبد الملك بن محمد)، فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة: الطبعة الأولى 1422هـ – 2002م.
5. الداهي (محمد)، سيميائيات الأهواء، (مجلة سمات، جامعة البحرين) عدد: مايو 2013م.
6. شولز (روبرت)، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة: الأولى، 1994.
7. عبّادي (محمد علي)، مبتدأ لبكاءٍ آخر، دار الحضارة للنشر – القاهرة، الطبعة: الأولى، 2015.
8. عياشي (منذر)، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، الطبعة: الأولى، 2004.
9. غريماس، و فونتنيي، سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة – بيروت، الطبعة: الأولى، 2010م.
10. كاستيليو (خوسي روميرا)، التحليل السيميائي للنصوص (النقد السيميائي الأسباني)، تر: محمد الصالحي، مجلة علامات (فصلية محكمة – النادي الأدبي – جدة)، ج5، العدد: 19، المجلد الخامس – ذو القعدة 1416هـ.
11. المعري (أبو العلاء أحمد بن عبدالله)، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال – بيروت، ومكتبة الخانجي القاهرة، (ت: م).

الهوامش

1 عياشي، العلاماتية وعلم النص، صـ38.
2 شولز، السيمياء والتأويل، صـ13-14.
3 كاستيليو، التحليل السيميائي للنصوص (النقد السيميائي الأسباني)، صـ75.
4 الأحمر، معجم السيميائيات، صـ18.
5 بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، صـ25.
6 غريماس، وفونتنيي، سيميائية الأهواء، صـ15
7 الداهي، سيميائيات الأهواء، 94.
8 بنكراد، سيميائية الأهواء، صـ12
9 بنكراد، سيميائية الأهواء، صـ40.
10 ينظر: بنكراد، سيميائية الأهواء، صـ113.
11 بنكراد، سيميائية الأهواء، صـ129.
12 بنكراد، سيميائية الأهواء، صـ71.
13 ابن منظور، لسان العرب، 111/13.
14 المرجع السابق، 113/13.
15 المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف، صـ139.
16 الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 411/34.
17 الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، صـ130-131.
18 عبَّادي، مبتدأ لبكاء آخر، صـ7.
19 المعري، اللزوميات، 39/1.