سيمفونية التوتر والانهيار في أهواء الخطاب الشعري
مقاربة سيميائية في ديوان "قسم المفقودين" لمحمد التركي

مستورة مسفر العرابي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بجامعة الطائف ـ المملكة العربية السعودية ـ الطائف- جامعة الطائف

(تاريخ الاستلام: 14-03-2025؛ **تاريخ القبول:** 23-04-2025)

ملخص البحث: يحفل ديوان "قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي بمخطّطات نفسية وذهنية تُوسم بالتطور التدريجيّ للشدّة، والارتفاع والانهيار مما يولّد بنيات فضائيّة " شكل الكتابة" وصواتيّة ودلاليّة تنسجم ورؤيا الشاعر للعالم والمحيط. وهذا ما قادنا إلى افتراض أن قصائد الشاعر في الديوان هي عبارة عن مخططاتٍ ومساراتٍ لعوامل ذهنية تمثّل الشخصيات الفاعلة في صيرورة الحكي وتحولاته المختلفة.

وبناءً عليه، تتفرّع عن هذه المساراتِ التوترية الاستهوائية بنى بلاغية ترتبط لسانيًّا ومعرفيًّا بتلك المسارات غير المعزولة عن قصديات الشاعر، ولذلك نتبنّى منهاجيًّا النظر في المشروع السيميائي الأهوائي لغريماس باعتباره مشروعًا متناميًا تكمل فيه نظرية العوامل نظرية الأهواء، مما يؤثر على تأويلنا من حيث النظر إلى سيرورة العامل، وتطور حالاته الذهنية والنفسية، والتي تؤشر عليها نصيًّا ومحليًّا المستويات الصواتية، والدلالية، والفضائية في خطاب الشاعر.

ومن ثم، قمنا بتفسير المبادئ والمفاهيم التي نستثمرها في إعادة بناء سيمفونية القصائد. أي في تشكيل مسارات التوتر والاستهواء عبر منهج استنباطي، يعتمد سيميائيات الحكي، وذلك لتمكين القارئ من استكشاف الأبعاد النفسية والذهنية في سرديات خطاب شعري سعودي هو: ديوان " قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي.

الكلمات المفتاحية: سيمفونية – التوتر- الانهيار- أهواء.

***

Symphony of tension and collapse in the passions of poetic discourse A semiotic approach to the collection of poems “The Missing Section” by Muhammad Al-Turki

Mastoura Mesfer Al-Orabi
Associate Professor of Modern Literature and Criticism at Taif University

(**Received:** 14-03-2025; **Accepted**: 23-04-2025)

Abstract: The collection “The Department of the Missing” is replete with psychological and mental plans characterized by gradual development in intensity, rise, and collapse, generating spatial (writing form), phonetic, and semantic structures that harmonize with the poet’s vision of the world and his surroundings. This led us to hypothesize that the poet’s poems in the collection are plans and trajectories of mental factors representing the active characters in the narrative process and its various transformations. This hypothesis resulted in the formation of paths of suggestive tension with rhetorical structures that are linguistically and cognitively linked to these paths, which are inseparable from the poet’s intentions. Therefore, we methodologically adopt the view of Greimas’s transient semiotic project as a growing project in which the theory of Actants complements the theory of passions, influencing our interpretation in terms of considering the agent’s process and the development of his mental and psychological states, which are indicated textually and locally by the phonetic, semantic, and spatial levels in the poet’s discourse. From here, we clarify the principles and concepts we invest in reconstructing the symphony of the poems. That is, in shaping the paths of tension and attraction through a deductive approach, based on narrative semiotics, to enable the reader to explore the psychological and mental dimensions in the narratives of Saudi poetic discourse; the collection “The Section of the Missing” by Mohammed Al-Turki.

Therefore, we explained the principles and concepts we utilize in reconstructing the symphony of poems; that is, in shaping the paths of tension and attraction through a deductive approach, based on narrative semiotics, to enable the reader to explore the psychological and mental dimensions in the narratives of Saudi poetic discourse; the collection “The Section of the Missing” by Mohammed Al-Turki..

Keywords: Symphony – tension – collapse – passions.

(*) للمراسلة:
مستورة مسفر العرابي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بجامعة الطائف - المملكة العربية السعودية - الطائف- جامعة الطائف.
البريد الالكتروني: Mastoura1444@gmail.com

(*) **Corresponding Author**:
Mastoura Mesfer Al-Orabi
Associate Professor of Modern Literature and Criticism at Taif University.
E-mail:
Mastoura1444@gmail.com

DOI: 10.12816/0062203

1 الدراسات السابقة:

- "أن تكتب عزاءً شعريًّا يليق بهذه الحياة"، محمد يعقوب، صحيفة الجزيرة 8 سيبتمبر، 2023م، https:// cm12./20230908/www.al-jazirah.com/2023 htm
- سيمياء الأهواء في ديوان "من شظايا الماء" لإبراهيم صعابي، د، تنوير بنت أحمد علي هندي، مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية، مج10، العدد 2، يونيو 2022م.
- سيمياء الأهواء في ديوان "صحراء لاترى" لخليف غالب، د. عائشة الشمري، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، العدد 15، 2022م.
- سيمياء الأهواء في ديوان" بين يدي امرئ القيس" لحسن صلهبي، مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، للباحث إبراهيم هجري، ع44، مج 2، يونيو، 2021م.
- سيمياء الأهواء في ديوان" وترُ يناجي قوسه "، لماهر مهل الرحيلي، للباحثة الريم مفوز الفواز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس، المجلد الثاني، 2023م.
- سيمياء المشاعر في ديوان "عذاب السنين" لحمد الحجي، للباحث جزاع فرحان الشمري، جامعة الأزهر، المجلد27، عدد3، ديسمبر 2023م.

تلك الدراسات والأبحاث اطلعنا عليها، فوجدنا أغلبها لا يلتزم بمفهوم الامتداد في النظرية السيميائية لغريماس بين نموذج العوامل، ونموذج الأهواء، ففي دراسة الباحثة تنوير بنت أحمد علي هندي-على سبيل المثال- سيمياء الأهواء في " من شظايا الماء" لإبراهيم صعابي تم القفز على النموذج العاملي، وكأنه ليس جزءًا من النظرية الاستهوائية، ولذلك فبحثنا يقوم بالتجديد في مستويين الأول: اعتبار نظرية الأهواء السيميائية هي امتداد معرفي "ابستمولوجي" لنموذج العاملي، وهذا ماسيترتب عليه دراسة خطاب الشاعر دراسة نسقية لا تفصل بين نموذج العوامل ونموذج الأهواء. وفي المستوى الثاني أضفنا إلى هذه النظرية السيميائية وخاصة في الجانب التطبيقي مفاهيم لسانية جديدة تكمل النموذج السيميائي الأهوائي، واعتبرناها ضرورية لبناء تأويل الخطاب الشعري من قبيل المراكز الإشارية، والمقومات النووية، وخصائص الإيقاع من حيث التراكم الصواتي والصرافي، وكل هذا اعتبرناه إضافة متواضعة من جهة الباحثة للدراسات السابقة، بل وللنظرية ذاتها.

وأيضًا بالنسبة للدراسات السابقة لديوان " قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي، فلم أجد غير مقال صحفي بعنوان: "أن تكتب عزاءً شعريًّا يليق بهذه الحياة"، صحيفة الجزيرة 8 سيبتمبر 2023م، كتبه الشاعر " محمد إبراهيم يعقوب"، أشبه مايكون بالمراجعات السريعة دون معرفة رؤية الشاعر، ورصد أدائه الشعري والفني على نحو يتسِمُ بالدقة والمنهجيّة والشموليّة.

2 تقديم منهجي

نقاربُ في دراستنا هذه موضوع صراع الأهواء، وتشابكها وتوترها التصاعدي والمنخفض في ديوان " قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي[1]، وذلك انطلاقًا من الأسس والمفاهيم السيميائية في شقّها الأهوائي الذي تطور ضمن مدرسة باريس لغريماس ورفاقه. ذلك أن النموذج العاملي تطور في تلك المدرسة، نحو نموذج أهوائي ينتقل من مقاربة الأعمال إلى تفكيك وتأويل الأهواء. ومن ثم، نحدّد موضوع الدراسة وإشكالياتها وفرضياتها كالآتي:

إن موضوع الدراسة هو تأويل مسارات توتر الأهواء في انخفاضها وارتفاعها، وفي علاقتها بالعوامل الذهنية، والنفسية التي تشكّل سيمفونية "على حدّ تعبير غريماس" لمخططات الأهواء في ديوان " قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي.

وبذلك، فإشكالية الدراسة هي:

إن ديوان "قسم المفقودين" يحفل بمخططات نفسية وذهنية تُوسم بالتطور التدريجي للشدة، والارتفاع والانهيار مما يولّد أنساقًا فضائية "شكل الكتابة" وصواتيّة ودلاليّة تنسجم ورؤيا الشاعر للعالم والمحيط، وتتناسل عن هذه الإشكالية الفرضيّات الآتية:

---

(1) " محمد بن عبد الله التركي" شاعر سعودي ولد في الرياض عام ١٩٨٣م، وفيها نشأ وأكمل تعليمه حتى تخرج في جامعة الإمام محمد بن سعود حاصلا على البكالوريوس في اللغة العربية، ليتجه إلى الإعلام ويحصل على دبلوم المذيعين من جامعة الملك سعود. أصدر ديوانه الشعريّ الأول عام ٢٠١٤م بعنوان: " بريد يومي لعنوان مفقود"، وحمل ديوانه الثاني اسم: " مانسيته الحمامة"، وقد صدر عام ٢٠١٥م. وصف الدكتور سامي العجلان هذه التجربة في قراءته للديوانين بأن"الصفحات الهامسة بين يدي القارئ تتحول إلى مشاهد سينمائية نابضة بالحياة). ووصف الأستاذ حمد الرشيدي قصائد الديوان الثاني بأن كل واحدة منها "تشكل مقطوعة شعرية متكاملة، قائمة على الوحدة العضوية". في عام ٢٠١٧م أصدر في تجربة نثرية أولى ديوان: "الأغاني التي بيننا"، وحظي بقبول وانتشار واسع من القراء، وفي عام ٢٠٢٣م جاء إصداره الرابع بعنوان:"قسم المفقودين" الذي وصفه الشاعرمحمد إبراهيم يعقوب بأنه "كُتب بلغة فاتنة مطواعة تتّسع لكل هذا القلق الوجودي". كما وصف الديوان بأنه " احتفاء بالتفاصيل اليومية وبالنقصان" من خلال الرابط:

"أن تكتب عزاءً شعريًّا يليق بهذه الحياة" https://www.al-jazirah.com/2023/20230908/cm12.htm

حصل الشاعر على الجائزة الدولية للشعر العربي والمعروفة بجائزة عكاظ عام ٢٠١٧م وذلك لتجربته التي حملت آنذاك ثلاثة دواوين كما قدم قصيدة جديدة للمنافسة بعنوان" الضياع في مُعاد زهير"، وقد وصفت صحيفة الوطن السعودية فوزه بأنه استعادة للجائزة من قِبل شاعر سعودي بعد غيابها لسنوات.

وفي عام ٢٠٢٤م شارك في "مسابقة المعلقة ٤٥" بنسختها الأولى في مسار الشعر الحر، واستطاع عبر تقديم أربع قصائد جديدة أن يحقق اللقب. تمكن في هذه المسابقة التي عُرضت على قناة MBC أن يقدم قصيدة قريبة بتفاصيلها من الناس، مع "تحقيق المستوى الفني العالي" حسب وصف الدكتور عارف الساعدي، و"استكشاف مجاهل جديدة في قصيدة النثر" وفق تعبير الدكتورة فوزية أبو خالد. وكانت القصائد مستمدة من سيرته الشخصية وتجاربه، وشكلت امتدادًا من النص الأول:" رغبات بتحقيق الهاوية" حتى النص الأخير: "رحلة لاستيعاب العطش"، وفي قصيدة: "اللحاق بالمرايا" بمضمونها الذي لامس مرضى الزهايمر، حقق تلقيًا واسعًا واهتمامًا من شرائح مختلفة من الناس.

أ - نفترض أن قصائد الشاعر في الديوان هي عبارة عن مخططات ومسارات لعوامل ذهنية تمثل الشخصيات الفاعلة في صيرورة الحكي وتحولاته المختلفة.

ب- يترتب على هذه الفرضية أن " المسارات التوترية الاستهوائية" تتمفصل عنها أنساق بلاغية ترتبط لسانيًّا ومعرفيًّا بتلك المسارات غير المعزولة عن مقصديات الشاعر.

ج- إن الفرضيات السابقة تفرض منهاجيًّا النظر في المشروع السيميائي الأهوائي لغريماس باعتباره مشروعًا متناميًا تكمل فيه نظرية العوامل نظرية الأهواء، مما يؤثر على تأويلنا من حيث النظر إلى سيرورة العامل، وتطور حالاته الذهنية والنفسية، والتي تؤشر عليها نصيًّا ومحليًّا المستويات الصواتية، والدلالية، والفضائية في خطاب الشاعر.

لكن كيف نتحقق من تلك الفرضيات؟.

نقترح منهاجيّة استنباطية بحيث نقدّم نظرية الأهواء والأعمال في نموذج غريماس، فنشرح المبادئ والمفاهيم التي نستثمرها في إعادة بناء سيمفونية القصائد. أي في تشكيل مسارات التوتر والاستهواء. وبذلك، فالمنهاجية هي استنباطية، والأساس العلمي هو المنهجية أو المقاربة السيميائية الحكائية كما سنشرحها ونقدم لمفاهيمها، وذلك لتمكين القارئ من استكشاف الأبعاد النفسية والذهنية في سرديات خطاب شعري سعودي.

انطلاقًا من هذه المقدمة المنهجية نطرح السؤال الآتي:

كيف تشكلت نظرية الأهواء في النموذج السيميائي؟

3 سيمياء الأهواء: النظرية والإجراء

إن الفكر يتطور وينمو بناءً على تطور العلوم والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية في شكل سيرورة متواصلة بالمعنى الذي يقدمه جاستون باشلار في مفهوميّ القطائع والاستمرارية[1]. أي أنه لايوجد انفصال تام بين النظريات، بل يكمل بعضها بعضًا انطلاقًا من حاجة الفكر الدائمة إلى التجديد والتطوير. معنى هذا أن الفكر السيميائي ذاته متواصل في منحاه التطوري انطلاقًا من فرضية دوسوسير الذي اعتبره النسق الجامع لعلم اللسانيات. وهذا ماخالفه فيه رولان بارت الذي قلب الفرضية، ليجعل من السيميائيات جزءًا من اللسانيات؛ لأن كل تأويل للعلامات البصرية يمر، وبالضرورة عبر التمفصلات اللغوية.

هكذا، ظهرت السيميائيات بوصفها علمًا جديدًا للدلالة يدرس مستواها اللغوي أو البصري من خلال البحث في التوليد الدلالي للخطابات مع أندري مارتني وجوليا كريستيفا ورولان بارت وأمبرتو إيكو وغريماس وغيرهم[2]، وذلك ما جعل المشروع السيميائي تختلف نظرياته وتتعدد بالنظر إلى حقل الاشتغال مستفيدًا من العلوم التاريخية والاجتماعية واللسانية والمعرفية، متجاوزًا بذلك النظرية البنيوية الشعرية مع الشكلانيين الروس والذين اعتبروا النص الأدبي نصًّا مغلقًا لا يحيل على الواقع الخارجي، وإنما يحيل على ذاته ونسقه الداخلي فحسب. وهذا ما نلحظه بخصوص السيميائيات الحكائية لغريماس التي اعتبرت المؤشرات المرجعية والخارجية بما فيها المؤشرات الاجتماعية هي أساس التفاعل بين منتج الخطاب والمتلقي؛ لأن الحكي بناء داخلي، وتوليد دلالي رهين بالسياقات التاريخية والاجتماعية[3].

بناءً على ماسبق نطرح التساؤل الآتي:

إذا كانت السيميائيات الحكائية قد ظهرت في سياق التطور اللساني والسيميائي العالمي، وانشغالها بالتوليد الدلالي الذي يرتبط بالنسقين البنيوي الداخلي والمرجعي الخارجي، فما هي الأصول المعرفية والعلمية لتصوراتها ومبادئها؟

3-1 سيمياء الحكي: نحو مسار علمي تطوري

إن البحث في المصادر المعرفية والعلمية للمشروع السيميائي لمدرسة باريس يوجهنا إلى علوم عدة من بينها:علم الاجتماع، واللسانيات البنيوية، واللسانيات التوليدية، والفيزياء وغيرها من المصادر العلمية[4].

إن هذا التعدد في المصادر العلمية سيؤدي إلى انبعاث سيميائيات حكائية كلية تبحث في الكليات الحكائية المشتركة بين مختلف السرديات العالمية كما هو الشأن في اللسانيات التوليدية عند تشومسكي والذي اهتم بالكليات اللغوية المتوافرة في جميع لغات العالم من جهة، وبالنحو الكلي في الذهن من جهة أخرى.

من ثم، يقوم مشروع السيميائيات الحكائية عند غريماس على تقديم نمذجة صورية تحدد النحو الحكائي الذي يؤطر العلاقات الأفقية. أي العلاقات التراكبية التي تمثل انتظام الأحداث والأفعال في الخطاب ناهيك عن العلاقات الاستبدالية التي تبنى على أساس التقابلات من قبيل: الأبيض/ الأسود، الموت/ الحياة مما ينطبق على مختلف الخطابات بما فيها الخطاب الروائي/ الشعري، بل حتى الخطاب الديني والسياسي.

(1) فلسفة الرفض، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، باشلار غاستون، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت،(د، ت)، ص.5.
(2) السيميائيات وفلسفة اللغة، أمبرتو ايكو، ترجمة : أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005م: ص38
(3) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، كورتيس، ترجمة جمال حضري، دار العربية للعلوم ناشرون، 2007م، ص ص 33، 34
(4) السيميائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس من الدلاليات البنيوية إلى السيميائيات، محمد العربي ابن مسعود -مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد2، 2012م، ص ص 51، 64

لقد استثمرت نظرية النحو الحكائي لدى غريماس مبادئ نظرية العامل(Actant) عند" تنيير" كما وظفت المصطلحات اللسانية البنيوية مثل الدال والمدلول" دي سوسير"، والعبارة والمحتوى" يلمسليف"، بل استثمرت مفاهيم البنية العميقة والبنية السطحية، والتحويل والتوليد من اللسانيات التوليدية عند تشومسكي. ذلك أنّ غريماس استفاد من النموذج التوليدي رغم أنه انتقده واعتبره مثاليًّا بعيدًا عن المفهوم الماركسي الاجتماعي للغة التي تعتبر في المشروع السيميائي إطارًا للعلاقات الاجتماعية، وهو ماذهبت إليه كذلك جوليا كريستيفيا في مشروعها السيميائي الاجتماعي.

إذن، تعددت الأصول العلمية لسيمياء الحكي بين اللسانيات البنيوية، واللسانيات التوليدية، بالإضافة إلى النظريات الاجتماعية والمعرفية بشكل عام. غير أن نقطة الانطلاق الأساسية لسيمياء غريماس هي نظرية فلاديمير بروب في "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي استثمر أطروحاته وانتقده في الآن ذاته. حيث لاحظ غريماس أن منهاجية بروب تحتاج إلى تعديل وتطوير خاصة من خلال اختزال الوظائف المتعددة للشخصيات؛ لتصبح ست وظائف للعوامل، وهي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعيق، وبذلك تجاوز غريماس مشروع بروب في الحكاية الشعبية؛ ليجعله منفتحًا على مختلف الخطابات، وقابلاً لكي يصبح نموذجًا تأويليًّا وليس وصفيًّا؛ لأن السرد هو عملية التقاء بين العلاقات الاجتماعية والإيديولوجية والنفسية التي تميز العوامل في صيرورتها الحكائية

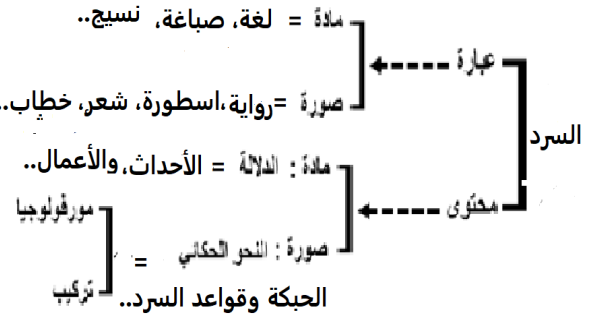
نضيف إلى ماسبق، أن غريماس استفاد أيضًا من العلوم الفيزيائية انطلاقا من مفهوم أساس هو مفهوم " التشاكل" المقصود به فيزيائيًّا تلك الذرات الجزئية التي لايمكن تقسيمها، ودلاليًا تلك الدلالة الجزئية الذرية التي تنعت بالمقومات (Sèmes)، وتتكرر لتنتج تشاكلات في الخطاب تؤشر على انسجام بين ثلاثية النص والمتلقي والعالم.

تلك إذن، بعض الأسس والمصادر المعرفية لنظرية غريماس السيميائية، فما هي أهم المبادئ والمفاهيم التي وسمت مشروعه الدلالي السيميائي؟.

2-3 توازي الأعمال والأهواء

إن المدرسة السيميائية الباريسية هي انطلاقة لمشروع سيميائي جديد في وقته. حيث إذا كانت السرديات البنيوية مع جيرار جينيت، وتودوروف قد وظفت ثنائية سوسير " الدال والمدلول"، وثنائية يلمسليف "عبارة محتوى"، فإن غريماس قد طور هذه الثنائيات نحو صياغة " نحو حكائي" ينطبق على مختلف السرود العالمية، مما يعني أن تلك الثنائيات من قبيل العبارة/المحتوى هي في نظر السيمائيات الحكائية مستويات يتصل بعضها ببعض. إذ لا يمكن الفصل بينها مادام الحكي يتمظهر لسانيًّا انطلاقا من نواة للعبارة وأخرى للمحتوى. وهذا ماجعل غريماس وكورتيس يقترحان نحوًا حكائيًّا يقوم على أساسين اثنين:

أولهما المورفولوجيا، وهي التي تحدد نوع الشكل الخاص بالمحتوى، أي بالسرد سواء أكان شعرًا أم أسطورة أم رواية. والثاني هو التركيب. أي جهة دراسة تنظيم وترتيب الأقوال الحكائية بوصفها عناصر أساسية للمحتوى، وذلك في شكل الأنموذج الآتي:



شكل رقم (1) مستويات العبارة والمحتوى

نشرح هذه النمذجة بالقول إن شكل المحتوى السردي ليس مجرد أوصاف شكلانية بقدر ماهي مستويات بنيوية وسيميائية لها خصائص داخلية، ولكنها مرتبطة بعلاقات فوق نصية. أي علاقات اجتماعية وسياسية وغيرها، فالنحو الكلي يُبنى انطلاقًا من كون السرد ينقسم إلى عبارة ومحتوى، وإلى مادة وصورة حيث تشمل المادة اللغة وغير اللغة، بينما تشمل الصورة الرواية والأسطورة والشعر وغيرهما انطلاقًا من قواعد سردية تخص كل جنس من تلك الأجناس.

من ثم، قدمت مدرسة باريس مفهومًا خاصًّا للسرد كالآتي:

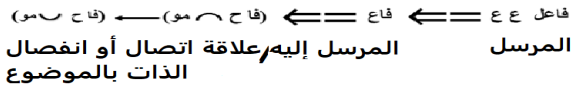
السرد تقديم وتحويل في كل خطاب سواء أكان شعرًا أم رواية أم خطابًا سياسيًّا أم اجتماعيًّا، وبالتالي، فهو تحويل للدلالة من حالة إلى أخرى[1]

إن مفهوم السرد بالمعنى السابق يقوم على أساس بنيتين اثنتين:

أولهما: المحور الدلالي العام. حيث إن كل خطاب سردي يقوم على أساس بنية دلالية تحويلية عامة من قبيل محور الحرب الذي يقود العوامل إلى البحث عن موضوعة السلم، أو مثل محور الحب الذي يبحث فيه فاعل الحالة عن موضوع ذي قيمة هي المحبوبة. وقد أضاف غريماس إلى مفهوم المحور الدلالي مانعته " بالسيرورة الدلالية" حيث تربط بين حدين اثنين متقابلين هما: "الاتصال والانفصال"، "الموت والحياة"، "الحضور والغياب"... الخ.

(1) بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب،2001م، ص. 33

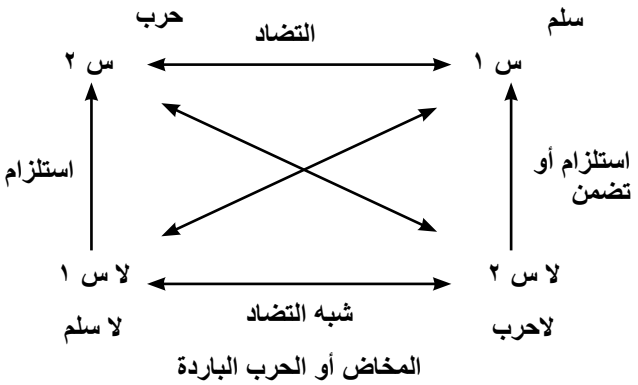
وأما البنية الثانية، فتنعت بالمتواليات الحكائية. حيث التحويل داخل المحور الدلالي هو عبارة عن تطور لسلوك الشخصيات والعوامل. إذ يتخذ التحويل شكل الانتقال من علاقة اتصال أو انفصال إلى العلاقة المقابلة، أو يتم تكرارها في شكل متوالية حكائية متنامية تتطور بتطور العلاقات بين العوامل الستة التي نقدم نمذجتها أولا، ثم نفسر علاقاتها ثانيًا:



شكل رقم (2) التحويل وعوامله

يبين الشكل السابق بنية تحويل رياضية تنطلق من علاقة اتصال ذات بموضوع ذي قيمة سواء أكان محبوبة أم مكان، أم ثروة الخ، وهي علاقة اتصال أو انفصال بوصفها حالة أولى تتحول إلى حالات متتابعة تكرر بشكل دائري الحالة الأولى أو توسعها نحو حالة جديدة هي حالة الاتصال أو الانفصال.. غير أن إنجاز هذا التحويل يحتاج إلى مرسل إليه الذي رمزنا له بـ " فاع" الذي يأخذ القوة أو القدرة من مرسل " فاع ع" متسام رفيع المستوى، ولا يظهر في البنية الخطية للأحداث والأعمال. مثل: الحب أو الحرب الخ.. فعملية الإنجاز هذه لا تسلم من مخاطر حيث تعترض طريق المرسل إليه معيقات، وقد تساعده بعض التدخلات.

إذن، العوامل، وهي ذات طابع معرفي ذهني تشكل النحو الكلي في كل خطاب، واختزلها غريماس في ستة عوامل، وهي: " المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعد، والمعيق". وهو مايشكل مساحة للصراع داخل مربع سيميائي يتجاوز المنظور الأرسطي الذي يعترف فقط بالشيء وضده. أي يعترف بعلاقات التضاد" أبيض/ أسود"، " حياة/ موت"، وعلاقات التناقض" لاحياة/ لا موت"، لكنه لايأخذ بعين الاعتبار شبه التضاد الذي يجعل من سرديات الخطاب الشعري أو الخطاب البصري ساحة للصراع الدائم بين مختلف الحالات التي ينتقل منها وإليها الفرد خلال سيرورة برنامجه الحكائي من قبيل الوضعية الوسطى بين حالة اللاحرب/ اللاسلم، وهي حالة مخاض، بل إن العلاقة بين اللاأبيض / اللاأسود تنتج رؤيا للعالم هي رؤيا رمادية لا تنظر بلون واحد إلى الطبيعة والحياة. وهذا ما نصيغه في المربع السيميائي الآتي:



الشكل 3_ الثالث المرفوع وصراع الحالات

إن نظرية العوامل كما قدمناها آنفًا هي تجاوز معرفي ابستمولوجي لمورفولوجيا الحكاية عند بروب، وللمنطق الأرسطي الصوري الذي يتجاهل القصديات المتعددة كما يتجاهل الثالث المرفوع؛ لأن القيم الذهنية التي تبحث عنها العوامل مرتبطة بالتقابلات والتماثلات والتناظرات مما يتيح للمنطقة الوسطى أن تاخذ حيزها في أعمال العوامل بالنظر إلى أن التضاد والتناقض والتضمن ليست هي الحالات الوحيدة لرؤيا العالم بقدر ما نجد علاقات شبه التضاد تهيمن على السلوك الإنساني كما تهيمن على النموذج العاملي في بنية سردية معينة[1].

تلك إذن، هي أنساق الأعمال في النظرية السيميائية لمدرسة باريس حيث يمكن أن نتابع تطورها إلى أنساق الأهواء، حيث انتقل غريماس من نظرية العوامل إلى نظرية الأهواء مع وجود امتداد بين النظريتين.

انطلاقًا مما سبق نعتبر النظرية السيميائية في مستواها العاملي ليست مجرد نحو حكائي كلي، بل هي صنافة حكائية ذهنية، ونفسية، واجتماعية، وثقافية، وأيديولوجية، ولذلك نزعم أن سيمياء الأهواء تشكلت في قلب سيمياء الأعمال، وذلك لاعتبارات عدة أهمها: أن العامل ذاته هو مركب نفسي ذهني ليس له أثر في الواقع حيث يمكن للمرسل والمرسل إليه أو الذات والموضوع أن يمثله في الواقع ما نعته غريماس بالممثلين (Actors) إضافة إلى أن تلك العوامل تنجز برامجها الحكائية وفق مقصديات نفسية تؤطرها نظرية الموجهات المنطقية الدلالية (Modalities) وهي عبارة عن تمظهرات عبر المعنى للمشيئة والاختيار والاعتقاد والضرورة والإمكان والرغبة الخ.

ولكل هذه الاعتبارات نؤكد أطروحتنا، وهي أن سيمياء الأهواء هي استمرار وتواصل معرفي ابستمولوجي لنظرية العامل السردي ذاتها.

(1) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكر باقادر- أحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1989م.

فماهي خصائص الأهواء في صيرورة العوامل وتطورها، وماهي بالتالي الخصائص الضرورية لبحثنا في سيمفونية التوتر العاملي؟.

لقد اهتم الكثير من الفلاسفة والمتصوفة وعلماء الأخلاق بمفهوم الأهواء وخصائصها[1]، انطلاقًا من كون النظر السيميائي الحكائي هو عبارة عن مسارات تصورية نفسية للعلاقات بين العوامل، وبالتالي، فهناك إمكانية كبيرة " لتحويل النهي والترهيب والترغيب إلى برامج سردية تتضمنها حكايات تضع الأهواء ضمن صياغة خطابية معينة"[2]، وبذلك اهتمت النظرية السيميائية بالنفس والأهواء بشكل مضمر من خلال اعتبار بعض الظواهر النفسية مثل التحدي والكراهية قوة انفعالية توترية ذات أبعاد اجتماعية.

هكذا، تعتمد نظرية الأهواء في كتابي غريماس وفونتانيي (1991م) على إدراج الأهواء بوصفها معالم أساسية في خطة النحو الكلي لدراسة السرد. والجدير بالذكر أن غريماس في كتابه المعنى درس هوى الغضب في مستوياته الدلالية، ووفق مفهوم البرامج السردية التي تقوم على أساس ثلاثة مراحل، وهي مرحلة الحرمان، ومرحلة السخط، ومرحلة العدوانية. يضاف إلى ماسبق أن الأهواء ومقولاتها التصورية تم البحث فيها قبل غريماس وفونتانيي لدى مجموعة من فلاسفة اللغة أمثال هيرمانباريت في كتابه "الأهواء محاولة في تخطيب الذاتية" حيث اعتبر الأهواء غير منفصلة عن شروط بناء الخطاب وتلقيه، فيعتبر الخطابات مجالا لتطور الذات وسيرورتها النفسية، إذ تتشكل مظاهر عديدة للأهواء مثل الأهواء الحماسية والمتقاطعة وغيرها من القيم الانفعالية وتوترها. غير أن كتاب غريماس وفونتانيي، وهما يؤلفان في الأهواء، يستفيدان من كل الأبحاث السابقة ويطوران كذلك المشروع السيميائي لمدرسة باريس، فالهوى والتوتر يشكل الأساس المعرفي للبعد الاستهوائي في نظرية العامل. ذلك أن أهواء الحسد والغيرة مثلاً ترتبط بتناظرات عديدة تستوجب صراعًا انفعاليًّا بين الذات وما يحيط بها من تقلبات وشروط سياقية.

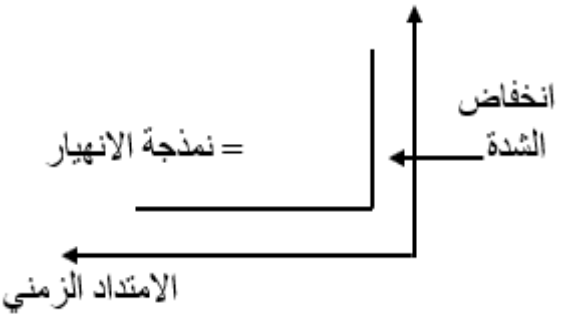
ويمكن أن نلخص أهم المفاهيم التي وردت في سيمياء الأهواء كالآتي:

أ. الاستهواء، ويقصد به تلك البنيات التصورية. أي القوة الانفعالية الداخلية، وهو ما يعادل مفهوم القدرة في النموذج العاملي. فالخطاب السردي يعيد بناء مستويات الاستهواء المرتبطة بالبرامج السردية للعوامل.

ب. التوتير، ويقصد به تلك التوترات التي تنتج حقول التوتر، بل وتكشف عن تلك القدرة الباطنية. أي الاستهواء، وهو ما يحيل عليه الباحثان باسم " المقولة التوترية الاستهوائية". أي أن التوتير هو طاقة دافعة من الجسد نحو جعل التوترات مرئية ومتمفصلة في الخطاب من خلال بعض المراكز الإشارية أو الموجهات التي أشرنا إليها سابقًا من قبيل: أرغب في، أعرف، أستطيع الخ. معنى ذلك أن أهواء العوامل تنتظمها قدرة الاستهواء الداخلية بناء على خصائص مثل الشدة والكمية، فالشدة هي طريقة تعامل الذات مع الحدث والحكم عليه مما يجعلها تقدم حكمًا بمثابة انفعال إزاء الأحداث التي تعتبرها كارثية أو عادية. ومن خصائص الاستهواء كذلك ما ينعت بالكمية الذي هو ذاته شدة، بل طاقة لها سمات خاصة، حيث إن الشعراء -على سبيل المثال- يدافعون عن رؤاهم في خطاباتهم الشعرية بانفعال وتوتر بوصفها ردّة فعل على حكم الناس والمجتمع إزاء قضايا تخص الشاعر أو غيره، مادام هو كائن متواجد في الزمان والمكان وينظر إلى موضوعه الشعري انطلاقا من كمية أو توتر أوشدة.

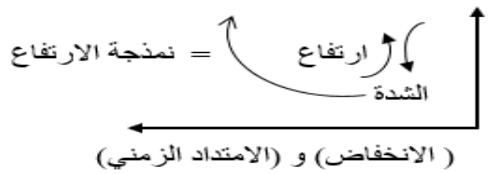
يترتب على هذا أن الاستهواء انطلاقًا من خاصتي الشدة والكمية يوسم بنمذجة للتوتر ذات مستويات هي كالآتي:

مستوى الانهيار حيث انخفاض الشدة مع انتشار الامتداد الزمني " البعد الزمكاني"، فيحصل الارتخاء المعرفي أو نموذج الانهيار على شاكلة المستسلم لمصيره:



شكل 4_ مستوى الانهيار

مستوى الارتفاع حيث إن ارتفاع الشدة مع انخفاض الامتداد الزمني " قرب زمكاني نسبي" ينتج عنه توتر عاطفي واضطراب. أي ارتفاع لنسبة الخوف جراء حدث يهز الذات، مثل موت الأب أو غياب الحبيبة، وهذا مايمثله الشكل الآتي:



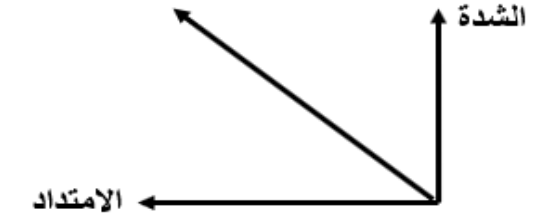
شكل 5 مستوى التوتر المرتفع

ج- التكرار التصاعدي السيمفوني. إن ارتفاع الشدة، وانتشار الامتداد الزمني ينتج عنهما توسيع لحالات الذات

(1) سيميائية السرد، الداهي، محمد، ص 59

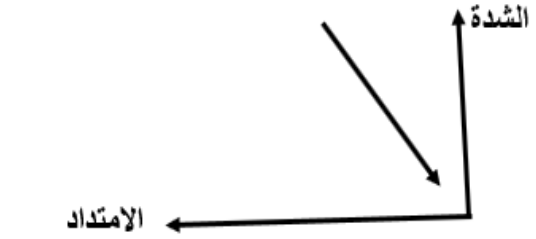
(2) سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، غريماس وفونتانيي، ترجمة، سعيد بنكراد، بيروت، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ط1، 2010م، ص 11

المشحونة بالتوتر العاطفي المتنامي، وذلك مثل سيمفونية تبدأ بصوت خافت ثم تتصاعد شدتها في التدرج إلى غاية الوصول نحو القوة والانتشار كالآتي:



الشكل6_الارتفاع السيمفوني

د. خمود الحبكة. حيث ينخفض الامتداد الزمكاني مما يترتب عنه الارتخاء، مثل النهايات السعيدة في السرد الدرامي حيث تتلاشى العقد، وتخفت حدتها كالآتي:



شكل 7_خمود الحبكة

هكذا، يمكن اعتبار مستويات الاستهواء المختلفة رهينة بحالات العامل النفسية والذهنية، وهي حالات مختلفة من قبيل اليقظة العاطفية أو الاستعداد لمجابهة التوتر بمختلف تجلياته بما فيها الإحباط والانهيار[1].

غير أن تلك المستويات الاستهوائية تمر بمراحل من قبيل التحول الاستهوائي، والانفعال، والتهذيب، نشرحها كالآتي:

أ. الصيرورة الاستهوائية، وهي تلك المحطة السردية التي تشهد تغييرًا في الحالة العاطفية للذات، من حيث الاضطرابات النفسية التي تتخذ شكل تمثلات ذهنية تؤشر عليها أعمال العوامل الستة. أي المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعد، والمعيق، ومثال ذلك: قد يشعر العامل في مرحلة سابقة بالخجل أو عدم الثقة بالنفس في علاقته بالعمل، أو بامرأة ما، فيتجاوز هذا الشعور ويسير واثقًا من نفسه، مهيمنًا على كل إحساس بالضعف، فيصير نموذجًا للتحول الاستهوائي الإيجابي.

ب. الصيرورة الانفعالية، وهي عبارة عن نتيجة من نتائج الصيرورة الاستهوائية حيث يتفاعل الجسد مع التحولات النفسية الجديدة كأن يحمر الوجه، أو يرتعش الجسد، أو أن يتقدم إلى غيره باقتراح شجاع يتجاوز مرحلة الضعف والخوف. وهذا معناه أن النمذجة الاستهوائية التي سندرسها في شعر الشاعر محمد التركي تنطلق من اليقظة في اتجاه الاستعداد أو القدرة والكفاية نحو الانفعال ثم نحو التهذيب. وهو نهاية مسار الاستهواء.

ج- نقطة الوصول. أي التهذيب، والمقصود بها أن نهاية مسار الاستهواء هي تشهد تعبير الذات عما تشعر به عبر الخطاب، وفي كل مراحل المسار. غير أنه يتدخل ناقد أو قارئ خارجي، فيحكم ويؤول هذه الأهواء، وهو مايعتبر تهذيبًا أو تقويمًا لعلاقة الذات في الأهواء المتعددة، تقودنا هذه المرحلة إلى استدعاء مكونات الخطاب بما فيها المكونات الصواتية والتركيبية والدلالية. ذلك أيضًا أن النمذجة الاستهوائية تشهد بالضرورة انسجامًا معرفيًّا بين العامل وأهوائه، وبين المتلقي ومنتج الخطاب، والعالم كذلك.

ويمكن بعد هذا الإجراء النظري للعلاقة الجدلية بين سيمياء الأهواء، وسيمياء الأعمال التنبيه إلى أن العلاقة بين النموذجين العاملي والاستهوائي هي علاقة تماثل وتناظر؛ لأن العامل، وهو شخصية ذهنية في مساره الحكائي، " يعمل ويهوى" ..

3-3 خاتمة النظري

هكذا درسنا بنيات الأعمال والأهواء وتتبعنا سيمفونية التوتر، وكيف يتم بناؤها انطلاقًا من تطور نماذج العامل في حالات الرغبة والصراع والتواصل، وكذلك في حالات اليقظة والاستعداد والتوتر والتهذيب وغيرها انطلاقا من عرض العلاقة النظرية الجدلية التي تربط بين العامل والذات في حالة العمل والاستهواء. وهذا معناه أننا تحققنا من أطروحتنا القائلة بأن النموذج العاملي في مدرسة باريس قد تطور بشكل علمي سلس إلى نظرية الأهواء، وهو مايتيح للقارئ الانتقال بين المفاهيم والحالات في شكل متوازٍ لا يفصل فصلاً مطلقًا بين النموذجين.

ومادامت السيمفونية هي إنتاج لخطاب توتري، فإن الخطاب الشعري في ديوان "قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي يتيح لنا وبالضرورة حقل تجريب هذا النموذج في البعد الاستهوائي والعاملي؛ لكون مستويات الخطاب هي تمفصل لساني لما هو فوق لساني . أي تلك الأبعاد الذهنية والنفسية، فكيف يتمفصل خطاب التوتر والانهيار في الأهواء من خلال الخطاب الشعري لمحمد التركي.

قسم المفقودين: ثالث مرفوع وأهواء مؤجلة

ونزعم أن الشاعر ضمير غير مستتر

نفترض في البدء أن الاستعداد الاستهوائي في الخطاب الشعري وغيره، تؤشر عليه ماينعت في الدرس اللساني بالمراكز الإشارية(Deictic Centers)، وهي العلامات التي تحيل على الأنا، والأنت، والهنا، والهناك وغيرها مما يتيح للمؤول استكشاف موجهات النص، ومقصديات الأعمال والأهواء التي اعتبرنا تحققها في الخطاب بواسطة الأهواء والأفعال يتم بشكل متوازٍ، حيث تكمل الرغبات والأهواء بعضها بعضٍ.

(1) غريماس وفونتانيي، المرجع السابق، ص ص 24، 32

يقول الشاعر في قصيدة " عشوائية الضمير المستتر":

سَتنسى أَنّكَ المقصودُ بالضّميرِ المسْتتر
في حديثِ الجَالسِينَ بقربكَ في المقهَى
أنتَ الذي حين أفقتَ، فاجأتكَ المرآة بوجهكَ اليوميّ نفسهِ
وعلّمكَ الصّدى أنّ اسْمكَ لم يتغيّر أبدًا..
مهنتك أن تجمعَ الأسماءَ والظلالَ من قصصِ العجائزِ
أن تصنعَ منها كتابًا يُقرأ من كلّ اتجاهٍ
دون أن تتغيّرَ الخاتمةُ..
تحجبُ ملامح الوجوهِ كلامَ أصحابِها
وتخبركَ التجاعيدُ بكل ما أخفوه عنكَ من ندمٍ خفيفٍ
تعلمتَ في المدرسةِ كيف يتحوّلُ الرقمُ إلى تفاحةٍ
وكيف تنغلقُ الدائرةُ على نفسِها
دون أن يسألها متطفلٌ ما: مابكِ!
ستحاكمك الحياةُ على مُحاولاتِ الهروبِ من القفصِ
ومُصادقة الطرقِ الجانبيّة
لا تخفْ من شهودِ العيانِ
فهم لا يتذكرون عشاء البارحةِ
وكلّ حكاياتهم الحزينةِ ستبقى تحت عشوائيةِ الضميرِ
المستتر..
انفضْ الآن رمادَكَ الأخير
وتحرّر من زاويةِ التصويرِ التي اخترتَها لمراقبتك
ضعْ اسمك في جملةٍ مفيدةٍ
واقرأهُ من الأخير!
لم يعُد لديهم معاركُ، لقدأصبحوا يتعاركون مع معاركهم
فاحملْ سيفكَ، واعبر النهرَ خفيفًا
من وعودٍ أطلقتها في طفولةِ نهارك
تسلّل إلى مضاربِهم بفكرةِ الشجرة
لتراوغَ مِصيدةَ زرقاءِ اليمامةِ
وابقَ أخضرَ..
أثمرْ دون أن تغرقَ في خرائطِ الطريق
كان عليكَ أن تقرأ هذا المساءَ قصيدةً جاهليةً
لتؤجّلَ حضورَ الواقعي في المشهدِ
أو دعْهُ يطرقُ بابك كلّ النهار!
مازلت تخافُ من السير في طريقِ الختامِ الوحيدةِ..
للشمسِ طريقُها في الجري
قد تكون كتابةُ جملةٍ دون نقطةٍ في نهايتِها
طريقتك في الهرب..
توقفْ عن تقسيمِ الأيامِ وتصنيفها وجدولةِ التاريخ!
فأمسِ هو اليوم
وغدًا هو اليوم
ومازال اليومُ طويلا..
أرجع قدميْك في الهاوية المثاليَّةِ
وجرّب اسمكَ في الصّدى النهائيّ
صدّقني
سيكونُ نفسَه![1]

(1) " قسم المفقودين" ، ديوان شعر، محمد التركي، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ، ط1، 2023م، ص ص 41، 45

ذلك أن خطاب الأهواء بوصفه استعدادًا أوليّا ليس مستترًا كما يدعي الشاعر، وإنما يعتبر محمولاً عبر تلك المؤشرات والمراكز الإشارية من قبيل" ستنسى، أنت، أنك المقصود، بقربك، أنت الذي، فاجأتك المرآة، وعلمك...الخ" حيث تحمل على ضمير المخاطب محمولات من قبيل" الصدى، أفقت، التجاعيد، الهروب، الخوف وغيرها" مما يمكن إدراجه في الوحدات الدلالية التي نعتبرها مؤولات منسجمة ومقصدياتنا في تحريض القصيدة على البوح بأهواء الشاعر.

فالشاعر يعيش استهواء الخوف، والشاعر يهوى الهروب من التجاعيد، الشاعر يخاف اللاتغير، الشاعر يهاب الحزن، الشاعر يحاول التحدي، الشاعر يهاب الفصول والأيام، الشاعر – وعلى حد تعبير – السطر الشعري الأخير: " وجرب اسمك في الصدى النهائي".

تلك المؤولات التي شيّدناها انطلاقا من العلاقة النسقية التركيبية بين مؤشرات الأنا والأنت، ومحمولات الهروب والارتباك والفوضى والندم وغيرها تضع قصيدة الشاعر في ضمير غير مستتر هو أناه المكشوفة في "عشوائية الضمير المستتر" حيث إن لهذه القصيدة جواب في قصيدة أخرى بعنوان " قلق وجودي" .إذ تعتبر جوابًا متراكبًا على الضمير المستتر ليتحول إلى ضمير غير مستتر، فيقول:

أتأكد مرارًا من وجود الأشياء في مكانها:

الشمسُ في السماءِ

الأرض تحت قدميّ

مفاتيحُ البيت والمحفظةُ في جيبٍ

وهاتفي في الجيبِ الآخرِ

الكتابُ الذي أودّ قراءته في الحقيبة

أعيد التأكد كلّ مرةٍ

كما يمرُّ الحرّاسُ أثناء مناوبتهم

بكل الأبوابِ

أراها مقفلةً بإحكام

أدور في هذه الحلقةِ

قلقًا

مثل شبحٍ متأكدٍ من كلّ شيء

لكنه لا يجد وسيلة واحدة للتأكد من.. وجوده[1].

" أتأكد، هاتفي، أعيد، أرى، أراها، أدور، قلقا.. " . إن هذا الاستدلال الذي خضناه انطلاقًا من تفكيك المراكز الإشارية ومحمولاتها يؤكد فرضيتنا المركزية، وهي:

إن ديوان " قسم المفقودين" هو متاهة للأنا في قلق وجودي، ومن ثم نعتبر قصيدة " قلق وجودي" بمثابة بنية الاستهواء التصورية الباطنية حيث إن قوة الانفعال الداخلية الواردة في قصيدة " عشوائية الضمير المستتر" تنشطر إلى علامات لغوية، وبالتالي إلى وحدات معجمية تجسد هذا القلق الوجودي حيث الهروب والخوف والقلق بمثابة أنساق للاستهواء الذي ستنشطر عنه آليات التوتير ومستوياته من قبيل مستوى الانهيار، ومستوى الارتفاع في سيمفونية متصاعدة.

إذن، بدأنا برصد الإيقاع الخفيف المتدرج للاستعداد الاستهوائي كون القلق الوجودي هو علامة دلالية سيميائية لما ستصل إليه هذه السيمفونية في قمة توترها وانهيارها كذلك.

التوترية واستهواء القلق الوجودي

إذن من خلال ماسبق اعتبرنا قصيدتي: " عشوائية الضمير المستتر" و" القلق الوجودي" بمثابة تمفصل للاستعداد الباطني المسمّى في نظرية الأهواء السيميائية " بالاستهواء" بما هو قدرة باطنية داخلية، وبتفكيك وتأويل مجموعة من الوحدات الدلالية التي توجهنا نحو مقصدية الخطاب واستعداده العاطفي.

غير أنه، وإذا كانت سيمفونية المشاعر تبدأ بالانخفاض. أي انخفاض الشدة مع انتشار الامتداد الزمني بما هو ابتعاد عن الموضوع المرغوب فيه، وهو هنا: " السلم النفسي والاجتماعي" بعيدًا عن " القلق الوجودي" الذي قمنا بالاستدلال عليه آنفًا، فإن مايوجهنا إلى هذا الانخفاض مستويات المكونين الصواتي والصرافي حيث تبدأ قصائد الشاعر هادئة، ودليلنا على ذلك المدخل: "صلاتها"، فهل يمكن للصلاة أن تكون متوترة بضجيج؟ إذن الصلاة تعني هدوءًا وانخفاضًا في الشدة. أي أننا أمام ارتخاء تترجمه بعض المتوازيات الصواتية والصرافية من قبيل: " بالعودة، ابتعدنا، تذهب وتعود.. " إن هذا التكرار المتوازي يشكل إيقاعًا خافتًا يتمفصل عن ارتخاء معرفي؛ لأن الحكاية لم تبدأ بعد.

فالذات تعلن الصلاة بداية للاعتراف بالذنوب:

حين تذهب أمي لأداء صلاتها تعود متأخرة

بقدر ذنوبنا ...

واليوم كلما أبطأت بالعودة ..

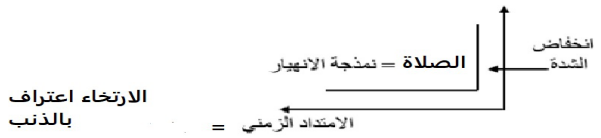
علمنا أننا ابتعدنا عن الله أكثر[2]

معنى ذلك، ومن خلال استدلالنا عن طريق التوازي الصواتي، والصرافي بين " تذهب وتعود"، " والعودة وابتعدنا"، أن مستوى انخفاض الشدة في رغبات الشاعر هو ما يسم الديوان في ملفوظاته الأولى خاصة مع توارد الوحدات المعجمية " صلاتها"، " أبطأت"، " ابتعدنا"،

(1) " قسم المفقودين"، محمد التركي، ص ص 21، 22

(2) ديوان " قسم المفقودين" ، ص 11

حيث إن سمات البعد والبطء هي ما يؤشر على ذلك الانهيار/ الانخفاض. ونمذجته كالآتي:



الشكل (8) نموذج الانخفاض الأولي للسيمفونية

إن انخفاض الشدة هذا يقذف بـ " أنا" الشاعر. أي فاعل الحالة مباشرة إلى حدة التوتر، وارتفاع الشدة حيث التوتر العاطفي والاضطراب، وهو ارتفاع في نسبة الخوف أو مانعتناه ببؤرة "القلق الوجودي"، ومدخلها الوحدة الدلالية: "البحر"، فكما أننا اعتبرنا " الصلاة" استدلال على انخفاض " التوتر"، والبداية الهادئة لسيمفونية الاضطراب، فإن البحر نعتبره وبكل ما يتضمن من وحدات دلالية عبارة عن فضاء لتلاطم الأمواج، وارتفاع نسبة التوتر. يقول الشاعر:

على الخارطة، حين تتبع الأزرق

ترى كيف يمد البحر ساقيه

ويديه

وكيف يمارس الإنحناء هنا

والحب هناك

وكيف يحاول هذا المسكين بكل الصور أن يغرق...

... لا يملك البحر لونًا

ونحن نظنه أزرق

وهذه خدعته الكبرى

ليتقمص السماء

لذا يظن المنتحرون غرقًا أنهم صعدوا[1]

البحر، إذن يمكن أن نبحث عن مقابله انطلاقًا من الاستدعاء. إذ يماثل الحياة بتموجاتها وأسرارها الغامضة، وهذا ما تعبر عنه الأنا في هذا الارتفاع للشدة حيث التعبير عن الخوف والتردد والرهبة من البحر، وما يخفيه للإنسان.. "البحر نفسه يضحك من دهشته" هذه الاستعارة التصورية تسند ضحك الإنسان للبحر، انطلاقًا من سمات إيحائية: "+سخرية، +أسرار، +غدر... " إنه مقوم نووي يحيلنا على الحياة الغامضة والمليئة بالأسرار والتناقضات، فكلما اعتبرنا الحياة ملكنا شكلت طُعمًا لاصطياد بني البشر، وهذا مايحيل عليه الملفوظ الآتي:

لكن البحر يهبهم هذه الأسماك

طُعمًا

كي يصطادهم كل مرة[2]

هذه الوحدات الدلالية التي توسم بمقومات عرضية تراكب البحر على الحياة، أو الدهر، أو الوجود كما تراكب الخديعة عليهم جميعًا تشكل مستوى الارتفاع في أهواء الشاعر وخوفه وقلقه الوجودي، حيث تزداد درجات السيمفونية توترًا في قصيدة: " متاهة زمنية"، فكيف يتشكل القلق الوجودي من خلال التناظر الصواتي والدلالي والتركيبي كالآتي:

أتجه .....أترك.....أبحث

صوائت قصيرة + صوائت قصيرة + صوائت قصيرة = تشاكل صواتي

الشكل 9: التناظر الصواتي الدلالي التركيبي

يقول الشاعر: متاهة زمنية

إنني أحاول منذ وقت طويل

أن أتجه إلى الخلف

وأترك الأيام تذهب إلى الأمام

لكننا رأسًا برأس

نصطدم دائمًا

أتقدّم لأنني لا أملك خيارًا

أبحثُ عن نفسِي

تحتَ الأيامِ الجَديدةِ

في ثقوبِ المستقبلِ

في مَخابئ الغدِ

وهيَ تسكنُ يومًا لا يحقُّ لِي العودة إليهِ

بعيدًا عن أعينِ الوقتِ

أرسمُ خريطة للعودةِ

خطوطًا من الذكرياتِ التي ماتزالُ متماسكة

وأحاولُ الخروجَ

....

....

لكنّني أعلقُ

في متاهةِ الزمن [3]

(1) ديوان " قسم المفقودين"، محمد التركي، ص 18.
(2) السابق، ص17
(3) ديوان " قسم المفقودين"، محمد التركي، ص ص 19، 20.

لنتوقف عند البنية الصواتية الآتية:

نلحظ في البنية السابقة تماثلا نسبيًّا في مواقع الصوامت والصوائت، وهو ما ينعته اللسانيون بتناظر المواقع، فالهمزة في الوحدة الصواتية " أتجه" تناظر الهمزة في الوحدتين الصواتيتين: " أترك، أبحث"، وكذلك التناظر حاصلٌ في الصوامت القصيرة" الفتحة والسكون" مما شكل إيقاعًا مرتفعًا نسبيًّا خاصة، وأن القصيدة تراكم المركب الفعلي على رأس بعض الأسطر الشعرية مثل: " أترك، أتقدم، أبحث ، أرسم.. "، وهو تناظر صواتي وصرافي في الآن ذاته حيث المحافظة على الصيغة الصرفية " أفعل".

انطلاقًا من البنية السابقة تصل السيمفونية إلى ذروة ارتفاعها انطلاقًا من مستوى الارتفاع. أي ارتفاع التوتر العاطفي الذي ينشطر من خلال ماسبق تحليله من توتر صواتي وتركيبي إلى ملفوظات قصيدة " قلق وجودي".

نحلل هذا القلق، ونعيد بناءه بدءًا من الدلالة الفلسفية الوجودية حيث نستدعي هنا القلق الوجودي عند أوغستين وهايدغر. ذلك أن الأول وانطلاقا من البحث عن مصير الإنسان يجعل من حاضر الحاضر ذلك الزمن الذي يعبر عن الذات، ويعبر عن قلقها المتواصل من المصير البشري. وأما هايدغر، فإن مفهوم الكينونة هنا عنده يؤشر على أن الذات تعيش القلق الوجودي داخل كينونة ترتبط أساسًا بالنفس القلقة من محيطها وعصرها[1].

إن هذا البعد الفلسفي تؤشر عليه القصيدة من خلال بعض الصور الشعرية التي تعبر عن الرتابة، وهي بمثابة روتين يومي يقلق الشاعر:

مفاتيحُ البيتِ والمحفظةِ في جيبٍ

وهاتفِي في الجيب الآخر

الكتابُ الذي أودُّ قراءته في الحقيبة ...

...

أدورُ في هذه الحلقة قلقًا

مثل شبحٍ متأكدٍ من كلّ شيء

لكنه لا يجدُ وسيلة واحدة للتأكدِ من وجوده[2]..

إن هذه الوحدات الدلالية التشككية إنما تجعل توتر الشاعر يبلغ مداه؛ لأنه يعيش في قلق وشك، وكأنما يحاور النسق الفلسفي الأفلاطوني الذي يعتبر الوجود هو بمثابة ظلال للوجود الحقيقي في عالم المثل.

إذن التراكم الصواتي والصرافي للصوامت القصيرة، وتناظر المواقع كلها مؤشرات على ذلك الارتباك، والتوتر في مستوى ارتفاع الشدة، نوضحه كالاتي:

شكل رقم (9) ارتفاع شدة السيمفونية

غير أن مستوى التوتر المرتفع يشحن بالتوتر العاطفي المتنامي كما أوضحنا سابقًا حيث التصاعد السيمفوني في الشدة والانتشار يصل إلى خمود الحبكة مع انخفاض الامتداد الزمني، فكيف يتشكل هذا الارتخاء، وهل هي نهاية سعيدة أم درامية لسردية الديوان؟.

3-4 خمود حبكة القلق

انطلاقًا مما سبق قمنا بتأويل توازي الأعمال والأهواء من خلال تحديد " مستويات التوتير" التي أنتجت عدة حقول ومستويات بدأت بمستوى الانخفاض مرورًا بالارتفاع والحدّة. إذ اشتدت السيمفونية من حيث كثافة إيقاع القلق الذي قمنا بالاستدلال عليه عبر حالات الإيقاع المتوازي صواتيّا وصرافيّا. حيث بلغ التوتر مداه في قصائد ماقبل قصيدة: " خفة مابعد الحكاية". وهكذا تصل إيقاعية التوتير إلى خمود نسبي حيث اكتملت صورة المربع السيميائي بين العوامل المتصارعة، ونفسياتها المتضاربة. إذ يمكن اعتبار الذات هي أنا الشاعر والموضوع ذو القيمة هو الحياة، بينما المرسل إليه الذي يقوم بالتحويل كما ورد في بعض القصائد هو" قسم الزمان" الذي يقلق الشاعر ومستقبله حيث يقول:

أتقدَّم لأنني لا أملكُ خيارًا

أبحثُ عن نفسِي

تحتَ الأيامِ الجَديدةِ

في ثقوبِ المستقبلِ

في مخابئ الغدِ

وهي تسكنُ يومًا لا يحقّ لِي العودة إليه[3]

بيد أن المرسل الذي يبعث بالقدرة على التحويل " للزمان" يتمثل في المحيط الذي ينظر إليه الشاعر نظرة عجائبية، فهو عالم غير مرتب، عالم يكاد يكون متخيلا، وروتينيًّا يُعاد كل مرة. يقول:

(1) الوجود والزمان، عن كتاب "نداء الحقيقة"، مارتن "هايدغر"، ترجمة ودراسة وتعليق د. عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م ، ص ص 63، 64.
(2) ديوان (قسم المفقودين)، محمد التركي، ص 22
(3) ديوان " قسم المفقودين"، محمد التركي، ص 19

أعيدُ التأكّد كل مرةٍ

كما يمرُّ الحراسُ أثناءَ مناوبتِهم

بكلِّ الأبوابِ

أراها مقفلة بإحكامٍ

أدورُ في هذهِ الحلقة

قلقًا

مثلَ شبحٍ متأكّدٍ من كلِّ شيء

لكنه لا يجد وسيلةً واحدةً للتأكدِ من وجُودِهِ[1].

فالشاعر بهذا المعنى يواجه مُعيقًا يزيد من قلقه، وهو "اللايقين" الذي يؤشر عليه البناء الدائري المغلق الذي يذكرنا بالزمن الدائري الأفلاطوني، أما المساعد، فيمكن أن نعتبره إصرار الذات على المحاولة كل مرة، لتجاوز القلق واللايقين من خلال المحور المعجمي الذي يؤشر على التكرار والرتابة مثل: " أعيد، أراها، أدور...".

من ثم، فقصيدة "خفة مابعد الحكاية" تتمفصل، وكأنها استسلام للذات أمام هذا القلق الدائري. حيث يتصالح مع " فكرة الحروب الباردة" التي نوضحها في مربع سيميائي، وكأنها ثالثٌ مرفوع حيث الصراع بين القلق والسكينة في علاقة التضاد بينما اللاقلق واللاسكون بينهما تلك الحرب الباردة. إذ يقول:

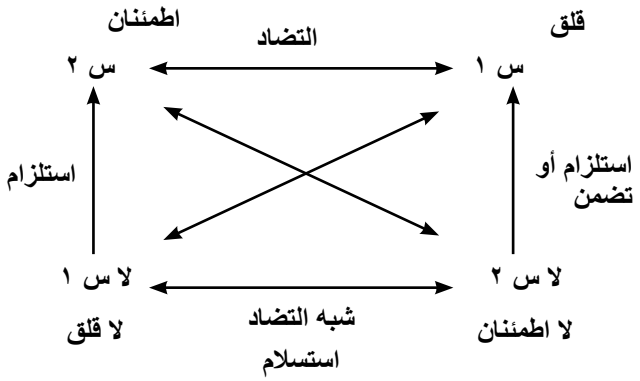
الآن، لنتصالح
مع فكرةِ أن تلتقي غيْمتانِ
دون مسؤوليةِ المَطر..

...
الآن لنتصالحَ
مع فكرةِ الحُروبِ الباردةِ
دونَ أن تعكّر رهافة تنانير الليلِ الأخِير

...
لنتصالحَ
مع سُيولة الحبّ والكراهِية
ونجتمعَ
أعداءَ أو عُشاقا
دون أن نمنحَ القناص في أواخِر الجمل
فرصًا للاختِباء..
أو نكتبَ للموتِ بابًا للدخُول..

...
الآن، سنتوقفْ عن العمرِ تمامًا
ونشربُ أغنية مُحايدة
لا ترحبُ بالغرقى
ولا أحد يشهقُ، آخرها[2]

انطلاقًا مما سبق نقدم نمذجة لمربع الصراع السيميائي الذي ينسجم وخمود التوتير العاملي الأهوائي لحكاية الشاعر والوجود:



الشكل رقم 10_ استسلام مع خمود السيمفونية

هكذا خمدت الحبكة، وهو ماترتب عنه الارتخاء مثل نهاية سعيدة يرضى بها الشاعر، واستدلالنا هو تشاكل الاستسلام الذي تكونه المقومات المتكررة في الوحدات المعجمية " سنتوقف، محايدة..." في قوله:

الآن، سنتوقفُ عنِ العُمرِ تمامًا

ونشربُ أغنية مُحايدَة

لا ترحِّب بالغرقَى

ولا أحد يشهقُ، آخرها[3]

وما يعزز أطروحتنا التأويلية هذه أن شاعرنا يقر بالانكسار والاختباء في زوايا الانهيار، حيث تشاكل الانهيار يكاد يهيمن على كل المقاطع الشعرية المتبقية يقول في قصيدة " تاريخ منهمك في الانكسار":

انكسرت المزهريَّة

ولم نرفعْ الورودَ عن الأرضِ

ولا كنسنا بقايَا الزجاج

ظللنا نتحاشَى الكسْر حتى لا تجْرحنا

الورود

صارَ لدينا مع الوقتِ حاسّة إضافيّة

تخبرنا بكل الزوايا التي اختبأت فيها

شظايا المزهريّة

ومع الوقتِ صِرنا نتحاشاهَا

مغمضِين الأعينَ

في الظلمة[4]

(1) السابق: ص 22
(2) ديوان " قسم المفقودين"، ص ص 23، 26
(3)" قسم المفقودين"، ص 26
(4)السابق، ص ص 27، 28

هكذا تصل بنا سيمفونية الحكاية إلى تشكيل عام للديوان بدأ بما يشبه المنطلق ثم انتقلنا إلى القنطرة، وهي القلق والاضطراب؛ لنصل إلى الهدف، وهو الاستسلام وخفوت السيمفونية، وركود أهوائها في فضاء درامي يسوده الصمت والحياد والانكسار.

4 خاتمة الدراسة

قادتنا تجربة مقاربة ديوان " قسم المفقودين" للشاعر محمد التركي إلى تبني أطروحة السيمفونية التوتيرية بالمعنى الذي قدمه غريماس وفونتاني في كتابهما: " سيمياء الأهواء"، فإذا كان شاعرنا قد حاول إيهامنا في بداية الديوان أنه يتحدّى ويشاكس ويُصلّي، فإنه تلاشى في " قسم المفقودين" انطلاقا من استدلالنا عبر مفاهيم مركزية في الاستهواء والتوتير، حيث بدأت تلك الأهواء بالانخفاض، ووصلت إلى نقطة الارتفاع والشدة، لتصل إلى خمود الحبكة والارتخاء. ذلك أن مستويات الاستهواء قد مرت من الانفعال نحو التهذيب والخمود حيث تلاشى قلق الشاعر بين زوايا الانكسار والقبول بالأمر الواقع.

لقد اشتغل هذا البحث بمنظور سيميائي دلالي يعتبر نظرية الأهواء متمّمة لنظرية العوامل. إذ قمنا بالاستدلال على كل ذلك بالنظر إلى مفاهيم النموذج العاملي، ونموذج الأهواء، وكذلك بالنظر إلى التوازي الشعري، ونظرية التشاكل، وهذا مانعتبره أهم نتائج بحثنا الذي يعتبر نموذج الأهواء مكملاً للنموذج العاملي حيث تجاوزنا أطروحة الفصل بين النظريتين، بل إن من أهم النتائج كذلك أن نظرية الأهواء السيميائية تفرض على الباحث في الخطاب الشعري أن يضيف إليها مفاهيم التوازي والتشاكل وغيرها من المفاهيم الضرورية للتشكيل اللغوي الشعري.

5 المصادر والمراجع:

المصادر:

ديوان" قسم المفقودين"، محمد التركي، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2023م.

المراجع:

الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، الجبوري، محمد فليح، منشورات الاختلاف، ط1، 2013م.

بنيه النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، حميد، المركز الثقافي العربي، 2014م.

فلسفة الرفض، مبحث" فلسفة في العقل العلمي الجديد" ، باشلار غاستون، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت (د، ت).

السيمائيات الدلالية المحايثة لدى غريماس من الدلاليات البنيوية إلى السيميائيات، ابن مسعود، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، ع2، 2012م.

السيميائيات السردية، مدخل نظري، بنكراد، سعيد، منشورات الزمن،2001م.

السيميائيات وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005م.

سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، غريماس وفونتانيي، ترجمة، سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، ط1، 2010م.

السيميائية العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، المرابط، عبد الواحد، دار الاختلاف، 2010م.

سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، الداهي، محمد، رؤية للنشر والتوزيع،2009م.

السيميائيات السردية، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط1، 2006م.

السيميائيات السردية وخطاب التنظير في تجربة رشيد بن مالك النقدية، علي، سحنين، مجلة سيمات، البحرين، ع1، 2014م.

مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، كورتيس، ترجمة جمال حضري، دار العربية للعلوم ناشرون، 2007م.

مورفولوجيا الحكاية الخرافية، بروب، فلاديمير، ترجمة وتقديم: أبو بكر باقادر، أحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1989م.

موسوعة السرد العربي، إبراهيم عبد الله، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.

نظريات السرد وموضوعها: في المصطلح السردي، يقطين، سعيد، مجلة علامات، مكناس، ع 6، 1996م.

الوجود والزمان، عن كتاب "نداء الحقيقة" مارتن "هايدغر"، ترجمة ودراسة وتعليق، د. عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م.

المراجع العربية " المرومنة "

al-Ittijāh al-sīmiyā'ī fī Naqd (in Arabic) al-sard al-'Arabī al-ḥadīth, al-Jubūrī, Muḥammad Fulayḥ, Manshūrāt al-Ikhtilāf, Ṭ1, 2013m.

Bunayyah al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī, Laḥmidānī, Ḥamīd, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 2014m. (in Arabic)

Dīwān (Qism al-mafqūdīn) Muḥammad al-Turkī, (in Arabic) Dār Miskīliyānī lil-Nashr wa-al-Tawzī', Tūnis, Ṭ1, 2023m).

Falsafat al-rafḍ, (in Arabic) mabḥath falsafī fī al-'aql al-'Ilmī al-jadīd, Bāshilār Ghāstūn, tarjamat : Khalīl Aḥmad Khalīl, Dār al-ḥadāthah, Bayrūt (D, t).

al-sīmiyā'īyāt al-sardīyah, (in Arabic) madkhal naẓarī, Bingarād, Sa'īd, Manshūrāt al-zaman, 2001M.

al-sīmiyā'īyāt wa-falsafat al-lughah, (in Arabic) imbrtw Īkū, tarjamat : Aḥmad alṣm'y, al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah, Ṭ1, 2005m.

alsymyā'yh al-'Āmmah wa-sīmiyā' al-adab min ajl Taṣawwur shāmil, (in Arabic) al-Murābiṭ, 'Abd al-Wāḥid, Dār al-Ikhtilāf, 2010m.

Sīmiyā'īyah al-sard, (in Arabic) baḥth fī al-wujūd al-sīmiyā'ī almtjāns, al-Dāhī, Muḥammad, ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzī', 2009M.

alsymā'yāt al-sardīyah, (in Arabic) Rashīd ibn Mālik, Dār Majdalāwī, Ṭ1, 2006m.

alsymā'yāt alsrdyh wa-khiṭāb altnẓyr fy tajribat rshyd bn Mālik al-naqdīyah, (in Arabic) 'Alī, sḥnyn, mjlh symāt, al-Baḥrayn, '1, 2014m.

madkhal ilá alsymyā'yh al-sardīyah wālkhṭābyh, (in Arabic) kwrtys, tarjamat Jamāl Ḥaḍarī, Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, 2007m.

mūrfūlūjiyā al-ḥikāyah al-khurāfīyah, (in Arabic) brwb, Vladimir, tarjamat wa-taqdīm : Abū Bakr Bāqādir-Aḥmad Naṣr, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, 1989m.

Mawsū'at al-sard al-'Arabī, Ibrāhīm 'Abd Allāh, Mu'assasat Muḥammad ibn Rāshid Āl Maktūm, al-Imārāt al-'Arabīyah al-Muttaḥidah, 2016m. (in Arabic)

ālwjwd wa-al-zamān, (in Arabic) 'an Kitāb " Nidā' al-ḥaqīqah " Mārtin " hydjr ",