مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢٦/ ٧/ ١٤٠٢ تاريخ قبول المقال: ٣٠/ ٩/ ١٤٠٢

سيميائية مفهوم الحب في أشعار فهد العودة بناءً على نموذج ذي ثلاثي الأبعاد لعلامة بيرس

پيمان صالحي*[١]، جهانگير اميري،[٢] مسلم خزلي،[٣] نعمت عزيزي[٤]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام (الكاتب المسؤول)؛
p.salehi@Ilam.ac.ir

٢. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه

٣- دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام

٤- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام

الملخص

يحتوي كل عمل أدبي على هيكل دلالي منتظم يتكون من مجموعة من العلامات اللغوية ويتم إخفاء جوهر النص الدلالي بهذه العلامات في الطبقات العميقة من النص. السيميائية الأدبية هي طريقة نقدية تستكشف عالم داخل النص وتحلل وتفحص عملية إنشاء العمل الأدبي وتأثير العلامات على تكوينه. من أشهر النماذج السيميائية وأدقها، نموذج ثلاثي الأبعاد للعلامة في نظرية بيرس، والتي تعتبر أداة مناسبة لدراسة الأعمال الأدبية، وخاصة الشعر، وهي تفسّر العلاقة بين المكونات الثلاثة للعلامة؛ الممثل والموضوع والمؤول ويحلل دورها في خلق الموضوعات الشعرية. فهد العودة، شاعر كويتي، هو أحد الشعراء المحدثين، وكانت موضوعاته الرومانسية أكثر شيوعاً في شعره، ويخلق موضوعاته الشعرية بمساعدة العلامات اللغوية، ويعبر عن نواياه بلغة مستورة. هذا البحث وفق المنهج السيميائي وبأداة وصفي تحليلي يسعى دراسة العلامات المتعلقة بمفهوم الحب بناءً على نموذج ذي ثلاثي الأبعاد لعلامة بيرس وتحليل تأثير العلاقة بين المكونات الثلاثة للعلامة في عملية تشكيل هذه العلامات في شكل المحور الاستبدالي والتركيبي. تشير نتائج البحث إلى أن العلامات المتعلقة بالحب في قصائد فهد العودة يتم إنشاؤها في المحور التركيبي من خلال ترتيب الكلمات معاً في سياق النص، وفي المحور الاستبدالي يتم خروج الكلمات من اللغة القياسية عن طريق استبدال المعاني الافتراضية والثانوية بدلاً من معناها الحقيقي وتصبح علامات لغوية. هذه العلامات هي كل متماسك يتكون من التفاعل بين الممثل والموضوع والمؤول.

الكلمات المفتاحية: السيميائية الأدبية، نموذج بيرس، المحور الاستبدالي والتركيبي، فهد العودة، مفهوم الحب.

المقدمة

تُعدُ سيميائية النصوص الأدبية إحدى الأساليب الحديثة للنقد الأدبي الذي يتعامل مع الدراسة المنهجية والتفصيلية للبنية الدلالية للأعمال الأدبية ويحلل دور العلامات اللغوية في إنشاء العمل الأدبي وإمكانية تفسيره. «السيميائية الأدبية تتحرى وتكتشف أنواع العلامات وعلاقتها ببعضها البعض ونوعها ووظيفتها في النص» (كلر، ٢٠١٨م: ٧). يتكون كل عمل أدبي من مجموعة من الدالات والمدلولات، والتي لها علاقة قوية لا تنفصم بينها، وهذا يخلق وحدة عضوية وذات مغزى بين الأجزاء المكونة للنص. يحتوي الشعر الجديد، باعتباره أحد الأنواع الأدبية الديناميكية، على نظام دلالة خاص، حيث يتم إخفاء الجوهر الدلالي للقصيدة في أعمق الطبقات الدلالية للنص من خلال شبكة متشابكة من العلامات ولا يمكن فهمه إلا من خلال اكتشاف العلاقة بين هذه العلامات. أعطى تشارلز ساندرز بيرس، أحد منظري السيميائية المشهورين، مزيداً من التماسك والتنوع لدراسات السيميائية مع نظرياته وجعل بنية العلامة أكثر تعقيداً وانتظاماً من خلال اقتراح نموذج ذي ثلاثي الأبعاد للعلامة. يُعدُ نموذجه ذي ثلاثي الأبعاد طريقة علمية لتحليل عالم داخل نص القصيدة وربط العلامات ودورها في إنتاج العمل الأدبي. ودخل نقد السيميائية الأدبية إلى مجال الأدب العربي أيضاً، وتم تحليل أعمال الشعر والنثر العربي بناءً على مبادئ هذه الطريقة النقدية، واكتشفت معلومات جديدة عن عالم نص هذه الأعمال. فهد العودة شاعر شاب ومبدع من الكويت، تعد موضوعاته الرومانسية أكثر شيوعاً في شعره، ويحكم الحب في كتبه الشعرية الأربعة. هو يستخدم في ابتكار موضوعاته الرومانسية، لغة خيالية وشاعرية ولا يعبر عن أغراضه الشعرية بلغة بسيطة وسطحية خالية من الانفعالات والخيال، ولكن بمساعدة القدرات الفنية في االصناعات البلاغية والكلمات الرمزية، يصنع صوراً شعرية جميلة ويخفي جوهر قصيدته وراء هذه الصور والعلامات اللغوية ويتعمد تأخير فهم معنى قصيدته ويجعل عباراته موحية. يحاول هذا البحث دراسة عملية تكوين العلامات المتعلقة بمفهوم الحب وفقاً لنموذج ذي ثلاثي الأبعاد لعلامة بيرس وقواعد المحور التركيبي والاستبدالي وبأداة وصفي تحليلي ويفسّر دور المكونات الثلاثة للعلامة؛ الممثل، الموضوع والمؤول في إنشاء هذه العلامات ولتعكس مواضيع ومقولات الأولانية والثانيانية والثالثانية وجميع أنواع العلامات النوعية والجزئية والعامة.

١-١. أسئلة البحث

يحاول هذا البحث أن يجيب عن هذه الأسئلة:

-كيف تنتج الدلالات المتعلقة بالحب في قصائد فهد العودة على شكل المحور التركيبي والاستبدالي؟

- ما هو دور التفاعل بين الممثل والموضوع والمؤول في خلق علامات الحب في شعر هذا الشاعر؟

– كيف تظهر مقولات الأولانية والثانيانية والثالثانية في قصيدة فهد العودة وما هي جوانب مفهوم العلامة التي تعبر عنها؟

١–٢. خلفية البحث

تم تحليل قصائد بعض الشعراء باستخدام سيميائية بيرس، وأهمها: صالحي وخزلي في مقال «دراسة العلامات البناءة لمفهوم السلام في أشعار أدهم عادل دواوين (كتاب المجانين، هذا الكون سيء السمعة، نصوصى ليست لكم بوح الصعاليك) على ضوء نموذج بيرس السيميائي» (١٤٠٢ش) هكذا استنتجا أن العلامات اللغوية في شعر أدهم عادل تستند إلى علامة نوعية والتعبير عن بعض الأحداث المرئية ورسم مظهر الأشياء، وبعلامة جزئية يتم توسيع التفاصيل والتعبير عن الأحداث المريرة والمؤسفة للعراق الملتهب والممزق بالحرب والتجارب العملية للعراقيين فيما يتعلق بالإرهاب والانتحار والخوف وانعدام الأمن وتنتهي بعلامة عامة وموقف الشاعر من موضوعي الحرب والسلام. خزلى وصالحى في مقال «تحليل مكونات أدب المقاومة في أشعار بديع القشاعلة على ضوء أنموذج بيرس السيميائي» (١٤٠١ش) لقد توصلا إلى هذه النتائج: تنبثق علامات مفهوم المقاومة في قصائد القشاعلة في المحور التركيبي من تجميع الكلمات وترتيبها معاً في سياق النص، وفي المحور الإستبدالي تنحرف الكلمات عن اللغة المعيارية باستبدال الظاهرية والثانوية المعاني بدلا من معناها الحقيقي وتصبح علامات لغوية ينتهي بها المدلول. برويز احمدزاده هوج وآخرون في مقال «تحليل مفهوم الموت في شعر بسام حجار على ضوء أنموذج بيرس السيميائي» (١٤٠١ش) توصلا إلى أن بسام حجار، على شكل شفرات، وباستخدام المعاني الصريحة لكلمات شعره، ساعد الجمهور على اختيار المعنى الضمني المناسب لمفهوم الموت من بين معانٍ لا حصر لها، والهدف الرئيسي إن نظرة الشاعر ونظرته للعالم ومشاعره المتناقضة حول الموت، والتي لا يمكن فهمها في القراءة الأولية، وكشفت الطبقات الثانوية للنص. حصل أميري وآخرون في مقال «سيميائية الكلمات المشتملة على مفهوم الوطن في أشعار سليمان العيسي من وجهة نظر تشارلز بيرس» (١٤٠٠ش) على هذه البيانات: العيسى من خلال خلق صلة بين جانب المعاني الصريح. جنباً إلى جنب وفي سياق النص المعاني الضمنية لمفهوم خلق الوطن. حول شعر فهد العودة، البحث الوحيد الذي تم إجراؤه هو أطروحة فاطمة الرقابي بعنوان "دراسة أسلوبية للديوان" قل وداع "للشاعر فهد العودة» (٢٠٢٠م)، والتي كتبها المؤلف. يبحث في الموسيقى الداخلية والخارجية والجوانب الفنية والبلاغية في العرض والتأخير والحذف، وقد تمت مناقشة قصائد فهد العودة في هذا الديوان. يبدو أن هذا المقال هو أول بحث يتناول بالتحديد سيميائية قصائد فهد العودة بناءً على نظرية بيرس. الفارق الأهم في البحث الحالي هو أن الأبحاث الأخرى ركزت أكثر على سيميائية موضوعات الوطن والقومية والمقاومة في شعر شعراء العرب

الآخرين، أو قامت بفحص أشعار فهد من وجهة نظر الأسلوب والبلاغة والنقاط النحوية، وقد ركزت هذه المقالة على سيميائية مفهوم الحب.

٢- الإطار النظري

٢-١. شرح نموذج بيرس السيميائي

قام بيرس، أحد مؤسسي السيميائية الجديدة، بتطوير مجال تطبيقه من خلال اقتراح نظرياته ونموذج ذي ثلاثي الأبعاد للعلامة. يعتبر بيرس الكون مجالاً لتطبيق العلامات «يعتقد بيرس أن العالم كله مليء بالعلامات» (بيرس، ١٩٠٦م: ١٠٥) لذلك، تعتبر الإجراءات المختلفة لظواهر العالم علامات على أنه مع التفاعل فيما بينها، يتم تكوين نظام خفي في العالم، وتخلق مجموعة من الدلالات بنية دلالة واسعة. كل ظاهرة لها مجموعة من المفاهيم فيها، ودراستها تساعد الإنسان في فهم العالم من حوله. «يعتقد بيرس أن أي كائن ينقل المعلومات بأي شكل من الأشكال يعتبر علامة» (بيرس، ١٩٩٢م: ٦٢) إن معرفة الإنسان ببيئته تجعل تفكيره وقوته المنطقية أقوى، وينشط عقله برؤية العلامات، وباكتشاف التفاعل الدلالي بين العلامات، يتسع نطاق معلوماته. «العلامة تؤثر على العقل والفكر وتتسبب في ظهور علامة جديدة فيه، وهي في الواقع فكرة جديدة» (بيرس، ١٩٦٠م: ٣٣٠). بناءً على ذلك، فإن العلامة والفكر مفهومان مرتبطان وكل علامة هي فكرة تخلق سلسلة لا حصر لها من الأفكار، وبالتالي يتم إنتاج سلسلة طويلة من العلامات ويتم تفسير كل علامة بعلامات أخرى. من أجل إنتاج معنى معين، يجب وصف العلامات وإخراجها من الحالة المحتملة. «العلامة لا تعمل ولا تجد معنى إلا بتفسيرها» (بيرس، ٢٠٠٢م: ٣٨) لذلك، تكتسب العلامات معنى في التفاعل مع بعضها البعض، وعلى الرغم من الاستقلال الفردي، فإنها ترتبط بعلامات أخرى وتشكل نظام دلالة خاص. «إن موضوع سيميائية بيرس لا يقتصر فقط على اللسانيات، ولكن أيضاً على موضوع التجربة الإنسانية في هذا العالم. إنه يعتقد أن الإنسان جسم يطفو في طبقة سميكة من العلامات وأن أفعاله ومعتقداته وشكوكه ويقينه تتجلى كعلامات» (بنگراد، ٢٠١٢م: ٩٢ و ٩٣). يعني حياة الإنسان والعالم بأسره حوله نظام يتكون من علامات. لهذا السبب، «قام بيرس، من خلال تطوير مجال تطبيق العلامة، بتوسيع مفهوم العلامة بدرجة كبيرة بحيث أصبح من الممكن تحليل الظواهر والمناقشات خارج إطار اللسانيات والمتعلقة بالأدب والفن والحياة» (ثامر، ١٩٩٤م: ١٩). لذا فإن دراسة أعمال أدبية مع نموذج بيرس السيميائي يوفر للجمهور فهماً عميقاً للنص.

لكن الاختلاف الأكثر وضوحاً بين نموذج بيرس والنظريات السيميائية الأخرى يكمن في تقسيم مكونات العلامة، حيث خصص ثلاثة مكونات لها. «بخلاف سوسور، الذي يقسم العلامة إلى عنصرين، الدال

والمدلول، يعتبر بيرس ثلاثة مكونات للعلامة، وهي: الممثل، الموضوع، والمؤول» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٦٩). من وجهة نظر بيرس، «العلامة هي بنية واحدة تتكون من ثلاثة مكونات مترابطة لا يمكن تشكيلها بدون أحدها» (بيرس، ١٩٧٠م: ٢٢٩؛ انظر: اسماعيلى علوى، ٢٠٠١م: ١٠١). ينشأ التماسك الدلالي بين هذه المكونات الثلاثة. المكون الأول للعلامة في وجهة نظر بيرس هو الممثل «وهو البعد الحسي للعلامة ويتشكل معناها داخل الموضوع وبمساعدة المؤول وليس بالضرورة مادياً» (التهامي العماري، ٢٠٠٧م: ٧) أي أنه يخلق المستوى المعجمي للنص. «يمكن أن يصبح الممثل مصاحباً للموضوع فقط من خلال المؤول» (نوسى، ٢٠٢١م: ١٦٤). أنه يعتمد بطريقة أو بأخرى على الموضوع. «الممثل البعد الصوتي والبعد المرئي للعلامة وهو علامة يظهر شيئاً مميزاً» (دولودال، ١٩٧٩م: ٦١). لذلك يشار إلى ظاهرة أخرى بمساعدته. الموضوع هو المكون الثاني للعلامة. «الموضوع هو ما يشير إليه الممثل من خلال المؤول» (الأحمر، ٢٠١٠م: ٥٣). ينقل الموضوع العقل من المعنى الحقيقي إلى المعنى البعيد والضمني. «يتضمن الموضوع نوعاً من المعرفة المسبقة الموجودة بين العناصر المكونة للكلام والمحادثة (الرسالة، مرسل الرسالة ومتلقي الرسالة)» (بنگراد، ٢٠٠٥م: ٨١). لذلك فهو يربط بين البعد الحسي والعقلي للعلامة. المكون الثالث للعلامة هو مؤول العلامة. «المؤول هو عنصر يتسبب في نقل شيء محتمل من الممثل إلى الموضوع، وهو المدلول في نظرية سوسور» (دولودال، ١٩٨٨م: ١٥٥). لذلك ينتقل مفهوم العلامة من السطح الخارجي إلى طبقاته الداخلية. «المؤول هو المكون العقلي وغير الحسي للعلامة» (كوبلى وجانز، ٢٠٠٥م: ٣٦). لذلك فهو مفهوم غير ملموس. «المؤول هو التفكير والنشاط العقلي الذي يعطي مجموعة من المعاني داخل نفسه كدليل على قوته وإمكاناته التخزينية» (الحداوى، ٢٠٠٦م: ٣٤٢). «لكل مؤول معنى خفي لا يمكن تفسيره وإلا مؤول آخر» (سافان، ١٩٩٢م: ١٦١). أي أن الرموز مرتبطة في حزام دلالي. تنقسم مكونات العلامان الثلاثة في نموذج بيرس إلى ثلاث فئات ومقولات الأولانية والثانيانية والثالثانية. «الممثل، في نطاق فئة الأولانية والموضوع، مرتبط بفئة الثانيانية والمؤول مرتبط بفئة الثالثانية» (دولودال، ٢٠٠٤م: ٣١-٣٢). الأولانية هي أساس العلامة وهي «مرتبطة بعالم الاحتمالات والإمكانيات، ووفقاً لها كل ظاهرة لها وجودها الخاص دون الاعتماد على ظاهرة أخرى» (بارث، ١٩٨٦م: ١٦-١٧). الأولانية، «الحالة الأولية للعلامة وشكلها وتشمل المشاعر والألوان والأصوات والأشكال» (عافية، ٢٠٠٩م: ٢٣١). فهي تشير إلى نوع من الإدراك الحسي. «المقولة الثانيانية تشمل الأفعال والتجارب البشرية وتشمل الأشياء الحقيقية التي تحدث في هذا العالم في وقت ومكان معينين. والثالثة هي أيضاً مجال يشمل القوانين والآراء العامة ويتعلق بأمور ضرورية ومعينة، وبدونها لا يوجد اتصال بين المكونات الأخرى للعلامة»

(حنون، ١٩٨٧م: ٤٥). وبناءً على هذه الفئات الثلاث، فإن العلامات: تنقسم إلى ثلاثة أنواع، وهي مقسمة إلى نوعية، جزئية وعامة.

٢-٢. المحور التركيبي والاستبدالي

يتكون النظام الدلالي لكل عمل أدبي على شكل المحورين؛ التركيب والاستبدال ويحصل على معنى خاص. «يُطلق على موضع الكلمات في بنية بجوار بعضها البعض المحور التركيبي، وتشير علاقة التركيب إلى مجموعة الكلمات المتجاورة في سلسلة لفظية» (بی‌یرویش، ١٣٧٤ش: ٣٠). الكلمات في هذا الهيكل مرتبة أفقياً، والتشبيه والمجاز خاصة بهذا المحور. «تسمى علاقة الكلمات التي ترتبط ببعضها البعض من حيث الاختيار ويتم وضعها معاً بسبب وجود تشابه بعلاقة الاستبدال» (كريستال، ١٩٩٢م: ٢٨٤؛ صفوى، ١٣٨٧ش: ٢٦٩). يتم وضع الكلمات في هذا المحور معاً عمودياً ويتم استخدام الاستعارة والكناية في هذا المحور. التركيب هو «العلاقات التي تجمعها وحدة لغوية مع وحدات أخرى تنتمي إلى نفس المستوى لتشكيل بنية» (غازي، ١٩٨٥م: ١٠٦) العلاقات الاستبدالية هي «علاقات ترابطية، وفي العالم خارج سياق الكلام، تتصل الكلمات التي لها وجه مشترك ببعضها البعض في الذاكرة وتشكل مجموعات لها علاقات مختلفة فيما بينها» (سجودی، ١٣٨٢ش: ٥٢ و ٥٣) تؤدي علاقات التركيب والاستبدال إلى اكتساب كلمات وعبارات القصيدة معاني ثانوية وتصويرية بالإضافة إلى معانيها المعيارية والحقيقية وتصبح علامات لغوية وتقوي قابلية تفسير النص وتأخير فهم معنى القصيدة وساعد القارئ على الوصول إلى الطبقات. يكافح المعنى الدلالي العميق للقصيدة واكتشاف بنيتها الدلالية.

٣-تحليل قصائد فهد العودة

فهد العودة يعبر عن تجاربه العاطفية بلغة خيالية وعاطفية وبقوة التخيل في الصور البلاغية من التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في شكل محور التركيب واستبدال الكلمات، ويوسع القدرة الدلالية لكلمات وعبارات شعره وتخلق دلالات لغوية وتعبر عن أغراضها الشعرية بطريقة غير مباشرة ومخفية.

٣-١. المحور التركيبي

فهد العودة يخلق سلسلة من المعاني من خلال الجمع بين التشبيهات البكرة والجميلة والمجازات ذات المعنى مع كلمات أخرى في نص قصيدته على شكل الصحبة، بالإضافة إلى المعنى الحقيقي للكلمات، يعطيها معانى افتراضية وغير واقعية، ويبتعد عن اللغة المعيارية وشعره مفتوح للتفسير والتأويل.

يعتبر العودة الحب مجالاً محفوفاً بالمخاطر يجب على طالبه انتظار أي أحداث غير متوقعة. في شكل المحور التركيبي وبمساعدة تشبيه تمثيلي، يخلق صورة شعرية مؤلفة من عدة أجزاء ويقارن صورة المرأة في الحب، التي

تعبر عن شغفها بحبيبها بإثارة كبيرة وتصبح معتمدة بشدة، على صورة لبحر عميق يغرق فيه سباح غير ماهر. من خلال الترتيب الفني للكلمات معاً، يخلق الشاعر صورة شعرية حسية تصور مفهوماً مجرداً وأعمق وهو عظمة عالم الحب وغموضه:

وَلَم تُفَكِرِي وَلو لِلَحظَةٍ وَاحِدَة / أنَ الذي لا يَجِيدُ السَبَاحَةَ ألا يَقتَرِبُ مِنَ العُمقِ! / وَلَكِنَك لَم تَضَعِي الأشيَاءَ فِي مَكَانِها الصَحِيح / كَإفرَاطٍ فِي الشَوق (العودة، ٢٠١٥م: ٢١).

وفقاً لنموذج بيرس، فإن جملة «أنَ الذي لا يَجِيدُ السَبَاحَةَ..» هي ممثل للعلامة، ووفقاً لفئة الأولانية، فأنّها البعد البصري والحسي لمفهوم العلامة. الموضوع هو العلاقة الدلالية بين الخوف من المياه العميقة وغموضها وخطر الغرق فيها، والطبيعة المجهولة للحب والعواقب السيئة للحب المفرط. وبحسب الفئة الثانيانية، فإن هذه الأبيات هي تجارب عاطفية للعديد من النساء في عالم الواقع، والتي تم تمثيلها في عالم الشعر بشكل تخيلي ورمزي. المؤول حسب فئة الثالثانية هو رسالة عامة تحظر التبعية المفرطة وتعتبرها سبب تدمير الحب، وتعتبر الحاجة لعلاقة عاطفية ورومانسية صحية لتكون معتدلة ومتوازنة بين العقل والعاطفة؛ لأن الأشخاص الناجحين يتمتعون دائماً بنوع من الاستقلال الفردي ولا يعتبرون أنفسهم متطفيلين من الآخرين.

يعتقد العودة أن الحب لا يضيع أبداً، حتى لو انفصل شخصان. لرسم هذا المفهوم التجريدي، يستعين بالتشبيه الحسي ويشبه استعادة الشعور الرومانسي لدى الإنسان بنمو أجزاء الجسم. وفقاً للمحور التركيبي، فإنه يرّص كلمات «الأظافر والجلد والشعر» في سياق النص بجوار فعل «تنتمين» الذي يستخدم عادةً للنباتات، وبهذا الارتباط، يعطي هذه الكلمات معنى بعيداً عن معناها الحقيقي ويمنحهم معنى غير مألوف وخيالي. إن الجمع بين "تربة" و "القلب" وإسناد الفعل "انتشلتك" إليهما يكمل هذه الصورة الشعرية:

رَغمَ أنّكِ انتَشَلتُكِ مِن تُربَةِ القَلب / إلا أنّكِ تَنتَمِينَ مِن جَدِيد / كَأظَافِرِي وَجِلدِي وَشَعرِي / كَأجزَائِي كُلِهَا (العودة، ٢٠١٦م: ٢٩).

إن جملة «إلا أنّك تَنتَمِينَ مِن جَدِيد...» هي ممثل للعلامة والطبقة الخارجية للنص، ووفقاً لفئة الأولانية أنّها الصورة الحسية والبعد النوعي للعلامة. الموضوع هو التشابه بين إعادة نمو النباتات أو أجزاء الجسم وإعادة ظهور المشاعر الرومانسية لدى البشر. وبحسب الفئة الثانيانية، فإن هذه الأبيات تعبر عن أفعال الشاعر وردود أفعاله ومشاعره وأحداثه العاطفية بكل تفاصيلها في زمان ومكان محددين في عالم الواقع. التفسير حسب فئة الثالثانية، هذا مفهوم عام أن الحب ظاهرة ديناميكية لا نهاية لها، وهي تتجدد باستمرار وتحيي نفسها، وعندما تدخل الروح الشخصية، فإنها لا تختفي أبداً، ومعها مشاعر مثل الغضب والقلق والحزن والأسى وحتى الكراهية تظهر نفسها وتبعد الإنسان عن قسوة القلب وتترك بصيص الأمل والتفاؤل في كيانه.

تنبثق هذه العلامة العامة من التفاعل بين الممثل والموضوع والمؤول وتبدأ حركتها من الكلمة المسموعة لكلمات الشعر بطريقة نوعية وتتوسع بالتعبير عن تفاصيل مشاعر الشاعر الرومانسية وتنتهي بقانون عام وفكر، أنّ كل كلام هذه الأبيات يربط وهذا هو خلود الحب.

يرى عودة نفسه متورطاً في حب معذب وحبيبة لامبالة، ولون الحزن والاكتئاب يسيطر على ابياته. هو يشبه عدم وجود شعور رومانسي مشترك بينه وبين حبيبته وعدم مبالته تجاه نفسه بورقة بيضاء لم يكتب عليها شيء، وكأن شيئاً لم يحدث بينهما وحبيبته هي من نسج خياله. من ناحية أخرى تؤكد الشاعرة على تكرار الشعور المعذب بالوحدة والفشل والتشاؤم من خلال مقارنة كونها منسية من حبيبها بأنفاسها المستمرة. يخلق الشاعر سلسلة من المعاني على شكل المحور التركيبي وبمساعدة ترتيب هذين التشبيهين «وَرَقَة بَيضَاء» و «نِسيَانَك كَأنفَاسِي» إلى جانب كلمات أخرى، ويصبح هذان التشبيهان علامات تخفي معاني ثانوية في معناها، تمثل المفهوم المجرد لفشل الشاعر ووحدة وخيبة أمله:

إنَكِ وَضَعتِنِي عَلَى رَفّ النِسيانِ، / –كَوَرَقَةٍ بَيضَاء–/ لا فَائِدَةَ مِن قِرَائَتِهَا مَرَةً أخرَى، / وَأهمَلتِنِي..! / كُلّ الذَاكِرَةِ / أنّ نِسيَانَكِ كَأنفَاسِي، / لا يُفَارِقُنِي..! (المصدر نفسه: ٤٢).

وفقاً لنموذج بيرس، فإن عبارتي «وَرَقَة بَيضَاء» و «نِسيَانَكِ كَأنفَاسِي» هما ممثل للعلامة وهيكل خارجي نص هذه الأبيات، ووفقاً لفئة الأولانية وتعتبران الجانب المرئي للعلامة. الموضوع هو التشابه بين نقاء الورقة البيضاء وعدم مضمونها، وفراغ ذاكرة الحبيبة وقلبها من حب الشاعر، وكذلك الارتباط الدلالي بين تكرار اللحظات المريرة لوحدة الشاعر وعملية مستمرة في التنفس. وبحسب فئة الثانيانية، فإن هذه الأبيات هي صورة واضحة لمشاعر الشاعر بالحزن والوحدة والتشاؤم والندم في زمان ومكان محددين في العالم الحقيقي. وفقاً لفئة الثالثانية، المؤول، هذا هو التفكير العام بأن الحب يجب أن يكون من جانبين وأن الحب من جانب واحد ينشأ من الاعتماد القوي وليس له أي نتيجة سوى الشعور بالوحدة والفشل وقلة الحافز وكره الذات. لذلك، لتحقيق الحب الحقيقي، من الضروري اختيار الشريك المناسب الذي يتناسب مع خصائص الشخصية والواقعية والفهم المنطقي للموقف، وتجنب السلوكيات العاطفية والطائشة.

تبدأ حركة تشكيل العلامة في هذه الأبيات بعلامة نوعية وصورة الورقة البيضاء وحالة كيف يتنفس الشخص، وتستمر بعلامة جزئية ووصف مفصل لمشاعر الشاعر، والوحدة، والحزن والاكتئاب، وتنتهي بعلامة عامة على أنه في طريق الحب، فإن التعاطف والرفقة هما العامل الأول والأكثر أهمية.

المجاز هو القطب الآخر للمحور التركيبي، وبمساعدته، يبتعد العودة لغة شعره عن اللغة القياسية ويعطي معاني لا حصر لها وغير واقعية لكلمات شعره ويجعلها مفتوحة للتأويل. يتخيل العودة الحب على أنه قرب

من قلب وروح شخصين ولا يعتبر قول أحبك هو الشرط الأساسي لتكوين الحب. وبمساعدة من المجاز المرسل بالعلاقة المحلية، يخصص صفة التحدث إلى العين، أي المكان، ويزيلها من معناه الحقيقي، ويريد الحال، أي الحب وجاذبية النظرة والقلب بين حبيبين. بالإضافة إلى الجمع بين "لغة" و "العيون" وترتيبها، إلى جانب كلمات أخرى في النص مثل «نَلتَقي، نَتَحَدَث، حَنجِرتَنا و آلةٌ مُوسِيقيةٌ»، بالإضافة إلى الجمع بين "اللغة" و "العيون" وترتيبها إلى جانب كلمات أخرى من النص مثل، يخلق الشاعر مزيجاً يأخذ ذهن الجمهور بعيداً عن المعنى الحقيقي لـ "العيون" و إلى معنى ثانوي مخفي في الطبقات العميقة للنص ومضمن في العلاقة الدلالية بين هذه الكلمات موجه وهذا المعنى الخفي هو أن الحب مفهوم ثابت وأبدي:

إنَنا حِينَ نَلتَقِي مَعَ مَن نُحِبّ / لا نَحتاجُ إلى أن نَتَحَدَثَ كَي نَفهَمَ بَعضُنَا / إنّ حَنجِرَتَنا تُصبَحُ آلَةً مُوسِقِيَةً! / وَنَكتَفِي فَقَط بِلُغَةِ العُيُونِ (العودة، د.ت: ١١).

تعبير "بِلُغَةِ العُيُونِ" هو ممثل للعلامة والطبقة الخارجية لنص هذه الأبيات، وبحسب فئة الأولانية فإنه يرسم البعد النوعي والبصري للعلامة. الموضوع هو الارتباط الدلالي بين حركات العيون ومشاعر العاشق والحبيبة وإثارة حماسهما تجاه بعضهما البعض. وفقاً لفئة الثانيانية، تُظهر هذه الأبيات البعد العملي لمشاعر الشاعر في العالم الحقيقي. حسب فئة الثالثانية، فإن المؤول هو أن الحب ليس لعبة الكلام والشوق والتوتر الروحي ثنائي الاتجاه، وكل ما أحبك، ليس حباً حقيقياً، والحب هو إحساس بالسلام والأمن والاحترام المتبادل والصدق المتبادل. لذا، فإن التعاطف هو أكثر من التحدث باللغة نفسها، والحب الحقيقي هو التفاهم المتبادلين لمشاعر بعضنا البعض. يدخل مفهوم العلامة من الحالة النوعية والإمكانيات في تفاصيل مشاعر وسلوكيات الشاعر والحبيبة وينتهي بموقفه العام والقانون الجماعي عن الحب.

العودة يعتبر الحب بحراً كبيراً وعميقاً ستغرق فيه إذا لم يكن لديك الكثير من القوة والصبر. وبمساعدة المجاز المرسل بالعلاقة السببية، يذكر السبب، هو النظر إلى العينين ويريد المسبب، وهو الحب وإعطاء القلب للحبيبة. في المقطع التالي، بمساعدة الكلمتين "الغرق" و "البحر"، يأخذ الشاعر ذهن الجمهور بعيداً عن المعنى الحقيقي لـ "عين" ويشير إلى معناه البعيد والشاعري، ويعبر عن عظمة الحب وتأثير الحبيبة على روحه بلغة غير مباشرة وكنائية.

وَلَم أَكُن أعلَم بِأنّ النَظَرَ إلى عَينَيكِ: / لا يُشبِهُ إلا الغَرقَ وَسطَ بَحرِ الكاريبي (العودة، ٢٠١٦م: ١٥).

عبارة "النَظَرُ إلى عَينَيكِ" هي ممثل للعلامة، وبحسب فئة الأولانية، العمود الذي تقوم عليه العلامة، وبُعدها البصري فهي تشير إلى مفهوم مجرد وأوسع. والموضوع هو التشابه بين انجذاب وجاذبية عيون الحبيبة

والغرق في حبها وعمق البحر الكبير ومفاجأة وخنق السباح غير الماهر فيه. وفقاً لفئة الثانيانية، فإن هذه الأبيات هي انعكاس للتجربة العاطفية للشاعر التي حدثت في وقت ومكان محددين في العالم الحقيقي. المؤول حسب فئة الثاثانية هو الرسالة العامة بأن الحب ظاهرة رائعة وغير معروفة ومن المستحيل التنبؤ بأين ومتى يتشكل في وجود الإنسان، والحب هو تقاطع واختفاء روحين في بعضها البعض. يبدأ مفهوم العلامة في هذه البيت بصورة حسية مشتقة من النظر إلى عيني الحبيبة وتذهب إلى تفاصيل تأثيرها على روح العاشق وروحه، وتنتهي أخيراً بنظرة الشاعر العامة لفئة الحب ومكانته في حياته.

يعتبر العودة، المودة والمحبة شرطاً ضرورياً للإنسانية، لذا فإن الانفصال عن الصديق لا ينبغي أن يتسبب في تجنب الحب والصداقة تماماً، بل يجب التعامل معها بعقلانية وعدم قمعها ونسيانها مع الحبيبة واستبدالها مع الكراهية. بمساعدة المجاز المرسل بالعلاقة المحلية، يخصص صفة النور للقلب، وهو المكان، ويريد الحال وهو الحب والمودة. إن تعبير "مِصبَاحٌ يَنِيرُ" هو تشبيه وعلامة تمنع إرادة المعنى الحقيقي لكلمة "قلب" وفي شكل محور التركيب بوضعها بجانب كلمات أخرى، فهي تشير إلى ثانوي وبعيد معنى "القلب"، وهذا يعني تنمية الحب داخل الشخص في أي موقف:

الذِكرِياتُ الجَمِيلَةُ / هِيَ بِمَثابَةِ مِصبَاحٍ يَنِيرُ عَالَمَكَ الدَاخلي / فَلا تُحَاوِل أن تَطفَيء ذَاكِرَتَكَ!/ فَقَط إطفَيء قَلبَكَ عَمّن رَحَلَ عَنكَ / وَنَسَاكَ! (المصدر نفسه: ٩٠).

إن كلمة "قلب" هي ممثل للعلامة وعلامة صريحة تقدم صفة بصرية للعلامة حسب فئة الأولانية. الموضوع هو التشابه بين الشعور الجيد الناتج عن البيئة المشرقة والشعور بالانتعاش والحيوية الذي يسببه الحب. وفقاً لفئة الثانيانية، فإن هذه الأبيات هي تذكير بالتجربة العاطفية للشاعر في عالم الواقع، حيث يقوم الآن بنقل معلوماته في هذا المجال إلى الجمهور. وفقاً لفئة الثالثانية، فإن المؤول هو فكرة عامة تدعو الناس إلى أن يكونوا طيبين وتطلق على الحب ظاهرة خالدة وديناميكية، يمكن للإنسان أن يعيش بها حياة سعيدة وهادفة وصحية. لذلك لا ينبغي للإنسان أن ينكر الحب نفسه ولا يلوث روحه بالتشاؤم والكراهية، ولكن بالتعلم من الماضي يجب أن يتجنب الأشخاص غير المخلصين والسلبيين. العلامة في هذه الأبيات هي بنية تتكون من العلاقة بين المثلث الدلالي للممثل والموضوع والمؤول، والتي تبدأ بعلامة نوعية وكيفية إنارة المصباح، وتتوسع بتفاصيل الأحداث التي لها حدث للعودة، وفي شكل قانون ورسالة عامة قائمة على المصادقة تنتهي بالحب.

٣-٢. المحور الاستبدالي

يخلق العودة من خلال الجمع بين الكلمات المتضاربة في سياق النص، كلمات جديدة تخفي العديد من المعاني الثانوية وتتسبب في أن يصبح البعد الدلالي لأبياته متعدد الأوجه ويجعل قصائده أكثر صعوبة في

الفهم. يستبدل في شكل محور الاستبدال، المعنى الحقيقي للكلمات بمعاني غير مألوفة وخيالية ويخلق مجموعة من الدلالات والمدلولات بداخلها ويعبر عن نيته بلغة محجبة.

الاستعارة هي العمود الرئيسي لمحور الاستبدال، و يخلق العودة بمساعدة التشخيص، عبارات جميلة وذات مغزى ويعطي معنى مختلفاً لكلماتها. يصور شغفه الكبير بحبيبته بمساعدة العديد من الاستعارات، ومن خلال الجمع بين كلمة "روح" و"شذى" وهي مادة حسية مرتبطة بحاسة الشم، يعطيها معنى جديداً وملموساً وبهذا الجمع: يشير إلى لطفها وحسن أخلاقها. من خلال نسب صفة "عُنق" إلى الزهرة، فإنه يعبر عن نضارة الحبيبة وجمالها في شكل مفهوم نباتي، وبإسناد فعل "أقطِفُ" إلى "حنان"، وهو أمر روحي وتجريدي، فهو يعطي معنى (جسد +) للحنان ويستبدل معناه الحقيقي بمعناه الوهمي والشاعري ويخرجه من الحالة أحادية البعد:

مَازِلتُ أحَبُكِ رَغمَ كُلِ الجِرَاحِ / فَفِي شَذَى رُوحِكِ، / تَعَلّمتُ كَيفَ أتَسَلَقُ عُنقَ وَردَة / وَأقطِفُ حَنَانَكِ (المصدر نفسه: ٤٥).

إن تعبيرات «شَذَى رُوحِكِ»، «عُنقَ وَردَة» و«وَأقطِفُ حَنَانَكِ» هي ممثل على العلامة وبحسب فئة الأولانية تصور الجانب الحسي والنوعية للعلامة. الموضوع هو الارتباط الدلالي بين رائحة الزهرة العطرة والشعور الطيب الذي يأتي منها ولطف الحبيبة والسلام الذي يأتي من حضورها، والحنان والتشابه بين رقة غصن الزهرة وجسد ساحر وفاتن للحبيبة، وكذلك قطف الزهور والوصول إلى المزاج الجيد بعطره والاستفادة من حب الحبيبة وصداقتها. وهذه العبارات، بحسب الفئة الثانيانية، هي صورة واضحة لمشاعر الشاعر في عالم الواقع الذي عاشه في الماضي. وفقاً لفئة الثالثانية، فإن المؤول هذه الرسالة العامة هو أن الحب يعطي معنى للحياة البشرية المعاصرة، المنغمسة في الصناعة والتكنولوجيا واللامبالاة، وحياة الشاعر قبل فهم مفهوم الحب كانت متكررة ومملة ورتيبة، وأصبح ديناميكياً وحيوياً بالحب، وحبيبته بحبها وعاطفتها علمته درس الحياة والسعادة وأصبحت مصدر تشجيع له وغيرت نظرته للعالم من حوله.

هذه العلامة هي نظام متماسك من الدلالات الصريحة والضمنية، تبدأ من الصورة الحسية للزهرة ونعومتها، وتتوسع بذكر تفاصيل التشابه بين الزهرة والحبيبة، وتكتشف أخيراً المدلول والرسالة الرئيسية المخفية في عمق النص، أي آثار الحب بموقف ومشاعر العودة.

من وجهة نظر العودة الحب هو أبسط حاجة الإنسان وحب الحبيبة غذاء روحه. يشبه في شكل استعارة مصرحة تبعية، رغبته الكبيرة وشغفه بحبيبته بإعطاء الطعام لقلب جائع جداً. كلمة "جوعاً" هي قرينة توضح أن الفعل "اَطعَمِي" يعني معناه غير الواقعي، أي استفادة الشاعر من حب حبيبته والشاعر، من خلال إسناد

هذا الفعل إلى القلب، يعطيها معنى جديداً وغير مألوف، والذي يبدو غير منطقي في اللغة القياسية. ويكمل الشاعر هذه الصورة الشعرية الجميلة والرائعة باستعارة أخرى ويقارن بين الحب الواهب للحياة والارتقاء برغيف الخبز اللذيذ الذي ينقذه من الجوع على شكل استعارة مصرحة أصلية والمحور الاستبدالي:

وَلا أُرِيدُ أن تَذبَحِي القَلبَ حَدّ العُنقَ كَمَا أفعَلُ مَعَكِ! / بَل أطعَمِي قَلبِي الذي مَاتَ جَوعاً / وَهوَ يَبحَثُ عَن رَغِيفِ حَنِينِكِ! (العودة، ٢٠١٥: ٧١).

ووفقاً لنظرية بيرس، فإن تعابير «أطعَمِي قَلبِي» و «رَغِيفِ حَنِينِكِ» تعمل بمثابة ممثل للعلامة والدلالات الصريحة، التي تعبر عن البعد الحسي والملموس للعلامة وفقاً لفئة الأولانية. الموضوع هو العلاقة الدلالية بين أكل الإنسان والقضاء على الجوع وإنقاذ من براثن الموت ورؤية الحب من أحد الأحباء وجعل الحياة ذات معنى. هذه التفاصيل المعلنة، حسب فئة الثانيانية، تعبر عن التجربة العاطفية الإيجابية للعودة إلى الزمان والمكان الحقيقيين، والتي يتم إعادة صياغتها بطريقة شعرية بلغة الشعر والكلمات التخيلية. المؤوول حسب فئة الثالثانية هو المفهوم العام بأن الحب الشديد لا يؤدي إلى نتائج إيجابية، وهو حب قيم وحقيقي صادق بلا رياء وبدون أي توقعات، وأن الحبيب والحبيبة يحب بعضهما البعض بالتساوي ولا تحجب المودة عن بعضنا البعض، ولا تجعلها أداة للتهديف والإساءة والاستفادة من الجانب الآخر.

بدأت هذه العلامة طريقها مستعارمنه حسي و "الأكل" واستمرت بالموضوع أو الجامع وعبّرت عن تفاصيل العلاقة بين الطعام والحب لجسد الإنسان وروحه، موسعة معناها ومن خلال تمثيل مجموعة من الدلالات العائمة، تنتهي بالمدلول، أي درجة تأثير الحب على شخصية العودة وأسلوب حياته.

العودة لا يقصر معنى الحب على التظاهر وقول جمل وتعابير رومانسية، بل يعتقد أن الحب الحقيقي هو فهم مشاعر الطرف الآخر تحت أي ظرف من الظروف. هو يصف بمساعدة الاستعارة المصرحة التبعية، حالة امرأة حزينة وحيدة تعيش في الحب ولا يفهمها أحد. إن إسناد فعل «يُصَفِفُ» إلى «مَشَاعِر» في اللغة القياسية ليست شائعة وعادية، وعادة ما تستخدم للشعر والذؤابة، ولها بعد حسي، والشاعر يستبدل المعنى الحقيقي لتمشيط الشعر بمساعدة المحور الاستبدالي، وهدفه الأساسي فهم مشاعر الحبيبة والتعاطف معه:

تَبكِينَ بِكُلِ مَا اوتِيتِ مِن يَأسٍ وَخَيبَةٍ / تَنتَظِرِينَ أحَداً مَا يُصَفِفُ مَشَاعِرَكِ (المصدر نفسه: ٤٨).

تعبير «يُصَفِفُ مَشَاعِرَكِ» هو ممثل للعلامة وبُعدها البصري الذي يضعه الشاعر كعمود حسب فئة الأولانية ويؤسس عليها العلامة، وبمساعدتها يشير إلى نطاق أوسع والمفهوم غير الحسي الموجود في الطبقات العميقة للنص ويغطي مع شبكة من المعاني الضمنية أن أهمها: في عالم الحب، الحزن والسعادة موجودان معاً، الحب ليس فقط التحدث باللغة نفسها؛ بل إن التعاطف والمداعبة وقول أحبك ليس الشرط الوحيد لضمان

ديمومة الحب. الموضوع هو التشابه بين الاسترخاء الناتج عن تمشيط الشعر والشعور بالأمان والقوة الناجم عن التعاطف مع الشخص وفهم مشاعره. هذه الأبيات عبارة عن رسم تخطيطي لتجارب الشاعر الشخصية في التعامل مع حبيبته، والتي ربما حدثت له مرات عديدة في العالم الحقيقي، وهو الآن يعيد صياغتها بلغة الشعر وينقلها للجمهور كنصيحة ودية. المؤول وفقاً لفئة الثالثانية هو الفكر العام بأن الأشخاص العقلاء والعشاق الحقيقيين لا يتركون أصدقائهم وعشاقهم وحدهم في مواقف صعبة للغاية وبدلاً من إظهار المودة السطحية والمزيفة، فإنهم يحاولون بصدق تحسين حالة الشخص والحصول على يصل الفهم العميق لمشاعره ويتحملون المصاعب ليتحدوا معه ويزيلوا الأنانية والتغطرس عن أنفسهم.

العلامة في هذه الأبيات هي كل متماسك ينبثق من التفاعل بين الممثل والموضوع والمؤول، وبطريقة ما، يرتبط العالم الخارجي لقصيدة العودة والمستوى الخارجي لكلماته بالعالم الداخلي، ومع الافتتاح من الطبقات الداخلية والمدلول والرسالة الأخلاقية يظهر الشاعر حول مفهوم الحب.

الكناية هي القطب الآخر للمحور الاستبدالي، حيث، على العكس من ذلك، بالإضافة إلى المعنى غير الصحيح، يمكن أيضاً استنتاج المعنى الحقيقي منه، وهو في الغالب المعنى غير الصحيح المقصود في القصيدة. كما يخلق العودة علامات لغوية بمساعدة الكنايات ويعبر عن نواياه بلغة محجبة.

يعتقد العودة أن أهم عامل في الحفاظ على العلاقات العاطفية هو الثقة المتبادلة. إذا تضررت هذه الثقة، فلا تمكن استعادتها وإعادتها إلى شكلها الأصلي، وتحل محلها الريبة والنفاق والكراهية. كلمة "عين" في عبارة «يَسقُطُ مِن عَينِكِ» تعني السقوط من عيني شخص ما، إشارة إلى تشويه سمعة شخص ما في عيون الآخرين. الارتباط الدلالي بين كلمة "عين" وكلمة "صوت" في المقطع السابق و "قلب" في المقطع التالي يخلق نوعاً من وهم التناسب ويخلق معاً تركيبة دلالية خاصة ويؤدي إلى جعل معنى الجملة ذو وجهين. من ناحية أخرى، يتم تحديد كلمة "عين" في تركيبة أخرى مع فعل "يسقط" كمكوّن متغير من الكناية في محور الاستبدال وتستحضر القصد الرئيسي والمفهوم التجريدي المخفي وراء ظهور النص، وهو الاستعاضة عن الإحباط واللامبالاة بدلاً من الحب الناري:

سَأخلَعُكِ كَالضِرس / وَانتشَلُ ذِكرِيَاتِكِ / وَأرمِيهَا تَحتَ أقدامِي وَأدفَنُهَا / لَيسَ كُلُّ وَقُوعٍ لَهُ صَوتٌ، / البَعضُ يَسقُطُ مِن عَينِكِ، / وَالآخرُ مِن قَلبِكِ (العودة، ٢٠١٦: ٣٢).

وفقاً لنموذج بيرس، فإن تعبير «البَعضُ يَسقُطُ مِن عَينِكِ» هو ممثل للعلامة، ووفقاً لفئة الأولانية، فإنه يعبر عن البعد البصري والحسي لمفهوم العلامة. الموضوع هو العلاقة الدلالية بين سقوط الإنسان من علو على الأرض وموته، وتشويه سمعة الإنسان في نظر الآخرين وعدم الثقة به. وبحسب الفئة الثانيانية، فإن هذه

الأبيات المليئة بالغضب والكراهية والإحباط تعبر عن تجربة العودة العاطفية التي حدثت في العالم الحقيقي، وهي الآن ممزوجة بالخيال الشعري وأعيد صياغتها بلغة الشعر. وفقاً لفئة الثالثانية، فإن المؤول هذا الفكر العام هو أن الحب له وجهان لعملة؛ يجلب الشعور بالسعادة والتقارب أو الشعور بالكراهية واللامبالاة، وهذا هو أسلوب سلوك الناس الذي يحدد نوع نتيجة علاقاتهم العاطفية ويظهر أن الحب عالم حساس وخطير يسقط من سقفه الشخص بزلة صغيرة وتصير جنة جميلة من المشاعر النقية، جحيماً من التشاؤم واللامبالاة والافتقار إلى القيمة.

يتكون التركيب الدلالي لهذه الأبيات من مجموعة من الدلالات الصريحة والضمنية، والتي تقوم على العلاقة الدلالية بين الممثل والموضوع والمؤول، وحركتها من الصورة الشعرية لسقوط الإنسان من علو، وبالتفصيل، تتسع المشاعر السلبية بالعودة، مثل اللامبالاة وانعدام الثقة والغضب، وتنتهي بالمعنى العام للشاعر وموقفه من مفاهيم مثل الثقة المتبادلة والصدق وقيمة الحب والمشاعر الصافية.

يهتم العودة للمشاعر المكبوتة لكثير من النساء في المجتمع العربي، وخاصة البيئة والثقافة التقليدية للكويت، وفي كثير من أبياته ينتقد إهمال المرأة والأفكار الفاسدة للنظام الأبوي ويدعو إلى احترام المرأة. في شكل عبارة كنائية جميلة، يُظهر لجمهوره العام أن النساء كائنات عاطفية واللامبالاة لمشاعرهن تجعلهن عجائزاً وحزينة. إن عبارة «تَضحَكِينَ مِن قَلب» من الكناية التي معناها غير الحقيقى هو "الضحك بصدق وبكل كيان"، وقد تسبب إسناد فعل «تَضحَكِينَ» إلى القلب إلى أن تكون محملة بمعنى آخر غير المعنى الحقيقي لكلمة "قلب" وهذه الكلمة تعمل كمكوّن متغير للكناية في محور الاستبدال. من ناحية أخرى، من خلال ذكر كلمة "وجه" في المقاطع التالية، بين القلب والوجه، وفقاً لفكرة التناسب، أوجد ارتباطاً دلالياً وأشار إلى المعنى الخارجي للقلب:

الرَجُلُ الذي لا يَعرِفُ كَيفَ يَجعَلُكِ تَضحَكِينَ مِنَ القَلبِ / حَتماً سَتَعِيشِينَ بَقِيَةَ حَيَاتِكِ تَعِيسَةً مَعَهُ/ الابتِسَامَةُ التي تُوزِعُها الوُجُوهُ لا تَعنِي أَنَنَا سُعَدَاءُ / فَنَحنُ نَبتَسِمُ فِي خَيبَات الأصدقاء! / فَالسَعَادَةُ مَكَانُهَا القَلبُ .. وَلَيسَ الوَجه! (العودة، ٢٠١٥: ٣٦).

عبارة «تَضحَكِينَ مِنَ القَلبِ» هي ممثل للعلامة ووفقاً لفئة ألأولانية هي البعد النوعي والمرئي للعلامة، فإنها تشير إلى مفهوم مجرد وأوسع نطاقاً. الموضوع هو الرابط الدلالي بين عمق القلب وخفائه ووقوع أحداث فعالة جداً في حياة الإنسان، وكذلك العلاقة الدلالية بين ظهور الوجه والأحداث السطحية والعابرة في حياة الإنسان. مواجهة القلب والوجه، والابتسامة المرة والابتسامة من أعماق القلب، والسعادة والبؤس، بحسب الفئة الثانيانية، تعبر عن التجارب العاطفية المريرة للعديد من الكويتيات وفشلهن في حياتهن معاً، وهو ما

يحدث في الوقت المعاصر وضمن الحدود الجغرافية لهذا البلد في العالم الحقيقي. المؤول حسب فئة الثالثانية، هو موقف عام وخرق للمعايير ينتقد الثقافة التقليدية والأبوية السائدة في الكويت والدول العربية ولا يعتبر العاطفة القوية للمرأة علامة على ضعفها، بل يعتبرها عاملاً في جمال الحياة وقوة مؤسسة الأسرة. فالمرأة ليست وحدها التي تفي باحتياجات الرجل الجنسية، لكنها في المقام الأول صديقته ورفيقته، وبعاطفتها ولطفها تخفف من عنف الرجل المتأصل فيه، وتجاهل مشاعرها يساوي عبث حياتها.

النتيجة

يؤدي العودة إلى محور التركيب من خلال التشبيه والمجاز والترتيب الدقيق للكلمات معاً في سياق النص إلى إنشاء سلسلة دلالية تشير إلى المعنى المتضمن في الطبقات العميقة من النص. في التشبيهات المستخدمة في قصائد العودة، تشبه المشبهبهات الحسية إعادة إنتاج النص وبنائه. الوجه شبه هو ما يعادل الموضوع والجسر بين الممثل والمؤول، وتعتبر المشبهات أيضاً المؤوول في نموذج بيرس. في المجاز، تمثل المعاني الحقيقية للكلمات ممثل العلامة وبُعدها الحسي، والعلاقة تمثل الموضوع، والمعاني الافتراضية والثانوية للكلمات تعبر أيضاً عن المؤول أو المدلول. التشبيهات والمجازات في شعر العودة هي معاني صريحة تشكل المستوى المعجمي والطبقة الخارجية للنص، وارتباطها الدلالي مع الكلمات الأخرى في شكل حزام دلالي يؤدي إلى اكتساب الكلمات معنى افتراضياً وغير واقعي يخفي الكثير من المعاني الضمنية. في محور الاستبدال، يخلق الشاعر استعارات جميلة بمساعدة الروحانية والنباتية والمادية ويجمع بعض الكلمات المتضاربة معاً ويأخذها بعيداً عن المعنى الحقيقي والمقبول في اللغة القياسية وإلى العالم الافتراضي والخيالي، ويخلق كلمات رمزية ويعبر عن هدفه بلغة محجبة. والعودة إلى الكناية من خلال تغيير المعنى الحقيقي للكلمات ومعناها الصريح، تستبدلها بمعنى أكثر تعقيداً، وبذلك تتسبب في تكوين مجموعة من المعاني الضمنية ضمن هذه المفارقات وتربط بين الطبقة الخارجية والداخلية من الكلمة بطريقة ما. يتم إدراك المعنى الحقيقي والمعنى الافتراضي والخيالي. كما أن العودة إلى الكناية تستبدلها بمعنى أبعد وأكثر تعقيداً من خلال تغيير المعنى الحقيقي للكلمات ومعناها الصريح ومع هذا العمل، فإنه يتسبب في تكوين مجموعة من المعاني الضمنية ضمن هذه التلميحات ويربط الطبقة الخارجية والداخلية للكلمة بطريقة يمكن فهم معناها الحقيقي ومعناها الافتراضي والخيالي. العلامات المتعلقة بمفهوم الحب في قصيدة العودة هي نظام متماسك ومترابط يخلق تفاعلاً واتصالاً دلالياً بين الممثل والموضوع والمؤول شكلها النهائي. يعمل الموضوع كجسر بين البعد الحسي والممثل والبعد العقلي ومؤول العلامة بناءً على القواسم المشتركة والتشابه بينهما. يتم التعبير عن مفهوم الحب في قصائد العودة في شكل علامات نوعية وجزئية وعامة، والتي وفقاً لفئة الأولانية من العلامات النوعية توفر البعد الحسي والبصري والملموس للعلامة

وتعمل كأساس للعلامة والممثل أو البنية الفوقية للنص ومعها يتم ذكر المفهوم المجرد للحب ومعانيه الثانوية. تستند العلامات الصغرى على الفئة الثانيانية من نفس الموضوع وتفاصيل الأحداث المرة والحلوة والبعد العملي للتجارب العاطفية للشاعر ومشاعره المتناقضة عن الحب، بما في ذلك الشعور بالسعادة أو العجز والعوز والابتسامة والسعادة أو الحزن والتشاؤم والشعور بالأمن والسلام النفسي أو القلق. وهم يعبرون عن الضيق والشعور بالوحدة والتعاطف أو الوحدة والعزلة في عالم الواقع. العلامات العامة، حسب فئة الثالثانية، هي المؤول والمفهوم التجريدي للعلامة، والموقف العام للشاعر من مفهوم الحب والفئات المرتبطة به مثل الولاء، والصدق، وبناء الثقة، ونفي التقاليد المتطرفة، الفهم المشترك ونفي الأنانية والتعاطف والتقارب. تبدأ العلامات المتعلقة بالحب في قصيدة العودة من بنية النص وحالته النوعية وتتوسع بذكر تفاصيل الأحداث والتجارب العاطفية والرومانسية للشاعر وتنتهي أخيراً بالمعنى الأساسي وجوهر معنى القصيدة.

المصادر والمراجع

- الأحمر، فيصل (٢٠١٠م)، **معجم السيميائيا**، الطبعة الأولى، الجزائر: الدار البيضاء للعلوم.
- بارث، رولان (١٩٨٦م)، **مبادىء في علم الأدلة**، ترجمة محمد البكري، منشورات عيون المقالات.
- بنگراد، سعيد (٢٠٠٥م)، **السيميائيات والتأيل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس**، الطبعة الأولى، بيروت: الدار البيضاء.
- ..... (٢٠١٢م)، **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، الطبعة الثالثة، اللاذقية: دارالحوار.
- پي‌يرويش، مانفرد (١٣٧٤ش)، **زبانشناسی جديد**، ترجمه محمدرضا باطنی، تهران: آگاه.
- تشاندلر، دانيال (٢٠٠٨م)، **أسس السيميائية**، ترجمه طلال وهبه، الطبعة الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- التهامي العماري، محمد (٢٠٠٧م)، **حقول سيميائية**، مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب.
- ثامر، فاضل (١٩٩٤م)، **اللغة الثانية**، بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي.
- الحدواي، طائع (٢٠٠٦م)، **سيميائيات التأويل: الإنتاج ومنطق الدلائل**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- حنون، مبارك (١٩٨٧م)، **دروس في السيميائيات**، الطبعة الأولى، مغرب: دار توبقال للنشر.
- دولودال، جرار (١٩٨٨م)، **بيرس أو سوسور**، ترجمه عبدالرحمن بوعلي، بيروت: مركز الإنتماء القومي.
- .....(٢٠٠٤م)، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمه عبدالرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- سجودي، فرزان (١٣٨٢ش)، **نشانه‌شناسی كاربردی**، چاپ اول، تهران: قصه.
- صفوي، كوروش (١٣٨٧ش)، **درآمدی بر معناشناسی**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- العودة، فهد (٢٠١٥م)، **أخاف عليك**، الطبعة العاشرة، الكويت: كلمات للنشر والتوزيع.

- .....(٢٠١٦م)، **ما معنى أن تكون وحيداً؟**، الطبعة الحادية والعشرون، الكويت: كلمات للنشر والتوزيع.

- .....(د.ت)، **مدينة لا تنام**، الكويت: كلمات للنشر والتوزيع.

- غازي، يوسف (١٩٨٥م)، **مدخل إلى الألسنية**، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات العالم العربي الجامعية.

- كلر، جوناثان (٢٠١٨م)، **مطاردة العلامات: علم العلامات والأدب والتفكيك**، ترجمة خيري دومة الطبعة الأولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- كوبلي، بول، جانز، ليتسا (٢٠٠٥م)، **علم العلامات**، ترجمة جمال الجزيري، المكتبة الأعلى للثقافة.

- نوسي، عبد المجيد (٢٠٢١م)، **سيميائيات الخطاب الاجتماعي: دراسة نظرية وتحليلية**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

المجلات

- إسماعيلي علوي، حافظ (٢٠٠١م)، «الدلائلية بين بورس وسوسير: القراءة القارىء والتلقي»، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، مركز الإنتماء القومي، لبنان: صص ١٠١-١٠٨.

- سافان، دافيد (١٩٩٢م)، «الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس». ترجمة عبدالملك المرتاض، **مجلة علامات**، المجلد٤، صص١٣٩-١٧٣.

- عافية، وداد بن (٢٠٠٩م)، «السيمياء التأويلية، مدخل إلى سيموطيقا شارل سندرس بورس»، **مجلة الأدب واللغات**، الجزائر، العدد٨، صص٢٢٧-٢٣٧.

المصادر الأجنبية

-Crystal, D. (1992). Encyclopedia Dictionary of language and languages, Blackwell.
-Deledalle. G. (1979). Theorie et pratique du signe. Payol, paris.
of Peirce's terms - Peirce's terminology in his own words.
- Peirce, C. (1970). ‹Ecrits sur le signe, paris: Ed seuil.
- peirce . C. (1960). Collected Papers , are edited by Charles Hartshorne, and Paul Wiss , Harvard , University press , Cambridge , 8 voles , vole 2, p2/330.
-Peirce, C. (2002). Pragmatisme et pragmaticisme, French Edition, serf.
- Peirce, C. (1906); The basis of Pragmatism, Stanford Encyclopedia of Philosoph.
- Peirce, C. (1992); Logic, regarded as semeiotics, Stanford Encyclopedia of

Examining the constructive signs of the concept of love in Fahad Al-Awda's poems Based on the semiotics three-dimensional pattern of Pierce

peyman salehi[1], Jahangir Amiri[2], Moslem Khezeli[2], Nemat Azizi2

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam. (The Corresponding Author): p.salehi@Ilam.ac.ir
2. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah
3. PhD, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam
4. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam

Abstract

Every literary work has a regular semantic structure made of a set of linguistic signs. Literary semiotics is a criticizing method that explores the world inside the text and analyzes the process of creating a literary work and the effect of signs on its formation. One of the accurate models of semiotics is the three-dimensional model of the sign in Peirce's theory, which is considered a suitable tool for the analysis of literary works, especially poetry. It criticizes the relationship between the three components of the sign; representation, subject and interpretation and also analyzes its role in the creation of poetic themes. Fahad Al-Awda, a Kuwaiti poet, is one of the poets of modernism, whose romantic themes are the most frequent themes in his poetry. He creates the themes of his poems with linguistic signs, and expresses his intentions with covered language. This article tries to criticize the signs related to the concept of love based on Pierce model and analyze the effect of the relationship between the three components in the process of forming them based on the axis of coexistence and substitution of words. The findings of the research indicate that the symbols related to love in Fahad Al-Awda's poems are created in the axis of coexistence through the arrangement of words together in the text, and in the axis of substitution, the words are removed from the standard language by substituting virtual and secondary meanings instead of their real meaning and become linguistic signs. These signs are a coherent whole formed by the interaction between representation, subject and interpretation.

Keywords: Literary semiotics, Peirce's model, axis of coexistence and substitution, Fahad Al-Awda, concept of love