مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 15 العدد 1، 2018، ص ص 327- 353

سيماء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر

موسى ربابعة *

تاريخ الاستلام 2017/10/15 تاريخ القبول 2017/12/5

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تبيان تجليات سيمياء العواطف في قصيدة "نام الخلي" للأسود بن يعفر، ليجلي سمة مهمة وآلية جديدة من آليات تناول النصوص الشعرية القديمة، معتمدا على معطيات سيمياء العواطف أو سيمياء الاستهواء، وهي سيمياء تتخطى الاعتماد على الحقل المعرفي والبعد التداولي للخطاب وسيماء العمل، إلى سيمياء العواطف التي لا يمكن تخطيها لأنها تتمتع بمكانة مهمة في الخطابات الأدبية، وهذا لا يعني معاينة مشاعر الذات وأحاسيسها استنادا لمقولات علم النفس، وإنما وفق التركيز على الحمولات الدلالية لفاعلية العواطف في النص.

وتتغيا الدراسة استنطاق الظاهرة الاستهوائية في مفاصل هذا النص الجاهلي، والبحث عن تجليات الحالات الانفعالية المتصلة بالذات مستندة على مبادئ سيمياء الأهواء وهي: التكوين، والاستعداد، والمحور الاستهوائي، والعاطفة، والتقويم الأخلاقي، وهذا ما سعت إليه الممارسة النقدية في مقاربتها لتثبت أن النص الشعري العربي القديم قابل لقراءات في ضوء مقولات النقد الحديث.

وقد تجلت في هذا النص محطات مهمة كانت غايتها الأساسية الكشف عن الحالات الاستهوائية الكامنة في النص، وهي محطات استطاعت أن تكشف عن رؤية الشاعر للعالم، وهو عالم مسكون بهاجس الأرق والقلق والخوف من الحاضر والرعب من المستقبل، وهذا يعني أن الأرق والقلق حالتان استهوائيتان سيطرتا على مفاصل النص بأكمله.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2018.

* قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

يمثل الاشتغال السيميائي على النصوص مستويات متعددة، فالسيمياء سيميائيات، فثمة سيمياء اجتماعية وثقافية ورمزية وبصرية وتواصلية ودلالية، وغيرها من الأنواع الأخرى التي قاربت النصوص الأدبية وغيرها من الفنون، وهنا سيتم الاشتغال على سيمياء العواطف أو سيمياء الأهواء، التي أسس أركانها جريماس وفونتني، في كتابهما سيمياء الأهواء، وذلك لأن النص موضوع الدراسة يعكس حالة شعورية تتأسس على الأرق أو القلق الذي يشكل حالة من الهوى، أو الأزمة الاستهوائية، ولذا تغدو المقاربة في ضوء سيمياء العواطف عملية قادرة على الكشف عن الدلالات الكامنة في النص.

فالسيمياء كانت ولا زالت من المناهج المهمة في الكشف عن الأبعاد الإيحائية في النص، فكل شيء أصبح علامة حسب بعض القراءات السيميائية، ولكن الانتقال من سيمياء العمل والخطاب إلى سيمياء المشاعر المتصلة بالذات المبدعة، يمثل حالة من التطور في الدراسات السيميائية التي لا تقف عند دوسوسير وبيرس وموريس وإمبرتو إيكو، وإنما أرادت أن تعمد إلى معاينة العواطف والانفعالات من منظور مغاير لمنطوقات علم النفس، لأن سيمياء الأهواء ترتكز على الحالة العاطفية التي تعبر عنها الذات المبدعة.

ويغدو الاعتماد على سيمياء الأهواء دون غيرها في هذه الممارسة القرائية كامنا في قدرتها على الكشف عن النوازع النفسية وحزمة الانفعالات وتحولها إلى حالة استهوائية منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، ولذا فإن الاستعانة بمقولات سيمياء الأهواء في هذا النص، يمكن أن تكشف عن تجليات دلالية منبثقة من الاهتمام بالانفعالات والعواطف المتصلة بالذات الشاعرة، وهي تبني نصها بناء تسيطر فيه حالات من الهوى أو الشعور المسيطر.

إن البحث في العواطف في النص لم يعد أمرا من السهل تناوله بطريقة آلية، أو بالتعليقات الهامشية التي تشير إلى الحالة النفسية أو الوجدانية، كما هو معروف في قراءات كثير من النصوص، فالأمر يتجاوز هذا النوع من الملاحظات إلى مقاربات أكثر عمقا. فالمقاربة التي تتغيا الاشتغال على سيمياء العواطف تجسد أبعادا قارة في أعماق النص، وفي ضوء هذا التصور فإن الاهتمام بالعواطف التي تعكسها بنية النص ورؤيته ما هي إلا شعور بأن ثمة موضوعا مهما لم تلتفت إليه السيميائية العامة التي غالبا ما كانت تعتمد على الحقل المعرفي والبعد التداولي للخطاب، مما أدى إلى نشوء فراغ تجسد في إقصاء المشاعر والعواطف التي لا يمكن إغفالها لأنها تتمتع بمكانة مهمة في الخطابات الأدبية.

ولكن هذا لا يعني أن تناول الأحاسيس والعواطف ينبغي أن يكون وفق معطيات علم النفس، لأن هذا يقود إلى إخراج السيميائية من كونها علما لا يركز على هذه الأشياء من منظور علم النفس، بل إنها تسعى إلى بناء الدلالة للبعد العاطفي في الخطابات، وتسعى إلى إنتاج معانٍ مشفرة

في الخطابات، فعلى النقيض من سيمياء الأشياء أو العمل والعالم الخارجي، فإن سيمياء الأهواء التي تتجسد في عواطف متعددة مثل الحب والقلق والكراهية والغضب والحزن والفرح والتذكر وغير ذلك تتعلق جذريا بعالم الذات، وما يتلبسها من حالات انفعالية وما يسكنها من ومضات وجدانية، وهذا يعني أن سيميائيات الأهواء "تهتم بميدان الانفعالية مثل الأدوار العاطفية والأهواء والأحاسيس، بينما تشكل الحالات النفسية المعقدة والمتباينة ميادين علم النفس أو التحليل النفسي"[1].

وبما أن سيمياء العواطف تتمحور حول الذات فإنها تعتمد على الإحساس ليكون واسطتها إلى العالم، وهو العالم الذي يحيط بالذات ويسكنها عندما تمارس فعل التلفظ، وتشكل الخطاب، ولأن الأمر يتعلق بالذات وأحاسيسها ونوازعها فإن الحالة المزاجية للذات تتحول إلى حالة سيميائية، فالتركيز على الإحاسيس بوصفها طاقة قارة في الذات، لا بد أن يفضي إلى شيء ما.

وفي ضوء هذا التصور تصبح مقاربة النص بالاعتماد على سيمياء العواطف المتدرجة والمتذبذبة والمتغايرة أساسا من الأسس التي تعتمد على قراءة العواطف التي تتعلق بعالم الذات، والنص موضوع المقاربة هو نص الشاعر الجاهلي الأسود بن يعفر النهشلي.

ويتكون النص من مجموعة من الشرائح أو المقاطع أي أنه نص ليس أحادي الموضوع، وإنما متعدد الموضوعات يبدأ بالحديث عن المعاناة والموت، والتحول الذي أصاب الذات، وتذكر الأمم السابقة، واسترجاع مبادئ أساسية في الحياة الجاهلية ألا وهي الخمرة والمرأة، والرحلة على الحصان والناقة والبيت الأخير الذي جاء ذا نسق حكمي.

تبدأ القصيدة بقول الشاعر:

نام الخلي وما أحس رقادي والهم محتضر لدي وسادي[2].

يضع البيت الافتتاحي للقصيدة القارئ بين موقفين متناقضين، أو بين شخصين يشكلان قطبين متضادين: الأول: الخلي، والآخر: الشاعر، فثمة تعارض بين الخلي وبين الشاعر يكمن في أن الأول خال من الهموم فهو ينام بعمق، وقدم الشاعر النوم على الخلي لأنه يتجسد في كونه هاجسه العميق الذي لا يستطيع أن يظفر به، فنوم الخلي يصبح شيئا مفارقا لذات الشاعر، والخلي يمثل حالة شعورية مستقرة بعيدة عن الاضطراب والخلل، وهنا يتسيد الاستقرار والهدوء والأمان، في حين أن حالة القلق تتلبس الشاعر عندما ينفي عن نفسه القدرة على الإحساس بالنوم، وهو إحساس ليس عابرا وإنما يتحول إلى حالة شعورية ونفسية، وهذه الحالة الشعورية هي القلق والتوتر وعدم القدرة على الخروج من عالم المعاناة والكآبة. ويمكن التمثيل على هذا بوساطة هذه الخطاطة التي تجسد هذا البعد الشعوري:

الخلي.....نام

الشاعر.....ما أحس رقادي

فالإشارة التي يلتقطها القارئ تكمن في أن ثمة فرقا جوهريا بين الخلي والشاعر، فهوية الخلي تتناقض وتتصادم مع هوية الشاعر، والهوية هنا ليست هوية التعريف وإنما هوية نفسية تعكس البعد الإيجابي والسلبي، فالشاعر هنا ليس عالم نفس يتحدث عن النوم الهادئ وعن اضطرابات النوم، وإنما يعبر عن حالة شعورية قارة في وجدانه يعبّر عنها بحرقة وألم، وهذا من شأنه أن يبين أن "الإحساس شيء سابق في الوجود على التجلي الدلالي السابق على أي تمفصل سيميائي، وهو يولد خارج حدود الخطاب، هذا الإحساس لا يمكن أن يصبح مرئيا إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات...وهو ما يطلق عليه في اللغة العادية بالهوى والاستعداد والشعور والميل والكراهية والحب وغيرها من المشاعر" [3].

وهذا يعني أن الإحساس سابق على الخطاب، لأن وضع الإحساس في صيغة ما هو إلا تجسيد لها عبر تشكيل لغوي يحملها ويجسد البعد العاطفي أو الشحن العاطفي الذي تعكسه الألفاظ أو الصيغ التي تشكلها الذات المسكونة بعواطف معينة. إن تغييب الإحساس بالنوم يعني تسييد حالة القلق التي تنتاب الذات الشاعرة التي تعجز فيها عن ممارسة أي فعل وخاصة فعل النوم، وهنا يحدث انشراخ بين الفعل وإرادة الفعل، بين العجز والتحقق. فعندما تنفي الذات أي إحساس لها بالنوم، فإن هذا إشارة واضحة إلى الأرق الذي يهيمن على النفس. وعندما يكون الهم حاضرا لدى وسادة الذات فإنه يكون غائبا عن الخلي، ولذلك فإن القارئ يستشعر أن ثمة مساحة من التعارض بين "ما أحس رقادي/ وبين محتضر"، فالنوم غائب والهم حاضر، وهنا تتعمق الهوة بين النفس والجسد، فالجسد يريد النوم والنفس القلقة تقصيه وتنفيه عن الذات، فالإمساك بلحظة النوم يصبح أمرا صعبا، هذا إذا لم يكن مستحيلا.

فالهم الذي يكون حاضرا ما هو إلا نقيض للنوم الذي أصبح خارج نطاق الإحساس، وإن الذي يعمق هذا الإحساس أن الشاعر استحضر علامة مقترنة بحالة النوم وفعله، وهي "الوسادة" التي أضافها إلى نفسه عندما قال "لدي وسادي" ليجعل منها علامة سيميائية تشي بالنوم والاستلقاء والاسترخاء، وهذا هو العادي، أما غير العادي فهو أن يحضر الهم عند الوسادة ويصبح ملازما لها، فالعلامات السيميائية التي يتضمنها هذا البيت تشي بدلالات تتجسد من خلالها الحالة النفسية للذات. وهي: نام، أحس، رقادي، الهم، محتضر، وسادي. فالوسادة هي الشيء الحسي الوحيد بينما العلامات الأخرى كلها ما هي إلا علامات معنوية. وإن العلاقة التي تكشفها ثنائية النفي والإثبات: ما أحس رقادي / والهم محتضر لدي وسادي تتمثل في تأكيد هاجس الأرق الذي تعيشه الذات وخاصة عندما يقول:

من غير ما سقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي[4].

ويتنامى الحس العاطفي عند الشاعر عبر نسيج اللغة الشعرية التي يشكلها، وهو نسيج يبرز أن المرض لم يكن هو السبب الحقيقي فيما ينعكس على جسده من نحول، فالعلامة المرضية تغيب هنا عن الجسد ليصبح الهم هو الذي يفتك به، وهذا الهم قد أصاب فؤاده، فثمة عامل يؤثر في الجسد، الذي يبدو عليه النحول الذي يعكس حسا عاطفيا يعزز المعاناة في وجدان الشاعر التي تصبح مسكونة بالهم. فالسقم يغيب ليحضر الهم، وحضور الهم عبث بعواطف الشاعر وتشويش لقدرته الإدراكية التي فاقت طاقته وحاصرته حصارا يشعر معها بالقلق والأرق، فالحديث عن القلق والأرق وغيرها "تشي في أن المشاعر يمكن أن يعبر عنها بوساطة العلامات"[5].

ويتشكل التوتر عبر اختيار المفردات التي تترجم الإحساس الإنساني العميق بالهم، ويرتبط عنصر الحوادث بالهم، فالحوادث سبب من أسباب الكدر الذي تعيشه الذات التي لا تقوى على فعل شيء، فهاجس الأرق والقلق تجسيد حقيقي للرغبة من ناحية، وإرادة الفعل من ناحية أخرى، ولكن ثمة إحساسا يتجلى هنا في رسم صورة المعاناة التي تجلت في قوله:

ومن الحوادث لا أبا لك أنني ضربت علي الأرض بالأسداد

لا أهتدي فيها لموضع تلعة بين العراق وبين أرض مراد[6].

فالحوادث تقترن مع الهم وتتعانق معه لتصبح فاعلا من الفواعل التي لا بد أنها توقظ الحس المأساوي في نفس الشاعر، وهو حس لا يمكن أن يكون بعيدا عن التصادم مع رغبات النفس وأهوائها، مهما كانت هذه الرغبة أو ذاك الهوى، ويمكن أن تكون الجملة الاعتراضية "لا أبا لك" ترجمة حقيقية للحزن المدفون في أعماق الوجدان الإنساني: إنه الوجدان الذي يواجه العالم في افتراضاته وحقائقه الواقعة، وخاصة عندما يتعمق التصادم بين الأنا والعالم، فالعالم المغلق ليس هو الطموح الذي ينشده الشاعر، فالانغلاق ترجمة للحظة وجدانية مسكونة بهاجس التشاؤم والعمى، فالعمى الذي يهيمن على الفسحة المكانية يكبل وجدانه، ويجعله يعيش حالة من المأساة، فانغلاق العالم حالة أو وضع استهوائي يبعد الذات عن الإحاطة بالعالم أو فهمه أو التصالح معه، فالأرض تمثل حالة شمولية، وشموليتها إشارة إلى العالم المغلق، فالشعراء في بعض الأحيان يرون في الأرض ملاذا وملجأ وانفتاحا أمام لحظة الانغلاق التي يصادفونها، يقول الشنفرى:

وفي الأرض منأى للكريم عــن الأذى وفيها لمن خاف القلى متـعزل

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[7].

لا يمكن تخطي الرؤية السوداوية الكامنة هنا، وهي رؤية تؤسس للتعارض أو التصادم العميق بين الأنا والعالم، فاستهوائية الشاعر استهوائية سوداوية تترجمها لحظات السرد للواقعة

الوجدانية والشعورية التي يعيشها، فالأزمة الاستهوائية هنا ترتسم بشكل واضح من خلال العلامات اللغوية التي تتمثل في: الرقاد، والهم، وهم، والحوادث، وضربت، وبالأسداد. فهذه العلامات تفضي إلى ترجمة المشاعر والرؤى الإنسانية التي لا تحاصرها الهموم فحسب، وإنما تحاصرها الأرض بما رحبت، إن لحظة الشعور بالضيق تقابلها لحظة الحلم بالانفراج، وهما لحظتان متصادمتان تعمقان الأزمة الاستهوائية التي تقف أمام المغلق، والمغلق نمط صعب ومخيف، يعكس حالة إنسانية تنسج إحساسها المرير من خلال الكلمات المنتقاه، وتطور أسلوب السرد وتناميه.

وبالاستناد إلى قوله "لا أهتدي" فإن الأزمة الاستهوائية تزداد تعمقا وتؤذي المشاعر، وتنثر حالات من السواد أمام أعين الشاعر الذي يقال بأنه كان أعشى ثم عمي، ولكن هذا لا يهم هنا سوى إنه إشارة توحي بالمعاناة الحياتية، التي عبر عنها الشاعر بأسلوب شعري أفضى به إلى رسم خارطة لمشاعره التي يتسيدها الحزن، وإن عبارة "لا أهتدي" تعني هنا تنامي الأزمة الاستهوائية في أعماق الذات الشاعرة التي تحول أحاسيسها إلى كلمات ذات شحن عاطفي، فالشاعر يعمق الضيق والانغلاق ويشعر أنه لا يستطيع أن يخترق هذا العالم الذي سيج بسياج من الصعب اختراقه، لأنه لا يهتدي، والهداية هنا ليست الهداية التي تعتمد على البصر، وإنما تلك التي تعتمد على البصيرة، فبصيرة الشاعر تصطدم هنا بالحواجز التي تعمق هاجس الشعور بالعالم المحيط.

ويتعمق هاجس الهم عند الشاعر عندما يقول:

ولقد علمت سوى الذي نبأتني أن السبيل سبيل ذي الأعواد
إن المنية والحتوف كلاهمـا يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينـة من دون نفسي طارفي وتلادي[8].

إذا كان الشاعر لا يهتدي كما قال في السابق، فإنه يؤكد هنا "ولقد علمت" أن السبيل الوحيد الذي تفضي إليه رحلة الحياة هو الموت، وإن حواره مع النموذج الأنثوي (الابنة، أو الحبيبة، أو العاذلة، أو الزوجة) يعبر عن تصادم الرؤى، وينزاح إلى جانب الحقيقة التي يؤمن بها، وهي حقيقة تؤسس لإحساس الشاعر بالنهاية الحتمية، فالشعور بالموت ما هو إلا انبثاق من الأزمات التي مر بها الشاعر، وأزمته الحقيقية أنه مسكون بالهم ومحاصر بالألم، فسبيل ذي الأعواد هو السبيل الحقيقي الذي أوصل الشاعر إلى القناعة الراسخة في أعماق النفس، فالوقوف أمام عتبات الموت وقوف استسلامي سكوني، فالمنية والحتوف لا يقف شيء أمامهما، وإذا كانت الأرض قد سدت على الشاعر، فإنها تفتح للمنية والحتوف ليصلا إلى مبتغاهما الذي يتمثل في الشاعر، وقد عبر التشخيص لكل من المنية والحتوف عن هاجس عميق في أنسنتهما وحيويتهما، في حين أن ذات الشاعر قد روضت النفس على الاستسلام. فهذا المقطع من النص يعج بالعلامات

التي تعبر عن المشاعر، فالأمر يدور حول "المفاهيم العاطفية وتمظهراتها اللغوية، ويتعدى ذلك إلى الأساس العاطفي للنص كله"[9].

وإن الموت الذي يتحدث عنه الشاعر يعمق استهوائية القلق مع أنه يتحدث عنه حديث الواثق المطمئن، فالمنية والحتوف لا يرضيان منه بفدية، حتى لو بذل الطارف والتليد، لأن الموت يطلب نفس الشاعر، وهنا يتجلى جدار جديد أمام الذات الشاعرة، فالأرض على رحابتها لم تستطع أن توجد له نافذة يطل بها على الأمل، والموت مثّل جدارا لا يمكن له أن يخترقه، لأن الموت له مطلب واحد لا يحيد عنه وهو نفس الشاعر.

إن الموت والحتوف، والسبيل، إشارات تعني أن كل الطرق موصدة أمام الشاعر سوى الطريق الذي يفضي به إلى الموت، وفي هذا السياق لا تمثل الأعواد سوى علامة على الموت والشعور بالنهاية، فالأزمة الاستهوائية هنا تتمثل بتولد كل من الحزن والهم والقلق وتناسلها، لانها تترجم الشعور الداخلي للذات الشاعرة، التي تعيش حالة من الأرق الذي يسكن تفاصيل حياتها، فهذه الأبيات تجسد نسقا حياتيا مهددا، وهذا الشعور ينطوي على إحساس دفين أن وجود الذات الشاعرة مهدد، وتهديد الوجود الإنساني يعني تنامي القلق والإحساس بالحزن والخروج من حالة التفاؤل إلى حالة التشاؤم. إن الدور الانفعالي للذات الفاعلة هنا، وهي ذات الشاعر لا تشي سوى بالتلبس في حالة وجدانية تتسع فيها دوائر الحزن والقلق التي تنتقل بالشاعر من دائرة إلى أخرى.

تنبثق التوترية هنا في إطار إحساس الذات بالنقص والاختزال والحصار وهي تواجه العالم، ويمكن أن يمثل النقص أنماطا عدة، لكن هذه الأنماط تندرج في النهاية في شعور الذات بخسارة كل شيء: أي خسارة الحياة ونقصانها:

عدم النوم / نقص

الهم / نقص

شفني هم / نقص

ضربت علي الأرض بالأسداد / نقص

لا أهتدي فيها لموضع تلعة / نقص

أن السبيل سبيل ذي الأعواد / نقص

إن المنية والحتوف كلاهما.... يرقبان سوادي / نقص

لن يرضيا مني وفاء رهينة من دون نفسي / نقص

تشي دلالات النقص هنا بتعبير عميق عن هواجس الذات وهي تعيش لحظة تفقد فيها التصالح مع العالم، فهذه الهواجس ترسم معالم العواطف التي تكمن وراء التلفظات التي شكلت نسيج النص الشعري، وهو نسيج يحمل إشارات تمثل العواطف التي تكمن في الرؤية التي تنطلق منها الذات الشاعرة "فالحالات النفسية تشكل محركا للعمل، والتلفظ تجسد لمختلف الرغبات، إذ نتكلم دائماً قصد إنجاز شيء تحركه رغبة أو إحساس معين"[10].

ويمكن في هذا الإطار قراءة البعد الاستهوائي وفق رؤية لا تقوم على التصالح بين الذات والعالم، بل إن العالم الذي أصبح مغلقا يسهم في تنامي شعور الذات الفاعلة في استحضار صور البؤس، وتوديع كل بريق للأمل. فالحس المأساوي هو الحس المهيمن، أو هو العنصر الغالب في هذا السياق. إن علم الشاعر أن السبيل الذي أمامه على هذه الأرض هو سبيل الموت فقط، ولهذا يأخذ الشاعر بالخروج من تجربته الذاتية ليقدم تجارب الآخرين الذين أودى بهم الموت، ويبدأ حكايته السردية بقوله:

ماذا أؤمل بعد آل محـــرق تركوا منازلهـــم وبعد إياد
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرضا تخيرها لدار أبيهـــــم كعب بن مامة وابـــــن أم دؤاد
جرت الرياح على مكان ديارهم فكأنما كانوا على ميعـــــــاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشـــة في ظل ملك ثـابت الأوتـــــاد
نزلوا بأنقرة يسيـــل عليـهم ماء الفرات يجيء من أطـواد[11].

تتجلى في هذه الأبيات النغمة الوعظية التي تنشد الذات الشاعرة منها مواساة الذات، وهي مواساة استدعت منها استحضار نماذج لبعض الملوك والقبائل التي بادت، ويتبدى الإحساس بالإحباط من خلال الصياغة اللغوية القائمة على الاستفهام، فالاستفهام هنا علامة تعكس تأجج العواطف الداخلية للشاعر، وتمثل نزعة وعظية يحاول أن يواسي بها ذاته، وإن المواساة هنا تتطلب شرح حالة اندثار الملوك والقبائل التي تحدث عنها الشاعر، الذي يقول "ماذا أؤمل؟"، فهو هنا يودع الأمل والحلم ويتعامل مع الحقيقة التي أثبتت أن الحياة إلى زوال، وإن محاولة الإمساك بالحياة الأبدية ما هي إلا حالة وهمية كانت تسكن في وجدان الشاعر الذي يروي تجارب الآخرين رواية العليم، وليس رواية الذي يريد أن يقدم حكايات ليتسلى بها، وهذا الأمر يعني أن الأزمة الاستهوائية للشاعر قد انتقلت إلى أزمة استهوائية عاشها الآخرون قبله وهي كامنة في قلق الوجود.

وإن الفكرة المحورية التي تنبثق من عبارة "ماذا أؤمل" تتمركز في التوتير الذي يتشكل من الاستفهام الذي يجسد نبرة تعزية الذات، التي تنطفئ آمالها، وإنطفاء الأمل استغراق شعوري في التأكد من الصراع بين الأنا والوجود، أو الصراع بين الأنا والعالم في حركيته التي يتسيد فيها الموت مشاعر الشاعر كلها. فالموقف التوتري هنا ما هو إلا انعكاس للوضع السابق أو المثيرات السابقة التي جعلت الشاعر يعيش فضاء الانغلاق برؤية تسودها القتامة والتشاؤم، فالأمل يكاد يكون معدوما، والنزعة الاستهوائية لا تبارح حالة الألم والوجع الذي يسكن وجدان الذات التي يتحول صوتها إلى حالة من البوح وبسط هواجس النفس، وهذا يعزز الإحساس العميق بمواجهة الغموض الذي يكتنف رحلة الذات المستمرة في مواجهة الموت.

وإن الإتكاء على الذاكرة أو التذكر في هذا المقام حالة تنطوي على التأرجح بين البقاء والفناء، فالهم محرك أساسي افضى به قلق البحث عن الوجود وتحقيق الذات، وهذه الصورة تبين ما يعرف بفكرة "المآل"[12] الذي يتساوى فيه الشاعر والآخرون الذين سبقوه في رحلتهم من الحياة إلى الموت، فالتذكر لآل محرق وإياد إشعال للمآل الشبيه بمآل الشاعر، الذي قدمهم تقديما يشي بتمسكهم في إعمار الوجود، وذلك من خلال الحديث عن سلسلة الآثار التي خلفوها، فسرد الشاعر لهذه الأماكن، بما كانت تحمله من بهاء، محاولة لخلق حالة تسرد الماضي ليكون مواساة للحاضر أي حاضر الذات الشاعرة.

فالخورنق والسدير يمثلان القصور رمز الحضارة والحياة، وبارق وسنداد يمثلان الماء دلالة الحياة والخصب ودعة العيش، وهذه الأرض التي تخيرها كعب بن مامة وابو دؤاد إشارة إلى نعيمها، ولكن هذه الأرض بما فيها من رموز الحياة لم تبق على حالها، وإنما أصابها الدمار ففعلت الرياح فعلها بها، فالأرض التي حاصرت الشاعر تعود لتتمرأى من جديد عند آل محرق الذي ماثل مصيرهم مصير الشاعر، الذي قدم الأشياء المعادلة لموقفه من أجل أن يكرس النزعة الاستهوائية التي تتمثل في عبث الوجود بمصير الإنسان، إنه عبث كرس الهم، وإقصاء النوم، وعمق هاجس القلق.

فميعاد القوم مع البلاء والاندثار معادل لموعد الشاعر مع الموت المحقق عندما قال:

وقد علمت سوى الذي نبأتني أن السبيل سبيل ذي الأعواد

يمثل السبيل إشارة ترسخ الإحساس بالموت والفناء، والخوف من الموت نزعة استهوائية مبنية على القلق الوجودي العميق الذي يزعزع وجود الذات، فذات الشاعر هنا تحاول أن تخفف من الأزمة الاستهوائية التي تنطوي على هواجس القلق والسهاد والشكوك التي هيمنت على إحساس الذات بالحياة في مقابل الموت الذي ينهي كل شيء بما فيها ذات الشاعر، فالفعل الكلامي يفصح عن خبايا النفس وعن كوامنها، ويجسد عاطفة إنسانية تنداح دوائرها من تجربة

ذاتية إلى تجربة عامة قائمة على استدعاء الماضي، فذاكرة الذات الشاعرة تبرز القدرة على الاستحضار لتجارب الآخرين الذين عاشوا المصير نفسه، وهذا الاستحضار ناتج عن الشعور العميق بالخيبة التي يصطنعها الشعور بالاستلاب، والإحساس بالتغريب والطرد، فالفعل الكلامي لا ينفتح على الأمل، وإنما ينفتح على استحضار الأزمة الاستهوائية الماضوية مع الأزمة الاستهوائية الراهنة لتشكل عاملا جديدا هو ما يمكن أن يسمى بعامل التعويض الأول الذي لا يعني الانفلات من الأزمة، وإنما يشي بتكرارها عبر مسارات الوجود الإنساني.

إن صور البهجة التي عاشها الآخرون يفتقدها الشاعر في اللحظة الراهنة، وهذا يعني أن العلامات اللغوية التي تدلل على البهجة ما هي إلا علامات جاءت في سياق الإنطفاء، فالشاعر عبر عن حالة الانتقال من عالم الحبور إلى عالم الخيبة، فالدوال التي تشير إلى مثل هذا الإحساس هي: "غنوا، أنعم عيشة، ظل ملك، ثابت الأوتاد، نزلوا بأنقرة، يسيل عليهم ماء الفرات القادم من الجبال". فهذه الدوال التي تبرز حالة النعيم لا يمكن أن تستمر، وهذا يعمق الهاجس المأساوي عند الذات الشاعرة التي تفصح عنها بملفوظات تشكل البؤس والانقلاب من النعيم إلى الجحيم:

أين الذين بنوا فطال بناؤهم وتمتعوا بالأهل والأولاد؟
فإذا النعيم وكل ما يلهـى به يوما يصير إلى بلى ونفاد[13].

إن أداة الاستفهام "أين" تلتقي مع الأداة السابقة "ماذا أؤمل"، فتكرار السؤال هو تكرار الإحساس بالمأساة التي تعني العجز عن الفعل، فإرادة الفعل مسلوبة، إذ يتحول الشاعر إلى سارد يسرد أزمة الإنسان في صورتها الشمولية، فالحديث عن البنيان والأولاد إشارة إلى الحياة، لكن الشاعر يفاجئ القارئ بعنصر التحول مرة أخرى، وخاصة عندما ينقلب النعيم وكل ما يلهى به إلى بلى وفناء، فإحساس الذات بالفناء يتساوق مع فناء الأمم والحضارات العظيمة، وهنا يتسيد انكسار الذات أمام مشهد البلى والزوال.

وتستمر ذات الشاعر في رسم صور الانتكاسات التي تتمثل في اندغام تجربته مع تجارب الآخرين:

في آل غرف لـو بغيت لي الأسى لوجدت فيهم أسوة العداد
ما بعد زيد في فتاة فرقـــــوا قتلا ونفيا بعد حـسن تآدي
فتخيروا الأرض الفضاء لعزهـــم ويزيد رافدهم على الـرفاد[14]

يعلن الشاعر هنا عن تماثل التجربة، وهو تماثل ينساق في إطار من التأسي الذي تحاول فيه الذات أن تبحث عن الأشياء الموازية، وكأنها تبحث عن التعويض الذي يعيد لها التوازن، ولذلك

أشار الشاعر إلى "غرف" وهو لقب مالك الأصغر بن حنظلة، بالإضافة إلى الإشارة إلى بني زيد بن مالك بن حنظلة الذين تشردوا وغربوا ونفوا في البلاد، بعدما كانوا يتمتعون بالقوة والجبروت، وكان لهم فضاء رحب يستوعب عزهم وعطاياهم.

إن هذا المشهد السردي لا يعني انبتات الذات عن العالم، لكنه العالم الذي يجسد الموت ويبني الجدر، وينفتح على الانغلاق وانسداد الأفق، إذ الأفق الممكن الآن هو أفق الموت بما يحمل من نظرة مأسوية تفيض كآبة، فالمأساة تكمن في الانقلاب من النعيم والحياة إلى الموت والزوال. وفي هذا تعميق لهاجس الرؤية السوادوية المنبثقة عن الهم الذي توسعت دائرته لنقل التجربة من الخاص إلى العام، إذ يصبح العام بمثابة تجربة موازية لتجربة الذات.

ويقدم هذا المشهد السردي على مستوى البعد التوتيري والبعد الاستهوائي المتمثل باندغام الذات بالتجربة الخاصة والعامة بعدا يمثل المواساة، والمواساة تحاول أن تجفف منابع الألم الذي يسكن الذات، فالمواساة يمكن أن تكون هنا حالة تعويضية أولى، تمثل التعارض بين الرغبة في الفعل، والعجز عنه في الآن نفسه، وهذا يجسد الصراع الداخلي الذي يضطرم في وجدان الذات التي مثلت حالتين، حالة من الإعجاب بنعيم الملوك والقبائل والأشخاص التي تمثل حالة من التطويع الانفعالي إذ تنشرح النفس بالنعيم الذي عاشه الآخرون، والحالة الآخرى تتجسد في التطويع الانفعالي المعاكس، وهو محاولة تطويع النفس في موقفها من الموت على أنه المآل.

ويمكن أن يكون التماس حالة جديدة في النص تتمثل باسترجاع الماضي الخاص بالذات، ليكون موازيا لاستحضار ماضي الملوك وأصحاب القوة، لكن إذا كان في استرجاع أخبار السابقين أو سردها مواساة، فإن في سرد ماضي الشاعر حالة جديدة تتمثل في خمس دوائر مهمة في هذا المقطع من النص يجمعها إجراء أسلوبي يظهر بروز الحديث عن الأنا بشكل سافر، يقول في المفصل الأول:

إما تريني قـــــد بليت وغاضني ما نيل من بصري ومن أجلادي

وعصيت أصحاب الصبابة والصبا وأطعت عاذلتي ولان قيـــادي

فلقد أروح على التجار مرجـــلا مَذِلا بمالي لَيِّنا أجيـــــادي [15]

تتأرجح رؤية هذه الأبيات في بعديها الماضي والحاضر، وإن ثنائية الماضي والحاضر تجسيد عميق للأزمة الاستهوائية، فالذات هنا تعترف بالانكسار والضعف والصدام مع الوجود، فوعيها في اللحظة الحاضرة وعي يشي بالشعور بالبلى وانهدام الجسد، وإن هذا الملفوظ يشي بشكل واضح بالحالة الانفعالية أو الوجدانية التي تفصح عنها الذات، فالذات الفاعلة هنا هي ذات الشاعر، التي تعترف بالانكسار على المستوى النفسي والمستوى الجسدي، فعلى المستوى النفسي يتمثل هذا

بالدال "بليت، وغاضني، وما نيل"، أما البصر والأجلاد فهما إشارتان سيميائيتان تمثلان حالة التبدل التي أصابت الذات وأدت إلى تشكيل المستوى النفسي والعاطفي، إذ إن "البعد العاطفي مسؤول عن إدارة نواتج التبعثر والشدة الحواسية" (16).

وثمة حالة استهوائية سلبية تتمثل بانسحاب الشاعر من عالم الصبابة والصبا، وإطاعة العواذل، بالإضافة إلى الاستسلام والإذعان، فهنا تبدو الذات مسلوبة الإرادة تتصف بالضعف والاستلاب، وتصبح الذات مسكونة بهاجس الانكسار، وهاجس الانكسار لا يمكن أن يقودها إلى المستقبل لأنه غامض ومحبط، ولا يختلف عن اللحظة الحاضرة، وتنقصه إرادة الذات الشاعرة وامتلاكها لذاتها، ولذلك تأتي العودة إلى الماضي لتشكل حالة تعويضية، فالماضي يمثل مرحلة امتلاك الذات لإرادة الفعل، التي تغيب عن الحاضر والمستقبل، وهنا يأتي قول الشاعر "فلقد أروح..." ليمثل حالة الفخر بالذات، فعلاوة على أن "لقد" إجراء أسلوبي يسهم في بناء نسيج النص، فإنها ترتبط بـ "إما" ارتباطا بنائيا، وهي غالبا ما تشكل في النص الجاهلي افتتاحية للافتخار بالذات والإحساس بها، بعد أن تكون قد تعرضت لشعور بالتهديد والانكسار.

وهنا تتشكل أول دائرة استرجاعية تعويضية بافتخار الشاعر بالخمر، واحتفائه بالزينة والمظهر، والشباب والكرم، وتأثير الخمر في نفسه، وهذه قيمة من القيم الإيجابية من منظور الشاعر الجاهلي الذي يشكل الخمر في حياته حالة من التباهي وإظهار الذات وإبرازها على أنها ذات تعيش لذات الحياة ومباهجها، ولا يمكن تخطي العلامة الجسدية التي جاءت في الكشف عن تجليات الجسد، فهو هنا "مرجل" وأجياده لينة، على النقيض من الحالة الراهنة التي تجلت فيها العلامات الجسدية على أنها علامات ضعف وبلى وانكسار.

وترتبط هذه الدائرة مع الدائرة التالية أسلوبيا بتكرار "لقد" ويتجلى حضور الذات الفاعلة بقولها:

ولقد لهوت وللشبـــاب لـــــذاذة بسلافة مزجت بماء غوادي
من خمر ذي نطف أغن منطـق وافى بها لدراهم الأســجاد
يسعى بها ذو تومتين مشـــمـــــر قنأت أناملـه مـن الفرصـاد
والبيض تمشي كالبدور وكالدمـى ونواعم يمشـــيـن بالأرفاد
والبيض يرمين القلـــوب كأنهـــا أدحيّ بين صريمة وجـــماد
ينطقن معروفا وهن نـــــواعـــــم بيض الوجـوه رقيقة الأكباد
ينطقن مخفوض الحديث تهامســا فبلغن ما حاولن غـير تنادي (17)

إن الاحتماء بالماضي وسيلة دفاعية أو ميكانزما مواجهة للحاضر، فالصورة الماضية فيها إشراق وتجل تبرز حضور البهجة والسعادة والاندغام بالحياة، في حين أن النص في بدايته تجسيد للهم والقلق والخوف من الموت، وإن افتتاح هذا المقطع بـ "لقد" تجسيد للشعور بالامتلاء والارتواء، وهي نزعة هووية تجلي صورا من صور عشق الحياة، وإن كانت غير ممكنة في اللحظة الحاضرة، وأهم صورة لصور الشعور بالامتلاء وغياب التوترية وانعدام التفكير بالمآل ما يتجسد في افتتاح المقطع بـ "لقد" التي تمثل الحس البطولي وامتلاك إرادة الفعل في مقابل استلاب الإرادة في المقاطع السابقة من النص.

تمثل مرحلة الشباب الرغبة الجامحة في الإمساك باللذة، واللذة نزعة هووية تتمنى الذات لها الاستمرار والدوام، ولكن هذا لن يتحقق مطلقا، وأول صورة من صور اللذة مشهد الخمر وما يتبعه من مصاحبات، فالتجلي الأول للذة يتمثل في "الخمرة" الذي يشكل مبدأ أساسيا من مبادئ المتعة الجاهلية، فطقسية المزج انعكاس للبهجة التي يمكن أن تترجم الفيض الوجداني والشعوري لامتلاك لذة صافية أو خالصة بعيدة عن كل الشوائب التي تكدر صفو الحياة.

ويستمر المشهد الذي يمثل عناصر البهجة والانشراح النفسي الداخلي، فسيميائية الهوى لا تقرأ الجانب الوجداني القاتم فقط، مثل القلق والحزن والهم والضيق، وكلها صور تجسدت في ملفوظات الذات، لكنها تقرأ الجانب الوجداني الجميل والمبهج، والبهجة هنا تتجلى في رسم صورة الساقي: الذي يلبس القرط، وهو من علامات الزينة، التي تحولت إلى صورة شبه نمطية عند شعراء الخمرة في العصور اللاحقة - كما يظهر في شعر أبي نواس وغيره - التي تمثل بعدا سيميائيا يندمج مع الزي الذي تعكسه العلامة "منطق" إشارة إلى جماليات الخصر، وينضاف إلى ذلك صورة جمالية أخرى تعتمد أيقونة تعتمد على إشارية الصوت "أغن"، وهذه الصور تعكس بعد الاندماج مع اللحظة التي جاءت مفارقة لإحساس الذات بالانفصال عن العالم الذي يخيم عليه الهم والأرق. ولإحساس الذات بالسعادة والبهجة فإنها لا تتوانى في أن يبذل ماله في سبيلها، والإشارة إلى "دراهم الأسجاد" يعني أن الأكاسرة يسجدون للدراهم التي كانت عليها صور يذلون أنفسهم من أجلها.

إن رهانات النص هنا تفضي إلى عالم هووي فسيح، لا تشعر معه الذات بانغلاق الأفق، وإنما يتجلى الاتساع والانفتاح، والرغبة في امتلاك ما تعده الذات جميلا وجليلا، ومن الجليل والجميل ما يمكن أن يتمركز في عناصر الزينة التي يتحلى بها الساقي: فاللؤلؤتان علامة جمالية تعلي من شأنه، وحركة التشمير "مشمِّر" لها إشارة تكشف عن الجمال الجسدي، وأنامل الساقي اشتدت حمرتها حتى مالت إلى اللون الأسود لمعالجته الخمرة، فحمرة الأنامل أضحت تشبه حمرة التوت. وتكشف الصورة عن بعد جمالي يعتمد اللون والحركة وغير ذلك من الصفات التي تعزز قيمة امتلاك الذات بعد أن منيت بالخسارة.

ويمتد عالم البهجة إلى المرأة التي قدمها الشاعر تقديما جماليا يكشف عن البعد القيمي الذي منح لها، فالمرأة لم تعد عبارة عن صورة فقط، وإنما ارتبطت في تجلياتها بالأبعاد ذات الإشارية القدسية السامية، فالعلامة "البيض" تحيل إلى بعد جمالي رؤيوي يمثل الإمساك باللحظة الجمالية أو المتعة الجمالية التي تتعارض مع القيم الأخرى وخاصة الهم والقلق، فالتصوير الحركي الذي تجسده العلامة "تمشي" إشارة إلى حيوية المشهد وديناميكيته، فالمشي ضد عالم الانغلاق والانحباس الذي هيمن على وجدان الذات، فهنا تتميز الذات وجدانيا في تعميق هاجس الهيمنة على اللحظة، على النقيض من هيمنة اللحظة على وجدان الشاعر في بدايات النص.

وإن العلامتين اللتين بنيتا بأسلوب التشبيه "كالبدور وكالدمى" تشيان بعالم ذي لمسة أسطورية، فالمرأة البدر لا تمتلك طاقة جمالية فحسب، وإنما تمتد دائرة دلالتها للارتباط بالعالم السماوي، وهو عالم ينقل الشاعر من الكون الأرضي إلى الكون السماوي بما فيه من نقاء وصفاء وتجل جمالي، وأما العلامة المتمثلة بالدمية، فهي صورة لا تقل في دلالتها الجمالية وبعدها ذي النزوع الأسطوري عن العلامة السابقة في إظهار التجلي العميق للمشهد الجمالي، فالمرأة الدمية، لا يمكن أن تكون بعيدة عن التصورات المرتبطة بالبعد الميثولوجي الذي يدغدغ وجدان الذات التي تعيش لحظة التجلي المفقود في اللحظة الحاضرة، وأما الدال "نواعم" فهو يؤشر إلى البعد الجمالي الذي يرسم عالم المرأة بوعي الذات الجاهلية التي تمنحها صفات قيمية، ويتكرر الفعل "يمشين" الذي جاء في الشطر الأول ليمثل البعد الحركي من جديد، والإشارة إلى الأرفاد/ الأقداح الضخمة إشارة إلى عناصر مرتبطة بمشهد الخمرة.

وتتكرر العلامة "البيض" مرة أخرى ليؤكد الشاعر أن الصفات الجمالية تمثل انعكاسا وجدانيا يوحي بالرقة والصفاء، وخاصة عندما تشبه ببيض النعامة المصون والمحفوظ في مكان بعيد عن أي خطر، ولكن لحظة الفيض الوجداني تتجلى في الأثر الجمالي الذي تتركه هذه النساء في قلب الشاعر، وهنا تتجلى النزعة الهووية العشقية التي تعطي الحياة مذاقا رائعا وتجعلها تفيض بالبهجة والفرح.

وإن الالتفات إلى النطق، الذي يرتبط بالأيقونة الصوتية يحيل إلى بعد جمالي معنوي يعمق الصورة الجمالية الحسية التي منحت لهؤلاء النسوة، فعندما يكون المنطق معروفا، فإن هذا يعلي من شأن المرأة حتى تكتمل الصورة في أطرها الحسية والمعنوية، فهي تجمع بين الجمال الحسي والجمال المعنوي، فالوجوه البيض إشارة جمالية تلتقي مع العلامة "البيض" التي تكررت مرتين. وإن رقيقة الأكباد علامة مهمة تجلي البعد المعنوي والقيمي الذي يترسخ في وجدان الذات التي تتحول إلى ذات ساردة، وإن تكرار "نواعم" مرة أخرى يعني حرص الذات على إبراز القيمة الجمالية التي لا تقف عند الإعجاب فقط، وإنما تفضي إلى الاندهاش، فالحديث الرقيق الهامس

تجسيد للتجلي الجمالي الذي تمتلكه أيقونة الصوت التي اسهمت في تشكيل اللوحة الجمالية، فقدرة هذا النساء تتجلى بوصول أثرها الجمالي إلى قلوب الرجال بسهولة ويسر.

وتستمر لحظات الاستدعاء لإحداث التوازنات وإعادة تشكيل عالم الحلم الذي يمثل امتلاك الإرادة، فيقول:

ولقد غدوت لعازب متنـــاذر	أحوى المذانب مؤنق الرواد
جادت سواريهِ وآزر نبتـــــه	نفأ مــن الصفراء والزباد
بالجو فالأمرات حول مغــامر	فبضارج فقصيمة الطراد
بمشمر عتد جهيـــز شـــــده	قيد الأوابد والرهان جواد
يشوي لنا الوحد المدل بحضره	بشريج بين الشد والإيراد[18].

إن الافتتاح بالأداة "لقد" يعني استمرارية هاجس الافتخار بالذات الفاعلة التي تمارس الصيد، فشتان بين امتلاك الذات وفقدانها أو ذوبانها أمام الهموم التي تحاصرها، فاستحضار الرحلة إلى المطر محاولة مهمة للوقوف على عتبات الأمل المنشود، والرغبة الجامحة في الحياة بما يتجسد فيها من متع ومباهج، فالذات تمتلك هنا أفق المغامرة، وترسم حالة من التحدي، وهي ترد إلى مواقع المطر البعيد التي يخشى الآخرون وروده، وإن زمن الرحلة إلى البحث عن الماء كان في الصباح الباكر، بما يحمل معه من دلالات التفاؤل والانشراح، فالعلامات التي يتشكل منها هذا المقطع تحمل معها تباشير الأمل والفرح، وخاصة عندما يشكل الشاعر المطر بصور فيها كثير من الآمال والإشراقات، فالعلامة "أحوى" تشير إلى اللون الأسود الذي تشكل بفعل هيمنة اللون الأخضر، وإن المذانب التي تعني مسايل الماء إشارة إلى صورة من صور الحياة والخصب، وإن العلامة التي تتمثل بالدال "مونق" إشارة واضحة إلى الإعجاب والدهشة التي تتجسد في هذا المشهد الذي يغري الشاعر بالحياة، وهي حياة يرسمها هو، ولا ترسم له كما تجلى في المقدمة، فالصورة هنا تتمثل في إظهار لحظة الإعجاب بمشهد الحياة، والانتقال من لحظة اليأس إلى لحظة الأمل، فتجليات الحياة تعني الإمساك بلحظة الإعجاب والإمساك بالأمل، والتخلص من هيمنة الأشياء الخارجية وممارسة القناعات الداخلية التي تدغدغ الهواجس الروحية التي تتجسد في اختيار الدوال التي تترجم كون الذات المؤطر بالتفاؤل.

ويتنامى الإحساس بالتفاؤل عبر اختيار المفردات "جادت، وسواريه، وآزر، ونبته، ونفأ، والصفراء، والزباد"، فهذه الدوال تجتمع وتتكثف لتصنع عالم الأمل الذي تحلم به الذات وتسعى إلى امتلاكه، فهنا تتشكل لحظة الانشراح، فالأشياء التي يمتلكها هنا غير الأشياء التي امتلكها في الماضي، إنها العالم الرحب الفسيح المبرأ من الهموم، إنها الحياة المضادة لوجع الإحساس

بالموت. فالمطر هنا نقيض للموت أو للشعور بالفناء والزوال، فهذه الهواجس جعلت الذات تتمنى أن تعيد امتلاك الواقع، فالدوال التي تظهر في هذا الجزء من النص تمثل نقيضا للدوال التي ظهرت في العالم الذي يشيع فيه الهم واليأس وتغيب عنه إرادة الذات.

إن نوازع النفس هنا تنفتح على آفاق تشعر معها الذات أنها تمتلك العالم على النقيض من اللحظة التي كانت تهيمن فيها الأشياء الخارجية عليها، فحالة الحصار والانغلاق والشعور بالاندثار كلها إحساسات أدت إلى اختناق الذات، التي كانت تفرض عليها الأحاسيس والمشاعر، في حين أنها هنا هي التي تصنع أحاسيسها ومشاعرها دون اشتراطات خارجية، فالعلامات الدالة على الحياة تنتشر في أفضية الأماكن التي ذكرتها الذات، فسلسلة الأماكن (الجو، والأمرات، ومغامر، وضارج، وقصيمة)، تنتشر فيها الحياة. ولذلك فإن المحيط الذي تدور فيه أحداث الصيد محيط مليء بعلامات الخصب والنماء.

وهنا تهتبل الذات الفرصة للحديث عن الحصان، الذي منح صفات تدل على القوة، فالحصان الذي يمتلك صفات القوة والسرعة، تعددت مناقبه ليعكس إحساس الذات وسعادتها بما تمتلك، فهو حصان " مشمر، وعتد، وجهيز شده، وقيد الأوابد والرهان، وجواد"، فهذا التكثيف للصفات يعني الإعلاء من شأن الحصان، وإعلاء شأن الحصان إعلاء من شان صاحبه.

وتسترجع الذات الشاعرة صورة من صور الماضي الذي يمثل حالة من حالات الفعل ليجسد اللحظة التي تمتلك فيها الذات إرادة الفعل، يقول:

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة أجد مهاجرة السقاب جماد

عيرانة سد الربيع خصاصها ما يستبين بها مقيل قراد[19].

يفتتح هذا المقطع أيضا بالعلامة الأسلوبية أو البنائية "ولقد" التي تؤشر إلى الافتخار بالذات، تلك الذات التي تعيد الماضي لأنها تعجز عن امتلاك اللحظة الحاضرة، فالناقة تمتلك مجموعة من الصفات المثالية التي طالما تغنى بها الجاهليون، فهي قوية، وموثقة الخلق، وعاقر، ولا لبن لها، وتشبه العير في صلابتها، وأسمنها الربيع. إن هذه الصفات التي تمتلكها الناقة تعمق من شعور الأنا، فهاجس امتلاك الذات والقدرة على المبادرة بالفعل وشعورها أنها ليست هامشية كلها أشياء تعيد التوازن إلى الذات في لحظة مواجهة الضعف.

إن تباهي الذات الشاعرة وافتخارها أنها تمتلك مثل هذه الناقة ينضاف إلى سياقات الفخر الأخرى التي حققتها الذات في لحظة من الزمن الذي كانت تمتلك فيه ذاتها، وإذا كان مثل هذا الأمر يوفر فرصة للتعبير عن الانتصار على الزمن من خلال القدرة على الفعل وامتلاك الإرادة، فإن ذلك لا يعني امتلاك النصر بصورة نهائية، وإنما جاء الشاعر بهذه الاسترجاعات لتكون بمثابة

دغدغة للمشاعر التي تجسد قدرة الذات على الهيمنة على الواقع، في مقابل اللحظات الحاضرة التي تفلتت السيطرة على الواقع من يدي الشاعر، لذلك يقول:

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد [20].

يشكل البيت الأخير الجزء الأساسي من خاتمة النص، وهو يجسد البعد الأساسي الذي يمثل التفريغ الشعوري في نبرة متشكلة من العبرة والعظة، فالذكرى أو التذكر لا تنفع أمام هذا الواقع الذي يهيمن على الوجود، وخاصة أن الشاعر بنى البيت على ثنائية مهمة هي ثنائية الصلاح والفساد، التي تكون بيد الدهر، وهنا تدخل الذات في مواجهة مع الدهر، وهي مواجهة خاسرة، تميل فيها الكفة لصالح الدهر، الذي يتبع الصالح بالفساد، وهنا تبرز رؤية تتأسس على الاندثار والزوال عبر نغمة العظة التي لا تقف عند الذات، وإنما تتسع دوائرها لتنتقل إلى السامع/ المتلقي الذي يعيش هو الآخر رحلة الذات مع الوجود، وهي رحلة البحث عن الذات عبر سلسلة من الصدامات التي تعني الشعور بالوجود المهدد الذي يشكل الأزمة الاستهوائية الأساسية في هذا النص، التي تشكلت من أزمات استهوائية فرعية تمثلت بالأرق والهم والحوادث وانسداد الأفق، والموت والعظة والتذكر، وقد أفضى البيت الأخير من النص إلى رؤية تعبر عن "أخلاقية مخيبة للأمل أو عن جماليات التلاشي أو عن انمحاء كل شيء"[21].

ويمكن لهذه الدراسة أن تفيد من سيمياء العواطف أو سيماء الأهواء التي تجلت في دراسات جريماس وفونتاني، وهي سيمياء ترتكز في المقام الأول على الأدوار العاطفية، على النقيض من علم النفس الذي يركز على الحالات النفسية المعقدة، "فخطاب الأهواء هو الخطاب الذي تهيمن فيه الذات وتنظر إلى العالم والمواضيع من خلال أهوائها وانفعالاتها وأحاسيسها"[22].

فالإجراء السيميائي يعمد هنا إلى إبراز العواطف لكشف أبعاد النص ورؤيته التي تتأسس على مجموعة من العواطف التي تنبني بناء متسلسلا، إذ إنها تجسدت في كل مفصل من مفاصل هذا النص، واستطاعت أن تشكل هيكليته التي تبدت من ارتسام العواطف التي انتشرت في فضائه بأسلوب أفضى إلى انعكاس الحالات النفسية للذات عبر رحلتها مع النص. ولذلك فإن العناصر التي تتشكل منها الخطاطة الاستهوائية المقننة يمكن أن تتجلى في هذا النص وذلك في تجسد هذا العناصر[23] وهي:

التكوين: ويعني هذا انكشاف شعور الذات لما تعبر عما ينتابها داخليا من أهواء، وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب، إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين: ففي هذا النص فإن الذات تبدأ في الإفصاح عن شعورها الذي يتمثل بالأرق والضجر والقلق والهم، وهذا أمر يتجلى في تكثيف المشاعر من خلال عملية التلفظ التي تعكس تلبس الذات

بحالة شعورية عميقة. ومن هنا فإن "الأهواء قبل أن توجد لم تكن سوى احتمال انفعالي بدون هوية، والذات (كائن ما) هو الذي يجسدها من خلال تحقق ما، فلن يتحقق الغضب إلا من خلال ذات تغضب" [24].

الاستعداد: ويقصد بهذا حصول الذات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين: وهنا يتجلى مثل هذا الأمر في دوائر الضجر والأرق التي تتغلب على أية عاطفة أخرى. والضجر والأرق ناتجان عن الشعور بالخوف الناتج عن إحساس الذات أن وجودها مهدد بالموت.

المحورالاستهوائي: وتعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقق الهوى، فمن خلالها تتعرف الذات على أسباب اضطرابها وتدرك القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها في المرحلتين السابقتين، ففي النص تتبدى أسباب الاضطراب والتشويش من خلال مواجهة اللغز المحير الذي تصطدم به الذات، وهو الموت الذي تحدثت عنه وهي تعي حالة من الانكسار.

العاطفة: تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات المحزنة أو المبهجة. وتتجلى هنا مشاعر تبدو متفاوتة، فإلى جانب الحديث الحزين عن مصير الذات فإن ثمة حديثا آخر عن مصير مكافئ للأقوام السابقين، فاسترجاع اللحظة التاريخية المتمثلة بزوال الأقوام الذين تحدث عنهم الشاعر ما هو إلا حالة من الحزن وتكافؤ المصائر ومحاولة تعويضية لإعادة التوازن إلى الذات، وإن حديث الشاعر عن الذكريات الجميلة المبهجة ما هو إلا محاولة للانتصار للماضي في مواجهة اللحظة الحاضرة. وإن التعبير عن ردود فعل الجسد لم يأت مباشرا، إلا أن المرء يستطيع أن يتلمس إنعكاسات الأرق على الجسد مثل قوله: "ما أحس رقادي، والهم محتضر لدي وسادي، من غير ما سقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي، وسدت علي الأرض بالأسداد، ولقد بليت وغاضني ما نيل من بصري ومن أجلادي، وعصيت أصحاب الصبابة، وأطعت عاذلتي، ولان قيادي"، للدلالة على الضعف الذي أصاب جسده بسبب الشيخوخة، هذا بالإضافة إلى أنه كان أعشى ثم عمي. وقد كان لهذه العاطفة المتأججة والمكثفة أثر واضح في توجيه بناء النص على مستوى الشكل والمضمون.

التقويم الأخلاقي: وهنا يتم تقويم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو – ثقافي، أو من منظور فردي. يتجسد هذا الأمر عبر البناء المتدرج لهذا النص الذي أفضى إلى رؤية تقوم على لحظة الاستسلام والانقياد للقوى العنيفة المتمثلة بالزمن والموت، فالشاعر عندما يقول:

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد

فإن الذات هنا تدرك أن لحظة الهدوء والاستسلام للقوى التي لا يمكن له أن ينتصر عليها، وهي قوى وجودية يشعر أمامها بالضعف، بحيث إن الدهر يعبث بالوجود ويغير الصور ويقلب الأحلام؛ لأن من شأنه أن يستحضر الفساد بعد الصلاح. وهذه النبرة التي انتهى بها النص تعني في المقام الأول أن الأرق الذي عاشته الذات كان ناتجا عن الأشياء التي انتجته وهي الموت والدهر.

واعتمادا على التكثيف العاطفي الذي تجلى في سياق النص وخاصة في الافتتاح فإن القراءة التي تتلمس انعكاسات هذا التكثيف العاطفي يمكنها أن تشير إلى حالات الأزمات الاستهوائية التي تعكس سيمياء العواطف الكامنة في أعماق وجدان الذات الشاعرة، التي لا يمكن لها التفلت من سلطان العواطف والأهواء التي تحاصرها، ولذلك يمكن رسم الخطاطات التالية التي تجسد مثل هذا التكثيف العاطفي، فالكلمات المفاتيح التي تؤسس تعامل الذات مع الألم تبدو على النحو الآتي:

نام..... ما أحس

الأرق.... الهم

من غير ما سقم.... الهم

الحوادث.... انسداد الأرض

لا أهتدي.... أرق وهم

ويمكن تمثيل هذه الخريطة العاطفية في الخطاطة التالية:

تعكس هذه الخطاطة صورا من العاطفة التي لا تكون مجرد ألفاظ، وإنما تصبح علامات تترجم البعد الجواني للذات الشاعرة، فالنص يكشف هنا عن الفضاء التوتري الذي يصادف الذات وهي تبحث عن محاولتها لفهم العالم. فالذات هنا تعيش أفقا توتريا قبل أن تدرك مرادها، وعندما تعجز عن هذا يتولد لديها الشعور باليأس والإحباط. فالحالات العاطفية السابقة ما هي إلا انعكاس لحالة التوتر واليأس والضجر والإحباط؛ إذ إنها لا تشي بأية قيمة إيجابية على صعيد الشعور والإحساس، ومن هنا "فإن العواطف التي يشكلها نسيج لغوي على نحو خاص لا تدرك هنا إلا على أنها شيفرات تحتاج إلى تأويل"[25].

فالشعور بالأرق يولد عواطف أخرى مثل: الضجر والتوتر والمزاج والقلق والإحباط والكآبة، بالإضافة إلى انغلاق الأفق. وهذه العواطف ما هي إلا حالات للنفس تعبر عنها الذات الشاعرة وهي تعيش حالة التكون والاستعداد والصوغ العاطفي، التي تتبعها الحالات الاستهوائية الأخرى التي تجسد الخريطة النفسية للذات وهي تعيش حالات من العواطف التي تصب جميعها في بؤرة واحدة هي بؤرة تتجمع فيها الإحباطات. فالاهتمام بالجانب الشعوري للذات المبدعة من أهم الأشياء التي تهتم بها سيمياء الأهواء.

ومما يدل على كثافة هاجس الإحباط الذي تعيشه الذات أن الأفق أمامها لا يشي بالأمل وخاصة عندما جاء في النص: ضربت علي الأرض بالأسداد، ولا أهتدي فيها لموضع....، فهذه التلفظات وغيرها تجسد انسداد الأفق الذي تعيشه الذات، فالعلامات المكانية لا تبشر بأي انفتاح على أفق يحقق حالات من التفاؤل وهي تدل دلالة واضحة على الانغلاق الذي يتساوق مع حالات النفس: الأرض، الأسداد، تلعة، العراق، أرض مراد، فهذه الأماكن المحددة وغير المحددة تبرز من خلال ارتباطها بالفعل: ضربت علي الأرض، ولا أهتدي فيها..، وإن هذا الارتباط الذي يتجلى من خلال النسيج اللغوي يدل على أن عالم الشاعر لا يمتلك أي تفاؤل، بل هو عالم الخيبة والإحباط."فالعواطف المتزاحمة هنا تدل على أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بتفكيرنا، فهي جزء أساسي من ذكائنا"[26].

إن الأرق الذي يجسد حالة من حالات النفس ما هو إلا مجرد استعداد أو تأهب يجهز الميدان لعواطف أخرى، وقد ظهر هذا الأمر عندما تحدث الشاعر عن الموت، ويمكن توضيح هذا بالخطاطة الآتية:

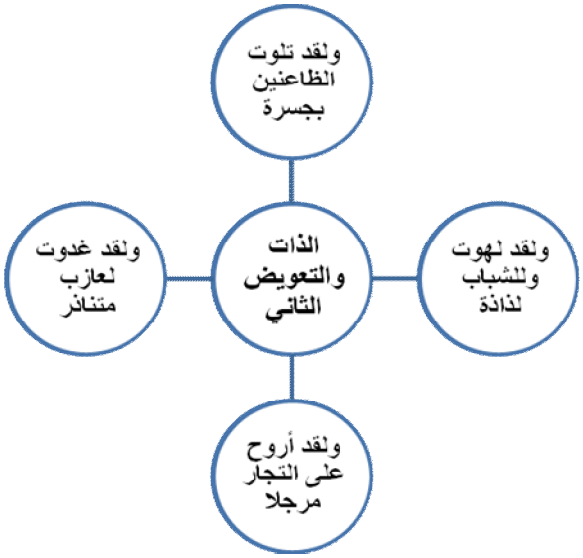
إن الحالات الشعورية القارة في وعي الذات تتجلى في الخطاطتين السابقتين، مع ما تحملان من إشارات بسيطة إلى الجسد الذي جافى جنباه الفراش، والنفس المهددة بالموت، وفي مقابل هذه الصور الانتكاسية أو الانكسارية، فإن الذات الشاعرة حاولت أن تهذب النفس من خلال إشارات تعويضية، فالإشارات التعويضية الأولى تتمثل في استدعاء ما جرى للأقوام السابقين، وقد تجلى هذا الأمر في العلامة الأسلوبية الافتتاحية: ماذا أؤمل؟ مع ما يحمله الاستفهام من شحن وجداني وتمثل عاطفي، وكذلك ما يمثله قوله: أين الذين بنوا؟ فهذه الأسئلة تجسد الانفتاح على العظة والاعتبار الذي تحاول فيه الذات حماية ذاتها، أو إقناع الذات بحقيقة الموت والانقضاء والزوال.

ويمكن تمثيل هذا الموقف الشعوري الذي يشي بالتعويض وإعادة التوازن للذات على النحو الآتي:

فالأسئلة التي تطرحها الذات جاءت على سبيل تلطيف الإحباط الذي تشعر به الذات على الصعيدين النفسي والجسدي، وخاصة أن الذات تعترف أن التحولات التي طرأت على الجسد ما هي إلا انعكاس للحالة النفسية وذلك عندما يقول الشاعر:

إما تريني قد بليت وغاضني ما نيل من بصري ومن أجلادي

يدور التعويض الأول حول الأقوام السابقين، الذين انقلبت بهم الحياة من النعيم إلى الزوال ومن الصلاح إلى الفساد، وقد جاء الحديث عن هذا التعويض بنبرة وعظية تدعو إلى الاعتبار، في حين أن التعويض الثاني جاء بنغمة فيها افتخار بالذات وهي تمارس امتلاك ذاتها، فالذات موزعة بين عواطف متناقضة ومتذبذبة، ويمكن رسم التعويض الثاني من خلال الخطاطة التالية:



يتجلى في هذه الخطاطة جوانب من إرادة الشاعر وقدرته على الفعل الذي ينسجم مع مبادئ الجاهليين، فهو ينهض بالأفعال التي تجسد الحمد والمدح عند الجاهليين، فيتحدث عن لذة ناتجة عن الخمرة والمرأة والصيد والرحلة، وهذه العناصر تجسد قدرة الشاعر على تحقيق ذاته، وهو تحقيق حصل في الماضي، لكنه مفتقد في الحاضر، وأن تعيش الذات حالة من التذكر فإنها تدخل في حالة عاطفية تحاول أن تقارن فيها بين الماضي / النعيم وبين الحاضر / زوال النعيم، وفي هذا تتجلى أكثر من عاطفة تمثل الإقبال على الحياة مثل: الخمرة وعاطفة الحب، وهي معادلات للفناء والزوال والأرق التي عاشتها الذات الشاعرة.

ثمة رابط أو نسق ينتظم بناء النص؛ وهو رابط مؤسس على حزمة العواطف التي تكشف عن نوازع الذات الشاعرة بين العلامات التي تدل على الحزن والموت في بدايات القصيدة، والعلامات الأخرى التي جاءت ذات نبرة وعظية في استدعاء النموذج الموازي في تعرضه للفناء والزوال. وإن هذا الشعور جعل الشاعر يستحضر اللحظة المضادة المليئة بالبهجة واللذة عندما تحدث عن الخمرة والمرأة والخصب والحصان والناقة، ولكن كل هذا التماوج الاستهوائي أفضى به إلى الجزء الأخير من الخطاطة الاستهوائية وهو التقويم الأخلاقي أو التهذيب، وخاصة عندما ختم الشاعر نصه بالبيت الآتي:

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد

الخاتمة:

تجلت في هذا النص صور من حالات الهوى التي اعتمدت على مقاربة لسيمياء العواطف التي كشفت عن فاعلية الشعور الإنساني وتشكله في ثنايا النفس، وهو شعور يتأسس على الأرق والقلق، إذ انبنت القصيدة بناء قائما على هذا الشعور، الذي استطاع أن يكشف عن رؤية الشاعر، إذ لا يستطيع القارئ أن يتجاوز الأزمة الاستهوائية الماثلة في النص منذ بدايته حتى نهايته.

وكشفت الدراسة عن حالات التماوج العاطفي الذي مثل مسارا منذ بداية القصيدة حتى نهايتها؛ ففي كل مفصل من مفاصل القصيدة ثمة حالة شعورية ترسخ القلق، ولذا فإن عناصر الخطاطة الاستهوائية قد تجسدت في العناصر التالية: التكوين والاستعداد والمحور الاستهوائي والعاطفة والتقويم الأخلاقي، وإن مثل هذا الأمر يتضح من خلال مسارات النص ومفاصله المهمة التي تجلي كيف يمكن أن تطبق المناهج الحديثة على النص القديم، مما يعني أن هذا النص نص حيوي قابل لاستيعاب المنهج؛ لأنه نص نابض بالحيوية والحياة. وهذا لا يعني أنه النص القديم هو الوحيد الذي يمكن أن يعاين في ضوء سيمياء العواطف، وإنما هناك نصوص كثيرة يمكن أن تضيف لها سيماء العواطف فائدة الكشف عن الدلالات الكامنة فيها.

Semiotics of Emotions: A Reading in the Poem Naama-l-khaliyy By Al-Aswadd Bin Ya`fur

Mousa Rababah, *Arabic Department, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study aims to explore the manifestations of semiotics of emotions in "Naama-l-khaliyy," written by Al-Aswad Bin Ya`fur in order to show an important feature and tool that deal with old poetic texts. In order to critically read this poem, the researcher depends on semiotics of emotions, the semiotics that goes beyond the field of knowledge, pragmatic discourse analysis, and semiotics of work. Semiotics of emotions, as this study shows, cannot be disregarded because such semiotics enjoys a significant place in literary discourses. This does not mean dealing with self's emotions and feelings based on Psychoanalysis discourse but on the basis of concentrating on the semantic connotations of emotions rampant in the text.

The paper also aims at investigating the phenomenon in that jaahilii (pre-Islamic) poem and at studying the manifestations of the emotional cases which are connected to the Self. The study will rely on the principles of the Semiotics of desires. These principles are: Formation, Readiness, Fascination, Emotion and Ethics. And this is what has been pursued by this critical reading so as to prove that the old Arabic poetic text is liable to various readings in the light of modern critical tools.

In the text in question, there have been important stages whose main goal was to discover some hidden cases of desires. These stages serve to uncover the poet's vision of the world which was believed to obsessed with insomnia, anxiety, fear of the future. This means that insomnia and anxiety were two cases that dominate every aspect of the whole text.

الهوامش

1- حسين خمري: سيميائية التمشهد وبلاغة الذات، الملتقى الدولي السادس " السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2011، ص 147.

2- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، د.ت، ص 216، الحلي: الخالي من الهموم، محتضر: حاضر.

3- محمد الداهي: سيميائيات الأهواء، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، 2007، ص 215. وانظر ألجيرداس جريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2010، ص50 وما بعدها.

4- المفضليات، ص216.

5- المفضليات، ص 216. شفني: من الشفوف وهو نحول الجسم من الهم والوجد.

5- Ewald Lang: Einstellungsausdrücke und ausgedrückte Einstellung,in:Wolfgang Motsch,Rudolf Ruzicka (HG):Untersuchungen zur Semantik.(studia grammatica)22.Berlin,1983.310.

6- المفضليات ص 216. الأسداد: جمع سد وهو الحاجز بين الشيئين، يريد أنه سدت عليه الأرض للضعف والكبر، ولأنه كان أعشى ثم عمي. التلعة: ما ارتفع من الأرض، مراد: قبيلة باليمن.

7- ديوان الشنفرى، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 59.

8- المفضليات، ص 216. ذو الأعواد: يريد الموت، وعني بالأعواد ما يحمل عليه الميت، الحتوف: جمع حتف وهو الموت، يوفي: يعلو، المخارم: جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل، سوادي: شخصي. الرهينة: الرهن، الطارف: ما استحدث من المال.

9- Monika Schwarz-Friesel: Sprache und Emotion.Tübingen und Basel.2007.210.

10- رحيمة شيتر: النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، مجلة كلية الآداب واللغويات، جامعة بسكرة، العدد 13، 2013، ص 82.

11- المفضليات: محرق: لقب لقب به بعض الملوك العرب، إياد: قبيلة، الخورنق: قصر بالحيرة، السدير: قصر أو نهر بالحيرة، بارق: ماء في العراق، سنداد: نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة، كعب بن مامة: هو الإيادي أحد أجواد العرب في الجاهلية، ابن أم دؤاد: أبو دؤاد الإيادي الشاعر المعروف. غنوا: أقاموا، أنقرة: بلد في الحيرة بالقرب من الشام، الأطواد: الجبال.

12- جريماس، وفونتيني: سيمياء الأهواء ص 123.

13- المفضليات: ص 217.

14- المفضليات: ص 217، غرف: لقب مالك الأصغر بن حنظلة بن مالك الأكبر بن زيد بن مناة بن تميم.الأسى: الأمثال. التآدي: يقال (تآديت للأمر) أخذت له أداته، والمراد بعد قوة، كان المنذر بن ماء السماء خطب امرأة تدعى أم كهف من بني زيد بن مالك بن حنظلة، فأبوا أن يزوجوه إياها، فغزاهم وأخرجهم من بلادهم وقتلهم. فتخيروا: أي تخيروها قبل أن يصابوا.

15- المفضليات: ص 218: غاضني: نقصني، أجلاده: خلقه وشخصه. التجار: بائعو الخمر، مرجل: مسرح الشعر، مذل: منفق المال، لينا أجيادي: كناية عن الشباب.

16- جاك فونتاني: سيمياءالمرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، 2003، ص 100.

17- المفضليات، ص 218-219: السلافة: خالص الشراب وأوله، الغوادي: السحاب ينشأ غدوة، النطف: جمع نطفة، وهي القرط، الأغن: الذي يخرج صوته من خياشيمه، منطق: غلام عليه نطاق، الأسجاد: النصارى، التومتان: اللؤلؤتان: قنأت: اشتدت حمرتها حتى ضربت للسواد، الفرصاد: التوت، الدمى: جمع دمية وهي الصورة المنقشة من الرخام، الأرفاد: جمع رفد وهو القدح الضخم، الأدحي: الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه، الصريمة: القطعة من الرمل، الجماد: ما غلظ من الأرض وارتفع، نواعم: جمع ناعمة وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء، من غير تناد: من غير مشقة.

18- المفضليات: ص 219: العازب: البعيد، المتناذر: الذي يتناذره الناس لخوفه، المذانب: جمع مذنب وهو المسيل الصغير من الحرة إلى الوادي، الأحوى: الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد، المؤنق: المعجب، الرواد: جمع رائد وهو الذي يدور في البلاد يطلب المرعى، السواري: جمع سارية وهي السحابة تمطر ليلا، آزر: عاون، النفأ: القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا. الصفراء والزبد: ضربان من العشب. الجو والأمرات والمغامر وضارج وقصيمة: أسماء مواضع، الطراد: الصائدون، المشمر: الفرس الطويل القوائم، العتد: الذي عنده عدة للجري، جهيز شده: سريع عدوه، الأوابد: الوحش، وقيد الأوابد: كأن الأوابد في قيده لاقتداره عليها، الجواد: الكثير العدو. الوحد: الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء في حسنه، حضره: عدوه، الشريج: الخليط، الإيراد: العدو.

19- المفضليات ص 220. تلوت: تبعت، الجسرة: الناقة الشديدة، الأجد: موثقة الخلق، السقاب: جمع سقب: ولد الناقة، المهاجرة: من الهجر وهو الترك، والمراد أنها عاقر لا تلقح، الجماد: القوية الوثيقة، العيرانة: التي تشبه العير في صلابتها، الخصاص: الفرج بين الأشياء، المقيل: موضع القيلولة، القراد: دويبة تلزق بالإبل وغيرها، أراد أنها قد سمنت وأملست فلا يثبت عليها قراد.

20- المفضليات: ص 220: لا مهاه: لا بقاء.

21- ألجيرداس جريماس: سيميائيات الأهواء من حالات إلى الأشياء إلى حالات النفس، ص 75.

22- حسين خمري: سيميائية التمشهد وبلاغة الذات (هوى الخطاب)، ص 185.

23- ألجيرداس جريماس: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 277 وما بعدها، ومحمد الداهي: سيميائيات الأهواء، ص 236-237.

24- ألجيرداس غريماس: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 51.

25- Semione Winko:Kodierte Gefühle:Zu einer Poetik der Emotionin lyrischen und poetologischen Texten um 1900.Erich Schmidt Verlag.Berlin.2003.14.

26-Christoph Demmerling.Hilge Landweer: Philosophie der Gefühle,von Achtung und Zorn.Verlag J.B Metzler.Stuttgart.2007.11.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : العربية والمترجمة:

جريماس، ألجيرداس: **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2010.

خمري، حسين: **سيميائية التمشهد وبلاغة الذات**، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، 2011.

الداهي، محمد: سيميائيات الأهواء، **مجلة عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 35، 2007.

الشنفرى: **ديوان الشنفرى**، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.

شيتر، رحيمة: النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء، **مجلة كلية الآداب واللغويات**، جامعة بسكرة، العدد 13، 2013.

الضبي، المفضل: **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، د.ت.

فونتاني، جاك: **سيمياءالمرئي**، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، 2003.

ثانيا : المراجع الألمانية:

Demmerling.Christoph. Landweer.Hilge: *Philosophie der Gefühle*,von Achtung und Zorn.Verlag J.B Metzler.Stuttgart.2007.

Lang. Ewald: *Einstellungsausdrücke und ausgedrückte Einstellung*, in: Wolfgang Motsch,Rudolf Ruzicka (HG): Untersuchungen zur Semantik. (studia grammatica) 22. Berlin, 1983.

Schwarz-Friesel. Monika: Sprache und Emotion.*Tübingen und Basel*. 2007. 210.

Winko. Semione: *Kodierte Gefühle: Zu einer Poetik der Emotionin lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Erich Schmidt Verlag. Berlin. 2003.