مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
SUJHUS 2023 (آب), مجلد 1,عدد 1 ,الصفحات 45-70

رثاء الابن بين أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي

دراسة موازنة في سيمياء الأهواء

أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي[1]*
[1]قسم اللغة العربية, كلية التربية الأساسية, جامعة سومر, ذي قار, العراق

ملخص البحث

رثاء الابن بين أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي ، دراسة موازنة في سيمياء الأهواء :

سعت هذه الدراسة إلى قراءة نصين قديمين (عينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه ، ودالية ابن الرومي في رثاء ابنه) في ضوء منهجية سيمياء العواطف والأهواء ، وهي منهجية حديثة تنتمي إلى الدرس السيميائي ، اقترح نظريتها غريماس وفونتاني ، حاولت الدراسة ، الموازنة بين القصيدتين ، والنظر في أيهما اكثر عاطفة من الأخرى ،واخذ الباحث في نظره كون النظرية المعتمدة هنا مستنبطة من الأدب الغربي ، لذا ضيق مساحة العمل الإجرائي ، بما يتناسب مع خصوصية اللغة والأدب العربي ، وفي ضوء ذلك توزع جهد الدراسة على ثلاثة محاور ، هي : التمظهر المعجمي للأهواء ، المخطط العاطفي ، المخطط التوتري .

كلمات مفتاحية : رثاء الابن ، أبو ذؤيب الهذلي ، ابن الرومي ، دراسة موازنة ، سيمياء الأهواء.

Abstract

The son's lamentation between Abi Dhu'ib Al-Hudhali and Ibn Al-Roumi, a balanced study in the semiotics of passions:

This study sought to read two ancient texts (Aniyya Abu Dhu'ib al-Hudhali in the Elegy of his Sons, and Dalia Ibn al-Roumi in the Elegy of his Son) in the light of the methodology of the semiotics of emotions and whims, which is a modern methodology that belongs to the semiotic study. Its theory was suggested by Grimas and Fontani. The study attempted to balance the two poems And looking at which of them is more emotional than the other, and the researcher took his view that the theory adopted here is derived from Western literature, so the space for procedural work is narrow, in proportion to the specificity of Arabic language and literature, and in light of that, the study effort was distributed on three axes, which are: the lexical manifestation of passions Emotional schema, stress schema.

تمهيد :

الرثاء من اقدم الأغراض الشعرية في الأدب العربي ، ولعله الغرض الشعري الأقرب إلى ذات الإنسان ، وطالما بكى الشعراء عند رحيلهم من ديارهم وعند فقدانهم الاحبة ، وعندما يصل الموت إلى فلذة أكبادهم ، نجد الشاعر يستسلم إلى الألم والبكاء ، فيطلق صرخات من أعماق قلبه يعبر من خلالها عن الوجع الذي يكتنفه ،فالأبناء هم اقرب الناس للمرء ، وان لفقدانهم حسرة كبيرة ، تجعل الأب يبكي بدل الدموع دما ، وقد ذكر الجاحظ في البيان والتبين ، انه قيل لإعرابي: (ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق) (1).

لا غرو ان عاطفة الأب لا تقل عن عاطفة الأم ، لكنه يختلف عن الأم ، في كونه يستطيع إخفاء جزعه وحزنه ، لان الله سبحانه خلق فيه قوة التحمل ، فقد نشأ الرجل في البيئة العربية ، نشأة قاسية في بيئته ، ونظرا لخشيته شماتة عواذله ،يخفي

* **Email address: alsaedykarem@gmail.com**

جزعه وحزنه حتى لا يعيره عواذله ، إلا ان ذلك لم يكن قاعدة دائمة ، فقد جزع بعض الآباء لفقدان أبنائهم وهلكوا(2)، وعلى نحو عام فان الحزن والبكاء والجزع يمثل قاسما مشتركا بين الشعراء الذين رثوا بنائهم ، حتى انهم عدوا الكف عن البكاء تقصيرا في حق أبنائهم (3) .

ونظرا لطغيان العاطفة في هذا الغرض الشعري ، وقع اختيارنا عليه ،لدراسة نماذج منه لنوازن بينها في مستوى العاطفة ، في ضوء منهجية سيمياء العاطفة ، ولبيان ما يحفل به من عاطفة ، وأما مسألة اختيار نماذج هذه الدراسة ، فهذا وحده يمثل إشكالية كبيرة ، نظرا لكثرة النماذج في هذا الباب في الشعر العربي ، ولكن عندما توكل مهمة اختيار النصوص الرثائية إلى الباحث نفسه ، لتكون ميدانا لدراسته التطبيقية ، فانه بلا شك سيحكم ذائقته ، ومن اجل هذا وقع اختيارنا على قصيدة أبي ذؤيب الهذلي (4) التي مطلعها (أمن المنون وريبه تتوجع***والدهر ليس بمعتب من يخزع) (5) في رثاء أبنائه الذين اختطفهم المرض ، وهي القصيدة التي يقول عنها ابن عبد ربه في العقد الفريد :ان أبا ذؤيب الهذلي ، كان له أولاد سبعة ، فماتوا جميعهم ، بالطاعون ، إلا طفلا ، قال فيه : (وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا *** وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ) (6) ، ونظر النقاد العرب القدامى إلى هذا البيت الشعري نظرة تقدير ، فهذا الأصمعي يقول عن هذا البيت انه ابدع بيت قالته العرب (7)، من جهته ذكر ابن قتيبة هذا البيت من قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ضمن قسم (ما حسن لفظه وجاد معناه) ، وقال: هذا أبدع بيت قالته العرب (8)،وبسبب انطواء هذه القصيدة على عاطفة جياشة ومشاعر صادقة ، صارت سلوى للفاقدين ، على الرغم من تجلد وتصبر الشاعر فيها ، حتى لا يعيره عواذله بجزعه (9) إلا ان ذلك لم يمنع الفاقدون لأحبائهم ، ان يتخذوا هذه القصيدة أنشودة لمواساتهم ، وتحدثنا كتب التاريخ ان أبا جعفر المنصور ، طلب إنشاده قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، عندما رزء بموت ابنه حتى يتسلى بها (10) .

وأما التجارب الشعرية الأخرى المعادلة لهذه القصيدة ، فهي كثيرة ،مما لا يحصيها العادون ، إلا ان اشهرها قصيدة ابن الرومي (11) في رثاء ابنه ، وهي قصيدة تحفل هي الأخرى بعاطفة جياشة ، لا تقل عن العاطفة التي تحفل بها قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، فقد فجع ابن الرومي هو الآخر بفقد أبنائه ، مثلما فجع أبو ذؤيب الهذلي ، وتذكر المصادر التاريخية ان ابن الرومي فجع بفقد ثلاثة من أبنائه ، وهم صغارا فرثاهم في قصائد عديدة ، لعل اجمل تلك القصائد هي قصيدته الدالية ، التي يرثي فيها ابنه الأوسط (محمد) ويقول في مطلعها : (بكاؤكُما يَشْفِي وإنْ كان لا يُجدي *****فجودا فقد أودى نظيرُكمَا عندي) (12)

وبسبب العاطفة الجياشة التي تحفل بها هذه القصيدة ، فضلا عن تشابهها مع قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، في مشتركات أخرى ، منها كون مصدرها الأب المفجوع بفقدان أبنائه ، وقع اختيارنا على هاتين القصيدتين لتكونا ميدانا لدراستنا التطبيقية ، لنتبين منها مقدار العاطفة وقوتها ، وعلى المستوى الفني تتشابه القصيدتان كذلك في الابتداء بالرثاء من دون المرور بمقدمة ،فقد دخل كلا الشاعرين إلى غرضهما(رثاء الابن) مباشرة ،وهذه عادة اعتادها الشعراء في غرض الرثاء ،لانهم في شغل وفي حسرة واهتمام بالمصيبة (13) ولعلنا لا نجانب الصواب اذا ما قلنا ،انه على الرغم من بعد المسافة الزمنية التي تفصلنا عن زمن القصيدتين ، إلا ان هذا لا يمنع من قياسهما بمقاييس عصرنا الحالي .

وفيما يخص الدراسات السابقة للموضوع ، فحسب علم الباحث ، لم ينل هذا الموضوع اهتماما من لدن الباحثين ، واقصد الموازنة بين القصيدتين في ضوء نظرية سيمياء الأهواء ، إلا ان موضوع الرثاء ، ولاسيما رثاء الأبناء عند أبي ذؤيب الهذلي وعند ابن الرومي ، نال نصيبا وافرا من الاهتمام ، فكتب فيه الباحثون والنقاد (14).

لقد بينت الدراسات المختصة ان النقد العربي القديم ، لم يقف عند العاطفة بوصفها معيارا نقديا ، يمكن من خلاله تصنيف الشعراء ، بحسب قوة العاطفة ، استنادا إلى معايير موضوعية ، فقد تبين أن النقاد العرب القدماء لم يقفوا عند العاطفة بوصفه معيارا نقديا ، وإنما أشاروا إلى العاطفة وأسبابها ودوافعها وتأثيرها، دون أن يتناولونها، كما تناولها النقاد المحدثون (15) ، نظرا لعدم وجود منهجية توفر هذه الإمكانية سابقا ، لكن ذلك لم يستمر طويلا ، ولاسيما مع سيمياء الأهواء التي ظهرت بوصفها فرعا جديدا من فروع السيمياء في تسعينيات القرن المنصرم ، فقد تشعبت السيمياء إلى سيميائيات متعددة ، فبات لكل فرع نظامه ونظريته الخاصة به ومنهجه الإجرائي الخاص به ، وكل ذلك تحت اطار واحد هو السيمياء .

ان السيمياء بفروعها ونظرياتها كافة ، متهمة بدراسة كل ما من شأنه ان يكون علامة أو إشارة ، ولان السيمياء تهتم بكل فعل إنساني ،بوصفه علامة ، ومنه الخطاب الأدبي ، لذا تعددت النظريات بهذا الشأن وكثرت ، تبعا لتعدد الأسس ، والجامع المشترك بين تلك النظريات هو منحها الحق للقارئ ، ليكون شريكا في إنتاج دلالة النص ، عبر تأويل شفراته ومحاورته واستنطاقه بغية استخلاص معنى المعنى المختفي في بنيته اللغوية العميقة .

ونظرا لوجود اكثر من اتجاه في السيمياء ، تبعا لانشغالاتها ، اطلق على اتجاه جديد تسمية سيمياء الأهواء ، لأنه اتجاه يعنى بدراسة العاطفة في الخطابات الأدبية ، ففي ظل التوسع الحاصل في نظريات السيمياء ، دشنت السيمياء في تسعينات القرن المنصرم ، فرعا جديدا من الدراسات بموازاة الفروع السابقة الأخرى، وهو ما اطلق عليه تسمية سيمياء الأهواء أو العاطفة أو

سيمياء التوتر ، ويعد كتاب غريماس وفونتاني (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس) ، فاتحة خير على تلك الدراسات ، ومع هذا التوجه الجديد للسيمياء ، انتقل الاهتمام من الخطاب إلى العاطفة والحالة النفسية والانفعالات الجسدية ، للذات المبدعة داخل الخطاب الأدبي ، انطلاقا من مبدأ كون العواطف والأحاسيس تنبع من الذات المبدعة ، ولها أثر واضح وملموس في النص ، وهو الأمر الذي ركز عليه المنهج النفسي سابقا ، عندما تتبع تقلبات النفس واثرها في النص الأدبي ، وبعبارة أوضح تتلمس سيمياء العاطفة ، البعد العاطفي في الخطاب الأدبي ، باحثة عن دلالاته فيه ، ولا يعتد هنا بتأثير العاطفة من الناحية النفسية في المتلقي، بل بوصفها منتجة للمعاني والدلالات والإيحاءات الدالة على الذات المبدعة، فضلا عن التركيز على العواطف المؤثرة التي لها اثر في الخطاب ، على ان جهود غريماس وفونتاني ، لا تعد هنا رائدة في مجالها ، فقد سبقتها محاولات عديدة لا مجال لذكرها هنا ، إلا ان المشهور هو ان بجهود هذين الناقدين أصبحت سيمياء الأهواء فرعا معترفا به في سماء السيمياء .

لقد استطاع كل من غريماس وفونتاني ، ان يعيدا الاهتمام إلى الجانب الداخلي والنفسي للإنسان في كتابهما المشار اليه ، بعد ان أُهملت حالة الإنسان الداخلية من معظم المناهج ، ما خلا المنهج النفسي ، فاصبح اليوم وبفضل هذا الفرع من الدراسة الوقوف عند مشاعر الإنسان وانفعالاته وأحاسيسه وعواطفه ودراستها، من خلال دراسة دلالة العاطفة والهوى ، وكل ما تنطوي عليه من معان ودلالات سلبية كانت أم إيجابية في النص الأدبي ، فسيمياء الأهواء تهتم بتمظهرات العاطفة والهوى في النص الأدبي ، بشقيها السلبي(كراهية) والإيجابي(الحب) ، واذا كانت الدراسات النقدية السابقة قد أهملت البعد العاطفي للإنسان ، مكتفية بالجانب المعرفي والتداولي ، جاءت سيمياء العاطفة لردم هذه الفجوة .

تهتم سيمياء الأهواء بدراسة انفعالات الذات البشرية ، شرها وخيرها ، بعد تأثير العالم الخارجي عليها ، بعبارة أخرى يدرس هذا الفرع من الدراسة الانفعالات الإنسانية المختلفة ، اثر تأثرها بالمحيط الخارجي ، كالحب والكره والعشق والوحشة والخوف والحقد والغيرة والبغض وما يدور في فلكها ، وكيف ينعكس ذلك على الخطابات الأدبية ، بغية البحث عن دلالة العاطفة الانفعالية .

لقد استندت سيمياء الأهواء إلى العاطفة في تحليل الخطاب الأدبي ، انطلاقا من وجود إمكانية لدراسة العواطف والأحاسيس ، بوصفها نابعة من ذات المؤلف المبدعة ، ومن ثم فان ما يكتبه المؤلف من خطاب لا بد ان يتأثر بهذه العاطفة ، ولا يعتد هنا بتأثير العاطفة من الناحية النفسية في المتلقي، بل بوصفها (أي العاطفة) منتجة للعلامات والإشارات الدالة على الذات المبدعة ، فالاستهواء هو المادة التي تتشكل منها الأهواء ، وهو الباب الذي تلج منه سيمياء الأهواء إلى تحليل النصوص والخطابات ، وبدونه لا يمكن الحديث عن أهواء ، ونعني بالاستهواء هنا ، ما هو مخفي أو كامن في النفس ، ولما يتحقق على مستوى الخطاب .

لقد وضع (جريماس) و (فونتاني) الأسس العريضة لسيمياء الأهواء ، في كتابهما المشترك الذي صدر في سنة 2010 تحت عنوان (سيميائيات الأهواء ، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) ومنذ ذلك الوقت دخل ها الفرع من الدراسة النقدية ، تحت مسميات عدة ، منها سيمياء العاطفة ، وسيمياء التوتر ، وغيرها ، إلا ان المشهور حاليا بين الدارسين هو مصطلح سيمياء الأهواء ، كما عند مترجم الكتاب ، سعيد بنكراد وكذلك عند الكتاب المغاربة الآخرين ، الذين كانوا سباقين في الاهتمام والعناية بهذا الفرع من السيمياء ، كالناقد محمد الداهي .

لم يضع هذا الفرع من السيمياء أسسا مستقلة عن الأسس التي قامت عليها السيمياء بصورة عامة ، فهو فرع من فروعها ، ومن ثم لا يمكن القول هنا إننا بإزاء سيمياء جديدة أو نظرية جديدة في السيمياء ، إنما هو تطور لسيماء الأفعال ، فعلى الرغم من اعتقاد مؤلفي كتاب (سيميائيات الأهواء ، من حالات الأشياء إلى حالات النفس)ان سيمياء العاطفة أو الأهواء مستقلة عن سيمياء الفعل ، إلا انهما يعتقدان إنها تتفاعل وتتكامل معها في البحث عن السيرورات الدلالية التي تنتج المعنى ، واذا كانت سيمياء الفعل تهتم بالعلاقة بين الفعل والموضوع ، فان سيمياء الأهواء تهتم بحالة الذات النفسية أو الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء ، على ان سيمياء الأهواء لا تهتم بالهوى نفسه ولكن بآثاره في المعنى ، نظرا لكونه ينتج معان مشفرة في الخطاب .

ان سيمياء الأهواء وان كانت مستقلة عن سيمياء الفعل ، إلا أنها تتفاعل وتتكامل معها ، في البحث عن السيرورات الدلالية التي تعمل على إنتاج المعنى ، فاذا كانت سيميائية الفعل تهتم بالفعل في علاقته بالموضوع ، أي تركز على الفعل ، وعلى سعي الفاعل للحصول على موضوع القيمة ، فان سيميائية الأهواء ، تركز على تطور العاطفة عند الشخصية ، أي بالحالة النفسية أو الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء ، اذ أنها تسعى إلى إقحام الحالات النفسية في كل سيرورة تأويلية ، لتفتح بذلك مسارا خصبا جديدا من الدراسة .

تعد سيمياء الأهواء امتدادا لسيمياء الحدث ، لان هذا الفرع من الدراسة النقدية ، استند على أسس ومقولات سيماء الحدث ، وأما سبب كونه فرعا مستقلا عن سيمياء الحدث ، فهذا حتى يعطي حيزا كبيرا للحديث عن العواطف والانفعالات وحالات النفس ، بعد ان أقصتها الدراسات النقدية ، وفي ضوء ذلك كان لا بد من تبديل نظرية المعنى لكي يتمكن الدارس من الخوض في هذا الفرع من السيمياء ، فالنصوص والخطابات تقوم على جناحين (الفعل ، العاطفة) واذا كانت الدراسات سيمياء الفعل تهتم بالعلاقة بين الفعل والموضوع ، فان سيمياء الأهواء تهتم بحالة الذات النفسية أو الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء ، وعلى الرغم من إيمان سيمياء الأهواء بان الهوى عنصرا أساسيا وفاعلا في إنتاج المعنى ، إلا أنها لا تهتم بالهوى نفسه ولكن بآثاره في المعنى ، نظرا لكونه ينتج معان مشفرة في الخطاب ، وهكذا يتضح لنا ان سيمياء الأهواء جاءت لتكمل ما بدأته الدراسات ولا يهد ما قالته الدارسات السابقة ، إنما يبني عليه ويكمله ، لان سيمياء الأهواء لا تستطيع القيام بمفردها ، بدراسة عواطف وأهواء وانفعالات الناس ، مالم تستعن باتجاهات السيمياء الأخرى ، ولكن بعد تغير اتجاهها صوب الانفعالات والمشاعر والأهواء ، والأمر الآخر الذي لابد من الإشارة اليه هو ان هذه النظرية لا تمت بصلة إلى الفلسفة والأخلاق وما تقول به الأديان في العاطفة ، إنما هي نظرية لمقاربة العاطفة والهوى ، بوصفه نسقا تواصليا في الخطابات الأدبية ، أو هي محاولة لدراسة هوى الذات داخل الخطاب الأدبي ، بعيدا عن المعالجة النفسية ، بغية الوقوف على آثار الهوى داخل النص الأدبي.

استقبل النقاد والباحثون العرب ، ولاسيما المغاربة منهم ، ما جادت به قريحة (غريماس)و(فونتاني) فترجموا كتاباتهم في هذا الشأن ،ثم أضافوا عليها بعض الدراسات ، طبقوا فيها المفاهيم التي جاءت بكتاب (سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس) على أدبهم القديم والحديث والمعاصر ، ولعل اشهر هؤلاء (محمد الداهي) الذي يعد أول من تحدث عن سيميائية الهوى ، وكذلك سعيد بنكراد مترجم كتاب غريماس وفونتاني ، وكذلك جميل حمداوي ، ثم توالت بعد هؤلاء الرواد الدراسات والبحوث في هذا المضمار(16).

واذا كان لا بد من كلمة لوصف الدراسات العربية في هذا المضمار ،ولاسيما دراسات النقاد والباحثين المغاربة ، فهي بمعظمها كتابات ينقصها الوضوح العلمي ، ربما يعود سبب ذلك إلى اعتمادها على نظرية لما تكتمل أبعادها بعد ، فضلا عن ان معظم الكتاب المغاربة الذين خاضوا في هذه النظرية وطبقوها على نماذج من الخطابات الأدبية ، تعجبهم حذلقة اللسان على حساب الوضوح ، لذا فهم بدل من ان يوضحوا ما قالته المصادر الفرنسية التي اعتمدوا عليها ويتقنون لغتها ، راحوا يستعملون أساليب بيانية غامضة في شرحهم للنظرية وتطبيقاتهم لها على بعض الخطابات الأدبية ، فضلا عن اجتراحهم مصطلحات جديدة ليست قارة ، ليس لغرض توضح أبعاد النظرية وحدودها ، وبيان إمكانية تطبيقها على النصوص الأدبية والخطابات الأخرى ،إنما لإثبات مقدرتهم في خوض هذه التجربة ، حتى كأن شغل هؤلاء الكتاب الرئيس ، هو تشتيتهم لذهن المتلقي ، الأمر الذي اضفى على تلك التطبيقات تعقيدا إضافيا بدل ان توضح ما هو غامض (17) .

مقدمة بين يدي البحث:

أولا : قصيدة ابي ذؤيب الهذلي في رثاء ابنائه : نظرة سريعة على القصيدة

على الرغم من كثرة الدراسات حول عينية أبي ذؤيب الهذلي ، إلا اني لم اقرأ أو اطلع على دراسة في سيمياء الأهواء عليها ، ويبدو ان احد أسباب ذلك يرجع إلى كون القصيدة صدى للشعر الجاهلي ، نظرا لانطوائها على صور متنوعة لا تمنح الدارس حرية الاشتغال على وفق آلية نظرية سيمياء الأهواء ، فصورة الحمار والثور الوحشيين ، فضلا عن صورة الفارسين المتصارعين ، لا تمنح المشتغل على وفق آليات سيمياء الأهواء ، المجال لتنظيم أوراقه واستخراج نتائج مرضية يعتد بها ، ذلك لان سيمياء الأهواء تعول كثيرا على المعجم العاطفي والدرس اللساني ، ولعل من النافلة ان نذكر هنا ان اللغة العربية فيها

ساحات عمل كثيرة ، لم يكتشفها المشتغلون بهذه النظرية (نظرية سيمياء الأهواء) ذلك لانهم اعتمدوا ما قاله غريماس وفونتاني ، اللذان بنيا تصورهما النظري استنادا إلى اللغة الفرنسية ، وليس إلى اللغة العربية ، ومعلوم هناك فرق كبير بين اللغتين في عدد الجذور اللغوية ، فضلا عن وجود إمكانية أسلوبية في اللغة العربية ، غير متوفرة لمثيلاتها ، كطبيعة الأوزان الشعرية ، وطبيعة الأصوات في اللغة العربية ، وغيرها الكثير مما لا مجال لذكره هنا ، ومن ذلك استعمال الشاعر أوزانا موسيقية معينة في قصيدة الرثاء ، واستعماله أصواتا معينة يبني على وفقها مفردات قصيدته ،تشي بالحزن والجزع ، وعلى نحو عام ، فإنني هنا لا ادعي وقوفي عند امر لم يقف عنده غيري ، إلا اني أردت من هذا المدخل ان انظر إلى نظرية سيمياء الأهواء ، نظرة مختلفة خالية من القدسية ، تمنحي الإمكانية لدراسة كمية العاطفة التي تنطوي عليها ، لأنني قدرت مسبقا اني استطيع الموازنة بين عاطفتي القصيدتين ؛ قصيدة أبي ذؤيب وقصيدة ابن الرومي في رثاء الأبناء ، والنظر في إيهما الأكثر عاطفة.

اختلفت الروايات حول عدد أبناء أبي ذؤيب الذين يرثيهم بقصيدته وسبب وفاتهم ، وهذا امر لا يعني الدراسة ، لذلك تركنا التفصيل فيه ، والخلاصة انَّ هناك أبا مفجوعا بفقد أبنائه ، فرثاهم بقصيدة يلهج بها الناس إلى زماننا هذا ، من جهة أخرى اختلفت روايات القصيدة في عدد أبياتها بين النقاد حول بين (63) إلى (69) بيتا .

وعلى نحو عام ، تقسم القصيدة قسمين ، في الأول ينكر الشاعر التوجع من الموت على نفسه ، وهنا تتماهى تجربة الشاعر مع تجارب غيره من البشر ، ويدور في فلك هذا القسم حوار بينه وبين زوجته متسائلة عن سبب حزنه وشحوب جسمه وقلة نومه ، فيرد عليها بان سبب ذلك كله هو فقده موت أبنائه ، ثم يسرد عدد من الأبيات في سياق الحكمة والعبرة تخبرنا بانه يؤمن بان الدهر لن يرد الذين فقدناهم ، حتى ولو بكينا عليهم بدل الدمع دما ، بعبارة أوضح ان الأبيات التي رثى فيها أبنائه لا تتجاوز الأربعة عشر بيتا من اصل القصيدة الطويلة ، كما تخللت القصيدة أبيات من الحكمة ، بعبارة أخرى ان المساحة التي خصصها الشاعر لرثاء أبنائه رثاءً صريحا ، مساحة ضيقة ، وعلى الرغم من ذلك لم يشر إلى أسمائهم أو أوصافهم أو أعمارهم أو سبب موتهم ،فقد كان رثاءه لهم رثاءً عاما ،يصلح لرثاء كل البشر ، فالموت يشمله حتى هو .

وينقسم القسم الثاني من القصيدة بدوره إلى ثلاث صور، وهي صور مستوحاة من التراث الجاهلي ، والشاعر هنا لا يختار صوره اعتباطا ، فكل صورة يرسمها الشاعر عبر كلماته ، يعني بها دلالة معينة ، وعلى العادة التي جرى عليها السابقون ،ومعلوم ان صور القصيدة العربية القديمة المختلفة ؛ مثل صورة الناقة وصورة ثور الوحش وصورة الحمار مع الأتن ، وغيرها لا تعد تقليدا غرضي لا حياة فيه ، أو هي بنية معزولة عن جسد القصيدة ، إنما هي صور خصبة تنطوي على دلالات كثيرة لها علاقة بجسد القصيدة وهي غير معزولة عنها .

يقص الشاعر علينا في الصورة الأولى قصة حمار الوحش الذي قاد أتنه الأربع إلى مكان خصب كثير العشب والماء ، بعد ان جف الماء في الموضع الذي يعيشون فيه ،سمع السرب صوتا طالما ترقبه بخوف ، إنه صوت الصائد الذي كان للسرب بالمرصاد ، أسرعت سهام الصائد للقطيع ، فخر هو مضرجا بدمه مودعا الحياة .

وفي الصورة الثانية يقص علينا قصة ثور الوحشي ، الذي رأى كلاب الصيد حوله، فركض هارباً من الموت، وركضت الكلاب خلفه، والتقى الخصمان، وحاول الثور الدفاع عن نفسه، وكانت وسيلة الدفاع عند قرنيه الحادين اللذين نفذا إلى جنبي الكلب، وكاد ينتصر لولا تدخل الصائد الذي رماه بسهمه فأرداه قتيلاً ، وهكذا نرى من خلال الصورتين السرديتين السابقتين ان المنتصر هو الموت ، والشاعر هنا رمز بموت الحيوان على عادة الشعراء الجاهليين ، ليعبر عن فجيعته بأبنائه وهو يجعل القدر منتصرا دوما ، وقد ذكر الجاحظ هذا الأمر عندما قال : ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش ، وا ذا كان الشعر مديحاً ، وقال : كأن ناقتي بقرة من ضمنها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك ، فأنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم (18).

وأما الصورة الثالثة فيصور فيها صراع بين فارسين ، يتمتعان بمهارة متساوية ، ولن يكون من السهل على احدهما الغلبة ، لذا صورهما وهما يترجلان عن فرسيهما ... فتخالسا نفسيهما بنوافذ ، أي طعن كل منهما صاحبه طعنة مميتة ، ويبدو جليا ان

الشاعر لم يهتم لأمر هذين البطلين ، ولا بالكيفية التي تصارعا فيها ، وإنما كان همه الأول هو الإيحاء للمتلقي بانه لا بد من انتصار الموت في الأخير على جميع الأحياء ، وهذا ما أكده في آخر بيت من القصيدة عندما يقول : (وكلاهما قد عاش عيشة ماجد *** وجنى العلاء لو ان شيئاً ينفع) ، وقد يقال إن أبا ذؤيب يريد من خلال تلك اللوحات الثلاث أن يؤكد على مقولة : (كل شيء فانٍ ، كثير من الحق ولكنه ليس الحق كله. إذ لو كان ذلك كل ما يرجوه لاكتفى بلوحة واحدة، ولوحة واحدة تكفي لهذا الغرض، ولكن الاختلاف بين الحالات "أبطال" تلك القصص أو اللوحات يدعو إلى التأمل إذا أردنا أن ننصف الشاعر أو ننصف النصّ الإبداعي)(19).

ثانيا : قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه محمد :نظرة سريعة على القصيدة

يرثي ابن الرومي في هذه القصيدة ابنه الأوسط (محمد) الذي اختاره الموت وهو لما يزل في سن مبكرة ، فحزن الشاعر عليه حزنا شديدا ، والقصيدة عبارة عن آهات نابعة من قلب الشاعر يعبر من خلالها عن الحزن الذي بات فيه ، أبيات القصيدة (41) بيتا ،وفي أدناه اهم المحاور التي تدور في فلكها القصيدة :

1 . خاطب الشاعر في مطلع قصيدته عينيه ، يطالبهما بالجود في البكاء ، ولعل من النافلة القول هنا إننا اعتدنا حضور هذه الثيمة في رثاء الشاعرات ، ولاسيما في رثاء الخنساء لأخيها صخر ، اذ يندر ان يبكي الرجال في رثائهم ،ولكن يبدو ان فجيعة الشاعر بابنه أفقدته اتزانه ، فخرج عن المألوف اجتماعيا .

2 . الفكرة الأخرى التي انطوت عليها القصيدة هي فكرة إيمان الشاعر بوصفه مسلما ، بحتمية الموت وكونه حق على بني البشر ، ومن ثم فان على الإنسان الخضوع والتسليم لقضاء الله وقدره ،وان كان يتمنى ان يختاره الموت بدلا من ابنه ،إلا ان مشيئة الله سبحانه وتعالى اختارت الابن ، ولم تختر أباه ، فعليه الآن الرضا بقضاء الله وقدره .

ولكن الشاعر سرعان ما يثني على فكرته تلك بفكرة مناقضة ، فها هو ينقلب على عقبيه ، فيعيد إلى أذهاننا سيرة الجاهلية الأولى ، فيعلن عن سخطه وعدم رضاه بموت ابنه ، الذي اغتصبه منه اغتصابا ، وان الجنة التي وعد الله بها الصابرين لا يريدها ، اذا كان ثمنها فقدان فلذة كبده ، لذلك فهو يعلن عن رفضه وعدم موافقته على موت ابنه اذا كانت الموافقة بيده ، ومعلوم كان عليه بوصفه مسلما ان يقر بقضاء الله وقدره وان يعلن تسليمه بما كتبه الله له ، ولاسيما بعد ان صار الموت في الفكر الإسلامي مرتبطا بالآخرة ، ولم يعد يعني الفناء الذي كان الجاهليون يؤمنون به .

3. الفكرة الثالثة في القصيدة هي فكرة استرجاعه لذكرياته مع ابنه ، وكيف كان سعيدا معه ، وكيف كان يقبله ويشمه ، وعندما ينظر إلى اخويه يلعبان في ملعبه ، يزيد المه لان لعب اخويه يذكره بابنه الفقيد(محمد) ، وهو على الرغم من حبه لأبنائه الآخرين ، إلا ان وجودهم لا يغنيه عن فقد ابنه .

4. يحدثنا الشاعر كذلك عما خلفه موت ابنه في نفسه من حزن ، فيصف حاله لنا وكيف زهد في الحياة ،ولم يعد يعبأ فيها وفي ملذاتها ،وبات يتمنى الموت بعد ان أصبحت حياته وحشة ، فيوجه اللوم إلى نفسه لأنه كثير الحزن والاسى والجزع على فقد ابنه .

5 . نتيجة لشوقه وحنينه لابنه ، صار يتمنى زيارة العالم الآخر ليرى ابنه هناك ، ثم يرجع ثانية إلى الحياة الدنيا ، ولما كانت هذه الأمنية مستحيلة ، تمنى ان يزوره ابنه في المنام .

6 . يدعو الشاعر لابنه بالرحمة والسقيا ،على عادة الشعراء الآخرين ، ثم يختم قصيدته بالبكاء مثلما بدأها ولكن البكاء هذه المرة من السماء وليس من عينيه ، اذ يدعو السماء لتشاركه همومه .

التطبيق الإجرائي :

سنختار ثلاثة محاور جادت بها نظرية سيمياء الأهواء ، لنطبقها على ما لدينا من عينة ، وسنحاول تطبيق ما نراه مفيدا منها على ما لدينا من عينية بحثية ،وعلينا هنا الإشارة إلى إننا قد أفدنا من الدراسات التي تمت الإشارة اليها ، في المجال الإجرائي

،مع الاحتفاظ لأنفسنا بحرية النظر إلى النظرية النقدية ، والأخذ منها ما يتناسب مع عينة البحث ، فقد لاحظنا اختلافا كثيرا في العمل الإجرائي بين الدراسات المشار اليها ،حتى اني يمكن ان اسجل هنا وجود بعض الفهم الخاطئ للنظرية ، الذي تبعه لي لأعناق المفاهيم والتصورات النقدية لتنسجم مع ما يريد الباحث قوله ، وأضيف كذلك اني لمست ان بعض محاور نظرية غريماس وفونتاني ، تحتاج (برأيي) إلى إعادة نظر ، فاستنادا إلى ما اطلعت عليه من دراسات تطبيقية ، يمكنني القول وبكل ثقة ان تلك النتائج لم تكن مشجعة ، بسبب استنادها إلى نظرية لما تنضج بعد ، أو ان ما اقترحه غريماس وفونتاني لا يتناسب مع جميع الخطابات ، ولاسيما مع الشعر العربي القديم .

تجليات الأهواء في قصيدتي ابي ذؤيب الهذلي و ابن الرومي :

ان دراسة العلامات الدالة على الأهواء ، لا يكفي للإحاطة بتلك الأهواء ، بل لا بد من الوقوف عند آثارها المعنوية كما تتجلى في الخطاب(20) ، لان دراسة الأهواء والعواطف والأحاسيس بوصفها خصيصة من خصائص الذات ، لا بد ان يفضي إلى شيء ما ،وسنحاول جهدنا التعرف على الآثار المعنوية ، بعد التعرف على التمظهرات المعجمية والمجازية للأهواء .

من أولى الخطوات الإجرائية التي نظر لها كتاب(سيميائيات الأهواء ، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) لغريماس وفونتاني ،هي التمظهرات المعجمية ، فقد أولت سيمياء الأهواء أهمية كبيرة للمعجم الدلالي للألفاظ ، فالمعجم هنا يعد الخطوة الأولى نحو جمع المعلومات ومعرفة الطريقة التي تشتغل من خلالها الأهواء (21) وهنا لا بد من القول ان الذخيرة المعجمية العربية ، ذخيرة كبيرة من الجذور اللغوية ، تكاد لا تحصى ، وعلى سبيل المثال اذا جمعنا كل ما له علاقة بموضوع الحزن ، وهو موضوع القصيدتين الرئيس ، لوقفنا عند عدد كبير جدا من المفردات التي لها علاقة بالموضوع ، ولعل الاستغراب ينقشع اذا ما عرفنا ان لمفردة (حب) وحدها في المعجم العربي (60) مفردة توصف درجاته وأعراضه وأشكاله ، وهذا يفضي بنا إلى القول ان الدراسة التطبيقية التي أجراها فونتاني وغريماس ، في كتابهما المشار اليه ، على هويين مختلفين هما(البخل والغيرة)،وتم الاقتداء بها في معظم الدراسات العربية التطبيقية في موضوع سيمياء الأهواء ، إنما اعتمدت على معجم اللغة الفرنسية في البحث عن دلالة هاتين العاطفتين ، ومعلوم ان المعجم العربي يحتوي على اكثر من (12) مليون جذر لغوي ، في حين يحتوي المعجم الفرنسي على (150) الف جذر لغوي ، وهذا وحده يجعلنا ننظر إلى نظرية غريماس وفونتاني بحذر شديد .

يرى فونتاني ان توتر الإنسان وانفعاله العاطفي ، يظهر عبر استعماله مجموعة من الألفاظ ، من هنا وجد فونتاني ان هذا الاستعمال يعكس بصورة أو أخرى ، البعد العاطفي لهذا الإنسان ، أي ان البنية اللفظة ، التي هي احدى مكونات المسار التوليدي ، تكون أداة لتحديد طبيعة العاطفة واتجاهها ، فالإنسان حينما ينفعل أو يستثار عاطفيا ، يسلك سلوكا معينا ، يوظف خلاله عدد من الوسائط منها اللغة ، يعبر من خلالها عما يجول في داخله من مشاعر وأحاسيس ، ومن ثم فعلى المشتغل في سيمياء الأهواء تحديد طبيعة هذا الاستعمال ، بعد ان يتتبع دلالات المفردات اللغوية المعجمية ، وبعد ذلك يمكنه توجهه الوجه الصحيحة ، بغية تحويلها إلى وحدات نظامية أو دوال معينة يمكن قياسها ، وهذا ما يفسر أهمية الرجوع إلى المعاجم اللغوية للنظر في دلالات ومعان الأهواء الرئيسة التي يخوض فيها الخطاب ،وعلينا هنا الإشارة إلى ان تتبع العلامات اللغوية الدالة على هوى أو عاطفة معينة ، ليس مهما في حد ذاته ، إنما تكمن أهميته في ما ينتج عنه من آثار ، وهذا هو المائز بين سيمياء الأهواء ، والدراسات السيميائية الأخرى.

البداية الأولى لكل تحليل في مجال سيمياء العاطفة ، لا بد ان ينطلق من تتبع الدوال اللفظية معجميا في الخطاب ، لان ذلك يساعدنا في تصنيف الجوانب الشعورية والاستهوائية في النص الأدبي المدروس ، نظرا لكون الدلالة المعجمية تعد البداية الأولى التي تفضي إلى الوقوف على تمثلات الدلالة المعجمية للأهواء ، بعبارة أخرى يساعدنا تصنيف مفردات مثل : كره وحب وحسرة وشكوى واشتياق وجزع وخوف وغيرها معجميا ، على الوقوف على أصناف الهوى في النص ، أي ان تتبع دلالات العلامات اللغوية الدالة على العاطفة والهوى المدروس ، ليس سوى البداية ، وهو وسيلة لفهم طبيعة العاطفة التي يدور في فلكها الخطاب الأدبي ، وأما صميم عمل سيمياء الأهواء ، فهو دراسة ما ينتج عن هذه العلامات من آثار معنوية.

وعلى الرغم من الفائدة التي تقدمها المعاجم لسيمياء الأهواء في هذا الجانب ، إلا ان الدراسة المعجمية ، لا تحيط بالأثر المعنوي للهوى ، فضلا عن وقوع تلك الدراسة تحت تأثير رؤية الدين والأخلاق والمجتمع عن الأهواء ، لهذا يبقى الخطاب

هو الذي يسفر عن الممكنات الهووية التي تنطوي عليها المعاجم ، وترى تلك الدراسات ان التأسيس الفعلي لنظرية الأهواء ، انطلق مع دراسة التوترات ، وجعل البعد الهووي تنظيما تركيبيا حقيقيا في الخطاب ، ولجأ غريماس وفونتاني إلى معارف مختلفة من فلسفة وعلم نفس ولسانيات وكيمياء وفيزياء ورياضيات وفينومينولوجيا وبيولوجيا بغرض ضبط الطاقة التوترية للهوى وقياس كثافتها وامتدادها (22) .

المحور الاول : التمظهر المعجمي للأهواء في المعجم العربي

تدور قصيدتا أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي ، حول رثاء الأب لابنه المتوفي ، وهنا لا بد ان تحضر عاطفة الحزن؛ حزن الأب على فقده فلذة كبده ، وما يرافق هذا الحزن من جزع وبكاء واشتياق وحنين ،فضلا عن ما يرافق هذا الحزن من رفض أو قبول للموت ، ومن ثم فان المدار العاطفي الرئيس ، الذي يدور حوله موضوع القصيدتين هي أهواء ستة رئيسة ، وهي : (الموت ،الحزن ، الاشتياق والحنين ، الاستسلام لوفاة الابن ، والاعتراض على وفاة الابن ، التجلد للنوائب والمصائب) من هنا رأينا الوقوف على بعض دلالات هذه المفردات في اللغة والاصطلاح ، لنرى بعد ذلك كيف يساعدنا هذا الوقوف على فهم العاطفة التي تنطوي عليها كلتا القصيدتين:

وردت مفردة الموت في المعاجم بمعنى همد الشيء وسكن ، وتعني كذلك ذهاب القوة من الشيء ، وهو خلاف الحياة ، ويقال ماتت الريح اذا سكنت ، ومات النار اذا بردت وانطفأت ، وماتت الأرض اذا خلت من العمران ، ورجل ميت ما لا حياة فيه ، وسمي النوم موتا ، لان النائم يزول منه العقل والحركة ، وفي الاستعمال القرآني جاءت بمعنى مناقض للعقل والإيمان ، مثل قوله تعالى : (أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به بين الناس)وكذلك جاءت بمعنى جدب الأرض وقلة نباتها ، وفي كلا الاستعمالين نجد ان لفظة الموت تعني خلاف الحياة ، وقد انطوى المعجم العربي على الفاظ قريبة المعنى من لفظة الموت ، مثل : الفناء التي تعني نقيض البقاء ، والقتل ، التي تعني الانتهاء ، الذي لا رجعة فيه(23).

وأما مفردة الحزن في المعاجم اللغوية ، فجاءت بمعنى خشونة الشيء والشدة فيه وهو ضد الفرح وخلاف السّرور، ويأتي كذلك بمعنى الهمّ والوجم وهو شديد الحزن ، والحزونة تأتي بمعنى الخشونة، والحزن: ما غلظ من الأرض ، ومن خلال ما سبق يتضح ان معنى الحزن في المعاجم هو الهم والغم والخشونة والغلظة أو الشدة في الشيء، وهو ضد الفرح والسرور. وأما في الاصطلاح ، فالحزن هو : ألم القلب جراء فراق المحبوب ، ومما سبق يتضح ان هناك علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، فالحزن اصطلاحا يعني الغم والألم الذي يصيب القلب جراء وقوع مكروه أو فوات محبوب أو امتناع مرغوب ، وهذا مرتبط بالمعنى اللغوي ، وعلى نحو عام فان الحزن ، امر فطري لدى البشر ، أو هو طبيعة إنسانية ، تحصل للإنسان من غير اختياره ، حالها حال الخوف والغضب والفرح والسرور فالإنسان يحزن على ما فاته، أو اذا ما أصابته مصيبة من مصائب الدنيا ، ويزخر المعجم العربي بالألفاظ التي تدل على تجليات الحزن وأنواعه وأسبابه، مثل : الغم والأسف والحسرة والهم والأسى والكمد والكآبة والبث والجزع والكرب واللهف والخور والندم ، وغيرها ، ومعاني هذه المفردات لا يخرج عن المعنى العام الذي هو ضد الفرح ، والصلة بين الحزن والفرح هي ان احدهما ضد الآخر ، فالحزن يحصل لوقوع مكروه، أو فوات محبوب، أما الفرح فيحصل بنيل القلب مشتهاه (24).

وأما مفردة الاشتياق ، فقد وردت هذه المفردة في المعاجم اللغوية بمعنى نزوعُ النَّفْس إلى الشيء، أو تَعَلُّقها به ، فقد جاء في لسان العرب ، ان الشَّوقُ :هو نزوعُ النَّفْس إلى الشيء ، أو تَعَلُّقها به ، والجمع : أَشْوَاقٌ ، ومن المفردات القريبة منها مفردة (الحنين) وهي في الأصل تعني : صوت الناقة اذا حنت أي اذا نزعت إلى أوطانها أو أولادها ، ومنه الحنين أي شدة البكاء (25)، وفي الاصطلاح الحنين لا يكون إلا للأشياء التي لا يمكن أن تعود ، في حين ان الشوق لتلك التي تحتمل الرجوع؛ لذلك للحنين برودة اليأس، وللشوق حرارة الرجاء، والشوق يتولد عنه الرغبة والحنين و هو ميل النفس نحو الشيء و التعلق به ، وقال أخرون ان الحنين يختص بالماضي فقط، لذلك يقال أنا احن إلى الماضي ، ولا يقال أنا اشتاق اليه ، وأما الشوق فيكون للماضي وللمستقبل ، لذلك يقال أنا أشتاق إلى زمن الطفولة، ويقال أيضا: أنا أشتاق إلى إجازة الربيع بعد أسبوعين (26).

وأما معنى قبول الأمر والإذعان له والموافقة عليه ، فقد جاء هذا المعنى بألفاظ عديدة منها : الاستسلام ، الإذعان ، الخضوع ، الانقياد ، القبول ، الموافقة ، وغيرها ، ومعناها المعجمي يدور حول الانقياد والإذعان والرضوخ ، ومنه : قبلت الشيء اذا

رضيته ، بالمقابل جاء معنى رفض الأمر وعدم الموافقة عليه ، بألفاظ عديدة منها : الاعتراض الذي يعني تكلف الشيء ، والرفض ،الذي هو ترك الشيء، وعدم القبول ، والتجاهل (27)، واحيانا يأتي هذا المعنى في هذا السياق على صورة قلق ينتاب المرء ، ولاسيما عند الذين لا يؤمنون بالآخرة ، وجاء القلق في لسان العرب ، بمعنى الانزعاج ، وعدم الاستقرار في مكان واحد ، ومنه : اقلقوا السيوف في أغمادها ، أي حركوها (28) ، وفي الاصطلاح هو شعور بالاضطراب وعدم الاستقرار يصحبه شعور مبهم بالخوف من حدوث شيء ما وهو يتفاوت في الشدة من مجرد شعور بالاضطراب إلى شعور مرعب يعجز الأنسان معه عن أداء أي شيء (29)

أما التجلد للمصائب والنكبات والصبر عليها ، فقد أوردت المعاجم اللغوية الفاظا عدة في هذا المعنى ، منها : الصبر الذي هو نقيض الجزع ، ويقال صبر فلان عند المصيبة ، والصبر هو حبس النفس عند المصيبة ، وسمي شهر رمضان شهر الصبر لما فيه من حبس النفس عن الطعام والشراب والنكاح (30) وكذلك الجلد ، الذي يعني الأرض الصلبة والغليظة ، وقد أورد صاحب لسان العرب : والجلد من الغنم والابل ، هي التي لا أولاد لها ، فاذا مات ابن الشاة فهي جلد ، أو هي الشاة التي يموت ولدها حين تضعه (31)

بقيت علينا الإشارة إلى ان الوقوف على الدلات المعجمية في القصيدتين ، لا يفيهما حقها من جهة الإحاطة بكل الاشتقاقات أو التمظهرات التي يظهر عليها هوى الموت وهوى الحزن وهوى الاشتياق وهوى الحنين وهوى التسليم وهوى الاعتراض وهوى التجلد والتصبر ، والسبب في ذلك هو ان الشاعر العربي يستطيع التعبير عن عاطفته بأساليب متنوعة منها المعجمي ، ومنها ما هو غير معجمي (مجازي) اذ يستطيع الشاعر تصوير عواطفه المختلفة ، عبر أساليب غير معجمية ، ومن ثم لم تعد الحاجة هنا محصورة على المعجم ، لكي نتتبع دلالات الألفاظ ، إنما علينا النظر كذلك في الأساليب الأخرى المجازية ، التي تمكن الشاعر من استحضار العاطفة عبرها أو من خلالها .

تمظهرات الاهواء في قصيدة ابي ذؤيب الهذلي

تدور قصيدة أبي ذؤيب ، مثلما هي قصيدة ابن الرومي ، في رثاء أبنائه في ستة محاور رئيسة من العواطف ، وهي (الموت ، الحزن ، الاشتياق والحنين ، التسليم بقضاء الله وقدره ، الرفض والاعتراض على قضاء الله وقدره ، والتجلد التصبر على المصائب والفواجع) ولعلنا لا نجانب الصواب عندما نكرر القول هنا بان الأبيات التي تصلح للنظر على وفق سيمياء الأهواء هي الأبيات الأولى منها ، واقصد الأبيات الأربعة عشر الأولى من اصل القصيدة ، وعلى الرغم من كون الشاعر في تلك الأبيات لا يشير إلى أبنائه ولا يذكر أسماءهم ولا سبب موتهم ولا أي شيء من أخبارهم وأوصافهم وذكرياته معهم ، مثلما فعل ابن الرومي ، بل خصصها للحديث عن فراقهم ومدى حزنه وجزعه عليهم ، فضلا عن رثائه نفسه فيها ، بعد ان ادرك ان الموت سيلحقه بهم .

وأما باقي القصيدة ، وهو الجزء الأكبر منها ، فهذا ينطوي على صور شعرية (صورة الحمار الوحشي ، صورة الثور الوحشي ، صورة الفرسان المتحاربين) وهي صور تصلح للنظر على وفق ما تنطوي عليه من دلالة مجازية ، وليس على وفق ما تنطوي عليه من دلالة لغوية معجمية ، نظرا لكون الصور السردية المشار اليها مستقلة في فكرتها ، ولا يربطها بجسم القصيدة سوى الدلالة النهائية ، ويبدو لي ان هذا هو احد الأسباب التي جعلت الدارسين يعزفون عن دراستها على وفق نظرية سيمياء الأهواء ، وعلى أية حال سنقف عند اهم ما تنطوي عليه هذه الأبيات من تمظهرات عاطفية ، سواء عبر حضور الألفاظ الدالة عليها دلالة مباشرة ، أو عبر حضور الصيغ البلاغية والتقنيات الأسلوبية (المجاز)التي تدل عليها دلالة غير مباشرة :

1 . معجم الموت وما يشتق منه من مفردات أو الفاظ ، حضر من خلال حضور الألفاظ الآتية في القصيدة : (منون ، المنية ، تلف ، المصرع) ، وأما حضور الموت مجازيا ، فقد حضر عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية ، توحي به ، ومنها : (أودى بني ، ريب الدهر ، تخرموا ، ودعوا ، لكل جنب مصرع ، لاحق مستتبع ، المنية انشب أظفارها ، مقنعا لا تسمع ، فتصدعوا) ، كما في الأبيات الآتية :

فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ ****<u>**أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا**</u>

أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً ****بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
وَتَجَلَّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ****أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ ****فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ****وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها****أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً****يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ
كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى****باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا

2. معجم الحزن وما يشتق منه من مفردات أو الفاظ ، حضر من خلال حضور الألفاظ الآتية في القصيدة : (حسرة ، تتوجع ، يجزع ، شاحبا ، لقض ، أعقبوني غصة ، عبرة ، البكاء ، يفجع ، يبكى عليك ، مفجع) ، وأما حضور الحزن ومشتقاته مجازيا ، فقد حضر عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية توحي به ،ومنها : (ما لجسمك شاحبا ، جنبك لا يلائم مضجعا ، ابتذلت ، عبرة لا تقلع ، غبرت بعدهم ، العين كأن حداقها سملت بشوك فهي عور تدمع ، حتى كأني للحوادث مروة بصفا المشرق كل يوم تقرع) كما في الأبيات الآتية :..

قالَت أُمَيمَةُ **ما لِجسمِكَ شاحِباً** ****مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً ****إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً ****بَعدَ الرُقادِ **وَعَبرَةً لا تُقلِعُ**
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ****وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها**سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ**
حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ**بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ**

3 . معجم الاشتياق والحنين وما يشتق منه من مفردات وألفاظ ، سواء بصيغته اللغوية أو المعجمية ، أم بالصيغة المجازية غير المباشرة ، لم يعره الشاعر هنا اهتمامه ، فهو على الرغم من كونه شاحب الجسم ، قليل النوم ، كثير البكاء ، حياته بعد أبنائه أصبحت متعبة ، إلا ان كل ذلك بسبب حزنه على أبنائه وليس اشتياقه أو حنينه لهم ، بعبارة أخرى ان أبا ذؤيب لم يشغله الاشتياق والحنين لأبنائه الذين فقدهم ، ومن ثم فان هذا المحور غير موجود في القصيدة.

4 . معجم التسليم بموت أبنائه ، هذا المحور لم يحضر في القصيدة ، عبر الألفاظ والمفردات المعجمية ، إنما حضر عبر الصيغ المجازية ، ومن ذلك : (الدهر ليس بمعتب من يجزع ، ولكل جنب مصرع ، اني لاحق مستتبع ، فاذا المنية أقبلت لا تدفع ، ألفيت كل تميمة لا تنفع ، أبارض قومك أم بأخرى المصرع ، ولسوف يولع بالبكا من يفجع ، وليأتين عليك يوم مرة يبكى عليك مقنعا لا تسمع)، كما هو موضح في الأبيات الآتية :

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ **** **وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ**
سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ ****فَتُخُرِّموا **وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ**
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ****وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ**
وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ****فَإِذا المَنِيّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ**
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها****أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ**
لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر****أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ**
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ****وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ**
وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً**يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ**

على ان موت الأبناء هنا ، لا يمكن النظر اليه بوصفه قضاء الله وقدره ، فالشاعر هنا لم يكن في سياق قبول القضاء والقدر الإلهيين ، إنما كان قبوله موت أبنائه ، على انه من حدثان الدهر ، انظر إلى قوله الذي كرره اربع مرات :

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ****في رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ
والدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَــى حَدَثانِهِ *****جَوْنُ السَّرَاةِ لهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
والدَّهْرُ لاَ يَبْقَــى علـى حَدَثانِـهِ**شَبَـبٌ أَفَزَّتْهُ الكِـلاَبُ مُـرَوَّعُ

والـدَّهْرُ لا يَبْقَى على حدَثـانِهِ*****مُسْتَشْعِـرٌ حَلَقَ الــحديدِ مُقنَّــعُ

يقول صاحب الأغاني عن هذه الأبيات : إنه لما مات الابن الأكبر (جعفر) للمنصور العباسي ودفن، طلب المنصور من مولى له اسمه الربيع أن يحضر له من ينشده قصيدة أبي ذؤيب العينية، فأحضر له شيخاً كبيراً مؤدباً، فاستنشده إياها، فلما انتهى إلى قوله(والدهر لا يبقى على حدثانه.....) . قال المنصور: سلا أبو ذؤيب عند هذا القول. ثم أمر الشيخ بالانصراف ، فقد فهم المنصور أن الشاعر يحاول أن يعزي نفسه بأن كل شيء هالك، فيخف حزنهُ على أبنائه ، وكانت فجيعة المنصور عظيمة يتوهم أنها لا تنسى، وكان حزنه على ولده في ذروته، فقد دفنه منذ لحظات فقط، و هو لا يريد إلا يسلو بهذه السرعة، وليس بوسعه أن يسلو ، ولذلك لم يكن قادراً على التأثر بأبيات أبي ذؤيب (32) ، وقد لاقى قول أبي جعفر المشار اليه ، قبولاً عن بعض الدارسين لشعر أبي ذؤيب ، فها هي باحثة سعودية تقول في هذا السياق : أما كون شاعرنا قد نسي حزنه حين انتقل إلى وصف حمار الوحش تاركاً الحديث المباشر في فجيعته ، وكأن دموعه قد جفت، وهول الفاجعة قد خفّ، فأمر ربما كان فيه نصيب من الصحة، لأن المفجوع لا يتأمل ولا يتذكر حيوانات الصحراء، فكيف يصفها وصفاً دقيقاً كما فعل أبو ذؤيب ...واعتقادي بأن الشاعر قد قال أبيات القصيدة الأولى بعد فجيعته ، لأن الهلع والجزع والدموع تبدو فيها واضحة، ثم أتمها بعد أن هدأت نفسه وسكن ألمه، فأورد تلك القصص المتتالية التي يحتجب فيها الحزن متوارياً خلف التأمل في الحياة، والتبصر بما يخفيه القدر لكل مخلوق(33) ، ولا أريد هنا مناقشة موضوع فيما إذا كان الشاعر قد قال جزءاً من القصيدة بعد الفجيعة ثم أتمها في وقت آخر، فربما ظل في نظمها عاماً أو أكثر من عام، وربما قالها جميعاً بعد أن هدأت نفسه ، ومهما يكن من أمر لا يجوز أن تقرأ القصيدة إلاّ على أنها كل موحد، وكل قراءة تهمل ذلك لن يكون بوسعها أن تقدم شيئاً ذا بال. أما أن يكون أبو ذؤيب قد سلا كما قال المنصور، أو جفت دموعه كما تقول الباحثة، فأمر لا يمكن الاطمئنان إليه ، فأبو ذؤيب لا يصف حيوانات الصحراء لأنه يريد أن يسلو، وإنما يعبر عن حزنه ومخاوفه بطريقة فنية أخرى، ومن ثم يكون بوسعنا أن نسأل بجدية: ما الفارق بين أبي ذؤيب والحيوانات التي ذكرها؟! في الحقيقة أن تلك الحيوانات لم تكن وقائع خارجية، وبهذا القول يصير الجواب عن السؤال المطروح واضحاً (34)

5.معجم الرفض والاعتراض ،وما يشتق منه من مفردات وألفاظ ، فضلا عن الصيغ والتقنيات المجازية ، لم يعره الشاعر أية أهمية ، بعبارة أوضح ان هذا المحور غير موجود في القصيدة ، أو ان أبا ذؤيب لم يهتم برفض موت أبنائه ، أو اعترض عليه ، مثلما هو حال ابن الرومي ،لأنه انطلق من فكرة فلسفية تقول ، بان مصير كل الأحياء هو الموت (وان المنية اذا حلت لا دافع لها ، ولا بد من تلف فانتظر باي ارض تريد المصرع ، ولسوف يولع بالبكا من يفجع .....)

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ****فَإِذا المَنِيّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها****أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر****أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ****وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ
وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً****يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ
كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى****باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا

والصور التي انطوت عليها بالقصيدة (صورة الحمار الوحشي ، الثور الوحشي ، المبارزان) تؤكد الحقيقة السابقة، فخاتمة الحمار والثور ، فضلا عن المقاتلين ، هي الموت ، ويمكن عد هذه الفكرة مصداقا للهوى الأخير ، وهو هوى التجلد والتصبر .

6 . معجم التجلد والتصبر ، وما يشتق منه من مفردات : يمكن تلمسه من خلال مفردات مثل (وتجلدي ، لا أتضعضع ، أرى ان البكاء سفاهة) ، وأما دلالات هذا الهوى التي حضرت عبر استعمال صيغ مجازية ، فيمكن تلمسه عبر الأبيات التي سبقت الإشارة اليها في موضوع الرفض والاعتراض ، ومنها :

وتجلدي للشامتين اريهم ، انى لريب الدهر لا اتضعضع
وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها**فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ**
وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ**وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ**

قد نرى في الأبيات السابقة نوعا من الاستسلام للقضاء والقدر ، وهو ليس استسلام المسلم الذي يرى الموت حقا على كل نفس وان الحياة الدنيا مرحلة يقطعها الموت تأتي بعدها مرحلة جديدة هي حياة ابديه وهو خير من الأولى وابقى ، وان الجميع إلى زوال إلا وجه الله الباقي ، إنما نجد ان الأبيات السابقة تتميز بالاستسلام من سئم البكاء ومل من العويل والنحيب ، فراح يبحث عن امر يعزيه ، فوجد في القليل الذي تركه الزمن تعويضا ، وهو ليس استسلام المؤمن الذي يرجو خيرا ويتطلع إلى لقاء جديد ، ربما ذلك يشير إلى ان الإسلام لم يستطع ان يغير نظرة أبي ذؤيب ولم يستطع ان يهدئ من روعه ، فعلى الرغم من كون المصادر التاريخية تشير إلى إسلام أبي ذؤيب ، وانه حسن الإسلام ، بل انه شارك في تشييع الرسول الكريم (ص) ودفنه ، على الرغم من انه لم يره في حياته ، وكذلك شارك في الجيوش الإسلامية زمن عثمان بن عفان ، ومات في احدى الغزوات ، إلا ان كل ذلك لم ينعكس في هذه القصيدة ، فهذا الجزع الذي نراه في الأبيات الأولى من القصيدة ، ليس إسلاميا فالإسلام ينفي الجزع ، لأنه يقرر ان الموت حق على كل نفس ، وان يوم القيامة حق ، وان البعث حق ، وان جزاء اهل الخير هو الجنة ، وهذا كله يطمئن النفس ويعزيها ويهدئ من روعها ومن جزعها ، فالجزع مبعثه الإحساس بالضياع وفقدان الشيء للابد (35) .

تمظهر الأهواء في قصيدة ابن الرومي :

سنتتبع في الأسطر القادمة حضور الأهواء الستة التي اشرنا اليها (الموت ، الحزن ، الاشتياق والحنين ، التسليم بقضاء الله وقدره ، الاعتراض على قدر الله وقضائه ورفضه ، التجلد أو التصبر على المصائب والفواجع) في قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط (محمد)، عبر حضورها معجميا ومجازيا ،وهنا لا بد من الإشارة إلى ان التعبير عن هوى معين تعبيرا حقيقيا ، عبر استعمال الألفاظ التي وضعت له في المعجم ، اقل تأثيرا في النفس البشرية ، من التعبير المجازي عن الهوى نفسه ، فالأساليب البلاغية المجازية المتنوعة ، فضلا عن التعبير عبر توظيف البنى الأسلوبية المختلفة ، كفيل في إضفاء جمالية للنص ، ومنحه شحنة عاطفية اكثر. .

1 . معجم الموت وما يشتق منه من مفردات ، وقد جاء هذا الهوى أما بصورة مباشرة ، عبر استعمال الشاعر مفردات تدل عليه دلالة مباشرة ، مثل : (المنايا ، حمام الموت ، طواه الردى ،اللحد ، صفرة الجادي ، يذوي ، قدمت قبله ، فقدناه ، الموت) أو ان الموت جاء بصورة غير مباشرة (مجازية) عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية ، توحي به ، مثل : (أودى نظيرُكمَا عندي أهدته كفاي ـ حمام الموت ـ طواه الردى ـ إنجاز وعيد المنايا ـ قلَّ بين الْمَهْدِ واللَّحْدِ لُبْثُهُ ـ تنغَّصَ قَبلَ الرّيّ ماءُ حَياتِهِ ـ يَذْوِي القضيبُ مِن الرَّنْدِ ـ تَسَاقُطَ دُرٍّ ـ قدمت قبله ، إمضاء المشيئة ، بعته بثوابه ـ غصبته ـ جُدْتُ للثَّرى) ، كما في الأبيات الآتية ، التي يتضح فيها هوى الموت ،عبر أساليب بلاغية مجازية متنوعة مثل التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها :

بكاؤكُما يَشْفِي وإنْ كان لا يُجدي ***فجودا فقد **أودى نظيرُكمَا عندي**
بُنَيَّ الذي **أهدْتهُ كَفَّايَ للثَّرَى** ***فيا عزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرَةَ المُهْدِي
ألا قَاتَلَ الله **المنايا وَرَمْيَهَا** ****منِ القومِ حَبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ
توخَّى **حِمَامُ الموتِ** أوسطَ صبيتي***فلله كيف اخْتارَ واسطةَ العِقْدِ
طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارُهُ****بعيدًا على قُربٍ قريبًا على بُعدِ
لقد أنجزتْ فيه **المنايا وعيدَها******وأخْلَفَتِ الآمالُ ماكان مِنْ وَعْدِ
لقد **قلَّ بينَ الْمَهْدِ واللَّحْدِ لُبْثُهُ******فلم ينسَ عهْدَ المهدِ إذ ضمَّ في اللَّحدِ
تنغَّصَ قَبلَ الرّيّ ماءُ حَياتِهِ* وفُجِّعَ منه بالعُذُوبَةِ والبَرْدِ
وظلَّ على الأيدي تَسَاقَطُ نَفْسُه ***__ويَذْوِي كما يَذْوِي القضيبُ مِن الرَّنْدِ__**
فَيالكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أنفسًا *** **تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بلا عَقْدِ**
بوِدّيَ أني كنتُ **قُدِّمْتُ قَبْلَهُ**** وأنَّ المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي
ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي****وللرَّبِّ **إمضاءُ المشيئةِ** لا العبدِ
وما سرَّني أنْ **بعْتُهُ بثوابه******ولوْ أنَّه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلدِ
ولا بِعْتُهُ طَوعًا **ولكن غُصِبْتُه*** وليس على ظُلْمِ الحوادثِ مِنْ مُعْدي
أعينيَّ:جودا لي فقد **جُدْتُ للثَّرى*****بأنْفَسَ ممَّا تُسألانِ من الرِّفدِ

أودُّ إذا **ما الموتُ أوفدَ** مَعشَرًا ***إلى عَسْكِرِ الأمواتِ أنّي مِنَ الوفْدِ

2. معجم الحزن وما يشتق منه من معان ودلالات ،وقد جاء هذا الهوى أما بصورة مباشرة عبر استعمال الشاعر للمفردات التي تدل على الحزن أو احدى اشتقاقاته ، مثل : (حسرة ، الاسى) أو ان الحزن وما يشتق منه من معان جاء بصورة غير مباشرة (مجاز)، عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية ، توحي به ، مثل : (بكاؤكما يشفي ، جودا ، أهدته كفاي للثرى ...ياحسرة المهدي ، فأضحى مزاره بعيدا على قرب ، عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له ، بودي اني كنت قدمت قبله ، وما سرني اني بعته ، لذاكره ماحنَت النيب ، ، لقد حالت بي الحال بعده ، ثكلت سروري كله ، سأسقيك ماء العين ما أسعدت ، أعيني جودا لي فقد جدت ، عذرتكما لو تشغلان عن البكا ، الام لما ابدي عليك من الاسى ، محمد ما شيء توهم سلوة ، أرى أخويك الباقين فإنما يكونان للإحزان ، اذا لعبا في ملعب لك لدغا فؤادي، فما فيهما لي سلوة ، وأنت وان أفردت في دار وحشة فاني بدارِ الأنسِ في وَحْشَةِ ، أود اذا ما الموت أوفد)كما في الأبيات الآتية :

بكاؤكُما يَشْفِي وإنْ كان لا يُجدي ***فجودا** فقد أودى نظيرُكمَا عندي
بُنَيَّ الذي **أهدْتهُ كَفَّايَ للثَّرَى** ****فيا عزَّةَ المُهْدَى **ويا حَسْرَةَ المُهْدِي**
طواهُ الرَّدى عنّي **فأضحى مَزَارُهُ** ***بعيدًا** على قُربٍ قريبًا على بُعدِ
عَ بودّيَ أني كنتُ قَدّمْتُ قَبْلَهُ* وأنَّ المنايا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي
جببتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ لهُ ***ولوْ أنَّهُ أقسى من الحَجَرِ الصَّلد
وما سرَّني أَنْ بِعْتُهُ بثوابِه****ولوْ أنَّه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلدِ
وإنّي وإن مُتِّعْتُ بابْنَيَّ بعْده**** **لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ** في نجدِ
لَعمْري:**لقد حالتْ بيَ الحالُ بعدهُ***فيا ليتَ شِعري كيف حالتْ به بعدِي
ثَكِلتُ سُرُوري كُلَّه إذْ ثَكِلْتُهُ*** وأصبحتُ في لذَّاتِ عيشي أَخا زُهْدِ
سأسقيكَ ماءَ العين ما أَسْعدتْ به*وإن كانَتِ السُّقيا مِنَ الدَّمعِ لا تُجدي
أعينيَّ:جودا لي فقد جُدْتُ للثَّرى*بأنْفَسَ ممَّا تُسأَلانِ من الرِّفدِ
عذرتُكما لو تُشْغلانِ عَنِ البكا* بنومٍ وما نومُ الشَّجِيِّ أخي الجَهْدِ
ألامُ لِمَا أُبدي عليْكَ مِنَ الأسى*وإني لأخفي منه أضعافَ ما أبدي
محمَّدُ:ما شيءٌ تُوهِّمُ سَلوةً* **لقلبي إلاَّ زاد قلبي مِنَ الوجْدِ**
أرى أَخَوَيْكَ الباقِيَيْنِ فإنما***يكونانِ للأحزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إذا لعِبا في مَلْعَبٍ لك **لذَّعا*****فؤادي بمثْلِ النارِ عنْ غيرِ ما قَصدِ**
فما فيهما لي سَلوةٌ بلْ حَزَازَةٌ*يَهيجانِها دُوني وأَشقى بها وحدي
وأنتَ وإن أُفردْتَ في دار وحْشةٍ***فإنّي بدارِ الأنسِ في وَحْشَةِ الفردِ

3. الاشتياق والحنين وما يشتق منهما من معان ودلالات ، فقد جاءت بصورة غير مباشرة (مجاز)، عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية ، توحي به ، مثل : (فأضحى مزاره بعيدا ، واني وان متعت بابني بعده لذاكره ، أريحانة العنين والأنف والحشا ، أَقَرَّةَ عيني ، كأَنَّيَ ما استمتعتُ منك بِضَمَّةٍ ولا شمَّةٍ ،فطيف خيال منك في النوم ، عليك سلام الله مني تحية)

كما في البيات الآتية :

طواهُ الرَّدى عنّي **فأضحى مَزَارُهُ** ***بعيدًا** على قُربٍ قريبًا على بُعدِ
وإنّي وإن مُتِّعْتُ بابْنَيَّ بعْده*** **لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نجدِ**
أَرَيحانَةَ العَينين والأنفِ والحشا*ألا ليتَ شعري هلْ تغيَّرتَ عنْ عَهْدي
أَقَرَّةَ عيني:لو فَدى الحَيُّ ميِّتًا*** فديتُك بالحوباء أوَّلَ مَنْ يَفْدِي
كأَنَّيَ **ما استمتعتُ منك بضَمَّةٍ*****ولا شمَّةٍ في ملْعبٍ لك أو مَهْدِ**
ومَنْ كانَ يَستَهْدي حَبِيبًا هَديَّةً***فطيفُ خيالٍ منكَ في النوم أستهدي
عليك سلامُ الله منّي تَحيَّةً*ومِنْ كلِّ غيثٍ صادقِ البرْقِ والرَّعدِ

4 . التسليم بقضاء الله وقدره ، وقد جاء هذا المعنى وحضر في القصيدة عبر صيغ بلاغية وأسلوبية متنوعة (مجاز)، ولم يرد بصيغته المعجمية ، فقد جاء بصيغ مثل : (أهدته كفاي للثرى ، لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها ، ولكن ربي شاء غير مشيئتي وللرب إمضاء المشيئة) ،كما في الأبيات الآتية :

بُنَيَّ الذي **أهدْتهُ كَفَّايَ للثَّرَى** ***فيا عزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرَةَ المُهْدِي
لقد أنجزتْ فيه المنايا وعيدَها***وأخْلَفَتِ الآمالُ ماكان مِنْ وَعْدِ
ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي***__وللرَّبّ إمضاءُ المشيئةِ لا العبدِ__

5 . الاعتراض على قدر الله وقضائه ورفضه ، وقد جاء هذا المعنى عبر صيغ مجازية متنوعة ، ولم يرد بصيغة رفض أو اعترض المعجمية ، ومن تلك الصيغ المجازية : (قاتل الله المنايا ، وما سرني اني بعته بثوابه ، ولا بعته طوعا ولكن غصبته)،كما في الأبيات الآتية :

ألا قَاتَلَ الله المنايا وَرَمْيَها *** من القومِ حَبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ
وما سرَّني أَنْ بعْتُهُ بثوابه* ولوْ أنَّه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلدِ
ولا بعْتُهُ طَوعًا ولكن غُصبْتُه*وليس على ظُلْمِ الحوادثِ مِنْ مُعْدي

6 . هوى التجلد أو التصبر على المصائب والفواجع ، أي عندما يخفي الإنسان جزعه وحزنه ويكتمه ولا يبديه للآخرين خوفا من الشماتة أو لإظهار نفسه بالجلد المكابر القوي الذي لا يهتم لأية مصيبة ، ولا ريب ان ابن الرومي لم يكن متجلدا ومتصبرا على فقد ابنه ، بل كان يصرح بملء الفم انه يبدي جزعه وأساه واسفه على فقده ، لهذا لم يحضر لديه هذا الهوى على مستوى الحقيقة والمجاز (اللفظ والدلالة) بل ودنا عكس ذلك ، فقد وجدنا تصريحه العلني بانه يخفي من الاسى أضعاف ما يبديه ، وانه متعجب كيف لا ينفطر قلبه حزنا وكمدا على فقد ابنه ، وغيرها من المعاني التي تؤكد مما لا يقبل الشك انه ليس في واقع التجلد والتصبر :

ألامُ لِمَا أُبدي عليْك مِنَ الأسى ***وإني لأخفي منه أضعافَ ما أبدي
عَجبتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ لهُ****ولوْ أنَّهُ أقسى من الحَجَرِ الصَّلد
لكلِّ مكانٌ لا يسُدُّ اخْتِلاَلَهُ***مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جَلْدِ
لَعمْري:لقد حالتْ بيَ الحالُ بعدهُ****فيا ليتَ شِعري كيف حالتْ به بعدِي

تحليل التمظهرات السابقة :

بعد ان تم توزيع الألفاظ والصيغ المجازية ، بين محاور القصيدتين العاطفية الستة ، يتضح لنا الآتي :

1 . تشابه كلا الشاعرين في المحور الأول (هوى الموت) فكلاهما تحدثا عنه لفظا ومجازا .

2 . والأمر كذلك مع المحور الثاني (هوى الحزن) فكلاهما تحدثا عنه لفظا ومجازا ، واذا كانت هناك فوارق نسبية بين الجانبين ، فهي في ميل كفة احدهما صوب التعبير عن هذا الهوى بالدلالة المجازية، اكثر من التعبير عنه باللفظ (حقيقة).

3 . المحور الثالث (هوى الاشتياق والحنين) لم يكن أبو ذؤيب معنيا به ، في حين كان ابن الرومي يسجل حنينه واشتياقه لابنه (محمد) ، ولو على مستوى المجاز وليس الحقيقة ، عبر استعمال الشاعر لتقنيات بلاغية أو أسلوبية توحي به ، بالمحصلة يمكننا القول ان ابن الرومي كان مشتاقا لابنه (محمد) ويشعر بالحنين اليه ويتمنى رؤيته ثانية ، في حين لم يشعر أبو ذؤيب الهذلي بهذا الهوى اتجاه أبنائه الذين فقدهم ،ولعل مرد ذلك إلى ان أبا ذؤيب الهذلي ينطلق من جاهليته وليس من إسلامه(هذا اذا صحت الأخبار بكونه صحيح الإسلام) ، بل كان همه الأول والاهم هو ألا يراه الشامتون وقد تضعضع اثر موت أبنائه .

4 . المحور الرابع (التسليم بقضاء الله وقدره) فقد حضر هذا الهوى في قصيدتي ابن الرومي وأبي ذؤيب الهذلي ، عبر صيغ مجازية ، ولم يرد بصيغته المعجمية في كلتي القصيدتين ، على ان أبا ذؤيب لم ينظر للموضوع كونه قضاء الله وقدره ، إنما نظر اليه من منظار آخر .

5 . المحور الخامس وهو (هوى الاعتراض على قدر الله ورفضه)، لقد سجل ابن الرومي اعتراضه على موت ابنه (محمد) على الرغم من كونه مسلما (مثلما تنقل لنا المصادر) على ان هذا التسجيل قد ورد بالصيغة المجازية وليس الصريحة ، وأما أبو ذؤيب الهذلي ، فان الشاعر لم يعره أية أهمية ، بعبارة أوضح ان هذا المحور غير موجود في القصيدة ، أو ان أبا ذؤيب لم يهتم برفض امر الموت والاعتراض عليه ، مثلما فعل ابن الرومي.

والخلاصة هنا هي ان ابن الرومي اعترض على قضاء الله وقدره مسجلا رفضه له ، في حين لم يبد أبو ذؤيب الهذلي ذلك الاعتراض ، بل انه اقتنع بان الموت سبيل كل حي ، وتشير الدراسات التي تخصصت بالنظر في الرثاء الجاهلي ، إلى ان الشاعر الجاهلي الراثي ، وان كان يرى ان الموت جامع الناس بمختلف مشاربهم ومستوياتهم وطبقاتهم الاجتماعية ، فلا يبقى اخ أو ابن أو سيد أو مملوك ، إلا وهو ميت ، إلا ان هذا لم يمنع الجاهلي من ان يؤبن المرثي استجابة لواجب اجتماعي يحتم عليه ذلك ، ومن مفردات هذا التأبين قولهم ان المرثي وجد راحة بعد الموت ، وان الموت يأخذ افضل الأحياء ، لذا فهو (أي الميت) افضل جميع الأحياء ، وان الحياة لم يعد لها طعم خلافه ، وغيرها مما لا مجال لذكره (36)

6 . المحور السادس (هوى التجلد أو التصبر على المصائب والفواجع) ، لم يحضر هذا المحور من الأهواء في قصيدة ابن الرومي ، لان ابن الرومي لم يكن متجلدا ومتصبرا على فقد ابنه ، بل انه يصرح بملء الفم انه يبدي جزعه وأساه واسفه على فقده ،بالمقابل حضر هذا الهوى في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، بالصيغتين (المعجمية والمجازية) ، فقد حضر عبر بعض الألفاظ ، كما حضر عبر بعض اللمسات البلاغية والأسلوبية .

والخلاصة هنا هي ان ابن الرومي ما كان يرى من بأس في إظهار جزعه وحزنه واسفه على فقد ابنه ، على الرغم من كون الدين الإسلامي الذي يدين به ابن الرومي ، يحثه على الصبر ، إلا ذلك لم يمنع اتباعه من إظهار حزنهم على فقدهم أحبائهم ، فالنبي محمد (ص) كما تشير الدراسات اظهر حزنه على فقده ابنه القاسم ، وأما أبو ذؤيب الهذلي فقد كان في شغل لا خفاء جزعه وحزنه ، لئلا يعيره الشامتون .

واذا كانت هناك من خلاصة لهذا التحليل ، فهي القول بان ابن الرومي على الرغم من كونه شاعرا مسلما ، إلا انه سجل اعتراضه على مشيئة الباري عز وجل وقضائه وقدره عندما اختطف المنون ابنه الأوسط ، ولم يكن الشاعر هنا مدفوعا بالانسجام مع قيم المجتمع وتقاليده ، التي ترى ضرورة ان يضبط الرجل مشاعره ويكتمها ، إنما اطلق العنان لعاطفته الجياشة ، فلم يبد تجلدا وتصبرا لهذا الحدث ، بل نراه كثير البكاء والجزع ابنه ، وهو دائم التذكر له والاشتياق اليه.

في حين ان أبا ذؤيب الهذلي ، الذي يبدو انه لما يتشرب الإسلام في نفسه ،لم يسجل اعتراضه على موت أبنائه ، إنما تقبل هذا الحدث برباطة جأش ، وفي الوقت نفسه لم يكشف لنا انه مشتاق لهم ، ومن ثم لم يبد تجلدا وتصبرا على ذلك ، لئلا يراه الشامتون وقد تضعضع جراء الفقد ، بعبارة أخرى أوضح ان أبا ذؤيب كان مشغولا بشماتة الشامتون وليس بالحديث عما يدور في قلبه من عاطفة وإحساس .

المحور الثاني : الخطاطة الاستهوائية او المخطط العاطفي

اهتمت سيمياء الأهواء بالوسائل الإجرائية لتحليل العاطفة أو تتبع النظام الذي تسير عليه العاطفة في النص الأدبي ومن ثم قياسها (نحو العواطف)، ومن مفردات هذه الإجراءات ، ما سمي بالمخطط العاطفي ، وتأتي الخطاطة العاطفية أو الاستهوائية ،بالمرتبة الثانية في سلسلة الإجراءات التحليلية للأهواء ،وتعد هذه الخطاطة بديلا عن المخطط السردي في سيمياء الحدث ، نظرا لعدم كفايته هنا ،اذ تعد الخطاطة الاستهوائية من اهم الوسائل في هذا السياق ، ولعلها تقابل الخطاطة الحكائية في النقد السردي ، والعناصر التي تتشكل منها هذه الخطاطة يمكن تطبيقها على اكثر من نموذج ، ويمثل هذا المخطط المراحل التي تتدرج فيها الأهواء من المستوى العميق إلى المستوى السطحي (الملفوظ) الذي يأتي على شكل مفردات لغوية وتمثلات دلالية مختلفة في الخطابات الأدبية ، ثم تأتي المرحلة الثانية من التحليل عندما تحول هذا الملفوظ إلى دوال منطقية يمكن قياسها ، بعبارة أخرى يحول ما هو حسي وشعوري إلى ما هو منطقي ورياضي ، الأمر الذي يجعل المقاربة السيميائية المنطقية

للعاطفة ضمن ساحة ثقافية معينة ممكنة ، وتعد هذه الخطاطة المفتاح الإجرائي الذي يكشف ما بعدها من خطوات إجرائية (37) .

أ . الانكشاف الشعوري أو الوعي العاطفي أواليقظة العاطفية

ورد هذا المصطلح بترجمات مختلفة في الدراسات التي تمكنا من الاطلاع عليها ، فمرة هو الوعي العاطفي ومرة أخرى هو اليقظة العاطفية ، ومرة ثالثة هو التكوين العاطفي ، وغيرها ، وهي صيغ يمكننا الخروج منها بدلالة موحدة ، تعني استعداد الذات للإحساس بعاطفة معينة أو شعور معين ، بعد ان ظهرت عليها تغيرات جسدية مثل الاضطراب والتباطؤ والتوقف والتسارع وغيرها ، أي ان الذات تسعى في هذه المرحلة لتكوين أهواءها ، بعد ان لمست تصارع العواطف والأحاسيس المختلفة فيها ، فالذات لا تدري ما هية هذه الأحاسيس والانفعالات والأهواء ، ولكن الأمر المؤكد هو ان هذا الشعور سيكون فيما بعد سببا في إيقاظ رغبة أو عاطفة أو هوى معين .

أول امر نلمسه عند أبي ذؤيب الهذلي هو الصراع النفسي الدائر في نفسه ، الذي يمكن تلخيصه بالثنائية الضدية :(احزن / لا احزن) وقد رافق هذا الصراع ، بعض التغيرات الجسدية (شحوب ، عدم النوم ، بكاء مستمر) فالشاعر هنا يريد الخروج من هذا الصراع ، لكي يضع نفسه على الصراط المستقيم الذي يجده نافعا ، ويمكن إيجاز هذا الصراع بالجدول بالآتي :

احزن	شحوب الجسم ، قلة النوم ، عبرة لا تقلع ، عيش ناصب ، بكاء دائم ، كل يوم تقرع
لا احزن	لان المنية اذا أقبلت لا تدفع ، لا بد من تلف مقيم فانتظر ، البكاء سفاهة لان الجميع سوف يفجعون ، الجميع سوف يموتون الجميع سيبكي الناس عليهم ، كل جمع لابد ان يتشتت ، الدهر لا يبقى على حدثانه ، وتجلدي للشامتين ، والنفس راغبة اذا رغبتها

اذا حزنت سوف أصاب بالشحوب ، وقلة النوم ، وأكون في بكاء دائم ، وعيش ناصب ، وأما اذا لم احزن ، فهذا لان الجميع سوف يموتون ، وان الموت اذا اقبل لا احد يستطيع دفعه ، وان كل جمع لا بد ان يأتي عليه يوم ويتشتت ، فالدهر لا يبقى على حدثانه ، لذلك افضل ألا ابكي ولا احزن ، وان أتجلد أمام الشامين ، وان اقنع بما لدي ، فالإنسان يستطيع توطين نفسه ويقنع بالقليل .

أما ابن الرومي ، فان الصراع الذي يدور في داخله، بعد ان وجد نفسه مضطربة بسبب موت ابنه(محمد) يتلخص بالثنائية الضدية : (ابكي / لا ابكي) ، وبادي ذي بدء علينا ان نقرر هنا ان البكاء هنا هو عنوان الحزن ، فاذا قلنا ان الشاعر يحث عينيه على البكاء ، إنما مراده الحزن ، وما البكاء إلا عنوان هذا الحزن ، ومن ثم فان الشاعر في صراع بين البكاء وعدمه ؛ فاذا بكيت ، هل يشفيني البكاء ، وهل يجديني البكاء نفعا ، وهل يسعد (محمد) بالبكاء ؟ واذا لم ابك هل سأنساه ، وهل يخفف عني الم الفقدان ؟ ، بعبارة أخرى اذا بكيت هل يخفف حزني ، وفي النهاية وجد الشاعر ان البكاء : (وإنْ كان لا يُجدي) ، (وإن كانَتِ السُّقيا مِنَ الدَّمعِ لا تُجدي) ولكنه مع ذلك يطلب من عينيه ان تجودا بالدمع على الرغم من عدم فائدته ، نظرا للأسباب الآتية :(أودى نظيركما عندي ، جُدْتُ للثَّرى بأنْفَسَ ممَّا تُسأَلانِ من الرِّفدِ ، لان البكاء يسعدني (أعينيَّ:إنْ لا تُسعداني أَلُمْكُما***وإن تُسعداني اليومَ تَستوجِبَا حَمْدي).

ب . التأهب أو الاستعداد : وهذه المرحلة هي المرحلة الثانية من مراحل المحور الاستهوائي ، هنا تتوضح طبيعة العاطفة التي انقضت الشعور لدى الذات ، وتسعى الذات في هذه المرحلة إلى تجسيد الشعور أو الانفعال الداخلي إلى مشاهد وصور تماثل الشعور المراد تحقيقه ، اذ تتخيل الذات مشاهد توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه ، ويتشكل الاستعداد العاطفي ، لحظة تتشكل فيه الصورة العاطفية فتثير النشوة أو الألم ، فلعاطفة التي أيقظت شعوره تتضح هنا ، وتسعى الذات هنا للتخلص من الشعور المتخفي في داخلها ليتجلى في مختلف الصور التمثيلية الافتراضية ، وذلك بتخيل مشاهد توافق الشعور الذي يود تحقيقه ، يقول فونتاني هنا : الاستعداد هو لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتنتبه النشوة أو الألم .

وفي ضوء ما تقدم ، نجد ان أبا ذؤيب الهذلي، قد حدد العاطفة التي أيقظت شعوره ، بانها الحزن على فقده أبنائه ، فقال مخاطبا أميمة (زوجته) :

فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ ****أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً ****بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ****وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

أما ابن الرومي فقد حدد العاطفة التي جعلته يحزن ويبكي على فقد ابنه ، بانها السلوى ، فقال مخاطبا ابنه :

(محمَّدُ:ما شيءٌ تُوهِّمُ سَلوةً***لقلبي إلاَّ زاد قلبي مِنَ الوجْدِ)

ج . المحور الاستهوائي او المحور العاطفي :

تتعرف الذات هنا على أسباب اضطرابها وانفعالها ، وتنتقل من مرحلة إحساس أولية إلى مرحلة أخرى تابعة لها ، تتخذ فيها فعلا معينا ينقلها من مرحلة إلى أخرى (مرحلة معللة) أي تتحول من مرحلة الحيرة والشك إلى مرحلة أخرى تنضج فيها عاطفته ، وعلى سبيل المثال : يتحول شعور الغيور أمام مشهد الخيانة ، من الحيرة والشك ، إلى الغيرة الواضحة ، التي يتخذ في ضوئها فعلا معينا .

ولغرض عرض توضيح ما فهمت من مقصد نظرية فونتاني لهذا المحور ، أقول : ان الإنسان الذي يكون في حيرة من حقيقة مشاعره وعواطفه ، أو ان عواطفه ومشاعره في حالة من التردد والأخذ والرد ومن ثم الاضطراب وعدم الاستقرار ، نظرا لعدم اتضاح حقيقة الأمر الذي سبب له تلك المشاعر ، ولكن بعد ان يتيقن الإنسان من حقيقة الأمر الذي يشغله وجعله يضطرب ، عندها تستقر عواطفه وأحاسيسه في اتجاه محدد ، وفي ضوء فهمي استطيع القول ، ان هذا المحور حضر في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، عندما سألته زوجته (أميمة)عن أسباب هزاله وتوجعه وعدم نومه:(قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً ، أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً) ،فيجيبها ان أسباب ذلك هي : (أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا) ، ولعلنا لا نجانب الصواب عندما نقول ان هذا التطابق بين النظرية والإجراء التطبيقي ، لا يعني ان أبا ذؤيب الهذلي ، ما كان يعرف أسباب اضطرابه وعدم نوه وشحوب جسمه ، إلى ان جاءه خبر وفاة أبنائه !!! إنما كان هذا تقليدا فنيا اتبعه الشعراء في زمنه ، عندما يجعلون قريناتهم (زوجات أو حبيبات أو ما شابه) يجرين حوارا معهم ، ومن ثم فاني اجد ان لي عنق مفاهيم هذه النظرية النقدية ، لكي تنسجم مع جميع الخطابات الأدبية ، امر تعسفي ، لا ينبغي مجاراته ، والدليل الآخر هو ان قصيدة ابن الرومي خلت تماما من تطبيق لحيثيات النظرية ، فابن الرومي كان من الأساس يعرف طبيعة العاطفة والإحساس الذي انتابه ، ولم يكن في حيرة منه ، أي انه يعرف حقيقته وطبيعته ، ومن ثم لم يعد بالإمكان القول ان الشاعر هنا استقر عند عاطفة معينة بعد تبينه حقيقة الأمر الذي أثار عواطفه وأحاسيسه .

د . العاطفة أو الانفعال:

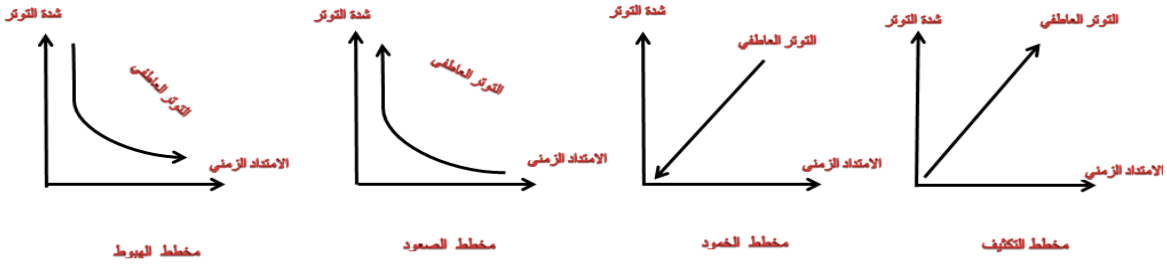
لغرض توضيح هذا المحور من الخطاطة ، استعين بالمثل الذي ضربناه في المحور العاطفي : رجل غيور يتأكد من خيانة زوجته ، يتحول الاضطراب الذي انتابه ، إلى عاطفة الغيرة ، فيصدر ردود أفعال جسدية ، قابلة للملاحظة والقياس ، لان الجسد يجسد ما تشعر به الذات من عاطفة داخلية على شكل ردود أفعال ، فالجسد في هذه المرحلة يتفاعل مع محيطه ولاسيما مع المؤثرات التي سلطت عليه ، فتعتريه أفعال قابلة للملاحظة والقياس ، مثل : رعشة ، تشنج ، ضجر ، غضب ،وغيرها ، وفي ضوء هذا الفهم استطيع القول ان ردود أفعال الشاعرين ، بعد التحولات الانفعالية التي جرت عليهما في المرحلة السابقة ، هي عند أبي ذؤيب الهذلي : التوجع ، شحوب الجسم ، جنبه لا يلائم مضجعا ، وَغَبَر بَعد أبنائه بِعَيشٍ ناصِبٍ ، حداق عينه كأنها سملت من كثرة البكاء ، تجلده للشامتين ، أما عند ابن الرومي ، فهي :اصبح زاهدا في الحياة ، يخفي أضعاف ما يبدي من الاسى :

ثَكِلتُ سُرُوري كُلَّه إذْ ثَكِلْتُهُ ****وأصبحتُ في لذَّاتِ عيشي أَخا زُهْدِ
ألامُ لِمَا أُبدي عليْك مِنَ الأسى***وإني لأخفي منه أضعافَ ما أبدي

هـ التهذيب أو التقويم الأخلاقي : بعد اتضاح طبيعة العاطفة التي تشعر بها الذات ، تعمد إلى النظر اليها في ضوء قيم الجماعة التي تنتمي اليها بغية تقيمها سلبا أو إيجابا حسب توافقها مع القيم الاجتماعية السائدة ، وهذه المرحلة هي المرحلة النهائية في المسار العاطفي ، وهنا يقيم المجتمع التجسيد الفعلي لعاطفة ما ، ويمكن للمجتمع ان ينقص شدة العاطفة ويحد من مداها في حال تقيمه سلبيا ، بالمقابل يمكنه تشجيع هذه العاطفة وتثمينها والمساهمة في تعميقها ، وفي ضوء ذلك ان جعل أبو ذؤيب الهذلي زوجته (أميمة)هي التي تقوم بفعل تقييم الانفعالات ، فهاهي تقول له : ان توجعك من المنون وريبها لا يجديك نفعا ، وكذلك شحوب جسمك ، وعدم ملائمة جنبك المضجع ، فيجبها الشاعر : سأتجلد ولا اظهر علي علامات تدل على جزعي : (وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ****أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ) ، بعبارة أخرى ان قياس ما اظهر الشاعر من سلوكيات بوصفها ردود فعل على موت أبنائه ،في ضوء القيم الاجتماعية السائدة ، افضى إلى الحد منها ، أي ان المجتمع استطاع تحجيم سلوكيات الشاعر ، لأنها لا تنسجم مع قيم المجتمع وأعرافه ، اذ يعد من العيب على الرجل ان يبكي ويجزع ، إنما عليه ان يتصبر ويتحمل ، والأمر لا يختلف مع ابن الرومي ، فقيم المجتمع واحدة ، ولكن الذي يختلف هنا هو ان ابن الرومي صرح بانه يخفي من المشاعر والأحاسيس على فقد ابنه (محمد) أضعاف ما يبدي : (ألامُ لِمَا أُبدي عليْك مِنَ الأسى****وإني لأخفي منه أضعافَ ما أبدي)، أي ان المجتمع لامه لأنه اظهر له شئيا بسيطا مما اختمر في وجدانه من مشاعر ، فكيف اذا اظهر كل ما يبطن !!!!.

المحور الثالث : المخطط العاطفي او التوتري

وظفت سيمياء العواطف المخطط التوتري ، بوصفه تطبيقا إجرائيا لقياس شدة وامتداد العاطفة عبر الزمن ، الذي يجمع بين محورين ؛ الشدة والامتداد الزمني ، وترصد هذه المخططات الانفعالات ،درجة التوتر الدنيا والعليا (سطحا وعمقا) حسب تغيراتها الدلالية ، وهذا يعني التوتر يتصرف في الحالة الانفعالية ويوجهها نحو التحقق ، وبهذا يكون حركة مكملة للانفعال لا خالقة له ، وقد وضع فونتاني أربعة مخططات قاعدية تمثل السيناريوهات الممكنة التي تجمع بين :الشدة أو الكثافة ، التي تعني القوة والطاقة ، والامتداد الزمني ، وتعني الكمية والانتشار والفضاء والزمان(38) وهذه المخططات هي : (مخطط التكثيف، مخطط الصعود، مخطط الهبوط ، مخطط الخمود) يبينها الرسم الآتي :



مخطط الهبوط : يعني التحول من الانفعال الشديد إلى الاسترخاء بعد ترك المجال للعقل لتحليل الموقف .

مخطط الخمود :يعني الاسترخاء الشعوري أو التوازن العاطفي انخفاض الشدة إضافة إلى تقلص الامتداد، يعطيان ارتخاء عاما .

مخطط الصعود : يعني الانتقال من التوازن العاطفي إلى التوتر الشديد.

مخطط التكثيف : يعني التدرج من الشدة الواطئة والاتساع الخفيف إلى التوتر الأقصى مع الامتداد.

وعند تطبيق هذا المخطط على القصيدتين ، استنادا إلى النتائج التي توصلنا اليها خلال مراحل البحث السابقة ، نتبين الآتي :

ان كلا الشاعرين ارتفع عندهم مؤشر العاطفة من التوازن الطبيعي إلى التوتر الشديد ، بسبب موت أحبائهم ، ومن ثم فان الشاعرين لم يكونا في حالة من عاطفة الحزن واطئة الشدة ،إنما كانا مستقرين عاطفيا وغير مستثارين ،ولما وصلهما نبأ موت أبنائهم ارتفعت لديهما عاطفة الحزن والاشتياق إلى اعلى مستوى من العاطفة (الصعود) ، وفي المرحلة الثانية بدأت مؤشر العاطفة بالنزول أو الهبوط لديهما تدريجيا ، إلا ان الخلاف بين بي ذؤيب الهذلي وابن الرومي ، يكمن في مراحل هذا الهبوط ، فأبو ذؤيب الهذلي ، اتخذ قرار ملخصه ان البشر جميعا ، سيكون مصيرهم الفناء والموت ، لذلك سوف أتجلد خوفا من شماتة الشامتين ، واقتنع بما لدي ، ولعل من الصواب القول هنا ان الإنسان ما كان له ان يتخذ مثل هذا القرار ، إلا اذا كان في حالة من الهدوء والأمل والروية والاستقرار النفسي ، والا فان الإنسان المنفعل عاطفيا لا يستطيع اتخاذ مثل هذا لقرار الشجاع والحكيم (بغض النظر عن الخلفيات الفكرية لهذا القرار) ، وفي ذلك يقول :

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ****أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها****فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ

ما ابن الرومي ، فانه بقي في حالة من الشد العاطفي والهيجان المستمر ، لان رؤيته لأبنائه الأحياء ، بمثابة القدح لأحزانه ، ومن ثم فهو في حزن دائم ، مادام أبنائه الأحياء أمامه ، لهذا طلب من ابنه (محمد) ان يزوره في المنام ، لان زيارة له تعد هدية منه لأبيه ، والخلاصة هي ان ابن الرومي ، توقف عند حالة معنية من الحزن ولم يغادرها ، يمكن ان أقول عنها إنها حالة وسط يمثلها مخطط(الهبوط):

سأسقيكَ ماءَ العين ما أَسْعدتْ به****وإن كانَتِ السُّقيا مِنَ الدَّمعِ لا تُجدي
ألامُ لِمَا أُبدي عليْك مِنَ الأسى***وإني لأخفي منه أضعافَ ما أَبدي
أرى أَخَوَيْكَ الباقِيَيْنِ فإنما**** يكونان للأحزَانِ أوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إذا لعِبا في مَلْعَبٍ لك لذَّعا**** فؤادي بمثْلِ النارِ عنْ غيرِ ما قَصدِ
ومَنْ كانَ يَستَهْدي حَبِيبًا هَديَّةً****فطيفُ خيالٍ منكَ في النومِ أستهدي

الخاتمة

1 . على الرغم من المسافة الزمنية الكبيرة التي تفصلنا عن عصري أبي ذؤيب وابن الرومي ، إلا ان ذلك لم يمنع من النظر إلى شعر الشاعرين في ضوء منهجية حديثة متخصصة بالنظر إلى العواطف والأهواء (سيمياء الأهواء) وهي منهجية أعادت الاعتبار للأحاسيس والعواطف والانفعالات ، بعدما أهملتها المناهج الأخرى .

2. على الرغم من كثرة التطبيقات على النظرية النقدية ، إلا ان الملاحظ على تلك التطبيقات ، ولاسيما ما كتبه نقاد وباحثو دول المغرب العربي ، أنها تنطوي على غموض ، سببه تحذلق الكتاب في شرح النظرية ، على الرغم من تمكنهم من اللغة الفرنسية ، التي جاءت بها النظرية ، فضلا عن كون تلك النظرية تحتاج إلى نضج اكثر ، فالكثير من محاورها لا تنطبق على معظم الخطابات .

3. من البديهي القول ان معظم المناهج النقدية الوافدة الينا من ثقافات أخرى ، موجة بالدرجة الأساس إلى الخطابات الأدبية الغربية بالدرجة الأولى ، ومن ثم فان تطبيقها على أدبنا العربي ، امر محفوف بالمخاطر ، لذا علينا التريث في العمل الإجرائي ، وفيما يخص نظرية سيمياء الأهواء ، فهي نظرية نشأت في أجواء اللغة والأدب الفرنسي ، وهذا الأمر يدعونا نحن العرب إلى التعمق والتأني في تطبيق النظرية على خطاباتنا الأدبية ، والابتعاد عن لي أعناق المفاهيم وتطبيق مفردات النظرية عنوة ، بسبب الفرق الكبير بين الثقافتين ، وفي ضوء ذلك لا بد من القول هنا ان دراستنا هذه هي محاولة لتطبيق بعض إجراءات نظرية سيمياء الأهواء ،التي رأينا أنها تتناسب مع طبيعة اللغة العربية والأدب العربي والثقافة العربية ، وهي محاولة فردية تنطوي على جهد ذاتي ، لا تدعي العصمة .

4 . مكنت سيمياء الأهواء الباحثين ، من التعرف على إحساس وشعور وعاطفة الذات الإنسانية ، الأمر الذي جعلهم يتشاركون مع علم النفس في تحليل الذات البشرية .

5. لقد هيمنت ستة أهواء على عينة الدراسة (عينية أبي ذؤيب الهذلي و دالية ابن الرومي) في رثاء ابنيهما ، وهي : (الموت ،الحزن ، الاشتياق والحنين ، الاستسلام لوفاة الابن ، والاعتراض على وفاة الابن ، التجلد للنوائب والمصائب).

6 . تم تطبيق المخطط العاطفي بمحاوره الخمسة :(اليقظة العاطفية ـ الاستعداد ـ المحور الاستهوائي ـ العاطفة ـ التقويم) وكذلك المخطط التوتري ، على عينة الدراسة ، وتبين لنا من النتائج ان هناك فراغات لا تستطيع النظرية النقدية التي اقترحها غريماس وفونتاني استيعابها ، بسبب اختلاف الثقافة واللغة ، ولهذا السبب اهملنا بعض مفردات النظرية النقدية ، التي لم نجد لها صدى في قصيدتي أبي ذؤيب الهذلي وابن الرومي .

الهوامش

1 . البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت ، ج 2/ ص 320 .
2.ينظر : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، حسين جمعة : ص 58.
3. ينظر : رثاء الأبناء في الشعر العربي ، مخيمر صالح موسى يحيى : ص 27 .
4. وهو أبو ذؤيب كنيته اشتهر بها، واسمه خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم . وهو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام فحسن إسلامه). ينظر : الكامل في التاريخ لابن الأثير : ج3/94.
5. ديوان الهذليين : ج1/ص1 .
6. العقد الفريد، ابن عبد ربه : ج3 /253 ، الأغاني : ج6/ ص 188.
7 . ينظر : العقد الفريد : ابن عبد ربّه الأندلسي: ج 1 / 350
8 . ينظر : الشعر والشعراء : ص 65 .
9 . ينظر : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، حسين جمعة : ص 61.
10 . ينظر : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : ج 188/1 .
11. ابن الرومي شاعر عباسي ، ولد ونشأ ومات في بغداد ، ينظر للاستزادة : ابن الرومي ، حياته من شعره ، عباس محمود العقاد .
12. ديوان ابن الرومي، تحقيق : حسين : ج2/ص 624 إلى ص 627 .
13 .ينظر : العمدة في محاسن الشعر : ج2/ ص 152 .
14. نشير إلى طائفة من تلك الدراسات التي تيسر الاطلاع عليها :
(الأبعاد الفكرية و الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، الأبعاد النفسية والأسطورية في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، أبو ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره ، نوره الشملان ، اتجاهات شعر الرثاء ما بين الجاهلية والإسلام ، دراسة نقدية ، أثر العاطفة في شعر أبي فراس الحمداني ، أسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي (دراسة موازنة) ، الانفعالات النفسية وأدواتها في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، تأثير الواقع النفسي للشاعر في اتساق اللفظ والمعنى مع واقعه ، قراءة في قصيدة ابن الرومي وقصيدة أبي الحسن التهامي ، جدلية الفناء و الخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة موازنة بين الشريفين ، الرضي والمرتضي في رثاء الأب ، الدراما و السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، رثاء الابن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ؛ موازنة نقدية بين قصيدتيهما ، رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم ، ابن الرومي وابن عبد ربه انموذجا ، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، رثاء الأبناء في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي ، رثاء الأبناء والآباء في الشعر الأندلسي ، الرثاء عند ابن الرومي ، دراسة فنية ، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، شعر أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة بلاغية أسلوبية ، شعر الرثاء في ديوان ابن الرومي ،الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، الصورة البيانية في ديوان الهذليين ، الطقسية الأسطورية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة أسلوبية ، عينية أبي ذؤيب الهذلي ، قراءة

حجاجية في العتبات والتخييل ، عينية أبي ذؤيب الهذلي ، مقاربة أسلوبية ، قراءة في عينية أبي ذؤيب الهُذلي ، قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه (محمد) ، دراسة بلاغية تحليلية ، قصيدة الرثاء عند ابن الرومي ، دراسة موضوعية)

15. ينظر : أثر العاطفة في شعر أبي فراس الحمداني : المقدمة .

16. لفهم الموضوع ينظر : مقدمة مترجم كتاب (سميائيات الاهواء ، من حالات الأشياء إلى حالات النفس) سعيد بنكراد (من ص 9الى ص43) من الكتاب المشار اليه .

17. أشير إلى طائفة مما تيسر لي الاطلاع عليه من الدراسات في هذا المجال :

(الاتجاهات السيميوطيقية ، تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة (أقيموا بنو أمي صدور مطيكم)للشنفري ،تجليات عاطفة الخوف في رواية (وشم ناصع البياض) دراسة في سيمياء العواطف ،التخطيب وحركية الإنجاز في رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) دراسة في سيمائية الأهواء ،تشكلات الشخصية الروائية ، من سيمياء العوامل إلى سيمياء الأهواء ،تلقي سميائية الأهواء لجاك فونتاني وكريماص ،دواعي الشعر عند ابن قتيبة من منظور سيميائية الأهواء ،راهن سيميائية الأهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي المعاصر،سميائية الأهواء بين الرغبة المحاكية والعوالم الممكنة ،سميائية الأهواء في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس لأمين الزاوي ، سيمياء الانتماء في رواية(الانطباع الأخير) لمالك حداد ،سيمياء الأهواء ، قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر ، سيمياء الأهواء في تائية الشنفري ،سيمياء الأهواء في خطاب الصورة الإشهارية ، سيمياء الأهواء في دوان (بين يدي أمرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي ،سيمياء الأهواء في ديوان (صحارى لا ترى) للشاعر خليف الغالب ، سيمياء الأهواء في ديوان بشار بن البرد ، سيمياء الأهواء في قصيدة (طواه الردى) لابن الرومي ،سيمياء الأهواء والعواطف في غزل ابن زيدون ،سيمياء العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لابي فراس الحمداني ،سيمياء العواطف في نهج البلاغة ،سيميائيات الأهواء في حلتها العربية ،سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ،سيميائيات السرد الروائي ، من السرد إلى الأهواء ، السيميائيات من العمل إلى الهوى ، قراءة في كتاب سميائية الأهواء ،سيميائية الأهواء ـ المفهوم والآليات الإجرائية ، سيميائية الأهواء في الحكاية العجيبة ،سيميائية الأهواء في الشعر الصوفي الجزائري القديم ،سيميائية الأهواء في رواية (في قلبي أنثى عبرية) ،سيميائية الأهواء في رواية (حبيبي داعشي) ،سيميائية الأهواء في رواية 2084 ،سيميائية الأهواء في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغامني ،سيميائية الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة ، سيميائية الأهواء في رواية فتنة الزؤان لإبراهيم الكوني ،سيميائية الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان ،سيميائية الأهواء في قصة (الأجنحة المتكسرة) ،سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ، سيميائية الكلام الروائي ،السيميوطيقا السردية: من سيميوطيقا الأشياء إلي سيميوطيقا الأهواء ،فنية التشكل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية (الأمير) لواسيني الاعرج ،كتاب مصارع العشاق للسراج القارئ، دراسة سيميائية ،مبادئ سيمياء الأهواء ، تطبيق خطاطة فونتاني على تائية الشنفري ،المخطط العاطفي في رواية (الفيل الأزرق) لأحمد مراد ، من سيموطيقا الذات إلى سيموطيقا التوتر ،النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء ،هوى الحب في المخيال الشعبي) .

18 . ينظر : الحيوان ، الجاحظ :ج2 / ص 20.

19 . ينظر: قراءة في عينية أبي ذؤيب الهُذلي ، د. عدنان محمد احمد .

20. ينظر : سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس : ص10 -11 (من مقدمة المترجم) .

21. ينظر : المصدر نفسه : ص159.

22 . ينظر : راهن سيميائية الأهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي المعاصر : ص 53 .

23.ينظر : المخصص : 135/13 ، وينظر كذلك : لسان العرب : ص4294، 3477 ، وينظر كذلك : معجم المصطلحات التعبيرية :ص 216 .

24. ينظر : المخصص : 119/6، وينظر كذلك : لسان العرب : ص 861 ، وينظر كذلك : معجم المصطلحات الإنشائية : ص 21.

25. ينظر : لسان العرب : ص 2361 ، 1029 .

26 . معنى حنين وشوق اصطلاحا، ينظر : معجم المصطلحات الإنشائية : ص 67 .

27. ينظر : لسان العرب : ص 3518، 2079 ، 1689 ، 2886 .

28. ينظر : لسان العرب : ص 3726 .

29 . ينظر : القلق ظاهرة العصر المرضية ، عوض مرقص : ص 11.

30 . ينظر : لسان العرب : ص 2392 .

31. ينظر : لسان العرب : ص 655 ، ينظر كذلك : معجم المصطلحات الإنشائية : ص34.

32. ينظر : الأغاني :ج6/ ص 192 - 193.

33.ينظر : أبو ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره ، نورة الشملان ، الرياض ، ط1 ، 1980 : ص 164 .

34.ينظر : قراءة في عينية أبي ذؤيب الهُذلي ، دراسة: د.عدنان محمد أحمد .
35. ينظر : أبو ذؤيب حياته وشعره نورة الشملان : ص 56 .
36. ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ص 370 .
37 . للاستزادة من التطبيقات على المحورين الثاني والثالث من نظرية سيمياء الأهواء ، ينظر :
تـأويـل الـبـنـيـة الـعـاطـفـيـة فـي ديـوان "مـقـام الـبـوح لـ : عبد الله العشي : ص 37 ، 103
تبني القيم، واشتغال العواطف في قصيدة "أقيموا بني أمي صدور مطيكم " للشنفرى : ص 433
تجليات عاطفة الخوف في رواية (وشم ناصع البياض) : ص 196
التخطيب وحركية الإنجاز في رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) : ص 225
سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد : ص 43
سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى : ص 66
سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امريء القيس) : ص 526 ، 534
سيمياء الأهواء في ديوان (صحراء لا ترى) للشاعر خليف الغالب : ص 343
سيمياء الأهواء والعواطف في غزل ابن زيدون : ص 45
سيميائية الأهواء في رواية "حبيبي داعشي لهاجر عبد الصمد : ص 47، 50
سيميائية الأهواء في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الاعرج : ص 73 .
مبادئ سيمياء الأهواء تطبيقُ خطاطة "فونتاني" على تائية الشنفري : ص 243
المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الازرق لاحمد مراد : ص 4
هوى الحب في المخيال الشعبي ، حكاية البطل المغامر (رداح) نموذجا : ص 289
38 . ينظر : مبادئ سيمياء الأهواء تطبيق خُطاطة "فونتاني" على تائية الشنفرى : ص 235.

المصادر

1. الأبعاد الفكرية و الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات في جـــامعة محمـــد خيضـــر – بسكـــرة –الجزائر ، 2015 .
2. الأبعاد الفكرية و الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، رسالة ماجستير للباحثة دهنون فضيلة ، جـــامعة محمـــد خيضـــر – بسكـــرة - كلية الآداب و اللغات ، الجزائر ، 2014.
3. الأبعاد النفسية والأسطورية في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، نعيمة سند لزرق ، معهد الآداب واللغات ، جامعة عبد الحفيظ بو الصوف لميلة ، الجزائر ، 2021 .
4. ابن الرومي ، حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012 .
5. أبو ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره ، نوره الشملان ، جامعة الرياض ، 1980 .
6. الاتجاهات السيميوطيقية ، التيارات والمدارس السميوطيقية في الثقافة الغربية ، د. جميل حمداوي ، كتاب منشور على صفحة الالوكة الإلكترونية .
7. اتجاهات شعر الرثاء ما بين الجاهلية والإسلام ، دراسة نقدية ، رسالة ماجستير للباحثة ماجدة النعمان ابراهيم محمد احمد ، كلية التربية ، في جامعة الجزيرة ، السودان ، 2018 .
8. أثر العاطفة في شعر أبي فراس الحمداني : دراسة نقدية تحليلية في شعر الروميات ، رسالة ماجستير للباحث (عبد اللطيف محمد الجفن) في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الملك عبد العزيز ، السعودية ، 2011)
9. أثر العاطفة في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة نقدية تحليلية في شعر الروميات ، رسالة ماجستير للباحث (عبد اللطيف محمد الجفن) في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الملك عبد العزيز ، السعودية ، 2011 .
10. أسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي (دراسة موازنة) زدام سلمى ورزقي أمال ، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، 2019 ،الجزائر .
11. الأغاني ، أبو فرج الاصفاني ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، ط3 ، 2008 .

12. الانفعالات النفسية وأدواتها في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة بلاغية ، د. ايمن البيلي محمد ، المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية ، المجلد 8، العدد 2 ، 2012 ، ص 35.
13. البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت
14. تأثير الواقع النفسي للشاعر في اتساق اللفظ والمعنى مع واقعه ، قراءة في قصيدة ابن الرومي وقصيدة أبي الحسن التهامي في رثاء ابنيهما ، د.عبدالرحمن بن ناصر السعيد ، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم ، جامعة المنيا، مصر) المجلد الرابع ، العدد 27 ، يناير 2013م ، الصفحات: 2435-2468.
15. تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ، رسالة ماجستير للباحثة تسعديت بن احمد ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر ، 2009 .
16. تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة (أقيموا بنو أمي صدور مطيكم)للشنفري ، عبد الغاني خشة، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب العدد 15 جوان 2016.
17. تجليات عاطفة الخوف في رواية (وشم ناصع البياض) دراسة في سيمياء العواطف، أ.م. د سلوى جرجيس سلمان النجار ، مجلة الدراسات اللغوية ، المجلد 5 ، العدد 4 ، 2022.
18. التخطيب وحركية الإنجاز في رواية (اعترافات زوجة رجل مهم) دراسة في سيمائية الأهواء ، د. احمد صبيح الكعبي ، مجلة الباحث ، العدد 24.
19. تشكلات الشخصية الروائية ، من سيمياء العوامل إلى سيمياء الأهواء ، رواية زينب لمحمد حسين هيكل نموذجا ، بحث منشور في مجلة الباحث ، العدد 3 ، للباحثة حسناء سعادة .
20. تلقي سميائية الأهواء لجاك فونتاني وكريماص ، لدى محمد الداهي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، الجزائر ، 2016 .
21. جدلية الفناء و الخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، د. سمر الديوب ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 27، العدد3 ، 2011.ص 87
22. الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، سلسلة دراسات ، 123 ، وزارة الإعلام العراقية ، 1977
23. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة إحياء علوم الدين .
24. دراسة موازنة بين الشريفين ، الرضي والمرتضي في رثاء الأب ، د. صفاء عبد القادر خضر ، مجلة الدراسات العربية ، في كلية دار العلوم ، جامعة المنيا ، المجلد 46، العدد 3، 2022.
25. الدراما و السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ،عندليب اسمندر و سمر الديوب ، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية في دمشق ، مج39, ع65 ، 2017 .
26. دواعي الشعر عند ابن قتيبة من منظور سيميائية الأهواء ، نموذج الطمع ، بحث منشور في مجلة اللغة العربية وآدابها ، في جامعة البليدة في الجزائر ، للباحثة د. سليمة مدلفاف ، المجلد 9، العدد 1، 2021 .
27. ديوان ابن الرومي، تحقيق : حسين نصار ،دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، 2003
28. ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1965
29. راهن سيميائية الاهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي المعاصر ، بحث منشور في مجلة قراءات ، المجلد 11، العدد1، 2019 ، للباحثة دليلة زغدودي .
30. رثاء الابن بين ابن الرومي وأسامة بن منقذ؛ موازنة نقدية بين قصيدتيهما: الدالية والرائية ، د . فاطمة عويس السيد علي الشيخ ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، 2020 ، العدد35 .
31. رثاء الأبناء في الشعر العربي القديم ، ابن الرومي وابن عبد ربه انموذجا ، للطالبة نوال كاتب ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير جامعة العربي بن مهيدي في الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، 2015.
32. رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، مخيمر صالح موسى يحيى ، ط1 ، مكتبة المنار للنشر والتوزيع ، الزرقاء ، الأردن ،ط1 ، 1981.
33. رثاء الأبناء في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي ، د. عمار حازم محمد على ، آداب الرافدين, 2007, السنة 37, العدد 45, الصفحة 293-316.
34. رثاء الأبناء والآباء في الشعر الأندلسي ، منال موسى أحمد إسماعيل ، رسالة ماجستير ، جامعة الخليل ، كلية الدراسات العليا ، 2013
35. الرثاء عند ابن الرومي ، دراسة فنية ، رسالة ماجستير للباحث علي إدريس عوض ميلود بلقاسم ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، 2011 .

36. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، حسين جمعة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة دمشق ، 1982،
37. سميائية الأهواء بين الرغبة المحاكية والعوالم الممكنة ، رواية فرنكشتاين في بغداد انموذجا ، د.منى الغامدي ، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع ، العدد 84، أكتوبر 2022
38. سميائية الأهواء في رواية حادي التيوس أو فتنة النفوس لعذارى النصارى والمجوس لأمين الزاوي ، راسلة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة 8 ماي ، الجزائر ، 2014 .
39. سيمياء الانتماء في رواية(الانطباع الأخير) لمالك حداد ، سعيدة بشار ، دار ببلومانيا للنشر والتوزيع ، ط1، 2020 .
40. سيمياء الأهواء ، قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر ، موسى ربايعة ، بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد 15، العدد1 ، 2018 .
41. سيمياء الأهواء في تائية الشنفري ، حمزة العيفاوي ، مجلة المدونة ، المجلد الخامس العدد الأول 2018 .
42. سيمياء الأهواء في خطاب الصورة الإشهارية ، عصام بن خدا ، مجلة العلامة ، المجلد 5، العدد 2، في كانون الأول لسنة 2020 .
43. سيمياء الأهواء في دوان (بين يدي أمرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي ، د. إبراهيم بن محمد هجري ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم في جامعة المينا ، المجلد 44، العدد 2، 2021 .
44. سيمياء الأهواء في ديوان (صحارى لا ترى) للشاعر خليف الغالب ، د. عائشة صالح فيحان الشمري ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية ، كلية الآداب / جامعة ذمار ، العدد 15 سبتمبر 2022 .
45. سيمياء الأهواء في ديوان بشار بن البرد ، رسالة ماجستير (درقاوي سميرة وبن حامد رقية) 2019 ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر .
46. سيمياء الأهواء في قصيدة (طواه الردى)لابن الرومي ، مذكرة ماجستير ، البارتونس ، 2021 ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر .
47. سيمياء الأهواء والعواطف في غزل ابن زيدون ، منيرة سعيدان ، رسالة ماجستير ، 2015 ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر .
48. سيمياء العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لابي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، للباحثة ليندة عمي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر .
49. سيمياء العواطف في نهج البلاغة ، حيدر نعيم مغتاض ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب في جامعة ذي قار ، 2018 .
50. سيميائيات الأهواء في حلتها العربية ، د. محمد الداهي ، مجلة بحوث سيميائية ، تصدر عن جامعة أبي بكر بلقايد / تلمسان ، الجزائر ، المجلد 8، العدد1، 2019 ،ص 103 إلى ص 130 .
51. سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، غريماس ، فونتنيي ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط2010/1 ، بيروت .
52. سيميائيات السرد الروائي ، من السرد إلى الأهواء ، حليمة وازيدي ، منشورات القلم المغربي ، ط1 ، 2017 .
53. السيميائيات من العمل إلى الهوى ، قراءة في كتاب سميائية الأهواء لغريماس وفونتاني ، د. بغداد عبد الرحمن ، بحث منشور في مجلة (بحوث سميائية) تصدر عن جامعة أبي بكر بلقايد في تلمسان الجزائر ، المجلد 8، العدد 14، السنة 2019 .ص 27 .
54. سيميائية الأهواء ، المفهوم والآليات الإجرائية ، راوية شاوي ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، المجلد 16، العدد1، 2022 .
55. سيميائية الأهواء في الحكاية العجيبة بمنطقة راس الوادي ،مقاربة تحليلية لحكاية (حب حب رمان ولقرع) فايزة بن كروش ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، الجزائر ، 2021
56. سيميائية الأهواء في الشعر الصوفي الجزائري القديم ، فاطيمة كساوي وام كلثوم هدروق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والفنون ، جامعة عبد الحميد ابن باديس ، الجزائر ، 2020 .
57. سيميائية الأهواء في رواية (في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن ميدي ، الجزائر ، 2021.
58. سيميائية الأهواء في رواية (حبيبي داعشي) لهاجر عبد الصمد ، هجيرة بوعلاق ، رسالة ماجستير ، كلية الأدب واللغات ، جامعة 8 ماي ، الجزائر ، 2017.
59. سيميائية الأهواء في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الاعرج ، رسالة ماجستير عطا الله مليزة ، كلة الآداب واللغات ، جامعة اكلي محند اولحاج البويرة ، الجزائر ، 2016 .

60. سيميائية الأهواء في رواية أحلام نازفة لهيفاء بيطار ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي ، كوثر عيده ، جامعة العربي تنسي تبسة2017 .
61. سيميائية الأهواء في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغامني ، زينب غزلان ، رسالة ماجستير كلية الآداب واللغات ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، 2022، الجزائر
62. سيميائية الأهواء في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن مهيدي ، الجزائر ، 2018 .
63. سيميائية الأهواء في رواية فتنة الزؤان لإبراهيم الكوني ، رسالة ماجستير ، فاطمة الزهراء بوعافية ، جامعة 8ماي كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، 2015.
64. سيميائية الأهواء في رواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان ، بلعور ملكية ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة 8 ماي ، الجزائر ، 2014 .
65. سيميائية الأهواء في قصة (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، سعيد فرغلي حامد ،المجلة العلمية لكلية الآداب في جامعة أسيوط ، العدد 82 أبريل 2022 .
66. سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس ، محمد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2009 .
67. سيميائية الكلام الروائي ، د. محمد الداهي ، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ، ط1 ، 2006
68. السيميوطيقا السردية: من سيميوطيقا الأشياء إلي سيميوطيقا الأهواء ، جميل حمداوي ، منشورات دار نشر المعرفة في الرباط ، المغرب ، 2013.
69. شعر أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة بلاغية أسلوبية ، محمد بن سعيد بن إبراهيم اللويمي ، رسالة ماجستير ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، السعودية ، 1423 هـ
70. شعر الرثاء في ديوان ابن الرومي ، د. فيصل سلمان مناحي ، مجلة جامعة كربلاء العلمية ، المجلد 10، العدد1 ، 2012 .
71. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، احمد محمد شاكر ، دار المعارف ط2 1967 .
72. الصورة البيانية في ديوان الهذليين ، دراسة تحليلية ، ختامة ابراهيم طه الحوري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة ام درمان ، كلية الدراسات العليا ، السودان ، 2008 .
73. الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، رسالة دكتوراه (صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي) كلية التربية للبنات في جدة 1998 .
74. الطقسية الأسطورية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، مشهد مصرع الجون نموذجا ، د. سالم مرعي الهدروسي ، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك ، سلسة الآداب واللغويات ، المجلد 22، العدد 2 ، 2004 .
75. العقد الفريد، ابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983.
76. عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دراسة أسلوبية ، د. هبة نور الدين محمود همام ، حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات في الإسكندرية ، المجلد 8، العدد 27 ، ص 747 .
77. عينية أبي ذؤيب الهذلي ، قراءة حجاجية في العتبات والتخييل ، فريال هديب ، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 44، العدد 1 ، 2017 . ص 201 .
78. عينية أبي ذؤيب الهذلي ، مقاربة أسلوبية ، شيماء مدفوني وسعيدة صحراوي ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي (ام البواقي) في الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، 2020
79. فنية التشكل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية (الأمير) لواسيني الاعرج ، دراسة سيميائية ، سعدية بن ستيتي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة سطيف 2 ، الجزائر ، 2013 .
80. قراءة في عينية أبي ذؤيب الهُذلي ، دراسة: د.عدنان محمد أحمد ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 292، لسنة 1995 ، اتحاد الكتاب العرب في دمشق .
81. قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه (محمد) ، دراسة بلاغية تحليلية ، د. مفيدة محمد حسن ، جامعة الأزهر ، حولية كلية اللغة العربية ، الجزء السادس ، العدد 21، 2017 .
82. قصيدة الرثاء عند ابن الرومي ، دراسة موضوعية ، وفاء عمر عثمان الفوتي ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ، كلية اللغة العربية ، السعودية ، 1421.
83. القلق ظاهرة العصر المرضية ، عوض مرقص ، مجلة الأمن والحياة ، المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب, الرياض ، العدد 56 ، 1986 .
84. الكامل في التاريخ لابن الأثير، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1997 .

85. كتاب مصارع العشاق للسراج القارئ، دراسة سيميائية ، أطروحة دكتوراه للباحث خيرات حمد فلاح الرشود ، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، 2011
86. لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة دار المعارف ، القاهرة .
87. مبادئ سيمياء الأهواء ، تطبيق خطاطة فونتاني على تائية الشنفري ، د. حمزة العيفاوي ، مجلة مدارات في اللغة والأدب ، مركز مدارات للدراسات والأبحاث ، الجزائر ، المجلد 1، العدد 1، السنة 2018 .
88. المخصص ، ابن سيدة ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
89. المخطط العاطفي في رواية (الفيل الأزرق) لأحمد مراد ، بحث في سيميائية الأهواء ، لخضر هني ، مجلة اللغة العربية جامعة محمد بوضياف ، الجزائر .
90. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي - الوراق - الموسوعة الشاملة .
91. معجم المصطلحات الإنشائية ، محمد دحروج ، اطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ط1، 2012
92. معجم المصطلحات التعبيرية ، محمد دحروج ، اطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ط1، 2012 .
93. من سيموطيقا الذات إلى سيموطيقا التوتر ، د. جميل حمداوي ، دار أفريقيا الشرق للنشر ، 2014.
94. النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء ، د.رحيمة شتير ، مجلة كلية الآداب واللغات ،في جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، العدد 13، 2013 .
95. هوى الحب في المخيال الشعبي ، حكاية (البطل المغامر رداح) انموذجا ، فايزة بن كروش ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، المجلد 9، العدد 1، السنة 2020 .