اشتغال المسار العاطفي في قصيدة أبي فراس الحمداني أما لجميل عندكنّ ثواب دراسة سيميائية

م.د. إيمان وليد نصيف الزبيدي

مديرية تربية بغداد/ الرصافة الأولى- وزارة التربية- بغداد- العراق

dreman2006@gmail.com

الكلمات المفتاحية: هوى العتاب والحزن في مواقف عتابية

الملخص :

يهدف هذا البحث الى دراسة إحدى روميات أبي فراس الحمداني، والوقوف على اشتغال العواطف فيها وفقاً للمنهج السيميائي، والكشف عن العلاقات التي تربط بين مخفيات النص بتعقب سيرورة المعنى وبين اشتغال العواطف في القصيدة ومدى تأثيرها النفسي على الذات الشاعرة فضلاً عن انصهار العواطف المأساوية في ظلال المعنى للقصيدة ، لذا استدعت الذات الشاعرة عدداً من صور هوى العتاب والحزن في مواقف عتابية .

Working of emotional aspect in the Poem of Abu-Firas Al-Handani "Is there any reward for good action" a Semiotic Study

Dr. Eman Waleed Naissf Alzubidi

Baghdad Directorate of Education / Rusafa 1 - Ministry of Education - Baghdad - Iraq

key words: admonition and sadness in reproachful situations

dreman2006@gmail.com

Abstract:

This research aims to study one of Abu Firas Al-Hamdani's "Roumiyat", and to determine the functioning of emotions in it according to the semiotic approach, and to reveal the relationships that link the hidden texts by tracing the meaning process with the functioning of emotions in the poem and the extent of their psychological impact on the poetic self, as well as the fusion of tragic emotions in the shadows of meaning. The poetic self, therefore, retrieved a number of images of admonition and sadness in reproachful situations.

المقدمة:

اهتم النقد الأدبي منذ بذراته الأولى وإلى وقتنا المعاصر بالوقوف على أسرار النفس الإنسانية ، وسعى إلى كشف اللمسات العاطفية التي تتركها النصوص الأدبية في نفسية القارئ ، لكنه لم يستطع إنارة طريق العاطفة إلاّ مع الدرس السيميائي الذي تضمن حالات شعورية اتخذها حيزاً له، وقد ظهرت سيميائية العواطف بوصفها سمة قائمة الذات لدراسة الانفعالات الجسدية والحالات النفسية، ولا تتجلّى الحالة العاطفية عند الملتقى إلاّ بالنص الذي له القدرة على استفزاز مخيلته، إذ إنَّ النص الأدبي يقدّم صورًا للمتلقي تستدعي من ذاكرته جانباً من الخبرات المختزنة تتجانس محتوياتها الشعورية معه، لذا اتسمت سيمياء العواطف بسبر أغوار النص الشعري، والوقوف على آثاره الموجهة إلى دغدغة المشاعر الإنسانية.

بناءً على ذلك، يلعب الفضاء العاطفي للأديب دوراً في تكوين الخطاب الذي يجد فيه ضالته للتعبير عن عواطفه بلغة تصويرية إيحائية، ويجب على القارئ تتبع تلك الصور المجازية، واستقراء الدلالات الضمنية الكامنة في الخطاب بتعدد أنواعها ، ليتحول الإحساس من مستوى الغموض إلى مستوى التجلي أو المدرك بالعقل، فضلاً عن تجسيد التواصل العاطفي في الخطاب بالتعرف على وضعية الخطاب الذي يضمن الحضور الانفعالي، فمن هذا المنطلق تمكنت من استقراء قصيدة الشاعر العاطفي (أبي فراس الحمداني)، إذ تنوعت دلالاته العاطفية على وفق نظرية (غريماس) في اشتغال العواطف، فوجدت كل فعل تلفظي قام على تحويل البعد الانفعالي القابل للتمثيل على وفق المخططات التوترية ، واستكشاف إمكانية تأويل بنيته العاطفية بوصفها مسارًا انفعاليًا، يمثل إحساس القصيدة وبنائها العاطفي.

أولاً: العاطفة بين الشعرية والسيميائية

تمثل العاطفة الحالة المسيطرة على الأديب (الشاعر) في الموضوع الذي يشتغله في نصه الأدبي، إذ يدفعه النص الإبداعي إلى التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته التي تدور في خلده، بحسب الحالة النفسية التي يشعر بها الأديب في إثارة عواطفه المكنونه في وجدانه، فهي تختلف من تصور لآخر، إذ إنَّ الحب، والإعجاب،

والحزن، والفرح، وما إليها من مشاعر إنسانية تعتمد في صياغتها الفنية على عنصري التخييل والجمال، فضلاً عن اعتمادها على الصدق لحظة تفريغ شحناتها في النص؛ لأن ((الكلمات في الشعر تمتص الفعل وتحجب الاشياء... وإن كانت تثير العاطفة، بإنها تمتص بالمثل ، وتقوم بعملية تمثيل للانفعال))[1], فتتحول إلى عنصر فعّال قادر على إثارة العواطف في نفوس (الجمهور الكوني) بصورة تفاعلية، تميزه من باقي النصوص العلمية.

وتُعدُّ سيمياء العواطف الجسد بوصفها علامة سيميائية تجسد الحضور الانفعالي للذات الشاعرة، حتى يمكن القول: إنَّ التعبير عن هذا الحضور يوصف بمصطلح الشدّة، ولفظة الامتداد؛ لكونه قادرًا على استنتاج التقطيعات الأولية للدلالة العاطفية؛ للقيام بعلاقات تفاعلية بين العالمين ، الأول : الداخلي للذات، والآخر: الخارجي لها في أثناء عملية خلق الدلالة، فضلًا عن ذلك فإن تجربة الاديب بلغته الشعرية تعطي مؤشرًا دلاليًا على خصوصياته ومواقفه وأفكاره، ومن ثم تفضي إلى المساحة التي تختبئ وراء شعوره منطقة (اللاشعور)، إذ بوساطتها يمكن تجسيد أنواع الدلالات؛ لأن ((الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتًا موسيقيًا وفكرًا))[2]، وفي هذا الصدد تشكل اللغة أهمية بارزةً في العاطفة والإثارة الشعرية، ((فهي المحتوى البشري الذي يحمل الانفعالات الشعرية في صورتيها الخيالية والموسيقية، ويصعدها حتى يصل معها إلى نهاية الانفعال في لحظة إشباعه... فلغة الشعر... هي التي تقودنا في النهاية إلى الإحساس بالتجربة الشعرية كتجربة فنية، تعتمد على طاقات اللغة الدلالية والإيحائية والتعبيرية الموسيقية)) [3]، بذا يتضح أن اللغة في هذه الحالة هي صورة للوجود يتجلى الثابت منها الألفاظ الموظفة في السياق ، أما المتغير فهي الدلالات بحسب علاقاتها السياقية التي يتكثف معناها تبعًا للانفعالات والأحاسيس في النص .

ولعلَّ الخطاب الشعري يتضمن بنية عاطفية على مختلف العصور الأدبية، وهي تختلف من شاعر لآخر، تبعًا لاختلاف اللغة الشعرية وهزّة الشاعر نفسه للموضوع الذي نظم فيه قصائده التي تحولت بدورها من ألفاظ معجمية إلى ألفاظ سياقية مشحونة بالانفعال والعاطفة، و((التفاعل القائم بين ذات الشاعر ودوافعه المحيط، وبقدر ما يتفاعل الشاعر مع الواقع، ويلتقط من أحداثه ووقائعه الشيء الكثير بقدر ما تتسع رؤيته الشعرية، ويزداد تفاعله مع هذا الواقع على نحو إيجابي فعّال))[4]، يسهم في الكشف عن مكنونات الذات

الشاعرة وتفاعلها عاطفيًا مع الأحداث، فتصبح قيمًا إنسانية نبيلة ترتقي برؤيته الجمالية إلى صور تأسر ذهن المتلقي ويتفاعل مع كينونتها.

ويجب أن تتسم العاطفة بسمة الصدق الانفعالي الذي يقود إلى شعور الأديب وإحساسه الحقيقي بهذه التجربة، إذ إنَّ بوساطتها يستعد المتلقي لقبول العمل الأدبي، فضلا عن ذلك لا أريد بالصدق العاطفي في هذا الموضع أن يكون نقلًا واقعيًا، بل يجب أن يبنى النص بناءً تخييليًا يكشف عن الذات الشاعرة في صدق احساسها وتأثرها بالمشاعر، لهذا تمثل ((عناصر العبارة الشعرية اربعة هي الصوت والمعنى والعاطفة والصورة، ورتشاردز في كتابه النقد العملي يستعمل تصنيفًا آخر، فيقول: لدينا الإشارة بمعناها العام الذي يشمل الأشياء والأفكار))[5]، وفي أدبنا العربي يجد القارئ استعمالا آخر إلى جانب رأي رتشاردز، وهو الشعور والنغم والقصد في لحظة انفعالية عاطفية لموضوع القصيدة .

أما السيميائية فقد اهتمت بالعلامات العاطفية بوساطة دلالات الألفاظ، إذ إنَّ فاعلية العاطفة تكمن في التكثيف الدلالي للكلمات وتوليدها، بذا لا يكتفي القول: إن المبدع له مشاعر في نصه من دون الوقوف على مدى تفاعل كينونته مع الشحنة العاطفية وانصارها في الأحاسيس التي دفعت الأديب إلى خلق إبداعية النص، ولاسيّما في المنهج السيميائي الذي يطمح إلى إيجاد العلاقات العلاماتية بتغيير متجدد، بذا يمكن العودة إلى((مستوى الأحاسيس والانفعالات لدى الذات المحركة للبرنامج السردي في إطار الدراسات السيميائية، ولكن لا يكون ذلك بشكل إقحامي خدمًة لنظريات في علوم سياقية خارجة عن اللغة والأدب، وإنما بإخضاع بعض المعلومات الميتالغوية (نفسية واجتماعية) لقانون التحليل السيميائي في شكله العام، واعتباره فرعًا مستقلًا من فروع السيميائيات سمي بسيمياء الأهواء أو سيمياء العواطف))[6]، فضلًا عن ذلك فإن العمل الأدبي في حد ذاته عملا انفعاليًا قبل أن يكون تراكيب لغوية, إذ إنَّ المادة الأولية للتعبير عن الأحاسيس والانفعالات هي اللغة، لكونها تمثل مجموعة من العلامات الدالة، فيبدأ التعاطي مع النص بين منفعل وفاعل في آن واحد، فلا يمكن للقارئ ان ينطق نصا ما [7]، بتعبير آخر : تفعيل معانيه الكامنة في دلالة راهنة، فالإشارات اللفظية في لغة القصيدة ما هي إلاّ علاقات شعورية بين صدق الانفعال والموضوع الذي قصده الشاعر.

ثانيا : سيمياء اشتغال العاطفة الشعرية

لا يمثل ارتباط الشعر بموقعه من الأدب بقدر ما يبحث عن كينونته الإنتاجية في العاطفة؛ لأن الأخير، ما هو إلاّ شعور يدفع أو ينزع إلى الفعل، فتشكل هاجسًا له أهليته في التمكين من الفعل، الذي يسعف على الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل، لهذا يصدق القول: إنَّ القصيدة لا تخضع إلى مقاييس موضوعة مسبقًا؛ لكون : ((الهواجس والمؤثرات العاطفية هي ليست الاستقصاء والمقياس والبحث والتجريب والاستقراء، وإن خضعت للتحليل النفسي... وإنما هي تكمن في نظرة الشاعر إلى الأشياء وانعكاس ذلك على نفسيته ووجهة نظره وموقفه))[8]، وهذا يحيل إلى أن العاطفة في السيمياء لها حالتان، الأولى: العالم الخارجي المحوَل(حالة الأشياء)، والآخر: حالة نفس الذات المحولة (إحساسها في أثناء عملية التحويل)، لذا دمجت سيميائية الأهواء صنفي هذه الحالة، أي : حالة الأشياء، وحالة النفس، في إطار وجود سيميائي متجانس ينظر إلى العالم الطبيعي بوصفه حالة اشياء تؤثر في حالة الذات النفسية [9].

ولا شكَّ أن السيميائية أدرجت (الجسد) من ضمن إشكالية الأهواء إلى اهتمامات سيميائية الخطاب؛ لأن (الجسد) يمثل مصدر البُعد العاطفي في الخطاب، ومبعث العواطف والأهواء ، فضلّا عن مسؤوليته فيما ينالها من تغير وتعديل؛ لذا نظرت سيميائية الخطاب إلى الجسد بوصفه المكان الدلالي، أو تلك الدلالة التي ترتسم بوساطة الأحاسيس والانطباعات التي أجراها الجسد خلال اتصاله بالعالم[30]، وهذا أقرب إلى نظرية الإدراك الحسي الجمالي.

وبما أن العاطفة في الشعر هي اختبار للانفعال، وهزّة تخييلية، فإن((قوة الصورة الشعرية تكمنُ في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية))[11]، انطلاقا من الإشارة التلفظية إلى البُعد العاطفي، ويمكن تسجيله ضمن الأشكال الثقافية، يهدف إلى إشارة الذات العاطفية بالمراحل الآتية:

اليقظة العاطفية ← الاستعداد العاطفي ← المحور العاطفي ← الانفعال ← التهذيب[12]:

أ- **اليقظة العاطفية :**

تتصف الذات العاطفية في هذه المرحلة بوصفها حاملًة لعاطفة الشاعر في الخطاب، فتكون متهيئة لتلقي تأثير العناصر التي توقظ الشعور؛ لأنها تمثل نقطة الانطلاق ما قبل الوعي لإدراك العناصر الجديدة التي تقوده الى قفزة الوعي بقصيدته ، فيبدأ بالانفتاح على تصورات جديدة، يستطيع استقطابها في نصه الشعري، بذا يمكن القول إنّ:((اليقظة العاطفية مرحلة أساسية في المخطط العاطفي من دونها لا يمكن للعاطفة ن تتجلى في الخطاب، فحالة النفس عند الشاعر لم تعرف الاستقرار حيث يلازم التوتر شعوره منذ الإحساس الأولي بوجود شيء بداخله يدفعه إلى الكلام والبحث عنه لغرض تحقيقه، فيظهر هو كذات منفعلة تستقبل أيَّ انفعال او تأثير خارجي تسلطه الذات الأخرى عليه))[13]، مما يجعلها تصرح بضعفها، فيأخذ التصييغ في هذه الحالة الاتجاه السلبي ويتثمل في عدم قدرة الكينونة، وعدم معرفتها، غير أن يقظته الانفعالية تتغلب على الحالة وتتغير الصيغتان بوجوب الكينونة ورغبتها في انبثاق اليقظة العاطفية، إذ قال الشاعر أبي فراس الحمداني من الطويل[14] :

أَمـــا لِجَمـيلٍ عِـندَكُـنَّ ثَـــوابُ ... وَلا لِمُســيءٍ عِندَكُـــنَّ مَـــتابُ
بِمَـن يَثِقُ الإِنســـانُ فيما يَنوبُهُ ... وَمِــن أَيــنَ لِلحُرِّ الكَريــمِ صِحابُ
بَني عَمِّنا ما يَصنَعُ السَيفُ في الوَغى ... إِذا فُـلَّ مِـنهُ مَضــرِبٌ وَذُبــابُ
فَعَـن أَيِّ عُـذرٍ إِن دُعـوا وَدُعيتُ ... أَبَيتُـم بَنـــي أَعمامِنـــا وَأَجابـوا
فكيـفَ وَفيمـا بَينَنـا مُلكُ قَيصـــرَ ... وَلِلبَحــرِ حَولي زَخــرَةٌ وَعُبــابُ
أَمِـن بَعدِ بَذلِ النَفـسِ فيمـا تريده ... أُثــابُ بِمُرِّ العَتــبِ حيــنَ أُثابُ

أتسمت اليقظة العاطفية لذات الشاعر بانفتاحها على تصورات تقرير المخاطب بالعتاب ومواجهته بصدق المشاعر الممتزجة بالتحدي والثورة، إذ استهل الشاعر مطلع قصيدته بالاستفهام المُشرب بالنفي دلالًة على التغزل والأشعار بالألم وإظهار اللوعة التي تجيش في جسده، وإثبات اللوم على مخاطبه، فأخذ يكرر أسلوب الاستفهام في أبيات القصيدة وهو لا يريد جوابًا، بقدر ما كان مشغولا بمكائد قومه ضدّه، فمن هذا المنطلق برزت قوّة العاطفة المنبعثة على الشوق والحنين، لكن أيَّ إحساس؟ إنه إحساس الأمير الشاعر الذي استطاع إن يبّرز جذور عتابه بطرح فكرة الفرق بين (الحُرّ الكريم) الذي لا يثق بالقوم، وكأنه في هذا التعبير

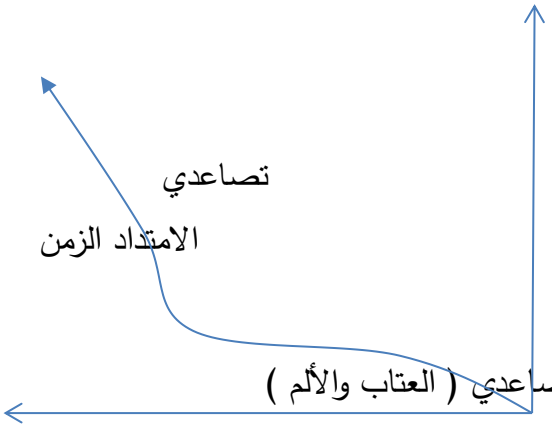
قادته عاطفته الحُرّة إلى إظهار النسق الضدي في قوله : (بمن يثق...)، إذ أوضح بوساطته الفرق بين (السيد/ والعبد)؛ لذا ناشد أبناء عمومته باستفهام إنكاري في قوله: (بني عمنا يصنع السيف ...) وكأنه أراد أن يلقي عليهم الحجة بأنه: ما الفائدة من ثلم السيف في ميدان الحرب، إذا كنت في الأسر، على الرغم من أن صفة الثلم تدلُّ على كثرة القراع ، ومن ثم ترجم عاطفته الهائجة من التجربة الحربية المليئة بالحركات ، وكأنه لم يترك أيّ عذر لبني عمومته في عدم مواجهة الخصم لتحريره من أسره، ولعلَّ التصييغ في أسلوب الاستفهام التعجبي (فكيف وفيما ...) أشار إلى عاطفة تزخر باعتداد النفس المحاربة والفخر بها، إذ إنَّ الشاعر لم يكن يقصد البحر بمفهومه المادي، بل قصد بأن الأعداء والخصوم تدور حوله وترتفع مثلما البحر، إذ أمدَّ ماؤه وكثر، فضلًا عن ارتفاع أمواجه، لذا عاتب ممدوحـهُ (سيف الدولة) حينما علِم أنه لا يفديه إلاّ ومعه عامة الأسرى، فلم تلبث هواجس المريد حتى صارت واقعًا مريرًا في مجازاته العتب بناء على ذلك يبدو أن النقل الشعوري أو مزاج الشاعر الذي يحمل اليقظة العاطفية متغير من حال لآخر، إذ إنه يتضح بين حالة انجذاب إلى تعزل، وحالة اندفاع إلى عتب محزون بصيغ توترية تعطي بداية للتساؤلات، ولكل تساؤل مرتبط بصيغ أخرى تدفع الذات الشاعرة الى الشدة العاطفية، فتكون الأثار العاطفية واضحة في الخطاب الشعري بوساطة ظهورها على الجسد التي تعبر عن الحسّ فـ ((بلاغة الصمت سيمياء وعي العارفين الذين يتطلعون إلى جسد لا يمتهن الروح بل يسعى إلى روحنة الجسد في حالة التوحد والحلول ويصبح الجسد شهقة للعين والذكريات))[15]، التي تدور في مخيلة العاطفة الشاعرية للأديب .

ومن ثم تمثل اليقظة العاطفية مرحلة أساسية في المخطط العاطفي، إذ إنـه مـن دونهـا لا يمكن للعاطفة أن تتجلى في الخطاب، ويمكن تمثيل المقولات الدلالية من طريق الجدول الآتي :

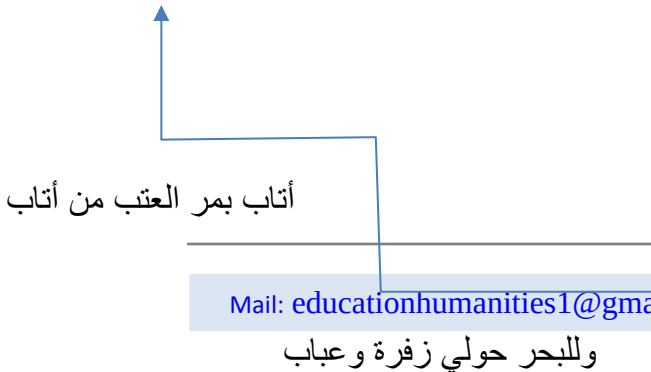
الامتداد الزمني	المقولات الدلالية التي تعكس شدة الثائر	العلاقة بينهما
الزمن الحاضر	أَما لِجَميلٍ عِندَكُنَّ ثَوابُ	علاقة تصاعدية تزداد شدة التوتر العاطفي مع مرور الزمن بزيادة

	بِمَن يَثِقُ الإِنسانُ فيما يَنوبُهُ وَمِن أَينَ لِلحُرِّ الكَريمِ صِحابُ بَني عَمِّنا ما يَصنَعُ السَيفُ في الوَغى فَعَن أَيِّ عُذرٍ إِن دُعوا وَدُعيتُم فَكَيفَ وَفيما بَينَنا مُلكُ قَيصَرٍ أَمِن بَعدِ بَذلِ النَفسِ فيما تُريدُهُ	عتاب الشاعر وألمه، فضلا عن انفعاله الخارجي والبحث
المستقبل القريب	وَلا لِمُسيءٍ عِندَكُنَّ مَتابُ إِذا فُلَّ مِنهُ مَضرِبٌ وَذُبابُ أَبَيتُم بَني أَعمامِنا وَأَجابوا وَلِلبَحرِ حَولي زَخرَةٌ وَعُبابُ أُثابُ بِمُرِّ العَتبِ حينَ أُثابُ	عن تحقيق الغرض بالخروج من توقعه اليقظة العاطفية الى مرحلة ثانية يحاول فيها ازالة الغموض والابهام المحيطين بذاته

انطلاقا من الجدول اعلاه تظهر لنا العلاقة بين الزمن وشدّة التأثر الذي مثلته أفكاره التوّاقة إلى الغزل والعتاب والشوق والحنين، وعكس صداها على الواقع المرير الذي تكابده النفس الشاعرة ، ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمخطط التوتري الآتي :



ويمكننا تمثيل تنامي في المخطط الآتي :



برّز المخطط أعلاه التغير الذي حصل على مستوى اليقظة العاطفية على وفق التغيير الزمني ، إذ انعكست العواطف المتألمة على الخطاب الشعري إفشاء الصمت الذي كان يمثل دافعًا يستجمع فيه قواه الشعورية ، فتدفقت على شكل اللغة الشعرية بصورة الرمز والإشارة إلى الاعتداد بالنفس (الشاعرة / الشاعر الأمير، الشاعر الحبيس)، إذ إن الذات بقت تراودها الحيرة في عدم لإطلاقها من الأسر، على الرغم من ميدان الحرب الذي يشهد لبسالة الممدوح (سيف الدولة) وبسالة قومه (الجندي المحارب) الذي تمثل ضدّ الشاعر ونصبوا له المكائد، ما دفع الشاعر بعدم الوثوق بهم فضلًا عن تأجيج الجهاز الشعوري، وبلوغ قمته في تنبيه الجمهور الكوني على شدّ العزم لإطلاق سراحه .

1- الاستعداد : تستند هذه المرحلة إلى إيقاظ شعور الذات الظاهرية التي تسعى إلى التخلص من الشعور المختفي في داخلها؛ لأن المسار الابستمولوجي ما هو إلاّ إظهار لتجربة إدراك حسي من ((المفترض أن تتخذ عمومًا الصورة الآتية: ينغمس جسد الذات الحاسة في فضاء من القوى المتضادة (تبعثر/ التحام). ومن خلال القصد التوتري الأولي الذي ترسمه الذات في محيطها ، فإنها .. تحدد آفاق ظهور/اختفاء وترسم فيه الائتمان. فيتشكل عندئذٍ مجال من الحضور))[16] محدد بعمقه، وهو ما يجعله يشكو همومه ويقاسي أحزانه التي يعيشها بمنأى عن الأهل، والقوم ، والانتماء الى المحبوبة، وكأن هذا الانتماء في الخطاب الشعري يقود الشاعر إلى عاطفة تخرجه من جو الحزن إلى أجواء الفرح، لكن أيَّ عاشِق هذا ؟ وأيَّ شاعر يتغلب على تلك الأجواء وهو

أسير؟ إنه الشاعر الذي يجري مع الهوى، لكن من دون أن يهفو أو يتخلى عن صوابه ، ولعلَّ هذا المسار الوجداني في القصيدة برز الاستعداد العاطفي لدى الشاعر للخروج من ضيق الجدران إلى فضاء العشق بإحساس عميق يمضي في إحساس متقد العاطفة، ويمتلك اعتزازا بالذات الشاعرة حتى وان كان عاشقا ، لأنه يعشق بعزَّة النفس لا بذلّها ، ويتضح ذلك في قوله [17]:

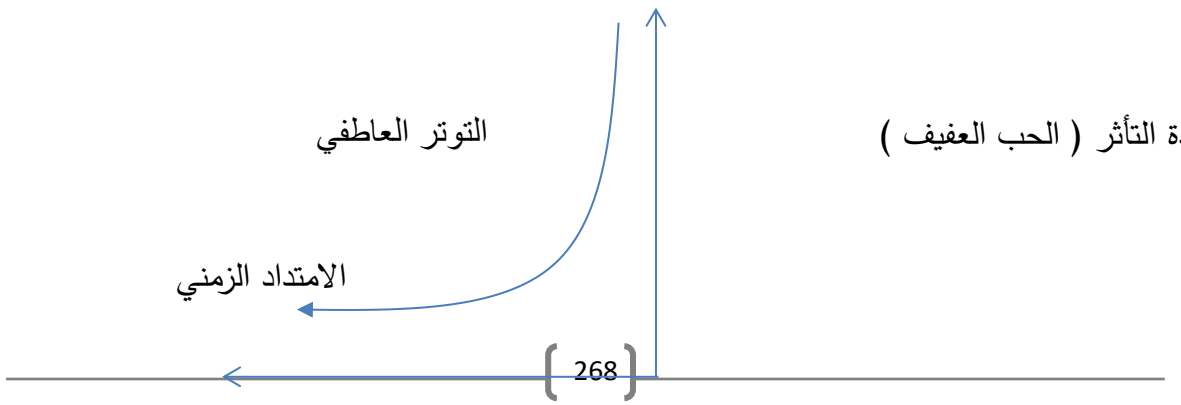
لَقَـد ضَلَّ مَــن تَحوي هَــواهُ خَريدَةٌ ... وَقَد ذَلَّ مَن تَقضي عَلَيهِ كَعابُ

وَلَكِنَّنـــي وَالحَمـــدُ لِلَّهِ حـــــازِمٌ ... أَعِــزُّ إِذا ذَلَّــت لَهُنَّ رِقابُ

وَلا تَمــلِكُ الحَسنــاءُ قَلبِــيَ كُلَّــه ... وإن شَمــلَتها رِقَّةٌ وَشَــبابُ

وَأَجري فَلا أُعطي الهَوى فَضلَ مِقوَدي ... وأَهــفو وَلا يَخفى عَلَيَّ صَــوابُ

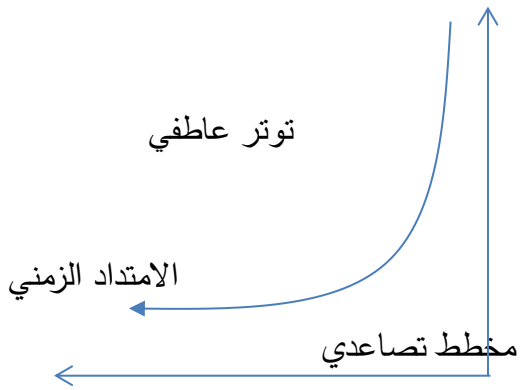
أنَّ قدرة الشاعر على توظيف اللغة الشاعرية هي التي افصحت عن عاطفته المتقدة , وبنى بوساطتها فضاَء توتريًا لدى القارئ، فضلًا عن النسق الضدي في المقطوعة، إذ برز فيه غزله العفيف في قولـه: (أعـز/ذلت)، و(لا تملك الحسناء/ وإن شملتها)، و(أجـري/لا أعطـي)، و(أهفو/لا يخفى) فهذا النسق الضدي دلّ على شاعر كريم الخلق حتى في عشقه وحبه، فلا تهويه العذراء، أو الناهدة ، فمهما ذلت لهن الرقاب، يبقى عزيز النفس وكريم الخلق، إذ إنَّ الحسناء مهما بلغت الجمال لم تستطع امتلاك قلب الشاعر كله، لكونه راجح العقل حتى في هفواته، وهذا يدلُّ على أنّ الشاعر في أتم استعداد لمواجهة الانثى التي تستوقفه ، وهذا يحيل إلى تأويل عاطفي آخر، وهو أنّ الشاعر رهين أسْرين في هذا الصدد، الأسر الأول: الحبس عند الروم، والأسر الآخر: رجاحة العقل، فالكفاءة، الصيغية في توظيف اللغة الشاعرية، والمخطط الآتي يوضح كيفية استعداد الشاعر على مستوى التوترات العاطفية بما يأتي :



مخطط تنازلي

بوساطة التوتر العاطفي، وهو (المحب بالكبرياء/ المحب بالتصاغر)، ومن ثم حقق إحساس الشاعر تفاخرًا بالشدة وعزة النفس التي ترفض المذلة والانقياد وراء الملذات الفانية .

لكن الشاعر لم يحده حبه مثل باقي المحبين الذين يذلون رقابهم لمحبوبة ، بل يمتلك عزّة النفس، والأخلاق الكريمة، ولعلَّ هذا ما يمكن إيضاحه في المخطط الاتي :



بذا يتضح أنّ الشاعر يسمو بنفسه إلى فضاءات رحبة من العزة والقوة؛ لإنه وجد في نفسه السمو الذي يليق بالأمير الفارس، لا كالذين باتوا محط نظر النساء الجميلات اللائي يأسرن الرجال المنقادين وراء نوازعهم الشهوانية، وتتصاغر نفوسهم أمامهنَّ، وهذه الصورة برّزت نسقًا ضديًا آخر .

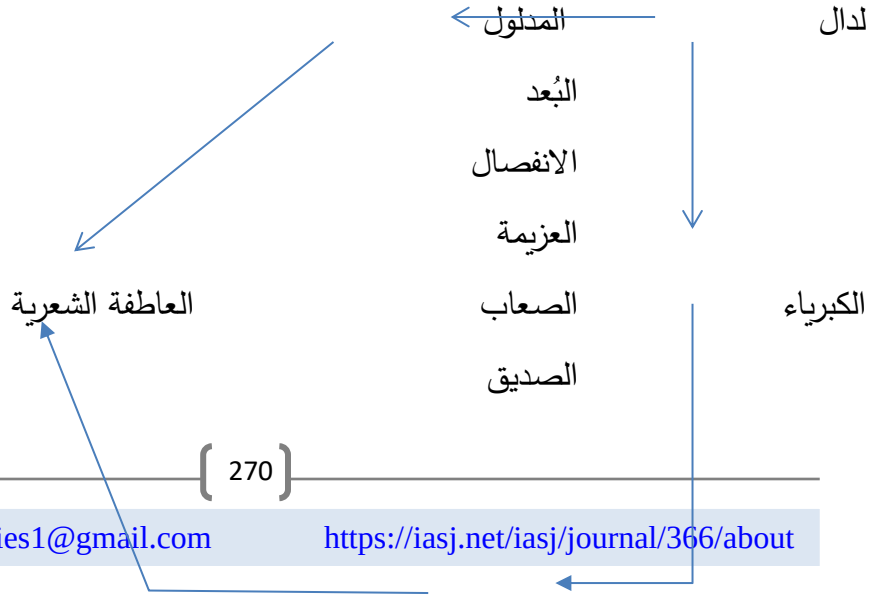
وفي موضع آخر يقول[18]:

إذا الخِـلّ لَمْ يَهْجُرْكَ إلاّ مَلالَـة ... فليسَ لـهُ إلا الفـراقَ عتـابُ
إذَا لَـمْ أجِـدْ مِنْ بلدةٍ ما أُرِيدُه ... فعنـدي لأخـرى عزمـةٌ وركـابُ
لَيْسَ فـرَاقٌ ما استَطَعتُ، فإن يكُن ... وفـراقٌ على حـالٍ فليسَ إيـابُ
صبـورٌ ولـوْ لمْ تبـقَ مني بقية ... قـؤولٌ ولـوْ أنَّ السيـوفَ جوابُ
وَقـورٌ وَأَحـداثُ الزَمـانِ تَنوشُني ... وَلِلمَـوتِ حَولـي جيئَةٌ وَذَهـابُ

وَأَلْحَــظُ أَحْــوَالَ الزّمَـان بِمُــقْلَة بهـا الصدقُ صدقٌ والكذابُ كــــذابُ

إنّ هاجس الكبرياء هو الذي أفصح عن العاطفة المكلومة من انقطاع الصديق، وقد رأى كبرياءه المجروح يأبى العتاب كلامًا ، لذا جسده بالفراق، ولو لم يكن الحزن احتل قلبه لما أشارت الأفعال في المقطوعة الشعرية إلى خضوع الشاعر لعلاقة عدم التكافؤ بينه وبين الصديق الذي غيّر مسار العلاقة سلبيًا، ولعل هاجس البعد والانفصال واضح في قوله: (فعندي لأخرى عزمة وركاب)، وهذا بحد ذاته استعداد عاطفي، إذ إنَّ الانتقال من بلدة، لأخرى من دون الرجوع غير كافٍ لما يعانيه من اضطرابات نفسية؛ لشفاء جرحه ؛ لذا وجد القطيعة افضل من التقاء حتى لو كان الفراق سرمديًا فضلًا عن ذلك استعان الشاعر بصورٍ استعارية مكنية ، ولاسيـما في قـوله : (السيوف جواب، أحداث الزمان تنوشني ، للموت حولي جيئة وذهاب، أهوال الزمان بمقلة ...) وقد شخصت هذه الصور الاستعارية عاطفة تخييلية تدل على هاجس الشعور بالعزة والإباء، ومن ثم صوَّر صيغ المبالغة (صبور ، قؤول ، وقور) ليبين استعداده العاطفي ووقوفه أمام الصعاب بقلب قويّ لا تهزه أحداث الزمان مهما بلغت من قسوة عليه؛ لأنه الفارس الذي يلوذ بالسيف إذا استدعاه الأمر، وما يؤكد مجابهته للمخاطر التي تدور حوله هو تقديم الخبر– شبه الجملة – (للموت) على المبتدأ (جيئة) أو عزز توكيده بتوكيد آخر يظهر في النسق الضدي (جيئة/ ذهاب) إذ زاد من شدة توتر شعوره، فأصبح الإحساس لديه ثابتًا ثبات عزيمته وهمته في مواجهة الأخطار التي تحدق فيه بإشارات سيميائية تشكل مهيئات نفسية عاطفية تشجعه على صّد الأخطار التي تواجهه .

والمخطط الآتي يوضح كيفية تفرع دال الكبرياء إلى مدلولات متنوعة :



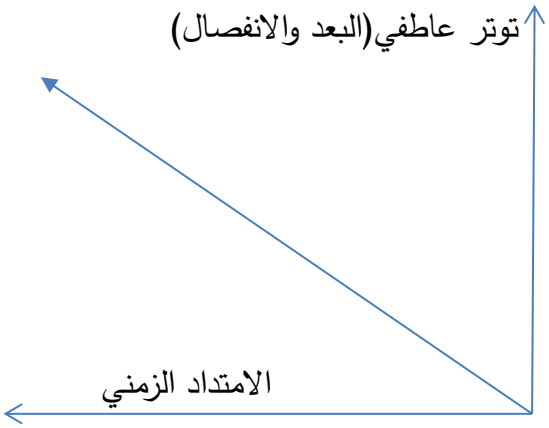
العتاب

الثبات

صبور ، قوول ، وقور

الشاعر

وفي خضم هذا الاستعداد العاطفي استطاع الشاعر أنّ يجعل من العاطفة الشعرية سبيلا لتمطيط خياله وتوسيع مسافة التوتر بينه وبين المتلقي، إذ يمكن الاستعانة بالمخطط التوتري الآتي لإظهار العلاقة التي تؤول إليها التأثرات النفسية جراء البُعد:



ب- المحور العاطفي :

يشكل هذا المسار العاطفي تتابعا للذات، وتحولًا عاطفًيا في ((لحظة، التحول العاطفي فنحسُّ أننا أمام تحول للحضور وليس أمام تحول سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة الذكر))[19]، ولعلَّ هذا المحور يكون أكثر تصييغيًا من المحاور السابقة ،لأنّ الذات تجد الآخر في نفسها بوصفها موضوعا أساسيا في الخطاب ، ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر[20]:

وَقَدْ صَارَ هَذَا النّاسُ إلاّ أَقَلَّهُمْ ذئابــاً على أجسادهنَّ ثيــابُ
تغابيتُ عنْ قومي فظنوا غباوة بِمَفْــرِقِ أغْبَــانَا حَصىً وَتُرَابُ
وَلَــوْ عَرَفُوني حَقّ مَعْرِفَتي بهِم إذاً عَلِمُوا أنــي شَهِدْتُ وَغَابُوا
وَمَــا كُلّ فَعّالٍ يُجَــازَى بِفِعْلِهِ

وَرُبَّ كَـلامٍ مَرَّ فَـوقَ مَسامِعي ولا كَـلِّ قَـوالٍ لَـديَّ يجابُ
كَمـا طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ

يعصف هاجس العاطفة في مخيلة الشاعر فيتحول إلى يقظة عاطفية حاضرة في خطابه من دون أنّ يتردد في كشف وجه الصديق الذي أصبح ذئبًا غادرًا، إذ تحولت الصورة عنده إلى لوحة سوداوية تلاشت فيها الفضائل، على الرغم من تقديس الشاعر لصفة الصداقة، غير أنّ ألمه الطاغي جعله يظهر التغابي عن قومه الذين ظنوا الغباء خيم على شخص الشاعر ولم يعلموا أنّ الغباء صادر منهم، بذا لم ينتبهوا إلى المفارقة، بانه الفارس الفطن، إذ تغافلوا عن رجولته ومكانته في المجتمع، ولكي يظهر الخطاب الشعري شدّة التوتر العاطفي، وظف أبو فراس الحمداني أسلوب التضاد في قوله: (شهدتُ ، غابوا) فهو الحاضر في رسم صورةٍ مشرقةٍ لنفسه، وهم الغائبون، بذا أسبغ التضاد هاجسًا عاطفيًا ذا دلالات؛ لأنّ قوله (شهدتُ) يدل على الحضور والبروز والرفعة والمجد، بينما قوله: (غابوا) فقصد به التلاشي وفقدان القيمة والانحطاط والضعف والجبن. ولم يكتفِ الشاعر برسم الصورة التي وضعت من شأن قومه ، بل عمد إلى أسلوب ساخر ترفع عن الردِّ على افعالهم ؛ لأنه لو ردَّ عليهم لحط من منزلته وقدره من جانب ، ومن جانب آخر هو يبلغ شأوه في الكلام ، فمن هذا المنطلق تبرز شدة التوتر بتصييغ يفضي إلى الحدَّة والصرامة في التعبير عن احتقارهم والسخرية بهم ، وما عضد توتره العاطفي هو البيت الأخير، إذ ما سمعه منهم من حديث لا يمثل لديه شيئًا سوى صوت الذباب الهارب من لفحة الهواء ، وما توظيفه لفظة (الذباب) وطنينها إلاّ كناية عن استصغارهم والاستهزاء بهم. فالمحور العاطفي الذي امتلكه الشاعر مثل دورَ التحول في الصفات ، والترفع بقيمته المرموقة في المجتمع وعدم إنزال شخصيته أو تساويها مع أبناء قومه .

جـ – التحسيس والانفعال :

تتسم هذه المرحلة يأخذ المتلقي مباشرة إلى الذات ؛ لكي يتعرف الى خصوصياتها التوترية، فضلًا عن كون الجسد هو الجزء الرئيس في الذات، اذ يكون حضوره قويًا في الإحساس؛ لأنّ التوترات تتحول في مرحلة التأسيس إلى هوًى ، وبعد تحقق وجود الهوى في الذات يأتي الانفعال فتنفعل الذات معبرة عن انفعالها بالخطاب، ويتسنى لها التعرف على الاضطرابات الغامضة التي جربتها في الطورين السابقين ، إذ تنضبط في اطار هوى

محدد ، ويتجلى التحسيس بوساطة ، التكثيف المعنوي ، ويمكن التعرف عليه داخل الخطاب [21]، وهذه الحواس لا تعكس ذات الشاعر فقط ، انما هناك ثيمات تحيل الى الذات الأخرى ، كأن تكون ثورة الشاعر على آسريه أو التعبير عن شجاعته وما يجيش في نفس الفارس الشجاع ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[22]:

إلى الله أشكو أننا بِمنازلٍ, تَحكَّمَ في آسادِهنّ
تَمُرُّ الليالي لَيسَ لِلنَّقعِ مَوضِعٌ كِلابُ
ولا شُدَّ لي سَرجٌ على ظهرِ سابحٍ لَديَّ ولا لِلمُعتَفِين جَنَابُ
ولا بَرقت لي في اللقاءِ قواطعٌ ولا ضُربت لي بِالعراءِ قِبابُ
ولا لمعت لي في الحروبِ حِرابُ

برَّز الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية مفردات دالة على الجسد والحواس ، وهو لا يعكس الذات فقط، إنما هناك ثيمات تحيل إلى الذات الأخرى التي تسيطر على الشاعر، وهي الشجاعة التي يتحلى بها، ليعبّر عن حبه لمقارعة الأعداء وشعوره نحو الانتصار الذي يحققه ، وقد عبّر عن تلك الشجاعة بصورة استعارية – تصريحية – إذ وجدها تخاطب العقل بدلاً من توظيف الاستعارية التي تخاطب التخييل، فهو الأسد الهصور وهم الكلاب ، فالاختلاف في الصورة واضح ؛ لأنه لا يمكن أنّ تقاس الكلاب بشجاعة الأسد وسطوته في الميدان، وهذا يقود إلى تأويل عاطفي آخر يشتق منه ذات اخرى، إذ إنَّ المتعارف عليه بكون الأسد هو الملك في شجاعته، كذلك الشاعر هو أمير في قومه ، فضلًا عن وصف المنازل بمنازل الاستبداد حينما أسند المنازل للفعل (تحكم) وخلو المكان من محافل الحروب، بذا ارتبط المكان بمشاعر الذل والهوان ، والتألم لما فاته من أفعال الخير والجود، بسبب الأسر الذي وقع فيه، فيلحظ إظهار تحول الوضع العاطفي والتعبير عنه، بالاعتماد على التغيير في البنى الصيغية من خلال حرمان طالبيه من معروفه وانقطاعه عنهم ، لكن تحول الرغبة في تحقيق الانتصار ، أخذت الحسرة تخيم عليه ؛ لما حيل بينه وبين السيف ؛ لذا لم يكن ذلك الفارس الذي لا يقرّ له قرار إلاّ صهوة الجواد ، بين السيوف المسلولة والحراب المشرعة ، ولعل توظيف الجناس الناقص بين لفظتي (حروب ، حراب) تمثل دليلًا عن نفسه التواقة لسيفه الطاعن وحربته الضاربة ، غير أنّ تغيير حالته النفسية والانتقال من الشدَّة الانفعالية إلى التوتر العاطفي اظهر للجسد شهوته لخوض المعارك ، إلاّ أنّ العذاب الذي عاناه في حبسه وخذلان الأحبة له همًا ما أنسيا فارسهم ، ومن ثم لا

يخفى في النص العتاب ، إذ بذل الشـــاعر كل ما في وســـعه لحماية قومه وصـــناعة مجدهم وعزتهم ، لكن توقف الزمن (الليالي) أصبح عاجزًا وهو في سجنه عن تقديم العطاء في ميدان الحرب إليهم .

يبدو أنّ هذه الذات تنتفض بثورة عارمة؛ لكونها وسيلة تواقة لتغيير الحالة النفسية ، إذ قال الشاعر :[23]

ستذكرُ أيامي " نميرٌ" و" عامرٌ" و" كعبٌ " على علاتها و" كـلابُ"
أنا الجارُ لا زادي بطيءٌ عليهمُ وَلا دُونَ مَالـي لِلْحـوَادِثِ بَـابُ
وَلا أَطْلُبُ العَوْرَاءَ مِنْهُمْ أُصِيبُهَا وَلا عَـوْرَتي للطّـالِبِينَ تُصَابُ
وَأَسْطُو وَحُبّي ثَابِتٌ في صُدورِهِمْ وَأحلُـمُ عَـنْ جُهّالِهِمْ وَأُهَـابُ

وضح النص الشعري تباينًا في توظيف العبارات الجسدية، وإختلافًا في الشدّة الانفعالية والأحاسيس النابعة من الشاعر، ولاسيّما في تعاظمه وافتخاره بامجاده وبطولاته التي أظهرها في الحرب، وقد بلغ الشاعر شدة التوتر في عاطفته بالبيت الشعري الثالث الذي وظف فيه العبارات الجسدية (العوراء ، وعورتي) واستطاع بوساطته تفريغ مشاعره الانفعالية، إذ برّز فيه إباءه وعزته وترفعه عن الدنايا ، والتحلي بعفة النفس .

د- التهذيب :

يختتم المسار العاطفي بتقييم عاطفة الشاعر استنادًا إلى القيم المتعامل بها في بيئته ، وهي مرحلة التهذيب التي تمثل نهاية المسار، وهي مرحلة تأتي بعد مرحلة ظهور الهوى في الخطاب، فتصبح العاطفة قابلة للملاحظة، والقياس ، وهذا ما يكسبها معنى خلافيًا بالنسبة لحكم الخارج الذي يقيس شدة العاطفة وضعفها ، ونظرة الذات والمجتمع اليها ، ويدرج حينها نهاية مسار الذات الهوية [24]، ومن امثلة هذا النوع قول الشاعر :[25]

وما زلتُ أرضـــى بالقليلِ مـــحبة لديهِ ومـا دونَ الكثيرِ حـــجابُ
وَأطلُبُ إبْقَـاءً عَلـــى الوُدّ أرْضَـــهُ وذكرى منـــىً في غيـرها وطلابُ
كذاكَ الوِدادُ المحضُ لا يُرْتَـــجى لَهُ ثوابٌ ولا يخشـــى عليـــهِ عقابُ

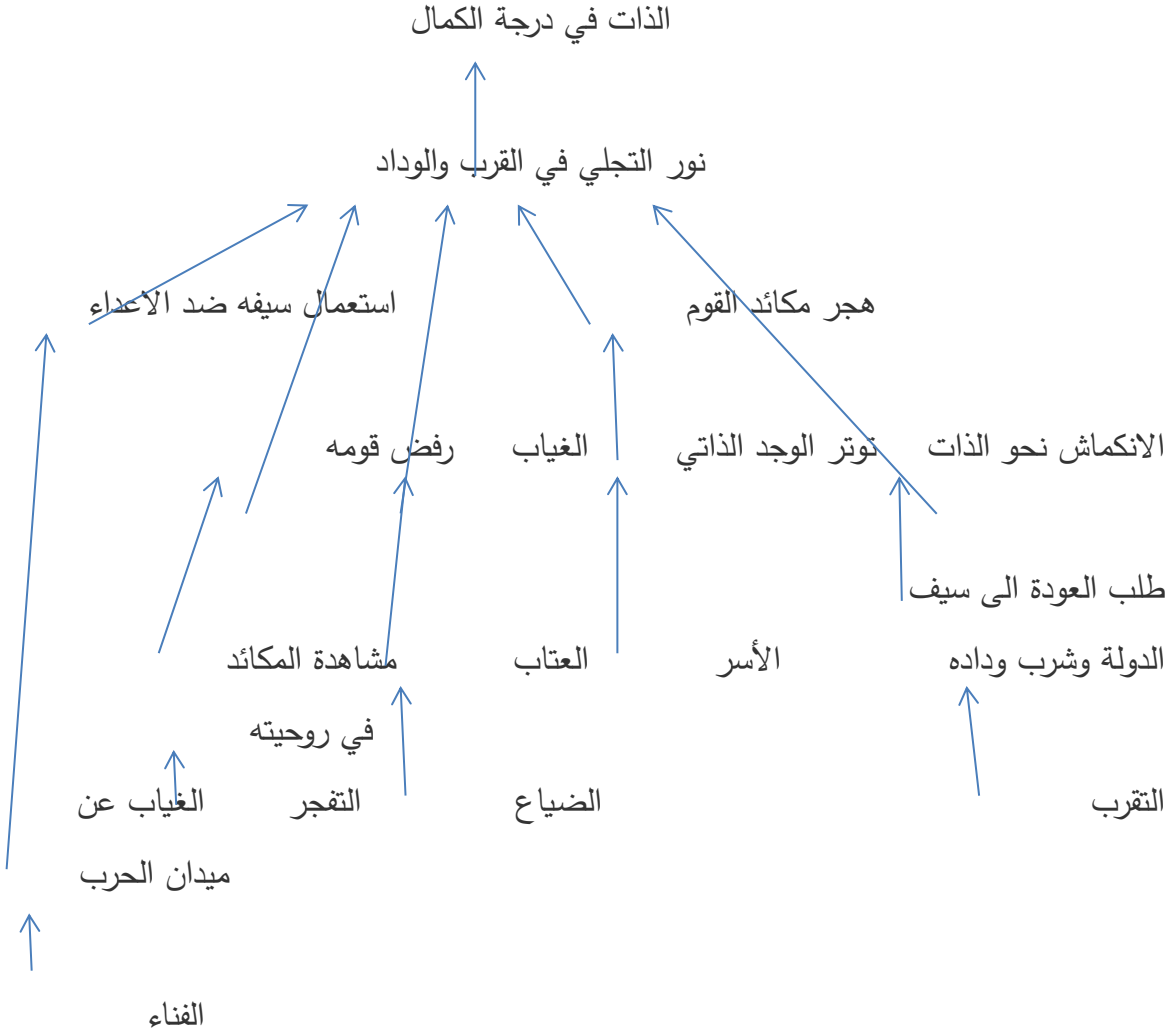
وما أنا بالباغي على الحب رشـــوة ضعيفٌ هوى يبغـــى عليه ثواب
وَقد كنتُ أخشَى الهجرَ والشملُ جامعُ وفـــي كلِّ يومٍ لقيـــةٌ وخـــطابُ

إذا كان الحكم في محاولة الإقرار بالرضى والقبول بالحاضر المؤلم، فإن الشاعر يتمتع بكفاءة كبيرة سنحت له تحقيق التفاعل العاطفي بين اطراف التواصل – المُرسِل والمُرسَل إليه – إذ جعل من اللغة القيمة المرغوبة بها في كسب محبة سيف الدولة، ومن الجسد القيمة المرغوبة عنها لتحقيق دوره القتالي وهو يذبُّ عن الإسلام والمسلمين ، فأيهما الحقيقة ، في تقرير مواقفه البطولية ؟وأيهما الباقي في تحقيق الودِّ؟ على الرغم من استقبال الخوف والوحدة والغربة في بلاد الروم ، ولعل إبرز دلالتي الزمان والمكان والشعور باتساع الفجوة بين الماضي والحاضر ، لكن الغرض الأساسي الذي عرفه الشاعر هو كيف ينقل ذاته المتحسسة من اليقظة العاطفية إلى التهذيب المتمثل في مشاعر الحزن بعدما ابتعد عن الوطـن والأهـل، موظفًـا التضاد في البيت الأخيـر (الهجر/ جمع الشمل) بصرخة وجدانية تبين ما كان يستذكره في الماضي وما حرمه منه الحاضر وفي موضع آخر قال [26]:

فَلَيْتَكَ تَحْلُـــو، وَالحَيَـــاةُ مَرِيـــرَةٌ وَلَيْتَـــكَ تَرْضَى وَالأَنَـامُ غِضَابُ
وَلَيْـــتَ الّذي بَيْني وَبَيْنَكَ عَـــامِرٌ وبيني وبيـــنَ العالمينَ خرابُ
إذا نلـــت منك الودّ فالكُلُّ هَيِّـــنٌ وكُلُّ الـــذي فَـوقَ التُّرابِ تُرابِ
فيا ليـــت شربي من ودادك صافيا وشربي من مـــاء الفرات سرابُ

استطاع الشاعر أنّ يستنطق اللغة، ويحاورها بإسلوب التمني للتخفيف عن حزنه المتراكم، إذ انكشفت الذات وكشف المخبوء عن الاضطراب النفسي الذي يعانيه بلغة خاصة لا يعرفها إلاّ من عانى من الفراق ؛ لذا اختتم أبو فراس الحمداني قصيدته بتودد مرهف الإحساس ، وهو ليصف الحالات الانفعالية التي عاشها الأسير عند محاولة التوغل في أعماق الحياة الحرَّة خارج القضبان، والسمو إلى آفاق تنثال الألفاظ في عتبات الممدوح رقةً ، لكي يحصل على الودِّ منه ، وقد كان لأسلوب التضاد أثر بارز في هاجس نفس الشاعر المكسورة ، ولاسيّما في قوله: (حلـو/ مريـرة) و (ترضى/غضاب)، و(عامر/ خراب)، فضلًا عن أسلوب التمني

المتكرر أربع مرات(ليت) ليؤكد بوساطته أمنياته التي باتت في عالم المستحيل ، وهو لم يطلب شيئًا سوى محبة سيف الدولة ، وحلو العيش، متناسيًا قسوة الحياة وشقائها، وكأن الشاعر يسعى في معركته الروحية أنّ يفجر طاقاته الداخلية التي تطلب الودَّ على سبيل الاستعارة التصريحية في قوله: (فيا ليت شربي ...) ليكسر حواجز الشعور بالغربة الروحية في حضن سيف الدولة والرسم الآتي يمثل التحول الشعوري للشاعر:



بذا يتضح من المخطط أعلاه أنّ الذات العاطفية في القصيدة هي مسار الفارس التواق والمعاتب، والمدافع عن أرضه.

الخاتمة:

صاغ مسار الذات العاطفية منذ اليقظة الأولى للقصيدة باباً لانفتاح وعي الشاعر على تقبلات العالم ومدى مرافقه الذات الشاعرة انفعالات وأحاسيس مكثفة يمكن تمثيلها في مخططات توريه والعواطف هي منبع التأثر والتأثير فضلا عن مسؤوليتها على انبثاق الدلالات المختلفة ومن ثم يبلور المختلفة، لذا لا يمكن تجاهل هذا الجانب في الدراسات السيمائية وتسير العاطفة في الخطاب والتوترات والتحكم في شدتها وهذه الشده موزعه في درجات ولا بُدَّ من الإشارة الى ان الشاعر اخضع نفسه أمام اختبار كفاءة الذات في الخطاب الشعري للشده العاطفية والاسترخاء والأحاسيس.

هوامش البحث:

(1) الرؤية والعبارة ، مدخل إلى مفهوم الشعر ، عبد العزيز دواخي ، مكتبة الأسرة ، ط1 ، مصر ، 2010 :319.

(2) لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، 1983 :19.

(3) المصدر نفسه : 259.

(4) جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل ، د. عصام شرتح ، دار الخليج ، ط1 ، عمان – الاردن ، 2017 : 42 .

(5) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط2 ، بيروت ، 1981 : 104.

(6) سيمياء الأهواء ، الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة ، د. سعدية بن ستيي، (بحث) جامعة المسيلة : 2

(7) ينظر: جمالية التلقي ، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي ، هانسل روبيري ياوس ، تقديم وترجمة : د. رشيد بخدو ، دار كلمة للنشر والتوزيع ، ط1 ، تونس ، 2016 : 129.

(8) الشعر بين الواقع والابداع ، صبيح ناجي القصاب ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، العراق ، 1979 : 105–106 .

(9) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، جوزيف كورتيس ، ترجمة: د. جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2007 : 13–14 .

(10) الجسم والجسد والهوية الذاتية ، عز العرب لحكيم بناني ، (بحث) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 4: ، المجلد : 37 ، 2009 :117 .

(11) الصورة الشعرية ، سي – دي لورس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، 1982 : 44.

(21) سيمياء المرئي ، جاك فونتاني ، ترجمة : د. علي أسعد ، دار الحوار ، ط2 ، سورية ، 2010 : 27–28 .

(31) تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي ، تسعديت بن أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الآداب ، الجمهورية الجزائرية ، 2009: 107 .

(41) ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي ، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1994 : 45–48 .

(51) يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، احمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2002 :197. 74.

(16) سيمياء المرئي : 25 .

(71) ديوانه : 45 .

(18) المصدر نفسه :46.

(91) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء الى حالات النفس ، إلجيرداس غريماس ، وجاك فونتيني ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 , بيروت – لبنان ، 2010 : 132 .

(20) ديوانه : 46

(21) ينظر: سيميائيات الأهواء : 243 .

(22) ديوانه: 46 .

(23) المصدر نفسه : 46

(24) ينظر: سيميائيات الاهواء : 212.

(25) ديوانه : 47–48 .

(26) ديوانه : 48

المصادر :

1- تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي ، تسعديت بن أحمد ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الآداب ، الجمهورية الجزائرية ، 2009.

2- الجسم والجسد والهوية الذاتية ، عز العرب لحكيم بناني ، (بحث) مجلة عالم الفكر ، الكويت، العدد :4 ، المجلد : 37 ، 2009.

3- جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانسل روبيري ياوس ، تقديم وترجمة: د. رشيد بخدو ، دار كلمة للنشر والتوزيع ، ط1 ، تونس ، 2016. 2017.

4- جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل ، د. عصام شرتح ، دار الخليج ، ط1 ، عمان – الاردن .

5- ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق : د. خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1994.

6- الرؤية والعبارة ، مدخل الى مفهوم الشعر ، عبد العزيز دواخي ، مكتبة الأسرة ، ط1 ، مصر ، 2010.

7- سيمياء الأهواء ، الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة ، د. سعدية بن ستيتي ، (بحث) جامعة المسلة.

8- سيمياء المرئي ، جاك فونتاني، ترجمة: د. علي أسعد، دار الحوار، ط2 ، سورية ، 2010 .

9- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، الجيراداس غريماس، وجاك فونتيني ، ترجمة : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 2010.

10- الشعر بين الواقع والابداع ، صبيح ناجي القصاب ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، العراق ، 1979 .

11- الصورة الشعرية ، سي – دي لورس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، 1982.

12- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، 1983 .

13- مدخل الى السيميائية السردية والخطابية ، جوزيف كورتيس، ترجمة: د. جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2007.

14- نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس ، ط2 ، بيروت ، 1981 .

15ـ يتم النص ، الجينيالوجيا الضائعة ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2002 .