تمثلات الأهواء في شعر الأسر والمنفى الأندلسيّ/ دراسة سيميائية، هوى الشكوى والعتاب إنموذجًا

Representations of Passions in the Poetry of Andalusian Captivity and Exile: The Passion of Complaint and Reproach as a Model

م. م. شهد حسن حاوي/ الجامعة التكنولوجيَّة
shahed.hasan1103b@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
أ. د. عدنان جاسم محمد الجميليّ/ كليَّة التربيَّة ابن رشد للعلوم الإنسانيَّة
adnan.jasem@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

يروم البحث دراسة تمثلات الأهواء والانفعالات دراسة سيميائيَّة للكشف عن المنحى العاطفيّ في شعر الأسر والمنفى الأندلسيّ، وقد قمنا بدراسة هوى الشكوى والعتاب كنموذج لدى شعراء الأندلس في أسرهم ومنفاهم، وذلك لاضطراب حالة الشاعر وعدم استقراره على وتيرة واحدة نتيجة ما يعانيه من تقلبات في حياته وما يجب أن يتوافر فِي هذا الغرض الشعريّ من مشاعر صادقة بعيدة عن التكلف وصنعة القولِ، فعنصر الألم والمشاعر الصادقة واجب توافره فِي هذا الغرض وإبعاده عن أي غايةٍ أخرى لأجل إظهار عاطفة صادقة. وهذا يمكن أن يتحقق للنصّ، فالمطلوب ليس نقل الواقع بصورة تامة، كالمرآة، وإنّما هو صدقٌ عماده قبول النفس له وتأثيره فيها، فما نجح من الآثار الفنيّة فِي أن يلاقي صدى بنفوسنا، ويحملها على التأثير بحقائقه، فهو صادقٌ فنيًّا. وتحاول الباحثة بيان الأبعاد العاطفيَّة، ومدى صدق الشعراء فِي تصويرهم لهذه الأحاسيس؛ وكيفية تصنيف الابعاد الهووية في مأساتهم. ويؤكد البحث أن سيمياء الأهواء تقدّم منهجًا فعالًا لفهم شعر الأسر والمنفى الأندلسيّ، إذ تُسهم في الكشف عن الأبعاد العميقة للأهواء أو الانفعالات وتداخلها مع الخطاب الشعريّ، ما يفتح آفاقًا جديدة في الدراسات الأدبيَّة والسيميائيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: سيمياء الأهواء، شكوى، عتاب، أسر ومنفى، تمثلات الأهواء.

Abstract:

This research aims to study the representations of passions and emotions through a semiotic approach, in order to uncover the emotional dimension in Andalusian poetry of captivity and exile. The study focuses on the themes of lament and reproach as exemplified in the works of Andalusian poets during their periods of imprisonment and banishment. These emotional expressions arise from the poet's unstable condition and psychological fluctuations due to life's upheavals, necessitating the presence of genuine, uncontrived emotions in this poetic genre.

The element of pain and authentic emotion is essential in such poetry and must not be overshadowed by rhetorical artifice or ulterior motives, to preserve the integrity of emotional expression. The goal is not to mirror reality in its entirety, but rather to convey an artistic truth grounded in the heart's acceptance and emotional resonance. Any work of art that successfully touches our emotions and compels us with its truths can be deemed artistically sincere.

The researcher seeks to highlight the emotional dimensions and evaluate the authenticity with which poets portrayed their feelings, as well as to classify the identity-based aspects within their tragic experiences. The study affirms that the semiotics of passions provides an effective methodology for understanding the poetry of Andalusian captivity and exile. It contributes to revealing the deep dimensions of emotional states and their entanglement with poetic discourse, opening new horizons in literary and semiotic studies.

Keywords: Semiotics of passions, lament, reproach, captivity and exile, representations of emotions.

توطئة:

سيمياء الأهواء ركام ثقافيّ اقتات من موائد علوم ومعارف مختلفة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع واللسانيّات، وعلم النفس، فهي تعمل على دراسة الانفعالات النفسيَّة للذات، والكشف عن الآليات التي كونت المعنى الانفعاليّ داخل النصّ (الأحمر، ٢٠١٠م، صفحة ٢٧٣)، فتذكر جوليا كريستيفا أنَّه من الصعب تحديد المدلول الدلاليّ بعيدًا عن علم النفس، فيعود أمر تحديد الموقع الدقيق للسيميولوجيا إلى علم النفس (كرستيفا، ١٩٩٧م، صفحة ١٦) ، ولتحديد نوع الهوى استقراء المكونين: التركيبيّ والدلاليّ، وما يمنحنا من معرفة حول الأبعاد النفسيَّة للشاعر، وذلك لأنَّ الأحاسيس من خصائص معرفة الذات.

وأنَّ للنصوص القدرة على بيان الأبعاد الهوويَّة، عن طريق منح الفواعل القدرة على التحرك وتقويم العمل إذ إنَّ العلاقة بين الفاعل والموضوع علاقة صلاتيَّة رابطة فاعلة في النصّ، وهذا ما تهدف إليه سيمياء الأهواء، إذ إنَّها عملت على دراسة حالات النفس بدلًا من حالات الأشياء*، وقد حاول الدكتور سعيد بنكراد في مقدمة ترجمته لكتاب غريماس بيان أهمية هذا التحول، محاولًا ذكر أهمية دمج هاتين الحالتين ضمن بعد سيميائيّ منسجم (وفونتيني، ٢٠١٠م، صفحة ٥٩)، و"إنَّ خلق حالة الانسجام الاستنباهين البرّانيّ والجوانيّ* من طريق حالة الاستنباه الأصل يقود إلى تأسيس معادلة شكليَّة بين حالات الأشياء وحالات نفس الذات" (مالك، ٢٠٢٢م، صفحة ٢٠٣) .

ويذكر الدكتور رشيد بن مالك، أنَّ اللسانيَّات وفرت أدوات مختلفة لوصف الأعمال، ولكنها قصرت عن توفير أدوات وصف الأهواء، فجاء غريماس وفونتانيي في الفصل الأوَّل من دراستهما النظريَّة بيان حالة الفاعل ومدى

---

* عنوان كتاب غريماس: سيميائيّات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النّفس. والمراد هنا بهذا التحول من سيمياء الفعل التي ركزت على النص ودراسته دلاليًا بعيدًا عن الحالة الانفعالية، إلى سيمياء الأهواء التي ركزت على الحالة النفسية.

* فهناك ثلاثة أنواع من الخاصيات في الإدراك: الاستنباه الجوانيّ: مفهوم دال على تنظيم مقوليّ، أي على مفاهيم هي نقيضُ ما يأتي من صور العالم الخارجيّ، وهي كليات تحدد إمكانية الإدراك، وبالضد منه الاستنباه البراني، أو الخارجي: المرتبط بعلاقة الإنسان بعالمه الخارجي، إدراك العالم من حيث هو خزّان من الصّور التي يوفرها المعطى الموضوعي للذات المدركة عبر السمع والبصر والشم، إلخ لذلك فالاستنباه الخارجيّ ما يتأتى من الخارج، والإحساس الذاتي الذي يكونه الإنسان عن جسده. هامش مقدمة المترجم. سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات الفعل: ٥٧،٥٩.

تلاصقه مع الموضوع، فلا يمكن الفصل بينهما (مالك، ٢٠٢٢م، صفحة ١٩٦) وذلك لأنَّ؛ "الهوى ظاهرة يتحول من طريقها الموضوع إلى قيمة تفرض على الفاعل. إنَّ فعل العالم الممارس على الفاعل وفعل الفاعل الممارس على العالم" (مالك، ٢٠٢٢م، صفحة ١٩٧) ، فينظر إلى الفاعل كون منفذ، والعالم موضوع للمعرفة، وما يُسمى في الفلسفة الفاعل المتسامي** يطلق عليه غريماس فاعل منفذ (مالك، ٢٠٢٢م، صفحة ٢٠٢) . وهو الأمر نفسه الذي يهدف إلى دراسته علم النفس فـ"هو أحداث الحياة الداخليَّة، ثم ينتقل كردِّ فعل على الاتجاه الذاتيّ ليدرس المعطيات الخارجيَّة التي تتطابق مع تلك الأحداث، فهو إذن يدرس الكائن الواعي داخل موقف، ويعني ذلك أنَّ علم النفس يدرس الكائن من حيث كونه يفكر ويشعر، فيدرس السلوك العضويّ دون فصل عن معطيات الوعيّ، ولأنَّ الإنسان كائن اجتماعيّ، فإنَّ علم النفس يدرس الإنسان العيانيّ الموجود في الموقف، والقائم في عالم ماديّ هو محيطه وفي وسط اجتماعيّ، يؤثر ويتأثر في وسطه" ((أدهم، د.ت، الصفحات ٣٦٨- ٣٦٩) .

فـ"العالم يتكون من حالات الأشياء التي تتحول إلى حالات شعوريَّة بوساطة الجسم ويسمح هذا الانتقال لغريماس وفونتانيي بإدراج مفهوم الاستمراريَّة بتوسيط الجسم ما يؤدي إلى تفادي الثنائيَّة الآتية من الفصل بين الجسم والروح، العالم والفكر" (مالك، ٢٠٢٢م، الصفحات ٢٠٣- ٢٠٤) . وهذا متقارب مع ما ذكره الفيلسوف الفرنسيّ ديكارت في طبيعة العلاقة بين العقل والجسم بأنَّهما متمايزان وشبه العلاقة بينهما بتفاعل ميكانيكيّ مترابط جدًّا (د. عبد الرحمن، ٢٠٠٥، ٩)، فمن ناحية منظور الإدراك، يتمُّ النظر إلى العالم الخارجيّ بأنَّه متكون من الصور، أو مثلما يُعبر عنه سوسير من مدلولات العالم، وفي أثناء عملية الإدراك تتحول هذه المعانم* الخارجيَّة إلى معانم جوانيَّة وبعدها تدمج في النشاط العقليّ، فوجود وساطة الجسم يصبح أساسيًّا لإدراك كيفية تحول العالم

** يُشير مصطلح المتسامي في الفلسفة وعلم النفس إلى ما يتجاوز التجربة الحسية أو الإدراك البشري، ويُعنى بالمفاهيم أو الكيانات التي تتخطى حدود الفهم المادي. ففي علم النفس، ولاسيما في سياق العلاج بالمعنى الذي أسسه فيكتور فرانكل، يُركز على البحث عن معنى يتجاوز الذات، ويُعد هذا المعنى المتسامي عنصرًا أساسيًا في تحقيق التوازن النفسي. فرانكل يرى أن الإنسان يسعى لإيجاد معنى يتجاوز ذاته، وهذا السعي يُمكنه من مواجهة التحديات والآلام في الحياة (فيكتور، ١٩٨٢، ١٩٦). وفي الفلسفة يشرح كَنْت مفهوم (الجليل) كأحد أشكال التسامي في التجربة الجمالية، إذ يثير الإحساس بما يفوق القدرة البشرية على الفهم (كَنْت، ٢٠٠٥، ١٨٠).

* تُعرّف (المَعالِم) بأنها جمع (مَعْلَم)، وهي العلامات أو الآثار التي يُهتدى بها في الطريق أو الأماكن البارزة (ابن منظور: فصل العين باب الميم مادة (عَلَم)، ١٢/ ٤١٧). ويُعرف المعانِم بأنها جمع (مَعْنَم) وتشير إلى مواضع الحسن والجمال (ابن منظور: باب الميم فصل العين مادة (عَنَم)، ١٢/ ٤٢٩) . الفرق بينهما: ترتبط (المعالِم) بالعلامات الدالة أو البارزة سواء مادية أو معنوية، في حين ترتبط (المعانم) بمظاهر الجمال والحسن، وهي أكثر استعمالا في السياقات التي تتعلق بالوصف الحسي أو الجمالي.

إلى دالٍ (مالك، ٢٠٢٢م، صفحة ٢٠٣) .ومن ذلك يتحدد نوع الهوى وفقًا لاستقراء النصّ قاموسيًّا؛ لأنَّ سيمياء الأهواء تولي الأهميَّة لدلالة الألفاظ، فمجال القاموس يعدُّ نقطة الانطلاق ليحدد نوع الهوى (وفونتيني، ٢٠١٠م، الصفحات ١٠-١١) ، فإنَّ وصف أي نشاط إنسانيّ، مرئيّ أو غير مرئيّ، لا يمكن أن يستقيم إلَّا إذا أُدرج ضمن نطاق أوسع منه وهو وصف المعنى وآليات اشتغاله، والمراد بذلك الإحاطة بسلسلة القواعد الضمنيَّة التي تجعله معقولًا وقابلًا للإدراك، فلا يكون العالم الإنسانيّ إنسانيًّا إلَّا في حدود إحالته على معنى، وفي هذا المعنى، ما يعني، وينظم، ويرتب، ويوجه، وهذا ما يثير في النفس بوجود عالم خارجيّ قد يكون معها أو ضدها، فالأنا ليست وعيًا شاملًا مستقلًا، فوجودها رهين بوعيها لشيء آخر غير ذاتها، فالمعنى هنا لا يختصر على ما تقوله الكلمات، بل إلى القصديَّة والغايَّة المراد تحقيقها (وفونتيني، ٢٠١٠م، صفحة ١٧) .

فإنَّ الأفعال التي تقوم بها الذات لأجل مواجهة العدو، والثبات أمام التحديَّات الجديدة التي تواجه الشاعر، لم تكن بمعزل عن مشاعر الذات وأحاسيسها، وهذا ما يؤكد أنَّ الأهواء هي المحرك الأوَّل للأفعال (كريم، ٢٠٢٤، صفحة ٥٩) .

وهناك العديد من التسميات الصنافيَّة التي تشكِّل ما يشبه الأقسام الكبرى للحياة العاطفيَّة، تدخل ضمن تعريف الهوى، ومنها: هوى، شعور، نزوع، ميل، انفعال، جبلة، استعداد، موقف، مزاج، طبع*، ولكننا لا يمكن تحديد نسق تعريفيّ معين لكل ما وردَ، وذلك لأنَّ اختلاف النظر إليها مرتبط بالثقافة التي يوجد فيها (وفونتيني، ٢٠١٠م، الصفحات ١٣٨-١٤٠) .

ونجد الأهواء متنوعة في شعر الأسر والمنفى ولا تستقر على وتيرة واحدة، حتى لدى الشاعر وفي القصيدة ذاتها، فتكون ما بين الإيجابيَّة والسلبيَّة حسب الأبعاد النفسيَّة للشاعر، وسيتضح لنا ذلك من استقراء بعض النماذج الشعريَّة وتفصيل حالات الهوى فيها.

أوَّلًا: مفهوم الشكوى والعتاب:

---

* الشعور: هو حالة عاطفيَّة مركبة، متواصلة ومرتبطة بسلسلة من التمثلات. النزوع: هو ميل طبيعيّ، يعدُّ رغبة أو إرادة ما. الميل يرتبط مع النزوع، وقد يختلف معه من ناحية أنَّه سلبي خلافًا للنزوع. الانفعال: هو رد فعل عاطفيّ كثيف في الغالب ذات طابع لحظيّ. الجبلة: تحدد لحظة من الوجد العاطفيّ للفرد. المزاج، والشعور، والطبع، والجبلة، والتوجهه والنزوع: يتحدد من طريق الشعور المعتاد والتصرف، ويميز بين الأفراد، فالشعور والطبع يتميز بأنَّه متواصل، أما الباقية فقد تتميز بأنَّها عابرة ولحظيَّة.

جاء في لسان العرب شَكَا الرجلُ أَمْرَه يَشْكُو شَكْوًا، عَلَى فَعْلًا، وشَكْوى عَلَى فَعْلى وتَشَكَّى واشْتَكَى: كشَكا. وتَشَاكَى القومُ: شَكا بعضُهُم إلى بَعْضٍ. وشَكَوْتُ فُلَانًا أَشْكوه شَكْوى وشِكايَةً وشَكِيَّةً وشَكاةً إِذَا أَخْبَرْتَ عَنْهُ بسُوءِ فِعْلِه بِكَ، فَهُوَ مَشْكُوٌّ ومَشْكِيٌّ والاسْم الشَّكْوَى. قَالَ ابْنُ بَرّيٍّ: الشِّكَايَة والشَّكِيَّة إِظْهارُ مَا يَصِفُك بِهِ غيرُك مِنَ المَكْرُوهِ، والاشْتِكَاءُ إِظْهارُ مَا بِكَ مِنْ مَكْروهٍ أَو مَرَضٍ ونحوِه. وأَشْكَيْتُ فُلَانًا إذا فَعَلْتَ بِهِ فِعْلًا أَحْوَجه إِلى أَن يَشْكُوك، وأَشْكَيْتُه أيضًا إِذا أَعْتَبْته مِنْ شَكْواهُ ونَزَعْتَ عَنْ شَكاته وأَزْلْتَه عمَّا يَشْكُوه (منظور، ١٤١٤هـ، صفحة مادة (شكا) ١/ ١٠١)

إما العَتْبُ؛ فهو: المَوْجِدَةُ. عَتَبَ عَلَيْهِ يَعْتِبُ ويَعْتُبُ عَتْبًا وعِتابًا ومَعْتِبة ومَعْتَبَةً ومَعْتَبًا أَي وَجَدَ عَلَيْهِ. وعاتَبهُ مُعاتَبَةً وعِتابًا: كلُّ ذَلِكَ لَامَهُ؛ قَالَ الشَّاعِرُ:

أُعاتِبُ ذَا المَوَدَّةِ مِنْ صَديقٍ إِذا مَا رَابَني مِنْهُ اجْتِنابُ

إِذا ذَهَبَ العِتابُ، فَلَيْسَ وُدٌّ ويَبْقَى الوُدُّ مَا بَقِيَ العِتابُ

وقَالَ الأَزهري: التَّعَتُّبُ والمُعاتَبَةُ والعِتابُ: كُلُّ ذَلِكَ مُخاطَبَةُ الإِدْلالِ وكلامُ المُدِلِّينَ أَخِلَّاءَهم، طَالِبِينَ حُسْنَ مُراجعتهم، وَمُذَاكَرَةَ بعضِهم بَعْضًا مَا كَرِهُوه مِمَّا كسبَهم المَوْجِدَةَ (منظور، ١٤١٤هـ، صفحة (عتب) ١/ ٥٧٦) .

فالشكوى والعتاب تعدُّ من الوسائل التي يعتمدها الشاعر لإظهار ما يعتلي نفسه من خلجات داخليَّة يحاول البوح بها بهذه الطريقة، ويكون ذلك لغايَّة معينة يهدف إلى تحقيقها، وسيتبين لنا ذلك ممّا سنعرضه من نصوص شعريَّة نبيّن بها ما أتكأ عليها الشاعر من أهواء ليحقق ما تريده نفسه، ويرمي لتحقيقه، سالكًا مسلك بيان حاله في الشكوى، أو ودَّ فيها المعاتبة.

ثانيًا: هوى الشكوى والعتاب:

وحظيَ شعر الشكوى بمكانة مُهمَّة في الشعر السياسيّ الأندلسيّ ولاسيما في عهد ملوك الطوائف، نتيجة لتردي الأوضاع السياسيَّة واضطرابها إلى حدٍّ كبيرٍ، فكان من الطبيعيّ أن نجد هذا النوع من الشعر ولاسيما على لسان ملكها الشاعر المعتمد بن عباد، ومن ذلك شكواه من الدهر، إذ صوره بأنَّه غادرٌ و مخادعٌ، لا يُحفظ للكرام جميلًا،

شيمته الغدر بالأوفياء، لذا فهو مصدر متاعب للصالحين، يتمادى في الإساءة إليهم، يقول (بدوي، ١٩٥١م، صفحة ١٥٥) :

أبى الدهر أن يقني الحياء ويندما وأأن يمحو الذنبَ الذي كان قَدَّما

و أنْ يتلقَّى وَجَهَ عَتبِي وَجُهُهُ بُعْر يُغْشى صَفْحَتيه التندما

ستعلم بعدي من تكُونُ سُيوفُه إلى كُلُّ صعبٍ مِنْ مراقِيكَ سُلَّما

سَترجِعُ إن حاولت دونِي فَتكَةً بأخجَل مِن المَبارز أَحجما

فالملاحظ أنَّ من أهم الموضوعات التي غلبت على شعر السجون في الأندلس وصف الحياة اليوميَّة فيها وتصوير ما اكتنفها من أحاسيس وعواطف ومناجاة، وهواجس، وأفكار يفيض بها خاطر الشاعر. لقد تمثلت الحياة في السجن في صورة حالة موت بطيء، متجدد بتجدد وحشة الأيام، وبفعل المعاناة المستمرة، انصهرت ذات الشاعر المنكسرة في مشاعر الحيرة و القلق، وهذا ما عاشه الشاعر الملك (المعتمد بن عباد) في أثناء أسره في أغمات، لقد عاش في زاوية مظلمة حاول اختراق حدودها بممارسة الكتابة الشعريَّة عبر الخيال والحلم اليقظ، واستطاع من طريقهما الانعتاق من السجن وأبعاده المؤلمة.

فمن هنا يمكن إدراج هوى الشكوى الذي بيَّنه الشاعر ضمن نطاق المشاعر السلبيَّة التي سلبت حياة النعيم منه وتبدل حاله من الأعلى إلى الأسفل، يُنظر إليه كتحول جذريّ لا رابط ما بين السابق والحاليّ، فمن النعيم إلى الجحيم.

وقد يتخذ الشاعر من الصورة الوجدانيَّة وسيلة للشكوى، ولا تفتقر إلى الصدق الفنيّ بحكم التجربة القاسيَّة التي يتنفسها الشاعر، فيقول لسان الدين بن الخطيب في قصيدته التي يستصرخ فيها أمير المسلمين (أباحمو) ويستشفع به عند مولاه السلطان الغني بالله:

لهَا اللهُ مِنْ نَفْسٍ شَعَاعٍ وَمُهْجَةٍ هيَ الْغَرَضُ الْمَقْصُودُ يُثْبِتُهُ السَّهْمُ

يَصُولُ عَلَيَّ الشَّوْقَ صَوْلَةَ جَائِرٍ إِذَا اغْتَاظَ لَا عَفُوٌّ لَدَيْهِ وَلَا نَظْمُ

وَيَنْفِرُ عَنْ عينِي المنَامُ كأنَّمَا قطا صَدَّهُ عَنْ وِرد مَشرعِهِ سَهمُ

وَيُسْلِمُنِي الصَّبْرُ الْجَمِيلُ إِلَى الْجَوَى فَتَعْرُونِي الْبُؤْسَى وَيَكْسُونِيَ السُّقْمُ

لَقَدْ شَقِيَتْ طَوْعَ الصَّبَابَةِ أَنْفُسُ حَبَا الرُّشْدُ مَنْوَاهَا وَبَابِنَهَا الْحلْمُ

لهذه الأبيات أن تتميز كصورة وجدانيَّة، تميز شاعرها لسان الدين بن الخطيب وتميز مأساته، فهو لا يعرض للجدران والأبواب والأغلال، ولا يتحسر على ماضيه أو يصور بؤس حاضره، بل يتجاوز كل ذلك ويتعداه، فهو معلوم من السجن بالضرورة، ويتعلق الشاعر بمفردات أراد بها أن تعبر عن خلجاته النفسيَّة: نفس، مهجة، الشوق، الصبر، الجوى، البؤسى، السقم، الصبابة، الرشد، الحلم. وهنا تبدو الصورة الأنفعاليَّة موسومة بميسم شخصيَّة الشاعر حيث تضفر العلاقات الفنيَّة بين عناصرها المختلفة، فتعمل على تأسيس عدد من الدلالات الإيحائيَّة التي تجعل من هذه الصورة لبنة في إنتاج الدلالة الكليَّة للقصيدة نظرًا لأنَّ؛ الواقع الخارجيّ لا يُسهم بأي دور في تحديد مدلولات مفردات الصورة أو عناصرها حتى إنَّ الشاعر نفسه هو الذي يقوم بافتتاح أفق واقعيّ لإضاءة هذه المدلولات، عن طريق الوسائل البلاغيَّة التي يغلب عليها التشبيه كقوله "كأنما قطا صده عن ورد مشرعه سهم"، فإذا بيَّنَّا الصورة يتضح أنَّه يجعل الإنسان أسيرًا لانفعالاته مثلما يتضح من قوله يصول على _ينفر من عيني ويسلمني الصبر_ فتعروني البؤسى ويكسوني السقم، حيث تتضافر هذه العناصر في رسم صورة الشاعر السجين، الذي ليس له وجود فعليّ كإنسان حيّ وفاعل، وإنما يتحدد وجوده من طريق تلك العناصر، إنَّ النزوع الرمزيّ المبثوث هو الذي الذى يمنح الحركة والفعل المفردات غير متحركة أو فاعلة، لا يُبنى صورة فحسب، وإنما يوحى بدلالة مسكوت عنها، هي سكون ما من خصائصه الحركة والفعل، وكأنَّ الصورة الوجدانيَّة وهي تشكِّل أو ترسم الحالة الانفعاليَّة للشاعر، لا تكتفي بذلك، وإنما تشير إلى واقع السجن الذي بحياة الشاعر فيمنعه، ليس من الحركة والفعل فحسب، وإنما من خصائصه كإنسان حيّ. فإن لفظ (هوى) الذي يشرح بأنه "ميل شديد نحو موضوع نرغب فيه، ونتعلق به بكل قوة" يبدو هنا تكثيفًا لتفصيل "تعلق مبالغ فيه. إن (التكديس) فعل يمارس لصالح مستفيد: في هذه الحالة تشترط الرغبة في الكينونة عند مستفيد مرتبط بموضوع. رغبة بالفعل خاصة بالذات المكدسة؛ وبالإضافة إلى ذلك بإجراء متواتر حيث تتضمن قيمة الموضوع بندًا كميا" (وفونتيني، ٢٠١٠م، صفحة ١٦٢) .

والتصوير الشعريّ الذى يرتكز على الواقع الحسيّ له أهميته الخاصَّة، لأنّ يجسد انفعالات الشاعر بمفردات واقعيَّة تتعلق بتجربة المبدع، أسيرًا، كان أم سجينًا، تعلقًا حميمًا، ومن ثمَّ فإنَّ الأبعاد النفسيَّة للصورة الحسيَّة على المستوى الواقعيّ، قبل الإبداع الشعريّ أي المستوى الخاصّ باختيار الشاعر لمفرداته، ثم يأتي تشكيل الصورة، أو نقل المفردات اللُّغويَّة إلى مستوى العالم الجماليّ للصورة ليمثل قصدًا ثانيًا، وكأنَّ الصورة تنطوي على قصد إبداعيّ مضاعف، يتجلى في دلالات الصورة أو الدلالات المركزيَّة، مثلما يتضح في إيحاءاتها، فهي تبيّن الواقع المرير، وأثر كل هذا على نفس الأسير أو السجين المعذبة. فإن "كثافة الشعور، بعيدًا عن منتهى المبالغة تشكك في طبيعة الكثافة ذاتها: فبما أن توجهه الإجراء وتوجهة الموضوع مترابطتان، فإنَّ هذا يمكننا من تأويل الكثافة الهووية باعتبارها تجليًا لتنويع المتصل القابل لأن يوزع، لحظة حضوره في الخطاب، على الإجراء والموضوع لكي يصبح بذلك هو المحدد لهوى الذات" (وفونتيني، ٢٠١٠م، صفحة ١٦٢) .

ويظهر لدينا غلبة الشكوى على كل القصائد والمقطوعات التي قالها المعتمد في أسره، فقد شكا السجن والسجان، كما شكي آلام القيد وشدة إيذائه له، كما نجده يشكو آلام الغربة ويحنُّ إلى وطنه وعز ملكه، فيذهب معاتبًا قيده، محدثًا أياه ومذكرًا بما كان عليه، فيقول (زيعور، د.ت، صفحة ٣٠٣) :

قيدي! أما تعلمني مسُلما؟ أبيت أن تشفق أو ترحما

دمي شراب لك واللحم قد أكلته، لا تُهشم الأعظما!

يبصرني فيك أَبْو هاشم فينثني والقلب قد هشما!

فالمعتمد هنا، يخاطب قيده، إذ يُناشده بأخوة الدين والإسلام في حين أمير المؤمنين لا يأبه بذلك. ويمكن تمثيل الهوى/ الشكوى بالمربع السيميائيّ الآتي:

الشكوى	التضاد	التحدي
انحراف رسالة الشعر		استثمار هوى الشكوى في التألق
تهميش الشاعر		وفي تحدي المناوئين

تضمين تضمين

لا تحدي تضاد

(الحرن) تضاد لا شكوى الاستمرار في الإبداع الشعري

لم يجد الشاعر ما يحلم به.

فعلاقة التضاد: تتشكل من طريق (الشكوى/التحدي)، فعلى الرغم من شكوى الشاعر إلَّا أنَّه استطاع أن يخلق من شكواه شعورًا بالتحدي، تجسد في تألقه وتحديه للمعارضين له.

وتقوم علاقة تناقض: من طريق (التحدي/ لا تحدي، الشكوى/ لا شكوى)، وتعبر هذه الثنائيَّة عن حالة التناقض العاطفيّ الذي يسيطر على الحالات الانفعاليَّة عند الشاعر.

وتمثل علاقة التضمين ثنائيَّة (الشكوى/لاتحدي)، (التحدي/لاشكوى)، وتظهر في هذه الثانئيَّة بعض الأهواء والعواطف التي تجسد حزنه حينًا، واستعلاء الشعريّ حينًا آخر (هجريّ، د.ت، صفحة ٥٢٤) .

ولا تقتصر الصورة الواقعيَّة على ما هو ماديّ، فثمَّة واقع اجتماعيّ أشد فداحة، هو أثر السجن على أسرة السجين، ولاسيما حين يكون هذا ملكًا كالمعتمد بن عباد، الذي يصور فاجعة زوال ملكه وسجنه، من طريق تأمله حال بناته، راصدًا تفاصيل مأساته على وجوههن وثيابهن، فيشكو الحال بقوله (بدوي، ١٩٥١م، صفحة ١٥) :

تَرى بَنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائعَةً يغَزِلْنَ للنّاس، لَا يملكنَ قطميرَا

برَزنَ نَحوكَ التَّسْلِيمِ خَاشِعَة أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتِ مَكَاسِيرًا

يطَانَ فِي الطِّينِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةٌ كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًا وَكَافُورًا

لَا خَدَّ إِلَّا وَيَشْكُو الْجَدْبَ ظَاهِرُهُ وَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الْأَنْفَاسِ مَطُورًا

وأبيات المعتمد تصور دفقة شعوريَّة واحدة، ترفع دلالة الصورة من مجرد تصوير حال بنات المعتمد إلى التعبير عن موقف إنسانيّ عام يتجلى في اختلاف الأقدار على الإنسان، ولاسيما حين تتنزل به وتضعه بعد رفعة ومنعة. فـ(الكثافة) تعدُّ توجهه خاصَّة بالإجراء، في شكل تواتر، وتقديرًا كميًّا للموضوع، وبذلك فهي تكشف عن توجهة خاصَّة بالموضوع. فهو يقترحها القاموس (هوى تكديس الثروات)، فلا تغيّر من طبيعة الفعل. أما (المحافظة) فهي برنامج للاتصال. نستحضر هنا حالة ت. ريبو الذي يقسم الأهواء إلى (أهواء قارّة) و(أهواء ديناميَّة)، ويصنف البخل ضمن الأهواء القارة. ونلاحظ أنَّ البخل يشتمل في الوقت نفسه على الشكل الديناميّ (الاتصال) وعلى شكل قار ظاهريًّا (اللانفصال) ويحتل هذان الشكلان موقعين داخل مربع الاتصال (وفونتيني، ٢٠١٠م، صفحة ١٦٢) .

أما الشاعر أبو زكريا يحي بن هذيل؛ فقد عبَّر عن غربته و حنينه إلى دياره بقوله (المقريّ، د.ت، الصفحات ٨-٩) :

أيها الدهر إني قد سئمت تهدفي أجراني فإن السهم منك مصيب

إذا خفق البرق الطروق أجابه فؤادي ودمع المقلتين سكوب

وإن طلع كف الخضيب سحيرة فدمعي بحناء الدماء خضيب

تذكرني الأسحار دارا ألفتها فيشتد حزني و الحمام طروب

إذا علقت نفسي بليت و ربما تكاد تفيض أو تكاد تذوب

لقد غلب عليه الشوق إلى الوطن، فالتجأ إلى الذاكرة والخيال يحملانه إلى الوطن أو يحملان الوطن إليه، لكن ليس كلّ ما به من دون تمَّيز، بل ما ينعش النفس ويثلج الصدور فحسب.

فإنَّه الشجن الصادق العميق، فيض عنيف من ألم، إنَّ شعورهم بالغربة الحقيقيَّة كان شعورًا طاغيًا، ولا نبعد عن الحق إذا قلنا إنَّ هذا الوطن يجسد كل أنواع الحنين فهو يمثل العلاقة بين الفرد المغترب وأرضه التي تعكس

أيضًا عالم الطفولة، المحبوب الذي تتهالك النفس سوى إليه. أو لا عجب في حنين الشاعر لوطنه و لمدينته، إذ إنَّ هذا الحنين يجسد شعورًا قويًّا بجمال دنيا الطفولة والصبا، وهو العهد الجميل الذي قضاه الشاعر في بلدته قبل اعتقاله، ويجسد شعورًا أعمق يصور الوطن نفسه عالمًا بعيدًا يمتلئ بالسعادة والرضى والنور.

ينبغي لنا حين نلتمس العاطفة أن نتذكر دومًا أنَّها ليست عاطفة تدفع للسرور دائمًا أو يغذيها السرور، لأنَّ من العواطف ما هو ملتاع أو تدفع إليه اللوعة، وللأعمى التطيليّ عاطفة الملتاع التي يحترق بالحزن والأسى، إذ اضطر الشاعر إلى الشكوى جراء غربته حين ترك بلدته حمص مضطرًا مرغمًا، فراح يشكو مقامه بإشبيليَّة، قائلًا (ديب، ٢٠١٤م، صفحة ٧٩) :

نَبتْ بي حمصُ جادها كل مرهمٍ تهلُ الريا بالشكر أيانَ يَهمعُ

وما كنتُ أخشى أن أحُل ببلدةٍ بها غصص من أهلها وهي بلقعُ

وما أخملوني لكن المجد أخملوا وما ضيعوني لكن العلم ضيعوا

ومنهم من شكا الدهر، لأنَّه المسبب لغربة الأهل والأوطان، مثل قول الرصافيّ البلنسيّ شاكيًا (عباس، ١٩٨٣، الصفحات ٧٤-٧٥) :

فيا عينة الجرعاء ما حال بيننا سوى الدهر شيء فارجعي نشتكي

تقضت حياة العيش إلا حشاشة إذا سالت لقياك عللتها ذكرا

وكم بالنقا من روضة مرجحنة تضمخ أنفاس الرياح بها نشرا

ومن نطفة زرقاء تلعب بالصدى إذا ما ثنى ظل مدار بها سمرا

وبرد نسيم أنثني عند ذكره على زفرات تصدع الكبد الحرى

وإن لبانات تضمنها الحشا قليل لديها أن نضيق بها صدرا

يعتمد النصُّ في وصف الإحساس بالغربة والشكوى من ألم الفراق على مجموعة من الألفاظ المتناسقة أوجدتها علاقات التجاور السياقيّ بالاختيار، مستقيًا ألفاظه للوفاء بفكرته من حقلين دلاليّين مختلفين في المعاني، إلَّا أنَّهما مترابطان في وجدان الشاعر مازجًا بينهما لخلق صوره المعبّرة عن فيض شعوره، الأوَّل: ألفاظ تنتمي إلى حقل دلاليّ يلفه الحزن عنوانه الشكوى والعتاب، منها ما حال بيننا، ونشتكي الدهرا، وتقضت حياة، وسألت لقياك وذكرا، وزفرات، وتصدع الكبد، والحشا، وتضيق بها صدرا. والآخر: ألفاظ الطبيعة منها غينة لديه بمثابة المتنفس؛ لطغيان الانفعال على وجدانه البيتان الأوَّل والثاني، ليس فيهما شيء مجازي قريب من الحقل الدلاليّ الأوَّل سوى ألفاظ عبر فيها الشاعر عن شكوى غريته صالحة للانضواء تحت هذا الحقل الدلاليّ لمعاني الشكوى ومرارة الفراق، أمَّا البيت الثالث والرابع؛ فقد استقطب فيها الشاعر ألفاظًا تنتمي إلى حقل دلاليّ آخر سخرها للوصف مستقاة من وحي الطبيعة وألوانها الجميلة.

فنجد تصاعد مستوى الشكوى والعتاب لدى شعراء الأندلس، بسبب تصاعد مستوى الأزمات في حياتهم السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، تصاحبه شدَّة اضطراب في مشاعرهم، ونوع من التذمر وعدم الرضا، فهذا الغرض يضع الشاعر في موقف حرج يحتاج إلى ذكاء وحيطة، لكي يأتي عتابه وشكواه متوازنين وعواطف المعاتب أو المشتكى منه، ولهذا تختلف أساليب الشعراء باختلاف الموضوعات والبواعث، فمنهم من يميل إلى الصمت أو يلمح تلميحًا خفيفًا، ومنهم من ينقض على صاحبه ويلومه.

فالشكوى والعتاب عند الشاعر وسيلة متوازنة بين اللين والشدَّة للوصول إلى ما يبغيه ويرمي إليه؛ متجاوزًا التقريع سالكًا مسلكًا فيه ود المعاتب، يُفصح فيه عن وجدان معذب، يلفُّ أبياته مجموعة من المشاعر المضطربة بالحزن وقد تنوعت من طريقها مضامين أشعارهم بحسب فرادة الموقف وتصاعد الحدث المشحون بالعاطفة.

الخاتمة:

وبناءً ما تقدم عرضه من نصوص حول تمثلات الأهواء في شعر الأسر والمنفى وتحديدًا هوى الشكوى والعتاب الأندلسيّ نجده قد اتخذ بُعدًا مزدوجًا، فهو يعبر عن الألم والضعف والمعاناة التي يعيشها الشاعر في أسره من

جهة، ويتحول إلى قوة تحدٍ وصمود من طريق استثماره في كتابة الشعر من جهة أخرى، ما يجعل النص الشعريّ ميدانًا للتعبير عن الهويَّة والانفعالات الإنسانيَّة المتأرجحة بين الألم ومقاومة هذا الألم.

وقد أظهرت النصوص الشعريَّة أنَّ توظيف اللُّغة فيها لم يقتصر على توصيف الواقع، بل تجاوزه إلى إعادة تشكيله وإضفاء طابع ذاتيّ وانفعاليّ عليه، الأمر الذي يعكس أثر سيمياء الأهواء في بناء المعنى الشعريّ ورسم صورة الذات في علاقتها بالآخر والعالم.

وكشفت الدراسة أنَّ الأهواء أو الانفعالات ليست عواطف معروضة في النص فحسب، بل تُعدُّ عنصرًا ديناميكيًا في بناء المعنى، إذ تتحوّل الأحاسيس الفرديَّة إلى دلالات جماعيَّة تعبّر عن تجربة المنفى والأسر. إذ لاحظنا أنَّ شعراء الأندلس لم يكتفوا على التعبير عن معاناتهم الفرديَّة، بل جعلوا من تجربة الأسر والمنفى همًّا جمعيًّا، إذ تحوّل الألم الشخصيّ إلى خطاب شعريّ يُعبّر عن مصير الأمة الأندلسيَّة بأكملها، لأنَّ تجربة السجن من أمر التجارب التي يعاني منها الإنسان في حياته، فنجد الشاعر متألمًا مشتاقًا موضحًا شارحًا ما يمرُّ به من مسارات مختلفة عن حياته السابقة وبالأخص الذي كان ينعم بنعيم السلطة ورفاهيَّة الحياة.

وتبيَّن لنا اعتماد الشعراء على الرموز والاستعارات للتعبير عن الأهواء والانفعالات، مثل الليل رمزًا للحزن، والطير المهاجر استعارة للمنفى، والسلاسل والقيود دلالة على الأسر والقيد الجسديّ والنفسيّ. وعلى الرغم من ذلك فقد كان لكلِّ شاعرٍ طريقته الخاصَّة فِي التعبير عمَّا تجيش به نفسه.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

الشيخ أحمد بن محمد التلمسانيّ (ت: ١٠٤١هـ) المقريّ. (د.ت). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: د. إحسان عباس.* بيروت: دار صادر.

إمونائيل كَنْت. (٢٠٠٥). *نقد مَلَكة الحكم، ترجمة: د. غانم هنا، ط١.* بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيَّة.

ج. غريماس وفونتيني. (٢٠١٠م). *سيميائيَّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد ، ط١.* دار الكتاب الجديد المتحدة.

جمال الدين (ت: ٧١١هـ) ابن منظور. (١٤١٤هـ). *لسان العرب، ط٣.* بيروت: دار صادر.

جوليا كرستيفا. (١٩٩٧م). *علم النص، تر: فريد الزاهي ، ط٢* . الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

د. إبراهيم بن محمد هجريّ. (د.ت). *سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصهلبيّ.* مجلة الدراسات العربيَّة، كليَّة العلوم جامعة المنيا.

د. إحسان عباس. (١٩٨٣). *ديوان الرصافيّ البلنسيّ، ط٢* . دار الشروق.

د. رشيد بن مالك. (٢٠٢٢م). *الخلفيَّات النظريَّة للسيميائيّات، دراسة متبوعة بترجمة مجموعة من البحوث السيميائيَّة والسيميولوجيَّة والفنومينولوجيَّة، تقديم: د. عبد الحميد بورايو ، ط١* . الأردن–عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

د. عبد الرحمن الوافيّ. (٢٠٠٥م). *المختصر في علم مبادئ علم النفس.* الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيَّة.

د. محيّ الدين ديب. (٢٠١٤م). *ديوان الأعمى التطيليّ ، ط١* . لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

د. نردين رضا كريم. (٢٠٢٤). *سيميائيَّة الأهواء في قصيدة الأسر "وليل كهم العاشقين... " للشاعر الأندلسيّ ابن سوار الأشبونيّ.* مجلة آداب مستنصريَّة، ع ١٠٨.

عبد المجيد، أحمد وحامد بدوي. (١٩٥١م). *ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيليَّة.* القاهرة: المطبعة الأميريَّة.

علي أدهم. (د.ت). *المعتمد بن عباد.* مصر: المؤسسة المصرية.

علي زيعور. (د.ت). *مذهب علم النفس.* بيروت–لبنان: دار الأندلس.

فرانكل فيكتور. (١٩٨٢). *الإنسان يبحث عن المعنى_ مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنفس، تر: د. طلعت منصور، ط١* . الكويت: دار القلم.

فيصل الأحمر. (٢٠١٠م). *معجم السيميائيَّات ، ط١* . الجزائر: منشورات الاختلاف– الدار العربيَّة ناشرون.