(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الثاني, الصفحات 100-116

سيمياء عاطفة الخوف في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري: مقاربة وفق نظرية غريماس وفونتنيي

م. طاهر جواد خلف الباوي[1]*

أ.د. رسول حمدان محمد بلاوي[2]*

[1]جامعة شهيد تشمران أهواز، قسم اللغة العربية وآدابها، الاهواز، ايران

[2]جامعة شهيد تشمران أهواز، قسم اللغة العربية وآدابها، الاهواز، ايران

الملخص:

تركز سيمياء العواطف على تحليل كيفية تمثيل المشاعر وتجسيدها عبر الرموز والعلامات في النصوص الأدبية والسياقات الثقافية المختلفة. تتناول هذه النظرية الدور الذي تلعبه العلامات في إيصال الأحاسيس الإنسانية، واستجابة المتلقي لهذه الإشارات على مستوى الإدراك والشعور. تتيح هذه المنهجية فهمًا أعمق لكيفية تأثير الرسائل العاطفية على المتلقين، وكيف تختلف تفسيراتهم بناءً على خلفياتهم وتجاربهم الفردية. يُعد شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري مثالًا غنيًا لتطبيق هذه النظرية؛ حيث تُبرز نصوصه شبكة من الرموز التي تعبّر عن نطاق واسع من العواطف الإنسانية، مثل: الحب، الأمل، والخوف، والصراع، والحزن، والفرح. تكشف أعماله عن تفاعل معقّد بين الذات الشاعرة والمفاهيم الفلسفية التي تعكسها قصائده. اعتمد البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا لرصد تجليات العاطفة في ديوانه "عندما يصحو جبل شمس"، مركّزًا على العلامات البارزة التي تظهر الطبيعة المركبة لعواطفه. وقد خلصت الدراسة إلى أن سليمان العبري يقدم مشاعر تمتزج بين الحسية العميقة والتأمل الفلسفي؛ مما يجعل من تجربته الشعرية نموذجًا مميزًا للتفاعل بين اللغة والعاطفة.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، العواطف، الخوف، الشعر العربي المعاصر، سليمان بن علي العبري.

Semiotics of the Emotion of Fear in the Poetry of the Omani Poet Suleiman bin Ali Al-Abri: An Analytical Approach Based on Greimas and Fontanille's Theory

Lecturer. Tahir Jawad Khalf Al-bawi[1]*

Professor Dr. Rasul Hamdan Muhammad Balawi[2] *

[1]University Shahid Chamran of Ahvaz, Department of Arabic Language and Literature, Ahvaz, Iran

[2]University Shahid Chamran of Ahvaz, Department of Arabic Language and Literature, Ahvaz, Iran

Abstract:

Semiotics of emotions focuses on analyzing how feelings are represented and embodied through symbols and signs in literary texts and diverse cultural contexts. This theory examines the role of signs in conveying human emotions and how audiences cognitively and emotionally respond to these signals. It provides a deeper

* **Email address: taherbavi777@gmail.com**

* **Email address: r.balavi@scu.ac.ir**

understanding of how emotional messages influence recipients and how interpretations vary based on individual backgrounds and experiences. The poetry of the Omani poet Suleiman bin Ali Al-Abri serves as a rich example for applying this theory, as his texts feature a network of symbols expressing a wide spectrum of human emotions, such as love, hope and despair, fear and conflict, and sorrow and joy. His works reveal a complex interplay between the poetic self and the philosophical concepts reflected in his verses. This study employs a descriptive-analytical approach to trace manifestations of emotion in his collection When Jebel Shams Awakens, focusing on prominent signs that highlight the intricate nature of his emotions. The research concludes that Al-Abri presents emotions that blend profound sensibility with philosophical contemplation, making his poetic experience a distinctive model of the interaction between language and emotion.

Keywords: Semiotics, Emotions, Fear, Contemporary Arabic Poetry, Suleiman bin Ali Al-Abri.

المقدمة:

تُعدّ نظرية سيميائية العواطف إطارًا نظريًا حديثًا يركّز على تحليل الانفعالات الإنسانية في النصوص الأدبية، مستندًا إلى مبادئ سيميائية الفعل. تُعنى هذه النظرية بدراسة الأهواء والمشاعر باعتبارها عناصر جوهرية في الطبيعة البشرية؛ إذ تُعبّر عن فائض شعوري يتجلّى في السمات والسلوكيات الاجتماعية. ومن خلال هذا المنظور، تسعى النظرية إلى تحليل العلامات الدالّة على هذه الانفعالات وتقييم آثارها المعنوية في الخطاب الأدبي.

يتميّز هذا المنهج عن النظريات السيميائية التقليدية، مثل تلك التي قدّمها بيرس، وسوسير، وباختين، وإيكو، والتي تركّز على العلاقة بين الدال والمدلول، وكذلك عن المنهج البنيوي لرولان بارت القائم على فكرة "موت المؤلف". في المقابل، تتبنّى سيميائية العواطف رؤية أكثر شمولية؛ إذ تسعى إلى تحليل المشاعر المُضمّنة في النصوص عبر أدوات تحليلية متعددة، تشمل العوامل (مثل الكلمات والسياقات)، والعوارض (مثل التغيرات الناتجة عن تأثير العواطف). كما تقدّم النظرية وسائل قياس محدّدة، مثل: الشدة، والكمية، والرغبة، والمزاج؛ لتقييم التأثير العاطفي للنصوص.

نعتمد في هذا البحث على تطبيق نظرية سيميائية العواطف لدراسة تجربة الشاعر العُماني سليمان بن علي العبري، الذي يُعد نموذجًا متميّزًا للتفاعل بين الإبداع الأدبي والتجربة الإنسانية. حصل العبري على درجة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من جامعة السلطان قابوس، ودرجة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة بيدفوردشير البريطانية. ومع ذلك، لم يقتصر نجاحه على المجال الأكاديمي، بل امتد إلى عالم الشعر والأدب؛ إذ شارك في العديد من المسابقات الشعرية، وأقام أمسيات أدبية داخل عمان وخارجها. ومن أبرز إنجازاته حصوله على المركز الثالث في مسابقة راشد بن حميد بدولة الإمارات العربية المتحدة عام 1995. تعكس أعماله الشعرية، مثل بوابة الأمل وعندما يصحو جبل شمس، تنوّعًا غنيًا في التعبير عن المشاعر والأفكار. بالإضافة إلى ذلك، ألّف سليمان العبري كتبًا أخرى، مثل حروف عمانية مضيئة، وموسوعة عمان في سؤال وجواب، التي تسلّط الضوء على التراث والثقافة العمانية بأسلوب مميّز.

تتمحور إشكالية البحث حول تنوّع الأهواء والتوترات العاطفية في ديوان عندما يصحو جبل شمس لسليمان العبري، مع التركيز على عاطفة "الخوف" كقيمة عاطفية محورية تتجلّى في نصوص الديوان. يهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية تجسيد العواطف في شعر العبري من خلال منظور سيميائي، مستندًا إلى نظريات غريماس وفونتنيي. كما يسعى إلى فهم

تأثير العواطف في بناء النصوص الشعرية، والتفاعل بينها ضمن السياقات الثقافية والاجتماعية؛ مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم الأدب العماني المعاصر.

سيتم الاعتماد على تحليل سيميائي نصّي يستند إلى مفاهيم غريماس وفونتنيي حول بنية العواطف وتطورها في النصوص الأدبية. سيتم تحليل مجموعة من القصائد باستخدام هذه النظرية، مع التركيز على المكونات السردية التي تساعد في بناء الشعور العاطفي. وسيتم أيضًا دراسة العلاقة بين الألفاظ والرموز، وكيفية تأثيرها على تجربة القارئ في إدراك العواطف.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

– ما دلالات عاطفة "الخوف" في ديوان عندما يصحو جبل شمس؟ وكيف ظهرت في بنيتها السطحية والعميقة؟

– كيف تتفاعل عاطفة "الخوف" مع العواطف الأخرى في شعر سليمان العبري؟

وفيما يتّصل بالدراسات السابقة، فقد أُنجزت العديد من الأبحاث التي تناولت سيميائية العواطف في الأدب، ومن أبرزها ما يأتي:

رسالة ماجستير بعنوان سيميائية العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، للباحثة عمّي ليندة، بإشراف الدكتورة آمنة بلعلى. تناولت هذه الدراسة القصيدة بتحليل عميق لانفعالات الشاعر، مع التركيز على الأهواء المتمثلة في الحزن، والاعتزاز، والشكوى. اعتمدت الدراسة على منهجية سيميائية الأهواء لاستكشاف المسارات الشعورية التي تبني خطاب القصيدة، وكيفية تجلّي هذه الأهواء في المستويين السطحي والعميق للنص.[1]

دراسة بعنوان سيميائية الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر" لعلوي الملجمي. ركّزت على تحليل دلالات الحزن كمفهوم مركزي في النصوص، مستخدمة سيميائية الأهواء لتوضيح كيفية تفاعل الحزن مع البنية النصية والرمزية، ودوره في بناء التجربة الشعورية.[2]

بحث بعنوان سيميائية العواطف في الشعر الشعبي المملوكي، للباحثة داليا عبد الباقي. تناول تجسيد العواطف الإيجابية والسلبية في الشعر المملوكي، مثل الموشح والزجل، مع تحليل العواطف في الرثاء والغزل لإظهار أبعادها العميقة.[3]

دراسة بعنوان سيمياء الأهواء في ديوان "بين يدي امرئ القيس" لإبراهيم هجري. تناولت ديوان الشاعر حسن الصليبي، محلّلةً أهواء الحب، والحنين، والخيبة، ومستخدمة المنهج السيميائي لتحديد تمثلات العواطف وأثرها على البنية النصية والجمالية، مع التركيز على العلاقة بالمرجعيات التراثية.[4]

دراسة بعنوان هاجس الغياب في ديوان "ما تلاه على الغياب" لمجدي الأحمدي. ركّزت على تحليل الغياب كموضوع محوري، معتمدة على أدوات سيميائية الأهواء لاستكشاف دلالات الغياب وتجلياته الرمزية والبنيوية.[5]

دراسة بعنوان سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه على الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، للباحثة الريم الفوّاز. ركّزت على الغياب كعاطفة مهيمنة، وسلّطت الضوء على كيفية تجسيده انفعاليًا من خلال بنية النصوص الشعرية ولغتها وعلاماتها السيميائية.[6]

أما بالنسبة للدراسات التي تناولت أعمال الشاعر العُماني سليمان بن علي العبري، فتشمل:

دراسة بعنوان الثنائيات الضدية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري، للباحثين رسول بلاوي وطاهر باوي. ركّزت على تحليل الثنائيات الضدية بهدف كشف التباينات في أعماله.[7]

دراسة بعنوان الإشاريات الزمكانية في شعر سليمان بن علي العبري (دراسة تداولية). تناولت الأبعاد الزمانية والمكانية من منظور تداولي.[8]

دراسة بعنوان تداولية الإشاريات الشخصية ودلالاتها في شعر سليمان بن علي العبري. ركّزت على الإشارات الشخصية ودورها في تحديد هوية الأطراف الفاعلة في التواصل الشعري.[9]

دراسة بعنوان تحليل الحقول الدلالية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري. هدفت إلى إبراز غنى النصوص وتنوعها الدلالي، بما يعكس عمق التجربة الإنسانية والثقافة العُمانية.[10]

ومع ذلك، فإن الدراسات التي تناولت شعر سليمان العبري لم تُركّز بشكل كافٍ على البُعد السيميائي في تجسيد هذه القيم؛ مما يطرح تساؤلات جوهرية حول هذا الجانب المهم.

التمهيد

2-1. مفهوم السيميائية

السيمياء لغة: ورد في لسان العرب أن "السُّومة" و"السِّيمة" و"السيمياء" تعني العلامة، وذُكر أن "سَوْم الفرس" يعني وضع علامة عليه. كما أوضح الزجاج، في تفسيره لقوله تعالى: ﴿مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾،[11] أن الكلمة تعني "مُعلَّمة".[12]

ويُبرز النصّ القرآني مفهوم السيمياء باعتبارها علامة ودليلاً، كما في قوله تعالى: ﴿يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ﴾،[13] وقوله سبحانه: ﴿يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوَّمِينَ﴾.[14] وتحدد الآية العلامات بدقة في قوله تعالى: ﴿تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾.[15]

يتضح من هذه الآيات أن السيمياء تُستخدم بمعنى العلامة، والإشارة، والدليل، وهي في أصلها تدل على "إبانة الشيء بأمارة تُعلَم"،[16] بحيث يكون الدليل هو العلامة الدالة على المعنى.

السيمياء في الاصطلاح: برزت السيميائية كعلمٍ مستقل في النقد الحديث يُعنى بدراسة العلامة، وذلك مع ظهور نظرية السويسري فرديناند دي سوسير، ونظيره الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس. ورغم الاختلاف الطفيف بين الرؤيتين في نشأة المصطلح، إلا أنهما يتفقان في جوهر مفهوم العلامة. وبذلك، أصبح المصطلح يشير إلى "علم العلامات"، وهو "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، أو مؤشّرية".[17]

وفي تعريفٍ جامعٍ لهذا العلم، يُقال: إنه "علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية والرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية". ويعني هذا أن العلامات من وضع الإنسان، تقوم على اتفاقٍ بين الأفراد حول دلالتها. فإذا كانت اللسانيات تُعنى بما هو لغوي، فإن السيميولوجيا تمتد لتشمل ما هو لغوي وغير لغوي، كالرّموز البصرية، والإشارات، والشفرات، ولغة الصمّ والبكم، وحتى دراسة الأزياء والرّموز الأخرى.[18]

كما تُعرَّف السيمياء بأنها "دراسة شكلانية للمضمون، تمرّ عبر الشكل لمساءلة الدوال، من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى".[19]

2-2. مفهوم سيمياء العواطف

تتراوح التسمية بين "سيمياء الأهواء" و"سيمياء العواطف"، إذ يُلاحظ أن المصطلح الأول، "سيمياء الأهواء"، قد حظي بانتشار واسع في أبحاث الباحثين من المغرب والجزائر، وتبنّاه عدد من المترجمين المهتمين بهذه النظرية، مما عزّز من شيوعه. ويُعزى ذلك إلى أن سيمياء الأهواء «تدرس مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية داخل نصوص وخطابات سردية، بغية البحث عن المعنى والدلالة للهوى الانفعالي».[20]

أما مصطلح "سيمياء العواطف"، فقد قلّ استخدامه نسبيًا، رغم ظهوره في بعض الدراسات الجزائرية والمغربية والعراقية. وإذا ما نظرنا إلى الفروق الدلالية بين "العواطف" و"الأهواء"، نجد أن العواطف أعمّ وأشمل؛ إذ تشير إلى استجابات الإنسان المتعددة الناتجة عن طبيعته الداخلية وعمق مشاعره، في حين تُمثّل الأهواء التأثيرات الخارجية والانفعالات الناتجة عن تفاعل الفرد مع عوامل خارجية، مما يجعل "الأهواء" أكثر ارتباطًا بالجوانب السلبية، بينما تشمل "العواطف" الجوانب الإيجابية والسلبية معًا.

وبالاطّلاع على مختلف المدارس السيميائية واتجاهاتها، نلاحظ أن السيمياء قد توغلت في شتى المجالات، مثل: سيمياء السرد، وسيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الذات، وسيمياء التأويل، وسيمياء الصورة، وسيمياء التوتر، وسيمياء التلفّظ، وغيرها. ومن بين هذه الفروع، تبرز "سيمياء العواطف" التي يتناولها هذا البحث، حيث نشأت "سيميائيات الأهواء" لدراسة الذات، والانفعالات الجسدية، والحالات النفسية، بهدف توضيح آليات تشكّل المعنى داخل النصوص والخطابات ذات الطابع العاطفي.

ترتكز هذه الدراسة على عنصرين رئيسيين: المكوّن التوتري، والمكوّن العاطفي أو الوجداني، الذي يُعد مصدر الإحساس والمشاعر، ومن خلاله تتشكّل كينونة المعنى وذات الإدراك والانفعال.[21] ونظرًا لأهمية ارتباط الفعل بالانفعال، ركزت السيميائية على دراسة الأهواء، مما دفعها إلى تطوير قواعد نظرية خاصة بها. وقد قامت هذه النظرية بتأسيس مفاهيمها انطلاقًا من علاقتها الوثيقة بسيمياء الفعل، إذ تسعى إلى بناء إطار متكامل يجمع بين المعرفة والشعور، ويحقق انسجامًا بين حالات الأشياء المادية وحالات النفس الإنسانية، بما يعكس التناغم بين الأبعاد العقلية والعاطفية في الخطاب. ويُعزّز هذا التوجه ما ورد في أحد التعريفات: «الإنسان لا يَفعل فقط، بل يضيف إلى ذلك شحنة انفعالية تُحدّد درجة الكثافة التي يتحقّق من خلالها هذا الفعل. وهي إشارة أيضًا إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة وتأثيرها في فعلها».[22]

وعلى هذا الأساس، «يُنظر إلى الهوى في علاقته بالفعل باعتباره تنظيمًا مركّبًا لسلسلة من الحالات النفسية، وهي حالات تُشكّل الغطاء الخطابي للكينونة المُكيَّفة».[23]

يرى بعض الباحثين أن إدراج البُعد العاطفي في تحليل الخطاب يُعد إضافة حيوية للدراسات السيميائية، إذ تستمدّ العواطف تأثيرها من الذات الإبداعية وتنعكس على النصوص الأدبية. غير أن سيمياء العواطف، في جوهرها، «لا تهتم بالتأثير النفسي المباشر على المتلقي، بل تهتم بإنتاج الدلالات والإيحاءات التي تنقل بصمة الذات المبدعة، مركّزةً على العواطف التي تؤثر في تطور السرد داخل الخطاب».[24]

وفي تحليله لسيمياء العواطف، يُشير جاك فونتنيي إلى أن العاطفة تظهر في الخطاب من خلال بُعدين أساسيين:

البُعد الأول: يتمثّل في التعبيرات الصياغية التي تجسدها العوامل والقدرات والكفاءات.

البُعد الثاني: يتمثّل في الطبيعة التوليدية التي تنعكس من خلال التوترات المختلفة التي تضبطها الذات أثناء مواجهتها للأحداث.[25]

أما المقاربة الأولى، التي طورها كلّ من غريماس وفونتنيي (1991)، فتعتمد على «ربط العاطفة بأدوات وآليات سيمياء الحدث، مما يجعلها امتدادًا لها».[26]

بينما تركز المقاربة الثانية على بُعد العاطفة باعتبارها وضعًا يتّسم به تفاعل الذات العاطفية مع الذات العاملة، حيث تُدرس مظاهر الذات المختلفة كما تتجلى في الخطاب.

وقد وضع غريماس نموذجًا شاملًا وعامليًا قادرًا على استيعاب مختلف أشكال النشاط الإنساني، واعتبر أن هذا النموذج «يمثّل شكلاً قانونيًا لتنظيم النشاط الإنساني، أو هو النشاط الإنساني مكثفًا في ترسيمة ثابتة رغم تغيّر عناصر تمظهره».[27]

يتألف هذا النموذج من ستة عوامل تتجمع في ثلاث علاقات رئيسة، وتُقسم كما يلي:

أ. الفاعل والموضوع: تُعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي، وتبدو من وجهة نظر غريماس مشحونة بالشحنة الدلالية الكامنة في "الرغبة". يُحدَّد الفاعل من خلال هذه الرغبة كعامل راغب ومتحرك، بينما يُمثّل "الطلبة" موضوع الرغبة.[28] وبهذا المعنى، يبدو "الطلبة" عاملاً سلبيًا غير متحرّك.

ويطلق غريماس مصطلح "ملفوظ حالي" على العلاقة التي تربط بين العاملين، حيث إن الصلة بينهما استتباعية: فوجود أحدهما يفترض وجود الآخر ويستلزمه. ويشرح ذلك بقوله: «الصلة بين العاملين تعالقية، وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث إن أحدهما موجود دلاليًا للآخر، وبه، مقصيًا بذلك كل حكم وجودي على حضورهما».[29]

بـ. المرسِل والمرسَل إليه: يوحي وجود هاتين الوحدتين العاملتين في الخطاب السردي بوجود عالمٍ قائم على منظومة من القيم، يُحكَم بموجبها على الأفعال سلبًا أو إيجابًا، وتُرتَّب في مراتب مثل: المحرّم، أو المباح، أو الواجب. وتتمثل وظيفة "المُؤتي" (المرسِل) في المحافظة على هذه القيم وصيانتها وضمان استمرارها، من خلال تبليغها إلى "المُوتى إليه" (المرسَل إليه)، أو إملائها عليه.[30]

جـ. المساعد والمعارض: تنتظم هاتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع، حيث تتمثل وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والوصول إلى "الطلبة"، بينما يقوم المعارض بالحؤول دون تحقق هذا الهدف، ويُشكّل عائقًا في مسار الفاعل.[31]

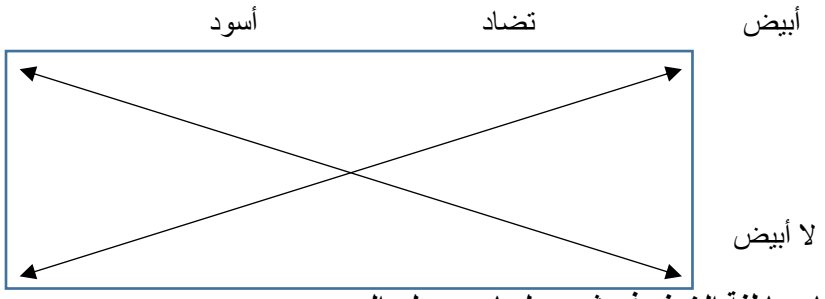
يتشكّل المربع السيميائي من ثلاث علاقات:

علاقة تضاد: مثل (أبيض/أسود).

علاقة تناقض: مثل (أبيض/لا أبيض).

علاقة تضمين: مثل (أسود/لا أبيض).[32]

ويُدمج هذا المربع ضمن محور دلالي يجمع بين الثنائيات، كما في مثال: "أبيض" و"أسود"، ضمن محور "اللون". ويُستخدم هذا النموذج لتنظيم العلاقات وتحليل العمليات الخطابية التي تنشأ عنها:



3. تحليل سيمياء عاطفة الخوف في شعر سليمان بن علي العبري

تُعد اللغة الوسيلة الأساسية التي يُعبّر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره. ومن المعلوم أن استعمال اللغة ينطوي على قوتين نفسيّتين متميّزتين: الذهن من جهة، والخيال والعاطفة من جهة أخرى. ويُعد النص الشعري من أكثر الميادين التي تُوظّف فيها اللغة لإبراز المشاعر والعواطف ونقلها إلى المتلقين؛[33] إذ إن سيمياء اللسان تُعد «اللبنة الأولى في تشكُّل نسق الدلالة المتمركز في الخطاب، سواء على صعيد العلاقات التوزيعية، أم على صعيد العلاقات الاندماجية».[34]

وتقوم بنية العواطف، كأي بنية أخرى، على أسس تتراوح بين الاتصالية والانفصالية، انطلاقًا من كون العواطف تتجه في اتجاهات متناقضة، تتأرجح بين: الرحمة والظلم، الحب والكره، الخوف والأمن.

وقد ورد في لسان العرب أن: «الخَوْفُ هو الفَزَع. يُقال: خافَه يَخَافُه خَوْفًا وخِيفَةً ومَخَافَةً، ومنه التخويف والإخافة والتَّخَوُّف».[35]

كما عرّفه الجرجاني بقوله: «توقّع حلول مكروه أو فوات محبوب».[36]

ويُعدّ الخوف «نوعًا من أنواع الشعور المرتبط بالاضطراب والقلق، وكذلك الفزع والهلع، نتيجة اقتراب مكروهٍ ما أو التوقّع بحدوثه».[37]

أما الأمن، فهو نقيض الخوف؛ إذ ورد: «الأمن ضدّ الخوف، والأمانة ضدّ الخيانة، والإيمان ضدّ الكفر، والإيمان بمعنى التصديق، وضدّه التكذيب».[38]

ويُعرّف الأمن بأنه «عدم توقّع مكروه في الزمان الآتي»،[39] وهو في أصله «طمأنينة النفس وزوال الخوف». وقد جاء: «أمِنَ، بالكسر، أمانة، فهو أمين. ثم استُعمل المصدر في الأعيان مجازًا، فقيل للوديعة: أمانة».[40]

3-1. الخوف بين الغياب والحضور: سيميائية التضاد في ديوان "عندما يصحو جبل شمس"

يُلاحَظ في ديوان عندما يصحو جبل شمس أن الخوف لا يُصرَّح به بشكل مباشر، بل يُعبَّر عنه بشكل ضمني من خلال نقيضه، أي الأمان والسلام.

ووفقًا لنظرية غريماس، يمكن تحليل الخوف باستخدام المربع السيميائي، حيث يُوضَع الخوف في مقابل الأمان، ويُوضَع الصراع في مقابل السلام.

يقول الشاعر سليمان بن علي العبري في قصيدته المعنونة عُمان السماحة والسلام:

تَلْقَى السَّمَاحَةَ فِي عُمَانَ مَبَادِئُ وَبِحُسْنِ أَخْلَاقِ الجَمِيعِ سَتُؤْسَرُ
لَا عُنْفَ لَا إِرْهَابَ فِي أَوْطَانِنَا وَالْمَذْهَبِيَّةُ عِنْدَنَا تَتَبَخَّرُ[41]

يمكننا تحليل سيميائية الخوف من خلال التركيز على البنى الدلالية والتحولات العاطفية، وكذلك عبر العلاقات بين الأهواء والأفعال على النحو الآتي:

- الخوف ↔ الأمان: الخوف من العنف والإرهاب يُقابله الأمان الذي توفّره عُمان.

- الصراع ↔ السلام: الصراع المذهبي والاجتماعي يُقابله السلام الذي تسعى إليه عُمان.

يتم نفي الخوف (العنف والإرهاب) بشكل صريح، مما يعكس وجوده كخلفية دلالية حاضرة. فالنفي يدل على أن الخوف كان متجذرًا في الوعي الجمعي، لكن تم تجاوزه. والشاعر هو «فردٌ في المجتمع، ومدى تفاعله مع من حوله يحقق له الاندماج فيه، إلا أن منغصات الحياة لا بدّ منها. فمَن يستطيع تجاهلها أو مقاومتها لن يتأثر في حياته، أما من يدقّق في هذه المنغصات ويبدأ بمحاكمة كل شيء، فإنه سينفصل تدريجيًا عن المجتمع».[42]

2-3. تحوّلات العاطفة: من القلق إلى الطمأنينة في خطاب الحب والعدالة

تتحوّل العواطف، وفقًا لنظرية "فونتنيي"، من حالة إلى أخرى، وهنا نرى تحوُّل الخوف إلى أمان من خلال التأكيد على غياب العنف والإرهاب، وإلى الطمأنينة من خلال الحديث عن العدالة والحبّ كأساس للمجتمع. يتم هذا التحوُّل عبر الخطاب الشعري الذي يُبرز قيم السلام والمحبة. يقول سليمان بن علي العبري:

الحُبُّ أَسٌّ وَالعَدَالَةُ سَاحَةٌ قَابُوسُ أَسَّسَهَا وَنِعْمَ المُفْخَرُ
اسْمُ السَّلَامِ مَعَ الشُّعُوبِ مُهَشَّمٌ وَعَلَى عُمَانَ وَمَنْ عَلَيْهَا مُزْهِرُ[43]

يُبرز الشاعر رأيه في أهمية الحب والعدالة بقوله: "الحبُّ أسٌّ والعدالةُ ساحةٌ"، باعتبارهما أساسًا لبناء المجتمع السلمي والحضاري. كما يشيد بدور القيادة الحكيمة، ممثّلة في السلطان قابوس، في تأسيس مجتمع متسامح، بقوله: "قابوسُ أسَّسها ونِعْمَ المفخرُ".[44]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الخوف من الفوضى يتحوّل إلى ثقة بالنظام الذي أسسه السلطان، ما يعكس تحوّلًا عاطفيًا من القلق إلى الفخر. يظهر الخوف عبر نقيضه، المتمثل في قيم السلام والعدالة، حيث يُصوَّر السلام كقوة مهيمنة تُزهِر في عُمان، مما يرمز إلى تجاوز المخاوف.

ووفقًا لنظرية "غريماس"، فإن الأهواء تُحفّز الأفعال، ونلاحظ أن الخوف من العنف والإرهاب قاد إلى تأسيس قيم السلام والعدالة. فالعدالة تجسّد الأمان، إذ يُنظر إليها على أنها "ساحة" شاملة تُبدّد الخوف من الظلم. كما أن الفعل الناتج عن الخوف أسفر عن بناء نظام قائم على المحبة والعدالة، بينما أدى الأمان إلى تعزيز قيم الحياة المشتركة، كما في قوله:

قِيَمُ الحَيَاةِ هُنَا قُلُوبٌ أَسِّسَتْ تَسَعُ الحَيَاةَ، وَلِلْجَمِيعِ تُؤْطَرُ[45]

تعكس هذه الأبيات تحويل الخوف إلى قوة إيجابية عبر ترسيخ قيم التسامح والسلام. ويتم التغلب على الخوف من الانقسام المذهبي من خلال نفي المذهبية، وعلى الخوف من العنف من خلال التأكيد على غياب الإرهاب. ويمكن القول إن الخوف في الخطاب الشعري يشكّل بنية دلالية خفيّة يُعبَّر عنها عبر نقيضها (الأمان والسلام). ويتم تحويل الخوف إلى أمان داخل بنية الخطاب، مما يعكس تحولًا عاطفيًا من القلق إلى الطمأنينة، ويتجسد هذا التحول من خلال الرموز والاستعارات، مثل: السلام، العدالة، الحب، والتي تُستخدم كأدوات لمواجهة الخوف وتعزيز القيم الإيجابية.

يجسّد الشاعر سليمان بن علي العبري في أبياته تصويرًا عميقًا لعاطفة الخوف وتفاعلها مع مفهومي الأمان والسلام، معبّرًا عن حالة من القلق الوجودي والتوتر الاجتماعي من خلال الرمزية اللغوية والتضاد بين الظلام والنور. تظهر العواطف في الأبيات من خلال سلسلة من الرموز التي تجسد الخوف من العنف والظلم، وتُقرن بالأمل في التغيير والعدالة، مما يعكس تفاعلات معقدة بين مشاعر القلق والرجاء.

يقول في قصيدته:

أَفِي كُلِّ فَجٍّ يَدٌ تَسْتَبِدُّ وَأُخْرَى تَغِلُّ يَدَ العَالِمِ
أَفِي كُلِّ قَطْرٍ دِمَاءٌ وَدَمْعٌ وَأَيْدٍ تُصَفِّقُ لِلظَّالِمِ[46]

يقدّم الشاعر تصويرًا مكثفًا لـالخوف المرتبط بالاستبداد والعنف؛ فـ"يد تستبد" و"يد تغلّ" رمزان لـالقهر والظلم الذي يكتنف المجتمعات. وتشير هذه الرمزية إلى الخوف من فقدان الأمن الاجتماعي والسياسي، وتعكس حالة الضعف التي يعاني منها الأفراد أمام القوى الجائرة. ويعزّز هذا التصوير شعور القلق لدى الذات المتكلمة والمجتمع، بما يتناغم مع ما تُعرف به سيميائية العواطف، باعتبارها تنشيطًا للشعور بالتهديد.

3-3. رمزية الليل والقهر: تجليات الخوف في صور شعرية سوداوية

ينتقل الخطاب الشعري عند سليمان بن علي العبري إلى تمثيل مباشر لعاطفة الخوف من خلال صورة "الليل القاتم" في قوله:

فَلَا الصُّبْحُ فِينَا هُنَا يَرْتَجَى وَنَحْنُ بِاللَّيْلِ الدُّجَى القَاتِمِ[47]

يُستحضر الليل هنا كرمز للخوف من المجهول والمظلم، متجسدًا في حالة من الغموض والحصار العاطفي. هذا الليل لا يُمثّل مجرّد غياب الضوء، بل يُعبّر عن غياب الأمل، وتعليق الخلاص، مما يعمّق من شعور القلق المستمر والانتظار السلبي، ويضع الذات في مواجهة حالة من الانغلاق العاطفي والروحي.

في هذا السياق، تتداخل مفاهيم الحضور والغياب، حيث يكمن «الحنين» من جهة، و«الأمل» من جهة أخرى؛ فكما يرى "غريماس"، يُشكّل الحنين حضورًا في حقل من الغياب، ويُشكّل الأمل غيابًا محسوسًا في حقل من الحضور. وهما – وفق سيمياء الأهواء – من أقوى العواطف التي تحرّك البنية الدلالية للخطاب الشعري.[48]

ويقابل هذا الخوف، بروزٌ للأمل في قوله:

إِذَا قَامَ دِينٌ وَعِلْمٌ جَمِيلٌ تَرَكْنَاهُ يَعْرَى بِلا رَاحِمِ[49]

تُبرز هذه الصورة تحوّلًا عاطفيًا من الخوف إلى الأمان عبر إمكانية نهوض القيم الروحية والعلمية، لكن التناقض يظهر في السطر الثاني، حيث يُعبَّر عن خذلان تلك القيم وتركها دون حماية أو رعاية. فـ"الدين والعلم الجميل" يرمزان إلى الإصلاح المجتمعي المرتكز على القيم العليا، غير أن "يعرى بلا راحم" تعكس الخوف من التهميش، ومن ضياع فرص النهضة بسبب الإهمال أو غياب الوعي الاجتماعي.

وفي موضع آخر، يقول:

وَإِنْ قَامَ عَزْفٌ وَصَوْتٌ يُغَنِّي حَسَبْنَاهُ نَصْرًا عَلَى العَارِمِ[50]

يُوظّف الشاعر رمزي العزف والصوت المغني للإشارة إلى تهديد آخر للسلام. فبدلًا من أن يكونا رمزين للفرح أو الانتصار الحقيقي، يظهران كقناعٍ يخفي الوهم الزائف بالنصر. فـ"حسبناه نصرًا" تُشير إلى تضليل المشاعر العامة، وإلى هشاشة الخطابات التي تُروّج للنجاحات دون أساس واقعي متين. بهذه الصورة، يُكذّب العبري شعور الأمان الظاهري، مبرزًا ضعف الحلول المطروحة في مواجهة التحديات الكبرى.

من خلال هذه الأبيات، يقدّم العبري مشهدًا شعريًا مركّبًا يُجسّد تفاعلات الخوف والأمل، ويُظهر التوتر المستمر بين:

الظلام والنور،

القهر والعدل،

الضعف والانتصار الزائف.

تُعبّر هذه الصور عن رؤية سوداوية مفعمة بالتساؤلات، وتُسلّط الضوء على الهشاشة الوجودية التي يعيشها الإنسان أمام واقعٍ مضطرب، حيث لا يكون الانتصار دائمًا حقيقيًا، ولا يكون السلام دائمًا حاضرًا، بل قد يُخفي وراءه خوفًا مقيمًا يُعبَّر عنه بالرمز والإيحاء.

3-4. الخوف من النسيان: الذاكرة الجماعية في مشاهد الحارات والخراب

يقدّم الشاعر سليمان بن علي العبري مشاهد شعرية تستدعي الذاكرة الجماعية من خلال تصويره الرمزي لمدينة الحمراء، حيث تتجلى عاطفة الخوف في الحوار الداخلي بين الذات الشاعرة والحارات القديمة، التي ترمز إلى عمق التاريخ وجلال الحضارة. يستخدم العبري التصوير البلاغي والتناقضات الدلالية لاستكشاف العلاقة المركبة بين الخوف والذكريات التاريخية، كاشفًا عن تجربة إنسانية غنية ومعقدة:

مَرَرْتُ عَلَى الحَارَاتِ فَارْتَعْتُ خِيفَةً وَقَدْ رَاعَهَا الدَّهْرُ المُشَتَّتُ وَالحِقَبُ[51]

في هذا التصوير، تتجسد الحارات كرمز للتاريخ المثقل بالمعاناة، ويُشير "الدهر المشتت" إلى الزمن الذي فرّق وشوّه ملامح المكان، مثقلًا إياه بالمآسي والخراب. فكل زاوية فيها تحمل أثرًا من الذاكرة، وكل أثر يُروى كما لو كان قصةً تنطق بها الحجارة، كاشفةً عن تراثٍ غني وتاريخٍ عريق.[52]

أما الفعل "فارتعت" فيعبّر عن استجابة شعورية مباشرة للخوف، ناتجة عن التفاعل العميق بين الذات والبيئة المحيطة. هذا التفاعل يعكس ما يُعرف بـ"الاغتراب الذاتي"، وهي حالة انفصال داخلي تبدأ حينما يتحول الحديث مع الذات إلى محاولة لاستيعاب الزمن النفسي المفقود،[53] في ظل الحنين إلى الماضي والانفصال عن الواقع، وقد تصل إلى نوع من كراهية الذات إذا استمر القلق والتشظي.

وَقَدْ حَدَّثَتْنِي عَنْ أَحَادِيثِ أَهْلِهَا حَدِيثًا يُذِيبُ الصَّخْرَ فَانْتَابَنِي الرُّعْبُ[54]

يتضح من هذا البيت دور الذاكرة الجمعية في استحضار الخوف. فحديث الحارات عن أهلها، بما يحمله من قوة سردية، يُذيب الصخر دلالةً على ثقل الأحداث والمآسي التي شهدتها. ويحوّل الشاعر الرعب إلى أداة رمزية تُجسّد عمق التجربة، مُبرزًا كيف يمكن أن يكون الماضي نفسه مصدرًا للرهبة والقلق. فالمكان هنا لا يستدعي الذكريات فحسب، بل يستحضر الألم، مما يُفعّل الخوف بوصفه شعورًا مركّبًا.

تَقُولُ أَحَالُونِي إِلَى المَوْتِ وَالفَنَا وَكَانَ لَنَا الخَيْرَانِ: النَّخْلُ وَالخِصْبُ[55]

يعكس هذا المقطع خوفًا وجوديًا من الفناء والاندثار، إذ يُشير الفعل "أحالوني" إلى تحوّل مأساوي من حياة كانت زاخرة بالخيرات ـ ممثلةً بـ"النحل والخصب" ـ إلى واقعٍ مُظلم يهدده الموت والعدم. إن هذا التناقض بين الماضي الغني بالحياة والحاضر الكئيب يرسّخ في النفس إحساسًا بالخسارة والضياع، ويعكس خوفًا مزدوجًا: من اندثار الذاكرة، ومن تفكك الجوهر الإنساني والحضاري للحارات.

ومن خلال الإشارة إلى أن "الجسد لا يستطيع التعبير عن الهوى دون انفعال"،[56] يؤكد النص أن الانفعال الجسدي هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها للذات أن تُجسّد ما تعانيه من عواطف داخلية متراكبة.

في هذا السياق، ترمز "النحل والخصب" إلى الأمل والنماء، في حين يمثّل "الموت والفناء" التهديد الأكبر لهذا الإرث. هذا التناقض يُبرز صراعًا داخليًا يتجسد في التوتر بين الرغبة في التمسك بالماضي الجميل، والخوف من تبدده تحت وطأة النسيان أو الإهمال. فكما يُقال: "الجمال يتولد إذا ما صُوّر الصراع بين الأنا الحقيقية والأنا المغتربة التي تسلبها وجودها".[57]

إن هذا الصراع بين الحياة والموت، الذاكرة والنسيان، هو ما يدفع الذات للتأمل في معنى الحياة وجدواها، وهو ما يُجسّده الخطاب الشعري لدى سليمان العبري، من خلال حواراته الرمزية مع المكان، وتعبيراته المفعمة بالحنين والخوف في آنٍ معًا.

3-5. الخوف الوجودي والتوق إلى الاستقرار: بين الذات والعالم الخارجي

يتناول الشاعر سليمان بن علي العبري في نصوصه عاطفة الخوف بأسلوب شعري يعكس عمق التجربة الإنسانية في مواجهة المجهول والظلام. يجسّد هذا الخوف من خلال بنية رمزية تمزج بين المشاعر الفردية والتوترات الدلالية التي تنشأ عن الصراع بين الذات وعالمها الخارجي. تسعى الذات الهووية إلى «لقاء الغائب الذي لا يعود، لتحقيق قيمة الاستقرار. وكفاءة الذات تتمثل في الرغبة إلى جانب الإرادة، مستندة إلى العاطفة. فالحب، والشوق، والحنين، والحزن، والألم مشاعر تتشكّل من العاطفة، وتُعتبر زيادة مقابلة للبنية التي تمثل الكفاءة».[58] يدفع التوتر الاستهوائي الذات الراغبة إلى الاتصال بالذوات أو الرموز التي تحمل قيمة الاستقرار؛ بهدف التخلّص من التوتر الناجم عن هوى الحزن بفعل الغياب. ومن ثم، يكون لاستدعاء هذه الرموز دور فاعل في تصوير هوى الذات وإنتاج الخطاب الذي يشكّله ذلك الهوى. يقول العبري:

وَبَقِيتُ وَحْدِي أَخْبِزُ الأَحْلَامَ

فِي صَحْنِ الظَّلَامِ[59]

يُبرز الشاعر تجربة وجودية تعبّر عن الوحدة، حين تُستدعى العاطفة من خلال استحضار مشهد "صحن الظلام"، الذي يُرمز إلى المجهول. استخدام الفعل "أخبز" يضيف بُعدًا دلاليًا للبحث عن الأمل وسط حالة من العتمة، مما يُظهر محاولات الذات لتجاوز الخوف. وفقًا للنهج السيميائي، يعكس هذا المشهد العلاقة بين الذات وموضوع رغبتها، حيث يتحول الظلام إلى رمز لفقدان التوازن النفسي والاجتماعي. فبعد أن «كان مسكونًا بالشوق والأمل في اللقاء، فقد هذا الأمل إلى الأبد، وخلف هذا الأمر لديه إحساسًا بالإحباط».[60] وفي قوله:

فَإِذَا رَغِيفُ اللَّيْلِ يَسْطَعُ فِي السَّمَا

وَالْخُبْزُ مُسَمَّرٌ[61]

تظهر صورة بلاغية تعتمد على التضاد بين النور والظلام. يشكّل "رغيف الليل" رمزًا للظلمة التي تتخللها إشراقة النور كأمل منشود. يعكس التضاد بين "السطوع" و"التسمير" صراع الذات مع واقعها، الذي يربط بين الرغبة في التحرّر من الظلام، وبين قيود الخوف. هذا الصراع يعبّر عن حالة انتظار قلق تعيشها الذات في مواجهة مع المجهول. فالذات الراغبة «تدرك أسباب وجوهر ذلك الحزن، فهي تعيش حالة الانفصال عن الموضوع المحبوب (الذات الغائبة)، غير محققةٍ لقيمة الاستقرار».[62] وعندما يقول:

مَاذَا يُخَبِّئُ لَيْلُنَا

إِنْ كَانَ أُنْسًا.. يَا رَعَاهُ اللهُ

مِنْ لَيْلِ تَمَامٍ

أَوْ كَانَ هَمًّا.. إِنَّ لِي قَلْبًا

تَشَبَّعَ مِنْ هُمُومٍ وَاحْتِدَامٍ[63]

يعبر عن قلق وجودي تجاه المستقبل، إذ يتحول الليل إلى رمز مزدوج يجمع بين احتمالية الأنس والهم. يعكس هذا المقطع صراع الذات مع الخوف من المجهول، ويتجلّى الخوف كبنية سردية تربط الذات بموضوعها. وفقًا لنظرية السيمياء، يرتبط هذا التوتر بتجربة الذات مع الزمن، عندما تتأرجح بين الأمل والرهبة، مما يُبرز القلق الناتج عن عدم

اليقين. ونجده يحاول تجاوز «القلق والاضطراب من خلال سعيه الدائم نحو الحبيبة بغية الوصال. فالحب حتمية نفسية في الحياة، تتجلّى من خلاله طبيعة الإنسان في علاقته بالآخر، ويظهر الشاعر كشخصية عاشقة تبادر وتسعى لتحقيق الوصال».[64] ويظهر الخوف كدعوة للهدوء والسلام بقوله:

فَلْتُرْخي لِي يَا لَيْلُ أَسْتَارَ الظَّلَامِ

لِكَيْ أَنَامَ

وَلْتُنْشِرِ الدُّنْيَا مَسَاءَاتِ المَحَبَّةِ وَالوِئَامِ[65]

يصل النص في هذا المقطع إلى ذروة تصوير الخوف كدعوة لتحقيق السكينة. يتحول الليل، الذي كان رمزًا للظلام والمجهول، إلى مساحة تُعبر عن الأمل والطمأنينة. تُظهر الصور الشعرية، من خلال ثنائية النور والظلام في هذه الأبيات، «تفاعل الإنسان مع الحب، وكيف يمكن أن يغيّر وجهة نظره، ويضيء حياته في اللحظات الصعبة».[66] العاطفة هنا ليست مجرد إحساس فردي، بل فعل دلالي يعكس رغبة الذات في تحقيق التوازن مع العالم المحيط بها. تساهم الصور الرمزية في تقديم الخوف كتجربة إنسانية تُظهر أهمية التصالح مع الذات لإحلال السلام الداخلي.

تنطلق سيميائيات العواطف عند ألجيرداس غريماس وجاك فونتنيي من تحليل الانفعالات بوصفها بنيات دلالية تتفاعل مع الفضاء الثيمي (اليوفوريا/الديسفوريا)، والموداليات (كالرغبة، والإلزام)، مما يخلق حركية سردية. في شعر سليمان العبري، يُستدعى انفعال الخوف ضمنيًا عبر التضرع إلى الله لحفظ عُمان والمسلمين، ما يعكس هاجسًا خفيًا تجاه تهديدات قد تُزعزع الأمن والاستقرار. يقول سليمان العبري:

حَقًّا عُمانُ عَلى رَأسِ العُلا وَطَنٌ ... لِلأَمنِ وَالسِّلمِ، باهَتْ في العُلا الدُّوَلا

يا رَبَّ إِنَّا بِهَذِي الأَرضِ قاطِبَةً ... نَدعُوكَ حِفظًا لِمَن أَوفى لَنا السُّبُلا

وَاحفَظْ عُمانَ وَكُلَّ المُسلِمينَ وَزِدْ ... وَانثُرْ عَلَينا شآبيبَ الرِّضا ظُلَلا[67]

يكشف الفضاء الثيمي في البيت الأول تناقضًا بين "عُمان" باعتبارها رمزًا للطمأنينة («وَطَنٌ لِلأَمْنِ وَالسِّلْمِ») والدول الأخرى التي "بَاهَتْ" في تفاخر غير حقيقي، مما يرسّخ صورة مثالية يسعى الشاعر للحفاظ عليها. غير أن هذا الاستقرار يُقابل بالديسفوريا (القلق من التهديد) في البيتين التاليين من خلال الدعاء: "يَا رَبَّ احْفَظْ"، إذ يتجسد الخوف من زوال الأمن أو الرضا الإلهي. وتعاني الذات الخائفة صراعًا «بين اعتقاد الكينونة وواجب الكينونة، مما يولد هوى الخوف؛ لأن الذات الخائفة تشعر بالشك وفقدان الثقة، الناجمين عن عدم الثبات الائتماني من جهة، وواجب الكينونة الذي تترجمه صور الترقب والانتظار المرتبطة بالخطر من جهة أخرى».[68] يتحول الخوف من انفعال سلبي إلى قوة دافعة تُحرّك الموداليات، مثل "يجب أن" (الواجب الديني في الدعاء)، و"أرغب في" (التطلع إلى دوام الرضا)، مما يُحول التهديد المحتمل إلى فعل وقائي.

وفقًا للنموذج الفاعلي، تتجلى الذات الجماعية («نَحْنُ المُسْلِمِينَ») بوصفها فاعلًا يسعى إلى تحقيق "الغاية" (صون الأمن)، عبر اللجوء إلى "المُساعد" (الله)، في مواجهة "الخصم" المتمثل في التهديدات غير المعلنة. يعكس هذا التفاعل كيف يُوظَّف الخوف لتعزيز التماسك الاجتماعي، إذ يتحول إلى طاقة سردية تُعيد إنتاج اليوفوريا.

على مستوى المربع السيميائي، تتقابل الثنائيات بين الأمن (اليوفوريا) والتهديد (الديسفوريا)، والاستقرار (الواقع) والفوضى (المُتخيَّل)، مما يُبرز ضرورة الفعل الوقائي. فالشاعر لا يكتفي بتمجيد الواقع، بل يُبرز احتمال الخطر («وَاحْفَظْ عُمانَ وَكُلَّ المُسْلِمِينَ») لتبرير الدعاء بوصفه آلية سيميائية تُسهم في استدامة الأمن.

تجسد الاستعارة «شآبيب الرضا ظُلَلًا» تداخل الانفعالات مع الرموز الدينية، إذ يمثل السحاب (شآبيب) دلالة على الخصب والحماية الإلهية، بينما "الظُلَل" تُحيل إلى الحاجة إلى مأوى يقي من المخاطر، مما يعيد تأكيد التحول من الديسفوريا إلى اليوفوريا عبر الاستعانة بالقوة الغيبية. مع ذلك، تبقى النظرية محدودة في تغطية الأبعاد الروحية للدعاء في السياق الإسلامي، إذ يتجاوز البنية الثنائية ليُرتبط بطقوس ذات دلالات وجودية أعمق. فالخوف هنا ليس مجرد "برنامج سردي"، بل هو تعبير عن تواصل مع المقدّس، مما يحدّ من التفسير البنيوي الصرف. وإذا كانت القصيدة «جسدًا ماديًا يتكون من اللغة، فإنها في الوقت ذاته تعبر عن الأنا الشعرية، كما أن القصيدة - بوصفها امتدادًا للشعر - تمثل امتدادًا للإنسان. فإذا كان الجسد يجسّد فردانية كينونة الإنسان، فإن القصيدة تمثل تجسيدًا آخر لتلك الفردانية، معبّرة عن الكينونة الشعرية بوصفها تجسيدًا لصيرورة الوجود الدائم».[69]

تكشف هذه الأبيات كيف يتحول الخوف من إحساس سلبي إلى قوة بنائية تُعزز اليوفوريا عبر التفاعل بين الموداليات ("يجب أن" + "أرغب في") والفضاء الثيمي. فالدعاء ليس مجرد طلب للحماية، بل يُعيد تشكيل هوية الجماعة في مواجهة المجهول، وهو ما تفسّره سيميائيات الأهواء بوصفه تفاعلًا ديناميكيًا بين الانفعالات والبُنى الرمزية.

الخاتمة

سعت الدراسة إلى استكشاف مفهوم العاطفة وتجلياتها استنادًا إلى سيميائية العواطف، وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج البارزة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

- عاطفة الخوف في شعر سليمان العبري تظهر كبنية ضمنية تُعبَّر عنه عبر نفي نقيضه (الأمان) لا التصريح به، مما يكشف عن وجوده كتهديد مُتجاوز في الوعي الجمعي.
- المربع السيميائي (الخوف ↔ الأمان، الصراع ↔ السلام) يُظهِر تفاعلَ الثنائيات في تشكيل الخطاب الشعري.
- التحول العاطفي من الخوف إلى الأمان يتم عبر موداليات "يجب أن" (الواجب الديني) و"أريد أن" (الرغبة في الاستقرار).
- النموذج الفاعلي في قصائد العبري يربط بين الذات الجماعية (الفاعل) والأمن (الغاية) عبر الاستعانة بالله (المُساعد) لمواجهة التهديدات (الخصم).
- تساعد الرمزية في شعر سليمان العبري (كـ "شآبيب الرضا") إلى تحوّل الخوفَ إلى أمل، عبر ربطه بالحماية الإلهية والقيم الروحية.
- النظرية البنيوية تعجز عن تفسير الأبعاد الروحية للدعاء، التي تتجاوز الثنائيات إلى طقوس وجودية.
- يتم التفاعل بين الزمن والانفعالات العاطفية في أعمال سليمان العبري الشعرية لكي يُبرز توتر الذات بين ماضي الخصب وحاضر التهديد، ومستقبل مجهول.

- تأتي سيمياء عاطفة الخوف كأداة مقاومة تُعزز التماسك الاجتماعي عبر تحويله إلى سردية تدافع عن قيم التسامح والسلام.
- السياق الثقافي الإسلامي والعماني يلعب دورًا محوريًا في تشكيل خطاب الخوف، عبر دمجه بين الديني والاجتماعي.

الهوامش:

[1] ليندة، «سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني»، ٢٠٠٨م.
[2] الملجمي، «سيميائية الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"»، ٢٠١٦م.
[3] عبدالباقي محمد مصطفى، «سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي»، 2020م.
[4] هجري، «سيمياء الأهواء في ديوان "بين يدي امرئ القيس" للشاعر حسن الصلهبي»، ٢٠٢١م.
[5] الأحمدي، «هاجس الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب"»، ٢٠١٧م.
[6] الفوّاز، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، ٢٠١٨م.
[7] باوي وبلاوي، «الثنائيات الضدية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، ٢٠٢٤م.
[8] بلاوي وباوي، «الإشاريات الزمكانية في شعر سليمان بن علي العبري: دراسة تداولية»، ٢٠٢٤م.
[9] بلاوي وباوي، «تداولية الإشاريات الشخصية ودلالاتها في شعر سليمان بن علي العبري»، ٢٠٢٤م.
[10] باوي وبلاوي، «تحليل الحقول الدلالية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، ٢٠٢٤م.
[11] الذاريات: ٣٤.
[12] إبن منظور، لسان العرب، ج 6، ص ٤٤٠.
[13] البقرة: ٢٧٣.
[14] آل عمران: ١٢٥.
[15] الفتح: ٢٩.
[16] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 2، ص ٢٥٩.
[17] السرغيني، محاظرات في السيميولوجيا، ص ٥٠.
[18] ولد أباه، السيميولوجيا والشعر العربي القديم: المفضليات للضبي أنموذجًا، ص ١٤.
[19] حمداوي، «سيميوطيقيا والعنونة»، ص ٧٩.
[20] شاوي، «سيميائية الأهواء: المفهوم والآليات الإجرائية»، ص ٥٢٣.
[21] حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص ١٩٠.
[22] غريماس وفونتنيي، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص ١٢.
[23] المصدر نفسه، ص ٣٩.
[24] العلاق، الدلالة المرئية: قراءات شعرية في القصيدة الحديثة، ص ٤٢.
[25] ليندة، «قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف»، ص ٣٨٧.
[26] حني، «المنحني العاطفي للذات الحربية الأسيرة: قصيدة "يا سايلين" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ أبو عمامة نموذجًا»، ص ١٢.
[27] بنكراد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، ص ٤٦.
[28] حسن، «الأدوار العاملية في الرواية العراقية: دراسة و تطبيق في منهج غريماس»، ص ١٥١.
[29] العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس، ص ٤٠.
[30] المصدر نفسه، ص ٤٢.
[31] المصدر نفسه، ص ٤٦.
[32] المصدر نفسه، ص ٩٣.
[33] الأدبعي، «التعابير الإفصاحية وتوظيفها الدلالي في الشعر السعودي المعاصر: الشاعر/ عبد الرحمن بن حسن المحسني أنموذجًا»، ص ٣٠٢.
[34] المسعودي، «سيمياء العواطِفِ فِي الصَّحِيفَةِ السَّجَادِيةِ»، ص ٩١.
[35] ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص ٢٤٨.
[36] الجرجاني، معجم التعريفات، ص ٩٠.
[37] مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص ٧٠٧.
[38] ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص ٢٢٣.
[39] الجرجاني، معجم التعريفات، ص ٣٤.
[40] المناوي القاهري، التوقيف على مهمات التعاريف، ص ٦٣.
[41] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ٥٣.
[42] الأحمدي، «هاجس الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب"»، ص ١٠٧.
[43] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ٥٣.
[44] باوي وبلاوي، «تحليل الحقول الدلالية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، ص ٤١١.
[45] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ٥٣.

[46] المصدر نفسه، ص ٦٣.
[47] المصدر والصفحة نفسهما.
[48] الفوَّاز، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، ص ١٨٥.
[49] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ٦٣.
[50] المصدر والصفحة نفسهما.
[51] المصدر نفسه، ص ١٣٨.
[52] باوي وبلاوي، «تحليل الحقول الدلالية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، ص ٤٠٨.
[53] الأحمدي، «هاجس الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب"»، ص ١١٥.
[54] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ١٣٨.
[55] المصدر نفسه، ص ١٣٨.
[56] هجري، «سيميائية الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر: حسن الصلهبي»، ص ٥٣٢.
[57] عثامنة، «سيمياء الأهواء عند عبدالعزيز المقالح (ديوان رسالة إلى سيف بن ذي يزن أنموذجًا)»، ص ٩٤.
[58] الفوَّاز، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، ص ١٨٤.
[59] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ١٦٥.
[60] ليندة، «سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني»، ص ٨٤.
[61] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ١٦٥.
[62] الفوَّاز، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، ص ١٩٠.
[63] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ١٦٥.
[64] ليندة، «سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني»، ص ٧٩.
[65] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ١٦٥.
[66] باوي وبلاوي، «الثنائيات الضدية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، ص ١٤٣.
[67] العبري، عندما يصحو جبل شمس، ص ٤٥
[68] الفوَّاز، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، ص ١٨٧.
[69] هجري، «سيميائية الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر: حسن الصلهبي»، ص ٥٢٠-٥٢١.

المراجع والمصادر

القرآن الكريم

1. ابن فارس، أحمد بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٣٩٩هـ.

2. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1419هـ.

3. الأحمدي، مجدي، «هاجس الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب"»، مجلة علوم اللسان، العدد ١١، ٢٠١٧م.

4. الأدبعي، عبد الغني، «التعابير الإفصاحية وتوظيفها الدلالي في الشعر السعودي المعاصر: الشاعر/ عبد الرحمن بن حسن المحسني أنموذجًا»، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، العدد ١، ١٤٣٦هـ.

5. باوي، طاهر ورسول بلاوي، «الثنائيات الضدية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، مجلة التواصلية، العدد ١، ٢٠٢٤م.

6. باوي، طاهر ورسول بلاوي، «تحليل الحقول الدلالية في شعر الشاعر العماني سليمان بن علي العبري»، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد ٢، ٢٠٢٤م.

7. بلاوي، رسول وطاهر باوي، «الإشاريات الزمكانية في شعر سليمان بن علي العبري: دراسة تداولية»، مجلة التواصلية، العدد ٢، ٢٠٢٤م.

8. بلاوي، رسول وطاهر باوي، «تداولية الإشاريات الشخصية ودلالاتها في شعر سليمان بن علي العبري»، مجلة التواصلية، العدد ٤، ٢٠٢٤م.

9. بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠٠١م.

10. الجرجاني، علي بن محمد (٨١٦ه)، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.

11. حسن، عالية خليل إبراهيم، «الأدوار العاملية في الرواية العراقية: دراسة و تطبيق في منهج غريماس»، مجلة كلية التربية، العدد ٢٠، ٢٠١٥م.

12. حمداوي، جميل، «سيميوطيقيا والعنونة»، *مجلة عالم الفكر*، العدد ٣، ١٩٩٧م.
13. حمداوي، جميل، *الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية*، شبكة الالوكة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
14. حني، عبداللطيف، «المنحني العاطفي للذات الحربية الأسيرة: قصيدة "يا سايلين" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ أبو عمامة نموذجًا»، *مجلة الذاكرة*، العدد ٥، ٢٠١٥م.
15. السرغيني، محمد، *محاظرات في السيميولوجيا*، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ.
16. شاوي، راوية، «سيميائية الأهواء: المفهوم والآليات الإجرائية»، *حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، العدد ١، ٢٠٢٢م.
17. عبدالباقي محمد مصطفى، داليا، «سيميائية العواطف في فنون الشعر الشعبي في العصر المملوكي»، *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور*، العدد ٥، ٢٠٢٠م.
18. العبري، سليمان بن علي بن سالم، *عندما يصحو جبل شمس*، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.
19. عثامنة، بلقيس أحمد توفيق، «*سيمياء الأهواء عند عبدالعزيز المقالح (ديوان رسالة إلى سيف بن ذي يزن أنموذجًا)*»، رسالة ماجستير، المشرف: أمل طاهر نصير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٢٣م.
20. العجيمي، محمد الناصر، *في الخطاب السردي: نظرية غريماس*، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، ١٩٩١م.
21. العلاق، علي جعفر، *الدلالة المرئية: قراءات شعرية في القصيدة الحديثة*، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
22. غريماس، ألجيرداس وجاك فونتنيي، *سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس*، ترجمة: سعيد بنگراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
23. الفوَّاز، الرِّيم، «سيميائية الغياب في ديوان "ما تلاه عليَّ الغياب": دراسة في ضوء سيميائية الأهواء»، *مجلة جامعة الملك عبد العزيز*، العدد ٤، ٢٠١٨م.
24. ليندة، عمّي، «*سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني*»، رسالة ماجستير، الإشراف: آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨م.
25. ليندة، عمّي، «قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف»، *مجلة الخطاب*، العدد ٤، ٢٠٠٩م.
26. مختار، أحمد عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ.
27. المسعودي، زهراء عبد الحميد غالي زغير، «*سيمياء العواطِفِ فِي الصَّحِيفَةِ السَّجَادِيةِ*»، أطروحة دكتوراه، المشرف: حربي نعيم محمد الشبلي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ١٤٤٥هـ.
28. الملجمي، علوي أحمد صالح، «سيميائية الحزن في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"»، *مجلة الأثر*، العدد ٢٤، ٢٠١٦م.
29. المناوي القاهري، زين الدين محمد (تـ ١٠٣١هـ)، *التوقيف على مهمات التعاريف*، تحقيق: عبدالخالق ثروت، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
30. ولد أباه، أحمد سالم، *السيميولوجيا والشعر العربي القديم: المفضليات للضبي أنموذجًا*، المكتبة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
31. هجري، إبراهيم، «سيمياء الأهواء في ديوان "بين يدي امرئ القيس" للشاعر حسن الصلهبي»، *مجلة الدراسات العربية*، العدد ٢، ٢٠٢١م.