بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة دكتوراة بعنوان:

كتاب مَصَارع العُشّاق للسَّرَّاج القَارِئ: دراسة سِيميَائية

The Book of Maṣari′ AL- ′Ushshaq by al- sarraj al- Qari′ Semistics Study

خيرات حمد فلاح الرشود

٢٠١١٢٠٠٠٣٠

التخصص: الأدب والنقد

إشراف:

الأستاذة الدكتورة: مَيَّ أحمد يوسف

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أطروحة دكتوراة بعنوان:

كتاب مَصَارع العُشّاق للسَّرّاج القَارِئ: دراسة سِيميَائية

The Book of Maṣari' AL- 'Ushshaq by al- sarraj al- Qari' Semistics Study

خيرات حمد فلاح الرشود

ماجستير اللغة العربية وآدابها في جامعة آل البيت ٢٠١٠/٢٠١١م

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص

الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد ـ الأردن

وافق عليها أعضاء لجنة المناقشة

- ❖ أ.د. مي أحمد يوسف..... مشرفاً ورئيساً .

أستاذة الأدب العباسيّ / جامعة اليرموك

- ❖ أ.د. موسى سامح ربابعة..... عضواً .

أستاذ الأدب الجاهلي / جامعة اليرموك

- ❖ أ.د. ماجد ياسين الجعافرة..... عضواً .

أستاذ الأدب العباسي / جامعة اليرموك

- ❖ أ.د. بسام موسى قطوس..... عضواً .

أستاذ النقد والأدب الحديث / جامعة اليرموك

- ❖ أ.د. حسن محمد ربابعة..... عضواً .

أستاذ الأدب العباسي / جامعة مؤتة

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ : ٢٠١٧/٢/٢١م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه

إلا قال في غده

لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن

ولو زِيد هذا لكان يُستحسن

ولو قُدِّم هذا لكان أفضل

ولو تُرِك هذا لكان أجمل

وهذا من أعظم العبر

ودليلٌ على استيلاء النقص على جملة البشر.

العماد الأصفهاني

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى قدوتي الأولى، ونبراسي الذي ينير دربي، إلى من أعطاني ولم يزل يعطيني بلا حدود.....

(والدي)

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، وحضنتني أحشاؤها قبل يديها، إلى شجرتي التي لا تذبل، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين .....

(أُمي)

إلى الشموع التي تنير لي طريق النجاح .....

(إخوتي)

إلى من تقاطع معه قدري، وتشابكت مع دربه دروبي....

(زوجي)

إلى من تسعد عيني برؤياهم.... ويطرب قلبي بنجواهم

(أبنائي)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر ووافر الامتنان إلى **الأستاذة الدكتورة مَيَّ أحمد يوسف** على صبرها طيلة فترة البحث مذ كان الموضوع عنواناً وفكرةً إلى أن صار رسالةً وبحثاً فقد كان لها الأثر الكبير في إتمام رسالتي على أكمل وجه فضلاً عمَّا قدمته من توجيهات وإرشادات سديدة في سبيل تحقيق الهدف من هذا العمل أسأل الله أن يجزيها خير الجزاء وأن يجعل ما تقدمه في ميزان حسناتها.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة والتقييم على ما بذلوه من جهد ووقت في قراءة البحث وتقويمه وإثرائه بتوجيهاتهم النافعة وإرشاداتهم الصائبة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس الموضوعات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس الموضوعات

الموضوع **رقم الصفحة**

قرار لجنة المناقشة..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

الإهداء..... د

شكر وتقدير .....هـ

فهرس الموضوعات ..... و

المُلخَّص باللغة العربية.....ك

المقدمة ١

التمهيد ١٠

ملامح الحب في الأدب العربي القديم..... ١١

الفصل الأول: سيميائية الأهواء ومساراتها التدليلية في قصص مصارع العشاق . ٢٥

المبحث الأول: سيميائية الأهواء الكامنة في القصة العشقية ٢٥

توطئة..... ٢٦

سيميائية الاهواء..... ٢٨

كمون الهوى وظهوره..... ٣٤

أولا: الشوق الكامن عند العاشق..... ٣٧

ثانياً : الأهواء الانتقامية في القصة العشقية ٤٤

ثالثاً : أهواء الغدر الكامنة عند العاشق..... ٥٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني : انشطار الذات الهوية..... ٦١

توطئة..... ٦١

أولاً : انشطار الذات بين العقل والجنون ٦٢

ثانياً: انشطار الذات بين الدين والمجتمع والعشق ٧١

الفصل الثاني: سيميائية الجسد في كتاب مصارع العُشَّاق ٨٤

توطئة..... ٨٤

المبحث الأول : سيميائية العين ولوازمها ٨٦

المبحث الثاني: سيميائية القلب.....١١٠

المبحث الثالث: أبعاد العلامات الجسدية في قصة " المأمون وجارية أبيه ١٤٠

الفصل الثالث: سيميائيّة التّحولات العاطفيّة في كتاب مصارع العشّاق ١٤٨

توطئة.....١٤٩

المبحث الأول: التّحولات الدّلالية التّضاديّة في قصص العشاق ١٥١

أولاً : ثنائية الاتصال والانفصال ١٥١

ثانياً : ثنائية الرغبة والرهبة.....١٦٥

المبحث الثاني: تحوّلات العشق العذري والصوفي في مصارع العشاق ١٧٤

توطئة.....١٧٤

أولاً : العشق العذري.....١٧٥

ثانياً: العشق الصوفي.....١٨٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة :.....١٩٥
قائمة المصادر والمراجع ٢٠٠
أولاً : المصادر ٢٠١
ثانياً : المراجع العربية ٢٠٣
ثالثاً : المراجع المترجمة ٢٠٨
رابعاً : الدوريات ٢١٠
خامساً : الرسائل الجامعية ٢١١
سادساً: المواقع الإلكترونية (الإنترنت) ٢١٢
الملخص باللغة الإنجليزية.....٢١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المُلخَّص باللغة العربية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المُلخَّص

الرشود، (خيرات حمد فلاح): **كتاب مَصَارع العُشّاق للسَّرَّاج القَارِئ: دراسة سِيميَائية**، أطروحة دكتوراه- جامعة اليرموك، ٢٠١٧، إشراف أ.د مَيَّ أحمد يوسف.

تتناول هذه الدراسة قصص العشاق من كتاب مصارع العشاق للسّرَّاج القارئ بالمناقشة والتحليل السيميائي؛ بغية الولوج إلى عالم العشاق، والكشف عن كوامن البعد الهووي في النسق الحكائي القديم، إذ تنوعت القصص، وامتدت في اتجاهات متعدّدة لترسم للقارئ صوراً عن سلوكيات العشاق المتأرجحة بين المبالغة، والعفة، والجنون، ويتكون هذا البحث من ثلاثة فصول فضلاً عن المقدمة التي تليها دراسة تمهيدية تحدد ملامح الحب في الأدب العربي القديم، وفيها ارتأت الباحثة تقديم لمحة عامّة عن موضوع العشق في الثقافة العربية القديمة.

ثم يأتي الفصل الأول : المعنون بـ " **سيميائية الأهواء ومساراتها التدليلية في قصص مصارع العشاق**"، متناولاً بالدراسة الأهواء في نماذج من قصص كتاب مصارع العشاق، وذلك من خلال الاتكاء على محورين أساسين هما:

- سيميائية الأهواء الكامنة في القصة العشقية المتمثلة: بهوى الشَّوق، وهوى الانتقام، وهوى الغدر.
- انشطار الذات الهويّة المتمثلة: بانشطار الذات بين العقل والجنون، وانشطار الذات بين الدين والمجتمع والعشق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الثاني: " **سيميائية الجسد في كتاب مصارع العُشَّاق**"، فقد ارتأت الدراسة انتقاء عضوي العين والقلب من جسد العاشق؛ لأنهما يمثلان خريطة إشارية دالّة على المكنونات النفسية للطبيعة الإنسانية، ومن ثَمَّ دراسة نموذج قصصي مكتمل من قصص كتاب مصارع العشَّاق دال على الأبعاد العلاماتية لأجساد العشَّاق .

في حين جاء الفصل الثالث: " **سيميائيّة التّحولات العاطفيّة في كتاب مصارع العشّاق**"، يعالج مجمل مسارات الحكاية العشقيَّة، من خلال أهوائها وتحولاتها الانفعالية عبر دراسة ثنائية الاتصال والانفصال، وثنائية الرغبة والنفور، تحت مسمى التحولات الدلالية التضاديّة في قصص العشاق، وتحولات العشق العذري والصوفي في القصة العشقية.

الكلمات المفاتيح: سيميائية، العشق، السَّرَّاج، الأهواء، الجسد، التحولات، العباسيّ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدِّمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدِّمة :

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم، ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على معلم البشرية سيدنا محمد ﷺ، فقد كان أفصحَ الناس لساناً وأوضحَهم بياناً، وبعد؛

فيندرج موضوع هذه الدراسة ذو الطابع التطبيقي في إطار اهتمام الباحثة بتحليل النصوص الأدبية القديمة، وقد وقع الاختيار على كتاب " مَصَارع العُشّاق للسَّرَّاج القارئ " [1]، بوصفه واحداً من أهم الكتب التراثية التي جعلت من الحديث عن الحبِّ والمحبين موضوعَها الأساس، ولثراء الركائز العشقيَّة التي اعتمد عليها ابنُ السَّرَّاج في مُؤلَّفِهِ الذي ينماز بغزارة الكمّ، واختزالِ البنية، وبحكايات عشقيَّة قصيرة في الأغلب، إذ جمع من الروايات كلَّ ما يتعلق بالعشَّاق الذين صرعهم الحبُّ والوجد، وهي عبارة عن خليط يبدأ من العصر الجاهلي حتى العباسيّ.

وممَّا أثار في نفس الباحثة دراسةَ حكايات مصارع العشاق، وتحليلها تحليلاً سيميائياً معتمدة في ذلك على مفاهيم السيميائية؛ للكشف عن الشفرات التي تشكل

---

[1]) يعد كتاب مصارع العشاق للسَّرَّاج القارئ من المؤلفات المميزة في الأدب العربي القديم، فهو كتاب مثير للعواطف، تحوي صفحاته على حوادث الحبِّ والموت، وأخبار شقاء العاشقين وتنهداتهم وأشواقهم وفواجعهم، فقد قسَّم المؤلف كتابه إلى اثنين وعشرين جزءاً، وهي أجزاء صغيرة متقاربة في حجومها، وقدم لكل جزء منها مقطوعةً غزليةً من نظمه جعلها في ثلاثة أبياتٍ، وأدخل في كلٍّ منها لفظة صرع أو أحد مشتقاتها إلا في المقطوعتين اللتين قدمهما للجزء الثاني عشر والسابع عشر؛ ففي كل جزء منها طائفة من أخبار العشاق تتناول في أغلبها النهايات المحزنة التي لاقوها والمحن الفاجعة التي تعرضوا لها. وقد شغل الشعر من كتاب مصارع العشاق جانباً كبيراً قد يزيد على ثلثه، فمنه ما كان من تأليف السَّرَّاج وبعضه الآخر ينتسب إلى العصرين الأموي والعباسي، ومن يتصفح قصص العشاق الواردة في الكتاب يلفت انتباهه التمازج بين الشعر والنثر حتى أنك لا تكاد ترى حكاية تخلو من هذا التمازج، فهو يرتبط بتلك الاستجابة العفوية لمجموعة الخواطر والأفكار التي تظلُّ تتجمَّع وتتفاعل، ثم تلحُّ على ذهن العاشق، فلا تهدأ خواطره حتى يتمَّ التعبير عنها .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المحور الأساس في بناء النصِّ العشقيّ الذي يجمع بين شعريَّة العشق والموت في الأدب العربي القديم، لذلك تمَّت نظرات قرائية تطبيقيَّة في الحكاية العشقية بمقاربتها وفق المنهج السيميائي، وهي دراسة ترتكز على العلامات السيميائية التي يتَّخذُها السّرَّاج القارئ سبيلاً لتوضيح رؤيته الأدبيَّة من خلال المزاوجة بين الشعر والنثر، وبناء على ذلك ظهرت بعض الإشكاليات والتساؤلات فارضة نفسها في هذا المقام:

١) كيف تشكَّل المعنى في قصص مصارع العشاق ؟ وما نوع العشق الذي عالجه ابن السَّرَّاج في حكاياته ؟ وهل يعني به تلك العاطفة القوية التي تكون بين الرجل والمرأة أم أنه يشمل معنًى أوسع ؟

٢) هل تعددتْ علامات العشق في كتاب مصارع العشّاق أو أنها تشابهت؟ وما أهم العلامات التي شكلت ركائز بارزة للحكاية العشقيَّة في كتاب مصارع العشّاق ؟

٣) إلى أي مدى يمكن أن نطبق إجراءات المناهج الحديثة على التراث العربي القديم، وكيف يمكن دراسة النص العشقي من وجهة سيميائية ؟

ومن أهم الأسباب التي دفعت الباحثة إلى دراسة " **كتاب مصارع العشّاق : دراسة سيميائية** "؛ أنه لم يحظ بدراسة سيميائية سابقة، وبذلك يمثل هذا البحث محاولة جديدة لمناقشة العلامات السيميائية ذات الحضور الفاعل في حكايات مصارع العشاق، والتعرف على المكونات السيميائية الكامنة وراء الخطاب العشقي، وكيفية إضاءتها الجانب الخفيّ من النص الحكائي، ومفصلة معانيه وتفعيلها، وذلك

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من خلال التركيز على مكونين أساسيين: المكون التوتّري (انعكاس العالم الطبيعي على الذات)، والمكون العاطفي أو الانفعالي (منبع الأحاسيس والعواطف) كالشوق والحنين والانتقام والغدر... وغيرها بوصفها أهواء تتولد داخل النص مشكلة لأبعاده السيميائية.

وهناك سبب آخر دعا إلى البحث في هذا الموضوع، وهو أنَّ وجود علامات سيميائية ظاهرة أكثر من غيرها في كتاب مصارع العشاق، يساعد في إبراز دلالة النصّ العشقيّ، كالثنائيات الضديَّة التي تتكامل بعضها مع بعض لتتجلَّى على المستوى السَّطحيّ ضمن مسار سيميائي تتعاوره تحولات الحياة والموت أو السعادة والشقاء، وما شابه ذلك، وتنوع المؤثرات الثقافية التي تضافرت جميعها في نسج النصَّ الحكائيّ وغنى مضامينه . فتحاول هذه الدراسة أن تخترق عالم النص العشقي، هذا النص الذي تعاورته أقلام الباحثين محاولة التوغل في أجواء النص ودقائقه، متجازوة الدرس السَّطحيّ له .

وقد اعتمدت هذه الدراسة على كتاب " مصارع العشّاق للسَّرَّاج القارئ " الذي حقَّقه محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته ، وهو المرجع الأساس لهذه الدراسة، وقد صدر هذا الكتاب عام١٩٩٨م، وقامت بنشره دار الكتب العلمية – بيروت، وكتاب مصارع العُشّاق صنعة كرم البستاني في وضع عنوانات للحكايات العشقيَّة، وقامت بنشره دار صادر – بيروت، ولم أجد اختلافاً كبيراً بين النسختين إلا في مواقع بسيطة لا تذكر لذلك كان اعتمادي على النسختين بوصفهما مصدراً

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساساً للدراسة، فكانت الأولى لتوثيق متن الحكايات، والأخيرة في توثيق عنوانات القصص، بالإضافة إلى كتاب مصارع العُشّاق، تحقيق بسمة أحمد صدقي الدَّجاني، منشورات وزارة الثقافة، عمان ـــ الأردن، ٢٠٠٤م لتوثيق بعض الأفكار المدعمة للبحث .

أما عن الدراسات السابقة، فلم يتوافر للباحثة أي رسالة جامعية أو كتاب خاص يدرس (كتاب مَصَارعُ العُشّاق للسَّرَّاج القَارِئ: دراسة سِيميَائية) على الرغم من أهمية الموضوع ، وكل ما عثرت عليه الباحثة من دراسات سابقة في الموضوع قليلة جداً، فقد كان المجالُ خصباً أمام هذه الدراسة لمتابعة البحث في مصارع العشاق؛ لأنه لم يأخذ حقه من البحث والدراسة .

ومن أبرز الدراسات السابقة لكتاب مصارع العشاق ما يلي:

١. دراسة مَيَّ أحمد يوسف، الحكاية العشقية في مصارع العشاق "حكاية جناية السبع على العاشقين "، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنيَّة، العدد ١، مجلد ٣٠، عام ٢٠٠٣م، وهذه الدراسة تمحورت حول تقنيات السرد في هذه الحكاية العشقيَّة.

٢. دراسة سمية محمد داوود عضيبات عن " بنية الحكاية العشقية في مصارع العشاق للسرّاج "، وهي دراسة تقدمت بها للحصول على درجة الماجستير من جامعة اليرموك، عام ٢٠٠٥م ، وهذه الدراسة تقتصر فقط على دراسة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكتاب من الناحية السردية بهدف رصد المكونات السرديَّة للنصِّ، والسعي إلى تحليل بعض الحكايات تحليلاً سردياً .

٣. دراسة عماد حمدي عبدالله " مستويات العشق وآليات السَّرد في كتاب مصارع العشاق"، وهي دراسة تقدم بها الباحث للحصول على رسالة الماجستير، من جامعة الفيوم، عام ٢٠٠١م، وتمت طباعتها في كتاب عام ٢٠٠٦م، وقد حاول الباحث تطبيق آليات السرد في دراسته .

٤. دراسة بختة هواشرية، " صياغة الخبر وبناء القصة في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي"، رسالة ماجستير، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، ٢٠١١م، وهذه الدراسة استعانت بآليات المنهج السردي لتبَيُّن القيمة البنائية والهيكلية لقصص صرعى العشق والهوى، من خلال فحص مكونات البنية السردية للقصص إلى جانب الاستعانة بمعطيات التحليل التاريخي والنفسي .

٥. دراسة عدنان محمد أحمد ،" نظرات في كتاب مصارع العشاق لابن السرّاج"، مجلة التراث العربي، العدد ٧٣، تشرين الأول / أكتوبر، ١٩٩٨م، فقد عمد إلى تسليط الضّوء على جوانب هامة من حياة ابن السَّرَّاج البغدادي، وربط بين مساعيه كـ فقيه، ومحدّث، وقارئ، وإمام في الكشف عن التفسخ الأخلاقي الذي ساد الحياة العربية آنذاك في سبيل بثّ رسالة أخلاقية دينية تدعو إلى تهذيب العلاقات الاجتماعية، وضرورة العودة إلى كنف الشرعية؛

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مـن أجـل تحقيـق العقيـدة الصـحيحة، بـالترفُّع عـن الملـذات الحسـية، وقمـع الرغبة، والتعفف عن الشهوة .

ويبـدو ممـا سـبق أن هـذه الدراسـات قـد ارتكـزت علـى موضـوع السـرد بمعـزل عـن الموضـوعات الأخـرى، و هـي لا تمـسُّ الجوانـب السـيميائية المختلفـة فـي الحكايـة العشيقة، ولا شك بأن لدى هذه الدراسات لفتات قيّمة ستفيد منها الدراسة.

واتسـاقاً مـع مـا تهـدف إليـه الدراسـة، والأسـئلة التـي ولَّـدتها، فقـد فرضـتْ طبيعـة الدراسـة تقسـيم البحـث إلـى ثلاثـة فصـول فضـلاً عـن المقدمـة التـي يليهـا تمهيـد مـوجز عـن ملامـح العشـق فـي الأدب العربـي القـديم، وفيـه ارتـأت الباحثـة تقـديم لمحـة عامّـة عن مـوضوع العشـق في الثقـافة الـعربيـة .

ثـم يـأتي الفصـل الأول : المعنـون بــ " **سـيميائية الأهـواء ومسـاراتها التدليليـة فـي قصـص مصـارع العُشّـاق**"، متنـاولاً بالدراسـة الأهـواء الكامنـة فـي نمـاذج مـن قصـص كتـاب مصـارع العشـاق التـي تخبـر عـن شـقاء العاشـقين وأشـواقهم وفـواجعهم، ومـا ينـزل بهـم مـن ألـمٍ وحُرقـةٍ ولوعـةٍ وشـوقٍ عنـد هجـران المحبـوب وغيابـه، أو فقـدانٍ للـذة الحيـاة بعـد الإخفـاق فـي الوصـال بـه، ومـن هنـا جـاء هـذا البحـث للوقـوف علـى مشـاعر الهـوى وانفعالاتـه فـي القصـة العشـقيَّة ومـا تضـمره مـن دلالات، وذلـك مـن خلال الاتكاء على محورين أساسين هما:

- سـيميائية الأهـواء الكامنـة فـي القصَّـة العشـقيَّة المتمثَّلـة: بهـوى الشـوق، وهـوى الانتقام، وهوى الغدر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- انشطار الذات الهويّة المتمثلة: بانشطار الذات بين العقل والجنون، وانشطار الذات بين الدين والمجتمع والعشق.

أما الفصل الثاني: " **سيميائية الجسد في كتاب مصارع العُشَّاق**" فيعدُّ امتداداً حقيقياً من الناحية المنهجيَّة التطبيقيَّة لفصل سيميائية الأهواء؛ إذ يمثِّل الجسد الواجهة الاستهوائية للذات العاشقة، وانفعالاتها، ورغباتها، فقد ارتأت الدراسة انتقاء عضوي العين والقلب من جسد العاشق؛ لأنهما يمثلان خريطة إشارية دالّة على المكنونات النفسية للطبيعة الإنسانية، ومن ثمَّ دراسة نموذج قصصي مكتمل من قصص كتاب مصارع العشَّاق دال على الأبعاد العلاماتية لأجساد العشَّاق .

في حين جاء الفصل الثالث: " **سيميائيّة التّحولات العاطفيّة في كتاب مصارع العشّاق**" ليعالج مجمل مسارات الحكاية العشقية من خلال أهوائها وتحوّلاتها الانفعاليَّة عبر سلسلة من ثنائيَّات التضادِّ التي تشكِّل أفقاً توترياً، ينبثق من حيز المعاناة العشقية المرتبطة بالانفعال الكامن داخل الذات العاشقة أثناء إنجاز مسارها العاطفي وفق كينونة العشق من خلال الأبعاد التوترية الدالّة على القلق، وانشغال البال، وشدة الانغلاق، والوحدة الدائمة من عدم مواصلة المحبوب، وانطلاقاً من هذه الفكرة ارتأت الباحثة أن تتناول بالدراسة ثنائية الاتصال والانفصال، وثنائية الرغبة والنفور، تحت مسمى التحولات الدلالية التضاديّة في قصص العشاق، وتحولات العشق العذري والصوفي في القصة العشقية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعـون الله تـمّ إنهـاء هـذا العمـل، ونأمـل أن يكـون لَبِنَـةً تُضـاف إلـى اللّبنـات السابقة الصادقة في صرح البحوث العلمية الأكاديمـية النّافعة .

الباحثة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملامح الحب في الأدب العربي القديم

الحبُّ ظاهرة اجتماعية أساسية لم تتغير في جوهرها منذ أقدم العصور التي عاشها الإنسان، فهو الشعور المقدس في الديانات البدائية وفي الحضارات المتطورة، وقد أخذت مشاعر الحب آنذاك تكتسب طابعا حضاريا ... لأنها أصبحت أكثر وضوحاً ونضجاً، وتختصر الفوارق في الجنس والشكل واللون، وتذيب الحواجز بين الطبقات، وتُقرّب المسافات بين البشر[1] .

إن العشق من الموضوعات التي تشكل الجزء الأكبر من تراثنا العربي، فقد تمكن خطاب العشق من امتلاك مساحة بارزة في كتب الأدب العربي سواء أكان شعراً أم نثراً؛ ذلك لأن قصص العشاق من أكثر الفنون التعبيرية قرباً من الذات الإنسانية، وقد أولع الكثير من العرب بنقل أخبار الشعراء العشاق – في بداية الأمر – عن طريق الثقافة الشفهية التي شكلت أخبارهم، ورسمت معاناتهم ومكابداتهم للهوى والشوق، لتبدو رواياتهم الشفهية – في كثير من الأحيان – أشبه بالأسلوب القصصي من خلال سرد واقعة معينة أو موقف ذاتي بنسيج فني مثير يعبّر فيه عن السُقم والاعتلال العشقي الذي يعاني منه العاشق الذي أصبح – لاحقاً – مضرباً للأمثال العربية في سائر الأزمان والأجيال.

---

[1]) انظر : عادل كامل الألوسي، **الحبُّ عند العرب**، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٩٩م، ص ٢٤– ٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعشق شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية وعن المشاعر الفياضة التي تنبعث منها حين يمتلكها سلطان المحبة، وتتأجج فيها العواطف، وقد ورد في لسان العرب " أن العاشق سمِّي عاشقاً؛ لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العَشَقَة إذا قطعت، والعَشَقَةُ شجرة تَخْضَرُّ ثم تَدِقُّ وتَصفَرّ "[1].

إنّ كتمان العشق في أخبار العشاق يؤدي إلى الكمد والموت، فالكثير من قتلى العشق هم قتلى الكتمان؛ كخبر عمر بن مَيْسَرة كما ورد في كتاب " الأمالي" للقالي حيث سَتَر ميسرةُ عشقَهُ ولم يُبِحْ به إلاَّ وهو على أبواب الموت " حدثنا إبراهيم بن عثمان العذري، وكان ينزل الكوفة، قال : رأيت عمر بن ميسرة، وكانوا يروون أنه عاشق، فكانوا يسألونه عن علّته، فيقول [2]:

يُسَائِلُنِي ذُو اللُّبِّ عن طُولِ عِلَّتِي وما أنا بالمُبدي لذي اللبِّ عِلَّتي

سأكتُمُها صبرا على حَرِّ جَمْرِها وأستُرُها إذ كان في السِّتْرِ راحتي

ويبدو ممّا سبق أنَّ الحبَّ يعبر عن شعور إنساني يتأثر بنوازع النفس، ويتولد في الطبيعة، ويتعايش مع العرف الاجتماعي، ويتداخل مع الموروث والتقاليد

---

[1]) ابن منظور: **لسان العرب** مادة عشق .

[2]) نقلاً عن كتاب : رجاء بن سلامة، **العشق والكتابة قراءة في الموروث** ، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا ، ٢٠٠٣م، ص ٥٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ " يـرتبط هـذا الحـب بـين العشـاق ارتباطـاً مباشـراً وأساسـياً وعضـوياً بـامتلاك المحبوب لدى المحب، والسعي لإرضائه وإرضاء النفس والذات "[1].

وثمَّـة تـرابط وتوافـق بـين الحـب والأديـان السـماوية، فهمـا يسـعيان إلـى السـلام علـى صـعيد الفـرد والأسـرة والمجتمـع تقويـه الأواصـرُ، وإشـاعة روح الطمأنينـة. إذ إنَّ الغايـة المنشـودة مـن وراء الإيمـان بالأديـان، هـي إيمـان البشـر بمزيـد مـن الحـب، وهـي أقـدس المشـاعر الإنسـانية التـي بنـى عليهـا الأنبيـاء رسـالاتِهم، فقـد حفلـت الأسـفار اليهوديـة بقصـص الغـرام التـي تعـد وسـيطاً بـين التـاريخ والشـعر، وحملـت المسـيحية فكـرة واضـحة عـن الحـب الروحـي، فالمحبـة تبلـغ أقصـى درجاتهـا... [2] ويزيـد الاهتمـام بهـا حـين تقـوى لتبلـغَ درجـةَ العشـق الـذي يكـون " عاقبتـه إفسـاد البـدن وتعطيـل الفكـر وإلحاق العقلاء بأهل الجنون" [3].

وقـد ظهـرت قصـص العُشَّـاق منـذ العصـر الجـاهلي فـي قصـائد شـعرية تتخـذ شـكل القصـص بأحـداثها وشخصـياتها فـي بنـاء سـردي متكامـل، أو نجـدُها متنـاثرة فـي أجـزاء القصـيدة، إذ يـروي الشـاعر مـن خـلال شـعره أحـداثَ قصـص عديـدة ومختلفـة مثـل قصـص الطلـل أو الحنـين إلـى المحبوبـة بعـد رحيلهـا والتغـزُّل بهـا، أو سـرد مغامراتـه معهـا، أو تلـك التـي تحكـي تفاصـيل رحلتـه، والقصـص فـي ذلـك العصـر تتسـم

---

[1]) وطفـاء حمـادي، **سـقوط المحرمـات : ملامـح نسـوية عربيـة فـي النقـد المسـرحي**، دار السـاقي، ط١، بيـروت، ٢٠٠٨م، ص ٢٧٠.

[2]) انظر: عادل كامل الألوسي، **الحب عند العرب**، مرجع سابق، ص ٣٧- ٤١.

[3]) عمر رضا كحالة، **الحب** ، ط١، مؤسسة الرسالة، دمشق، ١٩٧٨م، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالعفَّة كقصة عنترةَ وعبلةَ، وقصة المرقَّش الأكبر، "وبعضها الآخر يتَّسم بالنزوع الجسدي"[1] كقصة المرقش الأصغر والأعشى وامرئ القيس .

أما عند مجيء الإسلام فقد أبقى على عدد من العادات والتقاليد والقيم الجاهلية؛ لكنه قدَّم قيما روحية واجتماعية جديدة تحمل أسمى معاني الحبِّ، وعرضها القرآن الكريم بصيغ وأشكال مختلفة منها ما انطوت عليه ألفاظه وتعابيره، ومنها ما انطوت عليه إشاراته ومعانيه ودلالاته، ومنها ما احتوته قصصه. وقد ورد في القرآن الكريم استخدام واسع لجذر الحُبُّ وفعله واشتقاقاته الأخرى، ولا شك أن الإسلام أدرك نوازع الإنسان، وقدر سلطان الأحاسيس فوجَّهها وهذَّبها؛ لأجل صيانة الإنسان من الزلل وحفظ نوعه ونسله، ولم ترد كلمة الحب تعبيرا عن علاقة الرجل بالمرأة إلا في سياق قصة يوسف عليه السلام، ومنها قصة سليمان عليه السلام مع بلقيس، وقصة موسى عليه السلام وبنتي شعيب، وتوافر للرسول محمد – صلى الله عليه وسلم – من عواطف الألفة والمحبة للبشرية ولأهل بيته ولأصحابه ما لم يتوافر لإنسان، وكانت أولى مظاهر ألفة النبي – عليه السلام – وحنانه مع المرأة تتجلَّى في حياته مع السيدة خديجة، إذ أعجبت به وأحبته؛ لأمانته وصدقه وحسن خلقه، وقد استجاب الرسول لهذه العاطفة النبيلة وبادلها حبا بحب وحنانا بحنان... [2] .

---

[1] محمود عبد الرحيم صالح، **فنون النثر في الأدب العباسي**، دار جرير، ط١، عمان– الأردن، ٢٠١١م، ص١٥٠.

[2] انظر: عادل كامل الألوسي، **الحب عند العرب**، مرجع سابق، ص ٨١– ١٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاتَّسعت أخبارُ العُشَّاق في العصر الأموي، واستولت قصصهم على خيال العرب، وأصبحت ظاهرة مجتمعيّة وليست ظاهرة فردية وهامشية فحسب، بل صار لكلِّ علاقة حب قصَّةٌ ممثلة في الشعراء العشَّاق الذين أطلق عليهم الرواة اسم المتيَّمين[1] الصادقين في حبّهم، المخلصين لمحبوباتهم، ويشتدُّ بهم الوجد، ويسيطر عليهم الحرمان حتى يصل بهم إلى درجة الضنى والهزال التي تفضي بهم في أكثر الأحيان إلى الموت، دون أن يغير ذلك من قوة عواطفهم وثباتها، أو يضعف من إخلاصهم ووفائهم، أو يدفع بهم إلى النسيان.

وظلَّت قصص العشاق فناً شعبياً محبباً في المجتمع العربي لكنها لم تعد تعتمد على الرواية الشفوية اعتماداً أساسياً في العصر العباسي، بل دونت في الكتب، وظهرت مؤلفات كثيرة زاخرة بفواجع الحبِّ والموت وأخبار شقاء العشاق وأشواقهم وتنهداتهم،على شكل مقتطفات شعرية ونوادر قصيرة وروايات غرامية صغيرة، قد لا تتجاوز بعضها السطرين .

فقد تبوّأت هذه القصص مكانة بارزة ومرموقة في المصادر التراثية "حتى تحولت بعض هذه الكتب إلى سلسلة من القصص أو الأخبار القصصية المتتابعة التي لا تكاد تفرق بين الخبر التاريخي في شكل أو إضافة قصصية "[2]، وهي أخبار تختلط فيها الحقيقة بالأسطورة، والواقع بالخيال[3]، وقد صنف المؤلفون

---

[1] يوسف خليف، **الحب المثالي عند العرب**، دار قباء للطباعة والنشر، ط١، القاهرة ، ١٩٩٧م، ص ٧ .

[2] محمد حسن عبدالله ، **الحبّ في التراث العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، ع ٣٦، ١٩٨٠م، ص٢١٩ .

[3] يوسف خليف ، **الحبُّ المثالي عند العرب**، مرجع سابق، ص ١٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للعشق فصولاً وفتحوا به أبواباً[1]، وحكوا منه عجائب، ووصفوا فيه غرائب [2]، ووضعوا له مذاهب، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- كتاب الزُّهرة لابن داود الظاهري .
- طوق الحمامة في الألفة والأُلاف لابن حزم الأندلسي .
- مصارع العُشّاق للسَّرَّاج القارئ .
- تزيين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكي .
- رسالة في العشق والنساء للجاحظ .
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيّم الجوزية .

فهناك أمثلة كثيرة في التراث الأدبي على قصص العشاق والحكاية العشقية بوصفها نوعاً حكائياً شعبياً تستمدُّ مقوماتها من الواقع الزماني والمكاني الذي قيلت فيه، فقد اعتمدت أغلبها على الطريقة الروائية المستمدة من الأخبار والحكايات ما صح منها وما اختلق، إضافة إلى ما نجده فيها من نزعة إلى أسلوب السرد القصصي حيث أُتيح لها أن تنمو وأن تتوسع في الأحداث وفي إثارة التشويق، وجذب انتباه السامع، ومحاولة غرس العطف في قلب المتلقي بوصفها نقلاً لأحداث حقيقية، ممّا تشعره بأنه يقترب من شخصيات كان لها حضورها المتميز في تاريخ الأدب العربي القديم.

---

[1]) ومن ذلك، باب أصل العشق وما ذكر فيه وسرد فيه من الحكايات والأقوال التي تقال في العشق .

[2]) على سبيل المثال : قصص عشاق الحور العين ، وعشاق الطير والحيوان والشجر ... إلخ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن قـراءة هـذا المـوروث العربــي تُجلّــي للقـارئ بوضـوح مـدى تفـوق العـرب فــي ابتـداع فنـون أدبيـة كانـت لهـا سـمتها الخاصـة فـي الإحاطـة بالسـرود العربيـة وإنزالهـا منزلـة لا تقـل أهميـة عـن بـاقي فنـون الأدب العربــي لِمـا فيهـا مـن مـادةٍ بكـرٍ تتّصـل بـأدب النفـوس، فأولوهـا رعايـة محمـودة قـام بناؤهـا علـى ارتيـاد المسـاحة العـذراء بغيـة فـتح دروب بكـارى أمـام استقصـاءات البَحَثَـةَ المستفيضـة لاسـتخلاص صـورةٍ جماليـةٍ واضحةٍ عن منثور الأدب العربي القديم[١] .

وفـي هـذا الإطـار تـأتي قصـص مصـارع العُشَّـاق، موضـوع الدراسـة التـي تجسـد رؤيـة نقديـة عـن العشـق واتجاهاتـه فـي كتـاب مصـارع العُشَّـاق؛ إذ يعـد مـن أشـهر كتـب التـراث العربــي التــي اعتنــت بالحــب والعشــق " ولا مبالغــة فــي القــول بــأن مصــارع العُشَّـاق أهـم مصـدر لأخبـار العشـاق وقصصـهم مهمـا اختلفـت اتجاهـات عشـقهم"[٢]، وهـذا اللـون مـن القصـص يشـكل ثيمـة أساسـية قـد " ارتبطـت بـالموت العشـقي والقـدر المحتوم ارتباطاً وثيقاً "[٣] .

ويظهـر ذلـك مـن الإطـار الـدلالي لعنـوان الكتـاب المؤلـف مـن كلمتـي "مصـارع" ، و " العشـاق" إذ تفتحـان " أفـق توقـع خـاص يعمـل أساسـاً علـى تحفيـز اهتمـام القـارئ

---

[١] بختـة هواشـرية، **صـياغة الخبـر وبنـاء القصـة فـي كتـاب مصـارع العشّـاق لابـن السـرّاج البغـدادي**، رسـالة ماجستير، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، ٢٠١١م، ص ١.

[٢] محمد حسن عبدالله ، **الحب في التراث العربي**، مرجع سابق، ص٢٣٨.

[٣] صـادق جـلال العظـم، **فـي الحـب والحـب العـذري**، ط٥، دار المـدى للثقافـة والنشـر، سـوريا– دمشـق، ٢٠٠٢م، ص ١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربطه بالسياق اللغوي" [1] لمتن القصص ومعرفة مآل العنوان بوصفه إشارة مختزلة ذات بُعد سيميائي، " فـ الصلة بين العنوان والمضمون غير محسوسة تماماً إلاَّ للقارئ الذي يحاول أن يبحث عن انسجام النص. ولا يكتفي بالبحث عن اتساقه[2].

ويذهب أحد الباحثين إلى " أن السّرّاج في كتابه لا يقدم رأياً أو يوضح علة أو يكشف عن معنى في موضوع العشق، إنما كان هذا من قبيل الإطالة والإكثار، فلم يفلح في رسم صورة تقنع القارئ بحقيقة العشق"[3] وهذا الرأي غير صحيح؛ لأنه على عكس ما وجدته الباحثة في متن الكتاب.

فالمتأمل في كتاب مصارع العشاق يجد التناسب بين حجم الكتاب وقضية العشق التي يطرحها من خلال الحكايات العشقية من مختلف العصور، بعكس ما يراه مصطفى عبد الواحد في كتابه "دراسة الحب في الأدب العربي" من قبيل الإطالة والإكثار، ولا شك أن هذه الانتقائية في قصص الكتاب تؤثر إيجابياً على إيصال الفكرة للقارئ بعيداً عن التعقيدات الفلسفية والمصطلحات النظرية.

وما يثير الانتباه هو أن حكايات العشق في الكتاب لم تكن مقتصرة على العاطفة الإنسانية ذات المعاني والقواعد المتعارف عليها كما وجد في صنيع ابن داود في " الزهرة " وابن حزم في " طوق الحمامة " وغيرهم، بل تعدى ذلك إلى

---

[1]) روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدة، ١٩٩٤م، ص٢٥٣.

[2]) بسام موسى قطّوس، **سيمياء العنوان** ، ط١، وزارة الثقافة- عمان، **٢٠٠١م، ص ١١٩.**

[3]) مصطفى عبد الواحد، **دراسة الحُب في الأدب العربي**، دار المعارف، مصر- القاهرة، ١٩٧١م، ج٢، ص٣٢١، ٣٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحبة الإلهية التي نمت في المجتمع الإسلامي آنذاك بتأثير امتزاج الفلسفة بالتصوف، وإلى المحبة الأسطورية كعشاق الطير والجن وغير ذلك .

ولقد ترددت أصداء حقيقة العشق في رواية الحكايات العشقية التي أوردها السّرَّاج القارئ في ثنايا كتابه؛ إذ إنه استهل حديثه في الجزء الأول باب " **أصل العشق وما ذكر فيه**" عن تعريف ماهية العشق بسؤال من الخليفة المأمون لـ يحيى بن أكثم " **سأل أمير المؤمنين المأمونُ يحيى بن أكثم**[1] **عن العشق ما هو؟ فقال:هو سوانح**[2] **تسنح للمرء، فيهتم بها قلبه، وتؤثرها نفسه... قل يا ثمامة**[3] **ما العشق؟ العشقُ جليسٌ ممتعٌ، وأليفٌ مُؤنس، وصاحبُ مُلكٍ مسالِكُه لطيفةٌ، ومذاهبهُ غامضةٌ، وأحكامُه جائزة... إلخ** "[4] .

---

[1] **يحيى بن أكثم** : هو أبو محمد يحيى بن أكثم بن محمد بن قطن التميمي، الأسَيّدي المروزي، من نبلاء الفقهاء، ولاه المأمون قضاء البصرة ثم قضاء القضاة ببغداد، كان حلو الحديث، كثير الأدب، بصيراً بالأحكام.
انظر: ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد(ت٦٨١هـ/١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج٦، ص ١٤٧.

[2] **سوانح**: سنح لي رأي، أي عرض لي رأي.

[3] **ثُمامة**: هو العلامةُ أبو معن النميري، ثمامة بن أشرس من كبار المعتزلة وأحد الفصحاء البلغاء المتقدمين، كان ذا نوادر ومُلح، من تلاميذه الجاحظ، كان له اتصال بالرشيد ثم المأمون.
انظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٧٤م)، **سِير اعلام النبلاء**، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط١١، بيروت، ١٩٩٦م، ج١٠، ص ٢٠٣ .

[4] انظر: ابن السرَّاج القارئ، جعفر بن أحمد(ت ٥٠٠هـ / ١١٠٦م):
- **مصارع العشاق**، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د . ت)،ج١، قصة " المأمون يسأل ما هو العشق " ص ١١ .
- **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م، ج مصارع العشاق، ص ١٢.
- **مصارع العشاق**، تحقيق بسمة أحمد صدقي الدجاني، منشورات وزارة الثقافة، عمان ــ الأردن، ٢٠٠٤م، " باب أصل العشق وما ذكر به" ص٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهـذا الأسـلوب فـي طـرح السـؤال والجـواب الـذي يعمـد إليـه السّـرّاج يشـد انتبـاه القـارئ، فقـد تـرك لـه حريـة التحليـل والتعليـل، وهـو مـنهج كثيـر مـن المـؤلفين القـدامى الـذين اكتفـوا بالروايـة دون الـدخول فـي فلسـفة الموضـوع، فالكتـاب يحمـل بـين دفتيـه مـادة غنيـة متنوعـة تمتـع قارئهـا وتـدعوه إلـى التأمـل فـي النصـوص، واسـتنباط حقيقـة العشق، والدعوة إلى العفة في علاقة المحبة والوصل.

فالقصص في كتاب مصارع العشّاق تسير في اتجاهات عدة[١] :

أولاً : مـا يتعلـق بشخصـيات تاريخيـة ذُكـرت فـي الأدب العربـي وقـد اشـتهرت بالعشـق مثـل قصـة " قـيس ولبنـى" ، و" قـيس وليلـى" ، و " جميـل وبثينـة" ، و" كُثيـر وعـزة" ، و "عروة وعفراء"[٢].

فمـن يُـنْعم النظـر فـي قصـص عشـق هـؤلاء الشـعراء يجـدها تتماثـل فـي صـورتها وملامحهـا العامـة ومكوناتهـا وتقنياتهـا السـردية، ويـتلخص هـذا التماثـل بينهـا فـي أن شـاباً مـن فتيـان الباديـة يحـبُّ ابنـة عمِّـه فـي أكثـر الأحيـان، أو يحـب فتـاة مـن قبيلـة أخـرى، ثـم يخطبهـا مـن أهلهـا فيرفضـون تزويجهـا منـه؛ لفقـره أو لاشـتهار حبـه لهـا[٣] فـيعظم ذلـك علـى نفسـه، ويهـيم علـى وجهـه عاشـقاً حتـى يفتضـح أمـره ويشـيع خبـره فـي مجتمعه ...إلخ .

---

[١] محمد حسن عبدالله ، **الحبُّ في التراث العربي**، مرجع سابق، ص٢٣٩.

[٢] **مصـارع العُشَّـاق**، تحقيـق محمـد حسـن إسـماعيل و أحمـد رشـدي شـحاته، ج١، ص ٣٤، ٩٣، ١٣٦، ٣٣١. ج٢، ص ٢٠، ٣٤، ٥٠، ٥٦، ٧١، ١٤٦، ٣٠٤.

[٣] انظر : يوسف خليف، **الحبُّ المثالي عند العرب** ، مرجع سابق، ص ٢٠ ، ٥٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهـذه القصـص تشـتهر بالحـب العـذري؛ إذ إنـه حـب نقـي طـاهر ممعـن فـي النقـاء والطهـارة، وهـو عاطفـة صـادقة؛ لأنـه يـدوم علـى الـرُّغم مـن الحرمـان، حيـث يبـدأ الحـبُّ فـي هـذه القصـص عـن طريـق نظـرة المحبـوب أو لقائـه والتحـدث إليـه كقصـص هـؤلاء الشـعراء وغيـرهم، ممـن تغنـوا بالعشـق، وتغنـى النـاس بأشـعارهم الكاشـفة لمكنونـات قلـوبهم، ودارت حـولهم الحكايـات بوصـفهم عشـاقا وليسـوا مجـرد أنـاس عـاديين مـروا علـى المخيلـة الشـعبية " وإن الحـب العـذري مـرتبط فـي أساسـه بفكـرة الحرمـان وامتزاجهـا بـالوازع الـديني لـدى النفـوس العذريـة ...، فكانـت العفـة أسـاس النصـوص العذريـة وقصصـهم، وهـذا مـا جعـل الـنص العـذري خاصـة فـي تعبيـره عـن حـرارة الوجـد يمتـزج امتزاجـاً بالطبيعـة والرؤيـة الصـوفية، فهـو إرهـاصٌ أولـيٌّ للحـب الصوفي"[1].

وتمتـاز هـذه القصـص بـأن أبطالهـا مـن الشخصـيات الحقيقيـة التـي لهـا وجودهـا التـاريخي، " ولكـن خيـال الـراوي تـدخل فيهـا فصـاغها صـياغة فنيـة منبثقـة مـن الواقـع، ولكنهـا غيـر ملتزمـة بـه التزامـاً حرفيـاً "[2]؛ حيـث إن الكثيـر مـن القوالـب الذهنيـة لـرواة القصـص تتخـذ أشـكالاً شـتى للتعبيـر عـن الطاقـة العشـقية، " فـي سلسـلة مـن الخيبـات والآمـال والغيـرات التـي تـؤدي إلـى تسـميم أجـواء الحيـاة وتعكيـر صـفوها

---

[1]) انظـر: محمـد بلـوحي ، **الشـعر العـذري فـي ضـوء النقـد العربـي الحـديث** ، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، ٢٠٠٠م، ص ٦٣- ٦٤ .

[2]) محمود عبد الرحيم صالح، **فنون النثر في الأدب العباسي**، مرجع سابق، ص ١٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصـفائها...."[١]، وإن ثنـائي العاشـق والمعشـوق بنيـة ثابتـة فـي لغـة العشـق وصـوره ونصوصه المختلفة [٢].

ويضـمُّ هـذا القسـم أيضـاً قصصـاً ذاتَ مصـدر دينـي مثـل قصـة يوسـف وامـرأة العزيـز(زليخـة)[٣] وقصـص بنـي اسـرائيل[٤] كمـا ذُكـرت فـي كتـاب مصـارع العشـاق، فالمتأمـل فـي هـذه القصـص يجـد أنهـا لـم تكـن مـذكورة مـن أجـل اسـتعراض القـوة والضـعف، بـل إنهـا تحمـل قيمـاً ومبـادئ تتمثـل بالطهـارة والأمانـة " فقـد نجـح السـرَّاج في تقديم حكاياتٍ عاطفيةً هادفةً إلى الإصلاح، وداعيةً في مجملها إلى التطهر"[٥]

ثانيـاً: قصـصٌ أبطالُهـا مـن المجـانين الـذين غلـب علـيهم الولـه، فافقـدهم عقـولهم، وهـم يعيشـون فـي المارسـتان أو الـدير، يجلـس أحـدهم فـي ظـل حـائط أو تحـت شـجرة، وقـد رُبط إليها، أو ضمت قدماه في قيد، وهذا المجنون عادةً من ملّاح المجانين[٦] .

ثالثـاً: تتمثَّـل بأخبـارٍ أبطالُهـا مـن المتصـوفة [٧] الـذين هـاموا وجـداً بالغلمـان، بـل مـات بعضـهم علـى أثـر حرمانـه مـن غلامـه بـالموت، وتتعـدّد أخبـارهم لتـوحي باتهـام هـذه

---

[١] عبد الله زارو، **سُلطان العشق مساهمة في سوسيولوجيا التعلق**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠١١م، ص ١٣.

[٢] رجاء بن سلامة، **العشق والكتابة قراءة في الموروث** ، مرجع سابق، ص ٦٢.

[٣] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ١٨٠.

[٤] انظر على سبيل المثال لا الحصر: **المصدر السابق** ، ج١، ص ٧١،٧٩، ١٥١. ج٢، ص٢٧١.

[٥] **مصـارع العشـاق**، تحقيـق بسـمة أحمـد صـدقي الـدُّجاني، منشـورات وزارة الثقافـة، عمـان ـــ الأردن، ٢٠٠٤م ، ص٤٧.

[٦] انظـر علـى سـبيل المثـال لا الحصـر، **مصـارع العشـاق**، تحقيـق محمـد حسـن إسـماعيل و أحمـد رشـدي شـحاته، ج١، ص٢٠،٢٢، ٤٤، ٦٤، ١٥٢.

[٧] انظـــر علـــى ســـبيل المثـــال، المصـــدر الســـابق، ج١، ص ٣٣، ١١٠، ١٣٠، ١٤٩، ١٧٢، ٢٠٣، ٢١٢، ٢٢١... وغيرها. ج٢، ص ١٩، ٣٦، ٤٨، ٢٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلاقة بين هذه الطائفة والغلمان من ذوي الوجوه الحسان، أو الإشارة إلى تناقضها مع حالة التجرد والتوحد التي ينبغي أن يحرص عليها أهل الطريقة حتى إنَّ اشتمل الخبر في ذاته على ما يعدُّ في صميمه دليلاً على الانحراف الخُلُقي .

والمتصوفة هم محبو الله، ويُعرف عشقهم بالحب الإلهي وهو حب منزه عن أية شهوة دنيوية أو رغبة مادية، فهو الحب الروحاني الذي يواكب سمو الروح، وهو العشق الذي لا يزول، والإيمان اللا محدود للمحبة الإلهية . فالتعلق الشديد بالله لا يسمى عشقاً وإنما يسمى محبة وهي " الأساس الأول للحياة الصوفية ورموزها"[١] التي ترتكز على عنصرين أساسين، أولهما العنصر العاطفي، أما الثاني، فهو العنصر الفكري المتمثل في عفة النفس[٢] . بعكس الحب والعشق لدى البشر المتولد من الانفعالات والعواطف التي تختلج بالقلب والنفس عند رؤية المحبوب، وهما الرابط الواصل بين قلبين.

رابعاً: قصص فنية تتحرك بحرية وتتكامل جوانبها بدوافع الإقناع والإمتاع معاً[٣] .

ولعلَّ قصص مصارع العشاق وما تضمنها من أخبار وقصص حول العشق وأحوال العشاق وما ينزل بهم من آلام الفراق والظمأ العاطفي والتوتر النفسي،" قد

---

[١] المكتب العالمي للبحوث، **الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٥١.

[٢] انظر : محمد عباسة، **التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير**، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٠، ٢٠١٠م، ص ٧-٢٢.

[٣] انظر على سبيل المثال لا الحصر، **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣١٨- ٣٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنيت على ثنائية الأزمة والانفراج، فهذه الثنائية تتفاعل بقوة، إما لتعميق أزمة الشخصية المحورية فيها وتكثيفها، وإما لمساعدتها على تجاوز الأزمة والإسراع بمصيرها نحو الانفراج"[1]؛ إذ تتحدد عند نقطة دلالية محددة يفرضها تأويل النص سواء أكان شعراً أم نثراً .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]) مي أحمد يوسف، **جماليات السرديات التراثية: دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم**، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، عمان – الأردن،٢٠١١م، ص٢٨.

الفصل الأول

سيميائية الأهواء ومساراتها التدليلية في قصص مصارع العشاق

المبحث الأول : سيميائية الأهواء الكامنة في القصة العشقية

- الشَّوق الكامن عند العاشق
- الأهواء الانتقاميَّة في القصَّة العشقيَّة
- أهواء الغدر الكامنة عند العاشق

المبحث الثاني : انشطار الذات الهوية

- انشطار الذات بين العقل والجنون
- انشطار الذات بين الدين والمجتمع والعشق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة :

يحاول هذا الفصل دراسة الأهواء الكامنة في نماذج من قصص كتاب مصارع العشاق التي تخبر عن شقاء العاشقين وأشواقهم وفواجعهم، وما ينزل بهم من ألمٍ وحُرقةٍ ولوعةٍ وشوقٍ عند هجران المحبوب وغيابه، أو فقدانٍ للذة الحياة بعد الإخفاق في الوصال به، ومن هنا جاء هذا البحث للوقوف على مشاعر الهوى وانفعالاته في القصة العشقية وما تضمره من دلالات، وبالرغم من كثرة الدراسات والأبحاث والرّسائل الجامعية التي اتخذت قصص الكتاب موضوعاً للدّراسة، إلا أن الأهواء العشقية في القصص لم تحظَ بدراسةٍ سابقةٍ وفق المنهج السيميائيّ.

فقد اعتمدت الباحثة على سيميائية الأهواء عند "أ.ج.غريماس "وجاك فونتني في كتابهما "**سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**"، واتخذ الفصل مدخلاً يوضح فيه بعض مصطلحات سيميائية الأهواء المتبعة في الدراسة، لأن موضوع البحث محدّد والمصطلحات المستخدمة فيه محددة وموافقة للمجال التطبيقي ورؤية البحث، ومن ثم عمد إلى ثلاثة محاور تطبيقيةٍ على سيميائية الهوى، فالنماذج المنتقاة قيد التطبيق دالة على أهواء العشق، ويرى الباحث أنها وافية وممثلة لمدونة كتاب مصارع العشاق؛ ذلك لأن هوامش البحث تمتلئ بإحالات إلى أرقام صفحات تشير إلى قصص مشابهة للموضوعات المطروحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبناءً على الطرح السابق فإن إشكالية هذه الدراسة تتحدد في تساؤلٍ مفاده: إلى أي مدى تستطيع سيميائية الأهواء الكشف عن شبكة العلاقات ومسارها التوتري القائم في صلب النص للوصول إلى سيرورة المعنى؟ ويندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة فرعية منها :

- كيف تتجسَّد الأهواء المنبثقة عن المسار العاطفي داخل المقاطع النصيّة في قصص كتاب مصارع العشاق؟
- إلى أي مدًى تستطيع سيميائية الأهواء رصد تشكلات الهوى وامتداداته التي تدور في فلكها المساراتُ التوترية في القصَّة العشقيَّة؟

وقد تم اختيار ثلاثة نماذج من قصص الكتاب لما لمسته الباحثة في هذه النماذج من وضوحٍ للأهواء العشقية وإشاراتها الدالّة عليها كـ هوى الشوق في قصة " **سواجع وهواتف**" ، وهوى الانتقام في قصة " **أربع نسوة وأربعة غربان**" ، وهوى الغدر في قصة " **كُثيِّر عَزَّة** "، وتنبه الباحثة إلى أن عنوانات القصص قد أخذت من طبعة دار صادر لكتاب مصارع العشاق، وهي من عمل كرم البستاني، إذ جعل لكل حكايةٍ ومقطوعةٍ عنواناً مأخوذاً من موضوعها . أما توثيق متن القصص فقد اعتمدت الدراسة طبعة دار الكتب العلميَّة، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد شحاته .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيميائية الاهواء:

تعنى سيميائية الأهواء[1] برصد تشكلات الهوى وامتداداته ضمن مسارات مرئية في السلوك الجسدي والروحي: (الغَيرة، الخوف، التعلق، السقم...)، فتستدعي هذه الأهواء حضوراً جدلياً للذات[2] وموضوعها بوصفه بنية دينامية (حركية) كامنة تبرز في المسار الاستهوائي داخل المقاطع النصية للقصة العشقية في كتاب مصارع العشاق؛ إذ تتشكل البنية الدلالية الأولية للأهواء من منطلق إسقاط حالات الفعل المشخص ضمن مسار توليدي [3] يركز على مكونين

---

[1] انظر :

- غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت – لبنان،٢٠١٠م ، ص ٩– ٣٠.
- جميل حمداوي، **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، دار الوراق، ط١، عمان – الأردن، ٢٠١١م، ص٤٠٣ – ٤٢١.
- جاك فونتني ، **سيمياء المرئي**، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، ط١، سوريا – اللاذقية، ٢٠٠٣م، ص١٥ – ٣٣.
- جوزيف كورتيس، **سيميائية اللغة**، ترجمة جمال حضري، مؤسسة مجد الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٩٢– ١١٨ .
- جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي** ، (د. م) ، ط١، ٢٠١١م، ص٣١ .

[2] **الذات:** تميز الدراسات التي تتناول الذاتية بين (الذات) و (الفرد). فالفرد شخص فعلي بينما الذات هي مجموعة من الأدوار التي يتم تكوينها، أو بناؤها، بواسطة القيم الثقافية، والأيديولوجية المهيمنة مثل: (الطبقة الاجتماعية، والعمر، والنوع، والانتماء العرقي) .

انظر : دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٣١٤ .

[3] **المسار التوليدي** : مفهوم مركزي في الدراسات السردية . وهو يشير بصفة عامة إلى صيغة بالغة العمومية تختصر مجمل التمفصلات التي تتحدد من خلالها نص ما فالمسار التوليدي يشمل عدة مسارات دلالية منها المسار السردي والتركيبي والدلالي والتصويري والمعجمي.... إلخ، وهذا المسار دال في الوقت ذاته على ترتيب خطي موجّه نحو غاية (مآل يتحقق من خلال خطاطة سردية) وديناميه (حركية) داخلية تحدد النص (الواقعة) من خلال تفاعل مستوياته لا باعتبار مضامينه الدلالية التي يحملها .

انظر : غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مرجع سابق، ص١٢ – ٢٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساسيين: (المكون التوتري والمكون العاطفي)، يتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى؛ وذلك عن طريق استخلاص التقابلات والاختلافات الدلالية التي لا تتحدد إلا عبر آلية الاختلاف والتناقض (المربع السيميائي)[1]؛ للوصول إلى البنيات الهووية التي تتولد في المقاطع النصية بهيئة تعبيرات تركيبية ودلالية تعد نواة المعنى العاطفي، ولا يمكن الكشف عنه إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة في صلب النص تسمى بالمآل[2] أو المسار التوتري.

والاستهواء هو المادة التي تتشكل منها الأهواء، فدون هذا الاستهواء لا يمكن تحليل خطاب الأهواء، وما ينتج عنه من تنويعات توترية وفق وحدات توزيعية تسير نحو وضعية افتتاحية، ومحور استهوائي، ووضعية ختامية [3] تكمن بالدلالات السياقية ذات الإيحاءات التعبيرية المنبعثة من المشهد[4]

---

[1] **المربع السيميائي** : هو المصطلح الذي يستخدمه غريماس للتعبير عن التمثيل المرئي لبنية الدلالة الأولية التي تتحدد بوجود علاقة بين لفظين على الأقل، ومعنى ذلك أنها علاقة ثنائية قائمة على التضاد والتناقض كلفظي (حار ، بارد) – (حار / لا حار) – (بارد / لا بارد) . انظر : دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، مرجع سابق، ص ١٨٦ .

[2] **المآل** : هو انتقال من حالة إلى حالة أخرى أو سلسلة من تغيرات الحالة .

انظر : غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مرجع سابق، ص ٣٥ .

[3] انظر: نصر الدين بن غنيسة، **فصول في السيميائيات**، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠١١م، ص ٢٢ .

[4] **المشهد** : هو أسلوب العرض الذي يلجأ إليه الكاتب في السرد فهو مخصص للأحداث المهمة، وعرض الأحداث المكررة واختصارها كما أنه يحتجب الراوي بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها .

انظر : لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٥٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستهوائي، بوصفه سلسلة من الإحالات المتتالية تتموضع بين البنيتين السطحية والعميقة، التي يمكن تصويرها عبر السيرورة التدليلية (السيميوزيس) [١].

وانطلاقاً من هذه السيرورة سيتم التعامل مع التجربة العشقيَّة بوصفها متاهة تأويلية لا متناهية قائمة على توالد إيحائي يرتبط بسلسلة من الإحالات المتنوعة، تقود القارئ إلى معرفة قصدية تلفظ[٢] الذات السرديَّة داخل التمظهرات[٣] الهووية، ولا يمكن للفعل السردي أن يتم دون وجود الهوى أو الانفعالات التي تظهر في كل مراحل المسار السردي، إذ يقتضي ذاك تحديد نمط الذوات والموضوعات الهووية معاً.

---

[١] **السيميوزيس** : ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة التي تجعل من العناصر علامة مكتفية بذاتها، تنشأ أثناء اشتغالها في مجتمع معين ليست تعييناً لشيء سابق في الوجود ، ولا رصدا لمعنى واحد ووحيد ، بل إنها على العكس من ذلك إنتاج، والإنتاج معناه الخروج عن الدائرة الضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل باعتباره سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة.

انظر :

- أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١١٨ – ١٣٧ .
- فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠١٠م ، ص ١٩٣.
- جيرار دو لودال ، **السيميائيات أو نظرية العلامات** ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط ١، اللاذقية – سورية، ٢٠٠٤م، ص ٦٠ .

[٢] **التلفظ** : هو نقيض الملفوظ الذي يشير إلى المضمون، فالتلفظ يشير إلى الطريقة التي يبنى من خلالها الملفوظ أي أن الذات المتلفظة تترك آثاراً في ملفوظها، كما في النبر أو الاستفهام ... إلخ .

انظر :

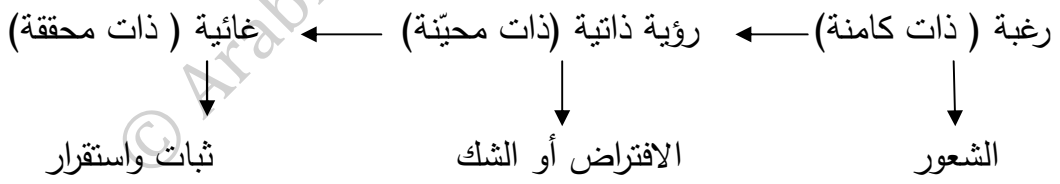
- جوزيف كورتيس، **سيميائية اللغة**، مرجع سابق، ص ١٢١ .
- ميشال آريفيه وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص ١٢٣.

[٣] **التمظهرات** : تعني منح مظهر لمجموعة من الوحدات المجردة التي تعين على إجراءات محتملة وتسقط سياقات تشتغل بوصفها وضعيات للتحقق ولتخصيص مضمون الوحدة المعجمية المعينة .

انظر: غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مرجع سابق، ص٥٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالـذوات تظهـر مـن خـلال حـالات سـردية تتضـح أولا ذاتـاً (محينـة) تتحـدد عـن طريـق معرفـة الفعـل أو قـدرة الفعـل، بينمـا تتحـدد الـذات الإجرائيـة الأوليـة (محتملـة) عبـر إرادة الفعـل وواجـب الفعـل، ولـن تصـبح ذاتـاً (محققـة) إلا مـع الإنجـاز[1]، أمـا الـذات المضـمرة فـتكمن فـي "ذات البنيـات الأساسـية للدلالـة؛ لأنهـا تشـغل نقطـة انطـلاق المسـار التوليـدي" [2] فتتكـون مـن خـلال موقعهـا بـين الـذات المحينـة والمحققـة فـي مسـار الهـوى الـذي ينبنـي علـى جملـة مـن الموضـوعات الانفعاليـة، وتتضـح مـن بـين تجلياتهـا ثيمـات متنوعـة تـدل علـى صـور للتحـولات الانفعاليـة: (الانفـراج والضـيق، البـوح والكتمـان، والظهـور والخفـاء، الزيـف والحقيقـة، والألـم واللـذة، الحضـور والغيـاب، اليقـين والشـك، الماضـي والحاضـر)، لتتجسـد فـي الخطـاب الاسـتهوائي مكونـة مسـاراً تصـويريا يجعـل مشـهد الاسـتهواء ذا مظهـر تراجيـدي – فـي الغالـب – تُختزن فيه حالاتُ الاستهواء:



[1]) أنماط وجود الذات في التجليات الخطابية ضمن التمظهرات السردية .

انظر :

– غريمـاس، وجـاك فـونتني، **سـيميائيات الأهـواء مـن حـالات الأشـياء إلـى حـالات الـنفس**، مرجـع سـابق، ص١٠٤ .

– جوزيف كورتيس، **سيميائية اللغة**، مرجع سابق، ص ١٠٧ – ١١٩ .

– عبـد المجيـد نوسـي ، **التحليـل السـيميائي للخطـاب السـردي الروائـي(البنيـات الخطابيـة، التركيـب، الدلالة)**، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط١، (د.م) ٢٠٠٢م، ص ٢٣٤– ٢٧٩ .

[2]) دليلـة زغـودي، **سـيميائية الجسـد فـي ثلاثيـة أحـلام مسـتغانمي**، رسـالة دكتـوراه، جامعـة أبـي بكـر بلقايـد – تلمسـان، الجزائر ، ٢٠١٤م، ص ٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكما فعل غريماس في كتابه المعنى " حينما درس هوى الغضب، فتوصل إلى أن هذا الهوى يتكون من ثلاثة أجزاء مفصلية تكون البرنامج السردي الاستهوائي وهي: الإحباط (الحرمان)، والاستياء (السخط)، والعدوانية "[1]، وهذا البرنامج يستدعي استيعاب الهوى من خلال الدور العاملي بوصفه عاملاً [2] على المستوى السردي السطحي، والدور الثيمي في البنية النصية للخطاب الاستهوائي .

وبناء على ما سبق فإن البعد الاستهوائي في القصة العشقية مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة في الذات الإنسانية، بمختلف تمظهراتها النصية التي لا يمكن أن تتحدد إلا بفعل خطاطة استهوائية تهتم بدراسة "الحالة الفردية والذات الانفعالية "[3] من خلال وجود سيرورة معينة يتم بها رصد علاقة الذات المستهواة بالعامل الموضوع، وكيفية تشكيل العلامات السياقية لحالات الهوى التي تختبئ في ثنايا النص السردي، عن طريق تحريكها وتفجير طاقاتها الدلالية، عبر مجموعة من التوترات المحسوسة، وهذا التمفصل[4] الأولي يتحدد من وجود ذات

---

[1]) نقلاً عن جميل حمداوي، **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ٤٠٤ .

[2]) **العامل** : يعني به إيكو التعبير عن أحد أشكال اللغة – داخل الخطاب أو النص – الذي يتم بفضله تحويل عبارة أو سياق من فئة معينة إلى أخرى .

انظر:

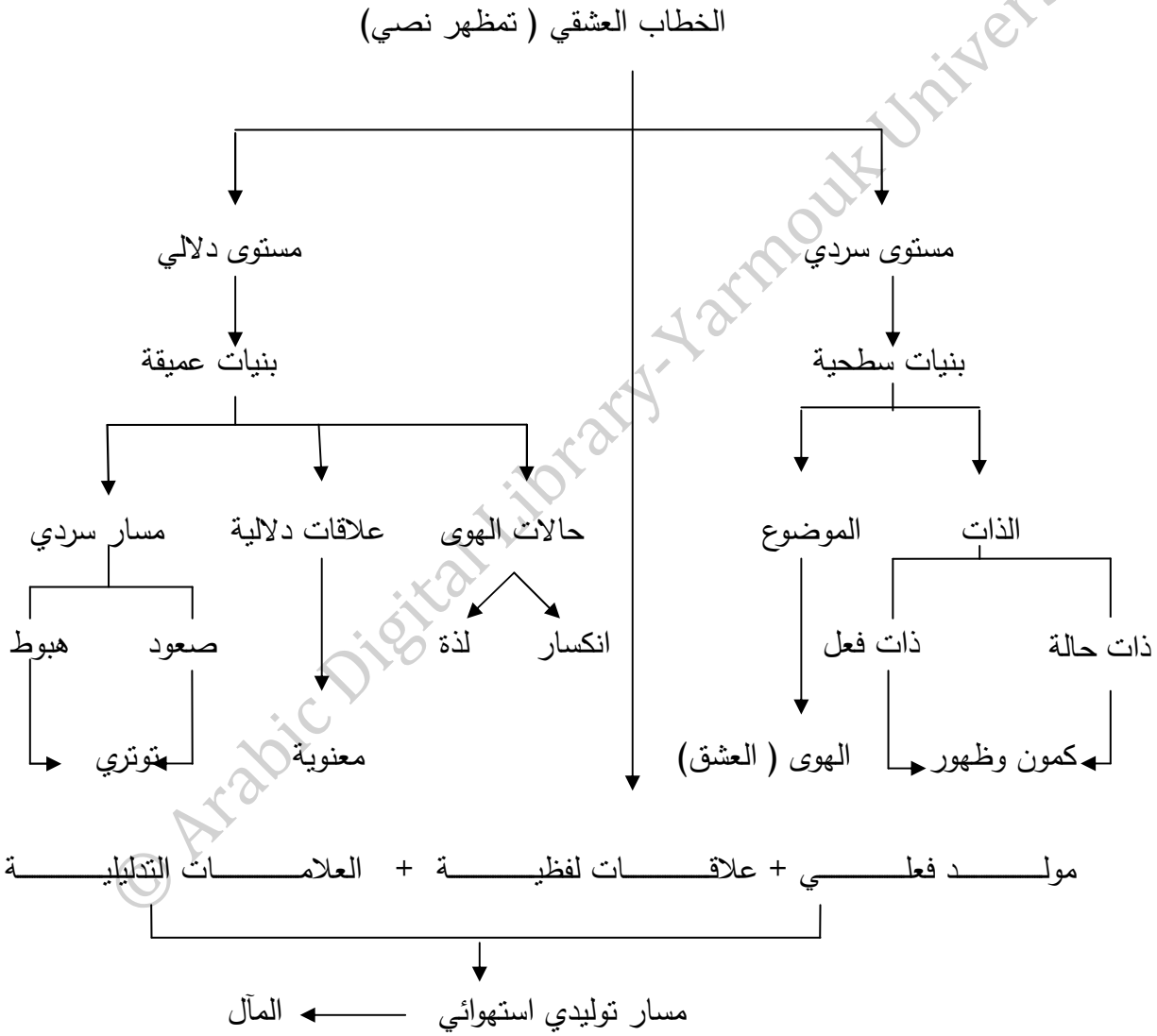
- أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي ، ط١، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٣١٧ .
- عبد المجيد نوسي ، **التحليل السيميائي للخطاب السردي الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)**، ص ٢٠٧ .

[3]) جميل حمداوي، **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ٤٠٥ .

[4]) **التمفصل** : يقصد به تشكيل المعنى في مستويات الشيفرات السيميائية التي تتكون من منظومة بنائية ذات وحدات صغرى تحمل معنى . وهذه الوحدات ذات المعنى إشارات مكتملة ، كل واحدة منها تتألف من دال ومدلول . انظر : دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، مرجع سابق، ص ٤٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حاسة[1] تكشف عن الكمون ضمن مسار توتري يتصل بعملية التركيب وتشكيل السياق الدلالي ونسقه لسيرورة فضاء الهوى، ويمكن توضيح هذه التمفصلات عبر الخطاطة الآتية[2] :



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما سوف ينصب عليه البحث في دراسة سيميائية الأهواء ومساراتها التدليلية في كتاب مصارع العشاق .

---

[1]) **ذات حاسة** : أي ذات جسدية مدركة .

[2]) انظر : ميشال آريفيه وآخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، مرجع سابق، ص ١٠٨ .

كمون الهوى وظهوره:

لقد وردت لفظة الكمون[١] في معجم لسان العرب بمعنى التستر والخفاء، وهذه الانطلاقة المعجمية للفظ الكمون تشكل علامةً[٢] سيميائيةً أوليةً في مصارع العشاق؛ إذ تبدأ من " العلاقات الداخلية بين عناصر النص ذاته وجزئياته" [٣] وهذا ما يتكئ عليه التشكيل الدلالي للعلامة الاستهوائية في القصة العشقية؛ إذ إن تكثيفها يمنح النص أبعاداً دلاليةً متنوعةً تعتمد على الإشارة والرمز[٤]، لتنتج نصاً جديداً ذا معنى فرضته ديناميكية (حركية) النص القصصي [٥] وفق منظومة التواصل؛ لاستنطاق المعنى الخفي الذي يتولد من خلال أفعالٍ كامنةٍ تنطوي في ذاتها على أفعالٍ بالغة الدقة في المسار السردي .

---

[١] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة كمن :يقول كَمَنْ كُمُوناً أي اختفى وكَمَنَ لَهُ يَكْمُنُ كُمُوناً وَكَمِنَ : أي استخفى . وكَمَنَ فلانٌ إذا استَخْفَى في مكمن لا يفطن له وأكمن غيره أخفاه . ولكل حرفٍ مَكْمَنٌ إذا مرَّ به الصوت أثاره وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه كُموناً وفي الحديث : جاء رسول الله ﷺ وأبو بكر رضي الله عنه، فكمنا في بعض حِرارِ المدينة أي استترا واستخفيا .

[٢] **العلامة:** هي أية وحدة ذات معنى، يتم تفسيرها باعتبارها تحلّ محلّ شيء، أو تنوب عنه، فالعلامات تصبح علامات فقط عندما يقوم مستخدموها بإكسابها معناها من خلال إحالتها إلى شفرة معينة معروفة ونجد العلامات في الشكل المحسوس للكلمات والصور والأصوات والأفعال والموجودات.

انظر :

- دانيال تشاندلر، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)**، ترجمة شاكر عبد الحميد، إصدار أكاديمية الفنون، دراسات نقدية ٣، ٢٠٠٠م، ص ١٩٧ .

[٣] المرجع السابق، ص ٩٥ .

[٤] **الرمز:** هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، وغالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه.

انظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، مرجع سابق، ص ٥٥.

[٥] **ديناميكية النص القصصي** أي حركة النص بين العقل والعاطفة وما يثيره من كوامن النفس الإنسانية اللامتناهية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكمون هو وحده القادر على استيعاب الانتشار الهووي [1] داخل المسار السردي؛ إذ إنه ينهض على تصوراتٍ عقليةٍ وجماليةٍ ودلاليةٍ لا حدود لها، تعكس الحالة الشعورية ومكنونات النفس عند الذات العاشقة وما تشعر به من فرط الصبابة والهوى التي تلتصق بمتعة الألم والمعاناة من أجل الحبيب، وهذا ما يعرف "بمراتب الحب "[2] التي تدل معانيها الاصطلاحية على الانقلاب العشقي بين ثنائي العاشق والمعشوق، من خلال الأفعال القائمة على مخالفة الظاهر للباطن، وهذه "العلاقة التي تقوم بين التمفصلات التعبيرية وغمامة المضمون تدل على رسالةٍ مبثوثةٍ لغاياتٍ تواصليةٍ" [3] تربط بين المادي والمعنوي لفضاء العشق.

ولعل كمون الهوى في مصارع العشاق يكشف عن تأرجح العاشق بين الفرح والحزن – من خلال إيماءاتٍ جسديةٍ تعبر عن آلام الذات العاشقة وآمالها التي تشكل بكل أبعادها رؤية الحقيقة ونهاية الهواجس نحو عالمٍ متغيرٍ، يستبطن البعد الهووي في النسق الحكائي. ولا شك أن قارئ قصص العشق يدرك جيداً مبناها الخاص الذي يتماشى مع أجواء العشق والحب والهيام، منذ بداية القصة حتى

---

[1] غريماس، وفونتني: **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص ١٩٥ .

[2] مراتب الحب وفق ترتيب الثعالبي هي: **الهوى**: أول مراتب الحب .. **العلاقة**: الحب اللازم للقلب.. **الكلف**: شدَّة الحب **العشق**: ما وصل إلى درجة أعلى من الحب **الشَّعف**: وهو إحراق القلبَ مع لذةٍ يجدها، وكذلك اللوعة واللاعج، فإنَّ تلك حرقة الهوى، وهذا هو الهوى المحرق... و**الجوى**:وهو الهوى الباطن.. **التيم**: وهو أن يستعبده الحب، ومنه سمي: تيم الله، أي عبد الله، ومنه رجل متيم.... **التبتل**: وهو أن يسقمه الهوى، ومنه: رجل متبول...ـ **التدليه**: وهو ذهاب العقل من الهوى، ومنه: رجلٌ مدلَّهٌ....**الهيوم**: وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه. ومنه: رجلٌ هائمٌ.

انظر : أبو منصور الثعالبي، عبد الملك النيسابوري (ت ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧م): ، **فقه اللغة وسر العربية**، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ١٩٣٨م، ص ١٨٦ .

[3] إيكو، **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، مرجع سابق، ص ٩٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نهايتها؛ بسبب الانفعالات العشقية التي تتمفصل في اللغة القصصية كما ورد في قصة " **لا مات ولا عُوفيَ**" [1] يتضح فيها كمون شوق العاشق لابنة عمه التي عَلِق بها قلبه فلم يستطع رؤيتها بسبب والدها الذي حجبها عنه، حينما مرض والدها كان الفتى يزوره وابنته جالسة عند رأسه تمرِّضه فيستشفي بالنظر إليها، ثم يخرج مسروراً، وهذا ما يدل على فرح العاشق حينما يرى محبوبته باستمرار بينما كمون الخوف والحزن يرتبط في شفاء والدها وعودته إلى سابق عهده .

فالعشق سلطة عليا فرض سطوته على العاشق؛ إذ لا يستطيع الفرار منه بسبب التعلق واللوعة نتيجة الشوق الشديد الذي يؤدي به إلى الانتظار والاحتراق... حيث تشعر الذات بالفرح نتيجة (الاتصال) الاندماج، وزوال العائق بين العشاق، أي الارتواء من رؤية الحبيب، وبالحزن والسأم لعدم زواله، مما يؤدي بهم إلى الانفصال كما ورد ذلك في قصة " **يسائلني عن علتي وهو علتي** "[2] تعكس بشكل أكثر وضوحاً حالة العاشق فضلاً عن الإشارة إلى استمرار روحه في الهُيام والضياع بسبب تمنع الحبيب وقسوته عليه وهكذا تكون حالة العاشق تتراوح بين صعود وهبوط .

---

[1]) عنوانات القصص في كتاب مصارع العشاق طبعة دار صادر هي من عمل كرم البستاني فقد جعل لكل رواية وحكاية ومقطوعة منفردة عنواناً مأخوذاً من موضوعها أو من النص نفسه . أما توثيق القصص ومحتوياتها سوف يوثق من طبعة دار الكتب العلمية تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد شحاته .

انظر : **مصارع العشاق**، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د . ت)،ج٢، ص ٧٦ . و**مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ط١، ج٢ ، ص ٨٤ .

[2]) انظر : **مصارع العشاق**، كرم البستاني، ج٢، ص ١٠٨، ومصارع العشاق، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ١٢١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحضور الكمون في كتاب مصارع العشاق فرض على الدراسة أن تقوم برصد النواة الخفية التي تكونت منها الأهواء العشقية ذات الكيفيات الأولية التي تنبني عليها الأحوال الإنسانية؛ فقد استقطبت هذه النواة الخفية وكيفياتها اهتمام القارئ بدراسة نماذج قصصية من جهة حضور الذات وخفاء الموضوع، وهو ما يبدو واضحاً في القصص العشقية التي تعبر عن مختلف الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، ويتجلى هذا الموضوع بأهواءَ متعددةٍ وردت في كتاب مصارع العشاق، وستعمد هذه الدراسة إلى جلاء أهم ما يمثل الأهواء العشقية:

أولا: الشوق الكامن عند العاشق

يعدُّ هوى الشوق أحد العوامل التكوينية للأهواء العشقية في مصارع العشاق؛ إذ يتمثل هذا الهوى في النفس الإنسانية (منزلِ العواطف ومستقرِّها)، فالعاشق يضنيه الشوق والحنين، إما بسبب الفراق أو اللقاء المصحوب بالحرمان أو ترداد الذكريات وما يحيط بها من صورٍ وأخيلةٍ تشكل الإحساسات القوية والمؤلمة في الغالب؛ كالعاطفة الجياشة، والهيجان، أو الرغبة القوية لرؤية الحبيب، وهذا ما يظهر في قصص كتاب مصارع العشاق[1]، وبهذا الصدد يلحظ في هذه القصص اللوعة الشديدة نتيجة الشوق الكامن في بنية النص العميقة التي تركز على الذات العاشقة وتقلباتها العاطفية، كما في قصة " **هواتف وسواجع** "[2] فهي تقدم في مجملها صورةً عن الأشواق المضمرة التي تظهر في الفضاء المكاني والزماني

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته،ج٢، ص٦٥،٨٤، ١٢٨، ٢٠٦ .

[2]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة** " **هواتف وسواجع** "،ج١، ص ٤٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واختلاجات الجسد الإنساني، مثلما هو الحال في هذا النص العشقي، إذ يظهر ذلك جلياً في العلامات الإشارية التي تكرسها البنية السردية، انطلاقاً من الصورة العاطفية التي ترسمها الذات العاشقة، وهي صورة سجع الحمام فوق الأغصان مقابل الآلام والذكريات والأحزان الكامنة داخل قلب الذات عندما تقول: " **كنت أهوى جاريةً من باهلة، وكان قومها قد أخافوني وأخذوا عليّ المسالك، فخرجتُ ذات يوم، فإذا حماماتٌ يسجعنَ على أفنان أيكات متناوحات في سرارة وادٍ، فاستفزني الشوق ما لم أعقل معه بشيء، فركبت وأنا أقول**"[1]:

دعَتْ، فَوْق أغصَانٍ من الأيكِ مَوهِناً، مُطوَّقَةٌ وَرْقاءُ في إثر آلفِ[2]

فهاجَتْ عقابيلَ الهَوَى، إذ تَرَنَّمَتْ وَشَبَّتْ ضرام الشَّوْق بينَ الشراسفِ[3]

(البحر الطويل)

يعكس المكون التعبيري للقصة جملة من العلامات السيميائية ضمن مشهدين منفصلين متصلين[4] يربط بينهما النسيج السردي وفق سيرورةٍ كامنةٍ تجتمع فيها علامات رمزية تكمن بين الكلام الشعري والنثري فتشكل " مدار النص "[5]، فأولى

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٤٧ .

[2]) **موهناً** : نصف الليل . **الأيك** : الأغصان الكثيفة . **ورقاء** : الحمامة التي يضرب لونها إلى الخضرة .

[3]) **عقابيل** : الشدائد أو بقايا العلة . **الشراسف** : مفرد شرسوف وهي أطراف الضلوع المشرفة على البطن .

[4]) **الاتصال والانفصال:** في مشهد قصة "هواتف وسواجع " يقصد به وجود عالم الحمام وعالم العاشق منفصلين عن بعضهما في المسار السردي أي البنية السطحية، بينما اتصالهما في البنية العميقة التي تدل على الحالة الشعورية المتشابهة بين العالمين فقد مزج العاشق بين حالته النفسية بسبب بعده عن معشوقته، وحالة الحمامة وهي تصدر صوت الحزن على فراق أليفها .

[5]) **مدار النص:** هو المجال الدلالي الأكبر الذي تتدرج فيه موضوعات الخطاب الجديرة بالمعالجة أكثر من غيرها في النص كتكرار بعض العبارات التي تتدرج في باب الاستدلال على دلالة المدار .

انظر : إيكو، **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، مرجع سابق، ص ١١٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه العلامات سجع الحمامة الذي يشكل علامةً رمزيةً دالةً على البين والفراق؛ ذلك أن هديل الحمام أو نواحه يثير الشجون ويهيج الجوى (الهوى الباطن)، ويجدد الشوق في نفس العاشق الخائف من قوم محبوبته الذين قطعوا عليه السبل والمسالك، فحالوا دون رؤية المحبوبة .

وصورة الحمامات متقابلةً في بطن الوادي يسجعن فوق الأغصان تجسد رؤية الشاعر لاستحضار المحبوبة في الذاكرة، والتقابل هنا مؤشر سيميائي يمثل أيقونةً[1] سيميائيةً تدل على تشابه حال العاشق مع حالة الحمام وتعاضدها؛ فوجود الحمامة الورقاء والأغصان الملتفة ترتبط "بنواةٍ مضمونيةٍ " [2] كامنةٍ في المسار الدلالي الذي يتولد من العلاقات الداخلية داخل النص العشقي، ليشكل رديفاً مشاركاً لخلجات النفس الإنسانية التي عبر عنها العاشق في زاوية الرؤية الشعرية بصورة الحمام التي تتعدى دلالتها المباشرة إلى فضاء دلالتها المضمرة بتماثلٍ أيقونيٍّ يعكس الحالة النفسية والعاطفية التي يمر بها تحت تأثير الهوى العشقي .

---

[1] **الأيقونة** : هي علامة سيميائية ترتبط بموضوعها (مرجعها) الذي تشير إليه وفق علاقة الشبه، فهي علاقة تشبه موضوعها كالصورة الفوتوغرافية(الضوئية) لإنسان ما أو كخريطة لبلد ما ... إلخ .

انظر :

- أحمد يوسف، **الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م، ص ٩٢ .
- فاضل ثامر، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٥ – ٢٣ .
- تشاندلر ، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)**، ص ٨١ .

[2] سعيد بنكراد، **مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية اللاذقية، ٢٠٠٦م، ص ٤١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك تظهر علامة الشجرة (الأيك) ذات الأغصان الكثيفة والملتفة في البنية السطحية، فهي تتعلق بكل ما يشير إلى الحياة والحيوية في كثير من الأحيان، إلا أن البنية العميقة تفضي إلى معنًى جوهريٍّ يؤسس من خلال كثافة الشجرة وأغصانها الملتفة مكونةً بذلك هيئةً متشابهةً مع حالة الشوق الذي يحرق قلب العاشق، فالاشتياق " هو سفر القلب في طلب محبوبته"[١] لذلك يمكن إحالة الصورة إلى رمزٍ ضمنيٍّ يفضي بعلامات الجذع والجذور الممتدة والمتشعبة في باطن الأرض إلى إشاراتٍ سيميائيةٍ تتشاكل[٢] بعضها مع بعض لتؤلف صورةً طبيعيةً تمثل بعداً إيحائياً دالاً على الروابط المتينة بين العشاق والتواصل الجسدي والروحي بينهم، أما الكثافة والالتفاف فتدل على شدة الشوق الذي يحرق ضلوع العاشق ويحيط به كلهب النار .

فهذا الاختيار[٣] من الشاعر العاشق لم يكن عبثاً، إنما تتحكم فيه الحالة النفسية التي تدخل في علاقةٍ شبيهةٍ مع الواقع الخارجي في نسقٍ سرديٍّ يحيل إلى ترابطٍ قائمٍ بين صورتي العاشق والحمامة التي تدعو أليفها وسط الليل، وصورة الشجرة كثيفة الأغصان، وهذا الاختزال المعنوي يتوزع على مستوياتٍ تمفصليةٍ متنوعةٍ تكشف عن تعالقٍ معنويٍّ بين الإشارات السيميائية في الخطاب السردي

---

[١] ابن قيم الجوزيّة، محمد بن أبي بكر بن أيُّوب(ت ٧٥١هـ / ١٣٥٠م): **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين**، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، ط٧، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م، ج٢، ص ٥٤ .

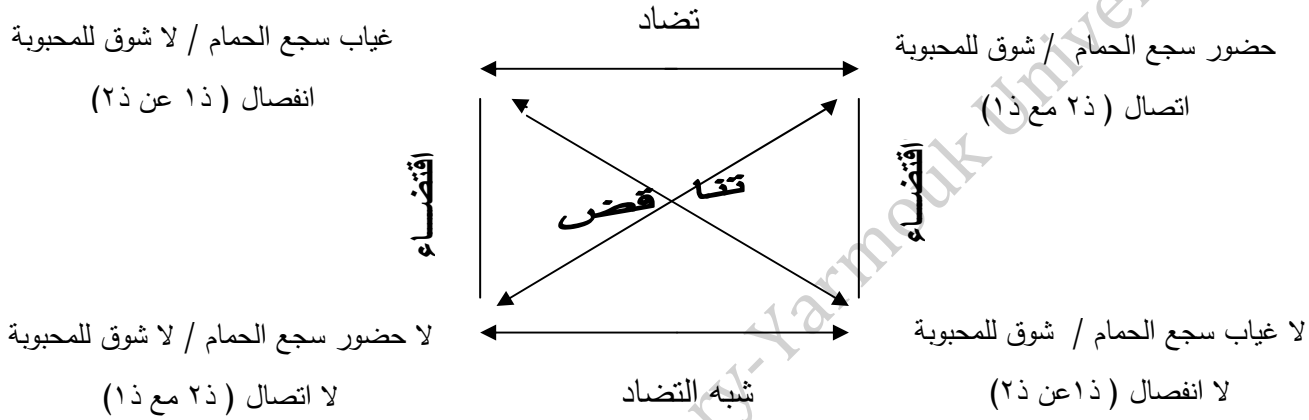
[٢] **التشاكل** : يشير هذا المصطلح إلى جوانب الاتفاق، أو التشابه، أو التوازي، في الخصائص والعلاقات بين بنيتين مختلفتين أو وجود عناصر بنيوية في بنيتين مختلفتين ... إلخ .

انظر : تشاندلر، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)**، ص ٩٥ .

[٣] **الاختيار**: هو مصطلح بنيوي يشير إلى المحور الرأسي في تحليل أية بنية نصية، أي إلى المستوى الإحلالي أو الإبدالي في نموذج ياكبسون . انظر: المرجع السابق، ص١٩٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لتشكل مدلولات الاستهواء الدالة على كوامن الأشواق ولوعة الحنين التي تدور في ثنائية الحضور والغياب، لذلك يمكن الاستعانة بالمربع السيميائي عند غريماس لتوضيح فكرة الشوق في النص السابق من مصارع العشاق :



تحيل ثنائية الحضور والغياب إلى الكامن داخل الذات العاشقة؛ فقد أحدث وجود صوت الحمام شوقاً عارماً بدأ ظاهراً على حقيقته بعدما كان كامناً في جوف النص، فكل علاقة من علاقات المربع دلت على انفعالات الشاعر المضطربة بالرغم من عدم اتضاحها في البنية السطحية وما انطوت عليه، وحضور سجع الحمام يقتضي وجود المحبوبة ويوقظ الشوق في قلب العاشق، بينما في حالة غياب السجع ينتفي وجود المحبوبة والشوق، وبما أن الشوق حالة إيجابية في العاشق (الذات الهوية)، يقابلها حالة سلبية وهي العجز عن الوصول إلى المعشوق .

وإن هذه العلاقة تتخذ مساراً آخر للقصة يعكس حالةً من حالات الوجد في نفس العاشق؛ إذ يتمثل في وجود علاقة انفصال بين (ذات ١ ∨ ذات ٢) ذات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العاشق وذات المحبوبة بسبب قومها (ذ٣)، وهذا الانفصال يقتضي فعل البعد أو الافتراق للذات المعشوقة (ذ٢) عن ذات العاشق (ذ١)، وهذا البعد يؤدي إلى عذاب (ذ١) بسبب عدم فعل الاتصال وتحقيق الراحة النفسية التي تتولد نتيجة كينونة الحب واللقاء، وتحاول (ذ١) التخلص من حالة الانفصال عن طريق استحضار صورةٍ مشابهةٍ لصورة فراق (ذ٢) بوصفها فعلاً مضمونياً يحفز الذات الهوية على القيام بالفعل الهووي، إذ تستدعي ذات العاشق سجع الحمام وسط الليل، ورائحة النرجس النجدي في وقت العشية، يقول العاشق[١]:

تمتّع من شَميمِ عرارِ نجدٍ فما بعدَ العشيّةِ من عَرَارِ[٢]

(البحر الوافر)

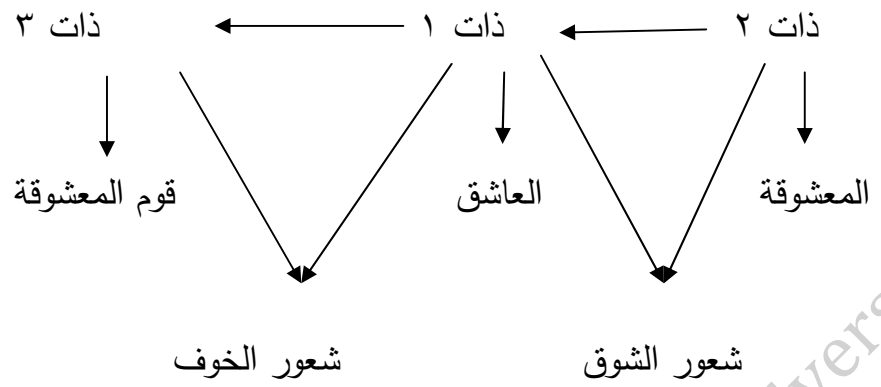
وتنعكس ظلمة الليل على حالة العاشق فتجعله يشعر باليأس والكآبة والحزن. ونلحظ كذلك رمزية القرين والألفاظ التي تدور ضمن محور الحب (أهوى، الشوق، آلف، الطيف، تألم، قلق، كمد) وتحمل في طياتها دلالاتٍ قائمةً على السلبية والإيجابية في آنٍ واحدٍ، ومن هنا تتضح المعادلة التي ربط فيها (ذ١) بين صورتي الحمامة والمحبوبة (ذ٢)، وهي عاطفة الشوق للمحبوبة وإصرار العاشق على الاتصال (ذ١ ⌒ ذ٢) الروحي والنفسي أملاً في لقاء محبوبته، بالرغم من كل المصاعب التي واجهها عندما مُنع من رؤيتها؛ بسبب خوفه من قومها (ذ٣) الذين يترصدون به في الطرقات، وتتشخص هذه العلاقة في تصوير المشاعر والانفعالات على النحو الآتي :

---

[١]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١ ، ص ٤٧ .

[٢]) **العرار**: النرجس البري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



ونجد الأهواء المتوترة في قصة "**هواتف وسواجع**" تظهر حالة رغبةٍ الاتصال بعد الانفصال بسبب القوم، ولا يجد العاشق طريقاً تصله بالمحبوبة إلا باستحضاره الطيف، فكل هذه العلامات تتخذ بعداً واحداً لتدل على أنها المنطلق في تدعيم رؤية النص وتأكيدها بوصل العاشق بمعشوقته عن طريق الشوق، وهو البؤرة الدلالية التي يتمحور حولها النص الذي يحتوي على إشاراتٍ تستدعي الانتباه من القارئ بمجرد رؤية السياق الذي يبرّر انتظار العاشق فترةً طويلةً في جوار مضارب المحبوبة، وتؤكد على قدرة الاحتمال والرغبة في وصالها، وهذا الانتظار الذي لم يتحقق جعل العاشق يحترق – بفراق محبوبته – شوقاً، ولولا الشوق لجمدت النفس وتوقفت عن الحركة، فالرغبة الدائمة في النفس تدفع العاشق إلى ما يصبو إليه في الوصول إلى الحبيب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً : الأهواء الانتقامية في القصة العشقية

يمتلك النص العشقي في كتاب مصارع العشاق كثيراً من المقاطع الوصفية السردية التي تقدم تشخيصاً للانفعالات العشقية المتنوعة من خلال مستوياتٍ متعددةٍ تكمن في طياتها بعداً استهوائياً يدل على انتقام الذات العاشقة من غربان النوى بطرقٍ مختلفةٍ؛ حتى لا تقوى على الطيران، وتصدر صوتاً مزعجاً، فمنها (نتف الريش، الضرب بالقضيب والسوط والعصا ورداء الثوب، وربط الأرجل بالخيط والمباعدة بينها وشد الرأس، وكسر الأجنحة) [1] وكل هذه الأساليب تتجسد في اللغة والتشكيل النصي للقصة العشقية، نتيجة إسقاطاتٍ نفسيةٍ تعكسها الذات العاشقة وهواها على الغراب رمز الفراق والموت.

وهذه الإسقاطات والرغبات الدفينة من استرجاع صور الماضي شكلت محور الصراع ومدار الأحداث في قصص العشق التي أصبحت تحمل من الذكريات المؤلمة ذات المعنى المزدوج الذي يتخذ شكلاً لروابط التعلق العشقي ضمن سيرورةٍ عشقيةٍ تصاعديةٍ تختزنها الذات العاشقة داخلها، مشيرةً إلى قسوتها عليها وشدة معاناتها منها؛ لأنها تركت أثراً عميقاً على روحها، كما في قصة "**أربع نسوة وأربعة غربان**" [2].

---

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته،(ج١، باب مصارع غربان النوى، ص١٥٣، ١٦٠، ١٦١)، (ج٢، من باب عجائب العشاق، ص١٣٠، ص ١٧٨، ص ١٧٩).

[2] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة** " **أربع نسوة و أربعة غربان**" ، ج١، ص ١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصور هذه القصة حالة أربع نسوةٍ اجتمعن في أحد البساتين ومعهن خدم لهن وأشياء قد أُصلحت من طعامٍ وشرابٍ وآلة العود، فأول شيءٍ بدأنَ به هو قراءة خمسة أجزاءٍ من القرآن الكريم، وبعد انتهاء القراءة أخرجن صورةً معهن في ثوب دبيقي فبسطنها بينهن، وبكينَ عليها، ودعون لها، ثم أخذن في النّوح، فقالت كل واحدةٍ منهن مجموعةً من الأبيات الشعرية تعبر عن فراق صديقتهن (صاحبة الصورة) التي رحلت عن الدنيا يوم زفافها، ثم التفتنَ بعد ذلك إلى بعض الخدم فقلنَ " **كم عندك منهن ؟ قال : أربعة . قلنَ : ائتِ بهنّ " فلم يلبث الخادم إلا قليلاً حتى طلع بقفص فيه أربعة غربان مكتّفة، فوضع القفص بين أيديهنّ، فأخذنَ آلة العود وغنت كل واحدةٍ منهن، فصورت الأولى نعيب الغراب بأنه حديث موجع وعاقَبتْهُ بنتف الريش ومن ثم قتله**[1]:

لعمري! لقد صاح الغرابُ بينهم[2] **، فأوجعَ قلبي بالحديثِ الذي يُبدي**

فقلتُ له: أفصحتَ لا طرتَ بعدها، بريشٍ، فهل للقلب ويحكَ من ردِّ! [3]

(البحر الطويل)

ثم غنّت الثانية معبرةً بقولها عن نعيب الغراب في سكون الليل الذي يذكرها باغتراب الصديق فعاقبتْه هي الأخرى بربط رجليه، والمباعدة بينهما، وشدهما، ثم قتله :

---

[1]) **مصارع العشاق**، وتحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، باب مصارع غربان النوى، ص١٥٣.

[2]) وردت كلمة بينهم في تحقيق البستاني ببينهم .

[3]) **أفصحت** : أوضحت وبينت .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشـــاقَكَ، والليـــلُ ملقـــي الجـــرَانِ ، غُـــرَابٌ ينـــوحُ علـــى غُصـــنِ بـــانِ[1]

أحـــصُّ الجنـــاحِ، شـــديدُ الصّـــياحِ، يبكـــي بعينـــين مـــا تهمـــلانِ[2]

وفـــي نَعَبَـــاتِ الغُـــرابِ اغتـــرابٌ؛ وفـــي البـــان بـــينٌ بعيـــدُ التّـــداني

(البحر المتقارب)

ثم غنت الثالثة قول قيس بن ذريح عن الغراب، وعاقبته بكسر جناحيه :

ألا يـــا غُـــراب البـــين لونُـــكَ شـــاحبٌ، أأنـــتَ بِلَوعـــاتِ الفِـــراقِ جـــديرُ

فبـــيِّنْ لنـــا مـــا قلـــتَ، إذ أنـــتَ واقـــعٌ؛ وبَـــيِّن لنـــا مـــا قُلـــتَ حـــينَ تَطيـــرُ

فـــإن يـــكُ حقـــاً مـــا تقـــولُ، فَأصْـــبَحَتْ همُومُـــكَ شَـــتّى، والجَنَـــاحُ كَســـيرُ

ولا زِلـــتَ مَكســـوراً عـــديماً لِنَاصـــرٍ كمـــا لـــيَسَ لـــي مـــن ظـــالميَّ نّصِـــيرُ

(البحر الطويل)

أما الرابعة فسألت أخواتها أي قتلةٍ أقتُله؟ فقلن لها علقيه من رجليه، وشدي في رأسه شيئاً ثقيلاً حتى يموت، ففعلت به ذلك :

عَشِـــيّةَ مـــا لـــي حيلَـــةٌ غيـــر أننـــي بلقـــط الحصـــى، والخـــطِّ فـــي الـــدارِ مُولَـــعُ

أخُـــطُّ وأمحـــو كـــلّ مـــا قـــد خططتُـــه بـــدمعي والغربـــانُ فـــي الـــدار وُقَّـــعُ

(البحر الطويل)

---

[1]) **أشاقك** : هيج النفس . **جِران الليل** : وقت الليل . **ينوح** : يسجع .

[2]) **أحص الجناح**: سقط ريشه وقلَّ . **تهملان** : من همل بمعنى فاض أو سال .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

اعتمد الراوي الخارجي في عرض أحداث القصة على المشاهد الوصفية عبر لغةٍ سرديةٍ مدعمةٍ بالمؤثرات البصرية التي تقوم بدورٍ فعّالٍ في تكملة الأبعاد الأساسية لتشكيل تفاصيل نواة النص العشقي التي " تختزل بنية النص حول حدثٍ أو موضوعةٍ واحدةٍ مرتكزة بوصفها دلالةً توليديةً تعد تكثيفاً لسلسلةٍ من الإجراءات السرديَّة"[1] التي تؤدي دوراً فعالاً في بناء النص العشقي وما يرتبط به من أفعال الشخصيات وعاداتها وحوارها في إطار المشهد السردي، وقد بنيت هذه القصة وفق تقنية المشهد التي تتضافر مع تقنية الوصف؛ لإنتاج المضمون الدلالي من خلال "محور الإضمارية" [2] الذي يتمفصل في الحوار الخارجي بين النسوة والخادم، على الرغم من قِصَرِ هذا الحوار، إلا أنه يعبر عن فكرة الانتقام وهواجس الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها وشعورها الباطن اتجاه غربان النوى .

فالنصُّ مرآة عاكسة لـ "دلاليات الرغبة " [3] الانتقامية المرتبطة بصورة الغراب؛ إذ يغدو الهم والحزن على فراق الصديقة قريناً بلون السواد القاتم المتمثل بريش الغراب، فقد نتفت النسوة ريشه؛ كي لا يقوى على الطيران ويجلب لهن الأخبار السيئة كما نعب مؤذناً برحيل صديقتهن عن الحياة الدنيا، وأن نعيبه في سكون الليل يذكرهن بفراقها وموتها فعوقب بالتفريق بين رجليه؛ لتظهر منفصلةً ممزقةً كل واحدةٍ عن الأخرى كما حدث لهنَّ، ولعل في ذلك إشارةً كامنةً تحيل إلى

---

[1]) هدى الصحناوي، " البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً "، **مجلة جامعة دمشق**، م ٢٩، (ع١+٢)، ٢٠١٣م، ص ٣٨٩ .

[2]) كاترين كيربرات أرويكيوني، **المُضمَر**، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ٨٣ .

[3]) منذر عياشي، **العلاماتية وعلم النص**، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا، ٢٠٠٩م، ص ١٠٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المباعدة بين النسوة وصديقتهن المتعلقات بها، وأصبحن ضحايا المعاناة الطويلة والفواجع والآلام.

ويستمر الانتقام من الغراب مرتبطاً بالهيجان الداخلي والمعاناة النفسية التي تلازم النسوة، ففي النص نجد علامات الانتقام تشكل بؤرة البعد الاستهوائي بفعل سلسلة من العلامات والإشارات السيميائية المليئة بالألم والمواجع النفسية التي تعاني منها الصديقات العاشقات، وكان مبعثها غربان النوى، لذا عمدنَ إلى كسر أجنحة الغراب وقتله؛ تعبيراً عن الإحساس العميق بالانكسار وفقدان الصديقة الحبيبة، وكأن موتها كسر أجنحتهنَّ وأبعدهنَّ عنها، فالكسر هنا يدل على الضعف والذل كما ورد في التعبيرات الشعبية " فلانة مكسورة الجناح "، والقول لم يأت من عدم، بل تشكل من تجارب عديدةٍ وأليمةٍ، فقد خرجت هذه الملفوظات السيميائية (نتف الريش، تمزّق الأرجل، كسر الجناح، وشد الرأس) من المستوى العادي للغة إلى المستوى المشحون بالعواطف والانفعالات حسب السياق المشهدي، فتمازجت بها مشاعر الكره والانتقام من غربان النوى مع الجرح والألم واليأس بحجم الانكسار الذي تشعر به الذات الهوية عبر تحولات النفس التي تتجلى في العلامات النصية الخالقة لتصورٍ ذهنيٍّ يوضح بأن علاقة الأنا(الذات الهوية) بالآخر(الغراب) علاقة توترية مشحونة بأحقادٍ دفينةٍ في نفوس تخفي وراءها حكاية ألمٍ وحزنٍ أحدثت خلخلةً في طبيعة حياة النسوة وقلبها من إرادة الحياة إلى التأزم والتمزق والانكسار والفقد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعـزف علـى آلـة العـود علامـة سـيميائية تقتـرن مـع أجـواء الشـجن والفـراق والانكسـار النفسـي الـذي تعيشـه النسـوة؛ بسـبب مـوت الصـديقة والافتـراق عنهـا، أو يكـون فرحـاً بالانتقـام مـن غربـان النـوى المليئـة بالشـؤم لأن وجودهـا فـي الشـعر العربـي يـرتبط بـدلالتي " المعرفـة أي نطقـه بالغيـب والـتحكم بالمصـائر: فالانتقـام مـن الغـراب هو رفض مقنع للدهر، أو القوة التي تملك أمر التفريق بين المحبين"[١].

والنـاظر فـي قصـة " **أربـع نسـوة وأربعـة غربـان**" يجـد أنهـا تتشـكل مـن عـدة مشـاهد كلمـا تأملناهـا أعطتنـا إيمـاءات ودلالات تعمـل بـذاتها بوصـفها إشـاراتٍ دالـةً علـى الوضـع المتـأزم الـذي آلـت إليـه النسـوة بعـد فقـدان صـديقتهنَّ يـوم زفافهـا، فقـد رحلت وثوب الشباب يغطيها، فالمصيبة أعظم من فقدانها في سن الشيخوخة :

لله آنســـــــةٌ فُجِعَـــــــتُ بهـــــــا مـــا كـــان أبعـــدها مـــن الـــدّنسِ [٢]

(البحر الكامل)

ويبـدو أن المسـار السـردي قـائم علـى ثنائيـة الحيـاة والمـوت التـي تتشـابك دوالهـا بعضـها مـع بعـض مُشـكلةً بنيـةً اسـتهوائيةً تنضـوي تحتهـا دوال الحيـاة والمـوت والانكسـار الـذي يتـأرجح طـوال الـنص، فضـلاً عـن لـواعج الحضـور والغيـاب، ولعـل البعـد الكـامن فـي القصـة ينكشـف مـن الحمـولات الدلاليـة الكثيفـة فـي عمـق الـنص، وتصـبح عـاملاً " مـن عوامـل تفجيـر الطاقـة الإيحائيـة فـي نفـس المتلقـي" [٣] إذ جـاءت

---

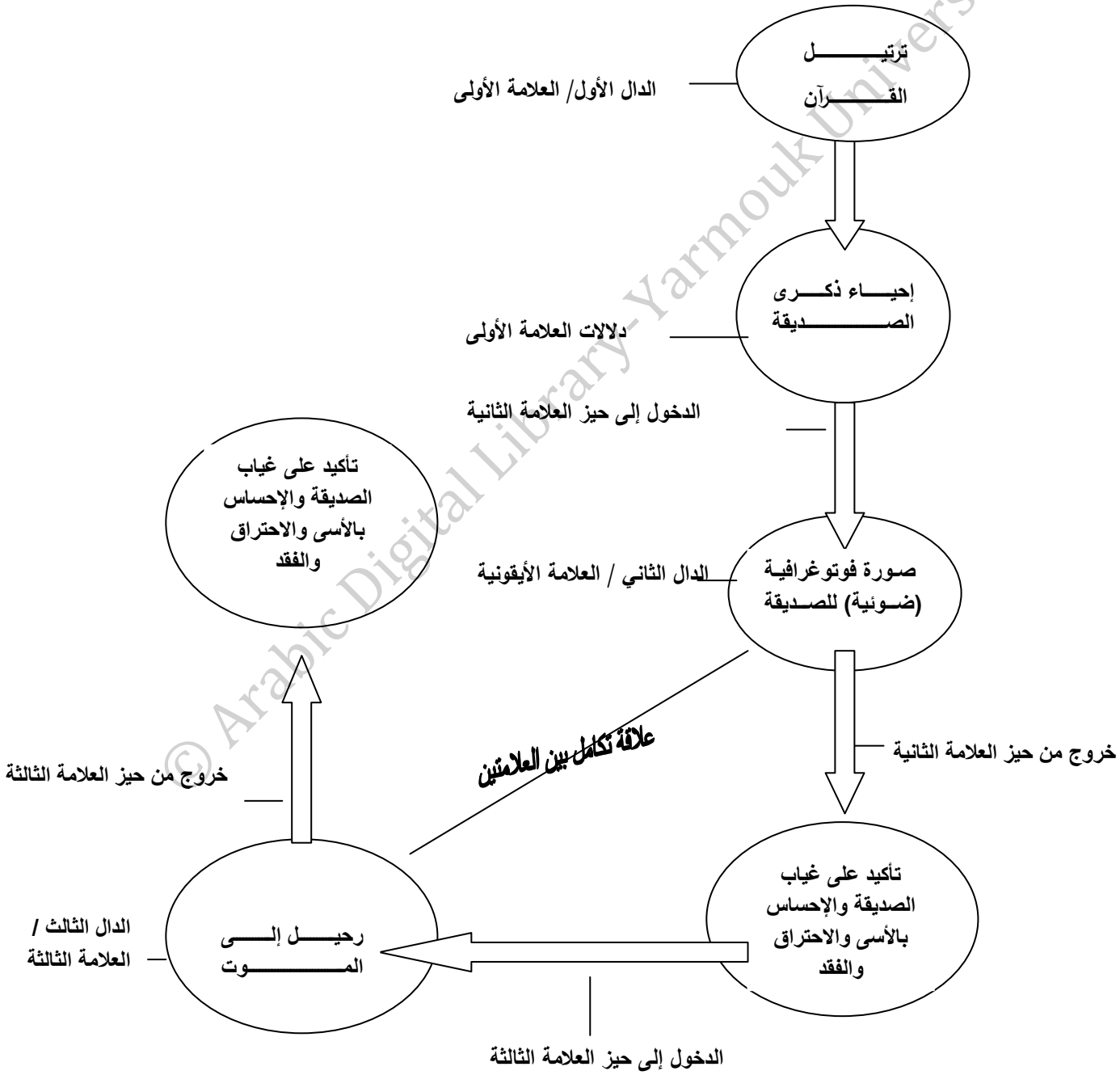
[١] سـمر ديـوب، "**علاقـات الحضـور والغيـاب فـي شـعرية الـنص العـذري**"، مجلـة جامعـة البعـث ، م٣٠، ع ٢١، ٢٠٠٨م، ص ٢٣٠ .

[٢] **مصـارع العشـاق**، تحقيـق محمـد حسـن إسـماعيل وأحمـد رشـدي شـحاته، ج١ ، بـاب مصـارع غربـان النـوى، ص١٥٣.

[٣] فتحي أبو مراد، **شعر أمل دنقل : دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠٠٣م، ص ٥٥ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلامـات النصـية فـي القصـة تضـمر وراءهـا دلالاتٍ بعيـدةً لا تسـتطيع لغـة السـرد أن تترجمهـا، فلابـد مـن القـبض علـى الإيحـاءات الدلاليـة للعلامـات السـيميائية مـن خـلال تتبـع مسارات السيميوزيس :



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجسد السياق الدلالي السابق جملة من المشاعر والأحاسيس التي تضم داخلها صراعاً بين الحضور والغياب في مسار استهوائي يشيع فيه حس الموت الذي يرتبط ارتباطاً مباشراً بطقوس المآتم التي تبدو للوهلة الأولى في قراءة القرآن، وتقاسم النسوة الأربعة قراءة الجزء الخامس؛ إحياءً لكيان الصديقة الراحلة يوم زفافها، والدعاء لها أثناء استحضار صورتها التي تعد بمثابة أيقونةٍ سيميائيةٍ ترتبط بصورةٍ مشابهةٍ للصديقة الراحلة، وتتداخل العلامات اللونية مكملة للسيرورة الدلالية بين لوني البياض والسواد في المسار السردي التي لم يأت ذكرها في صورةٍ مباشرةٍ، بل ظهرت ضمن سياقٍ شعريٍّ ينسجم وخلجات النفس بين صورتي بياض الفرح أيام العرس ذات الحياة المشرقة بالسعادة وسوداوية الموت الذي ينشر ظلاله على بيت الفقيدة ويختلسها من بين أهلها، وكأن بداية الحياة الجديدة (الزواج) طريق إلى الموت :

لله أنسةٌ فُجِعْتُ بها ما كان أبعدها من الدّنس

أتت البشارةُ والنعيُّ معاً يا قُرْبَ مأتِمها من العُرُسِ[1]

(البحر الكامل)

وما يؤكد فكرة ثنائية الحياة والموت – القائمة وراء إنتاج النص – فضاءُ البستان الذي يمدنا بازدواجيةٍ معنويةٍ دالةٍ على المرأة الغائبة، والخصوبة الكامنة في اخضرار البستان، عدا عن ذلك التمتع بمناظر الطبيعة الخلابة من أشجارٍ وسماءٍ

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، باب مصارع غربان النوى، ص١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وطيورٍ، كما في ثنايا النص السردي، إلا أن هذا المكان وبعد أن كان يضج بالحياة والحيوية، أصبح يمتزج بالقلق والدماء والتوتر والصراع النفسي الذي يتشكل من شعور – (الصحبة والوحدة / اللقاء والفراق) – ويتقلبُ بين الحياة والموت عندما قتلت النسوة الغربان، ومن ثم ذهبنَ وأكلن الطعام، ويلحظ أن الفعل الذي تنجزه النسوة فعلٌ انعكاسيٌّ يشير إلى "مسارين سرديين متعالقين، يقتضي كل واحدٍ منهما الآخر من خلال التضاد " [1] الذي يبرز المستوى العميق، ويحين للنهاية أن تلوح في الأفق عن هذا الهوى من تجليات انتقامية تتنقل بين ثنائية الحضور والغياب التي باتت مقرونةً بوجود الغربان وغياب الصديقة، لذلك أصبح سياق الدلالة الضمنية كأنه بنيات رمزية تتوالد من الرغبة الشعورية التي تَغلّبَ عليها شعور الفقدان والحرمان، والقهر، وجراحات الذاكرة .

[1]) عبد المجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب السردي الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)**، ص٢٦٩ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً : أهواء الغدر الكامنة عند العاشق

ينتظم هوى الغدر في كتاب مصارع العشاق[١] حول الرغبات المكبوتة والدوافع المكنونة داخل الذات العاشقة، إذ تخفي وراءها موضوعاً إنسانياً يشكّل محور ارتكاز الشخصية الغادرة على العلاقات المختلفة التي تظهر من عواطف حارةٍ وقويةٍ في الظاهر، لكنها تخفي الغدر في الباطن، فتظهر علامات الغدر في فلتات اللسان، وقسمات الوجه، وخفقات القلب حين يجد العاشق ذاته تستجيب للعشق من شخصٍ إلى آخر نتيجة الإعجاب أو الميل العاطفي. وعلاقة الغدر في القصة العشقية تنطوي على خداع النفس قبل خداع الطرف الآخر، كما في قصة "**عزة وكُثيِّر**"[٢] :

" **أرادت عزة أن تعرف ما لها عند كُثيِّر فتنكرت له، وقامت به متعرضة، فقام فاتبعها، فكلّمها، فقالت له: أين حُبكَ عزّة ؟ فقال: أنا الفِداءُ لك، لو أن عزّةَ أمَةٌ لي لوهبتها لكِ . قالت : ويحكَ ! لا تفعل، فقد بلغني أنها لك في صدقِ المودة، ومحض المحبةِ والهوى على حسب الذي كنت تُبدي لها من ذلك وأكثر، وبعد فأين قولك :**

إذا وصلتنا خِلّةٌ كي نُزيلها أبينا، وقلنا : الحاجبيّة أولُ[٣]

(البحر الطويل)

فقال كُثيّر: بأبي أنتِ وأمي، أقصري عن ذكرها واسمعي ما أقول. ثم قال:

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٩٣، ١٤٣.

[٢] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة** " **عزة و كثير** "، ج١، ص ٨٨ .

[٣] **أبينا**: رفضنا .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مـــا وصـــلُ عَـــزّةَ إلاّ وَصْـــلُ غانيـــةٍ فـــي وصـــلِ غانيـــةٍ مـــن وصـــلها خَلَـــفُ

(البحر البسيط)

ثـم قـال : هـل لـك فـي المُخالـة[1] ؟ فقالـت لـه : كيـف بمـا قلـت فـي عـزة وسَيّرْتَهُ لهـا؟ فقـال: أقلبـه فيتحـول إليـك ويصـير لـك. قـال: فسـفرت عـن وجههـا، عنـد ذلـك، وقالـت: أغـدراً وانتِكاثـاً يـا فاسـق؟ وإنّـكَ لهـا هُنـا، يـا عـدُوّ الله ؟ فبُهـتَ وأبلَـسَ ولـم ينطـق، وتحيّـرَ وخَجِـلَ . ثـم إنّهـا عرّفتـه أمرَهـا ونكثَـهُ وغـدره بهـا، وأعلمتَـهُ سـوءَ فعالـهِ وقلّـةَ حِفاظِـهِ، ونقضَـه للعهـد والميثـاق، ثـمّ قالـت : قاتـل اللهُ جمـيلاً حيـثُ يقول:

لا حـــيَ الله مـــن لا ينفـــعُ الـــودُّ عِنـــدَهُ ومـــن حبلـــهُ إن مُـــدّ غيـــرُ متـــينِ

وَمَـــن هـــو ذو وجهَـــينِ لـــيسَ بـــدائمٍ علـــى العهـــدِ حـــلاّفٌ بكـــلّ يمـــين[2]

(البحر الطويل)

تتكـئ هـذه القصـة علـى تقنيـة الحـوار الخـارجي؛ إذ يمثـل عنصـراً رئيسـاً فـي تشـكيل ثيمـة الغـدر ورسـم ملامـح الخيانـة لشخصـية كُثيِّـر رسـماً دقيقـاً، مـن خـلال تـداخل سلسـلة مـن المـدلولات السـلوكية التـي تتشـابك بهـا المعطيـات النفسـية والاجتماعيـة والدينيـة؛ لاسـتجلاب البنيـات الأوليـة بوصـفها تصـاور[3](تصـوّر) دلالـي يشـكل فضـاءً اسـتهوائياً توتريـاً يحيـل إلـى استحضـار ذات متـوترة " داخـل

---

[1]) **المخالة**: المصادقة .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٩٣ .

[3]) **التصـاور** : يقصـد بـه الصـورة الوهميـة التـي لا تتعلـق بصـورة حقيقيـة بـل بمـا يمكـن أن تسـقطه الـذّات لحظـة إصابتها بالهوى كما هو حال الغيور عندما يتصور فرجة تجمعه مع غريمه ومحبوبه .

انظر: غريماس، فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ص ٥٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكـون الهـووي" [١] تحمـل معهـا آفـاقَ الدلالـة التلفظيـة ضـمن مسـار الانفعـالات الإنسـانية العميقـة التـي تكشـف عـن حالـة الكمـون فـي ذات العاشـق ضـمن ملفوظـاتٍ سـرديةٍ تـؤدي معنـى الخفـاء (تنكـرت)، ولا شـك أن الـذات المتـوترة قـد تـدفع بالمسـار الحـواري نحـو تـأزم الموقـف وتـوتره دون أن تـدرك ذلـك، ممـا انعكـس هـذا علـى التواصـل الحمـيم بـين المتحـاورين (ذات العاشـق والمعشـوقة) مـن بدايـة القصـة إلـى نهايتها التي أصبحت تتزاحم بالدوال تحت وطأة الإحساسات والمشاعر العمياء .

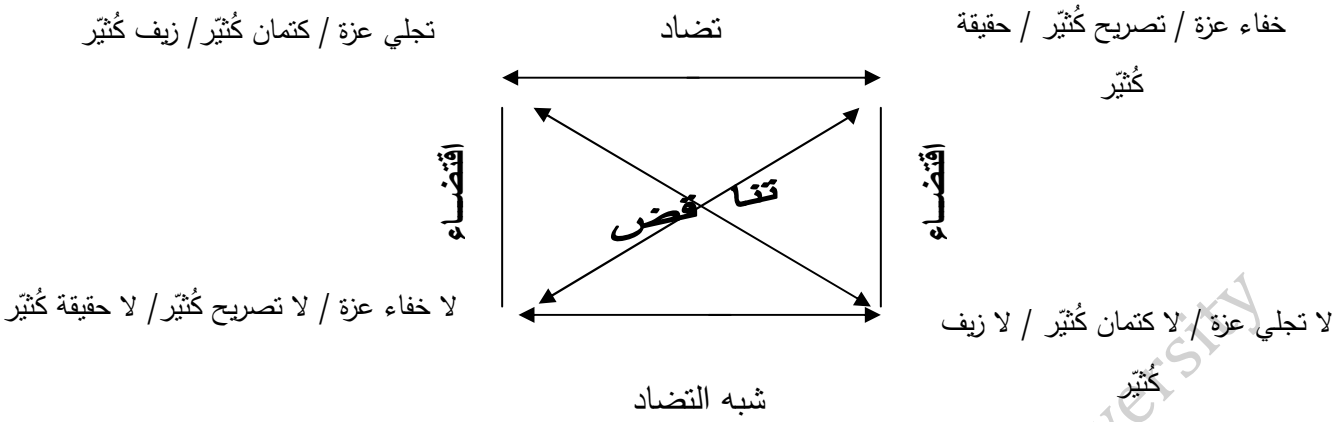
فقـد بـدأت القصـة بفعـل تنكـر عـزة وتعرضـها لـ كُثيّـر؛ رغبـةً منهـا فـي معرفـة مـا يجـيش فـي صـدره مـن صـدق المحبـة؛ لكـي تبعـث فـي نفسـها الراحـة والاطمئنـان، فـالمرأة دائمـاً فـي حالـة شـكوك اتجـاه المعشـوق وتـود أن تعـرف صـدق محبتـه وشـفافيتها اتجاههـا، وهـذا مـا يؤكـده أفعـال عـزة علـى امتـداد الـنص، إذ تحيـل " علـى الطـابع المركـب للمعنـى مـن زاويتـين" [٢] : تتعلـق الأولـى بتشـكيل الموقـف العشـقي داخـل فضـاء الصـمت والكـلام، أمـا الثانيـة فتتحـدث عـن طبيعـة تنظـيم العلائـق النصـية فـي سـياق القصـة وفـق مـا تقتضـيه السـيرورة التدليليـة مـن خـلال بعـض العلامـات الإشـارية إلـى تحديـد وضـعية الغـدر فـي المسـار السـردي، ويمكـن أن نمثـل ذلـك بصـرياً بـالمربع السيميائي :

---

[١]) انظر : المرجع السابق، ص ١٢٤ .

[٢]) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الحوار ، ط٣، سورية – اللاذقية، ٢٠١٢م، ص ٢٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



ويكمن التوتر العاطفي في كل تمظهراته الدلالية ضمن صورة خفاء عزة وظهورها؛ إذ تعمد هذه الصورة إلى قلب موازين الفعل من ثبات الحب إلى تحوله في ضوء مسار الهوى العشقي، وتشكل إرادة فعل الخفاء محور الرغبة في معرفة كوامن الشخصية العاشقة، وكشف بواطن الغدر لديها، ومعرفة صدق المحبة في إطار ثنائية الحقيقة والزيف التي حولت المحبة واللقاء إلى عداوةٍ واغترابٍ يتحقق بإنجاز فعل الخفاء الذي يرتبط بفعل التجلي والظهور، وهو فعل إظهار الحقيقة التي تعمق البعد المعنوي للنص من خلال هيئة الملفوظ السردي، "**فقال: أقلبه فيتحول إليك ويصير لك** "[1] الذي تتنامى فيه أفعال الغدر(القلب والتحول والصيرورة)، وتتضافر سردياً مع فعل كشف الوجه عند عزة الذي لم يظهر إلا بعد كشف قناع الغدر والخيانة عند (كُثيّر)، ففعل كشف الوجه وتجليه لدى (عزّة) أدّى إلى كشف غشاوة الحب الزائف الذي يكمن في ذات العاشق الغادر.

ويشكل هوى الغدر محور الوحدة الاستهوائية في القصة العشقية في مختلف تمفصلاتها التي ارتبطت بفراق المحبين وانقلاب الحب إلى كره ورغبة كبيرة

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٩٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بالانتقام من العاشق، بعدما اكتشفت الذات المتنكرة حقيقة شعوره فقد وصفته بعد كشفها عن وجهها الحقيقي بالفاسق الذي لا يتورع من الكذب والبهتان، ويجري وراء أهوائه، ووصفته – أيضاً – بعدوّ الله بسبب إصراره على ملاحقتها ومصادقتها ووصلها بدل وصل عزّة، وقد صوّرت سكوته وحيرته بالعاشق الكافر الذي بهت وأنكر حبه لها، فهو يدّعي العشق والحب لـ عزّة في الظاهر، لكن في مكنون نفسه تتجلى شخصية العاشق الغادر ضمن تصاورات لحظة الكمون التي تحفز ذات المعشوقة على اكتشاف حقيقة العاشق ونقضه للعهد والميثاق في ضوء تحول العشق والحب إلى كرهٍ وعداوةٍ، وتعد الملفوظات السردية (التنكر، التعرض) الأولية علامات دالة على وجود ذاتٍ فاعلةٍ استطاعت القيام بفعل الخفاء وإنجازه عبر استقطاب طريقةٍ متسلسلةٍ لاستمالة العاشق (كُثيّر) واستدراجه شيئاً فشيئاً إلى رغبة الذات النفسية على مستوى النص، ففي" الوحدة الأولية الإجرائية للتركيب السردي"[1] تقوم على وجود عاشق/ كُثيّر ومعشوقة/ عزّة وذات متنكرة لا تفصح عن نفسها إلا في نهاية النص .

ولعل هذا ما يفسر وجود ذواتٍ سرديةٍ تعلو وتهبط في انكسارات نفسية تنطوي على رؤيةٍ دلاليةٍ متشابكةٍ تحيل إلى دلالة الاغتراب والانزواء من خلال فعل الخفاء، وهو الفعل السردي الأول في رأس النص، وفي نهاية المسار السردي يظهر فعل التجلي لـ عزّة بحالةٍ نفسيةٍ باعثةٍ على التوتر والغضب، ففعل الخفاء بدأ في

[1]) عبد المجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب السردي الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)**، ص٢١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انفصال ذات العاشق كُثيّر عن ذات المعشوقة عزة (ذ٢ ∨ ذ١) بسبب وجود الذات المتنكرة واتصالها مع ذات العاشق (ذ٢ ∧ ذ٣) حتى تصنع له جواً من الجاذبية العشقية وتغريه وتشوش عقله، إذ إن وجود(ذ٣) تنفي وجود أو غياب (ذ١) في الباطن، بينما في الظاهر خفاء (ذ١) يمثل سلوكاً إنسانياً فطرياً يفصح عن معاني الحب والكره من خلال الحوار الذي يسقط العاشق (ذ٢) في التيه، كما أنه يكشف عن موت الحب بين كُثيّر وعزّة .

وانطلاقاً من رسم صورة الخفاء الأنثوي والملفوظات الحوارية[١] تتجسد الرؤية الأولية للقصة بملاحقة كُثيّر للمرأة المتخفية التي لا تظهر وجهها له زمنياً، فقد استطاعت هذه المرأة بهذا القناع أن تكشف مراحل إخفاق العاشق في اختبار العشق المرتبط بعذرية الحب وصفائه، كما تصوره القصة ذاتاً فاسقةً خرجت على أسس العشق ومبادئه، وكافرةً أنكرت الود بين المحبين، مندفعةً وراء ملذات العشق الغزلي بين الجنسين، وتبدو الذات العاشقة (ذ٢) مستسلمة لما تعانيه بعد هجر العاشق (ذ١)، فقد كشفت عن وجهها الحقيقي لـ كُثيّر وإعلامه بحقيقته الغادرة وسوء فعاله معها، وأخذت تقبحه بقول جميل الذي يقول فيه: قبح الله الضعيف الذي لا يحفظ عهداً والذي يعاهد بوجه ويحلف على عهده، فإن تولى عن محبوبته ينكث عهده وينقضه. فهي تنفي عنه صفة الصدق وثباته على العهد من خلال قولها "

---

[١] **الحوارية** : يعود هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين، ويقصد به تعدد الأصوات بتعدد الشخصيات في النص السردي .

انظر : زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص ٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لـيس بـدائمٍ علـى العهـد "[1] ومحـور الصـراع القـائم بـين العشـاق يظهـر تنـاغم انفعـالات الغضـب لـ (ذ٢) مـع شـعور الغـدر النـاتج مـن تصـرفات (ذ١) الـذي تـرك وراءه جرحـاً عميقاً ينزف من عذاب الحب الكاذب والخداع وتزييف الكلام المنمق .

وهكـذا يتضـح أن للشخصـية الوهميـة (ذ٣) ملامـح إغرائيـةً عنـدما تعرضـت لـ كُثيّـر، ممـا يـدل ذلـك علـى انتفـاء العشـق العـذري بينـه وعـزة بسـبب ملاحقتـه للشخصـية المتنكـرة واتباعـه لهـا جسـدياً دون رؤيـة وجههـا، فالمضـمون المتولـد فـي المسـار السـردي يصـور اسـتهواءً جسـدياً ولـيس عـذرياً، فهـذا الاسـتهواء يحـول الحـب والعشـق مـن مفهـوم العفـة والطهـارة إلـى مفهـومٍ مـاديٍّ وجسـديٍّ وشـهوانيٍّ وفـق رؤيـة القصـة العشـقية التـي تظهـر علامـة التنكـر وإخفـاء الملامـح مـن خـلال بعـض المؤشـرات والقرائن التي يحملها فعل التعرض والإغراء .

ويبـدو أن الانفعاليـة العاطفيـة بـين العاشـق والمعشـوق مـن الطـابع الفطـري للبشـر، وهـي ذات وَتيـرةٍ عاطفيـةٍ مأزومـةٍ مكبوتـةٍ؛ إذ تـدفع إرادتهمـا إلـى التعلـق الغرامـي ضـمن المفهـوم العـام للحـب أو البغضـاء التـي تجبرهمـا علـى الابتعـاد عـن حـرارة العاطفـة والانسـياق وراء الآخـر، نتيجـة صـراعاتٍ عاطفيـةٍ تتبلّـر فـي أهـواءٍ تابعـةٍ لأسـبابٍ نفسـيةٍ تتعلـق بـالروح والجسـد معـاً، تـؤدي إلـى تصـدّع العلاقـة واهتزازهـا، بسـبب البعـد والفـراق بـين المحبـين، فـإلى هنـا أرجـو أن يكـون قـد حقـق هـذا الفصـل مـا يصـبو إليـه مـن أهـداف كـان قـد سـعى إليهـا مـن منطلقاتـه وفرضـياته، وأن يكـون قـد

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنـى منهجيـة فـي دراسـة الـنص، وتتبـع مسـاراته الدلاليـة المضـمرة، وأن يكـون قـد فـتح باباً أمـام البـاحثين فـي دراسـة الـنص التراثـي وفـق المـنهج السـيميائي بعامـة وسـيميائية الأهواء بخاصة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني : انشطار الذات الهوية

توطئة:

يدل معنى" الانشطار " على التناصف، إلا أنّ هذه اللفظة لم تقتصر فقط على هذا المدلول المعنوي، بل تعدت إلى جملة منطلقات أخرى تزخر بحمولات دلالية؛ إذ تنطوي هذه الحمولات على بعدٍ نفسيٍّ واجتماعيٍّ يتمثل باغتراب الذات عن نفسها ومجتمعها، والانكفاء على أعماقها، وهي في أحدى تجلياتها مرآة تعكس الانفعالات والمشاعر التي تتولد نتيجة عواطف وأحاسيس لا شعورية عنيفة؛ تتصاعد من مصدر جسدي إلى طاقة انفعالية متزايدة – تتجه دائماً بالذات الهوية نحو توترات وإيماءات وتعابير جسدية مشحونة وجدانياً، تعكس حال الانفصام بين الذات والواقع .

وهذا الانفصام ينجم عن حالٍ اغترابيةٍ أدّت إلى تكسّر الأحلام والاستسلام والعزلة عن الأهل والخلان؛ بسبب الخيال المتشظي من نار العشق وعذاباته؛ إذ يشكل هذا أشد أنواع التمزق الداخلي عندما يصبح الألم لا يُحتمل، نظراً إلى ردة الفعل التي قامت بها الذات العاشقة، كاختيار العزلة الذاتية التامة والغربة الروحية التي تنهض عليها معظم قصص مصارع العشاق، وذلك من خلال أُطُرٍ عامة توزعت على موضوعات انشطار الذات الهوية بين العقل والجنون، وانشطارها بين الدين والمجتمع والعشق وأهوائه :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً : انشطار الذات بين العقل والجنون

تنشأ فكرة انشطار الذات بين العقل والجنون في قصص مصارع العشاق نتيجة التغيرات التي تحدث " التناقض الداخلي بين الإنسان والعالم الخارجي، وبين الواقع والخيال، وبين ما هو عليه هذا الإنسان وما يحلم به، وبين ما يملكه وما يطمح إليه "[١] وبهذا المعنى يحمل الانشطار معنى الفقد والتمزق بين الرغبات التي لم يتم تحقيقها، والإحساس بالوحدة القاتلة التي تعيشها الذات العاشقة، وما يعتمل في داخلها من سأم يشعرها بقتامة الأشياء من حولها، ولعل ذلك ما أظهره السراج في سيرة " مجنون ليلى " [٢] القصصية التي وصفت انفراده بصفة الجنون مع غياب ليلى نصياً .

ويكاد الرواة يتفقون على معظم حوادث هذه السيرة القصصية، وهي حوادث تستنبط أساساً من شعره، ولا تختلف الروايات إلا في التفاصيل الدقيقة، ولكنّ الهيكل العام واحد في معظم كتب الأدب الكبرى[٣] وقد لُقب قيس بن الملوّح (مجنون ليلى) بالمجنون؛ لذهاب عقله بشدة عشقه، " فالعشق إذا ما استحكم في

---

[١] غسان السيد، **الاغتراب في أدب زكريا تامر**، مجلة الموقف العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، آب ٢٠٠٠م، www.awu. Dam.org.

[٢] انظر : **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، **السيرة القصصية لمجنون ليلى**، ج٢، ص ٣٤ ، ص ٥٠ ، ص ٥٥، ص ٧١، ص ٩٥، ص ١٠١، ص ١٠٩، ص ٣٠٥ .

[٣] **مجنون ليلى** : هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . وليلى هي بنت سعد بن مهدي بن ربيعة بن الجريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .
انظر ترجمته في المصادر التالية على سبيل المثال لا الحصر : الشعر والشعراء لابن قتيبة، الأغاني للاصبهاني، الأمالي للقالي ...إلخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عقل صاحبه غالباً ما يقوده إلى لوثة العقل"[١] وكان الأصمعي يقول: لم يكن مجنوناً، إنّما كانت فيه لُوثة؛[٢] بسبب فرطه في العشق إلى درجة تسمى جنوناً، فالجنون يستدعي حضور العقل بوصفه فاعلاً شعورياً يضفي بخيالاته صورة المعشوقة التي يتعطش إلى رؤيتها، مما يدفع هذا الفعل (الجنون) إلى إنجاز شعري تتجلى فيه شبكة من العواطف المنساحة في جسد النص السردي، لتشكل حقلاً من التوترات الاستهوائية التي تتكئ على أزمة الفراغ الوجودي والاشتهاء الدائم للقاء المعشوقة ضمن سياقات سردية تعبّر عن السُقم والاعتلال العشقي الذي يعانيه العاشق المجنون؛ بسبب توتر علاقته العشقية التي أدّت به إلى التغيب عن مجتمعه، والتموقع في عالمٍ آخر يخفي وراءه شدة العشق.

فقد تميزت هذه السيرة القصصية بوجود عناصر الحب العذري فيها، إلا أنها لا تخلو في بعض الأحيان من الإشارات ذات الإيحاء العاطفي والانفعالي بوصفها خلجات مشاعر وعواطف محمولة برغبات وتصورات تلح على الإشباع الذاتي، دون ارتباطها بعلامات جسدية منبثقة من منبع جسدي لذات المعشوقة، لذا يحاول العاشق التعويض عن النقص والفراغ الداخلي والرغبة المشحونة بالصور والتخيلات الجاذبة لعلاقة العشق والحب بين المحبين، كما في قصة " **ليلى ومجنونها** " [٣] التي تحدثت عن (ليلى) وجمالها، وأدبها، وعقلها، وعن (قيس) المجنون وأسلوبه في محادثة النساء، ولبسه أفضل الثياب، والمشاعر المؤلمة التي تعتمل في داخله

---

[١] مروان أبو صلاح، **مراتب الحب عند العرب وأشهر مُحبّيهم**، ط١، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٠٩.

[٢] **اللُوثة** : استرخاء وبطء أو استرخاء وحمق .

[٣] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة " ليلى ومجنونها"** ، ج٢، ص ٤٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منذ رؤيتها لأول مرة، فقد وقعت بقلبه كما وصفتهما القصة " **فلمّا جلس إليها وتحدّث بين يديها، أعجبته، ووقعت بقلبه، فظل يومه يحدّثها وتحدّثه حتى أمسى، فانصرف، فبات بأطول ليلةٍ من الليلة الأولى، وجهد أن يُغمض، فلم يقدر على ذلك، فأنشأ يقول**[1]:

نهاري نهارُ الناس حتى إذا بدا لي الليلُ هزتني إليكِ المضاجعُ [2]

أُقَضّي نهاري بالحديث وبالُمنى ويجمعُني والهَمَّ بالليل جامع [3]

(البحر الطويل)

تشكل لحظة لقاء المحبوبة محوراً رئيساً في العلاقة العشقية التي لا تتحقق دون وجود العاشق والمعشوق، فوجودهما معاً يدل على الاتحاد العشقي الذي يستدعيه المجنون في شعره بواسطة سلطة الخيال، رغم انعدام واقعيته من خلال المثيرات اللفظية: (المضاجع، هزتني، جامع، الليل) المشحونة بالشهوة الجسدية لخلجات العاشق الكامنة عندما تحل عنده صراعات نفسية داخلية تتولد في سجوّ الليل الدال على الهدوء والسكون والراحة، إلا أن ذات العاشق لم تُحقق الراحة المرجوة؛ بسبب تشتتها وانشطارها بين الشعور الحقيقي واللاشعور الخيالي الذي يجعل من الهذيان الشخصي يتجاوز كل العقبات التي تؤسسها قوة الحياة الاجتماعية وسيطرتها مع أول فعل عشقي للمجنون، فهو يستدعي الطاقة الكامنة

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٥٠

[2]) **بدا** : ظهر .

[3]) **أُقَضّي** : أمضي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقادرة على توليد صور تنطوي على رغبة العاشق في العلاقة الجسدية بين الرجل والأنثى عند حلول الليل، فهو يتشوق إليها، وكأن المضاجع تدفعه إلى مُلاقاتها دون أن يذكر الجسد صراحة؛ رغبة منه لاختزال الاضطربات النفسية التي يشعر بها نتيجة التعلق العاطفي الذي أدّى به إلى مداومة زيارتها " **وأدام زيارتها... وكان يأتيها كل يوم** "[1] والاعتياد على رؤيتها وإتيانها كل يوم رجاءَ الوصال لها واللقاء بها، وهذا يدل على انشطار الذات لحظة اصطدامها بعالم الخيال في إطار سردي يكشف عن علاقة ذات العاشق بالآخر المعشوق التي لم تتحقق في الحقيقة، بل تتحقق في قوة الخيال الجامعة بين ذاتين، وكأنها ذات واحدة متحدة بفعل التفكير اللامتناهي الذي " يترك للعاشق المجال ليتلذذ بينه وبين نفسه بأعنف المشاعر وأعذب الأحاسيس" [2] والاكتواءَ بنار الحب والرغبة في إنتاج صورة للمحبوبة، ومع مرور الأيام يزداد العشق عنفاً، ولا يملك حيال ذلك التحكم في عاطفته أو السيطرة عليها.

ومن اللافت – أيضاً – غياب المحبوبة في قصة مجنون ليلى، فالغياب هو المركز المولّد للعلامات الإشارية التي تشترك في الوقت نفسه مع سيرورة المعنى؛ للوصول إلى عوالم النص السردي، كما في القصة العشقية المتشظاة بين العقل والجنون " **ذكر ليلى يعيد عقله**"[3] التي تكشف عمّا تنطوي عليه لغة النص من

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٥٠.

[2]) صادق جلال العظم، **في الحب والحب العذري** ، دار المدى للثقافة والنشر، ط ٥، سورية – دمشق، ٢٠٠٢م، ص ٨٢

[3]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة " ذكر ليلى يعيد عقله"** ، ج٢، ص ٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تـوتر لافـت فـي حـال غيـاب المعشـوقة " **كـان المجنـون يجلـس فـي نـادي قومـه، وهـم يتحـدّثون، فيُقبـل عليـه بعـض القـوم، فيحدّثـه وهـو باهـتٌ ينظـرُ إليـه ولا يفهـم مـا يحدّثـه، ثـمّ يثـوب عقلـه، فيُسـأل عـن الحـديث، فـلا يعرفـه، فحدّثـه مـرّةً بعـض أهلـه بحديثٍ، ثم سأله عنه في غدٍ، فلم يعرفه، فقال: إنك لمجنون ! . فقال:**

إنـــي لأجلـــسُ فـــي النـــادي أُحـــدّثُهُم فأســـتَفيقُ وقـــدْ غـــالَتني الغُـــولُ[1]

يَهـــوِي بِقَلبـــي حَـــديثُ الـــنّفسِ نَحـــوَكُم حتَّـــى يَقُـــولُ جَلِيســـي أنـــتَ مخبـــولُ

(البحر البسيط)

قال أبو عبيدة : فتزايد الأمرُ به حتى فَقَدَ عقله، وكان لا يقرُّ في موضعٍ ولا يأنس برجلٍ، ولا يعلوه ثوبٌ إلا مزّقه، وصار لا يفهم شيئاً ممّا يُكلمُ به إلا أن تُذكر له ليلى، فإذا ذكرت أتى بالبدائه ورجع عقله[2] .

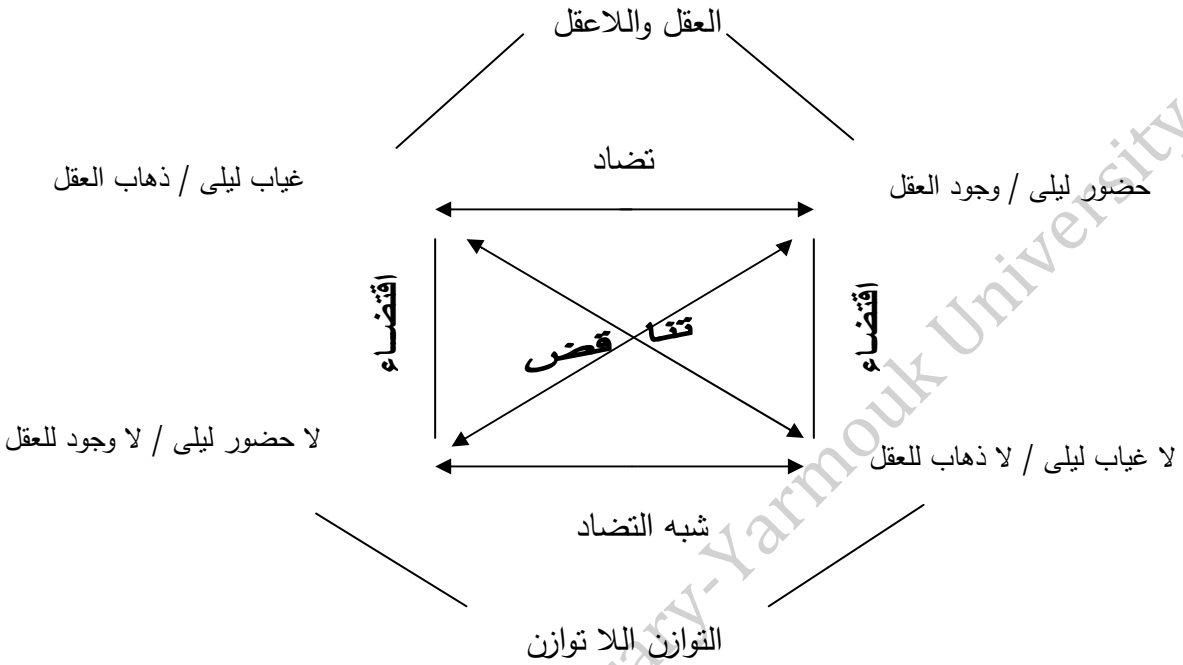
لعـلّ أولـى العلامـات السـيميائية فـي القصـة ذكـر ليلـى الـدّال علـى العقـل، بينمـا غيابـه يقتـرن بـالجنون، وكـأنّ ليلـى تمثـل وسـيطاً بـين العقـل والجنـون، فهـي علامـة فاعلـة فـي الاتجـاهين، وهـذا مـا يـدل علـى التمـزق والتشـتت والانفصـام فـي الكيـان النفسـي للعاشـق الـذي أدّى إلـى غيـاب عقلـه وانشـطاره باتجـاه الجنـون؛ بسـبب انحصـار التفكيـر فـي اتجـاهٍ واحـدٍ وهـو ليلـى المعشـوقة، وعـدم الـذهاب عمّـا سـواها، ولا يـأنس بأحـدٍ غيرهـا، وبهـذا المعنـى تتعمـق فاعليـة العلامـة السـيميائية التـي تشـكل أزمـة الانفصـال والافتـراق عـن معشـوقته فـي سـياق علاقـة تضـادية – تكـرس رؤيـةً عميقـةً تُعبر عن كثافةٍ شعوريةٍ بالاغتراب، كما يوضحه المُربّع السيميائي :

---

[1]) **الغول** : كل ما يذهب العقل، وغالته الغول أي أهلكته، والجمع (أغوال ، غيلان) .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٣٤ – ٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



تركز قصة المجنون على حالة العاشق التي تتشطر بين علاقات متناقضة (التوازن واللا توازن – العقل واللا عقل) عبر التمظهرات الهووية للنص السردي، نتيجة غياب المعشوقة (ليلى)، وانكسار أحلامه، ودخوله في أزمة نفسية؛ بسبب التوتر الشديد، والميل إلى الغربة الذاتية، والابتعاد عن الواقع، واتصاله في واقعٍ آخرَ تملَؤُه زفرات العشق وحرارة الوجد؛ لأنّ ذات المجنون لا تتكامل السعادة فيها إلا بوجود معشوقته، كما أشرنا آنفاً.

وتتضح ملامح انشطار الذات العاشقة بين الوعي الجمعي (حياة القبيلة المستقرة) واللاوعي الفردي (الطبيعة البرية المتشردة)؛ بسبب القهر والكبت، وعدم الاستقرار النفسي والعاطفي – يتضح هذا الانشطار من خلال التعايش مع أجواء البرية التي تحيط بها أنواع شتى من مخاطر اليأس والتشرد والعراء، كما في قصة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"**مـوت المجنـون فـي الـوادي**" [1] فهـي تتحـدث عـن رجـلٍ مـن أهـل الشـام يطلـب رؤيـة مجنـون ليلـى، ويريـد أن يسـمع مـن شـعره، فسـأل عنـه، وأُخبِـرَ أنـه لا يـأوي إلـى مكـانٍ آخـر سـوى البريـة والعـيش مـع الـوحش ... " **قـال: فكيـف لـي بـالنظر إليـه؟ قيـل: إنّـه لا يقـف لأحـدٍ حتـى يكلمـه إلاّ لدايـةٍ لـه هـي التـي كانـت ربتـه، فكلّـم دايتـه وسـألها، فخرجـت معـه تطلبـه فـي مظانّـة التـي كـان يكـون فيهـا فـي البريـة، فطلبـوه يومـه ذلـك، فلـم يقـدروا عليـه، ثـمّ غـدَوا فـي اليـوم الثـاني يطلبونَـه، فبينـا هـم كـذلك إذ أشـرفوا علـى وادٍ كثيـر الحجارة، وإذا به في ذلك الوادي مَيْتٌ** " [2] .

يمثـل انعـزال المجنـون وانفصـاله عـن مجتمعـه، والعـيش بمفـرده، واندماجـه مـع حيـاة البريـة، أولـى العلامـات التوتريـة الدّالـة علـى انشـطار العقـل الـذي يعـد نـاموس الـنفس لـدى العاشـق المنفصـل عـن واقـع قبيلتـه؛ بسـبب حُكـم العـادات العربيـة التـي تنبـذ العشـق حينمـا تكتشـفه، ممّـا يسـبب ذلـك لصـاحبه صـدمة الحرمـان العشـقي وانشـطار ذاتـه بـين العقـل والجنـون، بعـد منعـه مـن لقـاء المعشـوقه جـراء اشـتهار حبـه لهـا، وإن هـذا مـا يشـكل مسـارات أفعـال الـذات المنشـطرة مـن خـلال إرادة فعـل الانفصـال والبعـد عـن المجتمـع، بغيـة تجـاوز الحـال الاغترابيـة الخانقـة والكبـت والحرمـان الـذي تشـعر بـه الـذات، ممّـا أدّى بهـا ذلـك إلـى اصـطراع العقـل وقسـوة المصـير؛ بسـبب " الوجـع المـأزوم والتـوتر الـداخلي الكثيـف النـاجم عـن حظـر العشـق" [3] فقـد أصـبح قـيس العاشـق مهمومـاً يتنقـل مـن مكـانٍ إلـى آخـرَ شـاكياً مـا فيـه مـن مـرارة الفـراق وقسـوة

---

[1] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة "موت المجنون في الوادي"**، ج٢، ص ٦٦ .

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٧١ .

[3] يوسف اليوسف، **الغزل العذري دراسة في الحب المقموع**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م، ص ٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هجـران المحبوبـة، حتـى بلـغ حـد الجنـون، وهـام فـي الوديـان ذاهـلاً لا يفيـق إلا عنـد ذكـر ليلـى. وذهـاب العقـل يسـتلزم حـالاً مـن عـدم التـوازن والـتحكم بالـذات وانعـدام الفاعلية التي تؤدي بالعاشق إلى الموت في الحياة .

وهـذا مـا يؤكـد مأسـاة الـذات العاشـقة، ويعمـق جراحهـا، ومـا آل إليـه مسـارها فـي اتجـاهين متضـادين، يـتم الكشـف عنهمـا وفـق " تشـابك الـنص فـي تفاصـيله الدقيقـة "[١] التـي تعكـس بشـكلٍ واضـحٍ إيحـاءاتٍ دلاليـةٍ متعلقـةٍ بعلامـةٍ أيقونيـةٍ (الـوادي)[٢] ذات دلالات العمـق والجفـاف " **وادٍ كثيـر الحجـارة** "[٣] تختـزل الـنص ومضـمونه القـائم علـى جدليـة الحضـور والغيـاب فـي علاقـاتٍ متبادلـةٍ تحيـل إلـى وجـود ذاتٍ فاعلـةٍ قامـت باتخـاذ قـرار العزلـة والانفصـال، وذاتٍ متفاعلـةٍ مـع الحيّـز المكـاني (البريّـة)؛ لتأسـيس عـوالمَ دلاليـةً فـي شـكل سـيرورةٍ لا تقـف عنـد الوجـه المرئـي للعلامـة، بـل تتعـدى إلـى تسلسـل الـدلالات الرابطـة بـين ذات العاشـق وموضـوعِ العلامـة الأيقونيـة (التشـرد والجفـوة والبعـد) فـي علاقـة اتصـال (ذ ⌒ مـو) تـربط بـين عمـق العلاقـة العشـقية وقـوة حـب المعشـوقة (ليلـى) فـي قلـب العاشـق (قـيس) وبـين عمـق الـوادي وهيئتـه المرتفعـة مـن الاتجـاهين مقابـل الحالـة النفسـية الداخليـة الغـائرة للـذات العاشـقة ومـا تنطـوي عليـه مـن تـوترٍ حـادٍّ؛ بسـبب جفـاف العلاقـة العشـقية بينـه وبـين المحبوبـة؛ كانعـدام الحيـاة والخصـوبة فـي الـوادي، ولعـل ذلـك نـابع مـن حالـة التمـزق والضـياع النفسـي الـذي

---

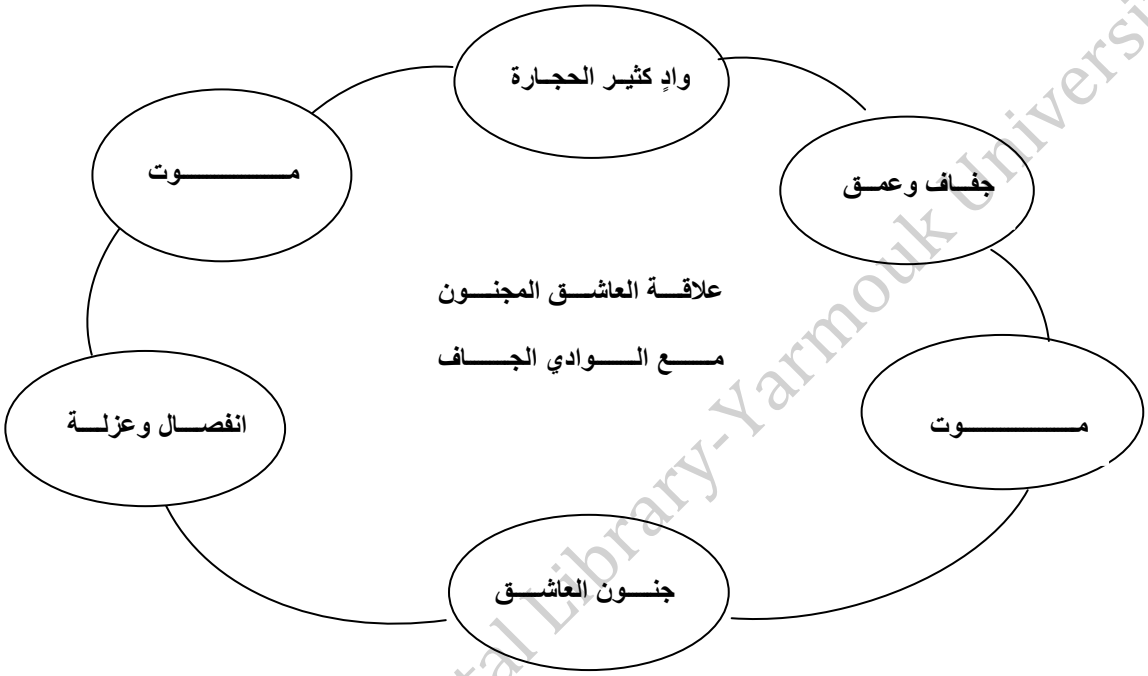
[١] رولان بـارت وآخـرون، **نظريـات القـراءة مـن البنيويـة إلـى جماليـة التلقـي**، ترجمـة عبـد الـرحمن بـوعلي، دار الحوار، ط١، اللاذقية سوريا، ٢٠٠٣م، ص ٩٦ .

[٢] **الـوادي:** هـو جـزء مـن الأرض منفـرج بـين جبـال أو تـلال وقـد يكـون منفـذاً للسـيل، وقـد يكـون ضـحلاً أو عميقـاً أو ضيقاً أو واسعاً .

[٣] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٧٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصور لنا العاشقَ المنكسرَ مشتتاً في الروح والجسد؛ بسبب واقعه الأليم، سابحاً في سوداوية العشق " **وإذا به في ذلك الوادي ميْت** "[1] فالجانب الشعوري في هذه القصة مرتبط بالحدث الاستهوائي الذي يتجسد عبر السيرورة الآتية:



ينتج عن هذه السيرورة علاقة الصراع بين لحظتي الحياة والموت، فالذات في حال انفصالٍ عن العلاقة العشقية، وترغب بالاتصال؛ لذلك ذهب المجنون إلى الوادي لطلب الحياة من أجل إحياء العلاقة بينه والمعشوقة، لكنه لم يجدِ الحياة هناك، بل وجد الموت إزاءه، ويتضح من المسار التدليليّ للنص السرديّ أنه لا "يمكن أن يتحدد إلا بفعل التوتير"[2] الذي ينبع من داخل العاشق في توجهه نحو وادٍ جافٍ يخلو من مقومات الحياة، فكشف من خلاله عن واقعه النفسي المتأزم .

---

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٧٢ .

[2] **التوتير** : يعني التوجه نحو حقل معين من التوترات المحسوسة التي تشير إلى حالة متولدة عن فعل ما .
انظر : غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**،٢٠١٠م، ص ١٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: انشطار الذات بين الدين والمجتمع والعشق

إنّ قصص مصارع العشاق تتأرجح بين الدين وشرائعه والمجتمع وأعرافه والعشق وأهوائه؛ فقد ركَّزت في الأغلب على صراع العاشق وتوتُّرِهِ بين لذةِ الدنيا ولذةِ الآخرة[1] وذلك من خلال انشطار الذات العاشقة وتشظيها نتيجة اضطرابات شعورية تعكس رغبة جامحة في احتواء الآخر والحصول عليه، إلا أنّ واقع الدين والمجتمع يمنع العاشق من امتلاك المعشوق بسبب عادات اجتماعية متعارف عليها، أو لأحكام شرعية متعلقة بالدين، ولعلّ السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضع يرتبط بكيفية تولّد الدلالة الدينية والاجتماعية وتشكلها في البنية النصية لقصص العشاق؟ وكيف تعبر عن التأزم النفسي الذي يسيطر على شريحة العشاق في الثقافة العربية ؟

لا شكَّ أنّ مضمون النَّصِّ العشقيّ قائم على عالم الصراع بين اللقاء والفراق؛ إذ يبدو ذلك جلياً من تولد الدلالات الجزئية المرتبطة بذات انشطارية تكشف عن المخزون الانفعالي في نفس العاشق ضمن مسار توليدي يتضح عبر سلسلة توترات استهوائية تحيل إلى" خلق حالة لا توازن تمهد الطريق إلى بروز الدلالة "[2] وفق علامات سيميائية تحمل دوالّ توترية توزعت على هيئة انفعالات وشحنات نفسية تعكس بشكل واضح حالة العاشق من خلال الصراع الناشئ بين

---

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ٤٩، ص ٥٩، ص٨٥، ص ١٥١، ص ١٧٦، ص ١٨٠.

[2] غريماس، وجاك فونتني، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مرجع سابق، ص ٣٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رغباتـه وأحلامـه مـن جهـة، وتقاليـد المجتمـع وضـوابطه الدينيـة والأخلاقيـة مـن جهـة أخـرى، كمـا أنهـا تعبـر عـن خفايـا الـذات ومكنوناتهـا النفسـية ومـا تتصـف بـه مـن انكسـار وتشـتت؛ بسـبب العواطـف اللاإراديـة داخـل العاشـق نفسـه، وهـذه الصـراعات النفسـية تشـكل نقطـة محوريـة تتمفصـل منهـا صـور التشـتت والألـم لأهـواء الـذات وانفعالاتهـا المشـحونة بقـوة إيحائيـة " تـدفع الـنفس للارتبـاط بإرادتهـا بالأشـياء التـي تعتبرهـا صـالحة، والانفصـال عـن الأشـياء التـي تعتبرهـا سـيئة "[1] إذ تشـكل الحالتـان نوعـاً مـن الاسـتجابة المباشـرة للمثيـرات العاطفيـة المحيطـة بالعاشـق، كالميـل والهـوى، أو الكـره والنفـور، أو الكبـت والقلـق والغضـب ... فـي حـالة الشعـور بالتخـلي، أو الإحسـاس بالـذنب تجـاه المحبـوب، كمـا يظهـر ذلـك فـي قصـة " **عاشـق أخـت زوجته**"[2] .

تبـدأ هـذه القصـة بوضـعية مسـتقرة بـين كعـب بـن مالـك وزوجتـه أم عمـرو قبـل رؤيـة أختهـا ميـلاء، وتنتهـي بـدفن كعـب بجانـب قبـر ميـلاء أخـت زوجتـه، بعـد فتـرة مـن هروبـه وابتعـاده عـن بيتـه وبلـده، ويبـدو أنّ القصـة تتركـز علـى علاقـةٍ تبادليـةٍ بـين منظومـة الضـمائر الإشـارية الدالـة علـى الـ (أنـا– أنـتِ – هـي) وارتباطهـا ارتباطـاً كبيـراً بالمشـاعر الانفعاليـة التـي تـأتي إلـى الـنفس عـن طريـق الرؤيـة بـالعين، إذ تشـكل محـوراً رئيسـاً يهـيمن علـى الـنّص بأكملـه ضـمن أنسـاق سـيميائيةٍ رمزيـةٍ دالّـةٍ تحيـل إلـى

---

[1]) رينـه ديكـارت، **انفعـالات الـنفس**، ترجمـة جـورج زينـاتي، دار المنتخـب العربـي، ط١، بيـروت – لبنـان، ١٩٩٣م، ص ٥٦ .

[2]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة " عاشق أخت زوجته**، ج ٢، ص ١٤٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فضاء دلالي واحد يظهر في سياق " الإيحاء والتلميح " [1] لمعانٍ مبثوثة في ثنايا القصة وفق رؤية سردية تمزج البعد الديني بالبعد الاجتماعي، " **كان لعبد المخبّل وهو كعب بن مالك، ابنة عمّ له يقال لها أمّ عمرو، وكانت أحبّ الناس إليه، فخلا بها ذات يومٍ، فنظر إليها وهي واضعة ثيابها فقال لها: يا أمّ عمرو! هل ترين أنّ أحداً من النّساء أحسن منك؟ قالت: نعم! أختي مَيلاء أحسن منّي، قال: فكيف لي بأن تُرينيها؟ قالت: إنْ علمت بك لم تخرج إليك، ولكن تختبئ في الستر، وأبعثُ إليها** " [2].

إنّ انشطار الذات العاشقة بين الأنا والآخر في هذا النص تشكل بؤر توترية تحدث علاقةً تقاطعيةً بين الزوجة أم عمرو وأُختها ميلاء، سببها نزوع الزوج العاشق " كعب " نحو الحسن والجمال الذي " يحرّك الرغبة، ويهزّ النفس، وينفذُ إلى القلب" [3] وينطبع صورته في ذهن العاشق وذاته؛ حيث تظهر السيرورة التوترية في أفعال الذات السردية التي تقترن بالإرادة والرغبة في رؤية الأجمل والأفضل من خلال جسد الآخر، ولعلّ صورة الجسد تظهر في علامة وضع الثياب " **فخلا بها ذات يومٍ، فنظر إليها وهي واضعة ثيابها** .."[4] الدالة على البعد الجنسي المنوط بالخلوة الشرعية بين الرجل وزوجته، إلا أن ذات الزوج ترغب بالاتصال

---

[1]) سعيد بنكراد، **مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص ٦٨ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٣ .

[3]) علي حرب، **الحب والفناء : تأملات في المرأة والعشق والوجود**، ط١، دار المناهل، بيروت– لبنان، ١٩٩٠م، ص ٤٨ .

[4]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأجمل من زوجته؛ لأنّ العلاقة بينهما في مثل هذه الحالة لا تتعدى المتعة المؤقتة عندما تتراكم الانفعالات النفسية التي تتولد نتيجة رؤية امرأة أخرى غيرها، وقد تحقق ذلك في إنجاز فعل الرؤية لـ ميلاء من وراء الستر " **فلمّا نظر إليها عشقها وترك أختها امرأته**" [1] فالعشق سلطان قاهر لمن يقع فيه؛ فهو "يؤدي إلى تصعيد الشهوة إلى المرأة باستبدال هواها بهوًى آخرَ" [2] ويبدو من السياق أنه ينحو منحى الإيحاءات الشبقية التي تؤكد على الفرق بين الداخل والخارج، والذكورة والأنوثة، والقوة واللطف، والهيبة والأنس .

وقد أبان الحوار الخارجي في الملفوظ السردي دلالة الانشطار من خلال علامةٍ رمزيةٍ (السّترِ) كشفتْ عنها تقنيةُ طرح الأسئلة على لسان الزوج، وفقاً لتكوينه النفسي والاجتماعي، وهذا التمفصل الأوليّ" يشكل أساس الفضاء التوتري"[3] الذي يتمحور حوله ضوابط دينية واجتماعية تتبنى على مرتكزات العفة والطهارة المتعلقة بلفظة (السّتر)؛ إذ تختزل مفارقةً دلاليةً تقترن بحياة الذات في صورةٍ شرعيةٍ واجتماعيةٍ متعارف عليها (الخلوة الشرعية/ الزواج)، وسيكولوجيةٍ تحت سيطرة الشهوة (العلاقة الخفية / النظرة المحرمة) فالتقابل الواضح بين (الحلال والحرام / المسموح والممنوع) يدل على اختلاط المشاعر وتضاربها في وجدان الذات العاشقة، وهكذا ترتسم المعطيات الدلالية داخل المربع السيميائي :

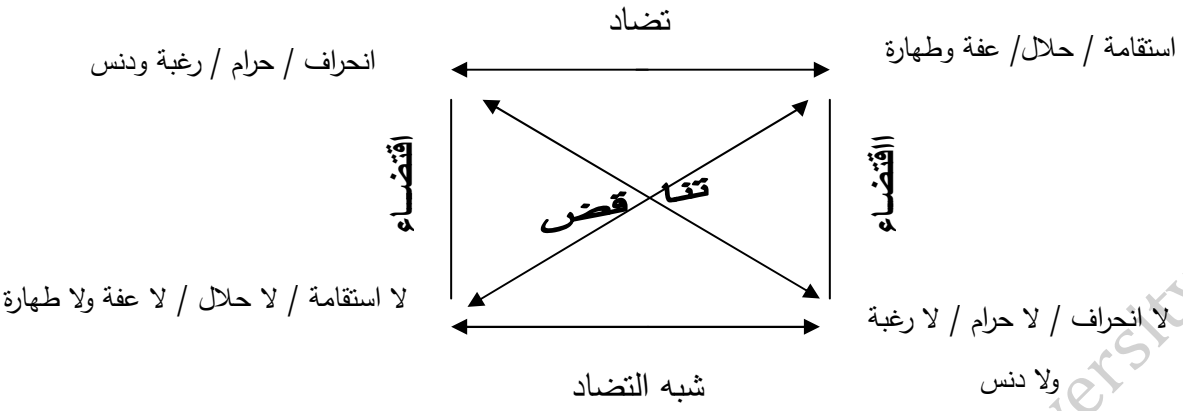
---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٤ .

[2]) علي حرب، **الحب والفناء : تأملات في المرأة والعشق والوجود**، مرجع سابق، ص ٥٦ .

[3]) جاك فونتني، **سيمياء المرئي**، مرجع سابق، ص ١٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



ويتبين من خلال الثنائية (الاستقامة / الانحراف) الضدية حضور المرأة البارز في النص، فهي ليست مقصودةً لذاتها، إنّما تختصر رمزية الخصوبة الدالّة على الحياة والانتقال من حال إلى حال، فقد بدت ذات الزوج في فضاء القصة مشحونةً بالتناقض والحَيرة والتمزّق بين حياة الاستقامة التي تتمثل بـ (أم عمرو) وحياة الانحراف التي تتمثل بـ (ميلاء) الدالّة على الفتنة والميل عن أعراف المجتمع والدين من خلال بعض القرائن النصيّة الدالّة على علاقة الذات بالآخر .

وتنطوي جمالية الإيحاء في الجدلية الضدية المتراوحة بين الاستقامة والانحراف على إشاراتٍ سيميائيةٍ معنويةٍ ذات بعدٍ دينيٍّ تتفاعل مع علامات الانشطار بما تقوم عليه من توترٍ وانفعالاتٍ نفسيةٍ قلقةٍ ومضطربةٍ، قياساً إلى العلاقة العشقية التي تجمع بين الأختين " **وظنّت أمُّ عمرو امرأته أنّه قد عَشِقَ أختها فتبعتهما، وهما لا يدريان، حتى رأتهما قاعدين جميعاً، فمضت تقصدُ إخوتها، وكانوا سبعةً، فقالت: إمّا أنْ تزوجوا كعباً مَيلاء، وإما أن تُغيبوها عنّي،**

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فلمّا بلغه أنّ ذلك قد بلغ إخوتّها هرب، فرمى بنفسه نحو الشّام وترك الحجاز"[1]، ويبدو أنّ الفعل الإكراهي من كونه لا يجوز شرعاً الجمع بين الأختين كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الْأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا ﴾[2] ذلك لأنّ علاقة الزوج بالأختين قد تنقلب من حالٍ إلى ضده ومن صورةٍ إلى أخرى.

وتبرز لفظة (سبعة) محملةً بطاقةٍ إيحائيةٍ تتعلق بدلالاتٍ دينيةٍ واجتماعيةٍ[3] تُكوّن قرينةً سيميائيةً تشير إلى الكثرة والتهويل من شجاعة الأخوة وقوتهم، كشجاعة السَّبُع وقوته، وما سيجنيه الزوج (كعب) بسبب عمله المحرم من ردعٍ قاسٍ وشديدٍ يعادل ما ارتكبه من ذنبٍ وتمردٍ على القيم الدينية والاجتماعية .

وبناءً على ذلك تتجسد البؤرة التوترية في هروب الذات العاشقة وانعدام تحقيق رغبتها ودخولها في سجن الوحدة والعزلة؛ خوفاً من العادات الاجتماعية التي لا ترحم كل من يخالفها، وقد برز ذلك في صورة الأخوة (رمز الروابط الاجتماعية) عند عودة أمّ عمرو إلى حظيرة الدين، حينما طلبت من أخوتها أن يزوجوا ميلاء لـ زوجها، أو يبعدوها عنها، وهذا الفعل على الضد من موقفها الذي ظهر في بداية القصة، وقد خالفت الدين والمجتمع عند تسهيلها رؤية جسد أختها في الخفاء من وراء السّتر دون علمها، ممّا يؤكد ذلك على التناقض الواضح في الأفعال .

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٤ .

[2]) سورة النساء، آية ٢٣ .

[3]) يدل الرقم **سبعة** على شعائر دينية كالطواف والسعي، عدد الجمرات وعدد السموات، وتكبيرة العيدين، عدد آيات سورة الفاتحة، وبعض حالات الطهارة سبع مرات ...إلخ، أمّا دلالات اجتماعية تتعلق في المثل القائل سبع صنايع والبخت ضايع، وقول حية بسبع رؤوس ، والشتيمة بقول سبعك، ، ..إلخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

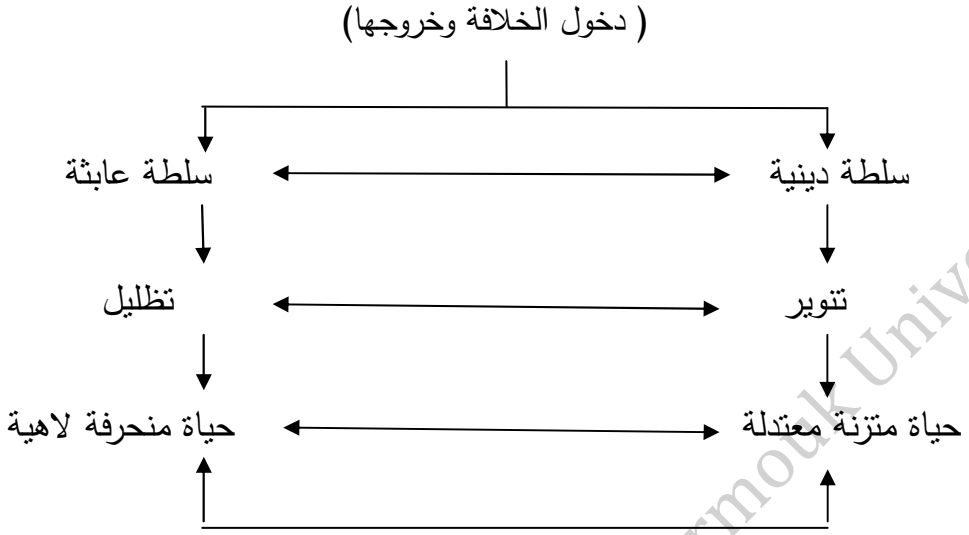
ويتدخل الملفوظ المكاني (مكَّة) في تشكيل فضاء التوتر، على الرغم من أنّ لهذا الملفوظ وقعاً نفسياً على القارئ؛ إذ يحمل في طيّاته بعداً دينياً ورمزاً سيميائياً يجسّد معاني الطهر والنقاء، بينما في سياق النص فقد تعالقت دلالات المكان برمزية المرأة (حياة الاستقامة/ أم عمرٍو، وحياة الانحراف / ميلاء) وبصورتي الرجلين الهارب والتائهِ (الخارجِ من الحجاز إلى الشام، والخارجِ من الشام إلى مكة) في المسار السردي " **رجلٌ من أهل الشام . ثمّ خرج يريد مكّة فمرّ على أمّ عمرو وأختها ميلاء، وقد ضلّ الطريق فسلّم عليهما وسألهما عن الطريق. فقالت أم عمرو: يا مّيلاء ! صفي له الطريق**"[1] فالمزج بين الصورتين يكشف عن التجاذب والتوتر في الحياة والمكان؛ إذ ترمز صورتا الرجلين إلى السلطة الخارجة والداخلة (الخلافة الأموية) وصورة المرأة إلى الحياة (الدينية والاجتماعية) في الشام والحجاز، ولعلّ الاقتران الضديّ (بين الانحراف والاستقامة من جهةٍ، والدخول والخروج لسلطة الخلافة من جهةٍ أخرى) يشكل قرينةً رمزيةً تفضي إلى تحول حياة المجتمع الحجازي بعد انتقال الخلافة الأموية إلى مجتمعٍ يعيش حياة الانحراف، مجتمع لاهٍ عابث غارق في الغناء والرقص والنبيذ، ومتجاوز للقيم الدينية والاجتماعية، ولا شكّ أنّ التجليات الدلالية للانشطار كما تبدو في متن النص تكشف عن واقعٍ دينيٍّ قد تحول إلى واقعٍ عابثٍ متحررٍ ماجنٍ، ويتبين ذلك من خلال الشكل الآتي الذي يجعلنا أمام بنيةٍ نصيّةٍ مضادّةٍ :

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٤ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المسارات الصّوريّة لانشطار الذات



ويعمق الشعر الفجوة القائمة بين العلاقات الضدية داخل المسار السردي؛ إذ تتجلّى امتداداتها الدلالية وفق تجلياتٍ إشاريةٍ سيميائيةٍ ترتكز على وصف الحالة النفسية والشعورية للذات الشاعرة، ودرجة انفعالها العشقي من حيث القرب والبعد؛ حيث نلمس ذلك في الأبيات الشعرية الآتية[١]:

خَلِيلِيّ ! قد رُزِتُ الأمورَ وَقِستُهَا، بنفسِي وبالفتيَانِ كُلَّ مَكَانِ[٢]

فَلَم أُخفِ يوماً للرّفيقِ وَلمْ أجِدْ خَلِيّاً وَلا ذا البَثّ يَستَوِيَانِ

من الناس إنسانانِ، دِيني عليهما، مَلِيّانِ لولا النّاسُ قَدْ قَضَيَاني[٣]

منُوعانِ، ظَلاّمانِ، مَا يُنصِفَانِني، بِدَلِيَّهِمَا والحُسنِ قَدْ خَلبَاني[٤]

خَلِيلِيّ ! أمّا أمُّ عمرو فمنهُما؛ وأمّا عن الأخرى ، فلا تسَلاني

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٥ .

[٢] **رُزتُ** : تثبتُ منها .

[٣] **مَلِّيانِ** : مسوفان ممهلتان

[٤] **الدلُّ** : الدلال .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بُلينـــا بهجـــرانٍ ، ولـــم يُـــرَ مِثلُنـــا مـــن النّـــاسِ إنسّـــانّانِ يهتجـــرانِ

أشـــدَّ مُصـــافاةً وأبعـــدَ مـــن قلـــى، وأعصـــى لِـــواشٍ حـــين يُكتنفَـــانِ [1]

يبـــين طرفانـــا الـــذي فـــي نفوســـنا، إذا اســـتُعجِمتْ بـــالمنطِقِ الشّـــفَتَانِ

(البحر الطويل)

إنّ الإشارات السيميائية المنبعثة من النص الشعري تدلل على مصير العلاقة العشقية التي تعيش دوامة التوتر والانفعال؛ حيث يلمح في هذه الأبيات حركة التضاد (الخفاء والظهور) التي تحمل في طياتها تشاكلاً معنوياً يرتبط بشعور الذات العاشقة وعواطفها، ويبدو ذلك جلياً بمخاطبة الشاعر خليليه من خلال " ظهور صوته بدلالة ضمير المتكلم، إذ تتحرك الأبيات بمجملها على نغم التوكيد، فقد نشر مفرداته على مساحة الأبيات" [2] (خليليّ، بنفسي، ديني، قضياني، خلباني، ينصفاني..) ولم يكتف بذلك، بل بث في ثنايا قصيدته مجموعةً كبيرةً من المفردات الدالة على الضيق النفسي الذي يعانيه جرّاء عشقه لاثنتين، مؤكداً على المصير الذي لاقاه من هذا العشق، فقد أودى به وأُبعدَ عنهما بعدما أخفق في الحصول عليهما، فلم ينل منهما شيئاً، فهما منُوعان ظّلاّمان لا ينصفان، حيث ذكر إحداهن بالاسم، والأخرى في وصف عذاباته منها وصبابته.

ولعل هذه المعاناة تتوسع من خلال إشارة الشاعر للمرأة بوصفها مصدراً للإيحاء، فقد امتدت هذه الرمزية على النص كله؛ إذ تختزل تصورات واقعه النفسي

---

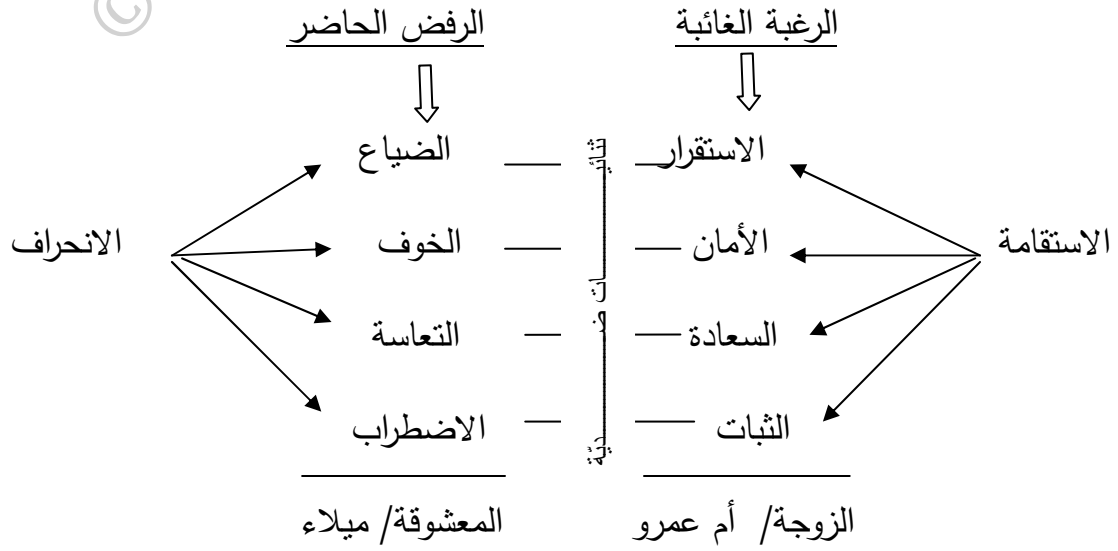
[1] **قلىَ** : هجر وبغض .

[2] خيرات الرشود، " **شعر المُرقِّشيْن : دراسة أسلوبية** " ، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت – المفرق، الأردن، ٢٠١١م، ص ١٠١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإحساساته المرتبطة باللاوعي انطلاقاً من تأجج حالته العاطفية المشحونة بالقهر والحزن على فراق معشوقتيه لذا قال: " **بُلينا بهجرانٍ**" ولم يقل: بليتُ؛ لكي يشير إلى أنّ هجران محبوبتيه من أعظم مصائب الحياة عليه، فهو لم يرَ إنساناً أُصيب بهذا الهجر مثلما أصيب هو بعدما كان أشدّ مصافاة مع خليله، والحب يسود حياته، إلا أنها أصبحت مليئة بالبغض والهجر، فالهجر يمثّل منتهى الوصال الذي يوجب الافتراق، وهذا ما يؤكد عليه العاشق، فقد أصبحت ذاته مقهورة على الانفصال عن موضوع الحب، بينما كانت سابقاً تنعم بالصفاء والراحة .

وفي ضوء هذا المعطى ثمة إشارة الجمع (نحن/ نا) بتمظهراتها المتنوعة: (نحن، بُلينا، مثلنا، نفوسنا...) للدلالة على الذات الجماعية المرتبطة بالبلاء والهجران، وتعالقها في الوقت نفسه مع المضمون العام لرمزية المرأة، من أجل تأكيد المغزى الدلالي، ولعلّ النص يفصح عن هذا التعالق بوجود ثنائياتٍ معنويةٍ مكونةً شبكةً دلاليةً تكاد تغطي النص كله كـ ثنائية (الفراق والتلاقي) :



© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ثم يستحضر الشاعر صيغة الاستفهام بالهمزة " **أَكُلٌّ**" عن أهل الهوى ومعاناتهم؛ ليعمق فضاء التوتر والصراع الداخلي الذي يربط بين الاستقامة والانحراف، انعكاساً لصورة المجتمع الأمويّ في توجهات أفراده وفق مستجدات حداثية تتحكم بها العواطف والميول، ومع هذا إلا أنّ الشاعر يصرّح بأنّ الغرام كان فيه الصون والعفاف والترفع عن الزلل[1] :

فو اللّه ما أدري أَكُلٌّ ذَوِي الهَوَى ... على شكلِنَا، أم نَحنُ مُبتَلَيَانِ

فلا تعجبا ممّا بي اليوم من هوىً ... ففي كُلٌّ يوم مثل ما تريان

خليليّ عن أيّ الذي كان بيننا ... مِنَ الوصلِ أو ماضي الهوى تسلانِ

وكُنّا كريمي معشرٍ حُمّ بيننا ... هوىً فحفِظناهُ بحُسنِ صِيانِ

نذودُ النفوسَ الحائمات عن الهوى ... وهُنّ بأعناقٍ إليه ثوانِ[2]

سَلاهُ بأُمِّ العمرِ منهُ، فقد برا ... به السّقمُ لا يخفى وَطولُ ضمانِ [3]

فما زادنا بُعد المدى نقضُ مرةٍ ... ولا رَجَعَا مِنْ علمنا ببيانِ

خليلي ! لا واللهِ ما لي بالّذي ... تريدَانِ من هجرِ الصّديق يدَانِ

ولا لي بالهجرِ اعتلاءٌ، إذا بدا ... كما أنتما بالبينِ معتليانِ

(البحر الطويل)

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ٢، ص ١٥٥ .

[2]) **الحائمات** : من الحوم أي الدوران حول الشيء لنيله .

[3]) **برا** : أنحل . **سلاه** : نسيه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللافت – هنا – أنّ الشاعر يسرد قصته بتَكرار لفظ خليليّ؛ لإيضاح القرب المكاني بينه ومعشوقتيه بعد إنجاز فعل العشق ومدى مطابقة هذا الفعل مع نسق القيم الدينية والاجتماعية، مع أنه يحمل في طياته سمة الفتنة المتعلقة برمزية المرأة في البنية السردية؛ فالمرأة – هنا – قرينة رمزية لفساد سلطة الحكم ومنظومة المجتمع وقيمه، ولا سيما في العصر الأموي؛ لذا سيطرت على مساحة النص معاني الهجر، وغياب الأمن، والشقاق، والنزاع، والاعتلال، والتشرد، وانشطار في العواطف النفسية، والأفكار العقلية، والأعراف الاجتماعية، والمعتقدات الدينية. وربما يكون موت ميلاء وكعب ودفنهما في نهاية القصة إشارةً دالةً على انتهاء عناصر فساد السلطة السياسية والدينية وانحرافها عن جادة الصواب والحكمة آنذاك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثانـي

سيميائية الجسد في كتاب مصارع العُشَّاق

المبحث الأول: سيميائية العين ولوازمها

المبحث الثاني: سيميائية القلب

المبحـــث الثالـــث : أبعـــاد العلامـــات الجســـدية فـــي قصـــة " المأمون وجارية أبيه"

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة :

يعد فصل سيميائية الجسد امتداداً حقيقياً من الناحية المنهجية التطبيقية لفصل سيميائية الأهواء؛ إذ يمثِّل الجسد الواجهة الاستهوائية للذات العاشقة، وانفعالاتها، ورغباتها، كما أنه يشكّل علامة سيميائية تعتمد على التشفير والترميز حين يكون" كدالٍّ متكاملٍ ومكتفٍ بذاته " [1] ضمن بنية نصية منتجة لعدة تأويلات. والسؤال الذي يمكن طرحه في هذا الصدد، ما وظيفة العلامات الجسَديّة في بنية النصّ العشقيّ عند السَّرَّاج؟ وإلى أيّ مدى تُمَكِّن دلائلية العلامات الجسديّة الباحثَة من كشف العلاقة بين المعنى والعلامة ؟ .

إن " الجسد هو الحضور الدائم للروح، وحين يختفي الجسد تختفي الروح " [2] لذلك فإن العلامات الجسديّة للذاتين العاشقة والمعشوقة تمثل بؤرة النص العشقي، ولبنة أساسية في الهيكل العام للحكاية العشقيّة؛ إذ تشكل ظاهرة مرئية للقارئ تخفي وراءها مكنونات النفس الإنسانية بسبب " قدرة الدَّوال " [3] المُتجسِّدة في النص العشقي، إذ يعد الجسد والهوى وتحولات النفس كلها مظاهر أو علامات سيميائية دالَّة على سيرورة تدليليّة إيحائية ورمزية قارّة في أعماق البنية النصيَّة، ولذا تحتم على هذه الدراسة أن تتناول المادة الشعرية أكثر من المادة النثرية؛ لأن" الجسد في الشعر أكثر حضوراً وحركية وجمالاً وإيحاءً، يتحرك في أفق الاحتمالات وكثرة

---

[1] سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، مرجع سابق، ص ١٩٣.

[2] عبد الناصر هلال، **خطاب الجسد في شعر الحداثة- قراءة في شعر السبعينيات**، نسخة إلكترونية، كتب عربية، www.Kotobarabia.com

[3] عبدالله بريمي، **مطاردة العلامات : بحث في سميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)**، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان – الأردن، ٢٠١٦م، ص٢٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التأويـل والقـدرة علـى الاختـزال "[1] وحتـى تظهـر دلالات الجسـد فـي صـورةٍ جليَّـةٍ ذات فاعليـة وقيمـة فقـد ارتـأت الدراسـة انتقـاء عضـوي العـين والقلـب مـن جسـد العاشـق؛ لأنهمـا يمـثلان خريطـة إشـارية دالّـة علـى المكنونـات النفسـية للطبيعـة الإنسـانية، ومـن ثـمَّ دراسـة نمـوذج قصصـي مكتمـل مـن قصـص كتـاب مصـارع العشَّـاق دال علـى الأبعاد العلاماتية لأجساد العشَّاق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]) عبد الناصر هلال، **خطاب الجسد في شعر الحداثة- قراءة في شعر السبعينيات**، مرجع سابق، ص ١٤.

المبحث الأول : سيميائية العين ولوازمها

العين معين لا ينضب للتعبيريَّة ... وتشكل العضو السيميائيّ الأكثر ثراء في الإشارية، ومع أن اللغة الإشارية محدودة بالمقارنة مع الخِطاب اللغوي ... فإن لغة العين تقول في التواصل الإغوائي ما لا تقوله اللغة [١] العادية، ويكون هذا بفعل العلاقات التي قد ينسجها الجسد مع وحدات أخرى من البعد الدلالي نفسه [٢] فتمثل العين من الجسد علامة سيميائية ظاهرة تكشف عن المضمر الكامن في أغوار النص العشقي من كتاب مصارع العُشّاق وحكاياته العشقيّة سواء أكان شعراً أم نثراً " ففي قاموس العشق بصفة عامة، العيون أوّل مثير يجلب اهتمام الشعراء العُشّاق"[٣] لذا سوف أعمد إلى أشعار كثيرة وردت في قصص الكتاب تظهر فيها الدموع بوصفها أيقونة سيميائية أو قرينة حالّة في نفس العاشق تُظهِر الكامن في القلب وما يضمره من افتتان الحشى وولهه بالمحبوب.

تتجلى لازمة الدّمع والبكاء وسِهام اللحاظ وأحداق الظباء وما شابه ذلك في قصص مصارع العُشّاق بصورة ظاهرة من خلال حاسة البصر وما تبثه من إشارات تواصلية تعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها العاشق جراء الفراق أو الموت، فالعين ومتلازمتها تُشكل علامة سيميائية ذات حضور فنّي ومضموني مُكثّف يُنبئ

---

[١] فريد الزاهي، **الجسد والصورة والمقدس في الإسلام**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ١٩٩٩م، ص ١٠٤.

[٢] سعيد بنكراد، **سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينه نموذجاً)**، دار مجدلاوي، عمان– الأردن، ٢٠٠٣م، ص ٨٠ .

[٣] كريمة حميطوش، **تولّد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض ل" عثمان لوصيف"** ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي – وزو، الجزائر، (د.ت) ص ١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن تلازمٍ آخرَ يجمع بين العاشق والبكاء والدموع الغزيرة وإغوائية العين المعشوقة؛ لأنها تمثل الواجهة الأولى التي تذهب بلبِّ العاشق وتفتنه إلى أن يصل الأمر عنده إلى الوله وربما الجنون أو الموت ومفارقة الحياة؛ بسبب بخلها عليه من مواصلة المحبوب.

وربما تتطور العين ولوازمها من دموعٍ وحواجبَ ورموشٍ وأجفانٍ لتصير رمزاً سيميائياً دالاً ضمن " شفرة النص"[1] الكليّة، إذ تعد العين وما جاورها في نظر أحد الرجال من بني عذرة مسوّغاً لموت العاشق حبّاً وولهاً حين يقول: " **أمّا لو أنكم رأيتم المحاجرَ البُلجَ ترشقُ بالأعين الدعج من فوقها الحواجبُ الزُّجُّ، والشّفاهَ السُّمرَ تفترّ عن الثنايا الغُرّ، كأنّها سردُ الدُّر، لجعلتُموها اللاّت والعزّى، ودفعتم الإسلامَ وراءَ ظهوركُم** "[2]، فالعذري في النص السابق يظهر تمرّده على الدين والمجتمع من خلال استهوائه العيون الحور التي تجمع بين شدة بياض المحاجر وشدة سوادها، "فالعيون علامة إغوائية " [3] تعبر عن انفعالات الحب والألم المتولدة من التضاد اللوني (الأبيض، الأسود) وبوصفها ثنائية أولية " تدخل في

---

[1]) انظر:

- جوناثان كلر، **فرديناند دي سوسير(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)**، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط١، المكتبة الأكايمية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٦٩.
- روبرت شولز، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٤م، ص ١٦٨-١٦٩.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ٣٨ .

[3]) ريحان إسماعيل المساعيد، **سيميائية الجسد وممثلاته الثقافية في شعر الأعشى الكبير**، دار اليازوري، ط١، عمان- الأردن، ٢٠١٥م، ص ٦٠- ٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علاقة مباشرة مع مرجعها "[1] لتعميق الفجوة الحاصلة بين المرغوب والمأمول (الحب)، والبعد والنأي المؤدي إلى الهلاك والقتل(العشق).

ولا تكتفي العين بخواصها الخَلقيّة الكامنة فيها بل تزيد على ذلك رغبة في زيادة الاستهواء والفتنة من خلال تزجيج الحواجب؛ رغبةً في إظهار جمال العين التي يكتنفها هذا الحاجب؛ لأن الحاجب غير المزجّج يستدعي لفت الأنظار إليه، ومن ثَمَّ التغطية والتستر على جمال العين، فتزجيجه مدعاة لزيادة إغوائية العين التي يحيط بها، فيكمن التمرد الديني في تزجيج الحواجب؛ ذلك لأنه من الأفعال التي نهى الإسلام عنها، ولعن من يقوم بفعلها، وشاهدنا في ذلك قول النبيﷺ: " لَعَنَ اللهُ الوَاشِمَاتِ، والمُسْتَوشِمَاتِ، والنَّامِصَاتِ، والمُتَنَمِّصَاتِ، والمُتَفَلِّجَاتِ للحُسْنِ المُغَيِّراتِ خَلقَ اللهِ " [2].

وقد حلّت العينُ برأي العذري محلّ المعبود (اللات والعزى) كما كان العرب في الجاهلية " يرجعون بآلهتم إلى ثالوث مقدس ... هو القمر أو ود، والشمس أو اللات، والزهرة أو العزى " [3] فشفرة النص الثقافية – هنا – تجعل من العين رمزاً سيميائياً للآلهة المعبودة، وتدفع أي دين جديد لم يسمح بإظهار إغوائية العين وجمالها، وحجة العذري التي أوردها دفاعاً عن حال العاشق العذري في أن يكون

---

[1]) فريد الزاهي، **النص والجسد والتأويل**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان، ٢٠٠٣م، ص٥١.

[2]) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت ٢٦١هـ/ ٨٧٥م) ، **صحيح مسلم** ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، **باب تحريم فعل الواصلة والمستوصلة ، والواشمة والمستوشمة، والنامصة والمتنمصة، والمتفلجات، والمغيرات خلق الله**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩١م، ج٣، ص ١٦٧٨.

[3]) شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عـذرياً فـي حبـه وعشـقه لمـا يلاقيـه مـن فتنـة الجسـد عامـة، والعـين منـه خاصّـة، وممّـا يلحـظ علـى أشـعار الكتـاب أن السّـرّاج يهـتم بـإيراد الأشـعار التـي تُمثـل إغوائيـة العـين، فمنها قوله[١]:

صَـــرَعتَنا ألحـــاظُ غـــزْلانِ يَبـــرينَ كـــأنّ اللحـــاظ منهـــا رِمـــاحُ[٢]

مـــن ظِبـــاءٍ فـــي كـــلّ جارحـــةٍ منّـــا لألحـــــاظِهِنّ يُلقـــــى جِـــــرَاحُ

اســـتَحَلّوا مـــن قتلنـــا كـــلَّ محظـــورٍ ومـــا قَتـــلُ عاشِـــقَينِ مُبَـــاحُ

يـــا نـــديمي إليـــكَ بالكـــأسِ عنـــي، إنّ جَفنـــي كأســـي ودمعـــي الـــراحُ[٣]

(البحر الخفيف)

يظهـر السّـرّاج فـي المقطوعـة السـابقة صـورة تشـبيهية تجمـع عناصـر الشـبه الجزئيـة بـين النسـاء والظبـاء وذلـك مـن خـلال " فتـور الطـرف"[٤] أو النظـرات الفـاترة المتعلقـة بـالغزلان والظبـاء؛ إذ إنهـا مؤشـرٌ سـيميائيٌّ دالٌّ علـى عـين الحبيـب، فقـد جعـل الشـاعر مـن هـذه النظـرات أيقونـة سـيميائّية " تنشـأ بينهـا وبـين موضـوعها علاقـة مشـابهة" [٥] تتأسـس بـين العلاقـات الداخليـة لدلالـة النظـرات والرّمـاح فـي صـرعها العاشـق المفتـون الـذي غلـب عليـه العشـق والغـرام والتولـه بمحبوبـه، وفـي الوقـت نفسـه يسـتعيض العاشـق – ممّـا أصـابه مـن ألـم العشـق – عـن شـرب الخمـرة إلـى انهمـار

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ٦٢ .

[٢] **ألحاظ**: نظرات .

[٣] **الراح**: الخمر .

[٤] ريحـان إسـماعيل المسـاعيد، **سـيميائية الجسـد وممثلاتـه الثقافيـة فـي شـعر الأعشـى الكبيـر**، مرجـع سـابق، ص ٥٨ .

[٥] أحمد يوسف، **الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، مرجع سابق، ص ٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدموع، بحيث تتحول عين العاشق إلى أيقونة سيميائية توافق كأس الخمرة وما فيها من الراح، ولعلّ الدمع هو الوسيلة التي تريح العشاق وتقلل من مُصابهم الجلل، وبهذه الأيقونة يشير الشاعر إلى شدة سيلان الدمع وانهماره، بحيث يستمطر الحياة الكامنة في العين؛ ليحيي العلاقة القائمة بين العاشقين، وحضور الدمع بوصفه راحاً يريح العاشق أو ماءً يطفئ نار العشق .

وتتكرَّر أيقونة الرماح، والسِهام، والسمّ[1] في العين؛ إذ إنها علامة تعتمد على تقنية التشبيه الأيقوني في حملها للعلاقة الضديّة الكامنة في الشيء (القتل/الحياة)،(القوة/الضعف)، (الصحة/السقم)،(الداء، الدواء) فالموت أو القتل، والسقم، والداء، والضعف في حال انفصال ذات العاشق عن ذات المعشوق (ذ١ ⋁ ذ٢) أمّا الحياة، والصحة، والدواء، والقوة في حال اتصال ذات العاشق

---

[1]) انظر : **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ١٥٠-١٥١ .

قول المعافي بن زكريا :

سقمٌ أوى أحسنَ عين تطرِفُ ... تقوَى به وللقُلوبِ تُضعِفُ

كالسمّ في الأفعى بفي من يحصِفُ ... يحيا به وللنفوس يُتلِفُ

قول ابن السرّاج القارئ:

دواءُ من أقصَدَه بسَهمِهِ ... تَكرَارُه نَحْو مَرَامي سَهمِهِ

كالأفعُوَان يُشْتفى من سُمِّهِ ... بشُربِ دِرياقِ كَرِيه لَحْمِهِ

قول المعافي بن زكريا:

وشفائي بسُقم مُقْلة ظبيٍ ... قَدَّ قلبي مِنْهُ بِأحْسَن قَدِّ

سُقمُها لي شفاءُ دائِي إذا جَادَتْ ... وداءٌ إذَا تصدَّتْ لصدِّ

قول ابن الرومي :

عَيْني لعينكَ حين تُبْصِرُ مقتلُ ... لكنّ عينكَ سَهْمُ حتفٍ مُرْسَلُ

وَمن العجائِبِ أنَّ مَعْنىً وَاحِدًا ... هُوَ مِنْك سهمٌ وَهُوَ مِنِّي مقتلُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذات المعشوق (ذ١ ⋀ ذ٢)، وكلا الحالين منحة من لدن المحبوب، فإما أن يطلب هذا أو ذاك، فهذه الثنائيات الضدية قد منحت موضوع العشق " معاني إيحائية مكرورة ثابتة، تشير إلى تحول العاشق"[١] من فراق المحبوب وجفاه إلى التواصل معه، لذا فإن العين – هنا – انزياح استبدالي؛ أي استبدال الجزء بالكل؛ إذ تكون حال (المعشوق/المحبوب) "مركوزة "[٢] في العين وما توحي به لهذه الأحوال، فالعين اللسان الناطق بحال صاحبه، وهي الواجهة الأولى التي يلقاها الآخر، وهي الضمير الذي يُعبر عن خلجات النفس ومضمرات الأمور والأحوال، فلهذا اختارها الأدباء لتكون معبرة عن " أحوال النفس "[٣] ودالّة على المضمر داخل الذات العاشقة، ويلحظ أن ظاهرة الدمع شائعة في قصص مصارع العشاق حيث يصف السّرّاج في أخباره وأشعاره جارية أمير المؤمنين (الأمين بن هارون الرشيد)، فيورد ما نُقِش على إكليلها من أشعارٍ في قوله[٤]:

واللهِ يا طرْفيَ الحاني على كبدي لأطفِئَنّ بدمعي لوْعَةَ الحَزَنِ[٥]

بالله تطمَعُ أن أبلى هوى وجوى وأنتَ تلتذُّ طيب العيش والوسَنِ[٦]

(البحر البسيط)

---

[١] محمد موسى العبسي، **تشكل الذات في لامية أوس بن حجر، مقاربة سيميائية**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة– الأردن، ع٢، م٤، ٢٠٠٨م، ص ٢٤٧.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٥٢.

[٣] جوزيف كورتيس، **سيميائية اللغة**، مرجع سابق، ص ١٤.

[٤] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١ ، ص ٦٧.

[٥] **لوعة:** حرقة في القلب .

[٦] **جوى** : آلام الحب .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعكس العلامات الجسدية(الطرف، والكبد) أفقاً دلالياً يتعلق بالحياة والموت ضمن إطار لحظة العشق التي تدخل الأنا العاشقة في متاهة التناقض، على الرغم من التلذذ الروحي، ولا شكّ أن الطرف الحاني يوضح الفجوة بين الأنا والآخر من خلال توظيف أداة النداء التي تفيد القرب والبعد بين الأعضاء الجسدية ومدى ارتباط بعضها مع بعض في إبراز الدلالة السياقية، فالطرف الحاني لا يتمحور فعل الحنوّ الكامن فيه على نفسه بل ينصب فعله على مؤثرات (الكبد) موضع حرارة العشق وألمه .

ولعلّ حرارة العشق والهوى لا تخمد إلا بالدموع كما أن النار لا يُطفئ اشتعالها إلا الماءُ، فالعين – هنا – علامة سيميائية تمثل أيقونة شَبهٍ تجمع بين ثنائياتٍ ضديةٍ (نار/ ماء) (جانية/ منقذة)،(مهلكة/ محيية) تؤكد على حال العاشق المضطربة، ولهذا فإنّ العاشق لا يجد وسيلةً للتخفيف من لوعة الحزن وشدة العشق إلا بالاستعانة بدموعه على ما أصابه من الهوى والزيغ والفتنة، ونَقْشُ مثل هذا الشعر على الإكليل علامة دالّة على أهميته ورفعته وإصابته كبد الحقيقة، وإفصاحه عن حال العاشقين.

ويذكر السّرّاج شعراً آخرَ قد كُتب على صينية ذهبٍ داخل مجلس الخليفة لِمَا له من قيمة عالية تتشكل ضمن القول الشعري، إذ يقول[1]:

لا شيءَ أحسنُ من أيامِ مجلسنا إذ نجعلُ الرُّسلَ في ما بيننا الحدقا

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذ حواجِبُنـــــا تقضـــــي حوائِجنَـــــا وَشـــكلُنا فـــي الهـــوى نلقـــاهُ متفِقَـــا

ليـــتَ الوُشـــاةَ بِنَـــا والحاسِـــدينَ لنـــا فـــي لُجّـــة البَحـــرِ مـــاتوا كلّهـــم غرَقَـــا

أو ليـــتَ مـــن عابَنَـــا أوْ ذمّ مجلِسَـــنَا شُـــبَّتْ عليـــه ضِـــرَامُ النـــارِ فاحترقـــا[1]

(البحر البسيط)

تصـور الأبيـات السـابقة حـال العاشـق فـي تلـك الخلـوات التـي كـان يقضـيها مـع الحبيـب عنـدما تصـمت الألسـنة، وتتحـدث الأحـداق وتُبلّـغ الحواجـب بمـا يعتمـل بـه القلـب مـن خـواطر ومشـاعر، فمجـالس الأنـس واللهـو ومـا فيهـا مـن اخـتلاط بـين الغنـي والفقيـر، والشـريف والـذميم، والـرئيس والمـرؤوس تسـتدعي أن يكـون التواصـل إشـارياً ولـيس كلامـاً ناطقـاً، ولهـذا فـإن أصـحاب الأحـداق لا يتورعـون مـن التحـديق بشـدة بـين أطـراف التواصـل والتفـاهم والبـوح بمكنـون المشـاعر، فـالعين ومتلازماتهـا كالحواجـب تمثِّـل علامـات سـيميائية إيمائيـة إشـارية " مـن حيـث البعـد الإيحـائي والامـتلاء الـدلالي فـي أبهـى صـورة "[2] يتفـق عليهـا أطـراف التواصـل فيمـا بيـنهم مـن العشـق والهـوى واللهـو، لـذا يقـول الشـاعر: "**وَشـكلُنا فـي الهـوى نلقـاهُ متفِقَـا** "[3] فقـد جعـل السّـرّاج العـين أيقونـة سـيميائية موافقـة للرسـول الـذي يرسـل الأخبـار والأحـوال، فهـي لسـان ناطق بما يفصح به القلب والخاطر .

واســتطاع الشــاعر العاشــق استحضــار عناصــر الطبيعــة الحيّــة (الحيــوان والنبــات) والصــامتة (الإكليــل وصــينية الــذهب) للتعبيــر عــن عشــقه ومشــاركتها

---

[1]) **الضرام**: دقيق الحطب . **شبّت** : اشتعلت .

[2]) سعيد بنكراد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، مرجع سابق، ص ١٩٩.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ٦٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لمعاناتـه، إذ يجعـل النبـات يبكـي رحمـةً بالعاشـق ومـا حـلَّ بـه مـن ألـم الهـوى ونـاره، فيقول[١]:

يـــــا لـــــكِ أُتْرُجّـــــةً مُطَيَّبـــــةً تُوقِـــدُ نـــارَ الهَـــوَى علـــى كَبِـــدي[٢]

لـــــو أن أُتْرُجّـــــةً بَكَـــــتْ لَبَكَـــــتْ لرَحمتـــــي هـــــذه التـــــي بِيـــــدي

(البحر المنسرح)

يرسـم الشـاعر صـورة أيقونيـة موافقـة لصـورة المعشـوقة التـي تتجسـد بهـا الأترجّـة وتزيـد مـن نـار الهـوى والعشـق وتوقـدها فـي كبـد العاشـق، لـذا يرجـو منهـا كمـا أشـعلت النـار أن تطفئهـا بالبكـاء، ويبـدو مـن الصـورة السـابقة أن العاشـق يعـيش فـي نفسـه بـين نقيضـين يحـلان فـي المعشـوق، فهـو الـذي يوقـد نـار العشـق والهـوى فـي صـدره، وفـي الوقـت نفسـه هـو الطبيـب المـداوي الـذي يزيـل العلّـة ويشـفي حـرارة العشـق والهـوى ويعيـد التـوازن إلـى الـنفس بفعـل العلامـة الشـعورية (البكـاء) التـي تمتلكهـا الـذات العاشـقة بوصـفها شـيئاً دالّاً علـى " بنيـة مبدئيـة موضـوعة علـى المسـتوى العميـق"[٣] فـي البنيـة النصـيّة؛ لتُعبّـر عـن حـال العاشـق، فـدموع العـين ليسـت مجـرد تعبيـر عـن مشـاعر العاشـق والمعشـوق فـي حـال كونهمـا أحيـاء، بـل نجـدها فـي علاقـة العاشـق مـع المعشـوق الميـت كمـا فـي قصـة " **كُثيِّـر علـى قبـر عَـزَّة** "[٤] إذ يقـف كُثيـر علـى قبـر

---

[١] المصدر السابق، ج ١، ص ٦٩ .

[٢] **أترجة** : ثمرة كالليمونة الكبيرة وهي ذهبية اللون ذكية الرائحة حامضة الماء .

[٣] فريـق إنتروفـون، **التحليـل السـيميائي للنصـوص : مقدمـة نظريـة وتطبيـق**، ترجمـة جبيبـة جريـر، دار نينـوى، سورية- دمشق، ٢٠١٢م، ص ١٨٣.

[٤] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة " كُثيِّر على قبر عَزَّة "**، ج١، ص ١٢٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محبوبتـه (عـزَّة) فَتَسِـحُّ دموعـه بشـدَّة لغرامهـا وقـد غُيّبـت فـي الضـريح المصـفّح وهـو يقول[1]:

وَقَفْـــتُ عَلـــى رَبْـــعٍ لِعَـــزّة نَـــاقتَي، وفـــي البُـــرْد رشّـــاش مـــن الـــدّمعِ يَســـفحُ[2]

فيَـــا عَـــزَّ أنْـــتِ البَـــدرُ قَـــد حـــالَ دونَـــهُ رَجيـــعُ التّـــرابِ والصّـــفِيحُ المَضـــرَّحُ[3]

وقَـــد كنـــتُ أبكـــي مِـــن فِرَاقِـــك حِقبَـــةً فأنـــتِ لعمـــري اليـــوْمَ أنـــأى وأنـــزَحُ [4]

فَهَـــلّا فَـــداكِ المـــوتُ مَـــن أنـــتِ زَينُـــه ومَـــن هـــو أسْـــوأ منـــك حـــالاً وأقـــبَحُ

ألا لا أرى بعـــد ابنَـــةِ النَّضـــرِ لَـــذّةً لِشـــيءٍ، ولا مِلْحـــاً لِمَـــنْ يَـــتَمَلّحُ

فـــلا زالَ وادي رَمـــسَ عـــزّة ســـائِلاً بِـــهِ نِعمَـــةٌ مـــن رحمَـــةَ الله تســـفَحُ[5]

فـــإن التـــي أحبَبـــتُ قَـــد حـــال دونهـــا طـــوَالُ اللّيـــالي والضّـــريحُ المصَـــفَّحُ

أرَبَّ بعينـــــي البُكـــــا كُـــــلَّ ليلَـــــةٍ فقَـــد كـــادَ مجْـــرَى دمـــع عينـــي يَقـــرَحُ

إذا لـــم يكُـــنْ مـــاءٌ تحَلّبَتَـــا دَمـــاً وشـــرُّ البكـــاءِ المســـتَعارُ الممَـــتّحُ

(البحر الطويل)

إن البكـاء – هنـا – رمـز سـيميائي دالٌّ علـى الإحيـاء والانبعـاث، فالمـاء أو الـدموع أو البكـاء متلازمـات فـي ضـمير العـرب تُشـير إلـى الحيـاة، وبمـا أن كُثيِّـر يقـف علـى ربـعٍ لعـزَّة فهـو يريـد إحيـاء عـزَّة وبعثهـا إلـى الوجـود مـن جديـد، ومـن ثـمَّ بعـث

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص ١٣٦.

[2]) **ربع:** الموضع الذي يُنزل فيه وقت الربيع والدار وما حولها والمنزل الحي .

[3]) **الصفيح:** الحجارة العريضة. **المضرح:** المبني ضريحاً أي قبراً .

[4]) **أنزح** : أبعد .

[5]) **الرمس** : القبر مستوياً مع وجه الأرض .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلاقة القائمة بينهما سواء أكانت المحبوبة الحقيقية أم رمزاً للعِزّة والكرامة، وقد زاد بكاء كُثيّر وعَظُمَ حتى تحوّل إلى أيقونةٍ تشبه الماء الذي يجري في النهر.

فالمشهد البكائي دالّ على تشبث الشاعر بالحياة واستمطارها، فإذا جفّ الدمع استعاض عن ذلك بالدم الذي يربطه بالحليب (رمز الولادة والحياة الجديدة) وهذا ما يعضّد قولنا في البداية: من أن المقصود بالمشهد البكائي إعادة إحياء عزّة ونقلها إلى عالم الشهود والحضور بعد أن غُيّبت في عالم الغياب والزوال، كما يرتبط بكاء العشّاق بالموت ومردافاتهِ المطابقة له في نظر العاشق كالفراق والبعد، كقول تَوبة الخفاجيّ[١] في ليلى الأخيليّة[٢] كما نقله السَّرَّاج على لسانها[٣]:

وَهَلْ تَبْكِيَنْ ليلى إذا متَّ قَبلها ... وَقَامَ عَلى قَبْري النسَاءُ النّوَائحُ[٤]

كما لو أصَابَ المَوْتُ لَيْلى بكَيتُهَا ... وجَادَ لَهَا جارٍ من الدمع سَافحُ[٥]

وأغبَطُ مِنْ ليلى بما لا أنَالُه ... ألا كُلُّ ما قَرّتْ به العينُ طائحُ[٦]

---

[١] **توبة الخفاجي** : توبة بن حُمير الخفاجي العامري، كان شجاعاً مبرزاً في قومه سخياً فصيحاً مشهوراً بمكارم الأخلاق ومحاسنها، فقد اشتهر بعشقه لليلى الأخيلية، ثم أن حبهما كان بريئاً من شوائب الدنس مصحوباً بالعفة والنزاهة .

انظر : محمد حرز الدين، **مراقد المعارف في تعيين مراقد العلويين والصحابة والتابعين والرواة والعلماء والأدباء والشعراء**، تحقيق محمد حسين حرز الدين، منشورات سعيد بن جبير، ط١، (د.م)، ١٩٩٢م، ج١، ص٢٢١.

[٢] **ليلى الأخيلية**: هي شاعرة جميلة فصيحة كانت مقدمة بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي، حافظة لأنساب العرب وأيامها وأشعارها، فقد اشتهرت بحب توبة بن الحُمير الخفاجي .

انظر : بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، المكتبة الأهلية، ط١، بيروت، ١٩٣٤م، ص١٣٧ .

[٣] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٩٩ .

[٤] **النوائح**: مفردها نائحة وهي المرأة التي تبكي على الميت وتترنم .

[٥] **سافح**: نازل بغزارة .

[٦] **أغبط**: من الغبطة وهي تمني ما للغير دون زوال ما عنده من الخير .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولـــو أنّ ليلـــى الأخيَلِيّـــةَ سَـــلّمَتْ علـــيّ ودُونـــي تُرْبَـــةٌ وَصَـــفَائحُ[1]

لسَـــلَّمْتُ تَسْـــلِيمَ البَشَاشَـــةِ أو زقَـــا إليهـا صَـدىً مـن جانِـب القَبْـرِ صـائحُ[2]

(البحر الطويل)

يبكـي العاشـق فـراق محبوبتـه سـواء أكـان مكانيـاً فـي الحيـاة الـدُنيا أم معنويـاً فـي أن يحـول بينهمـا حائـل رغـم القـرب المكـاني أو أن يكـون الفـراق فـي حلـول أحـد العاشـقين فـي دنيـا والآخـر فـي دُنيـا أخـرى، فـلا يجـد العاشـق وسـيلة لبـث شـكواه وآلام عشـقه إلا أن يجـود بالـدموع، فالشـاعر الخفـاجي – هنـا – يجعـل بكـاء ليلـى لـه بمشـاركة النسـاء النـوائح؛ كـي يعظـم مـن فاجعـة المـوت، ويخفـف مـن حـرّ الهـوى والعشـق الـذي يلـم بـه، وفـي الوقـت نفسـه يَعِـدُ توبـةُ محبوبتَـه ليلـى إذا أصـابها المـوت أن يبكيها بدموع غزار تجود وتسفح من عينيه كأنها الوابل من الماء.

وهـذه الصـورة " تشـير إلـى وجـود دلالات مرئيـة مـن خـلال الحـدود الظـاهرة"[3] للبكـاء الـذي يُعـد بمثابـة الرمـز الـدّال علـى الحيـاة والانبعـاث، فهـذا جـزء مـن معتقـدات العـرب المترسـبة فـي النفـوس التـي تقدّس المـاء، فقـد ارتـبط الـدمع بالمـاء والقبـر والمـوت ليصـير الـدمع رمـزاً لإعـادة الميـت وبثـه إلـى الحيـاة مـن جديـد، ومـن ثـمَّ إحيـاء العلاقـة الرابطة بين العاشقين .

---

[1]) **الصفائح:** الحجارة العريضة، مفردها صفيحة .

[2]) **زقـا:** صـاح. **الصـدى:** طـائر زعمـت العـرب أنـه يخـرج مـن رأس القتيـل فـلا يـزال يصـيح عطشـان اسـقوني إلـى أن يؤخذ بثأره .

[3]) سـعيد بنكـراد، **سـميائيات الصـورة الاشـهارية الإشـهار والتمـثلات الثقافيـة**، أفريقيـا الشـرق– المغـرب، ٢٠٠٦م، ص ٥١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويعمد السّرّاج القارئ إلى اختيار أشعار لغير شاعر من مختلف العصور ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، فمن اختياراته بيتان قِيلا في العيون[1]:

إن العُيونَ التي في طَرْفِها مَرَضٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا

يَصرَعنَ ذا اللُّبّ حتى لا حَرَاكَ بِه وَهُنّ أضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أرْكانَا[2]

(البحر البسيط)

يعقد الشاعر جرير مقارنة ضديّة بين العيون الضعيفة التي تمتلكها النساء ضعيفات البنية وفي المقابل فإن هذه العيون تصّرع أصحاب الألباب من الرجال الأشداء وتقتلهم عشقاً ووجداً بها، حيث يجعل الشاعر جرير من العيون الفاتنة أيقونة سيميائية مشخصاً إياها على سبيل المجاز المرسل (العلاقة الجزئية) لتدل على ما تقوم به النساء من سلب عقول الرجال وأضعافهم، وقد اختار العين جزءاً من الكل؛ لأنها ذات التأثير والواجهة الخطابية في التواصل بين جنسي الرجال والنساء، ففتنة العيون للعقول كامنة في هذا الفتور الساحر .

كما يذكر تفضيل الخليفة المأمون قول أبي نواس على قول جرير في العيون[3] :

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٧.

[2]) **يصرعن**: يقتلن. **ذا اللب**: صاحب العقل.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رَبـــعُ البِلـــى بَـــينَ الجُفُـــونِ مُحيـــلُ عَفّـــى عليـــه بكًـــى عَليـــكَ طَويـــلُ[١]

يـــا نـــاظِراً مَـــا أقلَعَـــتْ لحَظَاتُـــهُ حَتّـــى تَشَـــحّطَ بيـــنهن قَتِيـــلُ[٢]

(البحر الكامل)

فقد ربط الشاعر قِدَم الديار وتغيّرها وعَفاء معالمها بالجفون التي تطبق على العين، إذ تصير الديار مستقرة في مرأى العين كامنة فيهما، وتحيط الجفون بالربع لتتحول إلى ربيع وخصب ونماء بعد البكاء الطويل الذي يمثل رمزاً سيميائياً مبنياً على " سلطة الإيحاء"[٣] التي تشير إلى محاولة إحياء الدّيار وبث الحياة فيها من جديد، فالدّمع لا يجري في حال البعد والنأي فقط، بل ربما نلحظ الدّمع في حال اللقاء والأنس أيضا، لكن قد يستدعي هذا اللقاء النقيض وهو البعد، فلا يكون نزول الدّمع إلا بعد بعدٍ يتبعه اللقاء والقرب، حيث يختار السّرّاج قول ذي الرُّمة[٤]:

ولمّـــا تَلاقَيْنَـــا جَـــرَتْ مِـــنْ عُيونِنَـــا دُمُـــوعٌ كفَفْنَـــا مَاءَهَـــا بالأصَـــابعِ[٥]

وَنِلْنَـــا سِـــقَاطاً مـــن حَـــدِيثٍ كأنّـــهُ جنـــى النَّحـــلِ ممزُوجـــاً بمـــاءِ الوَقـــائعِ[٦]

(البحر الطويل)

واللقاء هنا لقاء خصيب بدليل لفظة (جرت) الموافقة لكثرة جريان الماء في جدول أو نهر، فالشاعر ينقل لنا مشهداً يُظهر فيه واقعية حال العاشق عندما يلتقي

---

[١] **المُحيلُ** : الذي اتت عليه أحوال، أي سنون، فغيرته.

[٢] **تَشَحّطَ**: اضطرب القتيل في دمه .

[٣] أمبرتو إيكو، **الأثر المفتوح**، ترجمة عبد الرحمن بو علي، ط٢، دار الحوار، اللاذقية- سورية، ٢٠٠١م، ص٢٣.

[٤] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ١٨.

[٥] **كففنا**: منعنا .

[٦] **سـقاطاً**: مفردها سقطة وهي العثرة في الكلام . **جنـى النحـل**: عسل النحل . **الوقـائع**: مفردها وقيعة وهي نقرة يستنقع فيها الماء .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومعشوقته التي " يلتمس في وجودها ذاته "[1] فكلاهما كفكفا دموعهما بالأصابع بعد أن تَحصّل لهما اللقاء، فهي دموع تشي بالأنس والفرح بالقرب، كما أنها أطفأت لهيب الشوق ونار الجوى وحرارة العشق، ومثل هذا المعنى استشهاد السّرّاج من شعر ذي الرُّمة، بقوله[2]:

خَلِيلِيّ عُوجَا من صُدُورِ الرّوَاحِلِ بجُمهُورِ حَزْوَى فابكِيَا في المنازِلِ[3]

لعلّ انحِدَارَ الدّمعِ يُعقِبُ رَاحَةً مِنَ الوَجْدِ أو يَشفي نَجيَّ البَلابِلِ[4]

(البحر الطويل)

فالبكاء لا يكون على المنازل بل حالٌّ فيها (في المنازل)، وانحدار الدّمع يكون شفاءً يحلُّ بالعاشق من ذكرى متعلقة بالمنازل كذكرى الأهل والعشيرة والأحباب، فكتمان الهوى لا يجدي نفعاً في نظر ذي الرّمة؛ لأن ذلك يُعِقبُه الألم والأذى، ولا سيما إذا كان اللسان يحفظ الأسرار ويكتم أمر الحب الذي لا يستطيع العاشق التعبير عنه إلا بالدّمع، فهو يريح الخاطر ويخفف من حرقة القلب كقوله[5]:

---

[1]) تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م، ص ٣٩.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٢٥ .

[3]) **عُوجا**: ميلا.

[4]) **انحدار**: نزول وأصل الانحدار النزول من أعلى. **البلابل**: مفردها بلبال وهو حديث النفس (الوسواس).

[5]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لِسَـــــــاني كَتُـــــــومٌ لِأسـرارِكُم وَدَمعـــي نَمُـــومٌ لسِـــرّي مُـــذيعْ[1]

وَلَـــوْلا دُمُـــوعي كَتَمـــتُ الهَـــوَى وَلـــولا الهَـــوى لـــم تكـــن لـــي دُمـــوعْ

(البحر المتقارب)

فقد جعل الشاعر من الدّمع أيقونة شبيهة بالإنسان النمَّام الذي يفضح ولا يستر، ويذيع كل مخفي كامن من الأسرار القلبية التي تفضح العاشق صاحب الهوى، ويرى الشاعر أن الهوى هو العامل الوحيد الذي يظهر دموعه ولا شيء غيره، فالدموع ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالهوى وأحواله سواء أكان الهوى عشقاً حقيقياً أم عشقاً صوفياً، ويستشهد السّرّاج لأبي العتاهية شعراً في الهوى وأحوال أهله فيقول[2]:

لَـــوْ كُنـــتُ أحسَـــبُ عَبْرَتـــي (م) لَوَجَـــدْتُهَا أنْهَـــارَ مَـــاءِ[3]

كَـــمْ مِـــنْ صَـــديقٍ لـــي أُســـا رِقُـــهُ البُكَـــاءَ مِـــنَ الحَيَـــاءِ

فـــإذا تَفَطّـــنَ لامَنـــي فـــأقُولُ مـــا بـــي مِـــنْ بُكـــاءِ[4]

لَكِـــنْ ذَهَبْـــتُ لأرْتَـــدِي (م) فَأصَـــبْتُ عَيْنـــيَ بـــالرِّدَاءِ

حَتّـــى أُشَـــكّكَهُ فَيَســـ كُـــتَ عَـــنْ مَلامـــي وَالمِـــرَاءِ[5]

يـــا عُتـــبَ مَـــنْ لـــمْ يَبـــكِ لـــي مِمّـــا لَقِيـــتُ مِـــنَ الشّـــقَاءِ

---

[1] **كتوم:** مبالغة في الكتمان وهو كتم السر . **نَمُوم:** مذيع للأسرار .

[2] **مصارع العشاق،** تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٣٢-١٣٣.

[3] **عبرتي:** دمعتي .

[4] **تفطن:** عَلِم .

[5] **المراء:** الجدال .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بَكَـــــتِ الوُحُـــــوشُ لرَحْمَتِـــــي وَالطّيـــــرُ فـــــي جَـــــوّ السّـــــمَاءِ

وَالجِـــــنُّ عُمّـــــارُ البُيُـــــو (م) تِ بَكَـــــوا وَســـــكّانُ الهَـــــوَاءِ

وَالنّـــــاسُ فَضْـــــلاً عَـــــنْهُمُ لَـــــمْ تَبـــــكِ إلاّ بالـــــدّمَاءِ

يـــا عُتـــبَ! إنّـــكِ لَـــوْ شَـــهِدْ (م) علـــــيّ وَلْوَلَـــــةَ النّسَـــــاءِ[1]

ومُوجَّهـــــاً مُسْتَرْســـــلاً بَـــــيَن الأحِبّـــــةِ للقَضَـــــاءِ

لجَزَيتنـــــي غَيـــــر الّـــــذِي قَـــــد كـــــانَ منـــــكِ مـــــن الجَـــــزَاءِ

أفَمَـــــا شَـــــبِعتِ وَلا رَوِيـــــ (م) تِ مـــــنَ القَطِيعَـــــةِ وَالجَفَـــــاءِ

لِـــــمَ تَبخَلِـــــينَ عَلـــــى فَتًـــــى مَحـــــضِ المَـــــوَدّةِ وَالصّـــــفَاءِ

(البحر مجزوء الكامل)

ويلحظ من الأبيات السابقة كيف ربط أبو العتاهية بين الدموع وماء الأنهار، فهي تدل على الكثرة، ويضاف إلى ذلك إيحاء الخصب والنماء والعطاء، إذ يجعل الشاعر أبو العتاهية موجودات الكون تشاركه في مصابه من الهوى والعشق، فقد " أفصح عن أثر ذلك في تشكيل المشاعر والأحاسيس من خلال وصف مظاهر الطبيعة الخارجية وملامح مكوناتها الحية والصامتة "[2] بحيث رحمتْه الوحوش فبكت الطير وشعرت بحاله، وبكت الجنُّ لمصابه، ولم تبك الناس إلا دماً رحمة به فيما حلّ به من العشق وأحواله، وإن لم يصرح به، ولم يكتف الشاعر ببكاء النساء ودموعها بل أضاف إليها الولولة التي تكون برفع الصوت حتى تصبح مشاركة

---

[1]) **ولولة:** شدة الندب والنّواح.

[2]) محمد علي الشوابكة، **السَّرْدُ المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف : البنية والدلالة**، مطبعة الروزنا، عمان – الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجدانيــة بينــه والأشــياء الكونيــة التــي تشــاركه مصــابه؛ رغبــةً منــه فــي اســتعطاف المحبوبة؛ لكي ترأف بحاله وتعطف عليه كما رحمه غيرها من المخلوقات .

وقـد يظهـر البكـاء فـي معنـاه القريـب المباشـر تعبيـراً عـن لـواعج الهـوى والعشـق لجاريـة مـن أهـل مكّـة، ولكـن المعنـى المضـمر ينبـئ عـن غيـر ذلـك، وملخّـص القصـة: أن فتًـى ذهـبَ إلـى الحـج مـع جَـدِّه وقـد عشـق جاريـة تجـاوره فـي مكـة، فلمّـا أراد الرحيـل بكاها في قوله[1]:

يُســـائِلُني، غَـــداةَ البَـــينِ، جَـــدَّي، وَقَـــد بَلّـــتْ دُمُـــوعُ العَـــينِ نَحـــرِي[2]

أمِـــنْ جَـــزَعٍ بكيَـــتَ، ذكَـــرْت مصـــراً فقلـــتُ نعـــم ومَـــا بـــي ذكـــرُ مصـــرِ

وَلَكِـــــنْ للّتـــــي خَلَّفْـــــتُ خَلْفـــــي بكَـــتْ عَينـــي، وقَـــلّ اليـــومَ صَـــبرِي

فمَـــن ذا إن هَلَكـــتُ وَحـــانَ يَـــوْمي يُخَبّـــرُ وَالِـــدِي دَائـــي وَأمـــرِي

فَـــيَحفَظَ أهـــلُ مَكّـــةَ فـــي هَـــوَائي وإنْ كـــانوا أتـــوا قتلـــي وَضُـــريّ

(البحر الوافر)

وعنـد القفـول إلـى مصـر (بلـد العاشـق) سـالت دمـوع الفتـى وبلَّـتْ نحـره ممّـا جعـل جـدّه يتسـاءل عـن سـبب البكـاء، أكـان شـوقاً إلـى مصـر؟ فهـذا التسـاؤل توجيـه إلـى أنّ سـبب البكـاء يـدل علـى مفارقـة مكـان المولـد والشـوق إليـه وموضـع السـكن ومرتـع الأهـل والأصـحاب، بينمـا العاشـق يبكـي مـا تركـه وراءه فـي مكـة (الجاريـة)، إذ إن المعنـى غيـر المباشـر للبكـاء هـو فـراق المعشـوقة التـي تسـكن فـي مكـة، فالعشـق فـي هـذه

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٥٢.

[2]) **غداة**: صباح. **نحري**: مكان النحر في الرقبة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصة عشق دينيّ قد تعلّق بأركان المكان (البيت الحرام) الذي لم يستطع العاشق أن يصبر لفراقه، ممّا أدّى به إلى الاعتلال والموت، فالقصة وما تتضمنه من أشعارٍ تؤكد هذا المعنى" للسيرورة التأويلية"[1] ومن مناطق النص الواضحة التي تُعضّد هذا المنحى ورود كلمات بمفاتيح تأويلية دالّة من مثل قوله: " **ما بي ذكرُ مصر** "[2] وهذا الأمر يستدعي النقيض المكاني (مكة)، كما أن سيلان الدموع على النحر علامة دالّة على الهَدْي الذي يقدمه الحاج فديةً ونسكاً في حجه، فقد فدى العاشق شوقه بروحه، فمات شهيداً للعشق.

ويحفل كتاب مصارع العشاق من أنواع العشق (المُذكَّر) والتغزل به ووصف فتنته وحسنه، وكيف ترنو الأبصار إلى النظر إليه، يقول في ذلك محمد بن يزيد أبو حيان الدّارمي في أبي تمّام الرَّوبج من بني هاشم وكان يهواه[3]:

وَلاحَظَتْـــــهُ العُيُـــــونُ حَتّـــــى رَنَـــتْ لَـــهْ الكَاعِـــبُ البَتُـــولُ[4]

فـــإن يَقِـــفْ، فـــالعيُونُ نُصْـــبٌ وإنْ تَـــوَلَّى فهُـــنّ حُـــولُ

يَمْسَـــحُهُ عَـــنْ أديـــمِ خَـــدّ مُـــوَرَّدٍ صَـــحنُهُ أسِـــيلُ

للحَتـــفِ فـــي عَيْنِـــهِ قِسِـــيٌّ أيْـــدِي المَنَايَـــا بهَـــا تَصُـــولُ

ينـــزِعُ فيهـــا بِغَيـــرِ نَبْـــلٍ طَـــرْفٌ لعُشّـــاقِهِ قَتُـــولُ

(البحر مخلع البسيط)

---

[1] أمبرتو إيكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، مرجع سابق، ص ١٣٤.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٥٢.

[3] المصدر السابق، ج١، ص٣٠٨.

[4] **الكاعب:** الفتاة كعب ثديها أي برز ونهد. **البتول:** العذراء ذات الحسن .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الشاعر إنَّ نظر الفتاة الكاعب الحسناء صغيرة السن يرتفع إلى حُسن هذا الرجل، وتقف العيون حتّى لا حِراك فيها كأنها نصبٌ موضوعة ثابتة التطلّع إليه، وأمّا إذا تحرك عن موضعه فالعيون تتابعه أينما حلَّ، ويجعل الشاعر الموت والهلاك في هذه العيون القواتل، وما فيها من سِهام الموت، بحيث تكون العين قاتلةً ذات مصرع لمن ينظر إليها، فنظر العين عبارة عن " حوار عميق موجّه من بؤرة الذات إلى بؤرة الآخر المتجسّد "[1] في وجدان ذات العاشق، وفي نهاية المقطوعة يتضح أن القتل معنويٌّ وليس حقيقياً، والقرينة الدالّة على ذلك قوله:" **بِغيرِ نبلٍ** " فالقتل والمصرع والمنايا لا تكون بسلاحٍ حقيقيٍّ يُدمي ويَكْلُم وينهي حياة القلوب فتتوقف عن الحراك، بل هو موت يدمي القلوب ويكلُمها ويفتتها، فالغزل بالمذكّر لا يختلف عن الغزل بالمؤنث فكلاهما قاتل فاتن .

ومن أشعار البكاء في المذكّر والغزل به نقل السّرّاج القارئ حديث بعض أهل المعرفة وما كُتب على بعض حيطانها مكتوباً[2]:

دَعُوا مُقلَتي تَبكي لِفَقدِ حَبيبها لتُطفي ببرْدِ الدّمعِ حَرَّ كرُوبها[3]

ففي حلّ خيطِ الدّمعِ للقلبِ رَاحةٌ فَطُوبى لِنَفسٍ مُتّعَتْ بحَبيبِهَا![4]

---

[1] محمد صابر عبيد، **الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات- قراءة في الأنموذج العراقي**، ط١، دار عالم الكتب ، إربد – الأردن، ٢٠١٠م، ص١٥٥،

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٧٦.

[3] **كروبها**: مفردها كرب، وهو الهم .

[4] **طوبى**: المنزلة الحسنة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بمَـــنْ لَـــوْ رَأتـــهُ القَاطِعَـــاتُ أكِفَّهَـــا لمَـــا رَضِـــيَتْ إلاّ بقَطـــعِ قُلُوبهَـــا

(البحر الطويل)

يجد العاشق في البكاء راحةً وإطفاءً لحرارة الهوى وما حلّ به من الفراق والبعد الذي يعد في نظره من أعظم الكروب، ويلحظ أن الشاعر أيقنَ المقلةَ عندما خاطبها بقوله " **دعوا** " فقد جعل الدمعَ في حال انحباسه عن الانهمار بحال عقدة الحبل التي تمنع قربة الماء من سيلان ما فيها من ماءٍ، وبهذا يتوافق حلّ خيط الدّمع مع حل خيط القِرب المملوءة بالماء كنايةً عن كُثرة الدموع وغزارتها بعد أن كانت ممتنعة على صاحبها، وحقٌّ لهذه الدّموع الانهمار؛ لأنها تبكي رجلاً أو غُلاماً (إذا صحّت مناسبة الشعر) " من خلال الصوت والحركة والإشارة، لتعبر عن تداخل الدنيوي والديني وتفاعلهما "[1] معاً، لذلك يدمج الشاعر صورة العاشق بصورة صويحبات يوسف لما رأيْنَه قطّعْنَ أيديهنَّ، فلو استطعْنَ – أيضاً – لقطّعْنَ قلوبهنَّ الواردة في قوله تعالى :﴿ فَلمّا رأَينه اكْبَرنَهُ وقطَّعنَ أيدَيَهُنَّ وقُلْنَ حَاشَ لله ما هذا بشراً إنْ هذا إلاَّ ملكٌ كريمٌ ﴾ [2].

وهذا من قبيل امتداد العلامات السيميائية وتعالقاتها التناصيّة مع القرآن الكريم في قصة يوسف عليه السلام، فالعلامة داخل "السياق التناصي"[3] تكتسب معاني جديدةً وتثري النص وعلاقاتهِ الداخلية ومناسبته، بحيث تعمق الفجوة

---

[1]) فريد الزاهي، **الجسد والصورة والمقدس في الإسلام**، مرجع سابق، ص ٤١.

[2]) سورة يوسف، آية ٣١ .

[3]) حسين خمري، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٢٥٣-٢٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحاصلة بين فراق العاشق ومعشوقهِ الذي يفوق سيدنا يوسف عليه السلام في حُسنه وجماله.

ومن الغزل بالمذكر وإظهار لواعج الهوى والعشق شعر مدرك الشيباني[1] في عمرو النصراني يقول[2]:

مِـــن عَاشِـــقٍ نـــاءٍ هَـــوَاهُ دَانِ نَـــاطِقِ دَمـــعٍ صَـــامِتِ اللّسَـــانِ

مُوثَـــقِ قَلـــبٍ مُطلَـــقِ الجُثمَـــانِ مُعَـــذَّبٍ بالصَّـــدّ وَالهِجْـــرَانِ

مِـــنْ غَيـــرِ ذَنـــبٍ كَسَـــبَتْ يَـــدَاهُ غَيْـــرَ هَـــوًى نَمّـــتْ بِـــهِ عَيْنَـــاهُ

شَـــوْقاً إلـــى رُؤيَـــةِ مَـــنْ أشْـــقَاهُ كَأنّمَـــا عَافَـــاهُ مَـــنْ أضـــناهُ

يـــا وَيحَـــهُ مِـــنْ عَاشِـــقٍ مَـــا يَلقَـــى مِـــنْ أدَمُـــعٍ مُنْهَلّـــةٍ مَـــا تَرقَـــى

ناطقـــةٍ ومـــا أحَـــارتْ نُطْقَـــا تُخبِـــرُ عَـــنْ حُـــبٍّ لَـــهُ اســـترقّا

لـــم يبـــقَ منـــه غيـــرُ طَـــرْفٍ يُبْكـــي بـــأدمُعٍ مثـــلِ نِظـــامِ السِّـــلْكِ

تُطْفِيـــهِ نِيـــرانُ الهـــوى وتُـــذكي كأنَّهـــا قَطْـــرُ السَّـــماءِ تَحكـــي

(البحر الرجز)

---

[1]) **مدرك بن علي الشيباني** من أفاضل أهل الأدب، تلقى العلم في بغداد وكان له مجلس يجتمع إليه الأحداث، وكان عمرو بن يوحنا النصراني يسكن في دار الروم ومن أحسن الناس صورة وخَلْقاً وكان ممن يحضر مجلس مدرك فعشقه وهام به، فلما عرف ذلك استحيا عمرو وانقطع عن الحضور وغلب الأمر على مدرك فترك مجلسه ولزم دار الروم .

انظر: ياقوت الحموي الرومي، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**(ت)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ١٩٩٣م، ج٦، ص٢٦٩٢.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن المقابلة بين نطق الدّمع من جهة وصمت اللسان من جهة أخرى تظهر الفجوة بين المتقابلين، فقد جعل الشاعر من الدّمع ناطقاً، والأصل فيه الصمت والسكون، وجعل من اللسان صامتاً، والأصل فيه النطق والبوح، وهذا من قبيل "التلاعب بالعلامات السيميائية "[1] المرتبطة بالجسد الإنساني، بحيث تُكثّف معاني البوح في الدّمع، فهو لسانٌ ناطقٌ مؤيقن كاللسان الذي يُعبر عن المشاعر والعواطف، ولهذا تتبادل أجزاء الجسد الوظيفة الموكلة بها، وتتقلب مجريات الواقع إلى عالمٍ آخرَ غير طبيعيٍّ وغير مألوفٍّ.

ويعمِّق الشاعر من مجرى النطق ليجعله كالإنسان النّمام الذي يفضح ولا يستر، فهو أيقونة استعارية تفضح العاشق الذي علِق بحب معشوقه، فالجسد لسان ناطق بكليّته وبجميع أجزائه، فالدموع ناطقة تنبئ المقابل عمّا حلّ بالمُتكلم من عشقٍ أصبح كالأسير المقيد إلى المعشوقة وهوى نفسه، وما هذه الدموع إلا قرينة سيميائية دالّة على ما يخفيه العاشق من حرارة العشق ونيران الهوى المتوقدة في النفس .

---

[1]) انظر:

- حنون مبارك، **دروس في السيميائيات**، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٧م، ص ٢١ .
- فاتن عبد الجبار جواد، **اللون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري**، دار مجدلاوي، ط١، عمان- الأردن، ٢٠٠٩م، ص ١٧- ٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: سيميائية القلب

إن خطاب العشق في كتاب مصارع العشّاق قائم على بث المشاعر والعواطف وأهواء النفس، إذ يُعد القلب مكمن الأحاسيس ومنبع العواطف في عُرف العاشق أو من يصف العشق وأحوال أهله، فالقلب علامة سيميائية من الجسد الإنساني للعاشق في صورته الماديّة الظاهرة أو المخفية، كما أنه علامة لا يقصد بها ذاك العضو المكوّن من دمٍ وعروقٍ وشرايينَ وغير ذلك، بل المراد – هنا – دلالة القلب غير المباشرة في إشارته إلى موضع الألم واللذة، والكره والحب، والرغبة والحقد، والعقل والجنون، والاحتراق وغيرها من مظاهر العشق .

ويبدو أن القلب في قصص العشاق يذوب ويتوقد بنار الهوى، ويستسلم ويبكي، وينصدع كالزجاج، ويعصي ويطيع ويأمر ... كما يصير ذاتاً مخاطبةً يوجه إليها العاشق كلامه ومحاوراته ويبث إليه ومنه شكوى الحب وجنونه وأهوائه وأحواله، فالقلب في قصص مصارع العشّاق علامة سيميائية غنيّة بمعطياتها الدلاليّة المكثّفة لأحوال العشق وأهوائه، كما أنها علامة تشير إلى ما يعتمل في نفوس العشّاق من أحاسيسَ وأفكارٍ تحاول الدراسة استنطاقها من كثير أشعارٍ أو مواقفَ تبرز فيها هذه العلامة الناطقة بلسان صاحبها العاشق، خاصة أن القلب مُرتبط ارتباطاً وثيقاً بصاحبه ولا ينفك عنه في أي حالٍ،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يروي السّرّاج لداود التميمي[1] قوله[2]:

أتَـــــأمُرُ إنْســـــاناً بفُرْقَـــــةِ قلْبِـــــهِ أتُصْـــــلُحُ أجســـــاداً بغَيْـــــرِ قُلُـــــوبِ

(البحر الطويل)

ففي الواقع الفيزيائي المعيش لا يستطيع الإنسان الحياة دون قلبٍ سليمٍ ينبض بدماء الحياة، فإذا توقف القلب عن النبض انتهت الحياة، أمّا في جانب العشق والهوى فالقلوب الصحيحة السليمة الخالية من الهوى وأدوائه هي القلوب التي تحقق للأجساد قوةً وصلاحاً، أمّا الأجساد ذات القلوب الهائمة في فضاء الهوى والعشق والجنون فهي أجساد مريضة ضعيفة وسقيمة، لذا يجعل الشاعر منزلة المحبوبة بمنزلة هذا القلب، فاستحالة أن يحيا الإنسان دون قلبه، وكذلك يستحيل أن يحيا العاشق دون محبوبه، لهذا ترتقي العلامة السيميائية (القلب) من مستواها اللفظي المباشر لتكون أيقونة سيميائية شبيهة بالمحبوبة عيناً بعين، ويقول السّرّاج في ذلك[3]:

يـــا مَـــن رَمـــى قلبـــي فلـــم يُخطِـــه أصـــــــميتني قـــــــتلاً ولـــــــم أدرِ

(البحر السريع)

يتحوّل القلب إلى غرض أو مرمى أو هدف يُرمى، وهذا التحوّل يستدعي تحوّلاً آخرَ يتمثل بأداة الرمي وهي العيون أو المُقل التي تعد " وجوه القلوب وأبوابها

---

[1]) **داود بن سلم التميمي:** هو شاعر مخضرم من شعراء الدولتين الأموية والعباسية كان يسكن المدينة ويقال له داود الآدم لشدة سواده وداود الأرمك، وكان من أقبح الناس وجهاً وأشدهم بخلاً .

انظر : ياقوت الحموي الرومي، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، مرجع سابق، ج١، ص١٢٨٢ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٤٣.

[3]) المصدر السابق ج١، ص٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأحوال النفس وأسرارها"[1] كما أنها توجّه سِهام الحب إلى القلب (موضع المشاعر والهوى) فتصيبه ولا تخطئ رميه، فالقلب هو الهدف الأول للرامي الذي يعرف من أين يبدأ تحريك المشاعر وقلبها إلى النقيض ممّا كان عليه صاحبها، وقد أضاف الشاعر القلب إلى ذاته (قلبي)، فياء المتكلم تقرّب ما بين الرميّة والهدف المنسوب إلى الذات العاشقة التي لم يخطئها الرمي، فآلام العشق لا تصيب قلوب الرجال فقط بل تتمكن من قلوب النساء وتذهب بعقولهن وتمرضهن فيصرن إلى جنونٍ ولوثة عقلٍ، يروي السّرّاج شيئاً من شعر عاشقة مجنونة فيقول على لسانها[2]:

يا مَن شَكا ألماً للحُبّ شبّهَهُ بالنارِ في القلبِ من حُزْنٍ وتذكارِ

إنّي لأُعْظِمُ ما بي أن أُشبّهَهُ شيئاً يُقاسُ إلى مِثلٍ وَمِقدارِ

لَوْ أنّ قَلْبي في نارٍ لأحْرَقَهَا لأنّ أحزانَهُ أذكى من النّارِ[3]

(البحر البسيط)

فألم الحب نارٌ كامنة في القلب الذي يتوقد ويشتعل حرارةً وحزناً وشوقاً إلى المحبوب، فيزيد بهذا احتراقاً على النار المألوفة (فالقلب هنا علامةً استعاريّة) إذ استعار الشاعر منها خاصيّة الإحراق، فأصبح علامة سيميائية دالّة على شدّة الهوى وحرارة العشق المتوقدة، وهذه الاستعارة جاءت لتزيد من فاعلية العلامة وخواصها المباشرة لترتقي إلى عناصر طبيعيةٍ تأخذ من خواصها الكامنة فيها؛ لأن

---

[1]) مهدي أسعد عرار، **البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد**، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٤٩.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٥٧ .

[3]) أذكى: أشد لهباً .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" الإنسان والطبيعة ثنائية موازاة "[1] تتجلى بوضوحٍ عندما تتقابل حرارة النار الطبيعية بحرقة القلب التي تصبح ناراً محرقةً تحرق صاحبه وتأخذ بعقله، يقول أحد الذين ذهب العشق بعقولهم بسبب اقتناعه أن الحبيب قد ملك فؤاده فلا يستطيع تركه أو نسيانه[2]:

قد حازَ قَلبي فَصَارَ يملِكُهُ فكيفَ أسلُو وكيفَ أتركُهُ[3]

رَطيبُ جِسْمٍ كالمَاءِ تحسِبُهُ يخطُرُ في القلبِ منه مسلَكُهُ[4]

يكادُ يجري من القميص من النّعمةِ لَوْلا القَميصُ يُمسكُهُ

(البحر المنسرح)

إنَّ غياب القلب مُشاكل لغياب العقل، وخاصّة أن العرب تطلق على مفردة القلب وتريد به العقل، ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿ **لهم قلوب يعقلون بها** ﴾[5] لأن القلب يملك منطقاً دقيقاً موازياً لمنطق العقل[6]، وحيازة القلب بمنزلة فقدان العقل عند الشاعر، إذ لم يعد يملك عقله إلا المحبوب، وقد حاز هذا القلبَ بعد أن تعلق به هواه؛ لأن سريان هوى المحبوب في القلب كجريان الماء في مسالك الأرض، فالماء شديد النفاذ يبحث عن أية زاوية أو نقطة ضعيفة حتى يصل إلى مبتغاه،

---

[1]) نزيهة زاغر، **إيروتيكا الجسد: الميثالوية النواسية، نضَّت عنها القميص نموذجاً، كتابات معاصرة**، ع٥٩، م١٥، ٢٠٠٦م، ص ١١٤.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٦٦.

[3]) **أسلو**: انشغل عنها.

[4]) **رطيب جسم**: يقصد أنها ناعمة الملمس .

[5]) سورة الحج، آية ٤٧.

[6]) انظر: وطفاء حمادي، **سقوط المحرمات : ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي**، مرجع سابق ، ص٢٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولهذا نجد التعرجات المتنوعة في الأرض من الأنهار والجداول والوديان، وهوى المحبوب كالماء الذي يبحث عن أضعف التفاصيل وأدقها من أجل الوصول إلى المبتغى، وهذا ما حصل مع الشاعر الذي أخذ هوى المحبوب من قلبه وتمكّن منه، فالهوى علامة سيميائية شبيهة بالماء الذي يبحث عن سبيله في الأرض، والقلب كذلك علامة سيميائية شبيهة بالأرض التي يسير الماء في سُبُلها وفجاجها.

ويأخذ العشق بالألباب والقلوب ويُجأر بالشكوى منه في الصلاة والعبادات: كالحج والدعاء، وهذا ما دعتْ به جارية وهي في نُسك الحج إذ تقول[1]:

دَعَوْتُكَ يا مَوْلاي سِرّاً وَجَهْرَةً دعاءَ ضعيفِ القَلبِ عن محمَلِ الحبّ

بُلِيتُ بقَاسِي القَلبِ لا يَعرِفُ الهَوَى وَأَقْتَلِ خَلقِ اللهِ للهائِمِ الصَّبِّ[2]

فإنْ كُنْتَ لم تَقضِ المَوَدّةَ بَينَنَا فَلا تُخلِ مِنْ حُبٍّ لهُ أبَداً قلبي

رَضِيتُ بهذا في الحَيَاةِ فإنْ أمُتْ فَحَسبي ثَوَاباً في المعَادِ بهِ حَسبي

(البحر الطويل)

إنَّ القلب علامة سيميائية غنيّة بمعطياتها الدلالية وبمصاحبتها المعجمية؛ إذ يتصاحب القلب مع الذوق والهوى والغياب والرمي به .. إلخ، وتظهر هنا مصاحبة القلب للقسوة، فقسوة القلب كناية عن الغلظة فيه والبعد عن التلطّف في شؤون الحياة، وقد تحوّل القلب من حال الليونة إلى حال القساوة الماديّة مشابهاً بذلك

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٨١.

[2]) **الصب**: المشتاق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعـدن الصـلب أو الحجـارة والصـخور، فهـو بـذا علامـة أيقونيـة " يتحقـق وجودهـا بالفعـل عـن طريـق "[١] صـفة القسـاوة المنسـوبة لـه؛ بسـبب تشـابه هـذه الماديّـات، لكـنَّ سـيرورة التـدليل لا تكتـف بهـذا المعنـى حتّـى لـو كـان غيـر مباشـر بـل تبحـث عـن المعـاني المضـمرة فـي التعبيـر وفـق سـياقه الـدَّال علـى البعـد والجفـوة وعـدم تلبيـة رغبـة العاشـق فـي مـراده، لهـذا تحـوّل قلـب العاشـق إلـى صـورة ماديّـة مشـابهة للوعـاء الـذي يطلب له صاحبه أن لا يخلو من هوى المحبوب، وأنشد السَّرَّاج لماني[٢] قوله[٣]:

سـلي عَائِـداتي كيـفَ أبصـرْنَ كُرْبَتـي فـإن قُلـتِ قـد حـابيننـي فاسـألي النّاسـا[٤]

فـإنْ لـم يقولـوا مـات أو هـو مَيّـتٌ فزيـدي إذاً قَلبـي جُنونـاً وَوَسوَاسَـا

(البحر الطويل)

يشـخَّص الشـاعر القلـب فيجعـل منـه أيقونـةً شـبيهةً بالإنسـان عـن طريـق المجـاز المرسـل بـذكر الجـزء (القلـب) وإرادة الإنسـان (العاشـق أو الـذات الشـاعرة)، بحيـث يصـير العشـق والجنـون والوسـواس مركـوزاً ومكثفـاً فـي القلـب بخاصّـة، إذ تتعمـق تجليّـات المعنـى المصـاحب للفظـة القلـب الـذي زاد صـاحبه العاشـق جنونـاً ووسواسـاً بفعـل هـوى المحبوبـة، وإنَّ الـذات العاشـقة تُحمّـل دلالات العشـق وتُكثفهـا فـي القلـب خاصّـة ربمـا لأن القلـب هـو الجـزء مـن الإنسـان الـذي يحمـل النقيضـين (القـوة،

---

[١] أحمد يوسف، **الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة**، مرجع سابق، ص ٩٣.

[٢] **مـاني الموسـوس**، محمـد بـن القاسـم ، أبـو الحسـن مـن أهـل مصـر سـكن بغـداد أيـام المتوكـل، لـه شـعر غـزل رقيـق. انظـر: المرزُبـاني، محمـد بـن عمـران بـن موسـى ، **معجـم الشـعراء**، تحقيـق فـاروق اسـليم، ط١، دار صـادر، بيـروت، ٢٠٠٥م، ص ٤٥٠.

[٣] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص١٠٣.

[٤] **عائداتي:** مفردها عائدة وهي من تزور المريض. **حابيننـي:** عطفن عليّ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الضـعف)، (الشـجاعة، الجـبن)، (التقـوى، الفسـق)، (الحيـاة، المـوت). يقـول السّـرَّاج على لسان ماني العاشق[١]:

مُعَـــــذَّبُ القَلـــــبِ بـــــالفِراقِ قـــدْ بَلَغَـــتْ نفسُـــه التراقـــي[٢]

(البحر مخلع البسيط)

وقـد أضـاف الشـاعر العـذاب إلـى القلـب وجعلـه مركـوزاً فيـه بسـبب فـراق المحبوبـة فالعـذاب لا يختصُّ بالقلـب وحـده حـين يلـم الشـوق والهـوى والجنـون فـي نفـس العاشـق بـل يشـتمل الجسـد كـاملاً فيتحـول إلـى السُـقم والهـوان والذلـة والانكسـار والمـوت، ولكـنَّ العاشـق يستشـعر أن قلبـه (الماديّ) يسـير حالـه مـن ضـعف إلـى ضـعف ومـن وهـن إلـى انكسـار وهـوان، ولهـذا ربمـا اختـار القلـب بخاصّـة ليكـون مجمـع الحـال ولسـان المقـال، لـذا كنـى عـن موتـه بقولـه " **قـدْ بَلَغَـتْ نفسُـه التراقـي**" مسـتوحياً ذلـك مـن قولـه تعـالى: ﴿ حتـى إذا بلغـت التراقـي﴾[٣] وتتبـادل معطيـات الحـواس وتنـزاح عـن معناهـا الأصـلي "مـن أجـل إعطـاء الجسـد جـدارة لـم يكـن ليمتلكهـا لـو بقـي مجـرد جهـاز عضـوي"[٤] مـذكوراً فـي قصـص مصـارع العشـاق، لـذلك تتحـوّل العلامـة

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص١٠٤.

[٢] **التراقي:** مفردها ترقوة وهي عظمة مشرفة بين النحر والعاتق .

[٣] سورة القيامة، آية ٢٦.

[٤] دافيـد لوبروتـون، **انتروبولوجيـا الجسـد والحداثـة**، ترجمـة محمـد عـرب صاصـيلا، ط٢، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر، الحمراء– بيروت، ١٩٩٧م، ص ٧٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجسديّة فيها إلى أخرى عن طريق التبادل ما بين اللسان والقلب. ويدرج السّرَّاج القارئ قول نفطويه[١] لشخص آخر يوضح فيه لوعة الهوى [٢]:

إقرا السّلامَ على من كنتَ تألفُه وقل له: قد أذَقتَ القلبَ ما خافا

فَما وجدتُ على إلفٍ فُجِعتُ به وجدِي عَليكَ وقد فارقتُ ألافا[٣]

(البحر البسيط)

فالقلب يذوق لوعة الهوى والفراق كما يذوق اللسان أنواع الطعام، فقد جعل الشاعر من القلب واللسان شيئاً واحداً في تميز الأشياء واستشعارها، ولم يكتف بهذا بل جعل فعل الذوق متعدياً بالهمزة (أذقَتَ)؛ ليعمّق فاجعة الألم ومذاق الهوى الذي ألمَّ بالعاشق، ولهذا فإنه يجرّد من قلبه مخاطِباً إياه كما في قول علي بن الجهم[٤] إذ يقول[٥]:

يا قلبِ لِمَ عرَّضْتَ نفسكَ للهوَى أوَما رَأيْتَ مصَارِعَ العُشَّاقِ؟

(البحر الكامل)

إنَّ أداة النداء (يا) تجعل من القلب إنساناً مخاطَباً؛ فقد تحوّل القلب إلى أيقونةٍ سيميائيةٍ مؤنسنةٍ يُلقى إليها بالكلام والخطاب، وينادى ويستجيب، لكنّه – هنا

---

[١] **نفطويه** : هو إبراهيم بن محمد بن عرفة من أهل واسط وكنيته أبو عبد الله وقد لقب نفطويه تشبيهاً إياه بالنفط لدمامته وأُدْمَتِهِ كان عالماً بالعربية واللغة والحديث ويقول من الشعر المقطعات في الغزل .

انظر : ياقوت الحموي الرومي، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، مرجع سابق، ص ١١٤.

[٢] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ١٠٦.

[٣] **فجعت به:** من (فجعة – فجعاً) أي آلمه إيلاماً شديداً لمصيبة أصابته .

[٤] **علي بن الجهم:** هو أبو الحسن، (ت ٢٤٩هـ) شاعر أديب من بغداد، رقيق الشعر، كان معاصراً لأبي تمام . انظر: محمد بن عمران بن موسى المرزُباني، **معجم الشعراء**، مرجع سابق، ص ١٧٨.

[٥] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– أبـى الاسـتجابة فنالـه مـا نـال العشـاق مـن مصـارع الهـوى ومهالكـه حتـىَّ عـرَّض نفسـه للعشـق وأهوائـه التـي تزيـغ البصـر وتعمـي الفـؤاد وتُـذْهب العقـل، لـذا يقـول ابـن السَّرَّاج " **حـدثنا ابـن عائشـة قـال: قلـتُ لطبِيـبٍ كـان موصُـوفاً بالحـذقِ: مـا العشـق؟ قـال: شُـغلُ قلـبٍ فـارغ**"[1] فـإذا لـم يتعلـق القلـب بمـا يفيـده مـن معـارفَ وعلـومٍ وثقافـةٍ أو عمـلٍ ينفـع أو انشـغاله بالعبـادة ومـا وافقهـا مـن العمـل الصـالح والتعلـق بـالله عـز وجـل فإنَّـه سـيكون حينئـذٍ فارغـاً مـن كـل هـذا فيجـد الهـوى لـه مسـتقراً يرتـع فيـه ويمكـث، ذلـك لأن أهـواء العشـق والعشـاق لا تـأتيهم إلا مـن فـراغ قلـوبهم عمّـا يفيـدهم، وقـد جعـل الطبيـب مـن القلـب وعـاءً فـإذا امـتلأ بمـا ينفـع طـردَ كُـلّ هـوًى وعشـق يمـرض ويهلـك ويصـرع، فمـا جعـل الله لرجـل مـن قلبـين فـي جوفـه، فإمّـا أن يكـون قلبـاً مشـغولاً وممتلئـاً بـذكر الله وعبادتـه والقيـام بـأوامره، أو أن يكـون قلبـاً يمتلـئ هـوًى وعشـقاً وطيشـاً وخفـةً، ومـن ثـمَّ فـإن العاشـق لا يمـلأ قلبـه ويشـفي وجـده إلا مـن الأهـواء التـي يكـون ضـررها أكبر من نفعها ويوضح السَّرَّاج ذلك في قوله[2]:

وَقَائِلَـــةٍ جَـــدِّدْ لِعَيْنَـــكَ نَظْـــرَةً تُسـكِّنُ مـا بالقَلـبِ مِـن ألـمِ الوَجـدِ[3]

فقلـتُ لهـا: يَكفِيـكِ مـا بـي مـن الَهـوىَ تَريـدينَ أن أزدادَ جُهـداً علـى جُهـدِ

(البحر الطويل)

---

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص١٣٤ .

[2] السابق،ج١، ص ١٣٤ .

[3] **الوجد:** حزن شديد يلم بالإنسان من أثر الحب أو غيره.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلّ النظر وأسبابه وتوابعه من الأهواء التي لا تسكّن العشق بل تزيد الوجد والجهد والألم إلى أن يصل بالعاشق إلى درجة الهيام والجنون والهلاك، وهذا بسبب القلب الفارغ الذي لم يفهم ولم يعرف من الدنيا إلا أهواءها وملذاتها، فقد جعل الشاعر – هنا – الألم والوجد والهوى شيئاً ماديّاً مستقرّاً في القلب مضطرباً مُتحركاً حركةً تزيده ضعفاً ووهناً، فالشاعر يطلب أن يُسكَّن هذا الاضطراب ويهدأ الغليان والشوق المؤلم، ويتحوّل القلب إلى أيقونةٍ سيميائيةٍ موافقةٍ للإنسان بمجموعه عن طريق الاستعارة المكنّية؛ إذ ينزاح القلب إلى إنسانٍ باكٍ (إبدال علامة بعلامة) أي استبدال القلب بالإنسان وذلك في قول السَّرَّاج عن نفطويه[١]:

إن كُنتُ لا أبكي حِذارَ العِدى فإنّ قَلبي أبَداً باكي[٢]

(البحر السريع)

وقد يُعد التعبير التالي " **قلبي باكي**" مجازاً مرسلاً " يحدث من خلال استبدالات داخل المضمون التصوّري للفظ " [٣] القلب؛ إذ إن علاقته الجزئية (القلب جزء من الإنسان) تكثّف مظاهر البكاء في القلب منبع المشاعر والأحاسيس التي تندفع إلى العيون فتدفعها بالبكاء، وبهذا تتبادل معطيات الحواس مرةً بعد أخرى بأن يحلَّ القلب محلّ العين الباكية التي " يمكن أن تكون أكثر إشارات التواصل البشري

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص١٦٢.

[٢] **حذار**: مخافة .

[٣] أمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، الحمراء– بيروت، ٢٠٠٥م، ص ٢٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دقةً وكشفاً "[1] عن المضمر، والقلب – هنا – علامة سيميائية مُكثَّفة فيها عناصر إنسانية كُليَّة وتشخيصيَّة وجَسَديَّة تبادلُيَّة، ولا تنفك الدموع عن الارتباط بالقلب ذلك؛ لأنه منبعها وما يعتمل فيه من مشاعر، فهي كالماء الذي يصبّ على نار القلوب المتوقّدة فتخفف من غلوائها وشدَّة اشتعالها، ومثالاً على ذلك ما ينقل السَّرَّاج إذ يقول[2]:

أيَا سَبَبَ الدّمُوعِ إلى الجُفُونِ وَشَجْوَ المُسْتَهَامِ المُسْتَكِينِ[3]

سَلِ الحَسَرَاتِ هَلْ أبقَينَ دمعاً يَجُودُ بهِ عَلى قَلْبٍ حَزينِ

وَهَلْ تَرَكَ السّقَامُ به حَرَاكاً يَسيرُ بِهِ إلَيْكَ سِوَى الحَنِين

(البحر الوافر)

إذ عمد الشاعر إلى نعت القلب بالحزن؛ لأن هذه الصفة (الحزن) تجعل من القلب علامةً أيقونيةً على سبيل المجاز المرسل، بحيث تتكثّف معاني الحزن وتتركّز في القلب الدال على عموم الجسد واشتماله على الحزن، لكنَّ اختيار هذا الجزء من الجسد يعمَّق معاني الألم وشدة الوجد وضعف البنية وذهول الحال واضطرابه، لذلك فإن استحكام قبضة الهوى والعشق على قلب الإنسان وعقله

---

[1]) آلان وباربار بييز، **المرجع الأكيد في لغة الجسد**، مكتبة جرير، ط١، السعودية، ٢٠٠٨م، ص ١٦٦ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٤٦.

[3]) **شجو**: حزن وهم أو الحاجة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مؤداهـا الهـلاك والجنـون، ومـن ذلـك قـول أم الضـحاك المحاربيـة[1] الـذي ينقلـه السَّرَّاج[2]:

الحُـــبُّ أوّلُ مـــا يَكُـــونُ وَلَـــعْ وإذا تَمَكّـــنَ فـــي الفُـــؤادِ صَـــرَعْ[3]

وَيْلـــي مِـــنَ الحُـــبّ الـــذّي شَـــفّني مَـــاذا عَلـــيّ مِـــنَ الهُمُـــومِ جَمَـــعْ

(البحر الكامل)

وهـذا سـرّ إطـلاق اللغـة مفـردة (الفـؤاد) علـى العقـل والقلـب معـاً، فبـين القلـب والعقـل علاقـة تكامليـة؛ فالقلـب المـاديّ المحسـوس يحمـل بـين جنباتـه العقـل؛ لأن العقـل مـودع فـي هـذا القلـب الـذي تظهـر تجليّاتـه فـي الأفعـال والأقـوال والحركـات والسـكنات بمسـاعدة أعضـاء أخـرى كالـدماغ والأعصـاب وغيرهـا، وإذا تَمكَّـن الهـوى مـن القلـب غـاب العقـل فصـرع صـاحبه وكـان مـن عـداد المـوتى، وجـودة التعبيـر فـي لفظـة (تمكّـن) التـي تحمـل ظِـلالاً للمعنـى كـالتمكين والمكـان المسـتقر لهـذا الهـوى والعشـق فـي حيّـز القلـب، بحيـث يكـون للحـب تفعيـلٌ أو تمكـينٌ، وهـذا التمكـين تشـبّث بالمكـان الحيّـز (القلـب)، وبـأن يفعـل الهـوى بهـذا القلـب مـا شـاء مـن زيـغٍ وغيـابٍ للعقـل والعقلانيـة فيكـون صـاحبه بمنزلـة الأمـوات بعـد أن يسـتحكم الهـوى فـي العقـل فيغيـب أو يتلاشـى، حتَّـى يصـل العاشـق إلـى طريـق مسـدود فـي هـذه الحيـاة التـي يعيشـها، فحالـه

---

[1] **أم الضـحاك المحاربيـة** : شـاعرة جاهليـة مـن شـاعرات الغـزل كانـت تحـب زوجهـا الضـبابي فقـد أخلصـت فـي حبهـا لـه وتعلقها به خاصة بعد أن طلقها فبقيت تناجيه بكثير من المقطعات الشعرية.

انظر: بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، مرجع سابق، ص٦٤.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٣٦.

[3] **صرع:** جنون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشبه حال الميت المفارق أهله، كما يصف قيس بن ذريح (مجنون لبنى) حاله ومصابه من العشق كما نقله السَّرَّاج[1]:

يَبِيتُ وَيُضْحي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ عَلى مَنْهَجٍ تَبْكي عَلَيْهِ القَبائِلُ

قَتيلٌ لِلُبْنى صَدّعَ الحُبُّ قَلْبَهُ وفي الحُبّ شُغْلٌ للمُحبِينَ شاغِلُ

(البحر الطويل)

إنَّ بكاء الناس على المجنون العاشق بمنزلة بكاء الميّت المفارق للدنيا، وبهذا جعل قيسٌ من نفسه قتيلاً للبنى بسبب العشق والهوى، وأوقع على قلبه (موضع الحياة والموت) التصدّع الذي ينهي فاعلية هذا القلب، فيكون بمنزلة الزجاجة المتصدَّعة التي لا سبيل إلى إعادتها كما كانت، فالشاعر يجعل من القلب زجاجةً، فالعلاقة التي تربط بينهما " ذات طبيعة كنائية "[2] يشير بها إلى شدّة التأثير، فالقلب يحمل مشاعر رقيقةً تؤثر فيه على نحوٍ سريع الفاعلية المُناطة بالزجاجة؛ فاشتراك القلب مع الزجاجة ومصاحبته إياها جعلت منه علامةً سيميائيةً توحي بتكسّر الودّ وتُصدّع العلاقة والبعد بينهما، ودليل ذلك فيما تشترك فيه الزجاجة مع القلب في الدلالة على البعد والنأي وافتراق المحبين قول جميل بثينة الذي استدل به السَّرَّاج على حال المحبين عندما تتصدّع العلاقة فيما بينهم[3]:

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٤٧.

[2]) أمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، مرجع سابق، ص ٢٥٣.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لمّـــا رَأيْـــتُ البَـــيْنَ قُلْـــتُ لِصَـــاحِبي صَـــدعَتْ مُصَـــدِّعةُ القُلـــوبِ فـــؤادي[1]

(البحر الكامل)

ويتضـح لنـا عنـد استشـعار جميـل للبـين والفـراق أو البعـد بـأن رآه رؤيـة قلبيـة استنتج منهـا أن ذلـك سـيورث صـدعاً لقلبـه وفـؤاده، بحيـث يعمـل البـين عملـه فـي القلـب أو المشـاعر وفـي الفـؤاد أو العقـل. وانتهـاء الفاعليـة المناطـة بالقلـب والعقـل بمنزلـة فقـدان الحيـاة؛ فالجسـد حاضـرٌ والـروح غائبـة، وهـذا مـا يقـع فيـه الشـاعر العـذري بـين حضـورٍ لجسـده وغيـابٍ لعقلـه وقلبـه وروحـه فـي عـوالم متنوعـة ومُهلكـة تنبـئ عـن رغبـة دفينـة فـي نفـس الشـاعر العـذري تـدعوه إلـى استشـعار الغيـاب للمحبوبـة والبعـد عنهـا؛ لأن هـذا الغيـاب يشـاكل الشـعلة التـي توقـد الشـاعريّة لديـه، فـإذا حضـرت المحبوبـة واقتربـت غابـت فاعليـة الحـب وانتهـت جـذوة الشـعر؛ لأن القـربَ مـاء يصـب علـى النـار المتوقّـدة فـي نفـس الشـاعر. ويستشـهد السَّـرَّاج بقـول مـدرك الشـيباني فـي عمـرو النصراني قبل أن يشهق شهقة يفارق الحياة الدنيا، إذ يقول[2]:

لا تَعُـــــدْ جِسْـــــماً وَعُـــــدْ قَلْبـــــاً رَهِينـــــاَ فـــــي يـــــدَيْكَا

(البحر مجزوء الرمل)

يعـدَّ الشـاعر القلـب منفصـلاً عـن الجسـد، فهـو قطعـة جسـديّة لكنهـا شـفافة ذات لطـفٍ نعـدها المضـغة مـن الجسـد وشـاهدنا فـي ذلـك قـول الرسـول ﷺ " ألا إنَّ فـي الجَسـدِ مُضْـغةً إذا صَـلَحتْ صَـلَحَ الجسَـدُ كُلُّـهُ، وإذا فَسَـدَتْ فَسَـدَ الجسَـدُ كُلُّـهُ، ألا وهِـيَ

---

[1] **صدّعت:** شقَّت .

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٥٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القَلْبُ "[1]، فالقلب مضغة ما زالت في طور الخلق والتشكيل، والذي يقوم على تشكيلها صاحبُها، فإذا كان سليم الطوّية يسير وفق الفطرة صلح قلبه ومن ثمَّ صلح جسده، وإذا كان خبيث الطوّية يسير على هواه فسد القلب، ومن ثمَّ فسد الجسد كله، وهذا دأب أصحاب العشق والمجون وغيرهم من أصحاب الميول والأهواء.

وقد عرف الشاعر مدرك الشيباني موضع المرض فأشار إلى معشوقه لإعادة قلبه المشغول (المرتهن) بين يدي هذا المعشوق؛ لأنه يعلم أين موضع الشفاء والسقم واللذة والألم. ونلحظ أن هوى المعشوق قد أخذ بلب الشاعر بحيث صارت يدا المعشوق أيقونةً سيميائيةً شبيهةً بالمصيدة، وصار قلب الشاعر أيقونةً سيميائيةً مماثلةً شبيهةً بالطريدة الواقعة في هذه المصيدة، ولا سبيل للانفكاك منها، وقد ارتهن القلب إليها، ووقع في شباكها، وورود القلب طريدة يقع في مصيدة أو فريسة بين يدي سَبُع مفترس شائع في أشعار العشّاق كما نقله السَّرَّاج في قطعة فريدة إذ يقول[2]:

إن وَصَفُوني فَنَاحِلُ الجَسَدِ ... أوْ فَتّشُوني فَأبْيَضُ الكَبِدِ[3]

ضَاعَفَ وَجدي وَزَادَ في سَقَمي ... أنْ لَسْتُ أشكُو الهَوَى إلى أحَدِ[4]

آهِ مِنَ الحُبِّ آهِ وَاكَبِدِي ... إنْ لَمْ أَمُتْ في غدٍ فَبعد غدِ

---

[1] مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم** ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، **باب أخذ الحلال وترك الشبهات**، ج٣، ص١٢١٩.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٧١.

[3] **أبيض الكبد** : أي عليل قد فقد دمه فابيضت كبده .

[4] **ضاعف**: زاد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جَعَلْتُ كَفّي عَلى فُؤادِي مِن حَرّ الهَوَى وانطَوَيتُ فَوْقَ يَدي[1]

كَأنَّ قَلْبي إذَا ذَكَرْتُكُمُ فَرِيسَةٌ بَينَ سَاعِدَي أسَدِ

(البحر المنسرح)

فالجسد ناحل، والكبد يخلو من الدماء، والسقم يزداد ويقرب من المصرع الأخير، والفؤاد متوقد كأنه في مفتأد نارٍ من شدّة الهوى وحرارة العشق، ويعمد الشاعر إلى وصف المشهد بصورةٍ بانوراميّةٍ[2] كليّةٍ تصف حال العاشق وقد انطوى على جسده بعد أن وضع يديه على فؤاده المشتعل، بحيث يتحوّل القلب إلى أيقونةٍ مشابهةٍ للفريسة يتلاعب بها، ويغرس مخالبه فيها أسد ضارٍ، كما أنه معادل موضوعي للشاعر بدليل قوله: " **جَعَلْتُ كَفّي عَلى فُؤادِيَ**" ويحتمل التعبير أن تكون المحبوبة أيقونةً لهذا الأسد الذي افترس قلب الشاعر فصار أيقونةً ثانيةً موافقةً في حال التأثير وشدَّة بلوغ العشق من قلب العاشق بصورة بلوغ مخالب الأسد من القلب بعد أن وقع فريسة بين ساعديه، إذ تظهر في الأشعار التي ذكرها السّرَّاج قرائن تنبئ عن المكنون في دواخله إذ يقول[3]:

كَتَمتُ جُنُوني وَهو في القَلبِ كامنٌ فَلَمّا استَوى والحُبَّ أعلَنَهُ الحبُّ[4]

وَخَلاّهُ وَالجِسْمَ الصّحِيحَ يُذِيبُهُ فلمّا أذَابَ الجِسْمَ ذلّ لَه القَلبُ[5]

فجِسمي نَحيلٌ للجُنُونِ وَللهَوَى فَهذا لَهُ نَهبٌ وَهذا لَه نَهبُ

(البحر الطويل)

---

[1] **انطوى** : التف وانكمش.

[2] **صورة بانورامية** لجسد العاشق أي صورة شاملة من جميع جوانبه .

[3] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٣.

[4] **كامن:** مستتر .

[5] **خلاه:** تركه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنَّ القلب علامة تكمنُ فيها المشاعر وما تنتجه من سلوكيات أو حركات وسكنات، أو اطمئنان واضطراب؛ إذ إن ظهور العشق على الشاعر يُعد قرينةً سيميائيةً ظاهرةً تخفي جنونه الكامن في القلب، فهما حالان متلازمان لا ينفكّ أحدهما عن الآخر، وتلازمهما كتلازم النار والدخان، فإذا كان الدخان قرينةً سيميائيةً لوجود نارٍ كامنةٍ مخفيةٍ فإن الهوى والعشق قرينة سيميائية لوجود جنونٍ مخفيٍّ كامنٍ ومستقرٍّ في القلب، وقد جعل الشاعر من القلب إنساناً ذليلاً على سبيل الاستعارة المكنيّة، وقد انطوى هذا القلب الذليل على ما فيه من مشاعر العشق ولواعج الجنون وأسقامهما، فالعاشق لا يملك زمام قلبه، ولو كتم هواه زمناً فإن هناك حنيناً سيظهر للعيان، وقد عبَّر السَّرَّاج عن عدم امتلاك زمام القلب في قوله من قصيدةٍ له مخاطباً المحبوبة[١]:

رُدّي عَلَيهِ قَلبَهُ تُؤجَرِي وَلا تُبِيحي دَمَهُ تأثَمي

(البحر السريع)

إذ إن قلب العاشق وعقله قد حلّا في يد المحبوب ولا سبيل لرجوعهما إلى صاحبهما إلا بطريقتين: فإمّا أن " يتحكم ويوجّه التوترات "[٢] نحو مغادرة حب المحبوب للقلب فيعود الرشد لصاحبه، وإمّا أن يصل العاشق محبوبه فتنطفئ لوعة الشوق وحرارة الهوى، ويعود صاحب القلب إلى عقله وصوابه، فقد جعل السَّرَّاج من

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٩.

[٢] جاك فونتني ، **سيمياء المرئي**، مرجع سابق، ص ٦٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

القلب شيئاً ماديّاً متحركّاً قابلاً للانتقال من موضعهِ (الجسد) ليكون في يد المحبوبة تمسكه وتُقلّبه كيفما شاءت، وهذا ما عبر عنه قيس بن الملوّح في عشقه وجنونه في ليلى حين قال[1]:

إذا نحنُ رُمنا هَجَرَها ضَمّ حُبَّهَا صَميمُ الحشا ضَمَّ الجناح الخوَافيَا[2]

(البحر الطويل)

يعبر الشاعر عن عدم مقدرته على اتخاذ قرار الفراق، وإنَّ ذلك عائد إلى قلبه وما يكنه من مشاعر الحب، وكما يلحظ من التعبير الكنائي (صميم الحشا) كناية عن موصوف (القلب) بل هو أدق ما في القلب من شِغاف يحيط بأجزائه الدخيلة وقد استقرَّ حب ليلى في هذه الشغاف وضمته واحتوته كما ضم جناح الطائر خوافي الريش الصغيرة، وبهذا ينقل الشاعر صورةً أيقونيّةً عن طريق التشبيه التمثيلي بحيث يجعل من صورة ضمّ حبّ ليلى في صميم قلبه مشابهة لصورة ضمّ خوافي الريش تحت جناح الطائر، وهذه الأيقونة تحمل معاني الدفء والأمان والتحليق في عوالم العشق والهوى والجنون، وتنبئ عن عدم مقدرة الشاعر العاشق على اتخاذ قرار البعد عن المحبوبة؛ ذلك لأن حبها قطعة من وجوده وكيانه، كما أن خوافي الريش جزء من الطائر أو الجناح الذي لا يعلو هذا الطائر إلاّ بوجوده، ولا حياة ووجود للشاعر إلاّ بوجود قلبٍ سليمٍ ينبض بالحياة والحب.

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٣٦.

[2]) **رمنا:** طلبنا آثرنا. **الخوافي** : مفردها خافية وهي إحدى ريشات أربع إذا ضم الطائر جناحه خفيت الوسيط.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومـن ثـمَّ يبـدأ العشـق وأهـواؤه حلـواً كالشـهد، وعنـدما تطـول بالعاشـق الحـال يشـرب مرارة العلقم بعد الفراق والنأي يقول السَّرَّاج[1]:

وَشَـــرْبِ هَـــوًى دارَتْ عَلَـــيهِم كؤوســـهُ حِثاثـــاً فكـــلٌّ طـــائرُ القَلـــبِ هَائِمُـــهْ[2]

فلمّـــا انتَشَـــوْا عُلُّـــوا بكَـــأسِ تَفَـــرُّقٍ فَـــنَغّصَ حُلـــوَ الشَّـــهدِ مِنـــهُ عَلاقِمُـــهْ[3]

رَمَـــى رَشـــأٌ مِـــن وَحـــشِ وَجْـــرَةَ مَقتَلـــي وكنـــتُ علـــى مَـــرّ اللّيَـــالي أُسَـــالِمُهْ[4]

فَلَـــمْ يُخـــطِ سَـــوْدَاءَ الفُـــؤاد بسَـــهمِهِ فَيَـــا لَـــكَ مِـــن جُـــرْحٍ تَعِـــزُّ مَرَاهِمُـــهْ

(البحر الطويل)

فالعشّـاق ينهلـون مـن الهـوى وتطيـر قلـوبهم كـالطيور وتهـيم أفئـدتهم كالتائـه فـي فيـافي العزلـة والتفـرّد بـالهوى مـع المحبـوب، لكـن العشّـاق يعلّـون الشـربة الثانيـة التـي تـذيقهم مـرارة الهـوى والعشـق، وهـذا مـا عبّـر عنـه المتكلم وقـد كـان مسـالماً للغـزال الـذي أصـاب بسـهامه سـويداء القلـب فكَلَمَـه بحـال العشـق الـذي لا دواء لـه، ويلحـظ مـن ذلـك تعميـق الحـال عنـدما جعـل الشـاعر مـن القلـب أيقونـةً سـيميائيةً شـبيهةً بالطـائر والإنسـان الهـائم علـى وجهـه فـي الصـحراء، وجعـل مـن أصـحاب الهـوى والعشـق بمنزلـة النـدماء الـذين ينعمـون فـي مجلـس شـرابٍ ولهـوٍ وغـزلٍ، ولكـن بعـد أن يـتمكّن السّـكر مـن أفئـدتهم وتصـيبهم مـرارة الفعـل فـي مجلـس السـكر والـذهول بعـد أن يـزدادوا مـن الشـراب المسـكر (الهـوى والعشـق)، فيبـين لهـم سـوء المنقلـب ولا يعـودون إلـى حـالهم السـابقة إلا

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٤١ .

[2]) **حثاثا:** سراعاً.

[3]) **انتشوا:** من النشوة وهي أول السكر. **علوا:** العل آخر الشرب .

[4]) **رشأ:** ولد الظبية إذا قوي وتحرك والجمع أرشاء .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعد جهد ومشقة، وهذا على المستوى العام، أمّا على المستوى الخاص فيجعل الشاعر من المحبوبة أيقونةً مشابهةً للغزالة التي أصابت القلب بسهام العشق (أيقونة ثانية) فأدمته بنار الهوى بعد أن كان بدءاً في حالٍ مؤتلفةٍ ومسالمةٍ، فإذا كان هذا حال العشاق فلا عجب ممّا يصيب العاشق من ذهولٍ وجنونٍ وتيهٍ وخبولٍ، ومن ثم مرضِ الجسد ونحولِه ومصرعِه، ويستشهد السَّرَّاج بأشعار توضح حال العشاق وما يصيبهم من العشق[١]:

لَئِنْ كنتُ لا أشكُو هَوَاكِ فإنني أخُو زَفَرَاتٍ وَالفُؤادُ كَئيبُ[٢]

وَإنْ كانَ قلباً فيكِ يَضْني صَبابَةً وَقد مَرِضَتْ من مُقلَتَيكِ قلوبُ[٣]

فما عجبٌ موتُ المُحبيّن في الهَوَى وَلَكِن بَقَاء العَاشِقينَ عَجيبُ

(البحر الطويل)

يظهر قلب العاشق كئيب ضعيف بسبب الهوى وصباباته، والعجيب ليس موت العاشق إذا أصابته لعنة الهوى، بل العجب العجاب أن يبقى على قيد الحياة؛ لأن العشق ينصب بدايةً على جزء من الجسد فإذا صلح وانتشى وفرح وقوي القلب صَلُح وانتشى وفرح وقوي الإنسان، وإذا فسد وأصابته الكآبة والذلة وحزن وضعف ضعف الإنسان وحلّ فيه الهلاك، ولهذا فالعاشق يغطّي قلبه حُجُبُ من الغشاوات ليصير حاله إلى فقدان العقل فالجنون، يقول السَّرَّاج في ذلك[٤]:

---

[١] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٦٤.

[٢] **زفرات:** مفردها زفرة وهي دفعة النفس الحارة الخارجة من النفس.

[٣] **مقلتيك:** عينيك.

[٤] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٩٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَمنَعُنَـــــا العِفّـــــةُ كُـــــلَّ رِيبَـــــةٍ وَالقَلـــبُ قَـــد جُـــنّ بهَـــا جُنُونَـــا

(البحر الرجز)

ويبـدو أنَّ القلـب قـد تحـوّل إلـى مجنـون كحـال صـاحبه، وذلـك عـن طريـق المجـاز المرسـل (العلاقـة الجزئيـة)، فـإذا جُـن القلـب وغطّـي عليـه فـلا شـكَّ أن صـاحبه سـيكون حالـه موافقـاً لحـال هـذا الجـزء مـن الجسـد مكمـن المشـاعر ومحركهـا والمـتحكم بهـا والعاقـل لنزواتهـا وزيغهـا وضـلالها، إذ يقـيم الشـاعر حـواراً بينـه وقلبـه أو يطلـب مـن المحبـوب أن يسـتخبر قلبـه عـن المحـب العاشـق، كقـول محمـد بـن أبـي أميـة[1] فـي فتًى[2]:

قلـــتُ سَـــلْ قَلبَـــكَ يخبـــرْكَ بـــه فَتَحَايَـــا بَعـــدَما كـــانَ مَحَـــنْ

(البحر الرمل)

يشـخص الشـاعر مـن القلـب إنسـاناً يسـأله عـن المحبـوب، وبهـذا يرتقـي بالقلـب إلـى درجـة العاقـل الفـاهم السـامع المجيـب وغيـر ذلـك مـن خصـائص الإنسـان، فقـد جعـل مـن القلـب أيقونـةً سـيميائيةً شـبيهةً بالإنسـان المحـاور أو المخاطـب بكـل مـا يحملـه الإنسـان مـن مشـاعرَ وإدراكٍ، فقـد اختـار القلـب لأنـه الموضـع الـذي يسـتقر فيـه العشـق والهـوى، فالقلـب هـو الموضـع الـذي يضـمر المشـاعر كالحقـد والكـره والحـب، ويستشهد السَّرَّاج بشعر الأحوص حيث يقول[3]:

---

[1] **محمد بن أبي أمية**، كان كاتباً شاعراً ظريفاً، وهو من شعراء الدولة العباسية وكان في أيام المعتصم .
انظر: محمد بن عمران بن موسى المرزُباني، **معجم الشعراء**، مرجع سابق، ص ٤١٥.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٣٥.

[3] **المصدر السابق**، ج٢، ص١٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سَـيَبقَى لهـا فـي مُضْـمَرِ القَلـبِ وَالحَشَـا سَـــرِيرَةُ وُدٍّ يَـــوْمَ تُبلـــى السّـــرَائر[1]

(البحر الطويل)

إنَّ مـا يسـتكن فـي القلـب مـن الـود أو غيـره يظـل مضـمراً مـا عـاش المُحـب بشـرط أن لا يتجـاوز الـود والميـل درجـةً يصـل فيهـا إلـى الهـوى والعشـق، وصـاحب الأهـواء والعشـق لا يسـتطيع كتمـان هـواه ذلـك؛ لأنـه زيـغ عـن الحـق وزيـادة فـي الحـب تطغـى علـى غيرهـا، أمّـا الـود فـأمر طبيعـي فطـريّ يسـتطيع صـاحبه إضـماره بكـل مـا يمتلكـه القلـب والعقـل مـن ضـبط للمشـاعر، ويظهـر علـى مسـتوى الاختيـار الأسـلوبي أن الشـاعر قـد نكَّـر لفظـة "**ود**" ولـم يعرفهـا بـأل التعريـف بمـا يتوافـق مـع إضـمار هـذا الـود، فعـدم تعريفـه وإظهـاره علـى المـلأ إلـى يـومٍ تبلـى فيـه السـرائر ومـا اسـتكن فـي النفـوس وذلـك يـوم القيامـة كمـا ورد فـي قولـه تعـالى: ﴿ يَـوْمَ تُبْلَـى السَـرَائِرُ﴾[2]، وربمـا يُجتمـع للقلـب مجموعـة مـن المتضـادات فـي سـياقٍ واحـدٍ ومـن ذلـك مـا أثبتـه السَّرَّاج فـي كتابه[3]:

أضْـــحَى فُـــؤادُكَ يـــا وَليـــدُ عَمِيـــدَا صَـــبّاً كَلِيمـــاً للحِسَـــانِ صَـــيُودَا[4]

(البحر الكامل)

يخاطـب الشـاعر نفسـه عـن طريـق التجريـد الضـميري (يـا وليـد) وذلـك أدعـى لاستشـعار الحـال التـي ناقضـت حـالاً سـابقةً فالعشـق قلـبَ الحـال إلـى ضـده، وبهـذا

---

[1] **مضمر** : مكنون .

[2] سورة الطارق، آية ٩.

[3] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٨٢.

[4] **عميدا**: هو المريض الذي لا يستطيع الجلوس حتى يعمد من جوانبه بالوسائد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأسلوب إيحاء بانشطار الذات إلى نصفين: ذات مخاطِبة وذات مخاطَبة، بما يعمق حال الهوى والعشق وما أصاب الوليد من الاضطراب، إذ جعل القلب "**عميداً**" أي مريضاً، ومرضه ناتج عن الصفة الثانية " **صَبّاً**" من الصبابة والخفة والجهل والطيش، وقد دعاه ذلك إلى إيراد صفة ثالثة وهي " **كليماً** " فقد أصابه جرحٌ عظيم بدليل صيغة المبالغة (فعيل)، ويحاول الشاعر إعادة التوازن إلى نفسه في نهاية البيت السابق فيضيف صفة للقلب وهي " **صيوداً** " بحيث جعل الوليد بن يزيد من قلبه أيقونةً سيميائيةً موافقةً للمصيدة التي توقع قلوب الحسان في شباكها، وبهذا يجمع الشاعر بين صفاتٍ متناقضةٍ للقلب بأن جعله مريضاً كليماً وصبّاً في جهة، وصبوراً من جهة أخرى، وهذا من باب اعتداد الشاعر بنفسه وشخصه، وأن ما أصابه من العشق والهوى ليس حقيقياً بل هو من قبيل المراوغة العاطفيّة التي تدّعي الهوى من أجل اصطياد قلوب الحسان، فالقلب – هنا – علامة سيميائية تحمل مشاعر متناقضةٍ وذلك لا يستوي في قلوب أهل العشق على الحقيقة، فإمَّا هذا وأمَّا ذاك، وتظهر المعاني المتضادة في عشق مدرك الشيباني لعمرو النصراني وذلك في قوله[1]:

مُوثَـــقِ قَلـــبٍ مُطلَـــقِ الجُثمَـــانِ مُعَـــــذَّبٍ بالصَّـــــدّ والهِجْـــــرَانِ

(البحر الرجز)

إذ جعل الشاعر من قلبه أيقونةً سيميائيةً استعاريّةً مشابهةً لحال الأسير الموثق بقيد الهوى والعشق، ولكن الجسد كاملاً مطلق وغير مقيد كما القلب، وإن

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اختيار لفظة (الجثمان) دون غيرها من ألفاظ الجسد أو الجسم ليعمق معاني الموت وانتهاء الفاعلية المناطة بهذا الجسد، بحيث صار بمنزلة الأموات بعد أن استحكم عشق المحبوب من قلب المحبّ فصار أسيراً له، فالقلب عماد الجسد كُلّه فلا حياة للإنسان إلا بقلبٍ سليمٍ مُعافًى ينبض بالحياة والحركة وليس مُقيداً إلى حالٍ أو ركنٍ أو جزءٍ من هذه الحياة، وهو يحاول الانفكاك عن حالته الماديّة ويتبرأ من الحالة الجسديّة (الجثمان)، لأنها " آخر تحوّل يتعرض لها الإنسان"[1] وينقل السَّرَّاج في وصف القلب[2]:

مَنْ لقَلبٍ يجولُ بَينَ التّرَاقي مُستَهَامٍ يَتُوقُ كُلَّ مَتَاقِ[3]

(البحر الخفيف)

فالقلب مضطرب ينتقل من مكانه المعهود ويحاول الخروج من الجسد؛ لتخرج الروح نقيّة لتهيم في هوى المحبوب من شدّة الشوق إليه والتعلق به، فالعشّاق لا يهتمون بأجسادهم مهما بلغت من النحول والضعف؛ لأن ما في قلوبهم يشغلهم عن الجسد ومتطلباته ورغباته التي لم تتحقق، ولا يضيرهم أن تفارق قلوبه الأجساد، فارتكاز المشاعر والهوى في القلب وحده هو همّهم الأول والأخير؛ لأن القلب الدليل ومناط العلاقة التي تجمعهم بالمحبوب، كما يورد السَّرَّاج[4]:

---

[1]) صوفية السحيري بن حيرة، **الجسد والمجتمع: دراسة انثروبولوجيّة لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد**، ط١، الانتشار العربي، بيروت–لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٣٢٣.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٩٧.

[3]) **يتوق:** يشتاق.

[4]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص١٩٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـإنْ يَرْتَحـلْ صَـحبي بجُثمـانِ أعظُمـي يُقِـمُ قَلبـي المَحـزُونُ فـي منـزِل الرَّكـبِ

(البحر الطويل)

ويظهـر لنـا أن علاقـة العاشـق بالمعشـوق مسـتمرة لا ينهيهـا المـوت ومفارقـة الجسـد (الجثمـان) للـدنيا؛ لأن المشـاعر الملتهبـة المتوقـدة مسـتمرة بعـد المـوت، ولهـذا ينفـك القلـب عـن حالتـه الماديّـة (الجسـديّة) ليتعلـق بالجانـب الروحـي اللطيـف الخفـي، وهـو مـا يريـده العاشـق مـن بعـد المـوت، يريـد لحبـه الروحـي وتعلقـه بـالمحبوب أن يقـوى علـى الحالـة الجسـديّة فـيقم فـي منـزل المحبـوب إقامـة الإنسـان فـي ديـاره مـن شـدّة التعلـق، ولهـذا فـإذا أفـاق العاشـق مـن نومـه وصـحا مـن سـكرته وعـاد إلـى رشـده عـاد إليـه عقلـه واستشـعر حالـه السـابقة فيمـا جنـى عليـه هـذا القلـب، ومـن ذلـك قـول جريـر الذي يورده السَّرَّاج[1]:

صَـحا القَلـبُ عـن سَـلمى وَقـد برّحـت فيـه ومـا كـانَ يَلقَـى مـن تُمَاضِـرَ أبـرَحُ[2]

(البحر الطويل)

أنَّ الشـاعر قـد أفـاق ممّـا هـو فيـه مـن بـلاء العشـق المـرادف للمـوت والهـلاك، فـإذا صـحا القلـب فقـد عـاد إليـه عقلـه، وقـد جعـل جريـر مـن القلـب فـاعلاً للصـحوة بعـد السـكرة والمـوت والسـكون الموافـق لسـكون المـوت، فالصـحيان حركـة وحيـاة بعـد سـكونٍ ومـوتٍ، ولهـذا أسـند جريـر إلـى القلـب العقـل (صـحا)؛ لأن صـحوة القلـب جـزء مـن صـحوة صـاحبه، فتعبيـر "**صـحا القلـب**" مجـاز مرسـل (علاقتـه الجزئيـة)، وقـد شـكّل

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٠٥.

[2]) **برّحت**: ألَّحت عليه بالأذى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيقونةً سيميائيةً شبيهةً بصحيان الكل (المتكلم أو العاشق)، وقد تجاوز بهذا الصحيان مجموع سلمى، فهي صحوة كاملة تجاوزت كل ما يتعلق بالمحبوبة من ذكرى وعشق وهوى وألم وعهود...إلخ[1]، وما تعريف القلب بأل التعريف إلا استشعارٌ لهذه الصحوة ومعرفة الحال التي كان عليها وما سيصير إليه بعد ذلك، فالقلب وطن العاشق ومسرح حياته وموته على الحقيقة أو المجاز، والقلب مسكن المحبوب، يقول أبو بكر بن الأنباري[2] مشبهاً القلب بالوطن[3]:

حَلّ في القَلبِ سَاكِنُوهُ مَحَلاً مِن فُؤادي يَحِلّ فيهِ المَكِينُ

(البحر الخفيف)

لقد تحوَّل القلب إلى موطن أو موضع السكن، وبهذا فهو أيقونة سيميائية مشابهة للوطن وموضع السكينة والاستقرار والأمان، فالشاعر يخبر بأن من حلّ في قلبه كمن حلّ في موطنه الذي ينال منه الحب والعون والأمان وكل مقومات الحياة، وإنَّ علاقة المحبوب بالمحبوب شبيهة بعلاقة الإنسان بموطنه؛ فإذا لانَ قلب المحبوب لانت حياة العاشق واستقرّ به الأمر إلى سكينة واطمئنان، وإذا قسا قلب المحبوب ازدادت حياة العاشق بؤساً وتشرداً وخوفاً كمن يحيا في وطنٍ يزدريه ومكانٍ يقبله ومجتمعٍ ينبذه، ولهذا يستشعر العاشق الضياع والموت؛ لأن المحبوب

---

[1]) انظر: محمد موسى العبسي، **تشكل الذات في لامية أوس بن حجر، مقاربة سيميائية**، مرجع سابق، ص ٢٤٩ .

[2]) **أبو بكر بن الأنباري** هو محمد بن القاسم بن بشار الأنباري كان أعلم الناس بنحو الكوفيين وأكثرهم حفظاً للغة وله تصانيف مفيدة في النحو واللغة.

انظر : الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧/ ١٤١٥م)، **البُلغَة في تراجم أئمة النحو واللغة**، تحقيق محمد المصري، ط١، دار سعد الدين، دمشق – سورية، ٢٠٠٠م، ص ٢٨٢.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البدء والمنتهى، الأرض والخير والسعادة، واستقرار الروح والجسد سواءً بسواء، ولهذا يشيع وصف قلب المحبوب بالحجارة قساوة، كما يقول السَّرَّاج في ذلك[1]:

وَمُتَـــرَّفٍ كالمَـــاءِ رِقّـــةُ جِسْـــمِهِ وَالقَلْـــبُ مِنـــهُ قَسَـــاوَةٌ كَالجَلْمَـــدِ[2]

(البحر الكامل)

إن المحبوبة تجمع في ذاتها المتناقضين، فهي كالماء رقة وليونة وحياة، وهي تحمل قلباً كالصخرة (الجلمود) قساوة وموتاً، ولقد جعل الشاعر من قلب المحبوبة أيقونةً سيميائيةً مشابهةً للصخرة الصمَّاء في عدم نفعها وعدم الحصول على مبتغى أو فائدة منها، وبهذا يعمق الشاعر معاني الألم والبعد والجفوة والقلق الموافق لحياة التشرد والبعد، ومن ثَّم الموت، ولا تتوقف حال العاشق عند المرض والنحول وغياب العقل في تقلّبه، موافقة لحال الرجل السكران الذي قصد إلى هذا السكر؛ ليكون في منزلة الغياب عن واقعه وألمه. ويروي السَّرَّاج لـ بشار بن برد شعراً في حال العاشق ونحوله[3]:

وَذاتِ دَلٍّ كـــأنّ الشَّـــمسَ صُـــورتُها بَاتَـــتْ تُغَنّـــي عَمِيـــدَ القَلْـــبِ ســـكرَانَا[4]

(البحر البسيط)

ففتنة القلب لا تأتي من العشق وحده بل ربما من طلب اللذائذ والمجون ومداومة الاستماع إلى الملهيات كالفناء والطرب الذي لا شكَّ أنه سيصاحب الخمرة

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٢٩.

[2]) **مترف**: منعم. **الجلمد**: الصخر.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٤٣.

[4]) **دلٍّ**: دلال .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسكر، وهذا مرض النفس وتعلقها بملذات الدنيا، ولذا جعل من القلب رجلاً مريضاً **(عميداً)**، ورَجُلاً سكراناً على سبيل الاستعارة الأيقونية، ومازال عهد الشعراء إلى مصاحبة الأوصاف للقلوب وانفكاكها عن أحوالهم[1]:

قالت فهلاّ فدَتكَ النفسُ أحسن من هذا لَمن كان صبّ القَلبِ حَيرَانَا

(البحر البسيط)

ويبدو أن الرجل الصّب هو العاشق ذو الشوق والهوى، أمَّا إضافة الصَّب إلى القلب فتكثيف لمعنى الشوق ودرجة الهوى وحرارة العشق في هذا الجزء من الجسد، ويمكن ملاحظة إيحاء الصبِّ والصَّبابة مع انصباب الماء من الإناء، وكأن حال الهوى والعشق هو بمثابة الماء الذي صُبَّ في قلب العاشق فصار إلى تيهٍ وخبولٍ، وما يزيد ذلك الأمر الوصف الثاني للقلب (حيران) بحيث يصير القلب علامةً أيقونيةً تشير إلى حال صاحبه العاشق وما ألمَّ به من هوى وشوقٍ لم يدر ما يعمل فصار متخبّطاً حائراً في أمره، فالقلب علامة من الجسد كامنة فيه وملازمة له ومعبّرة عنه، وهو في الوقت نفسه علامة مستقلة عن الجسد يحاول الشعراء استحضاره أمامهم بوصفه كياناً إنسانياً مخاطباً يلومونه ويوبخونه ويقيمون معه

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٢٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حـواراً عاطفيـاً موجعـاً، ومـن ذلـك قـول الفضـل بـن يحيـى[1] عنـد خروجـه إلـى خُرسـان مودعاً أصحابه[2]:

يـا قَلـبِ وَيحَـكَ لا سَـلمى بـذي سَـلَمٍ وَلا الزّمَـانُ الـذي قـد مَـرّ مُرْتَجَـعُ

أكُلَّمَـا مـرّ رَكْـبٌ لا يُلائِمُهُـمْ ولا يُبَـالُونَ أن يَشـتاقَ مـن فَجعُـوا

عَلّقتنـي بهَـوى مـنهم فقـد جُعِلَـتْ مـنِ الفِـرَاقِ حَصَـاةُ القَلـبِ تَنصَـدعُ

(البحر البسيط)

يؤنسـن الشـاعر القلـب عـن طريـق الحـوار معـه ومناداتـه بحـرف النـداء (يـا) ومخاطبتـه وزجـره علـى تشـوقه إلـى زمـان لا يعـود وإلـى لا مكـان وأصـحاب لا رجعـة إلـيهم؛ لأنهـم لا يبـالون بمـن يشـتاق لهـم، ولهـذا فهـو يـدعو قلبـه إلـى التجلّـد والتصّـبر وأن يكـون فيـه شـيءٌ مـن القسـوة وعـدم التعلـق بمـن لا أمـل فـيهم ولا طائلـة مـن وراء الشـوق لهـم، فـالفراق هـو الـذي ألـمّ بالشـاعر رغـم دعوتـه إلـى التصـبر والتجلّـد، فالقلـب قـد انصـدع مـا فيـه مـن قسـوةٍ موافقـةٍ لحـال الحصـاة، ولهـذا أضـاف الشـاعر الحصـاة إلـى القلـب وجعلهـا كالصـخرة التـي تتصـدعُ ولا أمـل فـي إعادتهـا كمـا كانـت، فالمبالغـة فـي الشـوق والرقـة مـدعاة لتصـدع القلـب ووجعـه، والمبالغـة كـذلك فـي القسـوة والجفـوة

---

[1] **الفضـل بـن يحيـى:** هـو أبـو العبـاس الفضـل بـن يحيـى بـن خالـد بـن برمـك البرمكـي كـان مـن أكثـرهم كرمـاً مـع كـرم البرامكة وسعة جودهم وكان رضيع هارون الرشيد، وولاه الرشيد أعمالاً جليلة بخرسان وغيرها.

انظر: ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ج٤، ص ٢٧.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٣١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يـورث الألـم والتصـدّع ويميـت القلـب ويهلـك صـاحبه، ويجعـل السَّرَّاج إشـارات دالّـة لمـن أراد معرفة حقيقة الكامن في قلبه، فيقول[1]:

واطلُبـــوا لـــي قلبـــي وآيتُـــه أنْ تجِـــدوا فيـــه مِـــن هَوَاهَـــا سِـــهَامَا

(البحر الخفيف)

فالعلامـة الدالّـة علـى القلـب وجـود السِّـهام فيـه، إن هـذا المعنـى المباشـر، ولكـن سـيرورة التـدليل السـيميائية تكشـفُ فجـوةً أو فراغـاً إذا فعّـل المعنـى غيـر المباشـر، ممّـا يجعـل القـارئ يتسـاءل عـن سـبب وجـود السـهام وكيـف تكـون موجـودةً فـي القلـب؟ ويسـتدل بقرينـة " **هواهـا**" علـى أن هـذه السِّـهام ليسـت علـى الحقيقـة بـل هـي سـهام العشـق والغـرام والهوى، وقد أتت الشاعر من الألحاظ والعيون الفاتنة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج١، ص٦٩.

المبحث الثالث: أبعاد العلامات الجسدية في قصة " المأمون وجارية أبيه"

يعدُّ الجسد لغة ثانية؛ إذ إنه مبعث العواطف والأهواء التي ترتسم من خلال صورة الوجه بما تحمله من علاماتٍ جسديةٍ دالةٍ على الأحاسيس الكامنة في الضمائر والنفوس، فتختلط فيها المشاعر والرغبات على شكل توترٍ لافتٍ يمثل جسراً من جسور الاستهواء الجسدي "بوصفه معطى فيزيولوجياً ظاهراً يحفل بأكوانٍ تأويليةٍ لا متناهيةٍ وبأبعادٍ رمزيةٍ تتوالد عبر نصيّة الجسد" [1] لقصص العشاق، انطلاقاً من تمفصلات المشاعر والأفكار والانفعالات للذات العاشقة .

ومن القصص التي تسعفنا للتدليل على فاعلية العلامات الجسدية والقادرة على إضاءة عتمة النص السردي قصة " **المأمون وجارية أبيه** "[2] بوصفها تحمل دلالاتٍ وإيماءاتٍ لغويةً ذات أغوارٍ عميقةٍ في النفس العاشقة قد جسدت إحساس الخوف والحياء من الأب (هارون الرشيد)، إلا أنَّ هذا لم يمنع بروز اللذة والسعادة في رضا النفس والجسد للعاشق عندما سمح له والده الاختلاء بالجارية بسبب إعجابه الشديد بها " **كانت لهارون الرشيد جاريةٌ غلاميَّة تصُبّ على يده، وتقف على رأسه، وكان المأمون يُعجَبُ بها وهو أمرَدُ، فبينا هي تصُبّ على هارون من إبريقٍ معها، والمأمونُ مع هارون قد قابل بوجهه وجه الجارية، إذ أشارَ إليها بقبلة،**

---

[1]) عبدالله بريمي، **مطاردة العلامات : بحث في سميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)**، مرجع سابق، ص٢٦١ .

[2]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **المأمون وجارية أبيه** "، ج١، ص ٢٣٨ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فزبرتـه[1] **بحاجبهـا، وأبطـأت عليـه، فقـال: ضـعي مـا معـك، علـيَّ كـذا إن لـم تخبرينـي لأقتُلنَّـكِ، فقالـت: أشـار إلـيّ عبـدُ الله بقُبلـة، فالتفـت إليـه وإذا هـو قـد نـزل بـه مـن الحيـاء والرّعـب مـا رحمـه منـه، فاعتنقـه، وقـال: أتحبهـا؟ قـال: نعـم يـا أميـر المـؤمنين، فقـال: قـم فاخلُ بها في تلك القبَّة، ففعل**" [2].

وهـذه القصـة تنبـئ عـن إعجـاب المـأمون بجاريـة والـده وهـو أمـرد، ولفظـة (أمـرد) علامـة جسـدية دالّـة علـى الفتـى الـذي لـم ينبـت شـعر لحيتـه بعـد، وهـي كنايـة عـن صـغر سِـنّه، ويبـدو مـن هيئـة الفتـى وعشـقه لهـذه الجاريـة منـذ نعومـة أظفـاره صـورة لـ " توليـد مسـار المعنـى" [3] الكـامن فـي تقابـل الوجـه بالوجـه (وجـه المـأمون لوجـه الجاريـة)، فالوجـه فـي الجسـد يكشـف عـن الرغبـة الخفيـة بالاتّصـال أو التواصـل (سـواء أكـان لغويـاً أم جسـدياً)، وتفجـر مكبوتاتـه التـي تظهـر علاقـة ذات العاشـق بـالآخر (المـرأة) مـن بدايـة الـنص، إذ إنهـا علاقـة تواصـليّة جسـدية شـهوانية فـي صـمتٍ داخلـيٍّ ينظر إليها بعين الخوف والقلق .

ويتجلـى ذلـك فـي اعتمـاد المـأمون علـى الإيمـاءات الجسـدية لا اللغويـة فـي التواصـل بينـه والجاريـة، فـأولى هـذه الإيمـاءات إشـارة القبلـة" **إذ أشـارَ إليهـا بقبلـة** "[4] الدالّـة علـى التواصـل الغرامـي الـذي يتولـد عنـه" سـياق الشـهوة والتعبيـر عـن الحـب" [1]

---

[1] **فزَبَرَتهُ** : نهته .

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

[3] فريق إنتروفون، **التحليل السيميائي للنصوص : مقدمة نظرية وتطبيق**، مرجع سابق، ص١٨٣.

[4] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

[1] حسين علي الجبوري، **القبلـة وتقاليـد التقبيـل فـي شـرائع الحـبّ والـدين والسياسـة**، ط١، دار آراس ، اربيـل– اقليم كردستان العراق، ٢٠١٢م، ص ١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في أسلوبٍ صامتٍ يستدعي لغةً إيمائيةً جسديّةً تتمثل بحركة الجسد أو بعض أجزائه كالشفاه أو الاقتران بينها وأصابع اليد وفق إيماءة لطلب القبلة، فهي تمثل قرينةً سيميائيةً حاضرةً دالةً على سمةٍ غائبةٍ تخفي وراءها عالماً من الطيش والخفة والخلاعة، كما فعل المأمون في حضرة أبيه (هارون الرشيد) بالرغم من أنه في مجتمعٍ إسلاميٍّ فيه من العادات والقيم والتعاليم ما تمنع ذلك صراحةً أو خفاءً إلا في مؤسسة اجتماعيةٍ تتمثل بمؤسسة الأسرة والزواج .

فالإيماءة – هنا – تفصح عن كثيرٍ من الأسرار التي لا تستطيع الجمل اللفظية أن تعبر عنها، ففيها من الغمز واللمز ما قد نهى عنه الدين؛ لأنه مدعاة للريبة والشك بخاصة في وجود الخليفة، كما أنها توحي بغايةٍ جسديّةٍ تواصليّةٍ بين جسدين تفضي إلى رغبةٍ كامنةٍ في الجسد الأول(جسد المأمون)، انطلاقاً من التعبير الحركي الذي يرسله إلى جسد الآخر(جسد الجارية) " ليصبح جسداً واحداً على محفّة الشّوق والوصال والاتصال والرغبة والشغف والنهم"[1] على الرغم من وجود الخليفة في المجلس.

ويتضح أنَّ الرَّدَّ الذي تلقاه المأمون من الجارية إيماءة جسديّة حققت وظيفتها اللغوية التواصليّة، ولهذا جاء الرّد بمثل ما كان الفعل من طرف التواصل الأول (المرسل) الذي صار بدوره (مُرسلاً إليه) بعد أن نهته الجاريّة بحاجبها عن الإجابة إلى مطلبه، فقد قابلت الإيماءة الجسديّة المرسلة بإيماءةٍ جسديّةٍ مثلها

---

[1]) نزيهة الخليفي، **رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد : قراءة في رواية " البيت العالي"** لـ محمد الخالدي، موقع ديوان العرب ، الأربعاء ٧ نيسان (أبريل) ٢٠١٠م، http://www.diwanalarab.com

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمثلت برفع الحاجب – على الأغلب – وهذا الأمر يستدعي إيماءاتٍ جسديّةٍ تظهر في الوجه كاملاً، فرفع الحاجب يستدعي توسعاً في حدقة العين وربما – أيضاً – تقلصاً في عضلات الوجه، ويصاحب ذلك – في الأغلب – حركة للشفاه كتقليصها أو عضها بالأسنان (سواء أكانت الأسنان العلوية أم السفلية) أو إطباق مقدمة الأسنان على الشفاه السفلية من الفم، فهذه الوضعية للرد تعبيراً بليغاً عن المشاعر والانفعالات والعواطف وردود أفعالها الدالّة على انزعاجها ورفضها تلبية طلب المأمون، إمّا تمنعاً أو تدللاً ، " فـ لكلِّ موقف الإشارات التي تخصُّه، وهي تقوم مقام ألفاظه، فمواقف العشقِ لها علاماتُها... لتبليغ المقاصد "[1].

فيُشير ذلك إلى أن الجارية لم تقم بالرد السريع على الإيماءة التي أرسلها المأمون على نحو لا يشعر به المحيطون، فقد كان بإمكانها فعل ذلك إلا أن أمرهما قد افتضح وتكشّف لطرفٍ ثالثٍ (هارون الرشيد) عندما أبطات عن الصّبِّ على يد الخليفة في مهلةٍ، ممّا أصبح هذا الفعل مدعاة للشك بأن أمراً ما يدور حوله، فانتبه وطلب منها التوقف والإفصاح عما يحدث" **فقال: ضعي ما معك، عليَّ كذا إن لم تخبريني لأقتُلنَّكِ** " [2] وبعد إقرار الجارية بما دار بينها وبين المأمون التفت هارون الرشيد إلى المأمون " **فالتفت إليه وإذا هو قد نزل به من الحياء والرّعب ما رحمه منه، فاعتنقه**"[1] ولا شك أن هذه الالتفاتة الجسدية من

---

[1]) حسن محمد ربابعة، **السيمياء والتجريب عند الجاحظ : دراستان في النظرية والتطبيق**، ط١، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن – الكرك، ٢٠٠٧م، ص ٣٢ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

[1]) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخليفة (إشارة النظر) يتوقع القارئ منها أن تنهي العلاقة التفاعلية بين الجسدين؛ لأنها قد تحمل علامات الغضب ورغبة التأنيب والتأديب لابنه المأمون، لكن الأمر كان على غير ذلك بل عانقه، فالعناق حركة جسديّة تمثل قرينةً سيميائيةً تحمل معاني الرفق واللطف به لصغر سنّه .

ويعكس فعل العناق موافقة الخليفة على قيام المأمون بفعل التواصل بعيداً عنه " **فقال: قم فاخلُ بها في تلك القبَّة، فقام ففعل**"[1] بدليل اسم الإشارة (تلك) التي تدل على وجود قبة بعيدة عن منزله، ومعنى هذا أن الأب كان موافقاً على ما فعله المأمون، فهو لم يفهم من القبلة مجرد القبلة بل فهم منها رغبة الابن بالتواصل الجسدي الجنسي بينه والجارية، وهذا ما أدّى به إلى توجيه المأمون للخلوة بها .

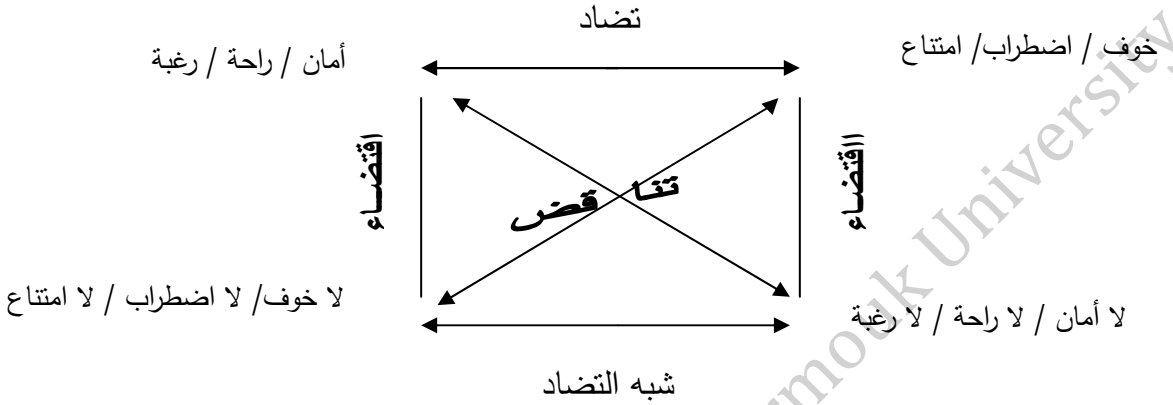
وتجدر الإشارة هنا إلى " أن الأحوال الظاهرة في الوجه قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة "[2] فالعلامات الجسديّة في قسمات وجه المأمون هي مرآة للأفكار والمشاعر التي بدت عليه عندما أُكتِشف أمره وافتضحت مشاعره اتجاه الجارية بعد أن التفت إليه الرشيد، فقد أصبحت العلامات تتكلم عن كوامنه الداخلية التي انشطرت بين حالين هما: الحياء (يتجسد باحمرار الوجه) من فعله ورغبته بالتواصل الجسدي من جهة، والخوف من والده والتوتر والترقب (يتجسد في دوران العين) من جهة أخرى، كما يوضحه المربع السيميائي:

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

[2]) الرازي، فخر الدين محمد (ت٦٠٦هـ/١٢١٠م)، **الفراسة : دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح**، تحقيق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص ٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University



وتترجم هذه الوضعية حال انفصال (المأمون) العاشق عن موضوع الخوف المرتبط بالسلطة والرهبة إلى حال اتصاله بموضوع الأمان المرتبط بالعناق والموافقة على رغبته بالتواصل الجنسي مع جارية أبيه، ممّا يجعل القارئ يستشف من هذه الوضعية معرفة الخليفة حاجات ابنه البشريّة الإنسانية التي " تبقى في الظل بالرغم من رفع بعض التحفظات"[1] بسبب تعارضها مع الشريعة الإسلامية .

وفي نهاية القصة يذكر السّراج مقطوعة شعرية للمأمون صاغها بطلب من الرشيد تحكي مضمون الخبر من مبتدئه إلى منتهاه يقول فيها [2]:

ظبيٌ كَنَيْتُ بطرفي عن الضميرِ إليه

قبَّلتُه من بعيدٍ فاعتلّ مِنْ شَفَتَيْه

وردَّ أخبث رَدٍّ بالكسرِ من حاجبيه

---

[1]) دافيد لوبروتون، **انتروبولوجيا الجسد والحداثة**، مرجع سابق، ص ١٢٨ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمـــــــا بَرَحْـــــــتُ مكـــــــاني حتـــــــى قَـــــــدَرْتُ عليـــــــه

(البحر المجتث)

يجسد الشاعر الأيقونة الرمزية للمعشوقة (الجارية) التي تتجلى في نص القصة بلفظة ظبي، فقد جاءت بصيغة المذكر(ظبي) ولم تأت بصيغة المؤنث (ظبية أو غزالة) لتعميق حس البعد بين المأمون والجارية في بداية الأمر حينما ردت عليه رداً قاسياً، إلا أن النهاية كانت باللقاء والقرب، وهذا التحوّل العاطفي يشكل انفصالاً واتصالاً مع الذات العاشقة؛ إذ إن العشق يظهر من خلال الثنائية الضدية (القوة والضعف) التي تتجسد في قوة المأمون وضعف الجارية عندما أجاب هارون الرشيد لمطلب المأمون .

وهذه الأيقونة السيميائية (الظبي) تحمل في طياتها فاعلية مرادها زيادة الاستهواء والتعلق بالجارية، فقد استعاض المأمون عن البوح اللغوي إلى الإشارة الكنائية بالعين ورغبةً منه في التواصل معها من خلال الحوار الإيمائي الجسدي في النص السردي، إذ إن مسألة التقاء المأمون بالجارية تحمل طابع السلطة الذكوريّة وتهميش الأنثى عندما أجاب الرشيد إلى مطلب ابنه (المأمون) بعد أن أيقن من تمكّن حب الجارية من قلبه بدليل " **حتى قَدَرْتُ عليه**"[1] .

وربما يدل ذلك على إعلاء الشأن السياسي والسلطوي الذي يمثله المأمون ابن الخليفة، فالسلطة الحاكمة لا تسمح لأفرادها بالموت عشقاً بل تُحقق مراد

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته، ج ١، ص٢٥٠ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العاشـق حتـى لا يضـعفه العشـق ويـذهب بلبـه وعقلـه، أمّـا طبقـة العامّـة فـي كتـاب مصـارع العشـاق فـلا بـأس بـأن ينـال منهـا العشـق ويأخـذها السّـقم وربمـا المـوت، فـلا نجـد فـي هـذه القصـة مصـرعاً للسـلطة الحاكمـة مـن جنـونٍ أو سـقمٍ أو نحـولٍ وبـثٍّ المواجـع والآهـات وشـكوى الهـوى والعشـق، بـل شـفت ذات السـلطة (المـأمون) وطرهـا وتحقق اكتفاء رغباتها ومشاعرها الدفينة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

سيميائيّة التّحولات العاطفيّة في كتاب مصارع العشّاق

المبحث الأول: التّحولات الدّلالية التّضاديّة في قصص العشاق

أولاً: ثنائية الاتصال والانفصال بين العشاق

ثانياً: ثنائية الرغبة والرهبة عند العاشق

المبحث الثاني : تحوّلات العشق العذري والصوفي في مصارع العشاق

أولاً : العشق العذري

ثانياً: العشق الصوفي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

توطئة:

تعدّ الانفعالات العاطفية في قصص كتاب مصارع العشاق النواة المولّدة لمختلف التحولات العشقية التي يمر بها العاشق والمعشوق ضمن استراتيجية مساريّة متولدة من "البنية العاملية"[1] بوصفها نقطة استدلالية تحدد مسار التحولات العامة للذات الفاعلة، مؤسسة على ثلاثة أنماط من العلاقات: (علاقة الرغبة، علاقة التواصل، علاقة الصراع)، عبر سلسلة من ثنائيات التضاد التي تشكل أفقاً توترياً ينبثق من حيز المعاناة العشقية المرتبطة بالانفعال الكامن داخل الذات العاشقة أثناء إنجاز مسارها العاطفي وفق كينونة العشق من خلال الأبعاد التوترية الدالّة على القلق وانشغال البال وشدة الانغلاق والوحدة الدائمة من عدم مواصلة المحبوب، إذ يؤثر ذلك على الجسد فيسبب له النحول والهزال ممّا يجعله غير قادر على تحمل لوعة الفؤاد التي تتحقق نتيجة الموت أو البعد والفراق، أو الحرمان جراء الاغتراب النفسي أو الجسدي الذي يتولد عنه انكسار الحلم العشقي.

وفي ضوء هذه المعطيات تحاول الدراسة الكشف عن التحولات العشقية وإشاراتها السيميائية التي يختزنها النص السردي من خلال الكم الدلالي الذي يفصح عن الانفعالات والشحن النفسية بوصفها مفتاحاً تأويلياً قائماً على الإيحاء مع أفعال

---

[1]) ترتكز البنية العاملية على ثلاثة محاور أساسية، تتمثل في محور التواصل الذي يشمل المرسل والمرسل إليه، ومحور الرغبة الذي يتضمن الذات والموضوع، ومحور الصراع الذي يتقابل فيه المساعد والمعاكس .
انظر : جميل حمداوي، **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ٢٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الـذات التـي تتجلـى علـى سـطح الـنص " وتتخـذ أبعـاداً واتجاهـات مختلفـة تسـير علـى شـكل سـهم لا يحيـد عـن هدفـه"[1]، حيـث تناولـت الدراسـة محـورين أساسـين تبـين مـن خلالهمـا حركيـة الـنص وسـيرورته الدلاليـة، بالإضـافة إلـى مسـارات الـذات الفاعلـة الجامعـة بـين ثنائيـة الاتصـال والانفصـال، وثنائيـة الرغبـة والنفـور، تحـت مسـمى التحـولات الدلاليـة التضـاديّة فـي قصـص العشـاق، وتحـولات العشـق العـذري والصـوفي في القصة العشقية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]) حسين خمري، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، مرجع سابق، ص ١٠٣.

المبحث الأول: التّحولات الدّلالية التّضاديّة في قصص العشاق

أولاً : ثنائية الاتصال والانفصال

تتجلى ثنائية الاتصال والانفصال في القصة العشقية من خلال ثنائيات التضاد التي تجمع بين جدلية الحياة والموت، والصحة والسَّقم، والحضور والغياب، والامتلاك والحرمان، واللقاء والفراق، والقرب والبعد[1] ... وغيرها، إذ تحددُ هذه الجدليةَ – وفق علاقة العاشق بالمعشوق – علاقةٌ تواصليةٌ (تربط بين المرسل والمرسل إليه) عبر منظور سيميائي ينبني على قيام الأول بفعل الاتصال والآخر "يرتبط دوره بتحويل الحالة من الاتصال إلى الانفصال"[2] ضمن بنية توليدية تظهر فيها حالات نفسية متشظية تعاني من التمزق العاطفي نتيجة الانفصال والمعاناة التي تتواتر بين الأنا والآخر، على الرغم من التحول الذي يحاول العاشق من خلاله إحداث التوازن النفسي.

ولعلّ العلامات الدالّة على جدلية الحياة والموت تتمظهر في قصة " **موت الصوفي عاشق الغلام** "[1] بشكل مباشر وصريح في مسار النص العشقي، وبعضها الآخر نقطة انطلاق لسيرورة تدليلية " يمكن تحديدها من خلال العلاقات

---

[1]) انظر على سبيل المثال: **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٢٩، ٣٣، ٤١، ٥٩، ٧١، ١٢١، ٣٠٧، ٣٠٣ ــ ج٢، ٢٤، ٢٨، ٥٣، ٧٣، ٨٥، ١١٧، ١٤٩، ١٥٧.

[2]) ميساء مضر شيخ يوسف، **اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية** ، رسالة ماجستير، جامعة تشرين – اللاذقية/ سورية، ٢٠٠٩م، ص ٥٩ .

[1]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **موت الصوفي عاشق الغلام**" ج١، ص٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاختلافية والتعارضية المتبادلة بين العلامات داخل السياق"[1]، وتتجاوز موضوعها المباشر بصفتها مؤشرات سيميائية دالّة على " التلفظات الإنجازية ... داخل سياق التواصل "[2] الدّال على ثنائية الحياة (الضحى، المطر أو الماء) والموت (نحول الجسد، غروب الشمس) التي توحي بالعلاقة الضّديّة بين العاشق والمعشوق، بحيث تؤكد على فكرة الانفصال في الحياة الدنيا، والاتصال في حياة الآخرة .

كما ورد في متن النص السردي " **رأيت مع محمد بن قطن الصوفي غلاماً جميلاً، فكانا لا يفترقان في سفر ولا حضر، فمكثا بذلك زمناً طويلاً، فمات الغلام، وكمد عليه محمد بن قطن حتى عاد جلداً وعظماً، فرأيته يوماً وقد خرج إلى المقابر فاتبعته، فوقف على قبره قائماً يبكي وينظر إليه، والسماء تمطر بالمطر، فما زال واقفاً من وقت الضحى إلى أن غربت الشمس، لم يبرح ولم يجلس ويده على خده، فانصرفت عنه وهو كذلك واقفاً، فلما كان من الغد خرجت لأعرف خبره وما كان من أمره، فصرت إلى القبر، فإذا هو مكبوب لوجهه ميت، فدعوتُ من كان بالحضرة فأعانوني على حمله، فغسّلته وكفنته في ثيابه ودفنته إلى جانب القبر**"[1].

يبدو من سياق النص وجود ثنائية ضدية (الدنيا، الآخرة) تختزل معطيات العلامات الظاهرة والمضمرة في " مجمل مكوناتها الشعورية واللاشعورية التي لها

---

[1] عبد الواحد المرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م، ص٤٢.

[2] المرجع السابق، ص ٥٠.

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صلة قريبة أو بعيدة بالدلالة المباشرة لعلامة "[1] (القبر) التي تشير إلى انطلاق العاشق الصوفي من قيود الحياة إلى حرية اللقاء الروحي مع معشوقه في الحياة الآخرة، كما أنها تعبر عن فكرة موت الأنا وغرورها والزهد في الدنيا والنزوع إلى الله، مقابل الانكباب على الملذات الدنيوية والانفتاح الأعمى على الشهوات .

ويلحظ ذلك في العامل المعاكس الذي يظهر في لفظة " المقابر" التي تفصل بين العاشق والمعشوق في الدنيا، فهي تبعث في نفس الإنسان الشعور بالخشوع والخوف من تقلب الدهر، وتولّد في أعماقه الإحساس بزوال مباهج الحياة، كما أنها تمثل حياة الفناء والوجه الآخر لبداية حياة جديدة، فالعلاقة بين العاشق والمعشوق تتحول رويداً رويداً من الحياة إلى الموت في المسار الدلالي داخل النص العشقي .

ولا شكَّ أن دلالة هذا التحول تظهر عند وقوف العاشق الصوفي على قبر الغلام وهو يبكي؛ بسبب الانفصال بينهما " **فوقف على قبره قائماً يبكي وينظر إليه**"[1] فالبكاء – هنا – عامل مساعد يحاول العاشق من خلاله إحياء العلاقة مع معشوقه مجدداً، وبفعل العلامة الشعورية (البكاء) يعيد التوازن إلى نفسه، فقد استطاع أن يكسر القيد الذي يفرقهما عن طريق علامة المطر "**والسماء تمطر بالمطر**"[2] فهذه العلامة من الوجهة الدلالية توحي بالانتشار والقدرة على الامتداد

---

[1]) أمين يوسف عودة، **فلسفة العلامة وتأويلها بين بورس وابن عربي**، مجلة علامات، المغرب، ع٣٠،٢٠٠٨م، ص ١٢.

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣٣.

[2]) المصدر السابق، ج١، ص٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكـاني والنفســي بالنســبة للعاشــق الــذي يقـيم مــن خلالهــا طقســاً شــعائرياً يتمثــل بالاستسـقاء، ليـتمكن مـن تغيـر واقـع الحـال، وبـث الحيـاة فـي المكـان(القبـر)، وقرينـة الحيـاة قولـه تعـالى ﴿ **وَجَعَلْنَـا مِـنَ الْمَـاء كُـلَّ شَـيْءٍ حَـيٍّ**﴾[1] وعـودة الاتصـال مـن جديـد بعـد الانفصـال، وكـأن العاشـق يريـد معانقـة الحيـاة بمـاء التجـدد الـذي يسـاعد الأرواح على التلاقي في حياة الآخرة، كما كانوا في حياة الدنيا.

ويظهـر التحـول أيضـاً فـي حيـاة الصـوفي بعـد مـوت الغـلام فـي لفظتـي (الضـحى والغـروب) فـي سـياق الـنص " **فمــا زال واقفــاً مــن وقــت الضــحى إلــى أن غربــت الشَّــمس، لــم يبــرح ولــم يجلــس ويــده علــى خــده**"[2] فالضـحى رمـز النـور والمعرفـة (اتصـال)، وذلـك عـن طريـق وضـع اليـد علـى الخـد التـي تشـير إلـى التأمـل والـتمعن؛ للكشـف عمّـا وراء وجـود المحسـوس، بينمـا غـروب الشـمس يـدل علـى تلاشـي الضـوء، وانعـدام الرؤيـة، وانتهـاء تجليـات الحيـاة (انفصـال)، فحيـاة العاشـق – هنـا – تمـر عبـر حالـة صـراع بـين حيـاة الغـلام وجمالـه مـن ناحيـة، وموتـه وفنـاء هـذا الجمـال مـن ناحيـة أخـرى، فالعلاقـة الرابطـة بينهمـا عـدم الابتعـاد عـن بعضـهما؛ بسـبب الجمـال الـذي أدّى بـه إلـى لوعـة الشـوق (للمعشـوق)؛ مـن أجـل إشـباع الظمـأ العـاطفي الـذي يعيشـه مـن فرط الانفصال.

ولقـد تسـبب لـه مـوت الغـلام بالكمـد الـذي أورثـه الـذوبان، فهـو أشـد أحـزان القلـب، فــلا يجــري معــه دمــع إلا إذا كــان صــاحبه كثيــر التــأوه والتنهــد، ولــيس لــه دواء إلا

---

[1]) سورة الأنبياء، آية ٣٠.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصـــال المحبـــوب[١] ممّـــا أودى بحياتـــه وحولهـــا مـــن البريـــق والإشـــراق إلـــى الإظـــلام والانطفـاء؛ ليؤكـد مسـتوى العشـق مـن خـلال تحـولات الجسـد التـي تظهـر فـي العلامـة السـيميائية (الجلـد والعظـم) الدالّـة علـى النحـول والهـزال؛ بسـبب فقـدان الغـلام الجميـل " فالجمـال عنـد الصـوفيّ هـو جمـال معنـوي؛ ذلـك لأن الصـوفي ينشـد الجمـال فـي المثـل الأعلـى، أمـا الواقـع فـلا قيمـة لـه فـي نظـره "[٢] لـذلك كـان القبـر هـو المـلاذ الوحيـد الـذي لجـأ إليـه محمـد الصـوفي؛ لكـي يبـثَّ لـواعج قلبـه وحزنـه علـى غلامـه الجميـل الـذي يرمـز إلـى انتهـاء مرحلـة مـن حيـاة الـذات العاشـقة، وبدايـة حيـاة جديـدة، تتضـح فـي معطيـات الـنص الـذي يحيـل إلـى بعـد دلالـي واحـد، يتجلـى فـي الإيحـاء إلـى البعـد الـديني مـن خـلال ربـط صـورتي المـوت والشـهادة؛ فقـد أشـار الـنص إلـى مـوت العاشـق، ثـم تغسـيله وتكفينـه فـي ثيابـه نفسـها، كالشـهيد الـذي يمـوت فـي سـبيل الله وأجره عظيم عند الله في الجنة.

ويبـدو أن شـهيد العشـق قـد أخـذ مـن الشـهيد فـي سـبيل الله دلالـة الطهـارة، وارتفـاع الـروح إلـى الله تعـالى، لـذلك يـرى الصـوفي " الحـب لله فنـاء مطلقـاً يجعـل مـن الحـب والمحبـوب كُـلاً موحـداً...، وشـدة الوجـد هـي التـي توصـله إلـى ذلـك؛ لأن الوجـد فـي عُـرف المتصـوفة هـو بشـارات الحـق بـالترقي إلـى مقامـات الشـهود والمشـاهدة "[١]، فالقـدر – هنـا – خـارج عـن إرادة الـذات العاشـقة علـى المسـتوى السـردي، إلا أنـه

---

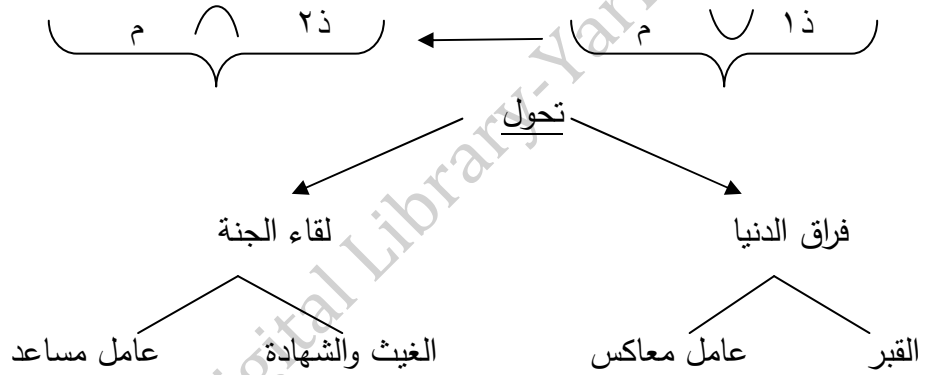
[١] انظـر: محـي الـدين بـن عربـي ت(٦٣٨ هـ)، **لـوازم الحـب الإلهـي**، تحقيـق موفـق فـوزي الجبـر، دار معـد للطباعـة والنشر، ط١، سورية– دمشق، ١٩٩٨م، ص٦٨.

[٢] واصف باقي، **شعر الحب الصوفي**، مقال إلكتروني، http://webcache.googleusercontent.com .

[١] المرجع السابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"يتموقع داخل منظومة من القيم يتعالق بها"[1] من خلال التحول لإلغاء الانفصال، وتحقيق اتصال الذات بالموضوع كما ورد في النص: "**فإذا هو مكبوب لوجهه ميت...، فغسّلته وكفنته في ثيابه ودفنته إلى جانب القبر**"[2]، وبهذا فإن موضوع القيمة ينتقل بين ذات العاشق (ذ١) وذات المعشوق (ذ٢)، حيث كان فصل بين الذاتين في حياة الدنيا، ومن ثم وصل بينهما في حياة الآخرة كما في التمثيل التالي:



إن تجليات ثنائية الاتصال والانفصال ظاهرة في القصة العشقية، بحيثُ تشكل تحولاً عاطفياً عميقاً ناتج عن " انفعال نفسي شديد الحساسية بمرارة الموقف وعن حالة الذهول"[1] التي قد تثير توتر العاشق الناجم عن شدة حاجته للمعشوقة عند استبدالها بامرأة أخرى، ولعلّ هذا الأمر يفسر عدم اندماج العاشق مع الآخر غير المعشوق كقول النبيﷺ: " الأرْواحُ جُنودٌ مُجنَّدةٌ، فما تَعارفَ منها ائتلَفَ وما تناكَرَ

---

[1]) عبد المجيد نوسي ، **التحليل السيميائي للخطاب السردي الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)**، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣٣.

[1]) عاطف محمد كنعان، **فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغيّ الهذلي: نموذجاً**، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، (م ٢٨)، (ع ٢٧١)، ٢٠٠٧م، ص ١٨ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منهـا اخْتلـفَ"[1] ممـا يـؤدي إلـى معانـاة روحيـة بسـبب الألـم والإحسـاس بـالعجز والحرمـان الـذي يفقـده القـدرة علـى مواجهـة الموقـف فـي حالـة عـدم اندماجـه مـع الآخـر (غيـر المعشـوقة)، ومـن ثـمَّ يدفعـه إلـى السَّـقم؛ بسـبب تعلـق قلبـه بـالمحبوب، فالسُّـقم هـو مرآة الظاهر إلى بواطن المحبين، والكاشف عن خبايا النفس .

ويعـد ذلـك انعكاسـاً لحـال العاشـق، ممّـا يشـعره عندئـذ بانكسـار أملـه؛ لعـدم رغبتـه بـزواج آخـر، ورفضـه الاتصـال مـع زوجـة أخـرى، كمـا حـدث فـي قصـة "**صـخر العُقَيلـي وزوجتـه وابنـة عمـه ليلـى**"[2] عنـدما زوّجـه والـده مـن امـرأة مـن الأزد غيـر ابنـة عمـه ليلـى، فقـد مـرض مرضـاً شـديداً؛ نتيجـة بعـده عنهـا، بعـدما كـان بينهمـا ودّ شـديد، كما ورد في النص السردي :

" **أنّ رجـلاً مـن بنـي عُقيـل كـان يسـمى صـخراً، وكانـت لـه ابنـة عـمٍّ تُـدعى ليلـى، وكـان بينهمـا ودّ شـديد، وحـبّ مبـرِّحٌ، ولـم يكـن واحـدٌ منهمـا يفتـرُ عـن صـاحبه سـاعة، ولا يومـاً، وكـان لهمـا مكـان يلتقيـان فيـه، ولليلـى جاريـة تبلِّـغُ صـخراً رسـائلها، وتبلِّغهـا عنـه، وتسـعى بينهما، حتى طال ذلك منهما، وكانا يتحدثان في كلِّ ليلة، ثم ينصرفان إلى منازلهما.**

ثـم إنّ أبـا صـخر زوّج صـخراً امـرأةً مـن الأزد، وصـخرٌ لـذلك كـاره مخافـة أن تصـرمه ليلـى، فلمـا بلـغ ليلـى خبـرُه، قطعتـه وتركـت إتيـانَ المكـان الـذي كانـا يلتقيـان فيـه، فمـرض

---

[1]) مسـلم بـن الحجـاج القشـيري النيسـابوري، **صـحيح مسـلم** ، تحقيـق محمـد فـؤاد عبـد البـاقي، **بـاب الأرواح جنـود مجندة**، ص٢٠٣١.

[2]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **صخر العُقَيلي وزوجته وابنة عمه ليلى**"، ج١، ص ٢٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صخر مرضاً شديداً، وكان قد أفشى سرَّه إلى ابن عم له، وكانوا يقولون: قد سحرته ليلى، لما كان يصنع بنفسه[1] .

يبدو أن القصة تتأرجح بين ثنائيات متعددة (الاتصال والانفصال، والصحة والسَّقم، والسعادة والشقاء، والحنين والشوق للقاء المحبوبة، والعذاب من فراقها)، تتجلى فيها عاطفة الحب التي تتعلق بموضوع الرغبة اتصالاً أو انفصالاً، وكان ذلك بسبب (جارية ليلى)، فهي علامة سيميائية دالّة على شدة جريان العشق في قلب العاشق (صخر) كجريان الدم في العروق، أو جريان الماء في النهر، فهي تبرز علامة الحضور واللقاء للذات العاطفية والامتدادات العشقية المقترنة بالفرح والسرور والسعادة، غير أن ذلك قد تحولّ إلى حالة الحزن والهجر والتعاسة التي تنبعث عند زواج صخر من امرأة أخرى، ممّا أدّى بالعلاقة العشقية إلى الانفصال (بين العاشق صخر والمعشوقة ليلى) من خلال لفظة " قطعته" الدالّة على قطع أوصال المحبة بينهما إلى أن أصبحت حياة العاشق خالية من حياة الحب والفرح في تحولها نحو مسار الموت، وذلك حينما تركت ليلى إتيان المكان الذي يلتقيان فيه، فقد تحولت حياة السعادة إلى حياة الشقاء والعذاب التي تشير إليها الأبيات الشعرية عندما نقلتها الجارية لـ صخر على لسان ليلى وهي تهجوه فيها؛ لأنه تركها بعد طول مدة وبغير ذنب، وتزوج من أخرى، لذا فقد انكشفت حقيقة أمره وخيبة نفسه التي كان يخفيها عنها "**وكانت ليلى أشد وجداً به، وحباً له منه لها، فأرسلت**

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٣١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاريتها إليه، وقالت: اذهبي إلى مكاننا، فانظري هل ترين صخراً هنالك، فإذا رأيته فقولي له[1]:

تَعْساً لمَنْ لِغَيرِ ذَنبٍ يَصرِمُ، قَد كُنتَ يا صَخر زَمَاناً تَزْعُمُ[2]

أنّكَ مَشغُوفٌ بِنَا مُتَيَّمُ، فَالحَمدُ للهِ عَلى مَا يُنعِمُ[3]

لمّا بَدا مِنكَ لَنَا المُجَمجَمُ، وَاللهُ رَبّي شَاهِدٌ قَد يَعلَمُ[4]

أنْ رُبّ خِطبٍ شَأنُهُ يُعَظَّمُ رَدَدتُهُ، وَالأنفُ مِنهُ يُرْغَمُ

(البحر الرجز)

ولا شك أن العلاقات القائمة بين فواصل النص تدور في إطار البعد والفراق الذي يتمظهر بزواج صخر وابتعاد ليلى عنه، رغم الحب الشديد الذي كان بينهما، أما إطار القرب فيتمثل في اعتياد صخر على المجيء إلى المكان الذي يلتقيان فيه، وإرسال ليلى جاريتَها للنظر إلى المكان ومعرفة وجود صخر هناك أم لا، فهذا الالتصاق بالمكان والعودة إليه يدل على الذاكرة المكانية الدالّة على ثبات العشق وصلابته بينهما بالرغم من غياب معطيات الثبات وتصاعد مشاعر الغضب وخيبة الأمل؛ بسبب خداع العاشق لمعشوقته كما ترى هي؛ فلسانها يتحدث بما ران على

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٣١٤.

[2]) **تعساً** : شقاء .

[3]) **متيم** : من وصل حد العبادة من الحب.

[4]) **المجمجم** : المستتر من الكلام .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القلب من مشاعر الكره والحقد؛ بسبب ما استقر فيه من عظم مشاعر الود والعشق الذي يحكمه شدة التوتر العاطفي بين المحبين كما ورد في النص السردي:

" **قال: فانطلقت الجارية، فإذا هي بـ صخر، فأبلغتْهُ قولها، فوجدته كالشَّنِّ البالي قد هلك حزناً ووجداً. فقال لها: يا حسن أحسني بي فعلاً، وأبيني لي عذراً، وسلي لي غفراً وصلحاً، فوالله ما ملكت أمري، وقولي لها**[1]:

فهمتُ الذي عيّرْتِ يا خِيرَ مَن مَشَى وَما كانَ عن رَأيي وَما كان عن أمرِي

دُعيتُ فلم أفعل، وَزُوّجتُ كارِهاً، وَما ليَ ذنبٌ، فاقبلي وَاضِحَ العُذرِ

فإنْ كنتُ قَد سُمّيتُ صَخراً، فإنّني لأضعفُ عن حَملِ القليلِ من الصّخرِ

وَلَستُ، وَرَبِّ البَيتِ، أبغي مُحَدَّثاً سِوَاكِ، وَلَوْ عِشنا إلى مُلتَقى الحَشرِ

(البحر الطويل)

ويلحظ من ذلك أن ذات العاشق قد أصبحت معتلة بعدما كانت تتمتع بحالة الصحة التي كانت تعلوها نزعة الفرح والسعادة، بدلالة لفظة " **الشَّنّ**" الدالّة على الجِلد اليابس، فقد صار جسده كالقربة البالية؛ بسبب معاناته من شدة العشق، ولوعة الفؤاد التي تعد شِفرة أولية للانفعالات العاطفية "عندما يتحول جسم الإنسان إلى مصدر من مصادر شكواه"[1] المتجسدة في اللغة الإيحائية، لتعبر عن الحرمان

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص٣١٤.

[1]) سيجموند فرويد، **الحبُّ والحرب والحضارة والموت**، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط١، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكبت الذي يمارس سطوته على العاشق، فوجود المعشوقة واتصاله بها يتيح له الحياة والسعادة، أمّا بُعدها عنه فيرى فيه نهايته التي قد حانت، وصارت قريبة من الموت، لذلك نعتتْ الجارية جسدَه بالجلد اليابس.

ولعلّ وجود الجارية (حُسن) بين صخر وليلى عامل مساعد لتخطي الأزمة العاطفية بين العشاق، وإنهاء الصراع العشقي الذي ترك فجوة في العلاقة بين المحبين، وموشراً دلالياً يشير إلى الأمل المتجدّد في تغيّر الحال وتحسينه بينهما، إذ تبدو الجارية (تعني شِدَّة جريان العشق) قوية التأثير على ليلى من خلال الأفعال، فهو يطلب منها إيصال أحاسيسه ومشاعره إلى ليلى، وتعتذر عوضاً عنه، وتخبرها: بأنه تزوج كرهاً، ولا يقبل أنيساً غيرها ولو عاش إلى يوم القيامة، وحاله صار أضعف ممّا تتوقع؛ بسبب بُعده عنها، وشدة الحزن والوجد بها، فيدل ذلك على هاجس يؤرق ذاته؛ لأنه تحت سلطان العشق، فهو يحنُ للمعشوقة بشوق بعدما كانت قريبة منه ورؤيتها دائمة.

ويبدو أن هذا بيان واضح في ظهور ملامح التحول في حياة العشاق نحو الغياب، بعد التلاقي، من خلال خطاب سردي يتضح فيه نوع من الإثبات، والنفي، والعودة إلى عالمهما العشقي الذي يرتبط برغبة الانفصال عن زوجته " من خلال التجلي اللغوي المباشر "[1] في السياق النصي الذي ينطوي في الوقت نفسه على ملفوظات رمزية قائمة على التوتر في العلاقة العشقية " **فقالت له حسن: يا صخر!**

[1]) سعيد بنكراد، **مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص ٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن كنت تزعم أنك كاره تزويج أبيك إياك فاجعل أمر امرأتك بيدي لأعلم ليلى أنك لها محب ولغيرها قالٍ، وأنك كنت مكرهاً. فقال: لا! ولكن قد جعلت ذلك في يد ابنة عمّي.

فانصرفت إليها فأخبرتها بما دار بينهما، وقالت: قد جعل الأمر إليك، وما عليه عتب فطلقيها منه. قالت ليلى: هذا قبيح، ولكن عِديه الليلة إلى موضع متحدثنا، ثم أُطلّقُ إن جعل أمرها إليك، فإنه لم يكن ليردك بحضرتي.

فمضت الجارية، فأخذت موعده، فاجتمعا وتشاكيا، وتعاتبا، ثم قالت له الجارية: اجعل أمر أهلك إلي، فو الله إن ليلى لأفضل بني عقيل نسباً وأكرمهم أباً وحسباً، وإنها لأشد لك حباً، فقال صخر: فأمرها في يدك. قالت: فهي طالق منك ثلاثاً، فأظهرت ليلى من ذلك جزعاً، وأن الذي فعلت جاريتها شقَّ عليها. فتراجعا إلى ما كانا عليه من اللقاء ولم يظهر صخر طلاق امرأته حتى قال له أبوه: يا صخر ألا تبني بأهلك؟ قال له: وكيف أبني بها، وقد بانت مني عصمتها في يمين حلفت بها؟ فأعلم أبوه أهل المرأة، وقالت المرأة تهجو ليلى وقومها:

ألا أبلِغَا عَنّي عُقَيلاً رِسَالَةً ... وَمَا لعُقَيلٍ من حَيَاءٍ وَلا فَضلِ

نساؤهُمْ شرُّ النّساءِ، وَأنتُمُ ... كذلك، إنّ الفرْعَ يجرِي على الأصلِ

أمَا فِيكُمُ حُرٌّ يَغارُ عَلى أختِهِ؛ ... وَما خَيرُ حيّ لا يَغارُ على الأهلِ

(البحر الطويل)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال: وهجتها ليلى، وتقاولتا حتى شاع خبرهما، فأجمعوا على تزويج ليلى من صخر، لما انكشف لهم من وجد كل واحد منهما بصاحبه، فزوجوها من صخر، فعاشا على أنعمِ حالٍ وأحسن مودةٍ[1].

ويكشف الحوار بين الجارية وصخر عن أغوار الذات وعلاقتها بما يحيط بها، كما أنه وسم علاقة الذات العاشقة (صخر) بالآخر (زوجته)؛ رغبة في التحرر، وبدء فعل الانفصال، والعودة إلى المعشوقة (ليلى)، وهذا يؤكد على استبطان الوضعية المتشظية في عالم العشق بوصفه واقعاً مليئاً بالآلام والانفعالات المتحولة من حال الانشطار إلى حال التوازن النفسي الذي ينطوي على الرغبة الجسدية، والتحول الروحي المرتبط بفعل الإنجاز (طلاق الزوجة) الذي يكمن في قول الجارية " **فهي طالق منك ثلاثاً** " فهذا القول يدل على زوال الهم ومجيء الفرج بالنسبة للعاشق، عندما طلبت منه أن يضع أمر زوجته في يدها؛ حتى تستطيع أن تخبر ليلى بما يرغب هو من أجل إصلاح ما حدث بينهما من شرخ عشقي، متمثلاً ذلك بأخذ الجارية موعداً للقاء بينهما، حيث استطاعت أن تحول الواقع العشقي من حال الانفصال إلى حال الاتصال، وإعادته كما كان في السابق، وتحول حال الزوجة من الاتصال إلى الانفصال والتخلص من العامل المعارض، ممّا أدّى بها إلى قول شعر الهجاء في قبيلة عُقيل؛ لكي تُعبر عن سخطها واشمئزازها من ليلى بأسلوب التوكيد، حيث تقول: إن علة الشر تكمن في الفرع والأصل على السواء.

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٣١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتضح من النص السابق سلب إرادة الرجل العاشق وتحولها في موقفين: أولاً موقف سلطة الأب بقرار تزويجه ممن يشاء، ومنعه من الارتباط بالمعشوقة، وتمثل الموقف الآخر في التحول من سلطة الزوج في تطليق الزوجة وجعله بيد المعشوقة، ويبدو من ظاهره الضعف وسلب الإرادة، وفي باطنه قوة اتخاذ قرار الفراق والانفصال عن الزوجة، ممّا يترجم ذلك ضعف سلطة الرجل مقابل سلطة العشق، لذلك جعله بيد المعشوقة؛ نزولاً عند سلطة العشق بحد ذاته، ومن هذا المنطلق يتحول حال العاشق من الضعف إلى القوة؛ لكي يستطيع التخلص من زفرات التوجع والألم التي تثير في نفسه رغبة الاتصال بالمعشوقة؛ لأن شهوة الحلم العشقي اصطدم بمرارة الواقع الذي يتمثل في فرض سلطة الأب الاجتماعية الموافقة لسلطة الحاكم السياسية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً : ثنائية الرغبة والرهبة

لا شكَّ أن الرغبة والرهبة من الأهواء النفسية ذات الدلالات الشعورية المكثفة التي تتجلى على سطح الخطاب السردي للقصة العشقية[1] إذ إنها تنشأ – غالباً – بين الذات العاشقة والموضوع الذي تود أن تقوم به؛ انطلاقاً من أفعالها التي تتمظهر عن طريق ثنائية الجذب والنفور، لتشكل تحولات عاطفية تعطي مؤشراً دلالياً يفصح عن خلجات شعورية تتأرجح بين التواصل، وتفاعل الذات، لتحقيق الموضوع، أو الانفصال، وإخفاقها في تحقيقه من خلال تمفصلات الدال وعلاقته بالمدلول؛ إذ يشكل ذلك " بعداً جديداً داخل المسار التوليدي"[2] على الرغم من حضور الفاعل أو الممثل على المستوى النصي أو الدلالي، حينما تدمج القصة بسياقات نصية ثقافية معينة تتناول رغبة العاشق ورهبة المعشوق دينياً؛ خوفاً من معصية الله، أو رهبة اجتماعية؛ خوفاً من عادات المجتمع، ومن ألسنة الواشين .

فما هي أهم العلامات السيميائية الدالة على ثنائية الرغبة والرهبة في النص العشقي؟ وما السيرورة التأويلية التي بنيت عليها هذه العلامات لإنتاج ملامح التحولات العاطفية؟ وفق إطار مجموعة من العلاقات الدلالية: (الأمل واليأس، العناد والرضا، السعة والضيق، والموت والحياة، والحضور والغياب)، فليس غريباً أن نجد قصة واحدة قد تجتمع فيها جميع هذه الثنائيات من حيث أن " العلاقة لم

---

[1]) انظر على سبيل المثال: **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٣٣،٥٩،٤٩،١٩، ١٤٩، ١٥١، ١٧٦، ١٨٠، ٢٩٠. ج٢، ٣٦،٤٣، ٥٥، ١١٥، ٢١٣، ٢٧١، ٢٩٤.

[2]) جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي** ، مرجع سابق، ص ٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكـن محصـورة فـي التـأثر والتـأثير، وإنمـا هـي وحـدة الشـعور الإنسـاني والمعانـاة العاطفية "[1] بين العشاق .

ويكشـف الـنمط السـردي للقصـة العشـقية رغبـة العاشـق ورهبـة المعشـوق، ممّـا يرفضـه المجتمـع والـدين خـارج نطـاق العلاقـة الشـرعية، مثـل: الاعتـداء علـى الشـرف والعـرض لتلبيـة الرغبـة الجسـدية التـي تتموضـع ضـمن حيـز قصـة " **تقتـل حفاظـاً علـى عرضـها** "[2] التـي يـرد فيهـا حـالات متنوعـة متعلقـة بموضـوع الرغبـة اتصـالاً، والرهبـة انفصـالاً، فهنـاك مؤشـرات سـيميائية دالّـة علـى الـذات الفاعلـة (العاشـق)، إذ تـؤثر تـأثيراً ملحوظـاً فـي ديناميـة الـنص وحركتـه، باتجـاه تحقيـق الرغبـة، عبـر المؤشـر الفعلـي وتحولاتـه لحظـة انجـذاب العاشـق، واحتـدام الرغبـة فـي الوصـول إلـى جسـد الأنثـى الـذي يشكل علامـة سـيميائية فـي صـلب الـنص" **نـزل رجـلٌ مـن العـرب بـامرأةٍ مـن باهلـة، ولـيس عنـدها زوجهـا، فأكرمتـه وفرشـته، فلمـا لـم يـر عنـدها أحـداً سـامها نفسـها، فلمـا خشـيتْه قالـت لـه: أمكـثْ استصـلحُ لـك ثـم راحـتْ فأخـذتْ مديـةً فأخفتهـا، ثـم أقبلـت إليـه، فلمّـا رآهـا ثـار إليهـا، فضـربت بهـا فـي نحـره، فلمـا رأت الـدم سـقطت مغشـياً عليهـا**"[3] مـع هيمنـة المشـهد الحـواري بـين الرجـل والمـرأة عنـدما قالـت لـه " **أمكـثْ استصـلحُ لـك**" ، فالـذات المعشـوقة هنـا تعلـن عـن فاعليـة إيجابيـة لطلـب العاشـق مـن خـلال الفعـل استصـلح الـذي يـدل علـى التهيـؤ والامتـزاج والتـداخل فـي نـار الشـهوة، ممّـا جعلـه يثـور إليهـا لكـن مكنوناتهـا النفسـية والذهنيـة ترغـب بـالتخلص مـن جسـد الآخـر(العاشـق) عـن طريـق القتـل رغبـة منهـا

---

[1]) محمد حسن عبد الله، **الحب في التراث العربي**، عالم المعرفة، الكويت ، ع ٣٦، ١٩٨٠م، ص ١٦١ .

[2]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **تقتل حفاظاً على عرضها** "، ج١، ص ٨١.

[3]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـي تغيـر الحالـة التـي تركـز علـى الشـحنة الشـعورية (العاطفيـة) مـن أجـل الحفـاظ علـى عرضها من الانتهاك.

وتـنهض قصـة " **يجتمعـان فـي القبـر** "[1] علـى مبـدأ التشـظي والتحـول مـن حيـاة الفنـاء إلـى حيـاة التغييـر لحـال العشـاق، بعـد البعـد والفـراق، كمـا ورد فـي الـنص "**خرجـتُ فـي سفرٍ، فنزلنـا علـى مـاء لـ طـيء، فبصرُتْ بخيمـة مـن بعيـد، فقصدتْ نحوهـا، فـإذا فيهـا شابٌ على فراش كأنه الخيال، فأنشأ يقول:**

ألا مـــــا للحبيبـــــةِ لا تعـــــود أبخـــــلٌ بالحبيبـــــة أم صـــــدودُ[2]

مرضـــتُ فعـــادني عُـــوّاد قـــومي فمـــا لـــكِ لـــم تُـــرَى فـــي مـــن يعـــود[3]

فلـــو كنـــتِ المـــريض – ولا تكـــوني- لعُـــدتُكُم ولـــو كثـــر الوعيـــدُ[4]

ومـــا اســـتبطأتُ غيـــرك فاعلميـــه وحـــولي مـــن ذوي رحمـــي عديـــدُ

(البحر الوافر)

قـال: ثـم أُغمِـيَ عليـه فمـات، فوقعـت الصـيحةُ فـي الحـيّ، فخـرج مـن آخـر المـاء جاريةٌ كأنها فلقة قمر، فتخطّت رقاب الناس حتى وقفتْ عليه فقبّلته، وأنشأت تقول:

عـــداني أن أعـــودَك يـــا حبيبـــي معاشـــرُ فـــيهم الواشـــي الحســـود[1]

أذاعـــوا مـــا عَلِمـــتَ مـــن الـــدواهي وعابونـــا ومـــا فـــيهم رشـــيد [2]

---

[1]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **يجتمعان في القبر** "، ج١، ص ١١٠.

[2]) **صدود**: تمنع .

[3]) **عوّاد** : مفردها عائد وهو الزائر .

[4]) **الوعيد**: التهديد .

[1]) **الواشي**: الكذّاب .

[2]) **الدواهي**: ما يصيب الناس من عظيم نوائب الدهر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأمّـــــا إذ حللـــــتَ بـــــبطن أرضٍ وقصـــرُ النـــاس كلهـــم اللحـــود [1]

فـــلا بقيـــتْ لـــي الـــدنيا فواقـــا ولا لهـــــم ولا أثـــــرى عديـــــد

(البحر الوافر)

قـال: ثـم شـهقت شـهقة فخـرتْ ميتـةً منهـا، فخـرج مـن بعـض الأخبيـة شـيخ فوقـف عليهمـا، فتـرّحم عليهمـا وقـال: والله لـئن كنـت لـم أجمـع بينكمـا حيّـين لأجمعـنّ بينكمـا ميتين، فدفنهما في قبر واحد احتفره لهما، فسألته فقال: هذه ابنتي وهذا ابن أخي[2].

تتعلـق فكـرة المـوت فـي القصـة العشـقية بعلامـات سـيميائية دالّـة علـى الحيـاة، كلفظـة (المـاء) بوصـفها علامـة مرجعيـة يسـتدلُّ بهـا علـى تشـكلات المعنـى الـدلالي للفظـة، فهـي ترمـز إلـى الحيـاة، والطهـارة، والتجـدد والانبعـاث، وإخصـاب عاطفـة الحـب بـين الشـاب والجاريـة، لكـن هـذه العلاقـة لا تخلـو مـن التـوترات التـي تلـحُّ علـى العاشـق، وتـؤدي بـه إلـى السَّـقم، ممّـا يسـيطر عليـه الضـعف، وعـدم القـدرة علـى الحركـة؛ نتيجـة البعـد، وعـدم الوصـال، بدلالـة (المـرض) الـذي أجلسـه الفـراش، فـالمرض علامـة سيميائية دالّة على نحول الجسد، وتحوله من الصحة إلى السُّقم والهُزال .

ويعـد الفـراش الـذي يتمـدد عليـه العاشـق مبعـث البعـد الانفعـالي، والمولّـد الفعلـي لكـل تمظهـرات العلامـات السـيميائية فـي مسـار الـنص العشـقيّ، بوصـفه إشـارة لافتـة إلـى مصـير ذاك العاشـق الـذي يتجـه المـرض بـه إلـى المـوت؛ بسـبب غيـاب المعشـوقة بدلالـة لفظـة " الخيمـة " التـي تحمـل فـي طياتهـا تحـولات العشـق؛ إذ ترمـز إلـى قسـوة

---

[1]) **اللحود:** القبور .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص١١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحب، واختفاء المحبوب عن الأنظار؛ لوجود الحساد والوشاة، فوجود العاشق في الخيمة يرفض الغياب الذي يعكس صورة الموت العشقي، وعدم الألفة بين العشاق، فهو يتساءل عن بعدها عنه، أهو بخل منها؟ أم صدود عنه؟ فقد مرض وزاره كل قومه سواها! فما السبب من عدم زيارتها له؟ أهو تمنُّع؟ أم تدلُّل عليه؟ فيقول لها: لو كانت هي المريضة لزارها حتى لو كثر التهديد، ولم يحبّ غيرها، بالرغم من كثرة نساء ذوي رحمه.

فالذات العاشقة تحاول أن تخلق لنفسها حلقة تواصل بينها وبين الآخر/ المعشوقة، إلا أن هذا لا يجدي نفعاً حينما تتجه إلى طبيعة البعد والفراق بينها والآخر؛ لكي ترسم صورة الغياب التي تشعرها بقتامة الحياة والإحساس بالموت الذي يرتبط بفقدان التركيز والوعي بدلالة لفظة (أغمي)، وتعاضدها مع شبكة الدوال التي تحمل معنى الموت، واتساقها مع البنية الكلية للنص؛ فالمعشوق مبتعد عن العاشق على الرغم من قربه المكاني، وهذا ما دعا قلبه إلى الأسى والتوجع، وتحول حاله من الصحة إلى المرض، واليأس، والانكسار، والاستسلام المطلق إلى مصيره الذي يفصله عن عالم الدنيا.

ولعلّ الصراعَ الحادَّ الذي تعيشه الذات العاشقة يصوِّرُ رفضها للبعد والفراق الذي يتحول إلى القرب، بعد فوات الأوان والانفصال الجسدي للعاشق عن الدنيا، حينما تخرج الجارية من الماء مستسلمة منكسرة تحاول تقديم إجابات عن تساؤلاته التي طرحها قبل موته، فقد تخطت رقاب الناس إلى أن وصلت إليه " **فتخطّت رقاب**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النـاس حتـى وقفـتْ عليـه فقبّلتـه"[1] فالرقـاب علامـة سـيميائية تحيـل إلـى الرقابـة الدائمـة لمثـل هـؤلاء العشـاق، ونشـر الشـائعات التـي أدّت إلـى انقطـاع علاقتهمـا، وهـذا مـا هـو إلا إشـارة للتمـزق العـاطفي الـذي حطـم علاقتهمـا العشـقية، وهـو أحـد بواعـث الشـعور بالحرمـان، والإحسـاس بـالعجز والألـم علـى صـعيد الـذات المعشـوقة، ممـا يفقـدها القـدرة علـى إعـادة خيـوط الحيـاة للعاشـق، علـى الـرغم مـن شـعورها بالتـأزم النفسـي الـذي يسـيطر عليهـا مـن خـلال القبلـة التـي ترمـز إلـى حـرارة الحيـاة العاطفيـة، فهـي تعـد جسـر المحبة بين العشاق، عليها تتلاقى الأرواح، والمشاعر، والأحاسيس.

فالمعشـوقة تحـاول تبديـد شـعور البعـد باللقـاء الروحـي والجسـدي؛ لإبعـاد هـاجس الاغتـراب، وتحقيـق التـوازن، وتهدئـة الـذات، وتخفيـف التـوتر الانفعـالي بشـهقة المـوت التـي شـهقتها، أو خـرَّت مَيْتَـةً فـي وقتهـا لحظـة مواجهتهـا للواقـع، عنـدما افتضـح أمرهمـا، ومـا ولّـد فـي نفسـيهما مـن رغبـة الاجتمـاع واللقـاء فـي العـالم الـدنيوي، لكـن وجـود الوشـاة قـد منعهمـا مـن ذلـك، ممّـا يـدل هـذا علـى صـراع المتغيـرات الإنسـانية التـي فرقـت بـين العاشـقين، ولـم تجمـع بينهمـا إلا فـي القبـر (عـالم الآخـرة)، علـى الـرغم مـن الضـيق المكـاني ومـا يمثلـه مـن حـال الرقـود والسـبات الـذي يتجـه نحـو الفنـاء، إلا أن العاشـق يـرى فيـه حيـاة الخـلاص مـن نـار العشـق التـي اكتـوى بهـا فـي الحيـاة الـدنيا، ولـم تُحقـق لـه اتصـالاً مـع معشـوقه، بـل تحقـق ذلـك بـالموت الـذي جمـع بـين ذاتـين، وكأنهـا ذات واحـدة، بفعـل التـرابط والمحبـة بينهمـا، فجمـال الحـب مـؤلم لا يـراه إلا العشـاقُ

[1] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ، ج١، ص١١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الـذين يعتبـرون المـوت هـو الطريـق لتحـرر الـروح مـن قفـص الألـم؛ لكـي يبـدأ حيـاة السعادة واللقاء الروحي، وتحوله من الجمود والفناء إلى الحياة والحيوية .

ففـي نـص " **لحّـام بنـي إسـرائيل والجاريـة**"[1] تظهـر الرغبـة فـي ذات اللّحـام، والرهبـة فـي ذات الجاريـة؛ إذ يتعلـق وعـي الـذات الأولـى بنهـوض الشـهوة والرغبـة فـي ممارسـة الجـنس المحـرم، والقيـام بالمعصـية التـي تجـري فـي نفسـها وروحهـا، بدلالـة لفظـة الجاريـة الدالّـة علـى معنـى الجريـان، بينمـا الـذات الأخـرى تحـرص علـى مخافـة الله مـن عمـل المعصـية، فهـي ذات خائفـة لله؛ حيـث تعـاني صـراعاً بـين عـدم القيـام بالمعصـية مـن جهـة، وحصـولها علـى اللحـم لمواليهـا، مـن أجـل امـتلاء شـهوة الـبطن، وإنقاذهم من الهلاك من جهة أخرى، وهذا من يظهر في نص القصة:

" **كـان لحّـام بنـي إسـرائيل لا يتـورع مـن شـيء، فجهـد أهـلُ بيـت مـن بنـي إسـرائيل، فارسـلوا إليـه جاريـة مـنهم تسـألهُ، فمضـت إليـه، قالـت: يـا لحَّـام بنـي إسـرائيل، أعطنـا لحمـاً! فقـال: لا! أو تمكّنينـي مـن نفسـك. فرجعـت، فجهـدوا جهـداً شـديداً، فرجعـت إليـه، فقالـت: يـا لحّـام بنـي إسـرائيل. أعطِنـا! فقـال: لا! أو تمكّنينـي مـن نفسـك. فرَجعـت، فجُهـدوا جهـداً شـديداً، فأرسـلوها إليـه، فقالـت: يـا لحّـام بنـي إسـرائيل أعطِنـا، فقـال: لا! أو تمكّنينـي مـن نفسـك. قالـت: دونـك. فلمّـا خـلا بهـا جَعَلـت تنـتفض كمـا تنـتفض السـعفة إذا خرجـت مـن المـاء، فقـال لهـا: مـا لـك؟ قالـت: أخـاف الله ! هـذا شـيء لـم أصـنعه قـط . قـال: فأنـت**

[1]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **لّحام بني إسرائيل والجارية**" ، ج٢، ص ٢٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تخافين الله ولم تصنعيه، وأفعله أنا؟ أعاهد الله أني لا أرجع إلى شيء ممّا كنت فيه"[1].

ويبدو من ذلك سيطرة مدلولات الشهوة والرغبة على القصة؛ إذ يقترن حضورها بلفظة "**اللحم النيي** " الذي رفض اللحام إعطاءه للجارية إلا بإعطائه المقابل، عندما طلب منها "**أن تمكنه من نفسها**" فهذا يدل على أن اللحم يرمز إلى العلاقة الحميمة التي ترتكز على وجود طاقة جنسية كامنة في عقل اللحام تربط شهوة قلبه بطراوة الجسد الأنثوي، بالرغم من رفضها المستمر ورجوعها عن هذا الأمر، إلى أن وصل حال مواليها إلى الهلاك الشديد، لذا خضعت لأمر اللحام في تمكينه من نفسها، فالرغبة تسيطر على وعي اللّحام بكل تفاصيلها عندما خلا بالجارية، لكن سرعان ما تحول ذلك عندما أصبحت الجارية تنتفض كالسعفة – السمكة التي تخرج من الماء – خائفة من فعل المعصية .

ففي بداية القصة كانت الجارية ترمز إلى جريان الشهوة والرغبة في عقل اللحام حتى الموت، بدلالة اللحم النيي، بينما الرمز الثاني لها في نهاية القصة ينطوي على فعل الارتعاش والتيقظ من غفلة الدنيا والسقوط من عين الله، ويظهر ذلك وفق مقتضيات علامات النص التي تفصح عن مقصدية الدوال الرمزية ضمن حيز التحول الدلالي الذي جاء في سياق النص، إذ يشير هذا التحول عن واقع التيه والانصياع وراء المعاصي إلى طريق النجاة والتوبة من الموت، فيظهر تحول

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ، ج٢، ص٢٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الـدوال النصـيّة مـن المعنـى المباشـر إلـى معنـى غيـر مباشـر فـي بنيـة الـنص، فـدال اللحـم الـذي يـرتبط بشـهوة الـبطن تحـول إلـى شـهوة القلـب، وكـذلك دال الجاريـة تحـول مـن معنـى التـدفق إلـى معنـى الانحسـار والامتنـاع مـن عمـل المعصـية، والتـيقظ مـن الغفلـة، فـاللحم النيـىء وعمـل المعصـية كلاهمـا يـدلان علـى المـوت الـذي يتمثـل بحصول الجارية على اللحم .

ويـرتبط ذلـك بتحـول سـيميائي لحـال اللّحـام بسـبب الجاريـة فـي انتفاضـها بـين يديـه كالسـمكة الخارجـة مـن المـاء، إذ تشـكل الجاريـة بهـذا الفعـل السـيميائي (الانتفـاض) طـوقَ النجـاة الـذي حـوّل حيـاة اللحـام المسـتهترة المليئـة بالمعاصـي والآثـام إلـى حيـاة الخـوف والرهبـة مـن عـذاب الآخـرة، حسـب سـياق القصـة، وذلـك مـن خـلال تماثـل حـال اللّحـام سـيميائياً مـع قطـع اللحـم دون رحمـة ورهبـة، وارتكابـه المعاصـي دون خشـية الله والخـوف منـه، وهـذا التشـابه وتجلياتـه فـي المضـمون النصّـي يـدل علـى الحضـور العلامـاتي المشـبع بإحسـاس العبثيـة والمـوت والعقـاب، مـع غيـاب الرزانـة والحيـاة والثـواب، وهـذا التـواتر بـين الحضـور والغيـاب مثّـلَ حـال اللّحـام والجاريـة لحظـة الخضـوع والاستسـلام لطلبـه، حيـث تخـتلط مشـاعر الرغبـة مـع الرهبـة، وتعلـو مشـاعر الرهبـة والاحتشـام علـى كينونـة الإرادة والعبثيـة؛ لتطهيـر الـروح مـن الانخـراط وراء الشهوات .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: تحوّلات العشق العذري والصوفي في مصارع العشاق

توطئة:

إن العشق العذري والصوفي كليهما يسمو بالنفس إلى تجليات المثال والارتقاء إلى مقامات روحية تعلو بالإنسان عن المادي المحسوس إلى الروحي غير المحسوس في الواقع المعيش، وكل من العشقين: (العذري، والصوفي) نابع في أصل نشأته من عوامل دينية، أو اجتماعية، أو سياسية، أثرت كل منها في طبائع النفوس، وجعلتها ترتقي إلى عوالم تتجاوز الفردي واهتماماته، والاجتماعي ومتطلباته والتزاماته، وكذلك فيهما من التمرد السياسي ما يجعلهما لا ينصاعان إلى الإرشاد والوعظ والتوجيه، وفيهما من التحولات البنيوية الناشئة من تحولات ثقافية فكرية في مبدئها؛ فعند ظهور المجتمع الإسلامي بقيمه الحضارية والفكرية الجديدة التي جعلت الفرد يستشعر فجوة بين ماضٍ اعتاده في صلب فكره وروحه من جهة، وقيم دينية جديدة تؤمن بتوجيه واحدٍ وعقيدةٍ ثابتةٍ معتدلة لا إفراط ولا تفريط في جهة أخرى[1].

فالإفراط زيادة عن الأصل المطلوب، وهو ما ينطبق على العشق العذري الذي بالغ في موضوع الالتزام والعفة الأخلاقيّة حتى خرج عن المعتاد، وتجاوز مؤسسة الزواج – على سبيل المثال – وكذلك ما ينطبق على العشق الصوفي الذي لم يبالِ بملذات الدنيا في مقابل الاتصال الروحي، والتعلق الملازم بالذات العليّة،

---

[1]) انظر: محمد غنيمي هلال ، **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية**، دار نهضة مصر، ط٢، الفجّالة– القاهرة، (د.ت)، ص ١٩٣– ٢٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومفارقة طقوس العبادة الاعتياديّة، إلى مقامات وأحوال ترتقي بالروح إلى المثال؛ رغبة في الاتصال بنعيمٍ مقيمٍ، والانحلال من قيود الذات الفردية، والالتزام الاجتماعي الطبيعي بكل طقوسه، وما يتبع ذلك من مفارقة الواقعي الحقيقي، إلى الخيالي المثالي بكل قيمه وتجلياته .

أولاً : العشق العذري

تظل جذوة العشق العذري مشتعلةً ما دام البعد عن المحبوب واقعاً؛ فالانفصال مؤداه إلى الهوى والعشق والألم المختلط باللذة العشقية، أمّا وقد اتصل العاشق العذري بمحبوبته فسرعان ما ينتهي العشق والألم، وتنطفئ جذوة التعلق، وتختفي عوامل الهوى والألم، فالبيئة الخصبة التي يترعرع فيها العشق العذري هي بيئة الفراق والبعد، والنأي والانفصال ...إلخ[1] .

والعاشق العذري يأبى الاتصال ويرفضه، ويطلب الانفصال والبعد بدافع قوي من العفة الأخلاقية التي تضمر تمرداً دينياً، واجتماعياً في عدم الانصياع إلى تعاليم الدين والمجتمع وعصيانه، وعدم الامتثال إلى قيمه وأعرافه وشرائعه وقوانينه، بل إن للعاشق العذري طقوساً تلازم عشقه؛ كالتحول من العقل إلى الجنون، ولا تصح أي شعيرة دينية في رأيه إلا ملازمة لعشق محبوبته؛ كالصلاة، والطواف،

[1]) انظر: محمد غنيمي هلال، **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، مرجع سابق**، ص ١٧-٤٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحـج، والوقـوف بعرفـة، ويجعـل مـن نفسـه – أيضـاً – شـهيداً للعشـق والهـوى بـدلاً مـن أن يكون شهيداً في ساح الوغى[١].

فـالتحوّلات الثقافيـة الملازمـة للعاشـق العـذري جعلتـه يبتـدع فضـاءً عشـقياً تعبـدياً، يتحـول بموجبـه إلـى عشـق المحبوبـة بمـوازاة شـعائر الـدين، والتـزام العفـة الأخلاقيـة الظـاهرة؛ إرضـاءً لرغبـات المجتمـع والساسـة، فالظـاهر فـي العاشـق العـذري صـورة مسـالمة فـي دينهـا ومجتمعهـا، ولكنـه يخفـي وراء ذلـك تحـولاً ثقافيـاً يحمـل دلالات سيميائية عدّة، سنحاول جلاءها فيما سيأتي من أجزاء هذه الدراسة.

وممّـا يُـروى مـن أحـوال العُشـاق، أصـحاب العفـة والطهـر فـي عشـقهم، قصـة "**عاشـقان يصـليان**"[٢] حيث قـال: " **رأيـتُ عاشـقين اجتمعـا، فجعـلا يتحـدثانِ مـن أول الليـلِ إلـى الغـداةِ، ثـم قامـا إلـى الصـلاة** "[٣] يظهـر للوهلـة الأولـى أن العاشـقين فـي حـال عفـة، ونقـاء، وصـفاء أخـلاق، والتـزام بمبـادئ الـدين وقيمـه، وشـرائعه؛ حيـث إنهمـا لـم يرتبكـا إثمـاً، بـل هـي مجـرد مسـامرة (محادثـة)، وعنـد مجـيء وقـت الصـلاة قامـا سـوياً لأدائهـا، ولكـن الخـافي فـي بـواطن الـنص تمـرّد اجتمـاعي ظـاهر فـي اجتمـاع العاشـقين دون رقيـب اجتمـاعي، فهـو تجـاوز لرقابـة المجتمـع وأعرافـه وقيمـه، أمـا الحـديث والمسـامرة بـين العاشـقين دون أن يكـون هنـاك تواصـل جسـديّ، فالظـاهر فيـه العفـة والالتـزام الـديني، والبـاطن فـي هـذا الاجتمـاعي تجـاوز للقـوانين المؤسسـة لبنـاء

---

[١] انظر: سمر الديوب: "**علاقات الحضور والغياب في شعرية النص العذري**"، مرجع سابق، ص ٢١٢– ٢١٧.

[٢] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، **قصة** " **عاشقان يصليان**" ج١، ص ١٥٨.

[٣] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ١٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسـرة فـي النظـام الإسـلامي؛ إذ إن هـدف خلـق الـذكر والأنثـى الـزواج والنسـل، والاسـتخلاف، ولكـن العاشـقين لا يريـدان هـذه المؤسسـة، ويتمـردان عليهـا؛ لأن مـا يتحقق – هنا – الوصال لا الزواج .

أمّـا زمـن المحادثـة فيشـكل علامـة سـيميائية تقتـرن بطـول المـدة الزمنيـة التـي مكـث فيهـا العاشـقان، ولهـذا يضـطر العاشـق إلـى بـث شـكواه وآلامـه وأحزانـه، وإظهـار رغبـة التواصـل مـع المحبوبـة، ويظـل علـى هـذه الحـال فـي بعـده وقربـه، أمّـا مجـيء الصـلاة بعـد المحادثـة فهـو مـن قبيـل تقـديم الأهـم علـى الأقـل أهميـة، وتركيـز الأضـواء علـى المـدة الزمنيـة الطويلـة للمحادثـة، فـي مقابـل ذكـر الصـلاة عَرَضَـاً، وهـذا – كـذلك – مـن قبيـل التمـرد الـديني، والتقليـل مـن شـأن الصـلاة فـي مـوازاة المحادثـة والمسـامرة، فكـأن المحادثـة حـدث ثقـافي دالّ علـى الصـلاة، واجتمـاع المحبـوب إلـى محبوبـه، بـدل اتصـال العبـد بخالقـه، وصـار التعبـد إلـى المحبـوب البشـري بـدلاً مـن المحبـوب الخالق[1].

إذ إن زمـن الليـل فـي الـدين الإسـلامي يـرتبط بقيـام الصـلاة لـيلاً، لكـن الليـل فـي القصـة يـرتبط بتسـامر العاشـقين، فقـد كـان كلـه للمحادثـة كمـا فـي قولـه: " **مـن أوّل الليـل إلـى الغـداة** "[1] فهـو تحديـد دقيـق للمـدة الزمنيـة مـن أول الليـل إلـى انتهـاء هـذه المحادثـة وقـت الغـداة، فقـد اختـار العاشـقان ظلمـة الليـل للتسـتر عـن أعـين المجتمـع

[1]) انظر : سيزا قاسم، **القارئ والنص العلامة والدلالة**، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م، ص ٤٣-٤٤.

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ١٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورقابتـه ... التـي " تـرتبط دومـاً بالوشـاية " [1] ومـا ضـمير العطـف (ثُـمَ) فـي قولـه: "**ثـم قامـا إلـى الصـلاة** " [2] إلا علامـة سـيميائية لسـانية دالّـة فـي معناهـا النحـوي علـى الترتيـب والتراخـي، إذ تـوانى العاشـقان فـي قيامهمـا إلـى الصـلاة ولـم تكـن الهـدف الأول للقائهما.

إنَّ العشـق العـذري يشـمل العاشـق والمعشـوقة؛ إذ إن كليهمـا يصـارع آلام الهـوى وعذاباتـه التـي تنسـج خيوطهـا فـي قصـة " **عمـر بـن عـون وحبيبتـه بيـا** " [3]؛ إذ تفـرّق العاشـقان بعـد زواج بيـا وابتعادهـا فـي ديـار بنـي الحـارث ابـن كعـب فـي الـيمن، فشـقَّ ذلـك علـى عمـر بـن عـون وازداد ألمـه وعشـقه، فخـرج حاجـاً، فـالتقى بـبعض مـن يعـرف زوجَهـا، إلـى أن عـرف الـزوجُ بحالهمـا، وأنهمـا لـم يقعـا علـى ريبـة أو إثـم، فمكثـوا سـنوات علـى هـذه الحـال إلـى أن فـرّق بينهم المـوت " **كـان فَتًـى مـن بَنـي مُـرّةَ يُقـال لـه عمـر بـن عـون، وكـان يُحـبّ جاريـةً مـن قومـه يُقـالُ لهـا بِيـا بنـتُ الـرُّكَين، فتزَوّجَهـا رَجـلٌ مـن قومـه يُقـال لـه دُهَـيم، وَأَبَـتْ بِيـا إلا حُـبّ عُمَـرَ بـن عـون، وأبـى عمـرُ إلا حُبَّهـا وَ قـوْلَ الشـعر فيهـا، فخـرَجَ زَوْجُهـا بهـا هاربـاً منـه حتـى وَقـعَ بـاليمن فـي بنـي الحـارث ابـن كعـب، فطلبهـا عمـر، فخفـيَ عليـه أمرهـا، وَلـم يعلـم مَوْضِـعَها، فمكـثَ حينـاً يبكـي وَيَبكـي لـه مـن عرَفـه؛ ثـم خـرج حاجّـاً علـى ناقـةٍ لـه، وقـال: لعلّـي أتَعلّـقُ بأسـتارِ الكعبـة، أسـألُ اللهَ، فعسَـى أن يرْحمنَي، فيَرُدَّها عليّ، أوْ يذهَبَ بقَلبي عن حُبّها.**

---

[1] سمر الديوب: "**علاقات الحضور والغياب في شعرية النص العذري**"، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

[2] **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ١٧٤.

[3] **مصارع العشاق**، كرم البستاني، "**عمر بن عون وحبيبته بيا** " ج١، ص ٢١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلمّا كان بـ مِنًى نظَرَ إليه فتًى من بني الحارثِ بن كَعب، فأعجبَهَ، فجَلَسَ إليه يَتحدّثُ معه، وأنشَدَهُ عُمَرُ بعضَ شِعرِهِ في بيا، وَشَكا إليه بعض ما هو فيه من البَلاء، فرَقَّ له، فقالَ الفتى: وَسأله عن صِفَتِها وَصِفَةِ زوجِها، فوَصَفَها له، فقال الفتى: عندي خبرُ هذه المرأة، وهذا الرجلِ، منذُ سنَوَاتٍ فَخَرّ عُمَرُ لله تعالى ساجداً، ثمّ سألَهُ عن حالها، فذكَرَ له أنّها سالمةٌ، وَأنّها باكِيَةٌ حزِينَةٌ لا يَهْنَؤهَا شيءٌ من العيش. فقال له عمر: هل لك في صَنيعة عند من يُحسِنُ الشّكرَ؟ فقال له الفتى: أفعلُ ماذا ؟ قال عمر تخلّف عن أصْحابكَ، وَأتَخَلّفُ عن أصْحابي حتى لا يكونَ عندَ أحدٍ منّا عِلمٌ، ثمّ أمضي معك متنكّراً. فقال الفتى: ذلك لك في عُنقي.

فلمّا كان النَّفرُ تخلّفَ كلّ واحدٍ منهما عن صَاحبه، وأقاما بمكّة أيّاماً ثلاثةً أو أربعةً حتى ارتحلَ الحاجّ، ثمّ مضَيا حتى وصلَ الفتى إلى أهله، فأدخله مع امرأته وأخته في منزلهما، ومضى إلى بيا، وأخبرَها، فكانت تجيئُه كل يوم فيتحدثان ويشكُوان ما كانا فيه من البَلاء والوَحشة.

واستترابَ زوجُها بغشيانها ذلك البيت، ولم تكن من قبل تَغشاه، ولا تقربُ أهله، واستترابَ بطيب نفسها، وأنها ليست كما كانت، فخرج في رفقة إلى نجران على أن يغيب عشر ليالٍ، فأقام ليلتين مختفياً في موضع، ثم أقبلَ راجعاً في الليلة الثالثة، وقد أمنه عمرُ، وظن أنه قد ذهب فأتاها، ففرشت له بساطاً قُدّامَ البيت، فتحدّثا ثمّ غلبهما النّومُ، وهي مُضطجعَةٌ إلى جانبِ البساطِ، وعمر إلى جانبه الآخر، فأقبلَ الزوجُ فوجدهُما على تلك الحالِ، فنظرَ في وجه عمرَ، فعرفه فأثبَتَه، وانتَبَه عمرُ، فوثب بالسيف فزعاً، فقال له الزوجُ: ويلكَ يا عمرُ ما ينجيني منك برٌ ولا بحرٌ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقال عمر: يا ابن عمّي! ما أنا على ريبةٍ، وما يُسائلني الله تعالى عن أهلك عن قبيح قطّ، ولكن نشأتُ أنا وهي فألفتُها وألِفَتني، ونحنُ صبيان، فلستُ أعطى عنها صبراً، وما بيننا شيءٌ أكثر من هذا الحديث الذي تَرَى.

قال له الزوج: أما أنا فلم أهرب إلى هذه البلاد إلا منك، فأما بعد أن صح عندي من عفتك وصدق قولك فإني لا أهرب منك أبداً.

فأقاموا سنواتٍ، وهم على تلك الحال، فماتَ عمر وجداً بها، فكانت تبكي عليه الدماءَ، فضلاً عن الدموع، ثم ماتَ دُهَيْم بعد ذلك وعُمّرَت هي[1].

تظهر في هذه القصة بعض التحولات الثقافية التي أصابت المجتمع العربي في طور من أطواره التاريخية، ومنها:

أولا – التحول عن عشق نساء كثر إلى عشق امرأة واحدة يتعلق القلب بها وحدها دون سواها.

ثانيا – التحول عن مؤسسة الزواج (مؤسسة اجتماعية دينية) إلى العشق والهوى، والاكتفاء بالنظر والمحادثة.

ثالثا – التحول عن الالتزام الاجتماعي بعدم ذكر المحبوبة في الشعر، إلى بث الآلام والشكوى من حرقة العشق وأوصابه.

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعا- التحول عن عبادة الحج وما تستدعيه من مناسك دينية وشعائر، إلى الالتقاء بالمحبوبة ومحادثتها، في تفضيل المحبوبة (بيا) على ركن من أركان الإسلام (شعيرة الحج).

خامسا- التحول عن الحياة إلى الموت (وجدا بالمحبوبة بيا).

ويلحظ في دلالة أسماء الشخصيات تحولاً سيميائياً؛ إذ إن العاشق اسمه (عمر) وما يستدعيه من دلالات الحياة والإعمار وطول البقاء، ولكن الاسم (عمر) أصابه تحولٌ، بحيث انتقل إلى دلالة الموت وانتهاء الحياة، وانتقلت الدلالة إلى المحبوبة (بيا) التي عمرت (طال عمرها) بعد موت العاشق عمر!

أما الرجل الذي تزوج من (بيا) فاسمه (دُهيم) وهو اسم مصغّر من أدهم، ومعناه: شدة السواد، وكأن الحال قد انقلبت إلى سوداوية وظلامية بعد أن تزوج هذا الرجل (دُهيم) من المحبوبة، فدُهيم علامة سيميائية دالة على التحول من النورانية والتفاؤل إلى السوداوية والتشاؤم، ولكن في نهاية القصة يتضح أن دُهيما هذا لم يعد يهرب من عمر العاشق، بل أقام على حاله بعد الذي عرفه من عفة عمر، وبهذا فقد تحول الاسم – كذلك – من الدلالة على السلبية إلى الدلالة على الإيجابية؛ من الهلاك إلى النجاة، ومن السوداوية إلى الأمل والخلاص.

وقد تحولت شعيرة الحج من أن تكون ركنا من أركان الإسلام إلى ركن غير مقصود لذاته، بل لما يجنيه العاشق من القيام بشعائره ومناسكه، إذ يقول العاشق موضحا الغاية من حجه: " **لعلي أتعلق بأستار الكعبة أسأل الله، فعسى أن**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرحمني فيردها علي، أو يذهب بقلبي عن حبها "[1] فقد صار الحج وسيلة للتقرب إلى المحبوبة، وليس غاية بحد ذاته، إذ إن النص نفسه يحدد منزلة يقين تدل القارئ على هذا التوجه (التمرد الديني) في سبيل الهوى والعشق العذري؛ وذلك عندما قطع ركن الحج، وعكف مع صاحبه ليلتقي بالمحبوبة (بيا)، إذ قال عمر مخاطبا صاحبه من بني الحارث ابن كعب: " **تخلّف عن أصْحابكَ، وَأتَخَلّفُ عن أصْحابي حتى لا يكونَ عندَ أحدٍ منّا عِلمٌ، ثمّ أمضي معك متنكّراً. فقال الفتى: ذلك لك في عُنقي**"[2].

ومن أبرز مظاهر العشق العذري – بوصفه ظاهرة ثقافية – التحول عن العقل إلى الجنون، وهذا ما يظهر في واقع كثير من الأسماء المشهورة بالجنون وإضافته إلى اسم المحبوبة كـ مجنون ليلى ومجنون لبنى ... إلخ، واللافت للنظر أن المجتمع المحيط بالعاشق المجنون يستعين بالدين وشعائره من أجل إعادة الحال إلى العقل والصحو، رغم أن كثيرا من التفسيرات تذهب إلى أن الدين سبب مباشر في نشأة ظاهرة العذرية في الأدب العربي؛ لما أورثه من عفة في نفوس العشاق، أدت في نهاية المطاف إلى هذا العشق فالجنون، فكيف يكون الدين سببا في الداء، ومعالجا له في الوقت نفسه؟!

ومن الأمثلة على ذلك طلب المجتمع من أهل مجنون ليلى الخروج به إلى مكة للاستعاذة بالله وبيته الحرام، ممّا أصابه من بلاء الجنون، ولزيارة قبر رسول

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٢٦.

[2]) المصدر السابق، ج١، ص ٢٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الله – صلى الله عليه وسلم – ينقل السراج حديث أبي عمرو الشيباني لقصة "**المجنون في مكة** " [1] بقوله: " **لما ظهر من المجنون ما ظهر، ورأى قومُه ما ابتُلي به، اجتمعوا إلى أبيه وقالوا يا هذا! قد ترى ما ابتلي به ابنُكَ، فلو خرجت به إلى مكة فعاذ ببيت الله الحرام، وزار قبر رسول الله – صلى الله عليه وآله – ودعا الله تعالى، رجونا أن يرجع عقلُه، ويعافيه الله، فخرج أبوه حتى أتى به مكة، فجعل يطوف به ويدعو الله ــ عزَّ وجلّ ــ ، له بـ العافية، وهو يقول:**

دعا المُحرِمونَ اللهَ يَستَغفِرُونَه بمَكّةَ، وهناً، أن تُمَحَّى ذنوبُها

وَنادَيتُ أنْ يا ربِّ أولُ سُؤلَتي لنَفسِي ليلى ثمّ أنتَ حَسِيبُها

فإنْ أُعطَ ليلى في حَياتي لا يَتُب إلى اللهِ خلقٌ توبةً لا أتوبُهَا

حتى إذا كان بـ مِنًى نادى منادٍ من بعض تلك الخيام: يا ليلى، فخرّ قيسٌ مغشياً عليه، واجتمعَ الناسُ حوله، ونضَحوا على وجهه الماء، وأبوه يبكي عند رأسه، ثم أفاق وهو يقول:

وداعٍ دعا، إذ نحنُ بالخيفِ من مِنًى فَهيّجَ أشواقَ الفُؤادِ ولَم يَدرِ

دعا باسمِ ليلى غيرها، فكأنما أطَارَ بقلبي طائراً كان في صدري[1]

فقد كان الهدف من زيارة البيت الحرام والمسجد النبوي هو إرجاع عقل المجنون وبرؤه ممّا أبتلي به من العشق والهوى، ولكن المجنون يتمرد على طلب

---

[1]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني،، قصة "**المجنون في مكة** "، ج٢، ص ٥٢.

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج٢، ص ٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجماعة، وأول ما يسأله من الله أن ينال حب ليلى ووصالها، وليس في أن يتحول من حال الجنون إلى العقل، وهذا جزء مهم من تحوّل حال العاشق من مناجاة الله إلى مناجاة المحبوبة، ومن التعلق بالله إلى التعلق بهوى المحبوبة، والعلامة السيميائية الدالّة على انشغال العاشق العذري بهوى المحبوبة ــ حتى لو كان مؤدياً للشعائر الدينية في اطهر البقع (البيت الحرام) ــ ما يلحظه القارئ من فقدان العاشق لوعيه وسقوطه لحظة سماعه اسم ليلى يُنادى من بعض الأصحاب.

فالجسد حاضر في بقعة، والروح هائمة في فضاء الهوى والعشق، وليس في فضاء التعلق بالخالق ورجاء التوبة ممّا هو فيه من طيش وتخبط، وما بكاء الأب فوق رأس الابن العاشق إلا رغبة في استمطار الحياة، وإعادة الحال إلى ما كانت عليه من العقل والصحو والرشاد، ونضح الماء على وجه العاشق ما هو إلا محاولة المجتمع المحيط بالمجنون ورغبته في أن يفيق من سكرته وغيّه وموته المعنوي في فضاء العشق والهوى والجنون، فما هُيام الفؤاد وأشواقه والتهابها، وطيران القلب من الصدر إلا اقتراب من حالة الموت، والتحوّل إلى حيز اللاجدوى واللانفع، رغم أن الحدث الكلّي وقع في حيز جغرافي ديني، الأصل فيه العودة إلى حب الله، ومن امتلأ قلبه بحب الله فرغ من أي حب آخر غيره، ولهذا يلمح القارئ نوعاً من القصدية عند العاشق العذري في البقاء في حال من السكر، والهوى، والجنون، والموت، مبتعداً عن مظاهر الصحو، والعقل، والالتزام الاجتماعي والديني؛ حتى يصل إلى مبتغاه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العشق الصوفي :

أن حكايات المتصوفة في كتاب مصارع العشاق[1] اتخذت طابعاً متميزاً في تشكلات العلامة السيميائية؛ إذ تعتمد على التعبير الإشاري الذي " تحتّمه طبيعة التجربة الصوفية مع ما تتمتع به من قدرة عالية على التعبير الوصفي، وبلاغة اللغة"[2]؛ لأن " الإشارة الصوفية تنطوي في بنيتها الفنية الرمز الصوفيّ، وفي بنيتها المعرفية المصطلح الصوفيّ، حيث تتسم دلالة الإشارة الصوفية بالاتساع والشمول، والقدرة على النماء والتحول والتوالد" [3].

فالعلامة داخل النص الصوفي تشكل ممثلاً يحيل إلى موضوع مدلول عليه بفعل مؤول خفي[4]، يكشف عن الأفكار والأسرار الصوفية في قصص مصارع العشاق بلغة الرمز انطلاقاً من " صرف المعاني الظاهرة إلى معان روحية باطنية"[1] لتصبح عنصراً مساهماً في دلالة بنية النص الصوفي ومستواه الإيحائي إذ يدخل " في نسيج لغوي منكشف من حيث الدلالات الخارجية، والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلى

---

[1]) انظر على سبيل المثال لا الحصر : **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته،ج١، ص ٣٣، ١١٠، ١٣٠، ١٤٩، ٢٠٣، ٢٣١، ٢٨٨، ج٢، ص١٩، ٢٣٧، ٤٥، ٣٦.

[2]) انظر: نظلة أحمد نائل الجبوري، **خصائص التجربة الصوفية في الإسلام : دراسة ونقد**، بيت الحكمة، ط١، بغداد، ٢٠٠١م، ص١٢.

[3]) خلدون أحمد عبد المنعم الجعافرة، " **سيميائية الإشارة الصوفية في الخطاب الشعري الحديث**" ، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان– الأردن، ٢٠١١م، ص١.

[4]) انظر:

- جيرار دو لودال ، **السيميائيات أو نظرية العلامات** ، مرجع سابق، ص ٣٣-٣٦.
- منذر عياشي، **العلاماتية وعلم النص**، مرجع سابق، ص١٦.

[1]) عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٧٨م، ص ٥٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من خلال الحسية المباشرة ... وتتحرك في إطاره الألفاظ بواسطة وعي رمزي يثبت بالصورة الحسية ما يتجاوز المحسوس" [1] حتى تتراكب الحالات والمواقف في سياق مؤثر وفاعل[2] للتعبير عن مكنونات النفس البشرية .

وتتمثل حكايات العشق الصوفي وتجلياتها في كتاب مصارع العشاق نوعاً من التناسق والانسجام من بدايتها حتى نهايتها؛ إذ يوجد تشابه بين مفاصلها لتؤلف فكرة الحب الإلهي الذي يربطه الصوفي بالجمال الإنساني " فيتخذ منه الصورة الحسنة سبيلاً إلى تذكر خالقها"[3] الذي يتعالى عن الرؤية والسمع ويثبت بالإدراك القلبي، ولعلّ المتصوف لا يتيسر له أن يعبرِّ عن شوقه وحبه للذات الإلهية إلا إذا عانى من الحب الإنساني، واحتدمت عاطفته إلى أن يصل إلى الفناء في محبوبه، كما يفعل الشعراء العذريون.

فقد لجأ الصوفي إلى الحب الإنساني ليقتحم عالم المطلق ويستشرف أنوار الذات الإلهية ودوام الاتصال معها، فالبعد موت بالنسبة له، بينما القرب يصور له الحياة، ويظهر ذلك في ما يرويه السَّرَّاج عن المتصوفة في قصة " **الصوفي وغلامه**"[1]:

قلتُ لأبي الكُميت الأندلسي ــ وكان جوالاً في أرض الله – عزّ وجلّ-: حَدِّثني بأعجبِ ما رأيتَهُ من الصّوفية، قال: صَحبتُ رَجُلاً منهم يقال له مِهرجان، وكان

---

[1]) عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، مرجع سابق، ص ١٧٧.

[2]) انظر: وطفاء حمادي، **سقوط المحرمات : ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي**، مرجع سابق، ص٣٢٢.

[3]) مصطفى عبد الواحد، **دراسة الحُب في الأدب العربي**، مرجع سابق، ج٢، ص ٣٩٨.

[1]) **مصارع العشاق**، كرم البستاني، قصة " **الصوفي وغلامه**" ، ج١، ص ٢١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجوسياً، فأسلَمَ وتَصَوّفَ، فرأيتُ معه غلاماً جميلاً لا يُفارقُه، فكان إذا جاء الليلُ، قام فصَلّى ثمَّ ينامُ إلى جانبه، ثمَّ يقوم فزعاً فيُصلّي ما قُدّرَ له، ثمّ يعودُ فينامُ إلى جانبه أيضاً، حتى يفعلَ ذلك في الليلة مِرَاراً، فإذا أسفَرَ الصّبح، أو كاد أن يُسفِرَ أوتَرَ ثمَّ رَفَعَ يديه فقال: اللهمّ إنك تعلمُ أنّ الليّل قد مضى عليّ سليماً لم أُقارفْ فيه فاحشةً، ولا كتبتِ الحفظةُ عليّ فيه معصية، وأنّ الذي أُضْمِرُهُ في قلبي لو حمَلتَهُ الجبال لتصدعتْ، أو كان بالأرض لتدكدكت.

ثمّ يقول: يا ليل أشهد بما كان مني فيك، فقد منعني خوف الله – عزّ وجلّ– عن طلب الحرام والتعرض للآثام.

ثمّ يقول: يا سيّدي! أنتَ اجمع بيننا على تُقى، ولا تَفرق بيننا يومَ تُجمعُ فيه الأحبابُ.

فأقمت معه مدةً طويلةً أراه يفعل ذلك في كل ليلة، وأسمعُ هذا القول، فلمّا هممتُ بالانصراف من عنده قلتُ له: سمعتك تقول ، إذا انقضى الليل: كذ وكذا. فقال: أو قد سمعتني؟ قلتُ نعم! قال: فو الله يا أخي إني لأداري من قلبي ما لو داراه سلطاننا من رعيته، لكان من الله حقيقاً بالمغفرة، فقلت ما يدعوك إلى صحبة من تخاف على نفسك العنت من قبله؟ وذكر كلاماً اختصرته.[1]

تشكل تقنية الوصف الأداة المثلى التي تستخدم في تحليل النص السردي كما يظهر في حكاية " **الصوفي وغلامه**" ؛ إذ إنها تنطوي على طابع الشفرة المرتبطة بعلاقة الصوفي مع محبوبه عن طريق " سلسلة الحالات والتحولات التي تؤدي إلى

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحقيق علاقة فاعل حالّة بموضوعه "[1] انطلاقاً من تشكل تمفصلات الموضوع من داخل المعاناة المباشرة للصوفي عبر الاستغراق التام في معرفة المطلق، فهي معرفة ذوقية وجدانية تتحقق عبر قبس إلهي ينير القلب، وهي معرفة فوق طور العقل، ويعبر عنها بلغة منطقها الرمز؛ حيث تنعدم فيها قدرة اللغة الاعتيادية للتعبير عن أعماق النفس ومعاناتها في درجة الكشف العليا[2].

ولا شك أن موضوع المعرفة الصوفية هو ذات الله تعالى وصفاته، حيث يستمد الصوفي معرفته ممّا يمليه عليه قلبه لا عقله، وهذا ما يظهر في سياق العشق بين الصوفي وغلامه الجميل الملازم له، فالجمال الحسي في النص السابق مؤشر أولي يوحي إلى بؤرة النص الثقافية للأحوال الصوفية التي تجسد قرينة سيميائية ظاهرة تحيل إلى فكرة الارتقاء الروحي وتجاوز الواقع الدنيوي من أجل المعرفة اليقينية للحقيقة الإلهية، وهذه الحقيقة هي الحب؛ " لأن الحب طريق للبحث عن الحقيقة، وهو فعل يقوم به المحب، أي أن الحب فعل، والفعل معرفة، والمعرفة هي الحقيقة، والحقيقة هي الحب؛ إذ انتقل المحب من الصورة الجسمية إلى إدراك الجمال الإلهي الذي يجل عن الكيف، وهو ليس جمالاً حسياً، بل هو معنوي وروحي"[1].

---

[1]) فريق إنتروفون، **التحليل السيميائي للنصوص : مقدمة نظرية وتطبيق**، مرجع سابق، ص ٢٦.

[2]) انظر: نظلة أحمد نائل الجبوري، **خصائص التجربة الصوفية في الإسلام : دراسة ونقد**، مرجع سابق، ص٧-١٢.

[1]) إبراهيم محمد منصور، **الشعر والتصوف- الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٤٥-١٩٩٥)**، دار الأمين للطباعة والتوزيع، ط١، مصر، ١٩٩٩م، ص ٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعلّ الملفوظات الرمزية (جمال الغلام، الليل، الصلاة، النوم) الظاهرة في المتن السردي " **فرأيتُ معه غلاماً جميلاً لا يُفارقُه، فكان إذا جاء الليلُ، قام فصَلّى ثمَّ ينامُ إلى جانبه، ثمَّ يقوم فزعاً فيُصلّي ما قُدّرَ له، ثمّ يعودُ فينامُ إلى جانبه أيضاً، حتى يفعلَ ذلك في الليلة مِرَاراً**"[1] دالّة على تصعيد العواطف عند الذات الصوفية بشكل غير مباشر عن طريق المشاعر القلبية التي تعكسها صورة الجمال الحسي المخلوق في الغلام " بوصفه مظهراً للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة التي عدها الصوفية من أكمل صور التجلي "[2] الكامنة في فعل العبادة (الصلاة) الظاهر الذي يقوم به الصوفي في آخر الليل؛ لأن صلاة الليل مشهودة، فهي تعني الحب الذي يقربه من الله، وتحترق فيه شهواته ونزواته .

ويتضح ذلك من انسجام تلك الدوال التي تجسد الأحوال الصوفية بمراحلها المختلفة (التجلي، والفناء)؛ إذ تبدأ بالتخلي عن كل شيء لا يتماشى وعالم الحق سبحانه وتعالى من الشهوات والملذات؛ وذلك عن طريق الصلاة آخر الليل، والابتعاد عن القيام بالفاحشة وارتكاب المعاصي؛ خوفاً من الله عزَّ وجل من طلب الحرام والتعرض للآثام، فالصلاة علامة رمزية دالة على التطهر النفسي والخلاص من عالم الطبيعة والإنسان.

وإن صلاة الصوفي أو قيامه الليل علامة سيميائية تختزل إيحاءات العبادة الفردية الهادئة " لحظات الصفاء والهدوء والقرب من مناجاة المحبوب والانصراف

---

[1]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

[2]) عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، مرجع سابق، ص ١٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إليه، والانقطاع لعبادته "[1] لكن سرعان ما تبدأ الذات الفاعلة (الصوفي) بالتحول؛ إذ تعود للنوم إلى جانب الغلام، ومن ثمَّ العودة إلى الصلاة، فهي تعيش " حالة من التوزع بين الصحو والنوم"[2] فتكرار الأمر بين الصحو (الصلاة) والنوم يدل على الموت الجسدي عن العالم الدنيوي، وميلاد حياة روحية جديدة يتحقق من خلالها اللقاء الروحي بين العبد وربه، حتى يبلغ درجة المتنسك العابد.

وتجدر الإشارة – هنا – إلى أن الصوفي يلجأ إلى العشق الحسي؛ ليصل من خلاله إلى قمة الوجد عندما يعود إلى النوم، فهو يبقى قريباً من الملذات والشهوات التي تجعله يناجي الله، والاقتراب منه، فلو تنحى عن هذه المغريات جانباً لافتقد شرط الاقتراب من الله، وكلما كانت المغريات حاضرة وجذّابة ازدادت مجاهدة النفس حتى تظل في حالة وجد مستمر، دون الوصول إلى حالة من الفتور والانشغال عن القرب من الله عزَّ وجلَّ.

وليس المراد في تكرار حرف العطف (ثُمَّ) أنه يفيد العطف بتراخي الفعل الثاني (النوم) عن الأول (الصلاة)، إنما وروده في النص ما هو إلا علامة سيميائية لسانية دالّة على الترتيب الذِّكري وليس الترتيب الزمني؛ ذلك لأن العمل الصالح مسبوق بالإيمان؛ إذ لا يُقبل عمل صالح دون إيمان[1]، وكأنه يقول: ثم

---

[1] حلاسة عمار، **تحليل سيميائي لـ قصيدة رباعيات آخر الليل** ، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٨-٢٩نوفمبر، ٢٠٠٦م، ص ٤٥.

[2] موسى ربابعة، **آليات التأويل السيميائي**، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، ط١، الكويت،٢٠١١م، ص ٣٩.

[1] أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، **تفسير البحر المحيط**، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٣م، ج٨، ص ٤٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أذكر أيها الليل أنه كان من الذين آمنوا وقام بالأعمال الحسنة والطاعات والصبر عن المعاصي بدليل قوله تعالى﴿ثم كان من الذين آمنوا﴾ [1]، فالذات الفاعلة في النص تسعى دائماً إلى الارتقاء بذاتها ظاهراً وباطناً، لا باتباع شهوات الدنيا.

ويلحظ – هنا – أن الصوفي قد جعل من الليل إنساناً محاوراً له عن طريق صيغة النداء " **يا ليل**" مظهراً له صفاء أفعاله ونقائها وعدم اقترابه من الآثام والمعاصي في قوله: " **يا ليل أشهد بما كان مني فيك، فقد منعني خوف الله، عزّ وجلّ عن طلب الحرام والتعرض للآثام**"[2] ، فالصوفي لا يريد أن تكون وحدة الأنا لدنه منفصلة عن الذات الإلهية، بل إن أناه متصلة معها عن طريق تشخيص الليل "وكأن التشخيص حركة تحويلية في مدار واحد ... وفق رؤية خاصة ومسافة مدروسة، لغاية تعبيرية تتجاوز الأسلبة إلى فضاء المعنى" [1]، ويؤكد ذلك بتكرار أداة النداء مرة أخرى؛ تعزيزاً لما يريده النص في كليته عندما تتحول أحوال الخوف إلى أحوال الخشية والمحبة في قوله: " **يا سيّدي! أنتَ اجمع بيننا على تُقى، ولا تَفرق بيننا يومَ تُجمعُ فيه الأحبابُ**"[2].

أمَّا مناط تخلي الذات الصوفية (العاشقة) عن كل ما هو من شأنه أن يشوّه مقام الذات العارفة؛ لأنها تريد أن تتحلى بصفات عالم الحقيقة المطلقة، وهذا الأمر

---

[1]) **سورة البلد**، آية ١٧.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

[1]) حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعية جمالية**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، الجزائر، ٢٠١١م، ص٥٢.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي يجعلها نتيجة هذا التخلي تقترب من التحلي بصفة البقاء، ... الذي يقوم على حركية وجودية كينونية يتنقل في ظلها الصوفي من مقام إلى آخر تبعاً لمدى إدراكاته للحقائق الإلهية [1] انطلاقاً من العشق، ووصولاً إلى الاتحاد.

والمتأمل للقصة يجد أن الزمن يؤدي دوراً مهماً وفعالاً في إشارة النص وتوجيه دلالاته؛ إذ يحيل إلى ثنائية (الظلام. النور) الظاهرة في لفظتي الليل والصبح، أي لحظة بزوغ الفجر وتلاشي آخر ظلمات الليل، ولا شك أن وقت الليل يحيل إلى الظلام في عُرف الصوفية هو رمز سيميائي دال على حجب النور / الحقيقة، لذا يلجأ الصوفي في تجربته إلى الصعود أو الارتقاء من أجل الوصول إلى المعرفة، أمَّا وقت الفجر فهو اللحظة التي تتولّد فيها الأنوار، وهذه الأنوار والإشراقات هي تجليات للصفات الإلهية في الوجود ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ الله نور السموات والأرض﴾[1].

فالقرينة الزمانية في النص" **فإذا أسفَرَ الصّبح، أو كاد أن يُسفِرَ أوتَرَ** "[2]، دالّة على تولّد النهار من الليل، وهذا ما يسميه فونتاني بـ " (الانبثاق الصراعي)، وفيه يتم الانقطاع عن الطور السابق والانسلاخ عن الحالة المعاكسة"[3] لأن أي وقت

---

[1]) انظر: قديري جميلة، **الفناء الصوفي في الأدب الأندلسي- مقاربة تأويلية- في نماذج من الفتوحات المكية**، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م، ص ٥٢.

[1]) **سورة النور**، آية ٣٥.

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

[3]) جاك فونتني ، **سيمياء المرئي**، مرجع سابق، ص ٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زمني " ثابت يمنعنا من المعرفة"[1]، وهذا ما تجسده ثنائية (النور والظلام) التي تجمع بين صراع المخاوف من المعاصي والمعاناة والوجد إلى جانب بريق الأمل الذي يتراءى من خلال بزوغ الفجر .

وهذا ما جعل الصوفي يرفع يديه عند بزوغ الفجر وانكشاف الحجب داعياً متضرعاً لله؛ رغبة منه في التواصل والذات الإلهية " **اللهمّ إنك تعلمُ أنّ الليّل قد مضى عليّ سليماً لم أُقارفْ فيه فاحشةً، ولا كتبتِ الحفظةُ عليّ فيه معصية** "[2] إذ إن صيغة الدعاء مؤشر سيميائي دال على " الشعور الصوفي الاتحادي بالله عزَّ وجلَّ والتعبير عن رقي الصوفي صعوداً نحو الحق من عالم الظواهر إلى عالم الذات الإلهية، والدلالة على عدم وجود وساطة بين الصوفي وربه "[3] ويبدو أن الثنائية اللفظية تتحدد بالاتصال والانفصال، وتضمر فيها الذات العليا التي تبرز في اللحظة الحاسمة حينما يتحوّل فيها الزمن، وهي من اللحظات الدالّة على قدرة الخالق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1]) المرجع السابق، ص ٧٩ .

[2]) **مصارع العشاق**، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ج١، ص ٢٣١.

[3]) نظلة أحمد نائل الجبوري، **خصائص التجربة الصوفية في الإسلام : دراسة ونقد**، مرجع سابق، ص٢٢.

الخاتمة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة :

حاولت الباحثة عن طريق تحليل نماذج من قصص العشاق من كتاب مصارع العشاق دراسة سيميائية، أن تتوصل إلى مختلف الأهواء العشقية وتحولاتها، واكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالات المختلفة، وذلك بتجاوز الجانب النظري والعناية بالجانب التطبيقي، ممّا أدى ذلك إلى نتائج تجلَّت في الإجابة عن إشكالية البحث المحورية .

وبناء على ما سبق فقد آثرت الباحثة في الفصل الأول دراسة الأهواء الكامنة في نماذج قصصية من كتاب مصارع العشاق تحوي مجموعة من المشاعر والانفعالات المتعلقة في الذات الإنسانية (الشوق، الانتقام، الغدر)، بمختلف تمظهراتها النصية من خلال وجود سيرورة معينة يتم بها رصد علاقة الذات المستهواة بالعامل الموضوع، وكيفية تشكيل العلامات السياقية لحالات الهوى التي تختبئ في ثنايا النص السردي.

ولعل كمون الهوى في مصارع العشاق يكشف عن تأرجح العاشق بين الفرح والحزن – من خلال إيماءاتٍ جسديةٍ تعبر عن آلام الذات العاشقة وآمالها كـ هوى الشوق، فهو أحد العوامل التكوينية للأهواء العشقية في مصارع العشاق؛ إذ يتمثل هذا الهوى في النفس الإنسانية، فالعاشق يضنيه الشوق والحنين، إما بسبب الفراق، أو اللقاء المصحوب بالحرمان، أو ترداد الذكريات وما يحيط بها من صورٍ وأخيلةٍ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشكل الإحساسات القوية والمؤلمة في الغالب؛ كالعاطفة الجياشة، والهيجان، أو الرغبة القوية لرؤية الحبيب .

وإن الأهواء الانتقامية وأساليبها من غربان النوى قد تجسدت في اللغة والتشكيل النصي للقصة العشقية، نتيجة إسقاطاتٍ نفسيةٍ تعكسها الذات العاشقة وهواها على الغراب رمز الفراق والموت، وهذه الإسقاطات والرغبات الدفينة من استرجاع صور الماضي، إذ شكلت محور الصراع ومدار الأحداث في قصص العشق التي أصبحت تحمل من الذكريات المؤلمة ذات المعنى المزدوج الذي يتخذ شكلاً لروابط التعلق العشقي ضمن سيرورةٍ عشقيةٍ تصاعديةٍ تختزنها الذات العاشقة داخلها، مشيرةً إلى قسوتها عليها وشدة معاناتها منها؛ لأنها تركت أثراً عميقاً على روحها .

أما هوى الغدر في كتاب مصارع العشاق فينتظم حول الرغبات المكبوتة والدوافع المكنونة داخل الذات العاشقة، إذ تخفي وراءها موضوعاً إنسانياً يشكل محور ارتكاز الشخصية الغادرة على العلاقات المختلفة التي تظهر من عواطف حارةٍ وقويةٍ في الظاهر، لكنها تخفي الغدر في الباطن، فتظهر علامات الغدر في فلتات اللسان، وقسمات الوجه، وخفقات القلب حين يجد العاشق ذاته تستجيب للعشق من شخصٍ إلى آخر نتيجة الإعجاب أو الميل العاطفي. وعلاقة الغدر في القصة العشقية تنطوي على خداع النفس قبل خداع الطرف الآخر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي الحديث عن فكرة انشطار الذات بين العقل والجنون في قصص مصارع العشاق فإن الانشطار يحمل معنى الفقد والتمزق بين الرغبات التي لم يتم تحقيقها، والإحساس بالوحدة القاتلة التي تعيشها الذات العاشقة، وما يعتمل في داخلها من سأم يشعرها بقتامة الأشياء من حولها، ولعل ذلك ما أظهره السراج في سيرة " مجنون ليلى " التي تناثرت بين طيات كتاب مصارع العشاق.

وتأرجح قصص مصارع العشاق بين الدين وشرائعه، والمجتمع وأعرافه، والعشق وأهوائه؛ فقد ركزت في الأغلب على صراع العاشق وتوتره بين لذة الدنيا ولذة الآخرة، وذلك من خلال انشطار الذات العاشقة وتشظيها نتيجة اضطرابات شعورية تعكس رغبة جامحة في احتواء الآخر والحصول عليه، إلا أنّ واقع الدين والمجتمع يمنع العاشق من امتلاك المعشوق؛ بسبب عادات اجتماعية متعارف عليها، أو لأحكام شرعية متعلقة بالدين .

وبينت الدراسة في فصل سيميائية الجسد أن العين علامة سيميائية ظاهرة تكشف عن المضمر الكامن في أغوار النص العشقي من كتاب مصارع العشاق وحكاياته العشقية؛ لأنها ذات التأثير والواجهة الخطابية في التواصل بين جنسي الرجال والنساء. وأوضحت أن القلب علامة سيميائية غنيّة بمعطياتها الدلاليّة المكثّفة لأحوال العشق وأهوائه، كما أنها علامة تشير إلى ما يعتمل في نفوس العشّاق من أحاسيسَ وأفكارٍ ولا يقصد بها ذاك العضو المكوّن من دمٍ وعروقٍ وشرايينٍ وغير ذلك، بل المراد – هنا – دلالة القلب غير المباشرة في إشارته إلى

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضـــع الألـــم واللـــذة، والكـــره والحـــب، والرغبـــة والحقـــد، والعقـــل والجنـــون، والاحتـــراق وغيرها من مظاهر العشق .

وكشـــفت الدراســـة فـــي الفصـــل الأخيـــر: (ســـيميائية التحـــولات العاطفيـــة) عـــن صـــورة انعكاســـية ناطقـــة عـــن أحـــوال العشـــاق بخاصـــة فـــي قصـــص مصـــارع العشـــاق؛ إذ تتجلـــى هـــذه الصـــورة بحضـــور ثنائيـــات التضـــاد كـــ(ثنائيـــة الاتصـــال والانفصـــال) التـــي تجمـــع بـــين جدليـــة الحيـــاة والمـــوت، والصـــحة والسَّـــقم، والحضـــور والغيـــاب، والامـــتلاك والحرمـــان، واللقـــاء والفـــراق، والقـــرب والبعـــد... وغيرهـــا، إذ تحـــددُ هـــذه الجدليـــةَ – وفـــق علاقـــة العاشـــق بالمعشـــوق – علاقـــةٌ تواصـــليةٌ (تـــربط بـــين المرســـل والمرســـل إليـــه) عبـــر منظـــور ســـيميائي ينبنـــي علـــى قيـــام الأول بفعـــل الاتصـــال والآخـــر يقـــوم بتحويـــل الحالـــة مـــن الاتصـــال إلـــى الانفصـــال أو العكـــس، ضـــمن بنيـــة توليديـــة تظهـــر فيهـــا حـــالات نفسية متشـظية تعـاني مـن التمـزق العـاطفي نتيجـة الانفصـال والمعانـاة التـي تتـواتر بـين الأنـا والآخـر، علـى الـرغم مـن التحـول الـذي يحـاول العاشـق مـن خلالـه إحـداث التـوازن النفسي.

أمَّـا ثنائيـة الرغبـة والرهبـة فهـي مـن الأهـواء النفسـية ذات الـدلالات الشـعورية المكثفـة التـي تتجلـى علـى سـطح الخطـاب السـردي للقصـة العشـقية إذ إنهـا تنشـأ – غالبـاً – بـين الـذات العاشـقة والموضـوع الـذي تـود أن تقـوم بـه؛ انطلاقـاً مـن أفعالهـا التـي تتمظهـر عـن طريـق ثنائيـة الجـذب والنفـور، لتشـكل تحـولات عاطفيـة تعطـي مؤشـراً دلاليـاً يفصـح عـن خلجـات شـعورية تتـأرجح بـين التواصـل، وتفاعـل الـذات،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لتحقيق الموضوع، أو الانفصال، وإخفاقها في تحقيقه من خلال تمفصلات الدال وعلاقته بالمدلول.

أمَّا في **مبحث تحولات العشق العذري والصوفي في كتاب مصارع العشاق** فيظهر تحول في القصة العذرية عما كانت عليه في العصر الجاهلي، ففي مجملها تدور حول عذرية العاشق والمعشوق. وكذلك في القصة الصوفية، إذ إن هذا العشق يغلب عليه طابع العفة والطهر والإخلاص والفناء في المحبوب والصدق ودوام اللهج باسم المحبوب الذي لا يرى وجودا سوى وجوده، ولا يعشق معشوقاً غيره، فالعشق العذري والصوفي في كتاب مصارع العشاق خال من الأهداف الشبقية؛ إذ امتزجا بمبادئ الدين، وغلب عليهما الطابع الروحي العرفانيّ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً : المصادر

١. القرآن الكريم .

٢. أبـو حيـان الأندلسـي، محمـد بـن يوسـف(ت٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، تفسـير البحـر المحـيط، تحقيـق عـادل أحمـد عبـد الموجـود وآخـرون، ط١، دار الكتـب العلميـة، بيـروت – لبنـان، ١٩٩٣م .

٣. ابـن خِلّكـان، شـمس الـدين أحمـد بـن محمـد(ت ٦٨١هـ/١٢٨٢م)، وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م .

٤. الـذهبي، شـمس الـدين محمـد بـن أحمـد بـن عثمـان (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٧٤م)، سِـير اعـلام النبلاء، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ط١١، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٩٩٦م .

٥. الـرَّازي، فخـر الـدين محمـد (ت٦٠٦هـ/ ١٢١٠ م)، الفراسـة : دليلـك إلـى معرفـة أخـلاق النـاس وطبـائعهم وكـأنهم كتـاب مفتـوح، تحقيـق مصـطفى عاشـور، مكتبـة القـرآن للطبـع والنشر، القاهرة، (د.ت) .

٦. ابن السرَّاج القارئ، جعفر بن أحمد(ت ٥٠٠هـ / ١١٠٦م):

- مصارع العشاق، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (د . ت) .
- مصارع العشاق، تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاته، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م .
- مصارع العشاق، تحقيق بسمة أحمد صدقي الدجاني، منشورات وزارة الثقافة، عمان ــ الأردن، ٢٠٠٤م.

٧. الفيـروز آبـادي، مجـد الـدين محمـد بـن يعقـوب (ت ٨١٧/ ١٤١٥م)، البُلغَـة فـي تـراجم أئمـة النحـو واللغـة، تحقيـق محمـد المصـري، ط١، دار سـعد الـدين، دمشـق – سـورية، ٢٠٠٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨. ابـن قـيم الجوزيّـة، محمـد بـن أبـي بكـر بـن أيُّـوب(ت ٧٥١هـ / ١٣٥٠م): مـدارج السـالكين بـين منـازل إيـاك نعبـد وإيـاك نسـتعين، تحقيـق محمـد المعتصـم بـالله البغـدادي، دار الكتاب العربي، ط٧، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م .

٩. محمـد حـرز الـدين (ت ١٣٦٥هـ/ ١٩٨٦م)، مراقـد المعـارف فـي تعيـين مراقـد العلـويين والصـحابة والتـابعين والـرواة والعلمـاء والأدبـاء والشـعراء، تحقيـق محمـد حسـين حـرز الدين، منشورات سعيد بن جبير، ط١، (د.م)، ١٩٩٢م .

١٠.محـي الـدين بـن عربـي (ت٦٣٨ هـ/ ١٢٤٠م)، لـوازم الحـب الإلهـي، تحقيـق موفـق فوزي الجبر، ط١، دار معد للطباعة والنشر، سورية– دمشق، ١٩٩٨م .

١١.المرزُبـاني، محمـد بـن عمـران بـن موسـى(ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م) ، معجـم الشـعراء، تحقيق فاروق اسليم، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م .

١٢.مسـلم بـن الحجـاج القشـيري النيسـابوري(ت ٢٦١هـ/ ٨٧٥م) ، صـحيح مسـلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١م .

١٣.أبـو منصـور الثعـالبي، عبـد الملـك النيسـابوري (ت ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧م): فقـه اللغـة وسـرُّ العربيـة، تحقيـق مصـطفى السَّـقا وآخـرون، مطبعـة مصـطفى البـابي الحلبـي، القـاهرة، ١٩٣٨م .

١٤.ابـن منظـور، أبـو الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم (ت ٧١١هـ/ ١٣٣٩)، لسـان العـرب، تصـحيح أمـين محمـد عبـد الوهـاب، ط٣، دار إحيـاء التـراث العربـي، بيـروت، ١٩٩٩م .

١٠. يـاقوت الحمـوي الرومـي(ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م) ، معجـم الأدبـاء إرشـاد الأريـب إلـى معرفـة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ١٩٩٣م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً : المراجع العربية

١. إبـراهيم محمـد منصـور، الشـعر والتصـوف- الأثـر الصـوفي فـي الشـعر العربـي المعاصـر (١٩٤٥-١٩٩٥)، ط١، دار الأمين للطباعة والتوزيع، مصر، ١٩٩٩م.

٢. أحمـد يوسـف، الـدلالات المفتوحـة مقاربـة سـيميائية فـي فلسـفة العلامـة، ط١، المركـز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م .

٣. بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان ، ط١، وزارة الثقافة- عمان، ٢٠٠١م .

٤. بشـير يمـوت، شـاعرات العـرب فـي الجاهليـة والإسـلام، ط١،المكتبـة الأهليـة، بيـروت، ١٩٣٤م .

٥. جميل حمداوي :

- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط١، دار الورَّاق، عمان – الأردن، ٢٠١١م .
- مستجدات النقد الرِّوائي ، ط١، (د. م) ، ٢٠١١م .

٦. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، الجزائر، ٢٠١١م .

٧. حسن محمد ربابعة، السيمياء والتجريب عند الجاحظ : دراستان في النظرية والتطبيق، ط١، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن – الكرك، ٢٠٠٧م .

٨. حسـين خمـري، نظريـة الـنَّصِّ مـن بنيـة المعنـى إلـى سـيميائية الـدَّال، ط١، الـدار العربيـة للعلوم، بيروت – لبنان، ٢٠٠٧م .

٩. حسـين علـي الجبـوري، القُبلـة وتقاليـد التقبيـل فـي شـرائع الحُـبّ والـدين والسياسـة، ط١، دار آراس ، اربيل- اقليم كردستان العراق، ٢٠١٢م .

١٠.حنـون مبـارك، دروس فـي السِّـيميائيات، ط١، دار توبقـال، الـدار البيضـاء- المغـرب، ١٩٨٧م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١.رجاء بن سلامة، العِشق والكتابة قراءة في الموروث ، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا ، ٢٠٠٣م.

١٢.ريحان إسماعيل المساعيد، سيميائية الجسد وممثلاته الثقافية في شعر الأعشى الكبير، ط١، دار اليازوري، عمان– الأردن، ٢٠١٥م .

١٣.سعيد بنكراد:

- سيميولوجية الشخصيَّات السرديَّة (رواية الشِّراع والعاصفة لحنا مينه نموذجاً)، دار مجدلاوي، عمان– الأردن، ٢٠٠٣م .
- سميائيات الصورة الاشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق– المغرب، ٢٠٠٦م .
- مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، ٢٠٠٦م.
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، دار الحوار ، سورية – اللاذقية، ٢٠١٢م .

١٤. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م .

١٥. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م .

١٦. صادق جلال العظم، في الحبِّ والحبّ العذري، ط ٥، دار المدى للثقافة والنشر، سورية – دمشق، ٢٠٠٢م .

١٧. صوفية السحيري بن حيرة، الجسد والمجتمع: دراسة انثرويولوجيّة لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، ط١، الانتشار العربي، بيروت–لبنان، ٢٠٠٨م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

١٨. عادل كامل الألوسي، الحب عند العرب، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م.

١٩. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط١، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ١٩٧٨م،

٢٠. عبدالله بريمي، مطاردة العلامات : بحث في سميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان – الأردن، ٢٠١٦م.

٢١. عبد الله زارو، سُلطان العشق مساهمة في سوسيولوجيا التعلق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١١م.

٢٢. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م .

٢٣.عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب السردي الروائي(البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، ط١، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م .

٢٤. عمر رضا كحالة، الحبُّ ، ط١، مؤسسة الرسالة، دمشق، ١٩٧٨م.

٢٥ .علي حرب، الحب والفناء : تأملات في المرأة والعشق والوجود، ط١، دار المناهل، بيروت- لبنان، ١٩٩٠م .

٢٦ . فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية- بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط١، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ٢٠٠٩م .

٢٧. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م .

٢٨. فتحي أبو مراد، شعر أمل دُنقل : دراسة أسلوبية، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٣م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٩. فريد الزاهي:

- الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م.

- النصُّ والجسدُ والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان، ٢٠٠٣م .

٣٠. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠١٠م.

٣١. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م.

٣٢. محمد بلوحي ، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠م.

٣٣. محمد حسن عبدالله ، الحبُّ في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت ، ع ٣٦، ١٩٨٠م.

٣٤. محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات- قراءة في الأنموذج العراقي، ط١، دار عالم الكتب ، إربد – الأردن، ٢٠١٠م .

٣٥. محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف : البنية والدلالة، مطبعة الروزنا، عمان – الأردن، ٢٠٠٦م .

٣٦. محمد غنيمي هلال ، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط٢، الفجّالة- القاهرة، (د.ت) .

٣٧. محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ط١، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ١٩٩٤م.

٣٨. مروان أبو صلاح، مراتب الحب عند العرب وأشهر مُحبّيهم، ط١، عمان، ٢٠٠٥م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٣٩. مصطفى عبد الواحد، دراسة الحُب في الأدب العربي، دار المعارف، مصر– القاهرة، ١٩٧١م .

٤٠. المكتب العالمي للبحوث(بيروت)، الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية، دار مكتبة الحياة ، بيروت، ١٩٨٠م.

٤١. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا، ٢٠٠٩م.

٤٢. مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م .

٤٣. موسى سامح أرشيد ربابعة، آليات التأويل السيميائي، ط١، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت،٢٠١١م.

٤٤. مي أحمد يوسف، جماليات السرديات التراثية: دراسة تطبيقية في السرد العربي القديم، ط١، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،٢٠١١م .

٤٥. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠١١م .

٤٦. نظلة أحمد نائل الجبوري، خصائص التجربة الصوفية في الإسلام : دراسة ونقد، ط١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١م .

٤٧. وطفاء حمادي، سقوط المحرمات : ملامح نسوية عربية في النقد المسرحي، ط١، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨م.

٤٨. يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، دار قباء، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٤٩. يوسف اليوسف، الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً : المراجع المترجمة

١. آلان وباربـــار بييـــز، المرجـــع الأكيـــد فـــي لغـــة الجســـد، ط١، مكتبـــة جريـــر، الســـعودية، ٢٠٠٨م .

٢. أمبرتو إيكو:

- التأويـــل بـــين الســـيميائيات والتفكيكيـــة، ترجمـــة ســـعيد بنكـــراد ، ط١، المركـــز الثقـــافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م .
- الأثـــر المفتـــوح، ترجمـــة عبـــد الـــرحمن بـــو علـــي، ط٢، دار الحـــوار، اللاذقيـــة- ســـورية، ٢٠٠١م .
- الســـيميائية وفلســـفة اللغـــة، ترجمـــة أحمـــد الصـــمعي، مركـــز دراســـات الوحـــدة العربيـــة، ط١، الحمراء- بيروت، ٢٠٠٥م.
- القـــارئ فـــي الحكايـــة التعاضـــد التـــأويلي فـــي النصـــوص الحكائيـــة، ترجمـــة أنطـــوان أبـــو زيـــد، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٦م .

٣. تزفيطـــان طـــودوروف، الشـــعرية، ترجمـــة شـــكري المبخـــوت ورجـــاء بـــن ســـلامة، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م .

٤. جـــاك فـــونتني ، ســـيمياء المرئـــي، ترجمـــة علـــي أســـعد، ط١، دار الحـــوار، ســـوريا – اللاذقية، ٢٠٠٣م .

٥. جوزيـــف كـــورتيس، ســـيميائية اللغـــة، ترجمـــة جمـــال حضـــري، ط١، مؤسســـة مجـــد الجامعيـــة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠م .

٦. جوناثـــان كلـــر، فرديناننـــد دي سوســـير (أصـــول اللســـانيات الحديثـــة وعلـــم العلامـــات)، ترجمـــة عز الدين إسماعيل، ط١، المكتبة الأكايمية، القاهرة، ٢٠٠٠م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧. جيرار دو لودال ، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، ط ١، دار الحوار، اللاذقية – سورية، ٢٠٠٤م .

٨. دافيد لوبروتون، انتروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الحمراء– بيروت، ١٩٩٧م .

٩. دانيال تشاندلر:

- أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م .
- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، ترجمة شاكر عبد الحميد، إصدار أكاديمية الفنون، دراسات نقدية ٣، ٢٠٠٠م .

١٠. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٩٤م .

١١. روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل ، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤م.

١٢. رولان بارت وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط١، اللاذقية سوريا، ٢٠٠٣م .

١٣. رينه ديكارت، انفعالات النفس، ترجمة جورج زيناتي، دار المنتخب العربي، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٣م .

١٤. سيجموند فرويد، الحبُّ والحرب والحضارة والموت، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط١، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٢م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٥. غريماس، وجاك فونتني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت – لبنان،٢٠١٠م .

١٦. كاترين كيربرات أرويكيوني، المُضمَر، ترجمة ريتا خاطر، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨م .

١٧. ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢م .

رابعاً : الدوريات

١. أمين يوسف عودة، فلسفة العلامة وتأويلها بين بورس وابن عربي، مجلة علامات، المغرب، ع٣٠،٢٠٠٨م .

٢. حلاسة عمار، تحليل سيميائي لـ قصيدة رباعيات آخر الليل ، الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٨-٢٩نوفمبر، ٢٠٠٦م،

٣. سمر ديوب، "علاقات الحضور والغياب في شعرية النص العذري"، مجلة جامعة البعث، م٣٠، ع ٢١، ٢٠٠٨م .

٤. عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغيّ الهذلي: نموذجاً، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، (م ٢٨)، (ع ٢٧١)، ٢٠٠٧م .

٥. غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، آب ٢٠٠٠م .

٦. محمد عباسة، التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٠، ٢٠١٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧. محمد موسى العبسي، تشكل الذات في لامية أوس بن حجر، مقاربة سيميائية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ع٢، م٤، ٢٠٠٨م .

٨. نزيهة زاغر، إيروتيكا الجسد: الميثالوية النواسية، نضَّت عنها القميص نموذجاً، كتابات معاصرة، ع٥٩، م١٥، ٢٠٠٦م .

٩. هدى الصحناوي، " البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً "، مجلة جامعة دمشق، م ٢٩، (ع١+٢)، ٢٠١٣م .

خامساً : الرسائل الجامعية

١. بختة هواشرية، " صياغة الخبر وبناء القصة في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي"، رسالة ماجستير، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، ٢٠١١م.

٢. خلدون أحمد عبد المنعم الجعافرة، " سيميائية الإشارة الصوفية في الخطاب الشعري الحديث" ، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان– الأردن، ٢٠١١م .

٣. خيرات الرشود، " شعر المُرقِّشيْن : دراسة أسلوبية" ، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت – المفرق، الأردن، ٢٠١١م .

٤. دليلة زغودي، " سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي " ، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، الجزائر ، ٢٠١٤م .

٥. قديري جميلة، " الفناء الصوفي في الأدب الأندلسي– مقاربة تأويلية– في نماذج من الفتوحات المكية" ، رسالة ماجستير،جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م .

٦. كريمة حميطوش، " تولّد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض لـ عثمان لوصيف " ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي – وزو، الجزائر، (د.ت) .

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

٧. ميساء مضر شيخ يوسف، " اللغة في الأسطورة بين التأويل والتعليل مقاربة سيميائية للنصوص الأوغاريتية "، رسالة ماجستير، جامعة تشرين – اللأذقية/ سورية، ٢٠٠٩م .

سادساً: المواقع الإلكترونية (الإنترنت)

١. عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة– قراءة في شعر السبعينيات، نسخة إلكترونية، كتب عربية، http: // www.Kotobarabia.com

٢. نزيهة الخليفي ، رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد : قراءة في رواية " البيت العالي"، لـ محمد الخالدي، موقع ديوان العرب ، الأربعاء ٧ نيسان (أبريل) ٢٠١٠م، http://www.diwanalarab.com

٣. واصف باقي، شعر الحب الصوفي، مقال إلكتروني، http://www.webcache.googleusercontent.com

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المُلخَّص باللغة الإنجليزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

al- rashoud , Khiratt hamad : **The Book of Maṣari´ AL- ´Ushshaq by al- sarraj al- Qari´ Semistics Study**, Ph.D. Thesis - Yarmouk University , 2017, Supervisor : Prof. Dr. May Ahmad Yousef .

This study investigates "The Adorers' Demises" for Al Siraj Al-Qari in terms of discussion and Semiotic analysis, in order to get into the adorers' world and uncover the secrets of adoration in the old story telling style as the tales have varied and expanded in paths, so that theyhighlight the picture of the adoration behaviors that are not stable between exaggeration, integrity and insanity for the reader. The study is composed of three chapters along with the introduction and the preliminary survey that draws the bold lines of adoration in the old Arabic literature where the researcher has decided on providing a general view about adoration theme in the old Arabic culture.

The first chapter entitled as Semiotics of Adoration and Its Connotative Tendencies in The Tales of "the Adorers'Demises"- discusses the adorations side by side with examples from The Adorers'Demises which are made upon two main themes:

- Semiotics of Adorations given in the adoration tale symbolized by: longing, vengeance and deception.
- The division of the adorer's self symbolized by the division between sense and nonsense and its division between religion, community and adoration.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

The second chapter entitled as The Body Semiotics in The Adorers' Demises where the study has found best to choose the eye and the heart of the adorer's body as they represent a guide map which reflects the psychology of the human nature, it then provided a full example from The Adorers' Demises clarifying the signals of the adorers' bodies.

The third chapter entitled as Semiotics of Emotional Turns in The Adorers' Demises- discusses the epitome paths of the adoration talewithin the desires and the conflicted turns, throughout studying the duplicity of connection and disconnection and the duplicity of willingness and unwillingness by the name of The Semantic Oppositions in The Adorers' Demises, and the turns of virtual and Sufism adoration in the adorers tale.

Keywords: Semiotic, adoration, Al-Siraj, desires, body, turns, Al-Abbasi.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University