سيمياء الأهواء في إعتذاريات النابغة الذبياني

م.د. كريم منشد خيبر
المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار

الملخص:

يسعى البحث إلى محاولة استجلاء الأهواء والعواطف في إعتذاريات النابغة الذبياني التي قدمها للملك النعمان بعد غضب الأخير عليه، معتمدًا في ذلك على معطيات سيمياء الأهواء وطرائق مقاربتها للعواطف المنسربة في النصوص والخطابات والمتجسدة في تحديدات صيغية لغوية، فضلًا عن العوامل والكفاءات الذاتية بوصفها تمثلات اجرائية للعلامة السيميائية العاطفية، إذ حمل خطاب الإعتذار بؤر عاطفية متنوعة تحكمت في انتاجه وبلورته كان هوى الخوف عمودها الفقري والناظم الأبرز لها، فضلًا عن عواطف أخرى توزعت ما بين البغض للوشاة الذين أوقعوا بينه وبين الملك النعمان، وبين الحب الذي قدمه الشاعر لممدوحه بصيغ مبتكرة وفريدة من نوعها في عصره ، فكان خطاب الإعتذار ممثلًا أمينًا لما جال في نفس الشاعر من حزم عاطفية وتوترات شعورية كانت علامة سيميائية دالة بوضوح عن أزمته العاطفية .

الكلمات المفتاحية: (سيمياء الأهواء، إعتذاريات النابغة الذبياني).

The semiotics of desires in the apologies of Al-Nabigha Al-Dhubyani

Dr. karim munshid khaybar
General Directorate of Education of Dhi Qar Governorate

Abstract:

The aim of the research is to try to elucidate passions and emotions in the apologies of Al-Nabigha Al-Dhubiani that he presented to King Al-Nu`man after the latter's anger at him, based on the data of the appearance of passions and the methods of approaching them to the emotions spilled out in texts and speeches and embodied in linguistic formulaic determinations as well as the factors and self-efficiencies as procedural representations of the emotional semiotic sign. As the letter of apology carried various emotional focal points that controlled its production and crystallization, the passion of fear was its backbone and its most prominent organizer, as well as other emotions that were distributed between hatred for the slanderers who caused a fall between him and King Al-Numan, and the love that the poet presented to his praises in innovative and unique formulas in his era. The letter of apology is a faithful representative of the emotional

bundles and emotional tensions that circulated in the poet's soul, which was a semiotic sign clearly indicating his emotional crisis.
Keywords: (The semiotics of desires, the apologies of Al-Nabigha Al-Dhubyani).

تعد سيمياء العواطف والأهواء واحدة من تشققات علم السيمياء أو السيميولوجيا ، بوصفها نظاماً اجرائيًا يحاول استكناه الشحنة العاطفية المتوارية في تلافيف الكلمات والملفوظات والعبارات ،ويكشف عن الدلالة التي تحملها مجموعة العواطف المبثوثة في النصوص وكيفيات إنبجاس المعاني بوساطتها، ذلك أن مهمة سيمياء العواطف هي وصف آليات اشتغال المعنى داخل النص بوساطة دراسة الانفعالات الجسدية والنفسية الذاتية بالتركيز على أمرين مهمين: المكون التوتري ، والمكون العاطفي أو الانفعالي الوجداني، ومن هذين المكونين يتولد ما يسمى بكينونة المعني وخلق ذات الأدراك والعاطفة[١] .

ولما كان المنهج السيميائي ينطلق من فرضية وجود بنية ظاهرة وأخرى عميقة في النصوص وإن محاولة تفكيكهما يفضي إلى الكشف عن العلاقة بينهما[٢] بوساطة معاينة فاحصة للدلالة ، وتشخيص أنماطها وطرائق اشتغالها من حيث الشكل والبنية أو من حيث مسالك الإنتاج أو الاستعمال والتوظيف[٣] ، فإن السعي لتبيان سيميائية الكتلة الشعورية والعاطفية في الخطاب لا يمكن فهمه إلا بوساطة مقاربة سيمائية جديدة تقوم على محايثة الحدث الانفعالي للذات داخل النص مع طرائق التعبير اللغوية وتبيان مدى قدرة هذه التعابير على استيعاب تشققات هاتيك العاطفة أو تلك وسعة انتشارها في جسد النص وتوجيهها توجيها يتلائم وغرض الخطاب المقصود وتجسيدها تجسيداً حياً ناطقاً . وهذا ما اشتغل عليه السيميائيون ففي ((العقود الاخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو للحالة النفسية فإلى جانب العامل فهو يحس ويحتاج للحالتين معا لإثبات وجوده والصدح بمشاعره ومواقفه وإدراك مبتغاه والتأثير على الآخرين))[٤] ، وبخاصة (غريماس) وجاك فونتاني) في كتبهما (من حالات الأشياء إلى حالات النفس) إذ استطاعا التقعيد للبعد الانفعالي في الخطابات

واستقلاله داخل المسار التوليدي للدلالة وإعادة فهم للعواطف سيميائيا بوساطة تحفيز مفهوم الذاتية لتحوز تفاعلات العاطفة والاحساس بوصفها آثارا خطابية(٥) .

من هنا كانت سيمياء العواطف دليل التحول الجديد في الدراسات السيميائية ، إذ بدت موضوعة العواطف المبثوثة في النص الأدبي عصب بؤرتها ومجال اشتغالها الأوحد، بوصفها مقاربة تحيل على ثيم الإحساس ، والعاطفة البسيطة والمركبة، وخبرة الذات المبدعة، والحس اللغوي ، مع الاستناد إلى أسس معرفية ، ومعايير مألوفة وأصول مقررة وضعها المشتغلون في هذا المجال من أمثال غريماس و فونتاني و ج .ك كوكيت .

يشكل التوتر العاطفي في مفهوم سيمياء العواطف نقطة الارتكاز الأولى في تجسيد العوالم المحيطة بالذات عاطفيا وشعوريا ، متخذة من كشف علاقة التواشج بين المحسوس والمدرك سبيلا لذلك ، ما يفضي إلى فهم المحمولات الدلالية السطحية والعميقة للنص السردي وترسيماته اللفظية وما تحمله من مكنون توتري وانفعالي ، أي كيفيات تحويل العواطف والأهواء إلى برامج سردية تتضمنها محكيات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه (التدال السردي) بمكونه الدلالي والسردي وفي مساره التوليدي والتحويلي وكيفيات الكشف عن تشكلات المعنى داخل النص(٦) .

ويندرج ذلك تحت ما يسمى (تيمة المزاج أو الكتلة التيمية) التي تعبر عن علاقة الذات بما يحيط بها فالبنية العاطفية العميقة تشكل خطابات ونصوص محايثة تتجسد فيها هاتيك المضمرات العاطفية التي تخضع لعوارض مهمة من **الشدة والكمية** ، ما يعني أن سيماء العواطف تشكل امتدادا طبيعيا لسيماء السرد ومكملة لها في سبر أغوار بنية النص السردي الظاهرة والمضمرة(٧) من ناحية حوافها العاطفية والشعورية مما يسهم في فك شفراته وتأويله .

ويرى جاك فونتاني أن الأهواء والعواطف مبثوثة في النصوص السردية على وجهين ، أما الأول فيتمظهر في التحديدات الصيغية وتجسدها الملفوظات اللغوية وما فيها من الكفاءات والعوامل فيما تعد التحديدات التوترية وما تمثله من التجاذبات والنموات العاطفية التي تهمين على الذات في تعاطيها مع الاحداث الوجه الثاني لذلك الوجود العاطفي(٨) .

كما حدد فونتاني مسارين لتحليل العواطف في المسارات السردية هما: المخطط النظامي العاطفي الذي يتكون من خمس مراحل هي :

اليقظة العاطفية ____ الاستعداد ____ المحور العاطفي ____ التحسيس__التهذيب

أما المسار الثاني فيسميه المخطط التوتري للعواطف تقاس فيه الشدة العاطفية مقيسة بوحدة الزمن الذي تستغرقه ويتكون من :

مخطط الانحدار ____ مخطط الارتفاع __ مخطط التضعيف ____ مخطط الخمود[٩] .

ويخضع هذان المخططان فضلاً عن المضمرات العاطفية الأخر في الخطاب إلى ركيزتين اساسيتين هما : **الشدة** وهي تحديدات صيغية تمثلها أفعال تلفظية ، إذ تكون الألفاظ مرآة للشعور بوصفها خاصية من خصائص المزاج ، والركيزة الثانية هي الكمية ونقصد بها سعة انتشار العاطفة من حيث الزمن في جسد الخطاب[١٠] .

شكل النص الإعتذاري للنابغة الذبياني الذي قدمه للنعمان بن المنذر بعد أن غضب عليه بسبب وشاية بينهما علامة فارقة في الشعر الجاهلي ، ومحور متقدم في النص الشعري ، بوصفه حمل عنصر المغايرة لما هو سائد من حيث الموضوع والإسلوب والجودة والالفاظ والصورة الشعرية وطرائق تشييدها ، فلم ((يُرو عن أحد قبل النابغة الذبياني في شعر الاعتذار شعر فيه أجود منه))[١١] .

ولما كان نص النابغة نصا اعتذاريا من الأدنى إلى الأعلى فإن العاطفة ستحوز دورا هاما في بنائه وتوجيهه على مسار الغرض المقصود منه وستكون عاطفة الخوف وطلب الصفح هي المهيمن الابرز على سائر العواطف ومنها تناسلت عواطف متنوعة داخل نصوص الاعتذار تنوعت بين (الندم ، والتذلل ، والخوف ، والحب ، وطلب الصفح، والتنصل من التهمة) ذلك أن الاعتذار((ما هو إلا أداة أو صيغة نسقية تنم على ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره))[١٢] وتجلى هذا المهيمن العاطفي في نص الإعتذار بصور عدَّة تبعاً لمديات ذلك الشعور ، من مستوى مباشر وصريح يعلن عن نفسه من دون مواربة ، إلى مستوى غير مباشر يولد صوراً متنوعة تقدم دليلاً عن مدى الخوف الذي سيطر على نفس الشاعر وتمكن منها .

وقد تمظهرت ثيم الإعتذار وما تستبطنه من عواطف الخوف والندم وطلب العفو في مجموعة من قصائد النابغة وهي : البائية[١٣] والدالية[١٤] والرائية[١٥] والعينية[١٦] والنونية[١٧] واللامية[١٨] ، لذلك لا يمكن النظر لهذه النصوص إلا بوصفها خطابا واحدا يأتي استجابة ذاتية لدوافع عاطفية غير إرادية ممهورة بضغط خارجي موكول إلى الزمكان السلطوي ، وتتشح بضيق ذهني يتجسد في البحث عن استجلاء حلّ للأزمة النفسية والشعورية لدى الشاعر بعد غضب السلطة عليه .

وحتى نستطيع رصد تمثلات الاهواء في خطاب النابغة الذبياني يجب علينا معاينة الثيم العاطفية ومراحل تناسلها وتراتبها في خطاب الاعتذار ذلك أن المهمة المحورية لسيمياء الأهواء في مقاربتها للنصوص والخطابات هو الكشف عن آثارها المعنوية كما تظهر في عينات البحث لا العلامات الدالة عليها[١٩] وهذا ما يتكفل به البحث في خطاب النابغة الإعتذاري .

هوى الخوف :

يمكن عدَّ هاجس الخوف الباعث الأساس الذي تشكل عليه خطاب الإعتذار في مراحله المتعاقبة انطلاقا من سماع خبر الاتهام وصولا إلى الهيمنة الكاملة لهاتيك العاطفة على الذات :

أَتَـانِـي أَبَـيْـتَ الـلَّـعْـنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِـلْـكَ الَّـتِـــي أَهْـتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصـــَبُ[٢٠]

إذ تشكل الولادة الشعورية أولى المراحل التي تعتري الذات في انكشاف عاطفة معينة والاحساس بها ، ذلك أن ((الاهواء قبل أن توجد لم تكن سوى احتمال انفعالي بدون هوية والذات كائن ما هو الذي يجسدها من خلال تحقق ما))[٢١] وهذا ما بينته الذات الشاعرة ،إذ استقبلت خبر اللوم والغضب(أتاني اللوم) ما أسهم في تأجيج الصراع النفسي وما استتبعه من ولادة عاطفة الهم والنصب والحزن فيها:

أُنبِئتُ أَنَّ أَبا قابـــوسَ أَوعَدَني وَلا قَـــرارَ عَلى زَأرٍ مِنَ الأَسَدِ(٢٢)

لقد وجدت ثيمة الولادة الشعورية طريقها إلى نص الإعتذار، فاللوم الصادر من (ذات٢ / الملك) والنكوص العاطفي في (ذات١/ الشاعر) كانا سبباً في انبعاث النص ، فلا ريب في أن يتسرب هوى الحزن في نفس الشاعر، ذلك أن (التعالي واظهار رفض اللوم) ليس بصالحها ، على حين أن (إظهار الندم والتودد) أكثر لائقية في تدارك الخصومة والنكوص:

رَأَيتُـكَ تَرعاني بِعَيـنٍ بَصـيرَةٍ وَتَبعَـثُ حُرّاساً عَلَـيَّ وَناظِـرا(٢٣)

إن تواتر التأكيد على بلوغ خبر اللوم والغضب في خطاب الاعتذار يشي بادراك(ذات١) مدى هيمنة (ذات٢) عليها تمثل ذلك في التحديدات الصيغية (عين بصيرة ، حراسا وناظرا) ما شكل ضغطا نفسيا هائلا على ذات١ لا يمكن تخطيه أو تجاوزه :

أَتـــاني -أَبَيتَ اللَعنَ- أَنَّـــكَ لُمتَني وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنـــها المَسامِع(٢٤)

لقد كانت معرفة الشاعر بهيمنة الوسط السلطوي وقسوته كافية لحشد أفعال الذعر علانية في نصه (تستك منها المسامع) ودلالاتها الشعورية التي ما انفكت تعاود الظهور كلما شعرت الذات بتفاقم أزمتها النفسية:

وَعِيدٌ أَبِي قَابُوس فِي غَيْرِ كُنْه أَتَانِي ودوني راكس ، فالضواجع(٢٥)

لقد اثبتت عاطفة الخوف وجودها الرمزي في النص ، بوصفها بؤرة الحدث الذي قاد إلى تلقي اللوم والغضب على الرغم من وجود عنصر المغايرة في التشبيهات والتحديدات الصيغية التي عبرت عنها :

مَقـــالَةُ أَن قَد قُلتَ سَوفَ أَنالُهُ وَذَلِكَ مِـن تِلقاءِ مِثلِكَ رائِـــعُ(٢٦)

يبدو أن نص الاعتذار كان أكثر استجابة لهوى الشاعر على الرغم من وجود خصومة ونكوص شعوري وهوى غير مرغوب فيه ، ما دفع الذات الشاعرة إلى محاولة التخفيف والتبرير لهذا الشعور ولن يستقيم ذلك برأيها إلا بتقديم حججها ووصف ما حل بها من حال مزري وسيئ سعيا منها لتفكيك بؤرة الغضب في حدث اللوم :

فَبِـــتُّ كَأَنَّـــنِي حَـــرِجٌ لَعِيـــنٌ نَفَاهُ النَّـــــاسُ أو دَنِـــفٌ طَعِينُ

أُقَلِـــبَ أَظْـــهُرًا أَمْـــرِي بُطُونًا وهل تُغْنِي مِـــن الخَوفِ الفُنُـونُ[٢٧]

إن اطباق هاجس الخوف على نفس الشاعر بعد سماع خبر غضب السلطة عليه أحدث خلخلاً في كرنولوجية الحدث وامبريقيا انتمائه وهذا ما إرتدّ به إلى موروثه الثقافي محاولة منه لإظهار انهياره ، إذ عاد في سرده إلى استلهام تشبيهات ذات مدلولات تداولية مذلة قائمة على صور متنوعة الموضوع ، ومتوحدة الدلالة (خرج لعين/ دنف طعين) فاستهل موضوعه بتمهيد وصفي وصل به إلى ممدوحه / الملك ، فتشظت الفضاءات النصية بحسب قدسية السلطة وجبروتها إلى فضاءات متجاورة ، وتعددت الأحداث ، وتلاها تعدد التشبيهات :

فبِـتُّ كأنـي ساورتني ضَئِيلَةٌ مِـن الرُّقْـشِ في أنيابـها السـمُّ ناقِعُ

يُسَهـّدُ مِن لَيلِ التَـمامِ سَليمُـها لِحَـلي النِسـاءِ فـي يَدَيـهِ قَـعاقِـعُ

تَناذَرَها الراقونَ مِن سوءِ سُمِّها تُـطَلِّقُـهُ طَـوراً وَطـَوراً تُراجِعُ[٢٨]

ومثله قوله :

فـــلا تترُكَنّي بالوعيـد كأننـي إلـى النـاس مَطليٌّ بـه القارُ أجربُ[٢٩]

تجنح الذات الشاعرة إلى تجسيد صورة عيانية لعاطفة الخوف وترسم صورة شعرية غاية في الدقة لما حل بها من تغيرات جسدية بوصفها شفرة سيميائية جراء فعل الخصومة وهاجس الخوف من العقوبة المتوقعة بوساطة التشبيهات المؤثرة ، سعيا منها لاستدرار عاطفة الملك، فهو كالملدوغ من حية صغيرة دست سمها في سائر جسده فبات سهرانًا لا ينفع معه تمائم، ولا حلي النساء .

ويرى (فونتاني) أن من أهم الشفرات الدالة على العواطف هي الشفرات الجسدية بوصفها تعكس بوضوح تام مديات تأثر الذات بعاطفة ما[٣٠] .

فضلًا عن ذلك فأننا واجدون أن أفعال البؤرة الدلالية لثيمة الإعتذار الممهورة بعاطفة الخوف في نص النابغة تحيل على عاطفة جياشة في صدره، إذ ((يدرس المكون الخطابي كل ما يتعلق بالتيمات الدلالية ووحدات المضامين من الصورة أو الليكسيم إلى المسار التصويري ثم إلى التشكيلات الخطابية وفق سلسلة من الارغامات التي يفرضها الاطار العام الذي أنتج داخله النص السردي))[٣١] ، وما من شك في أن أفعال بؤرة الإعتذار وصورتها الشعرية التي أختارها الشاعر للتعبير عن عاطفته السلبية تتصل بالمركوز الثقافي عند الشاعر ، لذلك عمد إلى استرفاد ثيم ثقافية تداولية اجتماعية ودسها في النص لتقوم بدورها في التعبير والدلالة فيغدو بواسطتها سلوك الملك غير مرغوب به من قبل الذات الشاعرة وبحاجة إلى تبرير وتوضيح وكشف :

فَإن كُنتُ لا ذو الضِغنِ عَنّي مُكَذَّبٌ وَلا حَلفي عَلـى البَراءَةِ نافِـــعُ

وَلا أَنــا مَأمــونٌ بِشَــيءٍ أَقــولُــهُ وَأَنتَ بِأَمــرٍ لا مَحالَـــةَ واقِــعُ

فَإِنَّكَ كَاللَيـــلِ الَّذي هُـــوَ مُــدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

خَطاطيفُ جُحنٌ فـــي حِبـــالٍ مَتينَةٍ تَمــدُّ بِــها أَيدٍ إِلَيــكَ نَـــوازِعُ[٣٢]

ويبدو أن الخطاب الإعتذاري يحوز في عاطفته بعدا تداوليا سيميائيا يفصح بوساطته عن علاقته التداولية ((على وفق سلسة من الارغامات التي يفرضها الاطار الثقافي العام الذي انتج داخله النص السردي))[٣٣] فيجعل من الفائض العاطفي للخوف والرهبة من العقوبة سبيله المفضل للتعبير بعد أن فقد الأمان (وَلا أَنا مَأمونٌ) وايقن العقوبة (لا محالة واقع) .

هوى البغض :

حاز هوى البغض على مساحة من الخطاب الإعتذاري عند النابغة ويقع تحت كنف دلالة سيميائية بعينها أعلن عنها الشاعر بعد أن أدلف شخصية أخرى للحدث وردها إلى فعل سابق لوجود فضائه النصي ومسبب له :

أَتــاكَ بِقَولٍ لَم أَكُــن لِأَقــولَهُ وَلَــو كُبِلَت في ساعِــدَيَّ الجَوامِــعُ[٣٤]

لقد عمدت الذات إلى الانفتاح على بنية الواشي وبيان دورها في اذكاء نار الخصومة ، فثمة تواصلية قبلية ظاهرة مع عتبة النص الإعتذاري من جهة ، وتشققات تطور العاطفة في صلب الخطاب من جهة أخرى :

وَذَلِكَ مِــن قَــولٍ أَتاكَ أَقــولُهُ وَمِن دَسِّ أَعدائي إِلَيكَ المَــآبِرا[٣٥].

إذ يبدو أن عاطفة البغض المنسربة ضمنا في خطاب النابغة قد ولدت حقلين شعوريين انتجا عاطفتين متعارضتين في الاتجاه متساويتين في الكمية والشدة والامتداد الزمني تتوسطهما عاطفة الذات الشاعرة المختلفة عنهما تماما ، إذ أثبت الشاعر وهو يحاول دفع التهمة عن نفسه بإعلان حبه للملك أولا، وبغضه الشديد لشخصية الواشي أو مجموع الواشين ثانيا وحزنه الشديد على حدث الخصومة والجفاء ثالثا :

أَتوعِدُ عَبداً لَــم يَخُنــكَ أَمانَــةً وَتَترُكُ عَبــداً ظالِماً وَهوَ ظالِــعُ[٣٦]

يشي النص بمقارنة متوارية بين (الذات الشاعرة) وبين شخصية (الواشي) وتترابط في المركوز الشعوري للنص الشعري أفعال بؤرة المفاضلة بين الشخصيتين بأفعال الفاعلين المتضادين (لم يخنك / ظالما) وتتصل في طرفها الآخر بأفعال النكوص العاطفي الذي سرى في الخطاب ذلك أن الحكم على سلوك الضدين عاطفياً من وجهة نظر الشاعر يمثل أحد أنساق العاطفة التي يعول عليها في الحدث مما جعل المقارنة في بؤرة المفاضلة تجنح لصالح الذات الشاعرة:

أَتــــاني أَنّ داهِيــــةً نَــآداً أَتــاكَ بها علــى شَحَطٍ مَيــونُ[٣٧]

إذ تتكفل الذات في إظهار الشكوى وعدم الارتياح مما حل فيها وتتجسد تلك الشكوى في ارتداد الشاعر إلى ذاته وصيرورة حواره مونولوجا مع ذاته ، شاكياً من الواشي ، فصار الفاعل (الواشي / داهية / أعدائي) بؤرة نصيّة ثانية تتوسط المسافة بين الشاعر والملك النعمان ، ذلك أن الحقل الدلالي ((يتحدد بدراسة الكلمات في سياقاتها النصية والخطابية ، بمعنى أن دلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النصية))[٣٨] ما يشي بسلبية الشعور عند الذات الشاعرة ، إذ اجترحت هذه الكلمات والصفات لنفسها حقلا دلاليا خاصا بها وعملت على سريان عاطفة بعينها (البغض) بما دلت عليه من سلبية العلاقة ورفضها من قبل الشاعر:

لَعَمـري وَما عُمري عَلَـيَّ بِهَيِّنٍ لَقَد نَطَقَت بُطـلاً عَلَيَّ الأَقـارِعُ

أَقارِعُ عَوفٍ لا أُحـاوِلُ غَيـرَها وُجـوهُ قُرودٍ تَبتَغي مَـن تُجادِعُ

أَتـاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِـيَ بِغضَةً لَـهُ مِن عَـدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شـافِعُ

أَتـاكَ بِقَولٍ هَلـهَلِ النَسجِ كـاذِبٍ وَلَـم يَأتِ بِالحَقِّ الَّذي هُـوَ ناصِعُ[٣٩]

وترسم عاطفة البغض في نفس الشاعر صورة مبتكرة للوشاة نستشفها بوساطة مجموعة من التحديدات الصيغية لها ،فهم كالقرود يبحثون عن المشاغبة والمشاتمة (وجوه قرودٍ تبتغي من تجادعُ)، ومشبها وشياتهم كالنّسج الضّعيف المهلهل(أتاك بقولٍ هلهلِ النّسج كاذب) وإذا ما عدنا إلى لوحة الأطلال فإننا واجدون أنه ذكر الرّياح القويّة وجعل لها ذُيولاً ((كأن مجرّ الرّامسات ذيولها))[٤٠]، وكأنه أراد الربط بين ذيول الرياح التي تمحو الآثار مع ذيول القرود وعبثها بالأشياء المرتبة، وإنّ هذه الرّامسات ما هي إلاّ أولئك الوشاة اللذين نجحوا في محو أثر العلاقة الطيبة بينه وبين الملك ، وكأنه يماهي بين قدرة الرياح على المحو وبين اجادة هؤلاء الوشاة لوشايتهم ، وهذا الأمر يشي بسريان النسق العاطفي في إجزاء القصيدة جميعا وأن الناظم للخطاب هو دفق شعوري واحد حتى وإن تنوعت اللوحات الشعرية ظاهرا :

أَتـاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِـيَ بِغضَةً لَـهُ مِن عَـدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شـافِعُ[٤١]

فهذا الواشي يخفي كرهه للشاعر ، ونجح في الايقاع به بمساعدة آخرين وله وهذا ما يؤكّد أهمية اللّغة بالنسبة إلى الشاعر كي يدفع بوساطتها عما يمور في قلبه من عاطفة سلبية اتجاه هؤلاء الوشاة[٤٢] .

هوى الحب :

بعد أن أفرغ النابغة ما يمور في نفسه من عواطف جياشة توزعت بين الخوف من العقوبة والبغض للواشي اتجه نحو الملك لتقديم فروض الحب والطاعة والولاء ، إذ ((تلجأ الذات المحبة قبل أن تتجلى عاطفة الحب بشكل واضح ومحدود إلى تجميع التوترات التي تنشأ وتستقر معها الذات ..... ويكون التجميع أول فعل سيميائي بالمعنى الحقيقي))[٤٣] لما يحمل من تشظيات دلالية ، ويمكن الوقوف على محورين فرعيين تجسدت فيهما عاطفة الحب في خطاب النابغة الاعتذاري العام **أولهما محور دفع التهمة والتنصل منها ، وثانيهما محور المدح للملك النعمان** وكلاهما يعبران عن حب الشاعر للملك ، ففي سياق دفع التهمة والتنصل منها تتخذ الذات الشاعرة من أسلوب القسم وسيلتها للتعبير عن حبها للملك ؛ لما في هذا الأسلوب من صدق العاطفة ونقاوتها:

حَلَفْتُ بِمَا تُسَاقُ لَهُ الهَدَايَا على التَّأْوِيبِ يَعْصِمُها الدَّرِينُ

وَرَبِّ الرَّاقِصَاتِ بكُلِّ سَهْبٍ بِشُعْثِ القَوْمِ مَوْعِدُها الحَجُونُ

لَو اخْتَانَتْكَ مِنِّي ذاتُ خَمْسٍ يَمِينِي لَم تُصَاحِبْنِي يَمِينِي[٤٤]

يتخذ البعد السيميائي للقسم من الاحالة إلى المقدس كنفا له (تساق له الهدايا / رب الراقصات) بعد أن تيقن الشاعر من ميل غلبة الصراع لإرادة السلطة فبدا مستغيثاً بالمقدس أكثر من أي شيء أخر، فالقسم وسيلة من وسائل التأكيد وكلما ارتفعت رتبة المقسم به ارتفعت درجة التأكيد في الكلام[٤٥] ودلت على عظمة الحدث :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً وليس وراء الله للمرء مذهَبُ [٤٦]

لذلك ظل الشاعر يدور فكرياً ومكانياً في فضاء المقدس :

فلا لَعَمـرُ الَّذي مَسَّـحتُ كَعبَتَـــهُ وَمــا هُريقَ عَلى الأَنصابِ مِن جَســدِ

وَالمُؤمِنِ العائِذاتِ الطَيرِ تَمسَحُــها رُكبــانُ مَكَّـــةَ بَيـــنَ الغَيلِ وَالسَعَــدِ

ما قُلتُ مِن سَيِّــئٍ مِمّا أَتَـيتَ بِـــهِ إِذاً فَــلا رَفَعَـت سَــوطي إِلَيَّ يَدي[٤٧]

وكأن الشاعر يطلب في قسمه هذا عن مكان آمن يلجأ إليه كتلك الطيور التي آمنها الله تعالى في الحرم ومنع الناس من اصطيادها (والمؤمن العائذات) ، إذ يشي السرد في أسلوب القسم المتكرر في تحديداته الصيغية بدوران الذات في الفضاء المكاني المقدس وهي محملة بعاطفتها الممتدة بوساطة اللغة السردية ووظيفتها الشعرية التي ما أنفكت تتحكم بصياغة عناصر النص في مستواه السطحي[٤٨]، فضلا عن الوظيفة العاطفية التي حواها أسلوب القسم في مستواه العميق فجاءت اللغة السردية حاملة للدلالة العاطفية المتوارية:

حلفتُ فلـــم أترك لنفســك ريبةً ولــيس وراء الله للمرء مذهَـــبُ

لَئِن كُنتَ قَــد بُلِّغتَ عَنّـــي خِيانَةً لَمُبلِــغُكَ الواشي أَغَشُّ وَأَكـــذَبُ

وَلَكِنَّني كُنـــتُ اِمــرَأً لِيَ جانِــبٌ مِــنَ الأَرضِ فيهِ مُستَرادٌ وَمَذهَـبُ

ملوكٌ وإخـــوان إذا مــا أتيتُـــه أُحكَّــم فــي أمــوالــهم وأُقـــرَّبُ

كفعلك فــي قــومٍ أراك اصطنعتَهم فلـــم ترَهم فـــي شـُكرِ ذلك أذنَبوا[٤٩]

إذ يتناوس النابغة في سرده بين أسلوب القسم الذي يستبطن اللين والضعف فضلا عن عاطفة الحب والتعظيم للملك وبين أسلوب المحاججة اللطيفة التي لا تثير حفيظة السلطة مبررا سبب مدحه للغساسنة ومشبها في الوقت نفسه ذلك الفعل بفعل الملك نفسه مع مادحيه (كفعلك في قوم) ما يبطل إحدى أوجه الخصومة واللوم ، إذ يشي النص بسيطرة الموروث الفكري للمقدس على بنية النص السطحية في سرده الأول ، على حين سيطر الانفعال العاطفي على بنية النص العميقة في سرده الثاني ، ولم ينفك السردان عن السياقات العاطفية للذات، أو يفارقان وعيها ، فكان الأول مؤثراً في الثاني ، والثاني موجهاً للأول .

أما في محور مدح النابغة للملك النعمان فقد تجسد في نوعين من الصور، أولهما صور القوة والشدة والصلابة وثانيهما صور الأمانة والعدل والحكمة والوفاء ،وكلا الصورتين ينبعان من عاطفة الحب التي يكنها الشاعر للملك ، ففي الصورة الأولى ركز الشاعر على رسم حدود واسعة لشخصية الملك القاهرة المتسمة بالقسوة والجبروت :

وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِـشُ النــاسَ سَيبُهُ وَسَيــفٌ أُعــيرَتهُ المَنِيَـّةُ قاطِــعُ[٥٠]

ومثله :

وَأَنْتَ الغَيــْثُ يَنْفَــعُ مــا يَلِيهِ وأنــتَ السُّمُّ خَالَطَــــهُ البُــرونُ[٥١]

ولأن عاطفة الحب هي المهمين الأبرز على نفس الشاعر فإنه يحاول الجمع بين المتعاكسات بوساطة التحديدات الصيغية (ربيع / سيف) و(أنت الغيث /أنت السم) فما بين الربيع الذي هو بداية الحياة وبين السيف الذي هو أداة لنهايتها، وبين(الغيث/ السم) هناك شخصية الملك وما تملكه من قدرة على حيازة المتناقضات وهي دلالة على فرادتها وتسلطها على رقاب الناس :

فَتِلكَ تُبلِغُني النُعمانَ إِنَّ لَـــــهُ فَضلاً عَلى الناسِ في الأَدنى وَفي البَعَدِ

وَلا أَرى فاعِلاً في الناسِ يُشبِهُهُ وَلا أُحاشي مِـــــنَ الأَقوامِ مِن أَحَدِ[٥٢]

فأي ملك هذا الذي يراه النابغة ؟ وأي عاطفة حب تلك التي جاشت في قلبه و دفعت به لعدَّ الملك شخصية لا شبيه لها في زمنها :

إِلّا سُلَيمــانُ إِذ قــالَ الإِلَــهُ لَــهُ قُـم فــي البَرِيَّةِ فَاحدُدها عَنِ الفَنــَدِ

وخيّــسِ الجِــنَّ إِنّي قَد أَذِنتُ لَهُم يَبنــونَ تَدمُــرَ بِالصُفّــاحِ وَالعَمَــــــدِ

فَمَــن أَطاعَــكَ فَانفَعــهُ بِطاعَتــِهِ كَمــا أَطاعَــكَ وَادِلُهُ عَلــى الرَشــَدِ

وَمَــن عَصــاكَ فَعاقِبــــهُ مُعــاقَبَــةً تَنــهى الظَلومَ وَلا تَقعُد عَلــى ضَمَــدِ

إِلّا لِمِثــلِكَ أَو مَــن أَنــــتَ سابِقُــهُ سَبَقَ الجَوادَ إِذا اِستَولى عَلى الأَمَدِ[٥٣]

إذ يأخذ خطاب الإعتذار في عاطفة الحب للملك بعدا سيميائيا تداوليا ترشح دلالته التواصلية في توظيف ثيمة النبي سليمان عليه السلام وتشققاتها النصية في قيم (القداسة الإلهية / الحق / العدل) ، فيجعل منها خصيصة بين الشخصية المقدسة (النبي سليمان) وبين (الملك) ، فكانت الرؤية الفردانية في نص عاطفة المدح والتعبير عن الحب تشي وتجسد هذه القيم واقعيا(إلاَّ لمثلك) ، وهذه الفردانية التي حصرها الشاعر في شخصية الملك تتشقق إلى دلالات سيميائية جديدة تحيل إلى أن العاطفة المحركة للنص أبعد من كونها مدح تقليدي فهي تأخذ نسقا مقدسا يتجلى في قناعة الشاعر بما يقول من جهة، وبين سمة البعد الروحي الذي جعل من عاطفة الذات اتجاه الملك فيضا مقدسا يختص به في تماهيه مع الشخصية المقدسة :

فَأَلْفَيْتُ الأَمَـــانَةَ لـــم تَخُنْـــهَا كـــذلك كـــانَ نُوحٌ لا يَخُـــــونُ(٥٤)

إن اصرار الشاعر على عقد التماهي المتكرر بين الملك وبين الشخصيات المقدسة (سليمان / نوح) يشي برغبة الذات الشاعرة بتبرير كمية الاعتذار والتوسل وطلب الصفح من النعمان ومحاولة تقديمها بوصفها شخصية غير عادية وترتقي إلى مصاف الانبياء ؛ كي لا يقع تحت طائلة اللوم من قبل الاخرين أولا ، واستمالة هوى الملك طمعا في الصفح عنه ثانيا :

ألـــم تـرَ أن الله أعطاك سَـورةً تـــرى كـــل ملْك دونـــها يتذبذَبُ؟

بأنـــك شمـــس والملوك كواكب إذا طلعـَتْ لم يَبـدُ منهنَّ كوكـــبُ(٥٥)

وبعد إثبات قدسية الملك وركوزها العاطفي في النفس راح الشاعر يشقق من هذه القدسية صفات المواضعة الاجتماعية وتداولية ثيم المدح الجاهلي القائمة على الصاق صفات العدالة والوفاء والمعروف بالممدوح :

أَبـــى اللهُ إلّا عَـــدلَهُ وَوَفـاءَهُ فَـلا النُكرُ مَعروفٌ وَلا العُرفُ ضائِعُ(٥٦)

وكأنه شخصية مصطفاة من الإله اتسمت بالعصمة من الخطأ لا يفارقها العدل والمعروف :

فَمَـــا وَخَـــدَتْ بِمِثْلِكِ ذاتُ غَـرْبٍ حَطُـــوطٌ فـــي الزِّمَـــامِ ولا لَجُـــونُ

أَبــرَّ بِذِمَّـــةٍ وَأَعَــزَّ جَـــــارًا إذا جَعَـــــلَتْ عُـــرَى مَــلِكٍ تَلِيــنُ

بُعِثْتَ علـــى البــرِيَّةِ خيرَ رَاعٍفَـــأَنْتَ إمَامُـــها والنَّـــاسُ دِيـــنُ

نَكـــونُ رَعِيَّـــةً مـــا دُمْـتَ حَيًّا وَنَـــهْبًا بعـــدَ مَوْتِـــكَ مـــا نكونُ

وَأَنْتَ الغَيــثُ يَنْفَـــعُ مـــا يَلِيهِ وأنـتَ السُّـــمُّ خَالَطَـــهُ البُـــرونُ[٥٧]

لا يدخر الشاعر جهدا تخيليا لتجسيد عاطفة حبه للملك عيانيا وسريان النسق العاطفي الذي شكلته مجموعة من الألفاظ ذات الدلالات العاطفية بوصفها التحديدات الصيغية الدالة على عاطفة ما (أَبرَّ بِذِمَّةٍ/ وَأَعَزَّ جَارًا / أنت الغيث/ خير راع/ أَنْتَ إِمَامُها)، فصيَّر من شخصية الممدوح نقطة ارتكاز سيميائية تناسلت منها العديد من الصور الاشتقاقية المغلفة بعاطفة جياشة .

نتائج البحث :

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج كان أهمها:

١- وجود حزمة من الأهواء التي تحكمت في خطاب الإعتذار للنابغة الذبياني وتحكمت في تنميطاته اللغوية والشعورية كان أهمها هوى الخوف من السلطة ومحاولة ارضائها ودفع التهمة عن نفسه فضلا عن هوى البغض للوشاة والحب للملك

٢- توصل البحث إلى إن كل مقاربة لسيمياء الأهواء في المتن السردي لابد أن تمر عبر مرشحات المقدرة التأويلية التي تستند إلى :

أ– الأفكار والمواقف أزاء الأحداث بما فيها من كفاءة ورغبة وأرادة التي رسخت في ذهن الذات وصارت بنية قارة يمكن الانطلاق منها ورصد تناسل معانيها ونموها ، فهي معيار يتباين المبدعون في كيفية التعبير عنه .

ب – اللغة بوصفها الحاضنة للمحمولات الفكرية والعاطفية والدلالات النصية مقيسة بما هو متداول في عصرها وزمانها، إذ يتجسد في اللغة البعدان العاطفي والتصويري معا.

ج– البنية السردية الحاضنة لموضوع الحدث العاطفي ، في ترابط اجزائها وهي تأخذ بعضها برقاب بعض .

الهوامش :

١- ينظر : الاتجاهات السيميوطيقية : التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية . جميل حمداوي ، الالوكة ، ط١ ،٢٠١٥ : ١٩٠ .
٢- ينظر : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر : عصام خلف كامل ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، مصر ٢٠٠٣ ، : ٤٤.
٣- ينظر : السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل ، عبد الواحد المرابط ، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، مطبعة انغو فاس ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٣.
٤- سيميائية الاهواء ، محمد الداهي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع ٥ ، م ٣٥ ، ٢٠٠٧ : ٢١٣ .
٥- ينظر : سيميائية السرد (بحث في الودود السيميائي المتجانس)،محمد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٠٨
٦- ينظر : سيميائيات الاهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس ، ج غريماس وجاك فونتيني ، ت سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحد ، بيروت ، لبنان ، ط١ ٢٠١٠ : ١٠ – ١١ .
٧- ينظر : سيماء العواطف في نهج البلاغة ، رسالة ماجستير ، حيدر نعيم مغتاض ، كلية الآداب،جامعة ذي قار ، ٢٠١٨ : ٢٢.
٨- ينظر : قراءة في قصيدة اراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيماء العواطف ، عمي ليندة ، مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة تيزي وزو، ع ٤ ،جانفي ، ٢٠٠٩ :٣٩٣ .
٩- ينظر تفاصيل ذلك : سيماء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد ، سعيدة بشار ، دار المثقف للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩ ، : ٤٥- ٤٦ .
١٠-ينظر : مبادئ سيماء الأهواء تطبيق خُطاطة فونتاني على تائية الشنفرى ، د. حمزة العيفاوي ، مجلة مدارات في اللغة والأدب ، الجزائر ، م١، ع١، ٢٠١٨ : ٢٣٢- ٢٣٣.
١١-ديوان المعاني : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ، القاهرة ، مكتبة القدسي ، ١٣٥٢ه، ج١: ٢١٧.
١٢-جماليات التحليل الثقافي اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا ، د. يوسف محمود عليمات ، عالم الفكر ، ع١، م٣٥ ، ٢٠٠٦ : ٧١.
١٣-ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ب . ت : ٧٢.
١٤-ينظر: م . ن : ٢٦.
١٥-ينظر : م . ن : ٦٧.
١٦-ينظر: م . ن : ٣٤.
١٧-ينظر : م . ن : ٢٢٢.
١٨-ينظر : م . ن : ١٧٧.
١٩-ينظر: سيميائيات الاهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس : ٥١
٢٠-ديوان النابغة الذبياني : ت . محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ،١٩٧٧: ٧٢.
٢١-سيميائيات الأهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس: ١٠ .
٢٢-الديوان: ٢٦.
٢٣-الديوان : ٦٨.
٢٤-الديوان : ٣٤.

٢٥-الديوان : ٣٢ .
٢٦-الديوان : ٣٤.
٢٧-الديوان : ٢٢٢.
٢٨-الديوان : ٣٣ .
٢٩-الديوان : ٧٣.
٣٠-ينظر : سيماء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد : بشارة سعيدة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجمهورية الجزائرية : ٣٠ .
٣١-الاتجاهات السيموطيقية :٨٥ .
٣٢-الديوان : ٣٧.
٣٣-السيميائيات السردية سعيد بنكراد منشورات الزمن ، ع ٢٩ ،٢٠٠١ : ١٢٨.
٣٤-الديوان : ٣٧.
٣٥-الديوان : ٦٨.
٣٦-الديوان :٣٨.
٣٧-الديوان : ٢٢٢.
٣٨-الاتجاهات السيميوطيقية : ٨٧.
٣٩-الديوان : ٣٤-٣٥ .
٤٠-الديوان : ٣١ .
٤١-الديوان : ٣٥ .
٤٢-ينظر : مفهوم الشعر: دراسة في التّراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢م: ٤٣١.
٤٣-سيمياء المرئي ، جاك فونتاني ، ت علي أسعد ، دار الجوار ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠١٠ :٢٤.
٤٤-الديوان : ٢٢٢.
٤٥-ينظر : صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني ، د.سلامة عبد الله السويدي، بحث ، حوليات الاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية ٢٥ ، ٢٠٠٥ : ٤٢.
٤٦-الديوان :٧٢.
٤٧-الديوان : ٢٥ .
٤٨-ينظر : قراءات في الأدب والنقد : د. شجاع العاني ، مكتبة الاسد ، دمشق ، ١٩٩٩: ٤٩.
٤٩-الديوان :٧٣.
٥٠-الديوان : ٣٨ .
٥١-الديوان : ٢٢٢.
٥٢-الديوان : ٢١.
٥٣-الديوان : ٢٠ – ٢١ .
٥٤-الديوان : ٢٢٢.
٥٥-الديوان : ٧٤.
٥٦-الديوان : ٣٩ .

٥٧-الديوان : ٢٢٣.

المصادر :

١- الاتجاهات السيميوطيقية : التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية . جميل حمداوي ، الالوكة ، ط١ ،٢٠١٥

٢- الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر : عصام خلف كامل ، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠٣.

٣. ديوان المعاني : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد ، القاهرة ، مكتبة القدسي ، ١٣٥٢ه، ج١.

٤. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ب . ت .

٥.سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد ، سعيدة بشار ، دار المثقف للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩

٦. سيميائيات الأهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس ، ج غريماس وجاك فونتيني ، ت سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحد ، بيروت ، لبنان ، ط١ ٢٠١٠.

٧. سيميائية السرد (بحث في الودود السيميائي المتجانس)،محمد الداهي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩

٨.السيميائيات السردية سعيد بنكراد منشورات الزمن ، ع ٢٩ ،٢٠٠١.

٨. السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل ، عبد الواحد المرابط ، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ، مطبعة انغو فاس ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

٩. سيمياء المرئي ، جاك فونتاني ، ت علي أسعد ، دار الجوار ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠١٠ .

١٠. قراءات في الأدب والنقد : د. شجاع العاني ، مكتبة الاسد ، دمشق ، ١٩٩٩.

١١. مفهوم الشعر: دراسة في التّراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢م.

الدرسات الأكاديمية:

١. سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد : بشارة سعيدة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجمهورية الجزائرية.

٢. سيماء العواطف في نهج البلاغة ، رسالة ماجستير ، حيدر نعيم مغتاض ، كلية الآداب، جامعة ذي قار ، ٢٠١٨.

البحوث العربية:

١. جماليات التحليل الثقافي اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا ، د. يوسف محمود عليمات ، عالم الفكر ، ع١، م٣٥ ، ٢٠٠٦ .

٢. سيميائية الأهواء ، محمد الداهي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع ٥ ، م ٣٥ ، ٢٠٠٧.

٣. صور الخوف في اعتذاريات النابغة الذبياني ، د.سلامة عبد الله السويدي، بحث ، حوليات الاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية ٢٥ ، ٢٠٠٥.

٤. قراءة في قصيدة اراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني من منظور سيماء العواطف ، عمي ليندة ، مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة تيزي وزو، ع ٤ ، خانفي .

٥. مبادئ سيمياء الأهواء تطبيق خُطاطة فونتاني على تائية الشنفرى ، د. حمزة العيفاوي ، مجلة مدارات في اللغة والأدب ، الجزائر ، م١، ع١، ٢٠١٨ .