# سيمياء الأهواء في ديوان (من شظايا الماء) لإبراهيم صعابي

**د. تنوير بنت أحمد علي هندي**

**قسم قسم اللغة العربية وآدابها–كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة جازان – المملكة العربية السعودية**

## المُلخَص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن التمظهرات الهووية وتجليات المسار العاطفي للذات في ديوان (من شظايا الماء) للشاعر السعودي إبراهيم صعابي؛ معتمدًا على منهج سيمياء الأهواء وبعض آليات منهج السيميائيات السردية، وينقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، درس المبحث الأول تمظهرات الأهواء، أما المبحث الثاني فقد تطرق إلى تجليات المسار العاطفي للذات، وتوصل إلى أن جملة من الأهواء تسيطر على هذا الديوان لكنّ أبرزها هيمنةً: هوى الحب، وهوى الحزن، كما أن المسار العاطفي قد استطاع أن يكشف عن الانفعالات وحدّتها ونظرة المجتمع والفرد إليها.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر السعودي، سيمياء الأهواء، العواطف، من شظايا الماء، المسار العاطفي.

# Semiotics of Passions in the Poetry Collection (Min Shathaia Al-Maa) [From the Fragments of Water] by Ibrahim Seabi

## Abstract

This study aims to uncover the passions shapes and emotional path manifestations of the self in a book (Min Shathaia Al-Maa) [From the Fragments of Water] by Ibrahim Seabi, based on the semiotic of passions approach and some mechanisms of the narrative semiotics approach. The study includes an introduction, a theoretical background, and two sections. The first section addresses the passions shapes and the second analyses the emotional path manifestations of the self. The study concluded that a number of passions dominate this book, but the most prominent of them is the dominance of the passion of love, and the passion of sadness, in addition to the emotional path that was able to reveal the emotions and their sharpness and how they are seen from the viewpoint of society and the individual.

**Key words:** Saudi poetry, The semiotics of passions, Emotions, Min Shathaia Al-Maa, The emotional path.

## مُقَدِمَةٌ :

يعد الهوى من أهم الحوافز التي تدفع الذات إلى إنجاز فعل أو التخلي عنه؛ نظرًا إلى ما يكتنزه الهوى من قوة ضاغطة على الذات لا تتوقف -في معظم الأحيان- إلا بعد تفريغها، وتفريغها يحتاج إلى تنفيذ الذات ما يدفعها الهوى إلى تنفيذه، فضلا عن أن هذا الهوى يعد محفّزًا لإنتاج التلفظ الذي يحمل في هذا السياق مقصدية الخطاب الإبداعي المنجز؛ ذلك أن "الأهواء والعواطف محفزات على الإنتاج التلفظي من جهة، ومن جهة أخرى هي فضاء للكشف عنها، فالتلفظ يفضح الكوامن النفسية، وقد قيل: تكلم لأراك"[١].

أي أن الهوى في لحظة يحفز على التلفظ، وفي اللحظة الثانية يصبح الخطاب موضعًا للكشف عن تمظهرات هذا الهوى وعلاقاته بالذات المنتجة.

ويمكن القول –هنا- إن الخطاب الإبداعي هو نتيجة نشاط هووي يكمن في النفس ويدعوها إلى إنتاجه، وحينما ينجز يتم الحفر فيه؛ للكشف عن هذا الهوى.

ومن هذا المنطلق فقد أنتج الشاعر إبراهيم عمر صعابي مدونة شعرية لافتة للنظر على صعيد تشكليها الفني، وعلى صعيد موضوعاتها المتعددة، وقوامها ستة دواوين جمعت بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وهو جمع ينمُّ عن استيعابه أشكال الشعر من جهة، وتوقه إلى التنويع الفني من جهة أخرى.

ولم يتوقف صعابي عند هذه التنويعات الفنية ورسْم جمالياتها فحسب، بل حاول أن يعبر عن خفايا النفس وانفعالاتها ومؤثراتها، وهو ما ينعكس في نصوص دواوينه، وتعد مدخلًا مهمًّا لا يمكن تجاوزه؛ لمعرفة أن هذا النتاج يتأسس على هذه الانفعالات واشتغال العواطف، وهو ما يعني أن هذا الديوان يستجيب لمقولات (سيميائية الأهواء) التي استكشفتها الباحثة وكشفت عنها في هذا البحث.

ويأتي ديوانه (من شظايا الماء) (صعابي[٢]، ٢٠٠١) من بين أكثر دواوينه لفتًا للنظر واشتغالا على موضوعات متعددة وأهواء متشابكة تلتقي جميعًا عند المحفزات الهووية في النص الشعري، ويتجلى ذلك من أول عتبة نصيَّة في الديوان وهي الإهداء الذي يعبّر عن هوى العاطفة والحبّ، من خلال إهدائه الديوان "إلى سيدة القلب، فاتنة الحلم الرملي..." وهو إهداء يؤسس لما سيأتي بلا شك في خطاب الديوان كله.

لقد مثل ذلك دافعًا محوريًّا للباحثة للكشف عن مضامين الأهواء في هذا الديوان، والبحث عن كيفية تجلياتها، وسيحاول الإجابة عن تساؤلات، منها: ما هي أبرز الأهواء التي تتحكم في مفاصل هذا الديوان؟ وكيف تجلت هذه الأهواء فيه؟ وما هي أبرز دلالاتها؟ وكيف يتجلى المسار العاطفي للذات فيه؟

وقد اعتمدت الباحثة عند مقاربة ذلك على المنهج السيميائي وتحديدًا على سيميائية الأهواء، مع الاستعانة ببعض مقولات وإجراءات منهج مدرسة باريس (السيميائيات السردية)؛ لأن سيميائية باريس قد وضعت جملة من الآليات التي يمكن الاستفادة من بعضها عند الدراسة، وهو ما قامت به.

ومن خلال الاطلاع والبحث والتقصي تبين عدم وجود دراسات سابقة قد تطرقت إلى شعر صعابي، وأن هذا الديوان -كسائر شعر صعابي- لم تتم دراسته دراسة تعتمد سيميائية الأهواء منهجًا لها، غير أن هناك دراسة أخرى تهتم بدراسة شعر هذا الشاعر، وهي الكتاب الموسوم (التشكيل الرمزي للماء في شعر إبراهيم صعابي) (أحمد، أسماء أبو بكر ٢٠٠٩)، وهو كتاب كما يبدو من عنوانه له مجاله وطريقته وموضوعه الذي يختلف عن موضوع هذا البحث وغايته؛ لذا فإن هذا البحث لم يفد منه.

وتكمن أهمية البحث الحالي في كونه أول بحث يدرس الأهواء في شعر صعابي من خلال ديوانه (من شظايا الماء)، ويكشف عن الأبعاد الهووية فيه ودلالاتها التي يخلقها هوى الذات وانفعالاتها الداخلية والخارجية.

ويقوم هذ البحث على تمهيد يناقش ما يحتاج إليه مما يتعلق بسيميائية الأهواء، ثم مبحثان: يناقش المبحث الأول تمظهرات الأهواء وتجلياتها في الديوان، ومن ثم يتطرق المبحث الثاني إلى تجليات المسار العاطفي للذات.

**تمهيد:**

بدأ التفكير السيميائي مع المفكر الأمريكي (شارل ساندرس بيرس) في حديثه عن العلامات وعلاقاتها بالمرجع في مبدأ الثلاثية الذي صاغه[٣]، وأكد أنه رائد هذا الحقل الذي أسماه السميوطيقا[٤]، والسويسري فردينان دي سوسور في محاضراته التي جُمعت من قِبَل تلاميذه في كتاب تُرجِم إلى العربية بعنوان (علم اللغة العام) وبشّر فيه بنشوء علم سيولد ويدرس حياة العلامات داخل المجتمع[٥]، واقترح له تسمية السيميولوجيا[١]. وقد نشأت بعد ذلك

---

(١) شيتر، رحيمة. "النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء"، *مجلة كلية الآداب واللغات*، العدد١٣،٢٠١٣، ٨٢.

٢) الأستاذ إبراهيم عمر صعابي، شاعر سعودي معاصر، من مواليد مدينة جازان جنوب المملكة العربية السعودية عام ١٣٧٤هـ، له العديد من الدواوين الشعرية، ومؤخرا صدرت مجموعته الشعرية الكاملة "الأعمال الشعرية الكاملة"، حاصل على العديد من الجوائز المحلية والوطنية والإقليمية.

(٣) بنكراد، سعيد. *السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس*. المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص. ٧١.

(٤) داسكال، مارسيلو. ترجمة: حميد لحمداني، ومبارك حنون، وعبدالرحمن طنكول، ومحمد الولي، *الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة*. أفريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص. ١٥.

(٥) دي سوسور، فردينان. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي. *علم اللغة العام*، دار آفاق عربية، ١٩٨٥، ص. ١٧.

مدارس سيميائية مثل مدرسة تارتو والمدرسة الإيطالية[٢]. غير أن أبرز المدارس وأكثرها شمولية هي مدرسة باريس التي تأسست على يد جوليان قريماس، وقد عُرفت بمدرسة السيميائيات السردية، وهي مدرسة عرفت باتساعها المصطلحي وتعدد آلياتها الإجرائية (جريماس، د.ت. كورتيس، ٢٠٠٧)، ولم تلبث هذه المدرسة أن أفرزت، في تسعينيات القرن الماضي، توجهًا جديدًا عُرف بـ(سيميائية الأهواء) على يدي كل من: (إ. ج. قريماس) و(جاك فونتنيي) في كتابهما المشترك (سيميائية الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس (٢٠١٠)، وقد مثّل هذا الكتاب القاعدة المحورية التي ارتكزت عليها طروحات هذا المنهج لاحقًا.

وجدير بالذكر الإشارة هنا إلى أن السيميائيات في عمومها -كما يؤكد (قريماس) و(كورتيس)- "تعنى بدراسة الشكل بقطع النظر عن الماهية"[٣]، أي أنها تُعنى بشكل الخطاب وعلاقاته، ولا تهتم بما عدا ذلك، ومن ثم "لا يمكن أن تسمح لنفسها بإصدار أحكام أنطولوجية حول طبيعة المواضيع التي تحللها"[٤]، غير أن السيميائيات العامة تهتم بدراسة العلامات وأحوالها، و"طموحها يتمثل في محاولة إبراز العلاقات الموجودة بين مختلف اللغات، إنها تقع في مستوى عالٍ من التجريد، وهنا يتم طرح أسئلة مثل: ماذا يعني التحدث بالنسبة للبشر؟ من أين يأتي المعنى؟ كيف يشتغل؟ كيف نصفه؟"[٥]، في حين تهتم سيميائيات مدرسة باريس بدراسة شكل المعنى[٦] وفقا لمسارات منظمة يفضي كل منها إلى الذي يليه بدقة متناهية، إنها تركز على النسق المنظم للقواعد التي تحكم بيان المعنى، ولا يراد لدى أصحاب هذه المدرسة سوى الكيفية المتصلة بالمعنى دون سواها، فليس المعني هو "ما الذي يقوله هذا النص؟، وليس من يقول هذا النص؟، ولكن كيف يقول هذا النص ما يقوله؟"[٧].

أما سيميائيات الأهواء فإنها تعنى بدراسة الهوى وانفعالات الجسد الناتجة عنه، ولا تهدف إلى "التعرف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب"[٨]، وتحاول الإجابة عن السؤال: كيف تتجلى الأهواء في الخطابات؟ وما الانفعالات التي تعمل على تخطيبها؟ لكنها لا تنفي طروحات المدارس السابقة لها، وإنما تستفيد منها وتعمل على توظيف ما تحتاجه من آلياتها لاسيما آليات سيميائية الفعل التي اتحدت معها تحت مسمى واحد هو البعد السيميائي للوجود المتجانس[٩]، أي أنها جمعت بين سيمياء الفعل وسيمياء العواطف، من منطلق أن "الإنسان لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمّن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل"[١٠]، فضلا عن أن اللاحق (سيمياء الأهواء) يستفيد إجرائيا من السابق (سيمياء العمل)، و"يمكن القول إن البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من "السيميائيات الكلاسيكية"... أي مما جاءت به سيميائيات الفعل أو السيميائيات السردية بحصر المعنى، إن الأمر يتعلق بتنويع على أصل، أو هو الانفتاح المتزايد على مناطق إنسانية جديدة لا تلغي النموذج النظري الأصل، بل تقوم بإغناء مفاهيمه وتوسيع اشتغاله"[١١].

وكسائر المصطلحات المترجمة من لغات أخرى إلى العربية فإن مصطلح سيميائيات الأهواء قد نُقل بأسماء أخرى –كما يؤكد الداهي- ومنها (السيميائية التوترية) و(السيميائية الاتصالية) و(سيميائية المحسوس)[١٢]. وهي -وإن تنوعت- لا تختلف حول

(١) داسكال، مارسيلو. ترجمة: حميد لحمداني، ومبارك حنون، وعبدالرحمن طنكول، ومحمد الولي، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. أفريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص. ١٥.

(٢) حمداوي، جميل. "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، العدد٣،١٩٩٧، ص. ٨٣.

(٣) غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس". دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص. ٣٦٥.

(٤) غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس". دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص. ٣٦٥.

(٥) كلينكنبرغ، جان ماري. ترجمة: جمال حضري، الوجيز في السيميائية العامة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠١٥، ص. ٢٢.

(٦) بنكراد، سعيد. مدخل إلى السيميائية السردية. منشورات الاختلاف، د.ت، ص. ٧. فريق إنتروفرن. ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبدالحميد بورايو. التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية تطبيق. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٢. ص، ٣٦.

٧ فريق إنتروفرن. ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبدالحميد بورايو. التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية تطبيق. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٢، ص. ٣٥.

٨ غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس". دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص. ١٠.

(٩) العيفاوي، حمزة، فضالة، إبراهيم "سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى"، مجلة المدونة، المجلد٥، العدد١، ٢٠١٨، ص. ٦٦.

(١٠) الداهي، محمد. "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية"، مجلة بحوث سيميائية، المجلد٧، العدد ١١، ٢٠١٧، ص. ٨٨.

(١١) غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس". دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص. ١٥.

(١٢) الداهي، محمد. "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية"، مجلة بحوث سيميائية، المجلد٧، العدد ١١، ٢٠١٧، ص. ١٠٣.

المفهوم أو الآليات التي تشتغل بموجبها؛ ومن ثم فإن مصطلح سيمياء الأهواء هو الغالب.

وسيدرس هذا البحث الديوان وفق مقتضى مقترحات هذه المدرسة؛ محاولا الكشف عن تجليات الأهواء، ومن ثم تجليات المسار العاطفي للذات.

## أولًا: تمظهرات الأهواء:

لا يتجلى الهوى في أي نص إلا من خلال العلامات اللغوية، فهي –من وجهة نظر الباحثة- الحوامل الجوهرية لكل توتر ولكل استهواء ولكل انفعال، إلا أنه لا يمكن إدراك العلامات إلا في حال التخطيب، والتخطيب يأتي نتيجة لإنجاز الفعل الحامل للهوى، وهذا الفعل أيضًا إنما هو ناتج عن شحنة هوى انفعالية تعتمل في الذات التي تقوم بتأديته، فهو نتيجة لمثير هووي داخلي في الذات/ الفاعل الهووية.

وباستقراء ديوان (من شظايا الماء) يتضح أن هناك مجموعة من الأهواء التي تهيمن عليه، وتعمل على تسييره، وتدفع إلى تخطيبه على الهيئة التي يبدو عليها، ويمكن أولًا تأكيد أن هذا الديوان يأتي نتيجة لها، ويمكن تصنيفها في صنفين وصنف ثالث يقع بينهما؛ الأول: (هوى إيجابي)، ويتجلى في (هوى الحب)، والثاني: (هوىً سلبي) ويتمثل في (هوى الحزن)، والثالث: (هوىً مركب) وهو الهوى الذي يجمع بينهما (الحب والحزن)، فيبدو في لحظة هوى إيجابيًا، وفي لحظة أخرى تالية لها أو متزامنة معها هوى سلبيًا. ومن هنا فسيجيب هذا المبحث عن: ما هي أبرز الأهواء التي تتحكم في مفاصل هذا الديوان؟ وكيف تجلت هذه الأهواء فيه؟ وما هي أبرز دلالاتها؟ ويمكن توضيح ذلك في الآتي:

### ١- الهوى الإيجابي:

يتأتى الهوى الإيجابي من كونه يخلق بهجة في الذات ويحركها صوب إنجاز برنامج هووي معين، ويكون هذا النوع من الهوى في الحب وما يتعلق به من فرح ولذة؛ لأنه يتضمن معنى الاتصال وتحقيق الامتلاك لموضوع القيمة الذي تعرفه السيميائية بكونه الحصول على الشيء قيد التحري والبحث، وهو "حيز توظف فيه قيم تقترن بالفاعل أو تنفصل عنه"[١]؛ مما يخلق التوزان لدى الذات أو يعيده إليها.

والحب، وإن تضمن -في لحظة معينة- شيئًا من العناء والتعب والألم الذي ينتج استتباعا لمغالبة المحبة وعدم الوصال أو حتى في حالة الوصال إذا كانت درجات توتر المحبة عالية لدى الذات، فهو هوى لذة مصحوبة بشيء من المغالبة والتعب كما يوصِّفُه الشاعر نفسه في ديوانه بقوله[٢]:

قالت: أحبك. قلت: الحب أعرفه

ذوب الفؤاد جوى في البعد والقرب

قالت: أحبك. قلت: الحب أعرفه ذوب الفؤاد جوى في البعد والقرب

لذلك فهو يبدو في لحظةٍ (إيجابيًا/سلبيًا)؛ لكونه ذوبًا للفؤاد في حالتي البعد والقرب معًا، لكن الجانب الإيجابي فيه هو الغالب حتى في توصيف المعجم له، فهو في لسان العرب نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة[٣]. وهو "عند الفلاسفة ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة، أو الجذابة، أو النافعة"[٤]. وقد ورد هوى الحب في ديوان (من شظايا الماء) في مواضع متعددة ابتداء من الإهداء، مرورًا بالنص الأول (الحصار)، والنصوص التي تلته وخصوصًا نص (قراءة.. لصوت ما)، فإذا كان الإهداء عتبة نصية تهيئ السامع/القارئ، ويتم من خلالها الولوج في اللاحق لها[٥] فذلك يعني أنها تشكل نقطة محورية من العمل الإبداعي كله، كما يعني في سياق الأهواء أنها تسلط الضوء على أبرز الموضوعات الاستهوائية في الخطاب اللاحق برمته، فقد جاء الإهداء[٦]:

"إلى سيدة القلب، فاتنة الحلم الرملي

إليها..

حتى تكف الحمائم عن هديلها".

فما يدل على الهوى في سياق هذا الإهداء هو فائض الود الذي يحتويه، وفائض الإصرار على هذا الود الذي يقوم عليه، ويتكثف في الإصرار على تسييد المحبوب على القلب، والعلامات التي تحمله أو تحيل إليه، فنجد فيه: (سيدة القلب - فاتنة - الحلم الرملي - الحمائم - هديل)، وهي كلها علامات يمكن تأكيد أنها تلح على الذات

(١) بن مالك، رشيد. البنية السردية في النظرية السيميائية. دار الحكمة، ٢٠١٠، ص. ١٥.

(٢) صعابي، من شظايا الماء، ص. ٧.

(٣) ابن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*. دار صادر، ٢٠٠٥. ج٤، ص٦-٧.

(٤) مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد، عبدالقادر، حامد، النجار، محمد. تحقيق: مجمع اللغة العربية. *المعجم الوسيط*. مجمع اللغة العربية، د.ت. ص. ١٥١.

(٥) برهومة، عيسى عودة، عبدالفتاح، بلال. "سيمياء الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية"، *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات*، المجلد٤، العدد٣٢، ٢٠١٦، ص.٦٧٤.

(٦) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤.

الهووية، وتمثل بالنسبة إليها محورًا ضاغطًا للتخطيب وبث ممكنات هذا الهوى، وما يترتب عليه وما يؤديه في داخل الذات من إفرازات، بمعنى أن هذا الإهداء باحتوائه على هذا الهوى قد يكون هو المثير الأول والمحرك لإنتاج الخطاب؛ لأن الخطاب هو الحامل المحوري للهوى، والحب هنا هو صورة الهوى المبثوث في الذات وخطابها، وهو ما يتجلى منذ إضاءة الديوان التي تلي الإهداء، التي يبدو فيها شيء يحس به ولا يتجلى أو يظهر بشكل واضح الملامح، يقول الشاعر[١]:

شيء أحس به من أول الدرب — ماذا يقول رسول القلب للقلب؟

ومن يهدهد وجداني بقافية — تضيء عتمته في المَهْمَهِ الصعبِ؟

ومن يغني لعين الشوق أغنية — تشجي المحب فيرخي أجمل الهدبِ؟

فالذات من خلال هذه الحوامل الهووية تبدو مجرد ذات تتحسس ما تشعر به، لكنها لا تدرك كنهه ولا تملك له تفسيرًا واضحًا يستطيع أن يكشف عنه من خلاله؛ وهي بحاجة إلى ما يضيء العتمة في (المهمه الصعبِ)؛ لذلك حشدت تساؤلات متتالية في الأبيات الأولى من هذا النص، وهي تساؤلات تفارق وظيفتها الأولى التي تتمثل في طرح التساؤلات التي بالإمكان الإجابة عنها، لكنها تدل على المرحلة الأولى السابقة لامتلاك الذات للكفاءة (المعرفة والقدرة)، ومن ثم الكفاءة الهووية التي كانت ظاهرة في الإهداء؛ لذلك جاءت هذه التساؤلات -في بداية النص- بوصفها أدوات تمثل الحيرة والقلق والتوتر الاستهوائي الناتج عن عدم المعرفة بشقيها، وما يترتب عليها من حيرة لا تُزالُ إلا فيما يأتي بعدها من علامات ومسارات دلالية في الأبيات التي تلي أبيات التساؤل الهووي، يقول[٢]:

وجهٌ هو الورد إلا أنه عبق — مدى الحياة فلا يذوي من الجدبِ

قالت: أحبك. قلت: الحب أعرفه — ذوب الفؤاد جوى في البعد والقربِ

ليس الذي بيننا حبًّا نهيم به — إن الذي بيننا أسمى من الحب

فثمة وعي هنا، وامتلاكٌ للمعرفة، بل توصيف لماهية الهوى والقدرة على إنجاز البرنامج الذي يتصل به، فهو ليس حبًّا بل هو (أسمى من الحبّ)، إنه تحديد كلي للحالة الهووية، وما يترتب عليها من سير نحو توضيح أبعاده، فيما سيأتي من تخطيب للهوى وحديث عنه.

أي أن ما جاء في الإهداء وفي هذه الإضاءة إنما هو عتبتان نصيتان تضيئان الحالة الهووية وتوصفانها وتلمحان إلى ما سيأتي في الديوان بهذا الخصوص، بما تحمله العتبة من معنى المدخل (عتبة الباب)[٣]، وبما تؤديه من وظائف كـ(تعيين المضمون) و(الإخبار) و(الإثارة)[٤].

ويتجلى هوى الحب في قصيدة (قراءة.. لصوت ما) مرتبطًا بالجانب الإيجابي لدى الذات، إنه يبعث على التفاؤل ونسيان كثير من المواجع، منها: موت الأب والجراح... إلخ، يقول الشاعر[٥]:

لصوتك دفء الصباح

له نكهة الموج حين يبادلني عشقه المنتظر

لصوتك..

ضوء من المستحيل الذي قيل عنه:

يسافر في همهمات المطر

ويبحر في لجة الغيم يبحث لي عن قمر

لصوتك نبض

له في الوريد صفاء..

بلون الأصيل إذا ما اكتوى بالمساء الصباح

لصوتك دالية من بقايا جراح.

(١) صعابي، من شظايا الماء، ص ٧.

(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص ٧.

(٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد. تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. *كتاب العين*. دار ومكتبة الهلال، د.ت. ج٥، ص. ٣١٥.

(٤) الحجمري، عبدالفتاح. *عتبات النص البنية والدلالة*. منشورات الرابطة، ١٩٩٦، ص١٨.

(٥) صعابي، *من شظايا الماء*، ص ١٧.

إن هذا المقطع ينطلق من وعي لدى الذات بما يحركها من هوى ناتج عن الصوت ومتولد من لحظات كانت منتظرة (إرادة) فتحققت (إنجاز)، فهو صوت له (دفء الصباح – نكهة الموج – ضوء من المستحيل – نبض له في الوريد صفاء – دالية...)؛ أي أن الذات ممتلكة للكفاءة الصيغية التي كانت مفتقرة إليها من قبل (**شيء أحس به من أول الدرب**)، وهي صيغة (معرفة)، أي معرفتها بأن ما ينتظرها سيتحقق، ويغير هوى الانتظار إلى متعة يجسدها هذا التلاحق الواصف للصوت وما يتعلق به.

إن هذا المقطع -إذن- يعمل على تخطيب هوى الحب تخطيبًا يقوم على استحضار المحبوب من خلال صوته، بل يجعل هذا الصوت هو محور الهوى وحركته في النص، فهو الحافز على البوح، وهو المحرك للانفعالات، وهو الباعث على التذكر وسرد ما يتبادر إلى الذاكرة من أحداث، وهو الباعث على الأمل، بل على استحضار الوطن وما يتعلق به، يقول[١]:

لصوتك..

ركض شهيّ الهوى وصهيل

أحدث عينيك.. عن وهج البوح

عن ألق يتدلى على غصن زيتونة القلب

إذ غرست قبلة في جبين الوطن.

إن الصوت محفز للذات على البوح، وقد جعلها تولّد مجموعة من العلامات التي تنطلق من هذا الصوت ولا تتوقف عنده، بل تستحضر صاحب الصوت، وهي علامات قد ولّدت لديها هوى، تجلى على شكل فائض عاطفي في النص، وخلق فيه حركة وتوالدًا واستمرارًا يمكن توضيحه من خلال علاماتٍ بعينها وردت في النص، من مثل:

- موج = حركة
- همهمات المطر = خصب
- الغيم = علامة على نزول المطر
- قمر = ضوء
- نبض = حياة
- صفاء = وضوح
- لون الأصيل = تحول
- الصباح = حياة وتفاؤل
- شهي الهوى = فائض وداد ومحبة
- صهيل = قوة وحركة
- ألق = تفاؤل
- غصن = اخضرار وحياة
- زيتونة القلب = فائض محبة ووداد
- جبين الوطن = علو وسُكنى.

وهي علامات كلها تدل على الإيجابية والامتلاك والحياة والتفاؤل والاتصال والحركة.

إن الحب بوصفه هوى في هذا السياق يخلق حالة من اللذة لدى الذات، ويدفعها إلى البوح، ويمكن ملاحظة أن المحبوب لا يظهر لذّاته مجردة، بل مرتبطة بشيء ما، فهي مرتبطة بالبوح والوطن، ومرتبطة بامتلاك المعرفة.

غير أن هذا الهوى يتشابك في نص آخر مع الشعر/القصيدة ذاتها، وتحديدًا في نص (هي والقصيدة)، فثمة تشابكٌ بين المحبوب والقصيدة، وتماثل بين حالة ألم الحب وألم إنتاج الشعر، إنهما يمتزجان معًا، بل إن الأول منهما يؤدي إلى الثاني، ومنهما يتخلق هوى الحب بعنفه وعذوبته، يقول[٢]:

بوحي ببعض السر.. يا سرًا ينام بأضلعي

قولي لهم:

كم كان يرمقني بعين الشعر

آه كم اختصمت بعين الشعر

وكم سكبت على الدفاتر أدمعي

قولي لهم:

جفناه نافذتا دمي

وإذا أطل الشعر أهرب من لظى عينيه

أهرب من صدى صمت يعذبني

وأهرب.. إذ يهمهم بالنشيد وأنثني.

[١] صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ١٨.

[٢] صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٣.

إن ثمة تمازجًا بين اثنين: المحبوب والقصيدة، وثمة جناية للثانية على الأولى التي تأخذ المحبوب منها في لحظات الإبداع، وهو ما يدركه الشاعر في لحظة التخطيب الختامية من النص التي يقول فيها[١]:

عفوًا حبيبتي العظيمة

فالقصيدة منك تبدأ شدوها

وإلى بريقك تنتهي.

إن هذا المقطع الختامي يبدو مبررًا للمحبوب ويسعى -من حيث لا يقول مباشرة- إلى الحفاظ على الاتصال والإبقاء على حالة الهوى مبثوثة بينه وبين من يحب، فمن المحبوب تبدأ القصيدة وإليه تنتهي، وهو تأكيد أن هذا المحبوب هو الحافز على التخطيب، وتأكيدٌ بدرجة أعمق أن الهوى هو الحافز لهذا التخطيب، وهو ما يعني أن الهوى أصل والإبداع/الخطاب فرع، وأن الهوى مثير والخطاب استجابة.

إن الهوى فيما سبق حافز على التخطيب، وهو حاملُ دلالة إيجابية من حيث إنه يشير إلى الاتصال والاكتمال، وهو على عكس الهوى السلبي الذي سوف نستكشفه في الآتي:

### ٢- الهوى السلبي:

ويتأتى الهوى السلبي من كونه يترك لدى الذات أثرًا غير محببٍّ، وعلى عكس ما يتركه هوى الحب من انفعالات تترك لذة لدى الذات، فإن الهوى السلبي يترك غصةً وألما ووجعًا وعجزًا، ويتمثل هذا النوع في هوى الحزن.

والحزن يعني الانفصال عن موضوع القيمة، وعادة ما يكون نتيجة لسبب معين يفضي إليه، وقد ظهر الحزن في كثير من نصوص الديوان المدروس، فتارة كان يرتبط بأمر عام (حزن جمعي)، وتارة يرتبط بأمر خاص (انفعالات شخصية)، ومن الأول ما يظهر في قصيدة (اعتراف) التي يقول فيها[٢]:

أختاه معذرة سيفي من الخشبِ

ومركبي ورق قد مل من تعبِ

أختاه شكواك لله المجيب بنا

بزمرة سمعت بالنصر في الكتبِ

فهذه الأبيات تؤكد انفصال الذات عن موضوع القيمة (المجد والقوة والعزة) ويدل على ذلك:

سيفي من الخشب = ضعف

مركبي ورق = ضعف

النصر في الكتب = غير متحقق الآن (هزيمة).

إن هذه العلامات تحمل حزنًا؛ نتيجة لافتقارها إلى نقيض ما أُشيرَ إليه هنا، وهي تحيل في تناص إلى قصيدة أبي تمام البائية، التي كتبها في فتح عمورية وأشاد فيها بالنصر، والانتصار للمرأة العربية التي تُمثّل المعادل الموضوعي للشرف والكرامة، ويؤكد أن هذا النصر بقي في كتب التاريخ ولم يعد موجودًا، بل لقد صار ماكثًا فيها ولا يتجاوزها، يقول صعابي[٣]:

تاريخنا وطن للمجد يحملنا
على ذرى الخير فوق الغيم والشعب

ومن ثم يشير إلى ما يعتري الوضع من شتات وتمزق، وما يخلّف في الذات من وجع، ويلحظ ذلك من قوله[٤]:

صوت التمزق أدمى صوت بهجتنا
لما قنعنا من الأخبار بالغضبِ
.....

متنا وعاثت بنا الأنفاس لاهثةً
تنسلّ من دمنا تأوي إلى الهربِ
أختاه معذرة ما عاد معتصم
فينا وكم أنكرتنا عروة النسبِ
تباسق الحزن أشجارًا نعانقها
وعِرضنا بات في أنياب مغتصبِ.

إن الحزن يتجلى من استحضار حالة الماضي المشرق تناصّيًا، وإسقاطها على حالة الحاضر المظلم والمؤلم، والفاقد لموضوعات القيمة المتمثلة في فقدان الشرف وغياب النصر والقوة، وهي موضوعات يمثل فقدانها ذروة الانفعال الذي يولده الحزن، الذي يستطيل حتى (يتباسق أشجارًا نعانقها)، كما يولده صوت التمزق وغياب المعتصم، والعرض الذي بات في أنياب مغتصب، وهي كلها تتحول إلى حوافز خلقت الحزن للوهلة الأولى، ومن ثم

(١) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٨.
(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٢٣.
[٣] صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٢٣.
[٤] صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٢٤.

دفعت إلى تخطيب هذا الحزن على هذه الشاكلة التي حاولت أن تتوسل الإيقاظ للهمم من خلال استحضار التاريخ؛ بوصفه نافذة مشرقة، والتعبير عن الواقع؛ بوصفه لحظة انكسار تستطيل ما شاءت.

لا تكتفي الذات بالتعبير عن الحزن في حالته الجمعية، بل بالانفعالات المرتبطة به في حالتها الفردية، كما هو في قصيدة (وحدي في الغبار) التي تدل على حالة قلق وجودي، وتيه وانفصال عن موضوع القيمة (السكينة والفرح)، يقول[١]:

وحدي أجيء ممزقًا

للصمت نافذة

وللأحزان قامتها المطلة خلفها

قالت حذامِ: "إذا الموانِي أبحرت

لا تفرحوا

فالبحر يغرقُ

أنفسًا وموانِي"

قالت وكذّبها الهوى

"للصمت حنجرة تبوح بلوعتي

والبحر يعشق شاطئي وبياني".

يبدو هوى الحزن هنا مضاعفًا، وتبدو الذات فيه وحيدة وممزقة، ويبدو النص بالمقابل محتشدًا بالعلامات الدالة على الوحدة والتمزق والسكون والحزن، وعلى الانفصال وثبوته واستطالته واستمراره، فضلا عن الزوال والقلق:

وحدي = وحدة

ممزقًا = تمزق

الصمت = سكون

للأحزان قامتها = علو الحزن واستطالته

البحر يغرق أنفسًا وموانِي = زوال

لوعتي = اضطراب وقلق.

### ٣- الهوى المركب:

إذا كان هوى الفرح ومثله هوى الحزن قد استقلا فيما سبق، فإنهما في لحظة معينة من التخطيب يظهران متشابكين معًا في لحظة متزامنة، بحيث لا يمكن الفصل بينهما، بل لا يمكن معرفة القوة التوترية لأحدهما إلا في ظل هذا الاشتباك، ومن ذلك -مثلًا- ما يظهر في قصيدة (صوت الحقيقة) التي يشتبك فيها هوى الحب بهوى الحزن في سياق واحد؛ ليفرزا حالة كلية منهما هي حالة الحزن المتاهي بالمحبة وحالة المحبة المتاهية بالحزن؛ ومن ثم تتضح انفعالات الذات بناء على هذا الاشتباك، يقول[٢]:

من الحزن للحزن

خطان منكسران

وفي رحلة العمر

تفصلنا عن رؤى المنتهى غيمتان

فللقلب خفق

وللقلب نزف

يحب كما يشتهي

لا كما أنت ترجو بذل الهوى والهوان.

فحالة الهوى في هذا المقطع تتنازعها برهة المشاعر الإيجابية والمشاعر السلبية، وهو ما يتضح بشكل أكبر من حالة القلب الهووية النابضة النازفة معًا، ووضعية الذات الجهية /الصيغية (المعرفة والقدرة والرغبة)، فهي في حالتيها تلك تحب كما تشتهي هي (امتلاك وقوة وتحرر)، لا كما يشاء لها "بذل الهوى والهوان" (عكس الامتلاك والقوة والتحرر)، وهو ما يعني أن هوى الحزن يقع بمعية هوى الحب في سياق واحد، لكن ذلك لا يعني هيمنة هوى الحزن عليه، بل يظل هو المهيمن، وفوق ذلك كله تظل الذات بقوتها وعنفوانها عارفة بكيفية تنفيذ برنامج الهوى/المحبة دون خضوع وذلة، بل إنها بناء على هذا الوعي والامتلاك تقرر شكل العلاقة، وكيفيتها، وما يترتب عليها من انفعالات، كما هو في المقطع الآتي[٣]:

فخذ بيد اليأس

أو بيد الشمس

أو بيد الظل

---

(١) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٣٠-٣١.

(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٥٧.

(٣) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٥٩.

في شرفات المنايا

وعش وهم مفردة

في جحيم الزوايا

هي الحب والنبع والشعر

حين تثيرك في صوتها

ضحكات الوليد.

إن الذات هنا هي التي تقرر ما يجب، وترسم ملامح ما ترتب على ذلك من هوى، وهو الهوى المتزامن (فرح/حزن)، وهوى الحزن بوصفه عكس الفرح الذي يمثله هوى الحب في هذا المقطع، يقع إلى جوار ما يفرزه هوى الحب من التفاؤل والأمل والشعر وضحكات الوليد. وهو ما يظهر في النص ذاته في قوله[١]:

وجئتك وحدي

أبعثر قلبي حزنًا عليك

وأنت تموت اختيالا

بسيف حنون

أبعثر وجمي حزنًا عليك

أحب

أحب كثيرًا

فُلْهِمة للحياة

وأخرى

تجيء الحروف على فمها كالأغاني
وتزهر كل الفتون.

إن حالات الانفعال التي يقف خلف تخطيبها فائض من المشاعر المتشابكة، تجعل الذات في لحظة هميان الحزن والأسى وغياب الأمل تعود بقوة إلى الحياة والتفاؤل والأغاني.

ولا يتوقف الأمر عند ورود هذا الهوى المركّب متزامنا، بل قد يأتي أحدهما مستقلا لكنه يبطن الآخر ويحيل إلى فقدان الذات لموضوع القيمة المناقض له، كما هو في قصيدة (ورقة من أحزان الجنوبي) التي يبدو فيها هوى الحب انكسارًا وبكاءً وألـمًا، يقول[٢]:

أسقيتني الحب انكسارًا قاتلًا

حتى نهلت بكأسه عبراتي

فالهوى هنا هوى يجمع بين الحب والحسرة ولا يتوقف عند ذلك، بل يحمل إشارة إلى أن الذات تسعى إلى الاتصال بما هو غير متوفر في هذا المقطع، وهو المحبة بمعناها الإيجابي، وما يرتبط بها من سكينة وأمن نفسي، فثمة تقرير يؤكد الحالة التي سيبنى عليها السلوك الهووي الناتج عن هذا الوضع (أسقيتني الحب انكسارًا قاتلًا)، ويعد بمثابة الاستعداد الذي تبدو الذات/العامل بموجبه في هذه المرحلة تتخيل الصور التي ستعيشها عاطفيا وتنتقل من مستوى الانفعال البسيط إلى تحديد أحاسيسها كالرغبة... الخوف[٣]، فهو يصور الوضعية التي تعيشها الذات وترغب في التخلص منها وامتلاك ما يحولها ويدفعها إلى الانتقال منها إلى غيرها.

إن انفعالات الذات قد تبدو استجابات لمثيرات هووية خارجية في لحظة معينة، تدفعها إلى التعبير عنها ونقل ما يترتب عليها من تكثيف عاطفي سلبي أو إيجابي، لكنها لا تتوقف عند تصوير أحدهما بشكل مستقل، بل تجمع بينهما في سياق واحد حتى ليبدو أحدهما يحل محل الآخر أو ينوب عنه، لكن لا يمكن أن ينفصل عنه، وستتضح العلاقة بينهما بشكل أكثر فيما سيتم التطرق إليه في الخطاطة الاستهوائية للذات من خلال الحديث عن تجليات المسار العاطفي في الآتي:

## ثانيا: تجليات المسار العاطفي:

يعد المسار العاطفي للأهواء بمثابة السُّلَّم الذي تتدرج فيه العواطف والانفعالات، فهي تمر عبر مسارات تراتبية حتى تحقق نقطة التمام، وتبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي[٤]، إذ تبدأ من مرحلة أولية تتمثل في مرحلة اليقظة والوعي بالحالة الهووية التي يمر بها الفاعل/الذات؛ ومن ثم تأتي لحظة استعداده التي تتلوها مرحلة المحور العاطفي، فالتحسيس/الانفعال، فالتهذيب، أي أنها تشكل مسارًا لتجليات

(١) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٦٠.

(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٦٦.

(٣) سبتي، سعدية. "فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج: دراسة سيميائية"، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف٢، ٢٠١٥، ص. ٤٣.

(٤) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٠٤– ١٠٥.

العواطف وتمظهراتها[١]، ويشكل هذا المسار صورًا حسية تنتاب الجسد، ولكي تظهر وجب إخضاعها لمخطط تمثيلي تقوم به الممارسات التلفظية؛ كي توفر له القدر الكافي من الوضوح؛ لاتخاذ شكل ثقافي عام يمنحه معنى[٢]، وسَتُدْرَسُ تجليات هذا المسار من خلال الإجابة عن سؤال: كيف يتجلى المسار العاطفي للذات في الديوان المدروس؟

## ١- الوعي العاطفي:

يمثل الوعي العاطفي أولى مراحل خطاطة المسار العاطفي، وتظهر الذات في هذه المرحلة في حالة استعداد نفسي للإحساس بشعور معين[٣]، وتكون حساسيتها هذه في حالة يقظة، وتظهر بعض التغيرات الإيقاعية والكمية في مسارها (سريعة مهيجة أو بطيئة، اضطراب أو ازدحام، توقف أو تسارع..)[٤]، وبحسب محمد الداهي، ينكشف في هذه المرحلة "شعور الذات لما تعبر عما ينتابها داخليا من أهواء، وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب؛ إذ تصبح في حالة شعور بهوى معين"[٥].

يتجلى الوعي العاطفي في شعر صعابي من خلال التحول في حالة الذات ووضعيتها الانفعالية، فهي تبدو للوهلة الأولى غير مدركة لما يحدث، ومن ثم تدرك وتنفعل بناء على التحول في هذا الإدراك -كما أشرت فيما سبق- ويظهر عدم الإدراك في قول الشاعر:

شيء أحس به من أول الدرب ماذا يقول رسول القلبِ للقلبِ؟

إن هذا الإدراك والتحول فيه يظهر جليا في هذا البيت الذي يشير إلى مرحلة ما قبل الانفعال وتخطيبه، انطلاقًا من أن الذات هنا تبدو غير واعية تمامًا، بل تبدو في مرحلة الإحساس الأولي الذي يسبق الوعي الكلي بماهية الإحساس وطبيعته وما يحمله من هوى، إن هذا البيت في شقه الأول يمثل اللاوعي في كليته، ومن ثم يكسر ذلك في الشطر الثاني منه، وهو ما يفضي إلى بداية التحول؛ ومن ثم يظهر التحول برمته في البيت الرابع الذي ينتقل من التعبير بواسطة الاستفهام إلى التعبير المباشر:

وجه هو الورد إلا أنه عبق مدى الحياة فلا يذوي من الجدبِ

ومن ثم يظهر الحديث المباشر عن الهوى الذي يعد مركز الانفعال هنا ومداره، وتحديدًا في قوله:

قالت: أحبك. قلت الحب أعرفه ذوب الفؤاد جوى في البعد والقربِ

وتظهر دلالةٌ على مدى التحول بين سكونية الإيقاع العاطفي وحركيته وشدة توتره من التحول بين الوضعية الأولى للذات الهووية في البيت الأول والأبيات الثلاثة التي تلته والوضعية الختامية في النص الذي تظهر فيه الذات واعية ومدركة بما يعتريها وبما تشعر به وبمآلاته ومسماه (إن الذي بيننا أسمى من الحب)، فلقد كان الإيقاع متسارعًا ممتدًا مستطيلًا في بداية النص، وتحديدًا في الأبيات الأربعة السابقة نتيجة لسرعة البحث عن الهوى الذي ستفضي إليه؛ ومن ثم بدا متباطئا في البيتين الأخيرين، وهما البيتان اللذان استقرت الذات فيهما وأعلنت عن الهوى فيهما.

لكن الذات تبدو -لاحقًا- في حالة وعي تامة بما تشعر به من هوى وانفعال، وتحديدًا في نص (الحصار)، الذي تبدو فيه نبرة الانفعال عالية؛ نتيجة القلق والانزعاج اللذين يظهران من خلال الأوامر التي تتلاحق في النص، يقول:

يا سيدي

أطلق دمي من قيده

أطلق دمي..

واسلك به درب الرياح ولا تقف

واضرب به وجه الغيوم ولا تخف

يا سيدي..

أطلق دمي

إن الذات في هذا المقطع تنطلق من إحساسها بقسوة ناتجة عن الوعي بحالة معينة هي حالة اللا حرية (عكس السيادة في = يا سيدي)، وهي حالة دفعتها إلى التأهب من أجل اتخاذ موقف معين، تمثل في التحول والانتقال إلى وضعية أخرى، تدعو فيها إلى الاتجاه صوب الحرية، فإذا كانت الذات في هذه المرحلة تتشكل بوصفها ذاتا استهوائية عندما تندرج داخل حالة لمعرفة

---

(١) العيفاوي، حمزة، فضالة، إبراهيم "سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى"، *مجلة المدونة*، المجلد٥، العدد١، ٢٠١٨، ص. ٦٦.

(٢) هني، لخضر. "المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأرق لأحمد مراد بحث في سيميائية الأهواء"، *مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية*، ٢٠١٠، المجلد ٢٣، العدد٢، ص. ٤٢.

(٣) هني، لخضر. "المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأرق لأحمد مراد بحث في سيميائية الأهواء"، *مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية*، ٢٠١٠، المجلد ٢٣، العدد٢، ص. ٤٢.

(٤) لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، *مجلة منتدى الأستاذ*، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، ص. ٢١٠.

(٥) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٠٤.

هوى معين[١]، فإنها قد أدركت فقدانها الحرية بوصفها موضوع القيمة في مرحلة ما قبل التخطيب؛ ومن ثم ظهرت ناقمة على هذه الوضعية بنبرة حادة داعية إلى التفلت منها؛ من أجل الاتصال بموضوع القيمة (الحرية وما يستتبعها من وضيعات، وما يتعلق بها من صفات، فضلا عن الحركة/افعل عكس = السكون/انقطاع الحركة).

وتظهر الذات في نص (خاتمة البوح) مدركةً حالة التشظي التي تعيشها، وهو إدراك يشير إلى أن ثمة مُنبهًا قد أيقظ لديها هذا الشعور، يقول[٢]:

وجهان قد احتدما

وجه يحملني

والآخر أحمله

وجه يجهلني

والآخر أجمله

وجه ينكرني

والآخر أنكره

وجهان ولا وجه سوى وجهي يشبهني

إن حالة القلق التي تجعل الذات في هذه الحالة من التشظي، ناتجة عن وعي بالسبب الذي يدفعها لتحاول التخلص منه:

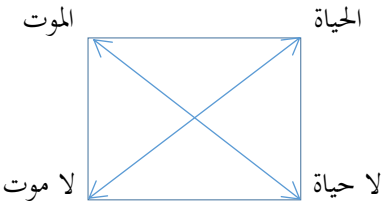
يا أيتها المغروسة في حلمي

اختاري أن تحيا أوردتي ثانية

أو أرحلَ عن دمي المسفوح على ذاكرتي.

إن هذا الوعي يولّد لدى الذات الشعور العاطفي المتوتر والمتصاعد نحو الاكتمال في لحظة أولية؛ من ثم تستتبعه لحظة ثانية تحاول فيها الذات التخلص منها، فهي تدرك أن ثمة حالتين؛ حالة وحالة مقابلة لها: حالة موت وحالة حياة، وحالة نصر وحالة هزيمة، وحالة عدم وحالة وجود، ويطلب من الذات الضديدة/المخاطبة الاختيار بينها؛ ليتم تحديد مصيرها بناء على هذا الاختيار، إما حياة، أو عدم.

ويمكن تحديد هذه الحالة وما يتعلق بها من خلال المربع النصي الآتي:




ومن خلال الاستثمار في هذه العلامات المسقطة على المربع يظهر أن وجود حالة الحياة تقتضي عدم وجودها بالتزامن مع حالة الموت، بل تقتضي ما يتماثل معها من مقابلات (الحياة = لا موت) (الموت = لا حياة)، وكما لا يمكن الجمع بين الحياة والموت، فإنه لا يمكن الجمع بين لا حياة ولا موت، بل يجب التحديد الحاسم للحالة التي يجب أن تكون عليها الذات؛ لذلك ظهرت داعية بشكل جلي إلى الإبقاء على واحد، ونفي نقيضه (حياة أو عدم).

لقد انتاب الذات في المقاطع النصية السابقة شعور معين نتيجة لأسباب ظاهرة أو مضمرة؛ فتولد لديها قلق وتوتر دفعاها نحو التخلص من هذا الشعور وتجاوزه، وكذلك من كل ما يتعلق بهما لتستقر.

### ٢- الاستعداد العاطفي:

يدل هذا المستوى على تأهب الذات الاستهوائية لإنجاز برنامج معين (الاتصال أو الانفصال)، ففيه تكون الذات متأهبة لإنجاز فعل/شعور معين، وتمثل المرحلة التي تتلقى الذات من خلالها المحددات الضرورية للشعور بهوى أو نوع منه وليس بغيره[٣]، وفيها "تتجلى العاطفة التي أيقظت شعور الذات، بحيث تتخيل مشاهد توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه، ويصير الاستعداد العاطفي... لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتثير النشوة أو الألم"[٤].

في نص (صوت الحقيقة) تسترسل الذات في تخطيب هوى الحزن وتسريده معًا، وهما تخطيب وتسريد يجنحان صوب التأهب لما سيأتي بعدهما من تخلّ عن مسببات هذا الحزن، وما

---

(١) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٧٧.

(٢) صعابي، ٢٠٠١، ص. ٧٣.

(٣) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٧٧.

(٤) لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، *مجلة منتدى الأستاذ*، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، ص. ٢١١.

يستتبعه من انكسار ونزف وذل وهوان، وفيه تمتلك الذات إرادة التخلص والتخلي:

فللقلب خفق
وللقلب نزف
يحب كما يشتهي
لا كما أنت ترجو بذل الهوى والهوان.

إذا كان الاستعداد يشبه الكفاية الحكائية في نطاق أنه يستقطب موجهات كينونة الذات التي تعد ضرورية لتكوين هوى ما[١]، فإنه هنا يستبطن الكفاية ولا يشبهها فحسب، فإذا كان الهوى السابق للتأهب هو هوى الحزن بما يدل عليه من انفصال وتوقف فإنه هنا يعني النزوع، ويعني التحول من الانفصال إلى الاتصال والامتلاك والتخلي عن كل مسببات ما يولده (الخضوع والمذلة والانكسار...)؛ لأن النزوع الذي يحيل بشكل مباشر على الميل الطبيعي والاستعداد، يتحدد باعتباره رغبة، وباعتباره إرادة ثابتة وميزة للفرد، والذي ينزع إلى هوى هو شخص يقوده ميل طبيعي ودائم[٢] من أجل الوصول إلى الشعور الذي يود بلوغه.

إن عاطفة الذات التي تيقَّظَ شعورها تدفعها إلى تخيل وضعية توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه[٣]، كما في قصيدة (وحدي في الغبار)، فإن عاطفة الحزن والتيه والألم التي تحرك مقاطع النص كله قد أيقظت لدى الذات شعورًا بالوحدة وما يستتبعه من معاناة، وجعلتها تتصور ضمنيا وضعية توافق الشعور الذي تود بلوغه وهو شعور الامتلاك والاستقرار والاكتمال، لكن بشكل متدرج، ففي المرحلة الأولى يتيقظ الشعور، ومن ثم يتم الانغماس في تخطيب تفاصيل هذا الشعور وبواعثه، ومن ثم يتم تصور ما يوافق الشعور، يقول[٤]:

وحدي أسير ولا أحد
ودمي يغادره الجسد
نسَجَت خطاي مرافئا
للعابرين سواحلي

حالة اولى

والعابرون توقفوا
أخرجت أعينهم
وجدت بها دمي متخثرا
فصرخت لا.

حالة ثانية

ففي الحالة الأولى تبدو الذات في حالة التيقظ، ومن ثم تبدو في حالة توصيف وتسريد للشعور بالوحدة والبواعث التي أوجدته؛ ومن ثم تتلاحق تخطيبات هذه الوحدة وتفاصيلها وما يرتبط بها من شعور، حتى يتم تدريجيًا بلوغ الشعور الذي تود بلوغه، يقول[٥]:

هذا هو البحر الذي
يزهو بلون طفولتي
هذا هو البحر الذي
ما مسه رمل الجزيرة
أو رنا صوب الشواطئ موجه
إلا لمحت بوجهه
موجًا يضيء
وراية لا تنحني.

إن هذا المقطع يولد مسارًا معجميًّا متماثلًا يعزز نزعة الذات صوب الخروج من مرحلة الانفصال والانقطاع والوحدة إلى مرحلة نقيضه، نجد: (ساعة مولدي -يزهو – لون طفولتي – موجًا يضيء – راية لا تنحني)، فهذه العلامات لها سياقها الذي يدفع نحو مخالفة المفردات التي بدأ بها النص، وتشكل منها في مرحلتيه الأولى والثانية، ويتعزز هذا النزوع في آخر مقاطع النص الذي يقول فيه[٦]:

وحدي أسير ولا أحد
ودمي يغادره الجسد
وحدي أحب
ففي عيوني
نخلة نشوى وفي قلبي بلد.

(١) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٧٧.

(٢) غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. *سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"*. دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠، ص. ١٣٩.

(٣) لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، *مجلة منتدى الأستاذ*، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، ص. ٢١١.

(٤) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٢٩.

(٥) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٣٣.

(٦) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٣٤.

لقد ظهرت الذات هنا وقد توصلت إلى المرحلة النهائية من التخطيب وتسريد الشعور الذي تدرجت فيه، وهو هنا شعور بالاكتمال وتحقيق الشعور الذي تصورته وسعت إلى تحقيقه، وهو شعور الاستقرار والتخلص من شعور الوحدة نفسيًّا:

(وحدي أحب
ففي عيوني
نخلة نشوى وفي قلبي بلد)

إنه شعور يبطن الوحدة، لكنه يظهر شعورًا نقيضا يظهر من خلال:

الحب = أحب
الحياة = نخلة
بلد = مخالطة.

ويمكن أن يعد ذلك مرحلة أولية تسير نحو التعرف على حقيقة الاضطرابات التي تمر بها الذات؛ ومن ثم تسعى سعيًا حثيثًا نحو التحول، على نحو ما سنرى من خلال المحور العاطفي الآتي:

### ٣- المحور العاطفي/الاستهوائي:

تتعرف الذات في هذه المرحلة على حقيقة الاضطرابات التي مرت بها، ويطرأ عليها تحول انفعالي نهائي[١]، ينقلها من حالة عاطفية إلى أخرى تتسم بشيء من إدراك عكس الحالة العاطفية التي سبقت، أو سبب شعورها بشيء معين، ففي قصيدة (هي والقصيدة) تظهر انفعالات الذات الاستهوائية من خلال تخطيب حالة هوى العشق الكلي للقصيدة، والإخلاص لها على حساب المحبوب المفترض؛ ومن ثم يتم التحول التدريجي والانتقال بين الحالات؛ فتدرك أن السبب الباعث لهذه الانفعالات هو هوى عشق القصيدة الذي لا يتخلى عنه، برغم معرفته أنه يؤثر على علاقته بالمحبوب، لكنه بدلا من ذلك يحاول أن يبرر له من خلال دمجه بين رغبته في بقائه وتعلقه به، وبين تعلقه بالحبيبة، كما يقول[٢]:

عفوًا.. حبيبتي العظيمة
فالقصيدة منك تبدأ شدوها
وإلى بريقك تنتهي.

إن الاعتذار هنا -بوصفه هوى اعتراف- يشير إلى معرفة الذات بسبب الضجر والقلق اللذين يجعلان منها كائنا غير منضبط مع المحبوب؛ إذ تعلم أنها لا تتعامل معه بالشكل الذي ينتظره منها، بل بشكل تفرضه عليها علاقة ميلها إلى القصيدة؛ ولذلك تسوق الاعتذار لتبرر هذا الميل، ولتخلق لدى موضوع القيمة (المحبوب) معرفة بسبب هذا الميل.

وإذا كانت الذات عادة في هذه المرحلة تكتشف سبب ضجرها[٣] فذلك يعني أن ثمة شعورًا نفسيًّا يخلق لديها هذا الاكتشاف، انطلاقا من إحساس ما بوقوع شيء يولده لديها، كما في قصيدة (ورقة من أحزان الجنوبي) التي تظهر الذات فيها في حالة انفعال وحزن شديدين، وتعبر عنها منذ مطلع القصيدة مرورًا بما يأتي بعدها حتى خاتمتها، ففي المطلع تفصح عن وجع وضجر وألم واشتعال في نبضه، يقول[٤]:

للآه فعل النصل في جنباتي
ولها اشتعال النار في نبضاتي
أنا ما أتيتك دمية محجورة
كي تهزئي بتحولي وثباتي

إنها في هذا السياق تسوق الحالة الشعورية التي تعيش في خضمها وتعاني منها، وتعمل على تحويل العاطفة إلى سلوك وطلب، فتحويلها إلى سلوك يتجلى في الانفعال العالي الذي يظهر هنا كما تظهره الآه، بوصفها صوتا عاليا وما يترتب عليها من تداعيات، أما تحويلها إلى طلب فإنه يتجلى في مطالبة الآخر/الموضوع (المحبوب) بالتخلي عن السلوك الذي يقوم به تجاهه، ويشير في اللاحق إلى السبب الذي خلق هذا الضجر والانفعال، وهو سبب يمثله فعل تؤديه ذات ضديدة/معيقة (الواشي) عملت على إحداث برنامج انفصال بينهما، وتحديدًا في قوله:

(كيف التجأتِ) لجاهل متقنع
عاش الحياة بغيبة ووشاة؟
أهفو لنجواك الحبيبة في الضحى
لأعطر الأجواء بالهمسات
يا كل معرفة يرق بيانها
فلم الخضوع لمنطق النكرات؟
وعرفتُ فيك الحلم يلتحف المدى
فلمَ اعتنقت شريعة الغابات؟
حتى حمامتك التي علمتها
فن الهديل تجاهلت ضحكاتي

إن الذات تدرك هنا سبب الضجر والوجع الذي ينتابها، وهو قطيعة المحبوب، كما تدرك سبب هذه القطيعة المتمثل في (الخضوع لمنطق النكرات)، إن الذات لا تتوقف عند مسألة معرفة السبب الذي يجعلها تظهر بهذا السلوك فقط، بل يجعلها

---

(١) لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، *مجلة منتدى الأستاذ*، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، ص. ٢١٢.

(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٨.

(٣) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٧٨.

(٤) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٦٦.

تصوغ تقييما لهذا السبب؛ فهو سبب لا يستحق عنايتها من وجهة نظره ولا معنى له، فهو جاهلٌ متقنّعٌ، مِن صفاته الغيبة والوشاية، ومنطقه منطق النكرات.

**٤- العاطفة:**

في هذه المرحلة يتم الاهتمام بردود الفعل الناتجة عن الجسد، ويتم التركيز على الاضطرابات التي تعتري الجسد المستقبِل لردود الأفعال مثل القفزات والارتعاشات والارتجافات والتشنجات[١]، ويكون في العادة تمثيلًا لما تشعر به الذات من انفعالات داخلية[٢]، أي أنه يأتي رد فعل على مشاعر داخلية تظهر في حركات الجسد وانفعالاته، كما لو أنه إجابة عن السؤال كيف تظهر الانفعالات الداخلية في المظهر الخارجي للجسد؟ وهي بمثابة تحول من العمق (الانفعال الداخلي) نحو السطح (حركات الجسد)، ومن ذلك قوله[٣]:

قولي لهم:
كنا معًا نشدو فتشدو كل صادحة
تمر على نوافذنا الجديدة
نشدو
فتبتهج البلابل للنشيد
وفي الفؤاد حقيقة
أني أنا
تلك البلابل والحمام ولجة البحر الطويل.

إن الانفعال الحاصل في أعماق الذات هو استجابة للشدو، والشدو ليس شيئًا عابرًا أو فرديًّا لا دلالة له في سياقه النصي هنا، إنه فعل مؤدى من الذات (الذات المحبة) والموضوع (الذات المحبوبة) في لحظة واحدة، أي أنه يدل على الاتصال والفرح، فهو في الأصل استجابة للبهجة التي تبثها فيه الذات (المحبوب)؛ فتنعكس على الجسد في لحظة استهواء (داخلية/نفسية)، أي أن مشاعر البهجة الظاهرة تعكسها على الجسد (خارجية)؛ وتكون من ثم علامة على التحول من لحظة سكونية (ما قبل الابتهاج) إلى لحظة مبتهجة (لحظة الابتهاج). وهذا التحول هو ما تتركه فيه حالات اتصاله بالمحبوب، لكن هذا التحول يكون أكثر تعقيدًا واشتدادًا حينما يكون متصلًا بالقصيدة، أو بالقصيدة والمحبوب معًا، كما في قوله[٤]:

قولي لهم:
هو منصت لكنه لا يشعر
هو شاخص لكنه لا يبصر
هو واجم وكأنه متبسم
هو ضاحك وكأنه متخدر
في مقلة الأفق البعيد محدق
وأظنه في مقلتيّ يفكر
في كل زاوية له إطلالة
لكنها إطلالة تتعثر

تتجلى الاضطرابات التي تعتري الجسد -هنا- بشكل متلاحق وتعكس حالة المعاناة التي يحس بها في أثناء حضور النص/القصيدة، وهي معاناة يجسدها من خلال التضادات في حضور الحالة الجسدية ونقيضها (منصت لا يشعر - شاخص لا يبصر - واجم وكأنه متبسم - ضاحك وكأنه متخدر...)، وهي تضادات لا تدل على التضاد بقدر ما تدل على التشتت وحدّة التوتر الناتجين عن حلول الكل (النص والمحبوب) في ذاته عند التعبير وتخطيب هذا التعبير، أي أن ما يظهر في الجسد/السطح ما هو إلا استجابة لما هو داخلي/العمق.

**٥- التهذيب:**

تجعل الخطاطة الاستهوائية من التهذيب (التقويم الأخلاقي) خاتمة الخطاطة، ويقيس شدة هذا الهوى وضعفه، ويحيل إلى نظرة المجتمع والفرد إلى هذا الهوى من زاوية تقويمية[٥]، ويجعل العاطفة تحدث حدثًا استهوائيًّا ملاحَظًا، وقابلًا للقياس والتقويم[٦].

ويمثله تقويم الآخر المحبوب والآخر المفترض لتعلق الذات بالقصيدة إلى هذا الحد الذي يشوبه الألم والغياب الكلي عن الواقع، فضلًا عن التعامل بالشكل المطلوب مع المحبوب في قصيدة (هي والقصيدة) التي أشرت إلى تفاصيلها قبل قليل، ولأن الذات تدرك أن تقويم المجتمع لهذا الهوى ليس إيجابيًّا فقد لجأت إلى التبرير والطلب من المحبوب أن يخبر المتلقي المفترض (قولي لهم) أن ما يمارسه من سلوك وانفعالات هو خارج عن إرادته، وتمليه عليه حالة

(١) لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، *مجلة منتدى الأستاذ*، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، ص. ٢١٣.

(٢) هجري، إبراهيم. "سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي"، *مجلة الدراسات العربية*، العدد ٤٤، ٢٠٢١، ص. ٥٣٢.

(٣) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٤-٤٥.

(٤) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٦.

(٥) الملحمي، علوي. "سيميائية الحزن في ديوان مبتدأ لبكاء آخر دراسة في ضوء سيميائية الأهواء"، *مجلة الأثر*، العدد ٢٤، ٢٠١٦، ص. ١٥٠.

(٦) الداهي، محمد. *سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس*. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص. ١٧٩.

التعلق الشديد بولادة القصيدة، ويلجأ نتيجة لذلك إلى التبرير من خلال الإيعاز إلى المحبوب أن القصيدة تبدأ منه وتعود إليه، ويؤكد حالة اللاوعي التي تصيبه وتفرض عليه هذا السلوك[١]:

قولي:
إذا عصفت به لغة الكتابة
سافرت عيناه تمتطيان صهوة رأسه
في لحظة
يشقى بوعي لا يعي.

وغير بعيد عن ذلك نجد رؤية الاستنكار الحاصلة في قول الشاعر[٢]:

فاتنة الحلم الرملي
وفاتحة الزمن الآتي
تسألني: من أنت وفي غربتها فجري؟
وعلى جبهتها عمري؟
تسألني سيدة القلب:
أفي قلبك
فاتنة غيري؟

يحمل هذا المقطع التقويم الأخلاقي الجمعي (استنكار الجمع) من خلال الانفعال الكامن خلف الاستفهام الاستنكاري الرافض لكل ما هو مستفهم عنه.

لقد تجلى التقويم من خلال بروز النظرة الجمعية إلى الشيء وإنكاره وترسيخ نقيضه، وهو ما يعني أن الهوى يظهر، ومن ثم ينعكس على الذات خارجيا، ومن ثم يخضع للتقويم من قبل الذات ومجتمعها معًا.

**النتائج والتوصيات:**

نجح ديوان (من شظايا الماء) في تشخيص الهوى الكامن وراء انفعالات الذات وتجسيده على أشكال معينة. وقد هيمن من الأهواء في الديوان نوعان من الهوى، هما: الهوى الإيجابي المتمثل في الحب وما يرتبط به، والهوى السلبي المتمثل في الحزن وما يتعلق به، وثالث وقع بينهما وهو مركب منهما معًا؛ إذ تجلى من خلال وجودهما في لحظة معينة بالتزامن، ولا يمكن الفصل بينهما. كما استطاع الديوان أن يقدم التجليات المتعلقة بالمسار العاطفي للذات من خلال عناصر هذه الخطاطة التي كشفت عن معرفة الذات بمسارات أهوائها، وطرق اشتغالها وآثارها المترتبة عليها ونظرة الآخر إليها.

ويوصي البحث بإجراء بحوث عن (الحِجاج) في شعر صعابي، وكذا (التناص)، و(الأبعاد التداولية)؛ لبروزها، وظهور ملامحها في مدونته الشعرية واستجابتها لها.

(١) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٥.

(٢) صعابي، *من شظايا الماء*، ص. ٤٥.

## المراجع :

### المراجع العربية:

١- برهومة، عيسى عودة، عبدالفتاح، بلال. "سيمياء الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، المجلد٤، العدد٣٢، ٢٠١٦، صص. ٦٧٠-٧١٩.

٢- بنكراد، سعيد. السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس. المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

٣- بنكراد، سعيد. مدخل إلى السيميائية السردية. منشورات الاختلاف، د.ت.

٤- جريماس، إلجيرادس جوليان. تعريب: نجيب غزاوي. في المعنى دراسات سيميائية. مطبعة الحداد، د.ت.

٥- الحجمري، عبدالفتاح. عتبات النص البنية والدلالة. منشورات الرابطة، ١٩٩٦.

٦- حمداوي، جميل. "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، العدد١٩٩٧،٣، صص. ٧٩-١١٢.

٧- داسكال، مارسيلو. ترجمة: حميد لحمداني، ومبارك حنون، وعبدالرحمن طنكول، ومحمد الولي، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. أفريقيا الشرق، ١٩٨٧.

٨- الداهي، محمد. سيميائية السرد بحث في سيميائية الوجود السيميائي المتجانس. دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

٩- الداهي، محمد. "سيميائيات الأهواء في حلتها العربية"، مجلة بحوث سيميائية، المجلد٧، العدد ١١، ٢٠١٧، صص. ١٠٣-١٣٠.

١٠- دي سوسور، فردينان. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي. علم اللغة العام، دار آفاق عربية، ١٩٨٥.

١١- سبتي، سعدية. "فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج: دراسة سيميائية"، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف٢، ٢٠١٥.

١٢- شيتر، رحيمة. "النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء"، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد١٣،٢٠١٣، صص. ٨١-٩٠.

١٣- صعابي، إبراهيم عمر. من شظايا الماء. منشورات نادي جازان الأدبي، ٢٠٠١.

١٤- العيفاوي، حمزة، فضالة، إبراهيم "سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى"، مجلة المدونة، المجلد٥، العدد١،٢٠١٨، صص. ٦٣-٧٦.

١٥- غريماس، إلجيرادس. ج. وفونتنيي، جاك. ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد. سيميائيات الأهواء: "من حالات الأشياء إلى حالات النفس". دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠.

١٦- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي. كتاب العين. دار ومكتبة الهلال، د.ت.

١٧- فريق إنتروفرن. ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبدالحميد بورايو. التحليل السيميائي للنصوص مقدمة نظرية تطبيق. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

١٨- كريماس، أ. ج. كورتيس، ج. ترجمة: رشيد بن مالك. السيميائيات القاموس المعقلن في نظرية اللغة. دار كنوز المعرفة، ٢٠٢٠.

١٩- كلينكنبرغ، جان ماري. ترجمة: جمال حضري، الوجيز في السيميائية العامة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ٢٠١٥.

٢٠- كورتيس، جوزيف. ترجمة: جمال حضري. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٧.

٢١- لرقم، راضية. "سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي"، مجلة منتدى الأستاذ، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١٥، صص. ١٩٦-٢١٩.

٢٢- بن مالك، رشيد. البنية السردية في النظرية السيميائية. دار الحكمة، ٢٠١٠.

٢٣- مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد، عبدالقادر، حامد، النجار، محمد. تحقيق: مجمع اللغة العربية، (د.ت). المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، القاهرة.

٢٤- الملجمي، علوي. "سيميائية الحزن في ديوان مبتدأ لبكاء آخر دراسة في ضوء سيميائية الأهواء"، مجلة الأثر، العدد ٢٤، ٢٠١٦، صص. ١٤٣-١٥٢.

٢٥- ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب. دار صادر، ٢٠٠٥.

٢٦- هجري، إبراهيم. "سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي"، مجلة الدراسات العربية، العدد ٤٤، ٢٠٢١، صص. ٥١١-٥٤٢.

٢٧- هني، لخضر. "المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد بحث في سيميائية الأهواء"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ٢٠١٠، المجلد ٢٣، العدد٢، صص. ٣٩-٥٤.

المراجع الأجنبية:

-١Al-Dahi, Muhammad. "The Semiotics of passions in their Arab form", Journal of Semiotic Researches, Vol. 7, no.11, 2017, pp. 103-130.

-٢Al-Ayfawi, Hamza, and Fadala, Ibrahim. "The Semiotics of Desires in Ta'iya Al-Shanfari", Al-Mudawwana Magazine, Vol.5, no.1, 2018, pp. 63-76.

-٣Al-Malgami, Alawi. "The Semiotics of Sadness in the Diwan of Mubtada Libuka Akher A Study in the Light of the Semiotics of Desires", Al-Athar Journal, no. 24, 2016, 143-152.

-٤Barhouma, Issa Odeh, Abdelfattah, Bilal. "The Simia of Dedication A Study of Examples of the Arabic Novel", the Holiyah College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Vol. 4, no. 32, 2016, pp. 670-719.

-٥Hamdaoui, Jamil. "Semiotics and Addressing", Alam Alfikr, no. 3, 1997, 79-112.

-٦Hanni, Lakhdar. "The Emotional Scheme of the Self in Ahmed Murad's The Sleepless Elephant Novel: Research on the Semiotics of Desires", Journal of the Arabic Language, Supreme Council of the Arabic Language, Vol. 23, no. 2, 2010, pp 39-54.

-٧Hijri, Ibrahim. "The Semimism of Desires in a Diwan (Bain Yadai Omrao Al-Qays) by the poet Hassan Al-Salhabi", Journal of Arab Studies, Vol. 44, no. 2021, pp. 511-542.

-٨Larqm, Radhiyah. "The semiotics of passions in wild animal stories", Al-Ustad Forum Journal, Vol. 11, no. 2, 2015. pp. 196-219.

9-Sheeter, Rahima. "The Sufi text from the perspective of the semiotics of passions", Journal of the College of Arts and Languages, Vol. 13, 2013, pp. 81-90.