سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس)
للشاعر: حسن الصلهبي

دكتور/ إبراهيم بن محمد هجري
دكتوراه في الأدب والنقد الحديث
مشرف التطوير المهني التعليمي- إدارة تعليم صبيا
وزارة التعليم- المملكة العربية السعودية

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان الأهواء التي هيمنت على ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر السعودي: حسن الصلهبي، في عملية تأويلية تسفر عن كيفية تجلي هذه الأهواء، معتمدًا في ذلك على أهم معطيات سيمياء الأهواء: الخطاطة الاستهوائية، والمخططات التوترية؛ للكشف عن الحالات النفسية، والانفعالات الجسدية. وقد نهض على مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع. وقد انتهى إلى نتائج متعددة، من أهمها: تركيز سيميائية الأهواء على دراسة الذات، والانفعالات الشعورية والجسدية، ووصف اشتغال المعنى داخل الخطابات الاستهوائية. مثلت الخطاطة الاستهوائية كفاءة صيغية، وقيمة تأويلية في تحليل العاطفة. كشفت المخططات التوترية عن مدى تلاحم عالم الشاعر الداخلي والخارجي. تنازعت ثنائيتا: القوة والضعف الشاعر في هذه الأهواء الثلاثة: (الحب/الشكوى/الاستعلاء). جسدت هذه الأهواء الثلاثة رؤية الشاعر تجاه عالمه الداخلي والخارجي.

الكلمات المفتاحية: سيمياء؛ الأهواء؛ ديوان؛ بين يدي امرئ القيس؛ حسن الصلهبي.

The Semiotic Passions in the Divan (Between theHands of EmruaAlQais)

By Saudi Poet: Hassan Al-Salhbi

Dr. Ibrahim bin Mohammed Hajri

PhD in Literature and Modern Criticism – Supervisor in the Professional Educational Development,

Sabia Education Administration,

Ministry of Education, Kingdom of Saudi Arabia

Summary:

This research shows how the passions that controlled the diven (Between the Hands of EmruaAlQais) by the Saudi poet: Hassan Al-Salhabi, in an interpretive process that reflects how these passions are exposed, relying on the most important data of the semiotic passions: Impressive Stepping and Tension Styles to detect the psychological states, and physical reactions. It started with introduction, three sections, conclusion, and list of sources and references. It concluded to multiple results, such as: the semiotic focus on the study of the self, emotional and physical reactions and description of the functioning of meaning within exciting speeches. The poet's strength and weakness struggled in these three passions (love /complaint /arrogance). These three passions embodied the poet's vision towards his inner and outer world.

Keywords: operation; Semiotic; Passions; Between the hands of Emrua AlQais; Hassan Al Salhbi.

المقدمة:

تعد السيميائية من أهم المناهج النقدية التي فرضت سلطتها المعرفية على المقاربات الخطابية، وهي- في الوقت ذاته- من المناهج المهمة الكاشفة عن الأبعاد الإيحائية في الخطاب؛ فكل شيء أصبح علامة بحسب معطيات هذا المنهج.

ويمثل الانتقال من سيمياء الخطاب إلى سيمياء الأهواء حالة من التطور الذي تشهده النظرية السيميائية؛ لتضع كل تركيزها على دراسة الحالات النفسية، والانفعالات الجسدية للذات المبدعة داخل الخطابات الاستهوائية، وهذا ما يحاول مقاربته هذا البحث الموسوم بـ **(سيمياء الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر: حسن الصلهبي**[*].

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على قضية تحليل الأهواء،راصدًا حركية خروجها من الأعماق إلى السطح، في محاولة للوقوف على مدى فاعلية سيمياء الأهواء في الكشف عن الحالات النفسية، والانفعالات الجسدية لدى الذات المبدعة.وترجع دوافع اختياره إلى سببين: أولهما موضوعي، والآخر ذاتي، وهما:

- طرافة الموضوع وجدته، وقلة الدراسات فيه.
- الانجذاب إلى ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر السعودي: حسن الصلهبي؛ فتولدت الرغبة في اكتشاف عوالم الذات الاستهوائية.

وقد مثلت هذه الأفكار إشكالية أساسية جاء البحث للإجابة عنها وهي:

ما المسارات الاستهوائية التي هيمنت على ديوان (بين يدي امرئ القيس)؟ وكيف تجلت هذه المسارات؟ وكيف يمكن عرض هذه المسارات على الخطاطة الإستهوائية وعلى المخططات التوترية؟ معتمدًا في ذلك على منهج تفرضه طبيعة البحث، وهو (المنهج السيميائي للأهواء)، مركزًا على الخطاطة الاستهوائية، والمخططات التوترية؛ حيث يتم من خلالهما الكشف عن طبيعة المسارات الاستهوائية التي هيمنت على ديوان (بين يدي امرئ القيس).

(*)شاعر سعودي، ولد في بلدة الظبية في منطقة جازان، ونال الشهادة الجامعية في اللغة الإنجليزية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٢ه، ثم عمل مدرسًا للغة الإنجليزية، ولا يزال. هو عضو في عدد من المؤسسات الثقافية، نال عددًا من شهادات التقدير الأدبية والجوائز: منها شهادة تقديرية من المكتبة العالمية للشعر للتفوق الشعري، وجائزة الأمير فيصل بن فهد للإبداع الشعري عام ١٤٢٢ه، وجائزة أبها فرع الشعر عام ١٤٢٤ه، وجائزة أبها الوطنية عام ١٤٢٥ه، وجائزة راشد بن حميد فرع الشعر الفصيح.له اهتمام بترجمة الشعر الأجنبي، وقد كتب قصائد باللغة الإنجليزية، ومن دواوينه الشعرية: عزف على أوتار مهترئة، جازان، ١٤٢٢ه(٢٠٠٢م). خائنة الشبه، أبها، ١٤٢٤ه (٢٠٠٣م). بين يدي امرئ القيس، الدمام، ١٤٣٠ه (٢٠٠٩م).ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، (د.ط)، ١٤٣٥ه، ج٢، ص٩٤٢-٩٤٣.

إن الباحث لم يعثر على دراسات تناولت هذا الديوان، لكنه وجد بعض الدراسات والبحوث التي تناولت موضوع (سيميائية الأهواء)، ومن أهمها:

١- سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس) لمحمد الداهي، وهو كتاب طبع عام ٢٠٠٩م، وقد تكون من قسمين: نظري وتطبيقي. اشتمل القسم النظري على مبحثين: سيميائية العمل، وسيميائية الأهواء. وتوزعت المباحث التطبيقية على: رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم، ورواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة، و (الحي الخلفي) لمحمد زفزاف، و (برج السعود) لمبارك ربيع، و (شطح المدينة) لجمال الغيطاني، و(المقامة الصنعانية) للحريري، ورواية (الأناقة) للميلودي شغموم.

٢- تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) لـــ: عبدالله العشي، لتسعديت بن أحمد، وقد قدَّمت هذه الدراسة للحصول على درجة الماجستير في جامعة مولود معمري تيزي وزو/الجزائر عام ٢٠٠٩م، وقد اشتملت على مقدمة، وفصلين، وخاتمة. خصصت الباحثة الفصل الأول للحديث عن التحولات الانفعالية وتجلياتها المعجمية والصيغية، وجاء هذا الحديث في مبحثين: المبحث الأول جسد مختلف التمثيلات المعجمية العاطفية في القصائد، إضافة إلى المخططات التوترية. وأما المبحث الثاني فخصص للبنى الصيغية والدلالية الشارحة للتحولات الانفعالية لذات الشاعر.

أما الفصل الثاني؛ فتحدثت فيه الباحثة عن البعد الانفعالي والتواصلي للذات العاطفية، وقد تضمن مبحثين أيضًا، تناولت في المبحث الأول: التعبير عن الذاتية العاطفية، وأما المبحث الثاني: فقد تحدثت فيه عن المسار العاطفي النظامي لهذه الذات.

٣- النص الصوفي من منظور سيمياء الأهواء لرحيمة شيتر، وهو بحث منشور في مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد الثالث عشر، عام ٢٠١٣م، تناولت فيه الباحثة نصًّا شعريًّا لابن عربي، رصدت من خلاله آثار الهوى الصوفي، وتحولها من مستوى سطحي إلى مستوى عميق، لا سيما وأن الهوى في المعجم الصوفي هو أول مقامات المحبة.

٤-سيميائية الأهواء في رواية (٢٠٨٤) حكاية العربي الأخير لـــ (واسيني الأعرج) لعطا الله مليزة، وهي رسالة ماجستير في جامعة أكلي محند أولحاج/الجزائر عام ٢٠١٦م، وقد بنيت من مدخل، وفصلين، وخاتمة. احتوى المدخل على الحديث عن سيميائية العمل (البنية السطحية/التعريف بالسردية/مفهوم العامل في الحقل السيميائي/النموذج العاملي/البنية العميقة). بينما خصص الفصل الأول للحديث عن مقدمة نظرية عن سيمياء الأهواء. وأما الفصل الثاني فقد انصب فيه الحديث عن اشتغال الأهواء في الرواية.

٥- سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر، للباحث موسى ربابعة، وهو بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، في المجلد الخامس عشر، العدد الأول، عام ٢٠١٨م، وقد تناول الباحث في بحثه الظاهرة الاستهوائية، والبحث عن تجليات الحالات الانفعالية المتصلة بالذات؛ مستندًا في ذلك على أهم مبادئ سيمياء الأهواء وهي: التكوين، الاستعداد، المحور الاستهوائي، العاطفة، التقويم الأخلاقي؛ ليثبت من هذه الممارسة النقدية أن النص الشعري القديم قابل للقراءات في ضوء مقولات النقد الحديث.

٦- سيمياء الانتماء في رواية (الانطباع الأخير لمالك بن حداد)، وهو كتاب لسعيدة بشار، طبع عام ١٤٤١ه=٢٠٢١م، وقد احتوى على ثلاثة فصول.

الفصل الأول: (واقع دراسة العواطف والسيميائيات)، وجاء في مبحثين: المبحث الأول: تطرقت فيه الباحثة لمسحة تأريخية لمسار دراسة العواطف. وأما المبحث الثاني: فقد تحدثت فيه الباحثة عن السيميائيات عامة وسيمياء العواطف خاصة.

الفصل الثاني: (البنية النصية للعواطف)، وكان هدف الباحثة فيه إبراز أهم القوالب التقنية التي توظفها سيمياء العواطف في سعيها لبناء العواطف بشكل عام في الخطاب الأدبي.

الفصل الثالث: (مسار تشكل عاطفة الانتماء)؛ لتصل الباحثة في الختام إلى تعريف آخر للانتماء مختلف عن المعاني التي نجدها في القواميس.

وبهذا يكون هذا البحث متفردًا بتركيزه على الاشتغال السيميائي للأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر السعودي: حسن الصلهبي. وقد نهض في مبناه على: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع على النحو الآتي:

- **المقدمة:** عرض فيها الباحث موضوع البحث، ومدى أهميته، مشيرًا إلى الأسباب التي دفعته لاختياره، والأهداف التي سعى إلى تحقيقها، والمنهج الذي اعتمد عليه، مستعرضًا بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع (سيميائية الأهواء).
- **التمهيد:**تناول فيه الباحث- بإيجاز- السيميائيات: (نشأتها/غايتها/مفهومها)، وسيميائية الأهواء: (ظهورها/مؤسسها/اشتغالها).
- **المبحث الأول:** تجليات الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس).
- **المبحث الثاني:** الخطاطة الاستهوائية.
- **المبحث الثالث:** المخططات التوترية.
- الخاتمة:احتوت على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.وتليها قائمة بالمصادر والمراجع.

راجيًا أن يحمل هذا البحث قيمة نقدية، تضاف إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة.

التمهيد

احتفت المدونة النقدية بجملة من المناهج المعاصرة التي لفتت انتباه الدارسين، وشغلت اهتمامهم، ومن أهم هذه المناهج المنهج السيميائي؛ إذ يمثل نشاطًا معرفيًّا مخصوصًا؛ لكونه يستمد مبادئه من حقول معرفية مختلفة: كاللسانيات، والفلسفة، والمنطق، والتحليل النفسي، والأنتروبولوجيا(١)، إلا أنه لم يتم الاستقرار على تسمية هذا المنهج بالسيميائية إلاحديثًا؛ إذ كانت تتجاذبها جملة من المفاهيم كعلم الدلائل، وعلم العلامات، والسيميولوجيا الذي بقي مستعملًا بشكل متزامن مع مفهوم السيميائية(٢).

ويعتبر (سوسير) أول من بشر بعلم العلامات؛ ليدرس من خلاله الحياة الاجتماعية بكافة أصنافها(٣)، كما أن الفيلسوف الأمريكي (بورس) قد توافق زمنيًا مع (سوسير) في صياغة تصور نحو هذا العلم؛ غير أنه ربطه بعلم المنطق؛ باعتباره منطلق القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة(٤).

ولم تقف السيميائيات عند حدود (سوسير) و (بورس)؛ بل عمدت إلى اقتحام عالم السرد والإبداع القصصي بفضل (ليفي شتراوس) و (بروب)؛ لتتأسس السيميائيات السردية على يد (غريماس) الذي لم يهمل المعنى ومختلف التأويلات التي رفضها سابقوه من البنيويين والشكلانيين الروس؛ مدخلًا نظام العوامل والموازنة بين الشكل والمضمون داخل البناء القصصي(٥).

وبهذا يكون التفكير السيميائي– بمعناه العام– يشمل كل"عملية تأمل للدلالة، أو فحص لأنماطها، أو تفسير لكيفية اشتغالها؛ سواء من حيث شكلها وبنيتها، أو من حيث إنتاجها، أو استعمالها وتوظيفها"(٦).

وبالنظر إلى الغاية السيميائية؛ فإن غايتها تتعلق"بالوصف، والتفسير، والحجاج في إطار فكري متماسك ذي هدف علمي. هكذا تبدو البدهيات السيميائية، وقد تحولت إلى عدد معين من الفرضيات الأساسية التي لها قيمة تأويلية، أو تفسيرية، أو منهجية"(٧).

١– ينظر: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط٣، ٢٠١٢م، ص٢٥.

٢– ينظر: التحليل السيميائي للنصوص (مقدمة – نظرية – تطبيق)، فريق إنتروفرن، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى، سورية، دمشق، (د.ط)، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، ص٢٢.

٣– السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، سعيد بنكراد، ص٦١.

٤– ينظر: السابق، ص٨٧.

٥– معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣١ه=٢٠١٠م، ص٢٠٧–٢١٠.

٦– السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، عبد الواحد لمرابط، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، مطبعة آنفو، فاس، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣.

٧– السيميائيات (نحو علم دلالة جديد للنص)، المصطفى شادلي، ترجمة محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٢٣.

وقد أسهمت جملة من العوامل في تطور هذا المنهج، لاسيما في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، جعلته على مستوى عال من التقدم، والتنوع، والانفتاح. وعليه؛ فإن السيميائيات قد نجحت في وصف اشتغال سيرورة الإبلاغ والدلالة، أو ما يعرف بالسميوز أو التوليد السيميائي([1])، وهي بهذا تشهد تطورًا ملحوظًا على صعيد المفاهيم والاتجاهات.

ومن أهم مظاهر هذا التطور ظهور ما يعرف بـ **(سيميائية الأهواء)**؛ إذ يعد هذا الاتجاه اتجاهًا حديثًا في مجال السيميائيات؛ حيث ظهر في تسعينيات القرن الماضي على يد الفرنسيين: كريماس، وجاك فونتاني؛ فقد أصلا لهذا الاتجاه السيميائي في كتابهما الموسوم بـ (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)؛ لكون الأهواء"ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليومي، كما يمكن أن تتجسد في صفات يتداولها الناس، ويصنف بعضهم بعضًا؛ استنادًا إلى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي.... وهذا البعد ليس بالأمر الهين في حياة الناس؛ فالهوى ليس عارضًا، أو مضافًا، أو طارئًا يمكن الاستغناء عنه، أو التخلص منه، كما يمكن أن نتوهم ونحن نحتفي بعقل لا يأتيه الباطل من كل الجهات. إنه جزء من كينونة الإنسان، وجزء من أحكامه، وميولاته، وتصنيفاته"([2]).

إن (كريماس) و (جاك فونتاني) استطاعا- خلال العقود الأخيرة- أن يفتحا مجالًا جديدًا داخل النظرية السيميائية، من خلال"تقعيد البعد الانفعالي الذي يهتم بالحالة النفسية، والتدليل على ملاءمته، واستقلاله داخل المسار التوليدي للدلالة، وإعادة بناء الأهواء سيميائيًا، ومقاربتها من زاوية تلفظية تعيد النظر في التصور السيميائي للخطاب والتخطيب، وتعيد من جديد تنشيط مفهوم الذاتية؛ لتستوعب العينات الاستهوائية، أو علامات الإحساس بوصفها آثارًا خطابية"([3])؛فيكون الهوى هو الموضوع، في محاولة "لتقليص تلك الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس. فإذا كانت السيميائيات قد أصرت في مرحلة أولى على الكشف عن دور التمفصلات الكيفية الذرية، فمن واجبها الآن محاولة إجلاء العطور الهووية التي تنتجها ترتيباتها"([4]).

وعليه؛ فقد تمت صياغة مشروع يعنى بـ (سيميائية الهوى)؛ ليكون مشروعًا مستقلًّا بذاته ومتصلًا بغيره في آن معًا؛ فاستقلاليته تتأتى من تركيزه على البعد الانفعالي، لكن

١- ينظر: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٠م، ص٤٢-٤٥.

٢- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص٩.

٣- سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٠٨.

٤- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ص١٣.

هذا التركيز لم يحل دون اتصاله بالنظرية السيميائية السردية، في إطار ما يصطلح عليه بـ (الوجود السيميائي المتجانس)؛ انطلاقًا من أن كل ما في العالم يجب أن يخضع إلى السيميائية؛ لينتقل من البعد المادي/ الشيئي إلى ما يشكل جوهره الدلالي النفسي؛ لأن العالم الذي تحيل عليه العلامات هو عالم متصل بالكائنات، والأهواء، والرغبات، والأحلام، وحتى الأشياء، إنه يكبر ويضمحل داخل نسيج الأكوان الدلالية التي تؤسسها هذه النصوص، أي داخل ما يطلق عليه (بورس) السيميوز([1])؛ فإذا كانت السيميائية السردية تسعى إلى استجلاء العناصر السردية المتمثلة في النص؛ فإن سيميائية الأهواء تسعى إلى "دراسة الذات، والانفعالات الجسدية، والحالات النفسية، ووصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص والخطابات المستهواة، من خلال التركيز على مكونين أساسيين: المكون التوتري، والمكون العاطفي أو الانفعالي؛ فيتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى، وخلق ما يسمى بذات الإدراك والعاطفة"([2]).

ومن هذا المنطلق؛ فإن ما يهمنا في هذا البحث– على المستوى المنهجي– هو مقاربة الأهواء، والتمظهرات الجسدية، والانفعالات العاطفية مقاربة سيميائية، تركز على دراسة الهوى ضمن استقراء المكونين: التركيبي والدلالي، في محاولة تحاول إبراز الأهواء المهيمنة في ديوان (بين يدي امرئ القيس)، للشاعر السعودي: حسن الصلهبي.

المبحث الأول: تجليات الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس)

تتنوع الأهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) ما بين إيجابية وسلبية، وهذا التنوع يمنحنا حيزًا واسعًا لاستكناه الأبعاد النفسية والاجتماعية لذات الشاعر؛ ذلك لأن التركيز على الأهواء، والعواطف، والأحاسيس بوصفها خصيصة من خصائص الذات، لابد أن تفضي إلى شيء ما، وبناء على هذا؛ فإن ما يتم التركيز عليه في تعاطي الأهواء هو الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتجلى في الخطاب، لا التعرف على العلامات الدالة عليها([3])، وهذا ما نحاول الكشف عنه.

- **هوى الحب:**

لقد أولت سيمياء الأهواء أهمية كبيرة للمعجم الدلالي للألفاظ؛ فمساءلة القاموس هي البداية الأولى نحو جمع المعلومات، ونحو معرفة الطريقة الخاصة التي تشتغل من

١- ينظر: السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات بورس)، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٧٠.

٢- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط١، ٢٠١١م، ص٣٠-٣١.

٣- ينظر: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ص١٠-١١.

خلالها الأهواء([1]). ومن هنا؛ فقد جاء في لسان العرب لابن منظور"الحب: نقيض البغض. والحب: الوداد والمحبة، وكذلك الحِبُّ بالكسر... وتحبب إليه: تودد..."([2]).
فالحب شعور داخلي، يتجه نحو محبوب؛لإشباع العاطفة، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:

الحب..... يرجع إلى المدونة الهووية
شعور داخلي، يتجه نحو محبوب..... صيغة اتصال
لإشباع العاطفة..... موضوع القيمة من نوع مرغوب فيه.

ويمكن في هذا السياق أن نقدر شدة الأثر النفسي الذي أحدثه هوى (الحب) لدى الشاعر؛ حيث تجلى هذا الهوى بوصفه هوى فاعلاً في مواطن كثيرة من الديوان، على نحو قول الشاعر الصلهبي:

خَلِيلَيَّ كَمْ زَادَ الهَوَى بِالتَّلَهُفِ وَكَمْ مَاتَ حُبٌّ فِي الحَشَا مِنْ تَعَفُّفِ
وُفَتْ وَعْدَهَا لَيْلَى وَمَا زِلْتُ ظَامِئًا فَلَسْتُ مِنَ البَحْرِ الطَّوِيلِ بِمُشْتَفِ
لِوَرْدِيَّةِ الوَجَنَاتِ قَاتِيَّةِ الشَّذَا عَنَاقِيدُ تُفَّاحٍ عَلَى كُلِّ مَرْشَفِ
وُفَتْ وَعْدَهَا لَكِنَّنِي رَغْمَ لَهْفَتِي أُجَاذِبُهَا حَتَّى قَضَيْتُ وَلَمْ أَفِ(٣)

إن الفائض العاطفي الذي تشعر به ذات الشاعر أذكى رغبتها في البوح بحبها، وقد تجلى هذا الحب في (التلهف/ وفت وعدها/ وردية الوجنات/ قاتية الشذا/ عناقيد تفاح/ أجاذبها حتى قضيت ولم أف)، ولكن السؤال الملح هنا؛ من هي محبوبة الشاعر؟ ومن هي (ليلى)؟ هل هي امرأة حقيقة؟ أم رمز يرمز إلى شيء ما؟ إن الجواب على هذه الأسئلة ينكشف من خلال الشاعر ذاته في إهداء الديوان:"**إلى سيدتي القصيدة...**"، وفي قوله أيضًا:"**وفت وعدها ليلى وما زلت ظامئًا / فلست من البحر الطويل بمشتف**"؛ليكون التفاعل بين الأنا والأنت وفق الخطاطة الآتية:

١- ينظر: السابق، ص١٥٩.
٢- لسان العرب، ابن منظور، (مادة حبب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٥م، مج٤، ص٦-٧.
٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م، ص١٠-١١.

فـــــ (ليلى)في هذا السياق هي القصيدة؛ لتنفتح على دلالات متعددة، لعل من أهمهـــا الإشارة إلى كونها ملاذًا تعويضيًا لأزمات الشاعر؛فهي أيقونة الحب والعـــشق، وهـــي وطن الأمن والأمان، ومن هنا فلا غرابة أن تأخذ القصيدة– في رؤية الـــشاعر– موقـــع الأنثى؛"لأن حساسية هذه العلاقـــة لا تتوقـــف عنـــد حـــدود أنثويـــة اللفـــظ المجـــرد (أنثى/قصيدة)؛ بل تتجاوز ذلك تجاوزًا عميقًا نحو فضاءات ثقافية وحـــضارية، تحملهـــا القصيدة بدلالة الأنثى، والأنثى بدلالة القصيدة، نحو حالة مـــن التـــصالح، والتـــداخل، والتفاهم، والتماهي لا يمكن أن تنتهي"([1]).ولكي يدلل الشاعر على هوى الحب؛ فقد أقـــام حوارًا بينه وبين الأنثى/القصيدة، تجلت فيه بشيء من صفات الأنثى/المرأة:

تُرَاوُدُنِي. حَطَّتْ عَلَى حَيْثُ يَخْفِقُ الـــــ فُـــؤَادُ، وَرَفَّـــتْ فِـــي الفَـــضَاءِ بِرَفْـــرَفِ

تَقُـــولُ: هُنَـــا نَرْفُـــو المَـــسَاءَ بِحُبِّنَـــا.. وَنَلْـــبَسُ آلَـــاءَ الرَّبِيـــعِ وَنَـــشْتَفِي

فَقُلْتُ لَهَا: هَلْ أَنْـــتِ...؟ هَبَّـــت. تَمَايَلَـــتْ وَقَالَـــتْ: أَنَـــا امْـــرَأَةٌ أَذُوبُ. تَـــرَأَّفِ

وَغُصْ فِي قَرَارِ القَلْبِ، نَمْ فِـــي وِسَـــادِهِ وَلَـــا تُـــصْغِ لِلْـــأَمْوَاهِ، إِنِّـــي أَرَاكَ فِـــي

فَقُلْتُ: أَخَـــافُ العِـــشْقَ. قَالَـــتْ: تَوَهُمًـــا فَقُلْـــتُ: بَلَـــى، حَقًّـــا. فَقَالَـــتْ: تَعَـــرَّفِ([2])

إن هذه الأبيات تتناص مع قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز؛ حيث يضع الشاعر ذاته موضع يوسف عليه السلام، وتحتل الأنثى/القصيدة محل امرأة العزيـــز؛ محاولـــة ممارسة أنواع الغواية على الشاعر ابتداء من المراودة (تراودني)، ومـــرورًا بإغرائـــه بأجواء الحب المخملية (المساء/ الربيع)، وانتهاءً بإقناعه في الدخول إلى عوالم العـــشق (غص في قرار القلب/ تعرف).

إن الشاعر– من خلال تقنية التجسيم– يتفاعل مع محبوبته/ القصيدة، وتتفاعل محبوبته/ القصيدة معه؛ فيسود بينهما جو مملوء بالشحنات العاطفية؛فالقـــصيدة/المحبوبـــة تمثـــل كينونة فردية، مستقلة بذاتها، فهي مكان لنمو الإحساس الجمالي، وإذا كانـــت القـــصيدة جسدًا ماديًا، يتكون من اللغة، فإنها– في الوقت ذاته– تعبر عن الأنـــا الـــشعري، كمـــا أنها– أي القصيدة– امتداد للشعر كما هو الجسد امتداد للإنسان، وإذا كان الجسد يجـــسد الفردانية لكينونة الإنسان، فالقصيدة تجسيد آخر لفردانية تعبر عن الكينونـــة الـــشعرية،

١– التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)، محمد صابر عبيد، دار نينوى، سورية، دمشق، (د.ط)، ١٤٣٢ه=٢٠١١م، ص١٣١.

٢– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٤٢–٤٣.

بوصفها تجسيدًا لصيرورة الوجود الدائم(١). إلا أن هذا الهوى لا يسير وفق وتيرة واحدة ونسق موحد؛ حيث تعتريه حالات من المعاناة كما أشار الشاعر إلى هذا المعنى في قوله:

أَيَخْلُدُ فِي فِرْدَوْسِ نَارٍ تَجَلْبَبَتْ بِلَيْلٍ زُجَاجِيٍّ المَدَامِعِ أَخْصَفِ
تُرَى أَيُّ فَجْرٍ يَرْتَضِي؟ أَيُّ غَيْمَةٍ يُهَدْهِدُهَا؟ أَيُّ النَّهَارَاتِ يَقْتَفِي؟
وَأَيُّ المَدَى أَنْدَى؟ وَأَيُّ وِسَادَةٍ تَضُمُّ تَرَاتِيلَ السَّحَابِ المُرَصَّفِ
بِمَنْ يَسْتَظِلُّ الرَّمْلُ؟ بِالرَّمْلِ. هَلْ أَتَى عَلَى الظِّلِّ حِينٌ مِنْ زَمَانٍ تَقَشُّفِ
تُرَى هَلْ بِهِ مَسٌّ مِنَ المَاءِ؟ هَلْ تَهِيْـ ـمُ فِي التِّيهِ أَسْرَابُ التُّرَابِ المُسَفْسَفِ(٢)

إنه تجسيد للمعاناة الحقيقية، وقد تجلى هذا التجسيد من خلال المفارقة (فردوس/نار)، وهذا يشعرنا بأن حبيبة الشاعر/القصيدة جمعت بين النقيضين. كما ظهرت هذه المعاناة في هذه الاستفهامات المتوالية (أيخلد.../ أي فجر... / أي غيمة... / أي النهارات... / وأي المدى... / وأي وسادة... / بمن يستظل الرمل؟ / ترى هل به مس من الماء؟) التي تنبئ عن قلق الشاعر، وحيرته، وتشظيه؛ فالتعاطي مع الحبيبة/القصيدة عمل شاق، وكد للذهن والفكر، وهو أيضًا مغامرة وسفر دائم؛ حيث النهاية تبقى مجهولة؛ فالشعر نبع موجود، والطريق إلى هذا النبع تكون بعيدة، والسبيل إليه متفرعة؛ لكنها قريبة معروفة لمن لزم المثابرة والمجاهدة(٣). وعلى الرغم من هذه المعاناة والمجاهدة إلا أن الشاعر يبقى وفيًّا لحبيبته، وهذا ما تجسد في قوله:

حَبِيبَةُ مَا لِلقَلْبِ يَغْرَقُ فِي الهَوَى وَمَا لِلَّتِي تُشْقِيهِ لَمْ تَتَعَطَّفِ
وَمَا زَادَهُ التَّغْرِيدُ إِلَّا صَبَابَةً فَيُمْسِي عَلَى نُورٍ وَيُصْبِحُ مُنْطَفِي
وَقَلْبِي... خُذِي قَلْبِي فَإِنَّ بِهِ جَوَى لَعَلَّ بِهِ إِنْ ذَاقَ حُبَّكِ يَشْتَفِ(٤)

يظهر الشاعر هنا في مظهر الضعف؛ بفعل حاجته الشديدة لحبيبته، ولا سبيل للخلاص من عالمه الخارجي إلا من خلال اللجوء إلى عالمه الداخلي؛ أي عالم حبيبته/القصيدة؛

١- ينظر: الشعر الوجود والزمان (رؤية فلسفية للشعر)، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠٢م، ص٨٥.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٨.

٣- ينظر: تحولات شعرية، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٦م، ص٣٥٠.

٤- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٨.

ففي خضم حياة الشاعر المملوءة بالقلق، تأتي الحبيبة/ القصيدة خلاصًا يتمسك به، يمنحه ارتياحًا روحيًّا وفكريًّا، وهذا ما دعا الشاعر إلى تشبثه بحبيبته التي يرى فيها شفاءه من كل ما يعتريه.

- **هوى الشكوى:**

جاء في لسان العرب"شكا الرجل أمره يشكو شكوًا على فَعْلًا، وشكوى على فَعْلى، وشكاةً وشكاوة وشِكاية...وتشاكى القوم: شكا بعضهم إلى بعض. وشكوتُ فلانًا أشكوه شكوى وشكاية وشكية وشكاة إذا أخبرتَ عنه بسوء فعله بك، فهو مشكوٌّ ومشكيٌّ والاسم الشكوى... والاشتكاء إظهار ما بك من مكروه أو مرض أو نحوه..."([1]). فالشكوى انزعاج يظهر على الشاكي، بسبب أمر ما غير مرغوب فيه، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:

الشكوى.....يرجع إلى المدونة الهووية

انزعاج يظهر على الشاكي.....صيغة انفصال

بسبب أمر ما غير مرغوب فيه.....موضوع القيمة من نوع غير مرغوب فيه.

وقد تشكل هذا الهوى لدى الشاعر من خلال الحزن الذي شعر به؛ فاتخذ من الرمز الشعري امرئ القيس متلجأ يبثه شكواه، وهذا ما تجلى في قوله:

أَبِي ضَاقَ صَدْرُ الشِّعْرِ حَتَّى حَسِبْتُهُ عَجِينَةَ عِلْكٍ فِي قَضِيبٍ مُغَلَّفِ

تَسِيرُ بِهِ الأَهْوَاءُ، كُلٌّ يُلُوكُهُ وَيَرْمِي بِهِ فِي الرَّمْلِ دُونَ تَأَسُّفِ

فَمِنْ طَارِقٍ بِالشِّعْرِ بَابًا لِثَرْوَةٍ وَمِنْ مَاسِحٍ كَفَّ البَلَاطِ المُصَفَّفِ

وَمِنْ سَاتِرٍ عُرْيَ الثَّقَافَةِ بِالخَنَا وَمِنْ زَارِعٍ فِيهَا بُذُورَ التَّخَلُّفِ([2])

إن هذه الأبيات تفصح عن أحد مسببات هذا الهوى، ويظهر هذا السبب في انحراف الشعر عن وجهته الحقيقية– بحسب رؤية الشاعر– حيث لم يعد معروفًا لديه؛ فهو يتشكل في أشكال مختلفة كما تتشكل عجينة العلك، فضلًا عن عدم الاهتمام به؛ لكونه يمثل ديوان العرب كما هو مغروس في الذهنية العربية، ومرد ذلك–كما يذهب الشاعر– إلى الأهواء التي تسيره؛ فمن سائر بالشعر نحو الثروة، ومن طالب به القرب من السلطان، ومن متخذ به طريقًا نحو الثقافة المتخلفة، وكل هذه الصور هي صور

١– لسان العرب، ابن منظور، (مادة شكا)، مج٨، ص١٢٢.

٢– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٢٦–٢٧.

تخلف في وعي الشاعر مما جعله يظهر شكواه من هذه المأساة، ويتجه بها نحو أبيه/امرئ القيس، وكأن الشاعر هنا يشعر بالاغتراب جراء هذا الوضع، وهذا ما ترجمه في قوله:

أَبِي إِنَّهُمْ يَنْوُونَ قَتْلِي.. تَكَشَّفَتْ نَوَايَاهُمُ نَحْوِي، وَإِنِّي لَهُمْ وَفِي(١)

إن دال (القتل) هنا ينصرف نحو القتل المعنوي لا الحسي، ويكون ذلك بتهميش الشاعر، والتقليل من شاعريته، وعدم الاحتفاء بها، وهذا ما يجعل الشاعر في صدام مع البنية الاجتماعية؛ إذ يشعر أنها شيء وهو شيء آخر؛ فيتولد من هذا الشعور التنافر الذي يجعل المبدع في منأى عن مجتمعه(٢).

وفي موضع آخر يتجلى هذا الهوى/الشكوى؛ لكنه يتجلى في شكل (وجع)، ويبدو أن مرد هذا كله إلى أن الشاعر حاول الخروج عن المألوف؛ أي حاول أن يتجاوز ما هو سائد عند تعاطيه الشعر، وهو ما يظهر في قوله:

أَبِي هَكَذَا قَامَتْ وَلَمْ تَقْعُدِ الدُّنَا عَلَى عَابِرٍ يَسْتَكْنِهُ الأُفْقَ، فَلْسَفِي

وَمِنْ وَجَعِ الإِنْسَانِ كُفْرَانُهُ بِهِ وَإِيمَانُهُ- حَقًّا - بِإِنْسَانِهِ الصَّفِي

وَكَيْفَ أَبِي تَحْيَا الشُّجَيْرَةُ، جَذْرُهَا جَرِيحٌ.. حَزِينٌ فِي مَهَبِّ التَّخَطُّفِ(٣)

وهنا تتجسد الشكوى في منتهاها، ويبلغ الألم ذروته، وهذا ما تشي به الدوال: (وجع الإنسان/ كفرانه به/ جريح/ حزين/ التخطف...)؛ فقد قامت على الشاعر الدنيا؛ لأنه (فلسفي/ يستكنه الأفق)؛ أي أنه ينظر إلى الشعر على أنه رؤيا فلسفية؛ فيكون الشعر – بناء على هذا– كشفاً عن عالم يحتاج إلى كشف مستمر، كما يقول جان بول سارتر(٤)، ويكون الشاعر رائيًّا أو كاشفاً. وعلى الرغم مما يحس به الشاعر من مرارة الشكوى إلا أنه استطاع أن ينظر إلى الجانب الآخر من هذا الصراع النفسي، ويحول هذه الأزمة الاستهوائية/ الشكوى إلى جانب مضيء كما في قوله:

وَمَا زَادَنِي النَّاعُونَ إِلَّا تَأَلُّقًا وَمَا رَبِحُوا إِلَّا شَهَادَةَ مُجْحِفِ

وَمَا أَطْفَؤُا شَمْسِي، وَلَا جَمَّدُوا دَمِي وَلَا أَوْقَفُوا مَدِّي وَلَا لَانَ مَوْقِفِي(٥)

١- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٢٣.

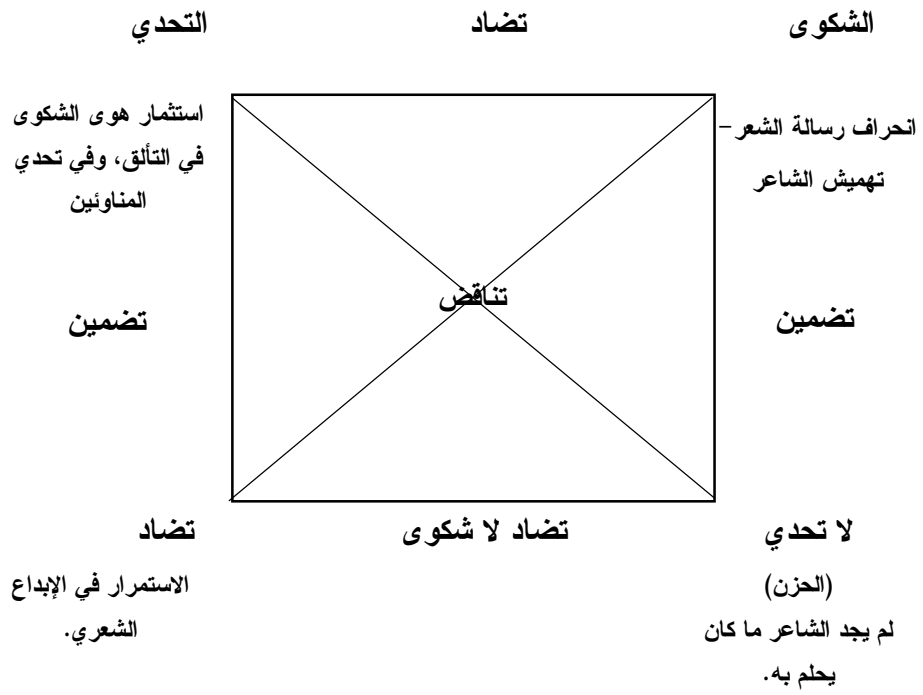
٢- ينظر: الاغتراب والإبداع الفني، محمد عباس يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤م، ص٤٢-٤٣.

٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥٦.

٤- ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٥م، ص١٥٠.

٥- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥٦.

وبعد هذا كله؛ يمكن تمثيل هذا الهوى/الشكوى من خلال المربع السيميائي الآتي:



فعلاقة التضاد: تتشكل من خلال (الشكوى/التحدي)، فرغم شكوى الشاعر إلا أنه استطاع أن يخلق من شكواه شعورًا بالتحدي، تجسد في تألقه وتحديه للمعارضين له.

وعلاقة التناقض: تقوم من خلال (التحدي/لا تحدي، الشكوى/لا شكوى)، وتعبر هذه الثنائية عن حالة التناقض العاطفي الذي يسيطر على الحالات الانفعالية عند الشاعر.

وعلاقة التضمين: تمثلها ثنائية (الشكوى/لا تحدي)، (التحدي/لا شكوى)، وتظهر في هذه الثنائية بعض الأهواء والعواطف التي تجسد حزنه حيناً، واستعلاءه الشعري حيناً آخر.

- **هوى الاستعلاء:**

جاء في لسان العرب"علا: عُلْو كل شيء وعِلْوه وعُلاوتُه وعاليه وعاليته: أرفعه... وعلا النهار واعتلى واستعلى: ارتفع. والعلو: العظمة والتجبر... وعلا حاجته واستعلاها: ظهر عليها، وعلا قرنه واستعلاه..."([1]). فالاستعلاء هو التباهي بالذات؛ كي تعلو على الآخر. ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:

الاستعلاء.....يرجع إلى المدونة الهووية

١- لسان العرب، ابن منظور، (مادة علا)، مج١٠، ص٢٦٧-٢٧١.

التباهي بالذات.....صيغة اتصال
كي تعلو على الآخر.....موضوع القيمة من نوع غير مرغوب فيه.
وينهض هذا الهوى على مبدأ الذاتية؛ حيث تشكل"الأنا الفردية نقطة الاعتماد التي تلغي كل مركز غير مركز وحيد هو الذات؛ باعتبارها سابقة على الموروث الثقافي، وعلى التقاليد والمواضعات الجماعية، وعلى المعايير والقواعد القبلية؛ لتكون موجهة لذلك كله"([1])، وهذا ما ترجمه الصلهبي في قوله:

فَأَسْطَعُ مِنْ عَيْنِ الدُّجَى فِي تَرَفُّعٍ وَأُشْهِرُ فِي وَجْهِ الضَّلَالَةِ مُصْحَفِي
وَيُعْشِبُ مِنْ خَطْوِي اليَبَابُ، وَلِي رُؤَى مِنَ النُّورِ تَشْفِي كُلَّ عَقْلٍ مُحَرَّفِ
وَأَسْبَحُ مِثْلَ الضَّوْءِ فِي الجَهْلِ، إِنَّمَا مِنَ الجَهْلِ إِنْ غَاصَتْ بِهِ الشَّمْسُ تَكْسَفِ
سَأَحْمِلُ لِلْآتِينَ مِنْ رَوْعَتِي عَصًا أَهُشُّ بِهَا زَحْفَ الغُبَارِ المُكَثَّفِ([2])

فالشاعر- بحسب خطابه- يعلو على كل من سواه؛ فيكون تابعًا لا متبوعًا، وفاعلًا لا منفعلًا، فهو في أشد اعتزازه، وفي أقوى استشعاره لكيانه المركزي؛ متباهيًا بما يحوزه من قدرة شعرية على إعادة التكوين، وعلى إعادة التشكيل للعالم الشعري، وهذا ما توحي به هذه الأبيات التي تتخذ من الزمان: الحاضر والمستقبل (فأسطع/ أشهر/ يعشب/ تشفي/ أسبح/ سأحمل للآتين/ أهش بها...) مكانًا لممارسة هذه المركزية؛ فتمنح الذات بهذا الفعل العالم نظامه. وربما يتجلى هذا الاستعلاء- ولا سيما الاستعلاء الشعري- بشكل أكثر وضوحًا في قول الشاعر:

وَيَوْمَ رَكِبْتُ البَحْرَ، زَمْجَرَ غَاضِبًا وَأَصْغَتْ رِمَالُ الشَّاطِئِ المُتَخَوِّفِ
وَإِذْ مُدَّعٍ لِلشِّعْرِ يَتْبَعُ ظِلَّهُ وَيَرْبُو عَلَى عَيْنِي كَقُطْنٍ مُنَدَّفِ
يُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ قُلْتُ لَهُ: السَّمَا أَنَا الشَّاعِرُ الأَعْلَى وَغَيْرِي هُوَ الخَفِي
أَسِيرُ وَأَبْنِي لِلْجَمَالِ مَنَازِلًا عَلَى إِثْرِهَا طَارَ الغُبَارُ لِيَقْتَفِي([3])

فاللافت في كلام الشاعر أنه جعل ذاته مصدرًا للأمان؛ حيث أصغت إليه رمال الشاطئ المتخوف، ومن جهة أخرى؛ فإن إثبات صفة الادعاء بالآخر (وإذ مدع للشعر...) يلزم

١- شعرية جبران المستمر بين الشعري والفني، سمير السالمي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م، ص٨٧.
٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٣٠-٣١.
٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥٢.

منه نفيها عن الذات؛"فإن كل إثبات هو نفي في الوقت ذاته، وكل انتقاء هو بالضرورة إقصاء أيضًا"(١). غير أن هذا الاستعلاء يظهر جليًّا في قول الشاعر: (أنا الشاعر الأعلى وغيري هو الخفي)؛ ليجعل ذاته هي المركز الشعري وذات غيره هي الهامش؛ أي أن ذاته هي الثابتة الراسخة في العالم الشعري، وذات غيره هي المخفية التي ليس لها قرار. إن الشاعر هنا أراد أن يقول لنا: إنه يمثل بعثًا شعريًّا خالدًا، يحرر القصيدة من تقليديتها؛ لتنهض في آفاق جديدة، تكسبها القدرة على البقاء السرمدي، فهو القادر على بناء منازل للجمال الذي سيمحو به كل مظاهر القبح.

وإذا تقرر هذا؛ فإنه يمكن القول: إن ثلاثة أهواء هيمنت على الشاعر في هذا الديوان: هوى الحب– وهو الهوى المهيمن على الأهواء الثلاثة– الذي تفاعل فيه الشاعر مع محبوبته/القصيدة، وتفاعلت فيه المحبوبة/القصيدة مع الشاعر.ثم يأتي بعده هوى الشكوى الذي احتل المرتبة الثانية، وقد تأسست هذه الشكوى على انحراف رسالة الشعر بحسب خطاب الشاعر، وعلى شعور الشاعر بتهميشه، وعدم الاحتفاء بشعره. ثم يأتي هوى الاستعلاء في المرتبة الثالثة؛ ليبين الوضع الأنطولوجي الذي موضع الشاعر في موضع التعالي على من سواه.

المبحث الثاني: الخطاطة الاستهوائية

اهتمت سيمياء الأهواء بالوسائل الإجرائية لتحليل العاطفة في النصوص، وتعد الخطاطة الاستهوائية أهم هذه الوسائل؛ حيث جاءت لتكون مقابل الخطاطة الحكائية في سيمياء الحدث(٢). ومن هنا؛ فإن العناصر التي تتشكل منها الخطاطة الاستهوائية، يمكن تجليتها وتطبيقها على الحالات الانفعالية لدى الشاعر الصلهبي، وذلك من خلال:

الانكشاف الشعوري:ويعد المرحلة الأولى من هذه الخطاطة، وفيه تتهيأ الذات الاستهوائية إلى الشعور بهوى معين،وتظهر خلاله بعض التغيرات الإيقاعية: كالاضطراب، أو التباطؤ، أو التوقف، أو التسارع(٣). وبالرجوع إلى الأهواء هنا؛ فإنه يلاحظ أن هوى الحب قد تكون لدى الشاعر من خلال الحيرة التي يعيشها، تلك الحيرة التي شكلتها الثنائية الضدية (التلهف/التعفف) كما في قوله:

خَلِيلَيَّ كَمْ زَادَ الهَوَى بِالتَّلَهُفِ وَكَمْ مَاتَ حُبٌّ فِي الحَشَا مِنْ تَعَفُّفِ(٤)

١– سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ص٢٠.

٢– ينظر: سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، ص١٠٦.

٣– ينظر: السابق، ص١٠٤–١٠٥.

٤– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٠.

فالشاعر يبدأ في تكوين هواه من خلال المفارقة؛ فتارة يشعر بالتلهف؛ كي يزداد هواه، وحينًا يتعفف؛ فيشعر بموت هواه، وفي خضم هذا الشعور المفارق تكوَّن هواه تجاه محبوبته/القصيدة، وكأن هذه المفارقة عبارة عن منبهات شعورية تهيئ الذات لعالم جديد قبل أن تلج عتبته؛ فإن الذات- بطبيعتها- تتخوف من العالم الجديد؛ فيتولد لديها شعور بالقلق، ويصبح شكلًا من أشكال التخوف([1]).

وقد يتأتى هذا الانكشاف الشعوري من خلال الوصف الذي وصف به المحب/الشاعر محبوبته/القصيدة؛ إذ يبرز هذا الوصف حالة عاطفية قبلية، وإحساسًا ينكشف من خلاله الشعور الخفي على نحو قوله:

لِوَرْدِيَّةِ الوَجَنَاتِ قَاتِيَّةِ الشَّذَا عَنَاقِيدُ تُفَّاحٍ عَلَى كُلِّ مِرْشَفِ

جَرَتْ خَلْفَهَا الأَيَّامُ، تَدْنُو، فَلَا تَرَى سِوَى نَاهِدٍ مَاضٍ وَرِدْفٍ مُخَلَّفِ([2])

وكأن الشاعر من خلال هذا الوصف يبحث عمن يجد عندها الخلاص من حيرته، وتكون سببًا رئيسًا في إخراج مكنون الحب؛ فعمد إلى خياله الواصف؛ إشباعًا لذاته العاطفية، وتحفيزًا لشعوره المستتر.

وأما هوى الشكوى؛ فقد تكوَّن من خلال إفصاح الشاعر عن حزنه الذي تشكل من حرقته على المآل الشعري؛ إذ يرى أن الشعر انحرف عن مساره الفني إلى زخرفة في القول وحسب، وهذا ما نجده في قوله:

وَأَيُّ مَدَىً نَرْجُو وَهَذِي ثِيَابُنَا مُزَخْرَفَةٌ.. لَكِنْ بِحِبْرٍ مَزَيَّفِ(٣)

إنه بدء شعور بشكوى انتابت الشاعر، تمثلت في رؤيته الإجمالية حيال الوضع الشعري الذي تغلب عليه الزخرفة، بيد أنها زخرفة مزيفة؛ لتكون هذه الرؤية المجملة منطلقًا نحو تجسيد هوى الشكوى.

في حين أن هوى الاستعلاء يبدو أنه قد تكوَّن كردة فعل على أولئك الذين يحاولون تهميش الشاعر؛ فتلبس الشاعر بحالة شعورية فوقية كما في قوله:

وَيَوْمَ اتَّشَحْتُ الضَّوْءَ قَامَتْ قِيَامَةٌ عَلَيَّ فَلَمْ أَخْلَعْ ثِيَابَ التَّلَطُّفِ([4])

١- ينظر: سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢١١.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٠.

٣- السابق، ص٢٧.

٤- نفسه، ص٣٠.

إن عملية اتشاح الضوء التي اتصف بها الشاعر أدت إلى نتيجتين: (قامت قيامة على الشاعر)، و (لم يخلع الشاعر ثياب التلطف)،وهاتان النتيجتان خطابان مضادان؛ إذ لم يجد الشاعر أن يواجه خطاب الآخر (قامت قيامة) إلا بخطاب مضاد له (لم أخلع ثياب التلطف).ومن هنا فإن"الأهواء قبل أن توجد لم تكن سوى احتمال انفعالي بدون هوية، والذات (كائن ما) هو الذي يجسدها من خلال تحقق ما. فلن يتحقق الغضب إلا من خلال ذات تغضب([1])، ولن يتحقق الهوى إلا من خلال ذات تهوى، وكذا الشأن في هوى الشكوى وهوى الاستعلاء.

التأهب: وفي هذه المرحلة تتولد العاطفة التي أيقضت شعور الشاعر، ويتوفر لديه المؤهلات الأساسية للتعبير عن هوى معين([2])، وبحسب فونتاني فإن التأهب"هو لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتتبه النشوة أو الألم"([3]). ولما كان الشاعر/الصلهبي عاشقًا لمحبوبته/القصيدة فقد بدا تأهبه لهذا الهوى واضحًا من خلال قوله:

عَلَى خَصْرِهَا جِسْرٌ مِنَ النُّورِ، مُؤْمِنًا عَبَرْتُ، وَلَمْ أَعْبُرْ حُدُودَ تَخَوُّفِي

تَهَادَتْ خَطَايَا الغَيْمِ قَبْلِي، تَعَامَدَتْ مَعَ الرِّيحِ خَلْفِي تَمْتَمَاتُ التَّوَجُّفِ

عَلَى فَرْعِ لَيْمُونٍ تَخَفَّفَ بُلْبُلٌ مِنَ الحُزْنِ، لَوْلَا الحُزْنُ لَمْ يَتَخَفَّفِ

وَغَرَّدَ مَفْتُونًا، تَحَرَّشَ بِالدُّجَى فَأَتْرَعَ آذَانَ الظَّلَامِ المُشَنَّفِ([4])

وعلى الرغم من الخوف الذي يصاحب الشاعر في تأهبه لهوى الحب إلا أنه استطاع أن يتجاوزه بواسطة جسر من النور يمتد على خصر محبوبته/القصيدة؛ فأصبح بهذا التجاوز متخففًا من حزنه، وفي الوقت ذاته تحول إلى حالة من التغريد؛ نتيجة افتتانه بمحبوبته.

لقد تمكن الشاعر– وهو في خضم هذا التأهب– أن ينقل شعوره من حالة إلى حالة أخرى مغايرة، من حالة الخوف والحزن التي كانت تهيمن عليه (ولم أعبر حدود تخوفي/ خلفي تمتمات التوجف/ تخفف بلبل من الحزن)، إلى حالة التغريد (وغرد مفتونا...)؛ ليتحول هذا التغريد إلى غناء يطرب آذان الظلام المشنف؛فيصبح إشارة

١– سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ص٥١.

٢– ينظر: سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، ص١٠٥.

٣– نقلا عن تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) لعبدالله العشي، تسعديت بن أحمد، رسالة ماجستير، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١٠٨.

٤– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٤.

سيميائية تهيئ الشاعر إلى مواجهات نفسية عاطفية، مشجعة له على مواجهة حبيبته/القصيدة، مما يستدعي الاقتراب منها ومجانبة الانفصال عنها، وهذا ما جعل الشاعر يخوض مرحلة أخرى من التأهب الذي صاغه في حوار بديع:

فَقُلْتُ: أَخَافُ العِشْقَ. قَالَتْ تَوَهُّمًا فَقُلْتُ: بَلَى، حَقًّا. فَقَالَتْ: تَعَرَّفِ...

عَلَيْهِ، وَلَا تَخْجَلْ فَإِنِّي سَحَابَةٌ رَمَيْتُ بِأَوْصَابِي وَجِئْتُ بِزُخْرُفِي

فَقُلْتُ لَهَا: عَيْنُ الجُنُونِ. فَأَوْمَأَتْ: إِلَيْكَ جُنُونِي. فَارْمِ حُزْنَكَ وَاغْرُفِ

تَهَيَّأْ لِحِضْنِ اللَّيْلِ. إِذْ ذَاكَ تَنْجَلِي نُجُومُ الدُّجَى بَدْرًا وَتَنْطِقُ أَسْقُفِي(١)

إنه حوار حميمي، تتولد من خلاله العاطفة التي تذكي النشوة في ذات الشاعر، ويجعلها أشد قربًا من محبوبته/القصيدة؛ إذ تدعوه إلى التعرف على العشق، تاركًا وراءه كل ما يدعوه إلى الخجل، بل إنها تعلنها صراحة بأن عليه أن يتأهب ويتهيأ إلى لقاء حميمي، ويكون الليل زمانه ومكانه في آن معًا. ولاشك في أن هذا الحوار قد أسهم في تقليل المسافة بين المحب/الشاعر، وبين الحبيبة/القصيدة، ومن جهة أخرى بدد المخاوف التي كانت تهيمن على الشاعر، مما جعله متأهبًا للإفصاح عن عاطفته تجاه محبوبته.

وأما هوى الشكوى؛ فإن الشاعر لما كان في حالة انكسار، توجب عليه أن يكون تأهبه هنا متجهًا نحو استعداد ذاته لتحمل الألم والأسى، وهذا ما ألمح إليه في قوله:

وَلِي رَغْمَ هَذَا الظُّلْمِ قَلْبٌ مِنَ الصَّفَا يَلُوحُ كَعَيْنَيْ بَارِقٍ مُتَكَشِّفِ

إِذَا أَوْغَلَتْ فِيهِ الجِرَاحُ أَذَابَهَا بِحِكْمَةِ لُقْمَانٍ وَرُؤْيَةِ يُوسِفِ(٢)

وكأن الشاعر أراد أن يهيئ ذاته لتحمل ما ينتابه من هوى الشكوى، وذلك بتحفيز ذاته نحو ما تمتلكه من مقومات تجعلها قادرة على تقبل عاطفة الألم، وهذه المقومات تتشكل من القلب (قلب من الصفا)، ومن العقل (حكمة لقمان ورؤية يوسف)؛ فكان الشاعر بهذين المقومين على أتم التأهب للإفصاح عن شكواه التي تؤرقه، وهي- كما أسلفنا- انحراف الشعر عن مساره الحقيقي، ومحاولة تهميشه، وعدم الاحتفاء بشعره.

١- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٤٣-٤٤.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٣١.

في حين أن هوى الاستعلاء قد تولدت عاطفته، وتشكلت صورته لحظة شعور الشاعر بالاستغناء الذاتي؛ وذلك بما يمتلكه من مقومات الشاعرية، ويأتي في مقدمة هذه المقومات اللغة الرامزة، وهذا ما أشار إليه في قوله:

إِذَا لَمْ نُطِقْ أَنْ نَرْدُمَ الفَوْتَ بَيْنَنَا فَإِنِّي بِمَا جَادَتْ بِهِ النَّحْلُ مُكْتَفِي

زَرَعْتُ لَكُمْ وَرْدًا، فَمَنْ شَاءَ فَلْيَدُسْ عَلَيْهِ، وَمَنْ شَاءَ العَبِيْرَ لِيَقْطِفِ([1])

إنها الذات الواثقة من كينونتها أولًا (فإني)، ومن ذائقتها ثانيًا (جادت به النحل مكتفي)، ومن إنتاجها الشعري ثالثًا (زرعت لكم وردًا)، وهذه الثقة أهلته لأن يكون تابعًا لا متبوعًا؛ بوصفه الواهب المتفضل (زرعت لكم...).

المحور الاستهوائي: وفي هذه المرحلة يتحقق الهوى؛ فتدرك الذات القيم الانفعالية التي صاحبتها في المرحلتين السابقتين([2])، وهذا ما تجلى في قول الشاعر الصلهبي:

حَبِيبَةُ مَا لِلقَلْبِ يَغْرَقُ فِي الهَوَى وَمَا لِلَّتِي تُشْقِيهِ لَمْ تَتَعَطَّفِ

وَقَلْبِي... خُذِي قَلْبِي فَإِنَّ بِهِ جَوَى لَعَلَّ بِهِ إِنْ ذَاقَ حُبَّكِ يَشْتَفِ([3])

إنه حديث الصحو كما أسماه الشاعر، وكأنه صحا من غفوته؛ فوجد ذاته منغمسة في حب حبيبته/القصيدة، ولم يجد شيئًا يفعله سوى مخاطبتها مباشرة بدون واسطة فقال: حبيبة، وفي هذا إشارة إلى تمكنها من قلبه، بل هو التمكن الكلي بدلالة قوله: (يغرق في الهوى)، (وقلبي خذي قلبي). لكن السؤال لماذا هذا الحب؟ ولماذا هذه المحبوبة/القصيدة دون غيرها؟ إن الشاعر يبحث عن الشفاء من همومه وأحزانه، وهو يرجو أن يجد خلاصه لدى حبيبته/القصيدة (لعل إن ذاق حبك يشتف)، وكأن الشاعر يشعر باغترابه في عالمه الخارجي، ولا سبيل إلى الخروج من هذه الحالة إلا بالولوج في عالمه الداخلي بفعل محبوبته/القصيدة؛ ليزيل كل ما يشعر به من جوى. وفي المقابل فإن حبيبته/القصيدة نجدها تمارس على حبيبها/الشاعر طقوس الغواية:

حَبِيبِي. أَنَا دُنْيَاكَ. هَاكَ حَدَائِقِي وَهَاكَ نَدَايَ. امْدُدْ صَبَاحَكَ وَارْشُفِ

فَإِنَّ لَنَا فِي اللَّيْلِ سَوْرَةَ عَاشِقٍ وَفِي الفَجْرِ آيَاتُ العِنَاقِ المُرَفْرَفِ([1])

١- السابق، ص٤٣-٤٤.

٢- ينظر: سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، ص١٠٥.

٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٤٣-٤٤.

وبهذا الإعلان من الحبيبة تكتمل قصة الغرام؛ فيغدو الشاعر حبيبها الوحيد، وتغدو هي دنياه بما فيها من حدائق، وندى، وصباح، راسمة- في الوقت ذاته- خارطة لميلاد هذا الحب، ابتداءً من الليل الذي هو زمر المتعة المتبادلة، وانتهاء بالفجر الذي هو رمز الأمل، والإشراق، والتجلي. وبهذا يكون المحور العاطفي محل استقرار هوى الشاعر؛ حيث يلاحظ بشكل جلي تنامي الحالة العاطفية عبر الإعلان الصريح بالحب المعلن من كلا الحبيبين.

وفي هوى الشكوى؛ فإن تشكل المحور الاستهوائي يتأتى من شعور الشاعر السلبي الذي يقوده نحو الغياب، وهذا ما ترجمه في قوله:

أَبِي مَا لِهَذَا اللَّيْلِ لَا يَنْجَلِي؟ مَتَى نَطِيرُ كَأَسْرَابِ الحَمَامِ المُرَفْرِفِ؟

لَقَدْ أَوْشَكَ النَّجْمُ المُغَرِّدُ فِي السَّمَا بَأَنْ يُسْدِلَ الأَسْتَارَ عَنْهُمْ وَيَخْتَفِي(١)

فإن هذا الافتتاح بالنداء (أبي)، وبالاستفهامين: (ما لهذا الليل لا ينجلي؟)، متى نطير كأسراب الحمام المرفرف؟ يشعرنا بمرارة الحزن الذي يحيط بالشاعر، ولم يجد ملجأ من هذا الحزن إلا في محاولة الغياب عن أولئك الذين يريدون إخفاءه (... يسدل الأستار عنهم ويختفي)؛ فهو بهذا الفعل/الاختفاء يضعنا أمام ذات تخبئ داخلها حزنًا عظيمًا.

بينما تتجلى القيمة الانفعالية لهوى الاستعلاء في شكل نفي الآخر، ذلك النفي الذي تجسد في صرخة الشاعر المدوية في قوله:

يُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ قُلْتُ لَهُ: السَّمَا أَنَا الشَّاعِرُ الأَعْلَى وَغَيْرِي هُوَ الخَفِي(٢)

إنه خطاب استعلاء، تمثل في نفي الأنا/الشاعر للأنت/الآخر، وقد جاء هذا النفي في شكل مقارنة ساخرة؛ حيث رفع الشاعر ذاته إلى السماء، وجعل الآخر في المنخفض، ونسب إلى نفسه علو الشاعرية، وموضع الآخر موضع التلاشي؛ ليصبح الآخر- بالنسبة للشاعر- مجرد محيط لمركزيته، ولتكون الغاية من حضوره ممارسة قمعه، أو تغييبه، وهذا ما جعله يحتل دورًا سلبيًّا، في حين أن الشاعر يحتل الدور الإيجابي الذي يجعل منه وجودًا خارقًا(٤).

١- السابق، ص٦١.

٢- السابق، ص٢٦.

٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥٢.

٤- ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٩م، ص٧٦-٧٧.

العاطفة:وهنا يتم مشاهدة ما تعتري الجسد من ردود أفعال سواء كانت مبهجة أم محزنة، والتعرف على خصائص الذات التوترية؛ فتصبح العاطفة في هذه المرحلة حدثًا استهوائيًا يقبل الملاحظة والتقويم([1]).إن الذات دون الانفعال الجسدي لا يمكن أن تعبر عن هواها تعبيرًا واضحًا؛ فالجسد يجسد ما تشعر به الذات من عاطفة داخلية، ويمكن استحضار بعض مظاهر التفاعل الجسدي من خلال قول الشاعر:

تَسَاءَلَ نَصْلُ النُّورِ، قَوَّسَ ظَهْرَهُ: أَلَيْسَ لَهُ غِمْدٌ؟ أَلَيْسَ بِمُرْهَفِ؟

أَيَخْلُدُ فِي فِرْدَوْسِ نَارٍ تَجَلْبَبَتْ بِلَيْلٍ زُجَاجِيٍّ المَدَامِعِ أَخْصَفِ؟([2])

يحضر الجسد هنا باعتباره دالًا على معاناة المحب/الشاعر مع الحبيبة/القصيدة؛ فـــ (نصل النور) هو الشاعر ذاته، وجملة (قوس ظهره) تنطوي على المعاناة التي يتكبدها؛كي يحظى بحبيبته. على أن هذه المعاناة تتأكد من خلال حضور الدال (المدامع) التي تدل على الكثرة، وفي هذا ما يعكس الشدة الانفعالية التي يمر بها الشاعر، ولكن سرعان ما تحولت هذه الشدة الانفعالية إلى استرخاء عاطفي، أظهرته اللغة الجسدية في قول الشاعر:

مَزَجْتُ نَدَى كَفِّي بِأَنْدَاءِ كَفِّهَا فَذَابَتْ وَشَفَّتْ بَالَّذِي لَمْ يُشَفْشِفِ

تُعَتِّقُ فِي الأَحْشَاءِ تُفَّاحَ صَدْرِهَا شُعَاعًا وَلَمْ تُمْهِلْ شِفَاهَ التَّرَشُّفِ([3])

يلاحظ هنا بروز التحول العاطفي من خلال ارتفاع منحناه؛ حيث تشتغل أفعال الجسد على إظهار هذا التحول في كل من المحب/الشاعر والحبيبة/القصيدة؛ فالفعلي الجسدي (مزجت ندى كفي بأنداء كفها) يعلن بداية الرغبة من الشاعر في إشعال جذوة هذا الهوى؛ فكانت الاستجابة من الآخر/القصيدة متمثلة في الذوبان والكشف، ولم تكتفي بهذا بل استثارت الشاعر بمركز الجسد الإغرائي (تفاح صدرها/ شفاه الترشف).

وفي المقابل يتجسد أمامنا انفعال جسدي يشي بأهواء متنوعة كالقلق، والتوتر، والكآبة، والضجر، وكلها تصف حال الشاعر التي توحي بكثافة شعور الإحباط الداخلي الذي يعيشه كما في قوله:

وَلَكِنَّ آذَانَ اللَّيْلِ فِيهَا سَحَابَةٌ وَفِي عَيْنَيْهِ نَارٌ تُبَدِّدُ أَحْرُفِي

١- ينظر: سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، ص١٠٥.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٨.

٣- السابق، ص٤٢.

أُلَــاحِقُ أَوْهَــامَ الطُّيُــورِ فَلَــا أَرَى سِــوَى لُغَــةٍ قَتْلَــى وَرِيــشٍ مُنَتَّــفِ(١)

إن الشاعر هنا يعيش حالة من اليأس؛ فالعلامة الجسدية المنفية (فلا أرى) لا تبشر بأي أمل يطمئن ذات الشاعر، ولعل هذا هو السبب الرئيس في تشكل هوى الشكوى، وهوى الاستعلاء كما رأينا سابقًا، ومن زاوية أخرى؛ فإنها تكشف لنا عن الفضاء التوتري الذي يعيشه الشاعر؛ محاولًا فهم عالمه الممكن، وتطلعه لعالمه الكائن، وعندما يشعر بعجزه عن إدراك هذا وذاك ينتابه شعور باليأس والإحباط(٢).

التقويم الأخلاقي: وفي هذه المرحلة تُقوَّم الأهواء سواء من منظور جماعي؛ لبيان موقعها السوسيو- ثقافي، أو من منظور فردي(٣). وبالنظر في هذه الأهواء التي عرضناها؛ فإنه يمكن القول: إن الشاعر قد كشف عن المخبوء من عواطفه وأحاسيسه، وقد تجلى ذلك من خلال شاعرية فذة، نهضت على اللغة الموحية، والانزياحات الأسلوبية، والتكثيف، والتصوير البياني، ابتداءً من اليقظة العاطفية وانتهاءً بالتهذيب أو التقويم الأخلاقي، وإن بدا في هوى الاستعلاء ذا أسلوب يتأسس على نفي الآخر الذي لا يرتضيه المجتمع، إلا أنه في نهاية المطاف استطاع تجاوز تلك الصرخة العالية التي فرضها عليه الآخر/المعارض؛ ليكون داعية سلام، وهذا ما أشار إليه في قوله:

حَبِيبَةُ لَوْلَا الحُبُّ مَا أَعْشَبَ الثَّرَى وَلَا اخْضَلَّ عُودٌ فِي الهَجِيرِ بِصَفْصَفِ

وَلَوْلَا أَرِيجٌ بِالتَّسَامُحِ مَا زَهَتْ بِهِ الزَّهْرُ أَوْ فَاحَ العَبِيرُ لِمُتْرَفِ(٤)

إنها دعوة صريحة من الشاعر إلى امتثال الحب والتسامح؛ ليجعل منهما قانونًا يحكم الطبيعة، فبهما يعشب الثرى، ويخضل العود في الهجير، ويزهر الزهر، ويفوح العبير.

ومن هنا؛ فإن هذه الخطاطة الاستهوائية تصبح علامات سيميائية، تكشف لنا العلاقة بين عالم الذات الداخلي والخارجي، وعن مدى التفاعل بين الأهواء والجسد، وهو ما جعل سيمياء الأهواء تتعامل مع مقتضيات حالات الذات، وتكشفها من خلال الخطابات المضمرة.

١- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٣٠.

٢- ينظر: سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر، موسى ربابعة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية لكليات الآداب، ٢٠١٨م، مج١٥، ع١، ص٣٤٦.

٣- سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، ص١٠٥.

٤- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٤٢.

المبحث الثالث: المخططات التوترية

وهي مخططات تحقق التلاحم بين العالم الداخلي والعالم الخارجي من حيث الشدة والامتداد، فهي شبكة من العلاقات،تقيس الانفعالات والمشاعر سطحًا وعمقًا، وترصد درجة التوتر الدنيا والقصوى بحسب تغيراتها الدلالية([1]). وهذا يعني أن التوتر يتصرف في الحالة الانفعالية ويوجهها نحو التحقق، وبهذا يكون حركة مكملة للانفعال لا خالقة له([2]).

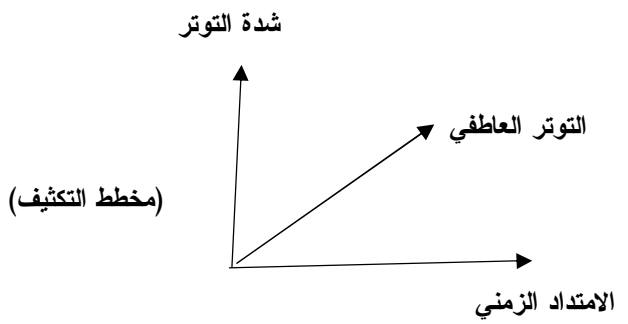
ولا شك في أن هذه المخططات عوارض تعترض العاطفة بدرجات مختلفة؛ تبعًا لعاملين: الشدة والكمية؛ فالشدة صيغة تلفظية تجسد الرغبة والقدرة. بينما تتشكل الكمية من مجموع الإجراءات العاطفية، ومن حجم الموضوع، وعدده، ومن مساحة الفضاء الزمني الممتد([3]).

وقد وضع جاك فونتاني أربعة مخططات قاعدية تمثل السيناريوهات الممكنة، وهي: مخطط التكثيف، ومخطط الصعود، ومخطط الهبوط، ومخطط الخمود([4]).

ولتجلية هذه المخططات التوترية؛ يمكن عرض الحالة العاطفية لدى الشاعر/الصلهبي من خلال الأهواء السابقة وفق الآتي:

مخطط التكثيف:

يقوم هذا المخطط على"مبدأ التدرج العام الذي ينطلق من الشدة الدنيا، والاتساع الضعيف إلى التوتر الأقصى مع الامتداد"([5])، وهو ما يمثله مخطط التصنيف الآتي:



١- ينظر: سيميوطيقا التوتر (بين النظرية والتطبيق)، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، (د.ط)، (د.ت) ص٧.

٢- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ص٣٣-٣٤.

٣- ينظر: السابق، ص٣٥-٣٦.

٤- ينظر: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخيرلمالك حداد،سعيدة بشار، دار المثقف للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ=٢٠١٩م،ص٤٥-٤٦.

٥- السابق، ص٤٥.

حيث تأسس هذا المخطط التوتري لدى الشاعر/الصلهبي مع بداية المقطع الأول الذي عنون له بـ **(ليلى)**([1])، والمقطع الثاني الذي عنونه بـ **(العبور)**([2])، وقد احتويا على وصف متتابع لحبيبته/القصيدة **(لوردية الوجنات... جرت خلفها الأيام... وباطنها يبدو كمرآة ساحر... تشف عن الريح الضليلة... ترائبها نهرا عقيق وفضة... على خصرها جسر من النور...)**، ثم أعقب هذا الوصف بوصف متتابع آخر يتجه نحو ذاته هو **(على فرع ليمون تخفف بلبل من الحزن... وغرد مفتونًا... يلملم وردًا ساقطًا... رميتُ بقايا الشوق...)**.

إن هذا الوصف الممتد القائم على السرد يشكل تمهيدًا لدى الشاعر؛لاستقطاب النشوة العاطفية، وتهيئة الفضاء العاطفي، ومن زاوية أخرى؛ فإن الإيقاع هنا يتسم بالبطئ؛ لأن كثرة حروف المد يكسب النص بطئًا موسيقيًّا([3])، وهذا ما جعل الشاعر يعيش حالة من الاسترخاء؛ كي يتهيأ للانتقال إلى حالة توترية أخرى، يصعد فيها مخطط التكثيف شيئًا فشيئًا، وهذا ما نجده في المقطع الذي جاء بعنوان **(البرزخ)**([4])، **(تساءل نصل النور، قوس ظهره: أليس له غمد؟ أليس مرهف؟/أيخلد في فردوس نار تجلببت.../ ترى أي فجر يرتضي؟ أي غيمة يهدهدها؟ أي النهارات يقتفي؟/وأي المدى أندى؟ وأي وسادة تضم تراتيل السحاب المرصف؟/بمن يستظل الرمل؟/ ترى هل به مس من الماء...؟)**

فإذا كان المقطعان السابقان قد اتسما بالبطئ الإيقاعي؛ فإن هذا المقطع يتصف بسرعة إيقاعه؛ إذ ينهض على أسلوب الاستفهام المتوالي والخالي من الروابط النحوية بين جمله ما عدا موضعين فقط جاءت الواو عاطفة فيهما؛ فيكون الاستفهام هنا هو حركة قلب الشاعر القلق، أو هو شدة الوجد والحيرة التي أنهكته([5])، ولا سيما إذا علمنا بأن (البرزخ) فيه معنى القلق والحيرة؛ فتولد منهما شعور داخلي كثيف، ترجمه الاستفهام المتوالي، والإيقاع المتسارع.

وفي موطن آخر تتكثف شدة العاطفة؛ فتتحول لدى الشاعر إلى أقصاها؛ نتيجة تحول مسار هوى الحب من العدم إلى الوجود، ومن الانفصال إلى الاتصال، إضافة إلى تناوب موقع التكلم بين المخاطِب/الشاعر، وبين المخاطَب/القصيدة، وهذا ما نلمحه

١- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٩-١١.

٢- السابق، ص١٣-١٥.

٣- ينظر: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠١م، ص٩٦.

٤- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص١٧-١٩.

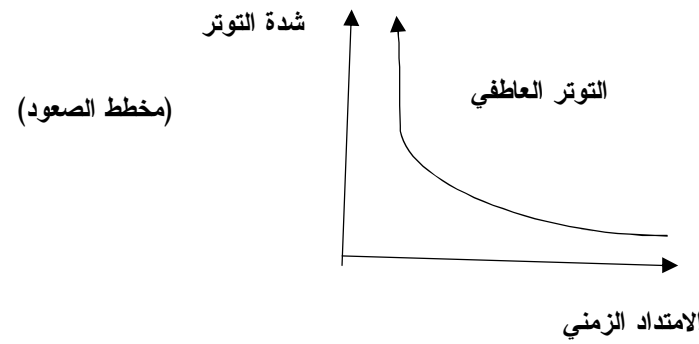
٥- ينظر: أسرار الإيقاع في الشعر العربي، تامر سلوم، دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٥٥.

في المقطع الذي عنونه الشاعر بـــــــ **(الشمس): (ويـــوم دخلـــت الـــشمس ألقـــت بنفسها عليَّ.../ تقول وقد حطت علـــى البحـــر رأســـها/ ومـــدت مناديـــل الأصـــيل المزخرف:/ لعمري لهذا البحر أفضل ملجأ/ من اليتم، واسترخت بجسم مهفهف...).**

إن هذا المقطع يعتمد اعتمادًا كليًّا على الحركة التي أنشأتها الدوال: (دخلت/ ألقت/ حطت/ مدت/ واسترخت)، وكلها تدور في الزمن الماضي المتحقـــق؛ فتكـــون لحظـــة دخول الشاعر على الشمس/القصيدة هي لحظة تحقق إلقائها بنفسها عليه، وفي هذا مـــا يؤجج كثافة العاطفة عند الشاعر، ومن جهة ثانية يغدو الـــشاعر هنـــا شـــرط وجـــود القصيدة، وهذا ما أكده إلقاء القصيدة بنفسها على الشاعر (ألقت بنفسها عليَّ... وأيـــضًا القسم (لعمري)، وكذا قولها: (... أفضل ملجأ من اليتم)؛ لتبلغ هذه العاطفة كل كثافتهـــا عند قوله: (واسترخت) بما يوحي به جرسها الإيقـــاعي مـــن الـــسكينة، والاطمئنـــان، والهدوء.

مخطط الصعود:

ويمثل هذا المخطط"حالة الانتقال من التوازن إلى التوتر الشديد الذي قد يكون على شكل انفجار عاطفي"([1])، ويمكن تمثيله في التصنيف الآتي:



وقد تشكل هذا المخطط في المقطع الذي أسماه الشاعر بـــــــ **(بـــين يـــدي امـــرئ القيس)**([2])؛ حيث صبَّ الشاعر فيه مشاعر الحزن والأسى؛ نتيجة تذكر الرمز الشعري العربي/امرئ القيس **(قفا نبك من ذكرى الحبيب وفقده/ بعبرة محزون ودمع مـــذرف)**، وامتدت هذه المشاعر المتزنة نوعًا ما في أحد عشر بيتًا، وفجأة ينقلنا الشاعر في البيت

١- سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخيرلمالك حداد، سعيدة بشار، ص٤٥.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٢١-٢٣.

الثاني عشر- وهو آخر بيت في هذا المقطع- إلى عاطفة أخرى، تشف عن حالة العلاقة المتوترة بينه وبين الآخر/المعارض له(**أبي إنهم ينوون قتلي.. تكشفت/ نواياهم نحوي، وإني لهم وفي**).

تتأكد هنا معاناة الشاعر مع الآخر/ المعارض له من خلال مؤكدين الأول: (إنهم)، والثاني: التضعيف (تكشَّفت)، وأنه أصبح في مواجهة حقيقة، تجعل من حالته الانفعالية في صعود مستمر، كما أن بنية التضاد (تكشفت نواياهم نحوي/ وإني لهم وفي) تنبئ عن حالة الصراع الداخلي الذي يحياه الشاعر. ومن الواضح أن النداء في (أبي) لم يقصد منه الشاعر دلالة النداء التي تستدعي الإجابة، بقدر ما هو مناجاة هائمة تنطلق من أجل التحرر من الانحباس في صدره؛ كي لا تحرقه ببقائها محتبسة([1]).

وهذه الحالة الانتقالية من التوازن إلى التوتر الشديد نلمحها في موطن آخر، ففي مقطع (**نسوة الحي**)([2]) تحدث الشاعر عن نساء الحي؛ مبيناً موقفه منهن، وأنه- على رغم مراودتهن له- ليس بمشتاق ولا متشوف لهن (**يراودنني يخطبن ودِّي فلم أكن/ لهن بمشتاق ولا متشوف**)، لكن الشاعر – فجأة –في المقطع التالي (أشعل فوق الماء ناري)([3])يفقد توازنه العاطفي، وينتابه شعور توتري عالٍ، يشف عن مدى تعالي الشاعر عمن سواه (**أنا الشاعر الأعلى وغيري هو الخفي**)، ولا شك في أن هذا القول يحمل نغمًا موسيقيًّا صاخبًا، يستطيع توجيه الحركة النفسية نحو الصعود المستمر، فحرف العين الذي يتكرر ثلاث مرات، هو حرف مجهور يهتز معه الوتران الصوتيان([4])، وكذا حرف الشين- وإن كان غير مصوت- يظهر في ضجة عشوائية([5])، وكل هذا يعكس كينونة الشاعر المتعالية، ويتجلى هذا التعالي من جانبين: من جانب علاقة الشاعر بالآخر؛ حيث بدا الشاعر في موقع الفاعل والآخر في موقع المفعول، ومن جانب طبيعة الغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها،وهي ما أشار إليها في قوله: (**أسير وأبني للجمال منازلًا... وأشعل فوق الماء ناري...**).

١- ينظر: الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٧، ٢٠١٢م، ص٢٣٨.

٢- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٤٧-٤٩.

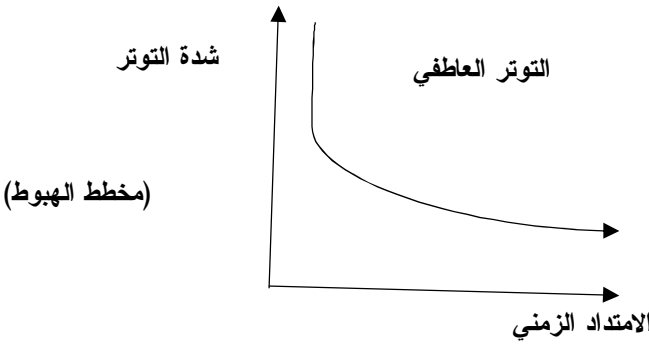
٣- ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥١-٥٢.

٤- ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط٥، ١٩٧٥م، ص٢٠-٢١.

٥- ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سليمان العاني، ترجمة ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط١، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م، ص٥٧.

مخطط الهبوط:

وهذا المخطط يمثل"التحول من الانفعال الشديد إلى الاسترخاء بعد إعادة النظر في الأمر والتروي، وترك المجال لتحليل العقل"([1])، وهو ما يمثله مخطط التصنيف الآتي:



ويتجسد هذا المخطط في المقطع الذي عنون له بـــــــ (أما بعد)([2])، وهو ما يشعرنا بدلالة التحول، التحول من حال إلى حال آخر، من حال التكثيف الشعوري تجاه محبوبته/القصيدة، ومن حال نبرة الشكوى والاستعلاء– وكل ذلك يعتمد اعتمادًا كليًّا على الانفعال الشعوري– إلى لغة العقل المتزنة التي اتكأت على المدركات الباطنية كالحب، والتسامح، وهذا ما قرره الشاعر في قوله: **(حبيبة لولا الحب ما أعشب الثرى.../ ولولا أريج بالتسامح ما زهت/ به الزهر أو فاح العبير لمترف...).**

إن دالي (الحب) و (التسامح) يحملان الدعوة إلى السلام، كما أن سياق المقطع بأكمله يشير إلى قيمة التآخي؛ من أجل إيجاد مجتمع إنساني يسوده الحب والوئام، وفي هذا إشارة إلى فلسفة ابن عربي في الحب، وأنه أصل وجود العالم([3]).

إن هذا التحولات ابتداءً من عنوان المقطع (أما بعد)، وانتهاء بمعاني الحب والتسامح تجعل الشاعر يتحول من انفعالاته الشديدة إلى الهبوط بما يتناسب ومعاني التآخي والألفة، وهو ما يجعل نبرة الصوت تجنح نحو الهبوط؛ تناغمًا مع الحالة الشعورية.

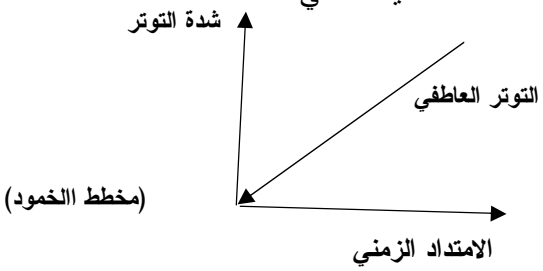
١– سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخيرلمالك حداد، سعيدة بشار، ص٤٥.

٢– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٦٣–٦٥.

٣– ينظر: الحب والمحبة الإلهية، ابن عربي، جمع وتأليف محمود الغراب، مطبعة نضر، دمشق، ط٢، ١٤١٢ه=١٩٩٢م، ص١٣.

مخطط الخمود:

وفي هذا المخطط تظهر حالة من الاسترخاء الشعوري، نتيجة النهايات السعيدة أو الكوميديا، أو أن مجموع المشكلات العاطفية تنحدر نحو التقلص حينما لا توجد حلول لها([1]).وهو ما يمثله مخطط التصنيف الآتي:



وتتمظهر حالة هذا المخطط في المقطع الذي أسماه الشاعر بـــ (حديث الصحو)([2])، حيث أسسه على مبدأ التلطف إلى محبوبته/ القصيدة كما في قوله: **(وقلبي... خذي قلبي فإن به جوى/ لعل به إن ذاق حبك يشتف)**؛ فيأتي جواب حبيبته/القصيدة في نهاية المقطع حاملاً نهاية سعيدة للشاعر **(حبيبي. أنا دنياك. هاك حدائقي/ وهاك نداي. امدد صباحك وارشف)، (فإن لنا في الليل سورة عاشق/ وفي الفجر آيات العناق المرفرف).**

إن هذا التلطف، وهذه النهاية السعيدة لا يمكن أن يقالا بصوت صاخب، كما أنهما لا يقالا بصوت سريع؛ بل لا بد من تعاطي الهدوء من أول المقطع إلى آخره، ومن دواعي هذا الهدوء التوقف قليلاً ثم العودة إلى الحكي، ولعل هذا الجو الهادئ هو ما جعل الشاعر يجنح نحو استخدام علامة الترقيم (النقطة) التي هي علامة توقف([3])كما في قوله: **(... لكل حمامة جناح. / ولا تجعل الورد الـــــ يغنيك خلسة يجافيك. / ترضبت ثغر الدهر. / حبيبي. أنا دنياك. / هاك حدائقي وهاك نداي.)**، وكل هذا يتلاءم مع المشاعر الانفعالية الخامدة التي حققت النهاية التي تصبو إليها.

وبناء على هذا؛ فإنه يمكن القول: إن هذه المخططات التوترية هي مرآة عاكسة للحالات الشعورية الانفعالية لدى الشاعر،كما أنها – في الوقت ذاته– أظهرت التماسك الشديد بين عالم الذات الداخلي والخارجي.

١– ينظر: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، سعيدة بشار، ص٤٦.

٢– ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، ص٥٩–٦١.

٣– ينظر: فن الكتابة الصحيحة، محمود ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، ٢٠٣م، ص١٥٩.

الخاتمة

وبعد هذا كله؛ فقد توصل البحث إلى جملة من النتائج:

- انفتاح النظرية السيميائية على الحالة النفسية، والانفعالات الجسدية لدى المبدع، وهي بهذه المنهجية تعيد مفهوم الذاتية من خلال العينات الاستهوائية، وعلامات الإحساس بوصفها آثارًا خطابية.
- تركيز سيميائية الأهواء على دراسة الذات، والانفعالات الشعورية والجسدية، ووصف اشتغال المعنى داخل الخطابات الاستهوائية.
- مثلت الخطاطة الاستهوائية كفاءة صيغية، وقيمة تأويلية في تحليل العاطفة، ابتداءً من الانكشاف الشعوري، ومرورًا بالتأهب، والمحور الاستهوائي، وانتهاءً بالتقويم الأخلاقي؛ حيث أصبحت علامات سيميائية، تكشف لنا عن العلاقة بين عالم الذات الداخلي والخارجي، وعن مدى التفاعل بين الأهواء والجسد، وهو ما جعل سيمياء الأهواء تتعرف على حالات الذات في الخطابات، وتكشفها رغم كونها مضمرة.
- كشفت المخططات التوترية عن مدى تلاحم عالم الشاعر الداخلي والخارجي، كما عكست الحالات الشعورية والانفعالية التي تنوعت ما بين مكثفة، وصاعدة، وهابطة، وخامدة.
- تنازعت ثنائيتا: القوة والضعف الشاعر في هذه الأهواء؛ ففي هوى الحب ظهر الشاعر في موضع الباحث عن المخلص من الغربة والاغتراب، وقد وجده في محبوبته/القصيدة. وفي هوى الشكوى تحضر الثنائيتان معًا؛ فالضعف يتأكد في شعور الشاعر بتهميشه، وعدم الاحتفاء بشعره، والقوة تتأتى من استثمار موقف المعارض له؛ ليستمر في الإبداع الشعري، والتألق فيه. وفي هوى الاستعلاء تظهر القوة التي جعلت الشاعر في موضع المركز الشعري، وذات غيره في موضع الهامش.
- جسدت هذه الأهواء الثلاثة (الحب/الشكوى/الاستعلاء) رؤية الشاعر تجاه عالمه الداخلي والخارجي؛ فكان عالمه الداخلي محتاجًا إلى مخلص يخلصه من غربته واغترابه، وقد وجده في القصيدة، بينما تأسست رؤيته لعالمه الخارجي على الصراع الذي تجلى في الشكوى من هذا العالم حينًا، وحينًا في الاستعلاء عليه.

المصادر والمراجع

أولًا المصادر:

ديوان (بين يدي امرئ القيس)، حسن الصلهبي، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.

ثانيًا: المراجع:

- أسرار الإيقاع في الشعر العربي، تامر سلوم، دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط١، ١٩٩٤م.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط٥، ١٩٧٥م.
- الاغتراب والإبداع الفني، محمد عباس يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤م.
- تأويل البنية العاطفية في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي، تسعديت بن أحمد، رسالة ماجستير، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- التحليل السيميائي للنصوص (مقدمة – نظرية – تطبيق)، فريق إنتروفرن، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى، سورية، دمشق، (د.ط)، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.
- تحولات شعرية، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٦م.
- التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)، محمد صابر عبيد، دار نينوى، سورية، دمشق، (د.ط)، ١٤٣٢ه=٢٠١١م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، سليمان العاني، ترجمة ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط١، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
- الحب والمحبة الإلهية، ابن عربي، جمع وتأليف محمود الغراب، مطبعة نضر، دمشق، ط٢، ١٤١٢ه=١٩٩٢م.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٧، ٢٠١٢م.
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٩م.
- زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٥م.
- سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، سعيدة بشار، دار المثقف للنشر والتوزيع، ١٤٤١هـ=٢٠١٩م.

- سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، عبد الواحد لمرابط، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، مطبعة آنفو، فاس، ط١، ٢٠٠٥م.
- سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر، موسى ربابعة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية لكليات الآداب، ٢٠١٨م، مج١٥، ع١.
- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.
- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ألجيرداس.ج.غريماس و جاك فونتينيي، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط٣، ٢٠١٢م.
- السيميائيات (نحو علم دلالة جديد للنص)، المصطفى شادلي، ترجمة محمد المعتصم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات بورس)، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.
- سيميوطيقا التوتر (بين النظرية والتطبيق)، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، (د.ط)، (د.ت).
- الشعر الوجود والزمان (رؤية فلسفية للشعر)، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠٢م.
- شعرية جبران المستمر بين الشعري والفني، سمير السالمي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م.
- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.
- فن الكتابة الصحيحة، محمود ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، ٢٠٣م.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، (د.ط)، ١٤٣٥ه.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٥م.
- مستجدات النقد الروائي، جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ط١، ٢٠١١م.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣١ه=٢٠١٠م.