Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64: 126-151
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.1.6

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

# The Semiotics of Passions in Muhammad Abdul Bari's Diwan (It Is No Longer Blue)

Dr. Amal Bint Muhaysin Bin Awad Al-Qathami

Keywords:
Semiotics of emotions, no longer blue, Muhammad Abdul-Bari, emotional graph, value system, tension graphs

***Article history:***

| | |
|---|---|
| Received | 20/9/2025 |
| Received in revised form | 16/11/2025 |
| Accepted | 18/11/2025 |
| Available online | 9/3/2026 |

*E-mail* Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

**A B S T R A C T**

This research, entitled [The Semiotics of Passions in Muhammad Abdul Bari's Diwan (It Is No Longer Blue)], aims to reveal the most prominent manifestations of passions and emotions in the texts of the diwan. It concludes that the passions that dominate the poetic discourse of the poetic self lie in: the passion of anxiety, the passion of love, and the passion of belonging. The research also seeks to examine the value system of passions in Abdul Bari's texts, striving to uncover the sources of the passionate self, its subjective vision, and its emotionally charged implications for the stages of the passionate process, represented by: emotional awareness, readiness and preparation, passionate formulation, and moral evaluation. The research focused on describing the process of emotional meanings and how they progress through a graph of ascent, descent, and intensification.

## سيمياء الأهواء في ديوان (لم يَعُدْ أزرقا) لمحمد عبد الباري

د. أمل بنت محيسن بن عواض / أستاذ مشارك في الدِّرَاسات الأدبيَّة والنقديَّة قسم اللغة العربيَّة بجامعة الطائف

**المستخلص:**

يتقصد هذا البحث الذي جاء بعنوان [سيمياء الأهواء في ديوان" لم يعد أزرقا "لمحمد عبد الباري]؛ الكشف عن أبرز تمظهُرات الأهواء والانفعالات بنصوص الديوان، وقد توصَّل إلى أن الأهواء التي سيطرت على مفاصل الخطاب الشعري للذات الشاعرة تكمُن في: هوى القلق، وهوى الحب، وهوى الانتماء. كما سعى البحث لمدارسة المنظومة القيميّة للأهواء في نصوص عبد الباري؛ فوقف في سبيل كشف مكامن الذات الاستهوائية، ورؤيتها الذاتية، ودلالتها التأزمية العاطفية على مراحل الخطاطة الاستهوائية المتمثلة في: الوعي العاطفي، والاستعداد والتأهب، والصوغ الاستهوائي، والتقويم الأخلاقي. وركز البحث على وصف سيرورة المعاني العاطفية، وكيفية تدرُّجِها عبر مُخطط الصعود ومُخطط الهبوط ومُخطط النزول والتكثيف.

**الكلمات المفتاحية :** سيمياء الأهواء، لم يَعُد أزرقا، محمد عبد الباري، الخطاطة الاستهوائية، المنظومة القيمية، المخططات التوتيرية

**المقدمة**

تميزت التجربة الشعرية للشاعر السوداني محمد عبد الباري بالتفرّد والمغايرة حيث استطاع عبد الباري وسط التغيُّرات الكبيرة التي مسَّت الشعرَ العربيَّ المعاصرَ صناعةَ صوتٍ شعريٍّ خاصٍّ به. يعتمد فيه على "التناغُم مع المقول مذ قِيل الشعر، وحتى الآن... فما توافر فيها من الإحالات والاستدعاءات والإشارات يثبت كيف استطاع عبد الباري هضم تجارب الأسلاف الشعريين واستدعاءهم على نحوٍ مُدهشٍ في شعرِه". (سعيد، 2023 م، ص 22)

وعلاوة على عراقة شعريته واتِّصالها العميق بالتراث، فإنه يخلق لصوته رؤية مغايرة؛ حيث يتكئ على: الفلسفة، والتاريخ، والفكر الثقافي، كما أنه قد أسَّس فرادةً رؤيويةً –بشكلٍ مدروس–، وابتكر أنماطاً لُغويَّة مُتفرّدة، واعتمد في صوغ ملفوظاته الشعرية على العقلانية والاختزال والفكر، وأسئلة الوعي المعرفي والجمالي.(رضيوي، 2022، ص 480) كما نلحظ في تمايزه الشعري أن لكل ديوان تجربةً خاصةً، وإن اجتمعت كلُّها في فاعلية الجمال المنطلق من المفارقات والرموز والتصوير، والأنسنة وسرد الأسطورة، وصنع المعاني الحياتية بشكلٍ يكسر مألوفَها. وبقراءة ديوانه "لم أَعُد أزرقا"– مقصد الدراسة– يتأكَّد للقارئ من العنوان مدى حرصه على صناعة معانٍ شعريةٍ جديدة، فقد اختار عنواناً غيرَ مألوف ومغايراً؛ كونُه يفتح أسئلةَ الفكر حول ماهية ما كانت عليه ذات الشاعر، وما أصبحت عليه الذات الآن من الزُّرقَة. وقد دفع العنوان بالبحث لقراءة مكنونات التحوُّل؛ فوصل إلى أن ما ميَّزَ نصوصَه أنها تُحيل على كتلة شعورية واحدة، كأنها قيلت دفعة واحدة، مع وجود حالات شعورية متنوعة في آنٍ واحد. فالديوان مليء بالعواطف والقيم الانفعالية، وتوتر المشاعر وتأزُّمِها؛ فنجد العديدَ من صور الأهواء تدفع بأفعال ذات الشاعر نحو صوْغِ تصوير لتجاربه مع الذات والآخر. ومن هذا المنطلق؛ فإن منهج سيميائية الأهواء الذي وضع أسسه غريماس وفونتاني في كتابهما "سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" هو المنهج الأكثر ملاءمة لمقاربة عواطف وأهواء الذات الشاعرة مع الاستفادة من أنموذج التوترات التي أسس مبادئه فونتاني وكلود زلبيربيرج. وقد حاول البحث مقاربة الديوان عبر كشف الإشكاليات التالية:

ما أبرز العواطف والانفعالات التي سيطرت على مفاصل الديوان؟

وما الصور التي شكَّلها هوى القلق والحب والانتماء في الديوان وأبرز دلالتها؟

كيف سارت الأهواء عبر المنظومة القيمية والمخططات التوترية؟

**المبحث الأول: تمظهرات الأهواء في الديوان**

**–المربع الهووي**

اعتمد البحث في الوصول للمربع الهووي على تتبُّعِ أبرز أهواء الذات، من خلال علاقتها العاطفية والانفعالية مع الآخرين ودائرة تواصلها مع الذات، "فخطاب الأهواء هو الخطاب الذي تُهيمن فيه الذات، وتنظر إلى العالم والمواضيع، من خلال أهوائها وانفعالاتها وأحاسيسها".( حسين، 2019، ص 59) ومن المهم أن نُشير في سياق الحديث عن المربع الهووي في الديوان إلى أنه يحيط بكل تلك الدوائر الهووية، التي محورها الذات مع نفسها ومع المحبوبة ومع الآخرين دائرة انفعالية كبرى، تجمع حِزمَ المشاعر في هوىً أكبرَ وأعمقَ، وهو الموعز الأقوى لكل حالات النفس وتوتراتها، تمثل في هوى الخوف من الخسارة، وهي الفكرة والدلالة الرئيسة التي قامت عليها نصوص الديوان، أي إنها تُعد المربعَ الهوي الموصلَ للمستوى العميق في الخطاب الشعري.

وبناء على ما سبق؛ يتضح أن الهوى الأعظم في الديوان الذي تنبثق عنه الأهواء الأخرى: القلق والحب والانتماء؛ هو هوى الخوف من الخسارة، وهو هوى انفعاليٌّ من صِنف الأهواء القائمة على (الانغلاق والقلق والحزن والغضب والجمود، الانتهاء)؛ يقابله هوى المواجهة والإقدام والتجاسر والمقاومة، وهو هوى انفعاليٌّ قائم على (الانفتاح والاستقرار النفسي والرضا والأمل والتغيير، البداية والتواصل).

وهذا يعني أن دلالات البرامج الاستهوائية تستقي حالاتها الانفعالية وتحوُّلاتها من بؤرة الخوف، الذي يتقابل عاطفياً مع المواجهة والإقدام، وفكرة الخسارة التي يقابلها الربح والمكسب. فالذات الرّاغبة في هواها الانفعالي عاشت خساراتٍ متنوعةً، وخاضت معاركَ ذاتيةً خاسرة مع محيطها؛ دفع بها نحو مواجهة تلك الخسارة والتخلِّي عن الخوف الذي نجم عنها.

**1– تمظهرات الهوى وأدوارها الانفعالية**

ينتج الهوى في الخطاب عن تركيبيْن هما: تركيبة صيغية تتمثَّل في الكفاءات والعوامل، وتركيبة توترية تتجسَّد في التوترات المختلفة التي تخضع لها الذات أثناء مواجهتها للحدث. وبرصد التراكيب الصيّغية في النصوص، تبيَّن من خلال ذلك: أن الشعور

بالخوف دفع الذاتَ الراغبةَ نحو مشاعرَ متنوعةٍ سلبيةٍ وإيجابيةٍ ومركبةٍ، فثنائية الخوف والمواجهة واللاخوف واللامواجهة شكَّلت معظمَ آثار الأهوائية في الديوان:

- **القلق**

بتتبُّعِ هوى القلق في الديوان نجد أنه بفعل الخوف من الخسارة شكَّل دوراً مهماً في إنتاج الخطاب الشعري وتنوُّعِ دلالته؛ حيث استدعت ذات الشاعر عدداً من صور القلق المتجسِّد في خطاب الذات لذاتها –تحديداً–؛ إذ نجد في فصل "هو/ هو.... أزرق يخسر عمقه" حالات شعورية وانفعالية وتوترات مختلطة ومكاشفات نفسية متصلة اتصالاً وطيداً بالذات.

إن القلق في دائرة مخاطبة الذات الراغبة لذاتها يبدو تركيبةً نفسيةً معقدةً، ومرهقة للذّات الحاملة لهذا الإحساس، وهذا ما نلمسه في نصوص الديوان، حيث يكشف البرنامج الهووي للقلق مدى عمق الهوى واتصاله بمشاعر ونوازع وانفعالات هووية أخرى. وعلى سبيل الشاهد تحضر قصيدة "النسخة الثانية من الغريب" حاملةً نوازع الذات المغتربة القلقة، نحو موضوع رغبتها، والمتمثل في كسر جمود الذات وسكونها ورفض التشظِّي ( الديوان، ص 16)

يا مَن عرفتُكَ بالتماسُكِ مولعَا

حريّةُ الجدرانِ أن تتصدعَا ...ضاقَ المدى المكتوبُ باسمِكَ فلتكنْ

أنتَ التشظِّي فيه كَي يتوسعَا .... وتحرّكَ الزلزالَ صوبَ الثابتِ الشبحيِّ في الأيام كي يتزعزعَا

وتزيلَ عنك من المياهِ سكونَها ...وتفضَّها مستنقعاً

الذات القلقة تعكس مشاعر قلقها على محيطها الذاتي بشكل إيجابي؛ فهي تسعى نحو موضوعها القيمي سعياً واضحاً؛ فلغة خطاب الذات للذات تشِي بعلامات الرغبة في الوصول لهدفها العميق في تغيير الذات، وكسر الجمود المحيط بها بفعل الغربة، وبفعل خوفها من خسارة وفقدان الذات، ولأن المرسل في برنامجها الاستهوائي نابعٌ منها؛ وهو الأمل في التغير الإيجابي نحو الأفضل، والانفتاح على الحياة والمعارف الجديدة التي يصعب الوصول إليها في ظل الركود والثبات؛ لهذا كان هوى القلق هو الهوى الأكثر وضوحاً وحضوراً، في تلك الرغبة التي حشدت في ملفوظاته "أنتَ التشظي، كي يتوسعا، وتُحرّكَ الزلزالَ، كي يتزعزعا، وتزيلَ المياه سكونَها، كي ترث الرياحَ الأربعا" إن التركيب الهووي السابق جاء

مدعوماً بالتبرير (كي)؛ من أجل إثارة توترات العواطف، وإقناع الذات المخاطبة بأهمية ما يسعى لإنجازه. كما أن ذلك ساعد ذاتَ الشاعر على تفعيل الدور الانفعالي لذاته، أي إنه بهذا الخطاب التحفيزي يُعلي من قيمة التحفيز؛ فتصبح الذات الهووية قادرة ومؤهلة للحصول على التغيير الإيجابي، وكسر جمودها وركود الحياة بداخلها.

وقد تعالت وتيرة القلق في النص السابق عقب إحساس الذات الراغبة في خسارتها لذاتها المتشظية "أنت التشظِّي" تقول( الديوان، ص 18):

وجُعلت تخسرُ

ثم تخسرُ

حدَّ أن أصبحتَ في فنِّ الخسارةِ مرجعًا

يظهر أن خسارة الذات لذاتها كان موعزاً قوياً لموضوع الرغبة في كسر الجمود، والثبات، وإعادة كسب الذات بالانفتاح والتجديد، فهي ترفض أن تخسر ذاتها وتظل متشظية بين الوجوه بلا هوية وخصوصية لها؛ مما ولّد مشاعر القلق الفاعل بداخلها ( الديوان، ص 17):

هو أنت مَن أسرى لشيءٍ لم يكن أبداً... وأنسابَ الفَراغِ تتبّعا

سُرقت خصوصياتُ وجهك كلُّها..... وتُركتَ ما بين الوجوه مُوزَّعا

ويرتبط بهوى القلق الغضب، فالذات الراغبة تصل إلى أعلى درجات الغضب؛ لأنها شعرت بمرارة الخسارة، ولا ترغب في الاستمرار بها لمعرفتها بكفاءتها الداخلية على التغيير( الديوان، ص 15):

لك أن تُدوِّيَ غاضباً من عالمٍ أخفاك ..... وليكن الدويّ المفزعَا

لك أن تعاودَ أنتَ تفجير الطبيعة.....وإن بها فضّلت أنْ تتطبعا

إن "ها هنا غضباً وإرادة تغيير، لكنها إرادةٌ من نوعٍ آخر، لا تطالب المجتمع بالتغيّر؛ وإنما تبدأ بنفسها، لا تسأل الجدران الحركة؛ وإنما تخلق لنفسها متنفساً حين تُفارقها" (جاسر، 1،2022، ص 310)

ورغم أن الذات الراغبةَ في حالةِ انفصالٍ عن موضوعها؛ فإن هوى القلق حضر بتواترات شعورية إيجابية، دفع بالذات المخاطبة نحو التغيير المأمول، أكَّد ذلك المرحلةُ الأولية في النص ( الديوان، ص 16):

أن تستقل من التطابق..... نزعةً رأت الظلالُ لمثلها أن تنزعَا

أن تخلعَ الوادي المليء تواضعًا..... أن تَلبسَ الجبل المليء ترفُّعًا

إن وضعية الذات الصيغية/ الجهرية تبدو متجهة –بشكل واضح– نحو المعرفة؛ فهي تدرك – تماماً– دوافعَ حالة القلق التي تعيشها، مع إدراكها بقدرتها على التغير؛ لذلك حددت في تركيب مختصر مرادها من الانفصال عن حالتها السابقة، ورغبتها في الاتصال بعالم الجديد، يد ل على ذلك:

تستقل التطابق = حالة آنية يجب تغييرها/ رفض التطابق والسكون.

تخلع الوادي = حالة آنية يجب تغييرُها/ رفض الثبات والبقاء في الدون.

النزوع نحو الظلال + الصعود للجبل = التجديد والعلو والانفتاح.

هذه العلامات النازعة نحو التبدُّل، باعثها هوى القلق والخوف من خسارة الذات؛ لذلك نجد الذات الراغبةَ كثيرةَ الإلحاح على محاربة وقتل الجمود الذاتي أو تشظي الذات؛ داعية ذاتَها بكل انفعالٍ إلى الثورة، وقتل الرضا الذي يقيِّد نموَّها المعرفي ( الديوان، ص 20):

واقتل رضاكَ.....وبالتحرر من أسى هذا الرضا لا تنسَ أن تستمتعَا

فبغير هذا الأحمر الثوريّ في عينيكَ.....لن تجدَ القصيدةُ مطلعَا

ويتكثف حضور هوى القلق في نص اللوحة/ المرآة فنجد الذات الراغبة منفصلةً عن موضوعها المتجسِّد في رفض حصار الذات؛ فهي لا تعيش في غربة واحدة؛وإنما تسكن فيها الغربات ، ثمة في النص ملفوظاتٌ تحضر كعلامة سيميائية؛ لتؤكد ضغطَها على الذات الهووية التي أنتجت ممكنات هوى القلق، تجسمت في ملفوظات الاتجاهات (أسفل، يمين، شمال، خلف)؛ حيث جاءت كعلامة واضحة على أن الذات الراغبة محاصرةٌ بما يمنعها عن تحقيق رغبتها، وعلى فقدانها لاستطاعة فعل كسر الحصار، فهي تشعر بقوة ضغط الغربة عليها، فهي ليست غربة؛ وإنما سبع غرُبات؛ منها: غربة الذات التي بدأت تفقد ملامحَها، وأصبحت محاطةً بالدخان والبحر العميق والرمال الجافة والذكريات المرّة.

إن هوى القلق في النص لم يكن ناجماً عن عاطفة مبهمة؛ فالذات تعرف ممّا تخاف، فلا شيء يوازن خسارتها لذاتها؛ لهذا هي تسعى لتحريك القلق كباعث لإنتاج التغيير الداخلي، وصناعة معنى لذاتها يعود بها لما كانت عليه ( الديوان، ص 21):

في العمق منها تماماً حيث تنتصفُ الأبعادُ:....مستِندٌ في غيمةٍ جبلُ

وهي بهذا الفعل الذي ينبع من العمق وسط حصار اليمين والشمال، "تقوم الذات المستهوية باستثمار جميع الإمكانات النّفسية؛ لتصل إلى مرحلة التّوازن العاطفي، وبالتالي يتم التعويض بالحصول على موضوع قيمةٍ ما" (محمد، 1،2006، ص 15). تجسّد في رغبة تخلّص الذات من حصار الغربة والوصول إلى العمق الذي بداخلها، فهو يشكل الثبات/الجبل، والغيمة جاءت بمثابة علامة على فعالية الثبات الداخلي، والاتزان المثمر الذي سيمطر حين تكسر الذات غربها، وقلقها وتحرّك خوفها نحو المواجهة والصمود.

- **الحب**

يظهر هوى الحب جليًّا في علاقة الذات مع الذات الأخرى/ هي "المحبوبة سلمى" في خمس قصائد متنوعة، تعكس مكامنَ الأزمة الاستهوائية عند ذات الشاعر/ الراغبة في الاتصال بموضوعها الصيغي، المتمثل في الشوق للمحبوبة، والتي أعلنت الذات الراغبة منذ العتبة الأولى في "الإهداء" خسارتها لها، محاولة تعويض عدم كفاءات الذات في الوصول لمبتغاها بتسريد المشاعر، والكشف عن منابع أزماتها النفسية في حالة الحب الذي وأدَه القدَر ( الديوان، ص 50):

وتذكرتْ- أثناء ما كانت تُؤرِّخ سيرةً للشرخ-

أنهما، ومنذ اللحظة الأولى لهذا الحب قرر عنهما قدرُ التوازي المستبد

وحيث ليس بوسعها الطرق الموازية التوحُّد

لم تعد إلا الصداقة وحدَها فلتندلع في القلبِ أجراس الذهاب

ثمة وعي مبكر من الذات بهوى الحب، وتوصيف لماهيته، حيث تعترف بأنها محبةٌ، وتسعى للاتصال ببرنامجها الهووي؛ ولكن المعارض لها "القدر" كان أقوى من قدرتها على تحقيق مبتغاها، فلم تكن تمتلك عناصر مساندة تساعدها على تخطِّي أزمتِها في الفقد؛ إلا إيمانها التام بصدق هذا الحب، وهذا ما ساعدها على تخطِّي توترِها الانفعالي؛ للوصول لحلٍّ يخفف انكسارَ الرغبة، والذي تمثَّل في إعلانٍ عاطفي صريح **"لم تعد إلا الصداقة وحدها"** هذه الحالة الشعورية التي وجدت ذات الشاعر نفسها محاطة بها، هي من تسعى -من خلالها- لتعويض خسارة الفراق التي كانت منبع خوفها، ولكن حين حكم القدر على الذات بالانفصال والبعد؛ تحوّل الخوف إلى مواجهٍ للأزمة العاطفية؛ إذ لا يمكن لهذه الذات العاشقة أن تضعف وتغادر

ذلك الحب، دون تواصُلٍ عاطفي؛ فهي بالنسبة لها– كما تكشف أغلب القصائد– حياة والفراق عنها هو الموت( الديوان، ص 53):

ولي من لانهائيّاتِ موتي ثلاثَتُها: عيونُك والرحيلُ ولا وحّدتُ في معناك ذاتي فنصفي قاتلٌ نصفي قتيلُ.....قلبها يا كلَّ ما شجّعني

كي إلى أخطرِ موتٍ أنتمي

وتقول ذات الشاعر ( الديوان، ص 62):

هناكَ...وأنتِ تقترحين موتاً وجوديّاً عليّ وليسَ عشقاً..

إن الحالة الشعورية التي وصلت لها الذات الراغبة مع المحبوبة، تكشف عن وجود أزمة استهوائية تحاول الذات تخطّيها، فخسارة الحب الذي بينهم يعد مستحيلاً ومرفوضاً؛ لأن المحبوبة هي موضوع الرغبة الذي طالما تطلّعت ذاتُ الشاعر لتحقيقه، كما أن وجود الشوق الدائم للمحبوبة –حتى بعد البُعد والخسارة– يُعد محركاً شعورياً وموعزاً قوياً، يدفع بالذات نحو إنجاز الفعل وتحمُّلِ الألم؛ حتى ولو كان ذلك في ظل صداقة أو ذكرى أو طيف ( الديوان، ص 54):

بهدوئي بانفعالي

بالأسى الباكي وحتى بالأسى المبتسمِ

وبإطلالي على النسيان من شُرفةٍ في متحف الألمِ

كم وكمْ حاولتُ من فقدي لها

من شجا فقدي لها أن أحتمي

بالعمي ترثُ على أطيافها وعلى أصدائها بالصممِ

وتشاغلت لكي أفلت من دوراني بعدها في السأمِ

وعلى كل فمي حرّمتُها غير أني خانني فيها فمي

يظهر من النص مدى عمق هوى الحب بداخل الذات الراغبة؛ إذ نلحظ علُوّاً وانخفاضاً في مشاعرها تجاه الفقد، فهي تحاول صدَّ الأسى والألم؛ كي لا تشعر بغيابها وتصر على ذلك من خلال ملفوظاتها (حاولت، شجا فقدي، دوراني، خانني، الأسى الباكي)؛ ولكن هوى الحب كان أكبر من محاولات صد الغياب، وسمح بطغيان حضورها في كل تلك المحاولات.

وقد دفع هوى الحب وعدم قدرة الذات الراغبة على تجاوُزِ فقدان المحبوبة وخسارتها، نحو الإفصاح عن مكامن الشعور الدفين، ففي نص "الغوايات كلها" نلحظ حضوراً حسيّاً للمحبوبة مختلفاً عن أهواء الحب وتعالقاتها مع الألم والبكاء والأسى والحزن؛ إذ تحضر مشاعر الحب مغايرةً من حيث تركيز النص على الاستحضار الحسي، فجسد المحبوبة هو مثار الغوايات التي تحرك عواطفَ الرغبة في التوحُّد والانصهار ( الديوان، ص 59):

جسد شرس كالعاصفة صريحٌ كالشمس اللاتينية في الصيف

نهائيٌ كالموتِ.... فلا ينجو من سطوته أحدُ

جسدٌ لستُ أريدُ الآن.....سوى أنْ يمزجني بالصندل فيه العرَقُ المتحدُ

ولعل هذا النص –بكل حمولاته الحسية– كان من أكثر النصوص كشفاً عن مشاعر الحب وأصدقها، فالذات الراغبةُ رغم معرفتها بعدم امتلاكها لكفاءة اللقاء والتلاقي بالمحبوبة؛ ولكنها تبدو مقبلة على الحب، ومتفائلة بما سيحصل من توحُّدٍ بين الذاتيْن، تثق بأن الرغبات الداخلية للذات –إذا أُفصِح عنها– يمكن أن تخلق التوازنَ النفسيَّ، وتخلصها من الزمن الماضي المشهود له بأسى وألم. إن الحضور الحسي في الملفوظات المزاجية النفسية للذات الراغبة تشي بعاطفة التوحيد والافتتان، التوحيد الذي تسمح فيه الذات الاستهوائية بتحول الحسي لمعنوي والمحسوس لمشاعر معنوية، وكأن العواطف في حضور جسد المحبوبة تزداد في تأزمها، فنلحظ تكثف في لغة توتر الانفعال، فالذات في حالة صعود ونزول شعوري أدى لتلاشي الزمن النفسي (أدخل ولا أخرج– أعلق).

ويُعد البوح بالشوق محوراً ضاغطاً على عواطف الذات الراغبة المحبة، قد تكرر وجوده في الديوان بمواطنَ مختلفة، وقد وصل الشوق بالعواطف لأقصى درجات التوتر النفسي( الديوان، ص 60):

تعاليْ قاسميني ما تبقَّى... كما يتقاسمُ الأمواجَ غَرْقَى

لموالِ البداية أَرجعيني... فوجهُك كانَ في الموّالِ طلقَا

فصورة الشوق للمحبوبة والتعلُّق بحبها والشغف بقربها، تكشف مدى عمق هوى الحب بداخل الذات الراغبة التي صبغت خطابَه الشعري بصبغةِ التفاني والحب المطلق الذي لا يموت.

- **الانتماء**

يحضر هوى الانتماء– في دائرة خطاب الذات الراغبة مع الآخرين/ هم– بوصفه هوى فاعلاً في دفْعِ توترات المعاني وإنتاج دلالاتها الخاصة. وقد تمثَّل هذا الهوى في خطاب الذات الشاعرة منذ عنوان الفصل الشعري (هو/ هم أزرق يخسر سعتَه)؛ حيث نلحظ بأن الذات في إعلان خسارتها لهم، تصفهم بـــ (سعة) وتنسبهم لها، ولأنهم كذلك؛ نجد في خطابها الشعري ما يُشير إلى محاولة دفْعِ الخسارة وتحويل هوى الخوف منها إلى هوىً إيجابي، أي إن الذات تخاف من خسارتهم؛ لأنهم –بحسب وصفها– امتدادٌ لعمقها، فهم (سعتها)، والسعة علامةٌ دالة على الامتداد والتمدُّد؛ فكأن الذات الراغبة/ هو، تجد نفسها امتداداً من الآخرين وللآخرين، وهذا الشعور يفتح السؤال حول ماهيتهم، فمن (هم) الذين تخاف الذات الراغبة خسارتهم؛ فتحرّك كفاءتها نحو تحويل هوى الخوف بفضل اتقاء الخسارة إلى هوى الانتماء، والمتصل بشعورٍ وعواطفَ أخرى؛ كالتباهي والفخر والتمجيد. يبدو هوى الانتماء للآخرين واضحاً في نص "نشيد الصعاليك"؛ فالذات الراغبة تعلن في منتصف القصيدة بعد أن كشفت مَن هم الصعاليك في خطابها الشعري، عن انتمائها لهم؛ فتظهر مشاعر الحنين والحب( الديوان، ص 73):

صعاليك لا يأخذون الحياةَ على محْمل الجد حتى وإن...

شيوخي –وأعرفُهم– مرهقون من النوم فوق الوجود الخشن

وأهلي –وأعرفهم– قلبي اي لغير منازلهم لا يحِنْ

ثمة ما يكشف عن دوافع هوى الانتماء فهو موعزٌ بسبب الحب، حب صفات الصعاليك الذين لا يهتمون بالدنيا، ولا يأخذونها على محمل الجد، وهم مختلفون؛ لأنهم لا يشبهون الواقع، ويخرجون عن رحابة الأرض برحابة الفعل وبطولة الأخلاق.

وتظهر صورة عواطف الانتماء للصعاليك على شكل هوى الاحتفاء والفخر( الديوان، ص 71):

أساتذةِ الوحشةِ المدهشين احتفاءً بهم موحشُ الليل جنْ

إن الذات الراغبة تفتخر بالانتماء لهم والاحتفاء بصفاتهم، وتسعى لتوثيق الصلة الشعورية، وكل ذلك جاء بفعل كفاءتها ومقدرتها على الاتصال، وبفعل رغبتها في ذلك، فهم كما تعلن

الذات الراغبة يقاسمونها الامتداد –لا سيما في موضوع الرؤية–؛ فكلاهما يتشاكلون في فهْمِ الخسارة، وفي قدرتهم على تحويلها في سياق كسب الذات لفن ( الديوان، ص 72):

وفي البدء أوصيك بالخاسرين ...الذين يروْن الخسارةَ فنْ

فقُلها مُضاء بأسبابهم .....إذا لستَ لي يا أسىً؛ فلمن؟!

إن تجسيد صورة الصعاليك، والكشف عن غربتهم وأخلاقهم وتعاملهم، جاء نتيجة استهواءٍ واعٍ وعقلٍ عاطفيٍّ مدركٍ مدى التشاكل بين الذات الراغبة والذات المتصعلكة، فكأن الذات الراغبة/ هو باستحضار شخصية الصعلوك –بكل حمولاتها الدلالية– هو استحضار صورة أخرى للذات، وهذا راجع إلى أن ذات الشاعر في حالتها العاطفية، كانت تحتاج إلى توتير انفعالي يقرِّبها من متخيلِ صورة الصعلوك الذي يُواجه الغربةَ والتعبَ والألمَ.

ولأن الذات الراغبة في هوى الانتماء تمتلك إرادةَ الفعلِ نحو الانضمام لمعشر الصعاليك؛ فإن خطابها الشعري يوصي في دفعة توترية عالية بالتماثل معهم، فالتماثل صورة من صور التواصُل العاطفي والانتماء الوجداني ( الديوان، ص 74): بميزانهم

–إذْ تماماً تكون المبالاةُ في اللامبالاة– زِنْ

وحاولْ بأعينهم أنْ ترى، وحاولْ...بأجراسهم أن ترِنْ

فهم وحدهم مَنْ بأخطائِهم .....مؤرخُ أخطائِهم قد فُتِنْ

ويرتبط هوى الانتماء بمعرفة الذات الراغبة بحالاتها الانفعالية، التي لا تتجسد إلا في حالة شعورها بالتشاكل مع ذات الآخر، وقد تمثّل في نص "أغنيةٌ للوطن وللعاصفة" تلك الانتماءات الانفعالية؛ حيث نلحظ رغبة ذات الشاعر في تمجيد صوت الشعب التي انتصر فيها للإنسان وللوطن؛ فكان الآخرون –الممثلون لتلك الثورة– هم المعنيِّين بالخطاب الانفعالي.

فمشاعر الانتماء نحوهم، دافعها ليس هم فحسب؛ وإنما المرسل في برنامج هوى الانتماء هو حب الوطن والتضحية له، وهذا عينُه الذي تُحاول الذات الراغبة الوصولَ له، عبر مشاعر الانتماء والتباهي والفخر بحب الوطن( الديوان، ص 86):

يا بلادي ...مجّد الله اختلافاً فيكِ أعفانا من التحديق في أفقِ سواكِ

ففي الأعماق منّا لا هوىً إلا هواكِ ...ليس إلا أنتِ أو ينفلتُ الوحشيُّ ما بين فراغات الفؤاد.

إن هوى التواصل الانتمائي الوجداني بالوطن خلفه مثيراتٌ هووية خارجية، تدفع بالذات لإظهار هواها الانفعالي، فالحرب والفقر والاعتداء، كلها تُظهِر محاولات الذات لتكثيف صور الحب والتضحية الملازمة لمشاعر الانتماء( الديوان، ص 90):

يا بلادي: والخسارات سُلالاتٌ تمادت دون حدْ

جزرُك الراهنُ مدْ....كلنا نعرف أن الزمن الصعبَ

يُحيط الآن بالأنفاس لكنّا سنلقي الزمنَ الصعبَ عناداً بعنادِ

ويتجسد هوى الانتماء في موطنٍ آخرَ في دائرة علاقة الذات مع الآخرين، على شكل وعيٍ بالحب، فالذات الراغبة تُقدِّر عاطفةَ التضحية التي يقوم بها الشهداء؛ لذلك تُشعِر القارئَ بأنهم جزءٌ ينتمي لذاتها ( الديوان، ص 97):

نعم سوف نبقى يا شفافيٌّ دائماً

لأرواحهم خلفَ الشفافيّ نهربُ..... نُمركُزهم في العمق من وعينا كما

وقد تصاعد هوى الانتماء في النص متجاوزاً التعبيرَ بالحب –لفظاً– إلى توثيق فعل الحب، وكان محرّك الهوى الانتمائي دافعاً حسيّاً، فالذات الراغبة تسعى لتعميق مشاعرها تجاهَ أفعال الشهداء؛ مما استوجب التصعيد والتوتير في الملفوظات الشعرية ( الديوان، ص 95):

عجيبون هم مِن واحدين تكثّروا

يتامى تبنَّوْا فوضويّين رتَّبوا

مجانين أوْحَوْا نازفين تضاحكوا ...حزانى تعالَوْا ليّنين تصلَّبوا

**المبحث الثاني: المنظومة القيمية للهوى في الديوان**

**1– المخطط النظامي للهوى (الخطاطة الاستهوائية)**

إن المشاعر البشرية لا تتشكَّل دفعةً واحدة؛ وإنما تمر بمراحلَ مختلفةٍ تتدرَّج فيها الانفعالات، وسيرورة مرورها هو ما يُعرف بالمسار العاطفي الذي يضبط مسار الأهواء الإنسانية من المجرّد إلى المحسوس، في ثلاث مراحل كبرى للعواطف: مرحلة التهيُّؤ للهوى واستقباله؛ التي تُعرف بالوعي العاطفي أو التكوين والانكشاف الشعوري، وفيها تتأهب الذات الاستهوائية وتستعد لشعور معين، ومرحلة انبثاق الهوى وتجلِّيه؛ وبها يوجد المحور العاطفي الاستهوائي والتحسيس الانفعالي –ويسمى أيضاً بالصوْغ الاستهوائي–، وتغلق دائرة المسار بمرحلة ما بعد الهوى؛ وبه يتم قياس العاطفة عبر ما يُسمى بالتهذيب أو التقويم الأخلاقي.

وبهذا يُعد نموذجاً مستقلاً له قيمة خاصة، تضبط سيرورةَ المشاعر المحسوسة لمرحلة التخطيب.

**مرحلة استقبال الهوى: الوعي والاستعداد والتأسيس**

سيدرس البحث في هذه المرحلة تواترات عواطف ذات الشاعر، عبر: مرحلة التكوين الشعوري، ومرحلة الاستعداد والتأهُّب الانفعالي؛ فهما يسيران في خطاطة النظام الهووي بتقارُبٍ وتلازمٍ انفعالي واضح وحَذِرٍ في استقبال الهوى، من حيث التهيؤ القبْلي لتلقِّي المشاعر بحساسية مستيقظة، والتأسيس والتأهُّب لها بتحديد نوع العاطفة وتشكُّلِ صورتِها.(سيمياء ، 2008، ص 78)

يتأسس ديوان "لم يعُد أزرقاً" على ذات مغتربة، تسعى لمواجهة الخسارة الداخلية مع الذات المتشظية ومع الآخر/ المحبوبة والآخرين. فهي تعي –بتكوينٍ شعوري– بأنها أمام خسارةٍ فادحةٍ تستوجب المقاومة؛ وإلا سيتفاقم شعور الألم والخوف والغضب والقلق بداخلها. هذه المشاعر والعواطف القبْلية أسَّست يقظةً عاطفيةً لدى الذات؛ لإنتاج أهواء متنوعة ومضادة لها، تجلَّت في مواطنَ شعريةٍ متعددةٍ من نصوص الديوان.

ففي دائرة تخطيب الذات الشاعرة للذات المتشظية المتوترة، نلحظ صدمة وعي الذات بتحوُّلِ حالتها الانفعالية، فهي تعرف نفسَها؛ ولكن سرعان ما تبدّل الأمر في لحظة انكشاف شعوري نتج عنه حالةٌ قلِقَة ( الديوان، ص 15):

يا من عرفتك بالتمسك مولعا .....حرية الجدران أن تتصدعا

يا عاتباً جداً على الطرقات إذْ أخذتك منك مودِّعاً ومودَّعَا ...هو أنتَ مَن أسرى لشيءٍ لم يكُن

الذات الشاعرة في حالة تكوين ووعي بالذات التي كانت تعرفها؛ ولكنها تمر معها بمرحلة تعرّف مغايرة، غير مدركة لأبعاد التغير الداخلي بعد؛ ولكنها في المقطع الثاني سرعان ما تعي أن عتب الذات على الذات وتغير الذات على الذات؛ هو بسببها، فهي التي سمحت لكل تلك التبدلات العاطفية والمشاعر السلبية والفراغات أن تنساب بداخلها، هي التي رفعت راية الاستسلام البيضاء وتركت ذاتها تذوب بداخل الذوات الأضعف، دون أن تمنعها؛ (وتركت ما بين الوجوه موزعا)، وبهذا الشطر يكسر الشاعر الوعيَ العاطفي لينتقل لمرحلة الاستعداد لتلك المشاعر التكوينية للذات، حيث تبلور بداخلها حالةً عميقةً من مشاعر القلق الذاتي على

ضياع الذات وغيابها؛ فتظهر على شكل اعترافاتٍ تتكئُ على الأفعال المضارعة ( الديوان، ص 18):

وأصبت وجدك بالرجوع ....أبعدت من سرب الحمام مطمئناً

وأضفت في سرب الحمام..... مُروَّعا

ودفنت في الغيب الذي لا لن يُرى أبداً

وفي السر الذي لن يُسمعا.....وحُرمت من ثقة الينابيع

التي بين الصخور تجاسرتْ أن تنبعا

يبدو ظاهراً بين المقطعين السابقين مدى التحوُّل في المشاعر بين سكون الإيقاع العاطفي في المقطع الأول الذي كانت فيه الذات تتكاشف مع ذاتها شعورياً، وبين المقطع الثاني الذي بدأت فيه شدة العواطف في الوضوح وتمثلت في وعي الذات وإدراكها لبؤرة القلق، ومحاولة إظهار قيمة البحث عن الذات وسط مشاعر القلق والخوف من خسارة الذات.

وفي دائرة خطاب الذات لمحبوبته يظهر وعيُ الذات بعاطفة الحب اللامشروط لسلمى، لحظ معرفته بها، وهي ذاتها اللحظة التي أعلنت فيها الذات الشاعرة أن علاقتها بالمحبوبة هي علاقة الحياة والموت، ومتكأ في كثير من المواطن على ثنائية الموت والحياة والحضور والرحيل، فهي بالنسبة له منذ مرحلة الوعي بعواطفه تجاهها حياته وموته؛ حتى وإن رحلت عنه: ( الديوان، ص 43)

ولي من لا نهائياتِ موتي: ثلاثتُها: عيونك والرحيل....

أحبك لكن البدويُّ مني

ويظهر من مرحلة انكشاف الشعور لحالة الحب المُشبعة بين الذات والمحبوبة، أنها مرحلة متوترة بفعل الفقد والرحيل، فرغم التفاني؛ فإن الذات الراغبة وإن كانت تمتلك إرادة الكينونة؛ ولكنها غير قادرة على الاتصال بموضوعها بفعل القدر. وهذا ما ساعدها على تأسيس وتشكيل صور الحب بداخل النص، كاشفاً عن صورٍ متنوِّعة لعواطف الألم والحزن والشوق، في مسار تأهُّبِ الذات الانفعالي؛ فها هي تواجه تكوين مشاعرها نحو الرحيل،وتستعد لذلك بالتحرّك والذهاب ( الديوان، ص 45):

هو الآن التحركُ نحوَ ألفٍ من الغربات

يعرفها الدليل... سأذهبُ

لا استراحت من ضلوعي مداخنُها ولا بَرَدَ الغليلُ

وفي نص "تقرير الوحشة" يبدأ المقطع الافتتاحي العاطفي بمشهدٍ نفسيٍّ، يتشكل فيه التكوين الشعوري للذات الراغبة ( الديوان، ص 52):

وجهها يا نازف الفضة في ليلة مجروحة بالأنجم

إنني بعدكَ بحثُ الظلِ عن نفسه بين حدود المعتمِ

إنني بعدكَ صمتٌ مبهمٌ يتعالى من ضريح مُبهَمِ

يا قلبَها يا كلَّ ما شجعني كي إلى أَخْطَرِ موتٍ أنتمي

إنني بعدكَ قلبٌ خزفٌ هاربٌ من حجرٍ مُرتطمِ

إن الذات الاستهوائية في المقطع الإيقاعي السابق مدركةٌ لحالة الشوق والحب والألم والحزن التي أصابتها بفعلِ منبّهٍ حسيٍّ، ساعد على تكوين هذه المشاعر الأولية، وأيقظ بداخلها حالةً من الانفعال والتوتر، تمثَّل في غياب المحبوبةِ وبُعدِها عنه، عبَّر عن ذلك باستحضار علامةٍ سيميائية للمحبوبة، تجسَّد في ملفوظ "الوجه والقلب"؛ فالوجه: أضيف ضميراً للذات الغائبة عبر "هاء الغائب"، والقلب كذلك: أُسند لهاء الغائب توثيقاً لحالة الغياب التي تُحرّك مشاعرَ الذات الاستهوائية نحو انفعالِ الفقد وألمِه ومرارتِه، وقد أكَّد ذلك اختيارُه لملفوظِ "الليلة" ووصف حضور النجم بسماء الليل بالمجروح، وهو لفظٌ يحمل مدلولَ ألم الفقد، وساند تعميق لحظة انكشاف هذا الألم وصفُ نورِ الوجه بالنزف، فالفضة اللامعةُ تنصهر من وجع الذات، محاولةً كسرَ توترِ مشاعرِ الفقد.

كما أن اختيار ملفوظ "القلب" في لحظة تكوّن المشاعر تجاهَ رحيل المحبوبة، جاء مكمِّلاً لحالة الوعي العميق بتلك اللحظة الانكشافية العاطفية. لا سيما وأنها مفردة ذات صلة بمنبع الهوى الداخلي/ الحب.

وبعد أن أيقظ غيابُ المحبوبة بالذات الراغبة مشاعرَ الشوق والألم والحزن، وما يستتبعها من معاناةِ مع الانتظار ولهفةِ العودة، بدأت مرحلة تخطيب الانفعال وتشكيلِ توترِ الانغماس، تظهر وتتكون –بشكلٍ جليٍّ– على هيكل الرغبة والتوْق ( الديوان، ص 55):

أشتهي لو ظلُّها فيّ

كما تشتهي الحفرةُ ظلَّ السُلَّمِ

أشتهيها لمسةً مُوغلةً في حرير الرغبة المنسجمِ

كما أن الذات الاستهوائية تنزِع حين تعي عواطف الانتماء للآخر، إلى حشد مشاعرها وإظهارها لحظةَ تكوّنها؛ ومن ذلك: ما جاء في قصيدة "الشهداء" ( الديوان، ص 91):

نُعاتبهم... في أنهم حين شذّبوا زوائدَ ما في العمر

جاءوا ليذهبوا...نفكّرُ فيهم...كيف مرُّوا بنا

ومن خلال فراغات الوجودِ تسرّبوا

نفكّرُ ....هم –بين المضيئين–

وحدهم من ارتطموا بالشمس ثم تشعّبوا

أظهرت ذاتُ الشاعر الاستهوائية منذ لحظة انتشار الهوى –في مطلع النص– المشاعرَ التي انتابتها حين فكرت بالشهداء؛ حيث مالت إلى عتابهم على مغادرة الحياة بعدما زيَّنوها وأصلحوها، وكأنها بهذا العتب تكشف عن مثيراتِ التفكير العاطفي تجاههم، تولّد عنها حالة فخرٍ وحبٍّ وانتماء، وهي حالاتٌ ناجمةٌ عن استعدادها الداخلي لمواجهة خوف خسارتهم.

ولأن الذات الراغبة في الانتماء للشهداء تُدرك أسبابَ العتب المنبعث منه انفعالات المحبة والفخر والشوق؛ فإنها تُشكِّل عاطفتَها لبعث الاستقرار الانفعالي بداخل الآخر/ الشهداء، والذي صوّرت فيه مشهداً حوارياً متخيَّلاً بينهما ( الديوان، ص 92):

يلوحون فينا من شبابيكِهم

وهم يقولون: لا تبكوا علينا وتندبوا....ولا تشرحونا... فالخلاصاتُ دائماً تُريحُ

ولا تتبعونا بالأناشيد إننا .....لنا وحدَنا في موكبِ الصمتِ موكبُ

ولا تكتبونا دائماً كل فكرة ....تُقادُ إلى زنزانةٍ حين تُكتَبُ

وكأن الذات بهذا المتخيَّل الحواري، القائم على الفواعل المنهيَّة (لا تبكوا، لا تشرحوا، لا تتبعونا، لا تكتبونا) تؤهل الانفعالَ لامتلاك كينونته التوترية، وتحيل النفسَ نحو صوغٍ استهوائيٍّ واضحٍ في حب الانتماء للشهداء.

ثمة مشاعر مضادَّة للانتماء في سياق علاقة الذات مع الآخرين، يكشفها عنوان القصيدة "المسوخُ في صورةٍ جماعية" فالذات الاستهوائية تصوِّر فئةً ممن تعرفهم على شكل "مسوخ" أي أشخاص مشوَّهون قبيحون، ومن المفرَدَة الأولى في العنوان تظهر حساسية مشاعر الرفض تجاه تلك الفئة المتحوِّلة عن الصورة الإنسانية البشرية، حيث نلحظ يقظةَ الذات في

تصنيفهم بـــ "المسوخ" وتلا ذلك مطلع النص الذي تبدَّى به شعورٌ صريحٌ برفضهم ومقْتِهم ( الديوان، ص 81):

يا راجفين: أمام الدخانِ والبندقيّة

شدَّ الخرابُ عليكم أسواره الدائريّة...أنتم حديقةُ موتى... تظلُ بالموتِ حيّة

حجارةٌ وتؤدي مهامهَا الوثنيَّة

يعكس مطلع النص سيرورة الانكشاف الشعوري تجاه هذه الفئة، على شكل مواجهة مباشرة بأسلوب النداء وضمير المخاطب (يا- أنتم)؛ لتُفصح الذات -بكل وضوح- عن حالة شعورية متبلورة في رفضهم وكراهيتهم وإظهار عَوَارِهم، فهم خائفون جُبناء متصنِّمون متقلِّبون ومنافقون، لا يملكون هوية واضحة. ومما يميز تخطيب العواطف في هذه المرحلة التكوينية لدى ذات الشاعر: أنها مشاعرُ مكثفةٌ وواضحةٌ ومباشرةٌ؛ مما ساعد على تجسير الانتقال السريع بتواتر المشاعر، نحو دفع الذات للتأهُّب لمشاعرَ أعمق تجاه الآخر/ المسخ،

وقد كان ذلك متمحوراً في تصوير مشاهدَ أعمق لسلوكهم وتعاملاتهم؛ حيث يظهر فيها هوى الكراهية واضحاً، فكان التصوير (كمثل صلاةٍ من غير نية، كمعنىً في لعبة لُغوية) بمثابة التأهُّل العاطفي الذي سمح للذات الاستهوائية بأن تستعد وتمتلك الكفاية اللغوية لمواجهتهم وكشف تلوُّنِهم/ مسخ، لتنزع في نهاية النص للشعور الذي تريده، في وصفهم بأنهم مكشوفون لها حتى إنهم مهما فعلوا؛ لا يمكن أن يصلوا لتمثيل دور الضحية لـــ "لا تلبّون حتى مواصفات الضحيّة".

وقد دلَّ كشفهم عبر تصعيد عواطف المقت لهم على رفض الانتماء إليهم، وهذا -بدوره في حمولته- ما يؤكد انتماءه لمن هم على ضد هؤلاء، أي إن الذات الاستهوائية تعلن من خلال توتر هوى الكراهية اتصالَها عاطفياً بالآخرين الذين يحملون صفات الصدق والشجاعة والهوية الواضحة والحب للآخرين.

**مرحلة تمحور الهوى وتجلِّيه: المحور الانفعالي والتحسيس**

يظهر على الذات الاستهوائية في مرحلتي: المحور الانفعالي والتحسيس تغيرات هووية ونشاط انفعالي جسدي وحركي، ففي المتواليات التوترية للمشاعر تواجه الذات أسبابَ اضطرابها التي تعرّفت عليها في المرحلتين السابقتين، وتدرك عمق القيمة التي تبحث عنها؛ فتسعى لإحداث توازنٍ نفسيٍّ للبعد الداخلي والخارجي.

وفي دائرة خطاب الذات للذات، حين انكشف لها شعور الخوف من ضياع الذات وتشظِّيها، واستعدت لمواجهتها بمكاشفة الذات والاعتراف لها؛ تبلورت مشاعر القلق بشكلٍ تأسيسي، هذا التبلوُرُ دفع بالذات نحو محاسبتها في قصيدة "الخطأ" ( الديوان، ص 30):

ألوب في خطيئةٍ تجلُّ عن غفرانها

خطيئةٍ من بعدها كلُّ الكلام دمْ

للصمت أنتَ يا وقوفيَ الطويلَ في مذابحِ الندمْ

ولأن عقلانية أو منطق العواطف تُساعدنا على التعرف على العواطف والشفرات الصيغية ؛ (سيمياء ، ص 30) فإنّنا نلحظ في عاطفة قلق الذات السابقة ومكاشفتها لذاتها متواليات صيغيةً تولّد الأثر، وتسهم في إنشاء هذه العاطفة ومتلازماتها؛ كعاطفة الندم على الخطأ والحزن –بشكل مكثف–. وقد عزَّز انفعالَ الذات وندمَها على الوقوع في الخطأ تجاوبُ الجسد مع توترات النفس القلقة ومشاعرها الوجدانية؛ حيث يصل بها الحالة حدَّ أن تشعر بأنها تغرق، وتسقط من مكانٍ عالٍ ( الديوان، ص 32):

من بعد عمرٍ كاملٍ قضيته من دون أن أبتلَّ

ها أنا الغريق... أنا الذي خسرت وجهي كلّه

وكلُ ذاهب للموت جاء كي أدلّه...أنا الذي أصبحت مثقلاً بخبرة السقوط من علِ

ولأن الذات الراغبة أدركت أن طول الأمل فخٌّ تسقط فيه الذوات الناجحة؛ قدمت ضده مرافعةً ظهر من خلالها هوى الخوف من خسارة الأشياء وفقدها ( الديوان، ص 24):

في الأمل الصفقةُ خاسرةٌ من حيث أراني

أُفْلِتُ أقربَ ما في القلب من الأسباب لأُمسكَ أبعدَها

نلحظ تعاقُبَ مجموعةٍ من الصيغ التي عبرت عنها الملفوظات والجمل الحركية "أراني، أُفلت، أُمسك" كعلامة على قلق الذات من فخ الأمل، ومع سيرورة التوتر نلحظ أن التقابل بين المقطع السابق وخاتمة النص ( الديوان، ص 25): الأمل ثلاث مراحل

أنْ تبدأ بنيان الحائط بالشبّاكِ

وأن تتوسط بين الجمود وبين العدم...وأن تُنهيَ عمركَ

تحت خلاصة زيف مزدوجٍ في معنى: ألا تملكَ الأشياءَ وتخشى أن تفقدَها

يشكل –دلاليّاً– حالةَ الذات مع الأمل، فهي تخشاه، أي إن الذات راغبةٌ بالأمل؛ ولكنها خائفةٌ من فخِّه بعد أن خاضت معه معاركَ خاسرة؛ لذلك تأزَّمت عواطفها تجاهه، وبدت أكثرَ وضوحاً في نهاية النص، الذي عبَّرت فيه عن مراحل الأمل وقلق الذات من التعلق بالأشياء التي يزيفها، ومن ثمَّ تكرار الخسارة.

كما يبرز تصاعُد نبرة عاطفة القلق على حركة الانفعال النفسي لدى الذات الراغبة، في خطابها مع ذاتها المغتربة، من خلال تكرار فعل الأمر ( الديوان، ص 19):

قاوم ضبابَ الروح فيكَ

قشّر تجاعيدَ النهار ليزدهي وجهاً

وأزِل حدودَكَ عن حدودك... كن هوىً في ممكنٍ للمستحيل تطلّعا

فلملفوظات الأمرية في الأفعال "قاوم، قشر، أزل، كن" تشير في حمولاتها لفعل القوة، فالتغيير وإزالة السكون والانفتاح والتجديد، وهي فواعل تحتاجها الذات الراغبة لمواجهة تشظِّي الذات، ولبناء حالةٍ انتقالية شعورية جديدة، تكسر خوفَ الخسارة السابق.

وفي سياق علاقة الذات الراغبة مع المحبوبة: نلحظ في قصيدة "تاريخٌ عاديٌّ لامرأةٍ غيرِ عادية" خروج الحالة العاطفية للذات من انفعالات الحب لصوب حالة أكثر شدة من درجة الحب، تمثلت في الافتتان بها وبصفاتها المتفرّدة ( الديوان، ص 74): هي وحدها امرأةٌ

وتعطي الماءَ فرصتَه ليصدق في السرابِ...من يومها كانتْ هناك

عنيدةً كالمستحيل... جميلةً كالسيف...جارحةً كذكرى الغائبين...

وحرةً كالأغنيات على السفوح...وجادةً كالمنتهى من شمسِ آبِ.

إن مسار الملفوظات في المقطع السابق يُدلل بـــ "الصور المجازية/ التشبيهية" على معرفة الذات بمسببات هوى الحب والافتتان بالمحبوبة، فهي عنيدة وجميلة وجادة وصادقة، أي إن مبعث الهوى هو تفرّدها، يُعمِّق ذلك وصفُها في عنوان القصيدة بأنها: "امرأةٌ غيرُ عادية"، كل ذلك مدركات حسيَّة دفعت بالذات الراغبة للاستمرار في مشاعر الحب، التي توازن توترَه الداخليَّ، وتخفف عنه حالةَ الفقْدِ التي يعيشها.

- **مرحلة ما بعد الهوى: التهذيب والتقويم**

يحضر التقويم الأخلاقي كنقطة نهاية لتتبُّعِ المسارِ العاطفيِّ للذات الاستهوائية؛ ففي المخطط النظامي للهوى يُعد التهذيب والتقويم آخر مرحلة، ويتم به قياس شدة الهوى وقوَّتِه، ويقيم من منظور جماعي أو فردي، حسب موقفهم من ثقافة معينة، داخل سياق سوسيوثقافي.

بالنظر لمسارات الأهواء والانفعالات في الديوان– موطن الدراسة–، وتقييم عاطفة الذات الرّاغبة وفقاً للقيم الاجتماعية والثقافية؛ نلحظ أنه تموضع في بُعدين: فردي وجماعي، على اعتبار أن الهوى يصدر من ذاتٍ بعينها، ولها خصوصيتها الهووية، أو باعتبار أن هذه الذات وليدةُ جماعة معينة، فعواطفها لا تأتي من عدم؛ بل منزوعة من تصوُّرٍ لجماعةٍ ما وثقافةٍ ما ( الديوان، ص 24).

إن الذات الراغبة في تقييمها لعلاقتها مع المحبوبة تدرك عقليةَ مجتمعِه، ونظرتهم للحب ومفاهيمهم حوله؛ لهذا نجدها في توتراتها الانفعالية في هوى المحبة تلتزم القيمَ الاجتماعية، ولا تخرج عن نطاق المقبول؛ حتى في تأزُّمِها العاطفي تحافظ –في هوى الحب– على صورتها الاجتماعية، وتحسب حسابَ الآخرين، وقد تُرجم كل هذا في قصةٍ حواريةٍ بين الذات الرّاغبة وبين ذات المحبوبة في قولها( الديوان، ص 38):

منذ البدايةِ كانت امرأة

تحمي ألوهتَها من الشبهات بالصمت الجليل

وبالعلوِّ وبالغياب؛ ولأنها كانت تريدُ الذاتَ سالمةً تماماً ...من خدوش الآخرين

تعودّت ألا تساومَ في حراسة منزلٍ من دونِ باب

لكنها قالت: لبرقٍ خاطفٍ في القلبِ: أهلاً

الذات الرّاغبة تدرك جيداً أن تقييم المجتمع لعلاقة المرأة في الحب مبنيٌّ على خلوِّها من شبهات الرغبات، وقد عبرت عن ذلك باختيار وحدة معجمية مؤديةٍ للدلالة المطلوبة "ألوهيتها"؛ التي توحي بأهمية أن تكون المرأة ملاكاً طاهراً في تواصُل الذوات، وإن خالفت ذلك فهوى الحب سيصبح عيباً خارماً لخُلُق الحياء، وإمعاناً في إظهار هوى الحب متوافقاً مع قيم المجتمع؛ جاء الحوار الداخلي بين الذاتين مُبيِّناً رغبةَ المحبوبة وإرادةَ كينونة الفعل "تريد الذات" رافضاً أن تخرج خارج ثقافة الحب المجتمعية؛ حتى لا تخدش من حديث الناس حولها.

وعلى الرغم من أن الذات الراغبة أظهرت في هوى الحب مُراعاتها للقيم الاجتماعية؛ فإنها في المتواليات الشعرية الأخرى من القصيدة أظهرت مدى كسرها لواقع النظرة الاجتماعية، فالمحبوبة في شدة علوِّ المحبة تتصل بالذات الرّاغبة، وتُسلمه "قلاعها السرية" في مشهدٍ يكشف التضاد بين عاطفتين في هوى الحب: أحدهما، امتثل للبُعد الأخلاقي الاجتماعي. والآخر، يمتثل لرؤيةٍ فردية ترى إيجابيةَ العلاقة في التوحُّد بين ذاتين.

وقد أكد المشهدان أن التهذيب في عاطفة الحب يتغير من محيطٍ لآخر، فالمجتمع يرى الحبَّ في أُطُرٍ محدودة، وإذا خالفتها الذات الراغبة يُعد منقصةً وعيباً؛ فيما تراه الذات (الفردانية) مشاعر خاصة وإيجابية تجاه المحبوبة.

وفي سياق تقييم الذات الراغبة لعلاقتها الانتمائية للآخرين: نلحظ تقييمها إيجابيًّا في قصيدة "الشهداء" حيث تتبع نظرتها وقناعتها من نظرة المجتمع وقيَمه الأخلاقية للشهداء؛ فتتوحد محيط التقييمات والتهذيب في هوى الانتماء ( الديوان، ص 97):

نمركزُهم ...في العمق من وعينا

كما تمركزَ في وعي المداراتِ كوكبُ ....ونُقسمُ... بالعالي من الفضة التي تناهت إلينا

منذ شابوا وشيَّبوا.....فنحن وهم والمنتهى من رحيلنا إليهم

كما غرقى وبحرٌ ومركبُ... مناوبةً يا آخرَ الوقت إننا.....نصلي عليهم ما استراحوا وأتعبوا

فعاطفة الانتماء والتباهي الصادرة عن الذات الرّاغبة تجاه الشهداء، يمكن أن تفهم في الإطار الذي وردت فيه، أي وفقاً للمحيط الثقافي الاجتماعي الذي تكاشَفَ –من خلال القصيدة– عن حبٍّ لهم وفخرٍ بهم على لسان الجماعة. تبيَّن ذلك من وحدات النص وملفوظاته: "في العمق من وعينا، نمركزهم، نصلي" فحمولاتها ذات دلالة على الحب والاعتراف بتضحيتهم والفخر بعملهم، وكل ذلك محاطٌ بهوى الانتماء المتمركز في اختيار الذات الرّاغبة لضمير المتكلم/ الجماعة "فنحن" والنون في الأفعال: نُصلي، نُقسم، نُمركزهم ". الذات الراغبة هنا تعلن في فضائها العاطفي قيمة الحب للشهداء، والاعتراف بفضلهم في المجتمع، وفي مقابل ذلك تصرّح –من خلال ضمير الجماعة– بالقيمة الإيجابية للوفاء بحقهم، وهنا نلحظ تَطابُقَ قيمة هوى الانتماء والفخر لدى الذات الشاعرة مع قيم المجتمع.

**2- المخططات التوترية**

تتعرض الذات الاستهوائية المبدعة لانفعالاتٍ وعواطفَ متنوعةٍ، وبدرجات مختلفة اهتمت بها سيميائية الأهواء عبر ما يُعرف بـــ: المخطط التوتري "الذي يدرس تحركات العاطفة وشدتها وامتدادها الزمني -زيادةً ونقصاً- ويمكن مدارسةَ تَشَكُّلِ المخطط التوتري في قصيدة" فيلة سلفادور دالي "على النحو التالي:

**مخطط الصعود:**

يعكس هذا المخطط الانتقالَ التدريجيَّ من حالة التوازن إلى حالة التوتر العالي الذي يكون على شكل انفجار، ترتفع معه الشدة العاطفية ويقل المدى الزمني في علاقةٍ مُعاكسة ( الديوان، ص 84) ، وفي نص "فيلة سلفادور دالي": نلحظ أن الذات تعيش في حالة قلقٍ معرفيٍّ وفلسفي، وترغب في موضوع الوصول بالذات إلى حالةٍ من الاستقرار الذهني والحياتي، من خلال البُعدِ عن زيف الحياة والقرب من حقائقها، ولأن الرغبةَ واضحةٌ؛ كانت الذات الراغبة/ الاستهوائية في النص تتصل بهدفها عبر عواطف متدرّجة، أعلنت فيها منذ لحظة الشعور الأولى بوعيها تجاه المراد( الديوان، ص 84):

نريدك يا كل حصتِنا في السكوت؛ لأن الكلام يخونُ...نريدك

يا كل رغبتِنا في الهروب من الحب ، لا حبَّ إلا حيث القلوبُ مُسيّجة بالمراراتِ

حيث مشققة بالدموع العيون ...نريدك يا كل عزلتِنا.....لسنا بحاجةٍ لمقهى باريس حتى نُخمِّن "أنّ الجحيم هم الآخرون".

إن وعي الذات بهدفها، المتمثل في الوحدة المعجمية "نريدك"، مع قدرة الذات على فعل الفعل؛ ساعد الذات الرّاغبةَ على اتخاذ قرار الإرادة دفعةً واحدة؛ مما أوحى بحالة التوازن النفسي لديها.

إلا أن تجاربها السابقة وخبرتها العميقةَ في الحياة وتزيفها للحقائق سبَّبَ بداخلها معرفةً أخرى مضادة؛ "لأن الكلام يخون... القلوب_مسجية بالمرارة" كانت سبباً في حالة انفجار المشاعر تجاه كشف حقيقة رغبة الإرادة الموعزة بفعل الزمن الماضي، أو التجارب القاسية السابقة التي خانها فيها الكلام، ووصل بها الحب للمرارة والدموع، هذا الارتفاع العالي والانفجاري في المشاعر حضر معه الزمن على شكلٍ متعاقِب؛ حيث الوعيُ بتلك الأمور الحياتية المتعلقة بخيبة الحب ووهم الحرية وتحجيم الآخرين وخيانة الكلام؛ جاء في الوقت الحاضر/ الآني.

وفي مقابل الماضي الذي عاش فيه زيف كل تلك الأمور ولم يُدركها وعيُه، ولحظة الادراك الآنية سببٌ في انفجارِ الإرادة ورغبةِ التغيير.

**مخطط الهبوط:**

تنخفض فيها الشدة، ومع اتساع الزمن يبدأ الانفعال في الانخفاض حتى يصل لمرحلة الاسترخاء، وقد كان ذلك جليّاً في المقطع التالي من إعلان الذات الراغبة لفعل إرادة التغيير، والوصول لحقيقة الحياة التي يريدها؛ حيث نلحظ بأنها تحدد رغباتِها، وماذا تريد حِيالَ زيف الحياة الذي مرّت به في مواقفَ متنوعةٍ مع الحب والآخرين والحرية( الديوان، ص 84): "السكوت، الهروب من الحب، الحقيقة ضدها، العزلة، الحرية الحقيقية، الحياة البسيطة" مستثمرة في مرحلة هبوط توترها قدرتَها على تحقيق رغبتها، ويقينها بأن مطلبها نابعٌ من ذاتٍ قد جرّبت وخبرت ووصلت لفلسفةٍ خاصة بها؛ فاسترخت عبر استخدام أداة النداء "يا كل حصتنا، يا كل رغبتنا، يا كل فكرتنا، يا كل عزلتنا، يا كل نزعتنا، يا كل شهوتنا"، وقلَّ هبوط القلق بداخلها، مع انفتاح المدى الزمني المتمثِّل في التكرار السابق على الزمن الحاضر والمستقبل.

**مخطط التكثيف:**

تعادل هذه المرحلة ما تمر به الذاتُ الراغبة في محور العاطفة الاستهوائي، وهي مرحلةٌ تزداد ارتفاع الشدة الانفعالية الأدنى إلى التوتر الأقصى، ومن مدىً زمنيٍّ محدد إلى مدىً أكثرَ اتساعاً ومدىً مكانيٍّ أكثرَ رحابة.

ثمة ما يشير في النص السابق إلى مشهدٍ انفعالي مكثف للمشاعر؛ جاء بتواتر عاطفي مدروس، بعد أن حدَّدت الذاتُ الراغبةُ أهدافَها الفلسفيةَ، ووصلت لقناعتها الفكرية، وسعَت لإنجاز رؤيتها عبر اختيار رغباتها –بعيداً عن روح التشاؤم أو الخيبات التي منيت بها في الماضي–؛ لتخلق لها مكاناً جديداً ومتسعاً في الحياة، عبر قناعةٍ ومنطقٍ مبنيٍّ على خبرات الزمن الماضي/ الأضداد ( الديوان، ص 85):

على الضد من كلِّ هذا

نريدك يا كلَّ فرحتنا بالحياة ...سعيدون نحن بأن نتخلّفَ عن حفلات الحفاوة بالعدميِّ

يظهر من الإيقاع العاطفي في النص مدى وصولِ الذاتِ الاستهوائية –بعد شدّةِ انفعالها– إلى مرحلة الاطمئنان في المشاعر وفي القرارات؛ فقد اعتمدت في تصوير هواها على تبدُّلات

الزمن والخبرة، فها هي في الزمن الحاضر تستقبل وتُبدِّل الفضاءَ المكانيَّ والفكريَّ بغير ما كانت عليه، وعلى إثْرِ ذلك تصاعد الانفعال حتى وصل مرحلة الاطمئنان والإقبال على الحياة "فرحتنا بالحياة".

**مخطط الخمود:**

تتقلَّص الانفعالات، وتصل لمرحلة الهدوء والاسترخاء الشعوري بفعل النهايات السعيدة أو القرارات الحاسمة أو انتهاء المشاكل، يصاحبها تقلصٌ وتحديدٌ في الزمن. ويظهرُ تقلص المشاعر في خاتمة النص، حين تيقنت الذات الرّغبة من عاطفتها تجاه كشف زيف الحياة والتصالح مع ذلك الزيف، وقبول التحوُّلات والتناقضات التي تواجهها في الحياة، والتعامي عمَّا لا يتناسب مع فلسفتها الحياتية، فإذا كان الحب مؤلماً هربت منه، وإذا كان الكلام خائناً لجأت إلى الصمت، وإذا الشك والتفكير والظنون أرهقت مشاعرَها تقبَّلت ما فيها من أضداد وتناقُضات، إذا كان الآخرون جحيماً تنحت إلى العزلة، وإذا اكتشفت حقيقة الحرية ووهمها الزائف توقَّفت عن طلبها، وإذا تعقَّدت الحياة لجأت إلى "غيمة الفقر" فوجدت "ذهب الروح" الحياة البسيطة التي تزيل عنها ألم الحياة المتناقضة. كل تلك التصوُّرات الفكرية التي تزيد من انفعالاتها العاطفية وتخفضها؛ وجدت الذات الشاعرة لها حلّاً وصل بها لمرحلة اختصار الزمن؛ لتصنع زمنَها الخاص وحياتَها الخاصة عبر قناعة مختصرة بأن وجودها في الحياة هو بحد ذاته مغامرة تستحق أن تُخاض ( الديوان، ص 85):

ففي آخرِ الأمرِ... في المنتَهَى

يا لها.... من مُغامرةٍ أنْ نكونْ.

**الخاتمة:**

أظهر البحث بعد تتبُّع تمظهرات الأهواء في ديوان "لم يعد ازرقا"، أن مكامن الأزمة الاستهوائية تمركزت في خطاب الذات الرّاغبة للذات، وفي خطاب الذات للمحبوبة وللآخرين؛ نتج عنها هوى القلق والحب والانتماء. وقد أظهر رصد توتر خطاب الذات الرّاغبة مع الذات مجموعة حالات عاطفية متوترة، منها: القلق والبوح والغضب، وكان الموعز لها عدم الرضا عن الجمود المحيط بالذات، والرغبة في التغيير، والبعد والغربة التي يعيشها الشاعر من الداخل.

وقد كشف تتبُّع علاقة الذات الراغبة مع المحبوبة عاطفة جلية؛ هي الحب، فالذات في عُلُوِّها الانفعالي بفعل الفقد، تظل متصلة بهذا الحب، وقد تمظهر على المستوى السطحي للخطاب الشعري فائضٌ من الانفعالات الإيجابية: افتتان، صدق، ألم، صبابة، شجن، شوق، وتظهر عاطفة الانتماء والتباهي وعواطف أخرى متلازمة معها، في مساق خطاب الذات لمن حولها.

وكشف البحث –من خلال تتبُّع التمثيل الدلالي المعجمي للأهواء– أنَّ حمولاتها بالديوان ذات علاقة وطيدة بالمسار العاطفي الذي نتج عنه، وأن الشفرات العاطفية والإيقاعية والتصورية هي مرآةٌ لعالم الذات العاطفي من الداخل؛ حيث أسهمت الشفرات الانفعالية بكل حمولاته الدلالية بتوضيح بؤرة وأزمة الانفعال في الخطاب الشعري. ووصل البحث للمربع الهووي الذي بيَّن أن الهوى الأعظم في الديوان الذي تنبثق عنه الأهواء الأخرى؛ هو هوى الخوف من الخسارة، يقابله فكرة مواجهة الخسارة والتخلِّي عن الخوف، وصناعة ذاتٍ قادرةٍ على الإقدام والتغيير.

ومن نتائج البحث في سياق المنظومة القيمية للهوى؛ نلحظ أن الذاتَ الرّاغبةَ في علاقاتها ومشاعرها –مع ذاتها ومع الآخرين– تبدأ بالانكشاف الشعوري، فهي على وعي عاطفي وذهني بتكوُّنات الانفعال بداخلها، لا سيما في علاقتها مع المحبوبة، كما أنها تمرّ بمرحلة الاستعداد والتأهُّبِ بوعيٍ أكبرَ، تواجه فيه خسارتها ومكاسبها الذاتية في خطابها مع ذاتها والآخرين، كما كشف البحث من خلال تحليل نصوص عدة، قدرة الذات على الصوغ الاستهوائي وتحديد محور عاطفتها؛ لتصل النتيجة إلى قدرة الذات الراغبة في سياق التقويم والتهذيب على توحيد رؤيتها مع رؤية المجتمع، وقد تخلق لها رؤية خاصة تُضاد ما تعارفت عليه القيم الثقافية. وبرز ضمن نتائج البحث عناية الذات بأزمتها الانفعالية، وإدراكها لمواطن صعود مشاعرها وهبوطها ولحظات نزولها وتكثيفها، فمن خلالِ نصٍّ فلسفيٍّ اتضحت مخططات الذات الراغبة التوترية، وعلاقةُ ذلك بحالتها الاتِّزانية وحالة محيطها.

**المصادر والمراجع**


- ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، لبنان: دار إحياء التراث العربي، ط 1،1995، الجزء 11.
- أوصيف: سهام، بوطاجين: السعيد، هواوية الحكاية الشعبية المغربية "بهوت النسا" أنموذجاً، مجلة العلامة، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد الخامس، ديسمبر، 2017.

- بادي: محمد، سيميائيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع (مقاربة ابيستمولوجية)، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، مارس، 2007.
- بارت: دانيال، المربع السيميائي والتركيب السردي، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة وقائع سيميائية، فرنسا: المعهد الوطني للغة الفرنسية ببوزنسون، المجلد 111، العدد 1981،23 م.
- برنس: جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة: دار ميريت، ط 1،2003.
- بشار: سعيدة في كتابها "سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير" الصادر عن دار المثقف للنشر: الجزائر، ط 1،2019.
- بلقاسم: دفه، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول– السيمياء والنص الأدبي، الجزائر: جامعة محمد خضيرة بسكرة، نوفمبر، 2000.
- بوطاجين: السعيد، أوصيف: سهام، هواوية الحكايةالشعبية المغربية "بهوت النسا أنموذجاً" مجلة العلامة بكلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح الجزائر، العدد الخامس، ديسمبر، 2017.
- جابر: جابر عبد المجيد، كفافي: علاء الدين، معجم علم النفس والطب النفسي، القاهرة: دار النهضة العربية، ط 1،1988، الجزء الثاني.