مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
العـدد الخـــاص، مـارس 2026،
ص ص91- 124
Arts & Humanities Journal
Special Issue, March, 2026,
pp.91 -124

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

# سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة "سيرة الأشواق" للشاعرة مها العتيبي

**الباحثة/ خلود علي محمد البديدي**
باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب
قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد
447800338@kku.edu.sa

تاريخ استلام البحث: 25/ 1/ 2026م تاريخ قبوله للنشر: 1/ 2/ 2026م
موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

# سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة "سيرة الأشواق" للشاعرة مها العتيبي

**أ/ خلود علي محمد البديدي**

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الملك خالد

**ملخص البحث**

تتناول هذه الدراسة سيمياء العواطف في قصيدة «سيرة الأشواق» للشاعرة مها العتيبي، من خلال تتبّع العلامات اللغوية والرمزية التي تُنتج الشحنة الوجدانية داخل النص. وتنبع أهمية الموضوع من أن العاطفة تمثّل جوهر التجربة الشعرية، وأن تحليلها سيميائيًا يكشف البنية العميقة للخطاب، ويُظهر كيف تتحوّل المشاعر من حالات مبعثرة إلى نسق شعوري متماسك. وتمتاز الدراسة بفرادتها من حيث تطبيق منهج سيمياء العواطف على قصيدة معاصرة لشاعرة سعودية، وهو مجال قلّما تناولته الدراسات النقدية. وتتمثّل مشكلة البحث في فهم كيفية تشكّل العاطفة المركزية (الحبّ والشوق) داخل النص، وكيف تتفرّع عنها مشاعر فرعية متعددة. وانطلقت الدراسة من مجموعة أسئلة، أبرزها: ما العلامات التي تبني العاطفة في القصيدة؟ وكيف تتشكّل أنماط الانفعال وتتحوّل عبر المقاطع الشعرية؟ وما أثر اللغة والصورة في تشكيل الوجدان؟ واعتمدت الدراسة المنهج السيميائي التحليلي، مركّزةً على كشف البنية العاطفية عبر العلامات اللفظية والصور الشعرية والتوترات الإيقاعية. وأظهرت النتائج أن القصيدة تنهض على عاطفة مركزية هي الحبّ المشتعل، التي تتولّد عنها عواطف فرعية مثل الحنين، والتوق، والرجاء، والألم، والسرور، وتتداخل جميعها في شبكة شعورية واحدة. كما بيّنت الدراسة وجود تحوّل عاطفي واضح ينتقل من النداء إلى الاندماج، ومن الشوق الفردي إلى الحنين الكوني، ومن لحظات الألم إلى المصالحة الوجدانية.

**الكلمات المفتاحية:** سيمياء العواطف، قصيدة سيرة الأشواق، مها العتيبي، العاطفة المركزية، التحليل السيميائي، البنية العاطفية.

# The Semiotics of Emotions: A Reading of the Poem "Sīrat al-Ashwāq" by the Poet Maha Al-Otaibi

**Kholoud Ali Mohammed Al-Budaidi**
PhD Researcher in Literature Academic

## Abstract

This study examines the semiotics of emotions in the poem "Sīrat al-Ashwāq" (The Tale of Longing) by the poet Maha Al-Otaibi, tracing the linguistic and symbolic signs that generate emotional intensity within the text. The significance of this topic lies in the fact that emotion constitutes the core of the poetic experience; its semiotic analysis reveals the deep structure of discourse and demonstrates how scattered feelings are transformed into a coherent emotional system. The study is distinguished by its application of the semiotics of emotions to a contemporary poem by a Saudi poet, an area that has rarely been discussed in critical studies. The research problem centers on understanding how the central emotion—love and longing—is constructed within the text and how various secondary emotions branch from it. The study is guided by several key questions: What signs construct emotion in the poem? How are patterns of affect formed and transformed across the poetic segments? What role do language and imagery play in shaping emotional resonance?. Adopting an analytical semiotic approach, the study focuses on uncovering the emotional structure through verbal signs, poetic imagery, and rhythmic tensions. The findings reveal that the poem is structured around a central, blazing emotion—love—from which secondary emotions emerge, including nostalgia, yearning, hope, pain, and delight. These emotions intertwine within a unified emotional network. The study also identifies a clear emotional transformation that progresses from invocation to merging, from individual longing to universal yearning, and from moments of pain to emotional reconciliation.

**Keywords**: Semiotics of emotions, Sīrat al-Ashwāq, Maha Al-Otaibi, central emotion, semiotic analysis, emotional structure.

.

## المقدمة

تُعدّ العاطفة أحد المكونات الجوهرية في تشكيل التجربة الشعرية، إذ تُكسب النص بعده الإنساني وتجعله فضاءً لإعادة صياغة الانفعالات بلغة رمزية تتجاوز المباشرة، ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة بعنوان "سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة سيرة الأشواق للشاعرة مها العتيبي"، لتحديد كيفية تشكّل العاطفة داخل النص من منظور سيميائي يُعنى بقراءة العلامات والدلالات التي تُنتج الشحنة الوجدانية في القصيدة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنّها تسعى إلى إيضاح الآليات التي تُشيِّد البنية العاطفية من خلال العلامات اللغوية، وتُقدّم نموذجًا تطبيقيًا يمكن الإفادة منه في تحليل الشعر وفق سيمياء العاطفة، مع إبراز القيمة الوجدانية للشعر السعودي المعاصر، وإثراء القراءات التي تعنى بالعاطفة بوصفها مدخلًا لتأويل النصوص، كما تُسهم هذه الدراسة في الكشف عن البعد الوجداني في إحدى قصائد الشاعرة مها العتيبي، التي تتميّز بنبرة شعورية واضحة تجعل النص مناسبًا لتطبيق منهج سيمياء العواطف.

وقد جاء اختيار موضوع البحث استنادًا إلى مجموعة من الاعتبارات، أبرزها وضوح البنية العاطفية في القصيدة، وما تتسم به من تركيز على شحنة وجدانية مركزية هي عاطفة الشوق، بما يتيح تحليلًا دقيقًا لمسار الانفعال وتحوّلاته، كما أن ندرة الدراسات التي تطبق سيمياء العاطفة على الشعر السعودي الحديث تُعزّز من قيمة هذه الدراسة، إضافة إلى رغبة الباحثة في قراءة النصوص الشعرية النسوية التي تتميّز بتركيز عاطفي كثيف يمكن تتبّع علاماته وأبعاده.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

- الكشف عن العاطفة المركزية في النص وتحديد حضورها.
- تحليل العلامات اللغوية التي تشكّل عاطفة الشوق.
- تتبع مسار الشعور عبر مقاطع القصيدة، وبيان التحولات التي تمرّ بها الذات الشاعرة بين الشوق والوجد والرجاء.

ومن هنا تنبثق تساؤلات البحث حول العلامات التي تبني هذه العاطفة، وطبيعة التوتر الشعوري داخل النص، وتسلسل مستويات العاطفة، ومسار التحولات الوجدانية التي تشكّل بنية القصيدة.

وانطلاقًا من الإطار النظري لسيمياء العواطف، اعتمد البحث على المنهج السيميائي التحليلي الذي يدرس العلامات اللغوية والرمزية ويوظّفها في فهم كيفية بناء الانفعال داخل النص الشعري.

أما الدراسات السابقة لهذا الموضوع، فقد شهد شعر الشاعرة مها العتيبي عناية نقدية في عدد من الدراسات التي قاربت تجربتها من زوايا موضوعية وفنية متعددة، ومن أبرزها دراسة عهود محسن حمود العتيبي الموسومة بـ "الطبيعة وثنائيات التضاد في شعر مها العتيبي" (2015)[1]، التي ركزت على حضور الطبيعة بوصفها حقلًا دلاليًّا فاعلًا في تشكيل الصور الشعرية، وعلى توظيف الشاعرة لثنائيات التضاد بوصفها آلية بنائية لإبراز التوتر الدلالي داخل النص. كما تناولت دراسة أماني بنت محمد الشيبان "النزعة الاغترابية في ديوان حنين بين قوسين للشاعرة مها العتيبي"(2025)[2]، البعد الوجودي والنفسي في التجربة الشعرية، مركّزة على مفهوم الاغتراب وتجلياته في البنية اللغوية والصورية، وتلتقي هاتان الدراستان مع البحث الحالي في انطلاقهما من شعر الشاعرة نفسها بوصفه مادة للتحليل، وفي اهتمامهما بالبنية الدلالية العميقة للنص، لا بالاكتفاء بالمستوى الموضوعي أو الانطباعي، كما تشترك معهما هذه الدراسة في النظر إلى القصيدة بوصفها بناءً متكاملًا تتفاعل فيه اللغة والصورة والانفعال.

غير أن موضع الاختلاف يتمثل في زاوية المعالجة والمنهج النقدي المعتمد؛ إذ تنصرف دراسة الطبيعة وثنائيات التضاد إلى البنية التصويرية والحقول الدلالية المرتبطة بعناصر الكون، بينما تتجه دراسة النزعة الاغترابية إلى البعد النفسي الوجودي للذات الشاعرة، في حين ينهض البحث الحالي على مقاربة سيميائية للعاطفة، تتخذ من الشوق

(1) العتيبي، عهود محسن حمود، الطبيعة وثنائيات التضاد في شعر مها العتيبي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، ع40، 2015، الصفحات (71_120).

(2) الشيبان، أماني بنت محمد بن عبد العزيز، النزعة الاغترابية في ديوان "حنين بين قوسين" للشاعرة مها العتيبي، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، ع58، 2025، الصفحات (1668 _ 1706).

بوصفه عاطفة مركزية منطلقًا لقراءة شبكة الانفعالات داخل قصيدة واحدة هي "سيرة الأشواق"، فالدراسة الراهنة لا تكتفي بتحديد الموضوعات أو السمات الشعورية العامة، بل تسعى إلى تتبع سيمياء العواطف عبر العلامات اللغوية والرمزية ومسار التحوّل الوجداني، مع جعل سيميائية العنوان عتبةً دلالية مؤسِّسة للتحليل، وهو ما يمنحها خصوصيتها المنهجية ويجعلها إضافة نوعية إلى الدراسات التي تناولت شعر مها العتيبي، من حيث التركيز على البنية العاطفية بوصفها نسقًا دلاليًا متكاملاً داخل نص شعري محدد.

وستتبع الدراسة هيكلًا علميًا يشمل: المقدمة التي تعرض موضوع البحث وأهميته وأهدافه وتساؤلاته ومنهجه والدراسات السابقة، ثم تمهيدًا يتناول مدخلًا إلى الشاعرة وديوانها "ارتعاش الصريم "مع التعريف بسيمياء العواطف في النقد الحديث، يلي ذلك مبحثان أساسيان: الأول يحلل أنماط العواطف بين المركزية والفرعية، والثاني يدرس التحولات الوجدانية داخل النص، وصولًا إلى الخاتمة التي تتضمن أبرز النتائج، والتوصيات.

## تمهيد

### 1. تعريف بالشاعرة مها العتيبي ورؤيتها الشعرية

الدكتورة مها بنت محمد بن حميد العتيبي شاعرة سعودية، مولودة عام (1392هـ_ 1972م)، وإقامتها ونشأتها في مكة، حاصلة على البكالوريوس في تخصص الأحياء من جامعة أم القرى عام (1414هـ- 1993م) وعلى الماجستير في المناهج وطرق التدريس من الجامعة نفسها عام (1424هـ- 2003م)، وعلى الدكتوراه في التخصص نفسه والجامعة نفسها عام (1430 هـ- 2009م)، وقد عملت في التعليم والإشراف والإدارة منذ عام (1415هـ- 1994م)، حتى تقاعدت تقاعداً مبكراً عام (1438هـ_ 2017م)، ثم تفرغت لأعمالها الإبداعية، ونشاطاتها الثقافية والتدريبية، وقد أقامت أكثر من ثلاثين أمسية شعرية داخل المملكة وخارجها، وفازت بجوائز محلية ودولية وآخرها جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الشعر في دورتها الثالثة (1442هـ- 2020م) عن ديوانها اشدد بكفك أحلامي فقد أصل[3].

(3) ينظر: الشيبان، أماني بنت محمد بن عبد العزيز، النزعة الاغترابية في ديوان حنين بين قوسين للشاعرة مها العتيبي، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا – كلية الآداب، ع58، 2025م، ص1672م.

أصدرت اثني عشر ديواناً أسهمت في ترسيخ تجربتها الشعرية، وهي: "نقوش على مرايا الذاكرة" (2009)، و"عرائس الحب" (2010)، و"لوعة الطين" (2014)، و"تشرين والحب والأغنيات" (2016)، و"مقام" (2017)، و"حنين بين قوسين" (2020م)، و"اشدد بكفك أحلامي فقد أصل" (2020م)، و"رهيد" (2022م)، و"شغف" (2023م)، وحضارة الرمال" (2024م)، و"مدار العاشقين" (2025م)، و"ارتعاش الصريم" (2025م).

وقد شكّلت هذه الدواوين مسارًا تطوريًا واضحًا في تجربتها، من البدايات الوجدانية إلى النضج الفني والنبرة الخاصة التي تميّز قصيدتها.

كما أن لها رواية لليافعين بعنوان "رحلة الفتى مالك" (2025م)، وكتاب "بنية القصائد المغناة للشاعر الأمير بدر بن عبد المحسن" (2025م).

ولها في تخصصها العلمي: "القدرة على التفكير الاستدلالي والتفكير الابتكاري وحل المشكلات" (2022م).

وتؤكد أنّ الشعر بالنسبة لها شغف قديم ارتبط بحضورها الوجداني، وتقول في حديثها عن بداياتها: "كنت أكتب منذ سن مبكرة، ولكن حتى عام 2005 كان الشعر لديَّ شغفًا؛ ليس هواية عابرة" [(4)]، وتضيف موضحة تطور كتابتها: "بدأت أتفتح على قدرتي على صياغة الشعر بشكل مختلف... ومع المِراس في الكتابة بدأت أستكشف في قصيدتي متسعًا لرهافة اللغة والبنية اللغوية الجيدة"[(5)].

وتتسم لغة مها العتيبي بالعناية بالصوت والصورة، فهي تميل إلى صياغة الجمل الشعرية المتدفقة، وتقول عن أسلوبها: "أميل في بعض القصائد الحديثة إلى كتابة قصيدة التفعيلة ذات الجمل الشعرية الطويلة... ولكن لم أكتب قصيدة النثر"[(6)].

أما عن رؤيتها للشعر، فهي ترى فيه نافذة للبوح والتعبير الوجداني؛ إذ تقول في مقدمة ديوانها الأول: "كانت القصائد غناءً للجرح وتراتيل للحنين وزخات للفرح... بوحًا خالصًا ينفث فيه الشعر فيتركها حيّة وطازجة"[(7)].

---

(4) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد 65، خريف 1441هـ / 2019م، ص101.

(5) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، ص101.

(6) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، ص104.

(7) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، ص101.

وتظهر في كتاباتها حضورًا واضحًا للعاطفة وللتجربة الداخلية التي تعيد تشكيلها عبر لغة مشحونة بالإيحاءات الوجدانية، وهي تؤكد أن القصيدة لا تأتي بوصفها حدثًا عابرًا، بل بوصفها لحظة تراكمية: "لا أكتب من وحي خيال خالص... هي تراكمات تتجلى في لحظة الكتابة التي تختارها القصيدة"(8).

كما تتمتع الشاعرة بحضور ثقافي واضح عبر حسابها في منصة تويتر، وفي مشاركاتها المتعددة في الأمسيات الشعرية والفعاليات الثقافية في السعودية وخارجها، وتولي أهمية كبيرة للتواصل مع الجمهور؛ إذ تقول: "التواصل المباشر مع الجمهور فرصة لتعزيز حضور القصيدة، وهو ضرورة لحضور الشعر"(9).

وتنعكس ثقافتها الواسعة في قراءاتها المتنوعة، إذ تذكر أنّ مكتبتها تنقسم إلى قسمين: قسم أدبي يضم شعر الجواهري ودرويش ونزار قباني وغيرهم، وقسم علمي يتعلق بتخصصها في الأحياء والفسيولوجيا، وهو ما يُكسب تجربتها الشعرية تنوعًا وعمقًا في الرؤية.

وبهذا الحضور المتعدد بين الشعر والثقافة والنقد، يمكن النظر إلى تجربة مها العتيبي بوصفها تجربة شعرية تتقاطع فيها الحساسية الوجدانية مع الوعي الجمالي، وهو ما يتيح التعامل مع نصوصها بوصفها مادة مناسبة لدراسة تمثلات العاطفة وتحولاتها، ولا سيما في القصائد التي تتمركز حول البوح الوجداني والشوق، مثل قصيدة "سيرة الأشواق "موضوع هذه الدراسة.

## 2. سيميائية العواطف

### أ. السيميائية

ترتبط لفظة السيمياء بالجذر العربي (س ي م)، الذي يفيد معنى العلامة، وقد أوضح ابن منظور هذا الارتباط بقوله: "السُّومَةُ والسِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمِياءُ: العلامة"(10)، ومع أن

(8) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، ص106.

(9) بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، ص103.

(10) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ، 312/12، مادة (سيم).

الجذر عربي أصيل، فإن المصطلح عاد للظهور بقوة مع المناهج النقدية الحديثة، بوصفه ترجمة للمقابل الغربي (semiologie)، أو (semiotics) وقد بيّن الدارسون أنّ الأوروبيين فضّلوا مصطلح السيميولوجيا التزامًا بالسوسيريّة، بينما مال الأمريكيون إلى السيميوطيقا تأثرًا بتشارلز بيرس، في حين حاول النقاد العرب – خاصة في المغرب العربي – تعريب المصطلح بالإبقاء على كلمة "سيمياء"[11].

وتعني السيميولوجيا في أصلها اليوناني دراسة العلامات؛ فهي مركبة من (semeion) أي العلامة، و (logos) أي الخطاب[12]، والسيميائية، أو العلاماتية هي العلم الذي يدرس النظم الإشارية اللغوية وغير اللغوية عبر الثقافات، بحثًا عمّا تخفيه البنية السطحية من الذاكرة الضمنية للعلامة، وهي لا تكتفي بالمعنى الظاهر، بل تنفذ إلى البنية العميقة التي كثيرًا ما تراوغ القارئ[13].

ويعد دي سوسير المؤسس الأبرز لهذا المنهج؛ فهو يرى أن السيميولوجيا هي "العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية"[14]، وأن مهمتها الأساسية الكشف عن القوانين التي تتحكم في المعاني والدلالات، وهكذا أصبحت السيمياء من أهم المناهج الحديثة التي تُستخدم في تحليل النصوص، لما تملكه من قدرة على استخراج المعاني الخفية التي يخفيها المؤلف داخل البنية الرمزية[15].

ويزداد دور السيمياء أهمية في تحليل النص الشعري المعاصر لما يحمله من انزياحات لغوية وإشارات إيحائية تفتح باب التأويل أمام القارئ، وتجعله يواجه نصًا غنيًا بالتوترات الدلالية.

---

(11) ينظر: الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، ص177، والأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص11_13، وبن مالك، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000م، ص170_171.

(12) ينظر: بييرجيرو، علم الإشارة، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، دار طلاس، ط1، 1988م، ص9.

(13) ينظر: بنكراد، سعيد، السيميائية النشأة والموضوع، الكويت: مجلة عالم الفكر، مجلد3، عدد3، 2007م، ص38.

(14) غيرو، بيار، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، بيروت، منشورات عويدات، 1984م، ص 50.

(15) ينظر: نويدي، عبد الوحيد، و معصومي مهران، المواجهة بين الطبيعة والثقافة في رواية "بريد" الليل" لهدى بركات بناء على نظرية السيميائية الثقافية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، المجلد / مج34، ع3، 2023م، ص493.

**ب. سيمياء العواطف**

ظهر مصطلح "سيمياء العواطف" إلى جانب مصطلح آخر هو سيمياء الأهواء، لكن العديد من الباحثين – ومنهم عصام واصل – يرون أن المصطلح الأدق هو سيمياء العواطف؛ لأن الأهواء مجموع الرغبات التي تسيطر على الفاعل، وغالبًا ما تكون منبوذة، أو غير سوية، بينما العواطف هي الأحاسيس الطبيعية التي يشعر بها الإنسان مثل الحب والكره والغضب والصداقة، وما يترتب عليها من شعور باللذة، أو الألم(16).

كما أنّ "سيميائيات الأهواء تهتم بالحالة النفسية أو الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء، ويدرس هذا الاتجاه الأهواء بعيدًا عن علم النفس والفلسفة وعلم الأخلاق أي أن سيميائيات الأهواء لا تهتم بالهوى فى نفسه، ولكن بآثاره في المعنى كونه ينتج معاني مشفرة ومتمظهرة في النصوص"(17).

وتنظر السيمياء إلى الانفعال بوصفه الأساس الذي يُبنى عليه تمثيل العالم، لا من خلال تحويله إلى مفهوم عقلي، بل من خلال التوترات التي تنشأ بين الشعور والمظهر اللغوي الذي يصوغه النص، ويرتبط الانفعال هنا بعلاقات دقيقة بين التركيب الصيغي (الرغبة – القدرة – الفعل) وبين التركيب المزاجي (المدة – السرعة – الإيقاع) (18).

وقد ركّز غريماس _ أحد كبار منظّري السيميائيات _ على البعد المعرفي والتداولي للخطاب، لكنه ترك فراغًا واضحًا حين أهمل الأحاسيس والعواطف للذات الفاعلة، مع أنها من أهم العناصر التي تُظهر حالات الذات وانفعالاتها، والعاطفة في هذا السياق تُفهم بوصفها تنظيمًا مكتسبًا لجملة من الانفعالات التي تجتمع حول موضوع واحد(19).

---

(16) ينظر: واصل، عصام، رواية "بلاد القائد" دراسة في ضوء سيمياء العواطف، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، دائرة الدراسات العليا والبحث العلمي، العدد 338، 2023م، ص897.

(17) الملجمي، علوي أحمد، معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، تقديم ومراجعة: محمد عبد الحميد المالكي، دار نشر عناوين، حضرموت، ط1، 2021م، ص94.

(18) عمي، ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، بإشراف: بلعلى، آمنة ، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2000، ص14.

(19) أوصيف، سهام، الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني: مقاربة في سيمياء العواطف، الجزائر، مجلة لغة _ كلام، المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان – مخبر اللغة والتواصل، مج10، ع1، 2024م، ص 304.

وتندرج سيمياء العواطف ضمن مظلة السيمياء العامة، وقد جاءت لتعويض غياب الاهتمام بالجوانب الوجدانية في المقاربات السيميائية التقليدية، وتُقارب من خلال اتجاهين: الاتجاه الأول: يعدّها فرعًا من سيمياء الحدث، وهو ما ذهب إليه غريماس وفونتانيي في كتابهما "سيمياء العواطف"، والاتجاه الثاني: يراها ناتجة عن الوضع المميز لذات العاطفة من خلال العلاقة بين العقل والوجدان(20).

وقد رأى غريماس وفونتانيي أن العلاقة بين الفعل والعاطفة متبادلة، فالفعل يُظهر العاطفة، والعاطفة تخلق الفعل، لكنهما نبّها إلى أن البنيوية التقليدية ورثت تصورًا جامدًا ومضعفًا للبنية حين حوّلتها إلى نظام مغلق من التقابلات دون أفق(21).

ويرى فونتانيي في كتابه "سيميائية الخطاب"، أن العاطفة تتولد من خلال تركيبتين: تركيبة صيغية: تشمل العوامل والكفاءات، وتركيبة توترية: تشمل التوترات التي تواجهها الذات عند الحدث، وبذلك تشترك سيمياء العمل مع سيمياء العواطف في مبدأ الكفاءات، لكنها تنفرد بخصائص تميّزها، أهمها: الشدة العاطفية: وهي الصيغة اللفظية لمدى الاهتمام بالحدث، والكمية العاطفية: وتشمل الامتداد والانتشار في فضاء الخطاب وزمانه(22).

وتظهر العواطف في الخطاب الأدبي من خلال انفعالات الشخصيات، وعلاقاتها مع العالم، وما يصيبها من تحولات تقودها من الانفصال عن الموضوع إلى الاتصال به، وما يرافق ذلك من أحاسيس(23).

وتحرص سيمياء العواطف على دراسة الانفعالات بوصفها معاني مشفرة، لا بوصفها

---

(20) عمي، ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، ص 14، و بيرتران، دوني، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة: عمي، ليندة، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مج5، ع6، 2010م، ص310.

(21) فونتانيي، جاك، سيميائيات توترية، ترجمة: فهيم عبد القادر شيباني، مجلة أيقونات، رابطة البحوث السيميائية، الجزائر، ع4، 2014م، ص4.

(22) أوصيف، سهام، الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني: مقاربة في سيمياء العواطف، الجزائر، ص 305.

(23) سعدية بن ستيتي، سيميائية الأهواء، مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019م، ص 1.

حالات نفسية في الواقع؛ لأن اهتمامها ينصبّ على ما "تنتجه العواطف من معانٍ في الخطاب"[24]، ولهذا قُسّمت العواطف إلى ثلاثة أصناف: عواطف متقاطعة: مثل القلق، والوهم، والخشية، واللامبالاة، والضجر، وعواطف انتعاظية: مثل الحب، والصداقة، والأمل، والاحترام، والكراهية، وعواطف حماسية، مثل: الافتتان، والحماس، والإعجاب[25].

ويرى دوني بيرتران أنه لا يكفي تحليل الحالات الصيغية لتمييز الدلالات العاطفية، لأن ذلك يجعل الصفات المختلفة تبدو متشابهة؛ ولهذا شدّد على وظيفتي "التحسيس" و "التهذيب" لأنهما تؤطران التنظيم العاطفي في النص[26].

وفي ضوء ما سبق من تنظير، يتضح أن سيمياء العواطف تمثّل جسرًا منهجيًا بين البنية اللغوية والبعد الوجداني، فهي تستقرئ العلامات اللفظية والأفعال العاطفية في النص، وتقيس امتدادها وانتشارها داخل الفضاء الداخلي للخطاب، للوصول إلى الأبعاد الرمزية التي لا تظهر مباشرة للمتلقي. ومن خلال هذا المنهج يمكن الكشف عن التوترات والانفعالات التي تشكّل البنية العميقة للنص الأدبي، وتمنحه طابعه الوجداني الخاص.

**نص القصيدة: سِيرَةُ الْأَشْوَاقِ**[27]

ضُمِّي يَدَ المُشْتَاقِ حُبًّا وَرَغْبَةً ... ما سيرة الأشْوَاقِ دُونَ هَوَاكِ؟
يَا أَوَّلَ الْأَحْلَامِ مِنْ صَمْتِ الدُّجَى ... يَا مُنْتَهَى الْآمَالِ فِي لُقْيَاكِ
في نَفْحَةِ العِشقِ المُتَيَّمِ لَهْفَةٌ ... في الأَمْنِيَاتِ السَّادِرَاتِ رَجَاكِ
وَأَنَا أُرَتِّلُ فِي حَنِينٍ لَافِتٍ ... خُضْرُ العُيُونِ بِعِشْقِهَا يُفْدَاكِ
قُولِي أَمَا تَدْرِينَ مَا لُغَةُ الْهَوَى؟ ... أَوَمَا يَتُوقُ الحُبُّ لَوْ أَغْرَاكِ؟
أَوَمَا يُعِيدُ الحُسْنُ رِقَّةَ حُسْنِهِ؟ ... فِي لَحْظِكِ المُشْتَاقِ مَا أَقْسَاكِ!
مَاذَا أَقُولُ؟ أَفِتْنَةٌ نَجْتَازُهَا ؟ ... أَمْ أَنَّهُ العُمْرُ الرَّهِيدُ جَوَاكِ؟

(24) ينظر: ليندة عمي، قراءة في قصيدة أراك عصي الدمع، لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف، مجلة الخطاب، ص 384. وينظر: بيرتران، دوني، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ص310.

(25) ينظر: الداهي، محمد، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار رؤية القاهرة، 2009م، ص83.

(26) بيرتران، دوني، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ص 314.

(27) العتيبي، مها، ديوان ارتعاش الصريم، المملكة العربية السعودية، ط1، 2025م، ص75.

قولي: أَمَا تَدْرِينَ أَنَّكِ آيَةٌ لِلْحُبِّ فِي صَخَبِ مِنَ الْأَفْلَاكِ؟
تَتَرَبَّعُ النَّجْمَاتُ تَزْفُلُ بِالهَوَى إِمَّا سَقَيْتِ الْوَعْدَ عِطْرَ نَدَاكِ
وَيُعِيدُ تَرْتِيبَ القَصِيدَةِ عَاشِقٌ يَحْلُو لَهُ فِي الْأَغْنِيَاتِ بَهَاكِ
وَيَمِيسُ فِي عُمْقِ الجِرَاحِ مَلَاذُنَا للعشق، وَالفَرَحِ المُقِيمِ صَبَاكِ
وَتُمِدُّنَا الأَمَالُ كُلُّ قَصَائِدِي وَسَنَى تَحِنُّ لِصَوْتِكِ وَرُؤَاكِ
مُدِّي يَدًا لِلْحُبِّ أُغْلِقَ بَابُهُ فَالذِّكْرَيَاتُ عَلَى الوِصَالِ شَجَاكِ
وَالنَّائِحَاتُ وَفِي طَرِيقٍ مُقْفِرٍ كَانَتْ تَلُوذُ بِصَمْتِكِ وَعُرَاكِ
حَتَّى تَبَلَّلَ كُلُّ وَجْدٍ مُشْرِقٍ يَدْنُو وَقَدْ غَلَبَ الْحَنِينُ مَسَاكِ
لا تَتْرُكِي الإِحْسَاسَ فِيهِ وَسِيلَةً قُدْتِ رَهِيفَ الوَجْدِ فِي مَسْرَاكِ
فِي مُسْتَهَلِ الشَّوْقِ كُنْتَ أَمَانَتِي مُذْ قُلْتَ لِي فِي العَاشِقِينَ: فَتَاكِ
مُذْ ضَمَّتِ الأَرْدَانُ عِطْرَ لِقَائِنَا وَتَرَدَّدَتْ فِي الكَوْنِ مَا أَحْلَاكِ
مَا غَادَرَتْ قَلْبِي وَلَهْفَةُ خَاطِرِي آيَاتُ وَجْدِكَ إِذْ تَقُولُ : رِضَاكِ
فَأَنَا إِلَيْكِ عَلَى الدَّوَامِ مُتَيَّمٌ أَصْحُو بِعِشْقِكِ فِي اشْتِدَادِ غِوَاكِ
وَأُؤُوبُ مِنْ وَحْدِي إِلَيْكِ بِلَهْفَةٍ طَابَتْ مُوَاجِيدُ الهَنَاءِ جَنَاكِ
كُلِّي إِلَيْكِ وَقَدْ بَذَلْتُ حَقِيقَةً مَا الحُسْنُ إِلَّا مَا ابْتَدَى بِسَنَاكِ
يَا صَاحِبَ الوَعْدِ الشَّفِيفِ فتنَتني فِي كُلِّ أُمْنِيَةٍ تَقُولُ: شَذَاكِ
لا تَخْلِطِي الْأَوْجَاعَ، عِشْقُكِ لَافِتٌ مَا دُونَ أُغْنِيَةِ الوَدَاعِ وَفَاكِ
مُرِّي عَلَى المُشْتَاقِ يَسْكُبُ رُوحَهُ وَتَمَايَلِي فِي الشَّوْقِ إِذْ أَعْطَاكِ
خَمْرُ الوُجُودِ بِلَثْغَةٍ تَغْوِي بِكِ وَأَثِيرُ عِطْرِ هَمَّ فِي يَمْنَاكِ
فَتَقَابَلَتْ نَجْوَى الْقُلُوبِ صَبَابَةً وَالعِشْقُ ذَابَ تُؤْمُهُ عَيْنَاكِ
وَتَوَدَّدَ الحُبُّ المُعَتَّقُ صَبْرُهُ لِيَغِيضَ مِنْ صَمْتِ الغِيَابِ نَوَاكِ
ضُمِّي يَدَ المُشْتَاقِ قُلْتَ : فَلَيْتَنِي عِندَ العِنَاقِ أُذُوبُ فِي نَجْوَاكِ
وَأَصِيرُ قَلْبًا عَاشِقًا مُتَنَعِّمًا ضَمَّ السُّهَادَ فَلَيْسَ مِنْهُ بِشَاكِ
حَتَّى يُلِمَّ العِشْقُ قَفْرَ شَتَاتِنَا وَنَعُودُ لَا نَخْلُو مِنَ الْأَشْوَاكِ
وَنَعُودُ نَكْتُبُ لِلْحَيَاةِ قَصِيدَةً ما سيرةُ الأَشْوَاقِ دُونَ هَوَاكِ؟

## المبحث الأول: أنماط العواطف (العاطفة المركزية، العواطف الفرعية)

تنهض قصيدة "**سيرة الأشواق**" على بناء عاطفي كثيف يتراوح بين المركز والهامش، وبين العاطفة الكبرى التي تشكّل جوهر القصيدة، والعواطف المتشعبة التي تتفرع عنها لتشييد عالم عاشق مشبوب بالتوق والحنين والانخطاف، ومن خلال تتبع البنية الشعورية في القصيدة، يتبين أن الشاعرة لا تقدّم عاطفة الحب بوصفها إحساسًا مفردًا، أو حالة وجدانية مقتصرة على لحظة انفعالية، بل تمنحها بعدًا وجوديًّا يتمدد في الزمن، ويتكثف عبر رموز الحركة والصوت واللمس والرؤية، لتتولد منه أنماط متعددة من المشاعر المصاحبة.

وفي ضوء ذلك يمكن تحليل القصيدة عبر ثلاثة محاور متكاملة:

**أولًا: سيميائية العنوان بوصفه مدخلًا للعاطفة**، حيث يشكّل العنوان العتبة الدلالية التي تؤسس أفق القراءة وتكشف مركزية الشوق في البنية الشعورية للنص.

**ثانيًا: العاطفة المركزية بوصفها بؤرة الوجدان** التي تنتظم حولها بقية الانفعالات.

**وثالثًا: العواطف الفرعية** التي تتشعب عن هذه البؤرة لتبني النسيج الشعوري العام للقصيدة وتُظهر مسار التحوّل الوجداني فيها.

### أولًا: سيميائية العنوان بوصفه مدخلًا للعاطفة

لا يمكن الولوج إلى البنية العاطفية في قصيدة "سيرة الأشواق" دون الوقوف عند العنوان بوصفه عتبة دلالية أولى تؤسس أفق التلقي[28]، إذ لا يؤدي العنوان هنا وظيفة تعريفية فحسب، بل ينهض بوظيفة سيميائية إيحائية تكثّف جوهر التجربة الشعورية في القصيدة[29].

فالعنوان يتشكل من تركيب إضافي: "سيرة الأشواق"، وهو تركيب ينطوي على انزياح دلالي واضح؛ إذ تُسند "السيرة" _ وهي تعني "وصفًا مباشرًا ودقيقًا لبعض الحوادث

(28) ينظر: حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، ط1، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007م، ص260.

(29) ينظر: بوفلاقة، محمد سيف الإسلام، السيميائيات وقضايا النص الأدبي، ط1، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، 2023م، ص24.

التَّاريخيَّة وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السِّيرة "[30] _ إلى "الأشواق"، أي إلى حالة شعورية مجردة، وبهذا الإسناد تنتقل السيرة من بعدها التوثيقي الواقعي إلى بعد رمزي عاطفي، فتغدو الأشواق كيانًا حيًّا له تاريخ ومسار وتحولات، وكأن العاطفة نفسها أصبحت ذاتًا لها تجربة تُروى.

ومن هذا المنطلق، لا تعود القصيدة سيرة للشاعرة أو لحكاية حب تقليدية، بل تصبح سردًا لمسار الانفعال ذاته؛ أي إن موضوع القول ليس الحبيبة ولا الحبيب بقدر ما هو تاريخ الشوق بوصفه العاطفة المؤسسة لبقية المشاعر، فالعنوان يعلن منذ البدء أن الشوق ليس شعورًا عابرًا داخل النص، بل هو البؤرة التي تتولد عنها بقية الحالات الوجدانية من حنين، وتوق، ورجاء، وألم، وفرح، وهو ما يجعل العاطفة هنا بنية حاكمة لا عرضًا شعوريًا.

كما أن تعريف "الأشواق" بـ(أل) يمنحها طابعًا كليًا، فيوحي بأن الحديث لا يدور عن شوق فردي محدود، بل عن نموذج شعوري مطلق، مما يفتح النص على أفق إنساني عام تتجاوز فيه التجربة ذات الشاعرة لتلامس البنية الوجدانية للإنسان العاشق عمومًا، وبهذا يتحول العنوان إلى علامة كبرى موجِّهة للقراءة، تختزل المشروع العاطفي للقصيدة، وتؤكد أن الحالة الشعورية في النص تتأسس على عاطفة الشوق بوصفها المركز الذي تنتظم حوله بقية العواطف.

وعليه، فإن التحليل السيميائي للقصيدة ينبغي أن ينطلق من هذه العتبة، بوصفها البنية الدلالية الأولى التي تُعلن أن ما سنقرأه ليس قصة حب، بل سيمياء عاطفة تتخذ من الشوق سيرتها ومن التحول الوجداني مسارها.

**ثانيًا: العاطفة المركزية (عاطفة الحبّ المشتعل)**

العاطفة المركزية التي تنهض عليها القصيدة هي الحبّ، وهو لغةً "الوداد والمحبّة"[31]، وقال الراغب الأصفهاني: "وحَبَبْتُ فلانًا، يقال في الأصل بمعنى: أصبت

(30) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط، عالم الكتب، بيروت، 2008م، ج2، ص1147.
(31) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص289، مادة (حبب).

حبّة قلبه، نحو: شغفته وكبدته وفأدته، وأَحْبَبْتُ فلانًا: جعلت قلبي معرّضًا لحبّه"[32]، وهو اصطلاحًا: "ميل إلى الأشخاص، أو الأشياء العزيزة، أو الجذابة، أو النافعة، كالحب الأبوي، وحب المال وحب الوطن، يغلو فيصبح جارفاً، ويتركز حول النفس فيصبح أثره حباً للذات، أو جاوزها فيصبح عذرياً، أو أفلاطونيًّا، بل صوفياً حباً لله وفي الله"[33].

ويظهر الحب في القصيدة بوصفه حالة شمولية تتجاوز الميل العابر لتصبح قدرًا وجدانيًّا يحكم حركة الذات العاشقة، "بما أنها هي الراصدة وهي المتكلمة في النص التي تنتج العلاقة الوجدانية مع الآخر وتصفها وترصدها"[34]، ويظهر الحب هنا في صورة عشق عميق يلامس حدّ الافتتان والوجد والوله.

منذ أول بيت في القصيدة تظهر لنا الذات الشاعرة أن الحب هو الفكرة المركزية التي تريد أن تبني عليها إحساسها، فهي تخاطب المحبوبة مباشرة وتطلب منها أن تضمّ يد المشتاق، وهذا الطلب ليس مجرد لمسة، أو حركة جسدية، بل هو إشارة إلى رغبة في قربٍ عاطفي يعالج شوق القلب:

**ضُـمّي يَـدَ المُشْـتَاقِ حُبًّـا وَرَغْبَـةً مــا ســيرة الأَشْــوَاقِ دُونَ هَــوَاكِ؟**

فهي تريد أن تقول: إن كل مشاعر الشوق التي يحملها الإنسان لا يكون لها معنى إذا غابت المحبوبة، بمعنى آخر، وجودها هو الذي يعطي للحب قيمته وللعاطفة اكتمالها، وهكذا يصبح حضور المحبوبة هو المركز الذي تدور حوله مشاعر القصيدة كلها.

وتتكرر هذه المركزية في قولها:

**فِي مُسْتَهَلِ الشَّوْقِ كُنْتَ أَمَانَتِي مُذْ قُلْتَ لِي فِي العَاشِقِينَ: فَتَاكِ**

وهنا يبلغ الحب ذروته عندما يصبح العاشق "أمانة"، أي موقعًا جوهريًّا لا تقبل الذات التفريط فيه، ويظهر الحب في صورة رباط أصيل، لا يتحقق الوجود العاطفي بدونه.

ويعمق التركيب اللغوي هذه المركزية من خلال تقديم شبه الجملة "في مستهل

(32) الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت502هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط1، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ص 214.

(33) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، 1979م، ص66.

(34) سمطي، عبد الله، حواس الأنوثة: 30 شاعرة في فضاء قصيدة النثر، ط1، دار المؤلف، بيروت، 2016م، ص21.

الشوق"، حيث يربط بدء الإحساس ببدء التعلق بالآخر، فيصبح الحب لحظة تأسيس للذات لا مجرد تجربة عابرة، كما أن تعبير "كنت أمانتي" ينقل العلاقة من حيز العاطفة إلى حيز القيمة الأخلاقية، فالأمانة شيء يصان ويخشى ضياعه، وهنا يتحول المحبوب إلى جوهر وجودي للذات، أما قولها "فتاكِ" فيشير إلى اختيار متفرد يجعل المحبوب مميزًا بين سائر العاشقين، مما يعمّق إحساس الامتلاك الرمزي ويؤكد تمركز الهوية العاطفية حوله.

وفي موضع آخر تؤكد:

**فَأَنَا إِلَيْكِ عَلَى الدَّوَام مُتَيَّمٌ أَصْحُو بِعِشْقِكِ فِي اشْتِدَادِ غِوَاكِ**

فالحب في هذا المقطع يظهر بوصفه المركز الذي تدور حوله الحياة كلها؛ فهو ليس شعورًا عابرًا، بل حالة دائمة ترافق الذات الشاعرة في يقظتها وتشكّل إحساسها بالوجود، ويتضح ذلك من ثلاث سمات رئيسية:

فهو أولًا حب شامل يملأ الروح والجسد معًا، كما يظهر في تمنيها أن تذوب عند العناق؛ وثانيًا هو حب ممتد يعيش معها طوال الوقت، لا يرتبط بحدث، أو زمن معين؛ وثالثًا هو حب فاعل يتحرك داخل النص ويحرك الأفعال والمشاعر من خلال الطلبات المتكررة مثل "ضُمّي" و"قولي".

ومن الجدير بالملاحظة والتأمل، أن صدور النص عن ذات أنثوية مع توجيه الخطاب إلى مؤنث لا يُفهم بوصفه إحالةً مباشرة على علاقة واقعية بين امرأتين، بل بوصفه بناءً خطابيًّا رمزيًا تتخفّى فيه الذات الشاعرة خلف قناع لغوي يتيح لها مسافة جمالية بينها وبين انفعالها، فصيَغ الأمر والنهي الموجهة إلى مؤنث: "ضُمّي، قولي، مُدّي، مُرّي، لا تتركي، لا تخلطي..."، تكشف عن انقسام الذات إلى ذاتٍ متكلمة وذاتٍ مُخاطَبة، بحيث تغدو المخاطَبة صورة داخلية أو مرآة وجدانية للذات العاشقة نفسها، وبهذا يتحول الخطاب من اعتراف مباشر إلى حوار داخلي مُشخَّص، تُحوَّل فيه العاطفة إلى موضوع للقول، لا مجرد تدفق انفعالي عفوي، وعليه، فإن الشاعرة، وفق هذا التصور، لا تخاطب امرأة خارجية بقدر ما تخاطب صورتها العاطفية، أو تمثيلها الرمزي للذات في لحظة الشوق، وبذلك تُشيِّئ الانفعال وتمنحه بُعدًا دراميًّا ينسجم مع طبيعة الخطاب الشعري الذي يميل إلى التمثيل والتشخيص.

ومن زاوية سيميائية ثقافية، يمكن قراءة هذا التحويل في الضمائر بوصفه آلية ترميز تتيح للذات الأنثوية التعبير عن الشوق والحب ضمن فضاء رمزي يتجاوز المباشرة الاجتماعية، فالخطاب لا يعلن هوية المحبوب، بل يذيبها في صيغة مؤنثة تشتغل بوصفها علامة لغوية أكثر من كونها تحديدًا جنسيًّا حرفيًّا، وهو ما يحرّر العاطفة من التعيين الواقعي ويجعلها تجربة إنسانية عامة، وبهذا تتقاطع البنية الضميرية مع عنوان القصيدة "سيرة الأشواق"؛ فكما تتوارى الشاعرة خلف سيرة العاطفة بدل سيرة الذات، تتوارى أيضًا خلف قناع خطابي يجعل الشوق هو البطل الحقيقي للنص، لا أطراف العلاقة، وهذا التواري لا يُقرأ بوصفه هروبًا، بل بوصفه اختيارًا فنيًّا سيميائيًّا ينقل التجربة من مستوى البوح الشخصي إلى مستوى التمثيل الرمزي، حيث تصبح الهوية الجندرية عنصرًا من عناصر البناء الدلالي[35]، لا معطًى واقعيًّا ثابتًا، وبذلك تنسجم هذه التقنية مع الرؤية العامة للقصيدة التي تجعل العاطفة ذاتًا لها سيرة ومسار وتحولات.

**ثالثًا: العواطف الفرعية المتفرعة عن الحب**

إلى جانب العاطفة المركزية، يتولد عن هذا الحب مجموعة من الانفعالات المرافقة، وهي تشكّل ما يمكن تسميته بـ**العواطف الفرعية**، وهذه العواطف ليست بمعزل عن الحب، بل تتغذى منه وتتفاعل معه، وتساهم في تكوين سيميائية متكاملة للعاطفة.

**1. الحنين**

هو "حالة عاطفية تنجم عن ذكريات الماضي، إنه مزيج معقد من التوق إلى الماضي، والسعادة من تذكر الذكريات الجميلة، والحزن من إدراك أن تلك اللحظات قد ولت إلى الأبد"[36].

يعدّ الحنين واحدًا من أبرز العواطف الفرعية، ويتمظهر في عدة مواضع، كقولها:

**وَأَنَا أُرَتِّلُ فِي حَنِينِ لَافِتٍ خُضْرُ العُيُونِ بِعِشْقِهَا يُفْدَاكِ**

فالحنين في هذا البيت يظهر بوصفه عاطفة قوية مرافقة للحب، فهو ليس مجرد

(35) ينظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ج1، ص251.

(36) سمير، إيناس، وتظن أنك نجوت، عصير الكتب، القاهرة، 2024م، ص70.

ذكرى تمرّ في القلب، بل حالة شعورية عميقة تعيشها الذات الشاعرة وكأنها ترتيل مقدس، فحين تقول: "وأنا أرتّل في حنين لافت"، فهي تشبّه الشوق بطقس روحي يُتلى بخشوع، مما يوضح قوة الشعور الذي تحمله، كما أن وصف "خضر العيون بعشقها يفداكِ" يؤكد أن هذا الحنين مرتبط بالمحبوبة نفسها، وأن حضورها هو الذي يوقظ هذا الشوق المتجدد.

**2. التوق**

التوق: هو "الشوق إلى الشيء والنزوع إليه"[37]، قال ابن قيم الجوزية: "والشوق أثر من آثار المحبة، وحكم من أحكامها، فإنه سفر القلب إلى المحبوب في كل حال، وقيل: هو اهتياج القلوب، إلى لقاء المحبوب. وقيل: هو احتراق الأحشاء ومنها يتهيج ويتولد، ويلهب القلوب ويُقطع الأكباد. والمحبة أعلى منه لأن الشوق عنها يتولد وعلى قدرها يقوى ويضعف"[38].

ويتجلى التوق في القصيدة في قول الشاعرة:

**قُولِي أَمَا تَدْرِينَ مَا لُغَةُ الْهَوَى؟ أَوَمَا يَتُوقُ الحُبُّ لَوْ أَغْرَاكِ؟**

يتجلى التوق هنا عبر صيغة الاستفهام التي لا تبحث عن جواب بقدر ما تكشف عن فيض داخلي لا تستطيع الشاعرة كتمانه، فقولها: "أما تدرين ما لغة الهوى" يحول الحب إلى لغة قائمة بذاتها، لها مفرداتها الخاصة التي لا يفهمها إلا من ذاق التجربة، مما يعمّق الإحساس بأن العاطفة تتجاوز التعبير المباشر، أما "أوما يتوق الحب لو أغراكِ" فيجسد الحب ككائن حي يشتاق ويحنّ، وهي استعارة تمنح الشعور بعدًا إنسانيًا نابضًا، كما أن اقتران التوق بالإغراء يوحي بأن الجاذبية المتبادلة ليست مجرد ميل عابر، بل قوة داخلية تدفع القلب قسرًا نحو الآخر، وبهذا يصبح التوق حركة مستمرة داخل الذات، تؤكد أن الحب حالة ديناميكية لا تعرف السكون.

ويبلغ التوق ذروته في قولها:

**مُرِّي عَلَى المُشْتَاقِ يَسْكُبُ رُوحَهُ وَتَمَايَلِي فِي الشَّوْقِ إِذْ أَعْطَاكِ**

(37) ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص33، مادة (توق).

(38) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر (ت751هـ)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد البغدادي، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م، ج3، ص53.

يتجلّى التوق في هذين البيتين بوصفه رغبة عميقة تتجاوز حدود التعبير العادي؛ فالشاعرة لا تكتفي بوصف شوقها، بل تمنح العاطفة نفسها حياة وفاعلية، ففي قولها: "أَوَمَا يَتوقُ الحبُّ لو أغراكِ؟" يصبح الحب كائنًا حيًّا يشتاق ويطلب، لا مجرد إحساس داخل القلب، مما يضيف بعدًا تشخيصيّا للعاطفة، وفي البيت الثاني: يتحول الشوق إلى فعل ملموس يشبه سكبًا للروح، في صورة توضح مدى امتلاء الذات بالرغبة والقرب، وتحوّل التوق إلى حركة وإحساس محسوس.

**3. الشعور بالقسوة**

ويظهر ذلك عندما يقف العاشق أمام جمال المحبوبة:

**أَوَمَا يُعِيدُ الحُسْنُ رِقَّةَ حُسْنِهِ؟ فِي لَحْظِكِ المُشْتَاقِ مَا أَقْسَاكِ!**

في هذا البيت تكشف الشاعرة عن شعورٍ دقيق يجمع بين الدهشة والقسوة معًا؛ فالعاشق يقف أمام جمال المحبوبة مذهولًا، لكن هذه الدهشة لا تأتي وحدها، بل تمتزج بإحساس حادّ بالقسوة. فعندما تقول: "أَوَمَا يُعِيدُ الحُسنُ رِقَّةَ حُسْنِهِ؟" يوحي بأن الجمال عادةً يُليّن القلب ويُرقّق الإحساس، لكن المفارقة تظهر في الشطر التالي: "في لحظِكِ المشتاقِ ما أقساكِ!" إذ يتحول هذا الجمال نفسه إلى مصدر قسوة، ليس بمعنى العنف، بل بمعنى الوجع العاطفي الذي تسببه نظرة المحبوبة حين تعاتب، أو تتمنّع.

وهذه القسوة ليست حقيقية، بل هي جزء من حالة العشق؛ فالعاشق المنجذب إلى جمالها يشعر بأن كل نظرة منها تُربكه وتهزّ قلبه، حتى إن القسوة تظهر وكأنها إحدى تأثيرات الجمال نفسه.

**4. الحَيرة**

تعرف الحيرة بأنها "التردد والاضطراب"[39]، وتتجلى في القصيدة من خلال سلسلة من الأسئلة التي يطرحها العاشق، مثل قوله:

**مَاذَا أَقُولُ؟ أَفِتْنَةٌ نَجْتَازُهَا؟ أَمْ أَنَّهُ العُمْرُ الرَّهِيدُ جَوَاكِ؟**

فهذه التساؤلات لا تعبّر عن رغبة في معرفة إجابة حقيقية، بل تعبّر عن ارتباك داخلي وحيرة ترافق شدة الحب، فالعاشق هنا يقف أمام شعور كبير يفوق قدرته على

(39) مجمع القاهرة، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، د.ت، ج1، ص211.

الفهم؛ لا يعرف هل ما يعيشه مجرد فتنة عابرة، أم أنه تجربة عميقة تهزّ العمر كله.

**5. الرجاء**

هو "التوقع والأمل"[40]، ويتجلّى الرجاء في القصيدة بوصفه عاطفة لطيفة تقوم على التضرّع وطلب القرب، كما يظهر في قول الشاعرة:

**في نَفْحَةِ العِشقِ المُتَيَّمِ لَهْفَةٌ في الأَمْنِيَاتِ السَّادِرَاتِ رَجَاكِ**

فالرجاء هنا يتمثل في تمني اللقاء وطلب حضور المحبوبة نفسها، وكأن وجودها هو الأمنية الكبرى التي تتفرع عنها كل الأمنيات الأخرى، وهذا يجعل الرجاء عاطفة فاعلة تتصل بجوهر الحب.

ويرتبط الرجاء بالاستمرارية كما في قولها:

**وَتُمِدُّنَا الأَمَالُ كُلُّ قَصَائِدِي وَسَنَى تَحِنُّ لِصَوْتِكِ وَرُؤَاكِ**

فالأمل هنا لا يكتفي بصناعة لحظة عابرة، بل يمدّ التجربة الشعرية كلها بالطاقة، ويجعل القصائد والأحلام مرتبطة بصوت المحبوبة وطلعتها.

ويتجلى الرجاء هنا بوصفه قوة مولّدة للاستمرار، لا شعورًا عابرًا، إذ تسند الشاعرة فعل الامتداد إلى "الآمال" التي تمد القصائد نفسها بالحياة، وكأن الإبداع لا يقوم إلا على وعد عاطفي مؤجل، فالعلاقة لم تعد تجربة تُروى، بل أفقًا زمنيًّا مفتوحًا تعيش فيه الذات وتكتب من داخله، كما أن اقتران الحنين بالصوت والرؤيا يمنح الرجاء بعدًا حسيًّا؛ فالمحبوبة حاضرة عبر الأثر السمعي والبصري، لا عبر الغياب المجرد، وبذلك يغدو الأمل طاقة إبقاء تحفظ للحب استمراره، وتحوّل الشعر إلى وسيلة مقاومة للفقد عبر استدامة التعلق.

**6. الوجع**

ونقصد به الإحساس بالألم النفسي وربّما الجسدي، قال ابن حزم في ذكر علامات الحب: "وجع مانع من التقلب والحركة والمشي"[41]، وعلى الرغم من أن الحب هو العاطفة الغالبة في القصيدة، فإن نبرة الألم تحضر بوضوح لكنها تأتي بشكلٍ محسوب،

(40) ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ص310، مادة (رجو).

(41) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي (ت456هـ)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: إحسان عباس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص108.

وكأن الشاعرة تحاول أن تُبقي الوجع بعيدًا عن مساحة الحب، ففي قولها:

**لا تَخْلِطِي الأَوْجَاعَ، عِشْقُكِ لَافِتٌ مَا دُونَ أُغْنِيَةِ الوَدَاعِ وَفَاكِ**

يتضح أن الشاعرة تخشى من امتزاج الحب بالألم، وتحاول حماية هذه العاطفة من أي وجع يمكن أن يشوّه صفاءها، وهكذا يصبح الألم عاطفة فرعية تحاول الشاعرة السيطرة عليها حتى لا تعكّر جمال العلاقة.

ويبلغ الوجع ذروته في صورة النائحات في البيت:

**وَالنَّائِحَاتُ وَفِي طَرِيقٍ مُقْفِرٍ كَانَتْ تَلُوذُ بِصَمْتِكِ وَعُرَاكِ**

إذ يتحول الألم هنا إلى مشهد رمزي كثيف يتجاوز حدود التجربة الفردية إلى أفق طقسي جماعي؛ فـ"النائحات" جمع يحيل إلى طقس الحزن الجماعي، لا إلى دمعة شخصية عابرة، مما يضخم الإحساس بالفقد ويمنحه بعدًا احتفاليًّا بالحزن، كما أن وضع هذا المشهد في "طريق مقفر" يضفي بعدًا مكانيًّا دالًّا على الخواء والعزلة، فتتآزر الوحشة الخارجية مع الفراغ الداخلي لتشكّل فضاءً دلاليًّا مشبعًا بالضياع.

غير أن الدلالة المركزية في الصورة تتجلى في قوله: "كانت تلوذ بصمتكِ وعُراكِ"؛ فالفعل تلوذ يفيد الاحتماء والاعتصام، وهو ما يوجّه المعنى نحو البحث عن ملاذ، ومن ثم فإن لفظة "عُراكِ" لا تُفهم على معنى العُري والانكشاف، بل على أنها جمع عُروة، أي ما يُتَمَسَّك به ويُتَعَلَّق، فتغدو العُرى رموزًا للروابط أو البقايا المعنوية التي يمكن التشبث بها في لحظة الفقد، وبهذا يتكوّن تقابل دلالي دقيق بين "النائحات" بوصفهن صوت البكاء والنوح، وبين "صمتك" بوصفه الضد الذي يُلاذ به هربًا من ضجيج الحزن، وكأن الصمت هنا يتحول إلى ملاذ روحي يخفف وطأة الألم.

وعليه، فالصورة لا ترسم تعرّيًا وجوديًّا كما قد يُتوهم، بل ترسم حالة تعلّق يائس بما تبقّى من أثر المحبوبة؛ إذ تتشبث النائحات بصمتها كما يتشبث الغريق بعُروة نجاة، وهكذا ينتقل المشهد من دلالة الانكشاف إلى دلالة الاعتصام، ليصبح الألم هنا بحثًا عن سند رمزي في عالم خاوٍ، حيث لا يبقى من المحبوبة سوى صمتها وعُراها التي تمثل آخر ما يمكن الإمساك به في فضاء الفقد.

### 7. السرور

السرور: "هو لذة في القلب عند حصول نفع، أو توقعه، أو اندفاع ضرر وهو

والفرح والحبور أمور متقاربة"[42].

ويظهر السرور في القصيدة بوصفه ثمرة طبيعية للوصال؛ فالشاعرة تقول:

**وَأُؤُوبُ مِنْ وَحْدِي إِلَيْكِ بِلَهْفَةٍ طَابَتْ مُوَاجِيدُ الهَنَاءِ جَنَاكِ**

وهذا يشير إلى أن اللقاء بالمحبوب يعيد للشاعرة روحها، ويملأ وجدانها بإحساس صافٍ بالهناء، فالسرور هنا ليس زائرًا عابرًا، بل شعور نابع من العودة إلى الحضن العاطفي الذي يبدّد الوحدة ويمنح النفس حالة من الطمأنينة.

ويتعمّق هذا المعنى في قولها:

**وَيَمِيسُ فِي عُمْقِ الجِرَاحِ مَلَاذُنَا للعشق، وَالفَرَحِ المُقِيمِ صَبَاكِ**

فالفرح يرتبط بالعشق نفسه، لكنه يتجاوز تأثير اللحظة إلى إقامة دائمة، إنه فرح يسكن القلب ويستمر رغم الجراح، وكأن وجود المحبوبة قادر على تحويل الألم إلى ملاذ، وعلى جعل الفرح حالة ثابتة لا تتقاطع مع الزمن.

وهكذا يظهر السرور والفرح في القصيدة بقيمة ثابتة وعميقة؛ فرح نابع من الحب، قائم رغم الجراح، ومقيم لا يغادر الوجدان.

**8. الأمل والاطمئنان**

رغم تعقّد المشاعر واختلاف العواطف في القصيدة، يظل الأمل حاضرًا كقوة أساسية تمنح النص طاقة وحياة، فالشاعرة تقول:

**وَتُمِدُّنَا الأَمَالُ كُلُّ قَصَائِدِي وَسَنَى تَحِنُّ لِصَوْتِكِ وَرُؤَاكِ**

ويظهر هنا أن الأمل لا يقتصر على أمنية عابرة، بل يمدّ القصيدة والوجود نفسه، ويبرز الحب كقوة بنّاءة قادرة على تشكيل المشاعر وتجديدها.

أما الاطمئنان فيتجلّى في صورة اليد الممدودة:

**مُدِّي يَدًا لِلْحُبِّ أُغْلِقَ بَابُهُ فَالذِّكْرَيَاتُ عَلَى الوِصَالِ شَجَاكِ**

فاليد هنا رمز للأمان والطمأنينة، إذ تمثل إعادة فتح أبواب العاطفة، واستعادة الاتصال بالمحبوبة بعد فترة من الغياب، أو الانقطاع، وهكذا، يشكّل الأمل والاطمئنان

(42) الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الحنفي (ت1094هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص508.

معًا دعامة أساسية للحب في القصيدة، تمنحه الاستمرارية والسكينة وسط تيارات العاطفة المتناقضة.

**ثالثًا: العلاقة بين العاطفة المركزية والعواطف الفرعية**

لا تظهر العواطف الفرعية في القصيدة متفرقة، بل تتداخل في شبكة دلالية ترجع جميعها إلى **العاطفة المركزية: (الحبّ)**، ونجد أن الشاعرة تبني القصيدة بطريقة تجعل كل عاطفة فرعية تعود لتؤكد مركزية الحب، كما في الخاتمة التي تعيد البيت الأول:

**وَنَعُودُ نَكْتُبُ لِلْحَيَاةِ قَصِيدَةً ما سيرةُ الأَشْوَاقِ دُونَ هَوَاكِ؟**

فالإعادة هنا ليست تكرارًا شكليًا، بل **تثبيت للعاطفة المركزية وإرجاع لكل الانفعالات إلى أصلها**، فالقصيدة تبدأ بالحب وتنتهي به، وفي الوسط تتشعب العواطف لتشكّل "سيرة" تتكون من: الحنين، والتوق، والقسوة، والحيرة، والرجاء، والوجع، والسرور، والأمل.

وفي ضوء ما سبق، يكشف تحليل سيمياء العواطف في قصيدة "سيرة الأشواق" أن الشاعرة بنت نصًا يقوم على **عاطفة مركزية هي الحب المشتعل** الذي يهيمن على حركة القصيدة ويمنحها وحدة شعورية قوية، وتتفرع عن هذه العاطفة المركزية مجموعة واسعة من العواطف الفرعية التي تُظهر عمق التجربة واتساعها؛ فالحنين والتوق والبهجة والقلق والألم ليست سوى وجوه متعددة للحب، تجتمع لتشكّل "سيرة" عاشق لا تكتمل حياته إلا بالمحبوبة.

## المبحث الثاني: سيمياء التحول الوجداني للعواطف

تحدث اللغويون القدماء كثيراً عن مراتب الحب، ويمكن إجمالها بما يأتي[43]:

- **الهوى:** ميل النفس، وقد يُراد به أيضًا نفس المحبوب.
- **العلاقة:** حب لازم للقلب، سُميت بذلك لتعلق القلب بالمحبوب.
- **الكلف:** شدة الحب، أصله من الكلفة أي المشقة.
- **العشق:** فرط الحب، وعند الأطباء نوع من الماليخوليا.
- **الشغف:** حرقة الحب مع اللذة.
- **اللوعة واللاعج:** مثل الشغف، فاللاعج هو الهوى المحرق، واللوعة حرقة الهوى.
- **الجوى:** الهوى الباطن وشدة الوجد الناتج عن عشق، أو حزن.
- **التتيم:** استعباد الحب للإنسان، يُقال: "رجل متيم."
- **التبل:** سقم الهوى، يُقال: "رجل متبول."
- **الوله:** ذهاب العقل بسبب الهوى، يُقال: ولهة الحب إذا حيره.
- **الهيام:** غلبة الهوى عليه، يُقال: "رجل هائم"، "قوم هيام" أي عطاش.
- **الصبابة:** رقة الشوق وحرارته.
- **المقة:** المحبة، والـ وامق: المحب.
- **الوجد:** الحب الذي يتبعه الحزن، غالبًا في الحزن.
- **الشجن:** حب يتبعه هم وحزن.
- **الشوق:** الاشتياق إلى المحبوب، "نزع النفس إلى الشيء".
- **الوصب:** ألم الحب ومرضه.
- **الكمد:** الحزن المكتوم.
- **الأرق:** السهر الناتج عن المحبة والشوق.
- **الخلة:** توحيد المحبة، رتبة لا تقبل المشاركة، مثال: الخليلان إبراهيم ومحمد عليهما السلام.
- **الود:** خالص المحبة، يشبه الرأفة من الرحمة.
- **الغرام:** الحب اللازم، يُقال: "رجل مغرم بالحب"، أصلها الولوع.

(43) الكفوي، الكليات، ص 398 _399.

وتقوم قصيدة "سيرة الأشواق" للشاعرة مها العتيبي على حركة عاطفية متصاعدة، تبدأ بالوله الأول، ثم تنتقل إلى الشغف، ومنه إلى البوح، ثم تصل إلى اندماج روحي يتجاوز الكلام المباشر، وهذا التحوّل يظهر أن العاطفة في النص ليست ثابتة، بل تتدرج عبر مستويات مختلفة وتنفتح على معانٍ رمزية ودلالية متعددة.

كما أن هذا التحوّل لا يظهر في المشاعر فقط، بل في اللغة والصور الشعرية والإيقاع، كلها تعمل على متابعة حركة العاطفة بين الاندفاع والحنين والرجاء.

وفي هذا المبحث، سنستعرض ثلاثة محاور رئيسة توضّح أبرز أشكال التحوّل في العواطف كما ظهرت في القصيدة.

**أولاً: التحوّل من النداء إلى الاندماج (التماهي مع المحبوب)**

تستخدم الشاعرة في بداية القصيدة، نداءات مباشرة تعبّر عن تعلقها العاطفي، مثل:

**يَا أَوَّلَ الْأَحْلَامِ مِنْ صَمْتِ الدُّجَى يَا مُنْتَهَى الْآمَالِ فِي لُقْيَاكِ**

وهنا يفتتح الخطاب بنداء مباشر يكشف مسافة واضحة بين الـ"أنا" و"الأنتِ"، حيث يبدو المحبوب موضوعًا للتوجّه والابتهال، غير أن هذا النداء لا يظل في إطار المخاطبة الخارجية، بل يمهّد تدريجيًّا لتحول داخلي يجعل المحبوبة جزءًا من البنية الشعورية للذات، فقولها: "يا أول الأحلام" ينقل المحبوبة من كونها شخصًا محددًا إلى كونها لحظة تأسيس في الوعي، أي بداية الحلم ذاته لا مجرد عنصر فيه: وكذلك "يا منتهى الآمال" يحوّلها إلى غاية وجودية، فتذوب المسافة بين الرغبة وموضوعها، وبهذا التدرج ينتقل الخطاب من نداء يصدر عن ذات منفصلة إلى حالة اندماج يصبح فيها المحبوب مكوّنًا من مكوّنات الهوية العاطفية، لا مجرد مخاطَب خارجي.

وأيضاً قولها في وسط القصيدة:

**يَا صَاحِبَ الوَعْدِ الشَّفِيفِ فتنّتني فِي كُلِّ أُمْنِيَةٍ تَقُولُ: شَذَاكِ**

وهذه النداءات تبدأ للتعبير عن رغبة في التواصل والاقتراب، لكنها سرعان ما تتحوّل إلى اندماج وجداني مع المحبوب، بحيث لا يبقى مجرد مخاطَب، بل يصبح جزءًا من تجربة الشاعرة العاطفية.

فالنداء هنا ليس هدفًا بحد ذاته، بل بوابة للشعور العميق، حيث تتحوّل الذات

العاشقة تدريجيًا إلى حالة اندماج مع المحبوب، ويصبح المحبوب مرآة للحب والشوق، وتتضح هذه المرحلة في أبيات مثل:

**قولي: أَمَا تَدْرِينَ أَنَّكِ آيَةٌ لِلْحُبِّ فِي صَخَبِ مِنَ الْأَفْلَاكِ؟**

فهنا المحبوب ليس شخصًا عاديًا، بل رمزًا كاملًا للحب، وتصبح العلاقة بين العاشقة والمحبوب اندماجًا داخليًا يعكس قوة الانفعال وعمق التجربة العاطفية.

ويبلغ هذا التحوّل ذروته حين يتحوّل النداء إلى اعتراف بالوحدة الوجدانية، كما في قولها:

**فِي مُسْتَهَلِ الشَّوْقِ كُنْتَ أَمَانَتِي مُذْ قُلْتَ لِي فِي العَاشِقِينَ: فَتَاكِ**

فالمشاعر تنتقل من مجرد نداء خارجي إلى اندماج داخلي يجعل المحبوب مركزًا لكل العاطفة، وتصبح بداية الشوق لحظة تأسيسية للعلاقة بين الذات والمحبوب.

**ثانيًا: التحوّل من الشوق الفردي إلى الحنين الكوني**

في هذه القصيدة، لا يقتصر الشوق على القلب الفردي للشاعرة، بل يمتد إلى الكون بأسره، فالعاطفة تنتقل من تجربة شخصية إلى حالة كونية، وتستخدم الشاعرة مفردات الطبيعة والفضاء لتوضيح اتساع الشعور. ففي قولها:

**تَتَرَبَّعُ النَّجْمَاتُ تَرْفُلُ بِالهَوَى إِمَّا سَقَيْتِ الْوَعْدَ عِطْرَ نَدَاكِ**

تصبح النجوم ليست مجرد خلفية، بل كائنات تشارك في العاطفة، فتزين نفسها بالحب، ويصبح الكون كله جزءًا من تجربة الشوق، وبهذا، يتحول الشوق من شعور فردي إلى حنين وجودي، حيث يشارك العالم كله في الانفعال.

ويظهر هذا التحوّل أيضًا في البيت:

**وَيُعِيدُ تَرْتِيبَ القَصِيدَةِ عَاشِقٌ يَحْلُو لَهُ فِي الْأَغْنِيَاتِ بَهَاكِ**

فالقصيدة نفسها تتغير مع حالة العاشق، ويصبح الخطاب كونًا شعوريًا غنائيًا يدور حول حضور المحبوبة، وليس مجرد كلمات على الورق.

أما ذروة هذا التحوّل فتتجلى في قولها:

**فَتَقَابَلَتْ نَجْوَى الْقُلُوبِ صَبَابَةً وَالعِشْقُ ذَابَ تُؤْمُهُ عَيْنَاكِ**

وهنا العاطفة تتجاوز قلبين إلى كل القلوب، ويصبح اللقاء وجدانيًا واسعًا، والعين هي

مركز الإشعاع الروحي الذي يذيب الحب ويجعل التجربة مشتركة على مستوى أوسع.

وبهذا المحور، يظهر أن التحوّل في القصيدة يسير من الذات الفردية إلى عالم واسع ثم إلى اندماج وجداني شامل، بحيث يصبح الحب تجربة كونية تتخطى حدود الفرد.

**ثالثًا: التحوّل من الألم إلى المصالحة (الانكسار إلى الاكتمال)**

تمر القصيدة بلحظات ألم واضح، لكن هذا الألم لا يبقى ساكنًا، بل يتحول تدريجيًا إلى مصالحة وجدانية ولحظة انبعاث جديد.

يظهر الألم في قولها:

**مُدّي يَدًا لِلْحُبِّ أُغْلِقَ بَابُهُ فَالذِّكْرَيَاتُ عَلَى الوِصَالِ شَجَاكِ**

فـ"إغلاق باب الحب" يعبّر عن الانكسار، لكن دعوة "مد اليد" تشير إلى محاولة استعادة العلاقة، ويبدأ الألم بالتحوّل إلى فعل ونشاط بدلاً من أن يبقى مجرد شعور سلبي.

وتتجسد لحظة الألم هنا في صورة مركبة تجمع بين الانكسار والحركة؛ فـ"إغلاق باب الحب" استعارة توحي بانقطاع الطريق واستحالة العبور، بما يحمله الباب من دلالة على اللقاء والعبور والدفء. غير أن الشاعرة لا تستسلم لهذه القطيعة، إذ يأتي فعل الأمر "مدّي" ليحوّل الحزن من حالة سكون إلى مبادرة، وكأن الألم نفسه يولّد رغبة في الإنقاذ، كما أن إسناد الشجى إلى الذكريات يجعل الماضي قوة فاعلة تؤثر في الحاضر، فلا يبقى مجرد زمن منقضٍ بل يتحول إلى جرح حي، وبهذا يتطور الألم من إحساس داخلي إلى طاقة دافعة نحو استعادة الوصال، فيغدو الوجع شكلًا من أشكال التعلق المقاوم للفقد.

ويتضح ذلك أكثر في البيت:

**وَالنَّائِحَاتُ وَفِي طَرِيقٍ مُقْفِرٍ كَانَتْ تَلُوذُ بِصَمْتِكِ وَعُرَاكِ**

فحتى الألم الجماعي يجد معنى مع وجود المحبوبة، فالشكوى تتحول إلى ملاذ وحماية، فيصبح الألم جزءًا من التجربة الوجدانية وليس نهاية لها.

ويتأكد هذا المعنى عبر توسيع دائرة الحزن من ذات مفردة إلى مشهد جمعي تمثله "النائحات"، فيتحول الألم إلى ظاهرة وجودية عامة لا تجربة فردية فقط، غير أن هذا الحزن، على شدته، لا ينتهي إلى العدم، بل يجد نقطة ارتكاز في "صمتك"، حيث يغدو الصمت حضورًا من نوع آخر، يمنح الشكوى اتجاهًا ومعنى، فاللجوء إلى الصمت يوحي

بأن المحبوبة، حتى في غيابها، تظل مرجعًا عاطفيًّا تستند إليه الذات في لحظة الانكسار، أما اقتران ذلك بالطريق المقفر فيبرز التناقض بين قسوة الخارج ودفء التعلق الداخلي، وهكذا لا يعود الألم نهاية التجربة، بل يتحول إلى أحد أشكال الارتباط، وإلى دليل على عمق العلاقة لا على انطفائها.

ثم تأتي لحظة الانعتاق والعودة:

**وَأُؤُوبُ مِنْ وَحْدِي إِلَيْكِ بِلَهْفَةٍ طَابَتْ مُوَاجِيدُ الهَنَاءِ جَنَاكِ**

فالعاطفة تتعافى من "الوحدة" إلى "العودة"، ومن "الألم" إلى "الهناء"، ويصبح اللقاء سببًا في اكتمال الشعور.

وتمثل هذه الصورة ذروة التحول الوجداني، إذ تنتقل الذات من حالة انغلاق على الألم إلى حركة رجوع واعٍ ومقصود، كما يوحي فعل "أؤوب" الذي يحمل معنى العودة بعد تيه ومعاناة، فالوحدة هنا ليست مجرد عزلة مكانية، بل فراغ عاطفي يستدعي الامتلاء، لذلك تأتي "إليك" بوصفها جهة خلاص ومعنى، كما أن اقتران العودة بـ"لهفة" يدل على أن الشوق لم يخبُ رغم الألم، بل ظل طاقة كامنة تدفع نحو الاستعادة، وفي الشطر الثاني تتحول التجربة من المعاناة إلى اللذة الروحية، حيث "طابت مواجيد الهناء" توحي بأن السعادة ليست سطحية، بل إحساس عميق يملأ الوجدان.

ويبلغ التحوّل ذروته في الخاتمة:

**وَنَعُودُ نَكْتُبُ لِلْحَيَاةِ قَصِيدَةً ما سيرةُ الأَشْوَاقِ دُونَ هَوَاكِ؟**

فالعودة هنا لا تعني مجرد لقاء المحب، بل إعادة كتابة الحياة نفسها، حيث يتحول الألم إلى نضج عاطفي، والشوق إلى فعل إبداعي يعكس وحدة الحب والوجود.

وفي ضوء ما تقدم من تحليل، يظهر أنّ قصيدة *"سيرة الأشواق"* تقوم على حركة وجدانية دائمة التبدّل، تكشف عن سيمياء عاطفية متشابكة ومتنامية، فالتحوّل يبدأ من مستويات النداء الحميمي، ثم ينساب عبر فضاءات كونية تفتح التجربة على اتساع رمزي، لينتهي بمصالحة عميقة تدمج الألم في نسيج العاطفة ذاته، ولا يتوقف التحوّل الوجداني عند حدود الشعور، بل يمتد إلى اللغة، والصورة، والرمز، والإيقاع، ما يجعل القصيدة رحلة وجدانية مكتملة.

## الخاتمة

يُختَتم هذا البحث بعد مسارٍ من التحليل السيميائي الذي حاول مقاربة التجربة الوجدانية في القصيدة من منظور يكشف بنيات التحوّل العاطفي، ويضيء الرموز والإشارات التي تنتظم في النص لتمنح العاطفة طاقة دلالية تتجاوز مستوى التعبير المباشر إلى مستوى الكشف والتأويل، وقد سعى هذا العمل إلى تتبّع حركة الانفعال في القصيدة، ورصد ديناميكية تحوّل الوجدان، وتبيين كيف تشتغل العلامات الشعرية في إنتاج معنى جديد يتنامى داخل البنية النصية.

### أولاً: النتائج

- تبيّن أن التحوّل الوجداني في القصيدة ليس انتقالًا خطّيًا بين عاطفتين، بل هو حركة تداخلية متشابكة؛ إذ تتعالق مشاعر الحنين والخوف والرجاء والأسى ضمن نسق رمزي يؤكّد أنّ الذات الشعرية لا تقدّم عاطفة صافية بل عاطفة متحوّلة تتشكّل عبر التوترات والتجاذبات.
- أظهرت الدراسة أنّ السيمياء الوجدانية في القصيدة تتأسس على الحضور المكثّف للعلامات الطبيعية: كالغياب، والريح، والظل، والليل، وكلّها تتحول من عناصر وصفية إلى إشارات نفسية تحمل طبقات من المعنى ترتبط بحال الذات.
- برهنت القراءة على أنّ الشاعرة تعتمد بنية صور تقوم على الانزياح المكثّف، بحيث يتحول الشيء اليومي إلى رمز وجداني، وهو ما يعمّق أثر العاطفة ويحرّرها من حدود التجربة الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة.
- اتّضح أن التكرار والإيقاع الداخلي يلعبان دورًا محوريًا في إبراز التحوّل العاطفي؛ فالتكرار لا يُستخدم بوصفه تجميلًا لغويًا، بل آلية لإعادة تشكيل الشعور، ولتثبيت دلالات التحوّل الوجداني في ذهن المتلقي.
- كشفت الدراسة أنّ الذات الشعرية تُبنى بوصفها ذاتًا منفلقة بين حضور وغياب، وأن هذا الانفلاق هو المحرّك الأساس لعملية التحوّل الوجداني؛ إذ تتوالد العواطف داخل هذا التوتر بين ما هو منشود وما هو منفلت، وبين ما يُرجى وما يُخشى.

**ثانيًا: التوصيات**

- الاهتمام بتطبيق المنهج السيميائي في تحليل العواطف في النصوص الشعرية العربية المعاصرة، لما يقدّمه من أدوات دقيقة قادرة على الكشف عن البُنى العميقة للوجدان.
- ضرورة توسيع الدراسات الشعرية التي تبحث في التحوّلات الوجدانية، وعدم الاكتفاء بوصف العاطفة في حالتها الثابتة؛ لأنّ الشعر بطبيعته قائم على التحوّل لا السكون.
- تعزيز الدراسات التطبيقية التي تتناول قصائد كاملة بدلًا من الاكتفاء باجتزاءات، ليتمكن الباحث من تتبع البنية الكلية للصوت الوجداني في النص.

## قائمة المصادر والمراجع:

**المصادر:**

– العتيبي، مها، ديوان ارتعاش الصريم، المملكة العربية السعودية، ط1، 2025م.

**المراجع:**

– إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.

– الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

– الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد (ت502هـ)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط1، دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت.

– أوصيف، سهام، الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني: مقاربة في سيمياء العواطف، الجزائر، مجلة لغة _ كلام، المركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان– مخبر اللغة والتواصل، مج10، ع1، 2024م.

– بن مالك، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000م

– بنكراد، سعيد، السيميائية النشأة والموضوع، الكويت: مجلة عالم الفكر، مجلد3، عدد3، 2007م.

– بوفلاقة، محمد سيف الإسلام، السيميائيات وقضايا النص الأدبي، ط1، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، 2023م.

– بوقاسم، عمر، الشاعرة مها العتيبي، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد 65، خريف 1441هـ / 2019م.

– بيرتران، دوني، سيمياء العواطف من السيمياء الأدبية، ترجمة: عمي، ليندة، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، مج5، ع6، 2010م.

– بييرجيرو، علم الإشارة، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، دار طلاس، ط1، 1988م.

– جعفر، نهلة، سيميائية عواطف العيد لدى شعراء العصر العباسي "ابن الرومي والمتنبي والبحتري"، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، مج13، ع30، 2024م، الصفحات (385_420).

– ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي (ت456هـ)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: إحسان عباس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
– حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، ط1، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007م.
– الداهي، محمد، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس دار رؤية القاهرة، 2009م.
– ربابعة، موسى، الجسد والزمن: مقارنة سيميائية في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة عالم الفكر، المجلد 2022، العدد 185، 2022م، الصفحات (39_70).
– الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.
– سعدية بن ستيتي، سيميائية الأهواء، مداخلة مقدمة لليوم الدراسي: الرواية الجزائرية في ظل المناهج النقدية المعاصرة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019م.
– سمطي، عبد الله، حواس الأنوثة: 30 شاعرة في فضاء قصيدة النثر، ط1، دار المؤلف، بيروت، 2016م.
– سمير، إيناس، وتظن أنك نجوت، عصير الكتب، القاهرة، 2024م.
– الشيبان، أماني بنت محمد بن عبد العزيز، النزعة الاغترابية في ديوان حنين بين قوسين للشاعرة مها العتيبي، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا – كلية الآداب، ع58، 2025م، الصفحات (1668_1706).
– العتيبي، عهود محسن حمود، الطبيعة وثنائيات التضاد في شعر مها العتيبي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، ع40، 2015، الصفحات (71_120).
– عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط، عالم الكتب، بيروت، 2008م.
– عمي، ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، بإشراف: بلعلى، آمنة، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2000.
– غيرو، بيار، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، بيروت، منشورات عويدات، 1984م.
– فونتانيي، جاك، سيميائيات توترية، ترجمة: فهيم عبد القادر شيباني، مجلة أيقونات، رابطة

البحوث السيميائية، الجزائر، ع4، 2014م.

- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر (ت751هـ)، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد البغدادي، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الحنفي (ت1094هـ)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، 1979م.
- الملجمي، علوي أحمد، معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة، تقديم ومراجعة: محمد عبد الحميد المالكي، دار نشر عناوين، حضرموت، ط1، 2021م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ.
- نويدي، عبد الوحيد، ومعصومي مهران، المواجهة بين الطبيعة والثقافة في رواية "بريد" الليل" لهدى بركات بناء على نظرية السيميائية الثقافية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، المجلد / مج34، ع3، 2023م.
- واصل، عصام، رواية "بلاد القائد" دراسة في ضوء سيمياء العواطف، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، جامعة تعز، دائرة الدراسات العليا والبحث العلمي، العدد 338، 2023م