IJCRT.ORG ISSN : 2320-2882

INTERNATIONAL JOURNAL OF CREATIVE RESEARCH THOUGHTS (IJCRT)

An International Open Access, Peer-reviewed, Refereed Journal

سيميائيات الحب والهوى في الثقافة العربية القديمة؛ تجربة مجنون ليلى قيس بن الملوح نموذجا

The semiotics of love and passion in the ancient Arabic culture; experience of Majnun Laila (Qais bin Al-Malouh) as a model

د. عبد الحفيظ مشكوري، باحث، جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المغرب.

PhD, ABDELHAFID MECHKOURI, Researcher, IBN TOUFAIL UNIVERSITY, MOROCCO.

Abstract;

In this research we will work on the emotional dimension of the poetic experience of Majnun Laila by focusing the question on the relationships of love, passion, and madness in the narrative discourse that the culture produced around it and in Qais's poetic discourse. To address this problem, we will adopt the semiotics of passions, a post-structuralist approach which is an internal development of the semiotic theory in Paris School with Algirdas Julien Greimas and Jaques Fontanille, as they called for a reconsideration of emotions, passions and states of feelings, which have been neglected in studies of structural discourse. On this theoretical basis, we saw the possibility of approaching love in Majnun Laila's experience as a state of feelings that determines the "modal competence" of the self and pushes it towards a set of actions in order to connect with a specific subject, such as the lover in the case of love passion. Hence, we assume that the work (love) may be transformed, according to the dual polarity allowed by phoria, Euphoria and Dysphoria, into a passion that culture imposes upon it severe judgments due to its being characterized by exaggeration, in which love seems to be a form of madness.

Keywords: semiotics of passions,, love, madness, narrative discourse, poetic discourse.

ملخص:

نشتغل في هذا البحث حول الحب والهوى في تجربة مجنون ليلى قيس بن الملوح، من منظور سيميائيات الأهواء، وذلك بمساءلة علاقات الحب والهوى والجنون، والمسارات المحتملة للحب بصفته برنامجا سرديا في هذه التجربة. سنركز على الخطاب السردي الذي أنتجته الثقافة العربية القديمة حولها (كما هو الأمر في "الأغاني" للأصفهاني، و"ذم الهوى" لابن الجوزي و"روضة المحبين ونزهة المشتاقين" لابن قيم الجوزية) وعلى الخطاب الشعري لقيس بن الملوح. للإجابة عن هذه الإشكالية، سنعتمد مقاربة تتمثل في سيميائيات الأهواء، بوصفها تطويرا داخليا للنظرية السيميائية في مدرسة باريس مع جوليان ألجيرداس غريماس (Algirdas Julien Greimas) وجاك فونتنيي (Jaques Fontanille)، إذ دعا الباحثان إلى إعادة الاعتبار للعواطف والأهواء Passions وحالات النفس Etat de l'âme. على هذا الأساس، رأينا إمكانية مقاربة الحب في تجربة مجنون ليلى بما هو حالة من حالات النفس التي تُحَدِّدُ الأهليةَ الكيفية للذات وتدفعها نحو مجموعة من الأفعال بغية الاتصال بموضوع معين، كالحبيب في حالة هوى الحب. ومن ثم، نفترض أن إحساس الحب عند قيس قد يتحول وفق الاستقطاب الثنائي الذي يسمح به الاستهواء Phorie، صالح Euphorie وطالح Dysphorie، إلى هوى تُسَلِّطُ عليه الثقافةُ أحكامًا شديدةً بفعل تميزه بالمغالاة، فيبدو فيها الحب شكلا من الجنون.

الكلمات المفاتيح:

سيميائيات الأهواء، الحب، الجنون، الخطاب السردي، الخطاب الشعري.

1. مقدمة:

شهدت التجربة الشعرية لمجنون ليلى قيس بن الملوح تلقيا كبيرا في تاريخ النقد الأدبي، فدُرست بشكل كبير من زوايا متعددة (تاريخية، شعرية، بلاغية...). غير أنَّ أبعادًا أخرى فيها لم تحظَ بالاهتمامِ نفسِه، وعلى رأسها البعد السيميائي العاطفي (الهووي). لذلك؛ سنشتغل في هذا البحث حول هذا البعد الجديد، بمساءلة علاقات الحب والهوى والجنون والمسارات المحتملة للحب بصفته برنامجا سرديا في هذه التجربة، وذلك من خلال الاشتغال على الخطاب السردي الذي أنتجته الثقافة العربية القديمة حولها، كما هو الأمر في "الأغاني" للأصفهاني، و"ذم الهوى" لابن الجوزي و"روضة المحبين ونزهة المشتاقين" لابن قيم الجوزية، وعلى الخطاب الشعري لقيس بن الملوح. هكذا، تتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة من قبيل: ما علاقة الحب بالهوى؟ وما هي المسارات المحتملة للحب بصفته برنامجا سرديا؟ ومتى يصير الحب هوى ثم جنونا؟ ولماذا تصدر الثقافة حول الحب عندما يتجاوز العتبات المُسَنَّنَةِ ثقافيًا أحكامًا ثقافيةً شديدةً تَرْبِطُهُ بالسقوط والموت والجنون؟

للإجابة عن هذه الإشكالية، سنعتمد مقاربة تتمثل في سيميائيات الأهواء، بوصفها تطويرا داخليا للنظرية السيميائية في مدرسة باريس مع جوليان ألجيرداس غريماس (Algirdas Julien Greimas) وجاك فونتنيي (Jaques Fontanille)، إذ دعا الباحثان إلى إعادة الاعتبار للعواطف والأهواء Passions وحالات النفس Etat de l'âme التي أهملت في دراسات الخطاب البنيوي. على هذا الأساس، رأينا إمكانية مقاربة الحب في تجربة مجنون ليلى بما هو حالة من حالات النفس التي تُحَدِّدُ الأهليةَ الكيفية للذات وتدفعها نحو مجموعة من الأفعال بغية الاتصال بموضوع معين، كالحبيب في حالة هوى الحب. ومن ثم، نفترض أن الشعور (الحب) قد يتحول وفق الاستقطاب الثنائي الذي يسمح به الاستهواء Phorie، صالح Euphorie وطالح Dysphorie، إلى هوى تُسَلِّطُ عليه الثقافةُ أحكامًا شديدةً بفعل تميزه بالمغالاة، فيبدو فيها الحب شكلا من الجنون.

سنبدأ بدراسة دلالات الهوى في خطاب المعجم والتأليف العربي حوله باعتبارهما حاملين وشاهدين على تصور الثقافة حول الهوى وعلاقته بالحب، من أجل استكشاف المسارات المحتملة للحب بصفته برنامجا سرديا. ثم سنتوقف عند تأويل التحقق الخطابي للهوى في شعر قيس بن الملوح والنصوص التي أنتجت حوله، بغاية كشف التقابل بين الصوت الثقافي السائد حول الهوى وبين صوت مجنون ليلى.

2. سيميائيات الأهواء

تندرج سيميائيات الأهواء في سياق المراجعة النقدية التي عرفتها النظرية السيميائية في مدرسة باريس، باعتبارها من جهة نقدا ذاتيا للنظرية السيميائية، ومن جهة أخرى فتحا لأفق معرفي جديد أو إضاءةً لبعد لم يحض بالاهتمام الكافي في ظل النظرية السيميائية البنيوية وهو البعد الانفعالي. فقد تمت دراسة البعدين التداولي والمعرفي بشكل كبير، غير أن البعد الانفعالي لم يحدد وضعه بدقة بعد[1]. يقول محمد بادي: "فالاهتمام بالبعد الهووي، بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي، يأتي ليملأ بعض بياضات النظرية السيميائية الأساس"[2]. يقصد بهذا البياض البعدَ الانفعاليَّ الذي ظل على هامش المقاربة السيميائية، لذلك يُعَبِّرُ الاهتمامُ بهذا البعد عن محاولة لتقليص الفجوة بين المعرفة والحس بتعبير ألجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas) وجاك فونتانيي (Jaques Fontanille). وبعبارة أخرى، يكشف الاهتمام به عن رغبة في تجاوز الفصل بين الفعل والهوى السائد في المسار السردي، الذي تَحَقَّقَ التركيزُ فيه على الفعل، وأُهْمِلَ فيه بُعْدُ الكينونة. يقول الباحثان: "فالحديث عن الهوى هو محاولة لتقليص هذه الفجوة الفاصلة بين المعرفة والحس. فإذا كانت السيميائيات قد أصرت، في مرحلة أولى، على الكشف عن دور التمفصلات الكيفية الذرية، فمن واجبها الآن محاولة إجلاء العطور الهووية التي تنتجها ترتيباتها"[3].

من ثم، جاءت سيميائيات الأهواء من أجل إعادة الاعتبار للانفعال وكينونة العامل، نظرا إلى أهميته في التناول السيميائي للخطاب عامة والخطاب السردي خاصة، يقول سعيد بنكراد: "إنه يشكل بعدا جديدا داخل المسار التوليدي {...} فالإنسان لا يفعل فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل. وهي إشارة إلى طبيعة كينونة الذات الفاعلة وتأثيرها في فعلها"[4]. وقد استفادت سميائيات الأهواء في هذا الاتجاه الجديد من تصور الفلسفة الظاهراتية التي أعادت الاعتبار إلى وساطة الجسد في إدراك العالم، عن طريق مفهوم الجسد المدرك، فالوظائف السيميائية حسب جاك فونتاني تقوم على التمييز بين الجسد الخاص « Le corps propre » والجسد غير الخاص « Le corps non propre »[5]. لم يكن استكشاف هذا البعد السيميائي الجديد دون الانطلاق من تصور إبستيمولوجي ينظر إلى العالم متصلا، وليس منفصلا. ومن هنا تمت إعادة الأهمية للعلاقة الانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم

---

[1] - Algirdas Julien Greimas et Joseph Cortés, **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, éd Hachette Paris, 1986, p163.

[2]- محمد بادي، **"سيميائية مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع، مقاربة إبستمولوجية"**، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، يناير- مارس 2007، ص303.

[3] - ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010، ص68.

[4]- نفسه، ص12.

[5] - Fontanille. (J), **Corps et sens**, *Paris, PUF, 2011*, p.11.

الخارجي، وسيكون الجسد هو محفلُ التوسطِ بين الذات والعالم، يَسْمَحُ حسب تَصَوُّرِ غيرماس وفونتاني من تجاوز الحَرَجِ «aporie» المتمثل في ثنائية الذات/ العالم، وذلك من خلال إثبات وجود سيميائي منسجم، ينبني انسجامه عبر وساطة "جَسَدٍ يُحسُّ". يقول الباحثان: "سيُسْقَطُ العالم باعتباره "حالة أشياء" على "حالة الذات"، أي يُعاد إدماجه ضمن الفضاء الداخلي المنسجم للذات. وبعبارة أخرى، إن خلق حالة انسجام الاستنباهين البراني والجواني من خلال حالة الاستنباه الأصل يقود إلى تأسيس معادلة شكلية بين "حالات الأشياء" و"حالات نفسِ" الذاتِ"[6].

1. الحب والهوى:

يمكن التمييز عموما بين نوعين من الهوى، الهوى البين-ذاتي مثل: الحب والغضب والغيرة، ثم الهوى الموضوع مثل: العظمة والسلطة، وهي أهواء يحكم عليها حسب الكثافة الشعورية، فما يحترم حَدَّ الاعتدال المسنن ثقافيا يَلقى استحسانا في الثقافة، وما يتجاوز الحدود المسننة فيها تُصْدِرُ حوله أحكامًا شديدة، تنقله إلى شكل من الأهواء، وقد تصل إلى ربطها بالجنون، فكثيرا ما نتحدث عن مجنون الحب أو مجنون العظمة أو مجنون الحكم.

ومادام الحبُّ، سيميائيا، حالةً من حالات النفس إلى جانب حالات أخرى كالحقد والبغض والغيرة والبخل والعناد والغضب والشوق...، فإنه سيرتبط معجميا وثقافيا بالهوى استنادا إلى سلمية الكثافة والامتداد، وقد يتحول الهوى إلى جنون في مستوى الحكم الأخلاقي الشديد. فإذا كان الهوى شكلا للمغالاة في الحب، ففي مستوى الحكم الثقافي الصارم قد يصير هذا الهوى جنونا. ومن ثَمّ، سيبدو الهوى ضدا للعقل، وهو ما سيتحقق في الخطاب العربي حول الهوى، وما ستكشفه تجربة جنون الحب عند الشاعر قيس بن الملوح.

سنبدأ بالهوى، فنركز على خطاب المعجم والتأليف العربي حوله، ثم ننظر في التحقق الخطابي لدلالات هوى الحب من خلال تجربة قيس بن الملوح والنصوص التي أنتجها الشاعر أو أُنْتِجَت حوله. إذ تظل الدلالة المعجمية مرحلة أولى أساسية في دراسة الأهواء، بالرغم من الحدود التي تبين عنها كما أشار إلى ذلك أ.ج. غريماس، حيث اعتمدها بمعية جاك فونتانيي في تحليلهما نموذجين للهوى وهما : البخل والغيرة، ثم نَظَرَا بعد ذلك في التحقق الخطابي للهوى، يقولان: "إن مساءلتنا للقاموس، الذي نعتبره هنا خطابا حول الطريقة التي تستعمل من خلالها ثقافة ما، هي البداية الأولى في عملية تجميع المعلومات حول الطريقة الخاصة التي تشتغل من خلالها الأهواء"[7]. إن المعجم يسمح بإبراز الخصوصياتِ الثقافية حول هوى معين، مادام ناطقا بتصور الثقافة حوله، وطريقةِ نمذجة الثقافة له، يقول محمد الداهي: "تتضمن كل لغة تصورها الخاص أو مفهمتها الخاصة لعالم الأهواء، وعلى اسمية معينة خاضعة لمؤثرات خارجية وإيحاءات اجتماعية وثقافية"[8]. لذلك، تعد الدراسة المعجمية للهوى، مرحلة أولية أساسية لاستقراء تصور الثقافة العربية حول الهوى وعلاقته بالحب، ولبيان المسارات المحتملة التي يحملها الحب بصفته برنامجا سرديا.

إذا عدنا إلى دلالة كلمة "هوى" على مستوى المعجم العربي، سنجدها تدل، في مستوى أول، على مجموعة من المعاني المرتبطة بالجانب الانفعالي كالحب* والعشق والميل إلى شيء أو شخص، "قال اللغويون الهَوَى محبةُ الإنسان الشيء وغَلَبَتُه على قلبه. وقال ابن سيده :الهَوى العِشْق، يكون في مداخل الخير والشر"[9]. وفي المستوى الثاني، تشير الكلمة إلى السقوط* والموت، وإذا جاء الفعل مزيدا دلَّ على فقدان العقل، فيقال: "اسْتَهْوَتْه الشياطينُ: ذهبت بهَواه وعَقْله"[10]. في المستوى الأول، يهيمن نزوع الرغبة، وفي المستوى الثاني، يهيمن نزوع القدرة، ويمكن أن يتحولا في حالة التخطيب إلى اللاقدرة واللاكينونة. وإذا تأملنا تلك المعاني أكثر، سنجدها لا تخلو من حكم ثقافي أخلاقي، من خلال ربط دلالة الهوى بالسقوط والموت وفقدان العقل، وسرعان ما ينبهنا المعجم إلى أنه "متى تُكُلِّمَ بالهوى لم يكن إلا مذموما حتى يُنْعَتَ بِمَا يُخْرِجُ معناه كَقولِهم هوى حسنٌ وهوى موافقٌ للصواب"[11].

---

[6]- ألجيرداس جوليان غريماس وجاك فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الاشياء إلى حالات النفس**، م.سا، ص59.

[7]- ألجيرداس جوليان غريماس وفونتانيي جاك، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص159.

[8]- محمد الداهي، **"سيميائية الأهواء"**، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، يناير-مارس 2007، ص229.

*- ينبغي الانتباه إلى الفرق بين دلالة الهوى في المعجم العربي الذي يربطه غالبا بالميل إلى شخص أو شيء، وبين دلالته الاصطلاحية في سيميائيات الأهواء؛ إذ يشير فيها إلى أيَّةِ حَالَةٍ من حالات النفس سواء كانت تتسم بالميل إلى كالحب، أو الميل عن كالحقد، في حالة العلاقات العاطفية الإنسانية.

[9]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة هوى.

*- جاء في لسان العرب، "هوى: سَقَط مِن فوقُ إلى أَسفل". وقال ابن عربي عن الهوى: "ذو سلطان لأنه من العالم العلوي، ولهذا سمي سقوطه، فقيل فيه: هوى أي سقط. فالهوى استفراغ الإرادة في المحبوب والتعلق به في أول ما يحصل في القلب". ينظر: محيي الدين بن عربي **لوازم الحب الإلهي**، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1998، ص81.

[10]- ابن منظور، **لسان العرب**، مـ س، مادة هوى.

11- نفسه.

أما بالنسبة لحضور الكلمة على مستوى التداول العربي، فالظاهر أنها تحمل هذا الحكم الأخلاقي أيضا، والذي يجعلها وفق استقطاب ثنائي: صالح Euphorie وطالح Dysphorie *، تشير إلى ما هو انفعالي وسلبي وغير عقلاني، بالانحياز إلى القطب الثاني (الطالح)، وهو ما يسمى في سيميائيات الأهواء بالاستهواء «Phorie»، باعتباره مفهوما يشير إلى "حركة تَشْتَمل الانفتاح والانغلاق، إنه اندفاع محسوس ودالٌّ، إنه شيء "يدفع إلى" و"يؤدي إلى"، يتعلق الأمر بدينامية جسدية، ويقوم مكوناه الصالح والطالح بتوجيه الحركة، أي يشكلان حالة استقطاب. إنه من هذه الزاوية يشير إلى مجمل الشروط القبلية لظهور الدلالة. إنه بعبارة أخرى ما يشكل الحد الأدنى الحسي في الوجود الإنساني"[12]. وقد لاحظ محمد الداهي من خلال تناوله لدلالة كلمة الهوى في سياقها القرآني ارتباط دلالة الهوى بالتحريض على الشهوات والخروج عن طاعة الله[13]. وفي هذا السياق، يقول سعيد بنكراد: "فالهوى، في جميع التصورات، نقيض الفعل، إنه يشوش عليه ويفسده ويغطي على جوانب العقل فيه"[14]. وإذا عدنا لمثالين بارزين من الخطاب العربي القديم حول الهوى، سَنَجِدُ ابنَ قيِّمِ الجوزية من جهة، يعلل سبب تسمية الحب بالهوى، بكونه يهوي بصاحبه، ومن ثم يغلب استعمال الكلمة بمعنى الحب المذموم في رأيه[15]. ومن جهة ثانية، يذهب ابن الجوزي في كتابه "ذم الهوى" أبعدَ من ذلك بالوصل بينه وبين الجنون، إذ يقول: "واعلم أن الهوى يسري بصاحبه في فنون ويخرجه من دار العقل إلى دار الجنون، وقد يكون الهوى في العلم فيخرج بصاحبه إلى ضد ما يأمر به العلم، وقد يكون في الزهد فيخرج به إلى الرياء"[16]. من هذا المنظور، يتضح أن الثقافة العربية، تصدر حول الهوى حكما أخلاقيا شديدا يجعل منه تَعَلُّقًا مذموما، الذي يمكن أن يكون حينا خطيئة وأحيانا أخرى جنونًا أو خروجًا عن دائرة العقل، وفي تجلٍ أكثرَ تَشَدُّدًا قد تَقْرِنُهُ بعضُ لُغَاتِ الكونِ السيميائيِّ العربيِّ بالشِّرْكِ والكُفْرِ[17].

يمكن تفسير هذا الحكم الأخلاقي الشديد بسلمية الكثافة الشعورية أو بتجاوز الشعور لعتبة الأخلاق، يقول أ.ج. غريماس وج. فونتانيي: "إن التعلق بالمال قد يكون قويا بهذا الشكل أو ذلك، ومع ذلك، فإنه عندما يبلغ عتبة الأخلاق فإنه يصبح بخلا. إن العتبة، مع ذلك، ليست حدا بين هوى ولا هوى، بل بين شكلين من أشكال الهوى، يسميها القاموس في مدونته تباعا: شعورا وهوى"[18]. إذن، يمكن تصور وجود حالة اعتدال شعورية، لا تتعدى العتبة الأخلاقية، سَتُسَمَّى فِي الكَوْنِ السيميائي العربي بالحب، وأخرى تتسم بالمغالاة وتتجاوز حدوده ستسمى هوى. وتسير الكثافة الشعورية في اتجاهين: وفق التمفصل الثنائي الذي يسمح به الاستهواء، فهو يدفع بالعامل الذات إلى موضوع القيمة (الحبيبة، المال) أو يَصُدُّ عنه؛ يعني أن الهوى إما ميلٌ إلى موضوع القيمة أو ميلٌ عنه. وسيصير التمفصل وفق مقولة الكينونة إلى ضروري ومضر، في الحالة الأولى سنعثر على الحب، وفي الحالة الثانية سنجد الهوى بفعل المغالاة وتجاوز عتبة الأخلاق المسننة بشكل سابق. وإذا استحضرنا قطبي الاستهواء، فإن التمفصل سيصير إلى صالح وطالح؛ أي الحب والهوى تباعا.

وعندما نقارن بين الهوى والحب، فإننا لا نلفي أيَّ حكم ثقافي على الحب في خطاب المعجم، لأنه يشكل درجة الاعتدال حسب تصور الثقافة، بل إنها تعطيه دلالة الحسن، ففي معجم مختار الصحاح مثلا نلفي: "يقال أحبَّه فهو مُحَبٌّ وحَبَّه يحبه بالكسر فهو محبوب وتَحَبَّبَ إليه تودد إليه... والاستحباب كالاستحسان، قلت استحبه عليه أي آثره عليه واختاره"[19].

بذلك، فالثقافة العربية لا تذم الحب في حد ذاته، بقدر ما تذم المغالاة أو المبالغة فيه التي تحضر في كل أشكال الهوى، إذ "يمكن القول بطبيعة الحال، إن المبالغة، وهي خاصية تعريفية للهوى، هي السمة المقصودة بالحكم السلبي"[20]، وحسب أ.ج. غريماس وجاك فونتانيي دائما فالمبالغة تشير إلى كثافة الشعور مصحوبة بحكم أخلاقي سلبي[21]. وهذا ما يمكن استجلاؤه من خلال بعض الأصوات السردية حول مجنون ليلى، حين يُلام على هواه وهيامه بليلى، فَيَرُدُّ[22]: (الطويل)

يَقُولُ أُناسٌ عَلَّ مجنونَ عَامِـــــــرٍ يرومُ سُلُوًّا قلتُ أَنَّى لِمَا بِيَـــــــــــــــا

وقد لامَنِي في حُبِّ لَيلى أَقَارِبي أَخِي وابنُ عمّي وابنُ خالي وخَالِيَا

---

*- الصالح «Euphorie» الطالح «Dysphorie» ينبثقان عن الاستهواء باعتبارهما الشكلين الأولين المسؤولين عن الاستقطاب الهووي. أي كل ما هو إيجابي في الوجود الإنساني من جهة، وكل ما هو سلبي من جهة ثانية. ينظر: أ.ج. غريماس وج. فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص31.

12- نفسه، ص62.

13- محمد الداهي، **سيميائية الأهواء**، مـ س، ص217.

14- أ.ج. غريماس وج. فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص10.

15- شمس الدين محمد بن قيم الجوزية، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 5، 1966، ص39.

16- أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي، **ذم الهوى**، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار المتاب العربي، بيروت، ط1، 1998، ص38.

17- وقد حَلَّلَ سعيد السريحي تصور ابن قيم الجوزية للحب والهوى، مبينا أنه يأخذ اتجاهات خطيرة كأن يقرنه بالشرك، بل وبالكفر. ينظر: سعيد السريحي، **العشق والجنون، دولة العقل وسلطان الهوى في الثقافة العربية في الثقافة العربية**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، بيروت، القاهرة، ط1، 2015، (صص) 118-119.

18- أ.ج. غريماس وج. فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص191.

19- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986، جذر حبب.

20- أ.ج. غريماس وجاك فونتانيي، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص174.

21- نفسه، ص161.

22- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، تحقيق إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة 2008، ج2، ص26.

يُعَبِّرُ صوتُ العاذل الشعري في هذا النموذج الأولي عن صوت الثقافة التي تتحكم في الحدود بين الحب والهوى، جاعلة من الهوى، واستنادا إلى المغالاة دائما، جنونا. بهذا المعنى سيصير عاملٌ هَوَوِيٌّ كقيس بن الملوح دَوْرًا بَاتِيمِيًا* (انفعاليا)، حيث ستتحول انفعالاته التي هي في الأصل حاجة إنسانية طبيعية إلى حالة غير طبيعية، عندما تتجاوز الحدود التي تَسُنّها الثقافةُ، وتَحْكُمُ على الأهواء استنادا إليها. يقول سعيد بنكراد: "هناك فاصل بين الهوى باعتباره تجاوزا "للحدود" (العتبات الثقافية)، وبين المشاعر التي تشير إلى حالات اعتدال تفترضها الثقافة وتحتكم إليها من أجل قياس حجمها وتصنيفها حسب الكثافة والامتداد والإيقاع... فإن الحكم الأخلاقي لا ينصب على كينونة المشاعر في ذاتها، بل يحكم على الفائض الانفعالي الذي يحول هذه المشاعر إلى هوى، أي إلى طاقة تعوق نمو المجتمع وتحد من تطوره"[23].

من هذه المنطلقات السيميائية، يمكن النظر إلى جنون الحب في الكون السيميائي العربي بوصفه ناطقا بتصور الثقافة العربية للعلاقة الشفافة بين الحب والهوى والجنون. وهو التصور نفسه الذي ساد في الثقافة الغربية، حيث أشار ميشيل فوكو مثلا إلى اتفاق الأخلاقيين المنتمين إلى التراث الإغريقي اللاتيني على كون الجنون عقابا على الهوى، يقول: "ولكي يتأكدوا من ذلك كان يحلو لهم أن يجعلوا من الهوى جنونا مؤقتا مخففا"[24].

هكذا، يبدو الهوى شكلًا للمغالاة في الحب، الأمر الذي يربط الهوى بلغة القلب الدالة على الضعف حسبما ما استقر في الكون السيميائي العربي، وفي أكوان أخرى مجاورة له، ويَصِلُهُ بِكُلِّ أشكالِ اللَّاعقل، انطلاقًا من التقابل الكامن فيه بين الهوى/ العقل أو بين القلب/ العقل، وهو ما يعني في المقابل ترادفا بين الهوى والجنون، فعند الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوي مثلا، نجد إشارة مهمة تتمثل في وضع العاشق ضمن ضروب المجانين، فعرفه بكونه "الذي تَيَّمَهُ الحب وأجَنَّهُ"[25]. كما بين عبد الله الغدامي أنَّ خطاب الحب في التراث يضمر نسقا ثقافيا مميزا وهو أن الحب ناقض للعقل[26]. بهذا المعنى، فالحب المجنون هو الحب المميز بالمغالاة، بينما الحب العاقل هو المتسم بالاعتدال. لكن، هل الحدان السابقان كافيان؟

2. خرق السَّنَنِ الثقافي:

سيتعمق الاتصال بين الحب، بما هو هوى، وبين الجنون، عندما يتميز العامل الهَووي (قيس بن الملوح) بدور باتيمي يخرق السنن الثقافي؛ ذلك أن المغالاة في الحب بوصفها هَوًى غيرُ قادرةٍ لِوَحْدِهَا على تفسيرِ ربط هذه التجربة أو غيرها من تجارب العشاق المجانين بالجنون، على الرغم من الاتصال الذي رأيناه بين أهواء النفس والجنون. فإذا استعدنا مثالَ ذَمِّ ابن قيم الجوزية لِلْحُبِّ، سنرى أنه لا يذم الحُبَّ إلا إذا كان خارجا عن أنساق الثقافة ومواضعاتها الاجتماعية*. وإذا تتبعنا سرديات الثقافة حول سبب عدم اكتمال الاتصال بين قيس بن الملوح وليلى، فإنها ستفيدنا في كونه راجع إلى خرق المجنون للسنن الثقافي القاضي بكتمان الحب وعدم التشهير باسم المحبوبة، خاصة إذا كان ذلك شعرا يطير في الآفاق على الألسنة؛ حيث نكتشف في ديوان المجنون ما يفيد ذلك، فبعد مداومة اللقاء بينهما، وإنشاده شعره فيها، واختبار ليلى لأحاسيسه، اعترفت له كذلك بحبها له: بقولها: (الوافر)

"كلانا مُظْهِرٌ للنَّاسِ بُغْضًا وكُلٌّ عِنْدَ صاحِبِهِ مَكِيـــنُ

تَخبِّرُنا العيونُ بما أردنـــا وفي القلبين ثَمَّ هوًى دفينُ

{فحين سمع قيسٌ مقالتها خَرَّ مَغْشِيًا عَلَيْهِ، ولمّا} أفَاقَ قال: (الطويل)

صريعٌ من الحبّ المبرّحِ والهَوَى وأيُّ فَتًى مِن عِلَّةِ الحُبِّ يسلمُ

ففطن جلساؤه عند ذلك فأخبروا أباها، فحجبوها عنه وعن سائر الناس، وقدموه إلى السلطان فأهدر السلطان دمه إنْ هُوَ زارهم"[27]. ثُمَّ يُحْكَى أنَّ "أَهْلَ قيسٍ اجْتَمَعُوا إلى أبي ليلى فوعظوه ونَاشَدُوهُ اللهَ والرَّحِمَ، وقالوا له: إنَّ هذا الرجلَ لهالكٌ، وقبل ذلك ففي أقبح من الهلاك

---

*- ميز سعيد بنكراد بين الدور التيمي والدور الباتيمي قائلا: "هناك فاصل بين الدور الذي يحتضن ممكنات الفعل عند الذات، وهو دور مُسَنَّنٌ اجتماعيا (الصياد- الفلاح- الأستاذ) وبين الدور الباتيمي الذي يختص بكينونة الممثل في علاقته بالبعد الانفعالي المنظم في مستوى عميق ويشير إلى تجاوز للحدود التي تسنها الثقافة (البخيل- الغيور- الغضوب)". ينظر أ.ج. غريماس وجاك فونتانيي: **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص57.

23- أ.ج. غريماس وجاك فونتانيي: **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، مـ س، ص10.

24- ميشيل فوكو، **تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2014، ص248.

25- ابن حبيب النيسابوري، **عقلاء المجانين**، مـ س، ص39.

26- عبد الله الغدامي، **الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2017، ص 15.

*- استنتج سعيد السريحي من خلال عدم إدراج ابن قيم الجوزية مسألةَ الشركِ عند حديثه عن حب الزوجة وملك اليمين، أن هذا الغياب يكشف أن الزج بمسألة الشرك والكفر عند الحديث عن الحب ما هو إلا قناع لتحريم اجتماعي يستهدف من خلاله المجتمع ضبط العلاقات التي تربط بين مكوناته وتحديد طبيعة العلاقات التي تربط بين الرجال والنساء فيه، فما كان مستندا إلى قوانين التوافق الاجتماعي المتمثلة في الزواج والتملك فهو جائز وعلامة من علامات الكمال، وما ليس مستندا إلى هذه القوانين فهو محرم وشرك لا يغفر الله إثم من يقع فيه" ينظر: سعيد السريحي، **العشق والجنون، دولة العقل وسلطان الهوى في الثقافة العربية في الثقافة العربية**، مـ س، ص128.

27- أبو الفرج الأصفهاني، **كتاب الأغاني**، ج2، مـ س، (صص) 29-30.

بذهاب عقله، لكنَّ أبا ليلى رفض خطبتهم لها، خوفا من الفضيحة، ثم زوجها رجلا غيره وأدخلها إليه، فما أمسى إلا وقد بنى بها، وبلغه الخبر فَيَأسَ منها حينئذ وزال عقله جملة"[28].

يتضح من خلال الخبرين السابقين خرق قيس بن الملوح للسنن الثقافي الذي سيتكرر في تجربة الشاعر الشعرية والوجودية، والقاضي في هذه الحالة بكتمان حبه، أو على الأقل التستر على اسم المحبوب كما جرت عادة الشعراء في غزلياتهم، وربما هذا ما يفسر عدم إلحاق أغلبهم بعالم الجنون، مثل عمر بن ربيعة الذي عرف بغزله الجريء. سيجعل هذا الخرقُ هَوَى قيسٍ لِلَيْلَى هوى مَنْبُوذًا حسب التقاليد الاجتماعية والثقافية، وهو ما دفع أباها إلى رفض تزويجها إياه خوفا من الفضيحة. "رُوِيَ أنّ رهطا من بني أسد خرجوا إلى بلاد الشام في بعض تجارتهم فعثروا بالمجنون فقالوا: يا قيس ما منع أبا ليلى أن يَتلافَى أمركَ ويَتَدارَكَهُ إلا أن قد صار مشهورا في الأمصار ذِكْرُ ما دار بينكما من الرَّفَثِ والفُسُوقِ، فَهَلَّا كَفَفْتَ نَفسَك عن المعاصي وزجرتها عن القذع والأمور الفظيعة حتى يدوم لك صفاء المودة وغضارة النعمة خاليا عمّا أنت بصدده؟"[29]. بناء على ذلك، يمكن التوصل إلى النتيجتين الآتيتين:

أولا: المغالاة في الحب سبَبٌ في تُحَولِهُ إلى هوى، بالمعنى المذموم الذي استقر في مجموعة من تقاليد وأعراف ولغات الكون السيميائي العربي.

ثانيا: خَرْق قيسٍ للسَنَنِ الثقافيّ المتعارف سبب في تحول هواه إلى جنون، بمعنى خرق الأنساق الثقافية المُسَوَّدَةِ، لا بالمعنى المرضي.

يُعَدُّ احترام السنن الثقافي عاملا أساسيا في تحديد مآل الأهواء، لأنَّ الثقافة تتنبأ بكل شيء، انطلاقا من المفهوم السيميائي للثقافة، باعتبارها مجموعة من القواعد والبرامج الموجهة للتحكم في السلوك، وكل خروج عنها لا مكان له داخل الثقافة التي تعبر عن صوت العقل، لذلك لابد أن يتزحزح إلى اللاثقافة المرادفة للجنون. وعلى الرغم من هيمنة صوت الثقافة الرسمية (ثقافة العقل) على الكون السيميائي العربي، إلا أن قيسا بن الملوح سيحاول أن يُسْمِعَ صوتَهُ، ومعه صوتَ الهامش الموسوم بالجنون. فإذا كان الصوت الثقافي الرسمي يرى الهوى مذموما، قد يصل ذَمُّهُ إلى اعتباره معصيةً وذنبًا تنبغي التوبة منه كما جاء في الخبر السابق، فإن صوت قيس يحاول إعادة ترتيب سلم القيم في الكون السيميائي، بتمجيد الهوى، ومن ثم النظر إليه خارج نطاق المعصية والذنب؛ حيث يقول: (الطويل)

تَعَالَيْ نَبِعْ دينًا بدُنيا لـــــــــــــذيـــــــــــــذة فَمَتْجَرُ أَرْبَابِ الهَوَى أيُّ رَابِحِ

وَنَسْتَغْفِرْ الرَّحْمَانَ من كُلِّ مَا جَرَى ويرجع مِنَّا صالحًا كُلُّ طالِحِ[30]

إذا كان الصوت الثقافي الرسمي يهيمن على الثقافة مقارنة بأصوات أخرى، بفعل عوائق تداول الخطاب كالسلطة وإرادة الحقيقة الغالبتين في مرحلة معينة، فإن التعدد الأصواتي يظل ميزة أساسية للثقافة. لنجد أصواتا سردية مناوئة للسائد، كما هو الحال في البيتين أعلاه مع قيس بن الملوح الذي يمجد الهوى والدنيا، ويدعو حبيبته إلى الاستمتاع بها، مقابل تناسي الأنساق الثقافية الدينية المكبلة للمتعة. إن المقايضة تَتِمُّ من زاوية أعمق بين العقل من جهة، والجنون من جهة أخرى، باعتبار اتباع الدين يحيل على العقل الأخلاقي، واتباع الهوى والدنيا على أشكال الجنون، وكأن لسان حال الشاعر يقول: تعالي نبع العقل بالجنون. لكنها دعوة عفيفة، ومشروطة باستغفار وتوبة، قادرة على تحويل الطالح إلى صالح بالمعنيين المعجمي والسيميائي (Euphorie- Dysphorie).

يبين هذا التأويل محاولة صوت المجنون قلب ترتيب القيم السائدة بتمجيد الهوى، فَتُرَتَّبُ وفق محور عمودي يَحْتَلُّ الهوى والدنيا أعلاه، والأخلاقُ والدينُ أسفلَه. لكنَّ الشاعرَ لم يستطع التحرر بشكل مطلق من النسق الثقافي الديني السائد، وهو ما دفعه في الأخير إلى التنازل والدعوة إلى التوبة بعد تحقيق المتعة، مما يعني استمرار تأثير النسق الديني بشكل مضمر في شعره. فليس من السهل على قيس بصفته شاعرا التحرر منه، لأن الإبداع الشعري شأنه شأن أي إبداع فني يُعَدُّ وليد الثقافة التي تدخلت في الحد من رغبة الشاعر في التحرر من أنساقها، فكأن البيت الشعري الثاني لم يكتبه الشاعر بل كتبته الثقافة. يبدو الأمر كما لو أن جرأة الشاعر في خرق الأنساق الثقافية السائدة، لم تقدر على مجابهة النسق الثقافي ذي الطبيعة الدينية الذي يمجد الدين والآخرة دائما على حساب الدنيا والمتعة. أما التفسير الثاني، فيمكن رده إلى المرسل إليه، وهو الحبيبة، حيث يراعي فيه الشاعر انعدام أهليتها أو استعدادها للاستمرار والاستغراق في المتع الدنيوية، أو بعبارة أخرى عدم قدرتها على خرق النسق مثله:

أولا، لأن الحبيبة تبدو امرأة خاضعة لأعراف الثقافة، التي تنظر إليها من منظور ذكوري مستقر في تاريخ الثقافة.

ثانيا، لأن الحبيبة دور تيمي، أي طبيعي واجتماعي، بينما قيس يلعب دورا باتيميا، فهو هنا شاعر بكل ما للكلمة من معنى الخرقِ وجوازِ ما لا يجوز لغيره. والأكثر من ذلك، لأنه مجنون، حيث تتخذ هذه الصفة معنيين: معنى اجتماعي، يُفهم منه الجنونُ خرقًا للأنساق الاجتماعية، ومعنى سيميائي أهوائي، يُنظر فيه للجنون بصفته مغالاة في التعلق بالموضوع، وما تصاحب المغالاة من حكم سلبي يدرجها في باب الجنون. بهذا المعنى، تلعب الحبيبة دورا تِيميا فقط، بينما جَاوَزَهُ الحبيبُ إلى دورٍ باتيميّ، بوصفه ذاتا هَوِيَّةً، تتمتع بقدرة أكبر على التجرد من الأنساق السائدة، ذلك ما سيتجسد من مرويات أخرى حول خرقه للأنساق الدينية السائدة أو للمقدس، لكن وحده دون إشراك الحبيبة فيها، فيتحمل بذلك التبعات والأحكام التي ستسلطها عليه الثقافةُ، بوصفه دورا باتيميا ينظر إليه عادة بشكل سلبي اجتماعيا ودينيا. يمكننا تعضيد هذا

---

[28]- نفسه، ص16.

[29]- **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص68.

[30]- **نفسه**، ص76.

التأويل أيضا، من خلال تكرار اتهام قيس بن الملوح بالمعصية، وكذلك دعوته إلى التوبة، لكنه يستمر في خرق المقدس، وتمجيد الهوى، يقول: (الطويل)

وكَمْ قَائِلٍ، قدْ قَالَ: تُبْ لِمعصية وتِلكَ لَعَمْري خُلَّةٌ لا أُصِيبُهَا[31]

سيثير هذا الإصرار على تمجيد الهوى وخرق النسق الثقافي السائد عموما، والنسق الديني بشكل خاص، خطابا مضادا له تجلى في خطاب ذم الهوى، والتحذير من جنون الحب في بعض لغات الكون السيميائي العربي، كما أشرنا إلى ذلك عند ابن الجوزي في كتاب "ذم الهوى" وعند ابن قَيّمِ الجوزية في كتابه "روضة المحبين ونزهة المشتاقين". يجمع الكاتبان على شجب الهوى والتحذير منه، لكونه يصبح في نظرهما حجابا بين الإنسان وربه، فيشغل المرء عنه، يقول سعيد السريحي معلقا حول تصور ابن قيم الجوزية: "وإذا كان الأمر كذلك فإن الهوى الذي يتولد عن العشق لا يغدو حجابا بين المرء وعقله فحسب، بل حجابا بينه وبين دينه، فيغدو سببا للضلال الذي لا يختلف أمر من يقع فيه عن أمر المشركين الذين اتبعوا أهواءهم، فأضلتهم عن سبل الرشاد"[32].

فقد خصص ابن الجوزي كتابا كاملا لذم الهوى، كتبه نزولا عند طلب رجل جاءه مستعينا على ما أصابه من العشق، وأورد فيه الكثير من قصص العشاق الذين دفعهم الهوى إلى الجنون أو الموت. أما ابن قيم الجوزية فكرس كتابه روضة المحبين ونزهة المشتاقين لموضوعة الهوى، وميز فيه بين نوعين من الهوى: "الهوى المُرْدِي، والهوى النَّافع المجدي"[33]. يذم الأول ويمدح الثاني، ويفرق بين هوى الشهوات الذي يجلب المضرة للإنسان في الدنيا والآخرة، وبين هوى العارفين الذي يقرب الإنسان من ربه. الحب عنده ما وافق الخضوع لله وطاعته، فمنذ الاستهلال يقول: "الحمد لله الذي جعل المحبة إلى الظفر بالمحبوب سبيلا، ونصب طاعته والخضوع له على صدق المحبة دليلا"[34]، أمَّا ما خرج عن ذلك فهو امتحان وابتلاء على الإنسان تجنبه وتفاديه ومخالفته، يقول ابن قيم الجوزية: "وسَلَّطَ عليها الهوى، وامتحَنَها بمخالفته لتنال جنة المأوى، ويستحق من لا يصلح للجنة بمتابعته نارا تلظّى"[35]. بهذا، يتخذُ ذم الهوى في هذا النسق المستمد من المرجعية الفقهية مسلكا دينيا، يقرنه بالمعصية، وفي بعض الأحيان بالشرك. ومن هذا المنطلق الأخلاقي، فالهوى عند ابن الجوزي وابن قيم الجوزية يؤدي إلى الجنون، بينما معيار العقل هو التحكم في الهوى وحبسه عن الجنون إلى سبل مذمومة أو على الأقل الالتزام بمعايير الاتزان في الهوى.

3. خاتمة:

هكذا، فقد عملنا في هذا البحث على دراسة البعد السيميائي الانفعالي في تجربة مجنون ليلى قيس بن الملوح، وذلك من منظور سيميائيات الأهواء، فحاولنا كشف علاقات الحب والهوى والجنون في هذه التجربة، والمآل الذي يتخذه الهوى عند تجاوز عتبة الاعتدال وخرق الأنساق السائدة. انطلقنا من دراسة دلالات الهوى والحب على مستوى المعجم وخطاب التأليف العربي ثم انتقلنا إلى التحقق الخطابي في شعر مجنون ليلى والنصوص التي انتجت حوله. مما سمح لنا بالتوصل إلى النتائج الآتية:

- ✓ أن الثقافة العربية تصدر حول الهوى، على مستويي المعجم والتداول، أحكاما أخلاقية شديدة، بربط دلالاته بالسقوط والموت وفقدان العقل، مما يجعل الهوى وفق الاستقطاب الثنائي الذي يسمح به الاستهواء: صالح Euphorie وطالح Dysphorie يشير إلى ما هو انفعالي وسلبي وغير عقلاني.
- ✓ أن الثقافة تسلط على المشاعر كالحب في حالة قيس أحكاما ثقافية تزداد شدة، عندما تتسم بالمغالاة أو بعبارة أخرى، عندما تتجاوز حدود الاعتدال، فتتحول من مشاعر طبيعة إلى أهواء تنظر إليها الثقافة بشكل سلبي وتربطها بالجنون ومختلف أشكال اللَّاعقل.
- ✓ أن المغالاة في الحب عند قيس بن الملوح سبَبٌ في تُحَولِهُ إلى هوى، بالمعنى المذموم الذي استقر في مجموعة من تقاليد وأعراف ولغات الكون السيميائي العربي.
- ✓ أنَّ خَرْقَ قيسٍ للسَنَنِ الثقافيِّ المتعارف سبب في تحول هواه إلى شكل من جنون، بمعنى خرق الأنساق الثقافية المُسَوَّدَةِ، لا بالمعنى المرضي.
- ✓ ثمة تقابل بين الصوت الثقافي السائد حول الهوى وبين صوت مجنون ليلى، فيعتبر الأول الهوى تعلقا مذموما أو طالحا، ويحاول الثاني الانتصار إلى هواه وجنونه بإعادة ترتيب القيم داخل الكون السيميائي بشكل يتناسب مع دوره الباتيمي.

---

[31]- **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**، مـ س، ص32.
[32]- سعيد السريحي، **العشق والجنون، دولة العقل وسلطان الهوى في الثقافة العربية في الثقافة العربية**، مـ س، ص117.
[33]- ينظر ابن قيم الجوزية، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، مـ س، ص19.
[34]- نفسه، ص5.
[35]- نفسه.

4. لائحة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمان)، **ذم الهوى**، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، دار المتاب العربي، بيروت، ط1، 1998.
- ابن عربي، (محيي الدين)، **لوازم الحب الإلهي**، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1998.
- ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد)، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، تحقيق السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 5، 1966.
- ابن منظور (محمد جمال الدين)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت (د.ت).
- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)، **كتاب الأغاني**، تحقيق إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.
- **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، **مختار الصحاح**، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986.
- النيسابوري (الحسن بن محمد بن حبيب)، **عقلاء المجانين**، تقديم وتعليق نعيم زرزور، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2015.

المراجع:

- السريحي (سعيد)، **العشق والجنون، دولة العقل وسلطان الهوى في الثقافة العربية في الثقافة العربية**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، بيروت، القاهرة، ط1، 2015.
- الغدامي (عبد الله)، **الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2017.
- غريماس (ألجيرداس جوليان) وفونتانيي (جاك)، **سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010.
- فوكو (ميشيل)، **تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي**، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2014.

المجلات:

- الداهي (محمد)، **"سيميائية الأهواء"**، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، يناير-مارس 2007.

❖ المراجع باللغة الفرنسية:

- Greimas, (Algirdas Julien) et Cortés, (Joseph), **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, éd Hachette Paris, 1986.
- Fontanille, (Jaques), **Corps et sens**, *Paris, Formes sémiotiques puF, 2011.*