Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

The Semiotics of the Love of Power in Al-Mutanabbi's Poem "Waḥar Qalbāh"

Mohammed Ali Alqablani*

Abstract

This study aims to examine the desire for authority and power in Al-Mutanabbi's poem "Waḥar Qalbāh" and to uncover the manifestations of this desire within the poem, along with the suggestive connotations it produces. The research adopts the procedures of the semiotics of passions as a critical methodology, seeking to answer the following questions: How is the overarching desire represented in the poem "Waḥar Qalbāh"? What secondary passions contributed to enriching this primary desire within the text? And how did this desire contribute to the poetic quality of the text? The nature of the topic required the research to be divided into an introduction, followed by a theoretical prelude and three main sections. The first section is dedicated to presenting the lexical and semantic manifestations of authority. The second section offers an analytical study of the explicit and implicit semiotic appearances of the desire for authority in the poem. The third section explores the stages of the pathic schema of this desire, starting with the pathic axis stage and concluding with the stage of ethical refinement. The conclusion presented the most significant findings of the study, the most important of which are: The semiotics of the desire for authority in Al-Mutanabbi's poem "Waḥar Qalbāh" revealed a departure from the lexical meaning and conventional expressions of "authority" through the performative force of enunciation, which conveyed the emotions, impulses, and sensations of the poetic self.

Keywords: semiotics of passions, Al-Mutanabbi's poem "Waḥar Qalbāh", desire for authority, overt passion, implicit passion.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Yemen.
Alqblanym4@gmail.com

Submitted: 3/7/2025, **Revised**: 22/9/2025, **Accepted**: 29/9/2025.

To cite: p.211

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

سيميائيّة هوى حب السلطة في قصيدة (واحرّ قلباه) للمتنبي

محمد علي القبلاني*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة هوى السلطةٌ في قصيدة (واحرّ قلباه) للمتنبي، والكشف عن تشكّلات ذلك الهوى في القصيدة، وما أنتجه من دلالات إيحائية، واعتمد البحث على إجراءات سيميائيّة الأهواء بوصفها منهجًا نقديًا، محاولًا تقديم إجابة عن التساؤلات الآتية: كيف تجلّى الهوى العام في قصيدة (واحرّ قلباه)؟ وما الأهواء الثانوية التي أسهمت في إكساب الهوى العام تفاعله في النص؟ وكيف أسهم هذا الهوى في تحقيق شعرية النص؟ وقد اقتضت طبيعة الموضوع والبحث أن يقسم البحث إلى مقدمة، يتلوها تمهيد نظري، وثلاثة مباحث، خصص المبحث الأول لعرض التمظهرات المعجميّة والدلاليّة للسلطة، فيما تناول المبحث الثاني: دراسة تحليليّة لتمظهر سيميائيّة هوى السلطة في القصيدة التمظهر الظاهر والمضمر، واحتوى المبحث الثالث على عرض لمراحل الخطاطة الاستهوائيّة لهوى السلطة، بدءًا بمرحلة المحور الاستهوائي، وانتهاءً بمرحلة التهذيب الأخلاقي.

أما الخاتمة فقد تضمّنت أهم النتائج، وكان أهمها:

– حقّق تعاضد هوى حب الذات لتسلّطها، الممزوج بالعواطف والأحاسيس والانفعالات مع الموهبة الشعرية على إنتاج نصها بطريقة فنية خلق للنص جماليته وشعريته الخاصّة، وما كان للذات أن تحقق ذلك الإبداع، لولا هذا التعاضد الذي امتزج بأهوائها وبطموحها وتعاليها، واستشعارها لمعاناة القهر والحرمان.

– إن سيميائيّة هوى السلطة في قصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) قد أظهرت خروج دلالة السلطة عن معناها المعجميّ، وعن التعبيرات المتداولة، عبر فاعلية التخطيب المعبّرة عن عواطف الذات وانفعالاتها وأحاسيسها.

الكلمات المفتاحية: سيميائيّة الأهواء، قصيدة (واحرّ قلباه) المتنبي، هوى حب السلطة، الهوى الظاهر، المضمر.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، اليمن. Alqblanym4@gmail.com

الاستلام: 2025/7/3، **التعديل النهائي:** 2025/9/22، **إجازة النشر:** 2025/9/29

للاستشهاد : ص.211

المقدمة

تعدّ سيميائيّة الأهواء من الإجراءات النقدية الحديثة، لها آلية منهجية منضبطة ومقننة، مهمتها الكشف عن تمظهرات الأهواء العاطفيّة في الخطاب الإبداعي بطريقة مباشرة ومضمرة، والكشف عن فاعليّة هوى الذات المتحكّم بأحاسيسها وانفعالاتها وميولها وتوتراتها، وإظهار مدى الإسهام الفاعل لهوى الذات في الخطاب من حيث إعانة الذات المبدعة على خلق جماليّة إبداعيّة في خطابها لها خصوصيتها الفنيّة والشعريّة.

بدأ الاهتمام بسيميائيّة الأهواء حديثًا في الدراسات النقديّة الغربيّة، التي استفاد أصحابها من العلوم والمعارف السابقة جميعها، وهذا الظهور لتلك الدراسات الغربيّة النقدية الخاصّة بسيميائيّة الأهواء قد انعكس أثره في أوساط الثقافة العربيّة؛ حيث اتجه الدارسون العرب إلى ترجمة أهم الجهود الغربيّة النقديّة، ودراسة سيميائيّة الأهواء في الخطابات الإبداعية الشعريّة والسرديّة، يأتي في طليعتهم الدكتور محمد الداهي، والدكتور سعيد بن كراد، وغيرهم، وهو ما مكّن الباحثين العرب من دراسة سيميائيّة الأهواء في الخطاب الشعريّ، والسرديّ، فكثرت الدراسات عن ذلك، ولكن ما يعاب على أغلبها أنّها دراسات موسومة بسيميائيّة الأهواء، والتناول فيها تناول سطحيّ أقرب إلى النقد الانطباعيّ، وليست مهمة البحث هنا انتقاد تلك الدراسات وبيان ما فيها من قصور، ولكن هذا من باب التوضيح؛ لأن دراسة سيميائيّة الأهواء ليست من السهولة بمكان؛ فعلى الباحث أن يرصد التمظهرات المعجميّة والدلاليّة للهوى، بعد أن يحدد الهوى العام المسيطر في النص من بدايته إلى نهايته، وأن يكون القارئ قادرًا على تمييز الأهواء الثانويّة التي شكّلت عمليّة تعاضد وتنوّع فيما بينها خدمة للهوى العام المسيطر في أجزاء الخطاب كلّه، ثم الكشف عن الهوى ظاهرًا ومضمرًا، وتتبع مراحل الهوى في النص، وفقًا لمراحل الخطاطّة الاستهوائيّة المقننة، وهذه الخطوات المنتظمة في دراسة الهوى في النص، هي المتّبعة في دراستنا لسيميائيّة هوى حبّ السلطة في قصيدة (واحرّ قلباه) للمتنبي، دراسة تحليليّة معمّقة وفقًا للإجراء النقديّ المتّبع في سيميائيّة الأهواء، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى ذات الصلة.

وتأتي أهميّة هذه الدراسة بوصفها أوّل دراسة عربيّة تهتم بدراسة سيميائيّة هوى السلطة في النصّ الشعري؛ لأن الدراسات السابقة العربيّة التي تناولت دراسة سيميائيّة

الأهواء في الخطابات الإبداعية قد ركز أصحابها فيها على دراسة سيميائيّة أهواء أخرى، أمثال سيميائيّة هوى الحب أو سيميائيّة هوى اللّذة، أو سيميائيّة هوى الحزن، أو سيميائيّة هوى الكرم، والبخل والغيرة، وغير ذلك من الأهواء، ولم تتطرّق أي دراسة عربيّة إلى دراسة سيميائيّة هوى حب السلطة في أي نص من النصوص إلى الآن حسب علم الباحث.

ومن أهميّة هذه الدراسة ما تمثّله قصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) من تفرّد إبداعيّ وجماليّ، وقدرة مبدعها على صوغ الهوى بأساليب متنوّعة، وهو ما أظهر عواطف الذات حبًّا وكرهًا، وطلبًا، وطموحًا، وتمرّدًا، ودفاعًا، فشكّل هوى السلطة في النص جماليّة إبداعيّة فريدة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع والبحث أن يقسم البحث إلى مقدّمة، وتمهيد خصص التمهيد للجانب النظري الخاص بسيميائيّة الأهواء.

أما المبحث الأول فقد عرض التمظهرات المعجميّة والدلاليّة للسلطة، فيما تناول المبحث الثاني دراسة تحليليّة لتمظهر سيميائيّة هوى السلطة في القصيدة ظاهرًا ومضمرًا، واحتوى المبحث الثالث على عرض لمراحل الخطاطة الاستهوائيّة لهوى السلطة في القصيدة بدءًا بمرحلة المحور الاستهوائيّ، وانتهاءً بمرحلة التخليق أو التهذيب الأخلاقيّ، وختم البحث بخاتمة تضمّنت أهم نتائج البحث.

التمهيد: الإطار النظري

1. من السيميائيّة إلى سيميائيّة الأهواء

تعددت مصطلحات السيميائيّة (Sémiotique)، وتداخلت سواء في الثقافة الغربيّة، أم العربيّة، ففي الدراسات الغربيّة تداخلت السيميائيّة (Sémiotique) بـ(السيميولوجيا) (Sémiolgie)، فبعضهم جعل المفهوم واحدًا للمصطلحين، بمعنى علم العلامات، في حين يفرّق بعضهم الآخر بين المصطلحين من حيث إن لكل مصطلح مفهومه الخاص؛ لذا فـ(السيميائيّة) معطى ثقافيّ أمريكيّ يحيل إلى مفاهيم فلسفيّة شاملة وعلامات غير لغويّة، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافيّ أوربيّ هو أقرب إلى دراسة العلامات اللغويّة[1].

أما الاهتمام بدراسة سيميائيّة الأهواء، فقد ظهر في الدراسات الغربية قديمًا وحديثًا،

قد دفع بعض أصحاب الدراسات الغربيّة الحديثة إلى تخصيص دراسات خاصّة لدراسة الأهواء، أولها دراسة الناقد (جريماس) الذي عالج هوى الغضب بطريقة مركبيّة بعيدًا عن التحليل الصنافي الذي يضطلع به الفلاسفة، واستخلص من هذا التحليل مسارًا مكوّنًا من ثلاث مراحل: الحرمان والسخط والعدوانيّة، لكنه لم يخضع دراسته إلى معايير محددة، وهذا النظام العام الذي اتّبعه في التحليل هو الممهّد لظهور سيميائيّة الأهواء في العقود الأخيرة[2]؛ لذا لم تكتسب دراسته لهوى الغضب أهمّية إلا بعد ظهور سيميائيّة الأهواء[3].

بعد ذلك صار الهوى موضوعًا للدراسة والتحليل بعد أن ظلّ مدّة من الزمن محط وجهات نظر سلبيّة، وهو ما أسهم في ظهور سيميائيّة الأهواء التي ما لبثت أن صارت منهجًا مقننًا له خلفياته المعرفيّة، وآلياته المحددة، وهذا عائد إلى أهمّية المنهج والأهواء ذاتها، التي وجّهت الدراسات إلى تحليل الخطابات الإبداعيّة، عبر التعرّف على انفعالات الذات وعواطفها، التي هي المولّدة لأفعالها[4]، وعليه ظهرت سيميائيّة الأهواء (sémiotique des passions) في الدراسات النقديّة الغربيّة امتدادًا لسيمياء الفعل، فعندما "انشغل السيميائيون مدّة طويلة بمعنى العمل أو حالة الأشياء، وخلال العقود الأخيرة أصبحوا يولون أهمية لمعنى الهوى أو الحالة النفسية"[5]، وبهذا أصبحت سيميائيّة الأهواء مكمّلة لسيمياء العمل، من حيث تجاوز بعض إخفاقاتها خصوصًا في الجانب التنظيريّ[6]، ومع ذلك "فإن سيميائيّة الأهواء لاقت نوعًا من المعارضة الخفيّة في الوسط السيميائيّ؛ بل إن (فناطاني) ذاته حذّر من أن تعيدنا إلى نوع من الانطباعيّة في التحليل، ولا سيّما أن موضوع العاطفة كان قد طُرِحَ في إطار أكثر إشكاليّة هو الإطار الفلسفي، الذي كان يشغل مناقشاته منذ (كانط وديكارت)؛ للتمييز بين العاطفة والجسد والروح"[7]، إلا أن سيميائيّة الأهواء قد شقّت طريقها مخالفة الدراسات الفلسفية والأخلاقية، ومبتعدة عن منظور تعميميّ قوامه التصنيف والتقييم، وعمدت إلى تقصي الآثار المعنوية للأهواء في الخطاب، وبحثت في البعد الانفعاليّ بِعَدِّه أحد أبعاد الخطاب[8].

2. سيميائيّة هوى السلطة

أوّل من اهتمّ بدراسة سيميائيّة هوى السلطة هي الناقدة (آن إينو Anne Hénault)، ويأتي اهتمامها بعد الجهود التي قدّمها (جوليان غريماس)، و(جاك فونتاني)، كما بيّنا

ذلك سابقًا؛ حيث تجلّى جهد (آن إينو)، في كتابها (السلطة بوصفها هوى)؛ حيث تناولت فيه سيميائيّة هوى السلطة عبر اتجاهين: اتجاه تنظريّ تأصيليّ، واتجاه تطبيقيّ تحليليّ، ففي الاتجاه الأول: بينت التمييز بين مجال العمل ومجال الهوى؛ حيث يقتضي مجال العمل التركيز على معالجة المواضيع منفصلة عن الذات فالذات منفصلة عن العالم، فيقع هذا النوع من الفهم في فهم الأشياء في الواقع بعيدًا عن الذات الفردية، وعكس ذلك تتولّد الأحاسيس الشخصيّة عبر قبول الحدث، أو التقزّز منه، فعندما نحسّ تتقلص المسافة بين الأنا والعالم، وهو ما يجعل التدلال يتسم بالاتصال[9].

بهذا قد أضافت (آن إينو) جهدًا جديدًا حول سيميائيّة الأهواء، وقد تضافر جهدها مع جهود من سبقها، فمثّلت مجتمعة القواعد الأولى المؤسّسة لسيميائيّة الأهواء في المجال النقديّ الغربيّ، وهو ما جعل النقّاد العرب يتأثّرون بتلك الجهود، وهو ما دفعهم لتحليل سيميائيّة الأهواء وفق ما تحقّق في النقد الغربيّ، فتناول بعض الدارسين العرب سيميائيّة هوى البخل، و سيميائيّة هوى اللذة، وسيميائيّة هوى الكرم وغيرها من الأهواء في الخطاب الشعريّ والسرديّ، ومع ذلك لم نجد -حسب علم الباحث- من تناول سيميائيّة هوى السلطة في الخطاب الإبداعي، وهو ما يجعل هذه الدراسة أوّل دراسة تناولت هوى حب السلطة في النص الشعري بالدراسة والتحليل، وليس من السهولة بمكان دراسة سيميائيّة الأهواء وتحليلها في الخطاب بطريقة هامشيّة أو بتعليقات عابرة، أو بتحليل سطحيّ انطباعيّ، يشير إلى رصد الحال النفسيّة أو الوجدانيّة الظاهرة في الخطاب الإبداعيّ؛ فالأمر يتجاوز ذلك إلى مقاربة أكثر عمقًا تجّسد أبعادًا قارّة في أعماق النص[10]؛ لأن دارس الأهواء ومحللها في النص لابد أن يدرك معرفة تموّجات الهوى وتغيّره في النص، فقد يظهر الهوى "تحت ضغط هوى معين يتغيّر بتغيّر علاقة الذات الباحثة بالموضوع، أو الذات السيميائيّة التي يتعامل معها، أو حتى القيم والمعارف وأشكال التواصل، وعلى هذا يجب التفريق بين الخطاب الذي تحرّكه الأهواء أو تُسَكِّنه، والخطاب الذي يتناول بالتحليل مظاهر الأهواء، الأوّل خطاب متوتّر انفعاليّ، والثاني خطاب أقرب إلى الموضوعيّة في تعامله مع الكلمات والعلاقات بوصفها حامل الدلالات أو مثيرات"[11]، وهو ما تجلّى في أبعاد هذه الدراسة.

المبحث الأول: التمظهرات المعجمية والدلالية للسلطة

هوى السلطة يشكّل ركيزة أساسيّة في قصيدة المتنبي (واحرّ قلباه)، وقبل الكشف عن سيميائيّة هوى السلطة في القصيدة عبر تمظهر الهوى ظاهرًا ومضمرًا، يأتي قبل ذلك البحث عن التمظهرات المعجميّة والدلاليّة (للسلطة)؛ ولذا تعدّ هذه الخطوة من المرتكزات الأساسية في منهج سيميائيّة الأهواء؛ لأن هذا الإجراء يبيّن المعنى المعجميّ للسلطة في ثقافة المجتمع قبل تحوّلها إلى هوى داخل النص له خصوصياته[12]، وهذا الإجراء يظهر المعنى المعجميّ العام للسلطة والانتقال من التعريف المعجميّ العام إلى معاينة ذلك الهوى في النص وكيفية توظيفه في النص سياقيًّا وتخطيبه، وإعادة بنائه وصياغته سيميائيًّا.

فالمعنى المعجميّ للسلطة في الثقافة العربيّة مشتق من الفعل (سَلَطَ)، ففي لسان العرب "سلط: السَّلاطَةُ: القَهْرُ، وقد سَلَّطَه اللّهُ فتَسَلَّطَ عليهم، والاسم سُلْطة، بالضم"[13]. والسُّلْطانُ: الحُجَّةُ والبُرْهان، والسُّلطان إِنما سمّي سُلْطانًا؛ لأَنه حجّةُ اللّهِ في أَرضه؛ ولذا سمّي السلطان سلطانًا لتَسْلِيطِه؛ وسمّي سلطانًا؛ لأَنه حجّة من حُجَج اللّه، والسلطان: الوالي، والجمع السَّلاطِينُ. والسُّلْطانُ: قُدْرةُ الملِك، وقُدرةُ مَن جُعل ذلك له، وإِن لم يكن مَلِكًا وسُلْطانُ كل شيء: شِدَّتُه وحِدَّتُه وسَطْوَتُه، قيل من اللسانِ السَّليطِ الحدِيدِ[14]، و"كل سلطان في القرآن فهو حجّة، وأصل السلطنة القوة، ومنه السليط لقوة اشتعاله، والسلاطة لحدة اللسان"[15]، "والسُّلْطَةُ: التَّسَلُّط والسيطرة، والتحكُّمُ"[16].

وعبر هذه التمظهرات المعجميّة لمعنى السلطة نستنتج الدلالات المعجميّة الآتية:

1 - **القَهْر**: في اللغة: "القَهْرُ: الغَلَبة والأَخذ من فوق. والقَهَّارُ: من صفات الله عزّ وجلّ. قال الأَزهري: والله القاهرُ القَهّار، قَهَرَ خَلْقَه بسلطانه، وقدرته وصَرَّفهم على ما أَراد طوعًا وكرهًا، والقَهَّار للمبالغة"[17]، وبهذا المعنى لا يتحقّق القهر إلا عند وجود قوة قاهرة غالبة، ومن هذا جاء في الثقافة أن من يمتلك القوّة والغلبة فهو القادر على قهر من هو أدنى منه ويجعله مذعنًا منقادًا؛ وهذا عائد إلى قوّة السلطة.

2 - **الحُجَّةُ**: فالمعنى المعجميّ للحجّة: "الحُجَّةُ: البرهان قيل: الحُجَّةُ ما دُفِعَ به الخصمُ؛ وقال الأزهري: الحُجَّةُ الوَجْهُ الذي يكون به الظَفَرُ عند الخُصُومة. وهو

رَجُلٌ مِحْجاجٌ أي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التخاصم، وجمع الحُجَّة: حُججٌ وحِجاجٌ. وحاجَّهُ مُحاجَّةً وحِجاجًا نازعه الحُجَّةَ"[18]، وبهذا يتبيّن أن الذي عنده قدرة على مواجهة الخصم بالحجّة والبرهان بطريقة إقناعية تمكّنه من التغلّب على أيّ خصم، فهو صاحب سلطة وقوة نابعة من سلطة القول، وهذا المعنى الدلاليّ يقترب من معنى اللفظ سلط؛ أي سليط اللسان.

3 - **السلطان**: "والسُّلْطانُ: قُدْرةُ المَلِك، وقُدرةُ مَن جُعل ذلك له، وإِن لم يكن مَلِكًا"[19]، وهذا المعنى ينبئ أن السلطة متعددة متنوّعة، منها سلطة المُلْك والحكم، عبر تحكم صاحب تلك السلطة بمن هم أدنى سلطة.

4 - **السيطرة**: معنى السيطرة قدرة التحكّم على الشيء، و"المسيطر: الرقيب الحافظ"[20]؛ ولذا يطلق على سلطة الحكم القويّة سلطة مسيطرة.

5 - **القدرة**: "القدرة: هي التمكّن من إيجاد شيء، وقيل صفة تقتضي التمكّن"[21]، فالذي يتمكّن من فعل شيء يعدّ قادرًا وقدرته هي في حد ذاتها سلطة خاصّة.

6 - **المجد**: "المَجْدُ الأَخذ من الشرف والسُّؤدَد ما يكفي؛ وقد مَجَدَ يَمْجُدُ مَجْدًا، فهو ماجد... قال ابن السكّيت: الشرفُ والمجدُ يكونان بالآباء، يقال: رجل شريف ماجدٌ، له آباءٌ متقدّمون في الشرف"[22]. بهذا فالمجد أعلى سلطة يتربّع على عرشه السلطان بعد آبائه، وهو ما يجعل السلطة هذه لها مكانة رفيعة من خلال تداول أفراد الأسرة لذلك جيلًا بعد جيل، وصاحب هذه السلطة يميل هواه إلى حب التسلّط والتعالي جراء فخره بسلطته التي ورثها عن آبائه.

7 - **القوّة**: القوة في الإنسان متنوّعة، "فالله قد ركّب في الإنسان ثلاث قوى، إحداها: مبدأ إدراك الحقائق، والشوق في النظر في العواقب، والتمييز بين المصالح والمفاسد، والثانية: مبدأ جذب المنافع، وطلب الملاذ من المآكل والمشارب وغير ذلك، والثالثة: مبدأ الإقدام على الأهوال، والشوق إلى التسلّط والترفّع"[23]، وهذه المعاني المعجميّة لدلالة القوّة تبيّن أن الإنسان بفطرته يمتلك نزعة هوى الميل إلى القوّة؛ لذا فالدافع للقوّة في الإنسان هو الهوى، وهذا الهوى المتغلغل في نفس الإنسان قد يكون هوى إيجابيًّا يميل بصاحبه إلى القوّة العقلية التي ينفذ

عبرها الإنسان إلى الرقي الإنساني، وهو ما يزيد المرء رفعة ومكانة، وهذا الهوى هو الهوى الذي دعا إليه ديننا الإسلامي، وبالتالي فصاحب هذه القوة يمتلك سلطة متأسّسة من هوى الذات الذي يدفعها إلى كل ما هو خير مصلحة للذات وللخلق، هذه السلطة إذًا سلطة لا تضر بأحد، بخلاف قوّة الإنسان الناجمة من هوى الذات الذي يميل بها إلى إشباع الغريزة من ملذّات الحياة، وهذا في الحقيقة يمثّل هوى سلبيًّا ممقوتًا، وهو ما نهانا الدين عن اتباعه، يتوسّط بين هذين الهويين هوى ميل الذات إلى القوة التي تولّد الشجاعة والإقدام، وحب هوى التسلّط والتجبّر والقهر، والحقيقة هذا الهوى يشكّل أعلى سلطة هي سلطة الحكم؛ لذا قد يكون هوى حب هذه القوة إيجابيًّا إذا كان في هذه القوّة نفع للبشر، ورفع ظلم عنهم من سلطة كان يمارس فيها المتسلّط الظلم والقهر والتجبّر على الآخرين من غير وجه حق، وقد يكون هوى حب هذه القوة سلبيًّا إذا هدمت هذه القوّة سلطة كانت تمارس العدل والسلام والحرية، وعليه فهذه القوّة هي قوّة التسلّط والحكم، وهو هوى يميل إليه الإنسان؛ لكن الدين الإسلامي قد هذّب هذا الهوى، والمنجر وراء هواه هذا حبًّا للشهرة والتسلّط والظلم هو هوى ممقوت في ثقافة المجتمع.

8 - **الحُكْم**: "والحُكْمُ: العِلْمُ والفقه والقضاء بالعدل، وهو مصدر حَكَمَ يَحْكُمُ، ويروى: إن من الشعر لحِكْمَةً... والعرب تقول: حَكَمْتُ وأَحْكَمْتُ وحَكَّمْتُ بمعنى مَنَعْتُ ورددت، ومن هذا قيل للحاكم بين الناس حاكِمٌ، لأنه يَمْنَعُ الظالم من الظلم"[24]، ومن هذا المعنى المعجميّ فإن الحكم سلطة يمارسها الحاكم، هذه السلطة يميل إليها الإنسان عبر هواه الذي يجعل صاحبه يسعى أولًا إلى امتلاك القدرات والمؤهّلات التي تؤهّله الوصول إلى هذه السلطة، ومن ثم فالإنسان جُبِلَ على حبّ مثل هذا التسلّط، فهوى حب السلطة غريزة في الإنسان وفطرته، وتتفاوت نسبة ذلك الهوى من شخص إلى آخر.

الألفاظ المقابلة لدلالة السلطة

1 - **التَّسْلِيم**: "التسليم بذل الرضا بالحكم"[25]، وهذا عائد إلى قوّة السلطة الصادرة للحكم على الآخر، الذي يقبل ويذعن لكل أحكام السلطة المتحكّمة فيه.

2 - **الإذعان**: "الإذعان الإسراع مع الطاعة، والإذعان الانقياد، أذعن الرجل: انقاد وسلس، أذعن له خضع وذل"[26]، فالإذعان متولّد في النفس من شعور الذات بالضعف، أمام قوة السلطة وشرعيتها التي تتحكم بها، وهو ما حتّم على الذات أن تميل إلى الاستسلام والإذعان.

3 - **الخُضُوع**: "الخضوع الانقياد والمطاوعة"[27]، فالخضوع يقترب من الإذعان؛ إلا أن شعور الذات بالخضوع قد يكون متولِّدًا من خوف الذات من سلطة الآخر، وشعورها بالضعف أمام قوة السلطة المتحكّمة بها.

4 - **الطاعة**: "طاع له يطوع ويطاع: انقاد... والطاعة مثل الطَّوع لكن أكثر ما تقال في الائتمار فيما أمر"[28]، فالطاعة ميول الذات إلى الامتثال لأوامر صاحب السلطة بكل رغبة.

5 - **الضَّعْف**: "الضعف بالفتح: ضد القوة في العقل والرأي، وبالضم في الجسد"[29]، فالذات تشعر بالضعف عندما تواجه الذات من هو أقوى منها سلطة في العقل والقول، والعلوّ والسيادة.

ومما سبق يتبين أن المعاني المعجميّة والدلاليّة للسلطة تكمن في الآتي: أن السلطة متنوّعة، ولها مراتب متعددة، قد تكون سلطة الملك أو سلطة الإمارة أو السلطان أو القوّة، أو سلطة القدرة على التحكّم بمن هو أقل قدرة، والسلطة عمومًا على تنوّعها هي غريزة في الإنسان تميل به وتولّد في نفسه هوى حب التسلّط والطموح والتعالي؛ ذلك الهوى هو ما تظهره عواطف الذات وتفاعلاتها وتصرّفاتها وأقوالها وأفعالها، إلا أن نسبة الميول إلى هوى حب السلطة من شخص إلى آخر يتفاوت، وهذا عائد إلى طبيعة الشخص، أو اختلاف النظرة إلى السلطة ففي بعض الأحيان يكون النظر إلى السلطة أمرًا مقبولًا بين أفراد المجتمع، والتطلّع إليها أمرًا محتومًا، وأحيانًا يكون النظر إلى السلطة أمرًا ممقوتًا مذمومًا؛ والتطلّع إليها تمرّدًا وفسادًا، فالإنسان جُبل على هوى حب التعالي والتسلّط، لولا تهذيب الإسلام لميول الإنسان وأهوائه.

المبحث الثاني: سيميائيّة هوى حب السلطة الظاهر والمضمر في قصيدة (واحرّ قلباه)

ليس المهم في دراسة الأهواء التعرّف على أعراضها، ورصدها رصدًا انطباعيًّا، وإنما معرفتها معرفة واعية، ثم تأويلها تأويلًا معمّقًا، مع تبيين آثارها كما تتجلّى في الخطاب، فدلالة الهوى في الخطاب تتشكّل من اللحظة التي تستوفي فيها عملية الإدراك، فيحمل استهواء الذات على بذل مقادير تتجسّد في مجموعة من الآثار المعنويّة التي تظهر غالبًا في الخطاب، من خلال مقاطع، فيتشكّل الهوى في الخطاب الإبداعيّ عبر تقاطع مع الواقع والمنطق الصوريّ حينًا، وينأى عنهما حينًا آخر، بفضل خصوصية التراكيب والصور والإيقاع، وهو ما يظهر الوجه المجازيّ الذي يكون عليه بفعل الأهواء، ويختفي في الخطاب المعنى المألوف المتداول في ثقافة المجتمع؛ لذا فسيميائيّة الأهواء تُعنى بتتبّع الأهواء في الخطاب، وتبيين أنماط متنوّعة متعددة للأهواء، فيكون الهوى في النص على سبيل المثال سردًا تفصيليًّا لأحوال الذات وسلوكها وتسويغًا لطموحها، ونظرتها إلى العالم والأشياء، وحججًا تدافع به الذات عن ذاتها، وتواجه به خصومها، فضلًا عن ذلك تُعنى سيميائيّة الأهواء بالكشف عن تسلسل الأهواء المضمرة التي لا تظهر في البنية السطحيّة[30]، والتفريق بين الهوى العام المسيطر في بنية النص، والأهواء الثانويّة التي تخدم اكتمال صورة الهوى العام، وهذا هو المتّبع في تحليلنا لهوى السلطة في قصيدة المتنبي، عبر رصد تمظهرات هوى السلطة تمظهرًا ظاهرًا مباشرًا، وتمظهر هوى السلطة تمظهرًا مضمرًا، وهو ما يتجلّى في القصيدة على النحو الآتي:

افتتح المتنبي قصيدته بقوله:

واحرّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ ... وَمَن بِجِسمِي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ[31]

مَالي أُكَتِّمُ حُبًّا قَد بَرى جَسَدي ... وَتَدَّعِي حُبَّ سَيفِ الدَولَةِ الأُمَمُ

إِنْ كانَ يَجمَعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ ... فَلَيتَ أَنّا بِقَدرِ الحُبِّ نَقتَسِمُ

استهلال الشاعر نصه بهذا المفتتح يظهر هوى الذات لسلطة الآخر سيف الدولة ظاهريًّا، ويخفي وراءه هوى مضمرًا، فسيميائيّة هوى حب الذات للسلطة ظاهريًّا يتجلّى عبر التراكيب التي توحي بمناجاة الذات لذاتها، عبر الندبة (واحرّ قلباه ممّن قلبه شبم...)،

والاستفهام (مالي أكتم حُبًّا...)، والشرط (إن كان يجمعنا حبٌّ لغرته...)، والتمني (فليت أنا بقدر الحب)، وهذا التكرار لحديث الذات لذاتها علامة سيميائيّة تظهر الذات بحالة متألمّة داخليًّا وخارجيًّا، ذلك الألم المتولّد من تحسّر الذات على حبّها للآخر المتسلّط الذي لم يشعر بحب الذات المحبّة له، ولم تجد الذات في مفتتح النص إلا أن تبث أوجاعها وآلامها وأحزانها لذاتها، وهي تعاني مواصلة كتمها لهذا الحب الذي لم يلقّ تفاعلًا، أو شعورًا من المحبوب صاحب السلطة، وتعاني الذات من الآخر الجمعي الذي يدّعي حبه لسيف الدولة كذبًا وادعاء، تلك المعاناة الداخليّة التي تحسّ بها الذات تجلّيها المعاناة الخارجية المتمثّلة عبر صورة الجسد، وهي صورة أظهرت صورة جسد الذات الهزيل الضعيف الذي أنهكه هوى حبّها لسلطة الآخر، وهي صورة توحي بأثر المعاناة الداخليّة ومضاعفاتها مدّة طويلة، وهو ما ظهر جليًّا وواضحًا على جسد الذات، بخلاف تصوير الذات لصورة الآخر المقرّب في سلطة سيف الدولة، ذلك الآخر الذي لا يعاني داخليًّا من هوى حبّ السلطة، فقلبه بارد، تلك البرودة التي هي انعكاس لسمنة الجسد، وهو ما يظهر التضاد بين صورة الذات والآخر، وهو ما يوحي بإظهار هوى حبّ الذات لسلطة الآخر سيف الدولة، والآخر لا يتمتّع بهوى حبّ سلطة ذلك الآخر، وفي هذا علامة سيميائيّة مباشرة وظاهرة لهوى الذات.

أما سيميائيّة هوى السلطة المضمرة في مطلع القصيدة فيكمن عبر الإيحاءات المتولّدة من التراكيب والصور التي تضمّنت علامات سيميائيّة مشفّرة، فالحب الذي تحسّ به الذات المبدعة (المتنبي) قد سيطر على عواطفها وانفعالاتها الداخليّة، وألحق بها ضعفًا في جسدها، وضعف الجسد علامة سيميائيّة تظهر الذات بذات متوقّدة طموحة تسعى بكل حب وقوّة إلى ما تحبّه وتأمل في تحقيقه، وهو ما يكشف عن هوى مضمر، يكمن في هوى حبّ الذات الوصول إلى الهيمنة والسلطة؛ لأن حبّ الذات عبر التخطيب في بداية النص نابع من هوى حبّها للتسلّط، بدلالة أن الحب الحقيقيّ للمحبوب في نفس كل إنسان لا يُكْتَم إلا عندما لم يتحقّق وصول المحبّ إلى الشيء المحبوب، ولا تظهر علامة الهزال والضعف على جسد المحبّ إلا عندما يحول بينها وبين من تحبّ حائل يمنعها من الوصول إلى ما تهواه وتحبّه، يؤكّد ذلك أن من أحبّ شيئًا ووصل إليه فإنه يشعر بالسعادة والراحة؛ ولذا فالحب المتغلغل في نفس المتنبي، وهو يعيش في بلاط الأمير

سيف، وينال منه العطايا والجوائز مدّة من الزمن، هو الهوى المضمر؛ إنه هوى حب الذات الوصول إلى التسلّط والحكم، ولو كان المتنبي محبًّا لسلطة الآخر كما هو ظاهر في معنى النص؛ لظهرت عليه علامات الراحة والسمنة، فحبّه يتساوى مع حب الآخرين الذين لا يحبّون إلا سيف الدولة والمحافظة على استمرار سلطته؛ لذا فقلوبهم باردة قد ارتاحت وسعدت؛ لأن حبّهم توقّف بتحقّق حبّهم للآخر سيف الدولة ولسلطته، لكن حبّ المتنبي خلاف ذلك؛ إنه هوى الذات المحبّة للوصول إلى سدّة السلطة والحكم بذاتها.

ثم انتقل الشاعر إلى رسم صورة أخرى:

قَـد زُرتُـهُ وَسُـيُوفُ الهِنْـدِ مُغمَـدَةٌ وَقَد نَظَـرتُ إِلَيهِ وَالسُيـوفُ دَمُ[32]

فَـكانَ أَحسَـنَ خَلـقِ اللَـهِ كُلِّهِـمِ وَكانَ أَحسَـنَ ما في الأَحسَـنِ الشِيَمُ

أظهر المتنبي في هذين البيتين استرجاع الذات لذكرياتها التي تحقّقت أحداثها ومشاهدها مع سيف الدولة في الماضي، وفيهما يتجلّى هوى حبّ الذات للسلطة تجليًّا مباشرًا وظاهريًّا ومضمرًا.

فسيميائيّة هوى الذات الظاهر تتجلّى عبر هوى حبّ الذات لسلطة سيف الدولة في الزمن الماضي؛ لأن صاحب السلطة يتمتّع بسلطة قويّة سواء في أيام السلم، أم في أيام الحرب؛ وزاد من مضاعفة حبّ الذات لسلطة الآخر ما يتمتّع به سيف الدولة من صفات القائد الحاكم، ويمتلك مقوّمات السلطة القويّة، وأحسن ما فيه أنه كان يتحلّى بالشيم، هذا يخفي وراءه أن الذات عمدت إلى استقطاب المتلقّي لتشعره بعدم طمع الذات للسلطة ما دام هناك من يحكم ويعدل، أما إذا اختلت موازين السلطة واتصف من بيده السلطة بالظلم والقهر، فإن الذات تسعى إلى تقويض تلك السلطة، وتصبح الذات أولى بالسلطة من غيرها، وهذا ما يوحي بهوى الذات المضمر هوى كره الذات لسلطة الآخر في الزمن الحاضر؛ لأن التذكّر للماضي والحنين إليه واسترجاعه يوحي بتغيّر ذلك الحب عمّا كان عليه في الماضي، وبهذا فهوى الذات هوى متغيّر مضطرب، وهو ما يكشف عن تحوّلات عاطفيّة؛ حيث كانت دوافع الذات وميولها العاطفيّة تتجلّى عبر حبّ سلطة الآخر في الزمن الماضي، وفي هذا فالذات أظهرت حال حبورها من رضى وانشراح لقلب الذات

وحبها لسلطة الآخر في الماضي، وحال التجلّة التي كانت تشعر بها جراء شعورها بهيبة سلطة الآخر، وفي هذا يكشف عن استشعار الذات لخيبة أملها في الزمن الحاضر.

ثم انتقل الشاعر إلى مخاطبة صاحب السلطة سيف الدولة:

فَـوتُ العَـدُوِّ الَّـذي يَمَّمتَـهُ ظَفَـرٌ ... فـي طَيِّهِ أَسَـفٌ فـي طَيِّهِ نِعَـمُ[33]

قَد نابَ عَنكَ شَديدُ الخَوفِ وَاِصطَنَعَت ... لَـكَ المَهابَـةُ مـالا تَصنَـعُ البُهَمُ

أَلزَمـتَ نَفسَـكَ شَـيئًا لَيـسَ يَلزَمُهـا ... أَن لا يُوارِيَهُـم أَرضٌ وَلا عَلَـمُ

أَكُلَّمـا رُمـتَ جَيشًـا فَانثَنـى هَرَبًـا ... تَصَرَّفَـت بِـكَ فـي آثـارِهِ الهِمَمُ

عَلَيـكَ هَزمُهُـمُ فـي كُلِّ مُعتَـرَكٍ ... وَما عَلَيـكَ بِهِـم عـارٌ إِذا انهَزَموا

أَمـا تَـرى ظَفَـرًا حُلـوًا سِـوى ظَفَرٍ ... تَصافَحَت فيـهِ بيضُ الهِنـدِ وَاللِمَمُ

تتجلّى في هذه الأبيات سيميائيّة هوى السلطة تجليًّا ظاهرًا عبر افتخار الشاعر بمنجزات صاحب السلطة سيف الدولة، وهو ما يشكّل في وعي المتلقّي علامة سيميائيّة تجسّد هوى الذات المحبّة لسلطة الآخر؛ لأن الذي يمتلك الإمارة والسلطة (سيف الدولة) قد حقق انتصارات متتالية أعلت من سلطته، حتى غدت سلطة عظيمة يهابها الأعداء، سواء ظفر بالعدو، أم أَجبر العدو على الفرار والهزيمة، وهو ما يظهر في الأبيات سيميائيّة هوى الذات الظاهر المباشر الدال على هوى حب الذات لسلطة الآخر سيف الدولة، وسيميائيّة هوى الذات الظاهرة هي علامة سيميائيّة توحي بهوى مضمر؛ ذلك الهوى المضمر الذي يتجلّى في الإيحاء العميق، إنه الإيحاء بهوى حب الذات لسلطة الآخر سيف الدولة؛ ذلك الحب الذي كانت تحسّ به الذات في الزمن الماضي، وهو ما دفع الذات المبدعة في الزمن الماضي إلى تسخير ما تتمتّع به الذات من سلطتها، فالذات سخّرت سلطة القول الشعريّ، وسلطة الشجاعة والإقدام تلك السلطات التي تمتلكها الذات هي من صنعت لسلطة الآخر (سيف الدولة) القوة والهيبة والمكانة العالية، وهو ما تحقق عبر الانتصارات المتتالية لسلطة الآخر التي حققتها سلطة الذات الشعريّة التي أرهبت العدو وأظهرت الآخر المتحكّم بالسلطة بمظهر يهاب من سلطته الجميع، وفي هذا يتجلى هوى الذات

المضمر، إنه هوى حب الذات المحبة لتعاليها، وهو ما أظهر سلطة الذات على أنها سلطة أعلى من سلطة سيف الدولة؛ لأن سلطة الذات هي من تصنع قوة التسلّط للآخر، وهو ما يكشف هوى الذات المحبّة لتعاليها، وتسلّطها الذي يفوق أي سلطة.

ثم انتقلت الذات المبدعة (المتنبي) إلى مناداة صاحب السلطة (سيف الدولة)، والذات تنتابها الآلام والحسرة والشعور بالظلم:

يــا أَعــدَلَ النــاسِ إِلّا فــي مُعامَلَتــي فيكَ الخِصامُ وَأَنتَ الخَصمُ وَالحَكَمُ[34]

أُعيذُهــا نَظَــراتٍ مِنــكَ صادِقَــةً أَن تَحسَبَ الشَــحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

وَمــا اِنتِفــاعُ أَخــي الدُنيــا بِناظِــرِهِ إِذا اِســتَوَت عِنــدَهُ الأَنــوارُ وَالظُلَمُ

فمناداة الذات للأمير سيف الدولة: (يا أعدل الناس)، ومخاطبته عبر تكرار ضمائر الخطاب: (فيك، أنت، منك)، خلق في تراكيب الأبيات علامة سيميائيّة توحي بهوى الذات الظاهر: هوى حبّ الذات المحبّة لسلطة من تناديه وتطلب إليه العدل والإنصاف، وهو ما يوحي بإذعان الذات وخضوعها واستسلامها لسلطة سيف الدولة، وكأن هوى الذات يميل بها إلى حبّ سلطة الآخر، وهذا هو الهوى الظاهر الذي يظهر إحساس الذات بهوى الآخر الذي يميل به هواه إلى العدل والإنصاف، هذا الهوى الظاهر للذات والآخر يخفي وراءه إيحاء مضمرًا، يكمن عبر هوى الذات الكارهة لسلطة سيف الدولة؛ لأن سيف الدولة يميل به هواه إلى الظلم والجور وسطوة الظلم، ولم يَمِلْ إلى العدل والإنصاف، وما حدث للذات أكبر دليل على ذلك، وهو ما يولّد هوى الآخر الخفيّ هوى حبّ التجبّر والظلم، من غير تمييز منه بين العدل والظلم، ولا يفرق بين الظلمة والنور، ومن ثم فالمتنبي لجأ عبر هذا الخطاب إلى إظهار سلطة سيف الدولة بأنها: سلطة قد سقطت هيبتها مجرد ما حصل للذات من ظلم وقهر، وهي سلطة معرضة للسقوط؛ لأن غياب الشخص (الذات)، الذي صنع هيبة سلطة سيف الدولة وقوتها، الذي كان يدبر شؤونها، هو غياب سيكشف صورة صاحب السلطة الذي لا يقدر على سياسة الأمور؛ لأن ميول الآخر وأحاسيسه وعواطفه وشخصيته لا تؤهّله إلى الاستمرار في السلطة، وهذا يكشف عن هوى الذات هوى الكره لسلطة الاستبداد، يقابله هوى الذات المُحِبّة التواقّة للوصول إلى سدّة السلطة؛ فلا يستحق

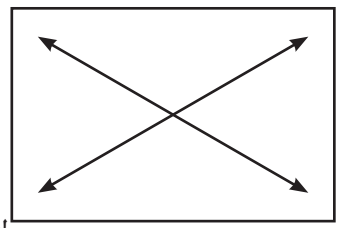
الوصول إلى السلطة إلا الذات الطامحة المتمتّعة بأكثر من السلطة التي تؤهّله إلى الوصول إلى سلطة الحكم، وهو ما أكّده في قوله:

سيعلُم الجمعُ ممن ضمَّ مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قَدَمُ[35]
أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمى إِلى أَدَبي وَأَسمَعَت كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ
أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ
وَجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهلِهِ ضَحِكي حَتّى أَتَتهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ
إِذا رأيتَ نُيوبَ اللَيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَيثَ مُبتَسِمُ
وَمُهجَةٍ مُهجَتي مِن هَمِّ صاحِبِها أَدرَكتُها بِجَوادٍ ظَهرُهُ حَرَمُ
رِجلاهُ في الرَكضِ رِجلٌ وَاليَدانِ يَدٌ وَفِعلُهُ ما تُريدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ
وَمُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحفَلَينِ بِهِ حَتّى ضَرَبتُ وَمَوجُ المَوتِ يَلتَطِمُ
فَالخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ
صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِدًا حَتّى تَعَجَّبَ مِنّي القورُ وَالأَكَمُ

في هذه الأبيات يتجلّى تكرار ضمائر الذات المنفصلة والمتّصلة والمستترة، (بأنني – أنا – أدبي – كلماتي – أنامُ – جفوني – ضحكي – مهجتي – أدركتها – سرت – ضربت – تعرفني – صبحت – مني)، وهذا التكرار لضمائر الذات المتكلّمة وتآزرها في تراكيب الأبيات قد خلق صورًا مفردة شكّلت صورة مركبة جسّدت صورة الذات المكتملة، جراء امتلاكها لقدرات وصفات لم تتوفر في أيّ شخصية أخرى، وهو ما يجعل تلك الصورة علامة سيميائيّة توحي بعواطف الذات المنفعلة التي لجأت إلى هوى التعالي والافتخار بذاتها، وهو ما يكشف عن هوى الذات المباشر، هوى حب الذات لسلطة الآخر وتمسّك الذات بتلك السلطة التي لا غنى لها عن هذه الشخصية الفريدة؛ فكأن الذات لجأت إلى المحافظة على مكانتها التي كانت تحتلها في سلطة سيف الدولة، عبر الافتخار بذاتها؛ لعل ذلك يذكر المتحكم بالسلطة الانتصار للذات وإنصافها، كل ذلك يظهر هوى الذات للسلطة المباشر.

أما سيميائيّة هوى السلطة المضمر في الأبيات، فيكمن في الإيحاء بهوى الذات المحبة لسلطتها الشعرية، وهذا الهوى يخفي وراءه هوى حب الذات الوصول إلى الحكم والتسلط، وعبر هذا فالذات تريد الوصول إلى سدّة الحكم عبر سلطتها الشعريّة؛ لأن تصوير الذات لأفعالها وصفاتها وقدراتها الخيالية توحي بسعي الذات جاهدة منذ نعومة أظفارها إلى الطموح الموصل إلى السلطة، ليس العيش في ظل سلطة الآخر (سيف الدولة) أو غيره، بل الوصول إلى سلطة تتحكّم بها الذات، ولشدة هوى الذات المحبّ لتسلّطها لجأت الذات إلى الإعلاء من سلطتها الشعريّة، تلك السلطة التي لو لم تستطع عبرها الوصول إلى سلطة الحكم فإنها أعلى من سلطة الحكم وهو ما يكشف عن هوى الذات التي تريد التعويض عن النقص الذي تحسّه وتشعر به جراء عدم وصولها للحكم والسلطة، فيكفيها فخرًا بسلطتها الشعريّة التي تفوق سلطة الحكم وسلطة (سيف الدولة)؛ لأن سلطة الذات الشعرية لا يستطيع أحد غير الشاعر التربّع فيها سواء سيف الدولة أم الشعراء الذين هم في مجلس سيف الدولة، فسلطة الذات الأدبيّة سلطة قويّة فريدة، فقد رآها كل أعمى وسمع بها كل أصم، تلك السلطة التي فرضت على الآخر الجمعيّ الاعتراف بها، والانشغال بها ليلًا ونهارًا؛ لذا فهي سلطة لا يستطيع أي أحد هدمها أو التفوّق عليها أو انتحالها أو تقليدها؛ لأنها سلطة قوية لا يخاف الشاعر عليها: (**أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ**)، تلك السلطة هي السلطة التي يتحصّن بها الشاعر فلا يخاف على نفسه، ولا يخاف على سلطته، تلك السلطة التي هي أقوى من سلطة سيف الدولة، فمن حاول النيل من تلك السلطة أو صاحبها، فسوف يكون عرضة للتنكيل والافتراس من قبل صاحب السلطة (المتنبي): (**وجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكي حَتى أَتَتْهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وفَمُ**)، وتلك السلطة قد جعلته الذات أكثر هيبة ومهابة من شخصية سيف الدولة، وهو ما جسّده الشاعر عبر التشبيه التمثيلي (**إِذا رَأيتَ نُيوبَ اللَيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَيثَ مُبتَسِمُ**)، وفي هذا إلماح إلى جهل سيف الدولة ومن هم في مجلسه بسلطة الذات، وهو ما جعل الذات تميل إلى رسم صورة أعمق لسلطتها الأدبيّة عبر نسج صورة مكتملة تكمّل صورة سلطة الذات الشعريّة المكتملة عبر تصوير سلطات الذات الأخرى، سلطة الشجاعة والإقدام والعلم: (**فَالخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ**)، وهو ما شكّل للذات سلطة في الواقع وسلطة في النص؛

فسلطة الواقع تبرهنها سلطة النص، وسلطة النص تبرهنها سلطة الواقع، وهو ما يزيد من إعلاء سلطة المتنبي، التي تتضاءل أمامها سلطة الآخر (سيف الدولة)؛ لأن سلطة الآخر (سيف الدولة) قد أسّستها وصنعتها سلطة الذات، وعليه فالمتنبي قد جعل سلطته الشعريّة، ومكانته أقوى من سلطة سيف الدولة، وهذا ما يظهر في المربع السيميائي الآتي:



وهذا التضاد بين سلطة المتنبي وسلطة الآخر يولّد تفضيل سلطة الذات على سلطة الآخر؛ لأن سلطة الذات سلطة دفاعية قوية فرضت نفسها على المتلقي تأثيرًا وإقناعًا وإمتاعًا وإدهاشًا، وهو ما أسهم في خلق عواطف الذات وأهواءها التي حققت جماليّة النص وشعريّته الخاصّة.

ثم انتقل الشاعر إلى قوله:

يـا مَـن يَعِـزُّ عَلَينـا أَن نُفارِقَهُـم ... وِجدانُنا كُلَّ شَـيءٍ بَعدَكُـم عَدَمُ[36]

مـا كانَ أَخلَقَنـا مِنكُـم بِتَكرُمَـةٍ ... لَـو أَنَّ أَمرَكُـمُ مِـن أَمرِنـا أَمَـمُ

إِن كانَ سَـرَّكُمُ مـا قـالَ حاسِـدُنا ... فَمـا لِجُـرحٍ إِذا أَرضاكُـمُ أَلَـمُ

وَبَينَنـا لَـو رَعَيتُـم ذاكَ مَعرِفَـةٌ ... إِنَّ المَعـارِفَ فـي أَهلِ النُهـى ذِمَمُ

كَـم تَطلُبـونَ لَنـا عَيبًـا فَيُعجِزُكُـم ... وَيَكـرَهُ اللَـهُ مـا تَأتـونَ وَالكَرَمُ

مـا أَبعَدَ العَيـبَ وَالنُقصانَ عَن شَـرَفي ... الثُرَيّـا وَذانِ الشَـيبُ وَالهَـرَمُ

لَيـتَ الغَمـامَ الَّـذي عِنـدي صَواعِقُهُ ... يُزيلُهُـنَّ إِلـى مَـن عِنـدَهُ الدِيَـمُ

استطاعت الذات عبر تراكيب الأبيات أن تستمرّ في خلق سيميائيّة للأهواء المتضادة عبر سيميائيّة الهوى الظاهر، وسيميائيّة الهوى المضمر، ففي الأبيات تتجلّى سيميائيّة الهوى الظاهر: هوى حبّ الذات لسلطة الآخر والتمسّك بها، وأن مفارقتها من قبل الذات أمر يصعب تحمّله؛ لأن ما بعد الفراق إلا المعاناة التي حتّمت على الذات تحمّلها لأنها لا تقبل الظلم والقهر، ولم يتفضّل الآخر على الذات بمكرمة؛ ومن ثم فالآخر لم يبادل الذات الوفاء بالوفاء، والأخلاق بالأخلاق، والثقة بالثقة؛ ومع ذلك ما زالت الذات متمسّكة بحب سيف الدولة وحب سلطته، وهو ما يظهر في قول الشاعر: (**إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ**)، والمعنى الظاهر يكشف عن هوى حب الذات لسلطة الآخر، فكل الآلام والمعاناة الملمّة بالذات تهون، ما دام سيف الدولة يرضى بما حصل للذات من ظلم وقهر، وهذا الهوى لحب سلطة الآخر من قبل الذات يوحي باندفاع الذات نحو سلطة الآخر والخضوع لها ومحاولة البقاء فيها، وهو ما يؤكده أسلوب الشرط (**وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة...**)، وهو ما يوحي بإلحاح الذات على إثارة عواطف صاحب السلطة إلى التفضّل عليها بالإنصاف من الخصم؛ لأن الذات تستحق الوقوف معها؛ لأنها خالية من العيوب والنقص، ولشدة هوى الذات لسلطة الآخر وتمسّكها بها، لجأ الشاعر إلى تذكير الآخر والخصوم بما تتمتّع به الذات من مكانة وعلو: (**ما أَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصانَ عَنْ شَرَفي...**)؛ لعل صاحب السلطة يتمسّك بالذات جراء ما تتصف به من صفات إيجابية وجراء حبها لسلطة سيف الدولة، وهو ما يظهر عبر سيميائيّة الهوى الظاهر؛ لكن مقصديّة الشاعر تكمن في سيميائيّة الهوى المضمر، الكامن في هوى حب الذات لسلطتها وبغضها لسلطة الآخر، التي تتسم بالنقص مقابل سلطة الذات التي تتسم بالكمال، فسلطة الآخر (سيف الدولة) يعتريها العيب والنقصان؛ لأن سيف الدولة يجبر الذات على الفراق من غير مراعاة للمعروف والصنائع التي قدمتها الذات لسلطة الآخر، ولم يكن الآخر منصفًا في الحكم؛ بل يقف مع الخصوم ويعينهم وهو ما دفعهم إلى التطاول على الذات في مجلس سيف الدولة؛ وفي هذا إلماح إلى أن سلطة سيف الدولة لا هيبة لها؛ لأن صاحبها لا يهتم إلا بسفاسف الأمور، همّه كيف يشبع ذاته بالضحك والسخرية من الآخر، فعقله عقل قريب من عقل الطفل الصغير، الذي تميل به أهواؤه إلى مثل هذا السلوك، وهو ما يكمن في قوله الشاعر: (**إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ**)؛

لأن الذي يفرح ويُسَرُّ بمثل ما حدث في مجلس سيف الدولة، وسيف الدولة أولهم، فإن هذا ينسي الذات معاناتها؛ لأن صاحب السلطة ضعيف لا همَّ له إلا البحث وراء صغائر الأمور، والبحث عن عيوب الآخرين وتتبّعها هو ومن هم في حاشيته، من غير الاهتمام بعظائم الأمور؛ لأن من يمتلك السلطة معروف عنه الاهتمام بالـأمور الكبيرة والتخطيط لدوام قوة السلطة وهيبتها، ومن ثم فشخصية سيف الدولة مع من هم في حوزته يعكس صورة ضعف السلطة، وصاحب السلطة الذي لا يصلح للحكم، وإنما يصلح لامتلاك السلطة هو المتنبي؛ لأنه يتمتّع بصفات القائد العظيم، فالشيب في رأسه علامة سيميائيّة توحي بوقاره ورجاحة عقله، والثريا علامة سيميائيّة توحي بعلوّ الذات التي لا يستطيع أحد النيل منها، أو الوصول إلى ما وصلت إليه الذات من علوّ ورفعة.

ويختم الشاعر قصيدته بهذه الأبيات:

إذا تَرَحَّلتَ عَن قَومٍ وَقَد قَدَروا ... أَن لا تُفارِقَهُم فَالراحِلونَ هُمُ[37]

شَرُّ البِلادِ مَكانٌ لا صَديقَ بِهِ ... وَشَرُّ ما يَكسِبُ الإِنسانُ ما يَصِمُ

وَشَرُّ ما قَنَصَتهُ راحَتي قَنَصٌ ... شُهبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ وَالرَخَمُ

بِأَيِّ لَفظٍ تَقولُ الشِعرَ زِعنِفَةٌ ... تَجوزُ عِندَكَ لا عُربٌ وَلا عَجَمُ

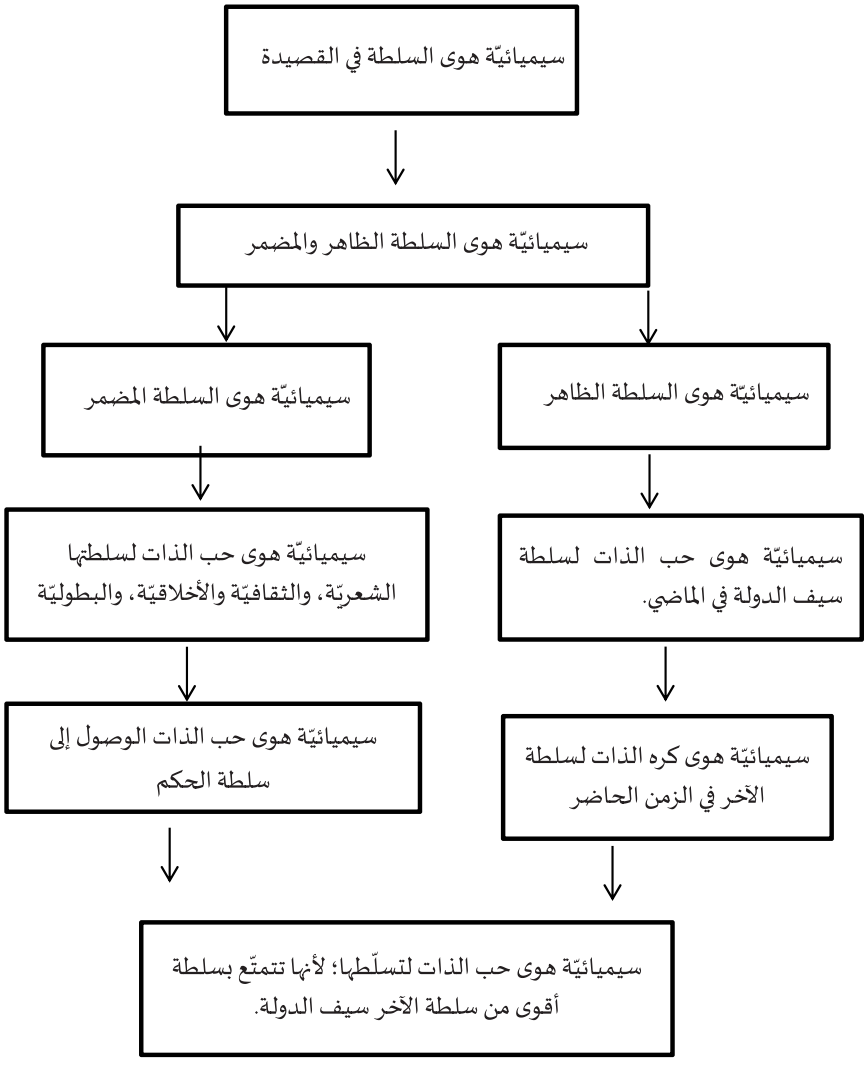
هَذا عِتابُكَ إِلّا أَنَّهُ مِقَةٌ ... قَد ضُمِّنَ الدُرَّ إِلّا أَنَّهُ كَلِمُ

فالأبيات توحي في ظاهرها بسيميائيّة هوى حب الذات لسلطة سيف الدولة والتمسّك بها، عبر إلماح الذات إلى أن رحيلها سيسبب رحيلًا لسلطة الآخر سيف الدولة، وعلى سيف الدولة أن يتمسك بالذات، إذا أراد أن تستمر سلطته، فالمتنبي لجأ عبر هذا إلى الدفاع عن نفسه بسلطته الشعرية؛ لعل ذلك يسهم في التأثير على سيف الدولة وإثارة شفقته؛ لعله أن يراجع نفسه ويتمسك بالذات؛ لكن مقصدية الشاعر أبعد من هذا الهوى الظاهر، تكمن في الهوى المضمر، حيث تتجلّى في تراكيب الأبيات سيميائيّة هوى حب الذات لسلطتها، فسلطتها أقوى من سلطة سيف الدولة؛ لأن المتنبي برحيله عن سلطة سيف الدولة هو رحيل سيؤثر على سلطة سيف الدولة، ويقوضها ويجعلها مهددة بالسقوط، بمجرد رحيل المتنبي؛ لأن سيف الدولة لا يفرق بين الأقوال والأشعار، ولم يعِ مدلولاتها، ولم يعرف

الصديق من العدو، وبالتّالي فهو يجني على نفسه وسلطته؛ لأن سيف الدولة بهذه العقلية لا يصلح للقيادة والحكم؛ لأنه لم يحافظ على من له مقام سام في الفروسيّة والشاعريّة الشجاعة، يعرف دقائق الأمور، ولم يفطن لكل ما يحدث، وهو ما تضمّنه النص من بدايته إلى نهايته، وبالتالي فالمتنبي يسيطر عليه هوى حب السلطة لذاته، وهو ما أسهم في دفعه إلى الكشف عن هواه لأي سلطة، فمثلت سلطته الشعرية هوى من أهواء الذات المحبة للسلطة، فالنص يكشف أن الشاعر قد أخفق في الوصول إلى سلطة الحكم، على الرغم من أنه يهواها ويميل إلى حب التعالي والتسلط، فأسس له سلطة القول الشعري، وهو ما جعله يلجأ إلى الدفاع عن ذاته من خلال اللجوء إلى سلطته الشعريّة أمام سلطة الآخر، ومع رجوعه إلى سلطته الشعريّة في هذا النص، فإنه لم يتنازل عن إصراره وتطلّعه إلى الوصول إلى سلطة الحكم، فعبّر في قصيدته (واحرّ قلباه) عن هواه الذي يميل به إلى حب أكثر من سلطة، فشكّلت دوافعه وعواطفه وإبداعه سلطة للذات تفوق سلطة سيف الدولة، فالسلطة المهيمنة التي يتمتّع بها المتنبي هي سلطته الشعريّة، تضمّنت هذه السلطة إظهار أكثر من سلطة يتمتّع بها المتنبي، وهي سلطة الأخلاق والقيم، وسلطة الثقافة، وسلطة الشجاعة، وسلطة العلوّ والشهرة، وسلطة النخوة والعروبة؛ كل ذلك التسلّط الذي يملكه المتنبي، والذي جسّده في النص تجسيدًا مضمرًا لا يتوصل إلى إدراكه إلا من له عقل وإحساس وفطنة.

وعليه استطاع الشاعر أن يعبّر عن أحاسيسه وعواطفه وحبّه للسلطة بهذه القصيدة (واحرّ قلباه)، التي تنتمي إلى ما سبقها من قصائد الشاعر؛ لكن هذه القصيدة قد زاد من سلطتها جمال التعبير الفنيّ المنبعث من معاناة الشاعر وتألّمه جراء ما لاقاه من سيف الدولة، ومن هم في مجلسه من قهر، فتحصن بسلطته الشعرية لمواجهة سلطة الآخر سيف الدولة، فواجه السلطة بسلطة؛ ولذا لم يصرح باسم من الأسماء التي شاركت مع سيف الدولة في ظلم الشاعر وقهره، وإنما أشار إلى ذلك في القصيدة عمومًا ولم يخصص؛ لأن الشاعر يشعر أنه يمتلك سلطة لا يواجه بسلطته إلا من كان له سلطة.

وممّا سبق يتضح أن هوى السلطة في القصيدة قد ظهر بأنواع متنوّعة متعددة يتجلّى إيضاحه في المخطط الآتي:



المبحث الثالث: الخطّاطة الاستهوائيّة لهوى السلطة في قصيدة (واحرّ قلباه)

من أهم إجراءات سيميائيّة الأهواء بعد الكشف عن الهوى الظاهر، والهوى المضمر في النص، الانتقال إلى تتبّع مراحل انتظام الهوى في النص، عبر تحليل مراحل الهوى وفقًا للخطّاطة الاستهوائيّة المقننة المتمثّلة بمراحل يتبيّن فيها تدرّج الهوى من المستوى البعيد إلى المستوى المتكوّن في النص؛ أي ضبط سيرورة الأهواء بدءًا من المجرد قبل إنتاج النص إلى التخطيب في النص[38]، وتعدّ مراحل الخطّاطة الاستهوائيّة (التشكل أو

الانكشاف الشعوريّ، والاستعداد، والمحور الاستهوائيّ، والعاطفة، والتقويم الأخلاقيّ)، هي مراحل "تؤول كلّها بعدّها انفتاحًا؛ إنها الانطلاق والتطوّر وإقامة الأدوار الباتيميّة، وبذلك فهي تستوعب خليطًا من الأدوار المتضمّنة"[39]، وتبعًا لذلك يمكن تطبيق مراحل الخطّاطة الاستهوائيّة الخمس، لمعرفة تجلّي الحالات الانفعاليّة لدى المتنبي في قصيدته (واحرّ قلباه)، وذلك على النحو الآتي:

1- **الانكشاف الشعوريّ**، وهذه أوّل مرحلة في بداية المسار الهووي، وتسمى بمصطلحات متعددة حسب ما جاء في الكتب المترجمة، من تلك التسميات التكوين، واليقظة العاطفيّة، والوعي العاطفيّ، ويقصد به "شعور الذات لما تعبّر عمّا ينتابها داخليًّا من أهواء، وتمثّل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائيّة في الخطاب؛ إذ تصبح في حال الشعور بهوى معين"[40]، وعبر هذه المرحلة يجري التعرّف على التوتّر، أو الانفعال الذي ينتاب الذات قبل ظهور الهوى في النص الإبداعيّ، "فالأهواء قبل أن توجد لم تكن سوى احتمال انفعاليّ دون هويّة، والذات (كائن ما) هو الذي يجسّدها من خلال تحقّق ما، لن يتحقّق الغضب كذلك إلا من خلال ذات تغضب"[41].

وفي قصيدة المتنبي تتجلّى مرحلة التأسيس لهوى السلطة من خلال عواطف الذات وانفعالاتها وميولها قبل مرحلة إنتاج النص، وما مرحلة إنتاج النص إلا مؤشّر بعواطف استهوائيّة متغلغلة في أعماق النفس، قد سيطرت على ذاته مدّة طويلة في حياته، والمتتبع لذلك يدرك أن المتنبي منذ طفولته، "كان ثائرًا على نظام الحكم المستقر في الكوفة، ضيقًا به، راغبًا في تغييره، أو جادًا في هذا التغيير، ولعل هذا كله لم يقنعك كما أقنعني بأن طفولة المتنبي لم تكن طفولة عاديّة مألوفة، وبأن صبا المتنبي لم يكن صبًا عاديًا مألوفًا"[42]، وفي أيام شبابه فجّر ثورته، ويرفع لواءه على دولة اسمها العصيان، فانتقل من حال الغضب إلى حال العصيان، فخرج على الدولة وسجن[43]، كان متشائمًا ثائرًا على الناس والدهر[44]؛ ولذا "إنما قيل له (المتنبي)؛ لأنه ادّعى النبوّة في بادية السماوة، وتبعه خلق كثير، من بني كلب وغيرهم، فخرج إليه لؤلؤ أمير حمص، نائب الإخشيدية فأسره، وتفرّق أصحابه وحبسه طويلًا"[45]، وهذا عائد إلى ميول المتنبي وهواه الذي سيطر على مشاعره وعواطفه، وفي شعره ما يعبّر عن ذلك، فقد عبّر عن طموحه، وبتهوينه من شخصية الآخرين واحتقاره لكل ما حوله، وهذا في قوله:

أَيَّ مَحَـــــــلٍّ أَرتَقـــــي أَيَّ عَظيـــــمٍ أَتَّقـــــــي[46]
وَكُلُّ مـا قَـد خَلَـــقَ ال لاهُ وَمـا لَـم يَخلُـــــقِ
مُحتَقَـــــرٌ فـي هِمَّتـــــي كَشَعـــــرَةٍ فـي مَفرِقـــــي

ومما قاله في صباه تعبيرًا عن طموحه وتعاليه:

ومـن جاهـلٍ وهـو يجهـلُ جهلَـهُ ويجهـلُ عِلْمِـي أَنَّهُ بـي جاهِلُ[47]
ويجْهَـلُ أَنِّـي مالـكَ الأرض مُعْسِـرٌ وأَنِّـي عَلَى ظَهْـرِ المسـاكينِ رَاجِلُ
تُحَقِّـرُ عِنْـدِي هِمتـي كلَّ مِطلـبٍ وَيَقْصُرُ فـي عَيْنِي المِـدى المُتَطَاوِلُ
ومـا زلـتُ طـورًا لا تـزولُ مناكبـي إلى أن بـدَتْ للضَّيـم فِـيَّ زَلَازِلُ
وِمَـنْ يبْغِ مـا أَبْغي مِنْ المجـدِ والعلى تسـاوى المَحَايِـي عنـده والمقاتلُ

ولشدّة هواه وحبه الوصول للتسلّط والحكم، فقد بذل كل ما بوسعه من أجل الوصول إلى الهيمنة والسلطة، فأدرك أن تلك السلطة والمجد لا يتحقق إلا بالقوّة لا باللهو والخمرة:

وَلا تَحسَـبَنَّ المَجـدَ زِقًّـا وَقَينَـةً فَما المَجدُ إِلّا السَيفُ وَالفَتكَةُ البِكرُ[48]
وَتَضريـبُ أَعنـاقِ المُلـوكِ وَهامِهـا لَكَ الهَبَواتُ السـودُ وَالعَسكَرُ المَجرُ

وهذا يكشف عن ذات قد سيطر عليها هوى حب الوصول إلى المجد والسلطة، وحب الشهرة والتعالي، وبعد أن خرج من السجن حاول أن يصل إلى ما يهواه، فاتّجه إلى قول الشعر، والتنقّل في بلاد الشام يمدح الولاة والعمال، فمدح الكثير ونال الجوائز؛ إلا أن مدائحه الشعريّة قد أتت ممزوجة بفخر الشاعر بذاته، وهذا بخلاف الشعراء الذين سبقوه في قول المدح، أما المتنبي فقد سيطر عليه هواه هوى حب التعالي والسلطة، فكان يضع نفسه أولًا في مدائحه، حتى حظي بمنزلة رفيعة في سلطة سيف الدولة، الذي مدحه بقصائد متعددة[49]، فقرّبه سيف الدولة إليه على باقي الشعراء، وكان سيف الدولة يغتاظ من

تعاظم المتنبي[50]، وعندما اعترض أبو فراس على سيف الدولة الذي كان يعطي المتنبي كل سنة ثلاثة آلاف دينار عن ثلاث قصائد، وهو ما أثّر في نفس سيف الدولة فتحامل على المتنبي، والمتنبي لم يعلم بذلك فدخل على سيف الدولة وأنشده بعض الأبيات، فلم ينظر إليه سيف الدولة، فخرج المتنبي متغيّرًا، وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا في الوقيعة في حق المتنبي، وانقطع المتنبي يعمل القصيدة (واحرّ قلباه)[51].

فالإحساس بالقهر والمعاناة جراء الموقف الذي حدث للمتنبي في مجلس سيف الدولة، هو ما دفعه إلى نظم القصيدة، فبدأ بالتعبير عن حبه للسلطة الذي زاد من معاناته ومن ضعف جسده، وهو إحساس يوحي بندم المتنبي على إخفاقه في الوصول إلى السلطة التي ظل يبحث عنها منذ صباه، فلو وصل إليها لما حدث له ما حدث هذا القهر والمعاناة.

وهذا الإحساس بهوى حب السلطة هو ما دفع المتنبي إلى التصريح بما يشعر به من أنه لا يدانيه أحد في المنزلة والرفعة، وهذا في قوله:

سيعلُم الجمعُ ممن ضمَّ مجلسُنا بأنني خيرُ من تسعى به قَدَمُ[52]

وهذا يظهر أن هوى الذات لحب السلطة متغلغل منذ زمن، وما حدث للذات من معاناة القهر والظلم قد شكّل عاملًا محفِّزًا لها، ومكّنها من الاستعداد، والتأهّب بما تمتلكه من مؤهّلات للتعبير عن هواها بكل وعي وإدراك.

2 – الاستعداد العاطفيّ (التأهّب العاطفيّ)، أو ما يعرف بكفاية الذات، ويقصد بذلك "حصول الذات على المؤهّلات الضرورية للتعبير عن هوى معين"[53].

وفي قصيدة المتنبي، ندرك أن الذات الشاعرة وبعد مرحلة التأسيس أو التكوين، قد أصبحت مستعدة ومندفعة؛ لإنتاج الهوى إنتاجًا تعبيريًّا له أثره الجماليّ والفنيّ، وهذا يتجلّى في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها؛ لأن الذات تمتلك قدرات عالية على قول الشعر بكل مهارة واقتدار، فهي مستعدّة للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها وعواطفها في أي موقف تتعرض فيه الذات المبدعة إلى الظلم والقهر والتطاول، أو في أي موقف يحول بينها وبين ما تهواه، وما إن حصل للذات ذلك الموقف في سلطة سيف الدولة من قهر وظلم، جعلها تشعر وتحس بمرارة تلك المعاناة، هو ما دفعها إلى التهيّؤ والاستعداد للقول الشعريّ، ذلك القول الذي تفخر به وتتحصّن بسلطته؛ وتنفّس عن نفسها؛ لأنها تمتلك قدرة في ذلك لا يدانيها أحد، وهو ما أكّدته وصرحت به في القصيدة:

أَنــا الَّــذي نَظَــرَ الأَعمــى إِلــى أَدَبي وَأَســمَعَت كَلِماتي مَن بِــهِ صَمَمُ[54]

أَنــامُ مِــلءَ جُفونــي عَــن شَــوارِدِها وَيَســهَرُ الخَلــقُ جَرّاهــا وَيَختَصِمُ

وفي حال استعدادها لإنتاج النص كانت الذات مشحونة بهوى التعالي والأنفة، واثقة كل الثقة من كينونتها، وهذه القدرة والثقة أهّلها لأن تواجه سلطة الآخر بمفردها، مستحضرة في مفتتح نصها حبّها الذي تحوّل إلى معاناة مرّة، وهو ما جعلها تستذكر كل مواقفها في الماضي والحاضر، فصاغت ذلك في النص صياغة إبداعية لا مثيل له، وهو ما أظهر كفاية الذات واستعدادها قبل صوغها للنص لتصدير هواها للآخر بطريقة لها أثرها؛ حيث جاء تعبير الذات عن هوى السلطة في النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وهو ما ينم عن تدرّج في القول وتنوّع في التعبير، جسّد صورة مكتملة لهوى السلطة تبرزه سطحًا وعمقًا بنية ومعنى وتركيبًا.

3 – المحور الاستهوائيّ، تعدّ هذه المرحلة مرحلة مهمّة لإظهار الهوى، عبرها تتعرف الذات على أسباب اضطرابها وتدرك القيم الانفعاليّة التي كانت موضوعًا لها في مرحلة التكوين والاستعداد[55]، وعند تعبير المبدع في النص أحيانًا لا يعي خروجه على الفكرة الرئيسة عند عملية إنتاج النص؛ لأنه لا يشعر أو يحسّ بالذي يشعر به المتلقّي بسبب اضطراب العواطف والتوتّرات، وفي هذه الحال يأتي التعبير عن الهوى بطريقة اللاوعي؛ لأن الهوى قد سيطر على انفعالات الذات وأحاسيسها، وفي المقابل قد يستشعر المبدع بإحساس المتلقّي، فيتنبأ بردّة فعله، ومن ثم فإن المبدع إذا أراد أن يعبّر عن هواه في النص يلجأ إلى التحرّر من اللاوعي إلى التعبير عن هواها بوعي، وبهذا فالمتنبي في قصيدته (واحرّ قلباه)، قد عبّر عن هواه بكل وعي وتفنن، فصاغ هواه المحبّ للتسلّط والعلوّ، من بداية النص إلى نهايته، من خلال تقنّع الذات بهواها الظاهر هواها المحبّ لسلطة الآخر سيف الدولة، وهو ما شكّل محورًا استهوائيًّا ظاهرًا، أخفت الذات وراءه هواها المحبّ للوصول إلى السلطة والتسلّط بذاتها، وهو ما ظهر في النص على النحو الآتي:

أ- إظهار استشعار الذات وميولها إلى هواها المحبّ لسلطة الآخر (سيف الدولة)، وإظهار حزنها على ما لاقته منه، وهو ما جسّدته الذات في مطلع القصيدة.

ب- إظهار تمسّك الذات بهوى حبّها لسلطة الآخر وهذا في قول الشاعر:

يـا مَـن يَعِـزُّ عَلَينـا أَن نُفارِقَهُـم وِجدانُنا كُلَّ شَـيءٍ بَعدَكُـم عَدَمُ[56]
مـا كانَ أَخلَقَنـا مِنكُـم بِتَكرُمَـةٍ لَـو أَنَّ أَمرَكُـمُ مِـن أَمرِنـا أَمَـمُ

ج- إظهار هوى حبّ سلطة الآخر الناجم من أهواء امتعاظية تمثّلت عبر هوى (اللامبالاة) وهذا في قول الشاعر:

إِن كانَ سَـرَّكُمُ مـا قـالَ حاسِـدُنا فَمـا لِجُـرحٍ إِذا أَرضاكُـمُ أَلَمُ[57]
وَبَينَنـا لَـو رَعَيتُـم ذاكَ مَعرِفَـةٌ إِنَّ المَعـارِفَ فـي أَهلِ النُهـى ذِمَمُ

ومن الأهواء الامتعاظية التي لازمت هوى حبّ سلطة الآخر، هوى (الكراهية)، كراهية الفراق والرحيل عن سلطة الآخر (سيف الدولة)، وكراهية الشعراء الذين لا يجيدون قول الشعر:

إِذا تَرَحَّلـتَ عَـن قَـومٍ وَقَـد قَـدَروا أَن لا تُفارِقَهُـم فَالراحِلـونَ هُـمُ[58]
شَـرُّ البِـلادِ مَـكانٌ لا صَديـقَ بِـهِ وَشَـرُّ ما يَكسِـبُ الإِنسـانُ ما يَصِمُ
وَشَـرُّ مـا قَنَصَتـهُ راحَتـي قَنَـصٌ شُـهبُ البُزاةِ سَـواءٌ فيـهِ وَالرَخَمُ
بِـأَيِّ لَفـظٍ تَقـولُ الشِـعرَ زِعنِفَـةٌ تَجـوزُ عِنـدَكَ لا عُـربٌ وَلا عَجَمُ

بعد مرحلة التكوين ومرحلة الاستعداد استطاعت الذات أن تظهر هوى وتخفي هوى آخر، أظهرت هواها المحب لسلطة الآخر، عبر عواطف مضطربة كان لها الأثر في التعبير عن هواها العميق المضمر هوى حب الذات لسلطتها الشعريّة، وهوى حبّها الوصول إلى سلطة الحكم التي حرمت من الوصول إليها، وهو ما ظهر معنا في تحليل الهوى مباشرة، وبحال الإضمار في المبحث الثاني، فجاء التعبير عن هواها بوعي أظهر عواطف الذات التي تريد أن تعوض عن النقص الذي تشعر به، فعوضت الذات عن حبها للسيطرة على سلطة الحكم عبر التعبير عن هواها المحب لسلطة القول الشعري.

4 - العاطفة (الانفعال)، هذه المرحلة تأتي بعد المحور الاستهوائيّ "يتبيّن فيها دور فعل الجسد إزاء الإحساسات المحزنة والمبهجة، وفي هذه الحال تصبح العاطفة حدثًا استهوائيًّا

قابلًا للملاحظة والتقويم"[59]، وفي قصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) يتجلّى إحساس الذات بما هو محزن عبر تمظهر جسدها بمظهر صوريّ يجسّد مدى إحساسها بالحزن جراء ما تعانيه من قهر، وما تواجه من ظلم الآخر الذي يحرمها من الوصول إلى السلطة، وهذا في قول الشاعر:

واحــرّ قَلبــاهُ مِمَّــن قَلبُــهُ شَــبِمُ وَمَن بِجِســمِي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ[60]

مَالــي أُكَتِّــمُ حُبًّــا قَــد بَرى جَسَــدي وَتَدَّعِــي حُبَّ سَــيفِ الدَولَــةِ الأُمَمُ

تتجلّى صورة جسد الذات داخليًّا عبر الصورة الاستعاريّة، فالشاعر شبه الحزن في قلبه بنار تحترق، ولشدة هذه المعاناة الجسديّة الداخليّة زاد من تلك المعاناة كتم الذات لتلك المعاناة في دخلها، وهو ما عبّرت الذات عنه بـ(مالي أُكَتِّمُ حبًّا)، وهي صورة كنائية توحي بشدة الحب وتظهر ديمومة معاناة الذات، تلك المعاناة التي تعكسها صورة الجسد خارجيًّا (حُبًّا قَدْ بَرى جَسَدي)، وهي صورة استعارية؛ حيث شبّه الشاعر هذا الحب الذي تحوّل إلى معاناة ومرض أثّر على جسده فكأنه براه بَريًا، وهو ما يظهر صورة لجسد الذات تثير عاطفة الآخر، ممّا يشكّل نوعًا من تخفيف الذات من معاناتها.

وفي المقابل تجسّد الذات صورًا متعددة بيّنت فيها ردود فعل الجسد؛ للدفاع عن مكانتها وتعاليها أمام الآخر، من ذلك صورة جسد الذات في قول الشاعر:

وَجاهِــلٍ مَــدَّهُ فــي جَهلِــهِ ضَحِكــي حَتّــى أَتَتــهُ يَــدٌ فَرّاسَــةٌ وَفَــمُ[61]

إِذا رأيــتَ نُيــوبَ اللَيــثِ بــارِزَةً فَــلا تَظُنَّــنَّ أَنَّ اللَيــثَ مُبتَسِــمُ

فالذات صوّرت ردّفعل جسدها تصويرًا ظاهريًّا، وهي صورة تبسُّم الذات وضحكها، وهي صورة لا يعرف الآخر ما تخفيه وراءها لجهل ذلك الآخر؛ إنها صورة مولّدة للانتقام من ذلك الآخر الجاهل، وهي صورة توحي بردّة فعل الذات إنها الذات الواثقة بذاتها وبقوّتها، المتعجّبة ممّن هو أدنى منها ذلك الجاهل الذي يحاول النيل من مكانة الذات وكرامتها وعلوّها؛ فملامح صور الذات التي تظهر للآخر فيتوهّم أن تلك الصورة هي صورة حقيقية (صورة التبسّم)؛ إنها صورة تعكس قوة الذات لا ضعفها؛ لأن في داخل الذات العواطف والأحاسيس والشعور المشحونة بالعزّة والأنفة والعلوّ والطموح،

والتطلّع إلى المجد والرفعة.

أما صورة الذات التي جسّدت شجاعتها قوتها في الواقع هو ما زاد الذات اكتمالًا وعلوًّا، وهو ما قاله الشاعر في القصيدة:

وَمُرهَـفٍ سِـرتُ بَيـنَ الجَحفَلَيـنِ بِهِ حَتّى ضَرَبتُ وَمَـوجُ المَوتِ يَلتَطِمُ[62]

فَالخَيـلُ وَاللَيـلُ وَالبَيـداءُ تَعرِفُنـي وَالسَـيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ

صَحِبتُ فـي الفَلَواتِ الوَحـشَ مُنفَرِدًا حَتّـى تَعَجَّبَ مِنّـي القـورُ وَالأَكَمُ

وممّا يكمّل صورة الذات المكتملة التي تغلغل في داخلها هوى حبّها الوصول إلى السلطة ما قاله الشاعر:

مـا أَبعَدَ العَيـبَ وَالنُقصانَ عَن شَـرَفي أَنـا الثُرَيّـا وَذانِ الشَـيبُ وَالهَرَمُ[63]

ومن خلال التكرار لصور الذات التي تقابلها صور الآخر المضادّة يتبين ارتفاع انفعال عاطفة الذات المستهوية، وهو ما حقق تعاضدًا مع قدرة الذات الإبداعيّة في إنتاج جماليّة النص.

بهذا استطاعت الذات المستهوية لتسلّطها أن تحشد أكثر من صورة لتجسيد هواها المحبّ للتسلّط لكي تنفِّس عمّا بداخلها، مدافعة عن ذاتها، وهو ما يصوّر ضعف سلطة الآخر (سيف الدولة)، وعلوّ سلطة الذات.

5 - التقويم الأخلاقي (التخليق)، تأتي هذه المرحلة الخامسة والأخيرة، ضمن مراحل الخطّاطة الاستهوائيّة المقننة، وفي هذا المرحلة: "تُقوَّم الأهواء من منظور جماعيّ لبيان موقعها داخل إطار (سوسيو ثقافي) (موقف ثقافة معينة من الحبّ)، أو من منظور فرديّ لكون المُقوِّم نفسه يعدّ جزءًا من المشهد الاستهوائيّ "[64].

وبالعودة إلى هوى حب الذات لسلطتها في القصيدة ندرك أن الشاعر استطاع أن يعبّر عن هواه بطريقة مضمرة، عبر لغة النص الموحيّة التي تآزرت فيها دقة الأسلوب وجمال الصور وتناغم الإيقاع، وتعاضد الحجج، وإن تعارف بعض أبناء مجتمع الشاعر على سلبيّة هوى اللهث وراء التعالي والسلطة، فإن الشاعر استطاع في النص أن يتجاوز التقويم الأخلاقي السلبيّ لهوى السلطة، إلى تقويم أخلاقيّ إيجابيّ، وهذا يتجلّى في الآتي:

بدأت الذات المبدعة في خطابها بصوغ هواها بتدرّج ؛ حيث بدأت بذكر الهوى (هوى حبّ السلطة)، بطريقة مباشرة يخفي وراءه هوى مضمرًا؛ حيث شكّلت بداية النص الإيحاء بهوى الذات المظلومة التي تعاني الجور والقهر والتحسّر، وهي تشعر بهوى حبّ سلطة الآخر، وهو ما يكشف عن وعي الذات بأفق ردّة فعل المتلقّي، فافتتحت نصها عبر حديثها لذاتها، لكي تفرض على المتلقّي تقبل النص والانجذاب إلى كل تفاصيله، وجذبه إلى متابعة كل تفاصيل النص، ولم يدرك المعنى المضمر إلا بعد سماع النص مرة أخرى بعد أن استمتع بجماليّة النص واستشعر فرادته الإبداعيّة.

استطاعت الذات أن تهذب النفس لتسويغ هواها المضمر، هواها المحب للتسلّط، عبر استدعاء الذات لما هو إيجابي في ثقافة المجتمع؛ إنه حبّ الذات لمن يمتلك سلطة قوية، ويتّصف صاحبها بالعدل والإنصاف، وهذا في قول الشاعر:

قَـد زُرتُـهُ وَسُـيُوفُ الهِنْـدِ مُغمَـدَةٌ وَقَـد نَظَرتُ إِلَيـهِ وَالسُـيوفُ دَمُ[65]

فَـكانَ أَحسَـنَ خَلـقِ اللَـهِ كُلِّهِـم وَكانَ أَحسَـنَ ما في الأَحسَـنِ الشِيَمُ

وبهذا فالشاعر يقرّ أن أيّ خروج على السلطة القوية العادلة هو خروج سلبيّ، ومن يحمل هذا الهوى في داخله فهو هوى سلبيّ ممقوت في ثقافة المجتمع، ثم إن الذات بعد ذلك انتقلت إلى إظهار هواها بالتلميح إلى هوى حبّ الشجاعة والقوّة في مواجهة سلطة الآخر، إذا كانت سلطة الآخر تتّصف بالضعف والظلم والجور؛ لأن الدفاع عن النفس في ثقافة المجتمع قيمة خلقية يقدّسها المجتمع ويحثّ عليها، وهو ما عبّر عنه الشاعر في قوله:

يـا أَعـدَلَ النـاسِ إِلّا فـي مُعامَلَتـي فيكَ الخِصامُ وَأَنتَ الخَصمُ وَالحَكَمُ[66]

أُعيذُهـا نَظَـراتٍ مِنـكَ صادِقَـةً أَن تَحسَبَ الشَـحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

وَمـا اِنتِفـاعُ أَخـي الدُنيـا بِناظِـرِهِ إِذا اِسـتَوَت عِنـدَهُ الأَنـوارُ وَالظُلَمُ

فالشاعر انتقل إلى مرحلة الدفاع عن ذاته مواجهًا ظلم السلطة بمفرده، وهو ما يكسب الآخر المتلقّي الوقوف في صف الذات المظلومة المقاومة لكل جور وظلم، وهو ما يوحي بشجاعة الذات وقوّتها التي لها أثر على السيطرة على مشاعر المتلقّي الجمعيّ

الذي يدفع بالذات إلى أحقيتها بامتلاك السلطة؛ لأن الذات قد امتلكت ما يؤهّلها إلى الوصول للسلطة، وفي هذا تتجلّى مرحلة انتقال الذات إلى مرحلة الشعور بوصول سلطة الآخر إلى بداية السقوط بسبب الظلم، وفي هذا تحريض الآخر الجمعيّ إلى الوقوف في وجه تلك السلطة المستبدّة، ثم انتقلت الذات إلى مرحلة التعبير عن سقوط هيبة المتسلّط سيف الدولة،

إِن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرحٍ إِذا أَرضاكُمُ أَلَمُ(67)

وَبَينَنا لَو رَعَيتُم ذاكَ مَعرِفَةٌ إِنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهى ذِمَمُ

كَم تَطلُبونَ لَنا عَيبًا فَيُعجِزُكُم وَيَكرَهُ اللَهُ ما تَأتونَ وَالكَرَمُ

والذات تكشف بهذه الانفعالات عن ردة فعل المتسلّط الذي يستقوي ويظلم غيره، ثم انتقلت الذات إلى استدعاء صورتها المثاليّة وسلطتها القويّة، وهو ما ينقل صورة الذات الإيجابيّة، ويعكس صورة سلطة الآخر السلبيّة وهذا في قوله:

ما أَبعَدَ العَيبَ وَالنُقصانَ عَن شَرَفي أَنا الثُرَيّا وَذانِ الشَيبُ وَالهَرَمُ(68)

ثم تصل الذات إلى تصوير ذاتها بذات تمتلك أعلى سلطة، وأقوى من سلطة الآخر (سيف الدولة)، وهذا في قول الشاعر:

إِذا تَرَحَّلتَ عَن قَومٍ وَقَد قَدَروا أَن لا تُفارِقَهُم فَالراحِلونَ هُمُ(69)

وفي هذا البيت قد وصلت الذات بخطابها إلى قناعة تامّة بهواها المحبّ إلى السلطة؛ لأنها أعلى من سلطة الآخر، وما أظهرت الذات هواها إلا بعد أن حصل لها الظلم والقهر؛ ولذا فرحيل الذات هو رحيل سلطة الآخر، ودعوة الآخر الجمعيّ إلى الانقلاب عليها، وهو ما شكّل عمليّة توافق بين الذات والمتلقّي الجمعيّ، عبر هذا التهذيب الأخلاقيّ.

وعليه فإن هوى حبّ الذات إلى الوصول للسلطة، هو هوى إيجابيّ في وعي المجتمع، وليس هوى سلبيًّا يتمثّل بحبّ التسلّط من غير حق، كل ذلك يوحي أن الذات واعية بميولها العاطفيّة إلى هواها المحبّ للسلطة؛ لأنها ذات مكتملة خاضت التجارب في الحياة، فهي أحقّ بالحكم والسلطة من غيرها، وليس هواها مجرد نزوة عبثيّة، كل ذلك

يقود المتلقّي الجمعيّ إلى تقبّل هوى حبّ الذات بإيجابيّة، بخلاف التقبل السلبيّ لهوى حب السلطة خارج النص.

الخاتمة

في ختام هذا البحث توصّل هذا الجهد البحثيّ إلى عدد من النتائج، وذلك على النحو الآتي:

- إن سيميائيّة هوى السلطة في قصيدة المتنبي (واحرّ قلباه) قد أظهرت خروج دلالة السلطة عن معناها المعجميّ، وعن التعبيرات المتداولة المألوفة، عبر فاعلية التخطيب المعبّرة عن عواطف الذات وانفعالاتها وأحاسيسها.
- إن سيميائيّة هوى السلطة في النص قد كشفت عن تقابل وتضاد للأهواء، فعلى المستوى الظاهر تجلّى هوى حبّ الذات لسلطة الآخر (سيف الدولة)، في كل أجزاء النص، من خلال تعبير الذات عن هواها بكل براعة وتفنن، وهو ما تجلّى عبر تراكيب النص المحكمة والمتلاحمة التي تضمّنت صورًا متنوعة وإيقاعًا متناغمًا، كل ذلك أسهم في إنتاج دلالات إيحائيّة عميقة، وأخفت وراءها هوى مضمرًا تجلّى بطريقة غير مباشرة؛ إنه هوى حبّ الذات الوصول إلى التسلّط والحكم.
- أظهرت سيميائيّة الأهواء: أهواء ثانوية في النص، هي: هوى حبّ الذات لسلطة الآخر في الزمن الماضي التي يتّسم صاحبها بالعدل والإنصاف وتحقيق الانتصارات، وهوى كره الذات لسلطة الآخر في الزمن الحاضر، جراء اتّصاف صاحب السلطة بالظلم والعجز عن التمييز بين الحق والباطل، وهوى كره الذات لكل واشٍ يحمل الحقد ويميل إلى إعانة الظالم، وهوى بغض الذات للعنصر الأجنبي (الأعجمي)، وهوى الذات المتمثّل بهوى اللامبالاة بما حدث من المتسلّط وممّن هم في سلطته، وهوى الآخر (سيف الدولة) الذي يميل به هواه إلى الاستبداد والظلم والانتقاص من أصحاب الهمم العالية والشخصيات القويّة، وهوى الذات المحبّة لسلطتها الشعريّة والثقافيّة، وهوى حبّ الذات لتعاليها وشجاعتها ونخوتها ومجدها وعروبتها، وهذه الأهواء الثانويّة هي أهواء أسهمت في خدمة الهوى المضمر: هوى حبّ الذات الوصول إلى التسلّط والحكم، وهو الهوى الذي قصدته الذات

ورامت في تعبيرها إلى إظهاره بكل وعي وتفنن، وهو ما أكسب القصيدة تماسكها، عبر سيطرة هوى السلطة من بداية النص إلى نهايته.

- أظهرت الخطّاطة الاستهوائيّة بدءًا بمرحلة الانكشاف الشعوري، مرورًا بالمحور الاستوائيّ فالعاطفة، وانتهاء بالتقويم الأخلاقيّ، علامات سيميائيّة دالّة على تموّج الهوى في النص وظهور أهواء أخرى، أظهرت رؤية الذات المبدعة لعالمها الداخليّ الذي تشعر فيه بالطموح والتعالي والعزة والنخوة، وتحسّ فيه بالحرمان والمعاناة والظلم، وعالمها الخارجي الذي يعيش فيه أعداء الذات، ومن يحول بينها وبين ما تهواه وتطمح إلى تحقيقه ، وهو ما جسّد هوى الذات تجسيدًا كاملًا، كشف عن حياة الذات المبدعة القائمة على صراع داخليّ وخارجيّ، لا يخلّصها منه سوى وصولها إلى السلطة والحكم.
- تجلّى هوى الذات في النص خصوصًا في مرحلة التهذيب الأخلاقيّ في قدرة الذات على صياغة هواها بكل مهارة واقتدار، وهذا من خلال تصوير الذات لذاتها بذات محبَّة للوصول للسلطة، ليس حبًّا عبثيًّا للظلم والبطش والتعالي، كما هو حال هوى صاحب السلطة سيف الدولة، وإنما هو هوى الذات المحبّة للعزة والكرامة والمجد والرفعة وحفظ الكرامات والمعروف والعدل والإنصاف، وهذا التعبير أسهم في تحقيق استمالة المتلقّي الذي يشعر بهوى الذات الذي يتّسم بالإيجابيّة، وهوى الآخر الذي يتّسم بالسلبيّة.
- حقق تعاضد هوى حبّ الذات لتسلّطها، وعواطفها وأحاسيسها وانفعالاتها الملازمة للذات مع موهبتها الشعريّة على إنتاج نصها بطريقة فنيّة خلقت للنص جماليته وشعريّته الخاصّة، ما كان للذات أن تحقق ذلك الإبداع، لولا هذا التعاضد الذي امتزج بطموح الذات وتعاليها، واستشعارها لمعاناة القهر والحرمان.
- تجلّت شخصية الذات نصيًّا عبر سيميائيّة الأهواء بشخصيّة متفرّدة استطاعت التعويض عن النقص الذي تعانيه داخليًّا، من خلال تعبير الذات الذي أظهر خطابها بأنه خطاب سلطة، موجّه لمواجهة سلطة مضادة.
- كشفت سيميائيّة الأهواء أن هوى الذات يختلف عن هوى غيرها المحبّ للسلطة، وتجلّى ذلك عبر شحن خطابها بالحجج والبراهين التي شكّلت سلطة النص،

فتجسّدت سلطة الذات التي هي أقوى وأعلى من أي سلطة؛ إنها سلطتها الشعريّة التي فرضت نفسها على المتلقّي تقبلًا وإمتاعًا وإقناعًا وتأثيرًا وإدهاشًا .

الهوامش والمراجع

(1) وغليسي، يوسف: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر: ط1، 2008م، ص227–231.

(2) الداهي، محمد: **سيميائيّة الكلام الروائي**، المدارس، زنقة جون بوان، الدار البيضاء: ط1، 2005م، ص15.

(3) غريماس، ألجيرداس: **سيميائيّة الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس**، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت: ط1، 2010م، ص46.

(4) الغامدي، مناء: "سيميائيّة الأهواء في مجموعة حواف تكتنز حمرة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: المجلد41، العدد 163، 2023م، ص92.

(5) الداهي، محمد: "سيميائيّة الأهواء"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: مجلد35، العدد3، يناير – مارس، 2007م، ص213.

(6) بادي، محمد: "سيميائيّات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع (مقاربة إبيستمولوجية)"، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: مج35، العدد3، يناير – مارس 2007م، ص312.

(7) بلعلي، آمنة: "المداخل المفاتيح لسيميائيّة الأهواء"، **مجلة بحوث سيميائيّة**، أبو بكربلقان، تلمسان، الجزائر: العدد3، 2016م، ص80.

(8) دليلة، زغودي: "راهن سيميائيّة الأهواء ورهاناتها في الدرس النقدي العربي"، **مجلة قراءات**، جامعة محمد الخضر بسكرة: كلية الآداب واللغات، المجلد12، العدد1، 2019، ص48.

(9) "سيميائيّة الأهواء"، ص234.

(10) ربابعة، موسى: "سيمياء العواطف: قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر"، **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب**، مج15، ع1، 2018م، ص328.

(11) خمري، حسين: "هوى الخطاب سيميائيّة التمشهد وبلاغة الذات، مجلة فصول"، **الهيئة المصرية العامة للكتاب**، مج82، ع81، 2012م، ص524.

(12) سيميائيّة الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص159–160.

(13) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة: 3/ 2065.

(14) لسان العرب، 3/ 2065.

(15) الكفَوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني: **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت: ط2، 1998م، ص493.

(16) ضيف، شوقي، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص443.

(17) لسان العرب، 5/ 3764.

(18) لسان العرب، 2/ 779.

(19) لسان العرب، 3/ 2065.

(20) الفيروز آبادي، ابن يعقوب مجد الدين محمد: **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت: ط8، 2005م، ص407.

(21) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص707.
(22) لسان العرب، 6/ 4138.
(23) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص718.
(24) لسان العرب، 2/ 952.
(25) لسان العرب، 3/ 2081.
(26) الصالح، صالح العلي: **الأحمد أمينة الشيخ سليمان، المعجم الصافي في اللغة العربية**، دار الشرق الأوسط، الرياض: ط1، 1989م، ص184.
(27) لسان العرب، 2/ 1188.
(28) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص583.
(29) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص575..
(30) نقد الحجاج وسيميائيّات الأهواء من خلال كتاب البخلاء للجاحظ، ص172–174.
(31) المتنبي: ديوانه، تحقيق: الدكتور درويش الجويديّ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت: ط1، 2014م، 2/ 360.
(32) المتنبي، ديوانه، 2/ 360–361.
(33) المتنبي، ديوانه، 2/ 362.
(34) المتنبي، ديوانه، 2/ 362.
(35) المتنبي، ديوانه، 2/ 363–364.
(36) المتنبي، ديوانه، 2/ 366.
(37) المتنبي، ديوانه، 2/ 368.
(38) "سيميائيّة الأهواء"، ص236.
(39) سيميائيّات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص227.
(40) "سيميائيّة الأهواء"، ص236.
(41) سيميائيّة الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص51.
(42) حسين، طه: **مع المتنبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة: ط1، 2013م، ص22.
(43) بدوي، عبده: "ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: المجلد الرابع، العدد الثاني، فبراير – مارس، 1984م، ص202.
(44) ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة: ط11، ص303.
(45) ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر ، بيروت: ط1، 1978م، 1/ 122.
(46) المتنبي، ديوانه، 1/ 485.
(47) المتنبي، ديوانه، 2/ 31–33.
(48) المتنبي، ديوانه، 1/ 349.
(49) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص305–306.
(50) البديعي يوسف: **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرين، دار المعارف، القاهرة: ط3، د. ت، ص92.
(51) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ص88.

(52) المتنبي، ديوانه، 2/ 363.
(53) "سيمياء العواطف قراءة في قصيدة (نام الخليّ) للأسود بن يعفر"، ص344.
(54) المتنبي، ديوانه، 2/ 363–364.
(55) "سيميائيّة الأهواء"، ص237.
(56) المتنبي، ديوانه، 2/ 366.
(57) المتنبي، ديوانه، 2/ 366.
(58) المتنبي، ديوانه، 2/ 368.
(59) "سيميائيّة الأهواء"، ص237.
(60) المتنبي، ديوانه، 2/ 360.
(61) المتنبي، ديوانه، 2/ 364.
(62) المتنبي، ديوانه، 2/ 365.
(63) المتنبي، ديوانه، 2/ 367.
(64) "سيميائيّة الأهواء"، ص237.
(65) المتنبي، ديوانه، 2/ 360–361.
(66) المتنبي، ديوانه، 2/ 362.
(67) المتنبي، ديوانه، 2/ 366.
(68) المتنبي، ديوانه، 2/ 367.
(69) المتنبي، ديوانه، 2/ 368.

الإشارة المرجعية للبحث:

القبلاني، محمد: "سيميائيّة هوى حب السلطة في قصيدة (واحرّ قلباه) للمتنبي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: المجلد 44، العدد 174، 2026، 175–211.

https://doi.org/10.34120/ajh.v44i174.3535

To cite this article: Alqablani, Mohammed. "The Semiotics of the Love of Power in Al-Mutanabbi's Poem "Waḥar Qalbāh"." *Arab Journal for the Humanities*, 44, 174, 2026, 175–211.

https://doi.org/10.34120/ajh.v44i174.3535

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير: أ. د. عبدالرحمن المطيري

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير
ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail - الاشتراكات - هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ - issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products