تجليات الهوى
في شعر المهذب بن الزبير
" دراسة في سيميائية الأهواء"

بقلم الدكتور

أحمد صلاح محمد كامل

المدرس بقسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب
جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م
الجزء الثالث (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

تجليات الهوى في شعر المهذب بن الزبير
" دراسة في سيميائية الأهواء"

أحمد صلاح محمد كامل

قسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : ahmed.salah@mu.edu.eg

الملخص

حاولت الوقوف في هذا البحث الذي خصصته لدراسة (تجليات الهوى في شعر المهذب بن الزبير دراسة في سيميائية الأهواء)، على كل من دلالات السيميائية عامة وسيميائية الأهواء خاصة، من خلال دلالاتها الاصطلاحية، ومعرفة نشأتها... ويسعى البحث إلى اكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالات المختلفة، ومن خلال الأبيات التي استعرضتها الدراسة بالتحليل السيميائي الهووي، وجدنا أن سيميائية الأهواء تقوم على الجانب الشعوري والنفسي والانفعالي لذات الشاعر، مما يجعلها تنتقل من حالة إلى حالة أخرى، فالأهواء هي التي تحرك الأحاسيس والمشاعر ومن خلالها يظهر الحس الإنساني الحقائق الذاتية بمشاعره وأبعاده المتنوعة، وبذلك تركز على الحالات المنبثقة من عامل الذات أثناء تنقلها من الحالة الأولية إلى الحالة النهائية؛ أي من حالة انفصال الذات عن موضوع القيمة إلى حالة التأكد من وضعية الاتصال أو العكس. إن شعور الشاعر قبل أن يخرج لابد أن يمر بمجموعة من المراحل، وذلك بدءًا من اليقظة العاطفية(التأسيس والاستعداد)، حيث ينتاب فيها الذات شعور داخلي، فتبدأ الوتيرة النفسية بتصاعد وتقف للتعبير، وفيها يكثر الجمل التقريرية والصور المجازية، ومرورا بالتحسيس والانفعال، وفيها يظهر

ما في النفس من شعور (الخوف، القلق، التوتر، المعاناة، الألـــم، الحـــب...)، ويتشكل بداخلها التناقضات والكثير من الأسئلة الحقيقة، انتهاءً بمرحلة التقويم الأخلاقي الذي يستند فيها إلى تهذيب سلوكيات الذات وتقويمها، ولاحظنا هـــذه المراحل في شعر المهذب بن الزبير، وكانت لها دورٌ فعالٌ في إظهار العاطفـــة وتتبع مسارها على مستوى الخطاب الشعري.

الكلمات المفتاحية : سيميائية الأهواء- الخطاب الشعري- المهذب بن الزبير.

Manifestations of Passion in the Poetry of Al-Mohadb Ibn Al-Zubayr: a Study in the Semiotics of Passions

Ahmed Salah Muhammad Kamel
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Arab Republic of Egypt
Email: ahmed.salah@mu.edu.eg

Abstract

This research, which is devoted to the study of "Manifestations of Passion in the Poetry of Al-Mohadb Ibn Al-Zubayr: a Study in the Semiotics of Passions", is an attempt to identify the connotations of semiotics in general and the semiotics of passion in particular, through its idiomatic connotations, and knowledge of its origin .

The research is aimed at examining the extent of its impact on the formation of different connotations. Through the verses discussed in the study by the analysis of the semiotics of passion, the researcher found that the semiotics of passion is based on the emotional and psychological aspect of the poet's self, which makes it shift from one state to another

Passions are what evoke feelings and emotions through which the human sense can exhibit the subjective truths reflected in his emotions within his various dimensions

Thus, passions focus on the cases stemming from the self factor during its transition from the preliminary state to the final state; That is, from the state of the self's detachment from the subject of value to the state of the certainty of the status of the connection, or vice versa

Before the emergence of the poet's emotion, the poet must pass through a series of stages, starting with emotional awakening (establishment and preparation), in which the self experiences an inner feeling. The psychological pace is initially accelerated and then ceased in order for expression

to take place where declarative sentences and metaphorical images abound .

Then comes the stage of sensualization and stimulation where the soul's feeling(fear, anxiety, tension, suffering, pain, love...) is reflected, and contradictions and many real questions are formed within it. The final stage is that of moral evaluation which is based on the refinement and evaluation of self-behaviours. These stages were observed in the poetry of Al-Mohadb Ibn Al-Zubayr, and they had an effective role in displaying passion and tracing its path at the level of poetic discourse.

Keywords: Keywords: semiotics of passions, poetic discourse, al-Muhadhd ibn al-Zubayr.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، الذي سخَّر لنا سُبل الهداية والعلم، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين سيدنا محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ ومَن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

ظهر في منتصف القرن العشرين مناهج حديثة ونظريات نقدية على مستوى الغرب، وقد جاء هذا بعد ثورة (دي سوسير) اللسانية، التي قوَّضت الدرس اللغوي القديم، المعتد بالمناهج المعيارية المأخوذة من الهوية والذاتية والانتماء والذوق والولاء للدين أو للنسب، واستمرت هذه المناهج في النضج والتطور حتى ظهرت الكثير من الاتجاهات والمدارس النقدية مثل، الأسلوبية، والبنيوية، والتكوينية، والتفكيكية، والسيميائية.

تعددت ترجمات مصطلح السيميائية حول السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو الميتا سيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة، وأول مَن أشار إلى هذا العلم هو (دي سوسير) في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، حيث يقول: " إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، ونستطيع أن نتصور علمًا يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكِّل جزءا من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا) وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها الدلالات والمعاني"(١). ويتضح من خلال ذلك أن (دي سوسير) قد أشار إلى علم السيميولوجيا من خلال تحديد العلاقة بينه وبين علم اللسانيات، معتبرًا علم السيميولوجيا أشمل من علم اللسانيات، ويرى أن العلم له وظيفة اجتماعية لأنه يدرس بنية العلاقات ذات الطابع النفسي

الاجتماعي. وتعدُّ السيمياء عند (بيرس) بمنزلة العلم الكلي لكل ما في هذا الكون، إذ تهتم بكل ما ينتجه الإنسان من معارف وتجارب إنسانية، فتلك المعارف والأشياء الإنسانية في هذا الكون تمثل في نظره علامة، فيقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية، والبصريات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم والكلام، والسكوت والرجال والنساء والنبيذ، وعلم القياس والموازين إلا على أنه نظام سيميولوجي" (٢).

فالسيميائية هي: العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة والإشارات والتعليمات، أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، وبهذا قد عرَّفها جورج مونان(٣)، وجوليان غريماس(٤)، وتزفيتان تودوروف(٥)، وكريستيان ميتز(٦)، وجون دوبوا(٧)، وروبرت شولز(٨)، ودانيال تشاندلير(٩) ورولان بارت(١٠)، وقد عرفها أيضا مجدي وهبة وكامل المهندس(١١)، وسعيد علوش(١٢)، وعبدالسلام المسدي (١٣)، و صلاح فضل (١٤)، عبدالله الغذامي(١٥)، ومحمد عناني (١٦)، وعبدالمالك مرتاض(١٧). ويعدُّ تعريف (سعيد بنكراد) أدق هذه التعريفات وأشملها حيث يقول: (إنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وهي كشف واستكشاف لعلاقات دلاليَّةٍ غير مرئيَّةٍ من خلال التَّجلي المُباشر للواقعة، إنها تدريبٌ للعين على التقاطِ الضمني والمُتواري والمُتمنِّع، لا مُجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن(١٨).

وتعدُّ السيمياء من المناهج الأكثر أهمية في الكشف عن البعد الإيحائي للنص، حيث أصبح كل شيء بمنزلة العلامة حسب ما جاء في المنهج السيميائي، وعندما انتقلت السيميائية من سيمياء العمل إلى سيمياء

العواطف والمشاعر والأحاسيس المتصلة بالذات المبدعة ، يعدُّ هذا مرحلة متطورة في الدراسات السيميائية التي لا تقف عند كل من (دو سوسير) و(بيرس) و (موريس) و (إمبرتو إيكو)، وتهدف من خلال هذا إلى معاينة العواطف والانفعالات من منظور مغاير لمنطوقات علم النفس؛ لأن سيمياء الأهواء تقوم على الحالة العاطفية التي تعبر عنها الذات المبدعة.

فالبحث في سيمياء الأهواء ليس مستحدثا في الدراسات السيميائية، فقد قام الكثير من الباحثين بمحاولات كثيرة سابقة متناثرة، لعل أهمها ما أشار إليه الباحث السيميائي (غريماس) في كتابه (المعنى Du senS) فقد عالج هوى الغضب (La colere) بوصفه تركيبة نفسية متعبة للذات الحاملة لهذا الإحساس، حيث يعدُّ برنامجا حكائيا وفق نفسية مُتعبة، وهو يتشكل خلال ثلاث مراحل هي[١٩]:

الحرمان ← السّخط ← العدوانية.

فالهوى وفق المنظور السيميائي هو " هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلاّ للممكنات التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقق في القواميس، لذلك فهي لا تكترث لما تقوله الأخلاق إلّا من حيث المسارات المحتملة (البرامج والعلاقات البيعاملية) التي يمكن أن تولدها الإدانة أو التثمين، ولا تلتفت إلى ما يقوله الدّين وينصح به إلا من حيث إمكانات تحويل النهي أو الترهيب أو الترغيب إلى برامج سردية تتضمنها محكيات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه"[٢٠]. فلذلك نقول: إن سيمياء الأهواء مرتبطة بشكل وثيق بالذات، ولكنها لا تكترث بالمشاعر والأحاسيس في إطار علاقتها بالحالة النفسية للذات، وإنما في إطار اشتغال هذه المشاعر

وتمديدها لفضاء البرنامج السردي، فلذلك لا يمكن أن نتخيل أن يكون هناك عملٌ بدون هوى.

وقد ظهر اتّجاهان في الدراسات الخاصة بسيمياء الأهواء وهما[٢١]: أولهما: يرى بأن سيمياء الأهواء امتداد لسيمياء الفعل، وثانيهما: يرى بأن سيمياء الأهواء تنتج من الوضع المميّز لعاطفة ذات معينة بمقابلتها بالذات الحاكمة، مقيّمة لتلك العاطفة وما ينجز من ورائها من أفعال أو تأثيرات أخرى، وذلك بدراسة ما ينتج من توترات بين الحدين عاطفة (passion) وعقل (Raison)، وتأثير ذلك في الخطاب عموما بين الذات والموضوع كلٌّ على حده أو في اتصالهما معا؛ ولكن هذا لا يعني أن تناول الأحاسيس والعواطف " ينبغي أن يكون وفق معطيات علم النفس، لأن هذا يقود إلى إخراج السيميائية من كونها علما لا يركز على هذه الأشياء من منظور علم النفس، بل إنها تسعى إلى بناء الدلالة للبعد العاطفي في الخطابات، وتسعى إلى إنتاج معانٍ مشفرة في الخطابات، فعلي النقيض من سيمياء الأشياء أو العمل والعالم الخارجي، فإن سيمياء الأهواء التي تتجسد في عواطف متعددة مثل: الحب والقلق والكراهية والغضب والحزن والفرح والتذكر وغير ذلك تتعلق جذريًّا بعالم الذات، وما يتلبسها من حالات انفعالية وما يسكنها من ومضات وجدانية" [٢٢]

ويستنتج الباحث من خلال ذلك أن سيمياء الأهواء تعمل على تحليل العاطفة أو الهوى في عدة مستويات ومجالات، راصدة حركية خروجه من الأعماق إلى السطح عبر تمظهراته في مختلف الخطابات التي تحف بالبعد الهووي.

أولا تشكلات الهوى داخل الخطاب الشعري عند المهذب بن الزبير: -

إن الهوى شعور يدفع أو ينزع إلى الفعل. ويعد بمنزلة أهلية تمكن من الفعل أي ما يعسف على الانتقال من إرادة الفعل إلى القدرة على الفعل. وهكذا يعد الكون الاستهوائي امتدادا للكون الجهي. وفي هذا الصدد يبدو من الضروري الاستعانة بتنظيم جهي للكينونة. وإن كان مستقلا عن الفعل المحتمل فهو يعدُّ عدة جهية محددة للهوى بصفته أثرا معنويا. فهوى الاندفاع يعدُّ طريقة في الفعل، ويشمل على فائض جهي (يجمع بين إرادة الفعل والقدرة على الفعل) يمكن من توقع الإرادة والقدرة والمرور إلى الفعل[٢٣]. لذلك تقوم سيميائية الأهواء على دراسة الذات الانفعالية في علاقتها بالموضوع أو الأشياء، ويرتكز التحليل السيميائي للأهواء على "الكفاءات التي تحدد الذات والموضوع، ودور الهوى في العلاقة بينهما، وهو ما يعني الانطلاق من جهات الكينونة للهوى إلى تحديد كفاءة الذات. فهو استعداد الذَّات للقيام بفعل الهوى، ويمكن أن يعرف بأنه (ما يدفع إلى ...) أو (ينزع إلى...) [٢٤]. وهذا يعني أن سيميائية الأهواء تقوم على المعيار القيمي، وسيطرة العواطف على الخطاب الأدبي، وكيفية التأثير في خروجه وإنتاجه وظهوره للمتلقي.

فالأهواء تكون دائما مع الإنسان وخاصة ونحن نواجه الحياه بكل تناقضاتها بما فيها من خير وشر وحزن وشقاءٍ وموت، فيختلف شعوره ما بين الإحباط والاكتئاب والقلق والحنين ، وقد تكون هذه الآلام نتيجة الصعاب التي حالت دون تحقيق هدف ما، أو موت الأقارب أو أحد الأعزاء على القلب، أو فقدان تحقيق أمنية ما، أو حرمان من حلم يراوده، أو لتوالي المصائب والمحن، أو بسبب فراق الوطن والحنين إليه، فنجد الشعراء قد

وصفوا وعبروا عن أهوائهم في قصائد ومقطَّعات تعبر عن حزنهم وآهاتهم وجراحهم، وربما شعر المهذب بن الزبير[٢٥] خير دليل على أن الشعراء يجيدون التعبير عن أهوائهم وأحزانهم.

وقد مرَّ (المهذب بن الزبير) بالكثير من الأحداث التي صبغت شعره بمجموعة من الأهواء مثل: الحزن والأسى، والحنين، والحب، والقلق، والغياب، الموت، والظلم، والخوف... فهذه التشكيلة العاطفية هي القدرة على الانتشار ضمن تركيب تعبيري واسع داخل شعر المهذب بن الزبير، يتخذ فيه القلق صورة زعزعة عاطفية للذات، حيث إنها تؤثر في نفسية الشاعر وتصنع منه شاعرًا حسّاسًا رهيف المشاعر.

ويجب على الباحث أن يوضح أن الألفاظ المعجمية الهوائية التي يزدحم بها الخطاب الشعري عند المهذب بن الزبير، لكن لا نستطيع من خلاله بيان البعد الأهوائي فيه، وخاصة إذا اقتصرت الدراسة على استشفاف الأكوان العاطفية المتوارية خلفها، ويرجع ذلك إلى أن المعنى الأهوائي يتوزع على مستويات مختلفة من الخطاب تتداخل مع بعضها وتتشابك، ولا يمثل الجانب المعجمي منها إلا ما يمثله الزبد من البحر، لذلك لا بد من الوقوف عند كل واحد منها على حدة، لكي تتم الدراسة ويكتمل النظر. لذلك تظهر تشكلات الهوى في شعر المهذب بن الزبير على النحو الآتي:

أولا الحنين:-

الحنين عاطفة سامية أودعها الله في الإنسان، وهي إحساس وشوق لولاها لتوقف الإنسان عن آماله، فهو يجسد لحظة أمل يعيشها الشاعر وتدور حول البكاء والطرب والشوق والرقة والحزن والفرح، ومن هنا تتولد

ثنائية الحضور والغياب فينبعث الحنين داخل ذات الشاعر، فيكون الشوق من جهة، والأمل الذي يكون ناتجا عن الانتظار من جهة أخرى، وفي ذلك يقول غريماس " إن الانتظار والحنين أكبر عاطفتين تشكلان الأكوان السيميائية، هما في الواقع طراز أولى لعواطف المعنى. إن هاتين العاطفتين، بسبب التوتر فيهما بين الحضور والغياب، مسؤولتان عن عدم الاكتمال الحسي الذي يكون القصدية."(٢٦) ويستنتج الباحث أن الحنين قطب أهوائيٌّ معقدٌ ؛ لأنه يتقاطع مع أهواء كثيرة ومعقدة وصعبة في أحايين كثيرة، فيدخل في تركيبتها أو يدخلها في تركيبته.

كما يتكون هوى الحنين "في الطبقات الخفية من الخطاب على شكل توتر بين الحضور والغياب يخلق صدعا في أفق المعنى؛ سببه نزوع الذات التوترية إلى عالم قيمي مغيَّب، بهدف تحقيق الاكتمال وسط حضور ممعن في الخيبة"(٢٧)، ويظهر ذلك بوضوح عند المهذب بن الزبير، فأحبابه يرحلون عنه، ولكنه يظل متذكرا لهم، ويتردد بين أوطانهم حيرانَ أسِفًا، فيقوم بتقبيل الآثار، ويَسْتاف الديار، لعل ذلك يخفف ما به من الآلم والشوق والمحبة، كم يتمنى أن يكون معهم ولو لحظة واحدة؛ حتى يروي قلبه بنظرة منهم، فيقول(٢٨):

يا رَبعُ أين تَرى الأحبَّةَ يمَّمُوا ... هل أنجدوا من بعدنا أم أَتهمُوا
نزلوا من العَين السَّوادَ وإن نَأوا(٢٩) ... ومن الفؤاد مكانَ ما انا أكتُمُ
رحَلُوا وفى القلبِ المُعَنَّى بعدهم ... وَجدٌ على مرِّ الزَّمانِ مُخَيَّمُ
وسَرَوا وقد كتمُوا المسيرَ وإنَّما ... تَسرِى إذا جَنَّ(٣٠) الظَّلامُ الأنجُمُ
وتَعوَّضَت بالأُنس رُوحي وحشَةً ... لا أوحَشَ الله المنازلَ مِنهُمُ

لـــولاهُمُ مـــا قُمـــتُ بـــين ديـــارهم ... حـــيرانَ أســـتَافُ الـــدِّيارَ وألـــثِمُ
أمنـــازلَ الأحبـــابِ أيـــن هُـــمُ وأي ... نَ الصَّـــبرُ مـــن بعـــد التَّفَـــرُّقِ عـــنهُمُ
يـــا ســـاكني البلـــدِ الحـــرامِ وإنَّمـــا ... في الصـــدرِ مَـــع شـــحطِ[٣١] المـــزارِ ســـكنتُمُ
يـــا ليـــتني في النَّـــازلين عَشِـــيَّةً ... بِمِنـــىً وقـــد جمـــع الرِّفـــاقَ الموسِـــمُ
فـــأفوزَ إن غَفَـــلَ الرَّقيـــبُ بنَظـــرَةٍ ... مـــنكم إذا لبَّـــى الحجـــيجُ وأحرمُـــوا

تتجلى في هذه الأبيات نغمة الحنين التي تعبر عن عواطف حارة وملتهبة، فتنشد الذات الشاعرة منها مواساة الذات، وهي مواساة اتضحت من خلال الاستفهام في البيت الأول (أين تَرى الأحبَّةَ) و (هل أنجدوا) فهو علامة تعكس تأجج العواطف الداخلية للشاعر، وتمثل نزعة توترية يحاول أن يواسي بها ذاته، والمواساة هنا تتطلب شرح ما يعانيه ويكابده، فيقوم بذكر الرحيل والنأي والتفرق والغياب، كما يذكر الحيرة، والوجد، والوحشة، وشم الديار ولثمها، وقلة الصبر، إضافة إلى مخاطبة منازل الأحباب، وهذا يعني أن الأزمة الاستهوائية للشاعر قد انتقلت إلى أزمة استهوائية كامنة في القلق واليأس، كما يتضح في هذه الأبيات ثنائية الحضور والغياب فهي تجسيد عميق للأزمة الاستهوائية، فالذات هنا تعترف بالانكسار والضعف أمام فراق الأحبة، فوعيها في اللحظة الحاضرة وعي يمتلئ بالأسى والندم واليأس والألم لفراقهم، ويظهر ذلك بشكل واضح في الحالة الانفعالية أو الوجدانية التي تفصح عنها الذات، فالذات الفاعلة هنا هي ذات الشاعر، التي تعترف بالانكسار على المستوى النفسي(فراق الأحبة وفراقهم) والمستوى الجسدي(ضعف العين بسبب كثرة البكاء، وألم القلب بسبب الفراق)، ويتقاطع طغيان هوى الحنين مع هوى الحب في الأبيات، وهذا يكشف عن طغيان الخلاقية القيمية الغائبة على الحضور، وهو ما يجرِّد هذا

الحضور من خلاقيته الخاصة، ويجعل ذات الحنين تتخذ موضوع الحنين (الزماني والفضائي) أفقا معنويا يغطي وجوده الإضماري على الوجود الفعلي للواقع، فالمهذب بن الزبير يتخذ الماضي زمنية له، ويتجه إلى إلغاء الحاضر من زمنيته الخاصة، وهو ما يدخل الأفعال في حركة دورانية تعود به دوما إلى الزمن الماضي (نزلوا – نأوا – رحلوا –سروا– كتموا – سكنتم)، ويتضح ذلك أكثر في استخدام الشاعر لمرادفات أكثر رمزية وإيحاءً في التعبير عن سوء ما تعانيه الذات، فقد استخدم (حيران) عوضا عن حائر، واستعمل (مخيم) بدلا من مقيم، و (رحلوا) بدلا من ذهبوا، والتفرّق بدلا من (الفراق)، كما يتخذ الشاعر (أحبابه) فضاءً خاصا يحيا به، متجاهلا الواقع الذي يعيشه.

وتستمر ذات الشاعر في رسم صور الألم واليأس والندم لفراق الأحبة وذلك عن طريق استخدام الهمزة في قوله: (أمنازل الأحباب) ليؤكد أنها قريبة من قلبه، وعن طريق تكرار أداة الاستفهام (أين هم ؟) و (أين الصبر من بعد التفرق؟) فتكرار السؤال هو تكرار الإحساس بالمأساة التي تعجز عن الفعل، فإرادة الفعل مسلوبة، فالشاعر يسرد أزمته في صورتها الشمولية، فهو يوضح لنا مدى تعلقه بهم، ومدى قلقه لغيابهم؛ واستبعاد الصبر وانعدامه عنه بعد تفرّقهم، ومن خلال هذا الفراق يتسيد انكسار الذات لدى الشاعر. وثمة حالة استهوائية سلبية هنا تتمثل في خنوع الشاعر واستسلامه وانعدامه بعد هذا الفراق، فهنا تبدو الذات مسلوبة الإرادة وتتصف بالضعف والاستلاب، وتصبح الذات مسكونة بهاجس الانكسار، وهذا الهاجس(الانكسار) لا يمكن أن يأخذنا إلى المستقبل، لأنه تنقصه إرادة الذات الشاعرة، فيرجع إلى الماضي لكي يشكل حالة تعويضية عنده، وخاصة

الماضي يمثل مرحلة امتلاك الذات لإرادة الفعل، ومن هنا يأتي قول الشاعر: (يا ساكني البلدِ الحرامِ) فيرجع هنا إلى الماضي وينادِيهم أنهم مع بُعد ديارهم عنه بُعدًا شديدًا؛ قاطنون في صدره؛ مستقرون في فؤاده، ويظن – الباحث– أن الشاعر عندما ذكر (البلد الحرام) فهو يعاني من اغتراب روحي. ولعل الشاعر يعمق الشوق إلى ساكني البلد الحرام، فحبهم وقدسيتهم من وقدسية المكان(البلد الحرام)، فهو لا ينساهم بل دائم الذكر لهم. كما نجد أن طغيان هوى الحنين يكشف عن الحالة الشعورية للذات الراغبة، فهي لا تستطيع الخلاص من الذكريات المتعلقة بالذات الغائبة، ويظهر ذلك بوضوح من خلال إعلان الشاعر عن حنينه وأشواقه نحوهم، وذلك باستخدام النداء والتمني في قوله: (يا ليتني في النَّازلين عَشِيَّةً).

كما تنبثق التوترية في البيت الأخير في إطار إحساس الذات بالتردد بين اليأس والأمل، فيظهر اليأس من خلال الظّفر بنظرة منهم، كما في قوله:(إن غَفَلَ الرَّقيبُ بنَظرَةٍ)، لذلك استخدم أداة الشرط (إن) التي تفيد الشك، ويتجلى الأمل لدى الشاعر في استخدامه أداة الشرط (إذا) في قوله: (إذا لبَّى الحجيجُ وأحرمُوا)، وهذه إشارة(علامة) واضحة حيث أراد أن يخلع على أحبابه كل معاني التقديس والتعظيم.

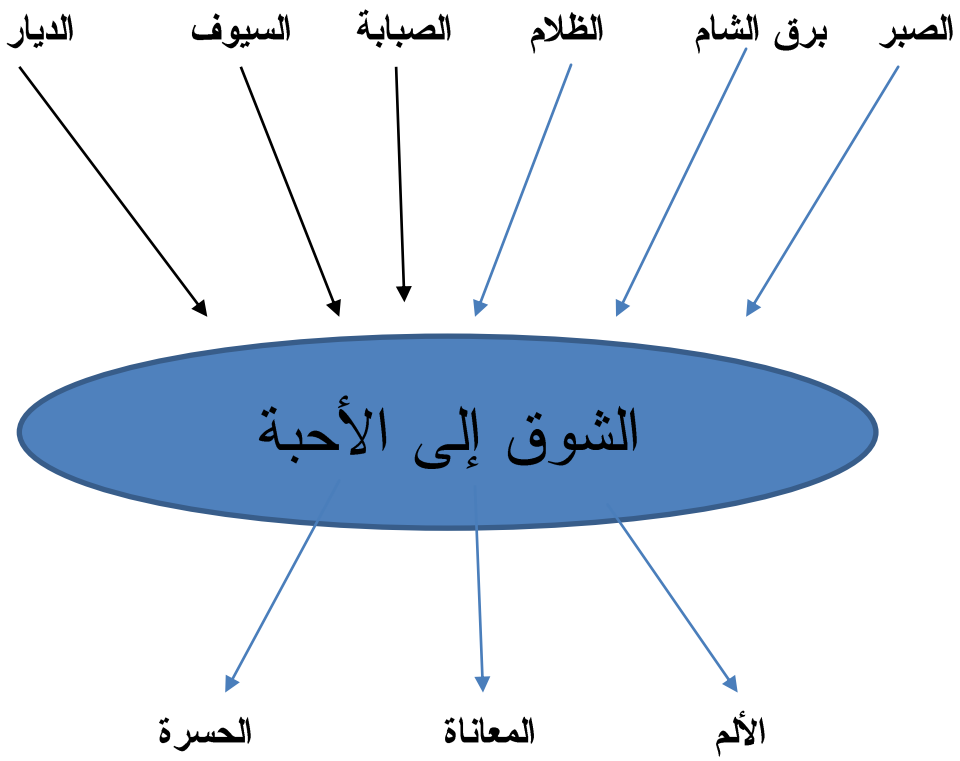
فمشاعر الحنين استحوذت على نفسية الشاعر، مما جعل (المهذب بن الزبير) مُتعلقا بمن يحب، فهو دائم الحنين لِلقياهم رغم غيابهم عن عينيه إلا أنهم لم يغيبُوا عن فكرِه، فعواطف الذات (الحنين) عند الشاعر هي وصف الحالة الشعورية لديه التي تتحكم فيه عوامل خارجية تؤثر وتتدخل في تشكيل عاطفته، وذلك يكون وفق مساره العاطفي الخاص بالحنين، وفق صيغ متتالية توازي تجلياتها القيم الصيغية التي تتعاقب لينتج عنها في

الأخير الأثر العاطفي، كما يكشف هوى الحنين عند الشاعر عن الحالة الشعورية للذات الراغبة، فهي لا تستطيع الخلاص من الذكريات المتعلقة بالذات الغائبة، ويظهر ذلك حينما بقي وحيدا، يُدنفه الشوق للأحبة حينما قصدوا بلاد الشام، فالحنين لهم قد برى جسده، وطار قلبه وجدا وصبابة من أجلهم، فيقول(٣٢):

أأحبابَنا ما لي إذا ما ذكرتُكم ... وما أنا ناسٍ غال صبرِيَ غُولُ
وإن شامَ برقَ الشام طرفي وشمَّرت ... على البُعد عنهُ للظَّلام ذُيولُ
تدارك قلبي أن يطيرَ صبابةً(٣٣) ... بَنانٌ كأُنبوبِ اليراع(٣٤) نحيلُ
وخُيِّلَ لي أنَّ السُّيوفَ بجوِّهِ ... سُلِلنَ وأنّى بينهنَّ قَتيلُ
لَئِن أَقفَرَت مِنَّا الديارُ ومِنكُمُ ... وأَمسَت مَغانيهنَّ وَهيَ طلولُ

وهنا يتجلى بوضوح في هذه الأبيات أن الشاعر دائم الحنين للقاء أحبته، وعانى خلال ذلك آلاما وأوجاعا نفسية وجسدية، فكان من الطبيعي أن يخلق هذا عنده ذاتا توترية قلقة تجعله دائما يشتاق لرؤيتهم؛ لأن أحبابه رحلوا إلى الشام، بل يصل الأمر إلى انتفاض قلبه واضطرابه كلما تخيّلهم.

ويمثل الحنين إلى الأحبة محورًا رئيسًا يتوزَّع على هذه الأبيات، فهو صورةٌ تنبثق من رحمها صورٌ جزئيَّةٌ كثيرة، يتمحور النَّص حولها – في بعديها الحقيقي والمجازي– لتعبر عن معاني الألم والحسرة لدى ذات الشاعر، كلما اشتاق إليهم، ويتضح ذلك في الخطاطة الآتية:



ويتشكل في هذه الأبيات التوتر لدى ذات الشاعر، ويظهر ذلك من خلال اختياراته للمفردات التي ترجمت إحساسه الإنساني المرتبط بالهم والحسرة والمعاناة، فالشوق إلى الأحبة سبب من أسباب الكدر الذي تعاني منه ذات الشاعر، فتجعله لا يكون قادرًا على القيام بأي شيء، كما يظهر – في هذا الخطاب الشعري– تشاكل الغياب المضاد لتشاكل اللقاء، وهذا ما يساعد بشكل واضح في تجلي هوى الحنين، حيث يصعد فضاء الحنين (الشوق للأحبة) وزمنه الماضي في صورة ذكريات تسقطها ذات الحنين في تلك اللحظة الآنية التي يعيشها الشاعر، ويظهر ذلك التشاكل من خلال استخدامه لأداة النداء (الهمزة) حيث توحي بحنين ذات الشاعر القلقة، حيث يتلذذ بذكرهم ومحبتهم، كما يؤكد مكانتهم لديه، حيث يتعجب من خلال

الأسلوب الاستفهامي (مالي إذا) مما أصابه من نفاد صبره، وتلك النزعة الاستهوائية مبنية على التوتير الذي بتشكل من الاستفهام الذي يجسد نبرة تعزية الذات بسبب فتك المنيِّة بصبره، فقد جعل الشاعر صبره إنسانا، وجعل المنية وحشا مفترسا، وذلك لكي يؤكد نفاد الصبر وانعدامه، فهو لا يذكر هؤلاء الأحباب عن نسيان منه، وإنما يذكرهم توقا إليهم، فلذلك جاء استخدامه للاحتراس مناسبا (ما أنا ناسٍ)، وكذلك الجناس بين (غول – غال). وهنا يتسيد مشهد انكسار الذات أمام نفاد صبر الشاعر. فالعلامات السيميائية التي تتضمنها الأبيات تشي بدلالات تتجسد من خلالها الحالة النفسية للذات، وهي: (صبري – برق – الظلام– الصبابة – السيوف – الديار) فالسيوف والديار هي الأشياء الحسية بينما العلامات الأخرى كلها ما هي إلا علامات معنوية ، وإن العلاقة التي تكشفها الذات من خلال تعجب الشاعر ممّا يصيبه من انتفاض قلبه، واضطرابه كلما تخيّلهم، وشام قلبه طرفُه برق الشام؛ لولا أن تداركه حِرصٌ من بنانه النحيل، كما يتعجب من هذه البروق التي يتخيلها سيوفا بجو الشام؛ وذلك لقلقه واضطرابه، فهي تأتي عليه من كل ناحية، فلا نجاة له منها بل هو سيصبح قتيلا لوجده وحبه، وكل هذا يمثل هاجس الهم والمعاناة الذي تعيشه الذات.

ويرى الباحث أن التركيبة الأهوائية للحنين في شعر المهذب بن الزبير ظهرت بشكل واضح بفعل الغياب، حيث عبّر الشاعر عن ذلك محلقا في سماء التعبير الأدبي والروحي والنفسي معبرا عن ذاته وتعلقه بأحبته محددا دواعي الصراع بين زمن مضى وزمن آت في دائرة نفسية لا يبعد عنها سوى الاشتياق، فقد جعل الذات الرَّاغبة تتخذ موضوع اللقاء بالذات الغائبة أفقًا تجعل الماضي هو الشيء الرئيس لها، لذلك قد كان الألم محمولا هوويا

وخاصة الشاعر لا يستطيع العيش وهو بعيد عن الأحبة، فهذا يخلق لديه ذاتا قلقة.

ثانيا الحزن: -

لا ريب أن الإنسان لا يولد حزينا، بل هناك الكثير من الدوافع والأسباب التي تجعله حزينا، ويأتي الحزن من الإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات وبين الواقع الخارجي للفشل في تحقيق مثاليات الذات بسبب فقدان عزيز، أو أحبة، أو نعمة، أو حرمان، والمتأمل في الخطاب الشعري عند المهذب بن الزبير يلحظ أن هوى الحزن من الملامح الرئيسة في شخصية الشاعر، حيث جاءت معظم قصائده ومقطَّعاته أنَّات قلوبٍ حزينةٍ، وصرخاتِ أفئدةٍ مفجوعةٍ، تَنسابُ هادئةً متسللةً إلى خبايا النُّفوس، تُوقظُ ما غابَ من مشاعرَ وأحاسيس، فجاء معجمه الشعري صادحا بالأحزان والهموم والشكوى والوجع.

ويظهر الحزن عند المهذب بن الزبير باعتباره هوى فاعلا في إنتاج المعنى وخاصة في خطابه الشعري البكائي، فالنواح والبكاء يخلق حالة توترية استهوائية تدفع الذات إلى صبغ خطابه بصبغة حزينة، كما نلحظ أن معظم خطابه الشعري يدور حول ثنائية وجودية تتمثل في اللقاء الذي يمثله الحزن، أو البكاء والفناء الذي تمثله الذات، فنجده يتأمل العالم من حوله، حيث يجد كل ما فيه ينكأ جروحه وآلامه، حيث يتراءى له هذا الظلامُ الشديد كأنه عجاجُ الفقيد في حروبه ومعاركه، وأن هذه النجوم التي تسبح ما هي إلا مواكبُهُ المهيبة التي كان يخرج فيها، كما أن البروق تحاكي سيوفه التي

تلمع في المعارك، وأن الغيوث تحاكي مواهب الكرم والجود، فكلما تذكر ذلك توقدت آلامه وأحزانه، فيقول[٣٥]:

هو الدهرُ فانظر أيَّ قِرنٍ تُحارِبُه ... وقد دَهَمَتنا[٣٦] دُهمُهُ وأشاهِبُه
ليالٍ وأيّامٌ يُغَرُّ بها الورَى ... وما هيَ إلاّ جُندُهُ وكتائِبُه
وما سُمُّهُ غَيرُ الكرامِ كأنَّما ... مناقِبُهم عند الفَخارِ مثالِبُه
لقد غابَ عن أُفقِ العَلاَ كلُّ ماجدٍ ... له حاضِرُ المجدِ التَّليدِ[٣٧] وغائبُه
إذا ذكَرَتهُ النّفسُ بتُّ كأنّني ... أسيرُ عِداً سُدَّت عليه مذاهبُه
وكم ليلةٍ ساهرتُ أنجُمَ أُفقِها ... إذا غابَ عنّي كوكبٌ لاحَ صاحبُه
يطولُ علىَّ الليلُ حتى كأنّما ... مشارِقُهُ للنّاظرين مغارِبُه
وقد أسلمَ البدرُ الكواكبَ للدُّجى[٣٨] ... وفاءً لبدرٍ أسلمتهُ كواكبُه
يُخيَّلُ لى أنّ الظّلامَ عَجاجُهُ ... وأن النجومَ السَّارياتِ مواكبُه
وأن البروقَ اللامعاتِ سيوفُهُ ... وأن الغيوثَ الهامعاتِ[٣٩] مواهبُه

المتأمل في هذا الخطاب الشعري يلحظ أن حديث الشاعر عن الموت يعمق استهوائية القلق، وخاصة أن الوقوفَ أمام الموت وقوفٌ استسلاميٌّ سكونيٌّ؛ لأن الطرق تكون موصدة أمام الشاعر، وهذا يجعل الأزمة الاستهوائية تتمثل في كلٍّ من القلق والحزن والهم والغم، لأنها تترجم الشعور الداخلي للذات الشاعرة، فالأبيات تجسد نسقا ذات صبغة حزينة يسودها القلق والتوتر، وكأنه يريد أن يقول هذه مصيبة عظيمة، حيث يذكر-بصوت مختنق بالحزن مجهشٌ بالبكاء- أن الدهر هو السبب الرئيسي في فقد الميت وحرمانهم من أمنهم، وهذا يدل على شراسة هذا الدهر، ويدلل على ذلك بشيئين: أولهما (قد) وإن افتتاح الشطر الثاني من البيت الأول ب(قد) تسجيد للشعور بالحزن الدفين، وهي نزعة هووية تجلي صورا من

الألم والمعاناة، كما أنَّها إشارة سيميائية باستلاب الإرادة، كما يتشكل هوى الحزن عبر صورة الماضي في لفظة(دهمتنا) التي تعبر عن الإحساس العميق القابع من الذات بالهم، حيث تؤكد بأي شيء غشيتهم على حين غفلة منهم، وهم في أحسن حال واستقرار في ظل فقيدهم، كما تنبثق التوترية هنا في إطار إحساس الذات بالنقص واستلاب الإرادة أمام موت هذا الفقيد، ويمكن أن يمثل النقص أنماطا كثيرة، لكن هذه الأنماط تندرج في النهاية في شعور الذات بخسارة الحياة بأكملها:

هو الدهر / استلاب ونقص

دهمتنا/ استلاب ونقص

ليالٍ وأيّامٌ يُغَرُّ بها الورَى/ استلاب ونقص

غابَ عن أُفق العَلاَ/ استلاب ونقص

أسيرُ عِداً سُدَّت عليه مذاهبُه/ استلاب ونقص

إذا غابَ عنّي كوكبٌ لاحَ صاحبُه/ استلاب ونقص

يطولُ علىَّ الليلُ حتى كأنّما/ استلاب ونقص

فهذه الدلالات والإشارات السيميائية تعبر بشكل واضح عن هواجس الذات الكامنة داخل الشاعر، كما تشكل هذه الهواجس معالم العواطف التي تكمن وراء التلفظات والمعاني، فالشاعر يصور الدهر كأنه عدوٌ حاقدٌ، ينفث على الآكارم أمنهم وحقوقهم، فالموت عدو قاتل يصطاد فريسته بمهارة ودقة مستعينا بالليالي، التي هي في ذات الشاعر (خيول دهماء)، وفي خياله (خيول شهباء)، كما جاء بالمطابقة بين (دُهمُه) (وأشاهبُه) لكي يؤكد على

ترصده لهم وانتقامه منهم، وكثرة الأصوات الساكنة في الأبيات (١-٣) إشارة سيميائية توحي بشدة هذه المصيبة العظيمة، كما أن كثرة الحروف الممدودة إشارة سيميائية ترمز إلى آماد تلك المصيبة، وأبعاد آثارها، ونلحظ أن البيت الأول تكرر فيه الحرف الحلقي (ثماني مرات) وهذه إشارة سيميائية تحاكي الأصوات اللاهثة والأنفاس المتلاحقة من هول ما أصاب الناس لفقد عزيزهم. كما أن تقديم الخبر على المبتدأ في قوله:(له حاضِرُ المجدِ التَّليدِ وغائبُه) إشارة سيميائية توحي بقسوة الدهر وطغيانه، حيث بفقدهم هذا الميت غابت الأمجاد عن أفق العلا، فالفقيد في ذات الشاعر هو (كل ماجد) ولماذا لا يكون ذلك، وهو جمع بين المجد الحديث والموروث، واختص بهما وحده. كما تعمق الدوال (ذكَرَتهُ النّفسُ- أسيرُ عِداً- وكم ليلةٍ ساهرتُ- يطولُ علىَّ الليلُ- وقد أسلمَ البدرُ) الهاجس المأساوي عند الذات الشاعرة التي تفصح عنها بملفوظات تشكل البؤس والحزن، حيث وضّح أثر موت هذا الفقيد على نفسه وحياته، فيقوم بتصوير قلقه وذعره وتوجسه ووحدته وغربته في هذه الحياة من بعده (كأننّى أسيرُ عِداً سُدَّت عليه مذاهبُه)، وأن حياته أصبحت مثل الليل الطويل حالك الظلمة، ونجد الشاعر يختتم أبياته والحزن قد أنهكه ، وموت الفقيد قد حطمه، فأناب جليسه عنه في مخاطبة الليالي مستنكرا عليها فعلها المشين(فقل لليالي بعدما صنعت بنا، كما أن اختيار الشاعر لتلك القافية البائية المضمومة المرْدُوفة بالهاء الساكنة إشارة سيميائية ترمز إلى أن الشاعر استخدم هذه الأصوات المجهشة بالبكاء والمختنقة بالحزن ليعبر عن القلب المكلوم، ويمكن من خلال هذا الإطار قراءة البعد الاستهوائي وفق رؤية لا تقوم على التصالح بين الذات والدهر، بل إن الدهر أصبح مغلقا يسهم في تنامي شعور الذات

الفاعلة في استحضار صور الحزن، فالحس المأساوي – في هذه الأبيات – هو المهيمن في هذا السياق.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نقول: إن هوى الحزن يسيطر على ذات الشاعر، مما يدفع التوتر الاستهوائي للذات إلى الاتصال بالذوات التي أصبحت رمزا عاطفيًّا حزينا، ومن ثّم يكون لاستدعاء هذه الرموز دور فاعل في تصوير هوى الذات، وإنتاج الخطاب الذي يشكله ذلك الهوى. ومن هنا جاء استدعاء الشاعر للأيام والليالي والماضي.

ثالثا الحب:-

للحب قيمة عظيمة في حياة البشر، ولعل ذلك جعله إشكالية كبرى ترتبط بصميم وجوده، فهو عاطفة إنسانية تتحكم في الإنسان سواء من جوانبه السلبية أو الإيجابية، لأنها تسيطر على معظم قراراته، فأصبح الإنسان أسير عواطفه، فالحب "تابع للإدراك والمعرفة بحسب انقسام المدركات والحواس، فلكل حاسة إدراك نوع من المدركات، ولكل واحد منها لذة في بعض المدركات، فلذة العين في الإبصار، ولذة الأذن في النغمات الطيبة الموزونة، ولذة الشم في الروائح الطيبة، ولذة الذوق في الطعوم/ ولذة اللمس في اللين والنعومة"(٤٠).

ويقع الحب من صنافة الأهواء الثقافية، موقع الشعور الذي يمثل حالة عاطفية معقدة ثابتة وتتسم بالدوام(٤١)، وهو يشكل في شعر (المهذب بن الزبير) الهوى الذي تنبني عليه الأكوان الشعورية ويقوم عليه بنيان الخطاب بجميع مستوياته. والشاعر من الذين شغفهم الحب، وانبروا للتعبير عما في أنفسهم وتصوير عواطفهم، فهو نوع من " الذي يشغف قلوب أصحابه،

ويملؤهم بوجدٍ ليس بعده وَجدٌ، وَجْدٌ لا يخجلون منه ولا يستخزون؛ لأنه لا يتعلق بمأرب مادي. فحسبهم الوصال واللقاء، وهنيء لهم عذابهم بهذا الحب الذي ليس بعده عذاب؛ إنه حبٌّ قويٌّ حارٌ، حبٌّ نقيٌّ صافٍ، حبٌّ يمتلئ حناناً"[٤٢]. كما أن الحب يصنف ضمن الأهواء المعقدة، فتكون فيه مجموعة من العينات العاطفية مثل: (الميل والانجذاب والتعلق والغيرة) التي تدخل في تشكيلته، وخاصة ما يعتري الذوات الخطابية من عواطف إنما يعود بشكل أو بآخر إلى هذا الهوى القاعدي الذي يتمحور حوله الكون الشعوري.

ويظهر الحب بشكلٍ واضحٍ في شعر المهذب بن الزبير على المستوى التوتري في شكل سرعة إيقاعية تمثل تغيراتها أنماط الصيرورة العاطفية التي تسمح باستقبال مجموعة من القيم وتمييزها ؛ كما يسمح الانفتاح على المستوى التوتري السبيل لظهور جهة الكينونة على المستوى السيمو سردي الذي يوجه أفعال الذوات العاشقة، ويجد تأويله الخطابي في صور الرغبة والأمل، على نحو قوله[٤٣]:

هُم نُصبُ عيني أنجَدُوا[٤٤] أوغاروا[٤٥] ... ومُنى فؤادي أنصفوا أو جارُوا
وهمُ مكانُ السِّرِّ من قلبي وإن ... بَعُدَت نوَى بهمُ وشطَّ مزارُ
فارقتُهم وكأنَّهم في ناظري ... ممَّا تُمثِّلُهم ليَ الأفكارُ
تركوا المنازلَ والدِّيارَ فما لهم ... إلاّ القلوبُ منازِلٌ وديارُ
واستوطنوا البِيدَ القِفارَ فأَصبحت ... منهم ديارُ الإنس وَهيَ قِفارُ
فلئن غدت مصرٌ فلي من بعدهم ... لهم بأجواز الفلا أمصارُ
أو جاوروا نجداً فلي من بعدهم ... جاران فيضُ الدّمعِ والتِّذكارُ
ألِفُوا مُواصلَةَ الفلا والبيدِ مُذ ... هَجَرَتهُمُ الأوطانُ والأوطارُ

وكـأنَّمـــا الآفـــاقُ طُـــرًّا أقـسَمَـــت ألاّ يَـقِـــرَّ لهـــم عـليـــه قَـــرارُ

والمتأمل في هذا الخطاب الشعري يلحظ أن التوترات الأوليـــة لهـــوى الحب تنشأ عند ذوات الحس والشعور على نحو متسارع لتتكثف سيرورتها حول ذات المحبوب فتجعل منها نواة كونها الشعوري، فتجربة الشاعر كانت ذات أثرٍ قوي على نفس الشاعر، وخاصة وهو يجسد التفريغ الشعوري في هذه الأبيات، فالشاعر بنى أبياته عبر مجموعة من ذوات الحب تنجذب إلـــى بعضها مدفوعة بهاجس معرفي تجليه صور الفضول والاستطلاع والاكتشاف والنسيان والذاكرة والسر والتحسس التي يعج خطاب المهذب بها، كما نلحظ أن الشاعر يكثر من استعمال الأصوات الساكنة في الأبيـــات وهـــذه إشـــارة سيميائية ترمز عن مدى ضيقه لفراق أحبابه، كمـــا أن اســـتخدام الشـــاعر للجمل الاسمية في البيت الأول والثاني(هم نصب عيني- ومني فؤادي- وهم مكان السر من قلبي) إشارة سيميائية ترمز إلى أن صورة أحبائه مائلة أمام عينه، سواء أنصفوا أم جاروا، فلا ترى العين غيرهم، ولـــم يـــتمنَ القلـــب سواهم ولن ، كما أن الأزمة الاستهوائية تزداد تعمقا حين استند الشاعر إلى الفعل الماضي (فارقتهم) الذي يشير إلى الندم والألم والمأساة لدى الشاعر، فلذلك جعل الفراق منه، كما يمثل الفعل الماضي إشارة سيميائية ترمز إلـــى ندمه على عدم مصاحبتهم أينما ساروا مهما كلفه ذلك من هجـــر أوطانـــه، وعلى الرغم من هذا الدور المهم لجهة الإرادة عند الشاعر، إلا أن الجهـــة المركزية التي ينتظم حولها التوجيه في الأبيات هي المعرفة، حيث تضـــطلع هذه الجهة بدور المحفز الذي يزرع أسباب انبثاق هـــوى الحـــب ويرافـــق ظهوره، فلذلك نجد الشاعر يتجه إلى تأكيد الحقيقة ومعترفا بأنهم قد تركـــوا المنازل والديار وعلى الرغم من ذلك فهو يؤكد وفاءه وإخلاصه لهم، حيـــث

حلوا هم في قلبه، ونجد في كلمة (تركوا) إشارة سيميائية ترمز إلى القسوة والضيق والأسى في نفسه.

وبرزت الذات الاستهوائية في هذه الأبيات، لتعبر عما ينتابها داخليا من أهواء، وهي بمنزلة بؤرة التحول الأساسي للمتوالية التي ستغير الحالة الانفعالية للذات الفاعلة، فنجد الشاعر يصف أحوال دياره من بعدهم كما هي في ذاته الفاعلة أو وجدانه، فهي بيوت خربة، لا يوجد أحدٌ فيها، فهوى الحب لدى الشاعر جعل من أحبابه رمز الخِصْب والحياة والعمران أينما كانوا وتواجدوا، والديار التي يغادروها يعمها الخراب والدمار، وكأنهم الشيء الذي توجد به الحياة، فهنا يرفع الشاعر من مكانة الأحبة إلى مثل أنموذجي ينشر الحياة في عالمه، فيغزو حضورهم كل أبعاد الوجود التي تخرج من أطوارها العادية الرتيبة.

كما يتخذ هوى الحب منحيين يجمع فيهما بين الحضور والغياب، فهو يمثل من جهة حضورا مغيبا، ويظهر ذلك من خلال التقديم والتأخير في قوله (لي ... جاران) فهنا إشارة سيميائية ترمز إلى أن القلب لا يهوى إلا مَن حلّ فيه، وهذا يدل على مدى وفاء الشاعر فهو يتتبع أخبار أحبابه، آسفا لرحيلهم، ويمثل من جهة أخرى غيابا مستحضرا ويظهر ذلك عندما جسّم الأوطان والأوطار، وأسند الهجرة إليها، لأنهم هم الذين هجروها، كما أن الجناس بين (الأوطان) و(الأوطار) إشارة سيميائية ترمز إلى الحرص عليهم والتمسك بهم، والشوق إليهم.

والحب من الأهواء التي تقوم بين شخصين، وهو يرتهن إلى التبادل التواصلي بين ذاتين بمعزل عن استثمار أي موضوع من مواضيع العالم

الطبيعي، فنجد (المهذب بن الزبير) يتواصل ذاتيا مع محبوبته ويؤكد على تمسكه بها، وعلى عشقه لها، حيث لا يقبل فيها لومًا ولا عذَلا، ويقدم لنا مواصفاتها الفاتنة والجميلة، على نحو قوله(٤٦):

أَقصِر فَدَيتُكَ عن لومي وعن عَذَلي ... أو لافَخُذ لي أماناً من ظُبَا المُقَلِ(٤٧)
من كلِّ طرفٍ مريضِ الجفنِ تُنشدُنا ... ألحاظُهُ :(رُبَّ رامٍ من بني ثُعَلِ)
إن كان فيه لنا وهو السَّقيمُ شِفاً ... فَرُبَّمَا صحَّتِ الأجسامُ بالعِلَلِ
إنّ الذى فى جُفون البِيض إذ نَظَرَت ... نظيرُ ما فى جُفون البيضِ والخِلَلِ
كذاك لم يشتَبِه في القول لفظُهُما ... إلا كما اشتبها في الفعل والعملِ
أبكي على الرسم في رسم الديار فهل ... عجبتَ من طَلَلٍ يبكي على طَلَلِ
وكلُّ بيضاءَ لو مَسَّت أناملُها ... قميصَ يوسفَ يوماً قُدَّ(٤٨) من قُبُلِ
يُغنِى عن الدُّرِّ والياقوتِ مَبسِمُها ... لِحُسنِها فلها حَلىٌ من العَطَلِ

والمتأمل في هذه الأبيات يلحظ أن النص يقودنا إلى عالم هووي فسيح، لا تشعر معه الذات بانغلاق الأفق، وإنما يتجلى الاتساع والانفتاح، والرغبة في امتلاك ما تعده الذات جميلا، والجميل يظهر في مواصفاته لمحبوبته: فهي من أصحاب العيون الجميلة، والمُقَلِ الفتاكة، وهذه علامات جمالية تعلي من شأن المحبوبة، وإشارة سيميائية تكشف عن الجمال الجسدي، كما أشار الشاعر أيضا ذوات اللحاظ التي تنفذ إلى القلب كالسهام، وهي إشارة سيميائية ترمز إلى تأكيد لفتنتها وقوة أثرها، ويستمر الشاعر في تقديم المحبوبة تقديما جماليا رائعا يكشف عن البعد القيمي الذي منح لها، فالمحبوبة لم تصبح صورة فقط، وإنما ارتبطت في تجلياتها بالأبعاد ذات الإشارية القدسية السامية، فالإشارة السيميائية (البيض) تحيل إلى بعد جمالي رؤيوي يمثل الإمساك بالمتعجة الجمالية التي تتعارض مع القيم

الأخرى وخاصة الهم والقلق، كما أن كلمتي (الفعل والعمل) إشارة سيميائية توحي بحيوية المشهد، فالعمل والفعل ضد عالم الانغلاق الذي سيطر على ذات الشاعر. فهنا نجد الذات تعمل على تعميق هاجس الهيمنة على اللحظة، على عكس الذي حدث في بداية النص وهو هيمنة اللحظة على وجدان الشاعر.

رابعا اليأس:-

يعدُّ هوى اليأس في الكون الأهوائي الجماعي- الذي يشكل مرجع التعريف اللغوي- هوى سلبيا ينهض على خلفية الحرمان من القيم التي تنيطها الذات بموضوع ما؛ بحيث يستتبع هذا الحرمان خيبة الاعتقادات، ويلي فسخ العقد الائتماني بين مرسل و مرسل إليه. و ينشأ اليأس خطابيا نتيجة اتحاد عالمين متعارضين؛ فبين معرفة الخيبة وبين الخيبة نفسها يحمل اليائس هويتين جهيتين مستقلتين عن بعضهما، تتعلق إحداهما بالإخفاق و الحرمان فيما تتصل الأخرى بالثقة و الانتظار؛ فهوى اليأس يتألف من تركيبة جهية متنوعة يكون فيها اليائس موجها حسب واجب الكينونة و إرادة الكينونة في الوقت الذي يفتقد فيه القدرة على الكينونة كما يعرف عدم الكينونة. فهو يقع في نقطة تتجاذبه فيها قوى تتراوح بين الواجب و الإرادة و القدرة و المعرفة إلا أن الإرادة تبقى الجهة. المهيمنة، ولذلك يصعد اليأس بوصفه هوى رغبة[٤٩]، ولذلك يندرج الترتيب الجهي لليأس ضمن نوع تنازعي تتأرجح فيه الكفة بين إرادة الكينونة من جهة، ومعرفة عدم الكينونة، وعدم قدرة الكينونة من جهة أخرى، دون أن ترجح كفة أحد الطرفين على الأخرى[٥٠]. ونجد في شعر المهذب بن الزبير هوى اليأس يتصاعد عند الشاعر عقب فقدان الذات الراغبة لديه في عودة الذات

الغائبة، بدءًا من اليأس العشقي ومرورا باليأس الوطني وانتهاءً بيأس الشيخوخة، ويظهر اليأس بشكل واضح في الخطاب الشعري من خلال سيطرة السمات المظهرية على الوحدات الخطابية، وذلك بسبب انقطاع صيرورة لم تبلغ مرادها أو غايتها أو بمعنى أدق اختفاء القيمة للذات الراغبة، على نحو قوله(٥١):

أَتُرى بأيٍّ وسيلةٍ أتَوَسَّلُ ... لَم تُجملوا بي في الهوى فتجمَّلُوا
أشكو وجَورُكمُ يزيدُ وما الذي ... يُغني المُتَيَّمَ أن يقولَ وتفعلُوا
إن أصبَحَت عيني لدمعيَ مَنهَلاً(٥٢) ... فالعينُ في كلِّ اللغاتِ المَنهَلُ

تتأرجح رؤية هذه الأبيات في بعديها الماضي والحاضر، وإن ثنائية الماضي والحاضر تجسيد عميق للأزمة الاستهوائية، فالذات هنا تشعر وتقر بالانكسار والضعف مع هؤلاء الأحباب، فلذلك نلحظ – في هذا الخطاب الشعري– الإشارة الخطابية السطحية لتوفر شروط اختفاء القيمة وانتفاء المعنى، ويمكن أن نترجمها على المستوى الإبستيمولوجي بانغلاق توتري يسمح بالخيبة والانكسار واليأس، مستعملا في ذلك صور (الجور) و(الشكوى) و(البكاء)، كما يستخدم اليأس مجموعة من العينات الانفعالية، لعل أهمها (الضجر) الذي يرسخه ويقوم على ترتيب جهي تصنعه جهة الواجب وجهة الإرادة، حيث تصبح الذات ضجرة عندما استنفذ الشاعر كل وسائله لعطفهم نحوه، وانقطعت به كل الحيل التي اتخذها إليهم، حتى أصبح حائرا لا يدري بأي وسيلة أتوسل (أَتُرى بأيٍّ وسيلةٍ أتَوَسَّلُ)، وأن شكواه منهم مستمرة وباقية، كمان أن المقابلة الدقيقة في قوله: (أشكو، وجوركم يزيد) إشارة سيميائية ترمز إلى موقفه الضعيف وهو في حالة انكسار ويأس، وموقفهم القاسي، كما جاء الاستفهام في قوله:(وما الذي يُغني

المُتَيَّمَ...؟ إشارة سيميائية ترمز إلى مدى يأسه وانقطاع أمله، فلذلك هو دائم الحزن والبكاء، وهذا يؤكد أن البنية العاطفية تزدوج ويتفرع الترتيب الجهي الذي تقوده (الإرادة) إلى فرعي: (الانكسار) و (المقاومة)، ويتشكل هوى اليأس هنا عن هوى العناد، فالشاعر شخصية عنيدة، على الرغم من جورهم وظلمهم إلا أنه يحاول معهم مرات كثيرة، و هذا ينجم عن المقابلة بين معرفة تحمل على الاستحالة من جهة، وبين إرادة لا تلين من جهة أخرى، والتضاد أو التناقض بين الجهات يمنح قيمة لقوة التماسك؛ حيث إنه ورغم اختلاف الأدوار الجهية التي تؤديها الذات وتباينها/ إلا أنها تتيح لها الاحتفاظ بنفس التوجه كما تجعلها مثابرة على كينونتها، مما يحعل الصراع في العناد يسفر عن انتصار الذات المريدة.

كما أن اليأس ينتج من خلال عدم قدرة الذات الراغبة على فعل أي شيء، وذلك يتحقق في ما وصل إليه حال الشاعر السجين من معاناة وحرمان، جعلاه يتودد إلى حارسي السجن أن يسمحا لكبده بنفحة من نسيم الصَّبا، فالشاعر وصل إلى هوى اليأس من كثرة مكوثه في السجن، وهذا يظهر عن طريق التمني بدلالة الاستفهام(وقولا لضوءِ الصبح هل أنت عائد إلى نظري)، ولكنه ينهى صاحبي السجن عن اليأس في استعطاف الملك (الكامل) ليعفو عنه، والنهي هنا لا يراد به طلب الكف عن الفعل وإنما يُراد به التوسل والدعاء، فالذات هنا تملك الإرادة ولكن مع عدم القدرة على الفعل لاستحالة تحقيق القيمة، مما يجعل الذات الراغبة قلقة لا تملك الحل، فيقول(٥٣):

أيا صاحِبَي سجنِ الخِزانةِ خَلِّيَا ... نسيمَ الصَّبا يُرسِل إلى كبدى نَفحا
وقولا لضوءِ الصُّبحِ هل أنت عائدٌ ... إلى نظري أم لا أرى بعدها صُبحا

ولا تيئسا من رحمةِ اللهِ أن أرى سريعاً بفضل الكاملِ[٥٥] العفوَ والصَّفحا
فإن تحبساني في النُّجوم تَجبُّراً فلن تحبسا منِّي له الشّكرَ والمَدحا

ومن خلال ما سبق يمكننا القول: إن التركيبة الأهوائية داخل الخطاب الشعري عند المهذب بن الزبير كشفت عن فاعلية الشعور الإنساني وتشكله في خبايا النفس، وهذه الأهواء يمثلها كل من(الحنين) و(الحب) و(اليأس) و(الحزن)، وتكشف عن التماوج العاطفي الذي يتأسس على الأرق والقلق، من خلال اتصالها بموضوع الذات الغائبة، كما أن الغياب أسهم بشكل واضح على ضعف قيمة الأهواء المتمثلة في تحقيق الأمن والاستقرار للذات الراغبة.

ثانيا المخطط العاطفي للذات عند المهذب بن الزبير:-

١- مرحلة ما قبل الهوى (التأسيس والاستعداد):

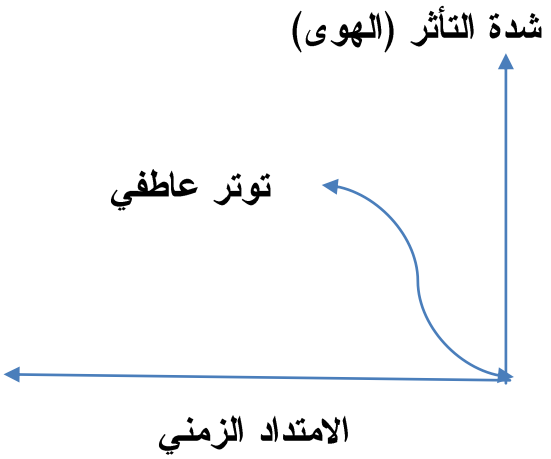
وفي هذه المرحلة تتهيأ الذات الاستهوائية إلى الشعور بهوى معين، إذ تشعر الذات " بحالة عاطفية معينة، وتكون حساسيتها في حالة يقظة، حيث تظهر بعض التغيرات الإيقاعية والكمية لمسارها: سريعة مهيجة أو بطيئة، اضطراب أو ازدحام، توقف أو تسارع"[٥٦]، ويتضح التأسيس في التركيبة الأهوائية بوصفها شروطا مفترضة وتهيؤات قبلية، تحفز الذات التوترية على إنتاج الهوى تحت تأثير التوترات الموازية للانشطار، وهناك من جهة ثانية الاستيثاق الذي تنبثق القيمة، وغايتها توليد النظائر لاستقبال المرحلة التالية التي تصير فيها ذات هوى[٥٧]. ويتضح من ذلك أن إحساس الذات يعبر عما نشعر به داخليا من أهواء، وهذا يعني أن هذه المرحلة تكشف الذات الاستهوائية في الخطاب، إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين،

وتؤسس مرحلة التأسيس للاستعداد من خلال ما يمكن أن نطلق عليه بالتوتر أو الاستهواء، وهي مرحلة إعداد الذات للهوى، ومن هنا تأخذ الذات الهويَّة من أجل تجريب هوى معين دون غيره. وعندما ندقق النظر في شعر المهذب بن الزبير نجد أن الذات تبدأ في الكشف عن إحساسها وشعورها الداخلي الذي يتمثل بالهم والمعاناة والقلق والأرق، وهذا يظهر بشكل واضح في تكثيف المشاعر من خلال عملية التلفظ التي تعكس تلبس الذات، بحالة شعورية دفينة بأعماق الشاعر، ويبنى التأسيس في شعر المهذب على نفس مجروحة، وحياة يكتنفها السكون، والموت، وحيرة، وهذيان، وكل هذا يصنع التأسيس واليقظة العاطفية لدى ذات الشاعر، ويصنع التأسيس من الذات أرضا قابلة ومستعدة لإنتاج هوى الحزن، وذلك على نحو قوله [٥٨]:

لكُم خيالٌ في الجفون مُمَثَّلُ ... أبداً وذكرٌ بالفؤاد مُوَكَّلُ
وإلى ديارِكُم نَحِنُّ صَبابةً ... وَنَفُضُّ أوعيَةَ الدموعِ ونُرسِلُ
تلك المنازلُ ما تمرُّ سحابةٌ ... تهمى بها إلا وعينٌ تَهمُلُ
ما ضَرَّها إذ ينزلون رُبُوعَها ... ألاّ يُرى فيها لعلوةَ مَنزِلُ

من يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ التكثيف العاطفي في سياق النص، فالذات العاطفية لدى الشاعر هنا حاملة لعاطفة معينة يصعب تحديدها، فنجد في داخله أشياء كثيرة تدور في مخيلته (الحزن- الوحدة – الشوق) فهو لا يعرف أي دلالة من هذه الدلالات العاطفية تثير إحساسه وشعوره، فهو يصور لنا حاله بعد فراق أحبابه، فقد أصبح فؤاده موكلا، إضافة إلى حنينه إلى ديارهم، وهذا يعدُّ " أسلوبا توتريا للذات العاطفية والهدف من هذه المرحلة من المسار التوتري وتعديلاته أن تكون الذات في حالة نمط وجود إمكاني تحاول فيه ملء الفراغ العاطفي"[٥٩]، فالذات الراغبة

تدرك أسباب وجوهر ذلك الحزن الذي يكون سببه الفراق، فهي تعيش حالة الانفصال عن الموضوع غير محققة لقيمة البقاء، ويعبر عن تلك الحالة الشعورية قوله:(أبدا) فهو يؤكد دوام أشواقه وثبوتها، وهذا يكشف التوتر والقلق والحزن عند الذات الراغبة، فحزنها يتمثل في الفراق، وتكون الذات في مرحلة الاستعداد محققة شروط فعل الهوى" ذات متوترة، وتوتير، واستيثاق[٦٠]" حيث يؤكد الشاعر تجدد حنينه وبكائه واستمرارهما عبر استخدامه للأفعال المضارعة (نحن – نفضُّ– نُرسلُ) وهذا يدل على توفر المؤهلات الأساسية لدى الشاعر للتعبير عن هوى الحنين، كما عمد الشاعر على التأكيد على كثرة الدموع وغزارتها، بعطف الجملة الفعلية (ونُرسلُ) على ما قبلها، وهذه دلالة أنه لا تستطيع الذات إرجاع الماضي إلى الزمن الحاضر، ولا يمكن أن تخطو خطوة في الزمن الحاضر دون تذكر الماضي، لذلك تفقد الذات هنا قيمة الاستقرار وتصبح في مرحلة توترية قلقة أثناء انتقال هوى الحنين إلى الانفعال، ويمكن تمثيل هذا الموقف الشعوري التوتري للذات على النحو الآتي:



وثمة حالة استهوائية إيجابية تتمثل في عناصر البهجة والانشراح الداخلي، على نحو قوله(٦١):

ولما طَوَى الليلُ ثوبَ النَّهارِ ... وجَرَّت جياجيه أردانَها
جلونا عرائسَ مثلَ اللُّجَينِ ... صَنَعنا من النارِ تيجانَها
وصاغَت مدامعَها حِليَةً ... عليها تُوَشِّحُ جُثمانَها
رماحاً من الشّمع تفرى الدّجى ... إذا صقل الليلُ خُرصانَها
بها ما بأفئدةِ العاشقينَ ... فليست تُفارقُ نِيرانَها
وقد أشبهت رُقباءَ الحبيبِ ... فما يدخلُ الغُمضُ أجفانَها
وفيها دليلٌ بأنَّ النّفو ... سَ تَبقَى وتُذهِبُ أبدانَها

وتمثل هذه الأبيات بداية تجليات شعور الشاعر حينما يصور ذهاب النهار ودخول الليل عليهم في حالة توحي بالقلق النفسي والتوتير الهووي، فانصرام النهار يجعلهم يقومون بإشعال الشموع التي تشبه اللُّجين بألوانها، وتحاكي العاشقين بنيرانها، وتشير إلى الموت بذهاب أبدانها، فهوى الفرح والسرور قد تكوَّن من خلال إفصاح الشاعر عن الفرح والسعادة، فالعلامات التي يتشكل منها هذه الأبيات تحمل معها تباشير الأمل والفرح، وخاصة عندما يشكل الشاعر خلع النهار أثوابه، وضرب الليل أطنابه، وأصبحت الشموع موقدة لتعم المكان، ففي هذه الحالة تغمر الفرحة نفوس الندماء وتعلو أصواتهم بصيحات السرور تعلن الاستعداد للسهر حتى الصباح، ويتنامى الإحساس بالفرح عبر اختيار مفردات (طوى الليل – اللجين– تيجانها– رماحا) فهذه الدوال تجتمع وتتكثف لتصنع عالم السعادة التي تحلم به الذات وتسعى إلى امتلاكه، فهنا تتشكل لحظة الانشراح، فسيميائية الهوى لا تقرأ الجانب الوجداني القاتم فقط، لكنها تقرأ الجانب الوجداني الجميل

والمبهج، ولعل الشاعر لاحظ هذا الجو النفسي البهيج عند هؤلاء النـــدماء، فجعل هذه الشموع عرائس يلبسن الثوب الأبيض الذي يحاكي اللجـــين فـــي صناعته، كما جعل الشاعر النار تاجا على رءوسهن، وهنا إشارة ســـيميائية فتمثل النار معادلا بين الذات الراغبة في الذات القلقة، فتصبح النار حاملـــة لدلالة الإحساس الذي يشترك معه في سمات الإنارة، كما يلاحظ امتداد الزمن التوتري للذات الراغبة من الماضي للحاضر، مـــن خـــلال تتـــابع الأفعـــال المضارعة (توشح – تفري– تفارق– يدخل – تبقى – تذهب) وهذا دلالـــة على الاستعداد والانتقال من الماضي للحاضر، وخاصة أن الشاعر لم يـــنس تلك الدموع التي تذرفها العروس ليلة زفافها، وذلك لفراق أهلها وماضـــيها وفرحة بمستقبل جديد، فلذلك جعل المادة التي تذيبها الشموع مـــدامع لهـــا، وهنا تفقد الأبيات قيمة الاستقرار وتكون في مرحلة توترية لانتقال الهـــوى إلى حالة الانفعال، واتضح ذلك عندما تذكر خصومه.

٢- **مرحلة انبثاق الهوى (التحسيس والانفعال)**:

أصبحت هذه المرحلة مهمة لتتابع المسار العاطفي للذات فنشعر" أننـــا أمام تحول للحضور وليس أمام تحول سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة للـــذكر، إذ يمـــنح لـــه دورا عاطفيا قابلا للتعرف" [٦٢]، أي في هذه المرحلة نجد أن الذات الاســـتهوائية تحقق هدفها من خلال تجسيد عاطفتها، فنلحظ مبررات المؤشرات الســـابقة مثل: القلق والتوتر والمعاناة والاضطراب.

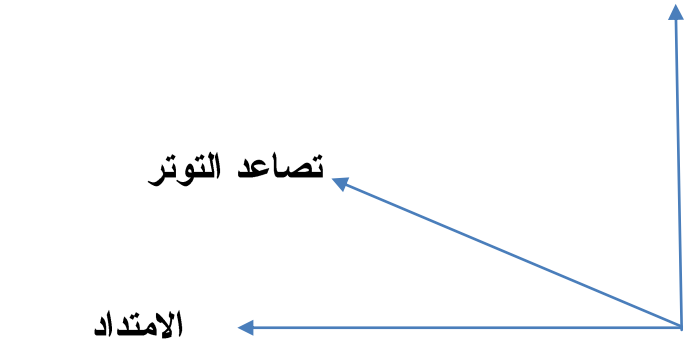
ونجد في شعر المهذب بن الزبير أن الذات تتمثل في هـــوى الحـــزن، ويظهر ذلك عن طريق الألفاظ والتعبيرات الحزينة، فالشعور بـــالحزن يولـــد

عواطف أخرى عند الشاعر مثل: القلق والإحباط والقهر والتوتر والضيق، بالإضافة إلى انغلاق الأفق، وهذه الأهواء ما هي إلا حالات للنفس تعبر عنها الذات الشاعرة وهي تعيش حالة التحسيس أو الصوغ العاطفي، حيث تتشكل هذه الحالة من خلال التناقضات الداخلية لدى الشاعر، على نحو قوله(٦٣):

ليت شعرى كيف أنتم بعدّنا ... أَتُرى عندكمُ ما عندنا
بنتُمُ[٦٤] والشّوقُ عنَّا لم يَبِن ... وظعنتُم والأسى ما ظَعَنا
قل لمسرورين بالبين وقد ... شَفَّنا[٦٥] من أجلهم ما شَفَّنَا
لم يَهُن قطُّ علينا بُعدُكم ... مثلما هانَ عليكم بُعدُنا
ولقد كُنَّا نُعزِّى النفسَ لو ... كنتمُ قبلَ التّنائى مثلَنا
لم تُبالوا إذ رحلتم غُدوةً ... أىَّ شىءٍ صنَع الدهرُ بنا
سهرت أجفانُنَا بَعدكمُ ... فكأنَّا ما عرفنا الوَسَنا[٦٦]
لا رأَت عينٌ رأت من بعدكم ... غيرَ فَيضِ الدمعِ شيئاً حسَنا
وآخدعوا العينَ بطيفٍ مثلما ... تخدعُ القلبَ أحاديثُ المُنَى

تكشف هذه الأبيات صورا من العاطفة، فرسم الشاعر لنفسه مسارا حافلا بالمتضادات والمواقف المتناقضة تبعا لحالته الشعورية، فهو يتمنى أن يعرف أحوال أحبابه بعد بعدهم عنه، وهل يشتاقون إليه مثلما يشتاق إليهم، وهذه تعدُّ علامات تترجم البعد الداخلي للذات الشاعرة، وخاصة أن النص يكشف عن القلق والتوتر الذي يصادف الذات، فللك نجد الشاعر جاء بالطلب في صورة التمني، فهذا يكون إظهارا للممكن في صورة المستبعد، فالشكوى هنا ما هي إلا انعكاس لحالة ما يعانيه المتمني من مرارة الألم والإهمال، ويظهر ذلك بوضوح في الطباق بين (بنتم- لم يبن) فهنا التناقض كشف إحساس الشاعر عن مدى الشوق والحنين لدى الذات الراغبة (ذات الشاعر)

على الرغم من أحبابه فارقوه وهجروه ألا أن شوقه إليهم وحنينه لم يترك فؤاده، كما يتضح في التناقض بين (ظعنتم – ما ظعنا) كشف وإيضاح ما يعانيه الشاعر من أسى وأوجاع وآلالام، كما أن تقديم (الأسى) على الفعل (ما ظعنا) إشارة سيميائية إلى أن الأحبة لم يكترثوا بأسى الشاعر قبل ظعنهم ولم يعيروه اهتماما بعد ظعنهم، وتحاول ذات الشاعر الراغبة الاتصال بالموضوع وتحقيق القيمة وذلك عن طريق فعل الأمر(قل لمسرورين بالبين وقد شَفَّنا من أجلهم ما شَفَّنَا) الذي يكشف المفارقة بين مشاعر الشاعر ومشاعر أحبابه، فأحبابه في غاية السعادة بسبب البعد والقطيعة، ونجد الشاعر يعاني فقد أحرق كبده، وأنحل بدنه، وقد استعان الشاعر بالتناقض بين (لم يهن – هان) (ما رأت – رأت) ليعبر عن حالة الذات التوترية، فالذات هنا تعيش أفقا توتريا قبل أن تدرك مرادها، وقد كشف هذا التناقض عن مدى المفارقة في تأثير البعد والفراق، فقد هان على أحبابه البعد، أما هو فقد أصابه الهم، وأدنفه الوجد، والشاعر يتمزق أسفا وحزنا، وهذه التناقضات تعكس الصراع الذي يعيشه الشاعر متمثلا في الذات الراغبة من أجل تحقيق قيمة الاستقرار، ويتضح ذلك من خلال ذلك صعود الهوى إلى الأعلى من خلال الصراع التي تعيشه الذات الراغبة مع الذات الغائبة عبر الرسم الآتي:

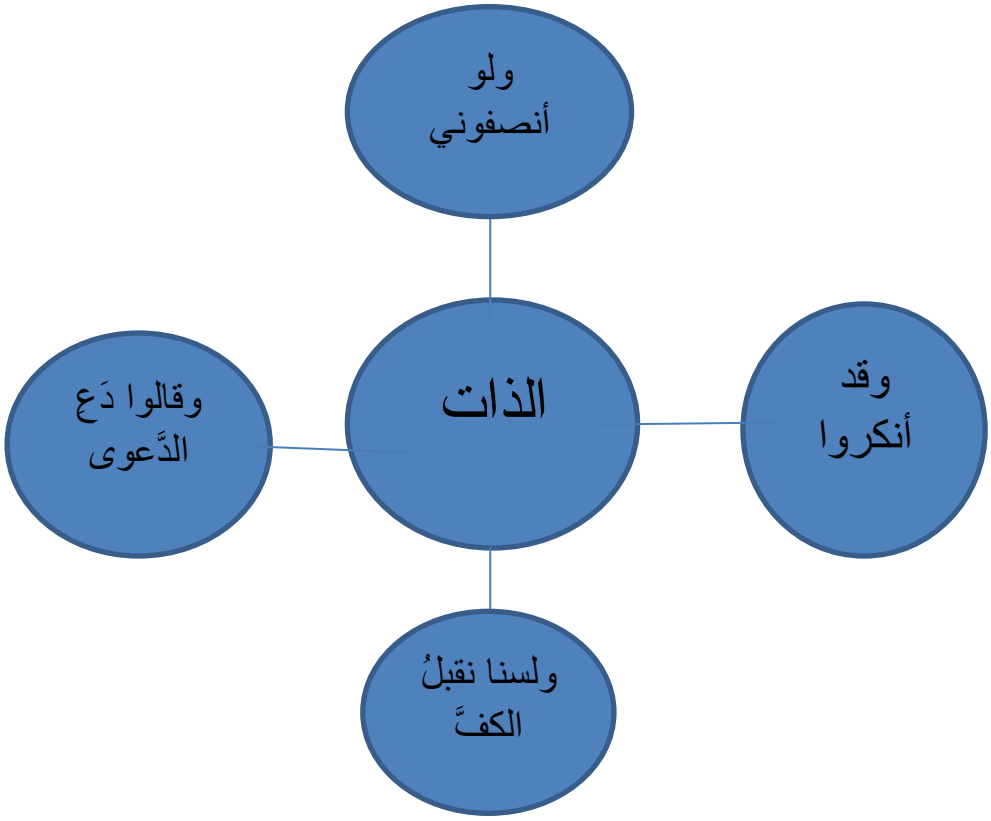


كما يتم التركيز في مرحلة الانفعال على الاضطرابات التي تعتري الجسد المستقبل لردود الأفعال، ففي هذه المرحلة تكون العلاقة بين الذات والجسد بهدف الكشف عن خصوصياتها التوترية، وخاصة أن الجسد هو الشيء الرئيسي في الذات الذي يشمل بين الإدراك الداخل والإدراك الخارجي وحضوره، وقد ربط (فونتاني) الإحساس بالجسد فيقول: إن " السنن التصويرية الجسدية التي ترافق أو تعبر عن الحالات الانفعالية، والتي تتجلى في رد فعل الجسد والتفاعل بين الذوات، فتظهر كذلك كأفعال يمكن أن تدخل في نوع من الإستراتيجية التي تجعلها تنجح أو تخفق...فالملفوظات الجسدية التصويرية الخيالية للذوات العاطفية هي التي تعطي مكانا نصيا حقيقيا"(٦٧). ونلحظ في شعر المهذب بن الزبير تباينا في توظيف الألفاظ الجسدية، واختلافا في الشدة الانفعالية والشعور الذي يخرج منها، على نحو قوله(٦٨):

وقد أنكروا قتلي بسيفِ لِحاظِهِ ... ولو أنصفوني ما استطاعُوا له جَحدَا
وقالوا دَعِ الدَّعوى فما صحَّ شاهدٌ ... عليها ولسنا نقبلُ الكفَّ والخدَّا
ولو كان حقًّا ما تقولُ وتدَّعى ... على مُقلَتَيهِ عادَ نَرجِسُها وردَا
وما علموا أنّ الحُسامَ بِسَفكِهِ ... دَمَ القرنِ يوماً عُدَّ أمضَى الظُّبا حَدَّا

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات بجد أن الشاعر طغى عليه هوى الحب، فتصاعدت الذات الراغبة لدى الشاعر عبر الصيرورة التوترية التي ظهرت من خلال شدة الإحساس، فالشاعر أدرك أن في داخله شعورا يدفعه إلى الكلام، فتشكلت مرحلة الانفعال لدى ذات الشاعر الراغبة من خلال ألفاظ (أنكروا – أنصفوني- قالوا- دع – نقبل – تقول- تدعي- عاد- علموا- أمضى)، فالشاعر يصور سحر العينين وجمالهما، وشدة تأثيرهما على قلبه، حتى أصبح قتيلا بسبب تلك اللحاظ، كما جعل أعضاء الحبيب نفسه هي التي

تشهد عليه، فالحالة الشعورية الموجودة في وعي الذات تتجلى من خلال إشارات بسيطة إلى جسد الحبيب نفسه(الكف- الخدا) فقد جعله هو الشاهد عليه، وكأن هذين العضوين قد اكتسبا ألوانهما مما عَلِق على سيف اللحاظ، فالذات الراغبة موزعة بين عواطف متناقضة ومتذبذبة، ويصعد التناقض بوصفه هوى انقباضيا، ويظهر ذلك في الحالة الشعورية لدى الشاعر بين الإنكار والإثبات، ويمكن تمثيلها من خلال الخطاطة الآتية:



ويظهر من خلال هذه الخطاطة جوانب من قدرة الشاعر على إرداة الشاعر وقدرته على الفعل ، ويظهر ذلك من خلال حسن التعليل لدى الشاعر، وبرعة الحوار، حيث ينقلنا من فتنة العيون وسحر الجفون إلى ميدان القتال تارة حيث السيف والحسام والقتل، وينقلنا إلى قاعات المحاكم

تارة حيث الدعوى والإنكار والشهود، فكل هذه العناصر تجسد انفعالات الشاعر، والصراع الذي تعيشه الذات من أجل تحقيق قيمة الاستقرار.

٣- مرحلة ما بعد الهوى(التهذيب أو الأخلاقية):

وتعدُّ هذه المرحلة هي المحطة النهائية في المسار العاطفي للذات، " فالذات في نهاية مسارها تكون قد تجلّت لنفسها ولغيرها وبواسطة الحكم الأخلاقي تبرز العاطفة كل القيم التي تحسست وانفعلت من أجلها، لذا تتقابل مع قيم الجماعة لتقيم في النهاية بالإيجاب أو السلب حسب توافقها أو عدم توافقها لتلك القيم الاجتماعية. ذلك أن البعد الأخلاقي في الخطاب يتطور انطلاقا من المسارات العاطفية للذات، وحيث تركز على ممارسة مراقبة قصدية على سلوكات الغير وتطالب بحق تحقيق عواطفها وتحمل نتائج ذلك، إن الإحساس يخلّف حدثا عاطفيا يمكن ملاحظته ثم تقييمه بقياس شدة توتر الذات"(٦٩). وبذلك يكون التهذيب هو المرحلة الأخيرة للمسار العاطفي للذات ومن خلالها يمكن أن نحكم عليها بالسلب أو بالإيجاب، وذلك يكون بحسب شدة العاطفة أو ضعفها، ويمكننا قياس أثر الهوى في شعر المهذب بن الزبير في حالين مختلفين وهما: التهذيب الإيجابي، والتهذيب السلبي.

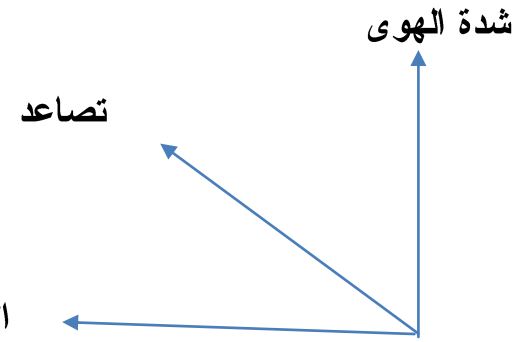
أولا التهذيب الإيجابي:

يُنظر هنا إلى الحزن على أنه سلوك إيجابي، وأنه ضروري للذات الشاعرة، فتحاول التأقلم والتعايش معه، ويظهر ذلك عندما نتأمل ألفاظ التوجع والألم والمعاناة في الديوان، فنجد الخطاب الشعري لدى الشاعر يظهر في صورة بكائية ذاتية وسمفونية حزينة، فتحاول الذات في التهذيب الإيجابي إلى إيجاد الحلول سواء أكان بالتأقلم مع الحزن أو التخلص منه

لكي تحقق قيمة الاستقرار العاطفي، وذلك يتحقق عندما تنفصل الذات عن الموضوع (اللقاء – ذكريات الماضي– عودة المحبوبة ...)، ونجد المهذب بن الزبير يصل بذاته إلى تهذيبي إيجابي؛ لأنها أدركت غدر الزمان به، إضافة إلى يقينها من سوء معاملة الناس له، حتى وصل الأمر به أنهم قد أصبحوا متشابهين خلقًا وخُلقا بالأصنام في نظره، مما أدى إلى فقد الثقة في جميع الناس حتى نفسه، فلم يعد يأمنها أو يطئمن إليها، فيقول(٧٠):

كم كنتُ أسمعُ أن الدهرَ ذو غِيَرٍ ... فاليومَ بالخُبرِ أَستغني عن الخَبَرِ
تشابَهَ الناسُ في خَلقٍ وفي خُلُقٍ ... تشابُهَ الناسِ والأصنامِ في الصُّورِ
ولم أبِت قَطُّ من خَلقٍ على ثقةٍ ... إلاَّ وأصبحتُ من عقلي على غَرَرِ
لا تخدَعَنِّي بمرئيٍّ ومُستَمعٍ ... فما أُصَدِّقُ لا سمعي ولا بَصري
وكيف آمَنُ غيري عند نائبةٍ ... يوماً إذا كنتُ من نفسي على حَذَرِ

المتأمل في هذا الخطاب الشعري يلحظ أن الذات وصلت إلى مرحلة التثبت واليقين، وهذا يدل دلالة واضحة وراسخة على ثقة تامة بالحل الذي وصلت إليه، وهذا اليقين جاء من تكرار الجمل التقريرية مثل (أن الدهر ذو غير– تشابه الناس في خَلق وفي خُلقٍ– لم أبت قط– وأصبحت ن عقلي)، كما أن الذات تتخذ موقفا بأنها لم ولن تنخدع بعد ذلك، إضافة إلى ياء المتكلم في قوله:(أستغني– عقلي– تخدعني– بمرئي– سمعي – بصري– غيري– نفسي) وهو ما يعني إعطاء حكمٍ إيجابيٍّ لهوى الحزن بالنسبة للذات الشاعرة؛ لأن الذات الغائبة لم تعد تشكل لها قلقا، ويظهر ذلك عبر الخطاطة الآتية:



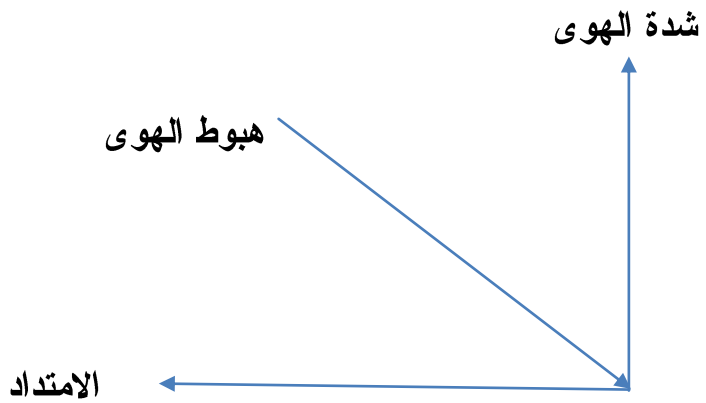
ثانيا التهذيب السلبي:

وفي هذه المرحلة تحاول الذات بكل الطرق التخلص من الحزن؛ ولكن لا يوجد عند الشاعر أية حلول، فكلما وجد حلا يجد الذات تعود مرة أخرى للحنين والخوف واليأس والحزن ، مما جعلها في مرحلة انفصال عن القيمة، على نحو قوله (٧١)

وكم ليلةٍ ساهرتُ أنجُمَ أُفقِهَا إذا غابَ عنّي كوكبٌ لاحَ(٧٢) صاحبُه
يطولُ علىَّ الليلُ حتى كأنّما مشارِقُهُ للنّاظرين مغارِبُه

ومن يمعن النظر في هذه الأبيات يجد أن ذات الشاعر في حالة من الحزن والألم والفقد والتوجع بسبب فقد الميت، فحياة الشاعر أمست ليلا طويلا، يساهر فيها نجوم السماء، ويظل يودع الكواكب كوكبا بعد كوكب، وأن حاله لم يدم ليلة أوليلتين بل دام حزنه على الميت، وهذا يدل على أن التهذيب هنا سلبي لعدم قدرته على التخلص من هذا الحزن، ويظهر ذلك بشكل مباشر عبر (كم) الخبرية التي تفيد التكثير، كما أن الطباق بين(غاب-لاح) يظهر التهذيب السلبي أيضا؛ فهذا الطباق يكشف عن مدى حزن الشاعر على الفقيد وفجيعته، فقد جافاه النوم، وهذا يدل على استمرار الحالة الشعورية الحزينة لدى الشاعر.

فنجد التهذيب هنا سلبيًّا لأن ذات الشاعر لم تستطع أن تتخذ موقفا تجاه هذا الحزن، فتركته يستمر لأيام وليال، فظلت الذات في حالة توترية قلقة، مما جعل الهوى يتراجع من الصعود إلى الهبوط، ويمكن أن نوضح حالة الهوى عبر الخطاطة الآتية:



ومهما يكن من أمر يمكننا القول: إن الخطاب الشعري لدى المهذب بن الزبير يكشف عن ذات موجعة من الظروف التي تعرض لها سواء أكانت فراق الأحبة، أم فقد عزيز، أم السجن، فكل هذه الظروف مثلت ذات الشاعر أو عاطفته التي بينت هذه المشاعر عبر مقولات وتعابير ورؤى متعددة، عكسها التحليل السيميائي للأهواء، فحاكت الألفاظ الذات وأفصحت عما بداخلها من أسرار النفس، فكان خطاب الشاعر الشعري مليئا بالتضخم العاطفي الذي ظهر عبر مراحل بداية من رحلة ما قبل الهوى (التأسيس والاستعداد)، مرورا بمرحلة انبثاق الهوى (التحسيس والانفعال)، وانتهاءً بمرحلة ما بعد الهوى(التهذيب أو الأخلاقية).

الخاتمة:

حاولت الوقوف في هذا البحث الذي خصصته لدراسة (تجليات الهوى في شعر المهذب بن الزبير دراسة في سيميائية الأهواء)، على كل من دلالات السيميائية عامة وسيميائية الأهواء خاصة، من خلال دلالاتها الاصطلاحية، ومعرفة نشأتها...، مستقرئا ما تيسرت لي مطالعته من الدراسات النقدية في هذا النوع من السيمياء، مع معرفة الخطاب الشعري لدى المهذب بن الزبير، منتقلا من محاولة التنظير للسيميائية إلى التطبيق على شعر المهذب بن الزبير، فالخطاب الشعري للمهذب بن الزبير له استراتيجيات خطابية، ومكونات سيميائية، استخدمها من أجل توصيل أغراض ومقصديات في إطار تواصلي بين شركاء العملية التخاطبية عبر النص الإبداعي المنتج، حيث يرتبط هذا الخطاب بمجموعة مختلفة من الأهواء، ويسعى البحث إلى اكتشاف مدى تأثيرها على تشكيل الدلالات المختلفة، ومن خلال الأبيات التي استعرضتها الدراسة بالتحليل السيميائي الهووي، كانت محصلة جهدي المتواضع تتجسد فيما يلي:

١- تقوم سيميائية الأهواء على الجانب الشعوري والنفسي والانفعالي لذات الشاعر، مما يجعلها تنتقل من حالة إلى حالة أخرى، فالأهواء هي التي تحرك الأحاسيس والمشاعر ومن خلالها يظهر الحس الإنساني الحقائق الذاتية بمشاعره وأبعاده المتنوعة، وبذلك تركز على الحالات المنبثقة من عامل الذات أثناء تنقلها من الحالة الأولية إلى الحالة النهائية؛ أي من حالة انفصال الذات عن موضوع القيمة إلى حالة التأكد من وضعية الاتصال أو العكس.

٢- كما أوضحت الدراسة أن القلب علامة سيميائية غنية بمعطياتها الدلالية المكثفة لأحوال الذات وأهوائها، فالأهواء ظهرت بشكل واضح لدى المهذب بن الزبير نتيجة إسقاطات نفسية تعكسها الذات، وهذه الإسقاطات تكون باسترجاع الماضي، أو الذكريات المؤلمة، فكشفت عن فاعلية الشعور الإنساني الذي يتأسس على الأرق والقلق والمعاناة والألم، فكان الديوان عبارة عن حالات من التماوج العاطفي بين الفقد والفراق والإحساس بالوحدة التي تعيشها ذات الشاعر وذلك من خلال الحنين والحب واليأس والموت.

٣- إن هوى الحنين عند المهذب بن الزبير احتل جانبا كبيرا من نتاج الشاعر، فعبر من خلاله عن الحنين الممزوج بالألم والحسرة على فراق الأحبة، كما بينت الأبيات على مدى ارتباط الشاعر بأحبابه وتعلقه بهم، مما أدى إبراز الحالات الانفعالية للذات، فكان ألم الشوق محمولا هوويا يجسد البعد التوتيري والبعد الاستهوائي المتمثل في الصراع الداخلي الذي يضطرم في وجدان الذات التي تعترف بالانكسار والضعف على المستوى النفسي والجسدي.

٤- إن هوى الحب أحد العوامل التكوينية لسيمياء الأهواء، فهذا الهوى كامن في النفس الإنسانية، فالعاشق يؤلمه الشوق، وهذا يكون لعدة أسباب: أهمها الفراق، والحرمان من لقاء الحبيب، أو تذكر ذكريات الماضي، وهذا يدل على صراع العاشق وتوتره وذلك من خلال انشطار الذات العاشقة نتيجة اضطرابات شعورية، وهي بمنزلة بؤرة التحول الأساسي للمتوالية التي ستغير الحالة الانفعالية للذات الفاعلة.

٥- إن هوى الحزن ظهر في شعر المهذب بن الزبير بعدة صور، منها الموت والفراق، حيث اتخذ منهما أداة للإفصاح عن مشاعره الحزينة، التي تتشكل في نفسه من معالم الفزع والجزع أو محاولة التصبر والثبات، مما حرك في ذات الشاعر طاقات متوترة متفجرة، أثارت كل المكامن الشعورية واللاشعورية الواعية واللاواعية، ووجود ألفاظ الموت في خطاب الشاعر الشعري يكشف عن شدة المعاناة لديه، وهو ما يعبر عن الانهزامية التي تعني استسلام الذات وسقوطها، في إطار إستراتيجية نصية ذات أبعاد سيميائية الأهواء، تظهر من خلالها إشاراتها الاستعارية وتجلياتها الدلالية بشكل عالي الأسى والتوتر، مما يدفع التوتر الاستهوائي للذات إلى الاتصال بالذوات التي أصبحت رمزا عاطفيًّا حزينا، ومن ثّم يكون لاستدعاء هذه الرموز دورٌ فاعلٌ في تصوير هوى الذات، وإنتاج الخطاب الذي يشكله ذلك الهوى.

٦- إن شعور الشاعر قبل أن يخرج لابد أن يمر بمجموعة من المراحل، وذلك بدءًا من اليقظة العاطفية(التأسيس والاستعداد)، حيث ينتاب فيها الذات شعور داخلي، فتبدأ الوتيرة النفسية بتصاعد وتقف للتعبير، وفيها يكثر الجمل التقريرية والصور المجازية، ومرورا بالتحسيس والانفعال، وفيها يظهر ما في النفس من شعور (الخوف، القلق، التوتر، المعاناة، الألم، الحب...)، ويتشكل بداخلها التناقضات والكثير من الأسئلة الحقيقة، انتهاءً بمرحلة التقويم الأخلاقي الذي يستند فيها إلى تهذيب سلوكيات الذات وتقويمها، ولاحظنا هذه المراحل في شعر المهذب بن الزبير، وكانت لها دورٌ فعالٌ في إظهار العاطفة وتتبع مسارها على مستوى الخطاب الشعري.

الهوامش:

(١) ينظر: فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، د.ط، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص٢٧، بيير غيرو ، السيمياء، ترجمة: أنطون بن زيد، ط١، لبنان: بيروت، منشورات عويدات، ١٩٨٤م، ص٥٠

(٢) بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، د. ط، دمشق،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢م،ص١٠-١١

(3)Georges Mounin (1970): Introduction à la sémiologie, éd de Minuit, Paris. P: 7

(4)Algirdas Julian Greimas et Joseph Courtés (1979): Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, HACHETTE, Paris. P: 336

(5)Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot (1972): Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd du Seuil, Paris. P: 113

(6)Christian METZ (1977): Essais sémiotiques, éd KLINCKSIE CK, ParisP: 13.

(7) Jean Dubois et Autres (1973): Dictionnaire de linguistique, Librairie LAROUSSE, Paris. P.434

(٨) ينظر: روبرت شولز، السيمياء والتَّأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣-١٤

(٩) دانيال تشاندلير، أسس السيميائية، ت/ طلال وهبة، بيروت: المنظومة العربية للترجمة،٢٠٠٨، ص٣٨٥

(١٠) رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم: عبدالفتاح كليليطو، ط٣، المغرب: الدار البيضاء – دار توبقال للنشر، ١٩٩٣م، ص٢٥

(١١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص٢٥٧

(١٢) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م، ص١٥٥

(١٣) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٨٢

(١٤) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر: دار الشروق، ١٩٩٨م، ص٤٤٥

(١٥) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ط٤، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٢

(١٦) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، ط٣، القاهرة: دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٣ ، ص١٥٣

(١٧) عبدالمالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، الجزائر: دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م، ص١٤٨-١٤٩

(١٨) سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، سورية : دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص٩

(19)Voir : A.J.Greimas : Du sens (Essais sémiotiques), Editions du Seuil, Paris, 1970 à partir de la page 225 – jusqu'à la page 245. « Frustration → Mécontentement → Agressivité. », p. 226

(٢٠) الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النفس- ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٠م، ص١١

(21)oir A.J.Greimas et Jacques Fontanille, (2008) Le texte et ses pratiques ,Dans Pratiques sémiotiques p.21

(٢٢) موسى ربابعة ، سيمياء العواطف : قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر ، اتحاد الجامعات العربية- الجمعية العلمية لكليات الآداب، العدد (١) ، مج(١٥)، شعبان، ٢٠١٨، ص ٣٢٨-٣٢٩

(٢٣) محمد الداهي، سيميائيات الأهواء، مجلة عالم الفكر (السيميائيات)، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(٣)، مج(٣٥)، ٢٠١٣، ص٩٧

(٢٤) الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النفس، مرجع سابق، ص١١٣

(٢٥) هو أبو محمد الحسن بن أبي الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن الحسين بن الزبير المصري المقلب بالقاضي المهذب، من أصل عربي ينتمي إلى قبيلة غسان، ومن بيت كبير في الصعيد معروف بالمال والرياسة، ومن أسرة عريقة لها في العلم والأدب قدمُ السَّبق،

فَجَدّه: القاضي إبراهيم بن محمد كان حاكما بقُوص، وعملها في سنة ٤٧٢ هـ، وكان فاضلا، ووالده: علي بن إبراهيم المتوفي سنة ٥٢٥هـ كان فاضلا شاعرا رئيسًا، ولد المهذب في أسوان، ونشأ بها حيث الطبيعة المحافظة التي هي إلى البداوة أقرب، ولم يُعرف شييء عن مراحل حياته وتطورها في أسوان، غير أنه قد ارتبط هناك بأسرة بني الكنز، وهم أمراء أصائل من ربيعة، أهل فُتوَّةٍ ومكارم ممدحون مقصودون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة، وحفظ المهذب القرآن الكريم مكنه من استخدام اللغة العربية وأساليبها الصحيحة الفصيحة، كما حفظ الشعر القديم، والأمثال العربية، والمهذب من الشعراء الذين أجادوا في شعرهم ، وصوروا حياتهم، وسجلوا حقائق عصرهم. وتوفي المهذب بن الزبير عام (٥٦١هـ) ودفن بمصر، ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.، ٢/ ٥٦، الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة،١٩٨٢، ٢٠/٤٩٠، خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٢/٢٠٢، ياقوت الحموي: معجم البلدان، تحقيق/ فريد عبدالعزيز الجندي، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية. ١٩٢/١، الأدفوي، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، تحقيق/ سعد محمد حسن، مراجعة د./ طه الحاجري، القاهرة، ١٩٦٦، ص١٣ ، المهذب بن الزبير: شعر المهذب بن الزبير، تحقيق/ محمد عبد الحميد سالم، القاهرة، هجر للطباعة، ١٩٨٨م، ص١٣-٣٨

(٢٦) جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة: د. علي أسعد ،ط١، سورية: دار الحوار – اللاذقية، ٢٠٠٣م، ص٣٠

(٢٧) دليلة زغودي، سيميائية الجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي، دكتوراه، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان- كلية الآداب واللغات، ٢٠١٤، ص٤٠

(٢٨) المهذب بن الزبير، ص٢١٩-٢٢٠

(٢٩) النَّأْيُ: البُعدُ. نَأَى يَنْأَى: بَعُدَ، بوزن نَعى يَنْعَى. ونَأَوْتُ: بَعُدْت، لغة في نأَيْتُ. والنَّأْي: المُفارقة؛ وقول الحطيئة:وهِنْدٌ أَتى من دُونِها النَّأْيُ والبُعْدُ إِنما أَراد المُفارقةَ، ولو أَراد البُعْدَ لما جَمع بينهما. نَأَى عنه، وناء ونآه يَنْأَى نَأْياً وانْتَأَى، وأَنْأَيْتُه أَنا فانْتَأَى: أَبْعَدْتُه فبَعُد، ابن منظور، لسان العرب، صححه/ أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٩٩م.١٤/٧ مادة نأي

(٣٠) جَنَّ الشيءَ يَجُنُّه جَنّاً: سَتَره. وكلُّ شيء سُتر عنك فقد جُنَّ عنك. وجَنَّه الليلُ يَجُنُّه جَنّاً وجُنوناً وجَنَّ عليه يَجُنُّ، بالضم، جُنوناً وأَجَنَّه: سَتَره؛ قال ابن بري: شاهدُ جَنَّه قول الهذلي: وماء وردْتُ على جِفْنِه، وقد جَنَّه السَّدَفُ الأَدْهَمُ وفي الحديث: جَنَّ عليه الليلُ أَي ستَره، وبه سمي الجِنُّ لاسْتِتارهم واخْتِفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجَنينُ لاسْتِتارِه في بطنِ أُمِّه. وجِنُّ الليل وجُنونُه وجَنانُه: شدَّةُ ظُلْمتِه وادْلِهْمامُه، ابن منظور، مرجع سابق، ٣٨٥/٢ مادة جنن

(٣١) الشَّحْطُ والشَّحَطُ: البُعْدُ، وقيل: البُعْدُ في كل الحالات، يثقل ويخفف؛ قال النابغة: وكلُّ قَرِينةٍ ومَقَرِّ إِلْفٍ ... مُفارِقُه، إِلى الشَّحَطِ، القَرِينُ، وأَنشد الأَزهري: والشَّحْطُ قَطّاعٌ رَجاءَ مَن رَجا، وشَحَطَنِ الدَّارُ تَشْحَطُ شَحْطاً وشَحَطاً وشُحُوطاً: بَعُدَتْ. الجوهري: شَحَطَ المَزَارُ وأَشْحَطْتُه أَبْعَدْتُه. وشَواحِطُ الأَوْدية: ما تَباعَدَ منها. وشحَطَ فلان في السَّوْمِ وأَبْعَطَ إِذا اسْتَامَ بسِلْعَتِه وتَباعَد عن الحقّ وجاوَز القَدْر، نفسه، مرجع سابق، ٤٥/٧ مادة شحط

(٣٢) المهذب بن الزبير، ص٢٠٦-٢٠٧

(٣٣) صَبابة: (اسم) الصَّبابةُ : الشوقُ ، أَو رقَّته الصَّبابةُ : حَرارة الشوقُ مصدر صبَّ إلى صُبابة: (اسم) الصُّبابةُ : البقيَّة القليلة صُبَابَةُ الإِنَاءِ : أَيْ بَقِيَّتُهُ القَلِيلَةُ مِنَ الْمَاءِ وَنَحْوِهِ صبَّ: (فعل) صبَّ إلى صَبِبْتُ ، يَصَبّ ، اصْبَبْ / صَبَّ ، صَبابةً ، فهو صابّ وصَبّ ، والمفعول مَصْبُوبٌ إليه صَبَّ إِلَيْهَا : اِشْتَاقَ ، رَقَّ ، أَحَبَّهَا حُبّاً شَدِيدا، ابن منظور، ٢٦٧/٧-٢٦٩ مادة صبب.

(٣٤) اليَرَعُ: أَوْلادُ بقر الوحش. واليَراعُ القَصَبُ، واحدته يَراعةٌ، نفسه، ٤٤٣/١٥ مادة يرع

(٣٥) المهذب بن الزبير، ص١٧٧-١٧٨

(٣٦) الدُّهْمَةُ: السواد. والأَدْهَمُ: الأَسْوَد، يكون في الخيل والإبل وغيرهما، فَرس أَدْهَمُ وبعير أَدْهَمُ، قال أَبو ذؤيب: أَمِنْكِ البَرْقُ أَرْقُبُهُ فهَاجَا... فبتُّ إخالُهُ دُهْماً خِلاجَا؟ والعرب تقول: ملوك الخيل دُهْمُها، وقد ادْهامَّ، وبه دُهْمَةٌ شديدة. ابن منظور، ٤٣٠/٤ مادة دهم

(٣٧) التالد: المال القديم الأَصلِيُّ الذي وُلد عندك، وهو نقيض الطارف. يقول ابن سيده: التَّلْدُ والتُّلْدُ والتِّلادُ والتَّلِيدُ والإِتْلادُ كالإِسْنامِ والمُتْلَدُ، الأَخيرة عن ابن جني: ما وُلد عندك من مالك أَو نُتِج، ولذلك حكم يعقوب أَن تاءه بدل من الواو، وهذا لا يقوى، لأَنه لو كان ذلك لَرُدَّ في بعض تصاريفه إِلى الأَصل.وقال بعض النحويين: هذا كله من الواو فإِذا كان ذلك، فهو معتل؛ وقيل: التِّلاد كل مال قديم من حيوان وغيره يورث عن الآباء، وهو التالد والتليد والمُتْلَدُ؛ نفسه، ٤٩/٢ مادة تلد

(٣٨) الدجى : سواد الليل مع غيم ، وأن لا ترى نجما ولا قمرا ، وقيل : هو إذا ألبس كل شيء وليس هو من الظلمة ، وقالوا : ليلة دجى وليال دجى ، لا يجمع لأنه مصدر وصف به ، وقد دجا الليل يدجو دجوا ودجوا ، فهو داج ودجي ، وكذلك أدجى وتدجى الليل، نفسه: ٣٠٣/٤-٣٠٤ مادة دجا

(٣٩) همع: هَمَعَ الدَّمْعُ وَالْمَاءُ وَنَحْوُهُمَا يَهْمَعُ وَيَهْمُعُ هَمْعًا وَهَمَعًا وَهُمُوعًا وَهَمَعَانًا وَأَهْمَعَ: سَالَ، وَكَذَلِكَ الطَّلُّ إِذَا سَقَطَ عَلَى الشَّجَرِ ثُمَّ تَهَمَّعَ أَيْ سَالَ، وَفِي الصِّحَاحِ: وَطَلٌّ هَمَعَا، بِغَيْرِ أَلِفٍ. وَهَمَعَتْ عَيْنُهُ إِذَا سَالَتْ دُمُوعُهَا، نفسه، ١٣٦/١٥ مادة همع

(٤٠) أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المحبة والشوق والأنس والرضا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٦١، ص٩

(41)A.J.Greimas, J. Fontanille, Sémiotique des passions (2017), De Greimas à Jacques Geninasca. Pour une sémiotique de la parole p.93 Publié

(٤٢) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، مصر، دار المعارف، ١٩٨٤، ص٢٥٧

(٤٣) المهذب بن الزبير، ص١٩٠-١٩١

(٤٤) انجدوا: من النجد وهو: ما ارتفع من الأرض واستوى، والنجد: الطريق الواضح المرتفع، والجمع نجاد، ونجود، وأنجد، ومنه قولهم: فلان طلاع أنجد، وطلاع الثنايا، وتقول: أنجدنا، أي: أخذنا في بلاد نجد، وأنجد القوم: أتوا نجدًا، والنجد: ما خالف الغور، ابن منظور: لسان العرب ٤٥/١٥-٤٦ مادة نجد

(٤٥) وغاروا: من الغور وهو: ما انخفض من الأرض، وغور كل شيء قعره، وغور(تهامة): ما بين ذات عرق والبحر، وهو الغور، وقيل الغور: تهامة، وما يلي اليمن، وما ارتفع عن تهامة إلى أرض العراق فهو نجد، نفسه، ١٤٠/١٠-١٤١ مادة غور.

(٤٦) المهذب بن الزبير، ص٢١٠-٢١١

(٤٧) مقل: الْمُقْلَةُ: شَحْمَةُ الْعَيْنِ الَّتِي تَجْمَعُ السَّوَادَ وَالْبَيَاضَ، وَقِيلَ: هِيَ سَوَادُهَا وَبَيَاضُهَا الَّذِي يَدُورُ كُلُّهُ فِي الْعَيْنِ، وَقِيلَ: هِيَ الْحَدَقَةُ؛ عَنْ كُرَاعٍ، وَقِيلَ: هِيَ الْعَيْنُ كُلُّهَا، وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ مُقْلَةً لِأَنَّهَا تَرْمِي بِالنَّظَرِ. وَالْمَقْلُ: الرَّمْيُ. وَالْحَدَقَةُ: السَّوَادُ دُونَ الْبَيَاضِ، ابن منظور، ١٥٦/١٣ مادة مقل

(٤٨) الْقَدُّ: الْقَطْعُ الْمُسْتُأْصِلُ وَالشَّقُّ طُولًا. وَالِانْقِدَادُ: الِانْشِقَاقُ، وَقَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: هُوَ الْقَطْعُ الْمُسْتَطِيلُ قَدَّهُ يَقُدُّهُ قَدًّا. وَالْقَدُّ: مَصْدَرُ قَدَدْتُ السَّيْرَ وَغَيْرَهُ أَقُدُّهُ قَدًّا. وَالْقَدُّ: قَطْعُ الْجِلْدِ وَشَقُّ الثَّوْبِ وَنَحْوُ ذَلِكَ، نفسه، ١١/٧٠-٧١ مادة قدد

(49) Fantanille. J, Sémiotique et littérature(1999) ; essais de méthode ,Presse Universitaire de France , Paris. P76

(٥٠) الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص١٢٠-١٢١

(٥١) المهذب بن الزبير، ص٢٠٩- ٢١٠

(٥٢) النَّهْل: أَوَّل الشُّرْب؛ تقول: أَنهَلْتُ الإِبلَ وهو أَول سقيها، ونَهِلَتْ هي إِذا شربت في أَوَّل الوِرْد، نَهِلَتِ الإِبلُ نَهَلاً وإِبل نواهِل ونِهال ونَهَلٌ ونُهُول ونَهِلة ونَهْلى. يقال: إِبل نَهْلى وعَلَّى للتي تشرَب النَّهَل والعَلَل، ابن منظور، ١٤/٣١٠-٣١١

(٥٣) المهذب بن الزبير، ص١٨٢-١٨٣

(٥٤) سجن الخزانة: أصله خزانة البنود الملاصقة للقصر الكبير- الموجود في الجهة الشرقية من القاهرة- ومن حقوقه فيما بين قصر الشوك، وباب العيد، بناها الخليفة الظاهر أبو هاشم علي بن الحاكم بأمر الله، وكان فيها ثلاثة آلاف صانع مبرزين في سائر الصناعات، ثم جعلت خزانة البنود بعد هذا الحريق حبسًا، واستمرت سجنا للأمراء والوزراء والأعيان إلى أن زالت الدولة الفاطمية، فاتخذها ملوك بني أيوب أيضا سجنا تعتقل فيه الأمراء والمماليك، ينظر: المقريزي (تقى الدين أبى العباس أحمد بن علي) ، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار الخطط المقريزية، القاهرة: دار التحرير للطبع والنشر، مصوره عن طبعة بولاق، ١٢٧٠هـ، ٢/١٥٥-١٥٦

(٥٥) وذكر ياقوت الحموي: أن سبب هذه الأبيات " لما جرى لأخيه الرشيد ما جرى من اتصاله بالملك صلاح الدين الأيوبي عند كونه محاصرا للإسكندرية ... قبض شاور على المهذب بن الزبير وحبسه، فكتب إلى شاور شعرا كثيرا ليستعطفه، فلم ينجح حتى التجأ إلى ولده الكامل، وامتدحه بأبيات كثيرة وهو في الحبس، حتى أخرجه من الحبس، ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق/ إحسان عباس، بيروت- لبنان، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣، ٩/٥٩-٦٠

(56)Fantanille. J, Sémiotique et littérature ; essais de méthode , P79

(57) .Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions ,p.162.

(٥٨) المهذب بن الزبير، ص٢٠٩

(59) Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions (1993) , Des états de choses aux états d'âme les littératures de la Caraïbe et du Brésil, p.160-161

(٦٠) ألجيرداس غريماس وجاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص١٢٣

(٦١) المهذب بن الزبير، ص٢٤١

(62) voir:Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, (2016) Sémiotique du discours Broché – Livre grand format ., p123

(٦٣) المهذب بن الزبير، ص٢٣٨

(٦٤) البين: الفراق والهجر، ينظر: ابن منظور، ٥٥٩/١-٥٦٠ مادة بين

(٦٥) شَفَّه الحُزْنُ والحُبُّ يَشُفُّه شَفّاً وشُفُوفاً: لذَعَ قَلْبَه، وقيل أَنحَلَه، وقيل أَذْهَبَ عقله؛ وبه فسر ثعلب قوله: ولكن رآنا سَبعْة لا يَشُفّنا ذَكاء، ولا فِينا غُلامٌ حَزَوّرُ وشَفَّ كَبِدَه: أَحْرَقَها؛ قال أَبو ذؤيب: فَهُنَّ عُكُوفٌ كَنَوْحِ الكَرِيمِ، قد شَفَّ أَكْبادَهُنَّ الهوى... وشَفَّه الحُزْنُ: أَظهر ما عنده من الجَزَعِ: وشفَّه الهمُّ أَي هَزَلَه وأَضْمَرَه حتى رَقَّ وهو من قولهم شَفَّ الثوبُ إذا رَقَّ حتى يَصِف جلد لابسِه. والشُّفوفُ: نُحُولُ الجِسْم من الهَمِّ والوَجْدِ. وشَفَّ جِسمُه يَشِفُّ شُفُوفاً أَي نَحَلَ، نفسه، ١٥٢/٧، مادة شفف

(٦٦) وسن: قال الله تعالى: لا تأْخذه سِنَةٌ ولا نوم؛ أَي لا يأْخذه نُعاسٌ ولا نوم، وتأْويله أَنه لا يَغْفُل عن تدبير أَمر الخلق، تعالى وتَقَدَّسَ. والسِّنَةُ: النُّعَاس من غير نوم. ورجل وَسْنانُ ونَعْسانُ بمعنى واحد. والسِّنَةُ: نُعاسٌ يبدأُ في الرأْس، فإِذا صار إِلى القلب فهو نوم. وفي الحديث: وتُوقِظ الوَسْنانَ أَي النائم الذي ليس بمُسْتَغْرِقٍ في نومه. والوَسَنُ: أَول النوم، نفسه، ٣٠٣/١٥-٣٠٤

(67) 7. Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature (1999) «essais de méthode », 1ere edition Presse Universitaires de France, Paris .p70-71

(٦٨) المهذب بن الزبير، ص١٨٥

(69) J. Fontanille, Ibid, p124.

(٧٠) المهذب بن الزبير، ص١٩٦-١٩٧

(٧١) نفسه، ص١٧٨

(٧٢) لاح النجم: بدا، وألاح: أضاء وبدا وتلألأ واتسع ضَوءه، ويقال للشيء إذا تلألأ: لاح يلوح لوحا ولواحا، ابن منظور، لسان العرب، ١٢، ٣٥٤-٣٥٥ مادة لوح

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر والمراجع:-

١- الأدفوي، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، تحقيق/ سعد محمد حسن، مراجعة د./ طه الحاجري، القاهرة، ١٩٦٦.

٢- بيبر غيرو ، السيمياء، ترجمة: أنطون بن زيد، ط١، لبنان: بيروت، منشورات عويدات، ١٩٨٤م.

٣- بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة :منذر عياشي، د. ط، دمشق،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢م.

٤- جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة: د. علي أسعد ،ط١، سورية: دار الحوار – اللاذقية، ٢٠٠٣م.

٥- الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النفس- ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠م.

٦- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

٧- دانيال تشاندلير ، أسس السيميائية ، ت/ طلال وهبة ، المنظومة العربية للترجمة ، بيروت ،٢٠٠٨.

٨- الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة. ١٩٨٢م

٩- روبرت شولز، السيمياء والتَّأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م.

١٠- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، تقديم: عبدالفتاح كليليطو، ط٣، المغرب: الدار البيضاء – دار توبقال للنشر، ١٩٩٣م.
١١- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
١٢- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
١٣- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، مصر، دار المعارف، ١٩٨٤م.
١٤- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصر: دار الشروق، ١٩٩٨م.
١٥- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٩٣م.
١٦- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ط٤، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
١٧- عبدالمالك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة)، الجزائر: دار البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.
١٨- الغزالي، المحبة والشوق والأنس والرضا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٦١.

١٩- فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصير، د.ط، الجزائر: المؤسسة الجزائرية للطباعة.
٢٠- كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م.
٢١- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.
٢٢- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، ط٣، القاهرة: دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٣.
٢٣- المقريزي: المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار الخطط المقريزية، القاهرة: دار التحرير للطبع والنشر، مصوره عن طبعة بولاق، ١٢٧٠هـ.
٢٤- ابن منظور: لسان العرب، صححه/ أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٩٩م.
٢٥- المهذب بن الزبير: شعر المهذب بن الزبير، تحقيق/ محمد عبد الحميد سالم، القاهرة، هجر للطباعة، ١٩٨٨م.
٢٦- ياقوت الحموي:
- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق/ إحسان عباس، بيروت- لبنان، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.
- معجم البلدان، تحقيق/ فريد عبدالعزيز الجندي، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية.

ثانيا الرسائل الجامعية:-

١- دليلة زغودي، سيميائية الجسد في ثلاثيـــة أحـــلام مســـتغانمي، دكتـــوراه، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان- كلية الآداب واللغات، ٢٠١٤.

ثالثا الدوريات: -

١- محمد الداهي، سيميائيات الأهواء، مجلة عالم الفكر (السيميائيات)، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(٣)، مج(٣٥).
٢- موسى ربابعة ، سيمياء العواطف : قراءة في قصيدة (نام الخلي) للأسود بن يعفر ، اتحاد الجامعات العربية- الجمعية العلمية لكليات الآداب، العدد (١) ، مج(١٥)، شعبان، ٢٠١٨م.

رابعا المراجع الأجنبية: -

1. A.J.Greimas, J. Fontanille, Sémiotique des passions **(2017), De Greimas à Jacques Geninasca. Pour une sémiotique de la parole Publié.**
2. **Algirdas Julian Greimas et Joseph Courtés (1979): Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, HACHETTE, Paris**
3. **Christian METZ (1977): Essais sémiotiques, éd KLINCKSIE CK, Paris.**
4. **Fantanille. J, Sémiotique et littérature (1999); essais de méthode ,Presse Universitaire de France , Paris.**
5. **Georges Mounin (1970): Introduction à la sémiologie, éd de Minuit, Paris.**
6. **Greimas.A.J – Fantanille. J, Sémiotique des passions (1993) , Des états de choses aux états d'âme les littératures de la Caraïbe et du Brésil .**

7. Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature (1999) «essais de méthode », 1ere edition Presse Universitaires de France, Paris.
8. Jean Dubois et Autres (1973): Dictionnaire de linguistique, Librairie LAROUSSE, Paris.
9. Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot (1972): Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd du Seuil, Paris.
10. Voir : A.J.Greimas : Du sens (Essais sémiotiques), Editions du Seuil, Paris, (1970) à partir de la page 225 - jusqu'à la page 245. « Frustration → Mécontentement → Agressivité. ».
11. voir : Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, (2016) Sémiotique du discours Broché – Livre grand format.
12. Voir A.J.Greimas et Jacques Fontanille, (2008) Le texte et ses pratiques ,Dans Pratiques sémiotiques.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٧٩٩
٢-	Abstract	٢٨٠١
٣-	مقدمة:	٢٨٠٣
٤-	أولا تشكلات الهوى داخل الخطاب الشعري عند المهذب بن الزبير: -	٢٨٠٧
٥-	ثانيا المخطط العاطفي للذات عند المهذب بن الزبير:-	٢٨٢٨
٦-	الخاتمة	٢٨٤١
٧-	فهرس المصادر والمراجع	٢٨٥١
٨-	فهرس الموضوعات	٢٨٥٦

تم بحمد الله