تبني القيم واشتغال العواطف في قصيدة "أقيموا بني أمي صدور مطيكم " للشنفرى

▪ د. عبد الغاني خشة
جامعة 8 ماي 1945 - قالمة

الملخَّص:

التطور الحاصل في الدراسات السيميائية تجعل من دراسة المشاعر والأهواء موضوعا مركزيا عند الباحثين فيها، وهذا ما نحاول اكتشافه من خلال المقاربة السيميائية لموضوع الأهواء في شعر الشنفرى، وتحديدا قصيدته التي عُرف بها واشتهر والتي أتفق بعضهم على تسميتها(لامية العرب).

الكلمات المفتاحية: العاطفة - سيميائية الأهواء – الشنفرى.

Abstract :

The progress of semiotics studies since the beginning makes the study of emotions and passions central topic at the researchers, and this is what we are trying to detect through the semiotics approach to the passions's issue in the poetry of Chanfara .

مقدمة:

عبّر الشعراء عن أنفسهم فتحدّثوا عن آلامها وآمالها، أفراحها وأحزانها، وضمّنوا قصائدهم ذواتَهم بصدق عواطفهم، ولكنّهم تفاوتوا في ذلك، وتشهد دواوين الشعراء العرب بذلك. والشّعر صورة لحياة الشّاعر ومرآة عاكسة لميولاته وأحاسيسه؛ حيث نجد في قصيدة(الشنفرى)التي عُرفت بـــ(لامية العرب) أهمّ المواقف التي تعرَّض لها في حياته، والتي عبّر عنها بحسّ إنساني زاخر بالمشاعر والأحاسيس منفتحا إلى ما حوله، فجاء نصه الشِّعري الذي استهله بـــ " أقيموا بني أمي صدور مطيكم " حافلا بسيل وافر من التوظيف الجمالي لحضور الهوى بوصفه(موضوع حالة)من جهة، و(ذات حالة)من جهة أخرى، وهو توظيف يتمظهر عبر علامات

يفرزها الوجود الكيفي للذات المبدعة متوسلاً القول الشِّعري بكلّ ما فيه من طاقة توصيلية ذات حضور جمالي واضح.

وهذا يدعو للمغامرة والمناورة لاستكشاف البنى العميقة في النّص التي تدور حولها لعبة القول الشِّعري من إشارات وإحالات وتعبيرات رمزية وأيقونية؛ لأنّ الاشتغال على الحضور المكوِّن للأهواء بوصفها علامة على ضميمة من المشاعر والأحاسيس والأمزجة والانفعالات التي تدخل في حياة النص معناه مخاتلة النّص، ومتابعة صيرورة ظهور الهوى وهو ينمو من دفق ولادته حتى تجسّده كمآل أهوائي في أبنية النّص السَّطحية.

ويسعى هذا المقال إلى تناول مسار القيم من خلال المخطط النظامي العاطفي، وقد اخترنا سيمياء العواطف كمنظومة اجرائية لدراسة القصيدة على اعتبار أن العاطفة" استعداد وجداني مركب وليس بسيطًا، تدفع صاحبها نحو الشعور بانفعالات معينة، وإلى الإتيان بأنواع معينة من السلوك نحو شخص معين، أو نحو موضوع ما، ويغلب عليها أن تعني الحب والشفقة بالمعنى الدارج، ولكّنها في علم النّفس ذات معنى واسع، فينطبق على عاطفة الكره، والبغض، والحقد، والحسد، وغير ذلك، والعاطفة تنظيم نفسي له صفة الدوام والثبات، بخلاف الانفعال الطارئ"[1]، فهناك تنبيه مهم إلى مسألة العاطفة كجهاز معقد يفرز انفعالات من شأنها أن تحدد خريطة شخص ما وهو يتمثل ذلك الشعور.

وقد جاءت سيمياء العواطف كامتداد للسيمياء العامة حيث إنّ الدّراسات السّابقة اعتمدت على البعد المعرفي والتداولي للخطابات، وذلك ما ترك فراغا تمثّل في إهمال الأحاسيس والعواطف، ولقد تم إدخال البعد العاطفي تدريجيا وبحذَر في الدّراسات السيميائية، فالعواطف والأحاسيس تتميّز بارتباطها بالّذات، لذلك تستدعي دراستها الاهتمام بعلم النفس، وهذا ما

يؤدي بها أحيانا إلى الخروج عن مجالها، غير أن الرّهان بالنسبة للسيمياء تمثّل في بناء دلالة لهذا البعد العاطفي في الخطابات؛ إذ لا تؤخذ العاطفة من جانب تأثيرها في الّذوات الحقيقية(الجانب النفسي)، بل من جانب كونها تنتج معاني مشّفرة ومسجّلة في الخطابات، وهي بهذا تساهم في إنتاج تمثيلات ثقافية مختلفة تثري الخيال العاطفي، فيقوم بتثمين بعض العواطف دون الأخرى[2]، وبالتالي وجَبَ التفريق بين العواطف التي يتبناها علم النفس بالدرس والتحليل، وبين العواطف التي تتناولها السمياء لإنتاج الدلالة.

لقد تعمّد(الشنفرى)استحضار الذات كيفا يجسد الخصوصية والاختلاف، لذلك ألقى الشّاعر بها في بهو النّص الشّعري متحدّثا عنها، وعن الذوات المحيطة بها في حالات التواصل مرّة وفي التنافر مرّة أخرى؛ لأنّ وجود الذّات مرهون بحضور الآخر كائنا يمثّل الرّفض والقبول .كما هناك رغبة كبيرة لدى(الشنفرى/الإنسان الشّاعر) في القول الشّعري الذي تعمّد إخراجه، وإظهاره متلفّظاً به، تاركا من خلاله طفو الكينونة الأهوائية الممثّلة شعرياً Represented والمدوّنة في نص قصيدة(أقيموا بني أمي)كـــ (كينونة إبداعية)، وهنا يسجل الشاعر حضوره الإبداعي من خلال الأهواء التي تتمازج في القول الشعري ليتولد كائن في الخطاب يتوحد مع الشاعر في مشاعره وأحاسيسه وأهوائه.

لا يوجد ناص مبدع لا يحمّل نصه أهواء Passions ينفذ من خلالها ليتحدّث عن واقع هو الآخر يحفل بها؛ حيث "تتجلى الأهواء في الخطاب حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية"[3] ، وقد كانت رغبة التأويل المتجهة نحو تكليم الأهواء هدفا لحصاد قراءة غير مألوفة تقبض على الدّهشة من مضّانها، وتنكّب على الحالة النّفسية، وما ينتابها من مشاعر وأحاسيس، إمّا

تكون منفعلة بالوقائع الخارجية، أو فاعلة فيها، وفي كل الحالات يجني المتلقي غلال المعنى المتولّد من الشعر.

لقد اهتمّ السيميائيون بدور الإحساس للوقوف على تفاعل الإنسان مع محيطه منتقلا في ذلك من حال إلى حال بإيجابية أو بسلبية؛ مجسدا ما هو مؤلم للذات أو ما هو سار لها. ولكلّ مقام حال من الأهواء، وفيض من الإحساسات والعواطف .وقد صاغَ مشروع سيميائية الهوى كل من (جاك فونتانيJacques Fontanille) و(أ.ج .غريماس Algirdas Julien) Greimas في كتابهما المشترك[4] ؛ اللّذان انتبها في مؤلفهما إلى العلاقة المحسوسة والانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي؛ ممّا جعلهما يسلطان الضوء على الأهواء بما تحمله من ايماءات ثقافية واجتماعية، والتي إذا تحققت في الخطاب حملَتْ معها دلالات معينة تضطلع بها ذات تشعر بهوى ما. وعلى خطى هذا المنهج حاولنا تقصي مختلف مظاهر العاطفة المعبّر عنها لأنّه يعنى بدراسة المفردات ذات الدلالات الشعورية كما يقوم بتثمينها.

إنّ الهوى جزء من كينونة الإنسان وأحكامه وميولاته وتصنيفاته، ويمكن أن يتجسّد في صفات تأكل الطعام وتمشي في الأسواق، ويصنّف الناس بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدّلالة والتوقّع الانفعالي. وهذه الصّفات هي جزء من النسيج الاجتماعي يحددها ويعيش من خلالهـــــــا مجتمع ما.

المسار العاطفي:

المسار العاطفي عبْر المخطط الانفعالي الذي هو"بناء إيديولوجي وشبكة لقراءة ثقافية مسلّم بها في المستوى السيميوسردي بواسطة أسلوب استعادي، وبفضل الاستعمال الجماعي تتم ولادة نموذج ثقافي يمّثل مخزونا

ليُستدعى من جديد في الخطاب"[5]. والهدف من هذه الدّراسة تتبع المسار العاطفي الخاص بالافتخار عند الشاعر كما سعت سيمياء العواطف في نظريتها التحويلية أن تضع أهم الوسائل الاجرائية لتحليل العاطفة في الخطاب.

تعدّ العاطفة في الخطاب اختبارا للإحساس بالنظر للحضور فهي شدّة تؤثر في الجسد، أو أنّها كمية تنقسم أو تجتمع في الانفعال، والبعد العاطفي يمكن تمثيله انطلاقا من الإشارة التلفظية، وهذا التمثيل يسمح بالخروج من الإحساس الخالص وجعله واضحا، ويمكن تسجيله ضمن الأشكال الثقافية التي تعطيه معنى؛ أي كمقطوعة نظامية به تتعرف ثقافة ما على إحدى عواطفها (...) ، وأما هدفه فيكمن في شرح وتمثيل مسار الذات العاطفية من خلال المراحل التالية[6]:

اليقظة العاطفية ← الاستعداد العاطفي ← المحور العاطفي ← الانفعال ← التهذيب.

Eveil Affectif → Disposition → Pivot Passionnel → Emotion→ Moralisation

وبهذا يكون للمخطط العاطفي قيمة تأويلية مخالفة؛ لأنّ سيمياء العواطف اعتمدت النفس بالدرجة الأولى، وأزاحت كل غموض عن هذا الجانب الذي كانت تتجنبه الدّ راسات السّابقة كون النفس أو الرّوح مقدّسة؛ و"لأنّ الحالة من وجهة نظر الذّات الفاعلة هي حالة لعالم داخلي محول من حالة الأشياء état de choses إلى حالة الرّوح état d'âme ولكي تحقق هذه الذّات التحول يجب أن تمتلك كفاءة صيغية"[7] دون أن ننسى ما ذكره (فونتاني)الذي يرى أن العاطفة تنتج في الخطاب عن تحديدين:

أولا : تحديدات صيغية تتمثل في العوامل والكفاءات.

ثانيا : تحديدات توّترية تمثّل التوّترات المختلفة التي تخضع لها الذّ ات في مواجهتها للحدث.

ويكونان بمثابة وجهين لعملة واحدة، ويمكن أن نوضح العلاقة بينهما بالعلاقة التي تجمع في اللّسانيات بين الفونيمات والأداء ، حيث إنّ الفونيمات تمثل تحديدات متقطعة تكون سلسلة سمعية مجردة، بينما النّغمة فهي المرافق النّوتري لها، ويتكون من نبر (Intonation) وتغيرات (Accent) [8].

1- الوعي العاطفي (Eveil Affectif)

اليقظة العاطفية مرحلة أساسيّة في المخطط العاطفي دونها لا يمكن للعاطفة أن تتجلى في الخطاب، فحالة النّفس عند الشّاعر لم تعرف الاستقرار؛ حيث يلازم التوتر شعوره منذ الإحساس الأولي بوجود شيء بداخله يدفعه إلى الكلام والبحث عنه لغرض تحقيقه، فيظهر هو كذات منفعلة تستقبل أي انفعال أو تأثير خارجي تسلّطه الذّات الأخرى عليه، مما جعلها تصرّح بضعفها.

وهي مرحلة تظهر فيها الذات العاطفية في الخطاب كحاملة لعاطفة معينة، ويكون فيها العامل مهيأ لتلقي تأثير الحضور، كما تكون حساسيته في حالة يقظة[9]، ففي القصيدة بدَت يقظة الشّاعر من خلال شعور غريب في داخله يقول:

أقيمُوا بني أُمي صُدُور مطيكم فإنّي إلى قوْم سواكُم لأميـــــــــــــلُ[10]

لقد لاحظنا في هذا الموقع مَعلما للوعي العاطفي تمظهر في شكل مشهد عبّر فيه الشّاعر عن موقفه، فهو قد صمم على أمر معيّن ، وهيأ نفسه له:

1- الرحيل عن هذا المكان إلى مكان آخر؛ لأنّه ضاق بهذا المكان وأهله، وعليهم أيضا أن يهيئوا أنفسهم لذلك.

2- هجر النّاس جميعا؛ أي الأشقّاء من الإخوة أو غير الأشقّاء ما دامت تجمعهم الأم، لأنّها صلات مبعثها العاطفة والمودة، وهو بذلك لا يقصد إخوة حقيقيين.

ويكون الشّاعر بذلك قد اختار "أسلوباً توتريا للذّات العاطفية والهدف من هذه المرحلة من المسار التوترّي وتعديلاته Modulation أن تكون الذّات في حالة نمط وجود إمكاني Potentiel تحاول فيه ملء الفراغ العاطفي"[11]، فهو مصمِّم أشدِّ التّصميم على توجّه جذري بعد طول تفكير وعزم في روية وأناة، لم يُخْف أمرَه عن أحد، بل يكون قد عزم الرّحيل عن إصرار كبير:

فقد حُمت الحاجاتُ والليلُ مُقمرُ وشُدت لطيات مطايا وأرحُـــــــلُ[12]

إنّه شعور خفي انتاب الشّاعر لكّنه ضروري ليوقظ فيه رغبة البحث عن حياة أخرى، وبداية الذّات العاطفية في تصور صور خيالية لشعورها، وهذا ما ظهر في الأبيات الموالية للقصيدة؛ حيث استتبع ذلك القرار بأسباب يراها الشّاعر مقنعة:

وفي الأرض منأى للكريــم عـــن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتعــزلُ
لعمرُك ما في الأرض ضيق على امرىء سرى راغبا أو راهبا وهو يعقلُ
ولي دُونكُم أهلون سيـــــد عملـــس وأرقطُ زُهلول وعرفاء جيـــألُ
هُمُ الأهلُ لا مُستودع السـر ذائــع لديهم ولا الجاني بما جر يُخذلُ[13]

إنّ اليقظة العاطفية لذات الشّاعر منفتحة إلى أبعد التصورات وإلا ما كان ليبحث عمّا يدور في قلبه من شعور، ومفاجئتنا بقراره الصّادم الذي خرج به على قومه بعد طول نظر ودون مقدمات .إنّ هذا التفاعل يشكّله من عبارة عاطفية إلى عبارة عاطفية أخرى وتكون مرفوقة بصيغ توترية تعطي بداية للجواب، ولكلّ صيغة عامل ما يرتبط مع صيغ أخرى، وهذا ما يدفع بالذّات إلى الشّدة العاطفية أو الاسترخاء[14].ومن أبرز ما يميز(الشنفرى)هذا

التكوين النفسي العجيب الذي يحمل من قوة الإرادة وصلابة العزيمة ودرجة قوتها، هذه القوة التي تجعله يتحكم في نفسه من جميع زواياها ليصبح هو المسيطر والموجه لها بشكل يثير الإعجاب.

وهذا الشعور يولّد بدوره عاطفة الإصرار والخروج من قوقعة اليقظة العاطفية إلى مرحلة ثانية يحاول فيها إزالة الابهام والغموض المحيط بذاته.

2 – الاستعداد(Disposition)

تتوضح في هذه المرحلة العاطفة التي أيقظت شعوره، وحيث تسعى الذّات فيها الخلاص من الشّعور المتخفّي في داخلها والمواجهة لتتجلى في مختلف الصور الافتراضية التمثيلية، وذلك بتخيل مشاهد توافق الشعور الذي تود تحقيقه؛ بمعنى الشعور بالفرحة والخروج من الحزن، فحسب(فونتاني)فإنّ "الاستعداد هو لحظة تتشكّل فيها الصّورة العاطفية فتنبّه النّشوة أو الألم" [15]، وكما تنبّه الكفاءة الصيغية التي تتمتع بها الذّات .ولماّ كان الشّاعر قد اختار حياة الصعلكة، فإنّ الاستعداد الأولي عنده هو استعداد لتحمّل مشاقّها وتبعاتها فجعل من القصيدة معراجا لها. وسنّ من خلالها قانونا لحياة كلّها مخاطر وشظف،كما تحكم في غرائزه وانفعالاته وتملّكها. وتمثل الحياة التي اختارها في كنف العراء الموحش، والطبيعة القاسية يلتمس منها التعويض والعزاء بحثا عن قيم بديلة غابت عن دنيا البشر وتبنتها كائنات أخرى.

3– المحور العاطفي(Pivot Passionnelle)

تعدّ هذه المرحلة ضرورية لتتبع المسار العاطفي للذّات فهي تمّثل "لحظة التحول العاطفي فنحس أّننا أمام تحول للحضور وليس أمام تحول سرديّ فقط"[16] ، فقد مرّ الشّاعر بمجموعة من الاضطرابات ّالتي تعاقبت عليه، وكونتها بعض العناصر المترابطة كان من ضمنها:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتعزلُ

وهو بذلك يواجه الانتقال(من) إلى الانتقال (إلى) ، وهذا ما تسبب في حالة التّوتر، وأنّ حالة العاطفة للشّاعر قد تحولت تماما، وانتقلت بشكل نهائي من حالة الغضب غير المعلن إلى الإحساس الواضح بتبني حياة الصعلكة. لهذا يقول(فونتاني) بأنّ "المشاريع العمليّة المستهدف انجازها لا تتعارض مع المشاعر، بل قد تكون مجرى تصب فيه العواطف وتختبر الأهواء، وموطنا للرّغبة في الانتقام أو الغضب أو الرضى أو التحسر أو الأسف"[17].

4 – الانفعال(émotion):

سيكون(الافتخار والكبرياء) – وهما يمثلان مربط الفرس في القصيدة – أنسب وصف لهذه المرحلة التي يواجه فيها الشّاعر امتحانا صعبا وهو أن يرحل عن الأهل، ويلوذ بالجبل ليعيش بين الوحوش الضارية، ويدشّن الشاعر منصته الافتخارية حيث تكاد كل الأبيات تعلوها بقوله:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[18]

ونجد(فونتاني)يربط الإحساس بالجسد والعبارات الدّالة عليه في الخطابات عند تتبع المخطط العاطفي للذّات ولهذا يمكن الحديث عن "السنن التصويرية الجسدية التي ترافق أو تعبّر عن الحالات الانفعالية والتي تتجلى في رد فعل الجسد والتفاعل بين الذوات فتظهر كذلك كأفعال يمكن أن تدخل في نوع من الاستراتيجية التي تجعلها تنجح أو تخفق .ومنه فالملفوظات الجسدية التصويرية الخيالية للذوات العاطفية هي التي تعطي مكانا نصيا حقيقيّا"[19] كمثل قوله:

وإن مُدت الأيدي إلى الزاد لم أكُن بأعجلهم إذ أجشعُ القوم أعجلُ[20]

وفي مثل قوله:

ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيـــــع وأبيض إصليت وصفراء عيطل[21]

ومن المفردات التي تحيل على هذا الإحساس(الكبرياء)كذلك في مثل قوله:

أُديمُ مطال الجُوع حتـــى أُميتـــه	وأضربُ عنه الذ كر صفحا فأذهل
وأستفُ ترب الأرض كيلا يرى له	علي من الطول أمرئ مُتطــولُ[22]

وهو حديث عن متاعب الصعلكة بتجاهل الجوع وانتصاره عليه حتى ينساه، وهو تعبير عن واقع يعانيه لدرجة أنّه في حالة استطاعته مقاومة الجوع فهو يضطّر إلى أن يأكل من تراب الأرض، ولا يقبل شيئا فيه مذلّة أو مِنّة لأحد عليه، وهذا نوع من الكبرياء الذي تزيد معه حدّة التوتر العاطفي؛ بمعنى أنّ فارساً مثله لا يُظهر مشاعره وأسراره التي قد تصفه بالضعف، وهو يصف نفسه بالمقاوم للجوع، وهو في ذلك يقرن بين الضعف الذي يعكسه الجوع.

وهو يصف صراعه مع البرد الشديد الذي يدفع المرء إلى تحطيم قوسه التي يدافع بها عن نفسه وحياته ليستدفئ بها، ويذكر عدم مبالاته ، وكذلك صراعه مع الحرّ الرهيب ، ويصف لنا إرادته الجبارة في صراعه مع كل شيء داخل نفسه أو من حوله .والقوة التي يمثّلها الكبر الذي يعني الرفعة في الشرف، والكبرياء، وتعتبر بيئة الشّاعر ونشأته من العوامل المساعدة التي أكسبته هذا الإحساس، إضافة إلى وضعيته الاجتماعية وموقعه، فهو فارس محارب وشاعر، وبهذا اجتمعت فيه صفات الرجل العربي القوي الذي يواجه كلّ ما يعتريه من مصاعب. وكذلك الصبر فهو من مكونات الكبرياء، فحتى يكون للإنسان كبرياء عليه أن يتحّلى بالصبر، ويمثّله في البيت(أديم مطال الجوع)، وهو دليل على عزة النّفس.

5- التهذيب: (la moralisation)

وهذه هي المرحلة النهائية في المسار العاطفي، وفيها يتمّ تقييم التّجسيد الفعلي لعاطفة ما من طرف المشاهدين لهذا التحقيق، وفي المسار العاطفي الخاص لعاطفة الافتخار في هذه القصيدة لاحظنا تقييما، وبما أن العواطف لا تفهم إلا في سياق معطى، فهي(ثقافية)، بنفس القدر الّذي تكون فيه طبيعية"[23] ، فإن التّهذيب الّذي استخلصناه ينطلق من قوله:

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[24]

وهذا ما يفسر قيمة التّهذيب لتقييم عاطفة ما . يختتم المسار العاطفي بجانب مهم في تكوّن الذّات العاطفية، وهو التّهذيب أو الحكم الأخلاقي، ولأنّه يشمل المظهر التوتّري aspect tensif الفردي والثقافي للعاطفة، "فالذّ ات في نهاية مسارها تكون قد تجلّت لنفسها ولغيرها وبواسطة الحكم الأخلاقي تبرز العاطفة كل القيم التي تحسّست 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 للذّات وحيث تركز على ممارسة مراقبة قصدية على سلوكات الغير وتطالب بحق تحقيق عواطفها وتحمل نتائج ذلك، إن الإحساس يّخلف حدثا عاطفيا يمكن ملاحظته ثم تقييمه بقياس شدّة توتر الذّات"[25].

يقول (فونتاني) أّنه لفهم مرحلة التهذيب في المسار العاطفي يجب التساؤل أولا :عمن هو المسؤول عن إحداث التحوّلات، ففي التحاليل العادية يتمّ تقييم الفعل أو الكينونة. عند الذّات ثم البحث عن آثار المرسل الحاكم Destinateur–judicateur، ونعتبر حكمه منتميا إلى المرحلة الأخيرة من المسار السردي القانوني، ولكن نحن الآن أمام مسار الذات العاطفية التي تكون في حالة تمثال مخادع يمنعها من أن تعامل كمسار سردي تقليدي

فالحكم يمكن أن يحمل الكفاءة المتجلية في الأشكال العاطفية[26]، ولذلك إن كان الحكم على كفاءة (الشنفرى) في القصيدة فنقول إنّه يتمتع بكفاءة كبيرة سنحت له تحقيق التفاعل العاطفي بين أطراف التواصل، جعل من اللّغة القيمة المرغوبة بها ومن الجسد القيمة المرغوبة عنها لتحقيق القيمة المرغوبة فيها، والأساس أنّه عرف كيف ينقل ذاته المتحسسة من اليقظة العاطفية إلى التهذيب المتمثل في تطهير النفس وتجاوز مطالب الجسد، وأنّه نجح في كل مرحلة عبّر عنها.

ومن خلال تحليل مجموع الأبيات الشعرية التي تكوّن القصيدة، يمكن أن نستنتج أن المخطط النظامي العاطفي يتكون من عدة مخططات توّترية، وذلك بالانتقال من الشدّة التي تبدأ مع اليقظة العاطفية، إلى الانتشار التّدريجي للمشاهد والصّور والأدوار في الامتداد، ثم انطلاقا من المحور العاطفي الّذي يتركّز في الإحساس، فيجمع ويستغل كلّ الطاقات للّتعبير عن مختلف العواطف والإحاطة بها.

وأخيرا يقوم التّقييم بقياسها ومقارنتها مع هذه العاطفة، والقيم التي استندت عليها مع قيم المجتمع، غير أن عملية التّهذيب يمكن أن تُنقص من شدّة العاطفة وتحدّ من مداها وذلك في حالة التّقييم السلبي، ويكون المخطط التّوتري الذي يعكس هذه الحالة هو مخطط الخمود، كما يمكنها تشجيع هذه العاطفة وتثمينها، والمساهمة في تعميمها، ويكون المخطط التّوتري الذي يمثّلها في هذه الحالة مخطط تضاعف[27] (Amplification) وذلك كما هو الحال بالنّسبة لعواطف الشاعر.

تعريف الفخر

لا بدّ من الإشارة إلى أن هذا البحث محاولة لتتبع مسارات الهووية التي يحتويها التركيب الخطابي لهوى (الافتخار) خلال تحليل التحريكات الهووية، والكيفية له، ونتحدث عن "سيميائية الافتخار، انطلاقا من:(سيميائيات الأهواء)كما بشر بها جريماس، وهي تنشغل بالوجود الكيفي للذات؛ أي(ما يعود إلى عوالم الكينونة)، ونؤكد على أنه لا يمكن استيعاب مقولة(كيفيات الكينونة) إلا من خلال استحضار جوهر الاستهواء؛ أي(ما يدفع نحو)، وهو أمر يتعلق بتخصيص الهوية العاطفية للعامل(أهواء الذات) التي ستطفو تدريجيا ضمن مسارين استهوائيين هما التوليدي والتوتري.

ونتحدث عن تلك الأهواء الذاتية خلال محاولة الإحاطة بهوى ذاتي يشتمل على ثلاثة ممثلين هم: المفتخر والموضوع والمفتَخر به . ولا بد من الإشارة إلى أن هوى(الافتخار)من حيث هو موضوع يجعلنا أمام مآل في تنام مستمر، وهو من الناحية الاجتماعية يوضع أمام محك(الأخلاق)، وهو حكم يظهر سلوكيات هي في ذاتها محايدة، بحيث يمثل التكون لهذا الموضوع استقلالا عن ذلك الطابع الفطري المكتسب له باعتباره جانبا من جوانب الاستعداد القبْلي المفترض الذي تبنى عليه المسارات الهووية، ولأنّ هذا الهوى يظهر جليا ضمن المنظومة المجتمعية فإننا نختار أن يكون النص الذي نسب فيه هذا الهوى هو النص الشفاهي؛ أي تلك المعتقدات التي نظمها المجتمع حول مسار هذا الهوى، اعتمادا على الموسوعة المجتمعية المتعاقبة.

والفخر يعني " فَخَر فلان على فلان في الشرف والجلد والمنطق أي فَضلَ عليه، والفخر ادعاء العِظم والكِبر والشّرف"[28]، وهو كذلك :الّتباهي والتمدّح .والفخر ينتج كإحساس: الّثقة بالّنفس وبقدراتها، وفي حالة الشاعر فهو يملك كلّ الصفات التي تبرر اعتزازه بنفسه، فهو شاعر وفارس شجاع،

كما أّنه يملك شخصية قوية بإمكانها تحويل الصور السلبية النّاتجة عن الفقد: فقد الأهل والأحبة إلى صور إيجابية: القوة وعدم الاستسلام للأحزان والمآسي، وفي غالب الأحيان ينتج الإحساس بالفخر عن حالات إيجابية كالمكانة المرموقة: سلطة مال، جمال .... الخ، على عكس حال الشاعر الذي يعاني من جراح جسدية ونفسية، إلا أّنه على الرغم من هذا فهو يملك القدرة على تحويل ضعفه إلى قوة، فالفخر إذن حالة نفسية وإحساس ناتج عن امتلاك إمكانيات فكرية، أو مكانة اجتماعية مميزة.

نستنتج إذن، أنّ ابتعاد الشّاعر عن أهله وعشيرته وهو الفارس الشّجاع، كان له ردود أفعال من بينها إنتاج فعل آخر، هو لجوؤه إلى الّتعبير عما بقي سجينا من أحاسيس داخله، وعن طريق قصيدته ترجم كلّ ما كان يدور في فكره من غضب . والعاطفة تظهر كخطاب ثانوي داخل الخطاب، إذ يمكن أن تعتبر كفعل وذلك

لأّنها تنتج فعلا أو تنتج عنه، وهي مركبة من فعل :هجر الأهل التي تعكس الجرح الّنفسي، والعاطفة الّناتجة تمّثلت في :**الفخر والاعتزاز بحياة الصعلكة**.

إنّ الإحساس الذي جاء في القصيدة الذي هو الفخر بالشجاعة تميّز بالقوّة، فلم يوجد فيه مكان للاستسلام والضعف، والشّاعر يفتخر استنادا إلى معرفة فهو يعرف أن شجاعته وقوته هما سبيله إلى الخلود، كان

يفتخر بنفسه دون ذكر الحسب والأهل ومآثر قومه، بلا انتماء إلى الأصول القديمة رغم أن الانتماء له أثر وأهمية

بالغة بالنسبة لكلّ شاعر.

والفخر الذي يعني الّتباهي والّتمدح بالخصال الحميدة جعل الشاعر يفتخر بشجاعته وقدرته على مواجهة

مصاعب الحياة، ويعتبر الموت والحياة سيان، فهو لا يخشى الموت بمواجهته الأخطار؛ وفي هذه الحالة يكون موضوع القيمة هو الحفاظ على مكانة الشّاعر وعلى ذكره، وذلك حتى بعد موته؛ إذ يتحول سعي الشّاعر من اللّقاء مع الأهل إلى تحقيق الخلود، وذلك بمواجهة مصيره وعدم العودة إلى الوراء.

وأيّة عاطفة مهما كانت فلا يمكن فهمها إلا في الإطار الّذي وردت فيه، ويقصد بهذا الإطار المحيط الثّقافي الّذي يحدّد التّسمية الفعلية الّتي سترافق عاطفة ما، والّتي قد تتغير بتغير الزمن، وتغير المعطيات الاجتماعية. ومن خلال ما سبق ذكره عند التّعرض للمسار العاطفي أمكننا وضع المسار القاعدي الآتي:

الموقف⇐ الغضب⇐المواجهة⇐ الافتخار⇐ التهذيب

والتّهذيب يتغير من محيط إلى آخر حول نفس العاطفة، ففي هذه الحالة ما يعتبره محيط ما شجاعة وافتخارا يعتبره محيط آخر كبرا وتمردا، وحتّى المحيط نفسه قد يصدر تقييمات مختلفة.

المخطط التوتري:

توظف سيمياء العواطف بعض الإجراءات من أجل الإحاطة بشدة العواطف، وامتدادها عبر الزمن وذلك عبر ترسيمة المخطط التوتري الذي يقوم لتقدير قيمة معينة على الجمع بين بعدين، أحدهما :الشدة ، والآخر: الامتداد الزمني الذي تنتشر فيه تلك الشدة، ومن أجل وضع مثل هذا المخطط لمسار الافتخار في القصيدة نعتمد على المعلومات المستقاة من خلال مراحل المسار القاعدي الذي لاحظنا من خلال تتبعنا له أنّ مراحله المختلفة قد عرفت توتّرا عاليا تميّزت بالشّدة، وبتغيرات عنيفة فعند بداية المسار؛ أي

عند مرحلة الوعي العاطفي تميّزت المرحلة البدئية بهدوء نوعي طغى عليه بعض الّتوتر الذي ظهر من خلال موقف الشاعر، وعلى العموم فإن مشاعر اتخاذ الموقف تتناسب مع الهدوء والتأمل والروية ، ثم عرفت المرحلة الموالية من المسار بعض الّتوتر في الشدة، مع تقلّص الامتداد باعتبار أنّ المراحل الزمنية المتعاقبة في القصيدة كانت متتابعة ، ثم مرحلة الاستعداد والّتي وصفناها بـــ(الغضب) عرفت تأزّما عند بداية تشكله الذي تحول إلى مواجهة، ثم إلى ردّ فعل تمثّل في الافتخار بنفسه وكأنّه يقول لمن رحل عنهم بأنّهم خسروه.

خاتمـــــــة

- على الرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بين عصرنا وعصر القصيدة الجاهلية فإنه يمكن إخضاع هذا الشعر القديم إلى الإجراءات الحديثة في الدراسة، فإنّ القيمة الفّنية والجمالية بقيت أهم عنصر في القصيدة، وأنّ الوصول إلى اكتشافها هو الهدف الرئيسي لكلّ باحث.
- العواطف مسؤولة على انبثاق الدلالات المختلفة، كما أّنها تقف وراء الكفاءات وهي بمثابة المحرك لها،كما تعتبر الأحاسيس والمشاعر القاعدة التي يبنى عليها أي عمل فني، فعلى أساسها يُبلور الحس الإنساني الحقائق الّذاتية بمشاعره وخياله وأبعاده المختلفة، لذا لا يمكن تجاهل هذا الجانب في الدّ راسات السيميائية، وقد توصلنا عن طريق تحليلنا للعواطف، إلى أن عالم المشاعر يشكّل مرحلة هامة لا يمكن تجاوزها لأّنها المسؤولة على توليد المعاني وعلى الوجهات المختلفة التي تّتخذها.

- تتحدد ملاحظة السيمياء لظاهرة العواطف بالبعد الخطابي والكلامي فقط وذلك بخلاف المقاربات الفلسفية والّنفسية التي تعنى بالجانب العاطفي.

الهوامش :

[1] انظر: عيسوي، عبد الرحمن :معالم علم النفس .دار الفكر الجامعي، مصر،1979 ، ص 43 .

[2] Voir: Denis Bertrand, Précis de sémiotique littéraire, Edition Nathan, Paris, 2000. P225

[3]ألجيرداس غريماس وجاك فونتنيي :سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس .ط 1 ، تر:سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، بيروت، 2010 ، ص67 .

[4] Algirdas Julien Greimas et: Sémiotique des passions– Des états de choses aux états d' âme– Edition du seuil, Paris, 1991.

[5] A.J.Greimas, J. Fontanille, Sémiotique des passions, p267 .

[6] Jacques Fontanille: Sémiotique du discours, presse universitaire de limoge, Paris, 1998, p122-124

[7] voir, A.J.Greimas, J. Fontanille, Sémiotique des passions, p13.

[8] Voir: Jacques Fontanille: Sémiotique du discours, P200–201

[9] Voir:Ibid , p 122.

[10]الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه)الديوان .ط 2 ، جمعه وحققه وشرحه:اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996 ، ص 58 .

[11] A.J.Greimas, J. Fontanille, Sémiotique des passions, p160–161

[12]الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه :)الديوان .مصدر سابق، ص 58 .

[13]المصدر نفسه ، صص 58 ، 59 .

[14] Voir : Jacques Fontanille , Sémiotique Du Discours , p 215.

[15] Ibid, p 122.

[16] Ibid, p 123.

[17] A.J.Greimas,Jacques Fontanille,sémiotique des passion,pp.21–22

[18]الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه :)الديوان .مصدر سابق، ص59.

[19] Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature, p70 – 71.

[20]الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه :)الديوان .مصدر سابق، ص59 .

[21]المصدر نفسه ، ص 60 .

[22]المصدر نفسه، ص 62 .

[23] Jacques Fontanille, Dictionnaire des passions littéraires, P4.

[24]الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه :)الديوان .مصدر سابق، صص.58 ،59.

[25] J. Fontanille, Sémiotique du Discours, p124.

[26] A. J. Greimas et J.Fontanille, Sémiotique des passions, p167.

[27] Voir : Jacques Fontanille : Sémiotique du discours, Op-cit, P124-125.

[28]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 1994 . 5 ، ص 49 .

قائمة المصادر و المراجع:

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994 .

-الشنفرى،(عمرو بن مالك، 70 ق ه :)الديوان .ط 2 ، جمعه وحققه وشرحه:اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1996 .

-ألجيرداس غريماس وجاك فونتنيي :سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس .ط1 ، تر : سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، بيروت، 2010 .

-عيسوي، عبد الرحمن :معالم علم النفس .دار الفكر الجامعي، مصر، 1979 .

- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille : Sémiotique des passions- Des états de choses aux états d' âme- Edition du seuil, Paris, 1991.

- Denis Bertrand, Précis de sémiotique littéraire Edition Nathan, Paris, 2000.

- Jacques Fontanille: Sémiotique du discours, presse universitaire de limoge, .Paris, 1998