سيميائية القهر في شعر الصّعاليك–لاميّة العرب أنموذجا –

The semiotics of oppression in the poems of al-Sa'alik (brigand-poet) Lāmiyyāt al-'Arab as a case study.

كنزة أوبلعيد*

د. سليمة مدلفاف♣

تاريخ الإرسال: 2021/01/20	تاريخ القبول: 30 / 03 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

اجتهد غريماس مع فونتاني في وضع طرائق متعددة لدراسة العاطفة في الخطاب،و من بين الخطابات التي تستجيب لمثل هذه الإجراءات المنهجية و تحليل بنيتها العاطفية الخطاب الشعري الجاهلي، سنخصص هذه الورقة البحثية لمعالجة جزء من "لامية العرب" معالجة سيميائية تهدف للكشف عن علاقة هوى القهر بظاهرة الصعلكة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري الجاهلي ، الإجراءات السيميائية ، هوى القهر، سيميائية الأهواء.

Abstract:

Grimas worked with Fontanille to develop multiple methods of studying emotion in discourse, and among the discourses that respond to such systematic procedures and the analysis of their emotional structure is the pre-Islamic poetic discourse. we will devote this research paper to treating part of "Lāmiyyāt al-'Arab"a semiotic treatment that aspire to reveal the relationship between the passion of oppression and the phenomenon of brigandage(sa'alaka).

المؤلف المرسل: أوبلعيد كنزةek.oubelaid@univ-blida2.dz

*مخبر الدراسات الأدبية والنقدية جامعة البليدة 2 ek.oubelaid@univ-blida2.dz

♣جامعة البليدة 2 salimamedel@yahoo.fr

Key words:Pre-Islamic poetic discourse, Pre-Islamic poetic discourse, the passion of oppression, The semiotic of passions.

*** *** ***

مقدمة: تعد ظاهرة الصّعلكة نزعة إنسانية جسدت خروج أولئك الشعراء الجاهليين الذين رسموا لأنفسهم حياة مختلفة، ميزتها الصعوبات ومجموعة قيم ومبادئ وأفكار جعلتهم شواذ العرب.

ونحن في هذه الورقة البحثية سنركز على نص شعري (لاميّة العرب) بالدراسة السيميائية، التي ستحيلنا في النهاية لمجموعة من الاستنتاجات التي نفسرها بالارتباط المباشر بين ظاهرة الصّعلكة وهوى القهر.

1. تعريف الصّعلكة:

1.1 التعريف اللغوية:

ذكر ابن منظور في لسانه بقوله: "الصّعلوك في اللغة الفقر بلا اعتماد وصّعاليك العرب ذؤبانها، والتصعلك هو الفقر".[1]

وفي تعريف آخر يقال: تصعلكت الإبل إذ طرحت أوبارها.

ونجد كذلك: يتصعلك تصعلكا فهو متصعلك، تصعلك الشخص افتقر عاش عيشة الصّعلوك، أي الفقير الذي لا يملك شيء.

صّعلوك: مفرد (ج) صّعاليك: فقير لا يملك شيء، صّعاليك العرب: لصوصهم، وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصّعاليك لأنه يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه والتصعلك الفقر.[2]

ومن التعريفات الحديثة: الصّعلوك: المتسكع الذي يعيش على الهامش، المحتال، المنشره، يكثر الصّعاليك في المدن الكبيرة لارتفاع البطالة.[3]

2.1 التعريف الاصطلاحي:

تولدت هذه الظاهرة من عدم إمكان تعايش الفرد في إطار القبائل العربية بأنظمتها وقوانينها لذا تميز شعر الصّعاليك بالتعبير عن الأنا وتتجلى ملامحها واضحة إزاء الآخر المتمثل في القبيلة، فهي شعور بالاعتلاء والتفاخر بالخصائص الفردية[4].

وكلمة (الصّعلكة) في الاصطلاح الأدبي تتنافى مع أصلها اللغوي وكثير ترددها في أخبار فئة من الشعراء الجاهلين عرفوا بتمردهم على نظام القبيلة، واعتداءاتهم المتكررة على القوافل والقبائل وفي ذلك يقول عروة بن الورد مادحا الصّعلوك المغامر:

ولكنَّ صّعلوكا صفيحَةُ وجهِهِ كضوءِ شهابِ القابِسِ المُتَنوِّرِ

مُطلًّا عَلى أَعْدَائِهِ يَزجُرُونَهُ بساحتِهِمْ زجرَ المنيحِ المُشَهَّرِ[5]

يبدو في مدح عروة لذلك الصّعلوك الذي وصفه بإشراف الوجه، على وجهه نور يذكره بالنور المنعكس على وجه طالب القبس وأن نور المهابة يعلو وجه الصّعلوك فهو حين يطل على الأعداء بساحاتهم يخافونه ويصيحون به.

كما أننا نجد لفظ (الصّعاليك) كثير الاستخدام في مصادر الأدب الجاهلي ففي الأغاني يقدم أبو الفرج لكثير من الشعراء الصّعاليك بوصفهم صّعاليك العرب العدائين، فيصف لنا أبا الطمحان القيني بأنه (كان شاعرا فارسا خاربا صّعلوكا).

وفي أخبار عدي بن زيد (أنّ النعمان بن المنذر حبسه حتّى مات، فأراد ابنه زيد أن يثأر له من النعمان فدبر له مكيدة يوغر بها صدر كسرى عليه حتّى يقتله، وترامى خبر المكيدة إلى سمع النعمان، ففر زيد من كسرى ولجأ إلى قبائل العرب، ولكن أحدا لم يجرؤ على إجارته فقال له سيد من بني شيبان، فامض إلى صاحبك، فإما أن صفح عنك فعدت ملكا عزيزا، وإما أن أصابك الموت خير لك أن يتلاعب بك صّعاليك العرب وتتخطفك ذئابها، وتأكل مالك)[6].

يقول أحمد محمد الحوفي: (ولكن الصّعاليك ليسوا فقراء فحسب فهم يدركون ما بينهم وبين الأغنياء من فوارق في النعمى والبؤس فيمضهم خلاء أيديهم ومعجزتهم، وسوء حظهم، ثمّ هم تواقون إلى أن يحيوا حياة أرقى مما يحيون، فماذا يفعلون؟ إن في قلوبهم شجاعة، وفي أجسامهم قوة وفتوة، وهم لهذا كله يثورون على النظام المالي"[7].كما

أنهم كونوا لأنفسهم مجتمعا موازيا تحكمه قوانينه الخاصة، وساعدهم في ذلك اتساع الجزيرة العربية وذعورة مسالكها التي اتخذوها مسكنا وملجئا، وفوق ذلك وجود الظّلم الطبقي الذي كان يرفع الناس على أصول من الحسب والنسب والمال، فكانت إغارتهم مقاومة وغضبا في آن، وسنحاول في العنصر الموالي إرجاع هذه الظاهرة إلى أسبابها الحقيقية.

2. أدب الصّعاليك وخصائصه الفنية:

1.2. خاصية النفس القصير:

انعكست شخصية الشعراء الصّعاليك بشكل واضح وقوي في شعرهم وهذا ما جعلنا نستثمر هذه الميزة في البحث عن التجليات العاطفية للقهر في مقطوعاتهم الشعرية أو قصائدهم لكن قبل ذلك يجب أن نقف عند حدود الخصائص الفنية لشعرهم وأول زاوية تطلعنا على بنائه الخارجي هي كون شعر الصّعاليك في مجمله شعر مقطوعات، ولسنا نقصد بذلك انعدام القصيدة فيه وإنما نقصد ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة وإذا استثنينا تائية الشَّنْفَرَى المفضلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر والخمسة والثلاثين في بعض المصادر الأخرى، ولاميّة عمرو ذي الكلب الهذلي ذات الثلاثين بيتا، ورائية عروة بن الورد المشهورة، ورائية صخر الغي الهذلي ولاميّة عمرو ذي الكلب الهذلي، وكل منها في سبعة وعشرين بيتا.

ثم تلك الأبيات المفرقة تأبط شرا في رشاد الشَّنْفَرَى التي جمعها ناشر ديوان الشَّنْفَرَى وتألفت منها قصيدة في سبعة وعشرين بيتا، وقافية تأبط المفضلية ذات الأبيات الستة والعشرين وبائية الأعلم وسينية أبي خراش وكلتاهما في أربعة وعشرين بيتا ودالية صخر الغي ذات الأبيات الثلاثة والعشرين بيتا ودالية صخر الغي ذات الأبيات الثلاثة والعشرين، إذا استثنينا هذه القصائد التسع.[8]

واستثنينا معها تلك المجموعة القليلة من القصائد الطويلة، نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من المقطوعات التي يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة.[9]

وكانت أكثر مقطوعاتهم الشعرية قصيرة لأن نفسهم في ذلك جاء قصيرا نتيجة القهر والظلم والمعاناة التي حبست في صدورهم، "فأكثر المقطوعات يقصر لأن الصدور

المحنقة التي لم يكن همها الأصالة والإجادة، بل كان همها تقديم ما تحتويه من مشاعر في مقطوعات تصور التشرد والتوتر والتقلب.

وفي مثل هذه الأجواء العاصفة تنذر القصائد المطولة كلاميّة الشَّنْفَرَى وقافية تأبط شرا، وربما بلغ القصر حدا كبيرا، فغدا كثيرا من شعر الصّعاليك أبياتا مفردة وربما كان بعضها مقطوعات، ذهب أكثرها وعلق بالذاكرة أشهرها وأيسرها [10]."ويرجع ذلك أيضا أن حياتهم وتفرقهم وعيشتهم في الصحراء وما كان فيها من قتل وتشرد وسطو وإغارة جعلتهم لا يطيلون قصائدهم في المدح أو الهجاء أو الرثاء فهذا بعيد عن طبيعة حياتهم وإنما عبروا عنها في مقطوعات قصيرة فصوروا الصيد والضغائن والسلب والإغارة والحب والهوى في أسلوب مقتضب بسيط فيه شظف العيش وقسوة الحياة".[11]

2.2. الوحدة الموضوعية: (وحدة الغرض)

اتسم شعر الصّعاليك بخاصية فنية تفردت قصائدهم وتمايزت بها عن غيرها من القصائد الجاهلية وهي خاصية الوحدة الموضوعية في مقطوعاتهم الشعرية "بحيث نستطيع أن نضع لكل مقطوعة عنوانا خاصا بها دالا على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة [12] طويلة ثمّ تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع حتّى تصل إلى نهايتها ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها المعبرة عنها الدالة على موضوعها فمثلا "بائية الشَّنْفَرَى" "غارة على العوص" ورائية تأبط شرا "الصّعلوك الصديق""[13] بمعنى أننا نستطيع إيجاد موضوع واحد يدور في كل مقطوعة، فوحدة الغرض نعني بهذه السمة أنهم يحصرون قصائدهم مطولة كانت أم مقطوعات في فكرة واحدة أو غرض يربط أولها بآخرها.

3.2. التخلص من المقدمات الطللية:

خرج الشعراء الصّعاليك على النمط المألوف القصائد الجاهلية فلا مقدمات ولا إسهاب ولا تعدد في الموضوعات وهنا يظهر الأثر النفسي الذي يضغط على قرائحهم والذي سميناه بالقهر الذي خضع له أولئك الشعراء قد مورس في حقهم تعسفا أو عدلا جعل من لوعة الفراق، والبعد عن الأهل والأحبة والحنين إلى حياتهم السابقة يتجلى في شعرهم فتحولت المقدمات الطللية الجامدة ووصف النوق إلى حوار حي يعقده الشاعر مع أهله المبعد عنهم فتظهر آثار التشرد والرغبة في الانتقام بثورتهم المعلنة سابقا، وهذا

"الشنفرى في قصيدته البائية التي جعل عنوانها "غارة على العوص" يستهلها بحديث إلى صاحبته بأن تتركه وشأنه، الذي هو ماضي إليه، ويستهل عمر وبراقة وصديقه الميمية، بحديث بينه وبين صاحبته تنصحه فيه بألا يعرض نفسه للمخاطر وأن يجعل ليله سباتا يسترجع فيه لكنه يعجب من هذه النصيحة:

تَقولُ سُلَيمى لا تَعَرَّض لِتَلفَةٍ ولَيلُكَ عن ليلِ الصّعاليك نائمُ

وكيفَ يَنامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كَلَون المِلحِ أَبيضُ صارِمُ[14]

4.2. السرد القصصي في شعر الصّعاليك:

لقد أرخ الشعراء الصّعاليك لحياتهم تلك، "الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طبية للفن القصص، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات وما كان يدور فيها من صراع دام، مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشيها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي، ولقد استغل الشعراء الصّعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصصيا رائعا"[15].

وقد توافرت عناصر السرد في تلك الأشعار من: إمكانية، سرد أحداث، وصف، شخصيات، سارد، وصف، والشاعر هنا يضع بين أيدينا "أحداث قصصية مثيرة من غزو وسطو وأسر وفر وشبع وجوع فيرويها في شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة ووصف الواقع، وتحليل النفس وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القص وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية"[16].

3. موضوعات السرد في شعر الصّعاليك:

استطاع الشعراء الصّعاليك في شعرهم التداوي من شعورهم القسري بالقهر عن طريق السرد القصصي، الذي نقصد به القصة الشعرية والتي عبرت عن ذاتهم أكثر من تعبيرها عن قبيلتهم أو عشيرتهم فقد حكت تلك القصص الشعرية وتغنت ببطولاتهم واستظهرت عظمة شأنهم وشجاعتهم التي حالت بينهم وبين الموت عديد المرات وقد استغل الشاعر الجاهلي "الشعراء الصّعاليك عناصر السرد في إظهار معاناتهم اليومية إلى جانب قدرتهم الرهيبة على التأقلم.

ولكي يعبر أولئك الشعراء عن تمردهم وانفصالهم عن القبيلة وثورتهم، جاء السرد ليستوعب كل أشكال الصراع ضد القبيلة التي كانت في غالب الأحيان مصدر تعاسة وقهر.

4. البرنامج السردي في مقطوعة شعرية من لامية الشنفرة:

تعد لاميّة الشَّنْفَرى، دستور الصّعاليك وملحمتهم المجيدة لأنها تلخص يوميات الصّعلوك، وأهم أفكاره وكذلك تعطي لنا صورة واضحة عن شخصية الصّعلوك والفضاء الذي يجب أن يعيش فيه خارج فضاء القبيلة.

في لاميّة الشَّنْفَرى نجد أكثر من موضوع لكنها كلها تجتمع في فضاء واحد وهو حياة الصّعلوك اليومية بعد رحيله عن قبيلته ونبذه لكل أشكال الذل والقهر الممارس عليه، كما أنه يعلن تمرده الذي يقوده إلى حياة جديدة تسودها عزة النفس والكرامة والحرية. ثمّ يعرض علينا مميزات الصّعلوك وقساوة حياته بداية بعرض تجربة الجوع، لينتقل إلى عرض فصل من فصول الصراع ضد القبيلة وهي "الغارة" وما هي الأدوات التي يعتمدها الصّعلوك للنجاة.

قال الشَّنْفَرى:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم ... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ
فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ ... وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ
وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى ... وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ ... سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ
وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ
هُمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ السِرَّ ذائِعٌ ... لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ[17]

شرح المفردات:

أقيموا صدور: أعدوها للسير والتوجه إلى الهدف لأن الإبل حين تكون باركة وتهم بالنهوض، تمد أعناقها للأمام وترفع صدورها.

طيات: بكسر الطاء وتشديد الياء جمع طية، وهي ما خفي في أعماق النفس من نوايا ورغبات.

سيد: بكسر السين: الذئب. / **عملس:** من صفات الذئب وهي سرعة الجري

أرقط: النمر لأنه مخطط بالأسود والأبيض، ويقال أيضا حية رقطاء.

زهلول: ناعم أملس. / **عرفاء:** ذات عرف، أي شعر أعلى العنق.

جيأل: من أسماء الضبع. / **مستودع السر:** السر الذي تركته لديكم وديعة. / **ذائع:** معلن وشائع. **الجاني:** المذنب. / **جر:** ارتكب ذنبا أو جريمة. / **يخذل:** يسلم للأعداء ويخلى عنه.

يستظهر لنا الشاعر قرينة سردية تكشف لنا مساره في الماضي وكيف اقترب إلى بني أمه على غير عادة المجتمع الجاهلي، لكن سرعان ما يستأذن بالخروج من هذا المجتمع البشري ويقرر الرحيل ولهذا الرحيل أسباب من بين تلك الأسباب، البحث عن الكرامة.

يعد الشاعر مطيته ويحزم أمتعته ويرحل في زمن يختاره هو لنفسه وهي علامة دالة على خروج الشاعر من مجتمعه طواعية، غير مطرود على غير عادة الصّعاليك.

وحافز الرحيل هو الانتقام فهو كبير الآن وأصبح مفروضا عليه الأخذ بثأر أبيه، فمجتمع بني أمه لم يساعدوه على بلوغ هدفه.

وهذا الهدف أو الموضوع المراد تحقيقه لا يتحقق إلا بعد معاشرة الحيوان كالذئب والضبع وغيرهم، وربما أصبح هذا الحيوان الأهل والصديق ومستودع سره. وهذا الأمر معهود عند الشَّنْفَرَى فهو القائل أيضا:

وَلا تَقبُروني إنَّ دَفني مُحَرَّمٌ عَلَيكُم وَلَكِن أَبشِري أُمَّعامِرِ[18]

أي أنه سيهب جسده للضياع تقديرا للصداقة الحميمة، هذه الصداقة ليست وحدها الأداة المساعدة، فهناك أدوات وعوامل مساعدة للصّعلوك يسردها الشاعر ويبرز قرابتها إليه وقوتها.

نحدد الآن ترسيمة تبين البنية العاملية لهذه القصة حسب العوامل الستة لغريماس هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع المعارض والمساعد.

الوحدة	المرسل	المرسل إليه	الذات	الموضوع	المساعد	المعارض
01	الشاعر	القبيلة	/	الغارة	الليل الظلمة	خوف البرد

						الشديد الجوع

البرنامج السردي الذي يسير في هذه القصة هو طلب تحقيق الغارة الفردية من قبل الشاعر (الشنفرى) وهذا ما تحقق في النهاية.

5. بين السرد والعاطفة:

لقد لفت السرد القصصي الذي جاء في قصائد الجاهلين الانتباه لما يملكه من مقومات حداثية استطاع أن يثبت جدارة الحضور العاطفي في المشهد الثقافي والاجتماعي للعصر الجاهلي فلا نستطيع تصنيف هذا السرد في إطار ضيق مرتبط بالوصف الخارجي، وإنما أعلن عن حضوره المتناهي بالأحوال النفسية للشعراء الصّعاليك الذين خرجوا عن القبيلة معظمهم لا لشيء سوى أنهم من أغربة العرب.

6. سيميائية القهر في لاميةالشنفرى:

يظهر لنا تمرد الشاعرعلى قبيلته كردة فعل على القهر الممارس ضده، حسب "ألبيريس" "الشعر تمرد أو نضال ضد اللغة"[19] ، لذلك نريد الإشارة إلى تمرد الشاعر الجاهلي "الصّعلوك" على اللغة الطبيعية فهو ينزاح عن الدلالات المألوفة ليبدع لغة جديدة مليئة بالغرابة، تتماشى مع أحاسيسه وعواطفه التي ترافقه أثناء ضياعه بين أحضان الطبيعة القاسية ومشاعره المضطربة التي يؤججها التمرد وحب الانتقام.

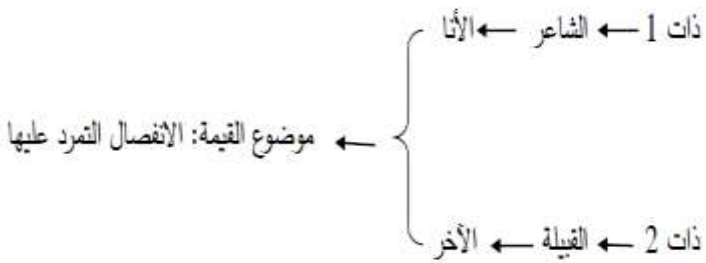
1.6. التمثيل الدلالي المعجمي في للمقطوعة الشعرية

رصدنا في المقطوعة عاطفة القهر التي تتجلى في:

- أقيموا بني أمي، صدور مطيكم ...
- في الأرض منأى للكريم عن الأذى ...
- لي دونكم أهلون سيد عملس ...
- هم الأهل، لا مستودع السر ذائع ...

عاطفة القهر تظهر في لغة الشاعر في هذه المقطوعة بطريقة المتضادات، تظهر غربته وقهره في ذكره لبني أمه كنوع من المواساة والاشتياق لهم فذكره لـ لفظة "بني أمي"

تعتبر انتماء للقبيلة ثمّ في نفس الوحدة يقول، ولي دونكم أهلون يتنكر لكونه يعتبرهم أهلا له، الشاعر ليس متناقضا وإنما حائر، فهو في الوقت الذي يعلن غضبه وتمرده على القبيلة يعترف بكونه واحدا منهم وهذا ما يعرف بـ: "بسط للقدرة اللغوية على إظهار شيء لا يقال من خلال شيء يقال"[20] الشاعر متمرد على قبيلته فلا يصح له ولو عرضا أن يظهر شوقه وحنينه لها، وعليه يكون التمثيل العاملي كالآتي:



ذات 1 و ذات 2 ⟷ ذات 1 م1 (م = موضوع القيمة).

نلاحظ أن الشاعر فضل مخاطبة القبيلة (ببني أمي) ليظهر انتماءه لها، إلا أن وجود عناصر معارضة وقفت لتغير موضوع القيمة من اتصال إلى انفصال ومن العناصر المعارضة: قهر أهله له، تخليهم عنه.

وهذا القهر مثل في الوقت ذاته الانفعال الذي قاد الشاعر إلى فعل (القول) كما يرى هنري برغسون "إن جوهر الإبداع هو الانفعال والانفعال هزة عاطفية في النفس"[21].

وما يؤكد تضاد الشاعر اختياره لأهله الجدد، وهم وحوش، وحيوانات مفترسة تعيش شاردة في الصحراء، "ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل".

كيف للإنسان الطبيعي أن يعيش مع هذه الحيوانات وينعزل في عالم البشر، الشاعر يقر بانكساره ويؤكد لنا قهره فكونه يئس من أهله هو إحباطه الدائم وتقاعس بني أمية عن نصرته، وهذا ما قاده لاستعمال التصوير الفني وما تنتجه اللغة من إيحاءات واستعمالات مجازية ليكون أبلغ، إذن قهره جعله يختار الوحوش أهلا له دون

البشر، لأن الشعر تدفق تلقائي للمشاعر القوية ونابع من الانفعال الذي يستعيده بهدوء، وعملية الاسترجاع هذه تطلق بدورها عملية جديدة أخرى هي الخلق والإبداع"[22].

2.6. اشتغال هوى القهر من خلال المخطط النظامي العاطفي:

أ-مرحلة اليقظة العاطفية:

"يكون فيها العامل مهيأ لتلقي أي تأثير خارجي، كما تكون حساسيته مستيقظة"[23] ، إذ يتجسد الواقع الشعوري الذي يعيشه من خلال المعاناة الناجمة عن قمع وقهر القبيلة له، فهو يرفض تقبلهم ويحسم أمره من البداية في قوله:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ!

وبهذا تبدأ حالة الشاعر التأثيرية بالتغيير يعترف بانتمائه لهم في حد قوله: (بني أمي) ثمّ يحسم أمره بإعلان انتمائه إلى غيرهم، حالة الشاعر التأثرية سريعة جدا قائمة على الاختيار السريع والحاسم وكلما زاد الامتداد الزمني تشبث الشاعر بحالته الشعورية مع الإقرار بكونه واحدا منهم إلا أن قراره هذا القاضي بتمرده واختياره الحياة الصعبة نابع من شعوره بالقهر والذل اللذان مصدرهما (بنوا أمه)، كما نجده يحاول تجاوز هذا الاضطراب من خلال انتهاجه لمبدأ التعويض، فالانتماء حتمية نفسية في البشر تتجلى من خلال علاقته بغيره، وأما عدوانيته تجاه أهله فسببها الوحيد القهر النفسي والغربة النفسية وكل جهوده المبذولة هي بغية إيجاد وسط اجتماعي جديد يحتويه بكل عيوبه، لا يسلط عليه العقوبة إذا أخطأ ولا يضيع سره بينهم.

فهو يحاول إثبات إنسانيته من خلال حديثه عن الوحوش الشرسة واختياره العيش بقربها، حيث لا وطن له ولا أهل ولا مكان بين قبيلته، تطفوا آلامه ويزيد ضعفه لتكشف لنا ذروة التأزم بين الشاعر وقبيلته التي تنتهي بفراقه لهم.

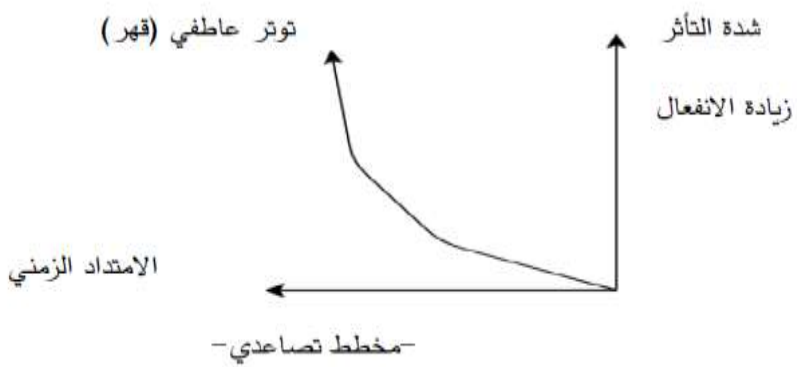
ويمكن توضيح هذه العلاقة من خلال الجدول الآتي:

الامتداد الزمني	شدة التأثر	نوع العلاقة بينهما
الزمن الحاضر	لأميل: إقرار بالتأثر، والرغبة في التغيير.	علاقة تصاعدية

المستقبل القريب المبني للمجهول	لي دونكم أهلون (البديل) ولا الجاني بما جر يخذل	تزيد الشدة العاطفية من خلال تأكيد الانفصال عن القبيلة

يبين لنا الجدول العلاقة التي تجمع بين الامتداد الزمني المتزايد الذي يؤول إلى (المضارع المبني للمجهول) لأن الشاعر لا يعرف مصيره بين الوحوش والحيوانات كيف يكون، المهم لديه أن يحسم أمره بطريقة سريعة ليتجنب تغير رأيه هو يحترق داخليا رغم حسمه لأمره إلا أنه يريد عيشة كريمة بعيدة عن القهر والذل "وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى" وفي هذه الحالة يعتبر التأثير شرطا ضروريا لتوليد الانفعال في نفس الشاعر، والدوافع النفسية كفيلة بتحريك قرائح الشعراء.

وتتميز هذه المرحلة بالإيقاع السريع والمتزايد الذي ينعكس من خلال تتالي الانفعالات والأفعال ويمكن تتبع شدة التوتر الذي سببته عاطفة القهر من خلال المخطط التوتري الآتي:



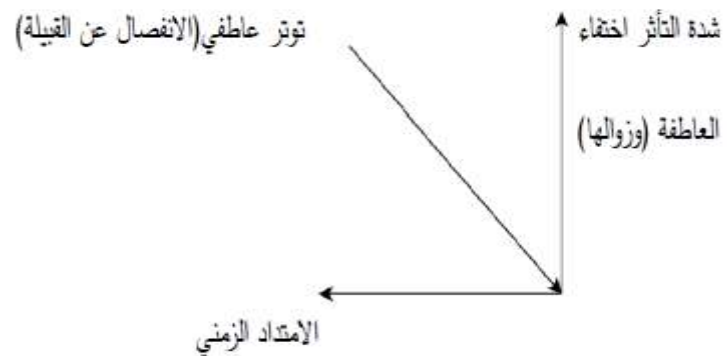
-مخطط تصاعدي-

ب-الاستعداد:

في هذه المرحلة تكون العاطفة قد تحدد نوعها، كما تتشكل الصورة العاطفية فالتضاد بين إقرار الشاعر بالانتماء لقبيلته في قوله: (بني أمي) ثمّ البحث عن انتماء آخر في قوله: (إني إلى قوم سواكم لأميل) أكبر دليل على عذابه بين أهله الحقيقيين من البشر ومن يحسبهم أهلا له من عالم الحيوان، ومحاولة التحكم في ضبط نفسه تتطلب إرادة

قوية ثمّ يتأزم الوضع إذ يتخلى الشاعر عن انتمائه الأول ويتشبث باختياره الثاني، ويؤكد ذلك في قوله: "ولي دونكم أهلون"، والشاعر هنا يمتلك القدرة على تخيل حياة جديدة مع قوم آخرين لكنه لا يعرف يقينا إذا سيوفق في اختياره أم لا يختمه "هذه الوحدة" بفعل مبني للمجهول.

ويكون المخطط التوتري في حالة خمود لأن الشاعر قرر الاختيار بين قومه الحقيقي ومعشر الحيوانات تحقق الفصل بتحقق الاختيار، والاختيار هذا جاء نتيجة شعوره الدائم بالقهر بين قومه.



-مخطط الخمود-

ج-المحور العاطفي:

تقوم هذه المرحلة أساسا على المرحلتين السابقتين: مرحلة اليقظة العاطفية + مرحلة الاستعداد، وفيها يتم التحول العاطفي حيث يملك الشاعر دورا عاطفيا يتمثل في دور (المتمرد المقهور) ويزوده إحساسه بالقدرة على تخيل حياته دون القبيلة وتأتي عاطفة (الانتقام) بمثابة المحرك الذي يزود الشاعر بالانفعالات والأحاسيس فالشاعر يعلن انفصاله في قبيلته وتمرده عليها ومنه يستمد مختلف الصفات التي تصاحب هذا الدور العاطفي.

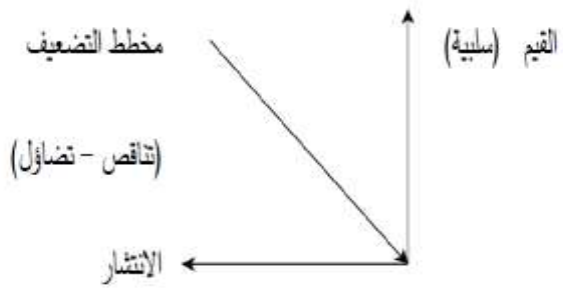
د-التحسيس:

يتجاوز الشاعر عقبة الاختيار بين قبيلته والوحوش الضارية ويتغلب على مشاعر الانتماء للقبيلة كما يتجاوب مع التوتر الذي يسببه له (قهره) فيختار المجهول والعيش

وسط الحيوانات التي قد تكون أفضل من أهله قبيلته ويتضح هذا في قوله: "ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل" هو يخاطب أهله ويصارحهم باختياره وهو بهذا يعبر عن حالته العاطفية ويعرف بإحساسه لنفسه ولغيره وعن طريق (التحسيس) تصبح عاطفته اجتماعية، يمكن التعرف عليها وهذا ما يخرج حالته الداخلية إلى حيز مكشوف.

هـ-التهذيب: (التقييم الأخلاقي):

في هذه المرحلة يتم تقييم العاطفة بعد أن تجلت، وهذا ما يكسبها معنى أخلاقيا بالنسبة للملاحظ من الخارج الذي يجسده المجتمع وعاداته وتقاليده، وبما أن الشاعر يدرك جيدا هذه العقلية العربية التي تمجد القبيلة والعيش في كنفها فهو يريد عمدا خرق تلك النظم والخروج عن أعراف القبيلة وعاداتها المجتمعية ليحقق انتقامه منها، الشاعر لم يقاوم مشاعره وأحاسيسه رغم وقوفه في البداية حائرا بين (بني أمه) وبين (عالم الحيوان)، إلا أنه اختار أن يقهر قبيلته كما قهرته سابقا، فالشاعر لا يلتزم بقيم القبيلة ويخرج عنها وعليه نستنتج عدم وجود تطابق بينهما والتقييم سيكون سلبيا ويمكن ترجمة هذه المرحلة بالمخطط التالي:



-مخطط انتشار القيم -

خاتمة:

أهم الاستنتاجات التي خلص إليها البحث هي:

-تعتبر عاطفة القهر الكتلة المحركة لعواطف الشاعر الأخرى.

-تعتبر ذات الشاعر مجسدا وفيا لهذه العاطفة باعتبار لغة الشاعر التي نقلت لنا الحالات الشعورية الانفعالية التي رافقته أثناء القول الشعري.

-تجلت النزعة الفردية بامتياز باعتبار أن الشاعر انفصل عن القبيلة.

-رافقت الذات الشاعرة انفعالات وأحاسيس يمكن تمثيلها في مخططات توترية، تصاعدية، خامدة وتنازلية متعلقة بالحالة الشعورية للذات.

-سمح تطبيق المخطط العاطفي النظامي على "لاميّة الشَّنْفَرَى" التعرف على العاطفة في الخطاب الشعري.

*** *** ***

الهوامش:

[1] ابن الفضل جمال الدين بن محمد بن كرم ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للنشر والطباعة، ط4،بيروت، لبنان، د.ت،ص243.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج4، دار العلم للملايين،ط2،بيروت، لبنان، 1956، ص159.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، مصر، 1429هـ-2008م، ص1298.

[4] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصّعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع،ط1، 2010، ص17.

[5] أبو فرج الأصفهاني،الأغاني،الجزء 2، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1929 م، ص165.

[6] أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ، د.ط، القاهرة، 1952، ص 231-232.

[7] المرجع نفسه، ص 231-232.

[8] يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط3، القاهرة، مصر، د.ت، ص259.

[9] المرجع نفسه، ص260.

[10] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه فنونه، بغداد، العراق،ص289.

[11] عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتب الحديثة،د.ط، ص265.

[12]يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص264.

[13]المرجع نفسه، ص264.

[14]المرجع السابق، 269.

[15]يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص279.

[16]غازي طليمات، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه وأعلامه، ص21 و22.

[17]إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، مصر، 2001، ص243.

[18]أم عامر: الضبع.يوسف خليف، الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص239.

[19]خليل موسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية،ط1، دمشق، ص98.

[20]خوسي ماريا يوثويلو إيفاكس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، د.ط، مكتبة غريبي،القاهرة، 1992، ص240.

[21]مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني الشعر خاصة، دار المعارف،ط4، القاهرة، ص209.

[22]ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر،د.ط، الأردن، 2003، ص16.

[23]voir : sémiotique de discours, p 122 Jacques Fontanille : sémiotique de discours, presseuniversitaire de linoges, pars, 1998.