

المنحنى العاطفي للذات الحربية الأسيرة

قصيدة " يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ

بوعمامة نموذجاً

عبد اللطيف حني

جامعة الطارف

بسط منهجي :

استطاع الدرس اللساني المعاصر اقتحام عالم المعرفة العلمية في التعامل مع النصوص الأدبية مبتعداً عن الطريقة التقليدية، فظهرت التداولية والسميائية والبلاغة الجديدة بوصفها مظهراً من مظاهر التحول الذي مكن النقاد من توظيف علوم ومعارف أخرى، أسهمت بشكل واضح في إنشاء تحليل الخطاب الذي سخر المعارف العلمية لقراءة النصوص الأدبية، والتوسل بالمباحث العرفية لتجديد الصلة بتحليل الخطاب وتفعيل علوم مختلفة، مثل الفلسفة والعلوم التجريبية وعلم النفس والتاريخ والأعصاب لقراءة أحدث وأعمق، وتحليل ذهني معقد للخطابات.

ولعل الخطاب الأدبي الشعبي تضمن كما هائلاً من المعرفة الإنسانية والاجتماعية، فكان جديراً بالدارسين التوجه إليه بالجمع والتدوين والبحث والدراسة، لأنه يعكس التفكير الاجتماعي في زمان ومكان ما، ومدى التفاعل بين الإنسان وواقعه بالتصوير والتشكيل والتعليق والاستخلاص، ومن أشكال الأدب الشعبي التي غطت جل الموضوعات الإنسانية الشعر الشعبي، الذي صور التاريخ ولخص الأحداث وشخص العواطف والمشاعر، لذلك تسعى هذه المداخلة إلى الوقوف على المقاربة السميائية بَعْدَها أحد النشاطات العلمية العرفية وبالتركيز على سيمياء العواطف من خلال نظريتها التحويلية التي توسلت بالوسائل الإجرائية للتحليل العاطفة وتشكيلاتها

في الخطاب الأدبي والتبصر في تحولات المخطط الانفعالي، إذ يعد بناء إيديولوجيا وشبكة لقراءة ثقافية مسلم بها في المستوى السيموسردي بواسطة أسلوب استعادي، وبفضل الاستعمال الجماعي، تتم ولادة نموذج ثقافي يمثل مخزونا ليستدعى من جديد في الخطاب.

وعليه تسعى الدراسة إلى تتبع المراحل التي تمثلتها الذات العاطفية من خلال المراحل التالية: اليقظة العاطفية - الاستعداد العاطفي - المحور العاطفي - الانفعال - التهذيب - وهذا باتخاذ أحد قصائد الشعر الشعبي الجزائري مجالاً للتطبيق والممارسة ألا وهي " يا سايلني في أحكام رب العالمين " للشاعر محمد بلخير (1835 - 1906) شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة الشعبية الجزائرية، إذ تدثرت القصيدة بجماليات أسلوبية وتضخم للذات والأنا بشكل لافت للانتباه، حيث نظمها الشاعر في سجن المنفى بمدينة كالفي الفرنسية بجزيرة كورسيكا، حيث يبيت فيها بلخير شكواه لله ويتذكر أحبته، ويعود بذاكرته للجزائر بلده المبعد عنه يسلي همومه، كما يتحدث عن معاناته في الأسر والغربة، لذلك ستعتمد الدراسة على تقصي المخطط العاطفي للقصيدة المرتكز على الذات المبدعة وتحولاتها العاطفية ومراجعتها السيميائية، بالاعتماد على الشروح والرسومات البيانية المتعمقة في مقارنة القصيدة الشعبية.

1- سيمياء العواطف :

أهملت الدراسات السابقة التي اعتمدت على الجانب المعرفي والتداولي للخطابات البعد العاطفي والحسي في مقاربتها، والتي لها وضعها وكيانها المؤثر في الخطاب الأدبي⁽¹⁾، لذلك وجدت سيمياء العواطف بعدّها امتداداً شرعياً للسيمياء السردية، وقد خاض في هذا المجال النقاد محاولين مقارنة النصوص وفق النظرة

العاطفية، والسعي على ملامسة شغاف الخطاب من خلال الجانب الخفي والمتوهج فيه، إذ لا يمكننا إغفال مجموع العواطف والأحاسيس التي تتبع من الذات المبدعة في تحليلنا للنص الأدبي، فهذه المقاربة طريقة من الطرائق التي تسعى إلى فتح مغاليق النص وفهمه.

ولقد اقترح الدارسون في مجال سيمياء العواطف نوعين من المقاربة في توجيهين وهما :

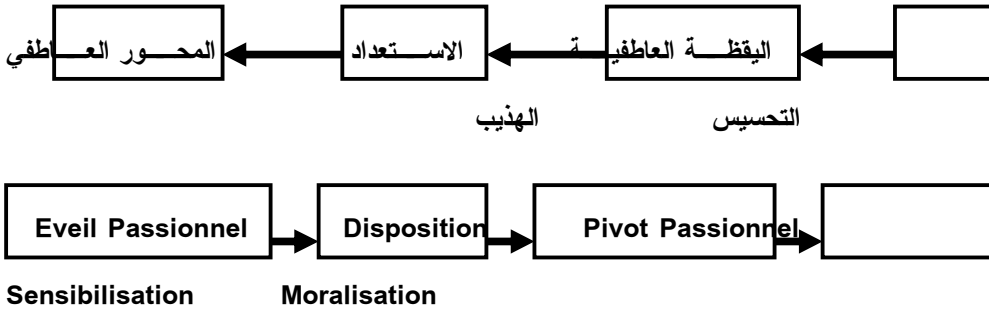
أ-التوجه الأول : وهو ما تبناه كل غريماس وفونتاني (1991)، حيث يُعدان سيمياء العواطف تمتد من سيمياء الحدث، فتأخذ مقولاتها وأدواتها وآلياتها كمنطلق لها.

ب-التوجه الثاني : ويعتمد هذا التوجه على اعتبار البعد العاطفي امتدادا للوضع المميز لذات العاطفة والتي تقابلها الذات المحاكمة، وذلك بالتركيز على مختلف مظاهر الذات المميزة ودراستها ووصفها في الخطاب وقد بين ركائز هذه المقاربة ج ك كوكي في مؤلفه (السعي وراء المعنى 1997) .

ولعل هذه الجهود وأخرى سعت على اعتماد البعد العاطفي في تحليل الخطاب، والولوج به إلى مجال الدراسات السيميائية، وذلك انطلاقا من أن العواطف والأحاسيس تتبع من الذات المبدعة ولها أثر واضح وملموس في النص، وهذا ما ركز عليه علم النفس بوصفه منهجا يعتمد على تقلبات النفس وأثرها في النص، غير أن المنطلق الذي تعتمد عليه سيمياء العواطف هو تلمس البعد العاطفي في الخطاب ودلالاته فيه، ولا يعتد بتأثير العاطفة من الناحية النفسية في المتلقي، بل باعتبارها منتجة للمعاني والدلالات والإحياءات الدالة على الذات المبدعة، والتركيز على العواطف المؤثرة التي لها تأثير على المسار السردي للخطاب⁽²⁾.

تعتمد سيمياء العواطف في مقاربتها على أثر العاطفة في الذات، فقد رأي جاك فونتاني أن العاطفة تتوافر في الخطاب باعتبار حدين، يتمثل الأول في تحديدات صيغية مجسدة في العوامل والكفاءات، والثاني تحديدات توتيرية تمثل التوترات المختلفة التي تخضع لها الذات في مواجهتها للحدث⁽³⁾.

كثيرا ما نود الوقوف على العاطفة في الخطاب لكننا لا نقوى على المسك باللحظة الشعورية العاطفية، إلا بالنظر إلى حضورها عبر مجموعة من الملفوظات، إذ تمثل شدة الوتر في الجسد، تظهر بوضوح أثناء الانفعال، لذلك كانت الأيقونة التلفظية مرجعا ملموسا للبعد العاطفي، وهذا التمثيل يمكننا من الانفلات من الإحساس الخالص المبهم إلى الوضوح البين الجلي، وتمكنها الظهور بعدّها وحدة نظامية تدل على ثقافة ما «ولابد من الإشارة إلى أن هذا المخطط مرتبط بالمخططات التوتيرية السابقة الذكر وأما هدفه فيمكن في شرح مسار الذات العاطفية وتمثيلها من خلال المراحل التالية : (4)



أ- اليقظة العاطفية :

في هذه المرحلة تتصف الذات العاطفية في الخطاب بعاطفة معينة، حيث العامل (Action) مزرع بالنظر إلى حساسيته المنتبهة واليقظة والمهياة⁽⁵⁾، كما يجب علينا رصد التغيير في الشدة وفي الكم «فالإيقاع المتباطئ نتيجة حالة يأس أو إحباط، يدل على التحول في هذه الحالة العاطفية، ونوع التوتر الذي يميزها هو شدة ضعيفة وانتشار كبير في الزمن»⁽⁶⁾.

ب- الاستعداد :

يتجلى في استعداد العاطفة التي توقظ الشعور، كما تجتهد الذات إلى الخلاص من الشعور المتخفي في داخلها، لتظهر في الكثير من الصور الافتراضية التمثيلية، وذلك برفع الذات إلى شعور تود تحقيقه كالشعور بالفرح في حالة الحزن ويرى فونتانى أن «الاستعداد هو لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتنبه النشوة والألم»⁽⁷⁾.

ج- المحور العاطفي :

ينظر فونتانى إلى هذه المرحلة على أنها اللحظة التي تم فيها التحول العاطفي «فنحس أننا أمام تحول للحضور وليس أمام تحول سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة الذكر، إذ يمنح له دورا عاطفيا قابلا للتعرف»⁽⁸⁾، ويمكننا أن نراها في الخائف الذي يحس بحضور يهدده، ولكن هذا الخوف يزوده ببعض الاستعدادات التي يمكننا أن تواجهه ويتغلب بذلك على مخاوفه، فنتشكل الشجاعة في ذاته فيصبح شجاعا .

د- التحسيس :

يُعدُّ التحسيس في نظر فونتانى «النتيجة التي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفي، إذ يتجاوز جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه، هو يقفز ويهتز ويرتعد

ويحمر يبكي ويصرخ، ولا يصبح الأمر حينها متعلقا بإعطاء معنى لحالة عاطفية، لكن بالتعبير عن الحدث العاطفي والتعريف به لنفسه ولغيره»⁽⁹⁾.

إن مرحلة التحسيس تدفع العاطفة إلى الاجتماعية وتسمح لنا بمعرفة الحالة الداخلية للذات الواقعة تحت سلطة العاطفة، بواسطة علامات يمكن ملاحظتها، قابلة للتبصر خارجيا «فالجسد يمتد إلى العالم وعيا عبر لغة الحواس الخاصة، فالبصر لغة صورية والسمع لغة صوتية، والشم لغة عضوية بالمعنى الكيميائي للمفردة واللمس لغة شدينية والتذوق لغة جمالية ولعل القاسم المشترك في هذه اللغات الخمس هو تفعيلها لآلية التواصل المستمر بين الجسد ومفردات عالمة المتبينة»⁽¹⁰⁾.

هـ- التهذيب :

تعد هذه المرحلة خاتمة المسار العاطفي، وذات أهمية في تشكيل الذات العاطفية، إذ «في نهاية مسارها تكون قد تجلت 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 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 يخلف حدثا عاطفيا يمكن ملاحظته ثم تقيمه بقياس شدة توتر الذات»⁽¹¹⁾.

بعدها حاولنا بسط مفهومي موجز، وملح تعريفى لمراحل المنحنى النظامي

العاطفي، سنسعى إلى رصدها في قصيدة " يا سايلني " للشاعر محمد بلخير⁽¹²⁾ :

2- اليقظة العاطفية :

تظهر اليقظة العاطفية في قصيدة "يا سايلني"، من خلال تغني الشاعر بلخير بنفسه في سجنه ووحده، إذ يتعالى بفخره بنفسه، ويمجدها، فيعتبرها ذاتا لها حضورها المؤثر في قومها، ولها قدرها العظيم، فيشعر بالتضخم والامتلاء، وتتنامى لديه القوة وحب الظهور، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال خطابه الشعري الذي يعكس نمط هذه الشخصية، ويحدد خطبتها المثالية والنموذجية، فهذه النفس الهائمة في وحدتها المنحصرة في مكان محدد معلوم ومعروف، بات يشكل خناقا عليها، يطرأ عليها عامل يخرجها من ضيقها وينقل بها إلى عالم لا طالما ألفه وأحبه، عالم ولد وشب فيه، ألا وهو الفروسية والحرب والنزال، فيتذكر ذلك الرجل المحارب القوي، وتلك الشخصية التي لها سمعتها وهيبتها.

تتشكل هذه المرحلة وتتنامى لدى الشاعر، حيث يخاطب قومه الذين نسوه وتركوه يعاني آلام الأسر ومرارة البعاد، متذكرا أيامه السابقة ومجده الموقوف، فيقول :

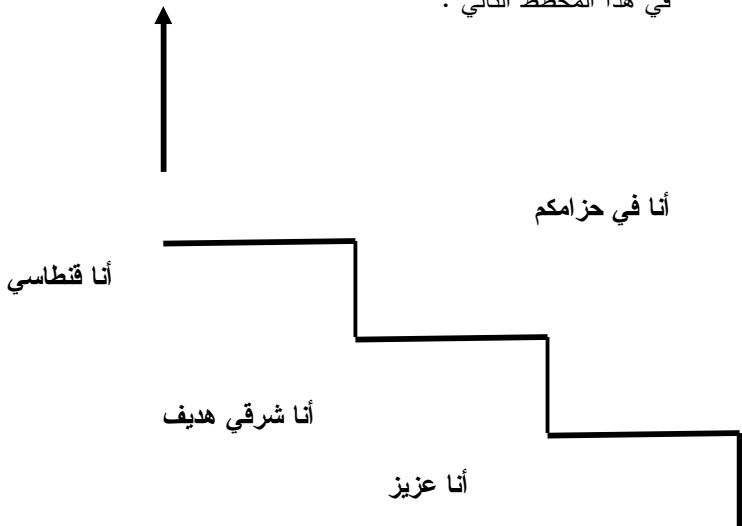
(13) :

أَنَا عَزِيْزٌ فِيْ أَهْلِ عَرَبِ السَّيْفِ	قَاصِدُهُمْ طَلِيْبُ الْوَدِّ وَالْإِحْسَانِ
لِّيْ مِنْهُمُ بِالْحَرَمِ لَوْ كَانَ وَصِيْفُ	عَسَى أَنَا بَيْنَ غَوْلٍ أَسَدٌ وَتَعْبَانُ
أَنَا شَرْقِيٌّ جَبِيْتُ لِلْبُلْدَانِ هُدَيْفُ	دَيْرُو لِيْ بِأَسْ نَتَعَرَفُ فِيْ ذَا الْعُرْبَانِ
دَيْرُو لِيْ يَا نَاسَ كِيْ دَرْتُوا لَخَلِيْفُ	بَعْدَ مَا كَانَ عَيْرُ حَدِّ مَنْ الْعُرْبَانِ
أَنَا فُنَاطِسِيٌّ شَرِيْفٌ وَقَارَسٌ خَفِيْفُ	فِي الْمُسَالِيَةِ سَيْفِيْ مَعْرُوفٌ يَبَانُ
حَتَّى أَنَا فِيْ حَرَامِكُمْ تَرَأْسُ ظُرَيْفُ	نَحْسَبُ عِنْدِيْ خَلِيْفَ عَشْرَةَ بِالْمِيْرَانِ

يبدو أن شاعرنا يعاني آلام الوحدة والنأي عن الوطن والأحبة في معتقله، فهو مبعد عن ساحات النزال والوعى، لذلك نلمس الانفعال الحاصل في ذاته جراء تذكرهم وتوارد الصور من ذكرياته، وعليه هذه المرحلة تمثل اليقظة العاطفية لديه، ويتجلى لنا بوضوح تصاعد شدة الاعتزاز بالنفس والفخر بأعمالها السابقة، والتباهي بمكانتها بين الناس من منطلق الحب والتقدير، فالشاعر كان يدافع عن أولاد سيدي الشيخ ضد المستعمر الفرنسي.

إن ما يؤكد التغير الانفعالي الشديد الحاصل للذات هو الدوال اللغوية للأبيات، إذا نلاحظ تكرار الضمير أنا مع الصفة الإيجابية اللاحقة له (أنا عزيز، أنا شرقي، أنا قنطاسي، شريف، فارس خفيف، سيفي معروف، أنا في حزامكم، أنا ظريف) فهي الأوصاف الحميدة والتي قصد بها الشاعر تأجيج التواتر السردي للنص، وتوصيف الذات بما هو أهل للقيادة والسيادة والدفاع عن الضعفاء والذود عن الحمى، ولقد جسد هذا التنامي التكرار على مستوى الضمير، ويمكننا تمثيل تنامي شدة الاعتزاز بالذات

في هذا المخطط التالي :



وتواصل الذات استثمار الموضوع، إذ الشاعر يسدي النصح والإرشاد لقومه ويوجههم إلى طريق الصلاح، انطلاقاً من خبرته في الحياة التي خبرها وخاض تجاربها وبجمالها وقبحها، ويظهر التغير من خلال إيقاع القصيدة الذي تسامى في

العلو والرفعة، حيث يقول : (14)

نُورِي سَأْسَ الْكَلَامِ الَّذِي يَفْهَمُ مَعْنَايَا وَالذَّنِيَا مَا تُدَوِّمُشْ عِنْدَ الَّذِي تَرَهَى لُو
وَتَصْنَعْتَ لِي يَا الْعَاقِلَ نَعْطِيكَ حِكَايَةَ مَا دَامَتْ ذَنْبِيَةَ الْغُرُورِ عِنْدَ الَّذِي تَرَهَى لُو
رَأَيْتِي تَرَأْسَ مَا نَطِيقُ نُرُوحَ بُشُقَايَ مَأْنِي بَاهْلِي وَلَا بَسَيْدِي دَارِقَ بَأْجِبَالُو
رَبِّي مَنْ صَابَ لِي مَرِيْرِيْقُ أُمُو جَرَايَةَ أْبِيْضُ الْخَنْشُوشُ وَالسَّبُوْلَةُ نَرِيْحَ مَنْ فَالُو
وَأَزْرُقُ نَيْلِي حَمَامُ كَفَنُو لَكَانُ مَرَايَا جَلْدُ نَمْرِ فِي صَفَاوَتِهِ وَنَفَانِيَةَ كَحَالُو
نَهَامُ يَطْرَحُ الْعَقْلَ ثَانِيْسَةَ وَعَنَايَةَ وَيَشْبَهُ الَّذِي بَحَالُ الْأَزْرُقِ وَأَمْتَالُو
هَذَا نَعْدَا عَلَيْهِ شَوَارُ الَّذِي خُوْضُ مَايَ وَالْقَرْمَامِي الَّذِي مَهَوْلُ قَلْبِي بَاهْبَالُو

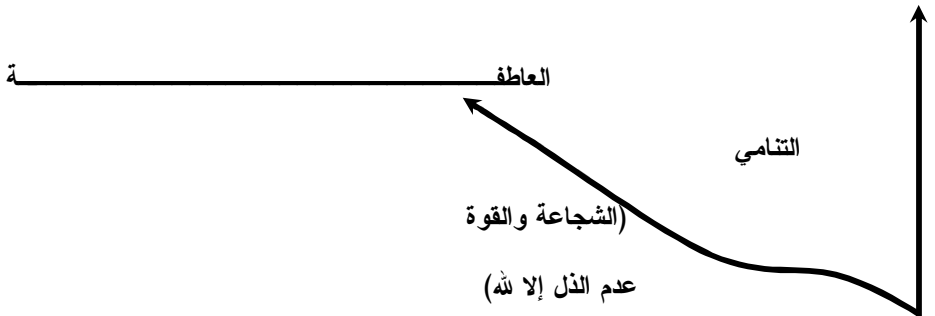
لعل الشاعر في الأبيات السابقة يعلو بذاته إلى الرفعة العلو، فينبري لكي يوجه النصائح التي يراها تنفع حال أمته، مؤكدا على خبرته في الحياة، ومتحدئا عن فروسيته وشجاعة بواسطة حديثه عن فرسه الذي خبره في المعارك والحروب ضد المستعمر الغاشم⁽¹⁵⁾، فالحديث عن الفرس يساهم بشكل مباشر في توضيح الذات وشحنها بالاستعداد العاطفي، ويضفي على القصيد نوعاً من التصعيد الشعوري الذي يتأثر به القارئ، كما يجعل "بلخير" في حالة استعداد وتهيؤ دائم مشحون بالكبرياء والتعالي عن مساعدة الناس، الذين تركوه وحيدا في سجنه، إذ الطمع في الله تعالى،

فيقول : (16)

ضَاقَتْ رُوحِي بِأَعْيِ نَرَحَلٍ مَنِ وَطَنَ الرُّومِ نَرْتَفَعُ لِلْمُسْلِمِينَ
 أَنَا وَأَوْلَادَةُ الْقَبَائِلِ رَأَيْتُ شَكَائِي عَلَى الْمُحَابِيسِ مُسَاكِينِ
 وَطَلَبْتَكِ يَا إِلَهَ تَقَبَّلْ مَنْ بَعْدَ الضِّيْقِ تَفَرَّجْ عَلَيْنَا فِي الْحِينِ
 مَا طَامَعُ فِي بُخَيْلٍ يَبْخُلُ طَامَعُ فِي اللَّيِّ يُسَلِّكُ الدِّينَ مِنَ الدِّينِ
 أَعَزَّمُ لِي بِالسَّرَاحِ عَجَلُ أَمْرُو وَأَقْضَاهُ خَفَ مِنْ رَمَشَاتِ الْعَيْنِ
 سَلَكْنِي كَيْ نَعُودُ حَاصِلُ كَمَا سَلَكْتَ مِنْ إِبْرَاهِيمَ اسْمَاعِينَ

إن "بلخير" يستغني عن الناس كلهم ويرتبط بالله تعالى في طلبه، حيث يدعوه تعالى أن يفرج عنه وعن إخوانه الجزائريين المسجونين ظلما وقهرا، لا لشيء إلا لأنهم دافعوا عن حماهم وذادوا عن أهاليهم ووقفوا ضد همجية فرنسا وشنوا عليها مقاومة، رافضين وجودهم على أرض الجزائر.

تبدو عاطفة الشاعر متأججة ثائرة متطورة وفق التراتب الزمني، إذ كانت في الماضي تتذكر بطولاتها وشجاعتها وسلطتها على القبيلة، التي كانت تهابه وتحبه وله قدر عظيم بينها، لينتقل في الحاضر إلى الاعتداد بنفسه ولا يطلب منهم العون، ملتجئا إلى الله تعالى، وهذا من عقيدة الشاعر؛ ف نفسه لا تدل إلا الله تعالى، ويمكننا تمثيل هذا التوتر الزمني والموضوعي بالمخطط التالي :



التطور الزمني

يظهر هذا المخطط التغير الحاصل على مستوى العاطفة، المتطور وفق التغير الزمني، إذ يعكس العواطف المنتجة من الذات كالشجاعة والقوة وعدم الذل، في الزمن الماضي والحاضر، ليتأجج الجهاز الشعوري للذات ويبلغ قمته، ونلمس التوتر الشديد والمتساعد في القصيدة وتسليمه أمره الله تعالى .

3- الاستعداد :

ترتكز هذه المرحلة العاطفية على إيقاظ شعور الذات الذي يسعى إلى الانفكاك من الشعور الداخلي الأليم المتخفي عنا، فهو مصدر الألم والمعاناة ولا يظهر الشاعر إلا لنفسه، فيعرضه في صور افتراضية تخيلية، وذلك بإنتاج شعور يسعى من خلاله إلى الخروج من حالته المحزنة، وذلك باللجوء إلى الله تعالى باعتباره المفرج الواحد الأحد عنه، فيرمي "بلخير" حمله عليه ويتوسل إليه بأسمائه الحسنى وصفاته، وهذا ما قصده "فونتاني" أن «الاستعداد هو لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتنبه النشوة أو الألم»⁽¹⁷⁾.

ويظهر الاستعداد في نص الشاعر من خلال رمي حمله وثقله على الله تعالى في قالب صوفي، فهو توسل ودعاء، وبث للحب والعشق الإلهي، وهذا يعكس جانبين لذات بلخير: القوة والشجاعة والإقدام والتفوق على الأعداء والخصوم، والقيمة والحضرة بين الناس، والذل لله تعالى، والحب لوليه وشيخه بوعامة، إذ الذات في قمة القوة وقمة الضعف، حيث يقول :⁽¹⁸⁾

يَا السَّائِلُ لَا تَسْأَلْ فِيَّ خَلِيْنِي كَيْفَ رَأَى رَبِّي

أَنْ يَفْرَجَ خَاقِي عُلِّيَّ يُوقِي لِي طَلَبَتْ طَلْبِي
 سُبْحَانُو عَالِ الْخَفِيَّةِ عَالَمَ بَعْوَالَمِ كُلِّ غَيْبِ
 يَرِدُ اللَّيِّ تَمُوتُ حَيَّةُ وَيَرِدُ الْحَيِّ لَلْتَرَابِ
 يَنْظُرُ نَظْرَ الْعَزَازِ لِي يَا نُورَ النُّورِ وَالْحُجُوبِ
 يَا سَيِّدِي قَصِيَّةُ قَصِيَّةُ وَيَدُوبُ الصُّمِّ مَنَ عَدَائِي
 وَابْجَاهُ الصَّدْقِ وَالنَّوَايَا وَالْمُرْضَعِينَ كُلِّ صَبِي
 مَرَّتْ دُنْيَا وَجَاتْ دُنْيَا وَأَجْعَلْ فِي الطَّيِّبَةِ نَصِييَ
 يا رب العز لا تبدل واجعل قسمي صحيح في الدنيا والدين

إن الشاعر يلجأ إلى الله تعالى في أسره المغلق عليه فلا محدث ولا مستمع ولا مجيب، إنه يجري حواراً داخلياً، يعرض أطوار حياته الماضية ويتفحصها جزءاً جزءاً، متذكراً بطولاته، وحرابه التي خاضها مع شيخه بوعمامة، ويستلذ قيمته بين الناس وعظيم قدره، لكنه أمام هذا الشحن العاطفي والتأجج النفسي للذات لا يمكن بلخير إلا أن يسلم أمره لله تعالى، فهو مقتنع بذلك؛ فقد مرت عليه الأهوال والمصائب والمصاعب والليالي السوداء الحالكة، وعاشر مختلف الظروف الصعبة والمواقف العصبية، لكنه كان دوماً يتصف بالشجاعة والإقدام والحكمة، لأنه خير الدنيا، وعرف حيلها مكايدها، وهذا كان وجه خطاب للمتلقي بأن لا يسأل عن هذا الحال (يا سايلني لا تسال) أي لا تحزن علي ولا تسألني عن حالي فأنا أدرى بها منك وأعلم بمدخلها ومخارجها، فعاطفة الشاعر لا ترضخ ولا تستكين إلا لله تعالى؛ فهي متمسكة بحبله المتين ومطيعه لتعاليم دينه، أما من تجبر وظلم من المستدمر الفرنسي فهو له بالمرصاد.

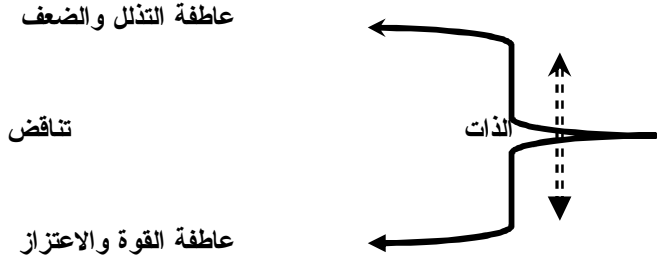
وتبدو لنا الصورة العاطفية متجلية من خلال ما سبق ذكره من الأبيات الشعرية، والتي تمثل مرحلة الاستعداد الذي عقب مرحلة اليقظة العاطفية، وتتواصل عاطفة الكبرياء والشموخ لدى الشاعر من خلال التباهي بذاته وسرد بطولاتها السابقة، حيث يقول : (19)

يَا سَيِّدِي قَصَّيْ قَصَّيَّةَ وَيُدُوبُ الصُّمَّ مِنْ عَدَائِي
بَعْدَ أَنْ كَانَ الْعَلَامُ لِي رَأَيْتُ بَيْنَ الْبُحُورِ مَخْبِي
يَا رَبِّي لَا تَهَوَّنْ بِي وَشَقَّكَ غُرْبَتِي وَشَيْبِي
لَا تَهْدَانِي مَعَ عَدَوِي سَرَّحَ حَالِي نُرُوحَ عَرْبِي
النَّاسَ الْحَاضِرَةَ مَعَايَ لَا تَهْدَأْ حَدَّ مِنْ حَبَابِي

لعل هذه الأبيات تظهر لنا حقيقة أقر بها الشاعر، تتمثل في كبرياء النفس وشموخها بالرغم من سجنه وأسره وما يمارس عليه الزمان من بعد عن الأهل والأحباب ونأي عن الوطن وبلاده، فهو ذليل لله تعالى متمسك به واثق من فضله وخيره عليه، أن الله تعالى يريد به خيرا، وفي الآن نفسه يظهر بلخير شجاعة وقوة وصلابة تمثل الاستعداد العاطفي، فإن كان الجسد مأسورا مسجوننا فالذات حرة طليقة تسافر إلى الجزائر وتسبح في فيافيها وتتنعم بأرضها، وتعقب من ذلك الزمن الجميل زمن البطولات والفخر والاعتزاز.

إن الشاعر في هذه المرحلة العاطفية يظهر قوته (بعد أن كان العلام لي، لا تهداني مع عدوي) ويبيدي أملا لا ينقطع طوال رحلتنا مع القصييدة في الخروج والرجوع إلى الجزائر أرض المحبة واللقاء مع الأهل والخلان وأولهم شيخه ووليه الصالح الشيخ بوعمامة، ويتحقق ذلك من خلال المقولات التالية : (وشقك غربتي وشيبي وشقك غربتي وشيبي، سرح حالي نروح، لا تهدأ حد من حبابي)، فالشاعر

بيدي عاطفتين متناقضتين هما القوة والغلبة والشجاعة وعاطفة التذلل والتوسل وإيداء الضعف والشكوى، من فعل الزمان، لله تعالى طالبا الفرج والتسريح من أسره، فهاتان العاطفتان متلازمتان ومتواصلتان في كامل القصيدة الأسرية، ويمكننا تمثيل هذا التناقض في المخطط التالي :



4- المحور العاطفي :

يتحقق المحور العاطفي من خلل تشكل الذات العاطفية للشاعر المجسدة في ذلك الرجل الشجاع والفرس المغوار الذي لا يخاف العدو، ويسعى لقهره وتطهير الجوائز من وطأته وتدنيسه لها، ولا يبدي بلخير قنطا وسخطا على أسره، فهذا حال المحاربين والمجاهدين إما النصر أو الشهادة أو الأسر، مما يجعلنا ننظر لذات الشاعر السوية والقوية والمؤمنة بالله تعالى وقضائه، وتتجلى بوضوح في قوله : (20)

الْخَصْلَةُ وَالذَّيْنُ هَدْيٌ هِيَ وَأَصْحَابُ الْكُفَّارِ بِأَشْ تُمَيِّعِدُ
نَسْتَنْوُوا فِي الْآخِرَةِ وَالْأَنْبِيَا وَأَرْبِحْنَا عَلَى الْغَافِلِينَ فَوَايِدُ
أَنَا قَتَلْتُ كِبَارَ الْخَزِيَّةِ مَنْ سَيِّدُ أَحْمَدَ خَائِفَةً تَتْرَاعِدُ
هَجَلَتْ عَلَجَاتٍ فِي مَرِيَا مَنْ هَمَّ قِبَاطِيْنَهَا تَتَمَاجِدُ

فهذه الأبيات تظهر لنا إيمان الشاعر بالله تعالى وبقضيته العادلة، فطريقه محفوف بالنجاح والتوفيق من مولاه، فجهاده ضد العدو الفرنسي خلق منه نفسا عزيزة قوية متسامية، ذات كبرياء وشموخ معتد بنفسها نتيجة لصنيعها في قومها وأرضها،

لكنها تعتمد على خلفية دينية خلقية إسلامية وهي التسليم لله والرضى بما يأتي به المستقبل، فكله خير ونجاح حتى أسره وسجنه.

5-التحسيس :

يبدو جليا من خلال سياق القصيدة الأسرية وما تضيفه من دلالات الذات القوية الشجاعة المشحونة بعاطفة الكبرياء والشموخ، وتتجلى من خلال الصفات المتعددة التي نعت بها نفسه، حيث يستعرضها في سجنه ويسلي بها عن همومه وأحزانه وهي : أنا عزيز، أنا شرقي، أنا قطاسي، شريف، فارس خفيف، سيفي معروف، أنا في حزامكم، أنا ظريف، راني تراس ما نطيق نروح بشقاي، نتسنوا في الاخرة والسدنيا واربحنا، قتلت كبار الخزية، هجلت علجات في مريا، تجسد هذه الصفات حقيقة ذات الشاعر وما مرت به في حياتها من نزال وحروب، ويظهر مدى بغضه للعدو الفرنسي الذي احتل بلاده، ويقدم على الشهادة في سبيل وطنه وتحريره، وذلك أقصى ما تصل إليه النفس البشرية في شجاعتها، وذلك أسمى شعور وأعظم عاطفة تتفاعل في نفس الإنسان الأبى الفارس الشجاع، فالنصر والسرور والرضى دوما حليفه في حياته الدنيوية الفروسية، أو في حياته الأخروية الشهادة، وبلخير عبر عن هذه الأحاسيس والمشاعر وجسد هذه العواطف وتفاعل معها وهذا ما يمثل مرحلة التحسيس (Sensibilisation).

6-مرحلة التهذيب :

يمكننا في هذه المرحلة تقييم عاطفة الشاعر استنادا إلى القيم المتعامل بها في مجتمعه والتي تدفع إلى الفخر بفروسته ورجولته وكونه محاربا ومجاهدا في جيش شيخه بوعمامة، فالمجتمع يتدثر بمجموعة من القيم الخلقية التي نص وأمر بها الدين الإسلامي، فأصبحت متجذرة في المجمع، يورثها إلى أولاده جيلا بعد جيل، وأهمها

الدفاع عن العرض والأرض، والشجاعة والإقدام بالتضحية للدفاع عن الأهل والبلاد، وعدم الخوف من الموت أبداً، فأما نصر ودحر للعدو، وإما الشهادة ونيل الجنة، وذلك نصر فلا بد من الفوز بإحدى الحسنيين، لذلك نجده يباهي بقومه مفتخراً بشجاعتهم وقوتهم وإقدامهم مما يجعل ضمن دائرتهم ومن نتاجهم ويمثلون بالنسبة إليه الحلقة الكبرى والمصدر، فيقول: (21)

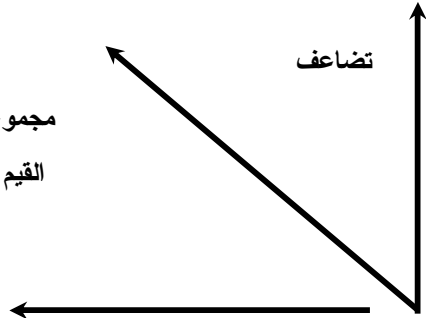
أَحْنًا مُجَاهِدِينَ مَانَا قَوْلٌ ضَعِيفٌ	تَبَعْنَا مَا قَالَ رَبِّي فِي الْقُرْآنِ
أَحْنًا فَرْنَا عَلَى الْعَرَبِ جَدٌ وَشَرِيفٌ	وَأَفْرَحُ بِنَا الْهَاشِمِيِّ شَارِحُ الْأَدْيَانِ
أَحْنًا بَيْنَا النَّاسُ تَهْتَرَفُ تَهْتَرِيفٌ	وَأَشْوَابُنَا مِنَ الْجَزَائِرِ لِلسُّودَانِ
أَحْنًا نَفْرُحُوا مَثِينٌ يَخْشَى الضَّيْفُ	فَوَتْنَا ذَنْبِيَا الْغُرُورِ بَاشٌ أَمَا كَانَ
أَحْنًا مَبْعَادُنَا عَلَى الْمَبْعَادِ ضَرِيفٌ	بِالْجَوْدَةِ وَجَدٌ وَنَقْمَةُ اللَّعْدِيَانِ
أَحْنًا بَارُونَنَا عَلَى الْبَارُونِ خَفِيفٌ	بِتَوَانِسٍ نَضْرِبُ وَعَلَى شَوْقَةِ الْعِيَانِ
بَارُونِيَّةٌ كَبْسُونٌ وَأَكْوَابِسٌ	كَيَّ يَخْلِي يَضْرِبُ الْمُجَاهِدُ بِالتَّيْقَانِ

من خلال الأبيات تبدو ذات الشاعر تنوب في روح الجماعة التي تتصف بصفاته فهو منها، وقد سرد الشاعر هذه الصفات التي اعتبرها مصدر فخر وعز وسؤدد، فقومه ينحدرون من جد شرف وعز وجاه، ونسب يرجع إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد بلغوا من الشجاعة والقوة ما يجعل كل القبائل من الجزائر إلى السودان (كناية عن معرفتهم بكل الناس) تهذي بهم وباسمهم، ويصابون بالهلع والخوف والرعب إذا ذكر اسمهم، كما أنهم يكرمون الضيف ولا تفرغ ديارهم منه، ويوفون بالعهود، وينصرون المظلوم والمستجير بهم، ويحاربون الأعداء بالبارود والنار والدم (22).

ويتجلى لنا التقويم في هذه الأبيات من خلال عودة الشاعر السريعة لله تعالى واستمساكه به وبحكمته في الدنيا والآخرة، بالرغم من المبالغة في الفخر والاعتزاز بالقوم وبما يحملونه من قيم إيجابية تعلقو على جميع الأقوام المعاصرة لهم، وهو اعتزاز فخر بالذات وبالنفس بطريقة غير مباشرة، لأن قيمه تتطابق مع قيم مجتمعه الذي أنتجه، إلا أنه يعزز فخره بحكم تعكس راحة عقله وتحكمه في ذاته، رغم تأجج فخره ومباهاته بنفسه، حيث يقول : (23)

سُبْحَانُوا عَالِ الْخَفِيَّةِ عَالَمِ بَعْوَالَمِ كُلِّ غَيْبٍ
يَرُدُّ اللَّيَّ تُمُوتَ حَيَّةً وَيَرُدُّ الْحَيَّ لِلتَّرَابِ
يُنْظَرُ نَظْرَ الْعَرَّازِ لِي يَا نُورَ النُّورِ وَالْحُجُوبِ

وما يمكننا ملاحظته من خلال الأبيات السابقة أن هناك تطابقا بين قيم الشاعر المتعالية وبين قيم مجتمعه، وأن الشاعر رغم كبريائه وشموخته إلا أنه يستكين إلى حكم الله تعالى في الكون وينقاد وراء تلك الجدلية، الحقيقة التي لا يمكن تغييرها أو التخالف عليها فالذات مقنعة قانعة بتلك التواترية الزمنية لحال الدنيا ومسيرتها نحو الفناء والانقضاء على الشجاع والجبان، لكن في نظره أن تعيش شجاعا قويا مقداما وتموت كذلك خير من أن تعيش ضعيفا وتموت ذليلا، ويمكننا تمثيل هذه المرحلة في المخطط التالي :



التواتر الزمني

-مخطط تنامي القيم -

وبناء على ما تقدم تحليله من مقاطع القصيدة، نستخلص أن هناك مخططاً عاطفياً في القصيدة، وقد اخترنا منها المقاطع التي تمثلها، وأن هذا المخطط يتكون من عدة مخططات توترية تعكس بنية ذات الشاعر وتظهر من خلال الانطلاق من الشدة التي تمثل اليقظة العاطفية، إلى التوزيع التدريجي للمشاهد والصور في الامتداد، واعتماداً على المحور العاطفي الذي يتوطن في الإحساس الذي يكثف ويرسل كل الطاقات للتعبير عن مختلف العواطف، وأخيراً تقوم مرحلة التقييم بقياسها ومقاربتها مع القيم التي تميز المجتمع، لتأتي مرحلة التهذيب التي باستطاعتها التقليل وخفض شدة العاطفة وترويضها وكبحها، وهذه العاطفة النشطة يمكننا تسميتها والترويج لها، ويكون المخطط التوتري الذي يعكسها هو مخطط تضاعف (Amplification).

خاتمة :

من خلال تلمسنا لمختلف التحولات السردية الحاصلة في الخطاب الشعري الشعبي، ممثلاً في قصيدة "يا سايلني" للشاعر محمد بلخير، نكشف عن ذات موجعة من جراء ظروف الأسر والبعد عن الأحبة، فتمثلت داخلها هذه العاطفة المتحولة والمعبرة عما يحتدم فيها من مقولات وتعابير ورؤى متعددة، عكسها التحليل السيميائي لهذه العواطف، فقد تحررت المعاني من الأسر والأفكار من السجن فراحت تحاكي الذات وتبوح عن أسرار النفس، فكانت القصيدة غنية بالتضخم العاطفي الذي تكلم عبر مراحل التحليل بدءاً من اليقظة العاطفية إلى الاستعداد إلى المحور العاطفي إلى التحسيس إلى التهذيب الذي كان آخرها استناداً إلى قيم وأعراف المجتمع، التي التزم بها الشاعر.

الهوامش :

- 1- ينظر : علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية -قراءات في شعرية القصيدة الحديثة- ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 42.
- 2- نفسه، ص 42.
- 3- ينظر :ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيميائ العواطف، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الرابع، جانفي 2009، ص 387.
- 4- Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, presse universitaire de limoge, Paris, 1989, p122-124.
- 5- voir : Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, , p122.
- 6- ينظر :ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيميائ العواطف، ص 389.
- 7- voir : Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, ,p122.
- 8- voir : Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, , p123.
- 9- ينظر :ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيميائ العواطف، ص 390.
- 10- سيميوطيقا الجسد في شعر محمد عفيفي مطر، www.tahawolat.com.
- 11- voir : Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, , p124.
- 12- محمد بن بالخير بن قدور المعروف بـ(محمد بلخير) من فحول الشعر الشعبي الجزائري ولد سنة 1835م بـ"تاغست" بالواد المالح دائرة بوعلام ولاية معسكر، توفي سنة 1906م، عرف بالذكاء والفروسية والجهاد ضد المستعمر الفرنسي أسر في

مدينة كالفي بكورسيكا ثم أطلق سراحه، أغلب شعره في مدح بطل المقاومة الشعبية الشيخ بوعمامة إضافة إلى غرض المديح النبوي والغزل العفيف. (ينظر: العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 8-9-11-12).

13- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 196..

14- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، ص 196.

15- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830م - 1945م)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 1983، ص 97 .

16- نفسه، ص 175-176.

: Jacques Fontanille, Sémiotique du discours, ,p122-17

18- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، ص 175-176.

19- نفسه، ص 177.

20- نفسه، ص 205.

21- نفسه، ص 197.

22- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 81.

23- نفسه، ص 177.