مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر.

المجلد01. العـدد:01 . السنة 2018 ص 227– 247
ISSN 2661-765x

مبادئ سيمياء الأهواء تطبيق خُطاطة "فونتاني" على تائية الشنفرى

Whims Semiotics principles "The application of Fontani chart to the support of Shanfara work"

د. حمزة العيفاوي*

جامعة البليدة 2، الجزائر.

البريد الالكتروني:laifaoui.hamza@gmail.com

ملخص البحث

إن إغفال الجوانب النفسية من قبل علماء سيماء السرد لم يسمح لهم بتطوير منهجهم، كما فتح لهم أبواب الانتقاد من كل جانب، وهذا ما جعلهم يفكرون في إدراج الأهواء كعنصر من عناصر البحث السيميائي، وهو ما تجلّى في أبحاث "غريماس" و"فونتاني" اللذين أعادا الاعتبار لمسألة الأهواء، لتتوالى الأبحاث المتعلقة بالأهواء والعواطف وأثرها في تشكيل الدلالة،

وتحت هذا الوضع جاءت هذه الدراسة من أجل التعرض لهذا الاتجاه الحديث في الدراسات السيميائية من خلال تطبيق بعض مبادئها على نص تراثي هو "تائية الشنفرى".

الكلمات المفتاحية: سيمياء، الأهواء، خطاطة، مبادئ، الشنفرى.

Abstract

Taking logical thinking into consideration when studying the psychological aspects in narration didn't allow researchers develop their approach and carried out a lot of criticism.

As a result, researchers included the whims as a component of the semiotical research. This is clearly shown in "Grimass" and " Fontani" researches. They, both, rehabilitated the issue of whims which paved the way to many other researches about whims and passion and their Impact in shaping meaning .

Following the steps, this research portrays the application of some whims semiotics principles to the support of the Chanfara work.

Key Words: Semiotics, Whims, Chart, Principles, Chanfara.

* المؤلف المرسل: د. حمزة العيفاوي laifaoui.hamza@gmail.com

مقدمة:

حاول الإنسان على مرّ الأزمان أن يفهم ما تنطوي عليه النفس البشرية، فكان سعيه حثيثا لمعرفة كنهها وسبر غورها من أجل أن يجد تفسيرا ملائما لبعض الأفعال التي يقوم بها، خاصة وأنّ الجانب النفسي ينعكس على أفعال الإنسان؛ فإن كان سعيدا مبتهجا لاقت أفعاله القبول والثناء على عكس إن كان حزينًا متشائما فستبدو أفعاله فيها كثير من السخط والانحراف.

وعلى الرغم من اهتمام الدارسين –قديمًا وحديثًا– بالبعد الهووي وسعيهم لكشف أثر مسألة العواطف والأهواء إلا أن الأبحاث لم تكن بمستوى التطلعات وأبقت عديد الفجوات والثغرات ولم تُقدّم إجابات عن مختلف التساؤلات، إلى أن جاءت أبحاث "غريماس" و"فونتاني" لتعيد الاعتبار لمسألة الأهواء ولو بنسبة معينة لم تصل إلى درجة النضوج.

وفيما يلي محاولة للتعريف بهذا الاتجاه الجديد في الدراسات السيميائية، وقد آثرنا تدعيم أقوالنا بالجانب التطبيقي حتى تكون للدراسة جدوى ومغزى، وكان النموذج المختار بعض أشعار الشنفرى وتحديدا من التائية، لأنها تخدم الموضوع من جهة إضافة إلى رغبتنا في تطبيق هذا المنهج الحداثي على نص تراثي.

سيمياء الأهواء

إنّ المتتبع للشأن السيميائي يلاحظ بأنّ سيميائية العمل ركّزت دراستها على مسارات الفعل وذات الفعل وفق برنامج محدد يُوضح الطريقة التي يتحقق عن طريقها تحول الأشياء في الخطابات، ويقوم على تحويل ملفوظات الحالة عن طريق تركيب بدئي للامتلاك أو الفقدان انطلاقا من ملفوظات الفعل، فعلاقة الذات بالموضوع إما متصلة أو منفصلة، دون مراعاة سبب الاتصال أو الانفصال، أي أن سيمياء العمل لم تأخذ بعين الاعتبار حالات الذات سواء كانت مضطربة أو متزنة في قيامها بأفعالها، فالمهم فقط هو الفعل أو الإنجاز.

وكان في إقصاء الأهواء أو الجوانب النفسية سببا لظهور ما يعرف بسيمياء الأهواء، التي جاءت لتدارك النقص الذي وقعت فيه سيمياء الفعل التي أغفلت الجوانب الانفعالية للذات الفاعلة، وما يمكن أن يحدث لها من اضطرابات نفسية، وقد تكون أفعالها امتدادا لمكامن الشعور داخلها.

ويعتبر الباحث السيميائي غريماس صاحب الفضل في بلورة أفكار ومبادئ هذا النوع من الدراسات وذلك من خلال وضعه اللبنات الأولى لهذا الميدان الجديد بإصداره لكتابه المعنون بـ: "في المعنى" "Du Sens" سنة 1983م، الذي تقصّى فيه مفردة الغضب (La Colère) معجميًا، وعمل على جمع مرادفاتها اللغوية، مع ما تستجله من معان أهوائية، مركزًا على الناحية التركيبية، وقد توصل إلى أنّ هوى الغضب تركيبة نفسية متبعة للذات الحاملة لهذا الإحساس، وعدّه برنامجًا حكائيًا معيّنًا يتشكل وفق ثلاث مراحل هي:

الحرمان ⟵ السخط ⟵ العدوانية [1]

إلاّ أنّ الميلاد الحقيقي لهذا الفرع من السيميائيات كان في التسعينيات وبالضبط سنة 1991م عندما أصدر غريماس بمعية فونتاني كتابهما المعنون بـ "سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس" " Sémiotique du passion (Des états de chose aux états d'âme) " الذي رسم المعالم الرئيسة لنظريتهما التي شهدت تطورًا كبيرًا ونضجًا عميقًا فيما بعد بإعادتها الاعتبار للأهواء التي تحرك الذات للقيام بأفعالها.

[1] ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، 2000، ص:46.

ومن هنا أصبحت سيمياء الأهواء فرعًا ثانيًا بعد سيمياء العمل ليتكاملا معًا في إطار ما يسميه غريماس وفونتاني بالبعد السيميائي للوجود المتجانس، وقد أعادت الروح للدراسات والأبحاث السيميائية، بعد القصور الملاحظ على سيمياء العمل التي ركزت على الجانب التداولي والبعد المعرفي للخطاب وأهملت الأهواء.

وفي هذا الصدد يرى "برنار توسان" أنّه من الأفضل أن «تعود العلوم الإنسانية من جديد إلى البحث السيميائي، وذلك بإعادة موضعتها في الظاهرة التواصلية القائمة على بث إرسالية كيفما كان شكلها (أيقونة، خطية، حركية، موسيقية، سمعية، بصرية) واستقبالها من قبل متقبل ليستوعبها حسب معايير (اجتماعية، نفسية، ثقافية، سياسية، جمالية،...)».[1] فتكون الغاية فهم واستيعاب الظاهرة الإبداعية كيفما كانت.

وبهذا تكون سيمياء الأهواء قد أعادت الاعتبار إلى الانفعالات والعواطف وأولتها عناية فائقة بعدما كانت مغيبة في الدراسات السابقة لسبب أو لآخر، إذ كان التعرض لها بمثابة جرم علمي كبير على حد تعبير غريماس.

ولم يكن هدفها إقحام عوامل ومؤثرات خارجية عن اللغة والأدب مثلما فعلت المناهج السياقية سابقا، إنما أرادت أن تخضع هذه المؤثرات الخارجية أو الميتالغوية لقانون التحليل السيميائي، فالعمل الأدبي في حد ذاته «مركب انفعالي قبل أن يكون مركبا لغويا، فالمادة الآلية للتعبير عن الأحاسيس والانفعالات هي اللغة»[2] ومن أجل دراستها وكشف جمالياتها لابد من التركيز على عوامل تكونها.

---

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص:97.

[2] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا،(م، س)، ص: 97.

وانطلاقا من هذه الملاحظة لم يتوان الباحثون في مراجعة العملية السردية في إطار الدراسات السيميائية للاهتمام بمستوى العواطف والأهواء، ولم يرتكز اهتمام الباحثين هذه المرة على ترجمة وتحويل المحسوس إلى مدرك وحسب، بل حاولوا تشخيص هذا المحسوس من خلال الكشف عن التوترات التي تربطه بالمدرك، فهناك رغبة انفعالية لا يمكن لها أن تتجسد إلا بوجود قدرة على الفعل(الأهلية) وهذا التركيب الصيغي لا يمكن له أن يعمل إلا في إطار علاقته مع التركيب المزاجي. [1]

رغبـــة انفعالية ⟵ **تركيب صيغي + تركيب مزاجي**

قدرة على الفعل ⟵ **ارتبـاط المـدرك بالمحسـوس**

ويمكن التمييز بين مقاربتين سيميائيتين لإشكالية الأهواء: [2]

المقاربة الأولى: وتقرُّ بأنّ سيمياء العواطف تنبثق من سيمياء الحدث فتتخذ نماذجها كمنطلق لها، وذلك ما نجده في كتاب غريماس وفونتاني.

المقاربة الثانية: وتقر بأنّ البعد العاطفي ينبثق من الوضع المميز لذات العاطفة بالمقابل مع ذات المحاكمة Sujet de la passion ≠ Sujet de jugement وبالاعتماد على مختلف أشكال الهوية الذاتية بدراسة الثنائية (عاطفة / عقل) (Passion / Raison) بإعادة

---

(1) Voir : A. J. Greimas et Jacque Fontanille, Sémiotique du passion(Des états de chose aux états d'âme) p : 22

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 34.

(2) عمي ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ص: 14/ 15.

وصفها انطلاقا من نشاط هذه الثنائية في الخطاب، وقد وضّح هذه المقاربة "ج.ك. كوكيت" "J.C. Coquet" في كتابه "السعي وراء المعنى" "La quête du sens 1997"

وبناء على ما تم طرحه يمكننا القول إنّ سيمياء الأهواء ركزت على الفعل وذات الفاعل بما تحمله من عواطف وانفعالات وكان سعيها هو محاولة فك شفرات الأهواء وإعطائها تفسيرا علميا.

مبادئ سيمياء الأهواء

ترتكز سيمياء الأهواء على مبدأين أساسيين هما:

الشدة (Intensité)

تعدّ الشدّة من الجانب اللساني «متغيّرًا يظهر عند التقييم، وهو من نوع الصيغة التلفظية(Modalisation énonciative) وذلك حين يتوجب على ذات التلفظ (Sujet de l'énonciative) أن تصدر رأيًا بخصوص حدث ما، مُقيّم سلبيا مثلا أن تعتبره إمّا حادثًا أو كارثةً بحسب شدة الاهتمام التي تمنحها لهذا الحدث المحزن»[1]

فالشدة عبارة عن تحديدات صيغية تمثلها أفعال تلفظية، فتكون الألفاظ مرآة للشعور، فمثلا يمكن الحكم على حدث مأساوي بأنه مصيبة أو كارثة.

كما يمكن اعتبار الشدة العاطفية «خاصية من خصائص المزاج (Phorie) حيث إنّها تقوم إضافة إلى توجيه تدفق الاهتمام بالمساهمة في إعادة تنظيم المكونات التركيبية، وجعلها هي المتحكمة والمسيرة للجانب الدلالي من السلسلة فتكون الكفاءات هي التي تؤسس لما يسمى

[1] المرجع نفسه، ص: 19.

بالهوية العاطفية»[1] فترتبط الشدة بالجانب اللساني، وهي من خصائص المزاج الذي يكون منخفضًا أو معدّلاً أو مرتفعًا فيتحكم في الدلالات.

الكمية (Quantité)

لا تقاس الأهواء والانفعالات بالشدة فحسب، بل بالكم والامتداد أيضا، فمثلا لا يعود الفرق بين البخل والتقتير إلى الشدّة فقط بل إلى قيمة الموضوع المرغوب فيه التي تتعلق بالذات والموضوع أو إلى حجمها وكميتها.

فالكمية إذًا تتعلق بمجموع الإجراء العاطفي، وهي تابعة للذات والموضوع كذلك، إضافة إلى الانتشار في الفضاء والزمن ويمكن للعارض العاطفي للكمية أن يتخذ عدة أشكال؛ ففي حالة الانتشار يقاس الفضاء الزمني بالامتداد فقط أي المسافة والمدة أمّا في حالة الموضوع فالمقاس هو المراد وذلك من أجل تحديد قيمة الموضوع. [2]

فإذا كان الموضوع مجزّءًا، أي تقوم الذات المنفعلة عاطفيا بتجزئته فلا تبديه مجملا، وتخفي بعضا منه، مثلما نجد ذلك بالنسبة للذات المغرمة فهي تهتم ببعض الأمور والحالات والصفات وتخفي بعضها الآخر، وهوية الذات كما نعلم تنبني على أدوار وحالات عديدة وكل دور وحالة منها يكون مركبًا هو الآخر من كفاءات متعددة، مما يجعل التوافق بين هذه العناصر صعبا، أو قد يؤدي إلى شيء من اللاتناسق نظرًا للاضطراب الذي قد تحسه ذات العاطفة. [3]

---

[1] عمي ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، (م، س)، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] Voir : A. J. Greimas et Jacque Fontanille, Sémiotique du passion(Des états de chose aux états d'âme) p : 202 -206

ومن هذا المنظور تعتبر العاطفة مبدأً للتوافق أو عدم التوافق الداخلي للذات، لأنها تسير الأجزاء المكونة للأنا فتصبح العاطفة بهذا الشكل رابطًا فعّالاً، يضمن تماسك هذا الكل الذي يصبح ثابتًا ويسمى مزاجًا أو طبعًا.

اجتماع الكمية والشدة

حينما نعود إلى المدونة العاطفية نجد مصطلحات مختلفة من قبيل انفعال(Emotion) عاطفة (Passion) رغبة (Inclination) وإحساس (Sentiment) محددة بمدة معينة، وبدرجة معينة من الشدة في الوقت نفسه «ففي حالة الانفصال من الإحساس إلى الانفعال يمضي الزمن وتنقص الشدة إلا في حالة الهذيان، بينما تكرار الإحساس والانفعال لا يسبب انخفاضا في الشدة، بل يزيد منها فالشدة العاطفية تقاس بالمقارنة مع الكمية والكمية أيضا تقاس بمقارنتها مع الشدة»[1] ومن ثمّ تقدر الشدة العاطفية مقارنة بالكمية والعكس صحيح، كما تقارن المخططات التوترية للخطاب في كل السيناريوهات درجة الشدة بدرجة الكمية وهذه ميزة العقلانية العاطفية.

المخطط النظامي العاطفي

يرى فونتاني أن العاطفة في الخطاب تابعة لما هو معاش، وتتجسد من خلال «معايشة الذات لظروف تحفيزية معينة تؤدي إلى الانفعال والاضطرابات النفسية المختلفة سواء كانت سلبية

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 42.

[1] Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, presse universitaire de limoges, 22paris,1998 p: 1

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 43.

أم إيجابية، وترجمة هذه العاطفة تكون وفق مجموعة أفعال في الخطاب تؤدي بها إلى الخروج من دائرة كونها إحساسات صرفة، لتندمج مع عناصر فكرية ثقافية، تمنحها معاني ظاهراتية وتجعلها بشكل سلسلة نظامية تخضع لمخطط التوتر، ويكون هذا المخطط حسب "جاك فونتاني" كما يلي:

اليقظة العاطفية ⟵ الاستعداد ⟵ المحور العاطفي ⟵ التحسيس ⟵ التهذيب» [1]

أي أنّ هذا المخطط هو التطبيق العملي التلفظي الذي يسمح للعاطفة بأن تنفلت من كونها مجرد إحساس، ويجعلها تسجل في أشكال ثقافية تمنحها معناها بتزويدها بالخطاطة السابقة.

المخطط العاطفي ومخططات التوتر:

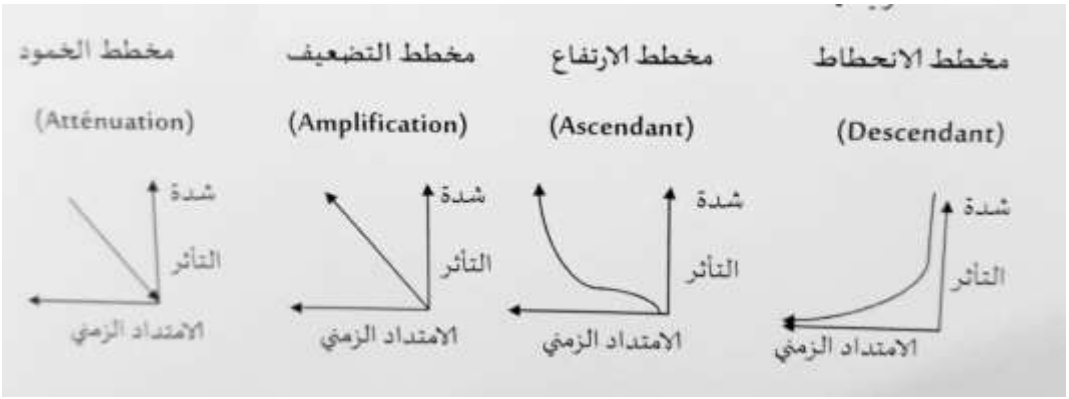
يرى فونتاني أن المخطط العاطفي النظامي يتركب من عدة مخططات توترية، انطلاقا من الشدة التي تنتج مع مرحلة الوعي العاطفي، وهو يوزع صوره وأدواره في الامتداد تدريجيًا (مخطط تنازلي) وانطلاقا من المحور العاطفي الذي يتركز في الإحساس، فهو يجمع ويسخر كل الطاقات لأجل تعبير شديد (مخطط تصاعدي) ويقوم التقييم النهائي أخيرًا بقياس المخطط النظامي العاطفي ومقابلته مع نظرة المجتمع، غير أن التهذيب يمكن أن يحد من بريق العاطفة ويخفض من مداها (مخطط الخمود) كما يمكن أن يشجع انتشارها في المجتمع، ويساهم بهذا في مغالاتها وفي تعميمها (مخطط التضعيف) [2] ويمكن تمثيلها في أربع مخططات رئيسية: [3]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عمي ليندة سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصيّ الدمع لأبي فراس الحمداني، (م، س)، ص: 24، 25.

[3] مخطط الانحطاط: إن انخفاض الشدة إضافة لانتشار الامتداد يعطيان ارتخاءً معرفيًا، ويمكن تمثيله باهتمام الطفل بشيء جديد، ثم يتلاشى هذا الاهتمام مع مرور الزمن. مخطط الارتفاع: حيث إن ارتفاع الشدة إضافة إلى تقلص الامتداد يعطيان توترا عاطفيا هو مخطط الارتقاء مثل الحب من النظرة الأولى. مخطط التضعيف: إن ارتفاع الشدة إضافة إلى انتشار الامتداد يعطيان توترا عاطفيا، يسمى بمخطط التضعيف ويمكن تمثيله بتصاعد أصوات السمفونية الموسيقى التي تبدأ منخفضة ثم تبدأ بالارتفاع تدريجيا. مخطط



تجليات المسار العاطفي للشنفرى

لطالما عُرف الشنفرى عند الأوساط الأدبية بالطابع الدموي واستمرائه لحياة الغزو والفتك، وقتل أفراد قومه، فكانت أفعاله تنبأ عن إنسان عديم الرحمة والشفقة، ولكن الكثير منا لم يتساءل عن الأسباب والدوافع التي جعلته ينتحي هذه الحياة؟

لقد عاش الشنفرى في قومه مكروها ومبغوضًا من طرف الجميع بفعل تقاليد جائرة وأعراف أسنة كانت تحتكم إليها القبيلة، وكان مقتل والده من طرف قومه وطرد أمه من القبيلة وهو صغير وعيشه حياة العبودية، و.... سببا في انتحائه سبيل الصعلكة، رغبة منه في درأ الظلم الذي طاله من بني جلدته، والانتقام من قومه، وردّ الاعتبار لذاته، وبعث لرسالة لكل مقهور بأن له القدرة على تغيير واقعه وحاله كما يريد هو لا كما تريد القبيلة. وعليه جاءت أفعاله كرد فعل لما عاشه، وفي ما يلي محاولة لتطبيق خطاطة "فونتاني" على بعض من أبيات قصيدته التائية .

1 – اليقظة العاطفية

الخمود: إن انخفاض الشدة إضافة إلى تقلص الامتداد يعطيان ارتخاءً عامًا هو مخطط الخمود ويمكن تمثيله بالدراما التي تنتهي نهاية سعيدة، حيث تنتهي معظم المشاكل وتنفك العقد، فتنخفض شدتها.

يتسلح العامل (الذات العاطفية) في هذه المرحلة بحساسيته المستيقظة، ويحدث بالمقابل تغييرا في الشدة والكمية، وهذا يؤدي بالضرورة إلى تغيير إيقاع المسار العاطفي للعامل، فإذا كانت حالته يائسة يؤدي ذلك إلى إيقاع بطيء، وشدته تكون ضعيفة ويكون بالمقابل امتداد ملحوظ في الزمن[1] وتظهر الذات في هذا المسار عليها بعض المؤثرات الإيقاعية والكمية تتمثل في سرعة هيجان اضطراب، وغيرها.

ويتجلى لنا الوعي العاطفي لدى الشاعر انطلاقًا من التغيير الحاصل على مستوى حالته الانفعالية؛ إذ نلاحظ زيادة في شدة إحساسه بالاغتراب في قوله: [2]

وهُنِّئَ بي قومٌ وما إن هَنَأْتُهُم * وأصبحتُ في قومٍ وليسوا بِمنبَتِي**

نشأ الشنفرى في غير قومه دون علمه بذلك إلا بعد حادثة وقعت له، فهو ينتمي إلى الأُوَاسِ بن الحجر بن الهنو بن الأزد بن الغوث، وأسرته من بني شبابة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان وعندما أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف رجلا من فهم فدته بنو شبابة بالشنفرى[3]فنشأ وهو يعتقد بأنه واحد منهم إلى أن انجلت أمامه الحقيقة، وبعد مجموعة من الأحداث وقعت له، قرر الابتعاد عن حمى القبيلة، ورد الإهانات التي تلقاها من قومه، وتخصيص حياته للثأر والانتقام فقط، وانتحى سبيل التصعلك واختار مجتمعا جديدا غير مجتمعه؛ مجتمع كله من الوحوش الضارية والسباع، وهم على وحشيتهم كانوا أرحم في نظره من قومه الذين جاهروا بعدائهم له وهو لا يزال طفلا صغيراً، فعاش الاغتراب قبل تصعلكه، ثم استمرت غربته حينما

---

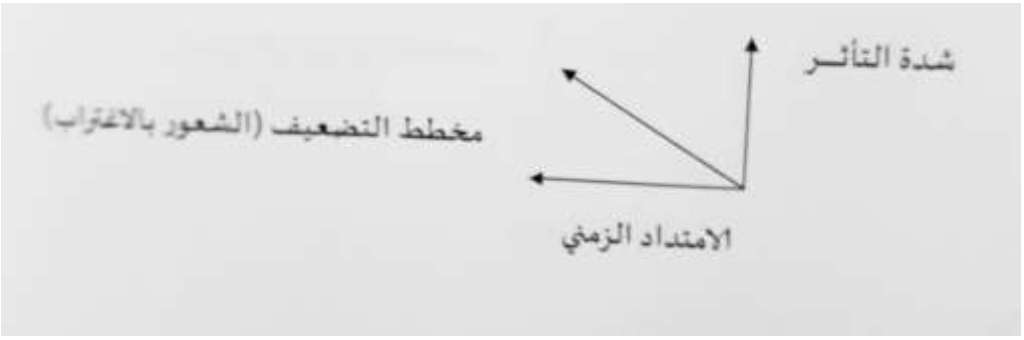
(1) Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 22

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 43.

(2) الديوان، ص: 37.

(3) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ج21، ص: 179

صاحب الوحوش والضواري، وظل هذا الشعور –الاغتراب– يلاحقه ويزداد يومًا بعد آخر، لتزداد قسوته ويتنصل من إنسانيته شيئا فشيئا ويفعل بقومه ما لم يتوقعوه منه، وكل هذا جعله يعيش في دوامة من المشاعر المضطربة، فمن ناحية الجنس هو كائن بشري، ومن ناحية الوضع الاجتماعي متصعلك يعيش مع الوحوش، وكلا الحالتين تجتذبانه، فلا هو هانئ بعيشه كسائر البشر، ولا هو بقادر على الانتساب إلى قومه الجدد حتى وإن ادّعى رفقتهم وصحبتهم، وكأنّ الاغتراب قدره الذي لا مفر له منه. ويمكننا تمثيل هذا الشعور بالمخطط التالي:



2 – **الاستعداد**

يتخيّل العامل في هذه المرحلة مختلف الصور التي سيعيشها عاطفيًا وينتقل من مستوى الانفعال البسيط إلى تحديد أحاسيسه كالرغبة، الحب، الخوف،... وفي هذه المرحلة تكتمل الصورة العاطفية والمشهد المتخيل إمَّا أن يكون ممتعًا أو يكون مؤلمًا، ففي حالة الغيرة مثلا يشك العامل وهذا يؤهله لتخيل مشهد الخيانة. [1]

[1] 22Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 1

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 43.

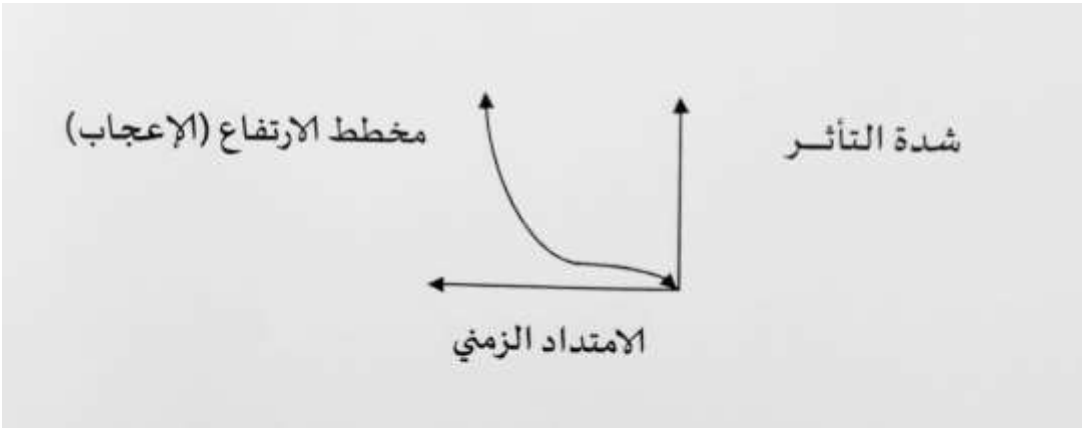
وتتبدى لنا هذه العاطفة في قول الشاعر: [1]

لقـــد أعجبتنـــي لا سُـــقوطًا قِنَاعُهـــا * إذا مـــا مَشَـــت ولا بـــذاتِ تلفُّـــتِ**

إنّ من بين آثار الصعلكة على معتنقها عدم الاهتمام بالمرأة، وهذا لطبيعة حياة الصعلوك القائمة على الغزو والقتل والتنقل الدائم من مكان لآخر، وهو ما يتنافى مع طبيعة المرأة التي تفضل الاستقرار والسكينة، فهي لا قِبَل لها بهذه الحياة، ولذا جاءت أشعار الصعاليك عموما خالية من ذكر النساء والتشبب بهن مثلما كان يفعل القدماء، إلا أنّ شاعرنا لم يستطع كتمان إعجابه وافتتانه بزوجته، صاحبة الخلق الرفيع والجمال البديع، وهوما جعله يصرح بإعجابه قائلا: "لقد أعجبتني" هذا الشعور العذب قد يبدو غريبا منه، خاصة وأنه استمرأ سفك الدماء وقتل الأعداء إلا أنه في النهاية إنسان وشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، وكان سبب إعجابه وافتتانه بزوجته "أم عمرو" حياؤها المفرط الذي جعلها تستعمل «الخمار حتى تقطع دابر النظرات الزائفة التي تثير مكامن الشهوات، فإذا ما مشت فإنها تمشي بأدب جم وعقل متزن وقلب نظيف»[2] فقد بوّأها مكانة كبيرة في قلبه وفضحته اللغة وعبرت عن مكبوتاته، على الرغم من أن مجرد الاعتراف بالإعجاب يعدُّ ضعفًا وهو الذي ينبذ الضعف كيفما كان ويمكن تمثيل عاطفة الشاعر بهذا المخطط:

[1] الديوان، ص: 32.

[2] محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007، ص: 143



3 - المحور العاطفي

من خلال هذا المحور يظهر الإثبات الحقيقي لتلك العاطفة، إمّا أن يكون وهما فيدحض كل الصور التي تخيلها أو حقيقة فتتحقق كل الصور المتخيلة، إذن هي مرحلة تتراوح فيها اليقظة العاطفية مع الاستعداد. [1] ويكون العامل مزودا بدور عاطفي يمكن التعرف عليه، فمثلا الخائف الذي يحس حضورا يهدده يزوده هذا الإحساس ببعض توقعات الاعتداء، فإذا تغلب على مخاوفه فهو شجاع وإذا غلبته أصبح جبانا.

ويمكن أن ندلل على هذا المسار العاطفي بقول الشاعر: [2]

إذا فزعـوا طـارت بـأبيض صـارمٍ * وراحـت بمـا فـي جفرهـا ثُـمَّ سـلَّتِ**
حسـامٌ كلـونِ الملـحِ صَـافٍ حَديـده * جُـرازٍ كأقطـاعِ العَـديرِ المُنَعَّـتِ**
تراهـا كأذنـابِ الحسـيلِ صَـوادِرًا * وقـد نَهِلَـت مـن الـدِّماء وعلَّـتِ**

[1] 22Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 1

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 43.

[2] الديوان، ص: 34.

يتجلى لنا في هذه الأبيات تحول انفعال الخوف إلى شعور بالقوة والشجاعة للتغلب على الضعف الذي يمكن أن يعتري أي إنسان في مواجهة الخطر الذي يحدق به بكل إقدام واستماتة ويبدو هذا الانفعال من خلال رد الفعل الذي قام به تأبط شرا وهو يدافع عن أصدقائه؛ فبعد احتدام الصراع بين الصعاليك من جهة – وهم قلة– ونفر من أقوامهم كانوا قد أعدُّوا العُدَّة لمواجهتهم ظهر تأبط شرا بسيفه الصارم وسهامه التي لا تُخطئ هدفها ليبعد الخطر عن رفاقه، وقد كان لوجوده أثر معنوي كبير على رفاقه، فانقلبت موازين المعركة ولاح النصر في الأفق، وهو ما دلّ عليه البيت الثالث الذي أشار فيه الشاعر إلى تحرك السيوف يمنة ويسرة مثلما تتحرك أذناب الحسيل —صغار البقر– عند رؤيتها لأمهاتها، وارتواء سيوفهم من دماء أعدائهم وهذا يعكس قوتهم وشدة بأسهم وقدرتهم على مواجهة أي خطر يدهمهم طالما يمتلكون قلوبًا تنبض وعقولا تفكر، وكل هذا بفضل شجاعتهم المتزايدة، ويمكننا تمثيل المسار العاطفي بهذا المخطط:

4 – **التحسيس**

تتمثل هذه المرحلة في كل العوارض الخارجية التي تطرأ على الجوانب النفسية والفيزيولوجية للعامل إذ يتجاوب جسم العامل مع ما يحسُّه على مستوى المحور العاطفي فتحدث إحدى المظاهر التالية: التوتر القفز، الاهتزاز، الارتعاش، الاحمرار، الاصفرار البكاء، الضحك الصراخ،...

وتكون هذه المراحل تعبيرًا عن حدث عاطفي لذوات الآخرين، بهذا المعنى تكون مرحلة التحسيس العاطفة تشاركية اجتماعية في إطار المخطط النظامي للعاطفة، وتفصح عمّا هو مُخبَّأٌ في نفسية العامل لتطرحه خارجًا على شكل علامات أو إشارات ملحوظة[1] وهذا ما يجعل دور التحسيس مهمًّا في التفاعلات، إذ يسمح للعامل بالتنبؤ ببرامج العوامل الأخرى، والقيام بحسابات بهدف الإقناع، وذلك من أجل إحداث التأثير وإيقاع المنافس في الخطأ. يقول الشنفرى: [2]

لهـــا وفضـــةٌ فيهـــا ثلاثـــون سَـــيْحَفًا * إذا آنَسَـــت أُولَـــى العَـــدِيِّ اقْشَـــعَرَّتِ**

وتـــأتي العَـــدِيّ بـــارِزًا نصـــفُ سَـــاقها * تَجُـــولُ كَعَيْـــرِ العانَـــة المُتَفَلِّـــتِ**

يصفُ الشاعر رفاقه وقائدهم "تأبط شرّا" بأنّهم شجعان وذَوُو بأسٍ في الحروب، وتجلت مظاهر الانفعال في قوله: "آنست اقشعرت" فالأولى تعني أحست والثانية بمعنى تهيَّأت؛ فتأبط شرا لما أحسّ بدنو الخطر من رفاقه تهيّأ واستعدّ لدفع الخطر عنهم وبما أنّه القائد فاستعداده دليل على استعداد من هم تحت لوائه، وقد كان ردّ فعله عنيفا، وهو ما دلّ عليه البيت الثاني الذي صور فيه الشاعر استماتة تأبط شرا في الدفاع عن رفاقه والذود عنهم بروحه، وشبّه غيرته عليهم بغيرة الحمار البري الذي يطرد الحمير عن أُتُنه ولا يسمح لهم بالاقتراب، والمعنى أن غيرته أصبحت غريزية فيه.

من خلال البيتين السابقين تبدو ملامح الانفعال جلية مع ردة الفعل التي قام بها العامل ويمكن تمثيل مسار الذات بالمخطط التالي:

22Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 1[1]

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 44.

[2] الديوان، ص: 36.

5- التهذيب

في نهاية المسار السردي يظهر العامل إلى نفسه وإلى غيره العاطفة التي عايشها وأحسَّ بها ويخضع بذلك عاطفته تلك إلى التقييم عن تلك الأسباب والقيم التي بنيت عليها تلك العاطفة عن طريق تهذيبها بمقارنتها بما هو معمول به من قيم في المجتمع، وفي الوقت نفسه يكون للعامل الحق الكامل في ممارسة عواطفه بالرغم من كل ما تخفيه عنه هذه العواطف من خلال انعكاساتها على واقعه وحياته. [1] وبالوصول إلى هذا المستوى يمكننا تقييم عاطفة الشاعر وفق القيم السائدة في المجتمع سلبيًا أم إيجابيًا.

لقد شكّلت حركت الصعاليك أول تمرد في تاريخ الشعر العربي، كسر شعراؤها من خلالها الهيكل المقدس الذي عرفت به القصيدة الجاهلية، فخرجوا عن المألوف على مستوى الشكل والمضوع معا؛ فعلى مستوى الشكل تمثل هذا التمرد في التخلص من المقدمات الطللية التي لا تخلو أي قصيدة جاهلية منها، وشيوع المقطوعات، و...، أمّا على مستوى الموضوع فنلاحظ بروز ضمير الأنا الدال على الشاعر الصعلوك مقابل غياب ضمير الجماعة، وكثر افتخاره بمغامراته

(1) Voir : Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 125

نقلا عن: سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، (م، س) ص: 44.

المتعددة في النهب والسلب والإغارة، واحتلت أحاديث المغامرة في شعرهم «المكان الذي يحتله شعر الفخر والحماسة في شعر غيره ممن ينطقون بلسان قبائلهم ويدافعون عن شرفها ويعيشون في ظلها فهناك يفتخر الشاعر بأنّ قبيلته تخوض الحروب المشرفة وتنتصر فيها ويصف تفصيلات لقاءاتها الحربية مع أعدائها الأشاوس الأشدّاء، ويفخر الشاعر بأنّه الفارس المقاتل الشجاع، كل ذلك في إطار القبيلة حروبها وغاراتها وغزواتها، أمّا الصعاليك فمجال التفاخر في حرب القبائل معدوم لأنّه لا قبيلة لهم فسبيلهم إلى الفخر إذن في مجال الشجاعة والإقدام هو وصف هذه الغارات التي يقوم بها الصعلوك وحده أو مجموعة من رفاقه الصعاليك»[1] فكانت مغامراتهم محاولة لإثبات ذواتهم خارج أسوار القبيلة، والرد على إهانات أقوامهم بعدما تبرؤوا منهم وخلعوهم، فما كان منهم إلا الابتعاد بأجسادهم وأرواحهم عن حمى القبيلة، من أجل البحث عن حياة تعيد لهم بعضًا من إنسانيتهم التي افتقدوها.

والشنفرى كان يرى في انتقامه من قومه أفضل وسيلة للرد على إهاناتهم واستعبادهم له، فلم يُراع حرمة لمكان ولم يقدس أي زمان، وهذا ما تجلّى في قتله لقاتل والده في الحرم المكي في زمن يحرم فيه القتل يقول: [2]

قتلنـــا قتـــيلا مُحرمًـــا بمُلَبَّـــدِ * جِمَـارَ مِنى وسـط الحجـيج المصـوِّتِ**

لم يلتف الشاعر إلى أعراف العرب وشرائعها التي تحرّم القتل في الحرم المكي، على الرغم من أن العرب كانت تراعي حرمة الحج، وفي هذا الصدد يقول النعمان بن منذر مناظرا كسرى أنو شروان «وأمّا دينها وشريعتها فإنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من نسكه بدينه أنّ لهم أشهرًا

[1] مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر 2008، ص: 199، 200.

[2] الديوان، ص: 36.

حُرُما وبلدًا مُحرَّما وبيتًا محجوبًا ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم، فيلتقي الرجل قاتل أبيه وأخيه وهو قادرٌ على أخذ ثأره وإدراك عزمه منه، فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بأذى»[1] ولكن الشنفرى لم يأبه بأعراف العرب وسننها، وقتل قاتل والده ولم ينتظر شرعية المجتمع لتنتصر له وتحقق له ثأره، بل أخذ ثأره بيده في مكان وزمان يحرم فيه القتل نكاية في قومه واستهزاء بمشاعرهم.

ويظهر التقييم في هذا البيت سلبيا بالنسبة لأعراف المجتمع وشرائعه، وهذ ا طبيعي طالما أن الشنفرى قد أعلن عداءه لقومه وخصص حياته للثأر والانتقام فقط، ويمكن تمثيل المسار العاطفي بالمخطط التالي:

خاتمة

وفي الختام نخلص إلى أنّ سيمياء الأهواء قد أعادت الاعتبار لمسألة العواطف والأحاسيس واحتفت بها بعد أن كان التعرض لها فيما سبق بمثابة الجرم العلمي، ومن خلال تطبيقنا على نص الشنفرى وجدنا أن الأفعال التي قام بها لم تكن معزولة عن مشاعره وأحاسيسه، بل كانت الدافع الرئيس في كل ما قام به من أفعال، فكان شعوره بالإهانة والذل سببا في انتحائه سبيل الصعلكة

[1] أحمد السيد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج1، ص: 266.

من جهة وفي انتقامه من قومه بأبشع الطرق من جهة ثانية، وعليه يمكننا أن نخلص في اطمئنان أن الأهواء هي المسؤولة عن قيام الذات بمختلف الأفعال، ولذا وجب التركيز عليها أكثر من أجل ملامسة الدلالات والمعاني الخفية التي تتخفى وراء الذات الفاعلة.

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر

1-ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب ط2، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1996

ب-1- المراجع العربية

2-أحمد السيد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج1

3- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ج21.

4- سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لـ"واسيني الأعرج" دراسة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2013.

5-عمي ليندة، سيمياء العواطف في قصيدة " أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

6- محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

7- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر 2008، ص: 199، 200.

ب-2- المراجع المترجمة

8- ألجيرداس.ج. غريماس، جاك فونتيني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، لبنان، 2000، ص:46.

9- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص:97.

ب-3- المراجع الأجنبية:

10 -A.J. Greimas et Jacque Fontanille, Sémiotique du passion(Des états de chose aux états d'âme) Ed, Seuil , Paris , Avril , 1991.

11- Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, presse universitaire de li moges , paris , 1998