ر. د.م.د: 2437-0819 ISSN-رقم الإيداع القانوني:6068-2014

سيمياء الأهواء في تائية الشنفرى

Sign of feeling in Taya of Chanfara

أ.حمزة العيفاوي

د. إبراهيم فضالة

جامعة البليدة 2

تاريخ الإرسال: 2018/05/22 **تاريخ القبول: 2018/06/05**

الملخص:

شكّل التطور الحاصل في مختلف العلوم دافعا رئيسا لتطوير الدراسات اللغوية والأدبية التي تُعنى بتحليل مكامن الجمال في الظاهرة الإبداعية، فظهرت عدّة مناهج سعت إلى فك شفرات النصوص وسبر أغوارها ومعرفة مختلف أدوارها، بدءًا بالمناهج السياقية ثمّ المناهج النسقية وصولاً إلى مناهج ما بعد الحداثة، بينما تمّ إغفال أو إهمال مسألة الأهواء والعواطف من طرف هذه المناهج إلى أن جاءت أبحاث "غريماس" "Greimas" و"فونتاني" "Fontanille" مُؤذِنَةً بميلاد نوع جديد من الدراسات يُعَدُّ استكمالاً للأبحاث السيميائية السردية لتعيد الاعتبار إلى الذات وانفعالاتها وعواطفها التي تدفعها إلى القيام بجميع أفعالها، وقد التفّ النقاد والباحثون حول هذه النظرية على اختلاف مشاربهم، واعتبروها من أكثر النماذج واقعية وفعالية.

وانطلاقا من هذا البسط جاءت هذه الدراسة بمسعى تطبيق ما ورد من بعض مبادئ سيمياء الأهواء -بما تأتّى لنا من معرفة- على نص من نصوص الشنفرى وهو تائيته محاولين الربط بين أفعاله وانفعالاته.

الكلمات المفتاحية:

سيمياء، الأهواء، الشنفرى، الأفعال، الخُطاطة.

Apstract

The development that has happened in different scientific aspects, makes an essential cause for the development in linguistic studies. Which concentrate on the analysis of ambushes of beauty in creation. So many procedures appeared to analyze texts and discover its roles. Dealing with the context procedure, after that the organizing procedure and finally the procedure which come after modernity.

Besides, the issue of feeling was ignored by different procedure: until the research of Grimes and Fountain appeared announcing a new kind of the reporting studies, taking feelings and emotion into consideration to do their performances.

The critics consider it as a real and effective kinds.

Starting from this, our study because trying to apply some principles of emotional signs to know "Taya'' of Chanfara trying to make a relationship between his deeds and his emotions.

Key words: Signs, emotion (feeling), Chanfara, performance**.**

تمهيد

إنّ الحديث عن الأهواء والمشاعر هو حديث عن ميزة اختص بها الإنسان دون سائر المخلوقات، وهي الدّافع والمحرك له في قيامه بكل الأفعال التي تعدّ امتدادًا ونتيجة لما يشعُر به وعلى الرغم من تقدّم المعارف وتطورها في شتّى المجالات وما كُتِب عنها من أبحاث ودراسات إلا أنّ موضوع الأهواء لم يُشَيَّد صرحه بعد ولم يستو على سوقه نظرا لطبيعته التي تأبى الخضوع للقوانين والنواميس، ولأنّ نفس الأحاسيس يمكن أن يُعبر عنها بطرق مختلفة، فقد تكون أحياناً متناقضة مثل الدموع التي تُعبِّر عن الحزن والفرح في الآن نفسه.

وكثيرًا ما تعتمل الأحاسيس في وجدان الإنسان، فيشعر تارة بأنّه فوق السحاب فهو أسعد المخلوقات على وجه الأرض دون النظر إلى ما يملك أو لا يملك، وتارة أخرى يشعر بأنّه تحت التراب فيغدو الكون برحابته واتّساعه ضيّقا، فتضيق معه نفسه ويتكدّر خاطره، وقد يقوم بأفعال لا يعرف كنهها نتيجة هذا الشعور، وقد يجد نفسه في أحايين أخرى مذهولا ولا يستطيع حتى تفسير ما يشعر به أو إيصاله إلى غيره، وتِبَعًا لهذه الحالات التي تضطرب فيها ذات الإنسان تكون أفعاله ترجمة لأحاسيسه ومشاعره.

والمتتبع للشأن السيميائي يلاحظ أن سيمياء السرد قد أولت عنايتها بالفعل المنجز من قبل الذات وركّزت على زاويتين منهجيتين؛ «الزاوية السطحية التي يتمُّ فيها الاعتماد على المكون السردي الذي يُنظم تتابع حالات الشخصية وتحولاتها والمكون الخطابي الذي يتحكّم في تسلسل الصور وآثار المعنى. وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تنتظم في المعنى حسب العلاقات التي يقيمها»[1] فكان اهتمامها منصبًّا على الذات الفاعلة من خلال اتصالها بالموضوع القيمي إلى حالة انفصالها عنه، وقد تمّ «التركيز على الأفعال التي يقوم بها عامل الذات ونتائجها والكفاءة التي يجب أن يكتسبها لتحقيق مشروعه

وهدفه؛ باعتبار الكفاءة عنصرًا ضروريًا لتحقيق الإنجاز»[2] بينما تمّ إقصاء العواطف والانفعالات وكل ما له علاقة بالمشاعر والأهواء متناسين أنّ العامل إلى جانب عمله، فهو يحس «ويحتاج إلى الحالتين معًا لإثبات وجوده والصدع بمشاعره ومواقفه وإدراك مبتغاه والتأثير في الآخرين»[3] وهذا لا يتمُّ إلا بالعمل والشعور معا، وإلا لما كان هناك فرقٌ بين الإنسان وغيره من المخلوقات، فتغدو أفعاله كلها نتيجة لمؤثرات ويغدو هو كائناً نمطيًّا.

ولتدارك هذا النقص الذي اعترى العمل السيميائي، سعت سيمياء الأهواء إلى دراسة الحالة النفسية التي تنتاب الذات الإنسانية من عواطف ومشاعر وأهواء، كما جاءت مكمّلة لسيميائية العمل التي أغفلت الجوانب الانفعالية للذات الفاعلة، وما يمكن أن يحدث لها من اضطرابات نفسية، إذ توجد «داخل النظرية السيميائية حالتان: حالة الأشياء والحالة النفسية، وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات»[4] فتكون أفعالها امتدادا لمكامن الشعور بداخلها.

هذا التوجه الجديد الذي أدخلته سيمياء الأهواء «قد أعاد الاعتبار إلى الحياة الداخلية للذات بعدما تمّ استبعادها تحت إكراهات الخلفية البنيوية»[5] بهدف «دراسة بنيات اشتغال الأشكال التعبيرية المختلفة التي يُعنى بدراستها السيميولوجيون»[6] وهذا ما ساهم في ميلاد هذه المقاربة الجديدة للنصوص.

سيمياء الأهواء

يعد 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 [7]

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.

ومن هنا أصبحت سيمياء الأهواء فرعًا ثانيًا بعد سيمياء العمل ليتكاملا معًا في إطار ما يسميه غريماس وفونتاني «بالبعد السيميائي للوجود المتجانس وذلك في إطار علاقة الإنسان بالعالم من خلال ما يضطلع به من أفعال للانتقال من حالة الفصل إلى حالة الوصل وما يشعر به كردّ فعل على ما يتلقاه»[8] وكان الهدف هو إعادة الروح للدراسات والأبحاث السيميائية، بعد القصور الملاحظ على سيمياء العمل التي ركزت على الجانب التداولي والبعد المعرفي للخطاب وأهملت الأهواء.

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 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»[9]

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.

تجليات المسار العاطفي للشنفرى

سنسعى في هذه الخطوة إلى البحث في تجليات مسار العاطفة عند الشنفرى في قصيدته التائية التي لمسنا فيها مجموعة من الأحاسيس والمشاعر المضطربة أدت به إلى القيام بعديد الأفعال التي تتنافى مع الطبيعة البشرية.

عاش الشنفرى حياة صعبة وقاسية منذ أن وعى على الدنيا، فمجيؤه إلى العالم لم يكن مرحبًا به فنشأ في قومه وهو منبوذ والسبب في هذا الأعراف الأسنة والتقاليد الجائرة

التي كانت تسير عليها القبيلة؛ فقومه "بنو سلامان" قتلوا والده وهو طفل صغير وطردوا أمه إلى قومها "بني شبابة" ومن أعراف العرب أنها لا تسكت عن ثأر أو ضيم، فأرادت قبيلته قتله والتخلص منه حتى لا يوجد من يطالب بالثأر لوالد الشنفرى، ولهذا حاولوا النيل منه مرارا هو وأمه ولكنّ خاب مسعاهم وأصبح شغلهم الشاغل الذي نغّص عليهم حياتهم وهو لا يزال صغيرا.

وتمضي الأيام وتمر، والشنفرى يكبر وخوف واتريه يزداد، فقرر قومه بنو سلامان الإغارة على قوم أمه بني شبابة وهو بينهم آنذاك، من أجل قتله ولكنهم فشلوا، وكانت النتيجة أسرهم لرجل من بني شبابة لتتم مبادلته فيما بعد بالشنفرى وقد تكفل بتربيته رجل منهم.

كل هذا من أجل أن يقتلوا فيه النخوة منذ الصغر ويكون عبدا أشبه بحر أو حرا أشبه بعبد فلا يتطلع إلى حياة تكون أفضل ولا يفكر بالثأر أو الانتقام في يوم ما، فعملوا على استعباده وإذلاله وبالغوا في تحقيره دون أن يعي الخلفيات الحقيقية لتصرفاتهم. وبعدما شب وأراد الزواج كغيره من الشباب وقع اختياره على ابنة الرجل الذي رباه وكان يحبها حبا شديدا، فعارض قومه زواجه منها ثم قتلوا والدها لأنه لم يمتثل لأوامر سادة القوم الذين نهوه وحذروه من إتمام هذه المصاهرة، ولأنه لم يعدل عن قراره كانت النتيجة هي قتله في ليلة زواج الشنفرى من ابنته، وهذا ما جعل زوجته تلفظه وتبتعد عنه. وكانت هذه هي نقطة التحول في حياته التي أعلن على إثرها تمرده وخروجه عن أعراف القبيلة وتقاليدها وآلى على نفسه أن يقتل مائة رجل منهم، ويعقد النية على الثأر، بعد أن سدوا أمامه كل سبل الحياة الكريمة.

اجتمعت هذه العوامل وغيرها لتؤجج نار الانتقام بداخله، واضطربت الأهواء والأحاسيس بباطنه فساهمت في قيامه بأفعال غير مقبولة في المجتمع جاءت كرد فعل لما يشعر به، وقصيدته التائية خير مثال يمكن أن ندلل به.

1 اليقظة العاطفية

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[10] وتظهر الذات في هذا المسار عليها بعض المؤثرات الإيقاعية والكمية تتمثل في سرعة هيجان اضطراب، وغيرها.

وتجلى لنا شعور الحزن الذي اعتمل في وجدان الشاعر جرّاء الرحيل المفاجئ لزوجته الذي كان دون سابق إنذار، وقد ألقى بظلاله عليه فغدا كئيبا حزينا ولم يستوعب ما حدث، وهذا ما جعله يصاب بخيبة أمل ويشعر بحزن كبير زاد من حجم سخطه وغضبه على العالم بأسره فقال:[11]

ألا أمّ عمرو أجمعت فاستقلّت *** وما ودّعت جيرانها إذ تولّتِ

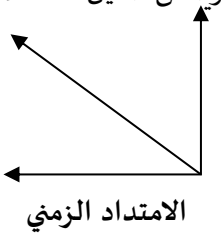
وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها *** وكانت بأعناق المَطِيّ أظلَّتِ

بعيْنَيَّ ما أمْسَت فباتّتْ فأصبَحَتْ *** فقَضَّتْ أمُورًا فاسْتقلَّتْ فولَّتِ

تبدو مشاعر الحزن والأسى بادية في هذه الأبيات، والشاعر يتحدث عن قرار "أم عمرو" بالرحيل الذي لم يكن في الحسبان؛ ففي البيت الأول أشار إلى أن زوجته أزمعت أمرها وقررت الرحيل دون أخذ مشورته أو إذنه، ثم غادرت مكانها بسرعة خاطفة حيث إنها لم تودّع حتى جيرانها وكأنها في سباق مع الزمن وتريد مغادرة المكان الذي شهد مقتل والدها بأسرع ما يمكن ويبدو أنها لم تستطع العيش مع من سفكوا دمه، فطيفه يطاردها في كل مكان ولم يعد العيش هانئا ولا المقام طيبا، وهذا ما حملها على الرحيل الذي شكّل صدمة نفسية للشاعر، فقد كانت زوجته آخر شيء يذكره بإنسانيته. وفي البيت الثاني واصل حديثه عن قرار رحيل زوجته الذي استأثرت به لنفسه ولم تشاركه الرأي، ودلّ قوله: "وكانت بأعناق المطي أظلّت" على تفاجئه برحيلها، بالرغم من أنه لم يلق منها إلا الصد والإعراض، غير أنّه كان يمني نفسه بالوصل واللقاء، وكان يرى في انتقامه من قومه الوسيلة التي تقربه منها فرحيلها لم يكن مجرد رحيل عادي، وإنما يقف وراءه ركام من الذكريات والآمال الذي زال فجأة. أما البيت الثالث فيسرد لنا فيه مشاهد الرحيل بجميع تفاصيله، بدءًا بالزمان (وقت الرحيل) وانتهاءً بالأحداث، وقد كان هذا الرحيل من الحوادث الجليلة والوقائع العظيمة على نفسية الشاعر التي أضافها إلى أسباب ثأره.

إنّ الأحداث السابقة خلّفت حزنا عميقًا وأسىً مستديمًا في نفسية الشنفرى فزادت من حجم سخطه على قومه، وكانت النتيجة ردود أفعاله المتمثلة في الانتقام والإسراف في السفك بأكثر مما كان يتوقعه قومه.

وفي هذه المرحلة تمثل لنا الوعي العاطفي انطلاقا من التغيير الحاصل على مستوى حالاته الانفعالية والتي نلاحظ فيها زيادة في شدة إحساسه بالحزن الذي تضاعف بابتعاد زوجته ورحيلها ويمكن تمثيل هذه الحالة بالمخطط التالي:



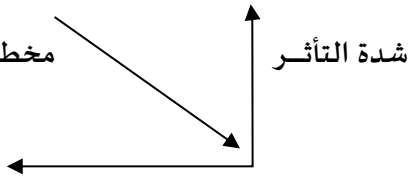
2 الاستعداد

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 أويكون مؤلمًا، ففي حالة الغيرة مثلا يشك العامل وهذا يؤهله لتخيل مشهد الخيانة.[12]

وتتبدى لنا هذه العاطفة في قول الشاعر:[13]

فوا كبدا على أميمة بعدما *** طمعت فيها نعمة العيش زلَّتِ

اكتمل المشهد العاطفي، وظهرت مشاعر الحزن بشكل واضح، وهذا ما دل عليه قوله: "فوا كبدا" التي تدل على الفجيعة والمصاب الجلل؛ فالشاعر أحس بألم داخلي زعزع كيانه وحرّك خواطره نتيجة رحيل زوجته التي غادرت الديار دون أن تودعه أو تودع جيرانها على الأقل، وقد خلفت له حزنا وأسفا عميقين لا يزولان مهما مرت الأيام، وعلى الرغم من أنها أعرضت عنه ونبذته كما نبذه قومه إلا أنه كان يمني النفس بقربها ووصلها، وكانت رؤيته لها تحرك فيه لواعج الشوق والحنين وتذكره بإنسانيته، فكان رحيلها ضربة قاسمة له وموجعة، وتخيل أن الحياة الجديدة لن تكون فيها راحة ولا أمل جميل يعيش من أجله، وهذا ما زاد من مرارة الغصة في حلقه، ويمكننا تمثيل عاطفة الشاعر بالمخطط التالي:



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.[14]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:[15]

وباضِعَةٍ حُمر القسيِّ بعثتها *** ومن يغزُ يغنم مرّةً ويُشمَّتِ

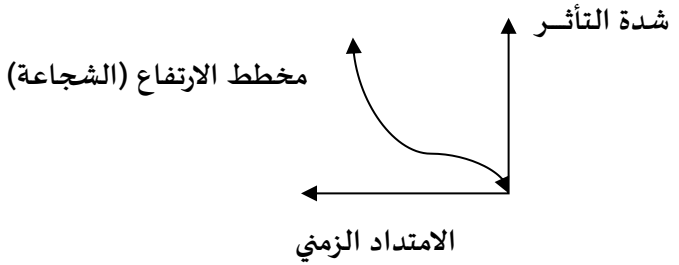
خرجنا من الوادي الذي بين *** وبين الجبا هيهات أنشأتُ سُربَتِي

اتخذ الشنفرى وأقرانه من الصعاليك من الغزو والإغارة نهجًا للحصول على المال والرزق رفضًا لحياة الفقر والذل، فكان كل فرد منهم إمّا باحثًا عن قافلة يسطو عليها، أو عن راكبٍ يقتطع منه ما يستطيع[16] وقد ساعدهم في ذلك قوة عزيمتهم وسرعة عدوهم وشجاعتهم النادرة في ركوب المخاطر والأهوال.

وفي الأبيات السابقة تتجلى لنا شجاعة الشاعر في أسمى مظاهرها، وأبرز لنا الجانب الهجومي له، وكيف أنه كان قائدًا لسريَّة من سرايا الصعاليك في المكان المتواجد بين "مشعل" و"الجبا" وهما موضعان اعتاد ارتيادهما، ليخرج بمعيتهم من الوادي لإتمام الغزوة على أحسن ما يرام. وبما أنه القائد في هذه الغزوة فلابد أن يكون على استعداد تام وتأهب دائم لأي خطر يحوم حولهم من أجل اتخاذ القرار الأسلم له ولمن هم تحت لوائه، ثم لابد أن يكون أكثر شجاعة وإقداما من الجميع حتى يشعروا بالأمان وأنهم تحت

قيادة الأكفأ والأجرأ والأشجع بينهم وهو ما يمنحهم تلك الوثبة النفسية التي تجعلهم يستميتون في الذود عن أنفسهم وتحقيق النصر على عدوهم.

وفي قوله: "من يغز يغنم مرة ويشمت" دليل على أنه لا يهاب الحروب، فهو إمّا منتصر أو منهزم، ولن يعيقه الخوف من الفشل في العدول عن قرار اتخذه، إنما يحكم التدبير والتخطيط ثم يُقدم ولا يحجم، فإن انتصر فهذه بغيته ومنيته وإن خاب أو قتل فلا أقل من أن يموت في ساحة الوغى. فهذه الروح هي التي جعلته يفعل بقومه ما لم تستطع الجيوش فعله، على الرغم من أنه فرد واحد ويمكن تمثيل مسار الذات بالمخطط التالي:



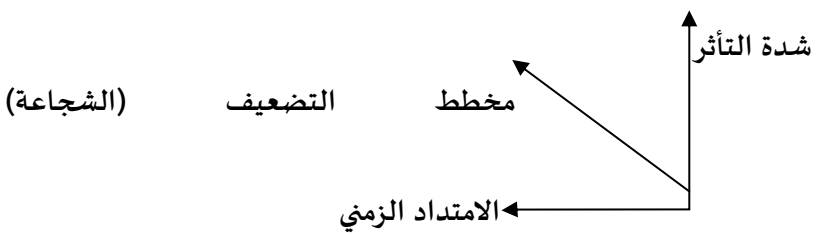
4 التحسيس

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[17] 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:[18]

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت *** ونحن جياعٌ أيُّ آلٍ تألَّتِ

تبدو مظاهر الانفعال واضحة في هذا البيت وهو ما دلّت عليه لفظة "جياع" التي وشت بالهيئة العامة للصعاليك، فقد ألقت حياة التصعلك بظلالها عليهم وأصبحت أجسادهم نحيلة من شدة الجوع وهذا ما جعل أعداءهم يطمعون في الإيقاع بهم، ولكن هيهات، فلم يعقهم ضعفهم ولا نحول أجسادهم أوضمور بطونهم عن تنفيذ مخططاتهم، فكانوا مستأسدين، شامخين ومتأقلمين مع أقسى الظروف وأصعبها.

حاول الشنفرى ورفاقه تعويض معاناتهم وشعورهم بالحرمان والجوع من خلال التغلب على مختلف العقبات التي تواجههم فأماتوا جوعهم وقهروا أعداءهم وأعادوا الاعتبار لأنفسهم وانتصروا لذواتهم، وصقلت الأحداث المريرة التي عاشوها عودهم فنمت فيهم الحواس نموًّا لم يُتَح لجمهور النّاس، فكانوا الأبصر إن رأوا والأعدى إن جَرَوا والأشرس إن قاتلوا والأدهى إن احتالوا، ولم يعقهم جوعهم الدائم عن تنفيذ ما يصبون إليه ولم يحيدوا عن النهج الذي رسموه، وهذا ما جعل صوتهم يدوي الآفاق وسيرتهم تذكر على كل لسان، بعدما كانوا محتقرين في أقوامهم ولا مجال لسماع أقوالهم أو الصدع بآرائهم، ويمكن أن نمثل انفعال الجوع بهذا المخطط الذي يتضاعف فيه تدريجيا إلى أن يتمكن من صاحبه فيضمر بطنه:



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.[19] وبالوصول إلى هذا المستوى يمكننا تقييم عاطفة الشاعر وفق القيم السائدة في المجتمع سلبيًا أم إيجابيًا.

كان الشنفرى يرى في انتقامه من قومه الذين استعبدوه وجاهروا بعدائه وبالغوا في إذلاله وانتقصوا من قدره وشأنه النهج الأمثل للرد عليهم فكانت ردة فعله عنيفة ولم يراع حرمة أو قداسة لمكان أو زمان وهو يقتل أعداءه، ولم تعد أعراف القبيلة وتقاليدها تمثل له شيئا، فانتهكها وثار ضدها، وفي قوله: [20]

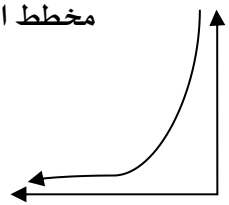
قتلنا قتيلا مُحرمًا بمُلَبَّدِ ** جِمَارَ مِنى وسط الحجيج المصوّتِ

جَزَيْنَا سلامَان بن مُفرجٍ قَرْضَهَا *** بما قَدَّمت أيديهم وأزَلَّتِ

دليل على عدم اهتمامه بشرائع القبيلة وأعرافها، فقد أخذ بثأر والده وقتل قاتله في مكان محرم وفي زمان يحرم فيه القتل، وحرمة الحج هي إحدى مفاخر العرب على بقية الأمم، وفي هذا الصدد يقول النعمان بن منذر مناظرًا كسرى أنو شروان «وأمّا دينها وشريعتها فإنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من نسكه بدينه أنّ لهم أشهرًا 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»[21] ولكن الشنفرى انتهك كل القيم الاجتماعية والأعراف السائدة دون مراعاة لأيّ حرمة أو قداسة.

وفي قوله: قتلنا بدل ثأرنا انزياح عن الدال الاجتماعي للفعل نفسه، وهو انزياح يفقد القاتل القيمة الاجتماعية المسوّغة للثأر دون القتل[22] وكأنه قال سأقتل قاتل أبي ولن أنتظر شرعية المجتمع وأعرافه التي أهدرت دم والدي ولم تقتص من قتلته وعلى هذا الأساس لم تعد الأعراف والتقاليد تسري عليه، بل عاش الحرمان والمعاناة بسببها سواء قبل تصعلكه أم بعد، وهذا ما جعله لا يأبَه بها ولا يقيم لها وزنًا، وكانت النتيجة قتله لقاتل والده في مكان محرم وزمان محرم.

ويظهر التقييم في هذه الأبيات سلبيًا بالنسبة لقيم المجتمع، وهذا طبيعي طالما أن الشاعر جعل هدفه الانتقام وقتل أكبر عدد من أفراد قبيلته، ولم تكن تهمه نظرة المجتمع بقدر ما يهمه رضاه عن نفسه وفعله، وما قتله لتسعة وتسعين رجلا منهم إلا دليل على انهيار سلم القيم الاجتماعية في منظوره ويمكننا تمثيل مسار العاطفي للذات بالمخطط التالي:



الخاتمة

في ختام هذه الدراسة لا يسعنا إلا القول بأنّ سيمياء الأهواء أو العواطف قد أعادت الاعتبار للذات وركزت على الأحاسيس والانفعالات بعدما كان التطرق لهذه المسألة في الدراسات القديمة بمثابة الجرم العلمي الذي يوجب العقاب على صاحبه وكان تركيزها منصبا على الفعل والانفعال معًا، فكل فعل لابد له من دافع أو محرك يتوارى خلفه، وقد ساهم هذا الطرح في ميلاد رؤى وتصورات جديدة وهي خطوة مهمة في مسار الدراسات السيميائية عموما.

والملاحظ من خلال تطبيقنا لبعض مبادئ سيمياء الأهواء على نص الشنفرى أنّ أفعاله جاءت انعكاسًا لمشاعره وأهوائه وكانت خواطره مضطربة ونفسيته محبطة وتنازعته المشاعر في وجدانه، فتارة نجده محبًّا ومشتاقًا وتارة أخرى كارها للعالم بأسره وحيناً يائسًا وحينا آخر يحدوه الأمل، وبين الخير والشر، اليأس والأمل، الموت والحياة، الأخلاق النبيلة وانهيار القيم، جاءت أفعاله انعكاسًا لحالته الشعورية.

وبقي أن نشير في الأخير أنّ هذه الدراسة هي مجرد محاولة لتطبيق بعض من مبادئ هذه الدراسة المحدثة بما يتناسب مع طبيعة النص المدروس.

الهوامش:

[1]- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1 منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر 2007، ص:12.

[2]- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب الدلالة)، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002، ص: 239/ 240.

[3]- محمد الداهي، سيمياء الأهواء، مجلة عالم الفكر، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع3، مج35 الكويت 2007 ص:214.

[4]- محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009 ص: 88.

[5]- محمد البادي، سيميائيات مدرسة باريس، المكاسب والمشاريع (مقاربة ابستمولوجية) مجلة عالم الفكر، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع3، مج35، الكويت 2007، ص:303.

[6]- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف،إفريقيا الشرق،ط2، المغرب2000 ص: 97.

[7]- 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.

[8] -A.J. Greimas et Jacque Fontanille, Sémiotique du passion(Des états de chose aux états d'âme) Ed, Seuil , Paris , Avril , 1991, p : 14

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية)، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف2، الجزائر، 2013 ص:33.

[9]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[10] -Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 122

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية) ص: 43.

[11]- الديوان، ص: 31.

[12]- Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 122

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية) ص: 43.

[13]- الديوان، ص: 32.

[14] -Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 122

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية) ص: 43.

[15]- الديوان، ص: 34.

[16]- عبد الحليم حنفي، الشنفرى الصعلوك، حياته ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ص: 178.

[17]- Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 122

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية) ص: 44.

[18]- الديوان، ص: 36.

[19]- Jacque Fontanille, Sémiotique du discours, p: 125

نقلا عن: سعدية بن ستيني، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج (دراسة سيميائية) ص: 44

[20]- الديوان، ص: 37.

[21]- أحمد السيد الهاشمي، جواهر الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، ج1، ص: 266.

[22]- لارا عبد الرؤوف شفاقوج، تحليل الخطاب الشعري في تائية الشنفرى، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية) الأردن، 2015، مج42، ص: 1561.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊