OPEN ACCESS
Received: 13 -01 -2024
Accepted: 27- 04-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Oppression in the Poetry of Ali Bin Al-Jahm: A Study in the Semiotics of Desires

Dr. Khalaf Bin Saad Bin Khalaf Al-Thubaiti *

Khalafsaad5@gmail.com

Abstract

This study endeavors to examine the theme of oppression within the poetry of Ali ibn al-Jahm, focusing on selected poetic works and employing a semiotic analysis of desires. Much of ibn al-Jahm's poetry underscores the influence of oppression as a driving force behind its composition, whether stemming from imprisonment, advancing age, or societal disintegration. Particularly notable in the chosen poetic examples is the essential role of women in imbuing the verses with significance. Drawing upon the semiotic framework proposed by Greimas and Fontanille, the study is structured into an introduction and two main sections: one exploring the alignment with prevailing value systems, and the other contrasting these systems. The conclusion synthesizes key findings, highlighting how the pervasive force of oppression engenders a spectrum of emotions in the poet, including fear, anxiety, and heartbreak. Moreover, it underscores the role of societal norms in perpetuating oppression and emphasizes the pivotal role of women in shaping the textual landscape and its interpretation. Ultimately, the study underscores how conditions such as age, advancing years, and incarceration serve as potent catalysts for psychological oppression.

Keywords: Semiology of Desires, Semiology of Emotions, Semiotics, Ancient Poetry, Psychological Oppression.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Thubaiti, Khalaf Bin Saad Bin Khalaf. (2024). Oppression in the Poetry of Ali bin Al-Jahm: A Study in the Semiotics of Desires, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(2): 304 -322.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/13م
تاريخ القبول: 2024/04/27م

القهرُ في شعر علي بن الجهم: دراسة في سيمائية الأهواء

د. خلف بن سعد بن خلف الثبيتي *
Khalafsaad5@gmail.com

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد القهر في شعر علي بن الجهم في نماذج شعرية مختارة، في ضوء الدراسة السيمائية ممثلة في سيماء الأهواء، إذْ إن كثيرًا من شعر ابن الجهم يثير الانتباه إلى أنه تشكَّل نتيجة لضغوط كان القهر باعثها ومصدرها، سواء قهر الحبس، أو العُمْر، أو انكسار الوجود الاجتماعي، ومما لفت في النماذج الشعرية المختارة استدعاءُ المرأة ضرورةً لتكوين المعنى. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السيمائي في إطار سيمائيات الأهواء كما نظَّرَ لها غريماس وفونتاني، فجاءت في مقدمة ومبحثين، هما: في سبيل منظومة القيم، وفي عكس منظومة القيم، ثم خاتمة بأهم النتائج، ومنها: أن سلطة القهر أسهمت في توليد أهواء أخرى عند الشاعر، منها الخوف والقلق والشعور بالحسرة والخذلان. وأن الثقافة الاجتماعية وأنساقها جزء يسهم في تكوين القهر. وأن المرأة يتم استدعاؤها نظرًا لفاعلية وجودها في النص وتأثيرها في تلقيه. وأن العمر والكبر والسجن أهم حالات تكوين القهر النفسي.

الكلمات المفتاحية: سيماء الأهواء، سيماء العواطف، السيميائية، الشعر القديم، القهر النفسي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الثبيتي، خلف بن سعد بن خلف. (2024). القهرُ في شعر علي بن الجهم: دراسة في سيمائية الأهواء، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(2): 304-322.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يشيع في الدراسات المعاصرة تعريف الألسني السويسري دي سوسير لمفهوم السيماء على أنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية (تشاندلِر، 2008، ص 29، وبنكراد، 2015، ص 43)، وذلك أن اللغة باعتبارها نظامًا لا تستطيع أن تؤدي دورًا تواصليًّا بذاتها، بل إن الدلالة اللغوية تكتسب أبعادها من خلال النسق الذي يعطيها أبعادًا دلالية بعيدة عن اللغة في جذورها الأولى وصورتها السطحية، وعلى هذا يرى دي سوسير، أيضًا، أن علم الإشارات أوسع من اللسانيات، وأن اللسانيات جزء من علم الإشارة، يقول:

"واللسانيات ليست إلا جزءًا من العلم العام للإشارات وبالإمكان تطبيق القوانين التي يكتشفها علم الإشارة على اللسانيات وستحدد اللسانيات منطقة واضحة المعالم ضمن كتلة الحقائق الأنثربولوجية" (هوكز، 1986، ص 113، الرويلي، والبازعي، 2002، ص 178)، فإذا كانت اللغة نظامًا، فإن هذا النظام سيكون محدودًا بل غير قادر على أداء أمثل للدور التواصلي في سياق اجتماعي وثقافي معين، لأنه يمثل (البنية الدلالية الأولية)، وكذلك فإن دراسة اللسانيات، في حدود نظامها اللغوي، لا تستطيع أن تكون منهجًا كاشفًا عن الحقائق الاجتماعية، والثقافية في مجتمع من المجتمعات؛ لأنّ العلاقة بين الدال، والمدلول ليست علاقة محدودة، أو ثابتة (الرويلي، والبازعي، 2002، ص 181-185)، بل إنها علاقة اتحاد، وتكامل؛ بحيث تكوّن (القصة المشخّصة) (غريماس، وفونتايني، 2010، ص 26) القادرة على التدليل، والمحمّلة بالمدلولات والأنساق الثقافية والاجتماعية، ولا تركن إلى (البنية الدلالية الأولية) (غريماس، وفونتايني، 2010، ص 26).

ذلك أن المدلول نمط مفتوح على أبعاد الثقافة، ينمو ويكبر ويرتدي أشكاله في إطارها وأنساقها، فهو أعلى من حدود النظام اللغوي والمعنى الأساسي والمعجمي، ومن ثم فإن اللغة، من خلال تشكّل العلامة اللغوية ضمن النسيج الاجتماعي، تصبح حمّالةً للإشارات التي تحقق شكلاً من المعرفة يكشف عن حقيقة الإنسان وثقافته في مجتمع معين.

وهذه المعرفة هي بذاتها تستتر وراء العلامة التي لها قابلية للتغير والتبدل والزيادة والنقصان، ولها حياة تختلف وفقًا لاختلاف الزمان والمكان، وهو ما يلفت إلى أن من أهم أدوار دراسة العلامات هو الاهتمام بالبعد النسقي في زمانه ومكانه واختلاف أحواله، وبخاصة إذا كانت الدراسة مثل دراستنا هذه، تتناولُ تجربة شعرية في فترة زمنية قديمة.

ومع أن العلامة اللغوية هي الأساس في التواصل بين الناس فإن العلامة قد تكون أمرًا غير لغوي، فالإيماء والإشارة والنبرة والصورة وغيرها علامات ذات مدلولات غير لغوية، لكنها هي الأخرى تشكّلت ضمن حياة ثقافية (بنكراد، 2015، ص 119)، وهو الأمر الذي يجعلنا، أيضًا، نهتم بكل إشارة ترتكز على عنصر

غير منطوق، يمكن أن يصل بنا إلى استنتاج معرفة معينة عن صاحب التجربة الشعرية أو مجتمعه وثقافته التي نشأ فيها.

والأهواء أو العواطف (واصل، 2023، ص 897) -والقهر أحدها- أساس في الطبيعة الإنسانية، متأثر بكل ما يحيط بالإنسان في مجتمع ما، لكن الذات القائلة لا تفصح عن حقيقة مشاعرها، أو لعل الذات القائلة نفسها لا تدرك طبيعة وحقيقة العاطفة التي تلم بها، وإنما تختفي حقائقها وراء النصوص والمقولات وتحت ظاهر العبارات والكلمات، ولهذا فإن سيماء الأهواء، وهي ناحية من نواحي السيماء أولاها غريماس وجاك فونتاني اهتمامًا كبيرًا في كتابهما (من حالات الأشياء إلى حالات النفس) (غريماس، وفونتايني، 2010، ص 9-43)؛ وتسعى إلى كشف تلك الأعماق العاطفية من خلال تحليل الإشارات الدالة عليها، إذ تتعامل مع بنيتين لغويتين إحداهما البنية الظاهرة، والأخرى البنية العميقة، فتدرس العلاقة بينهما متتبعة الانفعال الوجداني داخل مكنونات النص، حتى تقف على تلك العواطف وأشكالها الانفعالية، ومن ثم على حقائق معرفية اجتماعية وثقافية.

وقد كان شعر علي بن الجهم، باعتباره مدونة للدراسة، يشكّلُ حافزًا وداعيًا لاختيار الدراسة السيمائية ممثلة في سيماء الأهواء - تطبيقًا يسعى للوصول إلى نتائج علمية؛ فهو بمجرد استعراضٍ بسيط يملأ قارئه شعورًا بأن كثيرًا من شعره تشكّل نتيجة لضغوط وقهر تسلط عليه من خارج إرادته، ودفعه إلى تشكيل معانٍ ذات بعدٍ أدبي خاص.

ومما يميز كثيرًا من النصوص أن حضور المرأة فيها حضور خاص؛ فهي ليست واقعية، وليست العناية بها عناية تكشف عن اهتمام ذاتي بالمرأة وحسنها والغزل بها، وليس الأمر أيضًا واضحًا في كونها مقدمة خاصة للنماذج، بل إنها تلفت النظر إلى العناية الخاصة باستدعائه كي تنتظم معانٍ يريد الشاعر بعثها والتأثير بها، وهو في أثناء ذلك يدافع عن ذاته في ظلِّ منظومة الثقافة الاجتماعية ومنظومة القيم، وهو في كل هذه الأحوال يقاسي ظروفًا خارجة عن إرادته تمثلت في السجن وعيبه، والشيب وغير ذلك، لذا كان اهتمام الدراسة بمثل هذه النصوص كبيرًا، لأنها تمتلئ بالمأمول الذي يحقق أهداف الدراسة ويصل بها إلى نتائجها العلمية والمعرفية.

ولقد كانت مهمةُ القراءة الوصولَ إلى حقيقة القهر، ذلك أن القهر يشبه الموقد تحت القدر فهو يؤجج ويؤثر ولا يبرز بظاهره للرؤية، فالانفعالات الظاهرة في نصوص ابن الجهم كالحب أو الشوق أو الخوف هي نتيجة تأثيرات القهر والغبن الذي تسلط على الشاعر.

فالقهر أمر يتسلط على الإنسان خارجًا عن إرادته، وهو كما وصفه ابن منظور في اللسان "الغلبة والأخذ من فوق"، ومن معانيه الذل (ابن منظور، د.ت)، لأنه آتٍ من سلطة أعلى تغلب وتأمر وتؤثر دون رضا

المقهور، والقهر قد يكون محدودًا وقد يمتد في حياة المقهور طيلة عمره، حتى أنّ آثارَه تظلُّ قائمةً في حياته وطبيعتها.

لذا، وبناء على الفكرة التي وجّهت هذه الدراسة إلى الشروع في السيماء، فإن مشكلة البحث تكمن في الوقوف على تجربة شخصية شعرية واجهت القهر وكثيرًا من الضغوط والتسلط والغبن بأشكال وأنماط مختلفة، مما انعكس على نماذج شعرية معينة وأثَّر فيها تأثيرًا ميزها عن غيرها، حيث كساها روحًا من المعاناة والألم، وأثارها إلى مشاعر الخوف والقلق.

ومن آثار ذلك أن الشاعر دُفعَ إلى اتخاذ نمط خاص في البناء وتشكيل المعنى؛ من أبرز مظاهره أن تحضر المرأة حضورًا على غير العادة، حضورًا مبنيًّا على تصدير وجهات نظر أو محاولة الإثارة بمخالفة المنظومات الثقافية القيمية.

وقد دفعنا كل ذلك إلى طرح الأسئلة المعرفية الآتية:

ما علامات القهر في شعر علي بن الجهم في النماذج المختارة؟

ما دور القهر في إثارة أشكال من الأهواء المختلفة كالخوف أو القلق؟

ما دوره في تكوّن المعنى بما ينسجم مع الثقافة والقيم الاجتماعية؟

ما دور استدعاء المرأة في تشكيل المعنى الشعري؟

والسؤال الذي يجب أن يطرحه كل بحث علمي قبل أن تتم إجراءاته هو: ما قيمة البحث؟ وما أهميته؟ وما الطموح والفائدة اللذان ترجى إضافتهما للمكتبة والمشهد الثقافي والعلمي والمعرفي؟

وقد كانت هذه الأسئلة قائمة في روح هذا القراءة العلمية قبل أن تبدأ وقبل أن تصل إلى أي نتيجة علمية، فكانت الأهمية تكمن في الآتي:

أولاً: علي بن الجهم من شعراء الأدب القديم في العصر العباسي (الأصفهاني، د.ت، ص 383، والمرزباني، 1991، ص 124-125)، وهو شاعر تشكّلت عنه ذهنية وسيرورة محدودة في المشهد الثقافي العربي تسببت في إقصاء كثيرٍ من أدبه وحياته وتجربته الشعرية، وهنا تسعى القراءة إلى تقديم نظرة معرفية جديدة عن حياته وشعره، تسهم مع غيرها من الدراسات في تحقيق صورة مختلفة وعلمية عن تراث هذا الشاعر وزمنه وثقافة مجتمعه.

ثانيًا: تبرز أهميةٌ ثانية لهذه القراءة من خلال تطبيق منهج حديث على نموذج أدبي قديم، هذا النموذج هو السيمائي البنيوي، وهذا يعني أن تُقصي القراءة ما هو خارج النص، مما يرشح أن تصل إلى نتائج جديدة؛ حيث إنها ستبتعد عن تأثيرات الأخبار والقراءات السياقية السابقة.

ثالثًا: القراءة السيمائية لا تبحر خارج النص، لكنها تغوص في أعماقه، فتحاول من خلال سيماء الأهواء أن تصل إلى التفاعلات والشحنات الداخلية، مما يعطي قراءة جديدة للبيئة والمجتمع والحقائق الثقافية التي كان الشاعر يعيش فيها.

رابعًا: العواطف والأهواء ومنها القهر ذات بعدٍ مهمٍ في تشكيل التجربة الشعرية لأي شاعر، بل إن الكشف عنها قادر على إظهار التمايز بين النصوص، ومعرفة الطبيعة العامة لتجربة أي شاعر، فهي تفتح الباب لقراءات علمية جديدة.

ونظرًا لأهمية هذه الدراسة فإنها تسعى لتحقيق عدد من الأهداف يمكن إجمالها في الآتي:

- الوصول إلى سيماء القهر في شعر علي بن الجهم.
- الكشف عن تأثير القهر في إثارة أهواء أخرى أهمها الخوف والقلق.
- الوصول إلى دور القهر في تشكيل المعنى الشعري، ودوره في استدعاء المرأة.
- الكشف عن حقائق معرفية جديدة عن الشاعر.
- الكشف عن حقائق معرفية عن ثقافة وطبيعة المجتمع التي عاش فيها الشاعر.

ومع أن لدراستنا طبيعتها الخاصة، فإن تجربة علي بن الجهم الشعرية لم تكن غائبة عن الدراسات النقدية، لكنها لم تكن موضعا لدراسات سيمائية، والتزامًا بأدبيات البحث العلمي فقد حاولت هذه القراءة البحثية استقصاء الدراسات العلمية حول شعر ابن الجهم، ولم تقف على شيء من أشكال الدراسة السيمائية، لكنها التقت بعضَ الدراسات التي تناولت شعر ابن الجهم، ومن المفيد ذكرُها:

1- جمالية الحضور والغياب في شعر علي بن الجهم، لناظم حمد خلف السويداوي، دراسة صادرة عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، العدد: 20، نوفمبر 2016م، ص 9-22.

2- السجن المفتوح، قراءة في قصيدة علي بن الجهم، للدكتور عبدالعزيز شحادة، دراسة صادرة عن جمعية الأدباء، العدد: 6، مارس 2009م، ص 45-50.

3- مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، لعبّاس المصري دراسة صادرة عن مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39، العدد 2، 2012.

4- الوصف في شعر علي بن الجهم، لأمل رجيان القثامي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1427هـ.

5- صور الصراع في شعر علي بن الجهم، لأزاد عبدول رشيد ونوال نعمان كريم، دراسة صادرة عن مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق/ العدد 2، مجلد 14، 2019م، ص 71-94.

6- تجربة السجن في شعر علي بن الجهم: دراسة نصية، لشيماء محمود خميس، دراسة صادرة عن مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المجلد 34، العدد 2، الجزء3، 2 أكتوبر 2021، ص 955-1000.

7- الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، لعبدالسلام أحمد الراغب، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2006م.

وربما هناك دراسات أكثر من ذلك، ولكنها دراسات لا تتقاطع مع شيء من الدراسة السيمائية، أما الدراسة السيمائية في غير شعر بن الجهم فهي وافرة لكنها في غير اتجاهنا وليس لشيء منها تقاطع معنا، ولم تصل إلى نتائج مما يُتوقع لدراستنا هذه أن تصله، مما يؤكد أهميتها في أن تكون، بحول الله، إضافة للمكتبة العربية ولتجربة علي بن الجهم الشعرية.

أما المنهج الذي ستقوم عليه الدراسة فهو المنهج السيمائي، ومن المهم توضيح إجراءاته توضيحًا لم أتطرق لشيء منه في أول هذه المقدمة، لعله يساهم في فهم مسيرة القراءة حتى وصولها لنتائجها؛ فهو منهج لتحليل العلامة الإشارية في السياق الثقافي والاجتماعي، وهو ينتمي إلى أصول البنيوية، أي أن التحليل وفق المنهج البنيوي فاعل في القراءة السيمائية، والفرق في إجراءات كلٍ منهما أن السيماء "تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلاً في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قارة قائمة في بيئة محددة، أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءًا من نظام أقرّته الثقافة كنظام أم لم تقره" (الرويلي، والبازعي، 2002، ص 179).

فمع أن المنهجية البنيوية أساس في التحليل من خلال دراسة العلاقات والتفاعلات داخل المنظومة اللغوية فإن المنهج البنيوي في إطار الإجراءات السيمائية سيبحث عن حياة العلامة ونظامها في بيئة ثقافية معينة، وفي كلٍ فإن القراءة لن تجنح إلى الإبحار كما هو الحال في المناهج السياقية، وإنما ستغوص في داخل النص، حيث تلتزم البحثَ عن عناصر التقابل أو التناقض أو غير ذلك مما يكشف عن حياة العلامة وحقائقها الثقافية.

ثمة أمر مهم هو أن القراءة في إطار البنيوية لم تكن في مقام قبول ورضا لدى بعض النقاد باعتبارها تنعزل عن السياق وتنبثق من داخل النص؛ بتهمة أنها تقوّلُ النصَ ما لم يقله، وتلوي عنقَه لتحققِ نتائج علمية وحسب (زياد، 2016، ص 149-151).

ولكن، ونحن نلقي نظرة على بعض قراءات شعر علي بن الجهم، سنلمح كم اهتمت القراءات السياقية بجوانب معينة ارتبطت بأخبار أدبية ظلّت دائرة في سيرورة كبيرة لا يشيع من تاريخ هذه الشخصية الأدبية إلا هذه الأجزاء، فكانت مؤثرة في تلقي شعره، وهذا ليس اتهامًا للقراءة السياقية ولا يمكن، ولكن

إشارة إلى ما يمكن أن تضيفه القراءة من الداخل للمعرفة العلمية، حيث ستعمل على تجلية حقائق كانت مغمورة، ليست دائمًا متوافقة أو منسجمة مع كثير من نتائج القراءات السياقية والأخبار الأدبية، وهي في النهاية تصب في تحقيق معادلة معرفية تصل بالبحث إلى نتائج مرضية، لا سيما أن الممارسة السيميائية تؤمن بأن العلامة تنشأ وتعيش حياتها ضمن نسق ثقافي واجتماعي، فهي ليست عشوائية أو انطباعية وإنما تؤمن بالنسق، لا بالأخبار، والظروف الاجتماعية لمنشئ النص.

فإذًا، اعتمدت القراءة في هذه الورقة على الآليات البنيوية السيميائية التي تغوص في أعماق النص ذاته بعيدًا عن سياقاته الخارجية وأخباره وظروفه، وإن كانت الآليات البنيوية السيميائية تعتنقها القراءة، فإنها ستتبع طريقًا من طرق التحليل التي اجتهد في وضعها منظرو سيماء الأهواء لتحليل إشارات الهوى، ومنها مخطط فونتاني القائم على المحددات العاطفية وفق المسارين الآتيين: المسار الأول العاطفي: (اليقظة العاطفية>الاستعداد>المحور العاطفي>التحسيس>التهذيب)، والمسار الثاني هو المسار التوتري الذي يقيس العاطفة وشدتها: (مخطط الانحدار>مخطط الارتفاع>مخطط التضعيف>مخطط الخمود>) (بشار،2019، ص 35-39. وخيبر، 2023، ص 814. و أبلعيد، 2021، ص 1358-1362).

لكن ليس من الهيّن الوقوف مباشرة على العلامة الهووية في النص، بل يجب تتبعها في ثنايا الخطاب المخبوءة فيه الشحناتُ، والتشنجات العاطفية؛ ذلك أن سيماء الأهواء لا تقف عند حدود الطبيعة الإنسانية، وإنما تبحث عن الهوى الذي تجاوز الحد وتشكل في شحنة خطابية عنيفة (غريماس، وفونتايني، 2010، ص 64).

وسوف يمضي التحليل مشيرا -حسب حاجة السياق- إلى أحد المسارين المبينين أعلاه، أو شيء من آليات ومصطلحات الدراسة السيميائية، ويمضي كثيرًا من غير ذلك، ثقةً بأن الإشارة إلى ذلك في بعض المواضع تغني عن غيرها، وبما أنها دراسة ليست سياقية فإنها ستعتمد على المدونة العلمية المتمثلة في ديوانه الذي قام بتحقيقه تحقيقًا علميًّا خليل مردم بك (ابن الجهم، 1980).

وبناءً على فكرة الموضوع ومجاله ومنهجه وأهدافه وطموحه، تكونت الدراسة من مبحثين اثنين رأت في تقسيمهما-نظرًا إلى تفاعل المنظومة القيمية مع قهر الشاعر وأهوائه- أن يكونا وفقًا لتفاعلهما، وهما:

-في سبيل منظومة القيم.

- في عكس منظومة القيم.

وقد سُبقا بهذه المقدمة التي اشتملت على فكرة الموضوع، وأهدافه، وإشكاليته المعرفية، وأهميته، وما سبقه من دراسات، ومنهجه، ثم خاتمة بأهم نتائجه، ثم رصد لمراجع الدراسة ومصادرها.

المبحث الأول: في سبيل منظومة القيم

كثير من حالات هوى القهر وتفاعلاته التوترية عند ابن الجهم كامنة في معانٍ ذات بعد ثقافي واجتماعي عميق، ومن ثم فإن القهر ليس آتيًا بفعل سلطة أعلى فحسب، بل أيضًا يأتي نتيجةً لتأثير الثقافة والقيم الاجتماعية على هذه المواقف، مما يزيد المعاناة النفسية ويؤجج القهر، وهذا الذي يدفع القراءة إلى الغوص في النص واستخراج مكنونه، لأن الحديث عن الهوى "هو محاولة لتقليص تلك الفجوة بين المعرفة والحس" (غريماس، وفونتايني، 2010، ص 13)، كما يقول غريماس، وفونتاني.

أي أن الهوى طاقة كامنة ومؤثرة في النص، وليست انفعالاً ظاهرًا في الأفعال فحسب، والقراءة السيمائية تبحث عن كينونة بنيوية خاصة مؤثرة وقادرة على كشف الحقيقة المعرفية، فمهمة القراءة هي الوصول إلى المعرفة لا الوقوف على الإحساس الظاهر.

وفي ديوان علي بن الجهم سنلحظ مخططَ التوتر الناتج عن تبعات القهر بارزًا من خلال أربع ثيمات هي: ثيمةُ العيب والعار، وثيمةُ الوفاء والغدر، وثيمة الجنس والعجز، وثيمة العُمر والكِبر (الشيب)، والقهر الذي تحمله هذه الثيمات نتيجة لغبن الحبس والسلطة السياسية، ولَّدَ هوى الخوف وهوى الحسرة أو الشعور بالخذلان، كما أنه، وقد تداعت أسباب أخرى قاهرة غير الحبس والسلطة السياسية، ولّد القلق الوجودي الذي انعكس على الشعر فكوَّن دلالات التمرد على الثقافة والمنظومة القيمية.

ومع أشكال هذا القهر وآثاره يلاحظ أن النصوص التي سنقف عليها بالدراسة تمثل المرأة فيها حضورًا لافتًا، لأن وجودها مليءٌ بشحنات انفعاليةٍ خاصةٍ تعكسُ مدى تأثيراتِ الغبنِ والقهر على الذات الشاعرة، وهذه الأهواء والثيمات التي تحمل النصوص، وإن اختلفت، فإنها تصبّ في إطار انفعالي واحد أساسه القهر، أما هنا فسندرس هوى الخوف وهوى الحسرة وثيمتي العيب والعار، والوفاء والغدر، وسندرس في المبحث الثاني ثيمتي الجنس والعجز، والعمر والكبر، متشكلين في صورتين من هوى القلق.

أولاً/ هوى الخوف: ونعني به الخوف من انكسار الصورة المثالية الاجتماعية نتيجة للحبس وقهره، ولأهمية هذه الصورة عند الشاعر كانت ثيمة العيب والعار مهيمنة على النص الشعري، أما المرأة فقد استدعاها الشاعر وحاورها حوارًا يشبه الحوار الحقيقي (قالت- قلتُ)، وهذا الاستدعاء بهذه الصورة هو الأنسب للشاعر وظروفه، كون المرأة معادلاً موضوعيًّا للمجتمع، والقيمة الثقافية التي استدعاها لأجلها المتمثلة في العيب والعار تنشأ من فعل اجتماعي، وتتسلط على الشاعر بالقهر والغبن إذا ما أصابها شيء من الاختلال، خاصة أنها مصاحبة لحدث يكشف النصُ أن الشاعر مرّ به وهو السجن الذي غلب ذاته وقهرَهُ وتسلَّطَ عليه دون أدنى إرادة، وما كان له أن يفصح عن هذا القهر، لكن التوترات في قوله ولّدت كثيرًا من العواطف، يقول (ابن الجهم، 1980، ص 41، 42):

قالتْ حُبستَ (!)فقلتُ ليس بضائرٍ حبســـي وأيُّ مهنـــدٍ لا يُغمـــدُ
أو مـا رأيـتِ الليـثَ يـألف غيلَـه كبـرًا وأوبـاشُ السـباعِ تـرَدَّدُ
والشـمسُ لـولا أنهـا محجوبـةٌ عـن ناظريـكِ لمـا أضـاء الفرقـدُ

...

إن وضوح فكرة العيب والعار في هذا النص علامة على أن هذه التجربة (السجن) جديدة في حياة الشاعر، مما يجعله متوترًا ويسكنه الخوف من ردة فعل الرأي العام، حيث إن النص يعتمد في تشكّل دلالاته على الحوار، وبناءً على ما تريد الذات الشاعرة قوله استدعت المرأة لتكون طرفًا مخالفًا يرى عكس ما تريده الذات، كي تمثل افتراض ما يراه المجتمع.

وبوجود المرأة يتحقق للشاعر محاجة الرأي العام والدفاع عن موقفه وصورته الاجتماعية العامة، وكان من الممكن توقع إمكانية أن يتم الحوار مع غير المرأة فيكون (قالوا) بدلاً من (قالت)، لكن وجود المرأة هنا أتى ضرورةً يطلبه تلقي الفن والثقافة، حيث إن وجودها في النص أكثر شاعريةً مما يجعل النص أكثر تأثيرًا في متلقيه، لأنه لو جعلها (قالوا) لكانت مواجهة ثقافية مباشرة ودفاعًا عن الذات مباشرًا، فيفقد النص القيمة الشعرية الكبيرة التي يريدها الشاعر، وهذا لا يليق شعرًا ولا يرد عارًا، ولا يحقق له التأثير الذي يسعى إليه.

وقد كانت البداية مثيرة، إذ بدأت بخطاب المرأة (قالت)، ومقول قولها فعل مبني للمجهول (حُبست)، وهو أسلوب لا يحتمل إلا الاستنكار أو السخرية، وهما احتمالان باعثان على التوتر والقلق موجبان للرد عليهما، وبناء الكلمة الثانية للمجهول إشارة إلى أن الحبس في ذاته، باعتباره نقصًا وعارًا، وبغض النظر عن فاعله، هو باعث حالة الغبن والقهر.

ومن شدة قهر الذات كانت هاتان الكلمتان (قالت، حبست) هما مجمل الحوار من طرف المرأة وغاية ما تتوقعه الذات الشاعرة؛ وبهما اكتفى الشاعر عن غيرهما من مقولات المرأة، لأن ما سواهما لا يهم، وهما المحور الرئيس الذي يدفع الذات إلى أن تتحدث وتخرج مكنوناتها وتعيد بناءها النفسي من جديد بعد أن هدمها حدث الحبس.

وما تقوله المرأة يمثلُ أقسى توقعات القهر التي يمكن أن يواجهها الشاعر، حيث إنها تشير إلى لحظة انتباه ويقظة ألمّت بالذات وأشارت إلى وجود خطر يُخشى وقوعُه، وفيه احتمال خطر التأثير سلبًا على موقعه ومكانته الاجتماعية، ففكرة (القول) تشير إلى توقع حالة عريضة من التداول الاجتماعي السلبي، والشاعر في ظلّ خشية هذا التوقع يثق بأن له مكانة اجتماعية تدعو الآخرين إلى تداول عكسها السلبي على الألسن، ومن ثم احتمالية خروج هذه المداولة عن حقيقة الشاعر وأسباب محنته.

إن هذه الانتباهة التي يرتكز عليها أول النص تمثل اليقظة العاطفية في المسار العاطفي عند جاك فونتاني، فهي حالة انتباه وتقدير لموقف خطير؛ حيث إن موقف الآخر/المجتمع من الذات/الشاعر يشكّل توترًا وحالة سلبية وإدراكًا لخطورة عدم التوافق بين ذهنية المجتمع والحالة التي تعيشها الذات.

ولهذا فإن اليقظة العاطفية حاضرة في هذا النص على نحو خاص وبارز، وهي التي استدعت المرأة لأهمية وجودها في النص الشعري، وجعلت منها مستنكرة وساخرة، واستنكارها أو سخريتها يوجب على الشاعر الرد عليها وفقًا لاستطاعته ومقدرته في تلك الحالة، فما كان له، مع قسوة الغبن والقهر، إلا أن يتجاوز الحقيقة إلى صور التشبيه، فكانت صورُه ملأى بسيماء قهره وغبنه، وذلك بعد أن تبينت العاطفة المسؤولة (الاستعداد) عن حالة اليقظة تلك وأصبحت حاضرة لديه.

فهي متشكلة في خوفه من الموقف الاجتماعي وقلقه منه حيث يخشى أن يصفه المجتمع بالخزي والعار، ولهذا ما أبطأ حتى أتى في البيت الأول بأولى الصور التي يريد تشبيه حاله بها، دلالة على أنه في الأصل يبني لسردها ويبادر لرد أي انحرافات قولية تصف حالته الراهنة، ومباشرةً اتَّجه إلى عناصر تمثل حالة تداولية وقوة في الذهنية الاجتماعية، فكانت علامات على حالتي العجز والقهر اللذين يعيشهما الشاعر.

فـ(المهند، والليث، والشمس...)، تمثل صور قوة يقينية في الذهنية الاجتماعية في حالتي الحضور أو الغياب، أي أنها أقرب ما يتمثل بها مداواةً لحالته، كونه في حالة حبس وعزل عن القيام بأدواره في الحياة، وفي هذه الصور يتجلى (المحور العاطفي) الذي يكشف هنا أن الشاعر أصبح أكثر معرفةً بأشكال اضطراباته التوترية وتخيلاته للذهنية الاجتماعية.

ثم إنه بعد أن أنهى تفاصيل تلك الصور وصل إلى موقف عاطفي خاص (التحسيس)، فهو قد كثّف دلالات تداولية كثيرة تشبه وجوده في الحبس، وبتكثيفها أقنع نفسه وداوى قلقه، وعكس صورة إيجابية تشي بأنه في حالة صفاء مع الذات أثناء وجوده في الحبس، فلم يعد يأبه بما يقال عنه، وهنا يكون قد وصل إلى غاية كبرى تتمثل في تكريس صورة إيجابية عنه، حيث تحولت صورة العار في أول النص إلى صور توازي الفخر وتعظّم وجوده قبل سجنه، وهذا هو (أي: التهذيب) آخر المسار العاطفي.

ثانيًا/ حسرة الخذلان: وهنا تحمل النصَ ثيمةُ الوفاء والغدر؛ لأن النص بأكمله موقف احتجاجي، والمكان الذي نشأ فيه هو الحبس غاية القهر والغبن، وأكثر حالة يمكن لها أن تدفع الشاعر إلى استدعاء فكرة الوفاء، أما المرأة فتحضر باعتبارها ممثل المجتمع، وباعتبار وجودها الشاعري، ووجودها في هذا النص بالتحديد ذا شاعرية أكثر، يُتوقعُ أن يكون تأثيره في المتلقي أكبر؛ وذلك لأن الشاعر استدعى المرأة طيفًا يلمّ به، ثم استنكر شدة وفائها وقوة إصرارها على لقائه، ثم يحاورها حوارًا يشبه الحقيقة، وهذا الحضور والحوار يصنع افتراضَ حالة من واقع حقيقي مثالي يرجو الشاعر أن يكون عليه الآخرون في

موقفهم، مما يعطينا علامة على شدة عجزه وحسرته من انهيار قوته وانعدام أدواره في الحبس، ورغبته في تبرير حبسه وإعطائه صورة قيّمة اجتماعيًّا وأمام حابسيه، يقول (ابن الجهم، 1980، ص 50، 51):

ألمّتْ وجنح الليل مرخٍ سُدُوله ... وللسجن أحراسٌ قليلٌ هجودُها

فقلتُ لها أنى تجشمتِ خطةً ... يُحَرِّجُ أنفاسَ الرياحِ وُرودُها

فقالتْ أطعنا الشوقَ بعدَ تَجَلُّدٍ ... وشرُّ قلوبِ العاشقينَ جليدُها

وأعلنتِ الشكوى وجالتْ دموعها ... على الخدِّ لمَّا التفَّ بالجيد جيدُها

فقلتُ لها والدمعُ شتّى طريقُه ... ونار الهوى بالشوق يُذكى وقودها

إذا سلمتْ نفسُ الحبيب تشابهتْ ... صروفُ الليالي سهلها وشديدُها

ولا تجزعي إما رأيتِ قيوده ... فإن خلاخيل الرجالِ قيودها

إنّ وجود الشاعر في حبس عليه كل هذا التشديد في الحراسة يجعل أنظمة العواطف تختلّ لديه، وستظل مشاعره تتقلب بين الخوف من هذه المصيبة والخوف أيضًا من موقف الآخرين منها، وإن كانت ذاته في النص الأول وكانت ذاته ترتقبُ موقفَ الآخرين منه خارج الحبس، وما سيقولونه عن حبسه، ويرتقب في خوف وخشية ما إذا كان الحبسُ سيجلب عليه عارًا ويهدم صورته التي يعتد بها من قبل، فإنه في النص الثاني ينسج صورة خيالية تعكس حالتين متضادتين بين الحبس ذي الحراسة المشددة والمرأة التي امتلأت وفاءً وتضحية حتى أنها صنعت المستحيل واجتازت كل هذه الأسوار.

وهنا تتحدد طبيعة الهوى (المحور العاطفي)، مما يدفعه إلى اتخاذ صورة لغوية شعرية خاصة تنساب مع طبيعة عاطفته التي تحددت بالحسرة والحزن العميق على موقف الآخرين من مصيبته، ولهذا كثّف دلالة القيد والسجن وكثّف في مقابلها دلالات وفاء المرأة، ليضع صورتين متقابلتين ضمنيًّا هما الغدر والوفاء.

وقد عبّر عن السجن بعناية خاصة: (السجن، الليل، الحراس، حراس لا ينامون، خلاخيل)، استجابة لحالة بدأت آثارها النفسية وانفعالاتها العاطفية تظهر، مما يدل على أن عاطفة الشاعر في هذا النص ليست هي التي في النص الأول.

إذ كان الأول يغلب عليه القهر مع علوٍّ في الذات واهتمام برد الفعل الاجتماعي، والثاني قهر مع انكسار ورجاء كي تنزاح عنه مشكلته ويفكّ من حبسه، واستجابة لهذا فقد صنع موقف المرأة التي صنعت المستحيل (ألمّت، أنّى تجشمت خطة؟، نجحت ووصلت، أطاعت الشوق، التف جيدها بجيده...)، وهذا

الموقف افتراض نفسي مثالي يعكس حالة من القهر بسبب مجتمعه الذي توقع منه أن يكون موقفه موقفًا إيجابيًّا تجاه قضيته.

ومختصر ما تريده الذات هنا هو أن تصنع صورة مثالية في مقابل المعنى السلبي الواقعي، فالوفاء المتخيل يقابله التخاذل الحقيقي، والمرأة الوافية بزيارتها، هي نموذج وفيٌّ يقابل طائفة من المجتمع خذلت الشاعر حتى غلبه القهر وصنع لذاته عالمًا مثاليًّا خاصًا، وبدلاً من الإفصاح والكشف عن المعنى السلبي الواقعي يكون إظهار سلبية الواقع بإظهار ضدها، لأن الإظهار يفسد رغبة نفسية دفينة لاستمالة الساجنين وتحريك عواطفهم ويفسد الإفادة من هذا النص في تحريك مشاعرهم وفك حبسه.

ثمة أمر مهم يلفت الانتباه، كان علامة على عاطفة الانكسار التي غيّمت النص الأخير كاملاً، هو إطباق العاطفة الحزينة بسبب حنق الحبس حتى تحولت كل تعاملات الشاعر مع قضيته إلى غاية واحدة هي الخروج من الحبس دون اعتبار للموقف الاجتماعي أو غيره، ذلك أنه يجب أن تكون عاطفة الانكسار حاضرة وفاعلة ما دام أنه سيصل بهذا النص إلى ذكر أمير المؤمنين وذكر قدرته على إخراج الشاعر من محنته، فهو الإنسان الوحيد الذي يستطيع إنهاء الأمر.

فكانت (الشكوى، والدموع، والشوق، والجزع) تمثل غاية الانكسار العاطفي، وفي مقابلها يمثل أمير المؤمنين القوة والقدرة.

وحتى نصل إلى هذا البيت نجد أن التوتر حسب قياس فونتاني لشدة التوتر يزيد حتى خرج من الخفاء إلى الظهور، فقد بدأ يلوم الموقف الاجتماعي من سجنه، ثم برزت عاطفة الانكسار والاستسلام ثم التصريح بالضعف والحزن، يقول (ابن الجهم، 1980، ص 51):

ولا تنكـري حـال الرّخـاء وفوتـه فـإنّ أميـرَ المؤمنيـن يُعيـدُها

ووجود هذا البيت في نهاية النص علامة على أنه لا يمكن أن يتأثر الأمير بشيء آخر غير الجانب العاطفي، وعلامة على خيبة التوقعات من المجتمع الخاص، فقد كثّف الشاعر حضور العاطفة المنكسرة، ثقة بأن شعور الانكسار يُولّد التعاطف، والاعتراف بالانكسار مخادعة عاطفية تفسر عند الذات الساجنة (الأمير) ندم الذات المسجونة (الشاعر) وشعورها بالألم والانكسار وآثار العقوبة، ومن ثم فإن الذات بهذه المخادعة تتوقع أن يترتب على النص تعاطف الساجن ومن ثم العفو وإطلاق السراح.

المبحث الثاني: في عكس منظومة القيم

ويميز هذا النمط الشعري التمردُ الواضح والصريح من قبل الشاعر على المنظومة الاجتماعية القيمية، كما أنه يتميز بسيماء القلق، القلق من الحياة ووجوده وأدواره فيها، وبما أنه يخالف منظومة القيم، تماشيًا مع تداعيات هذا القلق، فإن ركوبه الشعر أنسب الطرق وأقواها تأثيرًا، وأصدقها في مداواة

ظروفه؛ وذلك لأن الشعر حالة من حالات الخطاب، لكنها أعظمُ حالةٍ قُدرةً على التأثير، فهو تأليف عصيٌّ على غالبية الناس، ومن يستطيعه يستطيع أن يؤثر في مشاعر الآخرين بقدر ما يمتلك من قدرة إبداعية، لأن الناس، كما يرى كثير من النقاد قديمًا وحديثًا، يحبون تأليف الأوزان والألحان (بوفلاقة، 2004، ص 51-56).

ولأنهم يحبون الشعر فإنهم يَقْبَلون فيه، استثناء، ما يخالف منظومة القيم الاجتماعية، والشاعر، بناء على هذه الميزة، يعمد إلى استثمار شعره ليمرر ما يذمُّه الناس لو كان قولاً عاديًّا أو فعلاً واقعًا، بل إنه يصبغه بصبغة كأنها الحقيقة فعلاً، فكثير من الأفكار والدلالات والمعاني لا يمكن أن تحظى بقبول الناس لها، لكنها إذا انتظمت في الألحان والأوزان وعناصر الشعرية حظيت بقبولهم وتقديرهم.

ولهذا يجب الوعي بأن توظيف المعاني في هيئة شعرية، هو في حد ذاته علامة سيمائية، تنبئ بمشكلة ثقافية يواجهها الشاعر، ويجب الوعي بأن علي بن الجهم، خاصة في النماذج التي سنتناولها في هذا المبحث بالذات، يسلك طريق الشعر؛ لأنه يتجاوز المنظومة القيمية، في مجتمعه، والشعر هو الطريق المتاح الذي يحظى بالقبول الاجتماعي.

وهنا يستدعي المرأة، ولكن استدعاءه آتٍ في سياق رواية حدث تكون المرأة هي الأساس المهيمن عليه، هذا الحدث يحتوي على صورة تخالف القيم الثقافية والاجتماعية، وتسيطر عليه ثيمتان هما: الجنس والعجز، والعمر والكبر، ومع أن الحوار في المبحث السابق كان أساسًا في استدعاء المرأة فإنه ليس ذا قيمة هنا بالنسبة للشاعر؛ لأن الفكرة (الثيمة) -وإن كان للثقافة تأثير سلبي عليها- ذاتية على نحو كبير.

أولاً/ قلق القدرة والتمكن: وفي ظلالها يرتكز القهر على تأجيج فكرة (ثيمة) الجنس تركيزًا يتجاوز الفكرة الطبيعية، وفي ظلها يتسلط قهر الزمن ومُضِيِّهِ حتى أن الذات ما تفيق إلا على لحظة يقظة تعيدها إلى محاسبة نفسها، وقد مضت الأيام وفات الأوان، وهيمن القلق ندمًا على الزمن الذي لم يكن فيه ما يقنع الذات من أفعال وأحداث، فيتراكم من ذلك كله قهر عميق.

وتظلُّ الذات تلهث بالأشعار التي تعيد بها اعتبارها، وتهوّن عليها قلقها، فتنزاح عن الغزل إلى إظهار الجنس وإبراز الألفاظ الدالة عليه على غير طريقة العرب، ومجتمعاتهم، ذلك أن الصورة الجنسية التي ستأتي لا يصلح شيء منها إلا في مرحلة الشباب، أما التصريح بها على نحو يخالف القيم، وينزاح إلى غير الطبيعي، فذلك انسجام مع طبيعة التلقي كي تدرك ما يريد الشاعر قوله، لأن ما يريد قوله لا يقبله المتلقي منه إلا مصرّحًا به لا كناية، يقول (ابن الجهم، 1980، ص 112):

قالوا عَشِقْتَ صغيرةً (!) فأجَبْتُهُم ... أشهى المطيِّ إليّ ما لم يُرْكَبِ

كم بينَ حبَّةِ لؤلؤٍ مثقوبةٍ ... نُظِمَت وحبةِ لؤلؤٍ لم تُثقَبِ

وهذا النص وما يحتوي من جرأةٍ حالةُ تمرّدٍ متعمدة على منظومة القيم الاجتماعية، وذلك أن الفتاة الصغيرة ينكحها القريب منها سنًّا، أما كبير السن فيبحث عن الأنسب لسنه من النساء، إلا أن تعمد الشاعر هذه اللغة وهذا التصوير علامة على رغبته اقتحام المحظور وإثارة الرأي عليه، وعلامةٌ على أنه يبلغ من العمر مبلغًا يدفعه إلى التفكير بطريقة مخالفة.

ولكي تتضح هذه العلامة نقف عند التمثيل الدلالي لهذين البيتين حيث (صغيرة، المطي، يركب، مثقوبة، لم تثقب)، فدلالة (صغيرة) تستدعي ضدها ضمنًا (كبيرة) لأنها الأنسب للكبير، كما أن الاستنكار المسبوقة به في أول النص (قالوا عشقت صغيرة!)، يتضمن دلالة استنكار فعل الشاعر حيث يعشق صغيرة وهو كبير لا يناسبها، وهذا الكبر الذي يصنع مشكلة عند الشاعر وقلقًا يتحول في بقية النص إلى إجابة المستنكر الاجتماعي (قالوا عشقت..) بانزياح كبير عن الإجابة المتوقعة من الكبير بالذات، حيث يتوقع تبريرًا مناسبًا لانتقادات المجتمع، إلا أنه ترك المتوقع إلى عبارات تثير في الذهنية الاجتماعية حالة من الصدمة، وذلك في جرأة الكبير على طرح عبارات الجنس التي يُعتاد أن يكني عنها الناس ولا يصرحون.

كما أنه اختار عبارات أكثر إثارة وصدمة في الواقع الاجتماعي، وأولها عبارة (المطي)، التي عدل بها عن (النكاح والجماع) وهما اللفظان المتداولان والدارجان في الذهنية المجتمعية العربية (الراغب الأصفهاني، 1999، ص 220-263)، وبهما يُكني الناس عن علاقة الرجل بالمرأة، أما المطي فهو لفظة تتخذ نسقًا اجتماعيًّا يشي بإهانة هذه العلاقة لتكون سلطة وقوة من جهة الرجل فقط، وحين يعدل إليها يمنح هذه العلاقة صفة القوة الجسدية والسلطة الذكورية، ليس هذا فحسب، بل إنه يكني عن العلاقة بالركوب (ما لم يركب)، فتكون المرأة في هذا الخطاب أشبه بالمطايا التي تركب دون إرادتها لأنها مملوكة وخاضعة لسلطة القوة.

إن هذا الاقتحام اللغوي وإخضاع هذه العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة لسلطة النسق المبني ظاهرُه على دلالة السلطة الذكورية والقوة الجنسية يحدد طبيعة الهوى الداخلي وهو القلق من الواقع، وهذا القلق بهذه الصورة انعكاس لأشكال القهر النفسي الناتج عن العجز في مواجهة الواقع الميَّال عن رغبات النفس وأمنياتها، وقهر السلطة السياسية، وقهر القلق من مرور العمر الذي كلما تقدم ازدادت سمة العجز الداخلي للنفس، ونتيجة لأشكال القهر هذه كلها تحاول الذات إعادة بناء ذاتها، وملء خطابها بما يواري واقع عجزها وقهرها.

وطبيعي في البيت السابق أن تسيطر تلك اللغة (السادية) (فرويد، 1963، ص 182-184) لأنها تتماهى مع نزوة السلطة والذاتية المهيمنة التي تبحث عنها الذات، ولأجلها يندفع خطابها إلى العنف الجنسي كواحد من أهم مظاهر القهر النفسي (حجازي، 2021، ص 190، 191).

ثانيًا/ قلق الوجود: وهنا تهيمن ثيمة العُمْر والكِبَر (الشيب): وفي ظلها تتسلط مشكلة العمر على نحو ظاهر، وهي مشكلة لها قدرتها الكبيرة على قهر الشاعر، وإثارة قلقه من وجوده في الحياة، لأن العمر له سلطة أكبر من قدرة الشاعر وأمنياته ورغباته في الحياة، فهي تعزله عن مشيئة يريد فعلها ولا يستطيع، والناس تنظر إليه بمنظار الكبير الذي مضى عمره وما عادت رغبات الصغر وأفعال الماضي تصلح له، ولعل موضوع المشيب من أكثر دلالات القهر النفسي التي يتعرض لها الشاعر ابن الجهم، لارتباطه بالكبر والتعقّل، والنظرة الاجتماعية الخاصة، يقول (ابن الجهم، 1980، ص 144):

فلو قبلَ أن يبدو المشيبُ بدأنني ... بيأسٍ مبينٍ أو جنحنَ إلى الغدرِ

ولكنّه أودى الشبابُ وإنَّما ... تُصادُ المها بين الشبيبةِ والوفرِ

أما ومشيبٍ راعهُن لربَّما ... غمزنَ بنانًا بينَ سحْرٍ إلى نحْرِ

فوجود المرأة في النص واستدعاؤها أهم ملمح على قلقه من شيبه وكبره، وقهر الزمن له، حتى أنه ليعمد إلى الاعتراف بحاله وكبره، ويشير إلى شبابه وقوته مداوة لآثار القهر عليه، ذلك أن المشيب يتسلط من خلال المظهر الخارجي ولا يقف عند حدٍ مستور مخفي، وهو ظاهر مذموم على العموم في النسق الاجتماعي، مما يشكل يقظة عاطفية تحدد عاطفة القلق التي تسيطر على ذاته، لأن الشيب يدور حول ذهنية سلبية؛ فقد أفرد له صاحب العقد الفريد فصلاً ذكر فيه قولاً وشعرًا كثيرًا يدور أغلبه على البراءة منه وتبريره بمعان أخرى (ابن عبد ربه، 1953: 2/ 218-322).

وفي كلٍّ فإن الشيب علامة الكبر وقيد الموت، ويجب أن يكون علامة الوقار والاتزان، ومن يَشِبْ يهجر كلَّ مسالك الشباب، وإلا كان عيبُه منها أعظم من غيره، وهذا ما كان يشغل الشاعر في النص السابق، إذ إن حالته تبلغ من التوتر والقلق غاية كبرى، ذلك أن وجود المها/ المرأة ووجود الشيب يشكلان تناقضًا كبيرًا لدى الشاعر ويؤثران على واقعه النفسي.

فالشيب وقار ودلالة الكبر والاتزان، وهو أيضًا صورة عجز حقيقي، والمرأة الحسناء (المها) تدفعه إلى الإثارة والرغبة، وتثير في ذهنه صورة الشباب الآفل، فهي قرينة الشيب في خلق القهر والعجز، حتى أنه ليستدعي الشباب استدعاء مليئًا بالتحسر والألم.

ومما يميز عاطفة القهر بسبب الشيب أن الشاعر يقر بها ويصرح بعجزه، لأنها علامة جسدية بارزة، ومن ثم تكون عاطفة القهر ظاهرة للقارئ على نحو أقرب، فمثل النص السابق قوله أيضًا (ابن الجهم، 1980، ص 108):

إنما ذنبي إليهنَّ المشيبُ ... فمتى يعفونَ أم كيف أتوبُ

غـــاب قـــاضٍ كـــان يقضـــي بيننـــا ومـــن الغُيَّـــابِ مـــن لـــيسَ يـــؤوبُ

ويبلغ القلق غايته عند الشاعر حين جعل المشيب ذنبًا، ولا يمكن أن يصفه بهذه الصفة إلا بوجود المرأة التي هي مطمع كل الرجال، وهذان البيتان يسيطر عليهما التوتر سيطرة كبرى؛ حيث إن الذات تثيرها المرأة وترغب بها فهي لم تتب من هذا الانجذاب (أم كيف أتوب؟).

وفي الوقت ذاته المرأة لا ترغب فيه لأن المشيب ظاهر عليه، ومن جهة ثالثة يقرّ بالعجز الجنسي الذي يشبهه بالقاضي لأن العلاقة الجنسية هي أساس الود بين الرجل والمرأة، والبيت الأخير هذا دلالة على رغبة الذات في الجنس، لكنها لا تستطيعه بسبب المشيب والكبر.

فالتوتر في حال ارتفاع، وكلما زاد زاد إقرار الذات بالعجز، مما يكشف عن سطوة القهر الكامن في النفس، قهر من تقدم العمر، وقهر من نظرة المجتمع للشيب والشائب، والنص علامة على حالة كامنة داخل الذات ترى أن الإنسان لا وجود له دون القدرة الجنسية وليس له قيمة اجتماعية إلا بالمظهر الخارجي وامتلاك القدرة على إحداث ما يدفع الناس إلى التقدير إما بامتلاك السلطة أو الجاه أو غير ذلك.

النتائج:

خلصت الدراسة إلى الآتي:

1- سلطة القهر أسهمت في توليد أهواء أخرى عند الشاعر تتمثل في الخوف من انكسار الصورة الاجتماعية، والحسرة على خذلان المجتمع القريب، وقلق القدرة، وقلق الوجود المتمثل في العمر والكبر.
2- الثقافة الاجتماعية وأنساقها جزء يسهم في تكوين القهر.
3- المرأة يتم استدعاؤها نظرًا لفاعلية وجودها في النص وتأثيرها في تلقي النص الشعري.
4- يهيمن القهر على حالة الشاعر النفسية بسبب ظروف أعلى من إرادته، مما يدفعه إلى استدعاء المرأة كي يحاورها ويطرح عليها وجهة نظره ودفاعه عن موقفه.
5- تمثل المرأة صورة المجتمع الذي يريد الشاعر إيصال أفكاره إليه.
6- سيطرت أربع ثيمات على النماذج الشعرية التي استدعى فيها الشاعر المرأة هي: ثيمة العار والعيب، وثيمة الوفاء والغدر، وثيمة الجنس والعجز، وثيمة العُمُر والكبر.
7- الغدر والوفاء لهما ثقل في ثقافة المجتمع، ولثقلها استدعى الشاعر المرأة ليحاورها في صورهما التي افتقدها.
8- العمر والكبر والسجن أهم حالات تكوين القهر النفسي، حيث تسهم في تشكيل النص الشعري وتدفعه إلى مخالفة المنظومة الاجتماعية القيمية مخالفة متعمدة.

9- السجن سلطة قاهرة، ولانعكاساته على صورة الشاعر أمام مجتمعه، والثقافة العامة سلطة قاهرة أكبر.

10- من أشكال تسلط القهر النفسي تقدير المجتمع للشيب؛ حيث يرتبط بصورة عالية من التعقُّل، والنفس الإنسانية بطبيعتها تميل إلى رغباتها وشهواتها مما يصيب الإنسان الذي ظهر شيبُه بحالة من الاضطراب النفسي.

المراجع

أبلعيد، كنزة، ومدلفاف، سليمة. (2021). سيمائية القهر في شعر الصعاليك، لامية العرب نموذجًا، *المدونة*، *8*(2)، 1349-1364.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). *الأغاني*، دار إحياء التراث العربي.

بنكراد، سعيد. (2015). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* (ط.1). دار الأمان، ومنشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف.

بوفلاقة، سعيد. (2004). *في سيمياء الشعر العربي القديم* (ط.1). منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

تشاندلِر، دانيال. (2008). *أسس السيميائية* (طلال وهبه، ترجمة ط.1)، مركز دراسات الوحدة العربية.

ابن الجهم، علي. (1980). *ديوان علي بن الجهم* (خليل مردم بك، تحقيق ط.2)، دار الآفاق الجديدة.

حجازي، مصطفى. (2021). *التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور* (ط.16). المركز الثقافي العربي.

خيبر، كريم منشد. (2023). سيمياء الأهواء في اعتذاريات النابغة الذبياني، *مجلة الدراسات المستدامة*، *5*(4)، 811-829.

الراغب الأصفهاني. (1999). *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء* (عمر الطبّاع، تحقيق ط.1)، دار الأرقم بن أبي الأرقم.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2002). *دليل الناقد الأدبي* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

زياد، صالح. (2016). *آفاق النظرية الأدبية: من المحاكاة إلى التفكيكية* (ط.1). دار التنوير للطباعة والنشر.

سعيدة، بشار. (2019). *سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد* [مذكرة ماجستير غير منشورة] جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.

ابن عبدربه، أحمد بن محمد. (1953). *العقد الفريد* (محمد سعيد العريان، تحقيق)، المكتبة التجارية الكبرى.

ابن عربي، محيي الدين، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، المطبعة العثمانية 1305.

غريماس، ألجيرداس. وفونتني، جاك. (2010). *سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس*، (سعيد بنكراد، ترجمة ط.1)، دار الكتاب الجديد المتحدة.

فرويد، سيجموند. (1963). *ثلاث مقالات في نظرية الجنسية* (سامي محمود علي، ترجمة)، دار المعارف.

المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران. (1991). *معجم الشعراء* (ط.1). دار الجيل.

ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*، دار الحديث.

هوكز، ترنس. (1986). *البنيوية وعلم الإشارة* (مجيد الماشطة، ترجمة ط.1)، دار الشؤون الثقافية العامة.

واصل، عصام. (2023). رواية بلاد القائد: دراسة في ضوء سيمياء العواطف، *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، (33)، 893-924. https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

References

Ablʿyd, Kanzah, wmdlfāf, Salīmah. (2021). sīmāʾīyah al-qahr fī shiʿr al-ṣaʿālīk, *Lāmīyat al-ʿArab namūdhajan, al-Mudawwanah, 8* (2), 1349-1364, (in Arabic).

al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj. (N. D). *al-aghānī*, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, (in Arabic).

Bingarād, Saʿīd. (2015). *al-sīmiyāʾīyāt mafāhīmuhā wa-taṭbīqātuhā* (1st ed.). Dār al-Amān, wa-manshūrāt Ḍifāf, wa-manshūrāt al-Ikhtilāf, (in Arabic).

Bwflāqh, Saʿīd. (2004). *fī Sīmiyāʾal-shiʿr al-ʿArabī al-qadīm* (1st ed.). Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-Jazāʾirīyīn, (in Arabic).

Tshāndlir, Dānyāl. (2008). *Usus alsymyāʾyh* (Ṭalāl Wahbah, tarjamat 1st ed.), Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah. , (in Arabic)

Ibn al-Jahm, ʿAlī. (1980). *Dīwān ʿAlī ibn al-Jahm* (Khalīl Mardam Bik, taḥqīq 2nd ed.), Dār al-Āfāq al-Jadīdah, (in Arabic).

Ḥijāzī, Muṣṭafá. (2021). *al-takhalluf al-ijtimāʿī : madkhal ilá Saykūlūjīyat al-insān al-Maqhūr* (16th ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Khaybar, Karīm munshid. (2023). Sīmiyāʾ al-ahwāʾ fī lʿtidhārīyāt al-Nābighah al-Dhubyānī, *Majallat al-Dirāsāt al-mustadāmah, 5* (4), 811-829, (in Arabic).

al-Rāghib al-Aṣfahānī. (1999). *Muḥāḍarāt al-Udabāʾ wa-muḥāwarāt al-shuʿarāʾ wa-al-bulaghāʾ* (ʿUmar alṭbbāʿ, taḥqīq 1st ed.), Dār al-Arqam ibn Abī al-Arqam. , (in Arabic)

al-Ruwaylī, Mījān, wālbāzʿy, Saʿd. (2002). *Dalīl al-nāqid al-Adabī* (2nd ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Ziyād, Ṣāliḥ. (2016). *Āfāq al-naẓarīyah al-adabīyah : min al-Muḥākāh ilá al-tafkīkīyah* (1st ed.). Dār al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, (in Arabic).

Saʿīdah, Bashshār. (2019). *Sīmiyāʾal-intimāʾ fī rīwāyah alānṭbāʿ al-akhīr li-Mālik Ḥaddād* [Mudhakkirah mājistīr ghayr manshūrah] Jāmiʿat Mawlūd Muʿammarī Tīzī Wuzū, al-Jazāʾir, (in Arabic).

Ibn ʿbdrbh, Aḥmad ibn Muḥammad. (1953). *alʿqd al-farīd* (Muḥammad Saʿīd al-ʿIryān, taḥqīq), al-Maktabah al-Tijārīyah al-Kubrá, (in Arabic).

Ibn ʿArabī, Muḥyī al-Dīn, *muḥāḍarah al-abrār wa-musāmarat al-akhyār fī al-adabīyāt wa-al-nawādir wa-al-akhbār*, al-Maṭbaʿah al-ʿUthmānīyah 1305, (in Arabic).

Ghrymās, aljyrdās. wfwntnyy, Jāk. (2010). *sīmyāʾīyāt al-ahwāʾ: min ḥālāt al-ashyāʾ ilá ḥālāt al-nafs* (Saʿīd Bingarād, tarjamat 1st ed.), Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, (in Arabic).

Frūyid, syjmwnd. (1963). *thalāth maqālāt fī Naẓarīyat al-jinsīyah* (Sāmī Maḥmūd ʿAlī, tarjamat), Dār al-Maʿārif, (in Arabic).

al-Marzubānī, Abū ʿbydāllh Muḥammad ibn ʿUmrān. (1991). Muʿjam al-shuʿarāʾ (Ṭ. 1). Dār al-Jīl.

Ibn manẓūr. (N. D). *Lisān al-ʿArab*, Dār al-ḥadīth, (in Arabic).

Hwkz, Trans. (1986). *al-binyawīyah wa-ʿilm al-ishārah* (Majīd almāshṭh, tarjamat 1st ed.), Dār al-Shuʿūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, (in Arabic).

Wasel, E. (2023). Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (33) , 893-924, https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840, (in Arabic).