سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي

راضية لرقم

جامعة منتوري * قسنطينة * الجزائر

ملخص

تتناول هذه الدراسة سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي المبثوثة في ثنايا الشعر الجاهلي، والمنبثقة من استطراد الشاعر إلى تشبيه ناقته بها، حيث ترسم أشكالا من صور الصراع من أجل البقاء التي يعيشها الإنسان والحيوان آنذاك، وترمز إلى معاناة الإنسان العربي من أشكال الفناء، ورغم يقينه بحتمية ذلك، يؤرقه القلق النفسي من المجهول الذي يرافقه، ويرهقه شعوره بالخوف والضعف، وهو الذي طالما مدح القوة والشجاعة ونبذ الضعف والجبن.

Résumé

comparé son chameau à un animal sauvage. Cette sémiotique retrace les différentes formes de la lutte pour la survie connue par les humains et les animaux à l'époque; elle symbolise la souffrance des hommes arabes à cause des différentes formes de disparition. Malgré la certitude de la mort, l'homme est exposé à l'anxiété de l'inconnu, qui l'accompagne et par son sentiment de peur et de faiblesse, lui qui a toujours loué la force et le courage et qui a banni la faiblesse et la lâcheté.

Cette article etudie la sémiotique des passions dans les histoires d'animaux sauvages dans la poésie pré-islamique, et émanant du poète qui a

تحتل الأهواء مساحة كبيرة من حياة الإنسان ومجالاتها العديدة، وهي تفصح عن حالته النفسية الشعورية، وتعبر بشكل كبير عن مختلف انفعالاته وأحاسيسه، التي يحاول الإنسان جاهدا ضبطها والتحكم فيها، ويسعى للتخلص من سلطتها، وردة فعله اتجاهها، سواء أكانت إيجابية أو سلبية، قصد تحقيق التوازن العاطفي، حيث " تتحدد الإحساسات من خلال محور المتعة والألم، وتنجم عن التكوين البيولوجي لدى الإنسان، وبواسطتها يرتد ما هو طبيعي في الطبيعة الإنسانية إلى المرتبة الحيوانية، ويتفرع إلى أمارات الإحساس (غرائز ورغبات) وأمارات التفكير (ردود الفعل)" [1]

ولطالما أولت السيميائية السردية أهمية بالغة لسيمياء العمل، ولدور العامل، وحالات التحول التي تطرأ عليه نتيجة البرامج السردية التي يسعى إلى إنجازها، قصد تحقيق علاقة اتصال بموضوعه القيمي، وفي الآن ذاته نجد أن سيمياء السرد لم تعط جانبا من الاهتمام لطبيعة الذات العاملة؛ النفسية والانفعالية، رغم أن الفعل شديد الارتباط بالعاطفة، إن لم نقل أنهما متلازمان، بحيث "توجد داخل النظرية السيميائية حالتان: حالة الأشياء، والحالة النفسية. وتتداخل الحالتان معا في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهوما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات".[2]

ولقد أدرك **"ألجرداس جوليان غريماس"** "Algirdas Julien Greimas" هذا النقص، عند إقصائه للعواطف والانفعالات من اهتمامات السيميائية وإجراءات تحليلها، وكان يأمل في إضافة إجراءات تتناول الأهواء بالدراسة والتحليل إلى المقاربة السيميائية للنصوص السردية[3]، إذ انصب جل اهتمامه على سيمياء العمل التي تحدد التحولات عن طريق انتقال الذات الفاعلة من حالة اتصال بالموضوع القيمي إلى حالة انفصال عنه، دون أن يولي اهتماما للحالات الانفعالية والنفسية لهذا العامل، إذ ركز على الأفعال التي يقوم بها عامل الذات ونتائجها، والكفاءة التي يجب أن يكتسبها لتحقيق مشروعه وهدفه؛ باعتبارِ الكفاءة عنصرا ضروريا لتحقيق الإنجاز، إذ إن الذات قبل أن تنتقل إلى مرحلة الإنجاز، التي تقوم خلالها بالفعل المؤدي إلى اتصالها بموضوع القيمة، يجب أن تتحدد على مستوى الكفاءة؛ أي **"كينونة الفعل"** "Etre – Faire "[4]

وانطلاقا من الملفوظ السردي يمكننا اكتشاف البعد الانفعالي وتجليات مختلف الأهواء المتضمنة داخل خطاطته السردية، بحيث إن "من ايجابيات التحليل الخطابي أنه يسعف على التمييز بين فئات من الأهواء على أساس تصنيف العوامل والأدوار المضطلع بها داخل الخطاطة الحكائية المقننة".[5]

وتولي سيميائية الأهواء اهتماما بالغا للجانب الشعوري، الانفعالي والنفسي لعامل الذات أثناء تنفيذه لمشروعه السردي، الذي يحقق له الانتقال من وضعية / أو حالة إلى أخرى، وبذلك ينصّب اهتمامها على حالات عامل الذات أثناء انتقاله من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية؛ أي من حالة انفصال الذات عن موضوع القيمة إلى حالة تحقيقه لوضعية اتصال به أو العكس، فالهوى وفق المنظور السيميائي هو" هوى تركيبي دلالي لا يلتفت إلاّ للممكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده الأدنى كما يتحقق في القواميس. لذلك، فهي لا تكترث لما تقوله الأخلاق إلّا من حيث المسارات المحتملة (البرامج والعلاقات البيعاملية) التي يمكن أن تولدها الإدانة أو التثمين، ولا تلتفت إلى ما يقوله الدّين وينصح به إلا من حيث إمكانات تحويل "النهي" و"الترهيب" و"الترغيب" إلى برامج سردية تتضمنها محكيات تضع الهوى ضمن سياق خطابي بعينه".[6]

وبالتالي فإن سيميائية الأهواء تتولى دراسة وتحليل المشاعر والانفعالات المختلفة، والمتعلقة بالإنسان داخل الخطاب، والبحث عن دلالة تلك الانفعالات والأهواء المنبثقة من ذلك الخطاب قيد الدراسة، انطلاقا من مستوييْه السطحي والعميق، وإبراز آليات اشتغاله فيها، من خلال مضمون نص الخطاب.

ومن السيميائيين الذين اهتموا بتحليل ودراسة الأهواء نجد كلا من: **"باري إيرمان "** "(Herman Parret)[7]، وكذلك" **الجرداس جوليان غريماس"** Algirdas Julien Greimas"، في كتابه: " المعنى II "«Du sens II» ، حيث تحدث عن إمكانية تحقيق سيميائية خاصة بالعواطف، وأسس حينها الكفاءة الصيغية للذات.[8]

ويعد كتاب كلٍ من **" جاك فونتاني"** Jacques Fontanille و"غريماس"Greimas : **"سيميائيات الأهواء- من حالات الأشياء إلى حالات النفس"**[9] محاولة لتحديد الإجراءات

التي تسمح بدراسة العواطف، حيث يرى مؤلفاه "أن هناك صنفين من الحالات ضمن النظرية السيميائية هما حالات الأشياء وحالات النفس؛ بحيث يتداخل الصنفان" في إطار البعد السيميائي للوجود المتجانس، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النفسية للذات".[10]

إن الهوى "من حيث الطبيعة وممكنات التركيب يعد سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي والتداولي (المكونين الرئيسيين في النص السردي). إنه يشكل بعدا جديدا داخل المسار التوليدي يطلق عليه المؤلفان: البعد الانفعالي، فالإنسان لا "يفعل" فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك يضمّن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها هذا الفعل"[11]، وكان هدفهما من هذا الكتاب هو" تشييد نظرية للأهواء على نحولا تلتبس فيه بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن، بالتالي، استقلالية البعد المتعلق بإثارة الانفعال"[12]؛ لذا سنوجز الحديث حول مفهوم سيميائية الأهواء في كتابهما هذا، حيث تضمن قسما نظريا وآخر تطبيقيا. أما القسم النظري فعملا من خلاله على "بيان الأسس الابستمولوجية المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، والتدليل على استقلالية وملاءمة البعد الذي يهم إثارة الانفعال".[13]

أما القسم التطبيقي فقد قاما من خلاله بتحليل هويين هما: "البخل والغيرة" ليصلا في النهاية إلى محاولة "الإمساك بالهويين ضمن الخطاب، ومن خلال شكل تحققاتهما بعيدا عن الأحكام المسبقة، وبعيدا عن الصنافات التي قد لا تقدم أي شيء في مستوى بناء الدلالات. إنهما يقدمان من خلال صنيعهما هذا نموذجا جديدا لتناول الأهواء، وتحديد مضامينها استنادا إلى ممكناتها في الخطاب، لا استنادا فقط إلى ما تقوله القواميس".[14]

وسنعتمد في هذه الدراسة، على بعض الإجراءات التحليلية الواردة في كتاب سيميائيات الأهواء لـ: "غريماس و"فونتاني"، بالإضافة إلى أعمال **"جاك فونتاني"**[15]، الخاصة بالمسار العاطفي للذات.

سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي:

لطالما تأثر الشاعر والإنسان العربي الجاهلي بالطبيعة التي حاول التغلب على صعابها، وقسوة البيئة التي كانت تقلل من حرياته، من خلال المزاوجة بين الخصب والجذب ولكنه من وحي تلك الطبيعة حاكى قصة صراعاته المختلفة حبا في البقاء، والمحافظة على استمرارية حياته، فرمز إلى معاناته تلك بقصص الحيوان الوحشي التي ضمنها شعره، ليروي من خلالها مكابدته لتلك المشقة التي فرضتها الطبيعة والقدر في صور مختلفة، أهمها صورة الصياد الذي يريد النيل من طريدته، حيث يرى "**مصطفى ناصف**" أن "كل شيء هنا يغرينا بأن نفكر فيما يشبه التناقضات التي يعيش عليها المجتمع، ويقف الشاعر من هذه المتناقضات موقف المستوحش الذي يتلفت حوله. لست أرى فرقا بين هذه الصورة المتكررة وخوف الشاعر، وهو ضمير المجتمع، من الانهيار، ذلك أن الصياد هنا لا يخلو من إرادة التقهقر التي تناوئ بواعث التقدم في المجتمع"[16].

وغالبا ما كان الشاعر يستطرد إلى هذه القصص بعد تشبيه ناقته بالحيوان الوحشي، ذاك التشبيه " الذي كان نسيجه قصصا جميلة الوصف والسرد، والتي كانت رمزية تعبر عن حياة الإنسان التي تتضمنها شتى أنواع الصراع التي تصوره ثنائية الحياة والموت"[17].

وتعتزم هذه الصفحات دراسة سيميائية الأهواء في قصص هذا الحيوان الوحشي "الثور، البقرة والحمار"، وسيميائية الخوف تحديدا، باعتبار هذه القصص تحكي قصة مكابدة هذه الحيوانات لصور الفناء من أجل فوزها بالبقاء واستمرارية الحياة، وصور الضعف والخوف من المجهول، وذلك انطلاقا من بعض النماذج التي استقر اختيارنا عليها بناء على تركيبها السردي والهووي، والتي غالبا ما تتفق مع غيرها في هذا البناء لكنها تختلف عنها في بعض تفاصيلها فقط.

التمظهرات المعجمية والدلالية للخوف:

نقف في هذه المرحلة عند تحديد الدلالة المعجمية لانفعال الخوف باعتبار "دراسة الوحدات المعجمية الهووية تتطلب استبدال تعريف بتسمية، ثم القيام بعد ذلك بصياغة تركيبية جديدة للتعريف ذاته"[18].

نجد معاني كلمة "خوف" في "لسان العرب" لابن منظور تتلخص في: الفزع، القتل، القتال والعلم[19]، فالخوف إذن وفق تعريفه المعجمي يعني الفزع من شيء ما، أو أمر معين، بالإضافة إلى القتل والقتال، وكذلك العلم بالشيء.

إن الإحساس بالخوف شعور طبيعي يتقاسمه البشر والحيوان معا، غير أن طريقة التعامل معه تختلف باعتباره يولد الشعور بالضعف، والذي قد ينقلب إلى شعور بالقوة يبعث العزيمة من جديد، وهذا ما يجعله يحمل أحيانا معنى القتل والقتال.

يتمظهر انفعال الخوف في قصص الحيوان الوحشي التي تحكي وتحاكي ثنائية الموت والحياة في مشاهد معقدة، أثناء تصوير الشاعر لفزع هذا الحيوان من المجهول، أومن خطر قد يداهمه بغتة، سواء تمثل ذلك الخطر في عوامل الطبيعة كظلمة الليل وبرودة الشتاء والمطر، أو تجلى في صور الصياد وكلابه التي تطارده رغبة في النيل منه.

أما المعنى الحامل للقتال، فيتجلى من خلال معرفة هذا الحيوان (الثور والبقرة الوحشيين) كيفية الدفاع عن نفسه، وطرق حماية حياته من الهلاك، أثناء تعرضه للخطر أو الخوف من أمر مباغت له، فعندما يواجه هذا الحيوان الوحشي خطر الصياد وكلابه، عليه خوض معركة دامية مع الكلاب، إما أن تنتهي لصالحه فينجو، أو يخسر المعركة ويلقى حتفه، وغالبا ما تنتهي بفوزه بالنجاة.

أما العلم بشيء ما، أو مكروه للاحتياط عند وقوعه، فيتمظهر من خلال علم الحيوان الوحشي بالخطر الذي قد يداهمه، كما يعلم أنه ليس في أمان من عوارض الطبيعة أو مهاجمة الإنسان له، لذا هو دائما في حيطة وحذر دائمين، فعندما يبحث عن مكان يبيت فيه ليلا، يعلم أنه السبيل الوحيد لحمايته من المطر والبرد في ليلته الشتوية، وعندما تباغته الكلاب والصياد، فهو يعي يقينا أن السبيل الوحيد للنجاة من فتك الكلاب، هو مواجهتها وعدم الفرار منها، فقد تلحقه وتنال منه.

إن الشاعر العربي قبل الإسلام عادة ما يفتتح قصص الحيوان الوحشي بوصف ذلك الحيوان بعد تشبيه ناقته به، ثم يروي قصة معاناته ومجاهدته للقدر والصراعات التي تريد النيل منه، فالثور / والبقرة مثلا، يكابد كل منهما معاناة ليلة باردة وممطرة، محاولين الصمود، فيبحثان

عن مكان للمبيت، فيتخذان شجرة الأرطاة غرضا لذلك، لتحميهما من البرد والمطر، ومن أي خطر قد يواجههما، حتى إذا بزغ فجر الصباح استبشرا بالنجاة والتغلب على معاناتهما، لكن تفاجئهما كلاب الصياد مهددة حياتهما، فيحاولان الفرار منها، ولكنهما لا يستطيعان، فلا يريان مفرا من خوض المعركة ومواجهة الكلاب، فإما يجرحانها أو يطرحانها أرضا مقتولة، لكنهما ينجوان في الأخير من الموت، وتنتهي بذلك قصة هذا الثور / البقرة الوحشيين وأحداثهما بانتصارهما مسرورين بإنجازهما.[20]

تمثل الليلة التي يقضيها الثور /أو/ البقرة بمفردهما يعانيان قسوة الطبيعة أول حالة اضطراب يعانيانها، وينجحان في الصمود أمامها لكنهما لا يلبثان أن يستقبلهما الصباح بحالة اضطراب ثانية، وافتقار للأمان مرة ثانية، والمتمثلة في مواجهة الصياد وكلابه التي تفزعهما وتهدد حياتهما بالزوال.

إن الذات "الثور" /أو/ البقرة تملك الرغبة في إنجاز الفعل (مواجهة الكلاب) الذي يسمح لها بالاتصال بالموضوع القيمي (المحافظة على حياتها)، والنجاة من الموت، نتيجة العامل المرسل (حب البقاء)، الذي أقنع الذات الثور / أو/ البقرة بوجوب إنجاز فعل مواجهة الكلاب، بالإضافة إلى أن الذات تمتلك القدرة على المواجهة ومعرفة طريقة النيل من الكلاب، فهي تمتلك القيم الجهية للفعل (رغبة الفعل، وجوب الفعل، القدرة على الفعل، ومعرفة الفعل)[21]، التي تؤهلها لاكتساب الكفاءة التي تجعلها تحقق الاتصال بالموضوع القيمي "المحافظة على حياتها".

إن الثور / أو/ البقرة في مسيرة كفاحهما ضد الطبيعة (المطر والبرد)، والقدر ممثلا بالصياد وكلابه، يبحثان عن الأمان في صور الدفاع عن استمراريتهما، ومحاربة ضعفهما وخوفهما اللذين اتخذا منحى تصاعديا، فينتج عنهما توتر شديد، نتيجة الإحساس والشعور بالفزع الذي يصاحب الثور /أو/ البقرة مع بداية الليلة الممطرة والشديدة البرودة، ليصبح أكثر شدة بمجرد رؤيتهما للكلاب والصياد، إذ يهددان بقاءهما على قيد الحياة.

أما قصة الحمار الوحشي فعادة ما تفتح بوضعية استقرار، تتمثل في استمتاع الحمار وأتنه بالعيش الرغد في فصل الربيع، لكن مع جفاف الغدران من الماء، وقلة الكلأ، يقرر الحمار

الرحيل رفقة أتنه بحثا عن الماء، إذ يحدد وقت الليل موعدا للسفر، فإذا بلغ الحمار والأتن الماء فارتووا منه أو كادا يفعلان، داهمتهم سهام الصياد الذي مكث طويلا يتربص بهم، ويتمنى إحراز صيد وفير وثمين يبهج به أولاده، فينتظر هذا الصياد حتى تنشغل الأتن والحمار بالماء، ليصوب سهامه اتجاهها، ولكن في غالب الأحيان تخطئ سهامه الهدف، وتنذر الحمار والأتن بالخطر، فتجزع ويسارع الحمار بالفرار، سائقا أتنه أمامه حتى يأمن على نفسه وعليها، بينما يبقى الصياد يتحسر على ما فاته[22]

الكفاءة الهووية:

اعتمدت سيميائية الأهواء على مفاهيم ومصطلحات سيميائية العمل، مما يجعل سيميائية الأهواء تتداخل منهجيا مع سيميائية العمل، فالذات الفاعلة من جهة، تحتاج إلى كفاءة تؤهلها لإنجاز برنامج سردي يسمح لها بتحقيق الاتصال بالموضوع القيمي، ومن جهة أخرى، يجب أن تتوفر على كفاءة / أو أهلية هووية، والتي "ليست مشروطة بالإنجاز، على العكس من ذلك، إنها هي ما يتحكم فيه: فمن جهة تتجاوز دائما الفعل الذي يترتب عنها- والأمر كذلك، فالبخيل، وهو يشعر برضا على تكديس الثروات، لا يتوقف على فعل ذلك- ومن جهة ثانية، إنها تتخذ شكل صورة / هدف عند الذات، مؤسسة بذلك غاية الموضوع لذاته، وتقصي نسق القيم المهيمن"[23]

ولقد حدد غريماس الوجود الصيغي / أو الكفاءة الصيغية للذات بوضع الصيغ: (الوجوب، القدرة، المعرفة والرغبة)، للكشف عن الهوية العاطفية للذات التي تتجلى من خلال المستوى السطحي للخطاب، فمثلا "يمكّننا التردد، الذي سيحيل على تنويع يفتح ويغلق في الوقت ذاته، من توقع مصير مركب للإرادة (إرادة وعدم إرادة)، ويحثنا على البحث داخله عن آثار محتملة في التجلي الخطابي. والأمر كذلك بالنسبة للهياج، فباعتباره شكلا جهيا سطحيا، فإنه يكشف عن وجود شكل خاص من التنويعات المعطلة: تلك التي يأتي بها التأرجح الخالص للتوترات، التوازن الذي لا يمكن رفعه بين الانصهار والانشطار؛ ويمكن تأويل توازن غير قار من هذا النّوع باعتباره تعايشا بين تنويعات تلغي تأثيراتها بعضها بعضا: مثلا تنويع يفتح وآخر يغلق، أو أيضا تنويع سريع وآخر ضابط؛ حينها سنكون مدعوين إلى وضع فرضية، في المستوى

السردي، تتعلق بمواجهة كيفية، إما بين إرادة ومعرفة، وإما بين قدرة وواجب، وبهذه الطريقة سنحيط، في هذه الحالة كما في تلك، بتخوم القلق أو الضيق"[24]، وبالتالي فإن الكفاءة الهووية أو العاطفية موجودة أولا كحالة للذات، والتي هي شكل من أشكال وجودها السابق للإنجاز، باعتبار أن "كل الانفعالات في جوهرها هي، دوافع لأفعالنا... هي الخطط الفورية للتعامل مع الحياة التي غرسها التطور في كياننا الإنساني".[25]

كفاءة الذات "الحيوان الوحشي" وفق مساره العاطفي:

إن عواطف الذات "الحيوان الوحشي" هي صيرورة حالاتها الشعورية التي تتحكم بها عوامل خارجية وتؤثر فيها، وتتدخل في شدتها التي يمكن تحديدها، حيث إن تشكل عاطفتها يكون وفق مسارها العاطفي الخاص بالخوف، وفق صيغ متتالية توازي تجلياتها القيم الصيغية التي تتعاقب لينتج عنها في الأخير الأثر العاطفي؛ فمشاعر الخوف التي استحوذت على نفسية الحيوان الوحشي (الثور، البقرة والحمار) نتيجة يقينه بحتمية الفناء، وسلطة القدر، وحبه للبقاء في مقابل ذلك، تجعلانه دائما في حالة استنفار ويقظة، وحذر دائمين من كل خطر قد يداهمه فجأة، فهو يعلم ما قد يهدد حياته ويستبيح فناءه.

بما أن الحيوان الوحشي يحاول التغلب على خوفه من الفناء، كشعور بالضعف يمنعه من استمرارية حياته في طمأنينة، والذي يعزز في الوقت نفسه هوى حب البقاء والحياة لديه، فإن "الهوى يمكن اعتباره أهلية: إنه يمثل باعتباره المعادل لـ "إرادة"، إرادة في الكينونة أو إرادة في الفعل، وحينها سنكون على مستوى الخطاطة السردية، في مرحلة إقامة تعاقد بين الذات والمرسل"[26]، إنه يجاهد ويكابد كل أصناف المخاطر والمخاوف التي تهدد حياته بالزوال، وقد تحقق لهذا الحيوان الوحشي المحافظة على استمراريته وحياته، حين علم كيف يقف في وجه الطبيعة ويصمد أمام قساوتها، وذلك حين يحفر الثور /أو/ البقرة كناسا يبيت فيه، أو يحتمي بشجرة الأرطى من برد ومطر الليلة الشتوية، وكذلك عندما يبحث الحمار الوحشي عن مواضع الماء والكلأ في مكان تعرف إليه سابقا، بعد جفاف الغدران ونفاذ الكلأ في فصل الصيف.

كما استطاع الحيوان الوحشي أن يتغلب على صور الموت والفناء، في كل مرة كان الصياد يحاول رفقة كلابه النيل منه، والفوز به كصيد، انطلاقا من امتلاكه القدرة على الدفاع عن نفسه، ومواجهة الكلاب، لذا كان عليه في جميع الحالات، مواجهة الخطر والبحث عن حلول سريعة تحقق مراده في محاربة الموت.

الكفاءة الصيغية:

إن شعور الذات "الثور الوحشي" بالحيرة والقلق كان نتيجة تشكل صيغة "لا معرفة"، أي جهل الحيوان الوحشي: الثور والبقرة بالخطر الآتي؛ حين لا يعلم كيف سيحمي نفسه من الخطر الذي قد يلحقه به الإنسان، في أي لحظة قد يباغته فيها، أثناء قضائه ليلة باردة محتميا بشجرة الأرطاة، قلقا، أو حتى في الصباح.

"الأعشى" مثلا يصف الثور الوحشي الذي شبه ناقته به، بأنه ضامر البطن من شدة الجوع، فقد ترك الأكل بسبب العطش الشديد، يطلب الحماية من البرد والرياح القوية، فيلجأ إلى شجرة الأرطاة المائلة، مكبا على قرنيه يحفر لنفسه مبيتا له هناك، فهو قلق محتار، يبحث عن الطمأنينة:

كـأنّي ورحـلي والفتـانَ ونمرقـي عَـلى ظَهْـرِ طَاوأسْـفَعِ الخَـدّ أخـتَمَا
عليـهِ ديـابوذٌ تـسريلَ تحتـه أرَنْـدَجَ إسْـكَافٍ يُخَـالِطُ عِظلِمـا
فَبَـاتَ عَـذُوباً للـسّماءِ كَأنّـمَا يُـوَائِمُ رَهْطـاً للعزُوبَـة صُيَّمـا
يَلُـوذُ إلى أرْطَـاةِ حِقْـفٍ تَلُفّـهُ خريـق شـمال تـترك الوَجـه أقـتما [27]

ويصور "أوس بن حجر" حالة الحمار الوحشي النفسية، بعد جفاف الغدران وقلة العشب، فهو حائر وقلق وخائف، يحاول إيجاد حل لهذه الأزمة، ومثل هذه الوضعية تمثل حالة اضطراب للحمار، لأنه المسؤول عن توفير وسائل العيش له ولأتانه، وأيضا يجهل ما قد يلاقيه من خطر أثناء سفره بحثا عن الماء، هو وأتنه، يقول:

كـأنّي كَـسَوْتُ الرّحـلَ أحقـبَ قارِبـاً لـهُ بجُنـوبِ الـشَّيِّطَيْنِ مَـاوِفُ
يقلِّـبُ قيـدوداً كـأنَّ سراتَـها صـفا مُـدهنٍ قـد زحلفتْـهُ الزَّحـالفُ

يقلّبُ حقباءَ العجيزةِ سمحجاً بها ندبُ منْ زرهٍ ومناسفُ
وأخلفَهُ من كلّ وقطٍ ومُدْهنٍ نطافٌ فمشروبٌ يبابٌ وناشفُ
وَحَّلأَهَا حَتّى إذا هيَ أحْنَقَتْ وأشْرَفَ فوْقَ الحالِبَيْنِ الشراسِفُ
وَخَبّ سَفَا قُرْيانِهِ وَتَوَقّدَتْ عليهِ من الصّمّانتينِ الأصالفُ
فأضحى بقاراتِ السِّتارِ كأنَّهُ ربيئةُ جيشٍ فهو ظمآنُ خائفُ
يقولُ لهُ الرّاءون هذاكَ راكبٌ يؤبِّنُ شخصاً فوق علياءَ واقفُ
إذا استقبلتْهُ الشمسُ صَدّ بوَجهِهِ كما صدّ عنْ نارِ المهوِّلِ حالفُ
تَذَكّرَ عَيْناً مِن غُمازَةَ ماؤها لَهُ حَبَبٌ تسْتَنّ فيهِ الزّخارِفُ
لهُ ثأدٌ يهتزُّ جعدٌ كأنّهُ مُخالطُ أرجاء العيونِ القراطفُ
فأوردها التّقريبُ والشَّدُّ منهلاً قَطاهُ مُعِيدٌ كرّةَ الوِرْدِ عاطِفُ (28)

-أما في مرحلة الإحساس بانفعال الخوف الذي يعد معادلا موضوعيا لفقدان الإحساس بالأمان، فتشكله صيغتا (الوجوب والقدرة)؛ إذ أن مكوث الثور والبقرة ليلة كاملة يعانيان من البرد والمطر وظلمة الليل، ليستقبلهما الصباح بفاجعة المكلّب (الصياد ومعه كلاب الصيد)، يوجب شعورهما بالخوف من الموت، فقد كانا يبحثان عن الأمان؛ الراحة والطمأنينة ليلا، فلم يجداها، فكيف وهما يستقبلان خطرا أكبر، وتهديدا صريحا بالموت في الصباح.

ثم إن وجوب إحساس الثور والبقرة بالخوف أمام إصرار الكلاب، وسهام الصياد التي تبتغي النيل منهما، كان علة تشكل الهوية الصيغية: القدرة على مواجهة الموقف، ووجوب قبول تحدي الكلاب، والتي غيرت مسار الحيوان الوحشي العاطفي من وجوب الإحساس بالخوف إلى وجوب الإحساس بالشجاعة للتغلب على الكلاب وسهام الصياد، والنجاة من الموت، والتي تحولت في المسار السردي إلى كفاءة مكنت الحيوان الوحشي من مواجهة الكلاب والتغلب عليها:

في قصة الثور الوحشي التي سردها الأعشى وأوردنا بدايتها سابقا، يواصل الشاعر الإفصاح عن عاطفة هذا الثور اليقظ، إذ بعد أن سطع ضوء الصبح استبشر الثور الوحشي خيرا، فهَّم بمغادرة مخبئه، ولكن، لسوء حظه، تصبّحه كلاب الصياد "عوف بن أرقم"، التي لبثت تلاحقه منذ الصباح حتى أقبل الليل، فلم يجد بدا في النهاية من قبول التحدي ومواجهتها:

فَـصَبّحَهُ عِنْـدَ الـشرُوقِ غُدَيّـةً كِـلابُ الفتـى البكـرِيّ عـوْفِ بـن أرْقَـمَا
فـأطْلَقَ عَـنْ مَجْنِوبِهـا، فاتّبَعَنَـه كَـمَا هَـيّج الـسّامي المُعَـسِّلُ خَـشرَمَ
لـدنْ غـدوةً حتـى أتـى اللّيـلُ دونـهُ وجـشّمَ صـبراً ورقـهُ فتجـشّما[29]

أما مرحلة مواجهة الموت: فهي تتكون من صيغتي "المعرفة والوجوب"، فأما الحمار الوحشي فموقن أنه يجب أن يتخلى عن شعوره بالخوف سريعا، إذ يعلم أنه لا يملك إلا قوائمه التي تتقن الإسراع في الركض، للإفلات من قبضة سهام الصياد؛ لذا يجب أن يستغني عن رغبته في الارتواء، ويسوق أتنه نحو سبيل الفرار والنجاة، وهي الصورة التي رسمها "أوس بن حجر" لفرار الحمار وأتنه من قبضة سهام الصياد:

فأمهلَـهُ حتّـى إذا أنْ كأنّـهُ مُعَـاطي يَـدٍ مِـن جَمّـة المـاءِ غَـارِفُ
فَأرْسَـلَهُ مُـسْتَيْقِنَ الظّـنِّ أنّـهُ مُخَـالطُ مـا تحـتَ الـشَّراسيفِ جـائفُ
فَمَـرّ النَّـضِيُّ للـذّرَاعِ ونَحْـرِهِ وللحَـينِ أحيانـاً عـنِ الـنّفسِ صـارفُ
فعـضَّ بإبهـامِ اليمـينِ ندامـة ولّهـفَ سرّاً أمَّـهُ وهـو لاهـفُ
وَجَـالَ وَلَمْ يَعْكِـمْ وَشَـيّعَ إلْفَـهُ بِمُنْقَطَـعِ الغَـضْرَاءِ شَـدٌّ مُؤالِـفُ
فـما زالَ يفـري الـشدَّ حتّـى كـأنّما قَوَائِمُـهُ فِي جَانِبَيْـهِ الزّعَانـفُ
كـأنّ بجنبيـهِ جنـابَينِ مـن حـصَى إذا عـدوُهُ مـرّا بـهِ متـضايـف
تُوَاهِـقُ رِجْلاهَـا يَدَيْـهِ وَرَأسَـهُ لهـا قتـبٌ فـوقَ الحقيـبةِ رادفُ [30]

أما المواجهة التي بين الكلاب / الصياد والثور الوحشي، فالمعرفة لخصت علْم الثور الوحشي الطريقة التي تمنحه التخلص من الشعور بالخوف من خصمه، فلا يلُوذ بالفرار من الكلاب، فهو يملك قرنيه وكذلك البقرة، لهذا يتمكنان من جرح الكلاب أو قتلها، أما الوجوب فيتمظهر من خلال يقين الثور والبقرة بضرورة مواجهة الكلاب والتغلب عليها، وعلى شعورهما بالخوف، وعدم جدوى الفرار، كل ذلك يستدعي صيغة وجوب التخلص من الخوف من الكلاب والصياد وضرورة مواجهتها لضمان بقائهما حيين:

وأنحى على شؤمى يديه فذادها بأظمأ من فرع الذؤابة أسحما
وأنحى لها إذ هز في الصدر روقه كما شك ذو العود الجراد المخزما
فشك لها صفحاتها صدر روقه كما شك ذو العود الجراد المنظما
وأدبر كالشعرى وضوحا ونقبة يواعن من حر الصريمة معظما [31]

بعد أن يئس الثور الوحشي من الهرب من قبضة الكلاب وملاحقتها له، منذ الصباح الباكر إلى غاية إقبال الليل، عزم أخيرا على مواجهتها والتصدي لجبروتها، فهي تطارده بإصرار، فأقبل عليها يطعنها بقرنيه في صدرها، فيقتلها.

-إن إدراك الحيوان الوحشي الوضع المكبل لحياته، يمنحه وعيا بحقيقة الخطر الذي يعيق استمرارية حياته، فحبه ودفاعه عنها يمنحه إغراء بتحدي الكلاب والإصرار على التغلب عليها، وانطلاقا من التجسيد النهائي للفوز بالنجاة من قبضة الكلاب وسهام الصياد، بجرح الحيوان الوحشي الكلاب أو قتلها، أو بالفرار خوفا من إصابته بسهام الصياد التي تلاحقه، يمنح الصيغ الهووية للذات الحيوان الوحشي، التي تبحث عن هويتها في آخر مرحلة لمسارها العاطفي، حين تتجلى رغبتها في تجاوز خطر الموت الذي يهدد استمراريتها، حبا بالبقاء، الذي يتطلب منها وجوب تخليها عن الشعور بالخوف، وضرورة التمسك بشجاعتها لتتمكن من التغلب على كل خطر قد تواجهه في كل مرة، فالرغبة في الحياة هي التي حاربت الإحساس بالخوف ليلا، وأثناء مواجهتها للكلاب، والسعي للنيل منها بدل الاستسلام لها، وهي التي منحتها القدرة على تحمل مشاق السفر بحثا عن منافذ العيش (الماء والكلأ)، ونظرا لمعرفتها السبيل إلى ذلك كله من خلال الاحتماء بشجرة الارطاة، ومواجهة الكلاب والبحث عن مواطن الماء والكلأ والإسراع بالفرار لتخطي خطر سهام الصياد، وبامتلاكها القدرة على تحقيق هدفها، والتحلي بالشجاعة وساعدها في ذلك قرناها وقوائمها، تتمكن الذات \ الحيوان الوحشي من تحصيل كفاءتها الهووية، وبذلك يمكننا الآن استجلاء مسار العاطفة الخاص بالذات \ الحيوان الوحشي وفقا للمسار السردي الموازي له.

تجليات المسار العاطفي للذات "الحيوان الوحشي":

نسعى في هذه الخطوة إلى البحث في تجليات مسار العاطفة عند الحيوان الوحشي (الثور، البقرة والحمار) والوقوف عند مراحله الأساسية، اعتمادا على المخطط القانوني العاطفي، الذي له قيمة تأويلية، حيث أن "لكل سرد عاطفي شكل مميز، لكن من الممكن استخراج الخطوط العريضة أو العناصر الأساسية للمخطط القانوني العاطفي، والذي يعرّف المراحل اللازمة لمساره الكامل، الذي من خلاله يقوم كل نص بمساره بنفسه"[32]

ويسمح هذا المخطط بإدراك عاطفة الحيوان الوحشي ومراحلها، المعبرة عن هواجسه الحسية، باعتبار البناء العاطفي للذات / الحيوان الوحشي مر بمراحل ولم يتشكل دفعة واحدة.

وقد اقترح "فونتاني" هذا المخطط الذي يتكون من المراحل الخمسة الآتية [33]:

- الوعي العاطفي Eveil Affectif ←الاستعداد العاطفيLa Disposition←

- المحور العاطفي ← Le Pivot Passionnel← الانفعال Emotion← التهذيب Moralization.

إن الحيوان الوحشي يشعر بالخوف من كل خطر قد يهدد حياته، لكن شدة ذلك الإحساس تتغير، وقد يزول ويتحول إلى إحساس بالشجاعة يجبره على التغلب على خوفه، ومواجهة المخاطر، فبعد أن عاش الحيوان الوحشي حالة بالغة في التوتر والخوف منذ الليلة الشتوية، وعملية البحث عن موطن الماء والكلأ، حتى مواجهته للكلاب والصياد، كان يحاول تخطي هذه المراحل والمواقف التي تهدد حياته، قصد الحصول على الشعور بالاطمئنان لحظة النجاة من الخطر، وهذا الشعور بالراحة والاطمئنان المرجو تحقيقه، يمنحه دافعا للتحدي والمواجهة ويشعره بالشجاعة والقدرة على تحقيق نشوة الانتصار، وبذلك يحقق حينها حسب المسار السردي للذات / الحيوان الوحشي علاقة اتصال بموضوعه القيمي (المحافظة على حياته / الاستمرارية)، فشدة الخوف لا تستمر طويلا بسبب حاجة الذات / الحيوان الوحشي إلى التحلي بالشجاعة لمواجهة خطر الموت، للمحافظة على حياته، كما أن الإحساس بالتأزم لا يدوم ولا يستمر زمنا طويلا، وأحيانا الرخاء أيضا، لأن تحقيق النجاة من هلاكه في مختلف صوره يعني الإحساس بالراحة في انتظار الآتي،

وهذا ما يتضح في قصص الثور والبقرة، حين يبزغ فجر الصباح ظنا منهما أن الخطر زال، لكن يفاجئهما الصباح بخطر أكبر، وكذلك الحمار الوحشي حين يصل إلى الماء، الذي هو رمز الحياة ليتحول إلى عامل مؤدٍّ إلى الموت.

وهكذا تستمر حياة الحيوان الوحشي في صراع مع عوامل كثيرة تشعره بالقوة والضعف، وتفرض عليه تحدّيها بشجاعة ليتغلب عليها، لينتزع حقه في الحياة ممن يرغبون في اقتناصها منه.

وفيما يلي سنفصّل الحديث عن المسار العاطفي للحيوان الوحشي وفق المخطط العاطفي القانوني الذي وضعه "فونتاني":

1- الوعي العاطفي:

هو أول مراحل المسار العاطفي، وتكون الذات حينها مهيأة للإحساس بشعور محدد، إذ تشعر الذات بحالة عاطفية معينة، وتكون حساسيتها في حالة يقظة، حيث تظهر بعض التغيرات الإيقاعية والكمية لمسارها: سريعة مهيجة أو بطيئة، اضطراب أو ازدحام، توقف أو تسارع [34]

وتمثل هذه المرحلة بداية تجليات شعور الحيوان الوحشي بالقلق والحيرة أثناء مقاومته لعوامل الطبيعة ليلا، أين يحاول الثور والبقرة الاحتماء بشجرة الأرطى، من برودة الجو والمطر.

يقول النابغة الذبياني:

كـأنَّ رَحْـلـي وقـد زالَ الـنّـهـارُ بـنـا ... يَـومَ الـجَـلـيلِ عـلـى مُـسـتأنِسٍ وحَـــدِ
مِـن وَحـشِ وَجـرةَ مَـوشـيٍّ أكـارِعـهُ ... طَـاوِي الـمَـصيرِ كَـسِيفِ الـصَّيقَلِ الفَـرَدِ
أسَـرتْ عـلـيـه مِـن الـجَـوزاءِ سَـاريةٌ ... تُـزجـي الـشَّـمـالُ عـلـيهِ جـامِدَ الـبَـرَدِ [35]

يصف الشاعر الثور في حالة توحي بالقلق النفسي والانزعاج، فهو وحيد، منفرد بنفسه، ماكث بمكان قليل الماء، محروم من الطمأنينة؛ وقلق يبحث عن الأمان، وشبه بطن هذا الثور الضامر بالسيف في حدته وجلاه والذي لا مثيل له، (فالصيقل هو من يجلو السيوف ويشحذها)، وهذا التشبيه يهب الثور صفة القدرة على تحمل الإحساس بالضعف والوحدة، وقساوة الطبيعة، حيث يمنحه بعضا من صفات قوة حدة السيف؛ فرغم مكابدته شدة البرد والمطر ليلا بمفرده، لم يستسلم، بل بقي صامدا، محاولا البحث عن منفذ لمعاناته.

2- الاستعداد العاطفي:

في هذه المرحلة تتجلى العاطفة التي أيقظت شعور الذات، بحيث تتخيل الذات مشاهد توافق رغباتها والشعور الذي تود بلوغه، ويصير الاستعداد العاطفي حسب "فونتاني" لحظة تتشكل فيها الصورة العاطفية فتثير النشوة أو الألم[36]؛ إذ "من خلالها تتلقى الذات الهوية العاطفية الضرورية لتشعر بعاطفة معينة دون غيرها"[37]

إن عاطفة الخوف لدى الذات / الحيوان الوحشي، بدأت عوارضها بالمعاناة الليلية بالنسبة للثور والبقرة الوحشيين، وفقدان الماء والكلأ في قصة الحمار الوحشي، أين تحاول هذه الذات اتخاذ سبيل لحماية نفسها وحياتها، فتتمظهر الذات خائفة من مصيرها المجهول، فالإحساس بالخطر كشعور معروف لديها بعث في نفسها، في مرحلة سابقة الحيرة والقلق، ولا تملك القدرة على تفاديه لأنه أقوى منها.

يصور "زهير بن أبي سلمى" الثور الوحشي وحيدا، يسير قاصد مكانا معينا والمسمى (عَمَايَة)، "جبل من بلاد بني عامر"، فأدركته الرياح والأمطار التي بللت التراب الندي، فقضى ليلته يعاني من البرد والمطر، فيحفر بأظلافه مبيتا له يحميه من البرد والريح اللذين يتقيهما بقرنيه وجبهته، ويحمي بهما باقي جسمه طيلة الليلة، التي يعاني فيها القلق وفقدان الطمأنينة[38]، حتى إذا أسفر الصباح وأضاء انطلق، فإذا بالصياد وكلابه السريعة والهزيلة تباغته، وتريده وهي مجموعة لكي يكون صيدها له أكيدا، فيتملكه الخوف من أن تجذبه الكلاب بأفواهها، فيختار الثور خوض المعركة مع الكلاب، للظفر بحياته.[39]

كذلك حين يداهم البقرة الوحشية خطب جديد يهدد حياتها بعد فقدانها لوليدها، فما إن يلوح الصباح حتى تخرج لمواصلة التفتيش عن وليدها، وقد تملكها الحزن والقلق عليه لمدة سبع ليال، فهي تجهل أن السباع افترسته، حتى يباغتها صياد وكلابه تهدد حياتها، إذ تلاحقها فتدركها، فتفزع حائرة في أمرها، أتتخلى عن البحث عن وليدها وتنجو بنفسها، أم تواصل بحثها عنه وتعرض حياتها للخطر، وليتها فعلا تمتلك حرية الاختيار:

يقول لبيد بن ربيعة:

أَفَتِلْـــكَ أَمْ وَحْـــشِيَّةٌ مَـــسْبُوعَةٌ خَـــذَلَتْ وَهَادِيَـــةُ الـــصِّوَارِ قِوَامُهَـــا
خَنْـسَاءُ ضَـيَّعَتِ الفَرِيـرَ فَلَـمْ يَـرِمْ عُـــرْضَ الـــشَّقَائِقِ طَوْفُهَـــا وَبُغَامُهَـــا
لِـمُعَـفَّـرٍ قَـهْـدٍ تَـنَـازَعَ شِلْـوَهُ غُبْـسٌ كواسِـبُ لا يُـمَـنُّ طَـعَامُها
صَادَفْـنَ منهـا غِـرَّةً فَأَصَبْـنَهَا إنَّ المنايـا لا تطيـشُ سهامُـهَا
باتَـتْ وَأَسْبَـلَ واكِـفٌ مـن ديمـة يـروِي الخمائـلَ دائـماً تـسجامُها
يعـلو طريقـةَ متنِهَـا متـواتِرٌ فـي ليلـة كَفَـرَ النُّـجومَ غَمَامُهَـا
تجتـافُ أصْـلاً قالِـصاً متنـبّذاً بعجـوبِ أَنْقـاءٍ يميـلُ هُيَامُـها
وتُـضيءُ في وَجْـهِ الظـلام مُنِـيرةً كجمانَـة البـحريِّ سُـلَّ نـظامُها
حتـى إذا انحـسَرَ الظـلامُ وَأَسْـفَرَتْ بكـرتْ تـزلُّ عـن الثَّـرَى أَزْلامُهـا
عَلِهَـتْ تَـرَدَّدُ فـي نِـهاءِ صَعَائِـدٍ سَبْـعـاً تُـؤامـاً كامـلاً أيّامُهـا[40]

3- المحور العاطفي:

في هذه المرحلة تتغير الحالة العاطفية والانفعالية للذات، ويطرأ عليها تحول انفعالي نهائي، حيث تصل خلالها إلى التعرف على حقيقة الاضطرابات التي مرّت بها حتى ذلك الحين [41]

تجتمع لدى الثور والبقرة الوحشيين صور الشعور بالخوف إزاء مواجهة الكلاب التي تريد النيل منهما، والظفر بهما، بعد إحساس بالقلق وفقدان الأمان وتهديد بخطر ما، فتكون شدة الإحساس بالخطر كبيرة، مما يفرض عليهما ضرورة التغلب على ضعفهما، وخوفهما، والتحلي بالشجاعة للدفاع عن حياتهما، والظفر بالحياة والبقاء.

يقول لبيد:

حتـى إذا يَئِـسَتْ وأَسْـحَقَ حَـالِقٌ لـم يُبلـهِ إرْضاعُهـا وفِطَامُـها
فتوجـسَّتْ رزَّ الأنيـسِ فَرَاعَهـا عـن ظهـرِ غَيْـبٍ، والأنـيسُ سَـقَامُها

فَغَـدَتْ كـلا الفَـرجَينِ تَحْـسَبُ أَنَّـهُ مَولـــى المخـــافة خلفُـــها وأمـامُهـــا
حتـى إذا يئـسَ الـرُّماةُ وأرْسَلُـــوا غـــضفاً دواجـــنَ قـــافلاً أعْـــصامُها
فَلَحِقْـنَ واعتكـرتْ لهـا مَدْرِيَّـةٌ كالـــسَّمهريَّة حَدَّهَـــا وتَمَامُهَـــا
لِتـذَودَهُـــنَّ وَأيقنـــتْ إن لم تَـــذُدْ أن قـــد أحـــمَّ مـــع الحتـــوفِ حمـــامُها
فتقـصدَتْ منهـا كَـسابِ فـضُرِّجتْ بـــدمٍ وغـــودرَ في المَكَـــرِّ سُخَامُـــها[42]

شعرت البقرة الوحشية بوجود الإنسان قبل أن تراه، فشعرت بالفزع، وهو أمر طبيعي إذ يهدد حياتها بالهلاك، ولم تتمكن من تحديد موقعه، لذا تتوقع قدومه من خلفها أو أمامها، حتى إذا يئس الإنسان من النيل منها بسهامه، أرسل كلابه تحاول النيل منها، فازداد شعور البقرة بالخوف والتهديد، بعد أن كان مجرد شعور بالقلق وشك بوجود خطر إنسي يحدق بها، تأكد عندها الشعور بالخطر، فشعرت بضرورة الدفاع عن نفسها، وعن حياتها، فأقبلت على الكلاب تطعنها بقرنيها.

وكذلك يواجه الحمار الوحشي خطر سهام الصياد التي تريد إسقاطه في شراكه، أثناء محاولته الارتواء وأتنه، فيصير الماء كعنصر يمنح الحياة والاستمرارية للصياد، لأنه السبيل لتحقيق صيد وفير يسد به رمق عائلته، سببا في إنهائها بالنسبة إلى الحمار الوحشي، فهذه المشاهد تصور ذلك الفزع الذي يصيب الحيوان الوحشي أثناء مواجهته للخطر الذي يهدد حياته، وفي الآن ذاته هي تبعث في نفسه الرغبة بالتصدي لذلك الشعور بالخوف والضعف والفزع من الهلاك، فيستجمع الحيوان الوحشي قوته ويتماسك ويتشجع، فيطلق العنان لقوائمه، فينطلق في العدو حتى يبتعد عن الصياد وسهامه، فيستعيد بذلك حياته، ويواصل رحلته بحثا عن ضالته من جديد في مكان آخر.[43]

4- الانفعال:

في هذه المرحلة يتم التركيز على الاضطرابات التي تعتري الجسد المستقبل لردود الأفعال، مثل القفزات، الارتعاشات، الارتجافات، التشنجات والاضطرابات... وغيرها التي تظهر عن طريق رد الفعل[44].

سنبحث إذن في هذه المرحلة عن المفردات الدالة على توتر جسد الذات / الحيوان الوحشي نتيجة الانفعال الذي تعاني منه، فالجسد من خلال ما يطرأ عليه من تأثير يتجلى في شكل علامات، تمكننا من التنبؤ بالحالة العاطفية للذات، حيث "يكتسي التمظهر الأهوائي طابعا تمثيليا، أو بلغة بلاغية طابعا تصويريا مبالغا فيه، فيغدو الجسد، بقدراته التصويرية تلك، المركز المرجعي للمسرحة الأهوائية بكاملها. هكذا تنفصم الذات إلى ذات مدركة وذات حاسة، تمكن المحلل السيميائي للخطاب الأهوائي من تبرير تخلخلات الخطاب وجذبات الذات التي ترغب في تملك العالم وإضفاء طابع مجازي وتخييلي عليه[45]

إن الوصف الحسي للثور، والذي غالبا ما يستهل به الشاعر العربي قبل الإسلام قصص الثور الوحشي يوحي بالجمع بين إحساس الثور بالوحدة والانفراد والضعف، وعدم الطمأنينة والمعاناة، مما يعزز إحساسه بالقلق من خطر مخيف متوقع أو محتمل، وهذا في حد ذاته سبب قوي يجعله في حالة يقظة وحيطة دائمة وتوجس، يقول النابغة الذبياني:

كـأنَّ رَحْلـي وقـد زالَ النّهـارُ بنـا ... يـومَ الجَليلِ علـى مُستأنِسٍ وحَـدِ
مِـن وَحـشِ وَجـرةَ مَوشـيٍّ أكـارِعـهُ ... طَـاوِي المَصيرِ كَسِيفِ الصَّيقَلِ الفَرَدِ
سَـرتْ عـليـه مِـن الجَـوزاءِ سَـاريةٌ ... تُـزجـي الـشَّـمـالُ عـليهِ جـامِدَ الـبَرَدِ
فَارتـاعَ مِـن صَـوتِ كـلابٍ فبـاتَ لـهُ ... طَـوْعَ الـشَّوامتِ مِـن خَـوْفٍ ومِـن صَرَد[46]

لقد وصف النابغة الثور بأنه "وحيد مستأنس"، فالوحدة تبعث في النفس القلق واليقظة من المجهول، لاسيما أنه أحس بوجود إنسي، فصار يقلب بصره، ليتأكد من صحة إحساسه بالخطر الذي قد يلحقه به ذاك الانسي، ووصفه بأنه "طاوي المصير" ضامر البطن، فهو يشعر بالجوع الشديد، فهذه صفات توحي بالضعف والقلق، وجسده يعاني من برودة الجو، إذ تتساقط عليه قطرات الماء الجَامِدِ الذي ينزلُ من السَّحاب قِطَعًا صِغَيرة، مما يضاعف معاناته من قسوة الطبيعة، ولا يكاد يتجاوز قلقه ذلك إلا ويزداد فزعا من الصياد وكلابه التي تهاجمه، فيصدق حدسه، لكنه بالمقابل شبهه بالإنسان الذي يجلو السُّيوف ويشحذها ويصقلها، حين يحاول أن يحفر لنفسه كناسا / مبيتا له يحتمي به، تأهبا لمواجهة خطر قد يداهمه ليلا؛ إذ إن الشعور بالبرد والخطر يبعث القوة في قوائم الثور الطائعة له في طلب النجاة من قبضة الكلاب (طوع الشوامت).

وهو في الغالب يطلب الحماية والراحة من قسوة الجو وبرودته من شجر أرطاة مائلة، تلف جسده الضعيف الذي لا يقوى على تحمل قسوة الطبيعة، وقد أنهكه التعب والبرد والمطر، لتقيه شدة وبرودة الرياح الشمالية، والتي تجعل وجهه أغبر، يقول الاعشى:

يلـــوذ إلى أرطـــاة حقـــف تلفـــه خريـــق شـــمال تـــترك الوجـــه أقـــتما[47]

ورغم أن الطبيعة هي نفسها عامل قوي يشعر الثور بالضعف، فهي نفسها التي يستغيث ببعض عناصرها كشجرة الأرطاة التي يلوذ بها للاحتماء.

كما أن وصف الشعراء لصلابة قرنيه والحدة كان علامة على قوة تكمن فيه، باعتبارهما سلاحه الوحيد الذي يدافع به عن نفسه للنجاة من قبضة الكلاب.

5- التهذيب:

يمكن في هذه المرحلة تقييم عاطفة الذات وفق القيم السائدة في المجتمع، بحيث تمَّحي الذاتية في إطار الجماعة، سواء أكان ذلك التقييم ايجابيا أم سلبيا، و"بصفة عامة إنها العدوى العاطفية التي يبحث التهذيب عن التحكم بها وتحديدها، من أجل هذا هي تقوم بتقويم المظاهر العاطفية، والذي يقوم من وجهة نظر الجماعة التي تشهد عليه وتترجمه، حيث إن النتائج تصل إلى تعديل التبادل العاطفي وأساليب تعبيره"[48].

تحكي قصص الحيوان الوحشي في مجملها، خوف الإنسان الجاهلي من المجهول، من الفناء وسلطة القدر، والدهر الذي يشعره بالضعف، وضرورة الانقياد لسلطته وقوته التي هي "آتية من امتداده واستمراره فهم لا يرون له حدودا ولا يتصورون مثل هذه الحدود"[49]، لذلك كان العربي آنذاك يجاهد أمام ذاك الجبروت، متمسكا بالقيم النبيلة التي كان يتصف بها.

إن الثور، مثلا، عندما تستقبله الكلاب في الصباح بعد معاناته الليلية، يحاول الفرار منها، ظنا منه أنه السبيل إلى النجاة من فتكها به، غير أنه سرعان ما يتراجع عن فكرة الهروب، ويدرك ضرورة مواجهة الخطر والموت، بشجاعة، وإقدام، وتحدٍّ، شبيه بإقدام الفارس الشجاع الذي يُقبل على ساحة القتال ولا يدبر، فهو ليس جبانا، كذلك كانت خصال الثور الذي ينفي الشاعر عنه صفة الجبن والضعف، يقول زهير بن أبي سلمى:

قـــصدا إليـــه فجـــال تمـــت فـــرده عـــز ومـــشتد النـــصال مجـــرّب[50]

فالثور لما قصدته الكلاب تريده، كانت له رغبة في الفرار منها، لكنه في النهاية تراجع، فرده عن ذلك عزة نفسه وثقته بنفسه، وقدرته على النيل منها بفضل قوة قرنيه، التي شبه نصالها بنصال السهام، التي جرّبها سابقا مع غيرها من الكلاب [51]

وبذلك يتخذ الثور دور البطولة كالفارس الذي يتحدى الموت بأنفته من الفرار من ساحة الحرب، والجبن، لذا يقتحم الأهوال والمخاطر كالثور، مقبلا لا مدبرا، كيف لا وقد تحمل مشاق ليلة شديدة البرد، مخيفة، يصارع أهوال الطبيعة وقسوتها، ليستقبله الصبح بأسوء الخطوب، إذ يتربص به مكلب متعطش لإحراز صيد وفير.

إن معاناة الثور والبقرة المتواصلة من قسوة الطبيعة ليلا، والتي تسلمهما في الصباح لسلطة وجبروت الإنسان هي رموز ترسم صورا لجوانب من حياة الإنسان الجاهلي، التي تعج بأنواع المعاناة، وتفرض عليه تحمل مشاقها، من أجل ضمان استمرارية حياته، وهي نفسها فرضت عليه الاتصاف والتمسك بقيم عديدة ومُثُل تضمن له البقاء في أحسن صورها وفق ما توفر له إمكانياته وظروف حياته وبيئته.

وقد كان تصوير كل من الثور والبقرة منفردين رمزا للإنسان الجاهلي الذي يسعى إلى إثبات وجوده، حين لا تعترف الجماعة بانتمائه إليهم، أما الحمار الوحشي فقد كان يصور من خلاله، دفاع رئيس الجماعة أو القبيلة، عن أفرادها، وحمايته لنسائها، فهو يضمن لهن الأمان، ويوفر لهن ضروريات العيش والحياة.

وفي الختام يمكن القول: إن قصص الحيوان الوحشي هي صورة رمزية لحياة الإنسان الجاهلي، الذي كانت تأسره فكرة الخوف من المجهول، المستقبل، والمصير المحتوم في صور مختلفة، من مجابهة للخطر، وتحدي سلطة القدر والفناء؛ إذ يعيش حيرة ترافق مراحل رحلة وجوده، "وإذا كان المستقبل يتربص به الموت، والحاضر لا معنى له لأنه حافة السكين بين الماضي وبين المستقبل، والماضي نفسه ابتلعه العدم، فما أعجب هذا الدهر الذي يتلاعب كما يشاء بالإنسان ويغيّر من تفكيره ومن أحواله". [52]

الإحالات:

(1)- محمد الداهي، سيميائية السرد– بحث في الوجود السيميائي المتجانس– رؤية للنشر والتوزيع، 2009.ص: 62.

(2)- المرجع نفسه، ص: 88.

(3)- Algirdas Julien Greimas, Du sens II, Essai Sémiotique, Edition du seuil, 1983, p: 15

(4)- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط (1) 2002، ص: 239–240.

(5)- محمد الداهي، سيميائية السرد، ص ص: 88–89.

(6)- الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء– من حالات الأشياء إلى حالات النفس– ترجمة تقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط (1) 2010، ص:11.

(7)- Herman Parret, Les passions (essai sur la mise en discours de la subjectivité), Pierre Mardaga éditeur, France, 1986.

(8)- Algirdas Julien Greimas, De Sens II (Essai sémiotique), édition Du Seuil, 1983. P93-102.

(9)- عنوان الكتاب في لغته الاصلية :

Algirdas Julien Greimas- Jacques Fontanille, Sémiotique des passions (des états de choses aux états d'âme), édition Du Seuil, Avril 1991

(10)- وسنستعين بترجمة سعيد بنكراد لهذا الكتاب: الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء– من حالات الأشياء إلى حالات النفس– ترجمة تقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط (1) 2010.

(11) محمد الداهي، سيميائية السرد، ص: 88.

(12) - الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء– من حالات الأشياء إلى حالات النفس– ترجمة تقديم وتعليق سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط (1) 2010، ص: 12.

(13)- محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط (1).2006، ص: 17.

(14) - محمد الداهي، سيميائية السرد، ص: 88.

(15)- الجرداس جوليان غريماس، جاك فونتنيي، سيميائيات الأهواء– من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص: 41.

(16)- Jacques Fontanille : Universitaire de Limoges, Paris, 1998 - Sémiotique du discours, Presse -

(17)- Sémiotique et littérature (Essai de méthode), PUF, 1ere Edition, France, 1999.

(18)- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط (2).1981، ص:181.

(19)- وهب رومية. الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط (1).1975 ص: 241.

(20)- أ.ج .غريماس، ج.فانتيني. سيميائيات الأهواء، ص: 159.

(21)- ابن منظور، معجم لسان العرب، الجزء رقم (9)، دار صادر بيروت، ص: 99، 100.

(22)- أنظر: سعد العريفي، نسيج القصيدة الجاهلية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط (1).2011، ص: 135.
و: وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص :118

(23)- (A.J) Greimas: Du sens II, p: 53.

(24)- وهب رومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: 128.

(25)- غريماس، فونتاني، سيميائيات الاهواء، ص: 164.

(26)- المرجع نفسه، ص: 86.

(27)- دانييل جولمان، الذكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، مراجعة محمد يونس، عالم المعرفة، 2000، ص: 21.

(28) - غريماس، فونتاني، سيميائيات الأهواء ص: 163.

(29)- ميمون بن قيس (الأعشى)، الديوان، شرحه وقدّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط (1).1987، ص: 165–166.

(30)- أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ط (3) 1979، ص: 67–68–69.

(31)- ديوان الأعشى، ص:166.

(32)- ديوان أوس بن حجر، ص ص: 71، 72، 73 ..

(33)- ديوان الاعشى، ص: 166.

(34) Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature, Essais de méthode, Presses Universitaires de France ,p:79.

(35) - Voir: J .Fontanille, Sémiotique du discours, P.122.

(36)- J .Fontanille, Sémiotique et litterature,p: 79.

(37)- النابغة الذبياني، الديوان، اعتنى به وشرحه حمدوطماس، دار المعرفة بيروت–لبنان، ط (2).2005 ص 33.

(38)- J. Fontanille, Sémiotique Du Discours, p: 122.

(39)-.Fontanille, Sémiotique et litterature, p: 80.

(40)- يقول زهير بن أبي سلمى:

رعـــى بغيـــث لأوراك فناصـــفة ... مـــن الـــشتاء فلـــما شـــأوه نفـــقا
وقـــد يكـــون بهـــا جينـــا تعزّبـــه ... وقـــد تطـــرّف مـــن حافاتهـــا أنـــقا
عـــشرا وخمـــسا فقـــد طابـــت مراتعـــه ... مـــن الربيـــع ولم يبـــدن وقـــد زهـــقا
فـــسار منهـــا عـــلى شـــيم يـــؤم بـــها ... جنبـــي عَمايـــة فالرَّكَّـــاء فالعُـــمُقَا
فأدركتـــه ســـماء بينهـــا خلـــل ... تُـرْوي الثَّـرى وتـسيلُ الصَّفـصف القرقَـا
فبـــات معتـــصما مـــن قرّهـــا لثـــقا ... رشَّ الـــسحاب عليـــه المـــاء فاطرّقـــا
يمـــري بأظلافـــه حتـــى إذا بلغـــتْ ... يـــبْس الكثيـــب تـــداعى الـــترب فانخرقـــا
مُـــولِّيَ الـــريح روقيـــه وجبهتـــه ... حتـــى دنـــا مِـــرزَمُ الجـــوزاء أوخفـــقا
ليلتـــه كلَّهـــا حتّـــى إذا حَـــسَرت ... عنـــه النُّجُـــومُ أضَـــاءَ الـــصبْحُ فانْطَلَـــقَا

ينظر: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، صنعه أبو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص ص: 60–61–62.

(41)- يقول زهير بن ابي سلمى:

فـــصّبحه كـــلاب شـــدُّها خطِـــفُ وقـــانِصٌ لا تـــرى في فعلـــهِ خرقـــا
زرقُ العيـــوُنِ طّواهـــا حُـــسْنُ صـــنعته مجوعـــاتُ كـــما تطْـــوِي بهـــا الخرقَـــا
حتـــى إذا ظـــنَّ قـــرن الـــشمس غالبـــةً وخـــافَ مـــن جانبِيْـــهِ النّهْـــزَ والرَّهقـــا
كـــرٌ ففـــرّج أولاهـــا بنافـــذةٍ نجْـــلاءَ تتبِـــعُ روقيـــهِ دمًـــا دفقـــا

ينظر: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، ص: 62–63.

(42)- ابو عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة، الجزائر، ط (1).2010، ص: 116، 117، 118، 119.

(43)-Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature, P80.

(44)- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص: 120، 121، 122.

(45)- مثال ذلك النهاية التي سبق أن رأيناها في نهاية القصة عند أوس بن حجر.

(46) -fontanille, semiotique et literatures, p: 80.

(47)- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003، ص: 43–44.

(48)- ديوان النابغة الذبياني، ص: 33.

(49)- ديوان الاعشى ميمون بن قيس، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 .1987، ص: 166.

(50)-" fontanille, semiotique et literatures, p: 81.

(51)- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط (1).2012، ص:95.

(52)- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، صنعه ابو العباس ثعلب، ص: 272.

(53)- انظر: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، صنعه ابو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحتي، ص: 272 هامش البيت أيضا.

(54)- ماهر حسن فهيمي، قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية، وقفة خليجية، نشر وتوزيع دار الثقافة، قطر– االدوحة، 1986، ص: 51.