

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة منتوري قسنطينة

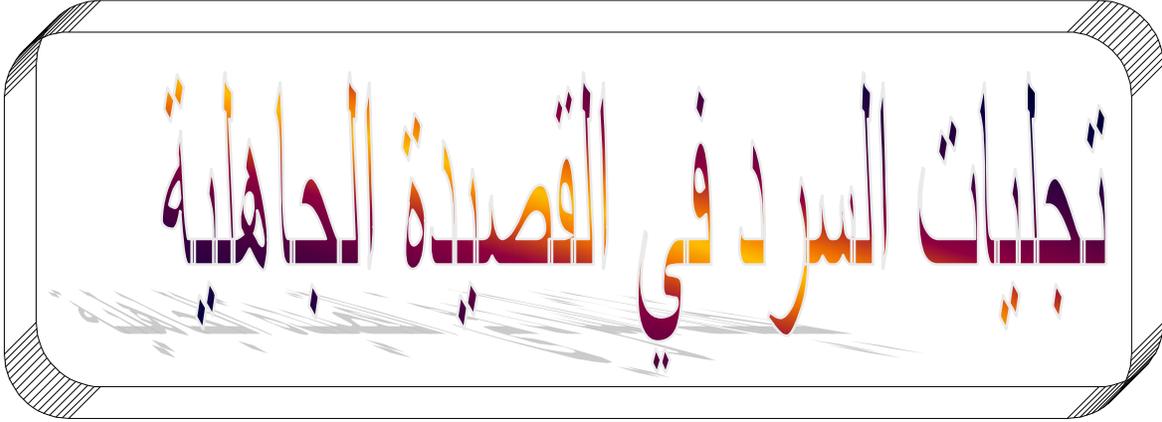
كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة ماجستير في الآداب

تخصص : السرد العربي القديم

بعنوان :



إشراف :

إعداد الطالب :

أ.د : عيكوس لخضر

بوتبوتة عبد المالك

لجنة المناقشة

الرتبة العلمية	الاسم	اللقب	الجامعة
أ - دكتور	حسن	كاتب	منتوري قسنطينة
أ - دكتور	لخضر	عيكوس	بن مهدي - أم البواقي - مشرفا و مقررا
الدكتور	محمد	بن زاوي	منتوري قسنطينة
أ - دكتور	حسين	خومري	منتوري قسنطينة

السنة الجامعية 2006/2007

المقدمة

أتاحت لنا نظريات السرد الحديثة فرصة مواجهة نصوص خارجة عن جنس النشر. لاعتبارها السرد جنسًا يتجلى في كل أشكال الخطاب، المكتوب منه و الشفوي قديمه و حديثه، ما دام هذا الخطاب ينهض على أحداث تقوم الشخص (الفواعل) بمهمة تفعيلها ، حسب تعبير بارت " فالسرود في العالم لا تحصى ، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبر عنها ، بوسائل مختلفة ، شفاهية ، كتابية ، صور ثابتة أو متحركة ، إيماءات ، رسوم أخبار ، محادثة... إلخ و أن السرد لا يكثر بجودة الأدب أو رداءته ، إن السرد علمي متعالي على التاريخ ، و هو ببساطة موجود حيث توجد الحياة"¹ .

من خلال هذا المعطى توجهت صوب القصيدة الجاهلية أسعى خلالها إلى مقارنة تجليات السرد فيها ، و أهم مواضيع السرد فيها ، و ماهي أهم القيم و الأشكال التي يطلعنا بها الراوي؟ ، و من ثمة كيف يمكنني تطبيق بعض المقاربات السردية عليها؟.

إيماننا مبيّ بأن النص الجاهلي متفتح على كل القراءات منذ وجوده إلى يومنا هذا، لأنه و ببساطة مصدر وجود حقبة زمنية، به تمكن الشاعر - الراوي - من عرض طموحاته، و مواقفه و أخباره. و من ثمة سعيت لمواجهة تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، و مما زادني إلحاحا و رغبة في ذلك، وفرة الكثير من المقاربات الحديثة التي طبقت على النص الجاهلي نذكر منها المنهج الأسطوري، و المنهج البنيوي،... وهي مقاربات كشفت القناع عن الكثير من القيم و الدلالات و الرموز التي تختص بها القصيدة الجاهلية خاصة و المجتمع الجاهلي عامة ، بالإضافة إلى المقاربات البنيوية حيث أستطاع دارسوها تجاوز بنية القصيدة الجاهلية السطحية إلى بنيتها العميقة و اكتشاف قيم جديدة، التي تنحدر من بنيات الصراع أو الرغبة في التواصل، فتنتج منها بنى أخرى كالرفض، المواجهة....

من هذه المقاربات نذكر دراسة الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى الموسومة بـ: الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري- و كتاب د/سامي السويدان: في النص الشعري، و جهودات الدكتور كمال أبوديب البنيوية، المتمثلة في كتاب جدلية الخفاء و التجلي.

¹ - عبد الله إبراهيم: السردية العربية - المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت - ط2 لبنان 2000 ص 252

بالإضافة إلى مقاربات اعتمدت على وضع شعرنا القديم داخل مخابر النقد الجديد ككتاب د/ وهب رومية - شعرنا القديم و النقد الجديد.

رغم تعدد مناهج نقد النص الجاهلي، و تشعب المقاربات التي درست الشعر الجاهلي. لم نعتز على مقاربات اعتمدت المنهج السردى في تحليل القصيدة الجاهلية، و إن وجدت بعض الدراسات اقتصرت على عرض أشكال الحماسة والبطولة في الشعر الجاهلي، جاعلة من بعض المواقف البطولية لشعراء تميزوا بالشجاعة كعنترة بن شداد رمزا للبطولة و الحماسة. و أهملت مواضيع السرد الأخرى التي تتعدى عالم الدراما و البطولة إلى عوالم أخرى متعددة. و من هذه الدراسات نذكر كتاب مي يوسف خليف الموسوم بـ : بطولة الشاعر الجاهلي - و أثرها في الأداء القصصي.

إن قلة هذه الدراسات لا تعني عدم وجود مجهودات اعتمدت السردية كمنهج جديد لقراءة نصوص قديمة، و كانت بمثابة الموجه الأول لاختيار هذا الموضوع. نذكر منها أعمال ملتقى جامعة جيجل أيام 26.27.28 أبريل 2004 بعنوان التراث الشعري العربي القديم و جديد القراءات الحديثة. الذي تضمن مقالات طبق فيها المنهج السردى.

مضمون البحث:

المدخل : تعريف السرد و عرض أهم النظريات السردية الحديثة، التي ركزت فيها على عرض بعض مناهج السرد الحديث (الشعري، الشكلي ، و المنهج السميائي).
ثم قسمت البحث إلى بابين:

الباب الأول: موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية. مهدت له بمدخل بيّنت فيه مفهوم القصيدة الجاهلية، و تجليات السرد فيها من خلال دراستي لتجليات السرد في معلقة امرئ القيس كنموذج.

ثم قسمت الباب إلى ثلاثة فصول

الفصل الأول: مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية، عرضت ثلاثة مواضيع خاصة بالكرم. الموضوع الأول و الثاني فيهما اعتمد الراوي على سرد روايته (قصته) بنفسه . أما الموضوع الثالث فالراوي فيه خارج عن أحداث القصة أي غير متضمن في أحداث القصة أو بعبارة أخرى شخصية خارج أحداث القصة.

في موضوع المغامرات الوجدانية. و هو موضوع متشعب و متنوع في الشعر الجاهلي ركزت على عرض نموذجين. نموذج هزلي: نص المنخل اليشكري و نموذج مأساوي من خلال عرض قصة (المرقش-أسماء) و تطبيق منهج (بروب-غريماس).

الفصل الثاني: موضوعات السرد في فضاء الرحلة:

وذلك من خلال عرض قصص الثور الوحشي - الحمار الوحشي - البقرة الوحشية و أهم القيم و الدلالات التي تحملها هذه القصص، و كيف تجلت أشكال الصراع فيها.

بالإضافة إلى عرض قصص أخرى اعتمدت على بنية الصراع من أجل امتلاك مواضيع القيمة كموضوع الجمانة البحرية و الغواص، و اختيار العسل.

الفصل الثالث: خصصته لموضوعات السرد في شعر الصعاليك. و اقتصرت

الدراسة على عرض موضوعات خاصة بأشكال الصراع ضد القبيلة، ثم تطرقت لدراسة بعض مواضيع السرد في لامية الشنفرى.

الباب الثاني: دراسة تحليلات السرد في ثلاثة نماذج اعتمادا على : رصد مقارنة

سرديّة حسب طبيعة الموضوع.

حددت المنهج التكاملي في دراستي للنموذج الأول. دراسة قصيدة الضائب بن

الحارث البرجمي.

و مشروع غريماس: (البرنامج السردى. و موضوع القيمة) في قصة القوس

للشمّاخ بن ضرار.

أما النموذج الثالث فخصّص لدراسة نص الصعاليك، تعرضت فيه لدراسة أدب

الاختلاف أو سرد الاختلاف من خلال تطبيق ثنائية (الصعلوك-القبيلة). في قصيدة تأبط شرّاً

في عراكه مع الغول.

المراجع: اعتمدت في بحثي على تطبيق مناهج سرديّة حول القصيدة الجاهلية ثم

اخترت مواضيع نمطية قابلة لتطبيق بعض المقاربات. فكانت المراجع مقسمة إلى قسمين: قسم

يختص بالمناهج السردية و قسم آخر يختص بالدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي، بالإضافة

إلى المصادر التي انتقيت منها هذه النصوص.

من القسم الأول أذكر على سبيل المثال: كتاب (الشعرية) لتودوروف و كتاب (خطاب الحكاية) لجينات، كتاب (في السرد) لعبد الوهاب رقيق، كتاب (مدخل إلى نظرية القصة) لجميل شاكر و المرزوقي، كتاب (مدخل السميائية السردية) و (قاموس المصطلحات السميائية) لرشيد بن مالك.

ومن الدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي: أذكر كتابي د/ وهب رومية (الرحلة في القصيدة الجاهلية)، (شعرنا القديم و النقد الجديد)، و كتاب (الشعر الجاهلي تفسير أسطوري) لعبد الشافي الشورى. و كتاب (الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي) لرشيد نظيف. أما المصادر فاشتملت على دواوين شعراء الجاهلية و المخضرمين. و كتاب (المفضليات) للمفضل الضبي و كتاب (الأصمعيات) للأصمعي و (شرح المعلقات) للزوزني و كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي و كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني.

الصعوبات:

البحث مغامرة مع النص و المنهج. مغامرة مع النص تجلت في صعوبة تلقي النص الشعري الجاهلي بالإضافة إلى صعوبة اكتشاف تجليات السرد فيها. لأن النص كما هو معروف نص شعري حبيس ثنائية القافية و الوزن. فالشاعر (الراوي) يبذل جهدا في تلخيص الأحداث و الوقائع و إخراجها، و نحن كذلك نبذل جهدا في توضيح تجلياته بعد معرفته. كما تجلت صعوبات في طبيعة البحث. الذي لا يعتمد على رصد المعلومات و ترتيبها أو شرحها بل يعتمد على تحديد المنهج ثم كيفية توظيفه على النص الجاهلي فهو موضوع تجريبي تطبيقي أكثر منه نظري. بالإضافة إلى صعوبة اختيار النصوص و المواضيع.

كلمة شكر:

أتقدم في الأخير بخالص الشكر و العرفان و الجميل إلى أستاذي د/ عيكوس لخضر، الذي أشرف على البحث و قوّم كثيرا من اعوجاجه الأسلوبي و اللغوي. و الأستاذ د/ حسين خمري الذي أعانني بتوجيهاته و رعايته لبحثي و منحني الهدوء و السكينة بالإضافة إلى الأستاذ حسن كاتب الذي كان لي بمثابة المنبه أو المثير الأول لمعالجة هذا الموضوع من خلال دروسه: السرد في الشعر العربي القديم. حيث فتح لي الباب على مصارعيه لدراسة جنس السرد في الشعر العربي القديم و أهم حيثياته، كما أتوجه بالشكر للأستاذ العلمي المكي الذي أعانني بتوجيهاته و دعمه اللامشروط لإنجاز هذا البحث. إليكم و إلى كل أساتذتي أتقدم بجزيل الشكر و العرفان.

جيملة يوم 2006/11/08

مدخل: السرد و أهم مناهجه

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى «أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَ اَعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»¹. فسرها ابن عياش بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات.

فسرها الزمخشري بـ " نسج الدروع"².

وصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي " ص " بقولها : « كان رسول الله " ص " لا يسرد كسردكم هذا، و إنما كلام بيِّنٌ يحفظه كل من جلس إليه ». أي لا يعطل الحديث، لا يثرثر، لا يسترسل، ولا يطيل في الكلام، و إنما كلام بقدر المقام.

وردت اللفظة في تاج العروس³ : السرد : نسج الدروع، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض. السرد : السمر، و هو غير خارج من اللغة (الكلام).

السرد : (جودة سياق الحديث) سرد الحديث و نحوه يسرد سردا إذ تابعه و فلان يسرد الحديث سردا و سرده إذا كان جيد السياق

جاء في لسان العرب⁴ مادة - س ر د - مقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعاً.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام و حسن السبك و قدرة النظم في انسجام تام.

أما السرد كعلم يُعني بمضامين الحكيم (القص) و بنائه فهو غربي المنشأ و التطور. و سمة العلمية التي وسمه إياها هو الباحث (تودوروف -Tzvetan Todorov) سنة 1969 " بعلم القص " La science du récit لم تأت إلا بعد اشتغال طويل، و بحث دؤوب خص به الخطاب السردى مند عشرينات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلايين الروس التي نهضت على مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر

¹ - سورة سبأ الآية 11

² - الزمخشري - تفسير الكشاف : دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط 1995 م 2 ص 554

³ - محمد المرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق د/ عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت ج 08 ص 187/186 الكويت 1970

⁴ - ابن منظور، لسان العرب - دار الحديث - القاهرة - مصر - 2003 المجلد 4 ص 552-553

(العمل) الأدبي انطلاقاً من حياة (سيرة) المبدع، أو من علاقته بالنص، أو إطاره (مرجعيته). و رصد - في المقابل - مقارنة بنويوية (شكلية) تسعى إلى تحليل المضامين الأدبية، متخذة من أدبية "ياكسون" مصدراً أساسياً لكل مقارنة تنهجها أي، "أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية أي، ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"¹.

حيث انصب عمل الشكلايين الروس على "أنساق تركيب المتن الحكائي، و بين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة"².

ميز "توماشوفسكي" بين المتن الحكائي، و المبنى الحكائي بقوله: «إننا نسمي متنًا حكاياً، مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ... و في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الحكائي، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»³.

فالحكاية (القصة) حسب هذا التعريف هي نظام التسلسل التصاعدي للأحداث مستقلة عن كيفية عرضها في الحكمة، أي كيفية صياغة الحكاية، من حيث الإثارة أو عدم الإثارة أو التلخيص أو الإضافة... حسب تصرف المبدع (الراوي). و يرى "توماشوفسكي" أن مبدأ العمل الحكائي (السردي) يعتمد على الغرض العام أو المشترك للحكاية.

و هذا الغرض المشترك يتكون من وحدات غرضية صغرى تتدرج ضمن الغرض العام. و غرض الوحدة الصغرى غير القابل للتجزئة هو الحافز Le motif و هو أصغر وحدة سردية.

و إدراج بعض الحوافز في العمل الحكائي (السردي) يسمى تحفيزاً Motivation.

أما الباحث الروسي: (بروب V.Propp) فقد اهتمدى إلى نظام الوظائف بعيداً عن النظام اللغوي (الشعري) الذي اعتمده عصابة توماشوفسكي. حيث جعل من الوظيفة فعلاً يساعد على تطور أحداث الحكاية، و الوظيفة هي: (فعل الشخصية قد حُدّد من وجهة نظر دلالاته في سيرورة القصة). و تقتصر الوظيفة على أفعال الشخصيات و دورها في تطور القصة

¹ - سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي-بيروت-الدار البيضاء- ط3 لبنان- المغرب 1997 ص29

² - م.ن ص29

³ - م.ن ص29

(الحكاية) و قد قدم استنتاجات استقرائها من دراسته لمائة (100) خرافة روسية، و هذه النتائج هي كما يلي و باختصار¹:

- 1- الأحداث الثابتة و الدائمة هي وظائف الشخصيات مهما كانت.
 - 2- عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة محدود بإحدى و ثلاثين (31) وظيفة.
 - 3- تسلسل الوظائف متشابه دائما (إن جميع الخرافات العجيبة لا تعرض الوظائف كلها، إلا أن غياب بعضها لا يؤثر على نظام تتابع الأحداث).
 - 4- كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نفس النمط.
- و في مقابل اشتغال الشكلايين الروس بالعمل الأدبي كانت -في نفس الفترة- محاولات في الغرب الأنجلوسكسوني ... تحاول تخلص الأدب من النظرة الأرسطية و خاصة منه العمل الحكائي الدرامي و التي ترى (النظرة الأرسطية) أنه شكل من أشكال تصوير الواقع أي محاكاة للواقع.

لذا حاول كل من " فورستر" و " موير" إدراج أسس بنيوية تتعلق بمكونات العمل الحكائي مثل الرؤية السردية، و أشكال الرواية، و بعض القضايا الفنية للعمل الحكائي كالفضاء والزمن، و أنواع الشخص ...²

واكب النقد الفرنسي التطور الذي وصل إليه الشكلايون الروس خاصة أصحاب النقد الجديد في مجال السرديات. حيث حدد " جيرار جينات" بحثه في المنهج ضمن كتابه Figures III خاصة في القسم الموسوم بـ (خطاب الحكاية) Discours du récit و غريماس الإجراءات العامة لـ (الدلالة البنيوية) Sémantique structurel كما اهتم رولان بارت بصياغة (مدخل لتحليل البنيوي للسرد) Introduction structure du récit في الوقت الذي كان فيه "تودوروف" يحدد أهم قضايا "الشعرية" في Qu'est ce que le structuralisme. و هذا ما سمح بظهور نوعين من السرديات. الأولى موضوعاتية Thématique. أي (تحليل الحكاية و المضامين الحكائية)، و الثانية شكلية Formelle أو صيغية Model.

¹ - عبد الوهاب الرقيق في السرد. دار الحامي للنشر، صفاقس تونس ط1 1998 ص
² - حميد الحميداني- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب- بيروت-لبنان
س 2000 ص 16

كما اهتمت السيميائية الفرنسية بالعمل السردي (مدرسة باريس) Sémio-
"Narrative"¹

يؤكد تودوروف في مقاله " مقولات الحكيم الأدبي " و كتابه " قواعد
الديكامرون " "الشعرية" تمييز توماشوفسكي بين المتن الحكائي بوصفه نظام الأحداث، و المبنى
الحكائي بوصفه نظام الخطاب.

و أن كل عمل حكائي ينطلق من متتاليات سردية أساسية تفضي إلى المقطع و هو أصغر وحدة
سردية. و يتكون المقطع بدوره من مجموعة من الجمل السردية. و الجملة السردية تمثل الملفوظ
الذي لا يتجزأ و يتكون من مسند و مسند إليه ويمثل الوظيفة عند بروب مثل " اختطف
التنين الفتاة" - أ - يختطف - ب "

و ترتبط الجملة السردية فيما بينها بعلاقة منطقية (سببية) أو علاقة استتباع (تتابع
الأحداث)، التي تربط الجملة السبب بالجملة النتيجة.

و تحدد: أسماء الأعلام الشخصيات و النعوت (الصفات) و هذه الصفات تنقسم إلى حالات
و خصائص أو سمات مميزة.

حالات مثل (سعيد، غير سعيد) - خصائص مثل (فضائل، عيوب) و الأفعال فتشمل الأحداث،
و هناك ثلاثة أنواع من الأفعال أفعال تعدل الوظيفة، و أخرى تقترف ، أخرى تعاقب.

و الجملة السردية تكون واحدة من خمس (05) صيغ :

1- الصيغة الإخبارية: Indicative و هي الأحداث التي وقعت فعلا.

2- الصيغة الإلزامية : Obligatoire إرادة جماعية، قانون جمعي ...

3- صيغة التمني: Obative ماتريد الشخصية حدوثه.

4- الصيغة الشرطية: Conditionnel إذا فعلت كذا سأفعل كذا.

5- الصيغة التنبؤية: Prédicative في حالة معينة سيحدث س².

و المقطع: "هو نظام كامل من الجمل السردية، و يشكل حكاية بسيطة في حد ذاته، و الحكاية
يجب أن تحتوي على مقطع واحد على الأقل، و يمكنها أن تشمل عدة مقاطع. و من أنواعه
التضمين أو التسلسل أو التناوب"³.

¹ - عبد الفتاح الحجمري - التخيل و بناء الخطاب في الرواية العربية - المدارس، الدار البيضاء المغرب ط1 سنة 2002- ص 07

² - د/ خليل رزق : تحولات الحكاية - مؤسسة الإشراف - بيروت ط 1 لبنان جانفي 1998 ص 22

³ - م . ن : ص 23

ثم يقسم " تودوروف " قضايا تحليل النص الأدبي إلى ثلاثة مظاهر. المظهر الدلالي، المظهر اللفظي و المظهر التركيبي.

1- **المظهر الدلالي**¹ : هو ثيمات Les themes أو أغراض النص الأدبي، و يتحدد ذلك بدراسة الكيفية التي يدل بها نص من النصوص، و على ما يدل؟.

2- **المظهر اللفظي**² : هو المكون الأساسي للنص الأدبي، و يُعني بكيفية تقديم الرسالة اللفظية كما يُميز " تودوروف " بين ثلاثة أنماط من الخصائص التي تنقلنا من الخطاب إلى التخيل؛ الصيغة و الزمن و الرؤية، فمقولة الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص. و مقولة الزمن تتصل بالعلاقة بين خطين زمنيين؛ خط الخطاب التخيلي (و يتجلى بواسطة التسلسل الخطي للحروف الصفحة أو صفحات الكتاب..) و خط العالم التخيلي و هو أشد تعقيدا لأنه غير مقيد بتسلسل معين...

أما مقولة الرؤية فتمثل وجهة النظر التي نلاحظ منها (حسبها) الموضوع و نوعية هذه الملاحظة ... الصحة ، الخطأ، الجزء، الكل، القرب، البعد ...

3- **المظهر التركيبي**³ : ويعنى بمظاهر التنظيم النصي، و يخضع هذا النظام - حسب تودوروف - إما لمبدأ السببية، بإدراجها ضمن نظام زمني معين، و إما يعرض دون اعتبار زمني.

و يسمى النظام الأول بالنظام الزمني المنطقي، و النظام الثاني بالنظام المكاني. أ- **النظام المنطقي الزمني** : و يفهم عادة بعلاقة الاستتباع أو السببية ارتباط وثيق بالزمنية. و أن السببية تكوّن المبنى الحكائي أما الزمنية فتكوّن الحكاية.

ف " مات الملك ثم ماتت الملكة " حكاية

و " مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه " مبنى حكاية.

ب- **النظام المكاني**: الأعمال المنتظمة وفق هذا النظام لا تسمى في العادة قصصا. لأن العلاقة المنطقية في هذا النظام لا يعطى لها أي اعتبار، و إنما تنظم القصص من خلال انتظام العناصر المكانية. فمن الممكن أن تخضع قصة بكاملها إلى هذا النظام. و يرى تودوروف أن الأدب اليوم يتجه نحو قصص من نوع مكاني و زمني على حساب السببية و خاصة كتاب الرواية الجديدة. كما استدل "تودوروف" برأي بروسست حين وصف عمله " بالكاتدرائية "

1- ينظر: تودوروف-الشعرية - ترجمة شكري المبخوث و رجاء سلامة- دار طوبقال الدار البيضاء ط 2-المغرب 1990 ص50

2- المصدر نفسه ص 45

3- المرجع نفسه ص 58

المزج بين هذه الأنظمة هو ما نجده حقا في الأدب، فالسببية المحض تحيلنا على الخطاب النفعي. و الزمني المحض تحيلنا على الأشكال الأساسية للتاريخ، (المكانية) المحض تحيلنا على المظاهر الشكلية.

يعتمد " جيرار جينات " G. Genette نظاما سرديا شاملا في كتابه "خطاب الحكاية"¹ Discours du récit سنة 1972، انطلاقا من تمييز أنواع الحكاية إلى :

1- الحكاية بمعنى الملفوظ السردية : و هو الخطاب الشفوي أو الخطي الذي يتعهد أن يخبر حدثا أو سلسلة من الأحداث.

2- الحكاية بمعنى تتابع الأحداث (واقعية أو خيالية).

3- الحكاية بمعنى الحدث الكلامي أو الفعل السردية .

للعمل السردية ثلاثة أبعاد :

1- الحكاية Histoire و هي المدلول أو المضمون السردية.

2- الحكاية "القصة" Récit و هي الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردية ذاته.

3- السرد Narration الفعل السردية المنتج.

يعتمد جينات المقولات الثلاث لتودوروف الذي حددها في كتابه الحكاية الأدبية

و هي : Les catégories du récit

الزمن : و جهاته (المظهر) - الصيغة

ويختلف مع تودوروف في المظهر (الجهة Aspect و الصيغة بينما يتفق معه في مقولة الزمن) دون تعديل.

1- الزمن : دراسة الزمن تهتم بالعلاقات بين الحكاية و الحكاية و تندرج تحتها (الترتيب الزمني) L'ordre temporal .

و المدة La durée دراسة السرعة و التواتر La fréquence تكرار الحدث في القصة الواحدة .

2- الصيغة² La mode : و يدرس فيها كيفيات التمثيل السردية و تنقسم إلى: المسافة La

Distance و يميز فيها حكي الأحداث (قصة) الأحداث (Récit d'événement).

و قصة الأقوال Récit des paroles : و تشمل على ثلاث أنواع من الخطاب :

¹ -جيرار جينات-خطاب الحكاية- ترجمة محمد معتصم- عبد الجليل الأزدي و عمر الطي-منشورات الإختلاف - الجزائر 2000 ص 45
² - م ن : ص 177

- أ - الخطاب المسرود أو المحكي و يسمى بقص الأفكار أو الخطاب الداخلي المسرود.
- ب - الخطاب المنقول غير المباشر " المحول، بالأسلوب غير المباشر" مثل « قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبرتين » عكس الخطاب المصرح به بـ " أعتقد أنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبرتين ".
- ج - و الخطاب المحكي المباشر.

3- المنظور Perspective¹: و هو الرؤية أو وجهات النظر و يسميه جينات بـ: التبئير

.Focalisation

- الحكاية غير المباشرة، أو ذات التبئير في درجة الصفر. الرؤية من الخلف.
- الراوي العليم : الراوي < الشخصية
- القصة (الحكاية) المباشرة أو ذات التبئير الداخلي : الرؤية مع الراوي = الشخصية.
- الحكاية ذات التبئير الخارجي : الرؤية من الخارج
- الراوي غير العليم. : الراوي > الشخصية.
- الصوت : و يدرس من خلاله الأنواع السردية و مستويات الحكاية و السارد و علاقته بالحكاية.

- أ - زمن السرد : يرد جيران جينات أربعة أنواع من السرد؛ حسب الوضعية الزمنية للقصة.
- أ-1 السرد اللاحق: La narration ultérieure و هو الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي
- أ-2 السرد السابق La narration antérieure و هو الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموماً.
- و لكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.

- أ-3 السرد المتواقت (المتزامن) Simultanée و هو الحكاية بصيغة الحاضر المتزامن للعمل.
- أ-4 السرد المقحم (المدرج) Intercalée: تتداخل فيه الحكاية بالسرد، بحيث يؤثر السرد على الحكاية و يظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة.
- ب : المستويات السردية²**: يفرق جينات بين مستوى أول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى و السرد من الدرجة الثانية.

¹ - يراجع جيران جينات-خطاب الحكاية- ص 200...
² - جيران جينات -خطاب الحكاية- ص 239

عندما يكتب مؤلف رواية (حكاية) يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الحكاية شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية.

جـ: علاقة السارد بالحكاية: و يقسمها إلى قسمين:

1- السارد الغريب عن الحكاية.

2- السارد المتضمن في الحكاية.

طور (أ.ج. غريماس A.J.Greimas) النموذج الوظيفي لأبحاث فلاديمير بروب معتمدا في ذلك على مفهوم (الدور Le rôle) كبديل لمفهوم الشخصية. و الشخصية لا تقتصر دلالاتها على الإنسان و إنما هي كل ما يقوم بعمل في الحكاية سواء أكان جمادا أم حيا تعد شخصية حكاية.

و يتجلى (الدور) من حيث وظيفته في المسار الحكائي و علاقاته ببقية الأدوار في نوعين (دور عاملي R.Actant) و دور تيمي R. Thématique.

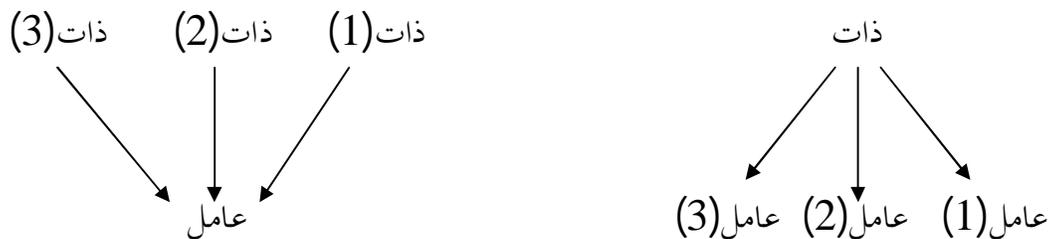
تتحدّد وضعية الدور العملي بصفته عاملا "Actant" من خلال علاقاته ببقية عناصر النوع العاملي، حدد غريماس ستة عوامل:

المرسل / المرسل إليه / الذات / الموضوع / المساعد / المعارض .

و الدور التيمي يمثل كل ما يقوم به الممثل L'acteur من أفعال في مساره الصوري، و يمكن لذات واحدة أن تسهم في عدة عوامل و في المقابل يمكن لعدة ذوات أن تشترك في عامل واحد حسب الأدوار المسندة إليها. كالذات الجماعية التي تسعى على تحقيق موضوع مشترك.

و يضبط غريماس الترسمة التالية لإبراز ذلك في كتابه: العوامل، الممثلون و الأدوار

Les actants, Les acteurs, et les figures.



ونظرا لتشعب منهج "غريماس" نقتصر على تقديم النماذج التي يمكن أن نستثمرها (نوظفها)

Axe des relations في موضوع البحث و هي : محور العلاقات

Programme narratif البرنامج السردى

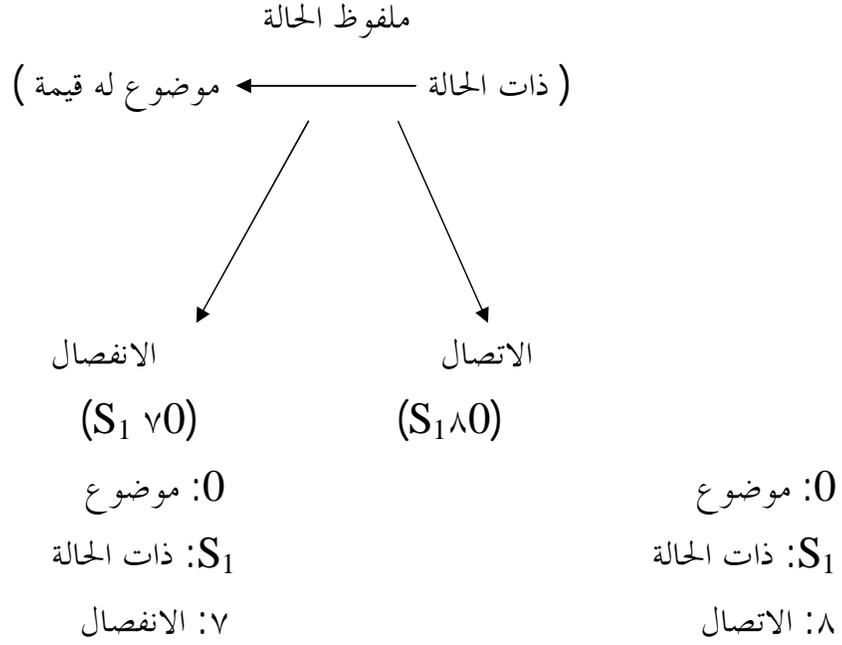
La structure profonde البنية العميقة

1- محور العلاقات : و نعتمد فيها النموذج الذي أورده د/ حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حيث يرى هذا الباحث أن "جان ميشال آدم" في كتابه "الحكي" قد لخص هذه العلاقات بالطريقة المنهجية الواضحة¹. و هذه العلاقات هي :

أ- علاقة الرغبة: Relation de désir و تعد المحور الرئيسي للملفوظات ، السردية البسيطة و تجمع بين من يرغب "الذات" و ما هو مرغوب فيه "الموضوع" و تتحدد وضعية الفاعل من حيث علاقته بالموضوع، فقد تكون علاقة اتصال و يرمز لها بـ (٨) أو انفصال و يرمز لها بـ (٧) فقد فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الإتصال . و يترتب عن هذا التطور خلق ملفوظ جديد يسميه "غريماس"، بـ "ملفوظ الإنجاز" المنبثق على ملفوظات الحالة. (حالة الاتصال أو الانفصال) و هذا الإنجاز يصفه غريماس بأنه "الإنجاز المحول" و يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال أو الانفصال حسب نوعية الرغبة (ذات الحالة) و هذا التطور يفضي إلى خلق ذات أخرى يسميها " غريماس " بـ "ذات الإنجاز" و قد تكون نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، أو شخصية أخرى، و يتحول العامل الذات (L'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس بـ "ممثلين Acteurs" و هذا التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الإنجاز، و يسميه غريماس بـ " البرنامج السردى ". و يورد حميد الحميداني ترسيمة " جان ميشال آدم " استنادا إلى "غريماس" بين تناوبين.

1- د/ حميد الحميداني - بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافى العربى -بيروت، لبنان - الدار البيضاء المغرب ط3. س 2000 ص 33 و ما بعدها.

1- تناوب على مستوى ملفوظ الحالة¹ :



و يمثل هذا التناوب أن ملفوظ الحالة يجب أن يحتوي على ذات الحالة (S_1) و هي ذات تتجه

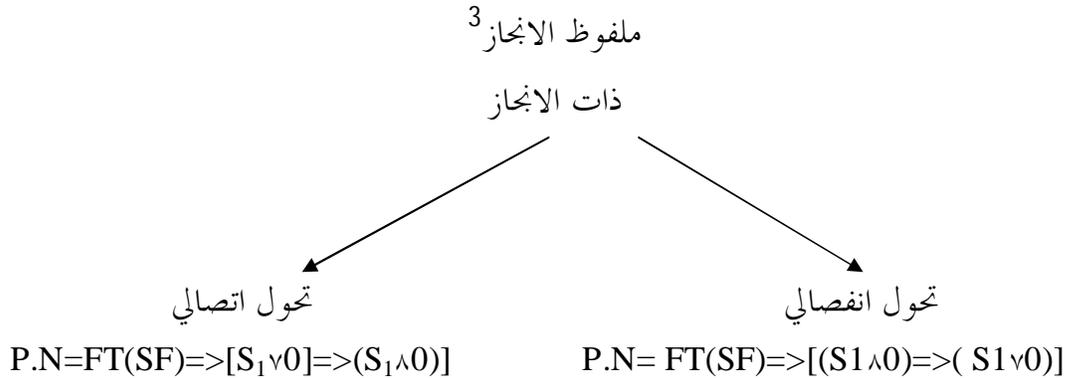
← نحو موضوع له قيمة objet de valeur (0)

و هذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات:

و يتناوب ملفوظ الحالة إلى حالتين : إما أن تكون في حالة اتصال مع الموضوع ($S_1 \wedge 0$) أو

في حالة انفصال مع الموضوع ($S_1 \vee 0$) .

2- تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز² :



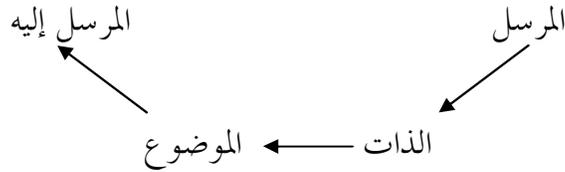
1- حميد الحميداني - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي - بيروت، لبنان - الدار البيضاء المغرب ط3
س2000 ص 35/34

2- المرجع نفسه ص 35

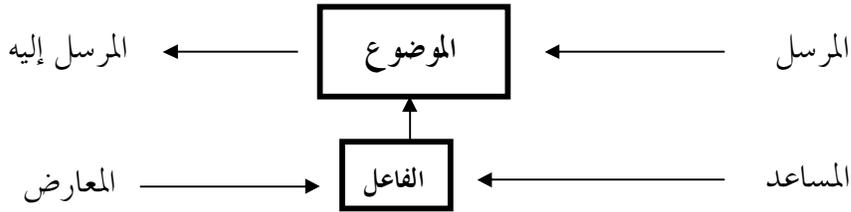
3- حميد الحميداني - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 35

ملفوظ الانجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردي (P:N) مجسدا في الانجاز المحول (F.T) و ممثلا بذات الانجاز (S.F)، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال [S₁∨0=> S₁∧0]

ب- علاقة التواصل Relation de communication: و تتجسد هذه العلاقة ضمن العوامل ، عبر علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه و تمر هذه العلاقة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع.



ج- علاقة الصراع: Relation du lutte و يتكون بين علاقة الرغبة و التواصل عاملان المساعد Adjuvant و المعارض opposant، المساعد يقف إلى جانب الذات و المعارض يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على موضوع القيمة.



و يتجلى محور الرغبة و الصراع في الترسمة التالية¹:

غاية الفعل

objet du désir

Axe de
désir

محور
الرغبة

محور الصراع

Axe de la lutte

المساعدون
Adjuvants

Sujet الفاعل

المعارضون
Opposants

¹ - سمير مرزوقي - جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة - ديوان المطبوعات الجامعية - الدار التونسية للنشر ب- ت ص 73

في زاوية المعارضين يجب ترتيب كل الشخصيات التي لها صلة عدائية بالبطل الفاعل و التي تعمل على إبطال مساعيه، بينما تجمع زاوية المساعدين الشخصيات التي تساعد فعل البطل و تعمل على إنجاحه.

III- البرنامج السردى: Le programme narratif

هو تتابع الحالات و تحولاتها المتتالية على أساس العلاقة بين الفاعل و الموضوع... و يحدد البرنامج السردى دائما بالحالة في علاقتها بموضوع القيمة التي ينتهي إليها¹. يشمل البرنامج السردى أربع مراحل: مرحلة الاختبار - الكفاءة - الأداء - التقويم. أ- مرحلة الاختبار: يسعى المرسل لإقناع الفاعل بالفعل قصد امتلاك الموضوع القيمي، و بعد تحقق فعل الإقناع يتحول الفاعل إلى عامل.

ب - مرحلة الكفاءة: يتحول الفاعل إلى اكتساب صيغة كون الفعل **Etre du faire** و يعتمد على جهتين:

- ب1- جهة الإضمار: و بها إرادة الفعل و وجوب الفعل و تمثل بالفعل أريد / أو / يجب.
ب2- جهة التحين: و تتمثل في معرفة الفعل و القدرة على الفعل و تمثل بالفعل أوفر / أو / أستطيع، و يمكن تمييز الجهتين بالشكل الآتي:

شكل -1-

أريد	أن أوفر لك طريقة	ترجح بها أكثر
موضوع الجهة	برنامج سردي مضمّر	موضوع القيمة

شكل -2-

أستطيع	أن أوفر لك طريقة	ترجح بها أكثر
موضوع الجهة	برنامج سردي محين	موضوع القيمة ²

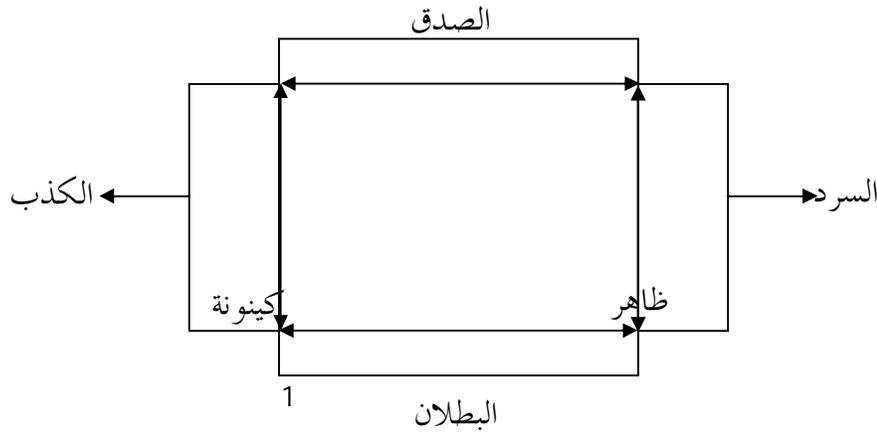
¹ - رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحصيل السيميائي - دار الحكمة - الجزائر فيفري 2000 ص 148
² م ن ص 21

3- مرحلة الأداء : و تمثل جهة الفعل، و فيها يتحقق الفعل و يظهر في المقابل برنامج سردي يحاول إخفاق البرنامج السردي المراد تحقيقه فيخلق بذلك برنامج سردي مضاد يقوم على ثنائية التضاد. و يتجلى حسب غريماش في الصفة التالية:

(ف 1 م٧)		(ف 1 م٨)
	<=>	
(ف 2 م٨)		(ف 2 م٧)
فاعل-ضد		فاعل-عامل
فاعل-عامل		فاعل-ضد

ف 1 : فاعل 1 ٨ وصلة م-م- موضوع
ف 2 : فاعل 2 ٧فصلة

4- مرحلة التقويم : أو مرحلة الاعتراف و توافق الصفة كون الكون Etre de être و تتجسد في ثنائية الصدق ≠ البطلان. من خلال المربع التالي:



و تتجلى ثنائية الإيجاب و السلب في :

1- ظاهر + كائن = الصدق => الإيجاب

2- لا ظاهر + كائن = خطأ => السلب.

3- ظاهر + لا كائن ينتج عنه: الإيجاب في (الظاهر) و السلب في (لا كائن).

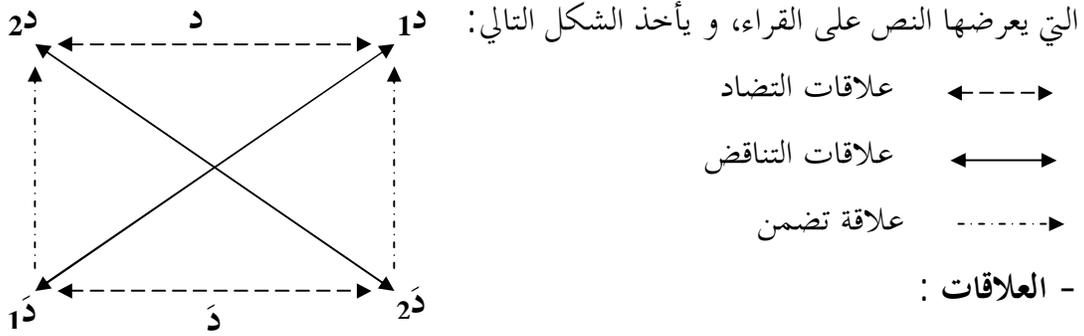
¹ - رشيد بن مالك مقدمة السيميائية السردية ص 11

IV- البنية العميقة : La structure profonde

هي البنية التي تتحكم في معاني النص من خلال شبكة العلاقات التي تربط قيم النص و تمثل الأقطاب الدلالية. و نظام العمليات التي تقوم بتنظيم الانتقال من معنى إلى معنى و تمثل في المربع السيميائي.

المربع السيميائي: Le carré sémiotique¹

يساعد المرجع السينمائي على تمثيل العلاقات التي يقوم بها بين وحداته قصد إنتاج الدلالات



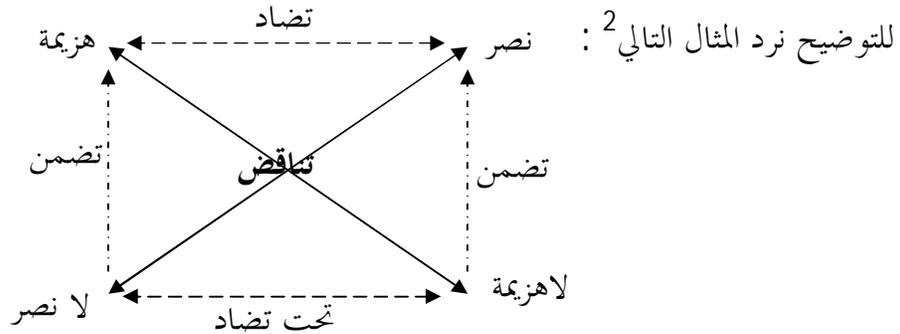
- العلاقة التدريجية : تقوم بين 1د . د و 2د

- العلاقة المقولائية : و تشمل :

1- علاقات التناقض بين 1د و 2د ، و بين 1د و 2د .

2- علاقات التضمن تربط بين 1د و 2د، و بين 2د و 1د.

3- علاقات التضاد تربط بين د و 2د، و بين 1د و 2د .



- التناقض : (نصر ←→ لا نصر) ، (لا هزيمة ←→ هزيمة)

- التضاد : (نصر ←----- هزيمة) ، (لا هزيمة ←----- لا نصر)

- التضمن : (لا هزيمة ----- نصر) ، (لا نصر ----- هزيمة)

¹ - رشيد بن مالك مقدمة السيميائية السردية ص 14-15
² - ينظر: د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-بيروت- ط1 المغرب-لبنان س 1985 ص 198

ملاحظة : المناهج المعروضة في المدخل لا يعني توظيفها في النص السردي الجاهلي كما هي،
و إنما عرضت هذا المدخل للتعريف بنظرية السرد الحديثة، و من ثمة أحاول تطبيق ما يمكن على
النصوص اللاحقة و إبراز أهم النتائج التي أسعى إلى الوصول إليها.

الباب الأول

موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية

حدد ابن قتيبة هيكل القصيدة الجاهلية بقوله «..... و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكى و شكى و خاطب الربع، و استوقف الرفيق، ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول و الظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، و انتجاعهم الكلاء و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه، و ليستدعي به إصغاء الإسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لا تظ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و ألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، و ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره و شكى النصب و السهر و سرى الليل و حر الهجير و إنضاء الراحلة و البعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، و ذمامة التأميل و قرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة و هزه للسماح ، و فضله على الأشباه و صغر في قدره الجزيل»¹.

رغم اختفاء مواضيع كثيرة هامة في نموذج «هيكل» ابن قتيبة ، كالرثاء ، الفخر ... واقتصارها على الوقوف على الأطلال والتشبيب والرحلة بما فيها وصف الطعائن ثم مدح الممدوح باعتباره موضوعا أساسيا وحب توشيحها قصد استمالة الممدوح ونيل عطاءه ، فإن ابن قتيبة يقر بخصوبة القصيدة الجاهلية وتعدد مواضيعها حسب تعدد رؤى ومواقف الشعراء .

وعلى العموم فالبنية الغالبة للقصيدة الجاهلية هي أن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال و ذكر ديار الأحبة الدين رحلوا عنها، مسترجعا ذكرياته وأيام هو شبابه. ثم يستطرد إلى عرض مكارة الرحلة وصعوبتها فيصف الراحلة (الناقة) مبرزا قوتها وقدرتها على تخطي مخاطر الصحراء مشبها إياها بحيوان وحشي استطاع النجاة من أعدائه فيسرد لنا قصص هذا الحيوان ، مرة يكون ثورا وحشيا استطاع مواجهه كلاب الصياد

1- ابن قتيبة -محمد عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء-تحقيق و تقديم: عمر طباع - شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم - بيروت ط1 لبنان
س1997 ص 31/30

الضامرة ، أو بقرة وحشية تذود عن ولدها ، ومرة أخرى حمارا وحشيا استطاع أن يفلت من سهام الصيادين ... وانتصار هذا الحيوان وتمكُّنه من النجاة، إنما هو انتصار للشاعر أو للممدوح، والهزيمة هي رثاء لنوائب الدهر وذهاب الشباب. وقد يعطف الشاعر على ذكر مغامرات أخرى غير مغامرات الحيوان الوحشي فيسرد قصص اشتيار العسل أو قصص جمانة البحري و الغواص.

وهذا النموذج المعروف في القصيدة الجاهلية لا يعني عدم وجود نماذج أو قصائد أخرى مضادة مختلفة عن القصيدة الجاهلية، و هي شعر الصعاليك؛ إذا اعتبرنا أن قصيدة القبيلة (القصيدة الجاهلية) هي القصيدة الرسمية و قصيدة الصعاليك قصيدة مختلفة و مقابلة لها شكلا و مضمونا.

تعد قصيدة الصعاليك بمثابة شعر الاختلاف للشعر الجاهلي خاصة النمط الجاهلي (القبلي) بصفة عامة. ولهذا القصيدة مواضيع مخالفة لمواضيع القصيدة الجاهلية الرسمية في إبداعها لنماذج (مواضيع) خاصة بها من حيث المضمون وفي بعض الأحيان من حيث الشكل مكنها من التمرد والتفرد على نظام شعر القبيلة بحيث أصبحت بمثابة شعر الاختلاف ، عارضت كل أشكال الخطاب الجاهلي الرسمي، وحاولت في المقابل إنتاج خطاب جديد يتلاءم مع إيديولوجية الصعلوك في نشدانه التمرد على قبيلته وطقوسها. وتسجيل ذلك في مقطوعات شعرية تعتمد على وحدة الموضوع في الغالب. يتوجه بها الشاعر إلى متلقي معارض (القبيلة) عكس القصيدة الجاهلية التي يكون فيها - غالبا - المتلقي صديق (ممدوح، رفيق، محبوبة ...) مشكّلة بذلك بيانات حربية يرسلها الصعلوك معبرا بها عن قدرته على تحدي القبيلة والثورة عليها ساردا مواقع وملاحمه وشارحا لمبادئه.

" فحديث الفرار¹ ، والاعتصام بالجمال ، والغارة الفردية على القبيلة في جوف الليل وقطع الطريق والممرات وتسريح السبايا والعبيد والتضامن مع الضعيف ، وسرد كل أشكال الصراع ضد القبيلة ، وإبراز القدرة على احتواء الصحراء واحتواء فلواتها فالسيطرة على وحوشها، هي إذن مواضيع بدون شك تثير الرعب والخوف والإحساس بالهزيمة في نظر نفسية المتلقي المفترض ، وتعلن بذلك على ميلاد جبهة معارضة لها مبادئها وأفكارها اجتماعيا وفنيا .

¹ - يوسف خليل: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي - مكتبة غريب - مصر - ب . ت ص 205

يقول جابر عصفور « ما زلت مقتنعا بما علمني إياه يوسف خليف من أن التمرد المتفجر في شعر الصعاليك يؤكد حضور الأنا إزاء الآخرين و يضع الصعلوك في مواجهة القبيلة بالمعنى الاجتماعي، و قصيدته في مواجهة شعر القبيلة بالمعنى الفني»¹.

كانت نتيجة هذا الصراع أو الاختلاف بين القصيدة الجاهلية و قصيدة الصعاليك، خلق مواضيع متباينة عن بعضها البعض، و يتجلى هذا التباين خاصة في مواضيع السرد و أشكاله التي تعد من أهم مقومات القصيدة في العصر الجاهلي. فكان لهذا الاختلاف أثره الإيجابي في خلق نماذج كانت بمثابة أدب الاختلاف بالنسبة للقبيلة و شعرائها. نحاول في هذا الفصل رصد مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية و أهم مميزاته و مواضيع السرد عند الشعراء الصعاليك*.

¹ - جابر عصفور - حكمة التمرد - مجلة العربي عدد 444 - الكويت - س 1995 ص 76
* - الصعاليك : الصعلوك في مفهومه اللغوي- حسب يوسف خليف- الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله (يوسف خليف :الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي - مكتبة غريب - القاهرة - مصر - ب. ت ص 16).
- يقسم يوسف خليف الصعاليك إلى ثلاثة طوائف: - طائفة الخلاء و الشداد ، الذين أنكرتهم القبيلة و تبرأت منهم، و طاردتهم من حماها.... مثل حاجز الأزدي، قيس بن الحدادية، و أبي الطمحن القيني. - طائفة الأعرية السود: الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم فلم يعترف بهم أبواهم، مثل تأبط شراً، و الشنفرى و السليك بن السليكة. - طائفة الفقراء المتمردين : الذين تصعلكوا نتيجة للظروف الاجتماعية و الاقتصادية المزرية، و يمثلهم عروة بن الورد و مجموعة كبيرة من صعاليك هذيل.(م.ن ص 51-52)

مدخل إلى تجليات السرد في القصيدة الجاهلية :

قبل عرضي لمواضيع السرد في القصيدة الجاهلية، أحاول البحث عن حصة السرد في القصيدة الجاهلية معتمدا في ذلك على معلقة امرئ القيس كنموذج استدلالي، و سبب اختياري لهذا النموذج يرجع إلى كون الشاعر من أوائل شعراء الجاهلية و قد قدمه النقاد على سائر الشعراء في الجاهلية مثل الناقد أبي سلام الجمحي¹ (طبقات فحول الشعراء).

تناولت معلقة امرئ القيس أربعة مواضيع رئيسية و هي :

1- البكاء على الأطلال من البيت 1 - إلى 9

2- الغزل و اللهو من 10 إلى 43.

3- الفخر و وصف حصانه من 44 إلى 69

4- وصف المطر 70-81.

المعلقة عبارة عن **متاليات قصصية** يسردها الشاعر حسب الأثر إلى الذي تركته تلك الذكريات في نفسه، أحيانا يسرد مقطعا سرديا أو جملة من قصة عابرة و أحيانا يتعدى عدة مقاطع سردية معتمدا على أشكال السرد من فضاء و زمان و حوار و أحداث و مشاهد. إنهاء ذكريات الماضي و أيام الشباب ذكريات اللهو و مغازلة النساء و ذكريات الصيد و وحشة الصحراء.

فَقَا نُبِّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
فَتَوْضِحَ فَاَلْمِقْرَاءَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَائِلٍ

يقف الشاعر على آثار رسم حدد مكانه الجغرافي بدقة، رغم تأثير الرياح الشمالية و الجنوبية على وجوده، لكنه يبقى دائما محفزا للسرد، سرد ذكريات الماضي و استرجاع الأيام المثيرة للبكاء. رغم يقين الشاعر بعدم جدوى البكاء إلا أن هذه المواقف تثير البكاء حقا، كأم الحويرث و جارقتها أم الرباب اللتان كانتا إذا فهضتا تَضَوِّعَ المسك منهما و فاح كرائحة القرنفل، فتثير دموعي حتى تبلل حمالة السيف.

¹ - ينظر طبقات الشعراء : لمحمد بن سلام الجمحي - دار الكتب العلمية - بيروت. لبنان 2001 ص 41

وإن شَفَائِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ
كَدَابِكُ مِنْ أُمَّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَا سَأَلَ
إِذَا قَامَتَا تَصَوَّعَ الْمِسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنُفَلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

هذا البكاء يسترجع الأيام السعيدة و يحفز السرد، سرد تلك اللحظات. لا سيما يوم دار جلجل و هي قصة أخرى يعرضها الشاعر يوم نحر ناقته للعداري، فما كان أضخم حجمها و أطيب لحمها:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيِّمًا يَوْمٍ بَدَارَةَ جُلْجُلِ
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعِدَارِي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ الْعِدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقَسِ الْمُفْتَلِ

لينتقل الشاعر إلى سرد قصة جديدة بعد حديثه القصير عن فاطمة و اعترافه بحبه لها و خضوعه التام لها.

تبدأ القصة يوم تجرأ الشاعر و دخل خدر - عنيزة - رغم الحرس الساهر على حماية القبيلة و العسس الذين يترقبون المتسللين إلى خدر النساء، و كثرة السامرين حول بيتها. فاستطاع الشاعر أن ينال مبتغاه رغم المحاولات البائسة من - عنيزة - لرده عن عزمه، و لم تكن لها حيلة إلا الاستسلام لضلال العشق و عمى العاشق.

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةَ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَيْطُ بِنَا مَعَا عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوَلِ

يوصل امرؤ القيس سرد مغامراته بتفصيل أكثر خاصة عن صفات الحبوبة و بيتها و هي بمثابة آخر قصة لمغامراته الوجدانية في هذه القصيدة، إنها فتاة مصونة تلتزم بيتها و تمتنع على الطالبين، لكنها لا تمتنع عليه، يسرد هذه القصة في واحد و عشرين بيتا، ابتداءً من البيت الثالث و العشرين.

وَبَيْضَةَ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا
 تَجَاوَزَتْ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشَرًا
 إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ
 فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا
 فَقَالَتْ : يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ
 خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا
 فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى
 هَصْرَتْ بِفُؤْدِي رَأْسَهَا فُتْمَايَلَتْ

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
 عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسْرِوْنَ مَقْتَلِي
 تَعَرَّضَ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ
 لَدَى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضَّلِ
 وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي
 عَلَيَّ أَثْرِينَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرْحَلِ
 بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
 عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخَلِ

الشاعر على علم بخطورة الموقف فأهلها حريصون على قتله و لو خفية، و لقد اختار الوقت المناسب للمغامرة. منتصف الليل حيث يتوسط كوكب الثريا الأفق الشرقي. و قد ساعدته المحبوبة بترقباتها له خلف الستار و استعدادها للنوم بارتداء ثياب خفيفة إيهاما لأهلها بالنوم. فسار بها إلى الخارج بعيدا عن الحي. و بعد انتهاء المغامرة بسلام، عرض الشاعر مفاتنها بالوصف إقرارا منه بجدارة المغامرة و وجوب تحدي المخاطر من أجل الوصول إليها، إنها رشيقة، ضامرة البطن لطيفة الخصر، لها ساقان ممتلئين، بيضاء البشرة، وجهها صاف لامع كالمرآة المصقولة (كالسججل)، شعرها الفاحم الأسود متداخل ببعضه البعض .. كعثكول النخيل، و سمة جمالها تنحدر من رخائها و ترفها فهي نؤوم الضحى و سريرها يتضوع بالطيب.

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَّةٍ
 كَبِكَرِ الْمَقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ
 تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي
 وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
 وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَالَا
 وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّصٍ
 وَتُضْحِي فَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا

تَرَائِبُهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
 غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ
 بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ
 ذَا هِيَ نَصَّتُهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
 إِثْنِثِ كَفَنُو النَّخْلَةَ الْمُتَعَثِّكِلِ
 تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ
 وَسَاقِ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذَّلِ
 نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

بعد الانتهاء من سرد المغامرات الوجدانية و مغامرات الصيد و الفروسية، يعرض الشاعر مشاهد أخرى مثيرة للحزن الناتج عن الوحدة و العزلة. إنه وحيد في الخلاء وسط الفيافي في ليل مظلم استبد به حتى تصوره جعل هائل يغمره بمؤخرته ويغشاه كموج البحر، ثم يخاطبه بدهشة و خوف متمنيا انجلائه و ظهور الصباح.

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُوكَهُ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي
وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
بِصُحِّحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

لينتهي إلى تصوير مشهد طبيعي، قليل الحدوث في الصحراء. إنه المطر المنهمر الذي يزيل الهموم و يعيد الأمل للحياة، فتحضر الأرض و ينبت البقل و تكثر الينابيع.

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحِ
عَلَى قَطَنِ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ
كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
أَمَالَ السَّيِّطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَمَا مُتَأَمَّلِ
وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذُبَلِ
يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ

نستنتج من هذه القصيدة ما يلي:

- هيمنة السرد على القصيدة. فالقصيدة كما نلاحظ عبارة عن متاليات من القصص كان حافظ سردها الوحيد هو الوقوف على أطلال الذاكرة
- الشاعر هو الراوي و هو من صفة الراوي العليم و الراوي المتضمن في الحكاية أو بطل الحكاية له الحرية في التصرف في السرد بالإطالة أو الحذف أو التصوير
- المروي لهم ، رفاقه لهم صفة الإصغاء و تلقي القصص و عدم التدخل في صيرورة السرد ، إلا ما جاء في البيت الخامس من المعلقة عن طريق الراوي (الشاعر) و هي تدل على مشاركة الرفيق له في حزنه و مساعدته على السرد بدعوته إلى الصبر و التجمل.

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

- قدّم الشاعر قصة (دارة جلجل) حسب أهميتها بالنسبة إليه و يدل على ذلك عبارة (لا سيما) .

الْأَرْبُ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيَّما يَوْمِ بَدَارَةِ جُلْجُلِ

أما القصص الأخرى فجاءت عن طريق التداعي.

- زمن السرد في القصيدة : الماضي في الغالب إلا أن النهاية كانت في الحاضر أي حاضر قول الشاعر لقصيدته يدعو الشاعر صديقه لمشاهدة المطر و آثاره .

و المشاهدة لا تكون إلا بالعين المجردة و في زمن الحاضر، اللهم إذا كان الشاعر قد تصور متلقيا فخطابه.

اعتمد الشاعر على البكاء كقطب دلالي في القصيدة .

ابتداءً من: قفا نبك / الأسي / الهلاك / العبرة ... الدموع كما تخلل هذا البكاء سائر مقاطع (مواضع) القصيدة (السرد)

- قفا نبك

- لا تملك أسي و تجمل

- إن شفائي عبرة ...

- ففاضت دموع العين مني صباية

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بَصُوحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

نهاية القصيدة بوصف المطر أو مشاهد المطر

و المطر يمثل شفاء غليل الشاعر* و هذه السيول الجارفة قللت من هممه و تركت في نفسه أثرا إيجابيا لأنها أسالت الهم و الحزن الذي استبد بالشاعر منذ بداية أبيات القصيدة.

* هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر أكل المرار المندي. اسمه حندج، ولقب بامرئ القيس، كما لقب بالملك الضليل، وبذي القروح، ربي على الفروسية وحظي بالكثير من مقومات حياة الرفاه في بيت أبيه، تعلم الشعر من خاله المهلهل فأجاره وبرز فيه في سن مبكرة. وقد استخدم شعره في حياته الالهية، فتغنى بالفتيات وشبب بالأسديات، وبقي كذلك على رغم زجر أبيه له حتى طرده، فعاش حياة الصعلكة وتشرد. وحين بلغه قتل بني أسد لأبيه قال قولته المشهورة: (لا صحو اليوم ولا سكر غدا). اليوم حمر وغدا أمر. ثم أمضى بقية حياته يجمع الجموع ويستعدي الرؤساء والملوك تحقيقاً لتأثره حتى وصل إلى ملك الروم، وعند عودته من القسطنطينية أصيب بمرض غريب وتوفي في الطريق.

الفصل الأول: سرد مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية

1- الكرم:

يتخذ موضوع الكرم في الجاهلية أبعاد ايجابية، إذ يعتبر الواجب المقدس الذي لا يمكن تجاوزه أو تجاهله من أي فرد، صعلوك أو رجل قبيلة، غني أو فقير .
الكريم فيهم يتغنى بكرمه ويفتخر به، كما أن صفة الكرم من الصفات الأساسية التي يجب إلصاقها بالممدوح أو المرثي...

زهير بن أبي سلمى مدح صانعي السلام في معلقته «هرم بن سنان والحارث بن عوف» جاعلا من هذه الصفة المنطلق الأساسي لكل فعل حميد، فتحمل دفع أعباء ديات القتلى، و هو عمل لا يقوم بها إلا الكريم ابن الكريم، يقول:

وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِي الْجَحْرَةِ الْأَكْلُ	إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ
قَطِينًا لَهُمْ حَتَّى إِذَا نَبَتَ الْبَقْلُ	رَأَيْتُ ذَوِي الْحَاجَاتِ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ
.....
تَوَارَتْهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ ¹	فَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا

كما حرصت النساء على سرد صفات الكرم إضافة إلى الشجاعة والإقدام في رثاء

أخيها صحرا

وَأَنَّ صَحْرًا لِمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا وَإِنَّ صَحْرًا إِذَا جَاعُوا لِعَقَارُ

استحسان المتجمع الجاهلي لهذه الصفة الحميدة، واتخاذها كتقليد رسمي، شجع مظاهر التضامن بين أفراد هذا المجتمع الذي تعوزه الحاجة خاصة أيام الجفاف أو الرحلة و الترحال وسط الفيافي الواسعة، لان البيئة الجاهلية صحراوية وشاسعة، ويكثر فيها مواسم الجذب ويكثر فيها العوز .

¹-ديوان زهير بن أبي سلمى شرحه و قدّم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ط3 - لبنان 2003 ص 686-687

وقيام الجاهلي بمساعدة أخيه واستضافته للمضيف يعني ؛ بعث الحياة فيه و بالتالي استمرار الحياة والتواجد وسط صحراء واسعة تملك مفازاتها كل مرتحل أو عابر إذا لم تكن هناك مساعدة على الأقل بالكرم.

فالكرم إذن يساوي الحياة، كما انه يساوي الوفاء، إذ يقول الجاهلي لأخيه المضيف «كفيت و وفيت» أي انه كفى عنه عناء السفر و وعناء الرحلة، و وفى في المقابل بواجب الضيافة . ولم يصبح كريما ونبيلاً في قومه فحسب بل تعدى حدود القبائل العربية (الجاهلية) كلها.

يسرد الشاعر عمرو بن الأهتم بن سمي السعدي المنقري قصة كرمه لأحد الطارقين

أَلَا طَرَقْتَ أَسْمَاءَ وَهِيَ طَرُوقُ
بِحَاجَةِ مَحْزُونٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ
وَهَانَ عَلَى أَسْمَاءَ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى
ذَرِينِي فَإِنَّ الْبُخْلَ يَا أُمَّ هَيْثِمِ
ذَرِينِي وَحُطِيٍّ فِي هَوَايَ فَإِنِّي
وَإِنِّي كَرِيمٌ ذُو عِيَالٍ قَهْمُنِي
وَمُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ دَعْوَتُهُ
يُعَالِجُ عَرِينِنَا مِنَ اللَّيْلِ بَارِدًا
تَأَلَّقُ فِي عَيْنٍ مِنَ الْمُنْزَنِ وَادِقُ
أَصْفَتْ فَلَمْ أَفْحَشْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَقْلُ
فَقُلْتُ لَهُ: أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْجَبًا
وَقُمْتُ إِلَى الْبَرَكِ الْهُوَاجِدِ فَاتَّقْتُ
بِأَدْمَاءِ مِرْبَاعِ التَّنَاجِ كَأَنَّهَا
بِضَرَبَةِ سَاقٍ أَوْ بِنَجْلَاءِ ثَرَّةٍ
وَقَامَ إِلَيْهَا الْجَازِرَانِ فَأَوْفَدَا
فَجُرَّ إِلَيْنَا ضَرْعُهَا وَسَنَامُهَا
بَقِيرٌ جَلَا بِالسَّيْفِ عَنْهُ غَشَاءَةٌ
فَبَاتَ لَنَا مِنْهَا وَ لِلضَّيْفِ مَوْهِنًا
وَبَاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَا وَ هِيَ قَرَّةٌ

وَبَانَتْ عَلَى أَنَّ الْحَيَالَ يَشُوقُ
جِنَاحٌ وَهِيَ عَظْمَاهُ فَهَوَّ خَفُوقُ
يَجِنُّ إِلَيْهَا وَ إِلَهُ وَيَتُوقُ
لِصَالِحِ أَخْلَاقِ الرَّجَالِ سَرُوقُ
عَلَى الْحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
نَوَائِبُ يَغْشَى رُزُؤَهَا وَحُفُوقُ
وَقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ
تَلَفُ رِيَاحِ ثَوْبِهِ وَبُرُوقُ
لَهُ هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ
لِأَحْرِمِهِ: إِنَّ الْمَكَانَ مَضِيقُ
فَهَذَا صَبُوحُ رَاهِنٍ وَ صَدِيقُ
مَقَاحِيدُ كَوْمٍ كَالْمَجَادِلِ رُوقُ
إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَنِيقُ
لَهَا مِنْ أَمَامِ الْمُنْكَبِينَ فَتِيقُ
يُطِيرَانِ عَنْهَا الْجِلْدَ وَ هِيَ تَفُوقُ
وَ أَزْهَرُ يَحْبُو لِلْقِيَامِ عَتِيقُ
أَخْ يَأْخِءُ الصَّالِحِينَ رَفِيقُ
شِوَاءَ سَمِينِ زَاهِقٍ وَ غَبُوقُ
لِحَافٍ وَ مَصْقُولِ الْكِسَاءِ رَفِيقُ

و لِلخَيْرِ بَيْنَ الصَّالِحِينَ طَرِيقٌ
و لَكِنَّ أَخْلَاقَ الرَّجَالِ تَضِيقُ
و مِنْ فَدَاكِيٍّ و الْأَشَدُّ عُرُوقُ
يَفَاعٍ و بَعْضُ الْوَالِدِينَ دَقِيقٌ¹.

و كُلُّ كَرِيمٍ يَنْتَهِي الدَّمَّ بِالْقَرَى*
لَعْمُرُكَ مَا ضَاقَتْ بِلَادٌ بِأَهْلِهَا
نَمْتَنِي عُرُوقٌ مِنْ زُرَّارَةَ لِلْعَلَى
مَكَارِمٌ يَجْعَلُنَ الْفَتَى فِي أُرُومَةٍ

شرح المفردات :

طروق : الاتيان بالليل . - شطت : بعدت . - النوى : النية التي ينوئها في سفرهم . - الواله : الذهاب للعلقل من شدة الوجد . - يتوق : تتطلع نفسه إلى شيء .

يقال حط في هواه : إذ تابعه و لم يعصه في كل ما أمره به . - الزاكي : النامي الكثير .

المستريح : الطارق ليلا . وكان من عادة السائر في جوف الليل أن ينيح حتى يجيئه كلاب الحي ، فبقصد أهله .

يعالج : يقاوم - عرنينا : العرنين هنا أول الليل . - المزن : السحاب الأبيض . - الواثق : الداني من الأرض .

المهذب الداني : القاطع من السحاب المدلاة - الدفوق : السكوب . - الصبوح : الشرب بالغذاء . - الراهن : الدائم .

البرك : الإبل (إبل الحي كلهم) . الهواحد : السواكن في جوف الليل (النيام)

المقاحيد الكوم : العظام

أدماء : صفة للناقة البيضاء . - النتاج : يكون نتاجها في أول الربيع و ذلك أقوى ولدها . - العشار : ج عشراء وهي

الناقة التي مضى من لرحها عشرة أشهر . - الفنيق : افحل الذي يودع للفحلة . شبه هذه الأدماء به لعظمتها . و المعنى :

أن الإبل اتقت بهذه الناقة أي كانت أفضلهن و أكرمهن فاختارها لقرى الضيف .

النجلاء ثرة : يريد طعنة واسعة . - تفوق : تجود بنفسها . - موهنا : بعد وقت الليل قريب من نصفه . - الزاهق : الذي

ليس بعد سمنه سمن . - الغبوق : شراب العشي

القرى : الطعام الذي يقدم للضيف

زرارة : أحد الأسلاف الكرماء - الأرومة : الأصل .

يفاع : عال - دقيق : خسيس الأصل .

1- المفضليات : تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر و عبدالسلام هارون . دار المعارف بمصر ط 4 مصر ب ت . ص 125 إلى 127 .

الشاعر : هو عمر بن سنان و هو الأهمم بن سمي بن سنان بن خالد بن منقر ، كان سيدا من سادات قومه ، خطيبا بليغا و شاعرا ، شريفا جميلا و لقبه (المكحل) و كان يقال لشعره (الخلل المنشرة)

جو القصيدة : أسف لرحلة صديقتة عنه ، و وصف خيالها و طروفه في النوم و عرض من عدلته في جوده و طلب إليها أن تذهب مذهبه ، و وصف الضيف بطرقه في الليل في قرّة الشتاء و ما يلقي من عناء ثم ما يستقبله من جود و قرى ، و نعت الجزور بنحرها للضيف ، و كيف عالجها الجازران ثم أتى على الكرم و باهى بأصله و طيب أرومته .

* نار القرى هي نار توقد للضيافة و ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان نيران الجاهلية الأربعة عشر منها نار القرى ، وهي أعظم النيران وأعظم مفاخر العرب في ليالي الشتاء . كانوا يضعونها في مكان مرتفع للاهتمام .

قال عوف بن الأحوص ، وقد أوقد ناره على مكان مرتفع لتكون أدعى لهدياة الضيف :

رفعت له ناري فلما اهتدى بما
زجرت كلاي أن يهر عقورها

يحاول الشاعر إقناع زوجته بضرورة الكرم لأنه مبعث للفخر و منجى من كل لوم أو عار و هو في صدد الحديث إذ سمع صوت مستنبح؛ و المستنبح هو الطارق ليلا. و كان من عادة السائر في جوف الليل أن ينبح حتى تنبحه الكلاب، فيقصد إلى أهلها، لأن وجود الكلاب يعني وجود منزل مأهول، و وجود النار مستوقدة و الدخان الذي يحمل في الغالب - رائحة الطهي - يرشد الساري ليلا إلى مكان مأهول. فالنار يمكننا مشاهدتها من بعيد كما أن نباح الكلاب يسمع من بعيد.

إنه يرحل متأثرا ببرودة الليلة المظلمة بكثرة سحبها. يندفع إليه الشاعر و يهين له المكان ثم يستقبله بعبارات الترحيب أهلا و سهلا و مرحبا و بعدها يقوم إلى مرتبط الإبل و يختار ناقة بيضاء سمينة يقوم الجازران بدبحها و سلخها و طهي لحمها للضيف فينعم بشوائها و يبيت كريما وقد سدّ رمقه و كف عن الشاعر عناء اللوم. ليقوم بذلك السمر و الحديث عن أسباب الرحلة و التيه .

الناقة في موضوع الكرم ليست هي ناقة موضوع الرحلة.

الناقة في الرحلة أداة مساعدة على تخطي الفلاة و اللحاق بالظعن. وهي ناقة ضامرة شاحبة، سريعة، لا تنام و لا تهدأ إلا بعد وصولها إلى المكان المرتحل إليه.

وناقة المنقري: ناقة ضيافة، سمينة مكتنزة لحما و شحما. وهي وسيلة للتواصل الاجتماعي. حافظة ماء وجه المضيف، و مساعدة لاستمرار الكرم و استمرار حياة الضيف. إذا اعتبرنا الكرم وسيلة من وسائل المساعدة على بقاء المرتحل حيّا بعد نفاذ زاد الرحلة.

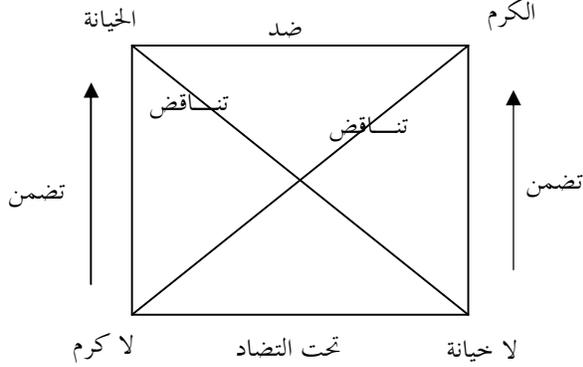
الكرم بمثابة عقد اجتماعي يجب المحافظة عليه. و الحرص على أداءه حسن الأداء. و الهروب منه أو عدم الاعتراف به يعتبر خيانة في العصر الجاهلي، لأنه من طقوس حفظ التواصل بين أفراد المجتمع الجاهلي، و استمرار بقاء هذا المجتمع.

يتجلى هذا العقد في مطلع القصيدة و في نهايتها الإلحاح على ضرورة إكرام الضيف و نبد الشح كدليل على حرص الشاعر (الراوي) على الحفاظ على العقد.

الفخر بأداء المهمة، يعني الفخر بالحفاظ على العقد.

و لهذا العقد مكانة اجتماعية و إنسانية ساهم في استمرار الحياة، بدليل تعرضه لسلف امتاز بالكرم، و الكرم وسيلة للتضامن الاجتماعي، لأن البيئة الجاهلية فرضت ذلك على

المجتمع الجاهلي، الكل فتح منزله لمساعدة المرتحلين، لأن الكرم يضمن للمرتحل استمرار الحياة بعد نفاذ الزاد إثر رحلة شاقة، قيمة الكرم تعدت التضامن الاجتماعي إلى العمل من أجل استمرار الحياة.



الكرم ضد الخيانة لأن الكرم وسيلة اتصال دائم، و الخيانة وسيلة انفصال بعد اتصالٍ على حد تعبير الشاعر حاتم الطائي؛ إذ يعتبر الكرم وصية الآباء والأسلاف، لا يمكن خيانتها.

حاتم الطائي عُرف بالكرم و قيل " أكرم من حاتم " كان يترىث قبل تناوله الطعام ليلتمس ضيفا.

أَكِيلًا فَإِنِّي لَسْتُ أَكِلُهُ وَحَدِي
أَخَافُ مَذْمَاتِ الْأَحَادِيثِ مِنْ بَعْدِي
وَمَا فِي إِلَّا تِلْكَ مِنْ شِيمَةِ الْعَبْدِ¹

إِذَا مَا صَنَعْتَ الزَّادَ فَالْتِمِسْ لَهُ
أَخًا طَارِقًا أَوْ جَارَ بَيْتِ فَائِي
وَأَنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ ثَاوِيًا

يسرد الشاعر إحدى قصص كرمه، قائلا:

يُنَازِلُ أَهْوَالَ السَّرَى وَتُنَازِلُهُ
جُنُونَ وَ لَكِنَّ كَيْدًا أَمْرٌ يُحَاوِلُهُ
بِصَوْتِ كَرِيمِ الْجَدِّ حَوْشًا لَهُ
وَ أَخْرَجْتُ كَلْبِي وَ هُوَ فِي الْبَيْتِ دَاخِلُهُ
رَشَّدْتِ، وَ لَمْ أَقْعُدْ أَسَائِلُهُ
لِوَجْهِ حَقِّ نَازِلِ أَنَا فَاعِلُهُ
مِنَ الْأَرْضِ لَمْ تَخْطُلْ عِلْمِي حَمَائِلُهُ
سَنَامًا وَ أَمَلَاهُ مِنْ التِّي كَاهِلُهُ

وَ دَاعٍ دَعَا بَعْدَ الْهُدُوِّ كَأَنَّمَا
دَعَا يَأْنَسًا شَبَهَ الْجُنُونَ وَمَا بِهِ
فَلَمَّا سَمِعْتُ الصَّوْتِ أَقْبَلْتُ نَحْوَهُ
فَأَبْرَزْتُ نَارِي ثُمَّ أَتَقَبْتُ ضَوْءَهَا
فَقُلْتُ لَهُ: أَهْلًا وَ سَهْلًا وَ مَرْحَبًا
وَ قُمْتُ إِلَى بَرَكِ هِجَانَ أُعِدُّهُ
بِأَبْيَضِ خَطِّ نَعْلِهِ حَيْثُ أَدْرَكْتُ
فَجَالَ قَلِيلًا وَ اتَّقَانِي بِحَيْرِهِ

شرح المفردات:

السرى: السير عامة الليل - الجد: جمع الجدود و هو الأصل - برك هجان: الإبل الكريم - خطت نعله: حديدة في أسفل غمده - الني: الشحم - وظيف القرن: المراد به الكريم من الإبل
1- حاتم الطائي - الديوان - صادر - بيروت لبنان 1953 ص 62
حاتم الطائي: حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرح الطائي، معظم شعره يدور حول الكرم و العطاء. توفي قبل مولد النبي (ص).

فَخَرَّ وَضِيفَ الْقَرْنَ فِي نَصْفِ سَاقِهِ وَذَاكَ عَقَالَ لَا يَبْشُطُ عَاقِلُهُ
بِذَلِكَ أَوْصَانِي أَبِي وَبِمِثْلِهِ كَذَلِكَ أَوْصَاهُ قَدِيمًا أَوْائِلُهُ

بعد سماع الشاعر دعوة المستجير و هو يُنازل أهوال السرى. كأن به مساً من الجنون هيئ له مكان الضيافة يرشده إلى منزله إنارة الضوء و إخراج كلبه من فناء البيت. ها هو الضيف داخل البيت و الشاعر يخاطبه بألفاظ الترحيب و حسن الوفادة التي تزيد من راحة و اطمئنان الضيف " أهلاً و سهلاً و مرحباً " ثم رشدت التي تدل أكثر من غيرها على وجوه الضيف في معقل كريم حقا.

إلا أن الشاعر لم يقعد يسائل ضيفه عن أسباب تيهه و وجهته. لأنه ملزم بتقديم واجب الضيافة، تحضير الطعام و أنى له ذلك و هو في وسط الليل... لكن الشاعر عازم على تحضيره و لو بعقر الناقة و إطعامه من ألد لحم جسمها ليكون بعد ذلك حديثاً شيقاً بين الشاعر و الضيف ليفسح هذا الحديث المجال في الأخير للفخر، الفخر بأداء الواجب المقدس و تنفيذ وصايا الآباء و الأجداد.

للحطيئة* قصة يحفل بها سجل قصص الكرم أو قصص الضيافة العربية في الجاهلية، و هي قصة مستقلة (أي قصيدة ذات موضوع واحد) و جاءت في ديوانه، و يبدو أنها جرت له في إحدى رحلاته يقول:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة
وأفرد في شعب عجوزاً إزاءها
رأى شبحاً وسط الظلام فراعته
فقال ابنه لما رآه بحيرة
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طراً
فروى قليلاً ثم أحجم برهة
فبينما هما عنت على البعد عانة
عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها
فأمهلها حتى تروت عطاشها

بتيهاء لم يُعرف بها ساكن رسماً
يرى البؤس فيها من شراسته نغمى
ثلاثة أشباح تخالهم بهما
فلما بدا ضيفاً تسور واهتما
أيا أبت أذبحني ويسر له طعاماً
يظن لنا مالا فيوسعنا ذماً
وإن هو لم يدبح فتاه فقد هما
قد انتظمت من خلف مسحلها نظماً
على أنه منها على دمها أظماً
فأرسل فيها من كنانته سهماً

*- الحطيئة : هو أبو مليكة الجرول بن أوس العبسي المعروف بالحطيئة، أحد الشعراء المخضرمين، كان راوياً لزهير بن أبي سلمى عمر طويلاً حتى مات في زمن معاوية.

فَخَرَّتْ نَحُوصَ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ
 فَيَا بَشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ
 فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضُوا حَقَّ ضَيْفِهِمْ
 وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتِهِ أَبَا
 قَدْ اِكْتَنَزَتْ لَحْمًا وَقَدْ طَبَّقَتْ شَحْمًا
 وَيَا بَشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلْمَهَا يَدْمَى
 فَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنَمُوا غُنْمًا
 لَضَيْفِهِمْ وَالْأُمُّ مِنْ بَشْرِهَا أُمًّا¹

القصة كاملة العناصر محكمة البناء جيدة السبك، و الحبكة، بدأها الشاعر بوصف أشخاص القصة و عرض المكان و الزمان رجل طاو و مرمل حافي عاصب البطن من شدة الجوع، و عجوز رفقة ثلاثة أشباح جياع و عراة يقطنون في شعب من شعاب البادية.

يتضح للمضيف المشهد بعد أن كان شبها يراه من بعيد، بعد اقترابه أصبح حقيقة و استلزم عليه أداء واجب الضيافة و المشكلة كيف يقري ضيفه و هو فقير لا يجد ما يسد به رمقه و رمق عياله مند ثلاث ليال ... فاستبد به الهم لشدة الموقف حتى تقدم ابنه مقترحا حلا لهذه المشكلة (أيا أبت اذبحني و يسر له طعاما). احتار الأب في الأمر و همّ بذبح ابنه ، لكن عاطفة الأبوة حالت دون ذلك و تركته يترث و لو لبرهة ... و بينما هو على تلك الحال حتى بدت من بعيد عانة من حمر الوحش تسعى إلى الماء ، فأمهله قليلا حتى ارتوت و اختار واحدة منها نحوص ذات جحش مكنترة باللحم و الشحم فصوب سهمه نحوها و أصابها ثم جرّها نحو أهله فأطعم الضيف و العائلة و باتوا مسرورين مطمئنين ، لأنهم قضوا حق الضيافة .

قصص الكرم تعتمد على حدث نمطي* ، و هو التيه و فقدان السبيل بالنسبة للضيف، و حيرة المضيف في تقديم الطعام، لكنها يهتدي في الأخير بحل يكون غالبا افتداء أعز ما يملكه فيقدم إلى ضيفه صونا لشرفه و كرامته و حرصا لأداء هذا الواجب المقدس.

أما الشخصيات فتكون عادة فردية (طارق ، داعي ، تائه) أو عائلة معوزة كقصة

الخطيئة .

1- الخطيئة – الديوان - : رواية ابن حبيب. شرح أبي سعيد السكري - دار صادر - بيروت لبنان ب.ت ص 271-272

شرح المفردات :

الطاوي : الجائع - مرمل : فقير فاقد الزاد . - جفوة : غلظة - شعب : طريق في الجبل - بهما : جمع مفردة : بهمة : صغار الظأن و الماعز. خبز ملة : خبز الجمر أو الرماد الحار - البر : القمح - قرى : ما يكرم به ضيفه - عنت : ظهرت - عانة : قطيع من حمر الوحش - المسحل : حمار الوحش الذي يقود القطيع - نحوص : أنثى الحمار - الجحش : ولد الحمار - غرما : خسارة - غنما : كسبا و فائدة. * المقصود بحدث نمطي هو أن أحداث قصص الكرم تعتمد على ثنائية الضيف و المضيف، و هي في الغالب يدخل الضيف على المضيف على حن غرة، أي لم تكن هناك ترتيبات مسبقة لاستقبال الضيف، فتبدأ تلك أحداث هذه القصص.

وسيلة الاتصال بين الضيف و المضيف حسب سمة (علامة) متعارف عليها و هي سمة (الاستنباح) و يكون الكلب أداة مساعدة و مرشدة للضيف أو إلى منزل الضيف.

المكان الصحراء أو شعاب الصحراء ، الزمان الليل - ليلة مظلمة جدا بحيث لا يستطيع الضيف (التائه) تحديد اتجاه طريقه .

وسيلة الكرم بعد أساليب الترحيب تكون عادة الناقة أو صيد ثمين من حمار الوحش كما سبق في قصة الحطيئة.

الراوي عادة الشاعر أما الذي يقوم بدور الضيف تساعد في الحوار زوجته أو أحد أفراد عائلته ، لكن في قصة الحطيئة الراوي بعيد عن أحداث القصة و غير متضمن فيها عكس قصة حاتم الطائي و عمر بن الهيثم.

بعد الأكل يأتي السرد من طرف الضيف و المفاخرة من طرف المضيف، ثمة علاقة وطيدة بين الأكل و السرد كما يقول عبد الفتاح كيليطو¹ : " هناك علاقة بين الأكل و السرد ، في العديد من الحكايات يشكل الأكل قبل السرد طبعا لازما ، ذلك أن المشاركة في الأكل تخلق جوا من الألفة و الأناقة ، و عملية السرد تقتضي المودة و القرابة و الاتصال الحميم ، الضيف الذي يقدم الأكل يكون عادة المتلقي للسرد و الضيف يكون قائم بالسرد" فواجب الضيافة يحتم تقديم الأكل ثم المساءلة بعد ذلك. لأن المضيف " يكون مقيما في مكان محدد ، أما الضيف فيأتي على حين غفلة من مكان غير معين ، في البداية يخلق اللقاء المفاجأة و الريبة، بل الفرع أحيانا لعدم وجود علاقة اتصال قبلية بين الضيف و المضيف، و لا يزول هذا الشعور إلا عندما يقع تبادل بين الشخصين فيقدم المضيف الطعام ، و بالمقابل يقدم الضيف حديثا يروي خلاله قصته ، قد تقتصر - في الغالب - على ذكر السبب الذي جاء به إلى أرض المضيف"².

أو أسباب أخرى يفصح عنها الضيف بعد الأكل، و في الأخير بعد الأكل و السرد يأتي الفخر افتخار المضيف بأداء واجب الضيافة و يحيل هذا الواجب إلى علاقة اجتماعية تضامنية قد تكفي عنه اللوم

¹ - عبد الفتاح كيليطو - الغائب - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء المغرب - ط2 سنة 1997 ص 39
² - م. ن ص 39

كما يتميز حدث قصة الكرم بالسرعة في توالي الأحداث بداية بعنصر المفاجآت ، مفاجأة الضيف للمضيف ، و السرعة في ترتيب البيت و تحضير الطعام ، لأن الحدث يقتضي ذلك أي الحالة النفسية و البيولوجية للمضيف تقتضي السرعة في إحضار الطعام و تهيئ و سائل الراحة له ، و هذه هي المشكلة الحقيقية - الحقيقة التي تميز بها القصة - فوجودها ينتهي كل شيء بسلام كما تعتمد قصة الكرم على الأفعال و هي في معظمها أفعال حركية أكثر منها أوصاف مثل: قمت، أبرزت، أخرجت، ذبحت، عقرت، طهيت، .. و الوصف يتجلى في وصف حالة الضيف قبل دخوله الدار، و وصف موضوع الكرم.

2\المغامرات الوجدانية

للمرأة دور في القصيدة الجاهلية، إذ هي مبعث نظمها، و حافز سرد ذكريات الشاعر من أجلها غزى و رحل ، و من ثمة سرد تلك الذكريات . و عرض مغامراته الوجدانية في كل مناسبة للبوح ، مقحما إيها في شتى موضوعات القصيدة الجاهلية ، المدح، الغزل، الشكوى، الاعتذار،... و حتى الرثاء، لأنها لصيقة بالشاعر ترحل معه، لأنها لصيقة بكيانه يذكرها حتى في المواقف القتالية الحرجة كقول عنتره :

و لَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَ الرَّمَّاحُ نَوَاهِلُ مَنِّي وَ بِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْيِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَرَّاقِ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ¹

إنها ذكرى حميمة تثير الشوق و الأمل في اللقاء و استرجاع اللحظات السعيدة. فلا مناص إذ من سرد تلك الذكريات أولا و الإعلان عن المغامرة ثانيا و الرغبة في سرد ذكريات تلك المغامرة . هناك من تيسرت له السبل و الأسباب في الاتصال بالحبوبة ، و هناك من لم يستطع الاتصال و لكنه لم ييأس بل بقي مشدودا إلى محبوبته يتحين الفرصة للقاءها أو رؤيتها أو حتى البحث عنها . و كأنه افتقارا ابتلي به الشاعر الجاهلي منذ القديم في السعي لامتلاكه يعني ذلك إصلاحا لهذا الافتقار نظرا لتشعب هذا الموضوع و كثرة تجليه في القصيدة الجاهلية حاولنا عرض نموذجين مختلفين الأول هزلي و الثاني مأساوي.

أ/ اخترنا في عرض الموضوع الهزلي ، قصيدة المنخل اليشكري ، و هي قصيدة ذات موضوع واحد و تمتاز بطابعها الدرامي الهزلي لأن لغته قريبة المأخذ بعيدة عن الغريب الحديث ، بالإضافة إلى وزنها الخفيف .

يقول المنخل²:

وَ لَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا وَ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ فُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَ فِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعَتْهَا فَتَدَأَفَعَتْ مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْعَدِيرِ
وَ لَشِمَّتْهَا فَتَنْفَسَتْ كَتَفَسِ الظَّنْبِيِّ الْبَهِيرِ
فَدَدَتْ وَ قَالَتْ يَا مَنْ خَلَّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ

¹ - ديوان عنتره : دار الكتب العلمية. بيروت ط3 لبنان 2002 ص 123
² - الأصمعيات : اختيار أبي سعيد الأصبعي - شرحها و حققها - د/ سعدي الضناوي. دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ط1 سنة 2004
ص 78/77

ما شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّ — كِ فَاهْدَيْ عَنِّي وَ سِيرِي
 وَأُحِبُّهَا وَ تُحِبُّنِي وَ يُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
 يَارُبَّ يَوْمٍ لِلْمَنَ — حَلَّ قَدْلَهَا فِيهِ قَصِيرِ
 فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَ السَّيْدِيرِ
 وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَ البَعِيرِ
 وَ لَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةَ بِالْقَلِيلِ وَ بِالكَثِيرِ
 يَا هِنْدُ مَنْ لِيَتِيَمٍ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الأَسِيرِ

يتغنى المنخل بدخوله على الفتاة الخدر في يوم ممطر و هي الأيام التي تحلو غزوات الشباب لخدور الفتيات¹.

إنها حسناء غنية تنعم في وسط الدمقس و الحرير، تدعوه للاقتراب منها يدفعها فتندفع إلى سريرها، كما تندفع القطة إلى الغدير وهو بذلك يشبه مشيتها السريعة و المختالة بمشية القطة من حيث شكل لباسها الطويل و الفضفاض. ليبدأ تصوير المشهد الأساسي للقصة، لتنتهي بتغني الشاعر بهذه المغامرة القصيرة زمنيا لكنها تبقى دائما تلازم الشاعر.

الشاعر بطل هذه القصة، يفتخر، يصور، يتغنى و يسقط علاقته بفتاة الخدر على علاقة بعيره بناقتها.

أحداث القصة قصيرة و متسلسلة، سريعة. ليلة ممطرة، مهياة للدخول على الفتاة الخدر، استقبال الفتاة للشاعر، ... ثم الفخر و الغناء و سبب تسارع هذه الأحداث يعود إلى حساسية و جنونية الموقف. تطرق الشاعر إلى بعض أساليب الفكاهة :

وَأُحِبُّهَا وَ تُحِبُّنِي وَ يُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
 فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَ السَّيْدِيرِ
 وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَ البَعِيرِ

هذا الأسلوب نادرا ما يتجلى في القصيدة العربية الجاهلية و قد يعود سبب ذلك إلى عبثية الشاعر بنفسه.

النموذج الثاني مأسوي، تتجلى فيه مأساة الشاعر المرقش الأكبر في حب أسماء بنت عوف .

1- الأصمعيات : الحاشية ص 78

عرض هذه القصة المفضل الضبي إضافة إلى بعض المقاطع الشعرية المأساوية للمرقش التي أوردها الشاعر طرفة بن العبد كمعادل لحب سلمى ، و يتمني ألا بصيبه ما أصاب المرقش، و هي في ظننا تؤكد على شهرة و واقعية هذه القصة رغم غرابتها .
يقول طرفة مخاطبا نفسه¹ :

كَجَفَنِ الْيَمَانِ زَحْرَفَ الْوَشِيِّ مَائِلُهُ
مِنَ النَّجْدِ فِي قِيَعَانِ جَأَشٍ مَسَائِلُهُ
وَإِذْ حَبِلُ سَلْمَى مِنْكَ دَانٍ تُوَاصِلُهُ
لَهَا نَظْرٌ سَاجٍ إِلَيْكَ تُوَاغِلُهُ
كِلَانَا غَرِيرٌ نَاعِمٌ الْعَيْشِ بَاجِلُهُ
يَجُولُ بِنَا رِيْعَانُهُ وَنُجَاوِلُهُ
سَوَادٌ كَثِيبٌ عَرْضُهُ فَأَمَائِلُهُ
وَقَفٌّ كَظْهَرِ الثَّرَسِ تَجْرِي أَسَاجِلُهُ
بَشَاشَةٌ حُبِّ بَاشِرِ الْقَلْبِ دَاخِلُهُ
يَحَارُ بِهَا الْهَادِي الْخَفِيفُ ذَلَالُهُ
رَقِيبٌ يُخَافِي شَخْصَهُ وَيُبْصَانِلُهُ
إِذَا قَسُورِي اللَّيْلِ جِيَّتْ سِرَابِلُهُ
فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حَبَائِلُهُ
بِحُبِّ كَلْمَعِ الْبَرِقِ لَاحَتِ مَخَائِلُهُ
بِذَلِكَ عَوْفٌ أَنْ تُصَابَ مَقَاتِلُهُ
وَأَنَّ هَوَى أَسْمَاءَ لَا بُدَّ قَاتِلُهُ
عَلَى طَرْبٍ تَهْوِي سِرَاعًا رَوَاحِلُهُ
وَلَمْ يَدِرْ أَنَّ الْمَوْتَ بِالسَّرْوِ غَائِلُهُ
مَسِيرَةَ شَهْرٍ دَائِبٍ لَا يُوَاكِلُهُ
وَمَا كُلُّ مَا يَهْوَى أَمْرُؤُ هُوَ نَائِلُهُ
لِذِي الْبَيْتِ أَشْفَى مِنْ هَوَى لَا يُزَائِلُهُ
بِأَسْمَاءَ إِذْ لَا تَسْتَفِيقُ عَوَاذِلُهُ
وَعَلَّقْتُ مِنْ سَلْمَى خَبَالًا أَمَاطِلُهُ

أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ قَفْرًا مَنَازِلُهُ
بِتَشْلِيثٍ أَوْ نَجْرَانٍ أَوْ حَيْثُ تَلْتَقِي
دِيَارٌ لِسَلْمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِأَلْمَى
وَإِذْ هِيَ مِثْلُ الرِّيمِ صَيْدَ غَزَالِهَا
غَنِينَا وَمَا نَخْشَى التَّفَرُّقَ حِقْبَةَ
لِيَالِيِ أَقْتَادِ الصَّبَا وَيَقُودُنِي
سَمَا لَكَ مِنْ سَلْمَى خِيَالٌ وَدُونِهَا
فَذُو النَّبْرِ فَالْأَعْلَامُ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى
وَأَنِّي اهْتَدَيْتُ سَلْمَى وَسَائِلَ بَيْنِنَا
وَكَمْ دُونَ سَلْمَى مِنْ عَدُوِّ وَبَلَدَةٍ
يَظَلُّ بِهَا عَيْرُ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ
وَمَا خِلْتُ سَلْمَى قَبْلَهَا ذَاتَ رَجَلَةٍ
وَقَدْ ذَهَبَتْ سَلْمَى بِعَقْلِكَ كَلِّهِ
كَمَا أَحْرَزْتَ أَسْمَاءَ قَلْبَ مُرْقِشٍ
وَأَنْكَحَ أَسْمَاءَ الْمُرَادِيِّ يَبْتَغِي
فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا قَرَارَ يُقِرُّهُ
تَرَحَّلَ مِنْ أَرْضِ الْعِرَاقِ مُرْقِشٌ
إِلَى السَّرْوِ أَرْضُ سَاقِهِ نَحْوَهَا الْهُوَى
فَعُودِرَ بِالْفَرْدَيْنِ أَرْضِ نَطِيَّةٍ
فِيَا لَكَ مِنْ ذِي حَاجَةِ حَيْلٍ دُونِهَا
لَعَمْرِي لَمَوْتُ لَا عُقُوبَةَ بَعْدَهُ
فَوَجَدِي بِسَلْمَى مِثْلُ وَجَدِ مُرْقِشٍ
قَضَى نَحْبَهُ وَجَدًا عَلَيْهَا مُرْقِشٌ

¹ - ديون طرفة ابن العبد شرح و تحقيق د/ علي جندي - الكنتبة النجلومصرية د . ت ص 126

شرح المفردات:

المخايل : مفردتها المخيلة و هي السحابة التي لا تمطر - الطرب: الحزن - تهوي : تسير مسرعة - الرواحل : جمع الراحلة و هي الناقة - السرو: موضع قبر المرقش - غائله : قاتله - الفردين : موضع - النطية : البعيدة - الدائب : المستمر في العمل - لا يواكله : لا يدب به الوهن - العوادل : جمع العادل و هو اللائم - ذو البيت : صاحب الشكوى - يزابل : يفارق.

نص طرفة بن العبد يسرد القصة بكل تفاصيلها من البداية إلى النهاية. يوضح المفضل هذه القصة في مختاراته¹:

خطب المرقش إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء بنت عوف و كان قد ربي معها صغيرا ، فقال له عمه لن أزوجهك حتى ترأس (أي تكون رئيسا) و تأتي الملوك فخرج المرقش فأتى ملكا من ملوك اليمن ممتدحا له فأنزله و أكرمه و حباه .
ثم إن (عوفا) أصابته سنة جذب ، فخطب إليه رجل من مراد فزوجه (أسماء) على مائة من الإبل .

ثم إن (مرقشا) أقبل ، فأشفق عليه إخوته و بنو عمه من أن يعلموه بتزويج ابنة عمه (أسماء) فلما سأل عنها قالوا ماتت ، و ذهبوا به إلى قبر قد أخذوا قبل ذلك كبشا فأكلوا لحمه و جعلوا عظامه في ثوب و قبروه ، فكان المرقش يعتاد ذلك القبر .

و بينما هو نائم عند ذات يوم، إذ اختصم صبيان من بني أخيه في كعب معهما فقال أحدهما: هذا كعب الكبش الذي ذبح و دفن و قيل لمرقش أنه قبر أسماء.

فقعد (مرقش) مذعورا و تأتي للصبيين حتى علموه الخير ، فشدد بعيره و حمل معه مولاة له و زوجها لها من غفيلة كان عسيفا لمرقش (يرمي عليه) و نهض في طلب (المرادي).
فمرض مرضا شديدا حتى انتهى إلى كهف " حبان " بأسفل نجران و هي أرض (مراد) فألقياه في الكهف .

فكتب المرقش² هذه الأبيات على رحل الغفلي ، و جاءته السباع و أكلت لحمه و بعض أنفه .

يَا صَاحِبِي تَلَوَّمَا لَا تَعْجَلَا
فَلَعَلَّ بَطْأَكُمَا يُفَرِّطُ سَيِّئًا
إِنَّ الرَّحِيلَ رَهِينٌ أَنْ لَا تَعْدَلَا
أَوْ يَسْبِقُ الْإِسْرَاعُ سَيِّئًا مُقْبَلًا

¹ - أبو العباس المفضل محمد الضبي : المفضليات - شرح أبي محمد القاسم بن محمد الأنباري - بيروت لبنان - د.ت ص 457 و ما بعدها.
² - المرقش الأكبر : هو عمر بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس... بن بكر بن وائل و المرقش لقبُ لقب به لقوله : كما رَقَشَ في ظهر الأذنم قلم و هو عم المرقش الأصغر ، و الأصغر عم طرفة بن العبد . و المرقشان كلاهما من متيمي العرب و عشاقهم و فرسانهم .
شرح المفردات :

التلوم : الانتظار . - السبب : العطاء و أراد الخير . - الغفلي : عسيفه الذي كان يرعى معه و هو الأجير . - الأعشى : الكثير الشعر و يعني به الضبع . - الجيئل : أنثى الضباع . - شلوه : بقايا لحمه و عظامه . - المنهل : الماء . أو المورد جعل تكالب السباع على أشلائه شبيهها بوردها الموارد

يَا رَاكِبًا إِنَّمَا عَرَضْتَ فَبَلَّغْنِ
لِلَّهِ دَرْكُمَا وَ دَرُّ أَيُّكُمَا
مَنْ مَبْلُغُ الْأَقْوَامِ أَنَّ مَرْقَشًا
ذَهَبَ السَّبَاعُ بِأَنْفِهِ فَتَرَكَهُ
وَ كَأَنَّمَا تَرُدُّ السَّبَاعُ بِشَلْوِهِ

أَنَسَ بَنَ سَعْدٍ إِنْ لَقِيتَ وَ حَرَمًا
إِنْ أَقَلْتَ الْغُفْلِيَّ حَتَّى يُقْتَلَ
أَمْسَى عَلَى الْأَصْحَابِ عَيْنًا مُثْقَلًا
أَعْنَى عَلَيْهِ بِالْجِيَالِ وَ جَيْنًا
إِذْ غَابَ جَمْعُ بَنِي ضُبَيْعَةَ، مِنْهَا

فلما قدم الغفلي و امرأته سألوه عنه فقال قد مات ، ثم إن حرملة نظر ذات يوم
إلى رجل الغفلي ففهم الأبيات ، فشدد عليه و على امرأته أنهما قد تركاه على حال ضيعة كما
ناهما من الجوع و الجهد ، فوثب حرملة على الغفلي فقتله .

يرد الفضل قصيدة قالها الشاعر " مرقش " و هو في الكهف هذه بعض أبياتها :

سَرَى لَيْلًا خَيْالٌ مِنْ سُلَيْمَى
فَبِتُّ أَدِيرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ
سَكَنَنْ بِلْدَةَ وَ سَكَنْتُ أُخْرَى
فَمَا بَالِي أَفِي وَيُخَانُ عَهْدِي
لَهَوْتُ بِهَا زَمَانًا مِنْ شَبَابِي

فَأَرْقَنِي وَ أَصْحَابِي هُجُودُ
وَ أَرْقُبُ أَهْلَهَا وَ هُمْ بَعِيدُ
وَ قُطِعَتِ الْمَوَاتِقُ وَ الْعُهُودُ*
وَ مَا بَالِي أَصَادُ وَ لَا أَصِيدُ
وَ زَارَتْهَا النَّجَائِبُ وَ الْقَصِيدُ

و قد كان راع يعتاد الكهف فسأله المرقش ممن هو فقال : رجل من مراد أرعي
زوج (أسماء).

فاهتدي المرقش إلى وضع خاتمه في قعب إناء الحليب ، فلما أخذت " أسماء " القعب
لتشربه ضرب الخاتم ثناياها فنظرت الخاتم فعرفته فدعت الخادم فسألته فقال : لا علم لي به ، ثم
تركت الأمر لزوجها ليكشف قصة الخاتم فقال : إنه لفتى في كهف " خبان " فقالت : هذا
مرقش العجل ، العجل ، فركب فرسه و حملها على بعير فاحتملته إلى مترها .

ثم إن حرملة ركب في طلب المرقش حتى أتى موضع أسماء فخبير أنه قد مات
عندها و انصرف و لم يرها .

* العهود : يعني الوعود التي كانت بين عمه عوف

قصة (مرقش - أسماء) تعتمد على نواة أساسية و هي إصلاح الافتقار (النقص)

بالنسبة للبطل (الفاعل) الشاعر .

لكن هذا الافتقار يبقى ملازما له .

يمكن تقسيم القصة إلى ثلاثة وحدات ، لكل وحدة وظائف مشتركة

1/ الوحدة الأولى: (عقد اتفاق)

- طلب الحصول على أسماء : (خطب المرقش إلى عمه ابنته أسماء)

- قبول الطلب مقابل اختيار شرط : (قال له عمه لن أزوجهك حتى ترأس و تأتي الملك)

- قبول الشاعر الطلب والخروج في تنفيذ الشرط : (فخرج فأتى ملكا من ملوك اليمن ممتدحا

له فأنزله و أكرمه)

2/ الوحدة الثانية: إساءة، زيف (تواطؤ في الزيف) - خيانة

- الجفاف و العوز : أصاب عوف و جذب .

- إغراء : عرض المرادي على عوف مائة ناقة مقابل تزويجه لأسماء .

- قبول الإغراء .

- فسخ العقد (خيانة) حصول المرادي على أسماء :

و أنكح أسماء المرادي يبغى بذلك عوف أن تصاب بمقاتله .

- الزيف و التواطؤ في الزيف : إخفاء حقيقة زواج أسماء من طرف الأهل .

3- الوحدة الثالثة: كشف الزيف - الرحيل في طلب أسماء - اللقاء و التعارف

- اكتشاف حقيقة قبر أسماء، الذي هو في الأصل قبر لكبش

- الرحيل في اتجاه مبنى مراد

- مرض المرقش و خيانة المرافق له

- تفتن المرقش لمراسلة أخيه عبر راحلة المرافق الخائن

- اكتشاف ما حل بمرقش :

أَمْسَى عَلَى الْأَصْحَابِ عَيْبًا مُنْقَلًا
أَعْنَى عَلَيْهِ بِالْجَبَالِ وَ جِيًّا

مِنْ مَبْلَغِ الْأَقْوَامِ أَنَّ مُرْقَشًا
ذَهَبَ السَّبَاعُ بِأَنْفِهِ فَتَرَكَّهُ

- رحيل (حرملة) في طلب المرقش
- التعرف على أسماء بواسطة (بمساعدة) خادمتها و خاتم الشاعر .

النهاية :

- موت الشاعر بعد اللقاء .
- وصول حرملة إلى مكان مرقش ثم العودة دون لقاء أسماء، دليل على الغضب و النهاية غير سعيدة

نحدد الآن ترسيمة تبين البنية العاملية لهذه القصة * حسب العوامل الستة لغريماش هي :

المرسل - المرسل إليه - الذات - الموضوع - المعارض - المساعد .

الوحدة	المرسل	المرسل إليه	الذات	الموضوع	المساعد	المعارض
01	الشاعر	عوف	أسماء	الزواج	الحب - القرابة	الملك/ الشرط
02	الشاعر	إلى ملك من ملوك اليمن	-	الملك و السيادة	الشعر (المدح)	
03	المرادي	عوف	أسماء	الزواج	المال (فسخ العقد مقابل المال)	العقد الجديد

*- اعتمدت على نص نثري، بالإضافة إلى نص طرفة بن العبد الشعري و هي قصة مروية في عدة مقاطع، إذا اعتبرنا أن المقطع على حد تعبير تودوروف هو نظام كامل من الجمل السردية و يشكل بذاته حكاية بسيطة. و الحكاية يجب أن تحتوي على مقطع واحد على الأقل و يمكنها أن تشمل عدة مقاطع.
ينظر ص 11 من البحث.

**هو عمرو بن العبد بن سفيان بن سعيد بن مالك ... من بكر بن وائل. وطرفة لقب غلب عليه. وهو شاعر جاهلي مكثر ومجيد .. وهو أشعر الشعراء بعد امرئ القيس. قال الشاعر وهو غلام، وقتل وهو ابن ست وعشرين سنة، والمرقش هو خال طرفة.

الفصل الثاني

موضوعات السرد في فضاء الرحلة:

الهروب من قساوة الصحراء ، و البحث عن أماكن تواجد المياه .. و مسابرة الأهل و الرفاق و اللحاق بالمحبوبة كلها هواجس عاشها الشاعر الجاهلي و عبر عنها بمصطلح موحد و هو هاجس الرحلة ، و قد عبر عن ذلك الشعر الجاهلي المثقب العبدى* على لسان ناقته بقوله :

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ بِهَا وَضِيئِي أَهْـنَذَا دِينَهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُّ الدَّهْرَ حَلًّا وَارْتَحَالَ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يُبْقِي¹

و كأن الدهر الجاهلي فرض الرحلة ، و الرحلة بدورها فرضت على الشاعر فكانت أداة مساعدة على منازعة نوائبه ، فمن خاض هذا النزاع استطاع أن يوفر لنفسه قدرًا من الحياة ، و من لم يهيا الركب و يصعد المطايا أدركته برائين الدهر مبكرا .
الرحلة "حكاية و خطاب، و هي حكاية لأنها تعرض وقائع أي أحداثا أنجزها أو تنجزها شخصيات متفاوتة التشابه بالإنسان ، و لأن أحداثها و شخصياتها محكومة بالمكان و الزمان واقعين كانا أم عجيبين"²

و هي من جهة ثانية خطاب " لأن لها ساردا يحكيها و متخيلا حقيقيا أو مفترضا يقرؤها"³ الشاعر الجاهلي ، ارتحل في اتجاهات متعددة ، و ركب مطايا متنوعة حسب مقدرته الحضارية آنذاك ، ركب الناقة ، الفرس و خاض عباب البحر على سفينة ، فصور لنا مظاهر و أحداث تلك الرحلة أو المغامرة كما صور لنا بعض مشاهد الرحلة المؤثرة في نفسه و تخص

1- المفضليات ص 292 .

* المثقب العبدى : لقب لبه لقوله : و ثقينا الوصاوص للعيون ، إسمه عائد شاعر فحل قدم و جاهل كان في زمن عمر بن هند .

2- عيد الوهاب الرقيق. هند ابن صالح - أدبية الرحلة في رسالة الغفران. دار محمد علي الحامي - صفاقص تونس - ط 1 جانفي 1999 ص8

3 - المرجع نفسه ص 8

بالذكر الطعائن أين تكون المحبوبة وسط الحسنات و الأهل داخل هودجها سائرة في وسط الفلوات و كأنها سفينة يتلاطمها الموج .

إضافة إلى سرد مغامرات شخصية خاضها الشاعر أثناء رحلته من خلال وصف الناقة و تشبيهها بالحيوان الوحشي ثم سرد قصة الحيوان.

و هذا الموضوع يطلق عليه النقاد بقسم الرحلة، و يتكون من موضوعين أساسين¹:

- رحلة الطعائن

- رحلة الشاعر على ناقته

و الموضوع الأول يتميز بكونه مشهدا ، أو هو حكاية أحوال ، لا أقوال و لا صراع لأن الشاعر يصف الطعائن ، ابتداء من الإعلان عن خبر الرحيل إلى عرض سير الركب ثم الوقوف عند معالم الطريق و تصوير مشاهدتها ثم ذكر النساء الطاعنات و وصف جمالهن و التحدث عنهن أو معهن ، و في الأخير يبرز الشاعر موقفه من الطعائن² .

و هي قصة أحوال يتجلى فيها الوصف أكثر من السرد أو الحوار و ربما كانت العقدة الوحيدة فيها كيفية التقرب من الطاعنات و الحديث إليهن.

أما الموضوع الأكثر سردية فهو الموضوع الثاني حيث تتجلى فيه كل أشكال السرد من مشاهد، و شخصيات و صراع (أحداث) و زمان و مكان . حتى اتخذ الشاعر الجاهلي تقليدا أساسيا لا يمكن التخلي عنه في بناء قصيدته، يسرده في المدح أو الفخر كما يسرده في الرثاء إلى نهاية مرسومة حسب مقدرة البطل، إما النصر و النجاة أو الفشل و الهزيمة و بالتالي الموت.

سرد الشاعر في هذا القسم (الموضوع) رحلة الشاعر على ناقته مواضيع كثيرة من قصص الحيوانات نذكر منها : قصة الثور الوحشي و البقرة الوحشية و قصة الحمار الوحشي و الظليم³ ، و قصص أخرى متعلقة ببيئة الشاعر ، كقصة جمانة البحري و الغواص، و قصة اشتيار العسل.

و هي مواضيع شغلت الدارسين منذ القديم فالجاحظ مثلا و هو من القدماء صور لنا هذه القصص حسب نهايتها فنظر إليها مرثية إذ كان الثور منهزما و أصابته السهام أو

¹ وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية - اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين - ط1، لبنان فبراير 1975 ص 18

² - م . ن ص 217 و ما بعدها

³ - م ن : ص 121

أدركنه الكلاب ، و أما إذا نجح و جرح أو قتل الكلاب فهي مديح أو فخر يقول : " و من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية مديحا و قال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ليس على ذلك حكاية عن قصة بعينها ، و لكن الثيران ربما جرحت الكلاب و ربما قتلتها و أما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة و الكلاب هي السالمة الظافرة و صاحبها الغانم"¹ .

و منهم من فسر هذه القصص تفسيراً أسطوريا و جعل للثور في الجاهلية قداسة أكثر من قداسة الناقة

أما **د/وهب رومية** فيرى أن السرد في فضاء الرحلة يرد في سياقين لا ثالث لهما، هما سياق وصف الناقة ، و سياق الرثاء ، و بكاء الشباب الغابر، و تختفي الناقة في هذا السياق، و تختلف : إحداهما عن الأخرى اختلافا كبيرا و على الرغم من هذا الاختلاف تتشابه في أسوار شتى ، فهي جميعا تبدأ و تتفرع من الحديث عن صفة واحدة من صفات الناقة هي صفة " السرعة " و مهما تكررت وروود هذه القصص و هو يتكرر كثيرا ، فإنها تبدأ من هذه الصفة.

و هي في السياق الثاني ، سياق الرثاء و بكاء الشباب ، تبدأ و تتفرع دائما و دونما استثناء من الحديث عن الدهر و الأيام، و في هذه القصص جميعا و في كلا السياقين صراعٌ مستمرٌ لا يهدأ و لا ينطفئ بين الإنسان و الحيوان الوحشي ..."²

تغدو الناقة هي المشبه و الحيوان المشبه به، و المشبه به قد يكون كما أسلفنا ثورا أو بقرة أو حمارا وحشيا ثم تُسرد مغامراتهم.

¹ - الجاحظ : كتاب الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون - دار التراث العربي - بيروت، ط3 لبنان سنة 1969 ج2 ص 20.
² - وهب رومية شعرنا القديم و النقد الجديد ص 150

1- قصة الثور الوحشي :

يظهر الثور الوحشي في القصة وحيدا - غالبا - أو مع قطيعة ... لكن سرعان ما ينفرد و يستوطن واحدة من الروض المعشوشبة في فصل الربيع.

إنه ثور أبيض اللون ، كالثوب اليماني ، أو كالكوكب المضيء ، أسفع الوجه كأن به ديباجا ، موشي القوائم ، أنفه أفطس ، كثير النشاط و التوجس و الذعر ، و أقرب إلى الضمور و الجوع¹ ... يباغته الليل بظلامه الدامس و برودته الثلجية فيندفع إلى جدع شجرة الأرتى يحتمي بها من شدة العاصفة الباردة ، و يحفر تحتها كناسا بقرنيه الصلبة، و يبقى يراقب البرق و الرعد و ينتظر الصباح، ساكنا صامتا و قطرات الندى قد تجمدت على ظهره كأنها حبات اللؤلؤ ، ثم ينجلي الليل بعد أرقٍ شديدٍ و انتظارٍ طويلٍ فتظهر أشعة الشمس و تتجلى الأنظار، إنها نهاية الوحدة و اقتراب الفرج المنشود ، لكن هذا الفرج لن يناله الثور بل يستعد لمغامرة جديدة أكثر شراسة من الأولى ، إنها مساومة الحياة أو الموت ، هاهي أصوات الكلاب الضامرة متجهة نحوه و تريده ، يحاول الثور الفرار ، إلا أنه يتوقف قليلا ليدبر حيلة لمواجهة هذه الكلاب ، و يقرر استخدام قرنيه كسلاح أقوى و اشد فتكا من أنياب و مخالب الكلاب. يوجه قرنيه في مواجهة الكلب الأول المهاجم يجرحه أو يقتله، ثم تقف الكلاب الأخرى المهاجمة و قد أفرعها ما رآته فتدبر خائفة مذعورة أما الثور فينطلق منتصرا سعيدا. أما إذا أدركت الكلاب الثور أو أصابته سهام الصياد، فهي نهاية غير واردة في الشعر الجاهلي إلا في قصة الشاعر أبوذؤيب الهذلي بعد الجاهلية.²

و كأنه لم يقتل إلا بعد الإسلام أو ظهور عقيدة جديدة يقول الدكتور عبد الشافي الشوري في كتابه الشعر الجاهلي تفسير أسطوري : " و رغم أني لم أجد في الشعر الجاهلي قصيدة قتل فيها الثور الوحشي الذي يشبه الناقة كما يقول الجاحظ³ أما عنية أبوذؤيب الهذلي التي يرثي فيها أولاده الخمسة الذين ماتوا في سنة واحدة و التي مطلعها :

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ
وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ

¹ - وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية - اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين - ط1 فيفري 1975 ص 100
² - د/ عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري - الشركة المصرية العالمية للنشر - ط1 مصر 1996 ص 129
³ - م . ن . ص 129

فإنما قيلت بعد إسلام الشاعر و من ثم فلا حرج أن يقتل الثور الذي كان مقدسا قبل الإسلام
يسرد النابغة الذبياني قصة صراع الثور ضد الكلاب في إحدى إعتذارياته و التي
مطلعها :

يا دارَ مِيَّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ
وقفتُ فيها أُصيلاً أُسائلُها
أضحتَ قفَّاراً وأضحى أهلُها احتَمَلوا
كانَ رَحلي وقد زالَ التَّهَارُ بنا
من وحشٍ وجرةٍ مَوْشِيٍّ أَكارِعُهُ
أَسرتُ عليه من الجوزاءِ ساريةً
فارتاعَ من صوتِ كلابِ فَباتَ له
قَبْتهنَّ عليه واستمرَّ به
وكانَ ضُمرانٌ منه حيثُ يُوزَعُهُ
شكَّ الفريضةَ بالمِدرى فأنفَذَها
كأنه خارِجاً من جنبِ صَفْحتهِ
فظلَّ يعجمُ أعلى الروقِ مُنقبِضاً
لَمَّا رأى واشقَّ إقْعاصَ صاحبهِ
قالتُ له النَّفسُ: إنِّي لا أرى طَمَعاً

أَقوتُ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ
عيَّتْ جواً وما بالرَّبعِ من أحدِ
أَخنى عليها الذي أَخنى على لَبِدِ
يومَ الجليلِ على مُستأنسٍ وحَدِ
طاوي المَصرِ كَسيفِ الصَّيقلِ الفَرَدِ
تُرْجِي الشَّمالُ عليه جامدِ البرَدِ
طَوَعِ الشَّوامتِ من خَوْفٍ ومن صَرَدِ
صَمَعِ الكُعبِ بريناتِ من الحَرَدِ
طَعَنَ المَعارِكِ عند المَحْجَرِ النَّجْدِ
طَعَنَ المَيطِرِ إذ يَشْفِي مِنَ العَضدِ
سَفودُ شَرَبِ نَسوهُ عند مُفْتادِ
في حالِكِ اللونِ صدقِ غيرِ ذي أودِ
ولا سَبيلَ إلى عَقْلِ ولا قَوْدِ
وإنَّ مولاكَ لم يَسَلَمَ ولم يَصِدِ.1

بعد تأكد الشاعر من عدم جدوى البقاء في ديار " مية " التي أضحت خلاء لا
يمكنها الرد على تساؤله. يقرّر الرحيل في اتجاه الحياة ، أين تمكث المحبوبة أو الممدوح فكلاهما
يعد للشاعر الحياة لكن الرحلة ليست سهلة يسيرة ، فيها طرق و مسالك وعرة يجب قطعها
و ليالي باردة يجب الاحتماء من برودتها و وحشة ظلامها و شمس محرقة تسفع الجلد وسط

1 - <http://www.toarab.ws/modules.php?name=poet&file=showpoem&pmid=5&ta=1>
النابغة الذبياني : هو زياد بن معاوية بن ضباب بن مرة بن ديبان إحدى قبائل مضر و سمي النابغة لأنه قال الشعر و نبغ فيه بعدما أسن. تكسب
بالشعر فمدح أمراء الحيرة بالعراق و الغساسنة بالشام، و أجزلوا له العطاء، و هو من أصحاب المعلقات و من الثلاثة المقدمين على سائر
شعراء الجاهلية (امرئ القيس، زهير و النابغة ...). يقال أنه مات سنة 604م .

شرح المفردات

الرحل : الناقة - الجليل : شجرة - المستأنس : ثور يخاف الأنيس
وجرة : فلاة بين جادة البصرة و مكة بأوي إليها اللصوص - سارية : سحابة تسير ليلاً و تمطر
الشوامت : القوائم - الصرد : البرد - صمع : ضوامر - بريات من الحرد : بريات من العرج
ضمران و واشق : كلبان - يوزعه : يغريه المحجر إحمى القبيلة
النجذ : الشجاع - الفريضة : لحم الكتف - المدرى : القرن
البيطار : البيطار - العضد : داء يصيب الكتف
السفود : حديد الشواء - المفقتد : موضع النار - يعجم : يمضغ أعلى الروق
الصدق : الصلب - الإقعاص : القتل السريع - القود : القصاص. المولى : الصاحب

فيافيها ، إضافة إلى أخطار غير متوقعة ، إنها رحلة تستدعي راحلة قوية لها القدرة الكافية على تخطي كل صعوبات المسافة ، هي إذن الناقة الشبيهة بقوة الثور و سرعته الوحيدة القادرة على تخطي هذا الاختبار الصعب .

يسرد الشاعر قصة الثور الوحشي الذي شبهت به راحلته (ناقتة) إنه ثور بات وحيدا يصارع البرد و وحشة الظلام و فزع الوحدة ما إن بزغ الفجر و ظهر نور الشمس و ظن أنه نجح من هاجس الوحدة و الخوف حتى سمع صوت الإنسان فامتلاً ذعراً ، و ازداد خوفاً بعد سماع صوت الكلاب الضامرة متجهة نحوه و تريده. حتى بدأ صراع جديد ، معركة جديدة دامية هذه المرة ، بين كلاب الصياد الضامرة و القوية و المستأنسة ، لأن لها اسماً يميزها عن باقي الكلاب غير المستأنسة ، فإعطاء اسم لكلب يعني أنه مميز و قريب من صاحبه يأتمر بأمره و لا يخالفه مهما كان الموقف، فيحاول الثور الهروب من هول هذا الموقف ، لأن الذعر و الخوف قد امتلكه منذ ليلة أمس، فما يزال في نفسه شيء من ذلك و أتى له الفرار، لقد أدركه ضمران، عندها يتذكر الثور سلاحه و يقرّر استخدامه، إنهما قرناه الحادان و المصقولان كالسيف، لقد نال الثور من ضمران و شقّ كتفه و تركه جريحاً عليلاً ، فانسحب إثرها و اشق من المعركة بعد أن رأى قوة فتك الثور بضمران و أن لا سبيل له من مواجهة هذا الثور .

و كانت النهاية بانتصار الثور على الأعداء ، (و هي في الحقيقة انتصار الشاعر على الأعداء الوشاة). لأن القصيدة وردت من الاعتذاريات¹

للقصة عناصر فنية غير بعيدة عن عناصر القصة القصيرة، تتجلى فيها الشخصيات و الزمان و حتى المكان، كما تتسارع الأحداث و تتأزم و تنمو في عقدة واحدة أو أساسية، هي (المواجهة) التي تنتهي بالانتصار أو الهزيمة.

أغلب قصص الثور الوحشي تدور أحداثها و فق هذا النمط مستعرضاً نموذجاً أكثر تفصيلاً في الباب الثاني.

¹ - يقول د/ فوزي أمين في كتابه (الشعر الجاهلي، دراسات و نصوص) : اعتذر النابغة للنعمان في خمس قصائد منها هذه القصيدة ينظر د/ فوزي أمين : الشعر الجاهلي دراسات و نصوص- دار المعرفة الجامعية - مصر 2005 ص 181

2- قصة الحمار الوحشي :

زمن القصة - غالبا - الربيع¹ حيث اخضرار الأرض و امتلاء الغدران بالمياه.

بالمياه.

الحمار الوحشي يكون وسط القطيع أو مع أتانه و قد أمكنه المرعى و طاب له الرعي لكن الحال سرعان ما تحوّل، فقد تصرّم الربيع و تنشّت الغدران فصار لازما عليهم الرحيل بحثا عن مواطن المياه و الكلاء.

من هنا تبدأ رحلة البحث عن الماء ، يعتلي الحمار الوحشي التلة و يتذكر إحدى المواطن التي اعتادها في الماضي ثم يسوق أتانه في اتجاهها، يصور الراوي مشقة الرحيل بما فيها مرارة العطش و أهوال الطريق و القلق و الحذر و الاضطراب أحيانا، بعد إدراكه المياه، يأتي مشهد الصياد الكامن وراء التلال وقد صوّب سهمه اتجاه القطيع، يرمي سهمها لكنه يخطئ هدفه و يفشل في نيل ما يريد و يعبر عن حسرته بعضّ أنامله، أما الحمار فيواصل الرحلة و قد استطاع الفرار و النجاة من مكيدة الصياد.

يشبه الشماخ بن ضرار² ناقتة بالحمار الوحشي ثم يسرد قصته :

صَنِعَ الْجِسْمِ مِنْ عَهْدِ الْفَلَاةِ
لِوَاقِحِ كَالْقِسِيِّ وَحَائِلَاتِ
صِيَامًا حَوْلَهُ مُتَفَالِيَاتِ
عَلَى مَا يَرْتَبِي مُتَقَابِعَاتِ
لَهُ مِثْلَ الْقَنَا الْمَأْوَدَاتِ
كَمَا عَصَّ النَّقَافُ عَلَى الْقَنَاةِ
وَتَأْبَى أَنْ تَتَمَّ إِلَى اللَّهِهَاءِ
فَأُورِدَهَا أَوَاجِنَ طَامِيَاتِ
تُشَبِّهَهَا مَشَاقِصُ نَاصِلَاتِ
بِطَيِّ صَفَائِحِ مُتَسَانِدَاتِ

كَأَنَّ قُتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَابٍ
أَشَدَّ جِحَاشَهَا وَخَلَا بِجُونٍ
فَظَلَّ بِهَا عَلَى شَرْفٍ وَظَلَّتْ
صَوَادِي يَنْتَظِرْنَ الْوَرْدَ مِنْهُ
فَوَجَّهَهَا قَوَارِبَ فَاتَلَّابَتْ
يَعَضُّ عَلَى ذَوَاتِ الصُّغْنِ مِنْهَا
بِهِمَّهَمَّةٍ يُرِدُّهَا حَشَاهُ
وَقَدْ كُنَّ اسْتَشْرَنَ الْوَرْدَ مِنْهُ
عَلَى أَرْجَائِهِنَّ مِرَاطُ رِيَشٍ
فَوَافَقَهُنَّ أَطْلَسُ عَامِرِيٍّ

¹ - وهب رومية : الرحلة في القصيد الجاهلة ص 128

² - الشماخ بن ضرار: هو لقب عدة شعراء جاهليين، و أكثرهم خطرا معقل بن ضرار (الشاعر) أخو مزرد. أدرك الإسلام و توفي سنة 50هـ. له ديوان مؤلف من ثماني عشرة قصيدة، يقع أغلبها في عشرين أو ثلاثين بيتا (ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي. ترجمة ابراهيم الكيلاني الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب - تونس - الجزائر أكتوبر 1986 ج 1 ص 275)

غَدا مِنْهُنَّ لَيْسَ بِذِي نَبَاتِ
تَلُوحُ بِهَا دِمَاءُ الْهَادِيَاتِ
يَوْمٌ بِهِ مَقَاتِلُ بَادِيَاتِ
وَعَضَّ عَلَى أَنْامِلِ خَائِبَاتِ
تَرَى مِنْهُ لَهْنٌ سُرَادِقَاتِ 1

أَبُو خَمْسٍ يَطْفَنُ بِهِ صِغَارِ
مُخَفِّفًا غَيْرَ أَسْهُمِهِ وَقَوْسِ
فَسَدَّدَ إِذْ شَرَعْنَ لَهْنَ سَهْمًا
فَلَهْفَ أُمَّهُ لَمَّا تَوَلَّتْ
وَهْنَ يُثْرَنَ بِالْمَعزَاءِ نَقَعًا

ناقة الشماخ بن ضرار شبيهة بحمار وحشي قوي، غليظ، و حيوي كثير النشاط،
يرعي مع الأتن، و يعاشرهن. منهن من لقحت ، و منهن من مر عليها الحول .

صَيَعُ الْجِسْمِ مِنْ عَهْدِ الْفَلَاةِ
لِوَاقِحِ كَالْقَسِيِّ وَحَائِلَاتِ

كَأَنَّ قَتُودَ رَحْلِي فَوْقَ جَأْبِ
أَشَدَّ جِحَاشِهَا وَخَلَا بِجُونِ

ثم يصور الشاعر أتن الحمار الوحشي عطاشا يطلبن الماء ، فيتقدم الحمار
الوحشي القطيع طالبا الماء ، فتبدأ الرحلة في اتجاه المياه .
الحمار القارب* يدفع أتانه أمامه و قد صعد إلى تلة يرفع رأسه في السماء،
يحاول تذكر بعض مواطن المياه التي ألفها في الماضي ...، إلى أن تهندي ذاكرته إلى عين ألفها ثم
يصور الشاعر الرحلة، يقدرها صعبة و شاقة و طريقها إلى أن يصل إلى الماء ، الذي هو مطلب
الجميع الحمار و الأتن .

لَهُ مِثْلَ الْقَنَا الْمُتَأَوِّدَاتِ
كَمَا عَضَّ الْقَفَافُ عَلَى الْقَنَاةِ
وَتَأْبَى أَنْ تَتَمَّ إِلَى اللَّهِهَاءِ
فَأَوْرَدَهَا أَوَاجِنَ طَامِيَاتِ
تُشَبِّهَهَا مَشَاقِصُ نَاصِلَاتِ
بَطِيٍّ صَفَاحِ مُتَسَانِدَاتِ

فَوَجَّهَهَا قَوَارِبَ فَاتَلَّابَتْ
يَعَضُّ عَلَى ذَوَاتِ الصُّغْنِ مِنْهَا
بِهِمَّهَمَّةٍ يُرِدِّدُهَا حِشَاهُ
وَقَدْ كُنَّ اسْتَشْرَنَ الْوَرْدَ مِنْهُ
عَلَى أَرْجَائِهِنَّ مِرَاطُ رِيَشِ
فَوَافَقَهُنَّ أَطْلَسُ عَامِرِيٍّ

¹ - ديوان الشماخ بن ضرار : حققه و شرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف - القاهرة، مصر -1968- ص 67- 71
* القارب : هو الذي يطلب الماء،- فاتلَّابَتْ: أي رفعت صدورها و قوائمها تنظر إلى الحمار تعبيراً عن الهداية به و التبعية له.

لكن هذا المطلب النفيس مخوف بالكاره و محاط بالمخاطر ، فثمة صياد وراء التلة يتربص بجياهم ، و قد نصب له كمينا و أعد قوسه و وجه سهامه في اتجاه الماء (الغدير) هاهي اللحظة المناسبة للنيل بإحدى الأتن أو الحمار و قد اقترب من الماء و بالتالي من فخ الصياد .

يطلق الصياد سهما واحدا في اتجاه القطيع، لكنه لن يصيب، و يكون بذلك بمثابة إنذار للحمار و الأتن فتلوذ بالفرار، فتبدو الخيبة و الفشل على وجه الصياد فيعض أنامله حسرة على ضياع هذا الصيد الثمين الذي كان مند لحظة بين يديه.

أَبُو خَمْسٍ يَطْفَنَ بِهِ صِغَارٍ	غَادَا مِنْهِنَّ لَيْسَ بَدِي نَبَاتِ
مُخَفِّفًا غَيْرَ أَسْهُمِهِ وَقَوْسٍ	تَلُوحُ بِهَا دِمَاءُ الْهَادِيَاتِ
فَسَدَدًا إِذْ شَرَعْنَ لُهُنَّ سَهْمًا	يَوْمٌ بِهِ مَقَاتِلَ بَادِيَاتِ
فَلَهْفَ أُمَّهُ لَمَّا تَوَلَّتْ	وَعَضَّ عَلَى أَنْامِلِ خَائِبَاتِ

أما الحمار فيرفع رأسه شامخا مغتبطا النصر و النجاة لأنه استطاع أن يوفر لنفسه و لأتانه الحياة و النجاة من الموت المحتوم، و بالتالي استمرار الرحلة في طلب الماء هذه المرة يكون مبنيا على سوابق جديدة و هي احتمال وجود خطر الصياد بالقرب من الماء.

3- قصة البقرة الوحشية :

إذا كان الحدث في قصة الثور الوحشي مبنيا أساسا على المواجهة ، مواجهة الثور الكلاب من أجل البقاء ، و في قصة الحمار الوحشي مبنيا على أساس نجاة الحمار الوحشي بفراره من قبضة الصياد وسهامه ، فالحدث في قصة البقرة الوحشية يختلف عنهما تماما لأنه؛ (أي الحدث) يبدأ أساسا على سابقة مأساوية و هي ضياع الابن " الفرير " و بعد وفرة اللبن في ضرع الأم " البقرة " تتذكر ابنها لأن وقت رضاعته قد حان و أن لها ذلك ، فقد مزقته السباع و تحاول عبثا إرضاع بقايا جلده و عظامه يسرد لبيد بن ربيعة قصة البقرة الوحشية في ملعقته مشبها إياها بالناقة قائلا

خَذَلَتْ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قِوَامُهَا
عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُعَامُهَا
غُسٌّ كَوَاسِبُ لَا يُمْنُ طَعَامُهَا
إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطْيِشُ سِهَامُهَا
يُرْوَى الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا
بِعُجُوبِ أَنْقَاءِ يَمِيلُ هِيَامُهَا
كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سَلَّ نِظَامُهَا
بَكَرَتْ تَزَلُّ عَنِ الثَّرَى أَرْزَامُهَا
سَيَعًا نَوَامًا كَامِلًا أَيَامُهَا
لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
عَنْ ظَهْرِ غَيْبِ وَالْأَيْسِ سَقَامُهَا
مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا
غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَامُهَا
كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا
أَنْ قَدْ أَحَمَّ مَعَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا
بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكْرِ سَخَامُهَا 1.

أَفْتَلِكُ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً
خَنَسَاءُ ضِيَعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ
لِمَعْقَرٍ فَهَدِ تَنَازَعَ شَلْوَهُ
صَادَفَنَّ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبَنَهَا
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكْفُ مِنْ دِيَمَةٍ
يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ
تَجْتَأُ أَصْلًا قَالِصًا مُتَبَبِّدًا
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً
حَتَّى إِذَا حَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ
عَلَيْهِتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدِ
حَتَّى إِذَا يَبَسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقِ
فَتَوَجَّسَتْ رِزًّا الْأَيْسِ فَرَاعَهَا
فَعَدَّتْ كِلَا الْفَرَجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ
حَتَّى إِذَا بَيْسَ الرُّمَاءُ وَأَرْسَلُوا
فَلْحَقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ
لِتَذُودَهُنَّ وَأَيَقَنْتُ إِنْ لَمْ تَذُدْ
فَتَقْصَدَتْ مِنْهَا كَسَابَ فَضُرِّجَتْ

¹ - يراجع شرح المعلقات السبع للزوزني - دار الأفاق الجزائر - دبت ص 81-78

افتترست السباع ولد البقرة الوحشية بعد أن تركته وحيدا ، و ذهبت ترعى مع القطيع حتى امتلأ ضرعها باللبن حنّت لرضاعة ابنها ، فشرعت في البحث عنه بين كئبان الرمال فلم تجده ، فاشتدّ حُزنها و تضاعف همّها فباتت تفتّش عن ولدها " فريرها " حتى أسبل عليها المطر ، و أرخى الليل ظلامه و من شدة البرد " برودة الليل و المطر " حاولت عبثا الاحتماء بأغصان الأشجار و هي كذلك تصارع البرد و وحشة الظلام حتى انجلى الصبح ، و تبدد الظلام خرجت للتو من مأواها تبحث عن ابنها ، و قد استبد بها الحزن و القلق حتى ظهرت آثار الرمال على ساقها من شدة الدوران و النباش تحت الرّعال علّها تجد ابنها و قد توارى تحت الرمال بقيت تلك البقرة على ذلك الحال مدة سبع ليال بأيامها يئست من الحصول على ولدها و قد جف ضرعها، و هزل جسمها .

ثم يباغتها خطر جديد إنه صوت الصياد و كلابه الضامرة فتتجه نحوها ، فتفزع مدعورة طالبة النجاة لكن الكلاب المهاجمة تدرك البقرة،(فتصبح بين نارين : أن تهرب فتضحى بابنها ، أو تمضي في البحث و الدوران فتجود بنفسها. إنه موقف صعب لا يحسن فيه الاختيار و كيف تفاضل أم بين الأمومة و الحياة)¹.

تختار النجاة بالدفاع عن نفسها مستخدمة قرنيها ضد الكلاب المهاجمة فتطعن أحدهم طعنة شديدة شبيهة بضربة الرمح فتفزع الكلاب الأخرى و ترتدّ عن الهجوم فتبتعد عنها، وتكون بذلك البقرة قد استطاعت النجاة على الأقل.

تتجلى بنية القصة العميقة في أنها تبدأ بانفصال سليبي، انفصال الأم عن فريرها (ضيعت الفرير) لأنه انفصال سبب مقتل الفرير (مزقته السباع)²، و تحاول البقرة الوحشية الاتصال بابنها بعد امتلاء ضرعها باللبن الذي استدعى الإرضاع، لأن دافع الاتصال كان الرضاعة. الذي يغدو إلى إصرارٍ على الاتصال إذ يدوم البحث عن الفرير سبعة أيام و سبع ليال. تقاسي (البقرة الوحشية) خلالها ويلات الوحدة و وحشة الليل و برودته. حتى يغدو المكان (الفضاء) عاملا معارضا يدعوها للانفصال عنه، فتحاول الانفصال لكن الكلاب تمنعها من ذلك، و لانفصالها عن المكان يجب أن تقتل كلاب الصياد. تقرر المواجهة و تصيب

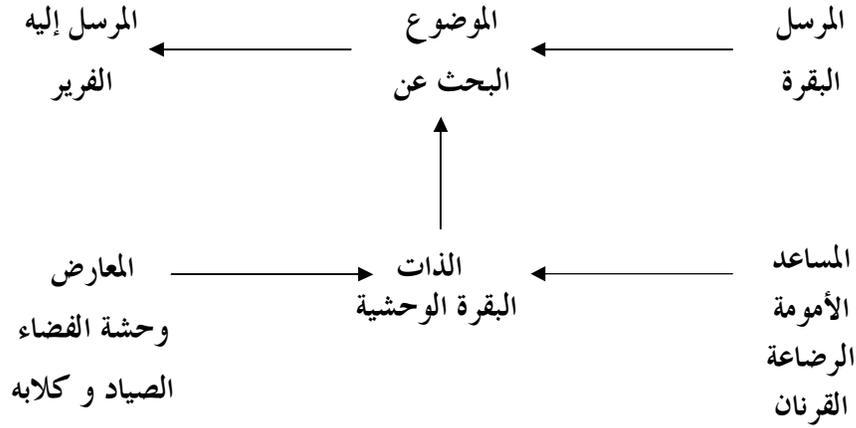
ليبيد بن ربيعة العامري: من أسرة معتبرة من بني عامر، أدرك الإسلام و مات حوالي 40هـ، و هو أحد شعراء المعلقات (رجيب بلاشير ص 278)

1- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية - ص 121 -

2- ينظر : د/ سامي السويديان في النص الشعري - دار الآداب - بيروت ط1 لبنان 1979 ص 227

الكلاب بقرنيها ثم تنفصل عن المكان نهائيا. و هو انفصال ايجابي مكنها من النجاة و استمرار الحياة.

القصة تدور حول بنية دائرية: تبدأ بالقتل و تنتهي بالقتل، أي تبدأ بالانفصال و تنتهي بالانفصال، إلا أن الانفصال الأول سلمي و الثاني ايجابي. و تكون الترسيمة العاملية كالتالي:



تبرز لنا الترسيمة كيفية انتظام الشخصيات و موقعها في الخطاب السردي الذي يعتمد كما أسلفنا على ثنائية (الاتصال \neq الانفصال) و تكون من :

أ- مزدوجة (المرسل - المرسل إليه)، (البقرة الوحشية-الفريير):

رابطة الأمومة و الحنين إلى الرضاعة. أدى إلى وجوب الوصل. لكن هذا الوصل قد

فات زمنه و بقي القطع الحتمي (الموت).

ب - مزدوجة (المساعد-المعارض):

1 - المساعد :

- دافع الأمومة تجلى في عامل الرضاعة

- امتلاء ضرع البقرة الوحشية باللبن نتيجة تذكرها الفريير.

- قرنا البقرة الوحشية مكنها من تحقيق القطع الإيجابي

2- المعارض:

- انفصال الابن (الفريير)

- وحشة الفضاء. برودة الليل

- الصياد و كلابه عكّرا عليها نشوة البحث عن الفرير. و غير

إصرارها على الاتصال بإصرارها على الانفصال و التخلص من خطر الصياد و الكلاب، اللذان حاولا منعها من الانفصال بقتلها.

قصتا الثور و البقرة الوحشية و إن اختلفتا في الاستهلال فإنهما تتفقان في النهاية. بعد قضاء ليلة باردة (الثور الوحشي) و سبع ليال باردة (البقرة الوحشية) تحت شجرة الأرتى للاحتماء من البرد و الأخطار المحتملة يأتي الخطر الجلل بعد جلاء الظلام ييزغ نور الفجر، يظهر خطر جديد غير منتظر، وهو خطر الصياد و كلابه الذي يجبر الثور و البقرة الوحشية على الصراع و المواجهة من أجل البقاء.

أما قصة الحمار الوحشي فتعتمد على ثلاثة مقاطع سردية. في البداية: حالة

هدوء ثم اضطراب و في الأخير، عودة التوازن و الهدوء بصيغة جديدة.

و يعني ذلك أن:

- الحمار الوحشي يعيش في حالة رخاء وسط أتنه ينعم بالربيع و طيب العيش: حالة هدوء

- لكن هذا الرخاء لم يدم طويلا، لقد حل موسم الجفاف و جفت الغدران وقد قل الكلاء:

حالة اضطراب، يجب إذن البحث عن أماكن جديدة تتوفر فيها الهدوء و رخاء العيش.

- الحمار يجد المكان بعد سفر شاق لكنه لا يستطيع المكوث بهذا المكان، و يستطيع في مقابل

ذلك النجاة و حماية أتنه من سهام الصياد. توازن و هدوء بصيغة جديدة فشل الصياد في النيل

من الحمار و أتنه يوفر له النجاة و الاستعداد لأي خطر محتمل في المستقبل.

4- موضوعات أخرى:

أ- جمانة البحرية و الغواص : هي قصة رحلة الصياد " الملاح " البحري اعتمدها شعراء البيئة البحرية أمثال : المسيب بن علس و الأعشى .
يسرد " المسيب بن علس¹ حكاية هذه الجمانة قائلا :

كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ جَاءَ بِهَا	غَوَّاصُهَا مِنْ لَجَّةِ الْبَحْرِ
صَلَبَ الْفُوَادِ رَيْسَ أَرْبَعَةٍ	مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجْرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا	أَلْقُوا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ
وَعَلَّتْ بِهِمْ سَجَاءُ خَادِمَةٍ	تَهْوِي بِهِمْ فِي لَجَّةِ الْبَحْرِ
حَتَّى إِذَا مَاسَاءَ ظَنَّهُمْ	وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرِ
أَلْقَى مَرَايِسَهُ بِتَهْلُكَةٍ	ثَبَّتْ مَرَايِسَهَا فَمَا تَجْرِي
فَانْصَبَّ أَسْفُفُ رَأْسِهِ لَبَدٌ	نُزِعَتْ رَبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ
أَشْغَى بِمِجُّ الزَيْتِ مُلْتَمِسٌ	ظَمَّانٌ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ
قَتَلَتْ أَبَاهُ فَقَالَ أَتْبَعُهُ	أَوْ أَسْتَفِيدُ رَغِيبَةَ الدَّهْرِ
نَصَفَ النَّهَارَ الْمَاءُ غَامِرُهُ	وَرَفِيقُهُ بِالْغَيْبِ لَا يَدْرِي
فَأَصَابَ مِنْيَتَهُ فَجَاءَ بِهَا	صَدْفِيَّةٌ كَمُضِيَّةِ الْجَمْرِ
يُعْطِي بِهَا ثَمْنَا وَيَمْنَعُهَا	وَيَقُولُ صَاحِبُهُ : أَلَا تَشْرِي ؟
وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا	وَيَضْمُهَا بِيَدَيْهِ لِلنَّخْرِ

يبدو العناد و التحدي و المغامرة أكثر جلاء في هذا النمط من السرد، يخرج الغواص مع أربعة شركاء مختلفي الألوان و الصفات لكنهم اجتمعوا على الملاحه، و حتى المستوى الاجتماعي فهم فقراء لا يملكون إلا القليل من الزاد و السفينة.
يتنازع الملاحه فيما بينهم حول قيادة السفينة و في الأخير سلموا مقاليد الأمر لغواص مغامر و عنيد همه الوحيد اصطياد الجمانة و لو كلفه ذلك منيته.

¹ - عن وهب رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ص 347-348
- المسيب بن علس : المسيب لقب لقب به ببيت قاله، و اسمه زهير بن علس بن مالك بن عمر ... بن ربيعة، و هو خال أعشى قيس و كان الأعشى راويته. و هو جاهلي لم يدرك الإسلام (المفضليات ص 60).

إنهم في أعالي البحر و السفينة تهوي بهم في لجة البحر ، و امتد بهم الزمن و طالت رحلتهم شهر، بعد شهر حتى يئسوا من وجود ما يريدون اصطياده ، إلا أن البحار القائد العنيد يأمر بإلقاء مراسي السفينة في منطقة عميقة و خطيرة ، ليقذف بنفسه في البحر يريد الجمانه أو تريده ، لأنه على يقين تام بوجودها في منطقة عميقة . لقد قتلت هذه الجمانه والده ، و هاهو اليوم (الآن) يتبع أثر أبيه ، يحدوه في ذلك العزم و الإقرار على انتشارها ، ظل يبحث عنها تحت الماء و أصحابه لا يدرون ما أصابه حتى ظهر بعد نصف يوم و جاء بها صدفية مضيئة كالجمر .

عندما عاد إلى الشاطئ هب المشترون يغرونه بثمن غالٍ و يرفقون له القول ، لأنه سيصبح غنيا بعد بيعها ، لكن الغواص يتمسك بالجمانة و يعانقها بضمها إلى نحره أما الملاحون فسجدوا لها إعجابا بها و تقديرا و عرفانا بشجاعة و عناد الغواص .

ورود القصة في سياق الغزل تعبيراً عن تجربة شخصية قضاها البطل من أجل الاتصال بالموضوع المرغوب فيه. و هذا الموضوع يتطلب أن يكون المتصل به متميزاً بمميزات البطولة، الراوي رشح بطله لأداء هذه المهمة من حيث -صلابة الفؤاد- الرئاسة. المغامرة. و قدرة التسديد نحو الهدف. ثم المكافأة.

صلابة الفؤاد: و الرئاسة (السيادة).

صَلَبَ الْفُؤَادِ رَيْسَ أَرْبَعَةٍ
فَتَيَّازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا
مُتَخَالِفِي الْأُلُوانِ وَالنَّجْرِ
أَلْقُوا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ

صلابة الفؤاد: القوة الجسمية و حدها لا تكفي، يجب أن تكتمل بالشجاعة. و الشجاعة لا تأتي إلا من صلابة الفؤاد.

رئيس أربعة: السيادة تتطلب مميزات خاصة منها رجاحة العقل و اللسان قوة الملاحظة، حسن التدبير و تقدير المسؤولية. و إلقاء الأمر إليه يدل على قدرته على الانتصار.

ألقى مراسيهُ بتهلكةٍ
قتلت أباه فقال أتبعهُ
ثبتت مراسيهَ فما تجري
أو أستفيد رغيّة الدهر

معاند (مغامر) و صبور: إنه صراع قديم بينه و بين الجمانة لقد قتلت أباه من قبل، لهذا قرّر أن يلقي بنفسه للتهلكة أو الاستفادة. لقد قدّر الموقف و عزم على إصابة هدفه.

فَأَصَابَ مُنِيَّتَهُ فَجَاءَ بِهَا صَدَقِيَّةً كَمِضِيَّةِ الْجَمْرِ

الفعل - أصاب -: يدل على الظفر بأمنية العمر، فإذا هي متوهجة كالجمرة.¹

المكافأة:

يُعْطِي بِهَا ثَمَنًا وَيَمْنَعُهَا وَيَقُولُ صَاحِبُهُ: أَلَا تَشْرِي؟
و تَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا وَيَضْمُهُمَا بِيَدَيْهِ لِلنَّخْرِ

البطل يرفض البيع و يتمسك بالجمانة بضمها إلى نخره.
أصحابه يسجدون للجمانة تقديرا لمجهوداته و عرفانا لقدرته و كفاءته، و هي نهاية سعيدة
للبطل لأنه أصاب أمنيته بعد أن خاب والده في تحقيق تلك الأمنية.

¹ - وهب رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ص 350

ب - اشتيार العسل :

عرف هذا النمط (الموضوع) عند شعراء هذيل ، و قبيلة هذيل كانت تسكن في الجاهلية جبال السراة و تتوزع منازلها بين الطائف و مكة و يثرب و عرفت باشتيार عسل النحل، التي كانت تتخذ من الجبال بيوتا حتى قيل المثل " تتعب النحل و يشتار الهذلي " . يسرد أبو ذؤيب الهذلي قصة رحلة اشتيार العسل ضمن قصة غزلية تضمنت رحلة الحية و الخمر قائلاً:

بَأْرِيِ التِّي تَأْرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ
بَأْرِيِ التِّي تَأْرِي اليَعَاسِيْبُ أَصْبَحَتْ
جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَاتِبًا
إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصْعَدَ نَفْرَهَا
يَظَلُّ عَلَى الثَّمْرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسٌ
فَلَمَّا رَأَاهَا الخَالِدِيُّ كَانَتْهَا
أَجَدَّ بَهَا أَمْرًا ، وَ أَيَقْنَنَّ أَنَّهُ
فَقِيْلَ : تَجْنِبْهَا حَرَامٌ ، وَ رَاقَهُ
فَاعْلَقَ أَسْبَابَ المَيِّةِ وَ ارْتَضَى
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبِّ وَ خَيْطَةِ
فَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالإِيَامِ تَحَيَّرَتْ
إِذَا اصْفَرَّ لَيْطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلَابُهَا
إِلَى شَاهِقِ دُونَ السَّمَاءِ دُؤَابُهَا
وَ تَنْصَبُ أَلْهَابًا مَصِيْفًا كِرَابُهَا
كَقَتْرِ الغَلَاءِ مُسْتَدِرًّا صِيَابُهَا
مَرَاضِيْعُ صُهْبِ الرِّيشِ رُغْبٌ رِقَابُهَا
حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلًّا إِيَابُهَا
لَهَا أَوْلًا كَالطَّحِينِ تُرَابُهَا
ذُرَاهَا مَبِينًا عُرْضُهَا وَ انْتِصَابُهَا
تُقْوَفْتَهُ إِنْ لَمْ يَخْنُهِ انْقِصَابُهَا
بِجُرْدَاءٍ مِثْلِ الوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا
تُبَاتٍ عَلَيْهَا ذُلُهَا وَ اكْتِنَابُهَا¹
اكْتِنَابُهَا¹

1- عن شرح أشعار الهذليين ج 1 ص 42. أد. فوزي أمين : الشعر الجاهلي. دراسات و نصوص . دار المعرفة الجامعية ط1 مصر 2005 ص 464/463

أبو ذؤيب الهذلي : كنية اشتهر بها، و اسمه خويلد بن خالد بن محرث ... بن سعد بن هذيل، و هو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية و الإسلام فحسن إسلامه. وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، و ليبيد و الشماخ بن ضرار.(المفضليات ص 419).

الأراني : العسل - تاري : تضع العسل - اليعاسيب : جمع اليعسوب و هو رأس النحل و أميرها.

جوارسها : ذكورها - الشعوف : رؤوس الجبال - ألهاب : لهب : شق في الجبل

الكراب : مفردها كربة : مجاري الماء - القتر : نصال السهام

الثمراء : هضبة يقال لها الثمراء بشق الطائف مما يلي السراة.

الخالدي : رجل من بني خالد عرفوا باشتيार العسل - مستقلا : مرتفعا

راقه : أعجبه

الخيطة : الحبل - يكبو غرابها : يزل عنها الغراب.

يستهل الشاعر بعرض دأب النحل في جمع رحيقها من أماكن بعيدة ثم انقلابها في المغرب إلى بيوتها ، التي تقع في قمم الجبال ، فيصف لنا جانباً من مميزات بيوتها؛ إنها شقوقاً عميقة، رطبة و باردة جرّاء تجمع سيول المطر بها ، حيث غدت تدر أجود العسل في هذا المكان، لأنه مكان منيع لا يستطيع المشتار الوصول إليه، لأن الوصول إليه يتطلب صعود الجبل الوعر أولاً ثم هبوط الشقوق العميقة. لذا تكاثر نحلها وازداد عسلها. لمح الخالدي سرهما و هي تتجه إلى بيوتها (لحظة إياها) فعقد النية على الوصول إليها ، لكنه لما رآها تعلو قمة الجبل أدرك المخاطر التي سيواجهها إن حاول اشتياز عسلها .

الخالدي رجل مغامر اعتاد اشتياز العسل و حب المغامرة وهذا إغراء جديد و تحد جديد أمامه يقرر في النهاية المخاطرة ، يتسلق حرام الجبل يطل على شهادة النحل و يتفحص مكائها و ما فيها من عسل إنها بعيدة في قاع شق سحيق يجب استعمال الجبل للوصول إليها ، ربط الجبل في القمة و أخذ في التزول على صخر أملس لا يثبت فيه ظفر غراب ، اعتمد على مهارته في التدي و اضعا أمامه كل العواقب و المخاطر مدركاً أن حبله لو انتشل أو تمزق ذهب جسمه و أصبح أشلاء ، لكنه ينجح إلى شهوته التي أغرته من قبل ، و يفرق النحل بما يثيره من دخان و تفرع جماعات جماعات ناظرة في ذل و حيرة لما يصنعه هذا الخالدي المغامر بثمرة جهودها .

ورود القصة في سياق التشبيب يعبر عن رؤية سردية للراوي، أراد بها إبراز طيب ريق محبوبته، أي أنها خمرة معتقة و الممزوجة بالعسل. هذه الخمرة جلبها صاحبها من بلاد الشام و عانى الكثير في رحلة جلبها إلى بلاد هذيل، ثم مزجها بعسل هذيل و يأتي سرد قصة اشتياز عسل هذيل...

الراوي في القصة، راوٍ عليم، أي عليم بأسرار النحل و تربيتها و أماكن تواجدها. بالإضافة إلى تحكمه في توجيه أحداث القصة و بيئها حسب زاوية رؤيته و معرفته بحالة البطل النفسية.

ذو معرفة بأسرار النحل: وضح مراحل ذهابها و إياها، و مكان تواجدها، إذ أنها :

- تجمع رحيقها من أماكن مجهولة ثم تعود إلى بيوتها وقت الأصيل.
- تتخذ من شقوق و منحدرات الجبال بيوتاً رطبة باردة في الصيف.

— عمق هذه الشقوق بعيد حتى النحل تجد صعوبة أثناء صعودها من بيوتها أو رجوعها.

— كما صور حركة النحل تصويرا دقيقا أثناء إياها أو خروجها (كنصال السهام)، و أنها محمرة اللون (صهبة الريش) و على رقاها زغب.
توجيه الأحداث من خلال :

- تحضير البطل للمهمة :من بني خالد (خالدي) قوم عُرفوا باشتيार العسل، ملاحظته لإياب النحل و اكتشافه لبيوتها يعتبر بمثابة مؤشر لبداية المهمة، و يتضح ذلك في مساورته لنفسه في تردد و إقدام، و الرغبة لاشتيار العسل كانت أشد، للبطل أدوات مساعدة إضافة إلى كفاءته المكتسبة من خبرته في اشتيار العسل (اعتماده على حبل طويل لهبوط و صعود الشق، و إثارة الدخان لتحير النحل).

- النجاح في الوصول إلى بيوت النحل و اشتيار عسلها هو نجاح الراوي لوصوله إلى مبتغاه، و يدل ذلك على تفضيله لريق محبوبته في قوله بعد سرد القصة :

مُعْتَقَةٌ صَهَاءَ وَهِيَ شِيَابُهَا	فَأَطِيبِ بَرَا حِ الشَّامِ صِرْفًا وَهَذِهِ
جَدِيدِ حَدِيثِ نَحْتِهَا وَاقْتِضَابُهَا	فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحِيفَةٍ بَارِقِيَّةٍ
مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّتَمَّتْ عَلَيْكَ ثِيَابُهَا	بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقًا

شرح المفردات:

شياها: مزاجها و خلطها

صفحة بارقية : نسبة إلى بارق - اقتضاها : قطعها من شجرها.

طارقا: أي ليلا.

الفصل الثالث

موضوعات السرد في شعر الصعاليك

اعتمد الصعلوك الشعر و اعتبره الوسيلة الوحيدة للاتصال مع القبيلة، بعد فقدان كل أواصر الارتباط و الاتصال معها يوم خرج منها مطرودا. و لم تعد له علاقة اتصال بها غير الانتقام و التمرد و الدعوة إلى الانفصال.

و لكي يعبر عن ذلك التمرد و الانفصال. و الثورة خلق مقطوعات و قصائد شعرية عبر فيها عن كل مآثره و عارض كل أنظمة القبيلة و مجتمعتها. كما سرد كل أشكال الصراع ضدها. و أرسلها عبر البريد السريع في اتجاهها لكي يزيد من رعب و سخط القبيلة. و يعبر عن عجزها في مقاومة الصعلوك . كما حاول الصعلوك الشاعر التخلص من نمط القصيدة الجاهلية، فلم يحترم مطالع قصائدها كالطلل و الغزل و الخمریات، و حتى التصريح... كما اعتمد الوحدة الموضوعية و حدد أبيات قصيدته و فق متطلبات الموضوع فجاءت في معظمها قصيرة إضافة إلى اعتماده السرد القصصي كميزة خاصة لشعره و ضرورة ملحة لسرد مآثره. فتشكلت بذلك، قصص الغزو، و الغارات، و السلب، و النهب، و الفرار و تخطي كل الأخطار المحدقة بالصعلوك، إضافة إلى سرد قصص يومياتهم، و عرض أهم مبادئهم¹.

1- حدد يوسف خليف مميزات شعر الصعاليك :

- اعتمادهم على شعر المقطوعات

- اعتمادهم على الوحدة الموضوعية

- التخلص من المقدمات الطللية و التصريح

- الميل إلى النزعة القصصية

- التزام الواقعية و السرعة الفنية

ايراجع : يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي

1 أشكال الصراع ضد القبيلة :

أ- غارات جماعية:

خرج الشنفرى في عدة من صعاليك " فهم " ¹ و فيهم عامر بن الأحنس، تأبط شرا، عمر بن براقه، و مرة بن خليف ، قاصدين العوص و هي حي من بجيلة للأخذ بثأر صاحبهم عمر بن كلاب و سعد ابن الأشرس .
فلما انتهوا من الغارة و أخذوا طريق العودة اعترضت لهم خثعم و دارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك.
يسرد أحداث هذه المعركة الشنفرى ² ..

دَعِينِي وَ قَوْلِي بَعْدَ مَا شَتَّتِ إِنِّي
خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَ مَلَّتْ وَصَالْنَا
سَرَاحِينَ فِتْيَانُ كَأَنَّ جُوهَهُمْ
تَمْرٌ بِرَهُوَ الْمَاءِ صَفْحَا وَ قَدْ طَوَّتْ
ثَلَاثًا عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بِنَا
فَشَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ وَ هَجَّهَجُوا
فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هَزَّةَ السِّيفِ ثَابِتٍ
وَ ظَلَّتْ بِفِتْيَانٍ مَعِي أَتَقْبَهُمْ
وَ قَدْ خَرَّ فَارَسَانِ وَ رَاجِلٌ
نَسُوقِ بِنَشْرِ كُلِّ رِبْعٍ وَ تَلْعَةٍ
وَ لَمَّا رَأَيْنَا قَوْمَنَا قِيلَ أَفْلَحُوا

سُفْدَى بِنَفْسِي مَرَّةً فَأَغِيبُ
ثَمَانِيَةَ مَا بَعَدْنَا مَتَعَّبُ
مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبُ
شَمَائِلُنَا وَ الزَّادُ طَيِّبٌ مَعْصَبُ
عَلَى الْعَوْصِ شَعْشَاعٌ مِنَ الْقَوْمِ مُحْرَبُ
وَ صَوْتٌ فِيهِمْ بِالصِّيَاحِ مَثُوبُ
وَ صَمَمٌ فِيهِمْ بِالْحُسَامِ الْمَسِيبُ
وَ بِهِمْ غَيْرُ مِيلٍ سَاعَةٍ ثُمَّ جَنَبُوا
كَرِيمَ صَرَعَنَاهُ وَ كَوْمَ مَسْلَبُ
ثَمَانِيَةَ وَ الْقَوْمُ رَجُلٌ وَ مَقْبُ
فَقُلْنَا سَلُّوْا عَن قَائِلٍ لَّا يَكْذِبُ

شرح المفردات :

السراحين : جمع سرحان : الذئب - الرهو : مستنقع الماء - الثمائل : جمع ثميلة : سقاء الماء
الشعشاع : الطويل الخفيف - المحرب : الشديد الحرب (الشجاع) - هججوا : صاحوا
المثوب : الداعي المكرر الدعاء - الوخوم : الثقيل - الربيع : المرتفع من الأرض
الرجل : الجماعة على أرجلهم - المقنب : الجماعة على الخيل

¹ - فهم : اسم قبيلة (تأبط شرا)

² - ورد صاحب الأغاني القصيدة على لسان الشنفرى، و على لسان تأبط شرا

الشنفرى لا يطيل الحديث مع زوجته بقدر ما يخبرها بضرورة غيابه يوماً ما، لأنه كثير المغامرة و الغزوات ... و الغياب. حياته رهن تلك المغامرات و الغزوات صد القبيلة: لذلك لا يجب على الزوجة أن تنتظر مجيئه أو تسأل عن سبب غيابه لأنها على علم مسبق بنمط حياته. و الذي يجب أن تعرفه هو كيف كانت مغامرة اليوم أو البارحة...؟

من هنا يبدأ السرد سرد أحداث المغامرة الأخيرة، إنها مغامرة جماعية قام بها جمع من الصعاليك. هم ثمانية من بينهم ، تأبط شرا و المسيب خرجوا قاصدين " العوص " و لم يتركوا وصية لأهلهم حتى لا تُعرف الوجهة المتفق عليها، و عند عودتهم. تعرضت لهم "خثعم" في نحو أربعين رجلاً¹ و دارت المعركة بينهم قبل الفجر أي في الهزيع الأخير من الليل. بدأ الصراع بصيحات الطرفين و هما متجهان إلى التلاحم و القتال فتعالت الصيحات مع وقع السيوف. فقام كل صعلوك بدوره. فهذا تأبط شرا اندفع بسيفه الذي يهتز في يده لسرعة ضرباته ، و معه المسيب، أما الشنفرى فقد وقف في خط الدفاع رفقة الصعاليك الخمسة فثبتوا في موقعهم بعد أن قتلوا جماعة من أعدائهم و سلبوهم، و دب الفزع في جموعهم حتى خيل إليهم أنهم مرابطون وراء كل تلة من تلال الصحراء فلاذوا بالفرار .

تنتهي المعركة و ينهي الشاعر قصته بالفخر والافتخار بعصبته لأنهم عادوا سالمين غانمين إلى أماكنهم ليحدثوا قومهم الصعاليك بما قاموا به ليشدوا من عزيمتهم و كفاحهم ضد القبيلة.

ب : غارات فردية:

يسرد تأبط شرا. إحدى مغامراته الخطيرة و التي كاد يلقي حتفه فيها أو يقضى عليه. خرج إلى غار في بلاد " هذيل " ألد أعدائه ليشتار عسلاً. فعلمت به هذيل فهبوا إلى محاصرته لأن الفرصة أصبحت الآن سانحة لقتله. لكنه ظل يراوغهم، حتى اهتدى إلى المغامرة برمي نفسه وسط شق الغار و خرج، و لم تستطع هذيل الإمساك به.

¹ - الأغاني ص 181

قال تأبط شرا:¹

إذا المرء لم يحتل و قد جد جده
و لكن أخو الحزم الذي ليس نازلا
فذاك قريع الدهر ما عاش حول
أقول للحيان: وقد صفت لهم
هما خطتا إما إसार و منة
و أخرى أصادي النفس عنها و إنها
فرشت لها صدري فزل عن الصفا
فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا
فأبت إلى فهم و لم أك آيبا
أضاع و قاسى أسره، و هو مدبر
به الخطب، إلا و هو للقصد مبصر
إذا سد منه منخر، جاش منخر
وطابي و يومي ضيق الحجر معور
و إمام و القتل بالحر أجدر
لمورد حزم إن فعلت و مصدر
به جوجو عبل و متن منحصر
به كدحة، و الموت خزيان ينظر
و كم مثلها فارتقتها و هي تصفر²
تصفر²

يستهل الشاعر قصته بحكمة استخلصها من نتيجة مغامرته الأخيرة و مفادها أن الشخص القوي و الشجاع حكيم كذلك، يستعين بالحيلة عند الطلب خاصة إذا كان همه الوحيد هو النجاة و الفرار، ثم ينتقل الشاعر إلى سرد وقائع هذه المغامرة.

لقد وقع في فخ " لحيان " و هي قبيلة ما قعدت يوما في طلبه، لقد حاصرته بينما هو في الغار يشتر العسل. و اقتربت منه بحيث أصبحت لغة الحوار متاحة بينهما. هم يريدون منه الاستسلام و هو يراوغ و يطيل الحديث ليكسب الوقت الكافي لترتيب فكرة الخروج من المأزق.

بعد نهاية الحوار و هي طبعاً نهاية سلبية لأن الشاعر مصمم على موقفه و القبيلة كذلك مصممة على استسلامه. يبدأ في تنفيذ الفكرة (الخطة) التي رسمها.

¹ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 180-181

² - شرح المفردات :

- قريع الدهر : يرديد به المجرب البصير. وقوله : (إذا سد منه منخر) المراد به إذا ضاقت عليه الأمور، و سدت المسالك

- لحيان : بطل من هذيل

- الوطاب : جمع وطب : و هو سقاء اللبن. - صفت : خلقت و المراد بقوله : (صفت لهم وطابي). أن نفسه أشرفت على الهلاك بسببهم ، المعور : الذي انكشفت عورته للعدو، فهو مكشوف غير محصن، و المراد بقوله (ويومي ضيق الحجر معور) أنه في مركز حرج ضيق المناقذ .

- الصفا : الصخر - الجوجو : الصدر - العبل : الضخم

- قوله (وهي تصفر) المراد به أنها تلفظ في أمره و تكثر القول في شأنه أو المراد أنها تتأسف عن الإفلات منه.

فجعل يسيل العسل من الغار ، و لم يبرح يتزلق عليه حتى خرج سليماً ، ساعدته في ذلك متانة صدره و نحافة جسمه ، فخرج و ترك " لحيان " تتأسف على إفلاته و في المقابل تنتظر شراً من شروره¹ .

جـ / سرد قصص متعلقة بيوميات و مبادئ الصعاليك

تعد لامية الشنفرى ، ملحمة الصعاليك لأنها ملخص ليوميات صعلك ، و أهم أفكاره و كذلك تعطي لنا صورة واضحة عن شخصية الصعلك و الفضاء الذي يجب أن يعيش فيه و مع من يتعامل أو يتعايش خارج فضاء القبيلة .

في لامية الشنفرى نجد أكثر من موضوع لكنها تنفق حول موضوع عام هو حياة صعلك أو يوميات صعلك. بعد الرحيل و إعلان التمرد و نبذ كل أشكال الذل و الفقر يتجه الصعلك إلى عالم جديد تسوده - حسب زعمه - مبادئ الكرامة و الحرية... .

ثم يعرض مميزات الصعلك و قساوة حياته بداية بعرض تجربة الجوع ، لينتقل إلى عرض فصل من فصول الصراع ضد القبيلة و هي " الغارة " و ما هي الأدوات التي يعتمد عليها الصعلك كأداة مساعدة ضد العوامل المعرضة.

قال الشنفرى²

فإني ، إلى قومٍ سواكم لأميلُ !
وشُدت ، لطيّاتٍ ، مطايا وأرحلُ ؛
وفيها ، لمن خاف القلي ، مُتَعزِّلُ
سَرَى راغباً أو راهباً ، وهو يعقلُ
وأرقطُ زُهلولٍ وَعَرفاءُ جِيالُ
لديهم ، ولا الجاني بما جرَّ ، يُخَذَلُ

أقيموا بني أمي ، صدورَ مطيكم
فقد حمت الحاجاتُ ، والليلُ مَقَمْرُ
وفي الأرضِ منأى ، للكريم ، عن الأذى
لَعَمْرُكَ ، ما بالأرضِ ضيقٌ على أمرئ
ولي ، دونكم ، أهلون : سيّدٌ عَمَلَسُ
هم الأهلُ . لا مستودعُ السرِّ ذائعُ

¹ - الأغاني ص 158

² - د/ إخلاص فخري عمارة : الشعر الجاهلي بين القبيلة و الذاتية - مكتبة الآداب القاهرة - ط 2 - مصر 2001 ص 243.

شرح المفردات :

أقيموا صدور: أعدوها للسير و التوجه إلى الهدف، لأن الإبل حين تكون باركة و تم بالنهوض، تمد أعناقها للأمام و ترفع صدورها. و يمكن أن تكون العبارة (أقيموا صدور مطيكم) كناية عن الإنتباه لأمر هام. مطيكم: المطى جمع مطية و هي ما يركب من الدواب، تمطو: تسرع و تجد. أميل : اسم تفضيل من مال : أحب. حمت: قدّرت و هيات. الحاجات: جمع حاجة، و يقصد بها الرغبة و الداعي للسفر و الرحيل. شدّت: وُضعت على الإبل استعدادا. طيات، بكسر الطاء و تشديد الياء جمع طية، و هي ما خفى في أعماق النفس من نوايا و رغبات. أرحل: جمع رحل: ما يوضع على ظهر الدابة لحمل المتاع و الزاد. منأى: مكان بعيد. الكريم: أبيّ النفس الماجد. الأذى: ذل و مهانة. القلى: الترك و النبذ عن بغض و كراهية. متعزل: مكان العزلة و التوحد. لعمرك: أقسم بعمرك أو بحياتك. سرى: مشى ليلا. راهبا : اسم فاعل من رهب يرهب، خاف. يعقل: يدرك و يقدر العواقب. دونكم: سواكم و غيركم. أهلون: جمع أهل، ذوو القربى و العشيرة. سيد، بكسر السين: الذئب. عملس: من صفات الذئب و هي سرعة الجري. أرقط: النمر لأنه مخطط بالأسود و الأبيض، ويقال أيضا حية رقطاع. زهلول: ناعم أملس. عرفاء: ذات عرف، أي شعر أعلى العنق. جيأل: من أسماء الضبع. مستودع السر: السر الذي تركته لديكم و دية. ذائع: معلن و شائع. الجاني: المذنب. جر: ارتكب ذنبا أو جريرة. يخذل: يسلم للأعداء و يتخلى عنه.

يستظهر لنا الشاعر قرينة سردية تكشف لنا مساره في الماضي و كيف اقترب إلى بني أمه على غير عادة المجتمع الجاهلي، لكن سرعان ما يستأذن بالخروج من هذا المجتمع البشري و يقرر الرحيل و لهذا الرحيل أسباب كذلك، أنه يبحث عن فضاء جديد تسوده كل أنواع الكرامة، لأنه كريم لا يقبل الذل و الهوان.

يعد الشاعر مطيته و يحزم أمتعته و يرحل في زمن يختاره لنفسه، و هي إشارة إلى خروج الشاعر من مجتمع بني أمه عن طواعية، غير مطرود على غير عادة الصعاليك. - في ليل مقمر لأنه يساعده على السير ليلا، و لأنه لم يزل رجل تابع لقبيلته، و لم يألّف بعد حياة الصعلوك.

و حافظ الرحيل أو السفر هو الانتقام أو تحديد هدف معين كان قد سطره أو سطرته له أمه من قبل. لأن بني أمه لم يساعده على بلوغ هدفه. الآن كبر و أصبح مطلوباً أو مفروضاً عليه الأخذ بثأر أبيه...

هذا الهدف أو الموضوع المراد تحقيقه لا يتحقق إلا بعد معاشرّة الحيوان، كالذئب و الضبع و غيرهم، و ربما أصبح هذا الحيوان الأهل و الصديق و مستودع سره أو ودائعته، وهو معهود عند شاعر كالشمنفري فهو القائل :

لَا تَقْرُبُونِي إِنْ قَبِرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَ لَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامر¹

أي يهب جسده للضباع تقديراً للصدّاقة الحميمة. هذه الصداقة ليست وحدها الأداة المساعدة. فهناك أدوات و عوامل مساعدة للصعلوك يسردها الشاعر و يبرز قرابته إليه و قوتها أو فائدتها.
يقول :

ثلاثة أصحاب : فؤادٌ مشيعٌ ،
هتوفٌ ، من الملس المتون ، يزينها
أبيضٌ إصليّتٌ ، وصفراءٌ عيطلٌ
رصائعٌ قد نيّطت إليها ، ومحمّلٌ
مُررّاةٌ، ثكلى، ترنٌ وتغولٌ
إذا زلّ عنها السهمٌ ، حتّت كأنها

¹- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 239 - أم عامر : الضبع

شرح المفردات

قلب مشيع: جسور، شجاع كأنه في شبيعة أو جماعة. أبيض: سيف. إصليت: ضقيل و لامع، أو مصلت: مجرد من غمده. صفراء: قوس. عيطل: من صفات القوس: طويلة العنق. هتوف: تهتف فهي هتوف تصدر صوتا متصلا كالرنين. الملس: جمع ملساء: ناعمة بلا خشونة أو عقد. المتون: الجوانب. رصائع: جمع رصيعة و هي الحلية للزينة من جوهر أو خرز ملون أو جلد. نيطلت: علقت. محمل: سير من الجلد يعلق به السيف أو القوس في كتف الفارس. زل: انطلق بسرعة و سهولة. حنت: أصدرت صوتا فيه شجو و حنان. المرزأة: كثيرة الرزايا أي الكوارث. ثكلى: فقدت عزيزا عليها. ترن: بفتح التاء و ضمها: تصدر صوتا متصلا كالرنين. تعول: بضم التاء و كسر الواو: تبكي بصوت مسموع.

الثلاثة أصحاب هم: قلب شجاع، سيف صقيل، و قوس متينة ملساء

قلب شجاع: يدفع به الخوف و الحزن و يجلب له الصبر و السلوان و القدرة على تحمل الشدائد.

سيف صقيل: به يضرب أعناق الأعداء و يواجه القبيلة كما يدافع عن نفسه و عن أصحابه.
القوس: السلاح الأنسب للصلعوك. لأن الصلعوك وحيد يقف - عادة - بعيدا عن الهدف و يرمي هدفه من بعيد كما أنه وسيلة لردع و إرهاب القبيلة من بعيد، كما يساعده على اقتناء حاجاته في الأكل (الصيد).

هذه العوامل المساعدة و غيرها يستعملها الشاعر في حياته اليومية لأنها وسيلة وجوده.

فبالقلب الشجاع يستطيع التغلب على الجوع . يقول :

أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ ،
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهُ
وَلَوْلَا اجْتِنَابَ الدَّامِ ، لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ
وَلَكِنَّ نَفْسًا مَرَّةً لَا تَقِيمُ بِي
وَأَطْوِي عَلَى الْخُمصِ الْحَوَايَا ، كَمَا انطوتُ
وَأَغْدُو عَلَى الْقَوْتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا
غَدَا طَاوِيًا ، يِعَارِضُ الرِّيحَ ، هَافِيًا

وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا ، فَأَذْهَلُ
عَلَيَّ ، مِنَ الطَّوْلِ ، امْرُؤٌ مُتَطَوَّلٌ
يُعَاشُ بِهِ ، إِلَّا لَدَيَّ ، وَمَأْكُلُ
عَلَى الضَّيْمِ ، إِلَّا رَيْثِمًا أَتَحَوَّلُ
خَيْوُطَةَ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتَفْتَلُ
أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ ، أَطْحَلُ
يُخَوْتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ ، وَيَعْسَلُ

شرح المفردات:

مطال: بكسر الميم، مصدر من ماطل، و هو التسوييف و التأجيل. يضرب صفحا: يُعرض و يترك. أذهل: أنسى و أغفل. أستف: مثل أسف، يتناول مسحوقا جافا. طول: بفتح الطاء: الفضل و المن. متطول: منعم و متفضل. الذام: الذم، هو اللوم و التقريع. يلف: من ألفاه، أي وجده. مرة: أبية. حرف الضيم: الذل و الظلم. ريثما: قليلا، حتى. الخمص: بفتح الخاء: جوع، بضم الخاء: جائعة صفة للحوايا. الحوايا: جمع حوية بفتح الحاء و هي ما تحويه البطن من امعاء و غيرها، و في الغالب تطلق على الأمعاء. خيوطة: جمع خيط (التاء في نهاية الكلمة تدل على جمع الجمع). ماري: حائك، أو فاتل، و يقال هو اسم رجل اشتهر بصنع الحبال. تغار: يحكم فتلها و تشد. القوت: قليل من الطعام يمسك الرمح. الزهيد: القليل، الضيق. أزل: ذئب سريع خفيف الحركة لقله لحمه. تهاده: تسلمه كل واحدة للأخرى. التنائف: جمع تنوفة و هي الأرض القفر الصحراء. أطحل: نسبة الى الطحال و هو اللون الأغبر بين البياض و السواد. طاويا: جائعا. يعارض: يسابق و يبارى، بمشي بعكس الاتجاه. هافيا: من هفا، أسرع في الجري لحفته. يخوت: ينقض و يخطف. أذنان: أواخر و أسافل. الشعاب: جمع شعب بكسر الشين و هو طريق بين جبلين. يعسل: يمشي خبيا و يسرع

يسرد الشاعر تجربة الجوع و هي تجربة مريرة، و مفروضة على الصعلوك. يجب أن يجربها لأنها جزء من حياته. يقول : لقد تعودت أمعائي على الجوع بحيث أصبحت مفتولة و كأنها حبل رقيق مفتول بدقة و غدت بطنه كبطن الذئب الجائع الهزيل الذي قطع الصحاري و الفلوات بحثا على الطعام. فهو يسعى دائما إلى سد رمق يعدو و يعكس اتجاه الريح يشتم رائحة فريسة ما. لكن يحاول عبثا فيستبد به اليأس و يصرخ معلنا عن عدم تحمله للجوع. لكن الشاعر الصعلوك أكثر تجلدا و صبرا من الذئب. و هذه مفخرة يجب التغني بها. ولا ينافس الحيوان في الجوع فقط بل حتى في القدرة على جلب الطعام و السرعة في الفتك بالضحية.

ما زالت للصعلوك اختبارات أخرى، يجتازها حتى يصبح قادرا أو له القدرة على التمرد و مصارعة القبيلة، إنه اختبار مواجهة القبيلة أو الغارة عليها. حسب القدرة. يسرد الشاعر إحدى غاراته على قبيلة و كيف أصاب هدفه و لم تتفطن له تلك القبيلة.

وليلة نحس ، يصطلي القوس رهما	وأقطعهُ اللاتي بما يتنبلُ
دعستُ على غطشٍ وبغشٍ ، وصحبتني	سُعارٌ ، وإرزيزٌ ، ووجرٌ ، وأفكلُ
فأيمتُ نسواناً ، وأيتمتُ ولدةً	وعُدتُ كما أبدأتُ ، والليل أليلُ
وأصبح ، عني ، بالغميصاءِ جالسا	فريقان : مسؤولٌ ، وآخرُ يسألُ
فقالوا : لقد هرتُ بليلٍ كلابنا	فقلنا : أذئبُ عسٌ ؟ أم عسٌ فرعلُ
فلم تكُ إلا نبأةً ، ثم هومتُ	فقلنا قطةً ريعٌ ، أم ريعٌ أجدلُ
فإن يكُ من جنٍّ ، لأبرحَ طارقاً	وإن يكُ إنسا ، ماكها الإنسُ تفعلُ

شرح المفردات:

نحس : شوم و شدة ، برد . يصطلي : يطلب الدفء . رهما : صاحبها . الأقطع : جمع بكسر القاف و هو نصل قصير عريض للسهم . يتنهل : يتخذ منه نبلا لرمى السهام . دعست : مشيت . غطش : ظلمة . بغش : رذاذ المطر . سعار : بضم السين هو حر النار ، و استعارة لوصف ألم الجوع . ارزيز : برد شديد . وجر : خوف . أفكل : رعدة و رعشة . أيمت : جعلتهن أيامي و هي جمع أيم ، التي مات عنها زوجها . الدة : أولاد . أبدأت : بدات . أليل : حالك الظلام . عني : يقصد بعيدا . الغميصاء : مكان في نجد . جالسا : من المجلس بسكون اللام و هو اسم لنجد . فجالس : دخل نجد . مثل : أقمم : دخل تهامة . هرت : أصدرت صوتا أقل من النباح . عس : طاف ليلا ، و منه العسس : و هم خفراء الليل . فرعل : بضم الفاء و العين : الثعلب ، ولد الضبع . نبأة : صوت يصدر مرة واحدة و خفيضا . هومت : نامت . ريع : أفرع . أجدل : الصقر . لأبرح : أبرح في الشيء و برح : بلغ الغاية و أفرط ، و منه ضرب مبرح . البرح : بفتح الباء و سكون الراء هو الشدة . ماكها : أصلها : ما كهذا : أي لبس مثل ذلك . طارق : القادم ليلا .

يقص الشنفرى إحدى مغامراته الفردية، غارة خاطفة على إحدى القبائل في ليلة باردة وممطرة. ما دفعه إلى طلب الدفء بأية وسيلة، حتى اضطر إلى تحطيم قوسه و الاصطلاء بخشبها المتقد كي يتقي على الأقل الموت بردا. و هي مغامرة خطيرة، فالقوس هو رمز الأمان و الحياة عند الجاهلي فما بالك عند الصعلوك الذي يعد السلاح الوحيد القادر على حمايته. لم يكتف الشنفرى بهذه المخاطرة بل تعدى ذلك إلى مخاطرة أخرى أشد خطرا من الأولى. إنها مواجهة القبيلة أو الغارة عليها.

"لقد خرج غازيا عازما على التنكيل بالقبيلة و إصابة أهدافه و رجوعه غانما. فأصاب هدفه بعد أن أيمأ نساءهم و أيتم أولادهم و عاد والليل مازال حالكا كما خرج، وهي إشارة إلى الوقت القصير الذي استغرقته الغارة الخاطفة. و حين انجلي الصباح كان في " الغميصاء " بنجد بعيد عن القبيلة لكنه ترك آثاره حتى اختلف أهل القبيلة على تحديد هوية المغير. و انقسموا إلى فريقين، يتجادلان فيما بينهما و يسأل بعضهم بعضا. فكانت الإجابات مبهمة فيها الكثير من الشك.

سأل الفريق الأول عما حدث؟ فرد الفريق الثاني و هم ضحاييا الغارة : لم نشعر بشيء أكثر من هرير الكلاب. فقلنا ربما تشممت رائحة ذئب أو ثعلب أو ضبع يمر من بعيد. و لو كان الأمر أكثر من ذلك - كأن تشتم أو تشعر بأناس غرباء - لنبحت عاليا و أيقضتنا. لكن الأمر لم يكن سوى هرير خافت لمرة واحدة ثم نامت الكلاب. لذا تصورنا أن قطاه قد أفزعت فطارت. أو صقرا أحس شيئا فرفرف بجناحيه و هرب الكلاب.

كان ذلك الحوار قبل أن يتضح ما فعله المغير (الشنفرى). فلما تبينوا ما حدث من قتل و سلب و دمار قالوا في تعجب: أيكون جن قد فعل ما فعل؟ إنه لداهية خطير جاء و مضى في خفاء و سرعة لا نظير لها، و إن كان من الإنسان، كلا ليقدر الإنس على فعل مثل ذلك"¹. تشتمل لامية الشنفرى معظم المبادئ الأساسية لحياة الصعلوك. بداية من خروجه على القبيلة فحياته اليومية وعلاقته مع الكائنات الخارجة عن القبيلة و أصدقائه الصعاليك إلى عرض بعض أشكال الصراع ضد القبيلة.

¹ - د/إخلاص فخري عمارة : الشعر الجاهلي بين القبيلة و الذاتية - مكتبة الآداب - القاهرة - ط2 مصر 2001 ص 265-266

- الخروج عن القبيلة: لهذا الخروج أسبابه؛ رفض الضيم، الذل و الهوان و رفض الفقر و العبودية. أي رفض المجتمع القبلي عامة.

في المقابل: يترتب عن هذا الخروج المواجهة. و مواجهة القبيلة تعني مغامرة خطيرة يجب تحمل أعبائها مثل؛ الصبر على الشدائد، و تذوق مرارة الجوع و العطش، وترويض الجسم على ذلك و العمل على زيادة سرعة العدو و التدريب على كل أشكال القتال، مبارزة، رمي فرار
أورد عروة بن الورد أهم الاختبارات التي يجب أن يجتازها الصعلوك لكي يصبح صعلوك.

لحي الله صعلوكا إذا جن ليله	مصافي المشاش ألف كل مجزر
يعبد العنى من نفسه كل ليلة	أصاب قراها من صديق مسير
ينام عشاء ثم يصيح طاويا	يحث الحصر عن جنبه المتغفر
قليل التماس الزاد لنفسه	إذا هو أسى كالعريش المجتور
بعين نساء الحى ما سيعينه	و يمسي طليحا كالبعير المحسّر ¹
	المحسّر ¹

ثم علاقته مع فضائه، الحيوان، الصحراء، الشعاب، الجبل و علاقته مع أصدقائه الصعاليك. فهم كثيرو الرأفة بينهم لكنهم أشداء على أعدائهم.

هذا من حيث المضمون. أما الشكل فتضمنت قصة صعلوك أو ملحمة صعلوك أو لامية الشنفرى كل أشكال السرد، من عرض لمقدمات و أحداث و عقد و حلول. و بيئة زمنية و مكانية لهذه الأحداث.

الراوي: الشنفرى و هو راو عليم لأنه يسرد قصة حياته أو مغامراته

المروي له : في البداية بني أمه ثم يتحول إلى القبيلة المعادية على نمط الصعاليك.

القصة عبارة عن مقاطع سردية. لكل مقطع قصة مستقلة عن الأخرى

المقطع الأول: قصة خروج من القبيلة في اتجاه فضاء الصعاليك.

المقطع الثاني: حياة الصعلوك و أهم أصدقائه.

¹ - عروة بن الورد - الديوان : شرح ابن السكيت - تحقيق عبد المعين الملوحي - مطابع وزارة الثقافة و الإرشاد القومي مصر 1966 ص67

المقطع الثالث: قصة غارة. و فيها نجد كل أشكال السرد من بيئة زمانية، ومكانية (القبيلة المغار عليها - الغميصاء)، و صراع و حوار.
و حافر للغارة : الجوع، البرد، ...، الثأر.
الحوار : الحوار بين الفريقين حول تحديد هوية المغير.
رغم عقمه (لم يخرج بنتيجة مرضية) إلا أنهم استقروا على هول فاجعة الدمار و الخراب الذي خلفته تلك الغارة.
الشاعر يروي القصة بعد حدوثها لم يحدد زمن الرواية بالضبط. أي كم مضى من الوقت بعد الغارة.

و السبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر قد استقر و استجمع قواه النفسية و العقلية لتنظيم هذه اللامية ، على شاكلة شعراء المعلقات، أو معارضة لهم. فالمعروف على الصعاليك أنهم يعتمدون المقاطع الشعرية القصيرة. لكن الشاعر وبعض أصحابه تحدى القبيلة .
و القصيدة كما نلاحظ شبيهة بمعلقة امرئ القيس من حيث هيمنة السرد فيها لكنها اعتمدت على وحدة موضوعية و هي حياة صعلوك أو يوميات صعلوك. على عكس معلقة امرئ القيس التي تجاوزت القصص الوجداني (المسيطر) إلى سرد مشاهد الهموم، و وحشة الوحدة في الصحراء ثم سرد مغامرات الصيد ...
كلا القصتين تكشف لنا جوانب شخصية راويها.الأول شخصية متزنة ماجنة تسعى وراء طلب اللذة و مغازلة النساء....

أما الثانية فهي شخصية ثائرة متمردة. فهي شخصية تريد أن تقول " لا " لنظام القبيلة أو حسب تعبير ألبير كامي : " من هو الإنسان المتمرد؟ هو الإنسان الذي يقول لا¹ ... " و لكن لهذا الرفض (التمرد - اللا) ثمنه الغالي، رأينا كيف عانى الصعلوك جراء ذلك. و ما هي التجارب التي مرت به حتى أصبح صعلوكا...

و الاختلاف الثاني يكمن في فضاء قصص الشعارين. الأول فضاء مترف مفتوح على اللهو و طلب المتعة، و هو تعبير على الميزة الاجتماعية التي يتميز بها. و الثاني يعيش في فضاء متوحش تحتضنه حيوانات الصحراء، و أخطار فلواتها، و هي ميزة الفقر و التشرذم التي يمتاز بها شعراء الصعاليك.

¹ Albert camus : l' homme révolté – édition Gallimard France 1951 P.7

خاتمة الباب الأول

للسرد حظ وفير في القصيدة الجاهلية و يتجلى ذلك كما رأينا في وفرة و تنوع موضوعاته من سرد المغامرات الوجدانية و مواقف الكرم و كذلك مواقف بطولية (نقصد بها قصص الفروسية) إلى سرد مواضيع جديدة في فضاء الرحلة كرحلة الطعائن و تشبيه الناقة (الفرس) بالثور و البقرة و الحمار الوحشي ثم سرد مغامراتهم. و رأينا كذلك أن الشعراء اعتمدوا هذه المواضيع لكنهم اختلفوا في عرض تلك القصص.

اعتمد بعض الشعراء البيئة البحرية و البيئة الجبلية مواضيع أخرى لسرد قصصهم و هي قصة الجمانة البحرية و الغواص و قصة اشتيार العسل.

كما اعتمد الصعاليك السرد و تفننوا في عرض مواضيعهم خاصة تلك التي تتعلق بالصراع ضد القبيلة، و عرفنا حياة الصعلوك من خلال سرد بعض جوانبها و كذلك تدخل الصعلوك - كراوٍ عليم و موجه - ليعرض لنا بعض مبادئه.

عدم عرض (قصص الفروسية) لأنه يتضمن مواضيع قريبة من مواضيع شعر الصعاليك بل مواضيع الصعاليك جاءت أكثر إثارة و أكثر مغامرة - حسب رأينا - من حماسة شعراء القبيلة هذا من ناحية المواضيع (الموضوعات) أما من ناحية الشكل أي أشكال السرد في القصيدة الجاهلية فتضمنت معظم الأشكال السردية الحديثة، من عرض لفضاء القصة إلى زمامها ثم عرض أحداثها رغم عدم الإكثار من التفصيل.

أما الشخصيات فعادة ما كان الشاعر (الراوي) بطلها و إن أحال ذلك إلى شخصية أخرى. كشخصية الحمار الوحشي - الثور - البقرة و حتى الغواص أو المشتار للعسل ... فهو يعاني لكنه في الأخير يصيب هدفه. أو ينتهي بالنجاة من كل المكائد المدبرة له. و إذا اعتمدنا قول الجاحظ يمكننا إضافة شخصية أخرى ضمنية و نقصد بها شخصية الممدوح أو المرثي. كما قابلنا (وازنا) بين قصيدة امرئ القيس و لامية الشنفرى. لاحظنا أنهما يتفقان في الاعتماد على السرد و عرض متاليات قصصية لكنهما اختلفا من ناحية الموضوع حسب اختلاف فضائهما. حاولنا تطبيق بعض نماذج السرد الحديثة في بعض المواضيع السردية كنموذج

(غريماس - بروب) في قصة المرقش أسماء.

و(جينات - تودوروف) في قصة الحمار الوحشي. و سنحاول إنشاء الله تطبيق هذه

النماذج أكثر دقة في قسم التطبيقات.

الباب الثاني: نماذج تطبيقية

النموذج الأول: وكم دون ليلي من فلاة^I

ضابيء بن الحارث البرجمي^أ

أولا الإطار:²

يقف الشاعر بالديار المهجورة ، يتمنى لو تعود عامرة ثم يكشف استحالة الأمنية فيبكي
و يلجأ إلى الذكريات، و ينطلق في إثر ليلي عبر الفلوات واصفا هذه الأراضي المقفرة و صعوبة
اجتيازها و ما يصيب الدليل و ما ينال القطا من عطش لا يرويه السراب، و فيها تموت العيس
فتنزل لتحلل و تتغذى بها الوحوش.

هذه الفلوات يجتازها على ظهر ناقة بيضاء ضخمة مندفعة كان شيطاننا بداخلها، تسري
في الليل و تعدو في النهار كأنها ظبي نشيط أو ثور وحشي.
و ينطلق واصفا الثور ينتقل في الصحراء من رمل إلى آخر، يقاسي من حر الأرض
و حمم السماء، فإذا ما انجلى الليل وصفا الجو في الصباح فاجأه الصياد و معه كلابه، و تقوم
معركة يكر فيها الثور على الكلاب مستخدما سلاحه الدقيق فأسال دمائها و ظل يطعن حتى
تغلل قرناه، لكنه حمى نفسه و كرامته.

I- أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي - الأصمعيات- شرح و تحقيق د/سعدى ضناوي- دار الكتب العلمية- بيروت - ط1 لبنان 2004
ص 234 إلى 241

أ- ضابيء بن الحارث بن ارطاة بن شهاب ... من بني حنظلة بن مالك، من البراجم، ولد في الجاهلية و أدرك الاسلام و عاش حتى
أيام عثمان بن عفان. و في سجن عثمان مات. و سبب سجنه هجاؤه بني جرول لأنهم استردوا منه جرؤا استعاره. من الشعراء الجاهليين
الفحول.

²- م.ن ص 234

قال ضابئ بن الحارث بن أرطاة البرجمي :

- 01 غَشِيَتْ لَيْلِي رَسْمَ دَارٍ وَ مَنْزِلَا
 02 تَكَادُ مَعَانِيهَا تَقُولُ مِنَ الْبَلَى
 03 وَقَفْتُ بِهَا لَا قَاضِيَا لِي حَاجَةٌ
 04 سِوَى أَنِّي قَدْ قُلْتُ : يَا لَيْتَ أَهْلَهَا
 05 بَكَيْتَ وَ مَا يُبْكِيكَ مِنْ رَسْمِ دِمْنَةٍ
 06 عَهَدْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَأَصْبَحُوا
 07 عَهَدْتُ بِهَا فِتْيَانَ حَرْبٍ وَ شَتْوَةٍ
 08 وَ كَمْ دُونَ لَيْلِي مِنْ فَلَائِةٍ كَأَنَّمَا
 09 مَهَامَةٌ تَبِيهِ مِنْ عُنْزِرَةٍ أَصْبَحَتْ
 10 مُخَفِّقَةً لَا يَهْتَدِي لِفَلَائِهَا
 11 يُهَالُ بِهَا رَكْبُ الْفَلَائِةِ مِنَ الرَّدَى
 12 إِذَا جَالَ فِيهَا الثَّوْرُ شَبَّهَتْ شَخْصَهُ
 13 تَقَطَّعَ جُونِي الْقَطَا دُونَ مَائِهَا
 14 إِذَا حَانَ فِيهَا وَقَعَةُ الرِّكْبِ لَمْ تَجِدْ
 15 قَطَعْتُ إِلَى مَعْرُوفِهَا مُنْكَرَاتِهَا
 16 بِأَدْمَاءِ حُرْجُوجٍ كَأَنَّ بَدْفِهَا
 17 تَدَافَعُ فِي ثَنِي الْجَدِيلِ وَ تَنْتَحِي
 18 تَدَافَعُ غَسَائِيَّةٍ وَسَطَ لُجَّةٍ
 19 كَأَنَّ بِهَا شَيْطَانَةً مِنْ نَجَائِهَا
 20 وَ تُصْبِحُ عَنْ غَبِّ السُّرَى وَ كَأَنَّهَا
 21 وَ تَنْجُو إِذَا زَالَ النَّهَارُ كَمَا نَجَا
 22 كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْسَنَ نَاشِطًا
 23 رَعَى مِنْ دَخُولِهَا لُعَاعًا فَرَأَقَهُ
- أَبَى بِاللَّوَى فَالْتَّبِرِ أَنْ يَتَحَوَّلَا
 لِسَائِلِهَا عَنْ أَهْلِهَا : لَا تَغَيَّرَا
 وَلَا أَنْ تَبِينَ الدَّارُ شَيْئًا فَأَسْأَلَا
 بِهَا وَ الْمُنَى كَانَتْ أَضَلُّ وَ أَجْهَلَا
 مُبْنًا حَمَامٌ بَيْنَهَا مُتَظَلِّلَا
 أَتَوْا دَاعِيَا لِلَّهِ عَمَّ وَ خَلَّلَا
 كَرَامًا يُفَكُّونَ الْأَسِيرَ الْمَكْبَلَا
 تَجَلَّلَ أَعْلَاهَا مُمْلَأًا مُفَصَّلَا
 تَخَالَ بِهَا الْقَعَقَاعُ غَارِبَ أَجْزَلَا
 مِنَ الْقَوْمِ إِلَّا مَنْ مَضَى وَ تَوَكَّلَا
 وَمِنْ خَوْفِ هَادِيهِمْ وَ مَا قَدْ تَحَمَّلَا
 بِجَوْزِ الْفَلَائِةِ بَرَبْرِيًا مُجَلَّلَا
 إِذَا الْأَلُّ بِالْيَدِ الْبَسَابِسِ هَرَوَلَا
 بِهَا الْعَيْسُ إِلَّا جَلَدَهَا مُتَعَلَّلَا
 إِذَا الْبَيْدُ هَمَّتْ بِالضُّحَى أَنْ تَغْوَلَا
 تَهَاوَيْلَ هَرٍّ أَوْ تَهَاوَيْلَ أَحْيَلَا
 إِذَا مَا غَذَتْ دَفْوَاءَ فِي الْمَشْيِ عَيْهَلَا
 إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَوْمَ رِيحٍ لُتْرَسَلَا
 إِذَا وَ اكْفُ الذَّفْرَى عَلَى اللَّيْتِ شَلْشَلَا
 فَيِقُّ تَنَاهَى عَنْ رِحَالٍ فَأَرْقَلَا
 هَجَفُ أَبُو رَأْلَيْنِ رِبْعٍ فَأَجْفَلَا
 أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلَا
 لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى تَرَوَّحَ مُوَصِلَا

- 24 فصَعَدَ فِي وَعَسَائِهَا ثُمَّتَ انْتَمَى
 25 فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ تَلْفُهُ
 26 يُوَائِلُ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرَ لَيْلَةً
 27 وَبَاتَ وَبَاتَ السَّارِبَاتُ يُضَفْنُهُ
 28 شَدِيدَ سَوَادِ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّمَا
 29 فَصَّبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِيَّةً
 30 فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا يُحَاوِلْنَ غَيْرَهُ
 31 فَجَالَ عَلَى وَحْشِيَّهِ وَكَأَنَّهَا
 32 فَكَرَّ كَمَا كَرَّ الْحَوَارِيُّ يَبْتَغِي
 33 وَكَرَّ وَمَا أَدْرَكَنَّهُ غَيْرَ أَنَّهُ
 34 يَهْزُ سِلَاحًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ
 35 فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا احْمَرَّ رَوْقُهُ
 36 يُسَاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَارِبَاتِهَا
 37 فَظَلَّ سَرَاةَ الْيَوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ
 38 وَرَاحَ كَسَيْفِ الْحَمْرِيِّ بِكَفِّهِ
 39 وَآبَ عَزِيزِ النَّفْسِ مَانِعَ لِحْمِهِ
- إِلَى أَحْجَلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبَلًا
 شَامِيَّةً تُذْرِي الْجُمَانَ الْمَفْصَلًا
 أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطْوَلًا
 إِلَى نَعِيجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلًا
 أُسِفَ صَلَّى نَارَ فَأَصْبَحَ أَكْحَلًا
 أَخْوَقَنَصٍ يُشْلِي عِطَافًا وَأَجْبَلًا
 أَرَادَ لَيْلَقَاهُنَّ بِالشَّرِّ أَوْلًا
 يَعَاسِبُ صَيْفٍ إِثْرَهُ إِذْ تَمَهَّلَا
 إِلَى اللَّهِ زُلْفَى أَنْ يَكُرَّ فَيُقْتَلَا
 كَرِيمٌ عَلَيْهِ كَبِيرِيَاءُ فَأَقْبَلَا
 سِلَاحَ أَحْيِ هَيْجَا أَدَقَّ وَأُعْدَلَا
 وَقَدْ عُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأُنْهَلَا
 سِقَاطَ حَدِيدِ الْقَيْنِ أَخْوَلَ أَخْوَلَا
 بِأَطْرَافِ مَدْرِيَيْنِ حَتَّى تَفَلَّلَا
 نَضَا غَمْدَهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيْقَلَا
 إِذَا مَا أَرَادَ الْبُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا¹

شرح المفردات:

- 1- غشيت: أتيت. رسم الدار: بقايا الإقامة اللاصقة في الأرض. منزل: مكان النزول للإقامة. اللوى والتبر: اسم مكانين (و اللوى: منعطف الرمل، والتبر: الذهب). أبى أن يتحول: أن يحيل و يمحى.
- 2- أتيت المكان الذي كانوا نازلين فيه حيث أقاموا دارهم في اللوى والتبر فوجدت الآثار اللاصقة بالأرض الباقية تابی أن تنمحي. المغاني: جمع المغنى، و هو المنزل الذي أقام به أهله ثم تركوه. من البلى: لشدة ما أصابها من تلف على مر الأيام. لا تغيل: لا تتغيل، أي لا تدخل غي غيل (مخبا بين الأشجار) و تعتد نفسك أمنا داخله من عاديات الأيام.
- 3- إن منازلها التي أفقرت بعد عمرانها و أصابها ما أصابها من تلف بمرور الأيام، شاهد حي ينبهك و يقول لك إذا سألت عن أهلها: لا تخف رأسك لإخفاء الحقيقة، و لا تدخل غيلا بين الشجر و تعتد نفسك في أمان من الدهر.
- 4- لا قاضيا لي حاجة: لا أرغب في قضاء حاجة لي و لا أنتظر جوابا فأسأل الدار أن تفصح لي عن أي أمر
- 5- منك شيء واحد أستطيعه و هو أن أتمنى: لبيت أهلها كانوا فيها. و تلك أمنية و الأمانى أقرب إلى المغالطة و البعد عن الحقيقة.
- 6- بكيت: يخاطب نفسه. رسم دمنة: صورة دمنة. و الدمنة هي الفضلات التي تُترك في المكان فتبقى أو تتحلل. و ما يُبكيك: و الذي يبكيك. مبنيا حمام: حمام مبنيا بينها أي مقيما، باقيا.
- 7- يخطب نفسه: أنت تبكي، و الذي يبكيك هو الحمام الذي أقام بين هذه الدمن مستظلا فينها. (و الحمام في الشعر حزين كئيب نادب يثير الشجي و البكاء بهديه).
- 8- عهدت بها الحي: عرفتها عامرة بأناس الحي. الجميع: جميعهم. أتوا: أتاهم جاء إليهم. الداعي لله: الذي يدعوهم للإسلام، أو الجهاد إن كانوا مسلمين. عم: دعا دعوة عمه بلا تسمية. خلل: خصص أي دعا دعوة خاصة فردا. (فاستجابوا و غادروا).
- 9- فتيان الحرب: الفرسان. فتيان شتوة: رجال كرم في أيام الشتاء الباردة المجذبة حين يندعم الزاد. كراما أصحاب نخوة و فضل. يفكون الأسير المكبل: يشترون حرية الأسير الموضوع في الأغلال، يدفع الغرامة التي يطالب بها. (و الأسير من الحي طيغا).
- 10- كم دون ليلي من فلاة: كم من فلاة تفصل بيني و بين ليلي. و الفلاة: المفازة الواسعة، لا حياة فيها و لا ماء، تغطيها رمال متشابهة. تجل: اكتسى و تغطي. أعلاها: صفحة أرضها. الملاء: الملحفة أو ما يغطي به السرير. و هي أيضا الإزار (الملاء: جمع الملاءة). المفصل: فيه طرائق.
- 11- شبه أرض الصحراء الواسعة المتشابهة إلا في بعض طرقات و تعرجات بإزار مفصل أو ملحفة تغطي السرير.
- 12- مهامه: جمع مهمه، المفازة لا ماء فيها و لا أنيس. تيه: سير على غير هدى. و مهامه تيه: صحار واسعة يضل فيها من يسير، فالأرض متشابهة و لا معالم هناك. عنيزة: اسم منطقة. تحال: تظن. القعقاع: الطريق يحتاج سلوكه إلى تحمل مشقة كبيرة. غارب: مقدم السنام. أجزل: أصابه القتب بتقرح شفي منه لكن الوبر لم يعد يثبت مكان التقرح، فغدا هذا المكان خطأ مختلف اللون عن سائر جسم البعير. به شبه الطريق في المفازة إذ يخالف لونه لو سائر المساحات المتشابهة.
- 13- مخففة: يخفق فيها السراب. لا يهتدي لفلاتها: لا يهتدي لاجتياز فلاتها. من مضى: من كان ماضي العزيمة. مصمما: و توكل: سلم أمره إلى الله.
- 14- في هذه المهامه فلات واسعة يتراقص السراب على صفحاتها، لا يستطيع الخروج و اجتيازها إلا من كان مصمما حازما و مسلما أمره إلى الله.
- 15- يُهال بها: يراع بها. ركب الفلاة: المسافرون الذين يجتازون الفلاة. من الردى: من الموت. و من خوف هاديبهم: من الخوف الذي يصيب دليهم. و ما قد تحمل: و ما يكون هذا الدليل قد تحمله من مشقات.
- 16- جال فيها الثور: تجول، تنقل من مكان إلى آخر. الثور: الذكر من بقر الوحش. جوز الفلاة: وسطها. بربريا: رجلا من البربر. ملقفا بردائه.
- 17- إذا راح الثور يتنقل متجولا وسط الفلاة ذكرتك صورته بصورة رجل بربري ملثف بردائه.
- 18- تقطع: تهالك، عجز عن متابعة الطريق. دون مائها: قبل الوصول إلى الماء. الأل: السراب. البيد البسابس: الصحاري المقفرة. الجوني: هرولا: تنقل مسرعا. القطا: طيور مهاجرة شبيهة بالحمام، مشهورة بتنسم ريح الماء من مسافات.
- 19- عندما يتراقص الأل على صفحة الصحاري المقفرة، تنهالك القطا و تعجز عن متابعة الطيران للوصول إلى الماء.
- 20- وقعة الركب: ووقوف المسافرين للنوم في آخر الليل. العيس: النوق البيضاء إلى شقرة، و هي عادة نوق الأسفار. بها: في هذه الفلاة. إلا جلدتها: إلا جسدها و شخصها. كنى بالجلد عن الجسم فهو يحيط بالبدن. المتعلل: الشاغل.
- 21- إذا توقف المسافرون للنوم في آخر الليل، لم تجد العيس في تلك الفلاة ما تتشغل به فانكفأت على نفسها يشغلها بدنها و ما تحس به من تعب و إرهاق. (ويمكن أن تتشغل بلحس جلدتها حيث يصل لسانها تخلصه مما علوا به).
- 22- معروفا: المناطق المعروفة في تلك الفلاة. منكراتها: المناطق المجهولة. البيد: جمع البيداء و هي الصحراء. تتغول: تتغول: تتلون بطرق شتى، تحدث عند الإنسان تهيؤات.
- 23- قيل أن يأتي الفجر و معه ماتحدثه البيداء في النفس من تهيؤات في صور شتى، استطعت أن أجتاز المناطق المجهولة من تلك الفلاة و أصل إلى المناطق المعروفة.
- 24- آدماء: ناقة بيضاء. الخرجوج: الجسيمة، الطويلة أو الضخمة. الذف: الجنب. التهاويل: جمع التهاويل، و هو ما يفزع. و تهاويل هر: كانوا يربطون هرا إلى جنب الناقة فينشب فيها مخالبه من وقت إلى آخر، فتخاف و تظن أنها تستطيع الهرب منه بزيادة السرعة فتتحقق غرض صاحبها. الأخيل: طائر يقع على دبر البعير فيخزل ظهره، لهذا كانوا يتشاءمون به. و الناقة، إذا أحست به، تسرع كذلك لتهرب منه.
- 25- تدافع: تتدافع مسرعة. الجديل: زمام من جلد مجدول، و ثني الجديل: حين يرخي لها الزمام فينتني. تنتحي: تعتمد في سيرها على أحد الجانبين، و الغالب الجانب الأيسر. غدت دقواء: صارت من اللواتي يمشن مائلات إلى جانب، و لك محمود منها و لعله أسرع لها. = عيهل: سريعة.
- 26- تدافع: معول مطلق لفاعل تدافع في البيت السابق. و تدافع غسانية: انطلاق سفينة غسانية. وسط لجة: وسط تجمع ماء كبير (نهر ضخم أو بحر). إذا هي همت: إذا استعدت. لترسل: لترسل الأشرعة، أي تحل رباطها و تجرح.
- 27- هذه الناقة تنطلق مسرعة انطلاق سفينة غسانية في بحر و قد حلت أشرعتها و همت بالإبحار في يوم ريح.
- 28- كان بها شيطانة: كان شيطانة داخلتها فراحت تتصرف بجنون. من نجائها: من سرعتها. الذفري: العظم خلف الأذن، و هو الموضع الذي يعرق منه البعير. وواكف الذفري: العرق المنهمر من خلف أذنها. شلشل: قطر. على الليت: على صفحة العنق.

- حين تبلغ من سرعتها أقصاها و ينهمر العرق من خلف أذنها مقطراً على صفحة عنقها، تقول إن جنباً ركبها، فهي تركض بجنون.
- 20- غب السرى: بعد سير الليل. تصبح وكأنها فنيق: يأتي عليها الصباح و هي في أوج نشاطها، كأنها فحل الإبل الذي يحمي و يُحافظ عليه للحلة، فهو لا يُركب و لا يوضع عليه رحل. تناهى: تخلى، امتنع. رحال: جمع رحل و هو مركب الإبل يوضع على ظهرها لركوب الناس. أرقلا: جرى مسرعاً، و هو خفيف مرتاح. (بسرعة شبيهة سرعته ناقتة بعد ليلة من السير في الظلام).
- 21- إذا زال النهار: إذا ارتفع النهار و توسط. تنجو: تسرع. كما نجا: كما أسرع. هجفت: ذكر النعام ذو الريش الكثيف. أبو رالين: له صغيران. ريع: أضيف. فأجفلا: ففرح و انطلق هارباً.
- إذا زال الظل و استوت الشمس في كبد السماء، و اشتد حرُّ الهاجرة، فهي تسرع كما يُسرع ذكر نعام كثيف الريش، ذو صغيرين إذا أفرع فانطلق هارباً.
- 22- كأي كسوت الرّحل: كأي وضعت رحلي (لا على ناقة، و إنما على). أحنس: ثور وحشي قصير الأنف، (و الخنس معروف للثور و اللطبي). ناشطاً: متوفراً لا يهدأ، يتنقل بصفة مستمرة. أحم الشوى: أسود القوائم. فرداً: متوحداً. بأجماد حوملا: (يتنقل) في مرتفعات موضع حومل.
- 23- رعى: أكل. من دخولها: منّي الدخول، وهي منطقة قريبة من حومل، و يبدو أنها دخولان. و قد كر امرئ القيس الدخول و حومل في مطلع معلقته (بسقط اللوى بين الدخول فحومل). لعاغاً: أول النبات، و الناعم منه الكثير الماء. لدن غدوة: عند الصباح، ويكون النبات أذى ما يكون و أطرى. فراقه: فأعجبه. حتى تروّح: بقي في الصباح حتى المساء حين شرع في السير. موصيلاً: في وقت الأصيل. هذا الثور الذي ظل يري العشب من الصباح حتى الأصيل و هو مسرور، شرع في السير مساءً.
- 24- صدت: انحدر. في وعسانها: أرضها الرملية اللينة، تغوص فيها الحوافر. ثمت: ثم. انتمى: ارتفع. إلى أحبل: قطع ضخمة ممتدة من الرمال. و جاوز أحبلا: قطع أحبلاً أخرى.
- انحدر بعد ذلك إلى أرض رملية لينة تغوص فيها الحوافر، ثم ارتفع إلى قطع ضخمة ممتدة من الرمال، يخرج من قطعة ليدخل في أخرى.
- 25- بات: التجأ لقضاء الليل. إلى أرطاة: إلى شجرة تنبت في مواضع الرمل تطول قدر قامته. حقف: ما أعوج من الرمل و استطال. تلقه: تغطيه كله. شامية: ريح تهب شمالاً من جهة بلد الشام، و هي أكثر الرياح برودة و أذى. تُذري: تنتثر. الجمال: حب اللؤلؤ الصغير، كئى به عن قطرات المطر الكبار. المفصل: المنظوم في عقد.
- 26- يوانل: يحاذر و يلتزم الملجأ. من وطفاء: من سحابة ممطرة غزيرة السح. هذا الثور، و قد فاجأته السحابة الغزيرة السح، يحاذر و يحاول التماس الملجأ و كانت ليلته هائلة لم ير في حياته أشد أذى عليه. و لا أطولاً: و لا أطولاً منها عليه، (و الليل يطول على المهموم و الخائف، و المظطرب).
- 27- بات: بقي. و بات الساريات: و بقيت الرياح البلية. يُضفنه: يدفعه إلى ملجأ، يلجئته. إلى نَعج: أرض مستوية سهلة مكرمة للنبات. من ضائن الرمل: من رملة بيضاء عريضة. أهيل: سانلا، لا يستقر.
- قضى الليل و الساريات من رياح و سحب ممطر تدفعه إلى ملجأ في أرض مستوية سهلة النبات داخل هذه الرملة البيضاء العريضة التي لا يستقر رملها لكثرة ما نهار.
- 28- أسيفت: رشّ عليه على حاجبيه. صلى نار: وقودها، كنى عن الرماد المتخلف عن إشعال النار. الأكل: الأسود طرف الجفن عند الرموش.
- حاجباه شديداً السواد كأن رماداً أسود تُر عليهما فعذا الثور أكل.
- 29- صبحه: فاجأه في الصباح. غديّة: عند الشروق. أخو قنص: صياد. يُشلي: يدعو. عطاقاً و أحبلا اسما كلييه.
- 30- ألا يحاولن غيره: أن الكلبين يقصدانه ولا يقصدان سواه. أراد ليلقاهن بالشرّ أولاً: أراد أن يكون البادئ بالشر، و صاحب المبادرة في اللقاء القاتل.
- 31- فجال: مرّ مستطعلاً. على وحشيه: على جانبه الأيمن. و كأنها: كأن الكلاب. يعاسيب: جمع يعسوب و هو فحل النحل. إثره: خلفه. إذا تمهّلا: حينها تمهّل و مشى بتؤدة.
- قام بجولة لجهة اليمين، الكلاب تقتفي أثره كأنها ذكور النحل في يوم صيف. إذ ذاك تمهّل و سار بتؤدة (يرسم خطة).
- 32- فكر: هجم. كما كرّ الحواري: كما كرّ نصير النبي. يبتغي إلى الله زلفى: يرجوا التقرب من الله. أن يكرّ فيقتلا: أن يُتاح له القيام بهجوم يُقتل فيه. (ليكون شهيداً).
- 33- وكرّ: هجم إلى الأمام. ما أدركته: ما استطعن الوصول إليه. غير أنه كريم: لكنه أصيل، صاحب عنفوان (عليه كبرياء). فأقبلا: لذا فإنه لم يهرب و إنما قرر التقدم (نحوها).
- 34- يهز سلاحاً: تشبيهاً بالفرسان يهزون السيف أو الرمح قبل استخدامه، و هو يهز سلاحاً لا يعرف الناس مثيلاً له في أسلحتهم. سلاح أخي هيجاء: سلاح معتاد على الحروب. أدقّ: بل هو أكثر دقة و حدة من سلاح الفرسان. أعدل: أكثر اعتدالاً، أي استقامة.
- 35- مارسها: مارس الكلاب أي لُجّ معها في معركة. حتى إذا احمرّ روقه: حتى إذا صبغ قرنه بدمائها. و قد علّ: علّ قرنه: أشرب مرة ثانية. من أجوافهن: من داخل جسدهن حيث كان يعمل القرن. أنهلا: بعد أن أشرب مرة أولى (ومرات).
- 36- يُساقط عنه روقه: أي يساقط رقه عنه: أي ينغص قرنه لِيَسْقَط. ضارياتها: عروقها الممزقة اللاصقة به. سقاط حديد القين: كما يسقط عن الحديد الحداد المحمي حين يطرّقه شرراً. أخول أخولا: متفرقاً في كل اتجاه.
- 37- ظل سراة اليوم: ظل طيلة زمن ارتفاع الشمس في السماء. يطعن ظلّه: يطعن الأرض حيث ظلّه، إمّا خوفاً منه إذ يحسبه عدواً. و إمّا لأنه غدا في حاة عصبية هستيرية. بأطراف مدريين: برأس قرنين. حتى تقفلا: حتى صار فيهما شقوق، تتلما.
- 38- راح كسيف الحميري بكفه: أتى المساء و عليه قرناه منتصبين كما يحمل الحميري سيفه بكفه. نضا غمده عنها: و قد نزع من قرابه. أعطاه صبقلاً: أعطاه لمن يتولى صفله و تجديده.
- 39- أب: رجع. مانع لحمه: حامي لحمه. إذا ما أراد البعد منها: كلما أراد الإبتعاد عن الكلاب الميتة. تمهّلا: أبطأ حركته، كي يتأكد من فعله.

ثالثا : التحليل

- الوقوف على الأطلال أو مواجهة المكان:

- | | | |
|----|---|--|
| 01 | غَشِيَتْ لَيْلَى رَسْمَ دَارٍ وَ مَنْزِلًا | أَبَى بِاللَّوَى فَالتَّيْبِرِ أَنْ يَتَحَوَّلَا |
| 02 | تَكَادُ مَعَانِيهَا تَقُولُ مِنَ الْبَلَى | لِسَائِلِهَا عَنْ أَهْلِهَا : لَا تَغَيَّرَا |
| 03 | وَقَفْتُ بِهَا لَا قَاضِيَّ لِي حَاجَةً | وَلَا أَنْ تَبِينَ الدَّارُ شَيْئًا فَأَسْأَلَا |
| 04 | سِوَى أَنِّي قَدْ قُلْتُ : يَا لَيْتَ أَهْلَهَا | بِهَا وَ الْمُنَى كَانَتْ أَضَلَّ وَ أَجْهَلَا |
| 05 | بَكَيْتَ وَ مَا يُبْكِيكَ مِنْ رَسْمِ دِمْنَةٍ | مُبْنَاهُمْ بَيْنَهَا مُتَطَلِّلَا |
| 06 | عَهَدْتُ بِهَا الْحَيِّ الْجَمِيعَ فَأَصْبَحُوا | أَتَوْا دَاعِيَا لِلَّهِ عَمَّ وَخَلَّلَا |
| 07 | عَهَدْتُ بِهَا فِتْيَانَ حَرْبٍ وَ شَتَوَةٍ | كِرَامًا يُفَكُّونَ الْأَسِيرَ الْمَكْبَلَا |

للقصيدة الجاهلية أمكنة يختارها الشاعر ليقف بها و ليوضح مواقفه منها و هذه المواقف أغلبها تكون مناسبة لحالة المكان. و من خلال ذلك يتضح تبئير الراوي للمكان، رؤيته له حسب موقفه النفسي.

المكان المبَّار يكون في الغالب - الطلل: و الطلل، شكل من أشكال الهدم نقيض البناء و أثر من آثار البناء الدارس، و هو بالنسبة للشاعر مرادف للبكاء، و مناقض للسعادة و الإحساس بالراحة.

قد تكون هذه الرسوم على حالها و بناؤها جديد، لكن بانتقال القبيلة عنها و رفع خيامها من ذلك المكان يصبح شكلا من أشكال الهدم لأنه أضحي قفارا و خلاء .
كما عرض الشاعر الضائب بن الحارث اليرجمي في مواجهة للمكان سمات أساسية من سمات الهدم و هي رسم و دمن .

الرسم¹:

رسم الغيث الدار غفاها و أبقى فيها أثرا لصيقا بالأرض ، و ترسم نظر إلى رسوم الدار ، فالرسم بهذا هو الأثر أو بنفسه و الجمع أرسم و رسوم.

¹ - رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي-المدارس - الدار البيضاء ط1 المغرب 2000 ص 239

الدمن¹ :

دمن القوم الموضع سودوه و أثر فيه بالدمن ، و دمنت الماشية المكان بعرت فيه و بالت ، و دمنة الدار أثرها ، و ما سود بالرماد أو هي الموضوع القريب من الدار و من المجاز : في قلبه دمنة أي الحقد الدائم للأبد فلا يكون الحقد دمن حتى يأتي عليه الدهر .

الرسم و الدمنة كلاهما أثار مقاومة للدهر شديدة الصمود و مقاومة لعناصر الهدم كالسيول و الرياح و كلاهما شكل من أشكال الفناء و الموت لأنها شكل من أشكال الهدم لذلك اغتال هذا المكان الرغبة في الاستقرار و استمرار الحياة به لان الحياة البادية فيه في كثرة الأشجار و هديل الحمام بالقرب من بقع الماء ... لذلك عبر الشاعر عن رفضه في البداية بالبكاء .

يحاول الشاعر إعادة تأسيس رؤية جديدة للمكان من خلال سرد ذكريات الماضي، كيف كان هذا المكان، أو كيف عهده؛ به رجال أشداء في الحرب، كرماء في السلم يعيثون كل مستغيث و يفكون أسر المكبل بحد السيف أو بالفدية. يستمر الشاعر في الرفض ، رفض المكان أو واقع المكان بالإعلان عن الرحيل في اتجاه المحبوبة إلا أنه يصطدم بشكل (مكان) واسع يحاصر رغبته في الاتصال بالمحبة إنه " الفلاة " .

تَجَلَّلَ أَعْلَاهَا مُلَاءٌ مُفَصَّلًا
تَخَالَ بِهَا الْقَعْقَاعَ غَارِبَ أَجْزَلًا
مِنَ الْقَوْمِ إِلَّا مَنْ مَضَى وَ تَوَكَّلًا
وَمِنْ خَوْفِ هَادِيهِمْ وَ مَا قَدْ تَحَمَّلًا
بِجَوُزِ الْفَلَاةِ بَرَبْرِيًّا مُجَلَّلًا
إِذَا الْآلُ بِالْبَيْدِ الْبَسَابِسِ هَرُولًا
بِهَا الْعَيْسُ إِلَّا جَلْدَهَا مُتَعَلَّلًا
إِذَا الْبَيْدُ هَمَّتْ بِالضُّحَى أَنْ تَعُولًا

و كَمَ دُونَ لَيْلَى مِنْ فَلَائِ كَأَمَّا
مَهَامَةً تِيهِ مِنْ عُنَيْزَةٍ أَصْبَحَتْ
مُخَفِّقَةً لَا يَهْتَدِي لِفَلَاتِيهَا
يُهَالُ بِهَا رَكْبُ الْفَلَائِ مِنَ الرَّدَى
إِذَا جَالَ فِيهَا الثَّوْرُ شَبَّهَتْ شَخْصَهُ
تَقَطَّعَ جُونِي الْقَطَا دُونَ مَائِيهَا
إِذَا حَانَ فِيهَا وَقَعَةُ الرِّكْبِ لَمْ تَجِدْ
قَطَعَتْ إِلَى مَعْرُوفِيهَا مُنْكَرَاتِيهَا

¹ - رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي-المدارس - الدار البيضاء ط1 المغرب 2000 ص 244

و الفلاة¹ هي القفر من الأرض لأنها فيلت عن كل خير، أي فطمت و عزلت، و هكذا ارتبطت الفلاة في معاجم اللغة بالصحراء الواسعة الخالية من الماء و الأنيس، واسعة لا يماثلها في السعة سوى السماء². فلاة لأنها " فيلت " عن كل خير³ ...

هذه الأشكال الواسعة " الفلوات " حاجز عظيم بين الشاعر و المحبوبة، كيف السبيل إلى تخطيه فهي كما يقول الشاعر : " تظلل المرتحل، و تلبس المعالم المرتفعة بقناع الخداع، و بطريقها الوعر و المنحدر انحدار سنام بعير أضناه طول السفر، فهي فلاة تخاطر البائعون بين سراهما، و ترتعد فيها فرائض القوم و هاديهم، إن الثور يكتسب من هذا الشكل غرابة شخص أجنبي بزيه العجيب " بربري مجللا " فهو (إذن) شكل واسع سعة تجعل القطاة تمك قبل أن تصل للمياه، و تجعل من الإبل أشباحا هزيلة.⁴

رغم كل هذه الفضاءات المعيقة و الخطيرة التي تنجم أو قد تنجم عن محاولة اجتيازها يصمم الشاعر " الراوي " على الانتقال و التخطي و السفر و الرحلة، الانتقال إلى هناك، و تخطي الحواجز المعيقة، و السفر و الرحلة أين توجد المحبوبة فهو الآن في غربة و تفرد و وحشة يتطلّع إلى هناك إلى الفضاء المقابل أين توجد الألفة.

معتمدا في ذلك على أداة مساعدة خيرة في اجتياز الفلوات، بما ينجو كل مخوف و يجتاز كل مفازة، و يتخطى الفيافي و القفار، ...إنها ناقة قوية جسيمة تخالها عند وقوفها كقنطرة الرومي الصلبة التي تحمل على ظهرها كل أدوات النقل و العربات. على حد تعبير طرفة بن العبد:

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّهَا	تَمُرُّ بِسَلْمِي دَالِحٍ مُتَشَدِّدٍ
كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا	لَتُكْتَبِنَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ

أي أنها ناقة قوية تبدو في تراصف عظامها، و تداخل أعضائها بقنطرة تبني لرجل رومي قد أقسم صاحبها ليحاطن بها حتى تُرفع و تشيّد بالقرمد.⁵

¹ - رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي - المدارس - الدار البيضاء ط1 المغرب سنة 2000 ص 239

² - م ن ص 160

³ - د/ أنس الوجود : تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي - الشركة المصرية العالمية للنشر - مصر 1998 ص 104

⁴ - رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ص 162

⁵ - يراجع الزوزني : شرح المعلقات السبع ص 40

من قدراتها : السرعة، في تدافعها وسط المغازات و الفلوات، تبدو كسفينة غسانية شرعت أشرعتها لتواجه الرياح حتى تدفعها و تجعلها أكثر سرعة.

بِأَذْمَاءِ حُرْجُوجٍ كَأَنَّ بَدْفَهَا
تَدَافِعُ فِي ثَنِي الْجَدِيلِ وَ تَنْتَحِي
تَدَافِعُ غَسَّانِيَّةٍ وَسَطَ لُجَّةٍ
كَأَنَّ بِهَا شَيْطَانَةٌ مِنْ نَجَائِهَا
وَ تُصْبِحُ عَنْ غِبِّ السُّرَى وَ كَأَنَّهَا
تَهَاوِيلَ هَرٍّ أَوْ تَهَاوِيلَ أَحْيَالًا
إِذَا مَا غَدَتْ دَفْوَاءَ فِي الْمَشْيِ عَيْهَلًا
إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَوْمَ رِيحٍ لُتْرُسِيَا
إِذَا وَ اكْفُ الذَّفْرَى عَلَى اللَّيْتِ شَلْشَلَا
فَيَقُ تَنْهَاهِي عَنْ رِحَالٍ فَأَرْقَلَا

أو كأن بها هر مشدود في فخديها راح يخذشها إذ تحاول التملص منه بالزيادة في السرعة، أو كأنها سفينة غسانية انطلقت مسرعة في وسط البحر وقد حلت أشرعتها في يوم ريح.

تَدَافِعُ فِي ثَنِي الْجَدِيلِ وَ تَنْتَحِي
تَدَافِعُ غَسَّانِيَّةٍ وَسَطَ لُجَّةٍ
وَ تَنْجُو إِذَا زَالَ النَّهَارُ كَمَا نَجَا
إِذَا مَا غَدَتْ دَفْوَاءَ فِي الْمَشْيِ عَيْهَلًا
إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَوْمَ رِيحٍ لُتْرُسِيَا
هَجَفَ أَبُو رَأْلَيْنِ رِبَعٌ فَأَجْفَلَا

وتطلب النجاة إذا زالت الشمس نحو الغروب و تحاول الوصول قبل الغروب إلى المكان المرتحل حتى لا يدركها الليل، و هي في ذلك مشبهة بسرعة النعام الفازع الفار الذي يطلب النجاة بالهروب.

أو هي كالثور الوحشي، في صراعه من أجل الحياة.

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَخْسَنَ نَاشِطًا
رَعَى مِنْ دَخُولِهَا لُعَاعًا فَرَأَقَهُ
فَصَعَّدَ فِي وَعَسَائِهَا ثُمَّتْ انْتَمَى
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حِقْفٍ تَلْفُهُ
يُؤَاوِلُ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرِ لَيْلَةً
وَبَاتَ وَبَاتَ السَّارِيَاتِ يُضْفِنُهُ
شَدِيدَ سَوَادِ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّمَا
فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غَدِيَّةً
فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا يُحَاوِلْنَ غَيْرَهُ
فَجَالَ عَلَى وَحْشِيهِ وَكَأَنَّهَا
فَكَرَّ كَمَا كَرَّ الْحَوَارِيُّ يَبْتَغِي
وَكَرَّ وَمَا أَدْرَكَنَّهُ غَيْرَ أَنَّهُ
يَهْزُ سِلَاحًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ
فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا احْمَرَّ رَوْقُهُ
يُسَاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَارِيَاتِهَا
فَظَلَّ سَرَاةَ الْيَوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ
وَرَا حَ كَسَيْفِ الْحِمْرِيِّ بِكَفِّهِ
وَآبَ عَزِيزِ النَّفْسِ مَانِعِ لَحْمِهِ

أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلَا
لَدُنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى تَرَوَّحَ مُوَصِلًا
إِلَى أَحْبَلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبَلَا
شَامِيَّةً تُدْرِي الْجُمَانَ الْمُفَصَّلَا
أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطْوَلَا
إِلَى نَعِيجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلَا
أُسِفَّ صَلَّى نَارٍ فَأَصْبَحَ أَكْحَلَا
أَخُو قَنْصٍ يُشْلِي عَطَافًا وَاجْبَلَا
أَرَادَ لَيْلَقَاهُنَّ بِالشَّرِّ أَوْلَا
يَعَاسِبُ صَيْفٍ إِثْرُهُ إِذْ تَمَهَّلَا
إِلَى اللَّهِ زُلْفَى أَنْ يَكْرَرَ فَيُقْتَلَا
كَرِيمٌ عَلَيْهِ كِبْرِيَاءُ فَأَقْبَلَا
سِلَاحَ أَخِي هَيْجَا أَدَقَّ وَاعْدَلَا
وَكَدَّ عُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأَنْهَلَا
سِقَاطَ حديدِ الْقَيْنِ أَخْوَلَ أَخْوَلَا
بِأَطْرَافِ مَدْرِيَيْنِ حَتَّى تَفْلَلَا
نَضَا غِمْدَهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيْقَلَا
إِذَا مَا أَرَادَ الْبُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا

قصة الثور الوحشي في مجملها، تبدأ من الهدوء و الاستقرار إلى الاضطراب و الخوف

من وحشة المكان فالصراع و المواجهة من أجل الحياة.

تتميز شخصية الثور بـمميزات خاصة عند شعراء الجاهلية، فهو رمز القوة و الجد و القدرة على تجاوز الوحدة و العزلة، وصد العدوان و تشبيه الناقة به لا يعني أنها قوية كقوة الثور فحسب بل يتعدى ذلك إلى كونها " معادل موضوعي " لشخصية الشاعر (الراوي) في صراعه من أجل لم يشمله بالمحبة أو الرفيق أو الممدوح ...

تبدأ أحداث قصة ثور "الضابئ بن الحارث البرجمي" من مشهد تفرد الثور، وعزلته، في روضة معشوشبة لينعم وحده بوفرة الكأ و رغد العيش طول النهار، في المساء يحاول العودة إلى قطيعه فيشرع في تجاوز المفازات، لكن الليل يداهمه، وتعرضه سيول من المطر البارد فيلجأ إلى شجرة الأرتى يحمي بفروعها، يحاول حفر كناسا في الأرض بقرنيه ليختفي فيه من البرد حتى الصباح و لكنه يجد صعوبة في ذلك لأن الرمال سريعة الانهيار، لا تقوى على مقاومة الرياح الشديدة، فتشتد عليه الليلة و تندفه السماء بالثلج و تهيل عليه الرياح بالحصى، و يصاب بالأرق، و تتوجس نفسه الرعب و الخوف، يترقب الصباح. لكن حين يبرز الصبح و تنجلي الظلمة، و تملأ الشمس الأرض بضياؤها، لا يلبث الثور الوحيد أن يتعرض لأذى أكثر ضراوة و أخطر من الأذى الأول.

إنه صياد محنك يصطحب عددا من كلابه المدربة يدفعها في طلب الثور و كأها:
"يَعَاسِيبُ صَيْفٍ إِثْرُهُ إِذِ تَمَهَّلَا". يحاول الثور الهرب، لكنه يتراجع مقررا المواجهة أن يواجه الكلاب جميعا فيستعد مستعملا سلاحه الفتاك فيطعن الكلاب بقرنيه. الشبيهين بسيفين مصقولين، و سرعان ما ينتصر عليهما، لكنه يظل يطارد بقرنيه كل شبح أو ظل يراه حتى المساء. ثم يرفع رأسه بعد أن أجهده المطاردة (مطاردة ظله) مفتخرا بقوته و معتزا بآدائه، و عند عودته يلتفت إلى ورائه في كل مرة لينظر إلى الكلاب الميتة حتى يتأكد من فعله

بنية السرد في القصة :

تنقسم قصة الثور الوحشي إلى قسمين :

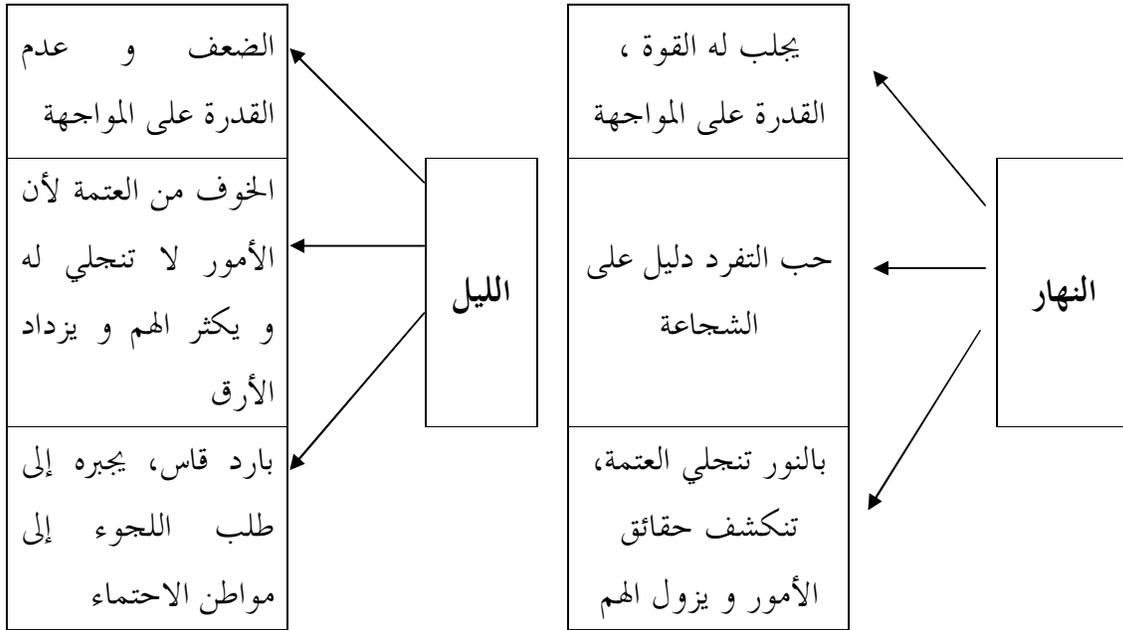
القسم الأول: (من البيت 26 إلى البيت 28) معاناة الثور من الوحدة و التفرد و شدة قساوة الليلة الباردة.

القسم الثاني: (من البيت 29 إلى البيت 39) بعد انتهاء شدة الليل يأتي خطر النهار و هو الصراع ضد الكلاب.

زمن القصة ودلالته: القصة تسير وفق نمط زمي دائري تبدأ بزمن النهار و تنتهي بزمن النهار. ففي زمن النهار يتقرر كل من العقدة و الحل في البداية ؛ نهار يجلب للثور السعادة و طيب العيش ثم يأتي الليل جالبا العتمة و شدة البرد و الخوف و الفزع ثم الأرق الذي يجبر الثور طلب الاحتماء باللجوء إلى شجرة الأرتى أو حفر كناسا يحمي فيه.

النهار الثاني : بعد انجلاء العتمة و تبدد الظلام، و انبعاث الدفء مع طلوع الشمس يأتي خطراً جديداً يجب مواجهته إنه خطر كلاب الصيد الذي يجبر الثور على المواجهة و الانتصار.
من هنا يمكن وضع الترسمة التالية :

الثور بين زمن النهار و زمن الليل.



الكلاب
عدوة تريد الموت للثور

الليل
مرهب للثور

الثور
مسالم يريد الحياة

الحدث :

الحدث في قصة الثور الوحشي يبدأ وفق نمط تصاعدي من الهدوء إلى الاضطراب فالمواجهة و الصراع.

الهدوء: بداية القصة، تفرد الثور، و وفرة الكأ، و غمرة السرور و السعادة و الوقار.

الاضطراب: البرد، العتمة، الخوف، القلق، و الأرق من كثر انتظار النهار.

الصراع و المواجهة: وهو القسم الأكثر سرعة و إجرائية

مثل له الشاعر (الراوي) بجمل إجرائية و أخرى تفسيرية

الأفعال التي تفيد الحركة و الخفة و تبدأ بحرف العطف الفاء ثم الواو. أما الجمل فاتخذها الراوي لتوضيح كيفية المواجهة و تبدأ عادة بـ "كأنما".

الأفعال	الجمل
1- فجال	و كأنها يعاسيب صيف إثره إذ تمهلا
2- فكر	كما تر الحوار يبيتغي إلى الله ...
3- فمارسها	وقد عل من أجوافهن و أمهلا
4- فظل	كسيف الحمي
5- و راح	
6- و آب عزيز النفس	

ثانيا : الشاعر (الراوي) - الناقة - الثور

- مواجهة الشاعر للمكان تعلن عن رفضه للوحدة و التفرد و رغبته في مواصلة الألفة.

الراوي : يتطلع على مواصلة الحياة و استمرارها.

الرحلة إلى مكان الألفة و الأنيس و المهجرة من القفار و الوحدة هي طلب للحياة و رفض للموت.

الناقة: وسيلة مساعدة و رمز من رموز الحياة و الخصوبة و تجدد الحياة.

الثور (الفاعل)* : ثمة تشابه بين الشاعر (الراوي) و الثور، في بعض الأدوار الموضوعاتية.

- من خلال تشبيه الثور بالإنسان مثل قول الشاعر:

و كَرَّ و مَا أَدْرَكْنُهُ غَيْرَ أَنَّهُ كَرِيمٌ عَلَيْهِ كِبْرِيَاءُ فَأَقْبَلَا

و :

و آبَ عَزِيزَ النَّفْسِ مَانِعَ لَحْمِهِ إِذَا مَا أَرَادَ الْبُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا

كريم ، كبرياء ، عزيز النفس ، صفات آدمية أراد بها الراوي أن تكون معادلا لشخصه.

* يعتبر فيليب هامون حضور شخصية ما في النص من بدايته لنهايته عنصرا هاما لتحديد شخصية البطل-الفاعل- في النص.

- الثور : يحب السلم و طيب العيش و خصوبة المراعي، يرفض البقاء وحيدا، بحيث يتجه في المساء إلى قطيعه.
- صراع الثور ضد العتمة و عنف الطبيعة هو صراع الشاعر (الراوي) ضد مؤثرات الطبيعة و أسباب الهجر و الرحيل طول انتظار النهار فأرق الثور، يعني طول غياب الشاعر، ولهفته للقاء المحبوبة.
- الثور يقرر المواجهة، الراوي (الشاعر) يقرر الرحلة و مواجهة الفلاة (الفلوات).

النموذج الثاني

القوس: موضوع القيمة

"الشمّاخ بن ضرار"

النص: قال "الشمّاخ بن ضرار"¹

- 01 تَخَيَّرَهَا الْقَوَّاسُ مِنْ فَرْعِ ضَالَةٍ
 - 02 نَمَتَ فِي مَكَانٍ كَثَّهَا وَاسْتَوَتْ بِهِ
 - 03 فَمَا زَالَ يَنْحُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابَسٍ
 - 04 فَأَنحَى إِلَيْهَا ذَاتَ حَدِّ غُرَابُهَا
 - 05 فَلَمَّا اطْمَأَنَّتْ فِي يَدَيْهِ رَأَى غَنَى
 - 06 فَمَطَّعَهَا عَامِينَ مَاءَ لِحَائِهَا
 - 07 أَقَامَ التَّنْقَافُ وَالطَّرِيدَةُ دَرَاهَا
 - 08 فَوَافَى بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ فَا نَبْرَى
 - 09 فَقَالَ لَهُ: هَلْ تَشْتَرِيهَا فَإِنَّهَا
 - 10 فَقَالَ: إِزَارٌ شَرْعِيٌّ وَأَرْبَعٌ
 - 11 ثَمَانٍ مِنَ الْكَبِيرِيِّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا
 - 12 وَبُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دَرَهْمًا
 - 13 فَظَلَّ يَبْجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا
 - 14 فَقَالُوا لَهُ: بَايَعُ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ
 - 15 فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عَبْرَةً
 - 16 وَذَاقَ فَأَعْطَتْهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِبًا
 - 17 إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرْتَمَتْ
 - 18 قَدُوفٌ إِذَا مَا خَالَطَ الطَّيْبُ سَهْمَهَا
- لَهَا شَدَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِرُ
فَمَا دُونِهَا مِنْ غِيلِهَا مُتَلَا حِرُ
وَيَنْغَلُّ حَتَّى نَالَهَا وَهِيَ بَارِزُ
عَدُوٌّ لِأَوْسَاطِ الْعِضَاهِ مُشَارِزُ
أَحَاطَ بِهِ وَازْوَرَّ عَمَّنْ يُحَاوِزُ
وَيَنْظُرُ مِنْهَا أَيُّهَا هُوَ غَامِزُ
كَمَا قَوَّمتْ ضِغْنِ الشَّمْسِ الْمَهَامِزُ
لَهَا بَيْعٌ يُغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَائِزُ
تُبَاعُ بِمَا يَبِيعُ التَّلَادُ الْحَرَائِزُ
مِنَ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقِ نَوَاجِزُ
مِنَ الْجَمْرِ مَا ذَكَى مِنَ النَّارِ خَابِزُ
وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ
أَيَاتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ
لَكَ الْيَوْمَ عَن رِيحٍ مِنَ الْبَيْعِ لَاهِزُ
وَفِي الصَّدْرِ حَزَازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزُ
كَفَى وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ
تُرْتَمُ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجِنَائِزُ
وَإِنْ رِيغٌ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَّوَاقِزُ

¹-ديوان الشمّاخ بن ضرار: ص 173-201.

شرح المفردات :

- 1- القواس : الضياد (صاحب القوس) - الضال : شجر يتخذ منه السهام. - الشوب : الأغصان - المتفردة : المتهدلة - الحزائر : لعلها جمع حزة : العرض في العود و نحوه.
- 2- كَنَّها : سترها - الغيل : الشجر الملتف - متلاحز : متضايق (دخل بعضه في بعض)
- 3- ينحو : يقطع - ينغل : يفسد
- 4- أنحى عليها : أقبل عليها - ذات الحد : الفأس - غرابها : أولها و حدها - العضاة : شجر - مشارز : منازل و معاد
- 5- أزور : مال - يجاوز : يخالط و يصاحب
- 6- درأها : عوجها - الغامز، من غمز القناه : عضها ليختبرها
- 7- الثقف : ألة شقق بما الرماح - الطردية قصبية فيها حزة يرى فيها الضفن : الجري ، الشموس : الفرس الصعبة (الجموحة) - المهامز : الواحد مهماز : ما تميز به الدابة لتجري
- 8- البيع : البائع ، المشتري - السوام : أراد الثمن - الرائر من راز الدينار، وزنه ليعرف قدره. (اختبره)، أهل المواسم : موسم الحج.
- 9- التلاد : المال القديم - الحرائز : ما يحرز، و لاتباع لنفاستها.
- 10- الشرعي : ضرب من البرود الجيدة. - السيراء : ثياب مخططة ثمينة الأوقية : أواق من الفضة أو الذهب - نواجز : حاضرة غير مؤجلة
- 11- كوري : نسبة إلى كور الصانع - أذكى : أوقد - الخايز : الصانع الخبز على النار.
- 12- الخال : من البرود. - المقروط : المدبوغ بالقرط.
- 13- أمير نفسه : أراد قبله - يجاوز : أراد يجيز البيع (أي رضي).
- 14- لاهز : أي صاد عن البيع
- 15- حزار : ضيق - حامز : لادع.
- 16- ذاق : أراد أنه جرّب القوس، فإذا هي لينة مطواع.
- 17- أنبض القوس : جذب وترها
- 18- تميره : تديبه، تغطيه.

المعنى العام للقصة:

نص الشّمّاخ بن ضرار يقترح رؤية جديدة لموضوع الرحلة في القصيدة الجاهلية، تتجاوز كل المسافات و الفضاءات إلى رحلة الانتظار و الترقب، التي يفرضها الاختيار، أي اختيار موضوع ذو قيمة و السعي لامتلاكه.

و هذا الموضوع لا يقل أهمية من تكبد الشاعر و عناء السفر و إنضاء الرحلة من أجل اللحاق بالحبوبة أو الممدوح... إنه موضوع "القوس" الذي تخطى كل أشكال السرد المعروفة في الجاهلية ليفرض نفسه كموضوع مستقل رغم وروده داخل الموضوع الإطار أو القصة الإطار قصة (الحمار الوحشي) وخلق لنفسه بؤرة سردية جديدة يمكن الوقوف عند معالمها و تفكيك رموزها و تحديد أشكالها دون الرجوع إلى القصة الإطار، فالقوس أصبح موضوع قيمة جديرا بالسرد و التأويل لقد استقل بشخصياته و متنه و بنائه و صار قصة كاملة محكمة البناء و السرد.

إنها قوس صياد فقير، هذه القوس قبل صناعتها كانت غصنا من أغصان شجرة "الضال" الكثيفة، انتظرها حتى تفرعت أغصانها و أحاط بها شجر كثيف و حواجز شتى فتخبر غصنا منها.

تَخَيَّرَهَا الْقَوَّاسُ مِنْ فَرْعِ ضَالَةٍ لَهَا شَدَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِزُ
نَمَتْ فِي مَكَانٍ كَثَّهَا وَاسْتَوَتْ بِهِ فَمَا دُونِهَا مِنْ غِيَلِهَا مُتَلَاحِزُ

ظل يرقبه من الحين و الآخر حتى نما و صار صالحا لأن يكون قوسا. نهض في طلبه من فوق أغصان الأشجار العالية. فأخذ بفأسه الحاد و انحنى عليه، و صار في يديه فابتهج و أحس بالاطمئنان،.. و مال بعد ذلك عن مخالطة أصحابه لتفرغ لصناعة قوسه.

فَمَا زَالَ يَنْحُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ وَيَنْغَلُّ حَتَّى نَالَهَا وَهِيَ بَارِزُ
فَأَنحَى إِلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ غُرَابُهَا عَدُوًّا لِأَوْسَاطِ الْعِضَاهِ مُشَارِزُ
فَلَمَّا اطْمَأَنَّ فِي يَدَيْهِ رَأَى غَنَى أَحَاطَ بِهِ وَازْوَرَّ عَمَّنْ يُحَاوِزُ

ثم عرضه تحت الشمس حولين كاملين ليشرّب ماء قشره، و من حين لآخر يردد النظر فيه و يحسه متفحصا كل عيب ليقيمه.

بعد انقضاء الحولين أدخله في آلة الثقاف و سوّاه، و أصلحه و روضه كما تراض الفرس الجموح بالمهامز.

فَمَطَّعَهَا عَامِينَ مَاءَ لِحَائِهَا وَيَنْظُرُ مِنْهَا أَيَّهَا هُوَ غَامِزُ
أَقَامَ الثَّقَافُ وَالطَّرِيدَةُ دَرَأَهَا كَمَا قَوِّمَتْ ضِغْنُ الشَّمُوسِ الْمَهَامِزُ

ثم شرع يختبرها بعد أن صارت قوسا، و يخبر شدتها و سدادها، فوجدها قوية شديدة إذا انطلق منها السهم كان له صوت كصوت امرأة تكلى تندب ابنها الميت. و إذا أصاب بسهمها ضيبا مات على مكانه، أو ذعره فخذلته قوائمه فلم يقو على الفرار.

إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرْتَمَتْ تَرْتَمُ تَكْلَى أَوْجَعْتُهَا الْجَنَائِزُ
قَدُوفٌ إِذَا مَا خَالَطَ الظِّي سَهْمُهَا وَإِنْ رِيغَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ التَّوَاقِزُ

و انتظر حتى أهلّ موسم الحج فانطلق يوم سوقه و ينعت قوسه، فاجتمعت الناس حوله تريد القوس. فعرض عليه تاجر له معرفة بجيد القوس أو رديئها. وراح يساومه.

فَوَافَى بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ فَاَنْبَرَى لَهَا بَيْعٌ يُغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَائِزُ
فَقَالَ لَهُ: هَلْ تَشْتَرِيهَا فَإِنَّهَا تُبَاعُ بِمَا بَيْعَ النَّيْلَادُ الْحَرَائِزُ

و يعرض عليه ثمنا غاليا، ثيابا فاخرة، و أواق ذهبية من الذهب الخالص و تسعين درهما، و جلدا مدبوغا بالقرط من جلود الماعز.

فَقَالَ: إِزَارٌ شَرَعِيٌّ وَأَرْبَعُ مِنْ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقِ نَوَاجِزُ
ثَمَانٍ مِنَ الْكَبِيرِيِّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا مِنْ الْجَمْرِ مَا ذَكَى مِنَ النَّارِ خَابِزُ
وَبُردَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دَرَهْمًا وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوطٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ

فأغراه الثمن، و طفقت نفسه تريد (الثروة)، و تراجع عليه العقل و استبدت به الحيرة، و الناس من حوله يرفقون القول له و يحضونه على البيع لأن الثمن غاليا و الربح وفيرا، فمن الخطأ رد الصفقة، حتى استسلم لواقع السوق.

فَظَلَّ يَبِيعُ نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا أَيَّاتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أُمُّ يُجَاوِزُ
فَقَالُوا لَهُ بَايِعْ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ لَكَ الْيَوْمَ عَن رِبْحٍ مِنَ الْبَيْعِ لَاهِزُ

فلما فارقت "القوس" فاضت عيناه بالدموع، وجاشت صدره بأهات الندم و الحسرة، و اندلعت نيران الأسف، و اتمارت قوائمه، لكن البيع قد تم و القوس تصرمت منه و أصبحت ملكا لغيره.

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عِبْرَةً وَفِي الصَّدْرِ حُزْرًا مِنْ الْوَجْدِ حَامِزُ

ب - القوس : موضوع قيمة عند العرب في الجاهلية.

- أحسن سلاح يحقق لصاحبه إصابة عدوه دون الالتحام معه، عكس السيف أو الخنجر.

- في الحرب سلاح خطير، للرماة دور كبير في إحراز النصر، و قلب موازين المعركة و ردع أي هجوم.

- في الصيد الوسيلة الوحيدة القادرة على النيل من هدفها عن بعد لأن الاقتراب منه يعني فراره.

- للقوس مكانة عند الجاهلي : حاجب بن زرارة وضع قوسه رهينة أمر هام.

- الكسعي حطم قوسه، فأصبح مثلا لكل من ضحى بمصدر رزقه حتى قيل

(ندامة الكسعي)* .

- عند الصعاليك الوسيلة الوحيدة لردع القبيلة و النيل منها دون عناء و مشقة.

*- حاجب بن زرارة : رهن أحد أبائه قوسه لدى أحد أعوان الفرس بالعراق، لقاء رعي أغنامه أو إبله. لفترة زمنية فلما طلب منه الرحيل من الأرض، طالب بقوس أسلافه لأنه يمثل سمعة القبيلة.

- ندامة الكسعي : أنه اعتنى بشجرة مدة لكي يصنع منها السهام، فلما كملت و استقامت عيدانها اقتطع منها سهامه، و كان عددها- فيما يقال خمسة سهام-. ترصد قطيعا من بقر الوحش و صوب سهامه نحوها فكان يصيبها و لكنها تمر و تختفي خلف الربوة و تسقط إلى أن أكمل سهامه الخمسة، فاعتقد أنه لم يصب و لا واحدة. فعرض على أصابع يديه فقطعها-كما تروي الأخبار- إلا أنه اكتشف بعد ذلك أن سهامه الخمسة أصابت هدفها، إذ وجد الحمر أو البقر الوحشي ساقطة، هامة. فندم على قطع أصابع يديه، و ضرب به المثل في الندامة.

فالقوس : سلاح و مبدأ. سلاح له مكانته في الحرب و السلم، و مبدأ قيمة يعتد بها صاحبها، لا يمكن التخلي عنها.

ج :

المرسل إليه	الذات	المرسل
صناعة القوس	إرادة الفعل	القواس (الصيد)

برنامج سردي وضعه القواس، و سار على دربه لتحقيق غاية مرجوة امتلاك موضوع القيمة .

اعتبارا من موضوع الاختيار.

1- اختار القوس من شجرة الضال : و هو شجر كثيف الأغصان. ينمو بأماكن مرتفعة لا تدركه إلا الذات الفاعلة (القوية) المدربة على صعود الجبال و الأشجار. و أغصانه قوية لا تنمو بسرعة بل يجب انتظارها حتى تطول و تنمو.

2- رحلة طلب القوس: تكبد العناء و الشقاء في الصعود إلى قمة الجبل ثم الارتقاء إلى أعلى الشجرة. ثم أخذ بفأسه الحاد فقطع الغصن.

3- رحلة صناعة القوس: بعد أن صار الغصن في يده ابتهج و أحس بالاطمئنان و ابتعد عن مخالطة الأصدقاء.

دامت الرحلة عامين (حولين) كاملين، عرض خلالها القوس تحت الشمس لتشرب ماء قشرها. ثم يجسها و يتفحصها من حين لآخر محاولا اكتشاف بعض العيوب ليصلحها. ثم أدخلها في آلة الثقاف فثقفه و سواه.

4- اختبار القوس: لقد صار الغصن قوسا ، و هي الآن قوية بحيث إذا أصاب سهمها ظبيا مات في مكانه و إذا يسمع صوتها المخيف كصوت الثكلى التي تبكي ولدها امتلاً ذعرا فخذلته قوائمه و لم يستطع الفرار .

5- يستمر البرنامج السردي مع استمرار الاختيار :

- الإعلان بامتلاك " القوس " ، و نهاية الإضمار .

يختار لهذا الإعلان موسم الحج ، و هو زمن مناسب لأنه من الأزمنة المكتظة و الآهلة بالناس . فضاء يؤم إليه الناس في زمن معين من كل حدب و صوب ، فيه تتعرف العرب عن بعضها البعض ، و تنقل أخبارها و تستظهر مستجداتها ، الكل يسعى إلى طلب الشهرة من خلال عرض أعماله (إبداعاته) إذن ، هي فرصة مناسبة للقواس لكي يعلن فيها عن إبداعه . لقد أمكن له ذلك و التفّ الناس من حوله ، و راح التجار يساومونه .

6- نهاية البرنامج السردي و بداية الحوار .

المرسل إليه	الذات	المرسل
الثروة	القوس	القواس

يتحول البرنامج السردي من طلب امتلاك موضوع القيمة إلى استظهار الموضوع و لهذا الاستظهار ثمن ، فبعد استظهار القوس تلتف الناس و الباعة حوله ، و يبدأ الحوار الذي ينتهي باستسلام القواس لإغراءات التاجر .

اتخذ الحوار شكل غير مباشر و آخر مباشر .

الحوار المباشر :

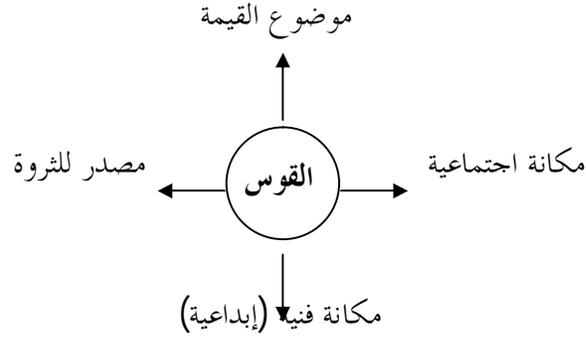
مع التاجر الذي عرض له الثمن النفيس و الخيالي بالنسبة للقواس ، و الناس الذين راحوا يحثونه على قبول الصفقة .

الحوار غير المباشر (المناجاة) :

حيرة القواس ، هل يبيع و يملك الثمن المعروض ، أم يتراجع و يحتفظ بقوسه الذي هو رمز مفخرته ، و شهرته فلولا القوس لما التف الجمع حوله .
ينتهي الحوار كما أسلفنا - باستسلام القواس للإغراء . و يأتي الندم الذي يعتبر كخاتمة اختارها المرسل لم يرض عنها الراوي .

و هذه الخاتمة تعد بمثابة انفصال حتمي عن موضوع القيمة .

القوس : شكل بؤرة السرد في القصة إذ يحمل الكثير من القيم و الدلالات التي توضحها
الترسيمة التالية.

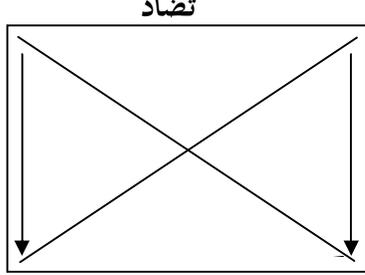


القوس لم تعد مجرد كونها آلة حرب، إلى مبدأ و مفاخرة فنية استطاع مبدعها أن
يستظهر كفاءة الذات المبدعة، التي تستطيع أن تخطط لصناعة موضوع قيمة، ابتداء من تسطير
برنامج سردي ممكن التحقق.

وهذه الكفاءة أراد لها الراوي (الشاعر) أن تكون معادلا لكفاءته الشعرية في القدرة

على خلق قصيدة ذات مواضيع متفردة في عصره.

القوس الفقر



اللاقوس تحت تضاد الالفقر

يمكن تحديد المربع السميائي من خلال ثنائية
(القوس ضد الفقر) و يتحرك موضوع القيمة القوس من
الثروة عند امتلاكه إلى الفقر عند فقدانه. و يصبح في حالة
التناقض اللاقوس هو الفقر. أي فقدان القوس يعني فقدان
أسباب الثروة و الرخاء.

النموذج الثالث

(تأبط شرا ≠ الغول) (الصعلوك ≠ القبيلة)

النص: قال تأبط شراً¹

بِمَا لَقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانِ
يسهب كالصَّفِيحَةِ صَحْصَحَانِ
أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
لَهَا كَفِّي بِمَصْقُولِ يَمَانِي
صَرِيعًا لِلْيَدِينِ وَ لِلجِرَانِ
مَكَانَكَ إِنِّي ثَبْتُ الْجِنَانِ
لَأَنْظُرَ مُصْبِحًا مَاذَا أَتَانِي
كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ
وَ ثَوْبٍ مِنْ عِبَاءِ أَوْ شِنَانِ

أَلَا مِنْ مَبْلَغٍ فَيْئَانَ فَهَم
وَ إِنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ تَهْوِي
فَقُلْتُ لَهَا : كِلَانَا تَضَوُّ أَيْنَ
فَشَدَّتْ شِدَّةَ نَحْوِي فَأَهْوِي
فَأَضْرِبْ بِلَادَ هَشِّ فَخَرْتِ
فَقَالَتْ : عُدَّ فَقُلْتُ لَهَا : رُوَيْدًا
فَلَمْ أَنْفَكْ مِنْكَ لَدَيْهَا
إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحِ
وَسَاقًا مَخْدُجٍ وَ شَوَاةَ كَلْبِ

شرح المفردات

- رحى البطان : إسم مكان
- السهب : الفلاة، الصحصحان : ما استوى من الأرض.
- نضو : نضا نضوا : خلقه و ألقاه و نضا السيف : سله من غمده، نضوت البلاد : قطعتها، الأين : التعب و العياء
- الجران : مقدم العنق
- مخدج : الخداج : النقصان، و أصل ذلك من خداج الناقة و لدت ولدا ناقص الخلق
- الشوأة : قحف الراس و اليد أو الرجل - الشنان : قرية (كل آنية صنعت من جلد).

¹ - تأبط شراً - الديوان - الأغاني م21 ص 146-147

يقدم صاحب الأغاني لنص تأبط شرا بقوله: " أخبرني عمي قال : حدثنا الحزنبيل عن عم الشيباني قال : نزلت على حي من فهم أخوة عدوان من قيس ، فسألتهم عن خبر تأبط شرا ، فقال لي بعضهم : و ما سؤالك عنه ؟ أتريد أن تكون لصا ؟ قلت لا، و لكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين فأحدثت بها. فقالوا نحدثك عن خبره : إن تأبط شرا كان أعدى ذي رحلين، و ذي ساقين و ذي عينين، و كان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الأطباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه، فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله.

و إنما سمي تأبط شرا فيما حكى لنا، لقي الغول في ليلة ظلماء، في موضع يقال له رحي البطان، في بلاد هذيل، فأدت عليه الطريق، فلم يزل بها حتى قتلها، و بات عليها، فلما أصبح حملها تحت إبطه، و جاء بها إلى أصحابه فقالوا له لقد تأبطت شرا¹.
تأبط شرا صفة لازمت الشاعر الصعلوك و زاد من شهرتها قتله لشر الغول. حتى تناقلت العرب أخباره، و سارعت لمعرفته، فهذا عمر بن شيبان على سبيل المثال يستطلع أمر الشاعر الصعلوك محاولاً معرفة أخباره، و هي شهادة لفروسية، و شجاعة، و أسطورية تأبط شرا.

النص : مقسم إلى ثلاث وحدات (مقاطع) سردية.

الوحدة الأولى : الإعلان : إعلان الشاعر بلقائه بالغول.

الوحدة الثانية : الحوار و الصراع : حوار الشاعر مع الغول نهاية الحوار جاء الصراع الذي انتهى بقتل الغول.

الوحدة الثالثة: الوصف: وصف الغول (الصريع).

الراوي، البطل، الشاعر استهل نصه (حكايته) بإعلان صريح موجه إلى فتیان قبيلة (فهم). و هو عبارة عن تحدي صريح لأن الفتیان هم عدة و عتاد القبيلة و مفخرة شجاعتها و قوتها...

الراوي لم يعلن مباشرة لفتیان القبيلة و إنما اختار أو التمس لذلك واسطة تنقل إليهم الخبر، لأنه في حالة انفصال تام مع القبيلة، بعيد عنها لا يستطيع وصلها؛ حتى أن وصلها لا يمكنها تصديقه، قد تعدد القبيلة الخبر بتمثابة حربا نفسية أو ضربا من مراوغات الصعاليك...

¹ - الأغاني ص 146

و ترك الخبر لمرسل محاييد يرسله إلى القبيلة يعني ذلك أن الشاعر أراد لخبره أكثر مصداقية و ترويجا. حتى ينال غرضه . و هو الإصغاء والتصديق ثم التعليق الذي يكون دون شك لصالح تأبط شرا.

في الوحدة الثانية : يكشف الشاعر (البطل، الراوي) : عن الخبر بعد شحنه بطاقة تشويقية – الإبلاغ بما لقي في رحى بطان – ماذا لقي البطل في مكان محدد، و تحديد المكان يعني إذكاء فاعلية عامل الصدق و إشراك المتلقي في تصور جو القصة و بيئتها، كما أن الحديث عن مكان يعرفه المتلقي يجعله أكثر تشويقا و إثارة من عدم معرفة المكان. ذلك أن ذاكرة القبيلة تقر بوعورة المكان و بعده، و غرابته ... و هو " المكان " مرادف للتوغل و المغامرة في وسط الفيافي .. و أن لقاء "البطل" بالغول في هذا المكان لا يستدعي الشك و الريية في خبره. لأنه مكان رسم في ذاكرة القبيلة (فتيان فهم) بصورة المغامرة، و أن الشاعر له القدرة على تخطي كل شعاب الصحراء. يذكر الشاعر أنه قاد أصحابه مرة في شعاب لم تطأها أقدام البشر من قبل.

و شَعْبٌ كَشَلَّ شَكْسَ طَرْفِهِ
 به مِنْ سِيُولِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقْرَهَا
 تَبَطَّنَتْهُ بِالْقَوْمِ لَمْ يَهْدِي لَه
 به سَمَلَاتٌ مِنْ مِيَاهٍ قَدِيمَةٍ
 مَجَامِعُ صَوْحِيهِ نَطَافٌ مَخَاصِرُ
 جَبَارٌ لَصُمَّ الصَّخْرُ فِيهِ قَرَارُ
 دَلِيلٌ وَ لَمْ يُثَبِّتْ لِي النَّعْتَ خَابِرُ
 مَوَارِدُهُمَا مَا إِنْ لَهِنَّ مَوَادِرُ

1- الأصمعيات : ص 161.
 شرح المفردات:

-الشعب: الطريق الجبلي الضيق. شل الثوب: خياطته خياطة خفيفة. و تشبيه الطريق بخط الخياطة في الثوب كناية عن ضيقه و تعرجه. شكس: سيء، ضيق. مجامع جمع مجمع، و هو مكان الاجتماع أو الالتقاء. صوحيه: جانبيه المرتفعين كحائطين (كذا تكون الطرق في الجبل أحيانا). نطاف: جمع نطفة، و هي الماء الصافي. مخاصر: من المخاصرة : أن يأخذ واحد في طريق و آخر في غيره إلى أن يلتقيا.

رُبَّ طريق جبلي ضيق، يشبه الخياطة على الثوب، و هو، على ضيقه سيء للمشي، صعب للسالك، تحده من الجانبين حفتان مرتفعتان كحائطين، و هما أحيانا يلتقيان، كالماء الصافي يسيل من هنا و هناك و يلتقي المسيلان في نقطة تجمعهما.

- بِيضٌ : جمع أبيض. و الأبيض هو الماء، و قصد بالببيض هنا تجمعات الماء. أقرها : خلفها وراءه، تركها. جبار: سيل جارف. صم الصخر: الصخور الصلبة. قرار: أصوات هادرة.

السيول الجارف، الناجم عن أمطار الصيف، و الذي يهدر عندما يمر بين الصخور الصلبة، ترك على هذه الطريق بقعا من ماء.

- تَبَطَّنَتْهُ: دخلت جوفه. لم يُثَبِّتْ لِي النَّعْتَ: لم يؤكد لي الوصف. خابِرُ: مخبر، مجرّب.

- السَّمَلَاتُ: جمع السَّمْلَة، و هي الماء القليل يبقى في أسفل الإناء و غيره. و لعلها بقع ماء في تجاويف رملية. و هي غير البقع المتجمعة من سيول الصيف، لأنها ماء قديم، أي دائم يتغذى من مصدر غير محدد. ما إن لهن مصادر: لا يُعرف لهن مصدر.

يكرّر الراوي الفعل (لقيت) ما لاقيت، قد لقيت.

أَلَا مِنْ مَبْلَغٍ فِتْيَانٌ فَهَمٌ
وَأَبْنَى قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ قَهْوِي
بِمَا لَقِيتُ عِنْدَ رَحَى بَطَّانٍ
يسهب كالصفيحة صحصحان

و اللقاء يعني للصلعوك الصراع، و لكن ماذا لقي؟ هل لقي كائن إنساني أم غير إنساني؟. يأتي الكشف عن هويته (الاسم الموصول ما لغير العاقل، الذي يزيد من التشويق و الانتباه، فلو قال بمن لقيت، لتوقع المتلقي كائنا إنسانيا... أما قوله بما لقيت فيفتح الباب واسعا للتخمين و إعمال الذهن، و استحضر أشكال الحضور غير العاقل، مع ما يتبع ذلك من عجائب و خوارق تربط عادة بمثل هذا الموقف)¹، و في هذا التكرار تشويق لمعرفة ما بعد اللقاء. لقاء الغول : في فلاة واسعة، زمن السفر. كلاهما في سفر يحاول البطل أن يفهم الغول بأثما في سفر و اشتركا في هذه الصفة - السلوك " نضو أين " تعب السفر.

كما أن الحوار يشكّل بنية الوحدة الثالثة؛ قبل الصراع الجسدي يأتي الحوار الفكري في هذا الحوار : يحاول الشاعر (البطل) إقناع الغول، بضرورة التعاون و الترافق في السفر، لأنها اشتركا في الهدف "كلانا نضو أين " "أخو سفر فخلي لي مكاني" و هو حوار ينم عن الرغبة في المسالمة، و مناقشة الغول ترك الشاعر و سبيله.

لكن الغول - و هو كائن عدواني - يرفض الحوار، فطبيعته مغايرة لطبع الإنسان و يتقرر بذلك الصراع.

فَقُلْتُ لَهَا : كِلَانَا نَضُو أَيْنَ
فَشَدَّتْ شِدَّةَ نَحْوِي فَأَهْوِي
فَأَضْرِبْهَا بِلَا دَهْشٍ فَخَرْتِ
فَقَالَتْ : عُدُّ فَقُلْتُ لَهَا : رُوَيْدًا
أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
لَهَا كَفِّي بِمَصْقُولِ يَمَانِي
صَرِيْعًا لِلْيَدَيْنِ وَ لِلجِرَانِ
مَكَانَكَ إِنِّي ثَبْتُ الْجِنَانِ

البطل (الشاعر) وجها لوجه أمام الغول. تكون المبادرة من المعتدي أولا (الغول)، لكن الشاعر (البطل) يرد عليها بضربة قوية يجعلها مشلولة اليدين و جريجة العنق... هذه الضربة تزيد

¹ - سفيان زداقة: أدب الغرابية. قراءة في نصّ للصلعوك تأبط شرًا. مجلة الناص جامعة جيجل، العدد 2-3 الجزائر أكتوبر...مارس 2004 ص 188

في إصرار الغول "على ترهيب (البطل) . تقول - عد - ارجع من أين جئت" لكن البطل يلزمها مكانها لأنه يعلم بموتها الوشيك ... و ينتظر انجلاء الظلام و بزوغ الفجر ليتعرف على الغول و يكشف حقيقته.

في الوحدة الرابعة: الوصف، تستمر الوظيفة الإخبارية التي أعلن عنها البطل في بداية القصة بالوصف لأنه إجابة عن سؤال ضمني يطرحه أو قد يطرحه دون شك المتلقي. كيف يكون شكل الغول: هل هو ذلك الشكل المتخيل في ذاكرة القبيلة أم هناك أشكال أخرى لا تعرفها القبيلة... و الشاعر (الصعلوك) يجب أن يكون وصفه للغول مطابقا لمخيلة القبيلة حتى يكون الخبر أكثر واقعية و مصداقية.

فَلَمْ انفك متكِّمًا لديَّها
إذا عَيْنانِ في رأسِ قَبِيحِ
وساقًا مَخْدَجٍ و شِوَاةَ كَلْبٍ
لأنظر مُصْبِحًا مَآذَا أَنانِي
كرأسِ الهَرِّ مَشْقُوقِ اللِّسانِ
و ثوبٍ مِن عِباءٍ أو شِنانِ

إنها كائن حي، لها عينان في رأس قبيح كرأس الهر المشقوق اللسان. ساق مخدج، و شواة كلب، و ثوب من عباءة أو شنان.

اختلافها عن الإنسان بالرأس و الساقين، و ثوبها و ماعدا ذلك فهي شبيهة بالإنسان. الحكاية (الأسطورة) جملة واحدة (مقطع سردي موحد) ندرسها من خلال بنيتها السطحية و بنيتها العميقة و نطلق عليها بسطح الحكاية و بنية عميقة و نسميها محتوى الحكاية و تشمل البنية المسطحة الإطار الأفقي للعلاقات بين العناصر و الوظائف و من مميزات هذه البنية الأسلوب الحكائي و طرائق السرد و عدد الشخصوص و نوعية الأفعال. أما البنية العميقة فتشمل الإطار اللغوي للعلاقات بين العناصر و الوظائف و من مميزات هذه البنية إيجاد الترابطات العامة بين محتوى الأفكار و فلسفة و بنية الحكاية و بين المجتمع الذي أنتجها¹.

1- ياسين النصير : المساحة المتخفية -قراءات في الحكاية الشعبية - المركز الثقافي العربي ط1. الدار البيضاء-المغرب- بيروت-لبنان- سنة 1995 ص 43

البنية السطحية للحكاية (الأسطورة) :

تدور الحكاية حول لقاء الصعلوك بالغول في فلاة منقطعة وبعيدة عن تواجد البشر. عرض الراوي (البطل) أحداث حكايته بشكل متجانس و مرتب زمنيا كما ضمنه عنصري الحوار و الوصف.

الزمن : الليل ، البطل في حالة سفر يعاني من إنضاء الرحلة ، و الغول في حالة سفر أو تجوال.

المكان : حدد بظرف و مكان عند " رحي البطان " مكان خالٍ وسط الفيافي لا وجود لنصير أو مغيث إلا المواجهة، و هي فرصة سانحة للغول للانقضاض على فرائسها .
الحوار: تجلى الحوار باللغة ثم بالجدس ، باللغة: الدعوة إلى المسالمة و عدم المواجهة من طرف البطل و الرفض من طرف الغول، ليأتي الحوار بالجدس : الصراع المباشر ينتهي بقتل الغول

الوصف (المشهد¹ La scène) " بعد انقضاء الصراع حضرت الرغبة في كشف حقيقة الغول ثم عرض شكلها.

شخصو القصص: الغول كائن أسطوري (الشاعر) البطل صعلوك مغامر.

البنية العميقة للحكاية (الأسطورة):

أ- الاسم و الدلالة: هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عمثيل بن عدي بن كعب بن حزن بن يتم بن سعد بن فهم.

و أمه امرأة يقال لها : أميمة، يقال أهما من بني القبن بطن من فهم، ولدت خمسة نفر، تأبط شرا ، ريش نسر، و كعب جدر و لا بواكي له².

سمى تأبط شرا لأن أمه عنفته مرة فقالت له " كل إخوتك يأتي إذا راح بشيء غيرك " فقال لها سأتيك الليلة بشيء، فصاد أفاعي كثيرة من أكبر ما قدر عليه، و وضعها في البيت،

¹ - فيه يتوقف زمن الأحداث و يتيح المجال للوصف.

² - الأغاني . م 21 ص 144

فوثبت و خرجت فقالت : أتاني بأفاعي في جراب فقلن، وكيف حملها؟ تأبطها. فقلن : لقد تأبط شرا فلزمته¹.

و يذكر صاحب الأغاني سببا آخر : و تأبط شرا لقب لُقّب به، و ذكر الرواة أنه كان رأى كبشا في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله، فرمى فإذا هو الغول. فقال له قومه : ما كنت متأبطا يا ثابت ؟ قال : الغول، قالوا لقد تأبطت شرا. فسمي بذلك كان أحد أشجع الصعاليك و أفرسهم. عداء مشهور، حتى قيل عنه أنه أعدى ذي رجلين و ذي عينين و ذي ساقين و قيل أنه صديق الوعول و رفيق الغزلان.

شاعر غزّاء، و حدّ بين الحياة و لذة المغامرة، في مواجهة أصعب مواقف الموت. لقد تأبط كل الشرور. من سلاح قاتل (السيف)، و ثعابين سامة قاتلة إلى الغول أخطر الشرور و أشدها فتكا بالإنسان. و هو شخص أسطوري مرادف للموت. الاسم إذ تأبط شرا بدلا من ثابت الفهمي، و الفهمي يعني أنه ابن القبيلة يدافع عنها ظالمة أو مظلومة. على حد قول الشاعر الجاهلي دريد بن الصمة :

و مَا أَنَا إِلَّا مِنْ غُزْيَةٍ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ و إِنْ تَرُشِدُ غُزْيَةٌ أَرُشِدِ

تأبط شرا جملة فعلية، و الأفعال في اللغة العربية تفيد الأحداث و الإجراءات فالاسم مبني على حدث وقع في زمن الماضي؛ أي تأبط الشر في الماضي و أصبح صفة لازمة في شخصه كما تلازم أفعاله.

تأبط : على وزن تفعّل. مثل تقمص، أي لقد تقمص دور الشيطان. أو البطل الخارق الذي يستطيع مواجهة كل الشرور حتى الأسطورية منها.

الشر: عكس الخير، الخروج عن القبيلة يعتبر شرا في حد ذاته لأنه مرادف للتمرد، و العصيان، ناهيك عن الالتزام بمحاربتها و الوقوف في وجهها.

الغول : الغول تعني في العربية : الهلكة، و الهول، و هي آتية من غال الشر و اغتاله بمعنى أهلكه، و جاءه من حيث لا يدري...

¹ - الأغاني م 21 ص 144 + د/ عزيزة فوال بابني : معجم الشعراء الجاهليين - باب التاء - دار صادر - بيروت. ط1 لبنان 1998 ص 64

و قد كانت الغول (و الصحيح أنها مؤنثة) تلزم الذهنية العربية قبل الإسلام¹. تقطن البيداء و الفيافي .. تخرج على السفر إذا كانوا وحدانا، لا تراها تتسلط إلا على الشباب الوسيم و الفتاة الحسناء.

لا تخرج على الناس إذا كانوا زُرافات، لأنها تهيب الجماعة و تتحاشاها. صورة الغول صورة بشعة مرعبة لرائيها، و هي عملاقة في قامتها، تتغذى بلحم البشر، و تهوى سفك الدماء، و تتلذذ بالاعتداء على الأرواح².

هناك نقاط مشتركة بين الغول و الشاعر البطل. و هذه النقاط تكمن في احتواء نفس الفضاء (الصحراء) و محاولة السيطرة عليه، بالتصدي لكل عابر سبيل.

يتميز الشاعر بسادية مفرطة تجاه الآخر (القبيلة)، و الغول يسلط على بني البشر. أما النقاط المختلفة بينهما. فالشاعر (البطل) أو الصعلوك لا يتسلط على الأفراد و إنما على الجماعات. فهو معادي للجماعة لا للأفراد على عكس الغول. الشاعر (البطل) له كفاءة و قدرة تميزه على الغول، الذكاء و الشجاعة، و القدرة على الصراع. أما الغول يفتقد ذلك يسعى دائما إلى إرباك عدوه بالدعوة إلى الاستسلام. عن طريق الحوار. و من هنا تتجلى شخصية الغول في شخص القبيلة و تحل القبيلة محل الغول.

القبيلة	تعادي تصارع تنهزم أمام تحاور	الصعلوك
---------	---------------------------------------	---------

الصعلوك	متمرد على منتصر على لا يستسلم لضغوطات لا يحاور مباشرة	القبيلة
---------	--	---------

¹ - عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب - المؤسسة الوطنية للكتاب - الدار التونسية للنشر - الجزائر 1989 ص23
² - م ن ص 26

من خلال هذه الترسيمة نكتشف بعض العناصر المشتركة بين الغول و القبيلة، و القرنية هي : رغبة الشاعر في إبلاغ فتيان القبيلة محاوره الغول للشاعر (البطل) و قد مر بنا نفس النمط من قصة "مغامر اشتيار العسل" عندما حاورت هذيل الصعلوك تأبط شرا و دعتة للاستسلام.

كذلك هيمنة الزمن الماضي في إشارة إلى قدم الصراع بين البطل (الشاعر) و القبيلة و ديمومته أي رغبة الشاعر (البطل) في التحدي من خلال الإخبار أو الحرب النفسية. كما أن ثنائية (انتصار ≠ هزيمة) انتصار البطل على الغول يعني انتصاره على القبيلة و البطل يحتفي بهذا الانتصار لأنه يعطيه التفوق و التعالي، و الرغبة في إخراج هذا الانتصار من الواقعية على الأسطورية عن طريق خلق شخصية خرافية أكثر شراسة من القبيلة و تحقيق الانتصار عليها.

القبيلة تصارع البطل لا تحاوره يعني هذا أن الشاعر (الصعلوك) في حالة يقظة دائمة و صراع مستمر ضد القبيلة، يعد لها ما استطاع من قوة، لا يأبه بخطابها و إنما خلق في مقابل ذلك خطابا جديدا يقوم على مقومات الصعلوك. لا على المقومات الفنية المتدعة لدى القبيلة. نلاحظ ذلك في غياب المقدمة الطللية، و القصيدة المطولة ذات الموضوعات المتشعبة (الكثيرة)، و غياب التصريح في القصيدة.

وضعية السارد في النص تؤسس فكرة (البطل) من خلال التحكم في كل وظائف السرد، إذ هو البطل من جهة، و السارد من جهة أخرى، يبقى الطرف الآخر (الغول) بعيدا عن السرد كبعد القبيلة عن الشاعر (البطل).

و في الأخير يترك الشاعر (البطل) الحوار مفتوح في إحدى مواقفه (قصائده) حول مناسبة قتله للغول. وهذا الحوار المفتوح يؤسس لمواجهة جديدة محتملة بين (البطل) و القبيلة.

فَاَصْبَحْتُ الْغُولَ لِي جَارَةً	فِيَا جَارَاتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلَا ¹
فَطَّالِبَتَهَا بَعْضُهَا فَعَوَتْ	أَهْوَلَا ¹
فَمَنْ كَانَ يَسْأَلُ عَن جَارَتِي	بِوَجْهِ تَغْوَلٍ فَاسْتَغْوَلَا
	فَإِنَّ هَذَا بِاللَّوَى مَنْزِلَا

¹ - الأغاني م 21 ص 145

الغول أصبح جاراً للصعلوك. يعني ذلك أن القبيلة مجاورة للصعلوك و هو الجوار غير مرغوب فيه. " فيا جارتا ما أهولا ". استوجب رفضه و طرده، ثم قتله، و دفنه في الصحراء و هي أمنية الصعلوك. "تأبط شرا" * .

* اعتمدت في هذه الدراسة على مقال أستاذ سفيان زدادقة. بعنوان أدب الغرابة ، قراءة في نص الصعلوك تأبط شرا. مجلة الناص عدد 2 و 3 أكتوبر ... مارس 2005/2004 جامعة جيجل الجزائر أفريل 2005

خاتمة الباب الثاني

استنتاجاً مما سبق في الباب الأول أتاحت لي التطبيقات النصية على التسليم بوجود بؤر سردية في القصيدة الجاهلية. اعتباراً من القصيدة كوحدة متكاملة، و عرض نص سردي ضمن نص سردي مؤطر. ثم عرض بعض المواقف الأسطورية التي تدرج ضمن ثنائية الصراع بين الراوي (الصعلوك) و القبيلة.

النموذج الأول:

نص الضابئ بن الحارث البرجمي. قصيدة جاهلية ذات النمط التقليدي، اعتمد فيها الراوي (الشاعر) على مواجهة الفضاء المعيق و رفض فكرة الموت و الاندثار و كل أشكال الهدم. و تأسس -في المقابل- رؤية جديدة تقوم على المواجهة ابتداءً من مواجهة الظلم إلى الإقرار بضرورة مواصلة الحياة و اللحاق بالمحبوبة، التي تعتبر رمز الحصوبة و استمرار الحياة. و لهذه الرحلة معيقاتها. فضاء متسع احتفظ بحقل دلالي لا يعني شيئاً إلا الموت و الهلاك. صحراء واسعة تدرج فيها معاني التيه و الظلال، و الظلام، و السراب، و الجذب، و الجفاف، و الخوف

لكن الراوي يتخطى كل الحقول الدلالية المعيقة و يقرر المواجهة من جديد، لأنه يمتلك أداة مساعدة على تخطي هذا الفضاء. ناقة قوية جسيمة سريعة كالشبح، ذكية عارفة بمسالك الصحراء. أو هي كالثور الوحشي لديه رغبة في التفرد و التجوال في الصحراء وحيداً. يقاوم كل الأشكال المعيقة، طبيعية أو غير طبيعية. من مقاومته لوحشة الظلام و برودة الليل إلى صراعه ضد الكلاب دفاعاً عن بقائه حتى تتغلب إرادة الحياة على إرادة الموت، و هي صفات إنسانية أراد بها (الراوي) أن تكون معادلاً موضوعياً لمعاناته من أجل امتلاك الحياة و رفض الموت و الفناء.

النموذج الثاني:

ركزت فيه على موضوع -القوس- باعتباره موضوع قيمة، و هو موضوع مدرج ضمن نص سردي إطار، نص (قصة) الحمار الوحشي. و عبر ملاحظتي للنص السردي الإطار. اهتديت إلى أن " الراوي " انفراداً بقصة " القوس " باعتباره موضوع القيمة، الذي

خصص له حيزاً وفيراً سرد من خلاله رغبة قواس في امتلاك " قوس " متميزة ابتداءً من اختيار الشجرة ثم غصن الشجرة فالعناية بعود القوس إلى إخراجها و تجريبه ثم عرضه في السوق، فكانت النهاية انفصال القوس على القواس بعد اتصال دام أكثر من عامين. و هذا الانفصال يعني فقدان موضوع القيمة. و وضحت ذلك بمربع سمائي اعتمدنا فيه على (القوس \neq الفقر) و انتهت إلى فقدان القوس يعني فقدان الثروة و التقرب إلى الفقر أكثر فأكثر.

النموذج الثالث:

موضوع أسطوري يعتمد على ثنائية (الغول \neq تأبط شرّاً). درست الموضوع وفق بنيتة السطحية، ثم حاولت إبراز البنية العميقة للنص السردى، ابتداءً بعرض التسمية و دلالاتها. تأبط شرّاً-الغول. إلى التركيز على ثنائية الصراع (القبيلة \neq الصعلوك).

خاتمة البحث

لعل أول نتيجة يمكن أن تبرز لنا بوضوح - بعد تناولنا مفهوم السرد و تجلياته، ثم أهم نظريات السرد الحديثة - هي كثرة موضوعات السرد في الشعر الجاهلي عامة، و تنوعها، و تداخلها. بحيث يصعب علينا رصدها و تصنيفها، لأن السرد كجنس يتجلى في كل أشكال الخطاب الجاهلي، و عرض أهم مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية لا يعني نفي مواضيع أخرى لم تذكر في البحث - كالحرب و الفروسية ... - و إنما اعتمدت في عرض هذه المواضيع حسب منهجية تقوم على أساس تجليها في القصيدة الجاهلية، و اتفاتها في البناء. (بناء القصة).

أ- موضوع الكرم و المغامرات الوجدانية:

ورد في ثنايا القصائد الجاهلية مثل المعلقات: (معلقة امرئ القيس - معلقة زهير بن أبي سلمى) و ورد في قصائد مستقلة مثل نص (المتنخل الشكري - حاتم الطائي) . الراوي في هذه المواضيع يأتي مرة متضمنا في القصة (بطل القصة) و مرة أخرى خارجا عن القصة (قصة المرقش أسماء - عرضها لبيد بن ربيعة). قصة الكرم للحطيئة عرضها الراوي و هو خارج عنها. -أحداث هذه المواضيع عادة ما تكون سريعة تعتمد على عنصر المفاجأة، المغامرات الوجدانية هي في الأصل رد فعل لتداعيات لتروة عابرة. و قصة الكرم تنتهي مدتها بانتهاؤ تحضير الطعام و القعود إلى الضيف

ب - مواضيع السرد في فضاء الرحلة:

تجلت هذه المواضيع في ثنايا القصائد الجاهلية، لم تستقل بموضوع خاص بها. غالبا ما تأتي في صدد تشبيه الناقة بالحيوان الوحشي. ثم يعرض الراوي قصة هذا الحيوان الوحشي التي تعتمد أساسا على الصراع من أجل الحياة؛ الثور الوحشي يصارع الوحدة و العتمة بعد قضاء نهار بكامله ينعم برغد العيش. و بعد انجلاء العتمة و تداعياتها. يواجه كلاب الصيد في نهار الغد.

يتحمل الحمار الوحشي مسؤولية البحث عن موطن جديد للكلاً. يتقدم قطيعه و يتوجه إلى مواطن سبق أن تردد عليها. لكن هذه المواطن مخوفة بالمخاطر، ثم صياد كامن من ورائها يتربص به أو بإحدى أتانه (قطيعه) تنتهي القصة بنجاة الحمار الوحشي و قطيعه من سهام الصياد.

تبدأ قصة البقرة الوحشية بانفصالها عن فريها ثم تحاول عينا الاتصال به. و هي على هذا الحال إذ بخطر يهددها. تحاول الفرار. لكنها في الأخير تقرر المواجهة و تقتل كلاب الصياد. و تستطيع النجاة.

قصص الحيوان الوحشي تعتمد كلها على فكرة الصراع من أجل الحياة. لكل حيوان طريقته (كفاءته) في النجاة. البقرة و الثور بقرنيهما و الحمار الوحشي بفراره. موضوع الجمانة البحرية و الغواص، و قصص اشتيال العسل. من مواضيع القيمة. يضع فيها البطل برنامجا سرديا يمكنه من تجاوز كل العوائق الفضائية (الطبيعة) البحر- الجبل. معتمدا على كفاءته. لامتلاك هذه المواضيع، و هي تعبر عن قوة شخصية البطل صراحة دون الرجوع إلى قوة الحيوان (و هذه القوة تكمن في الذكاء، الشجاعة و الكفاءة)، و هي خصائص غير متوفرة في الثور - الناقة - الحمار الوحشي ...

جـ ارتكز شعر الصعاليك على سرد مواضيع ذات صلة بأشكال الصراع ضد القبيلة و أهم يوميات و مبادئ الصعلوك. الغارة جماعية أو فردية هي جزء من أشكال الصراع ضد القبيلة اعتمدها الصعلوك للدلالة على وجوده.

في لامية الشنفرى تعرضت بالدراسة و التحليل ليوميات صعلوك. ابتداء من الإعلان عن الرحيل و نهاية بقدرته أو امتلاك القدرة على مواجهة القبيلة و الاعتداء عليها في جنح الليل.

يصبح السرد في شعر الصعاليك، وسيلة من وسائل الهجوم على القبيلة و الدفاع عن الصعلوك. و وسيلة للاتصال مع القبيلة من خلال عرض مواقف و بطولات الصعاليك رغم وفرة مواضيع السرد و تنوعها في القصيدة الجاهلية ، لا يمكننا الجزم بصلاحية توظيف كل المناهج السردية الحديثة على النص السردى الجاهلي و إذا صلحت إحدى هذه المناهج لا تصلح أن توظف كل قواعدها أو أسسها لعدة اعتبارات منها ما هو متعلق بطبيعة المناهج ، التي

مازالت حسب معظم المختصين في حركة مستمرة تبحث عن قواعد و أسس ثابتة تمكنها من خيط مصطلحاتها المتعددة و المتباينة أحيانا و أن هذه المناهج و وضعت أساسا على نصوص سردية نثرية ، ظرفية ، في الغالب .

و منها ما هو متعلق بخصوصية النص السردى الجاهلي الذي هو نص شعري تتحكم فيه ثنائية الوزن و القافية جعلته يكون أقرب إلى النصوص الشعرية منه إلى النصوص السردية، على اعتبار أن النص السردى هو نص نثري. و انتقال هذا الموروث الثقافى من الشفوي إلى الكتابي، جعله كذلك يفقد تماسكه و وحدة موضوعه.

لكن هذه النصوص بالإضافة إلى تجلي كل أشكال السرد فيها من فضاء، شخص، زمن، أحداث و حوار ، تضمنت قيما و دلالات و أبعاد متباينة؛ منها ما هو معتمد على ثنائية الصراع حياة - موت و منها ، ثنائية الشاعر القبلى ، الشاعر - الفضاء ، و منها ما هو مرتبط بقيم اجتماعية و وجدانية - الكرم - المرأة ، و منها ما هو مرتبط بالفضاء الليل - الصحراء الليل و منها ما هو مرتبط بالأداة المساعدة - الناقة إضافة إلى مواضيع تعدت من مجرد كونها أداة أو وسيلة إلى قيم اجتماعية قيمة كالقوس و جمانة البحرى .

كما تطرقت بالدراسة إلى بعض هذه القيم، و حاولنا عرض برامج سردية و ضعتها أبطاها في محاولة منهم لامتلاكها، و قيم أخرى تجلى في قيم الاختلاف من خلال عرض نص تأبط شرا.

03المقدمة
08مدخل: السرد و أهم مناهجه
23الباب الأول: موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية
32الفصل الأول : سرد مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية ...
48الفصل الثاني : موضوعات السرد في فضاء الرحلة.....
51قصة الثور الوحشي
54قصة الحمار الوحشي
57قصة البقرة الوحشية
61الجمانة البحرية و الغواص
64اشتتار العسل
67الفصل الثالث : موضوعات السرد في شعر الصعاليك
80خاتمة الباب الأول
81الباب الثاني: نماذج تطبيقية
82وكم دون ليلي من فلاة : للصابيء بن الحارث البُرجمي
96القوس : موضوع القيمة : للشماخ بن ضرار
104(تأبط شرا ≠ الغول) ... (الصعلوك ≠ القبيلة): لتأبط شراً
114خاتمة الباب الثاني
116خاتمة البحث
119قائمة المصادر و المراجع

ملخص *

الغرض من البحث اكتشاف تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، من خلال عرض مواضيع السرد بها، ثم عرض أهم القيم التي يطلعنا بها الراوي، و من ثمة كيف يمكننا تطبيق مقاربات سردية على نص القصيدة الجاهلية، و ما هي الخصوصيات التي يمتاز بها سرد القصيدة الجاهلية؟ ...

تجسيدا لهذا المسعى قررت مواجهة القصيدة الجاهلية، بعرض تجليات السرد فيها من خلال استقراء سرد معلقة امرئ القيس، و مقارنتها بسرد لامية الشنفرى. ثم عرض أهم مواضيع السرد في نص القصيدة الجاهلية و تقسيم هذه المواضيع إلى فصول حسب طبيعة كل موضوع من جهة، و تجليه في نص القصيدة الجاهلية من جهة أخرى.

الفصل الأول: موضوع الكرم و المغامرات الوجدانية.

الفصل الثاني: موضوعات السرد في فضاء الرحلة.

الفصل الثالث: موضوعات السرد في شعر الصعاليك.

مع عرض نماذج تطبيقية ذات مواضيع متباينة في باب مكمل.

إذا كان سرد مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية تجلى في ثنايا القصائد الجاهلية و استقل بقصائد خاصة، كقصة الكرم لحاتم الطائي، و قصة المنخل اليشكري الوجدانية. فإن سرد فضاء الرحلة تجلّى بوضوح أثناء تشبيه الشاعر الراحلة (الناقة) بالحيوان الوحشي، الثور و البقر الوحشيين، و الحمار الوحشي.

تقوم قصة الثور الوحشي و البقرة الوحشية على المواجهة من أجل ضمان استمرار الحياة أما قصة الحمار الوحشي فتنتهي بالفرار الذي يمكنه من النجاة.

موضوع الجمانة البحرية و الغواص، و موضوع اشتيार العسل من مواضيع القيمة يضع فيها البطل (الفاعل) برنامجا سرديا يمكنه من تجاوز كل العوائق الفضائية (أمواج البحر - قمم الجبال ...) و امتلاك هذا الموضوع معتمدا في ذلك على كفاءته منها؛ القوة، الصلابة، الشجاعة، الذكاء، حب المغامرة.

ارتكز شعر الصعاليك على سرد مواضيع ذات صلة بأشكال الصراع ضد القبيلة، و تجلت بوضوح ثنائية (القبيلة # الصعلوك) في سردهم فكان السرد وسيلة من وسائل هجوم الصعاليك على القبيلة، و وسيلة كذلك من وسائل الدفاع على مبادئ الصعلكة و تبرير هجماتهم و عدائهم و تمردهم

ضد القبيلة، كما أنه كذلك وسيلة من وسائل الاتصال بالقبيلة من خلال عرض مواقف و بطولات الصعاليك في صراعهم ضد القبيلة.

باختصار السرد في شعر الصعاليك هو الفاعل بالتعبير العاملي، لأنه ساير حياة الصعلوك و ساعده على تحدي القبيلة، حيث كان أثره في نفسية القبيلة لا يقل عن أثر سهام و سيوف الصعاليك عليها.

*ملخص مرفق بـ:

ترجمة فرنسية + ترجمة إنجليزية

SUMMARY

The drunk this research is the discovery the aspects of the narration has through anti poetry Islamic, and this has through the study of the topics of the narration and different the values to which to us shown the poet - narrator are exposed and by one has to try to pproach these texts according to the methods suggested by the traditional poem. narratologists, as an

arrival finally has to discover these specificities which distinguish the. To reach was drunk, this research aunt to tackle face these texts by exposing its mechanisms narratif and this has through texts of Oumr rou el Qays have comparing them with el Chanfara for, to pass finally has the narration in a general way in Islamic anti poetry. I divided my work along the principal axes and according to the nature of each topic- .

-the first part: was considered has the genoresity and the adventures in love .

-the second part: with the topic of the narration has through the space of the voyages.

-the third part: be interested in the narratif topic in the poems of the troubadours.

Its three parts were consolidated by the poetic analysis of three text which have a direct

relationship with the objective of research. If narration of the topics of the genoresity and the adventures in love, as that appears has through traditional, and sometimes named poetry manner of clarifying such at Hatem Ettai and el Mounakhel el yachkari.

Recites

voyages and the description of mounting (the chamelle),les animal savages and all recite them which are attached to it these recite speak about the confortation for survival and ensuring continuity, while the account of the Zebra which finishes by the escape and the Success. Topics of the loss and the plungers, as well as the gathering of honey represent valuable articles which allow has the agent to achieve a narratif

program and help it eliminated all the roomy obstacles (waves, montagnes...) and that to have objects by qualities of which they lays out such as the force, rigidity·courage,l' intélégence,et the sewer of the venture.

The poems of the troubadours have a direct relationship with lutes against the tribue and that apprant in a clear way has through the dichotomie(poet #tribie) and from the arrationn becomes a means of fight and instrument for the defense of their fundamental principles and to justify their attacks and revolts against the trubie little also regarded as a mean of communication of other A through the escape and the positions of their confortation with the tribue. .

To conclude one can say that this narrative poetry is the agent even,et it is to him it even which described the life of the troubadours,lor well demolished face has the tribue and have this poetry becomes equal A the weapon,et by there the roles are reversed to produce eternal poems .

R E S U M E :

Le but de cette recherche est la découverte des aspects de la narration à travers la poésie anti-islamique, et ceci à travers l'étude des thèmes de la narration et les différentes valeurs auxquelles nous montrons le poète – narrateur sont exposés et par là on a essayé d'approcher ces textes selon les méthodes proposées par les narratologues, pour arriver enfin à découvrir ces spécificités qui distinguent le poème classique.

Pour atteindre ce but, cette recherche tente d'attaquer de front ces textes en exposant ses mécanismes narratifs et ceci à travers des textes d'Oumr rou el Qays ont les comparant avec el Chanfara pour, passer enfin à la narration de manière générale dans la poésie anti-islamique.

J'ai divisé mon travail suivant les axes principaux et selon la nature de chaque thème.

- La première partie : a été considérée à la générosité et les aventures amoureuses.

- La deuxième partie : aux thèmes de la narration à travers l'espace des voyages.

- La troisième partie : s'intéresse aux thèmes narratifs dans les poèmes des troubadours.

Ses trois parties ont été consolidées par l'analyse de trois textes poétiques qui ont un rapport direct avec l'objectif de la recherche.

Si la narration des thèmes de la générosité et des aventures amoureuses, comme cela apparaît à travers la poésie classique, et parfois nommée de manière explicite tel chez Hatem Ettai et el Mounakhel il yachkari.

La r crite des voyages et la description de la monture (la chamelle), les animaux sauvages et tous les r crites qui s'y rattachent ces r crites parlent de la confortation pour la survie et assurant la continuité, tandis que le récit du Zèbre qui finit par la fuite et la Réussite.

Les thèmes de la perte et des plongeurs, ainsi que la cueillette du miel représentent des objets de valeur qui permettent à l'actant d'accomplir un programme narratif et l'aident à éliminé toutes les obstacles spacieux (les vagues, les montagnes...) et cela pour avoir des objets par les qualités dont ils dispose tels que la force, la rigidité, le courage, l'int l gence, et le égout de la venture.

Les poèmes des troubadours ont un rapport direct avec la lute contre la tribu et cela apprend de manière claire à travers la dichotomie (poète # tribu) et à partir de la narration devient un moyen de lutte et instrument pour la défense de leurs principes fondamentaux et pour justifier leurs attaques et révolte contre la tribu ont peu également la considéré comme un moyen de communication de l'autre à travers l'évasion et les positions de leur confortation avec la tribu.

Pour conclure on peut dire que cette poésie narrative est l'actant lui même, et c'est elle même qui a bien décrit la vie des troubadours, leur défit face à la tribu et ont cette poésie devient égal à la l'arme, et par là les r les s'inversent pour produire des poèmes éternels.