

نظام الرحلة والسرد في الشعر الجاهلي.

أصمعية (الضايي بن الحارث البرجمي *) "عينة":

أ/ عبد المالك بوتيتوة

جامعة جيجل

دأب الشاعر الجاهلي على تشكيل نصه الشعري وفق نمط بنائي مستمد من سنن حياته و بيئته التي تعتمدان على الرحلة والترحال ؛ أي التنقل بحثا عن الرزق والأمان، وقد ذكر الله سبحانه وتعالى هاجس الرحلة وأسبابها من خلال عرض نمط الرحلة عند قريش ، قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿لَا يَلَا فِ قُرَيْشٍ (1) إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ (3) الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ (4)﴾ سورة قريش.

السورة تعبيرا وقصدا واضحا على مكانة الرحلة في الحياة الجاهلية، وكذا أسبابها التي هي البحث عن الرزق واستئناس الأمن والأمان**؛ فالرحلة مغامرة وخوفا وإكراها على الانتقال من مكان لآخر قد يكون بعيدا طويلا المسافة وعرة الدروب مخفوف بالمخاطر والمهالك، تحدوه في ذلك عزيمة وإرادة و قوة استمدها من أمله في إعادة بعث الحياة في البحث عن الاستقرار مع الحبيب للحاق به ، أو الاتصال بالممدوح المأمول السؤال و الرجاء.

يكاد يجمع الدارسون لقسم الرحلة في القصيدة الجاهلية على انطلاقها من وضع ابتدائيا تكثر فيه مواقف الحيرة والقلق و البكاء من أثر هجر الحبيبة و هجر المكان و وحشته ، تغدو بالنسبة للشاعر تعبيرا على الموت — رغم و جود آثار الحياة بها— و هو الموت الذي يرفضه الشاعر لأنه يستمر في الرحلة ففي انقطاع الرحلة والاستسلام إلى فقر المكان ووحشته استسلاما للموت؛ فالوقوف ثبات، والثبات موت.

الشاعر يرفض الوقوف ويقرر التحرك والاستعداد للرحيل طلا للحبيبة والحبيب أو الاتصال بالممدوح المأمول الرجاء والسؤال على الحاجة.

من هنا تنطلق الرحلة في النص الشعري الجاهلي متخذة نظاما خاصا حدده النقاد في أجزاء متواصلة وكاملة للرحلة حتى النهاية، وتتجلى هذا النظام في: وصف الطعائن، وصف النساء

الطاعنات ولأن النساء في ارتحالهن تجملت ولبست الحلي والزينة وهن جالسات واكنات مطمئنات وقد تنطين وتعطرن ووضعت على رؤوسهن ووجوههن باللباس الشفاف و قد زادهن جمالا.

يشبهن السفين و هن بُخْتُ
غُرُضَاتُ الأَبَاهِرِ و الشُّؤُونِ
وهن على الرجائز واكنات
وهن على الظلام مُطْلِيَّاتٌ
ظهرن بكّلة وسدّلت أخرى
وثَقَبْنَ الوصاوصَ للعيون²

و قد يستطرد الشاعر في تنظيم رحلته مباشرة إلى و صف الراحلة (الناقة) و يقف عند قوتها و قدرتها على تحمل معيقات السفر ، و هي الرفيق و الانيس في هذه الرحلة رغم شعورها بتعب الرحلة و الترحال على حد تعبير الشاعر المثقّب العبدى:

إذا قمت أرحلها بليل
تأوّه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي
أهذا دينه ابدا و ديني؟
أكل الدهر حلّ و ارتحال
أما يُبقي عليّ و لا يقيني؟³

الناقة لا تلبث ان تتحول إلى حيوان و حشي ، ثور و حشي أو حمار و حشي في الغالب ، يتوجّه الشاعر بسرد قصص الحيوان الوحشي .

اتخذنا أصمعية الضابئ بن الحارث البرجمي كعينة للاستدلال على نظام الرحلة و السرد في النص الشعري الجاهلي ، و القصيدة من مختارات "أبي سعيد عبد الملك بن قُريب الأصمعي"³ بعنوان : و كم دون ليلي من فلاة. لضابئ بن الحارث البرجمي **.

إطار القصيدة كما و ضّحه الأصمعي *** :

"يقف الشاعر بالديار المهجورة يتمنى لو تعود عامرة ثم يكشف استحالة أمنيته فيبكي و يلجأ إلى الذكريات و ينطلق في أثر ليلي عبر الفلوات واصفاً هذه الأراضي المقفرة و صعوبة اجتيازها و ما يصيب الدليل و ما ينال القطا من عطش لا يروبه السراي ، و فيها تموت العيس فتنزّل لتتحلل و تتغذى الوحوش.

هذه الفلوات يجتازها على ظهر ناقة بيضاء ضخمة مندفعة كأثما ضبي نشيط و ثور و

حشي .

و ينطلق واصفاً الثور يتنقل في الصحراء من رمل إلى آخر ، يقاسي من حر الأرض و حمم السماء؛ فإذا ما انجلى الليل و صفا الجو في الصباح فاجأه الصياد و معه كلابه، و تقوم معركة يكرّ فيها الثور الكلاب مستخدماً سلاحه الدقيق فأسال دماءها و ظل يطعن حتى تغلغل قرناه ، لكنه حمى نفسه و كرامته."4

نظام الرحلة :

- الوضع الابتدائي و يتمثل في:

الوقوف على الأطلال أو مواجهة المكان:

يقف الشاعر على أطلال ليلي و قد بدت خالية مهجورة يقول:

عَشِيتُ لِلْيَلَى رَسْمَ دَارٍ وَمَنْزِلًا أَبَى بِاللَّوَى فَالتَّبَرُّ أَنْ يَتَحَوَّلَا
تَكَادُ مَغَانِيهَا تَقُولُ مِنَ الْبَلَى لِسَائِلِهَا عَنْ أَهْلِهَا : لَا تَغَيَّلَا
وَقَفْتُ بِهَا لَا قَاضِيًا لِي حَاجَةً وَلَا أَنْ تُبَيِّنَ الدَّارُ شَيْئًا فَأَسْأَلَا
سَوَى أَنِّي قَدْ قُلْتُ: يَا لَيْتَ أَهْلَهَا بِهَا، وَالْمُنَى كَانَتْ أَصْلًا وَأَجْهَلَا
بَكَيْتَ وَمَا يُبْكِيكَ مِنْ رَسْمٍ دِمْنَةٍ مُبْنًا حَمَامَ بَيْنَهَا مُتَظَلِّلَا
عَهْدْتُ بِهَا الْحَيَّ الْجَمِيعَ فَأَصْبَحُوا أَنْوَا دَاعِيًا لِلَّهِ عَمَّ وَخَلَّلَا
عَهْدْتُ بِهَا فِتْيَانِ حَرْبٍ وَشَتْوَةٍ كِرَامًا يُفَكُّونَ الْأَسِيرَ الْمُكْبَلَا 5

للقصيدة الجاهلية أمكنة يختارها الشاعر ليقف بها وليوضح موقفه وهذه المواقف أغلبها تكون مناسبة لحالة المكان. ومن خلال ذلك يتضح تبئير الروي للمكان، رؤيته له حسب موقفه النفسي . المكان المبأر ويكون في الغالب - الطلل: والطلل، شكل من أشكال الهدم نقيض البناء وأثر من أثار البناء الدارس، وهو بالنسبة للشاعر مرادف للبكاء، ومناقض للسعادة والإحساس بالراحة.

قد تكون هذه الرسوم ثابتة غير متغيرة بناؤها جديد و رسمها واضح ، لكن بانتقال القبيلة عنها ورفع خيامها من ذلك المكان يصبح شكلا من أشكال الهدم لأنه أضحي فقارا وخلاء، بجلاء المحبوبة ؛ فالشاعر "لا يبكي ما تهدم من البناء، بل ما تهدم من ذكريات الوصل و الحب مع

الحبيبة، و ذكريات الخصب و العطاء مع الممدوحين "6 منذ البداية يعرض (الشاعر او السارد او المرتحل) مواجهة أشكالا من سمات الهدم و المجر في هذه الوحدة (وحدة الطلل) و هي:

الرسم:

"رسم الغيث الدار غفاها وأبقى فيها أثرا لصيقا بالأرض، وترسم نظرا إلى رسوم الدار، فالرسم بهذا هو الأثر أو بقيته، و ترسم الدار ما كان من أثارها لاصقا بالأرض والجمع ارسم ورسوم7". . الرسم يعلن عن بداية الاختفاء و الاندثار لقد غدى أثره ملتصقا بالأرض و قد بدأت الرمال تلغّنه حتي يغدو غورا منسيا.

الدمن:

"دمن القوم الموضع سودوه وأثر فيه بالدمن، ودمنت الماشية المكان بعرت فيه وبالت، ودمنة الدار أثرها، وما سود بالرماد أو هي الموضوع القريب من الدار ومن المجاز: في قلبه دمنة أي الحقد الثابت للأبد؛ فلا يكون الحقد دمنة حتى يأتي عليه الدهر8".

الدمنة هي الذكرى ، لأنها تثبت في المكان ، و في تغير لون أحجارها إلى السواد إثر تعرضها الطويل لأشعة الشمس

الرسم والدمنة كلاهما أثار مقاومة للدهر شديدة الصمود ومقاومة لعناصر الهدم كالسيول والرياح وكلاهما شكل من أشكال الفناء والموت لأنها شكل من أشكال الهدم لذلك اغتال هذا المكان الرغبة في الاستقرار واستمرار الحياة به لأن الحياة البادية فيه كثرة الأشجار وهديل الحمام بالقرب من بقع الماء... لذلك عبّر الشاعر عن رفضه في البداية بالبكاء الذي يتحول في -كثير من الأحيان- إلى سيل جارف " يتخذ الشاعر منه و سيلة لتطهير و غسل الحياة الجاهلية "9

يحاول الشاعر إعادة تأسيس جديدة لرؤية المكان من خلال سرد ذكريات الماضي، كيف كان هذا المكان، أو كيف عهده؛ به رجال أشداء في الحرب، كرماء في السلم يغيثون كل مستغيث ويفكون 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"

- رفض المكان و قرار الاتصال بالمرغوب:

وَكَمْ دُونَ لَيْلَى مِنْ فَلَائِدٍ كَأَنَّمَا
 مَهَامَةٍ تِيهِ مِنْ غُنَيْرَةٍ أَصْبَحَتْ
 مُخَفَّقَةً لَا يَهْتَدِي لِفَلَائِدِهَا
 يُهَالُ بِهَا رُكْبُ الْفَلَائِدِ مِنَ الرَّدَى
 إِذَا جَالَ فِيهَا الثُّورُ شَبَّهَتْ شَخْصَهُ
 تَقَطَّعَ جُونِيُّ الْقَطَا دُونَ مَائِهَا
 إِذَا حَانَ فِيهَا وَقَعَةُ الرُّكْبِ لَمْ تَجِدْ
 قَطَعْتُ إِلَى مَعْرُوفِهَا مُنْكَرَاتِهَا
 الفلاة:

هي القفر من الأرض لأنها فليت عن كل خير، أي فطمت وعزلت، وهكذا ارتبطت
 الفلاة في معاجم اللغة بالصحراء الواسعة الخالية من الماء وأنس، واسعة لا يماثلها في السعة سوى
 السماء، فلاة "فليت" عن كل خير...

هذه الأشكال الواسعة "الفلوات" حاجز عظيم بين الشاعر والمحبوبة، كيف السبيل إلى
 تخطيه ؛ فهي كما يقول الشاعر: "تظلل المرتحل، وتلبس المعالم المرتفعة بقناع الخداع، وبطريقها
 الوعر والمنحدر انحدار سنام بغير أضناه طول السفر، فهي فلاة تخاطر البائعون بين سرابها، وترتعد
 فيها فرائض القوم وهاديهم، إن الثور يكتسب من هذا الشكل غرابة شخص أجنبي بزيه العجيب
 "بربري مجللا" فهو (إذن) شكل واسع سعة تجعل القطاة تهلك قبل أن تصل للمياه، وتجعل من
 الإبل أشباحا هزيلة"10.

رغم كل هذه الفضاضات المعيقة والخطرة التي تنجم أو قد تنجم عن محاولة اجتيازها يصمم
 الشاعر "الراوي" على الانتقال والتخطي والسفر والرحلة، الانتقال إلى هناك، وتخطي الحواجز
 المعيقة، والسفر والرحلة أين توجد المحبوبة... فهو الآن في غربة وتفرد وحشة يتطلع إلى هناك إلى
 الفضاء المقابل أين يجد الألفة.

معتمدا في ذلك على أداة مساعدة خيرة في اجتياز الفلوات، بما ينجوا كل مخوف ويحتاج
 كل مفازة، ويتخطى الفيافي والقفار...إنها ناقة قوية جسمية تخالها عند وقوفها كقنطرة الرومي
 الصلبة التي تحمل على ظهرها كل أدوات النقل والعربات. على حد تعبير طرفة بن العبد:

تمر بسلمي دالج متشدد

لها مرفقان أفتلان كأنما

لنكتنغن حتى تشاد بقرمدم 11.

كقنطرة الرومي، أقسم ربيها

أي أنها نافقة قوية تبدو في ترأصف عظامها، وتداخل أعضائها بقنطرة تبني لرجل رومي قد أقسم صاحبها ليحاط بها حتى ترفع وتشيد بالقرمدم.

من قدرتها: السرعة، في تدافعها وسط المفازات والفلوات، تبدو كسفينة غسانية شرعت أشرعتها لتواجه الرياح حتى تدفعها وتجعلها أكثر سرعة.

-الراحلة (النافقة)

تهاويل هِرَّ أو تهاويل أخِيلا

بأدماء خُرْجُوجٍ كأنَّ بِدَفِّهَا

إِذَا مَا غَدَتْ دَفْوَءَ فِي الْمَشْيِ عِيْهَلا

تَدَافِعُ فِي ثَنِي الْجَدِيلِ وَتَنْتَحِي

إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَوْمَ رِيحٍ لُتْرَسَلا

تَدَافِعُ غَسَانِيَّةٍ وَسَطَ لُجَّةٍ

إِذَا وَكِفُ الدَّفْرِى عَلَى اللَّيْتِ شُلْشَلا

كَأَنَّ بِهَا شَيْطَانَةً مِنْ نَجَائِهَا

فَنِيْقُ تَنَاهَى عَنْ رِحَالٍ فَأَرْقَلا

وَتُصْبِحُ عَنْ غَبِّ السُّرَى وَكَأَنَّهَا

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

إِذَا مَا غَدَتْ دَفْوَءَ فِي الْمَشْيِ عِيْهَلا

تَدَافِعُ فِي ثَنِي الْجَدِيلِ وَتَنْتَحِي

إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَوْمَ رِيحٍ لُتْرَسَلا

تَدَافِعُ غَسَانِيَّةٍ وَسَطَ لُجَّةٍ

هَجَفْتُ أَبُو رَأْلَيْنِ رِيْعٍ فَأَجْفَلا

وَتَنْجُو إِذَا زَالَ النَّهَارُ كَمَا نَجَا

وتطلب النجاة إذا زالت الشمس نحو الغروب وتحاول الوصول قبل الغروب إلى المكان المرتحل حتى لا يدركها الليل، وهي في ذلك مشبهة بسرعة النعام الفارغ الذي يطلب النجاة بالهروب.

أو هي كالثور الوحشي، في صراعه من أجل الحياة.

2-نظام السرد

سرد قصص الحيوان الوحشي:

استحضر الشاعر الجاهلي قصص الحيوان الوحشي من قصص الثور و الحمار الوحشيان و قصص الظليم ذكر النعام إلا أن المفارقة تكون دائما بين الثور الوحشي و الحمار الوحشي من خلال ك زمن القصة و مكان القصة و أهداف فواعل القصة . و حسب الدارسين 12، تبدو رحلة الثور الوحشي لا هدف لها، بينما رحلة الحمار الوحشي تهدف دائما إلى الوصول لموارد المياه.

تبدأ قصة الثور الوحشي بمشهد الشتاء و المطر، بينما يبدأ مشهد الحمار عند بداية انصرام فصل الربيع و اقبال فصل الحر و القيط، حيث يجف الماء و يبس العشب. زمن أحداث قصة الثور لا تتعدى ليلة و صباح باكر ، بينما زمن قصة الحمار يمتد حيث تنتهي الربيع و يبدأ الصيف و تستمر القصة حتى يجفّ الكلاء و تغور الينابيع. فضاء الاحداث في قصة الثور تقتصر على ما تحت شجرة الأرطى بينما تتسع و تتباعد في قصة الحمار إلى التلال و الهضاب و الوديان. و الشاعر يسرد قصة الثور الوحشي على النمطية المذكورة أعلاه ، يقول:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أَحْسَنَ نَاشِطًا
لَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حَوْمَلَا
رَحَى مِنْ دَخُولِهَا لَعَا عَافَا فَرَاقَهُ
لَدُنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى تَرَوَّحَ مُوَصِلَا
فَصَعَدَ فِي وَعَسَائِهَا ثُمَّتْ انْتَمَى
إِلَى أَحْبَلٍ مِنْهَا وَجَاوَزَ أَحْبَلَا
فَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ جَفَفَ تَلْفُهُ
شَامِيَةً تُذْزِرِي الْجُمَانَ الْمُفْصَلَا
يُؤَاثِلُ مِنْ وَطْفَاءٍ لَمْ يَرِ لَيْلَةً
أَشَدَّ أَدَى مِنْهَا عَلَيْهِ وَأَطُولَا
وَبَاتَ وَبَاتَ السَّارِيَاتُ يُضْفِنُهُ
إِلَى نَعَجٍ مِنْ ضَائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَلَا
شَدِيدَ سَوَادِ الْحَاجِبِينَ كَأَنَّمَا
أُسْفَ صَلَى نَارٍ فَأَصْبَحَ أَكْحَلَا
فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِيَّةً
أَخُو قَنْصٍ يُشْلِي عِطَافًا وَأَجْبَلَا
فَلَمَّا رَأَى أَنْ لَا يُحَاوِلَنَّ غَيْرَهُ
أَرَادَ لِيَلْقَاهُنَّ بِالْشَّرِّ أَوَّلَا
فَجَالَ عَلَى وَحْشِيَّةٍ وَكَأَنَّهَا
يَعَاسِبُ صَيْفٍ إِثْرُهُ إِذْ تَمَهَّلَا
فَكَرَّ كَمَا كَرَّ الْحَوَارِيُّ يَبْتَغِي
إِلَى اللَّهِ رُلْفَى أَنْ يَكُرَّ فَيُقْتَلَا
وَكَّرَ وَمَا أَذْرَكْنَهُ غَيْرَ أَنَّهُ
كَرِيمٌ عَلَيْهِ كِبَرِيَاءُ فَأَقْبَلَا
يُهُزُّ سِلَاحًا لَمْ يَرَ النَّاسَ مِثْلَهُ
سِلَاحَ أَخِي هَيْجَا أَدَقَّ وَأَعْدَلَا
فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا أَحْمَرَ رَوْقُهُ
وَقَدْ غُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأُنْهَلَا

يُسَاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَارِيَاتِهَا
سَقَاطُ حَدِيدِ الْقَيْنِ أَخْوَلُ أَخْوَلَا
فَظَلَّ سَرَاةَ الْيَوْمِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ
بِأَطْرَافِ مَذْرِيَّتَيْنِ حَتَّى تَفْلُلَا
وَرَاخَ كَسِيفِ الْحَمِيرِيِّ بِكَفِّهِ
نَضًا غِمْدُهُ عَنْهُ وَأَعْطَاهُ صَيَقَلَا
وَأَبَ عَزِيرَ النَّفْسِ مَانِعَ لَحْمِهِ
إِذَا مَا أَرَادَ الْبُعْدَ مِنْهَا تَمَهَّلَا

قصة الثور الوحشي في مجملها، تبدأ من الهدوء والاستقرار إلى الاضطراب والخوف من وحشة المكان فالصراع والمواجهة من أجل الحياة.

تتميز شخصية الثور بمميزات خاصة عند شعراء الجاهلية، فهو رمز القوة والجلد والقدرة على تجاوز الوحدة والعزلة، وصد العدوان وتشبيه الناقة به لا يعني أنها قوية كقوة الثور فحسب بل يتعدى ذلك إلى كونها "معادل موضوعي" لشخصية الشاعر (الراوي) في صراعه من أجل لم شمله بالمحبوبة أو الرفيق أو الممدوح...

تبدأ أحداث قصة ثور "الصابي بن الحارث البرجمي" من مشهد تفرد الثور، وعزلته، في روضة معشوشبة لينعم وحده بوفرة الكأ ورغد العيش طول النهار و قد انفصل عن القطيع و ابتعد كثيرا، في المساء يتذكر القطيع ويحاول العودة إلى قطيعه فيشرع في السير، إلا أن الليل يداهم، و تعترضه سيول من المطر البارد فيلجأ إلى شجرة الأرقى ليحتمي بجذعها و تحت أغصانها محاولا حفر كناسا في الأرض بقرنيه للإختفاء مت قرّ الليل و يمكث فيه حتى الصباح رغم صعوبة ثبات الرمال السريعة الأنهيا نتيجة الريح و سيول المطر، ؛ فهي لن تقاوم الرياح الشديدة، فتشتد عليه الليلة و تندفه السماء بالثلج و تهيل عليه الرياح بالحصى، ويصاب بالأرق، وتتوحس نفسه الرعب والخوف، يترقب الصباح، لكن حين يبرز الصبح وتنجلي الظلمة، وتماثل الشمس الأرض بضياها، لا يلبث الثور الوحيد أن يتعرض لأذى أكثر ضراوة وأخطر من الأذى الأول.

إنه صياد محنط يصطحب عددا من كلابه المدربة يدفعها في طلب الثور وكأها: "يعاسيب صيف إثره إذ تمهلا"؛ أي سرىا من النحل الهائج يهاجمه، يحاول الثور الهرب لكنه يتراجع مقررا المواجهة أن يواجه الكلاب جميعا متذكرا سلاحه الفتاك فيستعد لاستعماله و يستعمله فيكن الكلاب بقرنيه، الشبيهين بسيفين مصقولين، وسرعان ما تنتصر عليهما، لكنه يظل يطارد بقرنيه كل شبح أو ظل يراه حتى المساء، ثم يرفع رأسه بعد أن أجهدته المطاردة (مطاردة ظله) مفتخرا

بقوته ومعتزاً بأدائه، وعند 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 والتفرد وشدة قساوة الليلة الباردة.

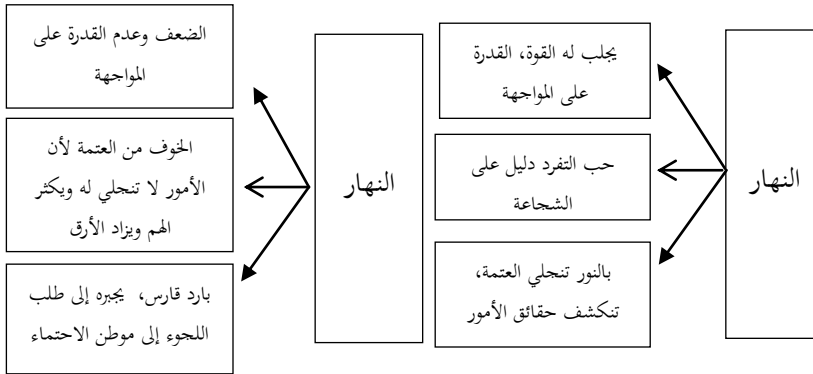
القسم الثاني: (من البيت 29 إلى البيت 39): بعد انتهاء شدة الليل يأتي خطر النهار وهو الصراع ضد الكلاب.

زمن القصة ودلالته: القصة تسير وفق نمط زمني دائري تبدأ بزمن النهار وتنتهي بزمن النهار، ففي زمن النهار يتقرر كل من العقدة والحل في البداية؛ نهار يجلب للثور السعادة وطيب العيش ثم يأتي الليل جالبا العتمة وشدة البرد والخوف والفرع ثم الأرق الذي يجبر الثور طلب الاحتماء باللجوء إلى شجرة الأرطى أو حفر كناسا يحمي فيه.

النهار الثاني: بعد انجلاء العتمة وتبدد الظلام، وانبعاث الدفء مع طلوع الشمس يأتي خطرا جديدا يجب مواجهته إنه خطر كلاب الصياد الذي يجبر الثور على المواجهة والانتصار.

من هنا يمكن وضع الترسيم التالية:

الثور بين زمن النهار وزمن الليل.



الكلاب
عدوة تريد الموت للثور

الليل
مرهب للثور يستدعي

الثور
مسلماً يريد الحياة

الحدث:

الحدث من قصة الثور الوحشي يبدأ وفق نمط تصاعدي من الهدوء إلى الاضطراب فالمواجهة والصراع.

الهدوء: بداية القصة، تفرد الثور، ووفرة الكأ، وغمرة السرور والسعادة والوقار.

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

الصراع والمواجهة: وهو القسم الأكثر سرعة وإجرائية.

مثل له الشاعر (الراوي) بجمل إجرائية وأخرى تفسيرية.

الأفعال التي تفيد الحركة والخفة وتبدأ بحرف العطف الفاء ثم الواو، أما الجمل فاتخذها الراوي لتوضيح كيفية المواجهة وتبدأ عادة بـ "كأنها".

الأفعال	الجمل
1- فجال	
2- فكر	وكأنها يعاسيب صيف إثره تمهلا كما تراه
3- فمارسها	الحواري يبتغي إلى الله...
4- فظل	وقد عل من أجوفهن وانحلا كسبق الحمي
5- وراح	
6- وآب عزيز النفس	

ثانيا: الشاعر (الراوي) بروي قصة رحلته على الناقة و يشبهها بالثور ثم يسرد قصة الثور.

- مواجهة الشاعر للمكان تعلن عن رفضه للوحدة والتفرد ورغبته في مواصلة الألفة.

الراوي: يتطلع على مواصلة الحياة واستمرارها.

الرحلة إلى مكان الألفة والأنيس والمجرة من القفار والوحدة هي طلب للحياة ورفض

للموت.

الناقة: وسيلة مساعدة ورمز من رموز الحياة والخصوبة وتحدد الحياة.

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

- من خلال تشبيه الثور بالإنسان مثل قول الشاعر:

وكر وما أدركته غير أنه كريم عيه كبرياء فأقبلا

و:

وآب عزيز النفس مانع لحمه إذا ما أراد البعد منها تمهلاً

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

- الثور: يحب السلم وطيب العيش وخصوبة المراعي، يرفض البقاء وحيداً، بحيث يتجه في المساء إلى قطيعه.

- صراع الثور ضد العتمة وعنف الطبيعة وهو صراع الشاعر (الراوي) ضد مؤثرات الطبيعة وأسباب الحجر والرحيل طول انتظار النهار فأرق الثور، يعني طول غياب الشاعر، ولهفته للقاء المحبوبة.

- الثور يقرر المواجهة، الراوي (الشاعر) يقرر الرحلة ومواجهة الفلاة (الفلوات).

نهاية قصة الثور الوحشي منتصراً يعني ان الشاعر يريد المدح و الممدوح ، و فشل الثور و موته يعني أن الشاعر يريد الرثاء و العزاء لفقدان حبيب أو قريب . يقول الجاحظ: "و من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، و غذا كان الشعر مديحاً....) أن تكون الكلاب هي المقتولة "13

الهوامش:

* الأصمعيات مختارات شعرية من الشعر الجاهلي اختارها الشاعر الاصمعي عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي الاصمعي الباهلي (127هـ-216هـ) عاش في زمن نهاية الخلافة الأموية و بداية الخلافة العباسية

1. شرح الاصمعيات : شرحها و حققها الدكتور سعدي الضاوي. دار الكتب العلمية. بيروت ط1. لبنان 2004.

2. الضائي بن الحارث البرجمي بن أرطاة بن شهاب من بني حنظلة بن مالك ، من البراجم و لد في الجاهلية و أدرك الاسلام و عاش حتى زمن عثمان(ض) و مات في سجن الخليفة عثمان (ض) بسبب هجاء بني جرول. شرح الأصمعيات : شرحها و حققها الدكتور سعدي الضاوي .دار الكتب العلمية. بيروت. ط1 لبنان 2004 ص234.

** قريش كان لها الأمن والأمان والريح الوفير يقول الزمخشري في الكشف "وكانت لقريش رحلتان: يرحلون في الشتاء إلى اليمن، وفي الصيف إلى الشام، فيمتارون ويتاجرون، وكانوا في رحلتهم آمنين لأنهم أهل حرم الله وولادة بيته، فلا يتعرض لهم، والناس غيرهم يتخطفون ويغار عليهم،" تفسير الكشف للزمخشري ج4، ص795.

3. المفضل الضبي: المفضليات . شرح و تحقيق. أحمد محمد شاكر و عبدالسلام هارون . دار المعارف. مصر د ط. دت . ص 288 و 289. بخت: جمال طوال الأعناق- الأباهر: أراد بها الظهور و أصل الأبهـر عرق في الظهر-الرجائز: مراكب النساء- واكنات: مطمئنات -الأشجع : الطويل-الكلة : الستـر الرقيق.-الوصاوص: البراقع الصغار .-الوضين: بمنزلة الحزام.- درأته مددته.

4. شرح الأصمعيات . م ن. ص 234 و 235.

5. رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي. المدارس. ط 1 الدار البيضاء. المغرب 2000. ص 241.

6. م ن. ص 239.

7. م ن ص 244.

8. -مصطفى عبدالشافي الشوري: الشعر الجاهلي . تفسير أسطوري. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونغمان. مصر 1996. ص 235.

9. رشيد نظيف: فضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ص 162.

10. ديوان طرفة بن العبد: تحقيق و تحليل و نقد: علي الجندي. مكتبة الأنجلومصرية. مصر. د ط . د ت. ص 43.

11. أي ؛ و لهذه الناقة مرفقان شديدان بعيدان عن جنبهيا فكأنهما تمر مع دلو من دلاء الدالين الأقوياء . و هي في تراصف عظامها و تداخل أعضائها كقنطرة الرومي و جب اتقانها و إحكام بناؤها بالآجور و القمر.

12. ينظر مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص 133.

13. م ن ص 129.