السرد القصصي وسيميائيته الدلالية في تشكيل لوحات الصراع الحيواني

الكلمات المفتاحية: سيمياء _الدلالة_ السرد

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.م.د.سعيد عبد الرضا التميمي
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
Email : saeed@yahoo.com

م.م.شيماء حاتم عبود
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
Email : shaymaa@yahoo.com

الملخص

يحاول البحث الكشف عن أن النص الشعري لا يخلو من نفحات تستند بشكل جلي على تقنيات جنس أدبي آخر، والمتمثل في سرد القصص ويظهر التداخل بين جنسي الشعر والقصة، وربط هذا الأسلوب القصصي بالمنهج السيميائي الدلالي ، هذا الاتجاه (الدلالي) الذي ينطلق من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة بطرائق متعددة ، وتتغير بتغير السياقات والمواقف .

يعد العالم (بارت) رائداً لهذا الاتجاه الذي يرى أن جزءاً كبيراً من البحث السيميائي المعاصر يرجع في الحقيقة إلى مسألة الدلالة ، وأن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعداً اجتماعياً حقيقياً .

أظهرت الدراسة أهمية السرد القصصي وسيميائيته في عملية تشكيل لوحات الصراع الحيواني ، من خلال الوحدات السيميائية الدالة على الحياة والوحدات السيميائية الدالة على الموت ، والكشف عن عملية الصراع الدائرة بين هذهِ الوحدات .

١.الوحدات السيميائية الدالة على الحياة (قوة وضعف الشخصية الرئيسة) :

تعد الشخصية الرئيسة مكوناً مهماً في بنية العمل القصصي ، فالشخصية والحدث يشكلان العمود الفقري للقصة[١] . لذلك تعد مكوناً مهماً ، وهي دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول . لقد كان الثور في قصة الصراع الحيواني دليلاً للقوة والحياة ورمزاً لمواجهة المخاطر التي كان يعيشها ، وكذلك البقرة الوحشية إذ رمزت للحياة والقوة على الرغم من فقدانها لوليدها لكنها ظلت رمزاً للقوة .

وقد مثل الشاعر زهير بن أبي سلمى قصة صراع البقرة مع الكلاب أفضل تمثيل بأسلوب قصصي جميل إذ يقول[٢] :

كخنساءَ سفعاءِ الملاطِمِ حُرَّةٍ مُسافرةٍ موءودةٍ أمِّ فرقدِ[٣]
غدتْ بسلاحٍ مثلُه يُتّقى بهِ ويؤمنُ جأشَ الخائفِ المتوحِّدِ[٤]
وسامعتين تعرفُ العْتِقَ فيهما إلى جذر مدلوكِ الكعوبِ محدَّدِ[٥]
وناظرتين تطحران قذأهُما كأَنّهما مكحولتان بإثمدِ[٦]
طباها ضَحاءٌ أو خَلاءٌ فخالفتْ إليه السِّباعُ في كِناسٍ ومَرقَدِ[٧]
أضاعتْ فلمْ تُغَفرْ لها غَفلاتُها فلاقتْ بياناً عند آخرِ مَعهَدِ[٨]
دَماً عند شلو تحجلُ الطيرُ حولَهُ وبِضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مقدَّدِ[٩]
وتنفضُ عنها غيبَ كلِّ خميلةٍ وتخشى رُماةَ الغوثِ من كلِّ مَرصَدِ[١٠]
فجالت على وحشيتّها وكأنها مُسربلةٌ في رازقيٍّ مَعضَّدِ[١١]
ولم تدْرِ وشْكَ البَينِ حتى رأتهُمُ وقد قعدوا أنفاقها كلّ مَقعَدِ[١٢]
وثاروا بها من جانبيها كليهما وجالت وإنْ يُجشِمْنَها الشِّدِّ تجَهدِ[١٣]
تبذُّ الأُلى يأتينها من ورائها وإن تتقدَّمها السّوابقُ تصطَدِ[١٤]
فأنقذها من غَمرةِ الموتِ أنّها رأت أنّها إنْ تنظرِ النّبَل تَقُصَدِ[١٥]
نجاءٌ مُجِدٌّ ليسَ فيه وتيرةٌ وتذبيبُها عنها بأسحَمَ مِذوَدِ[١٦]
وَجدَّتْ فألقتْ بينهنَّ وبينها غُباراً كما فارتْ دواخنُ غَرقدِ[١٧]
بملتئماتٍ كالخذاريفِ قُوبِلتْ إلى جوشنٍ خاظي الطريقة مُسنَدِ[١٨]

نجد الشاعر هنا اعتمد على الصراع الحاد في بناء أسلوبه القصصي الذي جسدته الأحداث التي مرت بها البقرة مع وليدها ، ابتداءً من فقدانها لولدها ، إلى تعقب الصياد لها في محاولة لاصطيادها ، وفي هذا المشهد بلغت عقدة الأحداث ذروتها إلى أن انتهت هذهِ العقدة بنجاة البقرة .

يبدأ المشهد بالتركيز على الصفات الجسدية والملامح الشكلية للشخصية الرئيسة (البقرة الوحشية) ، إن بيان الصفات الجسدية له دلالة كبيرة إذ أن ((الموصوف الذي يؤثره الشاعر الجاهلي هو ما يشعر بتأثيره في نفسه ، مما يعايشه أو يسمعه أو يراه أو يحس به ، ليكون عنصر الإثارة في الصورة أوضح ودواعي التشويق تتبعها أدق))[١٩] .

لو بحثنا عن الشخصيات التي جاءت في هذهِ القصة لوجدناها أربع شخصيات هي (البقرة، ومولودها ، والصياد وكلابه) لكن شخصية البقرة هي الشخصية الرئيسة التي شكلت

محور الأحداث ، ووجدنا هذهِ الشخصية مكتملة التكوين ، وإن أهم الصفات الدالة على قوة الشخصية لفظة (مسافرة) فهذهِ اللفظة تحمل في دلالتها قوة الشخصية ، فهي طليقة في الصحراء ترحل من موضع إلى آخر ، بيد أنها تحمل في طياتها دلالة ثانية تكاد تكون خفية ولكن السياق يحاول إظهارها ، فالدلالة المخفية في طيات هذهِ اللفظة هي الخوف والحذر من الصياد ولاسيما بوصفها بـ ((مرءودة)) أي مذعورة خوفاً على وليدها من الخطر الذي يحيط به .

إذن البقرة مع وليدها شكلت شخصية قوية تحاول أن تستجمع قواها من أجل حماية وليدها، وتوكيد قوة الشخصية جاء من خلال امتلاكها سلاح خاص بها (غدت بسلاح مثله) ودلالة لفظة (السلاح) في هذا الموضع هو قرنا البقرة الذي كان رمزاً ودلالة على قوتها .

ومن الألفاظ الدالة على قوة الشخصية (وسامعتين تعرف العتق فيها) أي صاحبة أذنين تجيد سماع الأصوات و(تعرف العتق)[٢٠] كناية على أن أذنيها محددتان منتصبتان ترهف بهما السمع خشية العدو المفاجئ . ولتأكيد علامات القوة لهذهِ الشخصية أيضاً بكونها صاحبة عيون ناظرة (وناظرتان تطحران قذاهما) فقد كانت هذهِ البقرة صاحبة عيون حاذقة قوية الملاحظة تحد بهما النظر إلى ما حولها .

على هذا النحو رسم الشاعر سمات الشخصية الرئيسة في قصته والتي سلط عليها

الأضواء لتظهر لنا بهذهِ الهيئة لنستعد إلى ما سيفجؤها من أحداث وكوارث ستحل بها وهي صاحبة هذهِ القوة ، لذلك هيئ الشاعر ((للصراع لوازمه منذ مطلع اللوحة ، ولم ينتظر ظهور الصياد أو كلابه))[٢١] .

إذن حاول الشاعر من خلال دلالات الألفاظ أن يصور لنا قوة الشخصية من خلال قرنيها القويين ، وكذلك حاسة سمعها التي تنذرها بالخطر ، وقوة بصرها التي تتأمل من خلالها مواطن الهلاك والخطر ، على الرغم من كل هذهِ الوسائل الدفاعية التي تتمتع بها الشخصية الرئيسة لحماية نفسها وابنها الذي تركته في موضع ما ، إلا أنها فُجعت بولدها إذ أكلته السباع والطيور بعد أن قتلته الكلاب وصاحبها ولم تكن تعلم أن الموت كان يرصد وليدها .

إن هذهِ الصفات الخارجية للشخصية الرئيسة كانت غنية الدلالات وهي علامات سيميائية ذات غاية يُسهب الشاعر في وصف مزاياها الجسدية والنفسية ، دون أن يكون لها دلالة معينة حاول من خلالها أن يمهد لحدث جللٍ سيفجع هذهِ الأم ، وسيكسر قلبها ، إذن ستكون هذهِ العلامات الجسدية معيناً لها في تخطي المحنة التي ستخوضها ، ومواجهة الأزمة القاسية التي ستمر بها .

وكانت الصدمة الفاجعة في قلب الشخصية الرئيسة هي فقدها لوليدها ، مما جعلها في المشهد شخصية ضعيفة ، حزينة وخائفة تتوقع الخطر من كل مكان (تنفض عنها غيب كل خميلة) ، ويظهر تهديد الرماة محاولين قنصها ، ثم يعود الصراع من جديد (رُماةَ الغوث من كل مرصد) ، لكن صورة الضعف ومشهده لن يطول فبعد أن ترتفع وتيرة المأساة بالهجوم الفعلي للكلاب (وثاروا بها من جانبيها كليهما) يعلو عندها الإحساس بالخطر ، وتندفع في نفسها الرغبة في المقاومة ؛ فتخلع عنها ثوب الأم الضعيفة المفجوعة المحزونة ، وتكتسي ثوب المقاتلة الشجاعة الجريئة ، في محاولة لردع قوى العدوان وصدّها ، وبذلك تعود الشخصية الرئيسة ذات القوة من أجل الدفاع عن نفسها رغبةً منها بالحياة والانتصار على الأعداء ، فتضرب بقرنيها الحادين ما يصل إليها من كلاب الصياد ومكره[٢٢] .

أما في قصة الصراع التي يكون الثور بطلاً رئيساً في أحداثها ، فقد حملت هذهِ الشخصية صفات تكاد تكون تقريرية ثابتة في جميع اللوحات ، نشاطه وضمره وحدة سمعه ، وقوة بصره ،
وانفراده واحدة . فهذا الشاعر بشر بن أبي خازم، يقول في أحد لوحات الصيد واصفاً الثور[٢٣] :

وَقَدْ أتناسى الهمَّ عِنْدَ احتِضارِهِ إذا لمْ يَكُنْ فيهِ لِذِي اللبِّ مَعْبَرُ[٢٤]
بِأَدْماءَ مِنْ يسرِّ المَهارَى كأَنَّها بَحرْبةَ مَوشِيٌّ القوائِمِ مُقْفِرُ[٢٥]
فبَاتَتْ عَليْهِ لَيْلَةٌ رَجَبيَّةٌ تُكَفِّئُهُ رِيحٌ خَرِيقٌ وَتُمْطِرُ[٢٦]
وَباتَ مُكِبًّا يَتقِيهَا بَروْقِهِ وَأَرْطاةِ حِقْفٍ خَانَها النَّبْتُ يَحْفِرُ[٢٧]
يُثيرُ ويُبدِي عَنْ عُرُوقٍ كأَنَّها أَعِنَّةُ خَرَّازٍ تُحَطُّ وتُبْشَرُ[٢٨]
فَأَضْحَى وَصِئْبانُ الصَّقِيعِ كَأَنَّها جُمانٌ بِضَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ[٢٩]
فأَدَّى إليْهِ مَطْلَعُ الشَّمْسِ نَبْأَةً وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضِّبَابةُ تَحْسِرُ[٣٠]

تَمـارى بِهـارَ أدَ الضُّحَـى ثُـمَّ رَدَّهـا إلى حُرَّتَيْـهِ حَافِظُ السَّمْـعِ مُبْصِـرُ [٣١]
فجــالَ ، وَلمَّــا يَسْتَبِــنْ ، وَفُــؤَادُهُ بِربِيَبتِـــهِ مِمّـا تَوَجَّـــسَ أَوْجَـــرُ [٣٢]
وَبَاكَـــرَهُ عِنْـــدَ الشَّـــرُوقِ مُكَلِّـــبُ أَزَلُّ كَسِرْحَـانِ القَصِيمَـةِ أَغْبَـرُ [٣٣]
أَبُو صِبْيَةٍ شُعْثٍ ، تُطِيفُ بِشَخْصِهِ كَوَالِـحُ أَمثـالُ اليعاسيـب ضُمَّرُ [٣٤]

تمثل هذهِ اللوحة قصة الثور في كفاحه العنيف من أجل الحياة والبقاء . نجده في بداية رحلته يصارع الطبيعة من أجل البقاء والحياة في صراعه الأول ، ثم يصارع الكلاب والصياد من أجل الحياة والبقاء أيضاً . حاول الشاعر أن يرسم شخصية الثور وسلوكياته مع ما ينسجم من الأحداث التي ستقع في لوحة الصراع ، وقد وظف العلامات السيميائية التي حاول من خلالها بناء شخصية قوية تحاول أن تكون الطرف القوي في الصراع ، الصراع مع الطبيعة من جهة ،والصراع مع الصياد وكلابه من جهة أخرى وبنفس السلاح (قرناه) .

إن أهم العلامات الدالة على قوة الشخصية (الثور) هو تحملها لليلة رجبية باردة ، حتى لتوشك أن تطيح بها جانباً من قوتها وشدتها ، والتي يكون فيها الصقيع كأنه حبات اللؤلؤ ، وكذلك نجد الظروف المكانية والزمانية التي كانت محيطة بالشخصية (من العيش في صحراء خالية ، والتي تعصف بها الرياح الباردة والمطر والخوف والحذر وقلة النوم) هذهِ المعطيات كانت دلالة على قوة الشخصية الرئيسة في لوحة الصراع .

أعطت الأفعال المضارعة (يتقي ، يحفر، يثير ، يُبدي) دلالة إضافية لقوة الثور من أجل مواجهة قسوة الطبيعة والانتصار عليها . وعلى الرغم من تجمع ثلاثية مرعبة هي (الخوف – الرياح الباردة – الجوع) تمكن من مصارعة هذهِ الليلة والانتصار عليها .

بعد أن اجتازت الشخصية الرئيسة (الثور) ليلتها العصيبة بشجاعة ، فإنها ظلت في أعلى درجات همتها وعنفوانها ، لتدخل في لوحة صراع جديدة (صراع بين الحياة والموت) . يبدأ هذا الصراع مع إشراقة ضوء النهار ، وعلى الرغم من أن الصباح يحمل دلالات الأمل والنجاة والخلاص من تلك الليلة العصيبة ، إلا إنه جاء حاملاً معه تهديداً حقيقياً آخر غير الطبيعة يتمثل هذا التهديد بالصياد وكلابه . اختيار وقت الصباح لمشهد الصراع يكون له دوراً كبيراً في إظهار طرفي الصراع ، وظهور رموزه مشحونة برغبة القتل من كلاهما . وبهذا أصبح وقت الصباح يحمل دلالة مغايرة لدلالته الأصيلة المعروفة وبهذا يكون ((الصبح على خلاف الليل ، يشهد العدوان والمكر والمخاذلة))[٣٥] . وهذا كله يثقل قلب

الشخصية الرئيسة وتجد نفسها أمام عدو مصمم على قتلها. ومن العلامات التي تدل على ذلك ، صورة الصياد وصغاره الضامرين من الجوع :

أبو صبية شُعثٍ ، تُطيفُ بشخصهِ كوالِحُ أمثالُ اليعاسيب ضُمَّرُ

وكذلك نجد لفظة (مُكَلِّبُ) والتي تعني الصياد صاحب الكلاب الكثيرة ، نجد في صيغة المبالغة هذهِ تحيل إلى دلالة إيحائية إلى قوة الشخصية الرئيسة ، فالطرف الثاني في الصراع لم يكن طرفاً ضعيفاً ، يمكن التغلب عليهِ بسهولة بيد أنه يحمل من علامات القوة الكثير ، إذ قوة الطرف الثاني (الصياد ، وكلابه) التي رسمها الشاعر أسهمت ورفدت بالشيء الكثير لقوة الطرف الأول . كل هذهِ الدلالات رسمت لنا شخصية ذات قوة كبيرة قادرة على الصراع من أجل الانتصار .

أما إذا مثل الحمار الوحشي الشخصية الرئيسة ، فقد لا نجد في صفاتها تلك القوة التي وجدناها في البقرة الوحشية والثور الوحشي ، وقد يرجع ذلك إلى إن ((العلاقة البيئية التي هيأت للعربي مشاهد الثور والبقرة هي ذاتها التي هيأت له الحمار ، فمشاهدته ميسورة ومعرفة طباعه وعادته ممكنة ، وقد وجد الشعراء في صراعه مع الطبيعة ورحلته مع أتنه وصراعه مع الصيادين مجالاً ، جبأ لاستيعاب تجاربهم التي تحمل نوعاً من الصراع الجماعي في إطار القبيلة))[٣٦] وبما أن الفرد لوحده قد لا يمتلك مقومات القوى جميعاً ، لذلك جاء أغلب الشعراء في وصف قوة الحمار الوحشي بشكل غير مبالغ فيه كثيراً وهذا الأعشى صور الشخصية الرئيسة والمتمثلة بصورة الحمار الوحشي بطريقة قد تكون هادئة بعض الشيء ، وإن مشهد الصياد قد حذف من اللوحة إذ يقول[٣٧] :

تَرَاهـــا كأَحْقـــبَ ذِي جُدَّتَيْ نِ يَجْمَـعُ عُونـاً وَيَجْتَالُهـا[٣٨]
نَحَائِـصَ شَتَـىً عَلَى عَيْنِـهِ حَلَائِـلَ لَـمْ يُـؤْذِهِ مَالُهَـا[٣٩]
عَنِيـفٌ وَإِنْ كَـانَ ذَا شِـرَّةٍ بِجَمْـعِ الضَّرَائِـرِ شَلَّالُهَـا[٤٠]
إذا حَـالَ مِـنْ دُونِهَا غَبْيَـةٌ مِنَ التُّرْبِ فَأَنْجَالَ سِرْبَالُها[٤١]
فَلَمْ يَرْضَ بِالْقُرْبِ حَتَّى يَكُون وِسَـــادًا لِلَحْيَيْـــهِ أَكْفَالُهـا[٤٢]
أَقَـامَ الضَّغَائِـنَ مِـنْ دَرْئِهَـا كَفَتْـــلِ الأَعِنَّـــةِ فتَّالُهـــا[٤٣]

رسم الشاعر صورة للشخصية البطلة في القصة وهو ذلك الحمار المسيطر على القطيع والذي يعيش حياة هادئة مستقرة ، إذ لا وجود لحمار آخر ينازعه عن حلائله من الأتن ، ولا حتى صياد يكدر صفوته .

نجد الحمار هو سيد المشهد ، وقد اتخذ مجموعة من الأتن ضرائر له ، ويأخذ ما يشتهي من دون أن يتعب ويجتهد (حلائل لم يؤذه مالها) إذ يسوق الأتن أمامه بكل عنف وقوة وغلظة إلى أن تستقيم معه . ولو بحثنا عن مشهد الصياد في لوحة الصراع هذهِ لوجدناه محذوفاً كما ذكر سابقاً ، حتى لا يعكر صفوة الحياة الهادئة التي أراد الشاعر رسمها لهذهِ الشخصية(٤٤) .

تميزت صورة الحمار الوحشي بسمة ((الصراع الجماعي ، فالحمار غالباً ما يظهر مع حلائله نهاراً ويرتبط ظُهوره بالربيع))(٤٥) . وهذهِ الصورة فرضت على الشعراء إضافة صفات فنية للطبيعة المحيطة بتلك الشخصية ، وقد أسهمت هذهِ الصفات في إكمال رسم الشخصية من حيث القوة ، فعلامات الخصب والأمن والاستقرار والحياة الهادئة دلالات على الحياة المرفهة التي تتمتع بها الشخصية ، وبعد رسم المشهد الأول الذي يحمل الرضى والصفاء ، يبدأ المشهد الثاني الذي يحمل علامات القحط والجفاف والتنقل والبحث عن الماء والعشب والصراع مع الطبيعة من أجل البقاء . ينتهي هذا المشهد لحظة وصول القطيع إلى المياه ، ثم يبدأ المشهد الأخير الذي يصل الحدث إلى ذروته في الصراع من خلال ظهور شخصية الصياد كطرف ثانٍ في المشهد . وقبل أن تبدأ الشخصية بشرب الماء يصدر الصياد سهامه الذي قد تصيب وقد تخطئ ، وبعدها يفتح باب الأمل والتشبث بالحياة إذا أخطأ الصياد سهامه ، أو الاستسلام لتلك السهام وخسران الصراع ويكون الانتصار من حليف الطرف الثاني (الصياد) .

ولعل قصيدة الشماخ بن ضرار الذي عَرض قصة الحمار الوحشي ببراعة فنية ، وقد تمثلت المشاهد الثلاثة بها خير تمثيل إذ يقول(٤٦) :

كـأَن قُتُـودَ أرَحِلْـي فـوق جَأبِ صَنِيع الجسم من عَهْدِ الفلاةِ(٤٧)
أشَـذَّ جِحاشَهـا وَخـلاَ بِجُـونٍ لَواقِـحٍ كالقِـيّ وحائِـلاتِ(٤٨)
فظَـل بها على شَـرَفٍ وظَلَـتْ صِيامـاً حولـه مُتَقَالِيـاتِ(٤٩)
صَـوَادِيَ ينتظِـرْنَ الوِرْدَ منه على ما يَرْتَئِـي مُتَقَابِعَـاتِ(٥٠)

فوجَّههَـــا قَـــوَارِبَ فاتْلأَبَّـــتْ لــه مثــل القَنــا المَتَأَوِّدات[٥١]
يَعَضُّ على ذواتِ الضُّعْنِ منها كما عضَّ الثِّقَافُ على القناة[٥٢]
بِهَمْهَمَـــةٍ يردِّدُهِـــا حَشَـــاة وتأْبَـى أَن تَتَـمَّ إلـى اللَّهـاةِ[٥٣]
وقـد كُـنَّ السَتثَـرْنَ الـوِرْدَ منه فأَورَدَهــا أَوَاجِــنَ طَامِيــاتِ[٥٤]
على أَرجائِهــنَّ مِــرَاطُ ريــشٍ تُشَبِّهها مَشَاقِـصُ ناصــلاتِ[٥٥]
فوافقهــن أَطلــسُ عامــريٌّ بطَــيِّ صفائــحٍ مُتَسانــداتِ[٥٦]
أَبــو خمــسٍ يُطِفْـنَ به صِغَارٍ غَدَا منهـنَّ ليس بـذي بَتَـاتِ[٥٧]
مُخفًّـا غيــر أَسْهُمِــه وقــوس تلــوحُ بهــا دمــاءُ الهَادِيــاتِ
فسـدّد إذ شَرَعْــن لهنَّ سَهْمـا يَـؤُمُّ بــه مقاتــلَ بادِيــاتِ[٥٨]
فلهَّــفَ أُمَّــه لمــا تولَّــتْ وعَـضَّ علـى أَنامِـلَ خائِبـاتِ
وهـن يُثــرِنَ بالمَعْــزَاءِ نَقْعـاً تـرى منــه لهـنَّ سُرَادقــاتِ[٥٩]

وبذلك نجد أن الشخصية الرئيسة (البقرة الوحشية ، الثور الوحشي ، الحمار الوحشي) قد تميزت بمميزات خاصة عند شعراء الجاهلية ، فهي كانت رمز القوة والجدة والقدرة على تجاوز الوحدة والصعوبات ورصد العدو والصراع معه والانتصار عليه في أغلب الأحيان ومواجهته من أجل الحياة ، فهذهِ الشخصية يمكن جعلها (معادلاً دلالياً) لشخصية الشاعر في صراعهِ من أجل الحياة .

٢.الوحدات السيميائية الدالة على الموت (الصياد وكلابهِ) :

إن لكل عملية صراع لابد من وجود طرف ثانٍ فإذا مثل الثور والبقرة الوحشية والحمار الوحشي رموزاً دلالية للحياة حاولت أن تنتصر على الموت من خلال خوضها لصراعات مستمرة ، وبذلك نجد الصياد وأدواته وكلابه شكلوا الطرف الثاني وكانوا رموزاً دلالية دالة على الموت .

لقد عمد الشعراء الجاهليون إلى إحداث صراع ما بين الأطراف المتصارعة وإخراجها بأسلوب قصصي، قد لا يخلو من عناصر التشويق وإمتاع المتلقي في سرد هذهِ القصص ، ونجدهم بعد أن يفرغوا من وصف الطريدة يتحول المشهد لوصف الصياد وكلابهِ الضارية التي تمثل الطرف الآخر . وقد اختاروا لهم صفات الضمور والهزل من الجوع لتكون حاملة دلالات الشراسة والاندفاع والهجوم نحو الطريدة .

ويطلعنا الأعشى على مشهد الصراع الدائر بين الطريدة والصياد الذي كان يسعى مع كلابه للنيل بالطريدة إذ يقول[٦٠] :

كَأَنَّهَـــا طَـــاوٍ تَضَيَّفَـــهُ ضَرْبُ قِطَار تَحْثَهُ شَمْأَلْ[٦١]
بَاتَ يَقـولُ بالكثيـبِ مِنَ الْ غَبْيَةِ أَصْبحْ لَيلَ لَوْ يَفْعَلْ[٦٢]
مُنْكَرساً تَحْتَ الغُصُـونِ كَمَا أَخَى عَلَى شِمَالِهِ الصيَّقَّلْ[٦٣]
حتى إذا أنْجلَىَ الصَّبَاحُ ومَا إن كَـادَ عَنْـهُ لَيْلُـهُ يَنْجَـلْ
أَحَـسَّ بالسَّمَارِ عُجْلَ طِمِلٍ ..... الغُفَلْ[٦٤]
أَطلَسَ طَلَّاعَ النّجَادِ على الـ وَحْشِ غَبْا مِثْلَ القَنَاةِ أَزَلْ[٦٥]
فـي إثْـرِهِ غُضـفٌ مُقَلَّـدَةٌ يَسْعـىَ بِهَـا مُغَـاوِرٌ أَطْحَـلْ[٦٦]
كَالسِّيـدِ لا يَنمـــى طَرِيدَتَـهُ لَيْسَ لَهُ ممـا يُحـانُ صِـوَلْ[٦٧]
هجِنَ بـهِ فَأَنْصَـاعَ مُنْصَلِتـاً كَالنَّجْمِ يَخْتَـارُ الكثِيـبَ أَبَـلْ[٦٨]
حَتَّـى إذا نَالَـت نَحَـا سَلِبـاً وَقَـدْ عَلَتْـهُ رَوْعَـةٌ وَوَهَـلْ
لا طَائِـشٌ عِنْـدَ الهَيَـاجِ وَلا رَثٌ السـلَّاَحِ مُغَـادِرٌ أَعْـزَلْ[٦٩]
يَطْعَنُهَـا شَـزْراً عَلَـى حَنَـقٍ ذو جُرْأَةٍ في الوَجْهِ مِنْهُ بَسَلْ[٧٠]

رسم الشاعر هموم البطل من خلال الليلة الطويلة التي قضاها قبل صراعه مع الصياد وكلابه ، فهو ثور ضامر قد أهزله الجوع وفاجأه المطر المصاحب معه رياح الشمال الباردة فبات ليلته فوق تل من الرمال . ثم يبدأ مشهد الصراع مع الصباح الباكر ، وتسلط الأضواء حول الصفات العامة للصياد وكلابه فقد كان الصياد أغبر نحيل ، كأنه قناة الرمح ، خفيف لحم الفخذين خبيراً بمهاجمة الوحوش وتتبعه كلاب مسترخية الآذان ، في أعناقها الأطواق يسوقها هذا الصائد المغوار المظلم الوجه ، كأنه الذئب في خفته ، ومن مميزات هذهِ الكلاب إنها مجّوعة لتكون حريصة على الصيد فالصائد قام بإغراء كلابه وأشار لها بالهجوم، وهي دلالة على العلاقة القائمة بين الكلاب والصياد فهي تطيعه طاعة مطلقة ، وتنقاد إلى الصيد بإشارة منه ، لأنها اعتادت عليه واقتران حركتها بصوته، كل هذهِ المميزات التي وضحها الشاعر في رسم صورة الصياد وكلابه علامات على قوة الطرف الآخر وهي دلالات على حتمية الموت للطرف الأول، ولكن يبقى القدر وشجاعته في رد هذهِ القوة المميتة عاملاً من عوامل الانتصار[٧١] .

هجِـنَ بـِهِ فَأَنْصَـاعَ مُنْصَلِتـاً كَالنَّجْـمِ يَخْتَـارُ الكثيِـبَ أَبَـلْ
حَتَّـى إذا نَالَـت نَحَـا سَلِبـاً وَقَـدْ عَلَتْـهُ رَوْعَـةٌ وَوَهَـلْ
لا طَائِـشٌ عِنْـدَ الهَيَـاجِ وَلا رَثُّ السـلَّاَحِ مُغَـادِرٌ أَعْـزَلْ

الصراع بدأ من خلال عبارة (هجن به) يقصد الكلاب ثارت وتحركت نحو الثور ، لكن الثـور صارعها ولم يستسلم وصمم على الصمود للقتال فجرى مسرعاً كالشهاب متجهاً إلى كثيب

من الرمال يعتصم به . وقد صور الشاعر منظراً مرعباً ومخيفاً عبّر من خلاله قوة الحياة على الموت من خلال الشخصية الرئيسة (الثور) وهو يطعن الكلاب مبغضاً ذات الشمال وذات اليمين ، ووجه عابس غضبان :

يَطْعَنُهَـا شَـزْراً عَلَـى حَنَـقٍ ذو جُـرْأَةٍ فـي الوَجْـهِ مِنْـهُ بَسَـلْ

وبانتصار الثور على القوة التي شكلت علامات الموت على الرغم من إنها كانت تحمل مقومات الانتصار ختم الأعشى قصيدته الرائعة .

وتتوالى الصور التي رسمها الشعراء إلى الصيادين وكلابهم ، إذ كان لكل شاعر طريقته الخاصة به التي رسم من خلالها صورة لصياده ، قد تكون حركية ، أو سمعية أو بصرية ، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يرسم صورة لصيادهِ إذ يقول[٧٢] :

إذا أرَنَّ عليهـا طـارِداً نَزِقَـتْ فالفَوْتُ إن فاتَ هادِي الصَّدْرِ والكَنَدُ[٧٣]
ولا شَبُـوبٌ مـن الثيـرانِ أَفْـرَدَه عن كَوْرِهِ كَثْـرَةُ الإعـزَاءِ والطَّـرَدُ[٧٤]
مِنْ وَحْشِ حَوْضَى يُرَاعِي الصَّيْدَ مُبْتَقِلاً كأنـه كَوْكَـبٌ في الجَـوِّ مُنجَـرِدُ[٧٥]
فـي رَبْـرَبٍ يَلَـقٍ صُـورٍ مَدامِعُهـا كأنهّـنّ بَجْنَبـيٌ حَرْبَـةَ البَـرَدُ[٧٦]
أَمْسَـى وأَمْسَيْـنَ لا يَخشَيْـنَ بائِجـةً إلا الضَّـوارِيَ فـي أَعْنَاقِهَـا القِـدَدُ[٧٧]
وكُـنَّ بالـرَّوْضِ لا يُرْغَمْـنَ واحِـدَةً مِـنْ عَيْشِهِـنَّ ولا يَدْرِيـنَ كَيـفَ غَـدُ[٧٨]
حتـى استَبَانـتْ مـع الإصبـاحِ رامِيهَـا كأنـه فـي حَواشـي ثَوبِـه صُـرَدُ[٧٩]
فسمِعَـتْ نَبْـأةً منـه وأسَدَهـا كأَنّهـنّ لَـدى أَنْسائِـهِ البُـرَدُ[٨٠]
حتـى إذا أدركَ الرّامـي وقـد عَرسَـتْ عنـه الكـلابُ فأعطاهـا الذي يَعِـدُ[٨١]
غادَرَها وهـي تَكْبُـو تحـت كَلْكِلَـه يَكُسـو النُّحـورَ بَـورْدٍ خَلْفَـهُ الزَّبَـدُ[٨٢]
حتـى إذا أمكنَتْـه كـان حِينَئـذٍ حُـرًّا صَبـوراً فَتِعْـمَ الصابِـرُ النَّجُـدُ

حاول المشهد بيان صورة حال الثور مع كلاب الصيد وصاحبها ، وكيف الكلاب أذهبت فؤاد الثور لبيان دلالة القوة المميتة التي مثلتها الكلاب ، ولاسيما بعد أن قام الصياد بجمع بعضها إلى بعض ، وقد دلت لفظة (الضواري) وحملت دلالة القوة والممارسة ، فمثلت دلالة الموت .

قد اختارت هذهِ الكلاب وقت الصباح للهجوم ، إن هذا الانتظار لهذا الوقت يحمل علامة سيميائية تعاضد وتساند العلامات الأخرى التي حملت دلالة الموت (حتى استبانت مع الأصباح) . ومن ثم شبه الشاعر هذهِ الكلاب بطائر الصرد لخفتها وسرعتها ، وهو أيضاً دلالة على سرعة قوة الموت عند الهجوم .

حاول الشاعر أن يرسم مشهد الصراع وبجميع الصور والتواشج بينها ، فقد تواشجت الصورة السمعية مع الصورة الحركية إذ يقول الشاعر :

فسمعـــت نَبْـــأةً وأسَدَهـــا كأَنهـن لَـــدى أنْسائِـــهِ البُـــرَدُ

إن صوت الكلاب مثل دلالة رمزت إلى الخوف والموت قد أعطت الصورة السمعية قوة شعورية عالية أفزعت الثور ورمزت إلى الموت المحيط به من كل جانب ، وأعطت تعبيراً صادقاً عن تفاصيل الصراع القائم في المشهد ، وبعد ذلك يأتي الشاعر بمشهد يكسر أفق التلقي من خلال خسارة الصياد وكلابه الصراع رغم أنه يحمل كل مقومات الانتصار :

حتى إذا أدرك الرامي وقد عرستْ عنه الكـلاب فأعطاها الذي يَعِـدُ

غادَرَها وهـي تكبـو تحـت كلكله يكسو النحـور بـوردٍ خلفـهُ الزبـدُ

ختم معركة الصراع هذهِ بخسارة وفشل الصياد وكلابه في الصيد وخروج الثور منتصراً ، وقد أعطت لفظة (النحور) قوة تصويرية عالية لهذا الصراع ولاسيما إنها جاءت بصيغة الجمع .

إن صورة انفلات الثور من الصياد وكلابه وانتصاره تحمل دلالة ورمزاً للجماعة التي تنتصب لهم شباك الموت في كل لحظة وبذلك كان الصياد وكلابه يمثل دلالة القوة الساحقة المخيفة التي تهدد الحياة[٨٣] .

وقد يرسم الشاعر مشاهد لصيد حمار الوحش بمفرده ، حيث يراقبه الصياد، وبعد ذلك يقوم برميه بالسهام ، إذ يقول أوس بن حجر في ذلك[٨٤] :

قصيٌّ مبيـت الليـلِ للصَّيْـدِ مُطْعَـمٌ لأسْهُمِـهِ غَـارٍ وَبَـارٍ وَرَاصِـفُ[٨٥]

فَيَسّـــرَ سَهْمـــاً رَاشَـــهُ بِمنَاكِـــبٍ ظهَـارٍ لُؤامٍ فَهْوَ أعْجَـفُ شـارِفُ[٨٦]
على ضَالَـــةٍ فَـــرْعٍ كـــأَنّ نَذيرَهَـــا إذا لم تُخَفّضْهُ عن الوَحشِ عَازِفُ[٨٧]
فَامْهَلَـــه حَتـــى إذا أن كأنّـــهُ مُعاطي يَدٍ مِن جَمّةِ الماءِ غَـارِفُ[٨٨]
فَأرْسَلَـــهُ مُسْتَيقِـــنَ الظِّـــنَّ أنّـــهُ مُخالِطُ ما تحْتَ الشّراسيفِ جائِفُ[٨٩]
فَمَـــرّ النَّصِـــيُّ للـــذّرَاعِ ونَحْـــرِهِ وللحَيْنِ أحْياناً عن النّفسِ صَارِفُ[٩٠]
فَعـــضَّ بِإبهـــامِ اليَميـــنِ نَدَامَـــةً وَلهّفَ سِـــرّاً أُمَّـــهُ وَهْـــوُ لاهِـــفُ
وَجَـــالَ وَلَـمْ يَعْكِـــمْ وَشَيّـــعَ إلفَـــهُ بِمُنْقَطَعِ الغَضْـــرَاءِ شَدٌّ مُؤالِـــفُ[٩١]
فَما زَال يَفـــري الشـــدَّ حَتـــى كأَنما قوائِمُـــهُ في جَانِبيْـــهِ الزّعّانـــفُ[٩٢]

إن المتأمل في هذا المشهد يجد دلالات كثيرة تحكي لنا أحداث هذا الصراع ، ومنها ضعف الطريدة وقوة الصياد وسلاحه والمتمثلة من خلال الأبيات الأولى التي وصف فيها نوعية السلاح ذا النوعية الجيدة .

لوحة الصراع هذهِ لا تقوم على نصب الكمين للطريدة (المخاتلة) بل تقوم على أساس المكاشفة والمطاردة ، قد وظف الشاعر حرف (الفاء)[٩٣] لتعميق الدلالة ورسم المشهد بطريقة تصويرية ، وتكرار حرف (الفاء) في بداية الأبيات وفي أكثر من موضع لرسم المشهد (فأمهله ، فأرسله ، فمر ، فعض ، فما زال) أعطت دلالة القوة للصائد فلم يكن مستعجلاً في الصراع بل كان متيقناً بالفوز والانتصار، هذا الصائد يمتلك كل مقومات الموت وقوته . وكان على ذكاء وفطنة عالية ، ففي بداية المشهد أمهل الطريدة إلى أن وصلت الموضع الذي يريد ، وبعدها أرسل سهامه وأسلحته عليها ، هذا الترتيب في بناء الحدث أعطاه عنصر التشويق والمتابعة لما سيحدث بعد ذلك . وهذا التكرار لحرف الفاء شكل ركيزة من ركائز البناء الإيقاعي للعبارة الشعرية[٩٤] وبامتزاج الحدث القصصي مع البناء الإيقاعي الذي وفره حرف (الفاء) يُبنى المشهد بطريقة فنية، محاولاً إيصال المعنى إلى المتلقي في أوضح صوره ، إذ أن الموت لا يأتي بشكل مفاجئ ، بل قد يمهل قليلاً ، ومشهد نجاة الطريدة يشبه نجاة الإنسان من نائبات الدهر، لكن الخوف يظل يلازمه ويبقى المصير المجهول هاجسه[٩٥] .

هكذا كان الشاعر الجاهلي يعد أدواته ليعطي الفكرة المرسومة في ذهنه كل ألوانها ودلالاتها ، فيصور الموت وقد تهيّأ ، ويرسم القدر وقد حان ليأخذ نصيبه . وما الصياد

الماهر أو الحيوان الجارح إلا مدلولات على صراع قوة الحياة مع قوة الموت الذي يترصد لهذا الحيوان ويترقب حركاته ويلاحقه حتى إذ جاءته الفرصة سدد سهامه وصوب رماحه من أجل النيل من ذلك الحيوان .

الخاتمة

أظهر البحث أن للعلامات والإشارات والرموز ضمن المنهج السيميائي الدلالي أهمية في تشكيل لوحات الصراع الحيواني ، وبيَّن البحث أن لآليات المنهج السيميائي أهمية خاصة في تحليل النصوص ، وتأتي هذهِ الأهمية من الطابع الشمولي لهذا المنهج وأن كل شيء موجود حولنا هو علامة والسيمياء هي العلم الذي يهتم بالعلامات كافة . وكشف البحث عن أهمية السرد القصصي وسيميائيته في عملية تشكيل لوحات الصراع الحيواني والتداخل الذي حصل بين جنسي الشعر والقصة إذ تشكلت صورة الصياد في تلك اللوحات لتكون دالة على قوة الدهر على الإنسان وتحمله للمصاعب والويلات ، وشكل الصياد وأدواته رموز للموت . وأوضحت الدراسة من خلال الوحدات السيميائية الدالة على الحياة والموت أن السرد القصصي في تلك اللوحات هي تفاعل منطقي لسير الصراع نحو الأحداث ، وإن الشخصيات التي وردت ضمن عملية الصراع تتحرك على مسرح الأحداث من خلال الصفات التي شكلت علامات دلالية على قوة وضعف الطرفين ؛ إذ إن الشاعر الجاهلي يعد أدواته ليعطي الفكرة المرسومة في ذهنه فيصور الموت ويرسم القدر وقد حان ليأخذ نصيبه ، وما الصياد أو الحيوان إلا مدلولون على صراع قوة الحياة مع قوة الموت .

Abstract

Story Narration and Its Semantical Semiotic in Constructing Portraits of Animal Struggle

A research extracted from a dissertation

Keywords : semantical , semiotic

Assist. Prof. Saeed Abdul Redha Al-Tememee (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education of Human Sciences
Asst. Inst. Shaymaa Hatim Abboud
University of Diyala
College of Education for Human Sciences

This research tries to reveal that the poetic script has whiffs depending clearly on technical characteristics of other literatures . This is represented in story narrating . The interference between characteristics of poetry and story appears and connecting this story style with semiotic significant curriculum . This direction (semantical) which starts by the signs having different

semantics in different ways . They change by the change ofstandards and status .

The scientist (Bart) is considered a pioneer in this field in which he sees that a great part of the modern semiotic research in fact goes back or is related to the issue of semantic , that semantics treats all codes that have real social distance .

The study showed the importance of story narration and its semiotics in process of constructing animal struggle portraits . This is done by semantical semiotic units on : life, semiotic units referring to death , and to reveal the circle of struggling process happening between the units .

الهوامش

(١) ينظر : معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، إشراف : محمد القاضي، دار محمد علي ، مؤسسة الانتشار العربي ، تونس ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٠م : ٢٧ .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م : ٣٧-٣٨ .

(٣) الخنساء : بقرة الوحش ، سميت بذلك لتأخر أنفها، سفعاء الملاطم : سفعاء : سواد في حمرة ، الملاطم: الخدّان ، مزءودة : مذعورة ، مسافرة ترحل من موضع إلى آخر ، الفرقد : ولد البقرة .

(٤) السلاح هنا : قرنا البقرة ، الجأش : الصدر ، المتوحَّد : الوحيد المنفرد .

(٥) العتق : الأصالة ومعرفة العتق كناية عن أن الأذنين محددتان منتصبتان ، الجذر: الأصل ، مدلوك : أملس ، الكعوب : جمع كعب وهو ما بين العقدتين في القرن .

(٦) ناظرتين : يقصد عينا البقرة ، تطحران قذامها : ترميان به وتتفيانه ، الإثمد : كحل أسود .

(٧) طباها : دعاها ، ضحاء : رعى الضحى ، خلاء : خلو المكان ، خالفت إليه السباع : أي اختلفت إلى ولد البقرة ، الكناس : بيت البقرة .

(٨) أضاعت : تركت ولدها وغفلت عنه ، البيان : ما استبانته عندما رجعت ووجدت بقايا ولدها من بعض الجلود واللحم والدم ، آخر معهد : آخر موضع تركته فيه .

(٩) شلو : بقية الجسد ، اللحام : جمع لحم ، الإهاب : الجلد ، المقدد : المشقق المخرَّق .

(١٠) الخميلة : الرملة بها شجر ، الغوث : قبيلة من طيء تشتهر برماتها وقناصيها .

(١١) جالت : ذهبت وجاءت ، الوحشي : الجانب الذي لا يركب منه وهو الأيمن، مسربلة : لابسه قميصاً ، الرازقي : الثوب الأبيض ، معضد : مخطط .

(١٢) وشك البين : سرعته ، والبين هنا : فقدها لولدها ، يريدان الرماة سدوا عليها المفارق والطرق .

(١٣) يجشمنها الشد : يكلفنها العدو ويحملنها عليه ، تجهد : تسرع وتجتهد .

(١٤) تبذّ : تسبق السوابق ، وما سبق منها أي الكلاب ، تصطد : تضرب بقرنيها ما يتقدّمها من الكلاب .

(١٥) تنظر النبل : يريد الشاعر أن يقول البقرة تنتظر الرماة ؛ تقصد : تُقتل .

(١٦) النجاء : السرعة ، الوتيرة : الطريقة ، التذبيب : الدفاع عن النفس، المذود : الذي تدفع به عن نفسها.

(١٧) قوله (بينهن) أي بين الكلاب وبينها ، الدواخن : جمع دخان ، الغرقد : شجر له شوك .

(١٨) الملتئمات : القوائم ، الخذاريف : التي يلعب بها الصبيان ، الجوشن : الصدر ، الخاظي : المكتنز اللحم ، الطريقة : اللحمة على أعلى الظهر ، المسند في مقدمة ارتفاع .

(١٩) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د.نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م : ٣٢٦ .

(٢٠) العتق : يعني الأصالة .

(٢١) حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي (عينية أبو ذؤيب انموذجاً) ، د.جبير صالح القرغولي ، دار الينابيع ، سورية – دمشق ، ط (٢) ، ٢٠١٢م : ١٣٧ .

(٢٢) ينظر : مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي : ٢٥٨-٢٦٣ ، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز) ، عمر بن عبد العزيز السيف ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٩م : ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٢٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : د.عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق – سوريا ، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م : ٧٠-٧١ .

(٢٤) معبر : أصله ما توسّل إليه المرء في عبور نهر أو نحوه ، وهنا أراد الشاعر العبور من الهّم إلى راحة البال .

(٢٥) الأدمة من الأبل : اللون المشرب بياضاً مع سواد المقلتين ، المهارى : الإبل الكريمة منسوبة إلى مهرة بن حيدان ، سر الشيء : الخالص منه ، حربة : رملة قرب وادي واقصة ، موشي القوائم : يقصد به ثوراً قوائمه بيضاء ، مقفر : من القفر وهو الخلاء من الأرض .

(٢٦) ليلة رجبية : من ليال شهر رجب ، وهو من شهور الربيع عند العرب يكون فيه برد ومطر، تكفئه: أي تضربه وتميله .

(٢٧) الروق : القرن ، الأرطاة : جمع رطى وهو شجر ينبت بالرمل، الحقف : ما أعوجّ من الرمل واستطال.

(٢٨) أعنه الخراز : أراد بها سيور الجلد التي يقدّها الخراز بسكينه ويعدها لعمله ، تبشر : أي يقشرها ، والمعنى : أن الثور يقشر الشجرة فتبدو قشورها كالجلود التي يقدها الخراز .

(٢٩) صئبان الصقيع : حبوب الجليد الصغيرة التي تتشكل كحبات اللؤلؤ .

(٣٠) النبأة : الصوت الخفي ليس شديد أو يريد به صوت الكلاب ، تحسر : تنسحب وتذهب أي أن الثور سمع صوتاً مع إطلالة الشمس وقد بدأ الضباب ينجلي .

(٣١) تمارى : شك في الصوت أول الأمر ، ثم تبين حقيقته بعد أن اعلم سمعه ونظره جيداً .

(٣٢) جال : جرى وطاف ، أوجر : خائف .

(٣٣) المكلب : الصياد صاحب الكلاب ، الأزلّ : السريع الخفيف ، السرحان : الذئب ، القصيمة : ما سهل من الأرض وكثر شجره ، الأغبر : الذي لونه كلون التراب .

(٣٤) الشعث : جمع أشعث وهو المتفرق الشعر من تعب أو غيره ، كوالح : عوابس ، اليعاسيب : جمع يعسوب وهو طائر صغير أطول من الجرادة طويل الذنب ، لا يضم جناحيه إذا وقع تشبه به الخيل في الضمور . والمعنى : إن للصياد أولاداً صغاراً ضامرين من الجوع كاليعاسيب .

(٣٥) صوت الشاعر القديم ، د.مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٢م : ١٤٣ .

(٣٦) السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د.حاكم حبيب الكريطي ، النجف الأشرف ، ط (١) ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ٦٠ .

(٣٧) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ، تحقيق : محمد حسين ، مكتبة الآداب الجماهير ، المطبعة النموذجية ، الإسكندرية ، ١٩٥٠م : ١٦٥ .

(٣٨) الأحقب : حمار الوحش ، عون : جمع عانة وهي القطعة من الحمير، اجتاله : بمعنى يختاره ، ويقال اجتالته الشياطين أي صرفته عن هداه إلى الضلالة .

(٣٩) النحوص : الحائل غير الحامل ، حلائل : جمع حليلة وهي الزوجة .

(٤٠) الشرة : الحدة والنشاط والحرص ، شلالها : أي طردها .

(٤١) أنجال التراب : ذهب وسطع وارتفع ، السربال : القميص أو البدع وكل ما يلبس .

(٤٢) اللحى : منبت اللحية ، ولكل حيوان لحيان في كل صدغ لحى الكفل : المؤخرة .

(٤٣) الدرء : الميل والأعوجاج ، الأعنة : جمع عنان وهو سير اللجام الذي تمسك به الدابة .

(٤٤) تأتي هذهِ القصة في قصيدة يمدح بها الأعشى (أياس بن قبضة الطائي) الذي يكن الشاعر له كل الحب ، فأراد الشاعر أن يرسم لوحته وأن تمضي الحياة صافية ، هادئة وهو يتوجه إلى ممدوحه ، ينظر : الديوان : ١٦٣ .

(٤٥) قراءة في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، دراسة نقدية تحليلية ، (أطروحة دكتوراه) إيمان محمد إبراهيم العبيدي إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد ، ٢٠٠٦م : ١٥٧ .

(٤٦) الديوان : الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، [د.ت] : ٦٨-٧٠ .

(٤٧) الجأب : الغليظ من حمر الوحش ، والجابة : الأتان الغليظة .

(٤٨) أشذ : أفرد ، الجون : الأتن التي في لونها الأبيض والأسود وهو من ألفاظ الأضداد ، الحائلات : الأتن التي لم تحمل بعد .

(٤٩) متفاليات : من تفالت الحمر : أي احتكت كأن يعضها يغلي بعضاً .

(٥٠) متقانعات : أي رافعات الرؤوس نحو الحمار مع إدامة النظر إليه ينتظرن قضاءه .

(٥١) قوارب : جمع قارب من القرب ، والقارب : طالب الماء ليلاً ، اتلأبت : أقامت صدورها ورؤوسها ، المتأودات : صفة للقنا .

(٥٢) الثقاف : خشبة أو حديدة تسوي بها الرماح .

(٥٣) الهمهمة : تردد الزئير في الصدر .

(٥٤) أواجن : متغيرات الطعم واللون ، ويقصد الماء المتغير الطعم واللون ، طاميات : مرتفعات المياه ممتلئات .

(٥٥) مراط الريش : ما تساقط منه ، المشاقص : جمع مشقص وهو النصل العريض من نصال السهام ، وقيل هو النصل الطويل وليس بالعريض .

(٥٦) أطلس : يقصد صياد دنس الثياب ، عامري : منسوب إلى بني عامر ، بطي صفائح : الطي ضد النشر ويقصد الإخفاء والكتمان ، الصفائح : جمع صحيفة : وهي السيف العريض .

(٥٧) يطفن به : يحطن به ، البتات : بقصد الزاد .

(٥٨) شرعن : دخلت في الماء فشربت .

(٥٩) أرض معزاء : أي حزنة غليظة ذات حجارة ، النقع : الغبار الساطع المرتفع .

(٦٠) الديوان : ٢٧٩ .

(٦١) الطاوي : الجائع ، تضيفه : تزل به ، الضرب : المطر الخفيف ، القطار: جمع قطر وهو المطر .

(٦٢) الغبية : الدفعة الشديدة من المطر .

(٦٣) منكرساً : مندساً أي أنكب على وجهه ، الصيقل : الذي يشحذ السيوف ويجليها .

(٦٤) السمار : اللبن الذي كثر مزجه بالماء ، الطمل : الذئب شبه به الصياد لخفته .

(٦٥) أطلس : أي في لونه غبرة إلى السواد ، النجاد : جمع نجد وهو المرتفع من الأرض .

(٦٦) غضف : كلاب مسترخية الأذان ، مغاور : من غاور العدو أي أغار عليه ، أطحل : أغبر في مثل لون الرماد .

(٦٧) السيد : يقصد الذئب ، نمى الصيد : رماه فأصابه ، ولكنه ذهب وفيه بقية من روح ، فمات بعيداً بحيث لا يراه ، الحين : الهلاك .

(٦٨) هجن : يقصد الكلاب ثارت وتحرك نحو الثور .

(٦٩) الطائش : الذي لا يصيب إذا رمى ، رث : ضعيف البال ، مغادر : يفر من المعركة ، الأعزل : الذي لا سلاح معه .

(٧٠) طعنة شزرا : أي عن يمين وشمال طعناً عنيفاً ، بسل : ذا وجه عبوس .

(٧١) ينظر : قصص الحيوان عند شعراء الطبقة الأولى (دراسة موضوعية فنية) (رسالة ماجستير) ، أحمد فائق ناجي ، إشراف : أ.د.منذر محمد جاسم ، مقدمة إلى مجلس الجامعة الإسلامية / بغداد– كلية الآداب – قم اللغة العربية ، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م : ٦٠–٦٢ .

(٧٢) ديوان الهذليين ، القسم الأول ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط (٢) ، ١٩٩٥م : ١/١٢٦–١٢٨.

(٧٣) نزقت : فرت منه ، والكتدُ : مَعْرِزُ العُنق في الكاهل .

(٧٤) شبوبٌ : يقال للمسن من الثيران : شبوبٌ ومشب وشيبٌ ، الكور : القطيع .

(٧٥) حوضى : ماء من مياه العرب كانت لبني طهمان بن عمرو بن سلمة ، الوحش : يقصد الشاعر مكان الصيد ، الرّاعاة : النظر ، يقال : ظل يُراعي الشمس ، ويُراعي الصيد ، المنجرد : المعتزل المنزوي .

(٧٦) الربوب : القطيع من البقر ، اليلق : الأبيض ، حورٍ مدامعها : يقصد بيض مدامعها ، البردُ : حَبّ الغمام .

(٧٧) البائجة : الداهية ، الضواري : يقصد الكلاب ، ويقال لذكر الكلب المُعَلَّم : ضروٌ ، والأنثى : ضِروةً وجمعه ضِراءٌ .

(٧٨) لا يرغمن واحدة : أي لا يُصيبهن رغم عيشهن ولا مساءة .

(٧٩) صرد : طائر معروف بخفته .

(٨٠) نباة : الصوت الخفي ، أسدها : أَغرابها به ، كأن الكلاب حين امتددتَ بين يديه البُردَ ، وهي بُرودٌ من صوف .

(٨١) غرست : كلت وتعبت ، وقيل دهشت ، أدرك الرامي الثور وقد عرست الكلاب ، أي بطرت .

(٨٢) الورد : يقصد الشاعر الدم ، وقوله خلفه الزبد : إذا ما انقطع الدم نضح الجرح بالزبد ، فجاش .

(٨٣) ينظر : حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي : ٥٧–٥٨ .

(٨٤) الديوان : ٧١–٧٢ .

(٨٥) قصي مبيت الليل : أي لا بيت مع أهلهِ إنما يبيت مع الوحش ، غار : أي من غراه يغروه ، الرصفة : ما يشد على صدر السهم .

(٨٦) المناكب : أربع ريشات يكن على طرف المنكب ، اللؤام : القذذ الملتئمة من الريش ، شارف : أي سهم شارف بعيد العهد بالصيانة .

(٨٧) الضال : السدر تعمل منه السهام والقسي ، والضالة هنا القوس ، نذيرها : صوتها .

(٨٨) المعاطي : المناول ، وأراد الشاعر حتى اطمأن الحمار وصار في الماء بمنزلة المعاطي .

(٨٩) الشراسيف : أطراف الأضلاع الرخصة من أطراف الصدر المشرفة ، جائف : أي يصبح السهم إلى الجوف حتى تصبح الرمية جائفة .

(٩٠) النصي : اسم للقدح نفسه إذا لم يرش ولم يجعل له نصل، صارف : أي لم يصب الذراع والتجر .
(٩١) العكم : الانتصار ، لم يعكم : أي لم ينتظر ، إذا هرب ، إلفه : أنثاه ، وشيعها : أعانها على الجري ، الغضراء : الأرض الطيبة الخضراء ، شد مؤالف : أي جري يجمع بين الآلاف ولا يدعها تتفرق .
(٩٢) يفري الشد : يعمل الجري ، كأن قوائمه زعانف ، أي معلقة لا تمس الأرض من سرعته .
(٩٣) لقد فرق علماء المعاني بين (الفاء) و(الواو) ، إذ تفيد (الفاء) في العطف الترتيب مع التعقيب ، وإن (الفاء) العاطفة تحرك الزمن في الفعل الماضي وتمده وتمطله ، ينظر : معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت ٣٨٦هـ) ، تحقيق : د.عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط (٣) ، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م : ٣٩-٤٢ .
(٩٤) ينظر : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، د.كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٧٤م : ٢٣١ .
(٩٥) ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د.مصطفى عبد اللطيف جباووك ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧م : ٢٦٠ .

- **المصادر والمراجع :**

أولاً – الكتب المطبوعة :

- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز) ، عمر بن عبد العزيز السيف ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٩م .
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د.مصطفى عبد اللطيف جياووك ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧م .
- حيوية صورة الصراع في لوحة الطرد في الشعر العربي (عينية أبو ذؤيب انموذجاً) ، د.جبير صالح القرغولي ، دار الينابيع ، سورية – دمشق ، ط (٢) ، ٢٠١٢م .
- ديوان الأعشى الكبير(ميمون بن قيس) ، تحقيق : محمد حسين ، مكتبة الآداب الجماهير ، المطبعة النموذجية ، الإسكندرية ، ١٩٥٠م .
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، حققه وجمعه : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، [د.ت] .
- ديوان الهذليين، القسم الأول ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط (٢) ، ١٩٩٥م .
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : د.عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق – سوريا ، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م .

- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م .
- السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د.حاكم حبيب الكريطي ، النجف الأشرف ، ط (١) ، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م .
- صوت الشاعر القديم ، د.مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٢م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د.نوري حمودي القيسي ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م .
- علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة النص العربي : د.مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م .
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، د.كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط (١) ، ١٩٧٤م .
- قاموس التحليل السيميائي للنصوص (عربي – انجليزي – فرنسي) ، رشيد بن مالك ، دار الحكمة ، ٢٠٠٠م .
- مبادئ في علم الأدلة ، رولان بارت ، تعريب : محمد البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط (٢) ، ١٩٨٦م .
- معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت ٣٨٦هـ) ، تحقيق : د.عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط (٣) ، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م .
- معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، إشراف : محمد القاضي ، دار محمد علي ، مؤسسة الانتشار العربي ، تونس ، بيروت ، ط (١) ، ٢٠١٠م .
- معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م .

ثانياً – الرسائل والأطاريح :

- قراءة في شعر الطبقة الأولى الجاهلية ، دراسة نقدية تحليلية (أطروحة دكتوراه) ، إيمان محمد إبراهيم العبيدي ، بإشراف : الأستاذ الدكتور محمود عبد الله الجادر ، مقدمة إلى جامعة بغداد – كلية الآداب ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م .

- قصص الحيوان عند شعراء الطبقة الأولى (دراسة موضوعية فنية) (رسالة ماجستير) ، أحمد فائق ناجي ، إشراف : أ.د.منذر محمد جاسم ، مقدمة إلى مجلس الجامعة الإسلامية /بغداد – كلية الآداب – قسم اللغة العربية ، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م .
- مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) ، رباح عبد الله علي ، بإشراف الأستاذ : الدكتور عدنان أحمد ، مقدمة إلى جامعة تشرين ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية ، [د.ت] .