جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللـــــغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل :DL/11/10

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

العنــوان

سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين.

إعداد الطالبة

سمية الهادي

تاريخ المناقشة :03 ديسمبر 2015

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

أ.د/ الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر - باتنة	رئيسا
أ.د/ عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف - المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د/ إبراهيم صدقة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف 02	ممتحنا
أ.د/ رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة - قسنطينة	ممتحنا
د/ جمال مــجناح	أستاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف- المسيلة	ممتحنا
د/ محمد بوسعيد	أستاذ محاضر(أ)	جامعة محمد بوضياف- المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2014/ 2015

سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

إعداد الطالبة:
سمية الهادي

إشراف الأستاذ الدكتور:
عباس بن يحي

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر أوّلاً لله الذي أمدني بأسباب النجاح، ويسر لي سبل العلم، وأحاطني بالرعاية، وسدد خطاي.

والشكر موصول للأستاذي الفاضل:

أ.د/ عباس بن يحي - الذي شجعني على الخوض في هذا البحث، وكان نعم الموجه، فلكم - سيدي - أسمى آيات التقدير والامتنان.

سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين

مقدّمة

يمثل العصر الجاهلي مرحلة التأسيس الأولى لصياغة القصيدة العربية القديمة. وقد عُدَّ الشَّكلُالنموذجي للمعلقات واسطةَ العقد في مسار ذلك الشعر، الذي اعتبره النقاد والدارسون الخطوة الأولى التي روجت لانطلاق تلك المسيرة التي أعلنت عن انتمائها للقبيلة ونظامها القائم على الحمية، والتعصب. وكان النص الشعري لدى الصعاليك – الذين ظهروا في تلك الفترة – العنوان الكبير لفكرة التمرد التي تبلورت في الأذهان، وصدّقها شعرهم حين حفل بالتغني عن الانطلاق، والحرية، والتوثب داخل حركية الحياة الجديدة التي احتفت بالإنسان مفردا، بعيدا عن دائرة القبيلة، وسلطة الجماعة، التي تحد من الحرية. ومن هنا، حملت فكرة التمرد لدى الشعراء الصعاليك فاتحة لبداية التحول الشعري الذي مس جسد القصيدة، فذهبت قدسية الشكل النموذجي الذي عرفت به، وظل كثير من الشعراء ينسجون أشعارهم على منواله. فغدا كل شاعر صعلوك يصنع مذهبه الشعري على المنوال الذي يتماشى مع طبيعة الحركة التي يقيمها على البيئة الحاضنة له، واستبدل بفكرة الجماعة فكرة الطبيعة وما تحمل من حيوانات، وموجودات جامدة ومتحركة. فظهرت تلك الطبيعة كمكون بنائي في النص الشعري لديهم. وغدت صورة الحيوان تتردد بكثرة، وأصبح التعبير عنها نوعا يحتمل فكرة الاعتزاز، والتباهي.

وفي مضمار صناعة الوصف، والصورة الشعرية، يأتي المكان معبأً بفيض من الأحاسيس، والمشاعر؛ لأنه احتضن الشاعر الصعلوك الذي فرّ من القبيلة التي استباحت دمه، وتنصلت منه. وغدا هذا المكان ركنا ركينا في بناء القصيدة عنده؛ فحمّله بنبرة شعرية تستنطق كل الموجودات المحيطة به؛ من حيوان، ونبات، وجماد. وراح يتغنى بكل فعل بطولي يقوم به، متناغما مع قوة الجبل في صموده، وسرعة الصقر في هجومه، وقوة الأسد في وثبته...

وانطلاقا من بعض أسئلة النفس, وإلحاح هاجس المكان بوصفه الحاضن للذات من جميع النواحي؛ بداية من الجسد الذي تسكن فيه الروح، ومن الاهتمام بفكرة ارتباط الإنسان بهذا المكان الذي تختزنه عوالمه النفسية والفكرية؛ ووصولا إلى ذكريات الطفولة للمنزل، والحيّ، ومن فكرة التّساؤل عن شكل هذه الارتباط،

أومستوياته لدى مختلف التركيبات الاجتماعية التي يتكّون منها المجتمع الإنساني، تحرّك الفضول حول دلالة المكان لدى صعاليك الجاهلية، الذين عاشوا في مناخ اجتماعي، صبغ تفاعلهم النفسي، والوجودي مع المكان بخصوصية انفردت بها دواوينهم الشعرية, وهو ما سيطر على الميل نحو البحث في هذا الموضوع، إلى جانب الرغبة في ملامسة بعض الجوانب الفنية المتعلّقة بهذا الجزء من الموروث الشعري الجاهلي من خلال تطبيق بعض الآليات النقدية التي تساهم في إبعاد الدراسة عن التكرار.

وفي ضوء هذا الطرح، تبلورت الصيغة النهائية للعنوان الذي وقع الاختيار عليه. فكان على النحو الآتي:

سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين.

وقد كان محور الإشكالية التي طرحها البحث يدور حول الأبعاد الدلالية التي اصطبغ بها المكان من خلال الرؤية الشعرية لصعاليك الجاهلية، وكذا شكل هذا المكان، وتفاصيله انطلاقا من صوره المبثوثة في نصوصهم، إلى جانب شكل تفاعل (أنا) الصعلوك مع المحتويات الموجودة في عالم الموضوع. تدفعني إلى ذلك مجموعة من الأسئلة تطفو على السطح كلّما تبادر إلى الذهن موضوع البحث، ولعلّ أهّمها:

- هل ارتبط الصعلوك الجاهلي بالمكان كأي عربي عاش في تلك الفترة؟
- إذا كان الصعلوك قد ارتبط بمكان ما، فما هو شكله، وما هي تفاصيل هذا المكان؟
- إلى أي مدى حضر المكان في نصوص صعاليك الجاهلية؟
- كيف كان تفاعلهم مع هذا المكان؟
- ما هي الأبعاد الدلالية التي تلّبس بها المكان في نصوص صعاليك الجاهلية؟

- هل رسم الصعلوك المكان على النحو الذي صوّر من خلاله شعراء العصر الجاهلي الأماكن التي عاشوا فيها, وتنقلوا بينها، أم كان للصعاليك نهج خاص بهم في رسم ملامح المكان انطلاقا من خصوصية الحياة التي تميّزوا بها عن باقي شعراء عصرهم؟
- ماذا عن المقدمة الطللية وهي أبرز تقاليد الشعر الجاهلي؟ كيف كان حضورها في نصوص الصعاليك؟ وإلى أي مدى تأثر هذا الطقس الشعري المقدّس بملامح الثورة عند الصعاليك؟

وننوه بقيمة تلك الدراسات، والبحوث الأكاديمية التي قُدمت حول شعر الصعلكة الجاهلية، ومنها:

- الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا). تقدم بها الباحث: عادل محلو لنيل شهادة دكتوراه العلوم. بإشراف: أ.د/ سعيد هادف وعبد القادر دامخي. سنة 2007. جامعة باتنة.
- لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام : دراسة لغوية أسلوبية. تقدم بها الباحث: وائل عبد الأمير خليل الحربي لنيل شهادة الماجستير. بإشراف: أ.د/علي ناصر غالب. سنة 2003 بجامعة بابل – العراق.
- شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شراحها. دراسة نقدية. تقدمت بها الباحثة: أحلام عبد العالي غالي. لنيل شهادة الماجستير. بإشراف: أ.د/ حسن محمد باجودة. سنة 2011. جامعة أم القرى. السعودية.
- لامية العرب– دراسة تاريخية نقدية. تقدم بها الباحث: محمد مشعل الطويرقي. لنيل شهادة الماجستر. بإشراف: أ.د/لطفي عبد البديع. سنة 1407هـ. جامعة أم القرى. السعودية.

- صورة المرأة في شعر صعاليك الجاهلية. دراسة تقدم بها الباحث: عبد العزيز بزيان. لنيل شهادة الماجستير. بإشراف: د/ محمد بن زاوي. سنة 2011. جامعة منتوري قسنطينة.
- بنية الخطاب الشعري في لامية العرب. دراسة تقدمت بها الباحثة: رحيمة شيتر. لنيل شهادة الماجستير. بإشراف: أ.د/ صالح مفقودة. سنة 2003. جامعة بسكرة.

وفي مضمار معالجة ملابسات الدراسة المكانية، وما تتطلبه من نظرية معرفية، وتأسيس منهجي، يقتضي أدوات إجرائية. سار البحث وفق منحى معرفي يساعد في الإحاطة بشعر الصعاليك الجاهليين؛ إذ إن شعرهم يتميز بقلة النصوص، وتشتتها، وقصر حجمها؛ فأحيانا لا تتعدى القصيدة البيت أو البيتين. وعليه كان الجهد مضنيا في تتبع تلك النصوص، وتصنيفها وفق الفكرة المراد معالجتها.

وكانت العودة إلى الدواوين بِعدِّها المصدَر الأولَ للبحث ضورةً ملحّة، سعى البحث من خلالها إلى توخي المصداقية في اعتماد النصوص الشعرية من مصادرها. وهي: ديوان الشنفرى. تحقيق: إميل بديع يعقوب. وديوان الشنفرى، ويليه ديوانا السليك بن السلكة، وعمرو بن براق. تحقيق: طلال حرب. وديوان عروة بن الورد. تحقيق: أسماء أبو بكر محمد. وكذا نسخة أخرى للديوان من تحقيق: سعد ضناوي. وديوان تأبّط شرًا, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي. إلى جانب أشعار الهذليين من خلال ديوانهم, وشرح السكري. كما تم الاعتماد على كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني حيث كان مصدرا لنصوص بعض الصعاليك الجاهليين كقيس بن الحدادية, وحاجز بن عوف.

وقد توخى البحث آليات الجمع والتحليل النصي، انطلاقا من بعض الإجراءات النقدية التي يمكن أن تسهم في إضفاء معالم الجدة على الموضوع. منها بعض إحراءات المنهج السيميائي على مستوى التفاعل الحاصل بين الدال والمدلول، وفق شبكة العلاقات النصية التي تتواشج وحداتها اللسانية لتؤسس في الأخير منجزا تركيبيا

تتناغم فيه مستويات التشكيل الشعري، مع الأبعاد الدلالية. واحتاج البحث إلى محتويات الخارج النصي الذي يمكن أن يسهم في استبطان الدلالة النصية، منها التركيز على فكرة (الأنا) في تفاعلها مع (الموضوع). وكثير من المقاربات السيميائية أصبحت تنحو هذا النحو؛ إذ النص لا ينفصل عن مكونات السياق الخارجي؛ فهو منفتح عليه، ومتحاور معه. ومنه تتحدد الرؤية المنهجية على النحو الآتي:

- ينبني النص الشعري على نسق من العلاقات التي تحتمل تشكيلا علائقيا معقدا. ومنه تكون الرؤية النصية السيميائية تصب في عمق الدلالات المتأسسة من ثنائية الدال والمدلول.
- ينفتح النص على الحواضن السياقية التي يمكن أن تتلبس بها دلالات النص.
- يسهم المنحى التاريخي والبيئي في رصد ملامح التطور الشكلي للنص الشعري الذي ينتمي إلى زمن تاريخي محدد. ومن هنا تختلف نصوص الصعاليك عن باقي نصوص الشعراء الجاهليين.
- يمثل المكان جزءا بنائيا في التركيب الشعري لدى الشعراء الصعاليك الجاهليين، نظرا لطبيعة حياتهم التي تتفاعل مع طبيعة التضاريس الجغرافية.
- يلعب السياق النفسي دورا كبيرا في التعاطي مع العالم الخارجي لدى الشاعر الصعلوك. ومنه يتشبع نصهم بمختلف التفاعلات النفسية مع الأشياء، والموجودات المحيطة بهم.

وقد ارتسمت خطة البحث مشتملة على أربعة فصول مع مقدمة وخاتمة، على النحو الآتي:

خُصص الفصل الأول للتّأسيس النظري للمكان من خلال الوقوف على بعض النظريات الفلسفية القديمة والحديثة, الغربية والعربية, التي تهدف في مجملها إلى بلورة تصوّر فلسفي لهذا الموضوع, والتي ستصبح أساسا لبعض المفاهيم, والإجراءات النقدية التي تعالج المكان في الأعمال الأدبية. وقد يكون الاسترسال أحيانا في بعض التفاصيل الفلسفية مردّه إدراكنا للأثر الذي خلّفته هذه التفاصيل الفلسفية في

الطروحات النقدية التي ارتكزت في الكثير من الأحيان على مفاهيم، وجزئيات فكرية وفلسفية؛ أثناء المعالجة الإجرائية لموضوع المكان. و توقف البحث في شقه الثاني من هذا الفصل عند بعض الدراسات النقدية الغربية والعربية, التي كان المكان محورها, فتمت ملامسة جهود بعض النقاد الغربيين في بلورة تصور نظري, وكذا تحديد الآليات و الإجراءات التي تعمل على كشف الأبعاد الجمالية, والدلالية لهذا الموضوع, كما توجّه البحث إلى الساحة العربية فتوقف عند مسألة المصطلح، والتفرعات التي شهدتها الدراسات النقدية، بين المكان، و الفضاء, والحيّز, والبيئة, كما توقف عند بعض الدراسات النقدية بهدف ملامسة الجانب التطبيقي على بعض الأعمال الأدبية, مع ملاحظة سيطرة الشكل الروائي على مجمل الأعمال الأدبية التي أخذت حقّها من الدراسة المرتكزة على المكان كمحور لها. و تّم اعتماد مصطلح " المكان" في البحث من خلال علاقة التناسب بينه وبين الأشياء والموجودات التي يحتويها، وإمكانية ملامسة مختلف الأبعاد الجغرافية، والنفسية، وكذا الدلالية التي قد يحتضنها, وتترجمها نصوص الصعاليك.

وعالج الفصل الثاني البنية الإشارية، وعوالم التشاكل المكاني وتفاصيل المكان الذي صوّرته نصوص الصعاليك ورسمت ملامحه وتفاصيله من خلال التركيز على بعض العلامات التي برزت في نصوص الصعاليك كنواة تدور في فلكها دلالات، حاول البحث كشفها من خلال عوالم التشاكل التي اشتملت عليها هذه النصوص، والتي تضفي على المكان خصوصية تجعل من تضاريس البيئة العربية معالم لعناوين ارتسمت في مخيلة الصعاليك، وجسّدتها نصوصهم، وتم التفصيل في هذه العناوين انطلاقا من البحث في أبعاد المكان و تفاعل " أنا " الصعلوك مع هذا المكان, الممتّد, والعالي, الملتوي.

واتّجه الفصل الثالث إلى الغوص أكثر في الأبعاد والدلالات التي جسّدتها نصوص الصعاليك انطلاقا من تفاعلهم, وارتباطهم بالمكان، ومن خلال شعرية النص وسيمياء التضاد تم البحث في بعض المفاهيم التي تتمظهر في علاقة الصعاليك بأماكن لم يكشف عنها الفصل الثاني من البحث. وكان التضاد إجراء يسمح بإبراز دلالاتها كالقبيلة، ومضاربها، وحدودها، والبيت، والقبر... ومختلف

الأماكن التي تتيح الظهور لبعض المفاهيم المتضادة كالضيق والشساعة، و الانتماء، واللا انتماء.

وركز الفصل الرابع والأخير من البحث على ملامسة ملامح المعجم الشعري لصعاليك الجاهلية, المتعلق بالمكان, فتم الوقوف عند بعض الأفعال المرتبطة بالحركة, والشدة, و الحلّ والترحال, والتي تقتضي في مجملها مكانا يستوعب هذه الأفعال, كما تم الكشف عن معالم بعض الأسماء، والألقاب، التي اشتملت عليها دواوين الصعاليك والتي تتضمن إحساسا فائقا بهذا المكان، وثراء لغويا مردّه التفاعل مع تضاريس البيئة العربية التي كانوا يسكنونها.

وكانت الخاتمة في الأخير، فضاء لتدوين النتائج المتوصل إليها.

ولا يمكن التغاضي عن كثير من الدراسات القيمة التي كانت سندا في إنجاز هذا البحث، فأعطت له دفعا قويا، وساعدته على المضي بشيء من الاطمئنان الذي يؤدي إلى النتائج المتوخاة. ومن بين هذه الدراسات:

- جماليات المكان(لمجموعة من المؤلفين). أحمد طاهر وآخرون.
- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسيزا قاسم.
- سيمياء الكون ليوري لوتمان.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

و على الرغم من أنّ البحث قد لا يشتمل على نصوص كثيرة من بعض هذه المراجع, إلاّ أنّها ساهمت في بلورة الشكل التطبيقي الذي جاءت عليه هذه الدراسة.

وإضافة إلى ذلك، تم الاعتماد على بعض المراجع التي أسهمت بشكل فعال في اكتساب بعض آليات المقاربات النصية السيميائية. منها:

- كتاب سامي سويدان: في النص الشعري العربي. مقاربات منهجية.
- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكة.
- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي.
- وبرنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟
- جوليا كريستيفا: علم النص.
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية.

- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية.
- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

إضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة تنظيرا وتطبيقا، وقد دونت في فهرس المصادر والمراجع.

ولا يدعي هذا البحث لنفسه فضل السبق، أو الإتيان بما لم تستطعه الأوائل. وإنما هو جهد علمي متواضع، يضاف إلى قائمة البحوث الجادة التي نتمنى أن تثري مكتبة الدراسات العربية النقدية. كما أن هذا البحث يمكن أن يضع لبنة في تدعيم البحوث الإجرائية التي تتوخى مواجهة النص الشعري من خلال عملية التحليل، والمقارنة والاستنتاج، والغوص في بواطنه الدلالية، بعيدا عن هيمنة التنظير.

ولا يمكن أن يُ نسى الفضل؛ فقد كان الأستاذ الدكتور: عباس بن يحي نعم المشرف على هذا البحث؛ إذ أولى له الرعاية الحسنة، وصبر على كل زلاتي، وهفواتي العلمية، والمنهجية. فله كل الثناء، والامتنان، والتقدير.

والشكر موصول إلى قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة المحترمين، الذين سيمنحونني كثيرا من الصواب المعرفي بعلمهم الوفير. وإلى كل من مد يد العون.

والله المستعان.

الفصل الأول

فلسفة المكان في الفكر النقدي

I- المكان في الفلسفة الغربية:

1- المكان في الفلسفة الغربية القديمة:

أ- المدرسة الإيونية

ب- المدرسة الفيثاغورية

ج- المدرسة الإيلية

د- المدرسة الذرية

هـ- مدرسة أفلاطون وأرسطو

2- المكان في الفلسفة الغربية الحديثة

II- المكان عند الفلاسفة المسلمين

III- المكان في الاصطلاح النقدي الحديث:

1- عند الغرب

2- عند العرب

I- المكان في الفلسفة الغربية:

1- المكان في الفلسفة الغربية القديمة:

اهتم الفلاسفة منذ القديم بالبحث في ماهية المكان من مختلف النواحي المتعلقة به؛ كإثبات وجوده وتحديد طبيعته, وكذا الفصل بينه وبين الخلاء والفراغ عند من يقرُّ بوجودهما من الفلاسفة؛ فارتبطت معظم التصورات التي صيغت حول المكان بالوجود بشكل عام, وكان البحث في مفهومه انطلاقا من تساؤلات فلسفية ميتافيزيقية حول حقيقة، وطبيعة الوجود الإنساني، على أساس أّنه من الصعب تصور المكان خارج إطار المحسوسات أو العالم الحسي عموما، فالحديث عن الأشياء أو الأجسام أو الإنسان يحيل على قضية " الأين"؟ والتي بدورها تحّدد "المكان".

وبالعودة إلى الفلسفة اليونانية، نجد أّن المكان شغل فكر معظم الفلاسفة آنذاك لارتباطه بالكثير من المسائل والمفاهيم؛ كالزمان، والأجسام، والحركة، والامتداد, والتناهي... فكان الباحث في الحركة على سبيل المثال يتناول المكان بعّده نقطة انطلاق أو انتقال أو وصول. وكذا الدارس للأجسام والأشياء لايُغفل الإشارة إلى مكان تواجدها على أساس أن "الأين" عامل من عوامل تحديد "الماهية".

من هنا وجد الفلاسفة أنفسهم أمام تساؤلات تطرح في مجملها إشكالية مفهوم المكان، وعلاقة هذا الأخير بالوجود الإنساني، والعالم الحسي الذي يعيش في كنفه ذلك الإنسان. ونحن في هذا البحث ليس بوسعنا أن نتناول كل الطروحات الفلسفية لقضية" المكان" وإنما سنستعين ببعض الآراء وبعض المفاهيم التي صيغت حول طبيعته، ومفهومه.

وتجدر الإشارة في البداية إلى أن تناول الفلاسفة اليونان للمكان كان في سياق دراستهم لقضية الوجود وجوهره، و المادة وطبيعتها؛ إذ لا يمكن تصور الوجود الإنساني منفصلا عن المكان، كما لا يمكن القبول بوجود مادة تتشكل انطلاقا منها مختلف الأجسام والأشياء من دون وجود مكان يحتويها. ثم كان لزاما على الفلاسفة الخوض في قضية المكان عند الحديث عن حركة الكون والوجود؛ وانتقال الأجسام

الـتي تكّون العالم الحسي. فتعددت الاتجاهات والمدارس الفلسفية التي بلورت تصورها للمكان انطلاقا من معتقدات وخلفيات هذه المدارس.

أ- المدرسة الإيونية (Ionie) [1]:

لقد مثلت آراء المدرسة (**الإيونية**) الاتجاه" المادي" في الفلسفة اليونانية القديمة، والذي يعتقد بأن حقيقة الكون والوجود تعود في جوهرها إلى المادة ؛ وإن اختلفت طبيعة هذه المادة عند الفلاسفة الإيونيين بين (الماء والهواء والنار والتراب)؛ فطاليس (**Thales**: 624 ق م – 550 ق م) يعتقد بأن "الماء" هو أصل الوجود و«التراب مثلا ليس إلاّ فتات صخر، والصخر ليس إلاّ ماء تجمد ثم تحجر, والهواء ليس إلاّ ماء تبخر، والسحاب ليس إلاّ بخارا تكثف، والنار ليست إلاّ حرارة انبعثت من احتكاك الأجسام التي كانت ماء ثم تجمدت، وإذن فكل شيء من الماء وإلى الماء »[2]. وبهذا يتصور طاليس الوجود من خلال دورة التحولات التي تطرأ على المادة (الماء) في ظروف مختلفة، فيكون الماء أصل الوجود، والحاوي له باعتبار أن كل شيء يعود في النهاية إليه. كما يجسد المكان الذي يتمركز فيه سر الوجود، وقد يكون لنظرته هذه جذور أسطورية تحدثت عن مكان العوالم التي شكلت الوجود في بداية تكوينه, وعن موقع السلطة التي تسّير هذا الوجود.

فقد «قالت أسطورة بابلية:"في البدء قبل أن تسّمى السماء وأن يُعرف للأرض اسم كان المحيط وكان البحر" كما جاء في قصة مصرية:" في البدء كان المحيط المظلم أو الماء الأول حيث كان أتون وحده الإله خالق الآلهة و البشر»[3]. وإذا كانت الأسطورة البابلية تحدثت عن مكان بداية الخلق(الماء) من منظور أسطوري لا يهتم بتفسير الظواهر، ولا إعطاء الأدلة على صحة ما تنتهي إليه؛ فطاليس استند إلى حجج تؤكد صحة ما ذهب إليه حيث يقول: « إن النبات والحيوان يغتذي

---

1) وهي نفسها المدرسة الملطية. للاطلاع أكثر يرجى العودة لعزت قرني: الفلسفة اليونانية حتّى أفلاطون, تنفيذ واخراج وطبع ذات السلاسل, جامعة الكويت, 1993, ص23.

2) محمد عبد الرحمن مرحبا: تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسّية, مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر, ط1, 1993م, بيروت . لبنان, ص 48.

3) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

بالرطوبة ومبدأ الرطوبة الماء فما منه يغتذي الشيء يتكون منه بالضرورة، ثم إن النبات والحيوان يولد من الرطوبة فإن الجراثيم الحية رطبة وما منه يولد الشيء فهو مكون منه، بل إن التراب يتكون من الماء ويطغى عليه شيئا فشيئا كما يشاهد في الدلتا المصرية وفي أنهر أيونية حيث يتراكم الطمى عاما بعد عام»[1]. ومن خلال الاستقراء يتوصل طاليس في النهاية إلى تعميم نظرته على كل الموجودات.

شكل هذا التوجه الإرهاصات الأولى لتناول المكان، لا من الناحية المفهوهية، أو التنظيرية, ولكن من ناحية الكينونة والوجود. فبعد طاليس نجد "انكسماندريس (**Anaximandre**: 611 – 547 ق م)، وهو فيلسوف ينتمي أيضا إلى المدرسة الإيونية، ويؤمن بأن حقيقة الوجود هي على الأرجح ذات طبيعة مادية، لكنها في اعتقاده ليست "الماء" وليست مادة بعينها.

وكان الفكر العام لفلاسفة المدرسة الإيونية يقتضي وجود أصل مادي لمختلف العوالم المشكلة للوجود « ولقد اتفق" انكسماندريس" مع طاليس على أن المبدأ الأقصى للأشياء هو مبدأ مادي لكنه لم يجعله" الماء" بل لم يعتقد أنه أي نوع خاص من أنواع المادة, بل هو بالأحرى مادة بلا تشكيل ولا بتحديد وبلا ملامح بصفة عامة»[2]. معتبرا أن كل مادة من العناصر الأربعة " الماء، النار، التراب، الهواء" التي يذهب بعض الفلاسفة إلى عدّها أصل الوجود، إنما هي جزء من الكل ولا يمكن لمادة وحدها أن تكون هي الكل. من هنا ينبغي أن يكون أصل الوجود مادة أشمل، وأوسع لتتمكن من احتواء كل الموجودات التي نراها في عالم المحسوسات. وهو ماجعل " انكسماندريس" يقول:« إنّ المبدأ الأول هو "الأبيرون **Apeiron**, وقد أثارت هذه اللفظة اختلافا كبيرا بين المترجمين والمفسرين. أهي اللاّمحدود أو اللاّنهائي أو اللاّمتعين أو المبهم؟ و"الأبيرون" من اللفظة اليونانية بيراس**péras** أي محدود أونهائي ومن حرف النفي اليوناني»[3].

---

[1]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية- السلسلة الفلسفية, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, 1936, ص 13.
[2]) وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة 1984, ص32

[3]) محمد عبد الرحمن مرحبا: تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسيّة, ص 52.

فاللاّمحدودية واللاّنهائية هي أمور ينبغي توفرها في المبدأ العام وأصل الوجود، وهذا ما لا يتوفر في الماء، أو في أي مادة مستقلة من العناصر الأربعة. وإنّما يمكن أن يتوفر في مجموعة من الأضداد اللاّمتناهية واللاّمعينة تعمل كلها بنمط تكاملي على تشكيل المادة الأولى للوجود؛ الذي هو«مزيج من الأضداد جميعا كالحار والبارد واليابس والرطب وغيرها، إلا أن هذه الأضداد كانت في البدء مختلطة متعادلة غير موجودة بالفعل من حيث هي كذلك ثم انفصلت بحركة المادة ومازالت الحركة تفصل بعضها من بعض، وتجمع بعضها مع بعض بمقادير متفاوتة حتى تألفت بهذا الاجتماع والانفصال الأجسام الطبيعية على اختلافها»[1].

ومن هنا، يبدأ التفكير في "المكان" الذي سيحتوي ماتفرزه عملية الانفصال والحركة الدائمة لهذه الأضداد. ولأن انكسماندريس اعتبر أن صفة اللاّمتناهي هي أهم ما ينبغي توفره في المادة التي يتألف منها الوجود، فإن العوالم التي ستتشكل ستكون هي بدورها لامتناهية العدد «وهي قد تعني إما وجود عوالم لاحصر لها معاً أو أنّ كل عالم حينما يفنى فإنه يتبعه عالم آخر، أي أنّ التعدد إما أن يكون "مكانيا" أو "زمنيا" »[2]. وفي الحالتين تطرح هذه الفكرة تصورا للمكان اللامحدود؛ إذ لا يمكن للمكان الحسي الذي يدركه الفرد بحواسه أن يستوعب كّم العوالم اللامتناهية التي تحدث عنها انكسماندريس، خاصة وأنّه «أوّل من اكتشف انحناء سطح الأرض وأول من قال بأنّ الأرض لا تستند إلى الماء ولا إلى أي شيء آخر يابس أو رطب, وإنّما هي سابحة في الفضاء, وأول من قال بأنها أسطوانية الشكل، وخالف طاليس في أنها مبسوطة»[3].

لقد شكلت هذه العوامل (انحناء الأرض، وعدم استنادها إلى شيء يدعمها, ووجودها في الفضاء)مناخا َيسهُل فيه تصور لا محدودية المكان, ويفتح الباب أمام فكرة الفراغ من منطلق أن الأرض تسبح في الفضاء. وهو ما سار عليه أنكسيمانس (**Anaximenes**:558 ق م – 524 ق م) تلميذ انكسماندريس من أنّ الهواء

---

[1]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية ص15

[2]) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتّى أفلاطون, ص26 .

[3]) محمد عبد الرحمن مرحبا:تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسيّة, ص54.

محيط بالأرض , كما أنّه – أي الهواء – المادة الأولى التي يتشكل منها الوجود من خلال خصائصهالتي تسهّل عليه أن «يختلف في العناصر المختلفة بواسطة حركتي التخلخل والتكاثف وعندما يتخلخل فإنّه يتحول إلى نار وإذا تكثف صار ماء وإذا تكثّف الماء أكثر يتحول إلى تراب وإن زاد تكثفه صار صخراً »[1].

فإذا كان طاليس يعتقد "بالماء" كأصل للوجود, وانكسماندريس يعتقد أن "الأبيرون" المادة غير المعّينة واللامتناهية هي أساس تكوين العوالم؛ فإن أنكسيمانس يرى بأن "الهواء" بما يمتلكه من خصائص الشمولية والاحتواء والتعيين . والتي يفتقدها الماء والأبيرون . هو الأقدر على تشكيل الكون، وبهذا يتفق مع طاليس في تفسير الوجود انطلاقا من مادة طبيعية محسوسة، كما أنّه يتّفق مع انكسماندريس في اللاتناهي واللامحدودية التي وصف بها أصل الوجود.

إن اعتبار" الهواء" أصل الوجود وأساس كل الظواهر الطبيعية يجعل الحاجة إلى البحث في طبيعة المكان . الذي يستوعب ويحتوى العوالم اللامتناهية أكثر إلحاحا. كما أنّ أنكسيمانس بحديثه عن" الهواء" المحيط بالأرض قد فتح المجال أمام الفلاسفة للتفكير في "الخلاء" االذي هو بعيد عن الإدراك الحسي والتصور العقلي آنذاك.

لقد كان أنكسيمانس آخر فلاسفة المدرسة الأيونية الذين فسّروا الكون, والوجود وكل الظواهر الطبيعية تفسيرا مادّيا، يعود إلى المادة سواء كانت محسوسة أو غير معينة. وتبّنى هذا التوجه من بعدهم فلاسفة من خارج إيونيا، نذكر منهم "هرقليطس **(Héraclite)**" الذي ُولد حوالي(535 ق م)، ومع أنّه لا ينتمي إلى المدرسة الإيونية, ولم يكن قريبا من فلاسفتها؛ إلاّ أنه اتفق معهم في المبدأ المادّي والطبيعي للوجود فكانت النّار جوهر الكون والمتحكّم في نظامه إذ يرى« أن هذا العالم واحد للجميع، لم يخلقه إله ولا بشر لكّنه كان وهو كائن وسوف يكون نارا أبدية تشتعل بمقاييس منتظمة وتخبو بمقاييس منتظمة»[2].

---

[1]) أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, 1998, ص55.

[2]) المرجع نفسه، ص69.

لقد رأى هرقليطس أنّ النار بما تتميّز به من قوة، وحركة، هي المادة التي يمكن أن يتشكّل منها الوجود، ومن الطبيعي أن يتصف هذا الأخير بالصفات التي تمتلكها النّار, فيكون بذلك الوجود دائم الحركة بعيدا عن الثبات.

ولعلّ هرقليطس يقترب في طرحه من انكسماندريس الذي اعتمد على مزيج من الأضداد في تكوين عوالم الوجود، فهرقليطس هو الآخر رأى بأنّ الوجود يتأسس وفق مبدأ التغير الذي يطرأ على العوالم الحسية « ويتم هذا التغير حين يصير الشيء إلى ضده وعلى ذلك فهو يعد الأضداد متحدة ببعضها ويضع قائمة كبيرة من الأضداد كالنهار والليل والشتاء والصيف والحرب و السلم »[1].

ومن الواضح أن الوجود عند هرقليطس قد ارتبط بالمكان، فمبدأ الحركة وعدم الثبات يفترض وجود حيز مكاني تتم فيه هذه الحركة، كما أنّ مبدأ التغير يتطلب مكانا تتم فيه مراحل التغير بصرف النظر عن احتمال أن يكون هذا التغير مكانيا أو زمنيا. بمعنى أنّ العوالم الحسية إما أن تتغير من حالة إلى أخرى، وتغير مكانها أيضا، أو أنها تبقى في مكانها، ولكن شكلها، أو طبيعتها تتغير مع مرور الزمن.

لقد كانت هذه نظرة المدرسة الإيونية ونظرة هرقليطس للوجود واعتماد المبدأ المادي في تفسير سر هذا الكون، وما نلمسه بخصوص "المكان" هو أن الموضوع كان مطروحا من ناحية الكينونة؛ أي أن "المكان" موجود في فلسفة المدرسة الإيونية ولكن وجود الكينونة وليس الماهية، إذ لّه من الطبيعي أن يـُطرح "المكان" باعتباره الحاوي لهذه العوالم الحسية التي تحدث عنها الفلاسفة الإيونيون, ولكنهم لم يبلوروا مفهوما لهذا المكان، على الرغم من أنهم لامسوا بعض المصطلحات التي ستكون السبب في تحديد ماهية المكان. فانكسيمانس باعتماده "الهواء" أصل الوجود، وبطرحه فكرة أن الأرض محاطة به (أي بالهواء) فتح الباب أمام فكرة الخلاء, على اعتبار أن المكان مرتبط بوجود أجسام أو أشياء تحتله، وعلى اعتبار أن هذا الفضاء الذي تسبح فيه الأرض، وهذا الهواء الذي يحيط بها لا يحتوي أجساما ؛ إذاً، فهو ليس مكانا وإنما "خلاء".

---

[1]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

ومن هنا بدأ تحديد مفهوم للمكان انطلاقا من تمييزه بين الخلاء وبين الفراغ. هذه الفكرة لم تجد لها من يتوسع في طرحها في المدرسة الإيونية خاصة وأن هذه الأخيرة توقف زمن ازدهارها بموت انكسيمانس. إلا أنها ستطرح عند مدارس وفلاسفة آخرين.

ب- **المدرسة الفيثاغورية:**

تنسب هذه المدرسة إلى فيثاغورس (**Pythagore:** 570 ق م – 500 ق م) وتأسست في كروتونا جنوب إيطاليا, أما اهتماماتها فلم تكن محصورة في الفلسفة, بل في الطب والحساب و الفن والموسيقى[1]، وهو ما ساعدهم في تحديد مجموعة الخصائص التي يتمّيز بها الكون، فالتناغم الحاصل بين النغمات في الموسيقى، جعلهم يتنّبهون إلى التناغم الحاصل بين الموجودات الحسية والظواهر الطبيعية في هذا الكون، كما أن النظام الموجود في عالم الحساب يشبه النظام الذي تسير وفقه العوالم والأجسام والأشياء.

ومن هنا تشكل المعتقد الفلسفّي للمدرسة الفيثاغورية حول الوجود وطبيعته؛ فركّز فلاسفتها اهتمامهم على الانسجام، والتناغم، والنظام الحاصل في الكون. و لاحظوا أن الأجسام، والأشياء، والظواهر الطبيعية كلها تسير وفق نظام محكم, كما أن هذه الخصائص: أي التناغم والنظام« مرتبطة تماما بالعدد، فالتناسب مثلا يجب التعبير عنه بعلاقة رقم من الأرقام برقم آخر. وبالمثل يقاس النظام بالأرقام فعندما نقول: إنَّ اصطفاف فرقة من الفرق يعكس النظام والترتيب نقصد أنهم مرتبون بشكل يجعل الجنود يقفون على مسافات متساوية بعضهم عن بعض وهذه المسافات تُقاس بعدد الأقدام أو البوصات»[2]. وبهذا يكون من الصعب عند الفيثاغوريين تصور عالم من دون أعداد تضبط العلاقة بين الموجودات التي فيه، وتحّدد أماكن تواجدها انطلاقا من المسافات الموجودة بينها. وقد تكون هذه الفلسفة بذرة النسبية التي ستحدد مكان الأشياء انطلاقا من مكانها بالنسبة لأشياء أو أجسام أخرى.

---

[1]) للاستزادة أكثر حول المدرسة الفيثاغورية، يرجى العودة إلى كتاب وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص 37.

[2]) وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص39.

لقد نظر الفيثاغوريون للكون عموما من منطلق الأعداد، وحاولوا أن يتمثّلوا كل الموجودات الحسية والظواهر الطبيعية في شكل معادلات رياضية وأشكال هندسية، فرأوا«أن عناصر الأعداد هي عناصر الأشياء وأنّ العالم عدد. وتجب الإشارة إلى أن تصوّرهم للأعداد كان تصوُّرا هندسيا وليس حسابيا، بمعنى أن العدد واحد كان يقابل النقطة والعدد 2 الخط و 3 المثلث وهكذا،وهو ما يُيسّر فهم قولهم إن العالم عدد»[1].

ويصبح الكون من منظور الفيثاغوريين أشكالا هندسية أساسها الأعداد مقابل المادة التي فسّر من خلالها الإيونيون الوجود، وكما اعتمد انكسماندريس وانكسيمانس على الأضداد في تكوين الكون، فكذلك الفيثاغوريون انطلقوا من مبدإ الأضداد كالمحدود واللامحدود، الفردي والزوجي، الواحد والكثير، واعتبروا أن «الكون يتألف من أزواج من الأضداد والمتناقضات والطابع الأساسي لهذه الأضداد هو أنها مؤلفة من الفردي والزوجي وقد وحّد الفيثاغوريون بين الفردي والمحدود وبين الزوجي واللامحدود»[2]. من مبدإ أن الفردي لا ينقسم على اثنين؛ فهو يمثل الجزء المحدود, أما الزوجي فهو قابل للقسمة على الاثنين، إذاً هو لامحدود.

إن الكون من هذا المنظور الفيثاغوري خاضع لمبدإ المحدود واللامحدود, وخاضع للتفسير الهندسي، وهو ما يسمح لنا بتصور نظرة هذه المدرسة إلى المكان من خلال مفهومهم للكون والوجود, وإذا كان هذا الأخير مبنيا على أساس معادلات رياضية وأشكال هندسية؛ فإن المكان الذي سيحتوي العوالم، والأجسام المعبر عنها بالأعداد والهندسة، بالضرورة سيُحَدُّ انطلاقا من هذه الأشكال، وبهذه الأعداد التي عدّها الفيثاغوريون أصل الوجود.

لقد تحولت الفلسفة إذاً، مع المدرسة الفيثاغورية، من التوجه المادي الطبيعي الذي ساد مع الإيونيين إلى تفكير فلسفي مجرد؛ يتناول الكون بمختلف حيثياته وتفاصيله بما فيها المكان .

---

[1]) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون, ص32.
[2]) وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص40.

ج- **المدرسة الإيلية:**

نسبة إلى مدينة "إيليا **Elée**". بجنوب ايطاليا، واصلت هذه المدرسة انتهاج التفكير التجريدي الذي كان قد عُرف عند الفيثاغوريين بالتماسه تفسيرا للوجود بعيدا عن التفسير المادي[1]، فبرمنيدس **(Parmenide)** وهو أحد أشهر فلاسفتها وُلد حوالي (515ق.م) لم يعترف بطروحات الإيونيين التي ترجع أصل الكون إلى مادة محسوسة من الطبيعة؛ كالماء أو التراب، هي في الأغلب تفتقد لصفة من صفات الشمولية أو اللاتناهي أو الانتشار التي تمكّنها من أن تكون مادة الوجود بالفعل, كما أنّه أنكر أن يكون جوهر الوجود هو مادة غير معينة (الأبيرون) وهو ماقال به انكسمندريس « لأنّ اللامتعيّن هو باعتراف أنكسيمندريس نفسه لاتعين له أي لا نعت له, وبالتالي فهو فاقد لجميع صفات الوجود, وإذن لا يمكن أن يكون منشأ الوجود ما لا صفة له من صفات الوجود»[2].

لقد سخر برمنيدس من كلّ المذاهب التي تبحث عن حقيقة الكون انطلاقا من تفسير طبيعي يتناول المادة، وما يطرأ عليها من تغيّر، أو تحوّل، أو حركة معتبرا أنّ حقيقة الكون لا يمكن الوصول إليها بهذا التجريب أو الظن، وإنّما من العقل, وبالتفكير العقلي وحده يمكن الوصول إلى جوهر الوجود، وهو بهذا يفتح المجال أمام الفلسفة التي تنطلق من إعمال الفكر في القضايا الوجودية من دون حصرها في مجال طبيعي قد لا يتّسع للقضايا الميتافيزيقية التي ينشدها الفلاسفة، معلنا(أي برمنيدس) أنّ « الحق هو الموجود و الموجود هو الحق، ولا حق إلاّ الموجود في نظر العقل، إذ هذا النظر وحده هو الصحيح، لا ما تأتي به الحواس أو التجربة المباشرة التي تقول بالحركة، والتغير، والتّعدد، والصيرورة، وما إلى ذلك ممّا يركن إليه الظن»[3].

لقد انطلق برمنيدس في بحثه عن حقيقة الوجود من مبدإ الجدل العقلي، مستنتجا أن حقيقة الكون ثابتة لا تخضع للتغير والتحول، ثم فصل بين الوجود

---

[1]) للاستزادة حول المدرسة الايلية يرجى العودة إلى كتاب يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. ص 35.
[2]) محمد عبد الرحمن مرحبا:تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسيّة. ص 88.
[3]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

واللاوجود, على أساس أن الوجود هو ما يمكن للعقل أن يفكر فيه، وأن يتصور معالمه، بينما اللاوجود هو في الأصل غير موجود، لأن ما لا يمكن للعقل إدراكه أو تحديد معالمه، أو التعبير عنه هو غير قابل للتّحقق ويصبح « من المستحيل أن نعرف اللاوجود أو ننطق به، لأنّ التفكير لا يكون إلاّ فيما هو موجود، فالفكر والوجود شيء واحد، واللغة هي التي تربط بين الفكر وموضوعه»[1].

تتشكل إذن الحقيقة في نظر برمنيدس انطلاقا من المعارف والمسلمات العقلية، ويصبح بهذا كل ما هو خاضع لمقاييس الإدراك، والقبول العقلي حقيقة ثابتة، بينما ما هو خارج عن مجال التفكير العقلي فهو ظن ينبغي تجاوزه، وعدم التسليم به، وأهم حقيقة هي « أن الوجود موجود ولا يمكن ألاّ يكون موجودا أما اللاّوجود فلا يدرك إذ أّنه مستحيل لا يتحقق أبدا ولا يعبر عنه بالقول، فلم يبق غير طريق واحد هو أن نضع الوجود وأن نقول إّنه موجود »[2]. فجوهر الكون إذاً، يكمن في التصور الذي يشكله العقل انطلاقا من العوالم التي يستطيع إدراكها. وبالتالي التفكير فيها، وكل ما لا يستطيع العقل تصوره فهو غير موجود، وبهذا يكون اللاوجود عند برمنيدس غير موجود، كما أنّ الفراغ الذي تحدث عنه انكسيمانس، وغيره من الأيونيين معتبرينه محيطا بالأرض ومجالا فسيحا للحركة . يصبح إذاً، هو الآخر غير موجود.وتتحدد ملامح الكون على أنّه « كامل لا يفسد ولا يتحرك لأن الحركة انتقال من الوجود إلى اللاوجود أو العكس، كما لابدّ للحركة من فراغ تتحرك فيه، والفراغ لاوجود، فالقول بوجوده تناقض في الحدود، فهو ملاء كامل ليس فيه خلاء »[3]. وعليه، لا حركة، ولا فراغ، ولا خلاء. وإنما هو وجود بعيد عن المادة وطبيعتها، كما أّنه لا يشتمل على تصور من حيث النشأة أو التغير والصيرورة، بل يكتفي بحقيقة واحدة هي أنّ الوجود موجود وفقط.

ومن الواضح أن برمنيدس حاول الاعتماد على التفكير المجرد من المادة لتحديد تصور للكون، إلاّ أّنه لم يستطع الإفلات من سلطة هذه المادة عندما أقّر

---

[1]) المرجع نفسه, ص 89.

[2]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص37.

[3]) محمد عبد الرحمن مرحبا: تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتىالمرحلة الهلّنسيّة, ص 90.

بأنّ« الوجود الذي عنده الحقيقة القصوى يشغل حيّزا وهو متناه، وهو على شكل كرة»[1]. فالتناهي وشغل حيز ما هي صفات تنطبق كلها على المادة، وبصرف النظر عن انتقال برمنيدس من الفلسفة العقلية إلى المادية، فإنّ ما يهمّنا هو التحول الذي لمسناه في تناول المكان، فبعد أن كان مجرد تحصيل حاصل لكونه حاويا لعوالم الوجود عند الإيونيين، أصبح في فلسفة المدرسة الأيلية موضوعا قابلا للتفكير من خلال الثنائيات التي لامسها برمنيدس والتي نلخصها كالتالي:

1_ المكان/ الوجود.

2_ الخلاء أو الفراغ/ اللاوجود.

3_ المكان / الحيّز.

4_ المكان/ التناهي.

5_ الخلاء/ اللاتناهي.

فالمكان متعلق بالوجود، بينما الخلاء والفراغ مرتبط باللاوجود، ولا يعقل أن يكون لما ليس موجودا مكان يشغله، ثم إن المكان يتصف بالتناهي على اعتبار أن الوجود متناهي (في نظر برمنيدس) وهو من حيث بيان حدوده حيّز، أما الخلاء، والفراغ فيتميز باللاتناهي. وبالعودة إلى نفي برمنيدس اللاوجود، يصبح الخلاء والفراغ في عداد غير الموجود كذلك. وبين متفق مع هذا الرأي، أو مخالف له، تعددت التصورات حول المكان من منطلق الاختلاف في جوهر الكون، وطبيعته وحدوده. فالرأي الذي يؤمن بتعدد العوالم المشكلة للكون وهو رأي الأيونيين يفترض تعددا ولاتناهيا للمكان الذي سيحتوي هذه العوالم، ورأي الفيثاغوريين الذي انطلق من تفسير هندسي للكون يعتمد على الأعداد والنقاط في تشكيل الأجسام الممثلة للكون، يفترض هو الآخر لاتناهيا للمكان؛ من حيث أن عالم الأعداد، والنقاط يحتمل لاتناهيا في الكبر، من حيث الكم، ولاتناهيا في الصغر، من حيث قابلية القسمة. أما الأيوليون فقد رأوا بوحدة الكون وثباته وعدم تعدّده، فرفضوا اللاتناهي في المكان، على أساس أنّ المكان الحاوي للأجسام يصبح بحاجة إلى مكان يحتويه، كما أنّ

[1]) وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص 50.

هذا المكان هو الآخر يتطلب مكانا يقع فيه، وهكذا إلى ما لانهاية وهو مالا يتقبله العقل. وفي خضم هذه التصورات، حاول بعض الفلاسفة التوفيق بين الآراء السابقة، وكمثال على ذلك، نذكر رأي المدرسة الذرية.

د- **المدرسة الذرية(Atomistic):**

والتسمية نسبة إلى الذّرة، وهي أصغر و أدق العناصر التي يتشكل منها الكون في رأي الذريين. وحاول فلاسفة هذه المدرسة التوفيق بين النظرة الطبيعية المادية، والفلسفة العقلية المجردة, وأشهرهم لوقيبوس (**Leucippus** – وُلد حوالي 500ق م), و ديمقريطس(**Democritus** – وُلد حوالي 470 ق.م). لقد فكر لوقيبوس في أصل الوجود، وجوهره، وحاول أن يجد الحقيقة بين من يفسر الوجود تفسيرا طبيعيا، وبين من يصرّ على اعتماد حقيقة وجود الكون دون تحديد لماهيته، وأراد أن يخرج في النهاية برأي يجمع بين التوجهين، فرأى أن أصل الوجود يتمثل في عناصر« لا عدد لها دائمة الحركة سماها الذرات. وزعم أن عدد أشكالها لانهائي, إذ لا يوجد سبب يجعلها من هذا الشكل أو من ذاك»[1]. إذا، فالكون في نظر لوقيبوس يتكون من ذرات صغيرة الحجم متعددة الأشكال، وقد يظهر هنا أثر المدرسة الفيثاغورية من خلال تصور هذه الذرات في إطار العدد، والشكل.

فالذريون، وعلى الرغم من اعتمادهم الذرة في تحديد ماهية الكون؛ إلا أّنهم قد استعانوا بمبادئ غيرهم من الفلاسفة، ولعل قولهم بالحركة، وعدم الثبات دليل على ذلك, فديمقريطس أرجع نشأة الكون إلى الحركة التي « تعصف بالجواهر منذ القدم وتوجهها إلى كل صوب في الخلاء الواسع, فتتقابل على أنحاء لا تحصى, وتتشابك بنتوآتها وتتألف في مجاميع هي الموجودات »[2]. هذه الجواهر هي الذرات التي تتكون منها كل عوالم الوجود, وبهذا يكون الذريون قد اقتربوا من طرح الأيونيين، فالذرة هي أصغر وحدات المادة، والأكيد أن طبيعتها هي نفس طبيعة المادة، كما أنهم أقروا بوجود الخلاء والفراغ، ولكن الجديد في مفهوم هذا الخلاء عند الذريين هو أنه لم يعد مرتبطا باللاوجود كما اعتقد من سبقهم من الفلاسفة؛ وإنما يدخل في

---

[1]) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون. ص 75.

[2]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية. ص 51.

تكوين المادة، و جزء من طبيعتها، كما أنه عامل مهم في اكتمال حركتها. فلقد رأوا بأنّ « الملأ أو الوجود مكون من عناصر كثيرة لاعد لها, وصغيرة إلى حدّ أنّه لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة كلاّ منها على حدة. وكل واحد من هذه العناصر منفصل عن العناصر الأخرى بالفراغ، وهو لا ينقسم لأنّه لا يحوي هو ذاته أي خلاء أو فراغ »[1]. لقد أصبح الخلاء قريبا إلى درجة أنه موجود في لب المادة، وفي جوهرها بعد أن كان بعيدا عن التصور العقلي وبالتالي مرفوض عند الأيليين, أو موجودا ولكن خارج مجال الوجود الذي ندركه في مفهوم الأيونيين.

ويبدو أنّ توجه الذرّيين في تفسيرهم لأصل الكون مادي بشكل من الأشكال, كما أنهم أقروا بوجود الخلاء، والفراغ، وفسروا الكون انطلاقا من الحركة, وهو نفس ما اعتقده فلاسفة المدرسة الإيونية، ثم إنّهم يتفقون كذلك مع آراء الأيليين في أمور منها: مبدأ الوحدة. فبارمنيدس رأى بأن الوجود واحد كامل لا يتعدد، وهذا يبهدف إلى غلق الباب أمام فكرة الحاجة لتصور عوالم أخرى قد تكون في اللاوجود, ثم عدَّ كل الأجسام والعوالم المشكلة للوجود تتصف بصفاته، من منطلق أن الجزء يمتلك نفس خصائص الكل. وكذلك نظر الذريون للذرات فلكل« ذرة من هذه الذرات نفس خصائص الوجود الواحد الثابت عند بارمنيدس »[2] من مبدأ علاقة الجزء بالكل.

وبهذا تكون المدرسة الذرية قد وفقت في نظرتها للكون بين الآراء الطبيعية والآراء الفلسفية المجردة. أما عن المكان فقد أصبح مع الذريين حاويا للملأ والخلاء على حد سواء؛ فالوجود عندهم يتشكل من الذرات متعددة الأشكال التي تتطلب مكانا يحويها, ثم إن العوالم التي تنشأ من اتحاد واجتماع هذه الذرات تتوفر على فراغ وخلاء يفصل بينها ويسهّل حركتها. وعلى اعتبار أنّ المكان حاوٍ للأجسام التي هي بدورها تتضمن الخلاء. يصبح الخلاء جزءا من المكان، أو بعبارة أخرى يصبح المكان حاويا للخلاء. وبعد أن كان الخلاء بعيدا عن عالم الموجودات، نجده عند المدرسة الذرية ركنا من أركان هذا الوجود، ومثبتا عند من جاء بعدهم من الفلاسفة، وإن اختلفت تصوراتهم لطبيعة هذا الخلاء، وعلاقته بالمكان.

---

[1]) عزت قرني: الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون, ص 76.

[2]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

هـ- مدرسة أفلاطون وأرسطو:

تعد مرحلة أفلاطون (**Platon:** 427 ق م -347ق م) وأرسطو (**Aristote:** 384ق م -322ق م) فترة نضج الفلسفة اليونانية القديمة؛ ذلك أن أفلاطون – وهو أستاذ أرسطو- قد ألم بجلّ الفلسفة التي أنتجها سابقوه، فأعمل فكره فيها وأطال تأملها, ليخرج في النهاية بالفلسفة الأفلاطونية التي مزج فيها العقلي والديني, والأسطوري، والطبيعي، والرياضي، مستفيدا من الميراث الفلسفي الذي وصل إليه من أسلافه بعد أن قام بتصفيته، وهو نفس ماقام به أرسطو مع فلسفة أستاذه, وما يهمنا نحن هو أن نخرج بمفهوم للمكان عند هذين الفيلسوفين.

لقد رأينا مع من سبق من الفلاسفة أن البحث في المكان مرتبط بالوجود، ولهذا كان الحديث عن المكان يأتي دائما في سياق مواضيع جوهر الكون وطبيعته, وأصل العالم وحقيقته، وهو ما نجده عند أفلاطون. حيث أسس الأيونيون نظرتهم للكون من منطلق الموجودات الحسية، وهو ما رفضه بارمنيدس على أساس أن المحسوس مجرد وهم، وأن حقيقة الوجود تكمن في التصور العقلي وحسب، فحدث الخلاف عند الفلاسفة بين الاعتماد على معطيات العقل وتصوراته، أو تحديد ماهية الوجود من خلال العوالم المحسوسة التي يمكن إدراكها، ومن هنا جاءت رؤية أفلاطون إلى هذه القضية بين العقلية، والحسية. فكان الوجود عنده حقيقياً، ووهمياً ، و جعل العالم الحقيقي هو عالم المثل، أما عالم الأشياء التي هي نسخ، ومحاكاة للمثل فهو عالم وهمي.

إن أول ما يستوقفنا في بحثنا عن التصور الأفلاطوني للمكان، هو غياب هذا الأخير في العالم الحقيقي عنده, على أساس أن الحقيقة تعني المثالية، وبالتالي فالعالم الحقيقي مؤسس من المثل التي هي في النهاية أفكار ليست بحاجة لمكان يحويها في الواقع. وما يبقى لنا هو البحث عن المكان في العالم الوهمي؛ أي عالم الأشياء.

ويتأسس العالم الوهمي من الموجودات، والأشياء الحسية التي تُشكل في مجملها الوجود الذي ندركه، هذه الأشياء هي في نظر أفلاطون مجرد"نسخ" للمثل، « ويترتب على ذلك أنّ المادة التي صنع منها عالمنا ليست حقيقية لأنّها ليست

وجودًا، وإنما هي سلب الوجود. إنها عدمٌ محضٌ وخلاء مطلق لا صورة لها ولا قوام»[1]. وبهذا يكون أفلاطون قد انطلق في تفسيره للوجود من مادة غير محددة يتم تشكيلها للحصول على الموجودات المكونة للعالم، إلا أن هذا لا يكفي ليكتمل تصور هذا النظام الذي أنتج الكون، وبما أن الأمر متعلق بتشكيل مادة فينبغي تحديد الفاعل« فكل نظام يقتضي فاعلا ذكيا، والعالم المنظم والمنسجم يحتاج إلى سبب عاقل. هذا السبب، هو الديمبورج (الوسيط)(هكذا تترجم عادة اللفظة اليونانية ذيمبورجوس, التي تعني العامل الفاعل»[2]. وهو ما اضطر أفلاطون لاخضاع تفسيره لسلطة الاله معتبرا « أنّ الله الخالق ومصمم العالم يجد بجانبه المُثل من جهة والمادة الهلامية من جهة. وهو أولا يخلق النفس العالمية وهذه النفس العالمية أو نفس العالم غير مادية لكنها تشكل حيّزا وهو يفردها كما تفرد الشبكة في المكان الخالي»[3].

إن النفس العالمية هنا تقابل الروح بالنسبة لجسد الإنسان, وكذلك العالم يمتلك نفسا هي التي تدبر نظامه وحركته. هذا هو تصور أفلاطون لنشأة الكون، وقد مزج فيه التفكير العقلي، والأسطوري وفق مرحلتين « مرحلة أولى، تثبت الوجود الضروري لإله (سبب العالم)، وهي إذ تعبّر عن مقتضى عقلي، لا تخضع إطلاقا للأسطورة، ومرحلة ثانية، تقصد وصف ولادة العالم، وهي مرحلة أسطورية»[4].

وما تجدر الإشارة إليه من خلال هذا التفسير للوجود، هو تصور أفلاطون للمادة، وتوحيده بين المادة، والمكان، وبين المادة، والخلاء؛ فهذه المادة التي هي أساس الوجود ذات طبيعة هلامية، تنتشر في الخلاء، لتكون حيزا(مكانا) يستوعب صور، ونسخ المثل، هي إذاً «"مادة رخوة" أي غير معينة، غامضة لا تدرك في ذاتها بل بالاستدلال، كل ما نعقله عنها أنها موضوع التغيّر أو المكان والمحل الذي تحصل فيه الصور المعينة»[5].

---

[1]) محمد عبد الرحمن مرحبا:تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسيّة, ص 240.

[2]) غاستون مير: أفلاطون, سلسلة أعلام الفكر العالمي, تعريب:بشارة صارجي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1980, ص59.

[3]) وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص179.

[4]) غاستون مير: أفلاطون, ص58.

[5]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية, ص103.

لقد شكل هذا الطرح الأفلاطوني نقلة في طريقة تناول الفلاسفة للمكان، وبعد أن كان الفكر الفلسفي ينظر إلى المكان من زاوية ارتباطه بالوجود، وعلى اعتباره حاويا للموجودات، أصبح الاهتمام بالمكان يتعلق بالماهية، وبالبحث في طبيعة المكان خاصة وأن أفلاطون وحّد بين المكان، والمادة, وأطلق على الأخيرة أسماء قريبة من المعنى المكاني؛ فهي عنده "المحل"، و"القابل" الذي يمكن أن يتخذ كل الأشكال، وهي ما توجد فيه الأشياء. كما أنه وصفها بالامتداد الهندسي.

هذه النظرة للمادة والمكان جعلت البعض يرى بأن أفلاطون يقترب من التصور العلمي الحديث الذي نجده عند الفلاسفة المحدثين حول المكان[1]. والأكيد، هو أن أفلاطون ساهم في بلورة الفكر الفلسفي لمفهوم المكان من خلال توجيهه نحو التساؤل عن طبيعة المكان، وماهيته. و سنلمس ذلك عند تلميذه أرسطو.

خصص أرسطو جزءا من المقالة الرابعة في كتاب " الطبيعة" للحديث عن المكان، وقد كانت نظرته إلى هذه القضية أكثر عمقا، وتركيزا؛ كونه لم ينطلق كما فعل الفلاسفة قبله من إثبات وجود المكان، ولم يشغل فكره بالبحث عن الحجج لتأكيد صحة آرائه، «ذلك أنّ أرسطو مثلما يقبل مباشرة أن الأجسام هي أشياء موجودة فعليا، سواء أكّنا ندركها أم لا، كذلك فإنّه يقبل مباشرة أنّ المكان والزمان اللذين تتحرك فيهما الأجسام مكونان حقيقيان من مكونات العالم»[2].

وينطلق أرسطو في فلسفته عن المكان من التساؤل حول طبيعة هذا الأخير؛ فيقترح عدة فرضيات؛ كأن يكون المكان عبارة عن هيولي أو صورة أو جسم, ويشرع في تحليل كل فرضية من هذه الفرضيات بتطبيق منطقه الفلسفي, حيث أّنه كلما وصل إلى بطلان القضية، أو استحالتها انتقل إلى الفرضية الأخرى، إلى أن يصل إلى الحقيقة.

وقد بدأ التلميذ في تحديده لطبيعة المكان برفضه لما انتهى إليه أستاذه أفلاطون « عندما وحد بين المكان (**Chora**) وبين المادة اللامحدودة اللامصورة (القابل)

---

[1]) للاطلاع أكثر يرجى العودة لأميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها, ص187.

[2]) ألفرد إدوارد تايلور: أرسطو, ترجمة:عزّت قريني, دار الطليعة للطباعة والنشر, ط1, بيروت,1992, ص80.

ذلك لأن المكان يحد ما يحويه فهو شيء مجرد وليس جسما ماديا»[1]. وهي فرضية ناقشها أرسطو من زاوية الارتباط الدائم بين "المادة" والمعنى الذي يتشكل منها، و بين "الصورة" والمعنى الذي تمثله، وهو ما لا يصح مع المكان, إذ أّنه من الممكن أن يتوفر المكان الواحد على هواء، ثم على ماء، فالمكان « مرتبط بالشيء الذي يحويه ولكنه ليس صورة له وإلاّ فإّنه يكون غير منفصل عنه وليس الأمر كذلك إذ تدل الظواهر على استقلال المكان عن الأشياء فمن الواضح أن الأشياء تتغير وتتوالى على مكان واحد يظل ثابتا وموجودا»[2]. ليصل أرسطو في النتيجة إلى أّنه من المستبعد أن يكون المكان مادة (هيولي) أو حتى (صورة) لهذه المادة على اعتبار« أّن الصورة والهيولي لا تفارقان المعنى، فأما المكان فقد يمكن أن يفارق, وذلك أّن المكان الذي كان فيه هواء فقد يصير فيه أيضا كما قلنا ماء بطريق التعاقب بين الماء وبين الهواء»[3].

لقد نفى أرسطو احتمال أن يكون المكان جزءا من الشيء الذي يحتويه, كما نفى أن يكون ذا طبيعة مادية، هو ليس مادة ولا صورة, «فقد وجب أن المكان ليس بجزء ولا هيئة, بل هو مفارق لكل واحدٍ مما يكون فيه. فإّنه مظنونُ أن المكان كأّنه شيٌءبمنزلة الإناء»[4].

ويبدو تشبيه أرسطو للمكان بالإناء، تصورا بسيطا لماهية، وطبيعة المكان، ولكن الحقيقة عكس ذلك, فقد كان الهدف من هذا التشبيه توجيه الفكر إلى الاحتواء، والانفصال، وهما الأساس في تحديد ماهية المكان من خلال تمثيل قريب من الإدراك العقلي، وهو الإناء؛ فالإناء ملٌم، ومحيط بالشيء الذي يحتويه، وكذلك المكان حاوٍ للأجسام التي يحتويها، كما أن الإناء ينفصل عن الأجسام التي هي بداخله، وكذلك المكان غير متصل بطبيعة الأجسام، والعوالم التي يحويها.

---

[1]) أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها, ص290.
[2]) أميرة حلمي مطر: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها, ص290.
[3]) أرسطو طاليس: الطبيعة, الجزء الأول, ترجمة: ا.سحاق بن حنين, تحقيق: عبد الرحمن بدوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط2, 1984, مصر, ص286.
[4]) المرجع نفسه, ص287.

استخدم أرسطو هذا التشبيه لتصوير الاحتواء الذي يوفره المكان للموجودات التي فيه، ولكن المكان ليس إناءً بالمعنى الحسي، وإلاّ أصبح جسما وهذا ما نفاه أرسطو منذ البداية عندما رفض الطبيعة المادية له، منكرا بذلك ما ذهب إليه زينون(**Zenon**: 490 ق م – 430 ق م) وهو أحد فلاسفة المدرسة الأيلية من أن كل مكان يحتاج إلى مكان يحتويه إلى مالانهاية.

ويحدد أرسطو تصوره لطبيعة المكان قائلا: « هو نهاية الجسم المحتوي تماسَّ عليه ما يحتوى عليه أعني الجسم الذي يحتوي عليه المتحرك حركة انتقال»[1]. وبهذا تنتفي تماما الطبيعة المادية للمكان، فهو عبارة عن الحدّ الداخلي للحاوي والذي يكون ملامسا للمحتوى عليه، وهو المفهوم الذي سيستند إليه الفلاسفة العرب لتحديد تصورهم للمكان، هو إذاً، حدود وليس جسما، إلا أنّ هذه الحدود، أو هذا المكان له أبعاد ثلاثة يعّينها أرسطو وهي بُعد الطول و بُعد العرض و بُعد العمق. وهذه هي التي بها يحدُّ كل جسم»[2].

ويفرق أرسطو بين المكان الخاص، وهو المكان الأول الذي يوجد فيه الشيء، والمكان العام الذي يحوي كل الموجودات وكلّ الأماكن، ويجعل السماء هي هذا المكان العام الذي يحوي كل شيء، ولا يحويه شيء, وبهذا تكون الأماكن متداخلة « مثل أّنك الآن في السماء لأّنك في الهواء، وأنت في السماء وفي الهواء لأّنك في الأرض،وعلى هذا المثال أنت في الأرض لأنّك في مكان كذا منها، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك»[3].

ويشترط أرسطو في المكان الخاص أن يكون مساويا للجسم الذي يحتويه، ليس أكبر ولا أصغر منه، لأّنه « إذا كان منه أصغر لم يحتو عليه، وأما أّنه ليس أكبر فلأّنه لو كان أكبر لصح أن يجعل فيه جسم آخر مع هذا الجسم فلا يكون محتويا عليه وحده»[4].

---

[1]) أرسطو طاليس: الطبيعة, ص312.
[2]) المرجع نفسه, ص278.
[3]) المرجع نفسه, ص284.
[4]) أرسطو طاليس: الطبيعة, ص306.

ومن منطلق أن المكان مرتبط بوجود شيء، أو جسم يحتويه هذا المكان، فقد وجد أرسطو نفسه مضطرا للخوض في قضية "الخلاء" على اعتبار أنّ هناك فلاسفة قبل أرسطو قد رأوا أن الخلاء مكان لا يتوفر على أي نوع من الموجودات، أو العوالم. وهو ما نفاه أرسطو الذي أنكر وجود الخلاء، واعتبر أنّ الهواء موجود وشاغل للمكان وإن انتفى وجود الأجسام, وأنّ الذين يقّرون بوجود الخلاء« رأوا فيما كان مملوءً هواءً أنّه فارغ»[1]، وهذا غير صحيح من وجهة نظر أرسطو.

من خلال ما سبق يتأكد لنا أنّ أرسطو قد تناول المكان لا من ناحية الوجود, ولكن من خلال البحث في المفهوم والماهية، كما أنه بين حدوده وأنواعه وهو ما مثّل في عصره تصورا ملما بالمكان. هذه نظرة أرسطو للمكان وهي تشكل خلاصة تصور الفكر اليوناني القديم حول المكان، والأساس الذي ستتبني عليه تصورات الفلسفة العربية, وكذلك الفلسفة الغربية الحديثة حول المكان.

2- المكان في الفلسفة الغربية الحديثة:

تواصل البحث في ماهية المكان مع فلاسفة العصر الحديث، وارتبط في البداية بالتفكير في الوجود، والكون كامتداد للنظرة الفلسفية القديمة، فجيوردانو برونو(**Giordano Bruno**: 1548- 1600) وهو فيلسوف يمثّل روح النهضة في الفلسفة الحديثة، يتفق مع المدرسة الذرية التي تستند إلى الذرة في تكوين الوجود. فهو يعتقد بأن الكون عبارة عن مجموع الذرات الأثيرية، و اللانهائية العدد، أطلق عليها اسم (**Monad**) والتي تعني "ذرة روحانية"[2].

واعتمد على مبدإ العلة والمعلول، فكان "الله" عنده علة هذا العالم، ورأى بأنّ الله لامتناه، وكذلك العالم يتميز بالامتداد، واللاتناهي. ولأنه ليس من المعقول أن يكون كلٌّ من العلة والمعلول (لامتناه) فقد وحّد برونو بين الله والعالم، وجعلهما موجودا واحدا. « وليس التوحيد بين الله والعالم إنكارًا لله ولكّنه تمجيد له، إذ أنّه

---

[1]) المرجع نفسه, ص339.

[2]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر, القاهرة, 1936, ص43.

يوسع فكرة الله إلى أبعد من الحدود التي يحصرها فيها الذين يجعلون من الله موجودا قائما " بجانب" الموجودات، أي موجودا متناهيا، إنّ الله موجود كله في كل شيء»[1].

ولاحظ برونو أنّ هناك من يعتقد بمحدودية الكون فأنكر ذلك، ورأى بأن الوجود الذي يحوي كل هذه العوالم التي ندركها من أرض وشمس وقمر، وغيرها من الموجودات التي لا يصل إليها فكرنا، لا يعقل أن يكون محدودا« ونهض من فوره ينشر في الناس مذهبه الفلسفي الذي أساسه أنّ المكان لا نهائي وتتحرك فيه أجرام لا عدد لها ولا حصر»[2]. فالمكان امتداد في هذا الوجود غير المحدود، ومن ثّم ربطه بالإدراك الحسي، وبالمدى الذي يمكن لحواسنا أن تستوعبه. وهو ما يجعل أبعاد المكان تتحدّد وفق الموقع الذي نرى من خلاله، « فنحن نلاحظ أن الأفق ينتقل بانتقالنا في المكان، فالإدراك الحسي لا يدل على مركز مطلق للعالم أو حد مطلق كما اعتقد القدماء، بل بالعكس يدل على إمكان اعتبار أي مكان نوجد فيه بالفعل أو بالخيال مركزا للعالم، وعلى إمكان تكبير حدود العالم إلى ما لانهاية »[3]. وهو ما يعني نسبية المكان، فالأفق يتغير مع تغير نقطة وقوفنا ومركز الرؤية لدينا.

وإذا كانت نظرة برونو للكون جعلته يوحّد بين "الله" و "العالم"، ومن ثّم عدّ "العقل" و"المادة" شيئا واحدا، فإن رينيه ديكارت **(René Descartes:** 1596 – 1650م)، فرّق، وفصل بينهما، في طرح قريب من فكر أفلاطون المؤسس على وجود عالمين: حقيقي يخص المُثُل، وآخر غير حقيقي عبارة عن صور، ونسخ للمُثل. فقد رأى ديكارت بأن كل ما هو موجود في الكون« يرجع إلى عنصرين، فهو إ ما مادّي صفته الأساسية ملءُ حيّز من المكان، وإما عقليٌّ صفته الأساسية الشعور والإدراك، وهكذا ينحل الوجود في رأي "ديكارت" إلى عنصرين أساسيين هما المادة والعقل»[4].

وجعل ميزة العقل هي الفكر، أما المادة فصفتها الامتداد، وعدّها صفة مشتركة بين الأجسام المادية، أما الشكل، والحجم، والحركة، فهي صفات عرضية. فالامتداد

---

[1]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة, دار المعارف, مصر, دت, ص36.
[2]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, ص42.
[3]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة, ص35.
[4]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, ص106.

هو ملء حيّز، وهو المكان، وبهذا تتساوى هذه المعاني عند ديكارت، « وبما أن الامتداد معناه "المكان" إذن تكون لفظتا المكان والمادة مترادفتين، إذ المادة والمكان منطبق أحدها على الآخر، وفي قولنا "مكان خال" تناقض لأنّ المكان الذي يخلو من المادة ليس له وجود»[1].

لقد ارتبط مفهوم المكان عند ديكارت بالمادة، فليس الجسم إلاّ المكان الذي يشغله وبهذا تنتفي فكرة الخلاء، فلا وجود لحيز مكاني خال من الطبيعة المادية, وهو ما جعل بعض معاصريه ينتقدونه، على أساس أن الخلاء هو الوسط الذي تتم فيه عمليات التكاثف والتخلخل في الأجسام، وقد ردّ عليهم ديكارت بمثال الإسفنجة، فهي عند امتلائها بالماء تشغل المكان والامتداد نفسه عند جفافها، وبالتالي فالوسط الذي تمت فيه عملية انتقال الماء إلى الإسفنجة، يمكن أن تتم فيه باقي عمليات التحلي التي تخضع لها الأجسام ولا يُشترط خلاء لذلك.[2]

ولأن المكان يعني الامتداد الهندسي؛ فإن ديكارت عدّه منتشرا في كل اتجاهات الكون، فهو غير محدد، ولا يمكن تصور كون بلا مكان، كما لا يمكن تصور مكان خال من الجسم الذي يشغله. فالقول« بأنّ الأجسام تسقط في الخلاء قول لا أساس له، لأن المادة ترد إلى المكان وإلى الامتداد الهندسي المجرد، وحيث أن المكان ممتد في كل اتجاه، إذن لا مجال للقول بوجود خلاء»[3]. وهو ما قال به قديما أرسطو من نفي للمكان المطلق أو الخلاء.

لقد كان لآراء ديكارت الأثر البارز في فلسفة من جاء بعده، فهذا باروخ سبينوزا (**Baruch Spinoza**:1632م – 1677م) وهو فيلسوف استوقفته فكرة تقسيم الكون إلى عنصري "المادة" و"العقل"، فرأى بأنّه لا مجال لفصل الطبيعة العقلية عن المادية، وإن كان يبدو في الظاهر أنّ نظام المادة يختلف عن العملية الفكرية التي يقوم بها العقل، إلا أنّ هذا لا يعني وجود عمليتين منفصلتين في الكون« بل هناك عملية واحدة نراها من الداخل فكرا ومن الخارج حركة هنا وجود واحد نراه من الداخل

---

[1]) المرجع نفسه, ص 108.
[2]) المرجع نفسه, الصفحة نفسها.
[3]) عبد الوهاب جعفر: أضواء على الفلسفة الديكارتية, الفتح للطباعة والنشر, مصر, 1990, ص35.

عقلا ومن الخارج مادة ولكّنه في الحقيقة ليس إلاّ مزيج مندمج [والأصوب: مزيجا مندمجا] من الاثنين»[1].

وهو ماجعل سبينوزا يفكر في توحيد عناصر الكون المادية والعقلية, فما الجسم والعقل إلا وجهين لحقيقة واحدة، هذه الحقيقة عدّها هي" جوهر" الكون, وهي النظام العام لكل الموجودات، وبهذا تتحدد عناصر الكون في قسمين: قسم أول هو النظام، والبناء الذي يسير الكون، وهو الجوهر أو الله (في فلسفة سبينوزا)، وقسم ثان هو عالم المحسوسات أو الأشياء. فيكون الكون عنده "جوهرا" و"عرضا"، يتميز الأول بأنه نظام قديم, أبدي, بينما الثاني نظام حادث مؤقت[2].

كما استوقفه مفهوم ديكارت "للمادة" بأنها "امتداد"، وبالتالي "مكان" ، فعدّ هذا المفهوم غير كاف، إذ المادة ليست المكان، وإنما هي حال له؛ فالأجسام أحوال للأماكن التي تشغلها، وبهذا يكون المكان عند سبينوزا ليس معنى كليا مكتسبا بالتجريد من الأجسام، لأن هذه الأخيرةَ جزٌء منه, وحدود فيه، وإنما هو الحالة التي ندركها و نتصورها من خلال الموجودات الحسية.[3]

وتتعين أبعاد وحدود المكان انطلاقا من العوالم الموجودة فيه؛ فامتداد الأشياء الجزئية محدود لأنه مرتبط بأشياء أخرى من نفس طبيعتها تحدّها، أما المكان العام للعالم أو "الجوهر الأوحد" كما يسميه سبينوزا فلا يمكن أن يكون له حدود, أو أي شيء آخر يحدّه من نفس الطبيعة، لأنه لا وجود لشيء آخر مماثل له في طبيعته.[4] وإذا كان سبينوزا قد اختلف مع ديكارت في نظرته العامة لعناصر الوجود، ومفهوم المادة، وبالتالي ماهية المكان، إلا أّنه اتفق معه في عدم محدودية المكان، واعتباره موجودا ومنتشرا في كل أرجاء الكون.

وإذا اعتمد سبينوزا مبدأ وحدة الكون، في نظرته الفلسفية للوجود فإن ليبنتز (**Leibniz:**1646م – 1716م) انطلق من نقيض هذه الفكرة، فذهب إلى

---

[1]) ولْ ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي, ترجمة: فتح الله محمد المشعشع, مكتبة المعارف, بيروت, ط6, 1988, ص221.

[2]) المرجع نفسه, ص 216.

[3]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة, ص 108.

[4]) ريتشارد شاخت : رواد الفلسفة الحديثة , ترجمة: أحمد حمدي محمود, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1997, ص 106.

القول بتعدد أصل الكون, وبأنّ« العالم يتكون من ذرات أولية روحية لا فرق في ذلك بين أرواح وأجسام، وهي تختلف عن العنصر الذي فرضه "سبينوزا" جوهرا للكون بأنّها ذرات فردية لا نهائية من حيث عددها وكيفها»[1]. كما أنّها تتميز بطابع "روحي" افتقدته الذرات المادية في فلسفة المدرسة الذرية القديمة.

ويكون العالم الذي يتشكل من هذه "المونادا" الروحية حيا، عاقلا، مدركا. فتمتزج المادية بالعقلية، و هو ما جعل ليبنتز يعتقد بوحدة النفس والجسم، وحدة ناتجة عن تصورنا «فليس للجسم وحدة حقّة، وإنما وحدته آتية من إدراكنا، فهو موجود خيالي أو ظاهري، فالنفس وحدة الجسم، والجسم وجهة نظر النفس. وما المكان إلا "نظام الأوضاع " ينشأ حين ندرك عدة ظواهر في وقت واحد»[2].

إن التعدد الذي رآه ليبنتز كأساس في تكوين الكون جعله ينظر إلى المكان نظرة مثالية، خاصة وأنّه رفض فكرة قبول هذا الأخير للقسمة إلى ما لانهاية كنتيجة للعدد اللانهائي للذرات (وهي فكرة تمت الإشارة إليها في الفلسفة القديمة)، من هنا عدّ ليبنتز المكان إحساسا ذاتيا، وإدراكا لعلاقات ترتيب الأجسام الموجودة.[3] وبعد أن كان المكان هو الامتداد، وهو المادة مع ديكارت؛ أصبح هو الإدراك والإحساس الذاتي لترتيب الأشياء والأجسام في هذا العالم ، وهو ما يفرض فكرة النسبية للمكان؛ إذ أن مكان أي جسم يتحدد انطلاقا من ترتيبه وعلاقته بالأجسام الأخرى.

وإذا كان ليبنتز يعتقد بفكرة الامتلاء على أساس أن الذرات الروحية تشغل هذا الكون, فإنّه يؤمن كذلك بوجود الفراغ كنظام للعلاقات التي تربط بين الأجسام.[4]

وعلى الرغم من انتهاج ليبنتز الفلسفة العقلانية، التي تمجّد العقل وتنسب إليه كل الفضل في اكتشاف وإدراك الحقائق والعوالم المحيطة بنا؛ إلاّ أنّه في تصوّره لمفهوم المكان قد اقترب من نظرة التجريبيين؛ والحسّيين، عندما أقّر بأن المكان عبارة عن إحساس ذاتي لأوضاع الأجسام المحيطة بنا، وهو تصور نجده عند فلاسفة

---

[1]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, ص183.
[2]) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة, ص 127.
[3]) محمد عبد اللطيف مطلب: الفلسفة والفيزياء, الجزء 2, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1985, ص 63.
[4]) إميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1982, ص81.

أنكروا بعض الأسس العقلية التي جاء بها ديكارت وتبناها سبينوزا وغيره من الفلاسفة العقلانيين ورأوا في المقابل أن الحواس والتجارب سبل الوصول إلى الحقيقة.

فجون لوك مثلا (**John Locke:**1632م- 1704م) وهو فيلسوف تجريبي، رفض أن يكون العقل حاملا لأفكار فطرية يمتلكها الإنسان منذ الولادة، وقبل احتكاكه بالعالم كما يرى الفلاسفة العقلانيون. فلقد كان سائدا قبل لوك أنّ العقل البشري يحتوي على أفكار بالفطرة، مخزنة فيه قبل الخوض في تجارب الحياة، وكان ديكارت من المدافعين عن هذا التوجّه واتفق معه سبينوزا وليبنتز وغيره من فلاسفة العقل. فجاء جون لوك وأنكر هذه الأفكار، من منطلق أن الإنسان يبدأ بالتفكير عند بداية إحساسه بالموجودات المحيطة به.

وشّبه لوك العقل عند الولادة بالصفحة البيضاء، تخط التجارب فيها ما تشاء, فيصبح كل ما عندنا من أفكار في عقولنا مستمدّاً من التجربة. وتعد الحواس الوسيلة والرابط بين العقل والعالم الخارجي. ويتم الإدراك من خلال احتكاك حواسنا بالأجسام والأشياء المحيطة بنا[1].

ويبدأ العقل في التفكير، وتخزين الأفكار فور ملامسة حواسنا للأشياء، فتتشكل لدينا أفكار حول الأشكال، و الألوان، والمسافات مثلا؛ من خلال حاسة البصر، و أفكار حول الروائح من خلال حاسة الشم، وكذلك أفكار حول الطعم من خلال حاسة الذوق. وهكذا يبدأ العقل في التعرف على العالم بواسطة الحواس، وعن طريق الإحساس، ومن خلال عمليات داخلية يقوم بها العقل كالتأمل, والتذكر، والتمييز، والمقارنة يتشكل المخزون الفكري للإنسان[2].

كما يميّز لوك بين أفكار تتكون من خلال حاسة واحدة، وأخرى تتشكل من اجتماع أكثر من حاسة، ومثال ذلك« أفكارنا عن المكان أو الامتداد والأشكال والسّكون والحركة لأن هذه الأفكار تترك انطباعات يمكن إدراكها على كلّ من العينين واللمس»[3].

---

[1]) ريتشارد شاخت : رواد الفلسفة الحديثة, ص 122 وما بعدها.
[2]) المرجع نفسه, ص 132.
[3]) المرجع نفسه, ص 137.

فالمكان في نظره (فكرة) تنشأ عن طريق البصر واللّمس، تنتقل إلى العقل ليتّم إدراكها، وتخزينها، فتصبح لدينا معرفة بالحدود والامتداد .

ويقارن جون لوك بين المكان، والزمان على أساس أنّ كليهما من الأفكار البسيطة التي تأتي إلى العقل من الخارج؛ وأنّ فكرة المكان مصدرها الحواس فقط (البصر واللمس)، أّما فكرة الزمان فتأتي بإشتراك الحواس والفكر؛ إذ أّنا نلمس تتابع الظواهر والأحداث من خلال الحواس، وندرك تعاقب المشاعر و الأفكار بالتأمل في عقولنا. كما أنّ فكرة المكان تمتّد في اتجاهات عدة، عكس الزمن الذي يسير وفق خط أو اتجاه واحد.

ويصف لوك المكان بأّنه لا متناه، وغير محدود[1]، ومن الواضح هنا، أّنه يتحدث عن مفهوم المكان بشكل عام، أو (المكان البحت)، وهو ما جعل بعض الفلاسفة ينتقده انطلاقا من هذه المسألة بالذات, فليس من الممكن أن نشكّل تصورا عاما لمفهوم المكان . فقط . بالاعتماد على حواسنا, لأنّ « كل ما ندركه اعتمادا على النظر واللمس هو أشياء معينة ذات أحجام متنوعة، وعلى درجات متفاوتة من القرب بعضها من بعض، ولكن ليس من شك أن البون شاسع بين ما ذكرناه، وبين فكرتنا عن المكان البحت »[2].

ولطالما كان هذا الانتقاد موجّها للفلسفة الحسية التجريبية، إذ الاعتماد على الحواس فقط لا يؤدي إلى بلورة تصور عام، أو مفهوم مجرد لبعض القضايا كالمكان مثلا، وقد تنّبه لهذا فلاسفة حسّيون ولم ينكروه، فجورج باركلي (**George Berkeley**: 1685م – 1753م)، وهو فيلسوف حسي؛ يتفق مع جون لوك في اعتبار التجربة هي السبيل لاكتشاف الحقائق، والوسيلة لتحقيق ذلك هي الحواس، ويرى بأن تحويل الملاحظات، والنتائج التي يُتوصَّل إليها من خلال الحواس إلى معان مجردة، وصياغة مفاهيم شاملة؛ ملكة قد لا يتوفر عليها الجميع، وقد أقّر بعدم امتلاكه لهذه الملكة في قوله: « أما هل يملك الآخرون هذه الملكة الرائعة لتجريد أفكارهم فمسألة هم أدرى الناس بها، وفيما يتعلق بي، فإنني أجرؤ على القول بكل

---

[1]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, ص 210.
[2]) ريتشارد شاخت : رواد الفلسفة الحديثة, ص 142.

ثقة أنني لا أملكها»[1]. وهو ما يفسر اعتماد باركلي على مسلمات لوك، والتي من أهمها عدم وجود أفكار مسبقة أو فطرية في عقولنا، وأن الحواس هي الأداة التي نستطيع من خلالها استكشاف الحقائق، والعوالم المحيطة بنا. وعلى الرغم من اتفاق باركلي مع جون لوك حول هذه المبادىء؛ فإنّه قد اختلف معه في تصوره للمادة من حيث وجودها؛ فإذا كان لوك قد سلّم بوجود المادة كأهم عناصر الوجود، وهو ما رأى به ديكارت، والكثير من الفلاسفة؛ فإن باركلي نفى أن يكون للمادة وجود مستقل عن العقل، وإنما هي موجودة بشكل سلبي، و جعل باركلي شرط وجود المادة هو إدراكها من جهة العقل. فالأشياء المادية إنّما هي أفكار مرسومة في العقل، وليس لها وجود مستقلّ.

من هنا كانت المادة في فلسفة باركلي مجرد إحساسات، وصفات محسوسة تصل إلى العقل عن طريق الحواس، فيتم التعرف عليها وإدراكها، وعن طريق العمليات الداخلية للعقل يتم تخزينها. وبهذا يصبح لديها وجود، ولكّنه في النهاية متعلق، ومرتبط بالعقل. ولا قيمة لأي شكل من أشكال المادة إذا لم يدركها هذا الأخير؛ فكلّ ما هو غير مدَرك يمكن القول بأّنه غير موجود. إلا أنّ باركلي لم يحصر الإدراك على العقل البشري، فهو عاجز عن استيعاب كل الموجودات المادية, وإنما أرجعه إلى العقل الإلهي الملم و الشامل للموجودات.[2] وبهذا يكون قد وسع مساحة الإدراك، وانتقل في فلسفته من الحسية إلى المثالية. وهو ما ظهر في مفهومه للمكان.

لقد حاول باركلي أن يؤكد صحة ما ذهب إليه لوك من أن حاستي البصر واللمس هما الكفيلتان بتحديد أماكن الأشياء، فاعتمد في ذلك على أن إدراك المسافات يكون من خلال شبكية العين، ويصحب ذلك حركة للجفون وتقلصات لعضلات العين, وتوجيه للحدقة, و من مقدار الجهد الذي نبذله في هذه الحركات يمكن تقدير المسافات.[3]

---

[1]) المرجع نفسه, ص 178.
[2]) يحيى هويدى : قصة الفلسفة الغربية, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, 1993, ص 67.
[3]) المرجع نفسه, ص 65.

وبهذا فإنّ تحديد الأبعاد، وبالتالي الأماكن تشترك فيه عدة عوامل مع حاستي البصر واللمس, فالعقل، وبعد استقبال العلامات، و الاحساسات البصرية، ومن خلال عمليات التمييز، والمقارنة، و التقدير يحدّد مواقع الأشياء، و أبعادها، وهو ما لخصه باركلي في مفهومه للمكان من أنّه « شكل للاحساس الذّاتي»[1], وهو مفهوم يفتح الباب أمام الإحساس بشكل عام، ليس فقط حاسة البصر أو اللمس، وإنما التصورات التي يمتلكها الفرد من خلال المعطيات، والنتائج التي يتوصل إليها العقل. فبتكرار رؤيتنا لأشياء موجودة في محيطنا تتشكل لدينا أفكار حول بعدها، أو قربها منا, وهو ما جعل باركلي يعتقد بأن مفهوم المكان في النهاية هو إحساسنا الذاتي تجاه ما نراه أو ما ندركه من أشياء.

إنّ هذا التصور الحسي للمكان نجده عند فلاسفة آخرين غير باركلي ولوك, منهم دفيد هيوم (**David Hume**: **1711م – 1776م**) واحد من الفلاسفة الذين ساروا وفق هذا المبدأ لتفسير الظواهر الطبيعية والقضايا الفلسفية.

وإذا كان جون لوك قد أنكر وجود الأفكار المسبقة، والفطرية في عقل الإنسان, ونفى باركلي الوجود المستقل للمادة واشترط الإدراك العقلي لوجودها؛ فإن دفيد هيوم نفى العقل تماما، من منطلق أن كل ماهو غير مدرك فإنّه غير موجود, ونحن لا نلمس ولا ندرك وجودا حسيا للعقل، وإنما أفكارا و آثارا حسية[2]. وكذلك حال الأشياء المادية عموما، فهي غير موجودة وجودا مستمّرا، وإنما في إطار إدراكنا لها. واعتقادنا بأن الأجسام المحيطة بنا مستمرة, ومتصلة الوجود، ما هو إلاّ وهم زرعه الخيال لدينا، وكّرسته عادة رؤيتنا للأشياء في أماكنها، ويمثّل هيوم بصورة المكتب الذي نراه مثلا صباحا في الغرفة، وتتكرر صورته لدينا في المساء، فيتشكل اعتقاد لدينا بأن المكتب موجود دائما في مكانه داخل هذه الغرفة. ولكن(مع أنّه) وفي الواقع لا يوجد ما يثبت ذلك, فخيالنا وتكرار الصورة أمامنا أي "العادة" عوامل أدت لهذا الاعتقاد[3]. وفي النهاية، نحن لا نعرف إلا ما توصلنا إليه عن طريق حواسنا،

---

[1]) محمد عبد اللطيف مطلب: الفلسفة والفيزياء, ص 63.
[2]) يحيى هويدى : قصة الفلسفة الغربية, ص 68.
[3]) زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة الحديثة, ص241.

وإدراكنا. من هنا تشكلت نظرة هيوم للكون عموما وصرّح :« إنّني لا أعلم عن العالم الخارجي إلا ما في ذهني من مدركات حسية».[1] ولأن المكان جزء من هذا العالم الخارجي فسيكون هو الآخر عند هيوم إدراكا وإحساسا ذاتيا.

وفي وسط هذا الانقسام الحاصل حول مفهوم المكان بين الفلاسفة العقلانيين الذين عدّوه امتدادا أو مرادفا للمادة, وبين الحسّيين الذين رأوه إحساسا وإدراكا ذاتيا؛ وقف إيمانويل كانط (**Immanuel Kant**: 1724م- 1804م). باحثا عن حقيقة المعرفة ككل؛ وعن مصدرها بين العقل والتجربة، وعلى الرغم من تصنيفه فيلسوفا عقلانيا إلاّ أنّه حاول التوسط بين التيارين, وأدرك أنّه من غير المعقول أن تكون كل الحقائق مستمدة فقط من التجارب، كما أنّ العقل وحده لا يمكنه الإمساك بكلّ المعرفة؛ ومن هنا كان الحصول على الحقيقة عند كانط مرتبطا باتحاد الملكات العقلية، والمعطيات التجريبة الحسية.

ومن هنا، حاول كانط الاستفادة من الوسائل التي يمتلكها كل تيار فلسفي, ليقوم بواسطتها بسد الثغرات التي لطالما كانت توجه كانتقادات لهذا التوجه، أو ذاك. فصبغ الفلسفة العقلية بلون النتائج الحسية، و عمّم المعطيات التجريبة، وزوّدها بمبادئ الشمولية والعقلية. و « لقد جرى الكلام غالبا على تأثير هيوم على كانط فهيوم، في الواقع، كان أول من حدّد المعرفة بتخط كهذا. أنا أعرف، ليس حين ألاحظ " رأيت الشمس تشرق ألف مرة" بل حين أحكم بأن " الشمس ستشرق غدا"»[2].

قد يكون مزج كانط لوسائل التيارين التجريبي والعقلي؛ نابعا من اعتقاده بأنّ العقل أحيانا عاجز أمام بعض الظواهر التي تتطلّب التجريب لمعرفة حقيقتها؛ كما أنّ هناك قضايا لا نستطيع فهمها بالتجربة، ولا تستطيع حواسنا ملامستها، وهو ما يتطلب اللجوء إلى العقل لمعالجتها، ومفهوم المكان واحد من هذه القضايا التي لا يمكن تحديدها باستخدام الحواس.

---

[1]) المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[2]) جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية, ترجمة: أسامة الحاج, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 1997, ص 21.

وهو ما جعل كانط يعتقد بأن « المكان ليس تصوّرا تجريبيا مستمدًّا من التجارب الخارجية، ذلك أنّه لكي نعزو بعض الإحساسات إلى شيء خارجي عينّي، ولكي نمتثل الأشياء بوصفها في الخارج بعضها عن بعض وإلى جوار بعض. أي ليس فقط بوصفها متمايزة، بل وأيضا بوصفها موضوعة في أماكن مختلفة، يجب أن نضع امتثال المكان على أنّه أساس»[1]. فهو ضروري حتى لحصول التجربة ذاتها، وبالتالي فالمكان موجود قبل التوصل إلى النتائج التجريبية، وليس كما ذهب بعض الفلاسفة الحسّيين من أنّه إحساس، أو مدرك بالحواس، وحتّى لو تمكّنا من تلّمس بعض الأماكن المحدودة بحواسنا فهذا لا يكفي لصياغة مفهوم شامل للمكان. كما رأى كانط أنّ المكان ليس خاصية للأشياء ولا علاقة لهذه الأشياء فيما بينها وهو ما قال به بعض الفلاسفة العقلانيين (وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في هذا البحث) وإنّما« المكان هو تصور ضروري قبلي يشكّل أساسا لجميع الحدوس الخارجية ولا يمكن البتة أن نتصور أن ليس هناك مكان رغم أنّه يمكننا أن نفكّر أن ليس ثمة من موضوعات في المكان،فهو يُعدُّ بمثابة شرط لإمكان الظاهرات، لا بمثابة تعيّن تابع لها»[2]. لقد وظّف كانط في مفهومه للمكان مصطلح " قبلي" ليؤكّد على أن مفهوم المكان لدينا موجود قبل التجارب، وقبل نتائجها. ولو سلّمنا بأنّ حواسّنا أحيانا تمكّننا من إدراك أماكن بعض الأشياء، وأنّ التجارب تسمح لنا بتحديد بعض المعطيات حول أماكن الأشياء، فإنّ هذا لا يكفي لتعميم هذه الأفكار حول المفهوم العام للمكان « لأنّ التجربة لا تعطينا أبدا شيئا شاملا وضروريا. إنّ الكلمات " الجميع", "دائما"، "بالضرورة" أو حتى " غدا" لا تحيل إلى شيء ما في التجربة: لا تشتق من التجربة، حتى إذا كانت تنطبق عليها»[3]. مفهوم المكان إذاً في فلسفة كانط غير مرتبط بتجربة بعينها, ولا بحاسة معينة. إنه شرط ضروري لحدوث الظواهر، و التجارب، كما هو شرط لوجود الأشياء، ومن دونه لا يمكن تصور أي منها. وهو في النهاية مرتبط بتصورنا وبحدسنا. ولا يمكن أن نستخلص مفهومه انطلاقا من علاقة الأشياء بعضها

---

[1]) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة, الجزء2, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1984, ص274.

[2]) عمّانوئيل كنط: نقد العقل المحض, ترجمة: موسى وهبة, مركز الانتماء القومي, لبنان, دط, دت, ص61.

[3]) جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية, ص21.

ببعض؛ لأن « المكان ليس أفهومًا سياقيًا، أو كما يقال, أفهومًا عامًا لعلاقة الأشياء بعامة، بل هو حدس محض. ذلك أنّه لا يمكن بدءا أن نتصور سوى مكان واحد، وعندما نتكلم على عدّة أمكنة فإنّما لا نفهم بذلك إلاّ أجزاء المكان بعينه»[1]. ووفق ذلك، يتحدد مفهوم المكان بوصفه حدسا يتشكل انطلاقا من حواسنا ككل، وتصوراتنا العقليةوهو معطى قبلي لا يُستَنتَج، ولا نحصل عليه كنتيجة للتجارب، والأمر نفسه بالنسبة إلى الزمان؛ فهما (أي المكان والزمان) في نظر كانط مظهران للتصورات القبلية التي نمتلكهما، وليس أمرين مدركين، بل كلاهما وسيلة وكيفية للإدراك؛ مسلم بهما بالاستدلال العقلي.[2]

وإذا كان طرح كانط قد تمحور حول نفي الجانب التجريبي في صياغة، وبلورة مفهوم المكان، والتأكيد على ارتباطه بالحدس، والتصور الفكري، والعقلي؛ فإن فرانسيس هربرت برادلي (**Francis Herbert Bradley:** 1846م – 1924م), ناقش فكرة المكان من منظور الظاهر والحقيقة، أو المظهر والواقع (وهو عنوان لواحد من كتبه)، وإذا كنّا قد لمسنا اختلاف الفلاسفة حول مفهوم المكان، بين من يراه مدركا بالعقل، ومن يعتقد أنه نتيجة لإدراكنا الحسي؛ فأنّا مع برادلي نجد تفسيرا لهذا الاختلاف، من منطلق أنه قسّم المعرفة إلى ظاهرية تتميّز أحيانا بالتناقض وعدم الشمولية، ومعرفة حقيقية صفتها المطلق، والوحدة، والشمولية. فتكون بذلك معرفتنا الأولية التي نعتقد صدقها مجرد شكل ظاهري قد يلامسه الخطأ، والتناقض في الكثير من الأحيان. أما المعرفة الحقيقية، والتي تعتمد على الفكر، والحدس فهي الواقع و الصواب، وهو ما جسده برادلي في تصوره للمكان.

فبالعودة إلى عالمنا المحسوس, وهو الظاهر يرى برادلي « أنّ المكان كوحدة تستحيل معرفته في الواقع المباشر على أساس أنّ معرفتي بالمكان الذي أوجد فيه معرفة محددة بعناصر الإدراك الحسي المكانية وهي الحدود أو التخوم **Boundaries**، حيث تتوقف معرفتي بمكاني الخاص الواقعي عند دائرة الأفق»[3].

---

[1]) عمّانوئيل كنط: نقد العقل المحض, ص 61.
[2]) ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي, ص 339.
[3]) محمد توفيق الضوى: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة. دراسة في ميتافيزيقيا برادلي, منشأة المعارف بالأسكندرية, مصر, دط , دت, ص48.

وبهذا يكون إدراكنا للمكان الكلي أمرا مستحيلا، ولكن هذا في الظاهر فقط، إذ الواقع يبين أن الإنسان على دراية بمختلف الأماكن الموجودة ضمن هذا العالم بالرغم من أّنه لم يرها، وهو ما أقّره برادلي. فعدم إدراكي المباشر لما هو أبعد من دائرة تواجدي لا يمنعني من معرفة المدينة المجاورة لي عن طريق خبرة سابقة لها، أي أدرك عن طريق الخبرة أن ثمة مكانا مضلاً بالمكان الذي أنا فيه[1]. وبهذا ستكون هناك أماكن أتصورها مجاورة للمكان الذي أدركه بالحواس، وهو ما يقتضي وجود علاقة بين المكانين, وهي الزاوية التي يشير من خلالها برادلي إلى التناقض الحاصل في المفهوم الظاهري للمكان، إذ لو سلمنا بوجود علاقة بين الأماكن، لكانت العلاقة نفسها مكانا ثالثا، وهذا ما رفضه ونفى أن يكون المكان علاقة، هذا من جهة, ومن جهة أخرى، يحتم ارتباط الأماكن بعلاقات متعددة؛ قبول انقسام المكان الكلّي إلى ما لانهاية من الأماكن وفق العلاقات التي تربطها وبهذا سيتلاشى المكان. هذا التناقض يحصره برادلي في المفهوم الظاهري للمكان, وينفيه عن الحقيقة والواقع. [2]

و من هنا، كان تقديم تصوره للمكان وفق نمطين مختلفين, في البداية من زاوية إدراكنا الحسي للمكان, وقد كان تصورا فيه بعض القصور حول الإلمام بمفهوم شامل؛ كون مجال حواسنا، ودائرة إدراكنا الحسية لا يؤهلاننا لمعنى الشمولية والكلية، وهو ما جعل برادلي يرى بأن المفهوم الحقيقي سيكون من خلال الفكر، وهو التصور الواقعي، أو الباطني. إّنه "الحقيقة المطلقة" .

وفق هذا التصور وصف برادلي المعرفة الحقيقية بصفة الشمولية، والمطلق، وكان لزاما أن تتميز المفاهيم التي تنتمي إلى هذه المعرفة بالصفات نفسها. ولفهم طبيعة المكان «يتساءل برادلي " هل العالم ممتدا وواحدًا؟" ويجيب عن هذا بالإيجاب فيقول:" يظهر لنا منذ الوهلة الأولى أن كل ما هو ممتد يكون جزءا من مكان واحد وأن الأمكنة عبارة عن موضوعات مادية مترابطة»[3]. فيكون المكان في مفهومه الحقيقي ممتدًا، وهو ما يجعل من المكان الكلي ارتباطا بين الأماكن الجزئية من دون

---

[1]) محمد توفيق الضوى: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة, ص49.
[2]) المرجع نفسه, ص47 وما بعدها.
[3]) المرجع نفسه, ص89.

حصول أي تناقض، فما لا تستطيع الحواس إدراكه، يتوصل إليه العقل من خلال عمليات التفكير، والتخزين، والمقارنة، والعلاقات التي شكلت نقطة التناقض في المفهوم الظاهري للمكان اختفت في الواقع والحقيقة؛ إذ الامتداد، والمطلق الذي ميز هذا المفهوم لم يترك مجالا للانفصال بين الأماكن. ويؤكد برادلي أن « العالم واحد والواقع الحقيقي واحد، والعالم ليس فيه موضوعات منفصلة عن بعضها البعض وكل ما يبدو في الظاهر من اختلافات مآله إلى الزوال »[1].

ناقش برادلي مفهوم المكان من منظور فكري، هو في اعتقاده التصور الواقعي، والحقيقي لهذه القضية، وميزت صفات " المطلق" و " الامتداد" و"الشمول" هذا التصور. ولطالما لمسنا اختلاف الفلاسفة حول هذه الصفات؛ فالتيار الحسي عاجز على تشكيل مفهوم شامل للمكان، والعقلي بالغ من وجهة نظر بعض الفلاسفة عندما وحّد بين " المادة" و" المكان" و " الامتداد"، وهو الاختلاف نفسه الذي سنلمسه بخصوص فكرة "المطلق".

فبالنظر إلى عالم الحقيقة الذي بلور فيه برادلي فكرة المكان نجد صفة المطلق لصيقة بكل المفاهيم؛ من منطلق أن الظاهر يحوي عدم الثبات، والاضطراب، وعدم الشمول، بينما الباطن والحقيقة تجسّد المطلق, من هنا نفى أن يكون المكان علاقة, لكون الأخيرة في تغير مستمر بسبب تغير أوضاع الأجسام. إلاّ أنّا رأينا مع ليبنتز أن المكان هو عبارة عن علاقات الترتيب بين الأجسام، أو هو العلاقات التي تربط بين الأشياء، وهو بذلك ينفي أن يكون هناك مكان مطلق، وما هو موجود هو تلك العلاقة التي تفيد بتجاور العوالم بعضها ببعض، وقد يكون برادلي لم يقتنع بهذه الفكرة. إلاّ أن الفلسفة في هذه الفترة تلاقت مع النظريات العلمية في البحث حول المكان من حيث المفهوم والخصائص؛ وكان لذلك الكلمة الفصل مع ألبرت أنشتاين (**Albert Einstein**: 1879م – 1955م). فلقد أنكر وجود "مكان مطلق", « واعتبر أنّ المكان دائما مقدار متغيّر ونسبي, وأنّ التقدير المطلق لوضع أي جسم في المكان مستحيل، وإنّما هو في أحسن الحالات يقدّر له وضعه بالنسبة إلى متغيّر

[1]) عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة, الجزء1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1984, ص 319.

بجواره»[1]. ويكون بهذا قد جعل صفة " النسبية" محلّ " المطلق"، وهو ما أثر على المفهوم العام للمكان. فما كان ثابتا ومطلقا قبل انشتاين أصبح متغيّرا، ونسبيا مع " نظرية النسبية". وعادت فكرة اعتبار المكان شبكة من العلاقات التي تربط بين الأشياء، وتبلور التصور حول المكان من منطلق أنّ لاشيء ثابت في هذا الكون؛ فلقد أصبح من المؤكّد أنّ الأرض تتحرك، ما يعني أنّا إذا أردنا تحديد مكان أي جسم، لن يكون تحديدا دقيقا وثابتا لأنّ هذا الجسم متحرك بالضرورة طالما هو على سطح هذه الأرض دائمة الحركة، وكذلك الأمر فيما يتعلق بخارج مجال الأرض، فلو حاولنا تحديد مكان الأشياء بالنسبة لمعيار يقع خارج مجال الأرض، « وحتى بافتراض أننا أحطنا بكل مجرات الكون ومدنه النجمية الهائلة وعرفنا حركاتها كلها بالنسبة للكون...لا فائدة أيضا..لأن الكون كلّه في حالة تمدّد... وكلّ أقطاره في حالة انفجار دائم فيجميع الاتّجاهات»[2]. ويكون المكان بهذا موضعا نسبيا وليس مطلقا، لأنّه لا يوجد مرجع ثابت تحدَّد من خلاله الأبعاد. وكل ما يمكن تحديده معطيات حول مواقع الأجسام، والأشياء بالنسبة إلى معالم معروفة. المكان إذاً، علاقات الأجسام، والعوالم بعضها ببعض، وأبعادٌ، ومسافاتٌ تحدد قربها، أو بعدها عن بعضها، أوعن معالم متفق عليها كالاتجاهات، أو خطوط الطول، والعرض...

ويتحدّد المفهوم الحديث للمكان وفق مقاييس جديدة، فلا معنى للسكون الحقيقي، ولا وجود للفضاء المطلق؛ ولا للمكان الثابت، التي هي أفكار لطالما سيطرت على العقول في الفلسفة القديمة، وعند الفلاسفة قبل أنشتاين، وجاءت نظرية النسبية لتنفيها.

والواقع أن لهذه النسبية انعكاسا ليس فقط على مفهوم الفلسفة والعلم للمكان, وإنّما على كثير من المجالات الطبيعية, والاجتماعية، والنفسية، وحتى السياسية، فلا شيء في هذا الكون ثابت، بما في ذلك الإنسان الذي هو عرضة لكثير من التغيرات الداخلية والخارجية.

---

[1]) مصطفى محمود: أينشتين والنسبية, دار المعارف, مصر, ط7,دت, ص 40.
[2]) المرجع نفسه, ص 34.

II- المكان عند الفلاسفة المسلمين:

شكّل الاهتمام بمسألة المكان جزءا من اهتمام فلاسفتنا العرب المسلمين, والواقع أنّ نظرتهم إلى هذه القضية حملت ملامح، وآثار الفلسفة اليونانية في كثير من الجوانب، وقد يكون السبب هو أن الفلسفة العربية في بداياتها كانت ترجمة، وصدى للفلسفة اليونانية؛ وبالخصوص في القضايا التي لم تمس العقيدة الإسلامية. والمكان من بين هذه المواضيع التي وصلت ترجمة، وخلاصة الفكر اليوناني حولها إلى اللغة العربية. فتأّملها الفلاسفة العرب، وكان لهم المجال للبحث فيها، و التوصل في النهاية إلى الاتفاق، أو الاختلاف مع الفلاسفة اليونان بخصوص هذه الأفكار. وفُتح المجال أمامهم للنقاش، والتوافق، أو الاختلاف فيما بينهم, ولأنّ نظرة الفلاسفة المسلمين إلى المكان لم تكن مختلفة عما وجدناه في الفلسفة اليونانية القديمة، بل تكاد تكون في كثير من الأحيان إعادة صياغة لها بالعربية، فإّنا سنكتفي بآراء بعض كبار الفلاسفة العرب القدامى لتشكيل تصور عام لنظرتهم حول مفهوم المكان.

فالكندي (185هـ - 256هـ) من بين أقدم الفلاسفة العرب، اهتم بالترجمة والتعليق على آراء، وأفكار الفلاسفة اليونان. وكان أثر أرسطو واضحا في فلسفته, بل يمكن تلمس فكر الفيلسوف اليوناني في كثير من فلسفة الكندي، وأحيانا كانت تنقل أفكاره بحروفها، أو على سبيل التلخيص والشرح.[1]

وبخصوص قضية "المكان" فقد أشار بعض الدارسين إلى كتاب " الجواهر الخمسة" للكندي، والذي ضمنه حديثه عن المكان، ومفهومه، وخصائصه, إلا أّنه مفقود وما تبقى منه هو ترجمته اللاتينية (وهو ما قال به عبد الرحمن بدوي, وأحمد فؤاد الأهواني وغيرهما من الدارسين). وفيه بّين الكندي أن الجواهر خمسة: الهيولي والصورة والمكان والزمان والحركة. فالأجسام التي تؤلف هذا العالم، تتركب من صورة وهيولي، وينبغي أن تشغل مكانا تتموضع فيه، ثم لابد لهذه الأجسام أن تتحرك إذ أنّ طبيعتها مبنية على أساس الحركة والسكون، هذه الحركة هي الأخرى تتطلب مكانا

---

[1]) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الحضارة العربية الاسلامية1. الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت. ط1, 1995, ص163.

وزمنا تستغرقه للانتقال.[1] ويتضح لنا أن الكندي اطّلع على مختلف الآراء اليونانية التي تناولت المكان، ولامس اختلاف الفلاسفة حوله بين من يثبت وجوده ومن ينفيه، فينطلق في حديثه من هذه الزاوية « ويدلي الكندي برأيه فيثبت وجود المكان بالقول بأنّ زيادة الجسم أو نقصه أو حركته تقتضي وجود حاو يجري فيه ذلك، وهذا الحاوي يبقى مع فساد المحويات, وإذن المكان موجود»[2]. وبعد إثباته وجود المكان، يشرع في تحديد طبيعته، وخصائصه، وهنا تظهر آراء أرسطو، وأثرها الواضح على الكندي؛ إذ أّنه في تحديده لمفهوم المكان وماهيته يمرّ بالمراحل نفسها، التي مرّ بها الفيلسوف اليوناني عندما نفى أن يكون المكان جسما، أو صورة أو هيولي (وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في مفهوم أرسطو للمكان). « وهكذا يقدم الكندي ثلاثة تعريفات للمكان:

1- أّنه سطح خارج الجسم.

2- أّنه نهايات الجسم.

3-التقاء أفقي المحيط والمحاط به»[3].

وهي تعريفات قريبة مما ذهب إليه أرسطو، من أن المكان نهاية الجسم المحت وي تماسّ عليه المُحتَوى. فالكندي ومن خلال المفاهيم الثلاثة السابقة، ركّز على كون المكان ليس جسما, وإنما سطح, أو نهاية الجسم،التي تتحقّق فيها ملامسة الحاوي لما يحتوي عليه. وبهذا تعترض الكندي قضية الخلاء كما اعترضت أرسطو قبله، وعلى اعتبار هذه العلاقة الضرورية بين الجسم والمكان الذي يحويه، يبرز التساؤل عن إمكانية وجود مكان خال من أجسام يحتويها،وهو ما يُطلق عليه الخلاء. وقد مرّ بنا اختلاف فلاسفة اليونان حول هذه القضية، فمنهم من أقّر بوجوده، ومنهم من أنكر أن يكون هناك خلاء على أساس أن الهواء موجود في حال انعدمت، أو غابت الأجسام. وهذا ينفي فراغ المكان، وهو ما قال به أرسطو، وتبعه الكندي في ذلك.

---

[1]) أحمد فؤاد الأهواني:أعلام العرب, الكندي فيلسوف العرب, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر, مصر, دط, دت, ص 287.

[2]) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الحضارة العربية الاسلامية. الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية, ص179.

[3]) المرجع نفسه, ص180.

واعتمد الكندي في موقفه من الخلاء على هذه العلاقة المنطقية بين الجسم والمكان؛ فإذا كان هناك جسم, أصبح لزاما وجود مكان يشغله, و إذا وُجِدَ مكان دلّ ذلك على وجود شيء أو جسم يحتل هذا المكان حتّى وإن كان هذا الجسم مجرد هواء. وهو ما جاء في قول الكندي ضمن رسائله: « و المكان والمتمكن من المضاف الذي لا يسبق بعضه بعضًا, فإن كان مكان كان متمكنٌ اضطرارًا, وإن كان متمكن كان مكانٌ اضطرارًا. فليس إذن يمكن أن يكون مكان بلا متمكن, ونعني بخلاء مكانا بلا متمكن, فليس يمكن إذن أن يكون للخلاء المطلق وجود».[1]

أما فيما يخص حدود المكان, والذي ناقشه فلاسفة اليونان قديما, واختلفوا حوله بين من رأى بتناهيه، ومن اعتقد باللاتناهي, فإنّ رأى الكندي وافق التوجه الأول, من منطلق أن المكان مرتبط بالجسم الذي يحويه « وليس يمكن أن يكون شيء لا نهاية له بالفعل».[2] فيكون المكان بذلك هو الآخر متناهي الحدود.

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن تصوّر الكندي للمكان, المشتمل على المفهوم، وعلى علاقة هذا الأخير بالجسم الذي يحويه, وعلى الخلاء, ترجمة لتأثر هذا الفيلسوف العربي بنتاج الفلسفة اليونانية عموما؛ والفكر الأرسطي على الخصوص؛ إذ أن طرح الكندي إعادة لما قدّمه أرسطو، وبالترتيب نفسه والتعليل للقضايا. هذا التأثير لن يتوقف عند الكندي بل سنجده عند غيره من الفلاسفة العرب. فالفارابي(260هـ – 339هـ) هو الآخر كانت نظرته إلى المكان قريبة من الطرح اليوناني؛ إذ أنّه شرع بداية في تأكيد وجود المكان من حيث أن لكل شيء في هذا الكون مكاناً يعود، أو ينجذب إليه، أو يتموضع فيه « وقد اهتم الفارابي بإثبات مكان لكل جسم لكي يرتب العناصر على هذا الأساس, فهو يذهب إلى أنّ للسماء الإحاطة, وللأرض الحيز الوسط من الإحاطة, بل ذلك حيز الماء ثم حيز الهواء ثم حيز النار».[3]

---

[1]) أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي: رسائل الكندي الفلسفية, القسم الأول, تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة, دار الفكر العربي, القاهرة, ط2, ص41.

[2]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3]) زينب عفيفي: الفلسفة الطبيعية والالهية عند الفارابي, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الاسكندرية, دط,دت, ص164.

وبعد الحسم في مسألة وجود المكان، أخذ الفارابي في تحديد طبيعته، وبالخطوات نفسها، التي وجدناها في تحليل أرسطو؛ وينفي الفيلسوف العربي أن يكون المكان جسما أوصورة, أو هيولي, فهو مستقلٌ عن الجسم, إلاّ أّنه محدود، ومتناه تماما كما هو الجسم متناه, وهذا يؤكد العلاقة المنطقية بين المكان، والجسم الذي يحويه, فوجود أحدهما يعني وجود الثاني, وامتداد الجسم، وتناهيه يتطلب امتدادا، وتناهيا للمكان, من منطلق أنّ الأشياء، والأعداد، والمقادير التي تخضع للترتيب ينبغي أن تكون متناهية، ولا يمكن أن توجد بلا نهاية.[1]

فالمكان إذاً، وبالرغم من ارتباطه بحجم، ومسافات الجسم الذي يتموضع فيه, وبالرغم من العلاقة المنطقية التي توجد بينهما، إلا أّنه مستقلّ، ومنفصل عن هذا الجسم, هذه المسألة حرص أرسطو على تأكيدها؛ وتبعه الفارابي في ذلك, فعرّف المكان على أّنه:

.« نهاية قريبة منطبقة على الجسم. المكان: سطح الجسم الحاوي أو سطح الجسم المحوي».[2] وهو مفهوم يلخص أهم خصائص المكان:

- كونه سطحا أو نهاية، يعني عدم حاجة المكان إلى ما لانهاية من الأماكن لاحتوائه, وكذا عدم قبوله القسمة إلى ما لانهاية. فهو متناه.
- باعتباره نهاية منطبقة على الجسم ينفي الفارابي أن يكون المكان امتدادا للأشياء التي يحويها كما ينفي احتمال تداخله معها, وهو ما يعني أّنه يختلف وينفصل عن طبيعة مادة هذه الأجسام. وينفى الطبيعة المادية للمكان من الأساس .

كما ميّز الفارابي بين ضربين من الأماكن « ضربٌ هو للجسم أّول وخاصّ له, وضربٌ هو ثانٍ ومشترك له ولغيره ».[3] في إشارة إلى تقسيم أرسطو المكان إلى خاصٍّ، يحوي الجسم ومكان عام، يحوي كل الموجودات.

---

[1]) المرجع نفسه, ص 165،164.
[2]) جعفر آل ياسين: الفارابي في حدوده ورُسُومِه, عالم الكتب, بيروت, ط1, 1985, ص571.
[3]) جعفر آل ياسين: الفارابي في حدوده ورُسُومِه, ص571.

ولأن حديث الفلاسفة حول المكان، وارتباطه بالأشياء والأجسام التي يحويها كان يقودهم إلى الخوض في مسألة الخلاء فقد وجد الفارابي نفسه هو الآخر ملزما بتحديد موقفه من هذه القضية, وقد اطّلع على آراء الفلاسفة اليونان والمسلمين حول الخلاء، ولمس الاختلاف بين من يثبت وجوده ومن ينفيه « وفي رسالة للفارابي بعنوان " رسالة الخلاء" يتعرض بالنقد لمن حاول إثبات وجوده سواء من فلاسفة اليونان أو من مفكري الإسلام ومتكلميه»[1]. فهو في النهاية منحاز إلى صف الاتجاه الأرسطي الذي يعتقد بعدم وجود الخلاء, وأن كل ما هو موجود هو ملاء على اعتبار أن الهواء يشغل المكان في حال انعدم وجود الأجسام والأشياء. و الواقع أن مسألة الخلاء كانت مثار جدل في الفلسفة القديمة؛ العربية منها واليونانية, ولكل تيار من الفلاسفة تفسيراته للرأي الذي انتهجه بين الإثبات، والنفي, وهو ما جعل التوحيدي (310هـ – 414هـ) يخصص في كتابه مقابسة " في أن الخلاء يدل عند الأوائل عن مكان عادم جسما طبيعيا", وطرح فيها مختلف الرؤى حول هذه المسألة. فيقول: « الخلاء يدل عند الأوائل على مكان عادم جسما طبيعيا. واختلفوا في وجوده فمنهم من قال: إنه لا وجود لشيء ما هذه سبيله. منهم أرسطو طاليس وأصحابه, ومنهم من قال بوجوده. ومنهم من قال: هذا المعنى مبثوث في جميع العالم»[2]. ثم شرع التوحيدي في تفسير هذه الآراء, فأما الرأي الأول والذي نفى وجود الخلاء فإنه لم يتوقف عنده, وإنما توقف عند من أثبته, وجعله شرطا لتحقق مختلف العمليات، والعلاقات التي هي سبب هذا الوجود، واستقراره, وحجته في ذلك أنّ « به يكون الانقباض والانبساط للأجسام, والتخلخل والتكاثف, والثقل والخفة, واللطافة والغلظ, ومن أجله يمكن حركة الأجسام إذ لا يجوز أن يكون حركة في الملإ لما يلزم من مداخلة الأجسام بعضها بعضا»[3]. ويتضح أن تصور الفلاسفة العرب للمكان، أو للقضايا التي تتفرع عن هذه القضية كالخلاء مثلا، أو الملاء، أو التفاعلات التي تحدث في المكان, نتاج للآراء اليونانية التي احتضنها الفيلسوف العربي، ثم اتخذها

---

[1]) زينب عفيفي: الفلسفة الطبيعية والالهية عند الفارابي, ص168.
[2]) أبو حيان التوحيدي: المقابسات, تحقيق: حسن السّندوبي, المطبعة الرحمانية, مصر, ط1, 1929م, ص290.
[3]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

مواقف، وأسسا لفلسفته الإسلامية. والأمر لم يتوقف عند الكندي، والفارابي، والتوحيدي؛ فالأثر اليوناني بقي واضحا في فلسفة من جاء بعدهم, ولعل مفهوم جماعة إخوان الصفا (حوالي النصف الثاني من القرن الرابع) للمكان يوضح ذلك. فقد جعلوه من بين المبادئ الطبيعية التي درسوها, على أساس أن علم الطبيعيات من العلوم الفلسفية, فخصصوا الرسالة الثانية من رسائلهم لشرح خمسة أمور هي: الهيولي, والصورة, والزمان, والمكان, والحركة, و أطلقوا عليها اسم المبادئ الجسمانية؛ كما عرضوا المعاني التي قد تنشأ من خلال العلاقة القائمة بين هذه القضايا.[1]

وضمن هذه الرسالة الثانية خصصوا فصلا للحديث عن مفهوم المكان من خلال آراء الفلاسفة حوله, ورد فيه: « فصل في أقاويل الحكماء في ماهية المكان أما المكان عند الجمهور فهو الوعاء الذي يكون فيه المتمكن فيقال إن الماء مكانه الكوز الذي هو فيه و إن الخل مكانه الزق الذي هو فيه وعلى هذا القياس مكان كل شيء هو الوعاء الذي هو فيه»[2]. وقد مر بنا هذا المفهوم للمكان في كتاب "الطبيعة" لأرسطو, حيث أنّه شبه المكان بالوعاء الذي يحوي الأجسام, فيكون ملمًّا لها ومحيطا بها, ولكنّه منفصل عنها. فاتخذت جماعة إخوان الصفا من هذا التشبيه مفهوما للمكان، لتصل الجماعة إلى أنّه « وبالجملة مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به وقيل أيضا إن المكان هو سطح الجسم الحاوي الذي يلي المحوي, وقيل لا بل المكان هو سطح الجسم المحوى الذي يلي الحاوي»[3]. وهو أيضا ما وجدناه عند أرسطو الذي كان حريصا على نفي الطبيعة المادية للمكان من خلال كونه نهاية الجسم المحتوي أو الحدّ الداخلي الذي يلامس المُحتوى عليه. كما توقفت الجماعة عند مسألة التناسب الموجود بين المكان، والجسم الذي يحويه من زاوية «أن مكان كل جسم مثله سواء كان الجسم مدور الشكل، أو مربعا أو مثلثا أو غيرها من الأشكال فإن مكانه مثله سواء لا أصغر، ولا أكبر حتى قيل في المثل إن المكان

---

[1]) فؤاد معصوم: اخوان الصفا. فلسفتهم وغايتهم. دار المدى للثقافة والنشر, سوريا, ط1, 1998, ص181.
[2]) إخوان الصفا: الرسائل, القسم الثاني, تحقيق: نور الدين بن جيو اخان, مطبعة نخبة الأخبار, هيندي بازار, 1305ه, ص7.
[3]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

مكيال الجسم »[1]. وهي أيضا مسألة طُرحت عند أرسطو، وعند غيره من الفلاسفة من منظور أن المكان ينبغي أن يسع الجسم الذي يحتويه.

كما أشارت الجماعة إلى تفريق بعض الفلاسفة بين مصطلحي المكان، والفضاء. وعلى الرغم من أن التراجم العربية " الحديثة" للفلسفة اليونانية نجدها أحيانا تستخدم المصطلحين وبالدلالة نفسها، مما يكاد يوحي بأن المكان في الفلسفة اليونانية القديمة هو الفضاء، ولا فرق بينهما, حتى أننا نصادف ترجمة نصوص أرسطو ذاتها, باستخدام مصطلح "مكان" في بعض التراجم, و" فضاء" في تراجم أخرى, إلا أن جماعة إخوان الصفا أشارت إلى أنّ هناك من الفلاسفة من يفرق بين المصطلحين على أساس « أن الذين قالوا إن المكان هو الفضاء إنما نظروا إلى صورة الجسم ثم انتزعوها من الهيولي بالقوة الفكرية وصوروها في نفوسهم وسموها الفضاء وإذا نظروا إليها وهي في الهيولي سموها المكان»[2]. والواقع أن الفلسفة القديمة، في حدود ما لامسه هذا البحث، لم تركز كثيرا على الفرق بين الفضاء والمكان إلاّ أن الأمر أصبح محل اهتمام النقد الأدبي الحديث وسنتوقف في موضع لاحق من هذه الدراسة عند دلالات المصطلحين من خلال استخدام النقاد لهما.

هذا ما جاء في رسالة إخوان الصفا حول المكان، ومختلف آراء الفلاسفة، والحكماء بخصوصه والمعاني المرتبطة به، ويبدو واضحا أنّ الجماعة تسير وفق التصور الأرسطي المبثوث في كتاب الطبيعة، هذا التصور نجده أيضا عند ابن سينا(370هـ – 427هـ) الذي يُعرِّف المكان بأنّه: « السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي, ويقال مكان للسطح الأسفل الذي يستقر عليه جسم ثقيل ».[3] هو مفهوم واحد قال به أرسطو؛ وتُرجِم إلى العربية؛ فأخذ به الفلاسفة العرب وإن اختلفت التعابير والألفاظ عندهم، إلا أن الإطار العام الذي بقي مفهوم المكان ضمنه هو اعتباره الحد، أو السطح الداخلي للجسم الحاوي، والملامس للجسم المحوي, كما بقيت خصائص المكان والقضايا المتعلقة به هي

---

[1]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[2]) إخوان الصفا: الرسائل, القسم الثاني, ص7.

[3]) أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا: تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات, دار العرب للبستاني, القاهرة, ط2, دت, ص94.

نفسها ما يثيره فلاسفتنا في طروحاتهم, فقد تحدث ابن سينا عن طبيعة المكان ونفى أن يكون هيولي أو صورة, كما أشار إلى مساواة المكان للجسم الذي يحويه, وضرورة وجود جسم في المكان الواحد، فلا يُعقل أن يوجد جسمان في مكان واحد من منطلق أن التداخل ممتنع بين الأجسام.[1]

و إذا كان الفارابي في إثباته وجود المكان قد انطلق من أنّ لكل شيء ولكل جسم في هذا الكون حيزاً ومكاناً ينجذب، و يعود إليه؛ فكذلك ابن سينا يثير« مشكلة المكان الطبيعي للأجسام فهو يرى أن لكل جسم مكانا طبيعيا يتحرك إليه بالطبع, فالنار تتحرك إلى أعلى والحجر يتحرك إلى أسفل, وسيستند ابن سينا إلى هذا الرأي في إثبات أن العالم واحد غير متعدد. فلا يعقل أن توجد أرضان في عالمين أو ناران في عالمين»[2].

فالعالم في نظر ابن سينا واحد، وقوانينه واضحة ودقيقة, وهذا ما يسمح بتشكيل تصور ثابت للمكان, وفق ما هو متاح إدراكه في هذا العالم, من هنا « يرى أن الأجسام الطبيعية مادامت تشتمل على صور معينة فإنها يجب أن تكون متناهية. إذ أن اللاتناهي معناه اللاتعيين, فاللامتناهي غير موجود بالفعل ولا يمكن أن يكون جوهرا أو كيفية أو مقوما فهو إذن مستحيل وجوده في الواقع.»[3] وهو ما يعني أن المكان الذي يحوي هذه الأجسام سيكون هو الآخر متناهيا, وبهذا يتفق ابن سينا مع أرسطو في إنكار اللاتناهي للمكان. فهو محدود ويمكن إدراك أو تصور أبعاده.

من هنا نفى وأنكر ابن سينا وجود الخلاء, من منطلق أن الخلاء مكان انعدم فيه وجود الأجسام, والمكان يتحددمن خلال أبعاده؛ فيُفترض في الخلاء أن يكون هو الآخر له أبعاد تحدّده؛ وهو ما يؤدّي إلى التناقض. « فلو كان الخلاء موجودا لكان فيه أبعاد في كل جهة وكان يحتمل الفصل في جهات كالجسم. فحينئذ إما أن تكون أبعاد الجسم تُداخل أبعاده, وإلّا أن لا تكون. فإن لم تداخلها كان ممانعا فكان ملاءً.

---

[1]) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الحضارة العربية الاسلامية. الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية, ص50.
[2]) محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام. المقدمات العامة ـ الفرق الاسلامية وعلم الكلام ـ الفلسفة الإسلامية ـ دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, 1992, ص290.
[3]) المرجع نفسه, ص291.

هذا خلُف. وإن داخلتها دخلَ أبعاد في أبعاد,فحصل من اجتماع بـُعدين متساويين بعدٌ مثل أحدهما . وهذا خلُف»[1] وبهذا يـُبطل ابن سينا الخلاء.

وقريبة من هذا التوجه الذي ساد عند أغلب الفلاسفة العرب حول مفهوم المكان نجد آراء ابن رشد (520هـ – 595هـ), الذي انطلق في تصوره من هذا العالم الذي رآه يسير وفق نظام ناتج عن طبيعة وخصائص الأجسام الموجودة فيه, فهو يتشكل من أربعة عناصر رئيسية هي: الأرض، والماء، والهواء، والنار. وكل عنصر منها يتميز بمقدار من الخفة، أو الثقل, جعلها تتحرك بطريقة مخصوصة, وتستكين لمواضع، وأماكن مخصوصة هي الأخرىوهو ما جعلها تـُرتـّب في هذا الكون نتيجة لهذه الخصائص؛ فالأرض أولا لأنها الأثقل تأخذ مكانها في المركز, وحركتها متجهة نحو الأسفل؛ ثم الماء، وهو يتجه كذلك نحو الأسفل, ثم الهواء، فالنار، وكلاهما يتجه نحو الأعلى لخفتهما.[2]

من هنا يحدّد ابن رشد مفهومه للمكان دون أن يتوقف عند إثبات وجوده, وهو ما كنا نجده عند من سبقه من الفلاسفة اليونانيين أو العرب, فوجود المكان أصبح أمرا مؤكدا ولا فائدة من الرد على من أنكره, وقد اتجه أرسطو لمن قال بعدم وجود المكان من منطلق استحالة وجود مكان لكل مكان (مبدأ القسمة إلى مالا نهاية)، وبين أن المكان عبارة عن حدّ، أو نهاية، أو سطح داخلي، وليس جسما، أو مادة. ولا شك في أن ابن رشد قد اطلع على مناقشات، وردود أرسطو لهؤلاء الفلاسفة, باعتباره أبرز شرّاح فلسفة أرسطو, كما اطلع على آراء الفلاسفة العرب الذين سار أغلبهم وفق التيار الأرسطي وانطلقوا من إثبات المكان أولا, من هنا رأى بأن وجوده أصبح حقيقة لا داعي للوقوف عندها؛ واتجه لتحديد مفهومه. « ويتابع ابن رشد تعريف أرسطو للمكان بأنه " نهاية الجسم المحيط". إذ أن المكان هو الذي تنتقل إليه الأجسام على جهة التشوق إذا كانت خارجة عنه وتسكن فيه إذا بلغته على جهة الملاءمة والشبه,

---

[1]) ابن سينا: عيون الحكمة, تحقيق: عبد الرحمان بدوي, وكالة المطبوعات, الكويت, دار القلم, لبنان, ط2, 1980, ص23.

[2]) أبو الوليد محمد بن رشد.: تهافت التهافت, القسم الأول, تحقيق: سليمان دنيا, دار المعارف, القاهرة, ط3, ص113 وما بعدها.

وما هو بهذه الصفة فهو نهاية جسم محيط لأنه استكمال للأجسام المتحركة وغاية لحركتها.»[1]

ثم بحث ابن رشد في مختلف المعاني والخصائص المتعلقة بالمكان, ولأنه يخص الأجسام التي يحويها, نظر في طبيعة الأجسام ووجد أنها تتميز بأبعاد محدودة, معلومة, متناهية؛ وفق ما هو موجود في هذا العالم, ورأى أنه لا يوجد جسم بأبعاد مطلقة أو لامتناهية, ولا يوجد مكان للجسم غير المتناهي.[2] ولأن الأجسام كلها متناهية, لزم أن يكون المكان عند ابن رشد هو الآخر متناهيا, ثم إن الأمر لا يقتصر على المكان وحسب, وإنما على كل أشكال الوجود المجسدة أو المتمثلة في أجسام، وأشياء.وهذا ما يُقرّه بقوله: «فوجود ملاء مطلق لا نهاية له غير ممكن وكذلك وجود لا ينتهي طرفه, غير ممكن, بل كما يقال إن الممكن جسم متناهي السطح»[3]

ويفرق ابن رشد بخصوص صفة التناهي بين المكان والزمان؛ ففي حديثه عن العالم, ونشأته وقدمه, يفصل في طبيعة هذين العنصرين الذين يرتبط بهما وجود العالم, وإذا كان الأول ذا طبيعة متناهية؛ فإن الثاني عكس ذلك « فالمكان عنده له وجود موضوعي محصل لا يجوز الزيادة فيه إلى ما لا نهاية, أما الزمان فوجوده وجود ذهني له جانب موضوعي هو الحركة, لذا يمكن تصوره إلى ما لا نهاية.»[4]

وعلى الرغم من أن ابن رشد كغيره من الفلاسفة العرب ارتكز على الفلسفة اليونانية في تشكيل تصوره لمفهوم المكان؛ إلا أن اهتمامه بشرح مدونات أرسطو وقدرته، بالتالي على الفهم الدقيق لمحتوياتها؛ مكّنه من بناء نظرة أكثر نضجا ودقة, دون أن نهمل العامل الزمني الذي مكنه من الإمعان في طروحات سابقيه. وبعد أن كان بعض الفلاسفة يكتفي بتقديم المكان على أنه وعاء يحوي ما هو موجود فيه, أو يعيد صياغة التعريف الأرسطي بحروف عربية؛ وجدنا ابن رشد يسهب في مناقشة

---

[1]) زينب عفيفي: العالم في فلسفة ابن رشد الطبيعية, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, دط, 1993, ص51.
[2]) حسن مجيد العبيدي: العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, ط1, 1995, ص47.
[3]) أبو الوليد محمد بن رشد: تهافت التهافت, القسم الأول, ص187.
[4]) كامل حمود: دراسات في تاريخ الفلسفة العربية, دار الفكر اللبناني, بيروت, ط1, 1990, ص266.

القضايا والمعاني المتعلقة بالمكان، من خلال النظر في آراء الفلاسفة اليونانيين والعرب. وقد حمل كتابه " تهافت التهافت" جزءا من ردوده ومناقشاته وآرائه.

ومن القضايا التي تحدث فيها ابن رشد تفصيله في أنواع المكان, فمنه ما هو فوق ومنه ما هو أسفل, وذلك من منطلق الحركة الطبيعية التي تقوم بها الأجسام؛ والتي تسكن من خلالها إلى مواضع وأماكن تستقر فيها. وتوقف عند مفارقة الجسم للمكان عند الحركة, عكس ارتباطه وتعلقه بالصورة أو الهيولي, كما أشار إلى التناسب الموجود بين أبعاد الأجسام والأماكن التي تشغلها, فالمكان بحجم المتمكن لا أصغر ولا أكبر منه. ولكل جسم مكان طبيعي واحد يسكن إليه, فلا يمكن أن يكون للجسم مكانان في وقت واحد, كما لا يعقل أن يحتل جسمان في الوقت ذاته مكانا واحداً من منطلق امتناع التداخل بين الأجسام.[1]

وكغيره من الفلاسفة ناقش ابن رشد فكرة الملاء والخلاء, وفي الوقت الذي جعل للملاء وجودا متناهيا ولا يمكن تركه للمطلق « نفى وجود الخلاء لأنه لا يوجد مكان خال عن كائن يشغله لا خارج الكون ولا في داخله وليس هناك سوى تحولات وتغيرات في المكان, وإذا ترك جسم مكانه حل مكانه شيء آخر.»[2]

وإذا كانت نظرة الفلاسفة ا لعرب القدامى للمكان على هذا النّحو, فإنّ فلاسفتنا في العصر الحديث لم يخرجوا عمّا جاء به أسلافهم, فالجابري يعود لنتاج المتكلّمين وتصوّرهم لمفهوم المكان, ويرى بأنّه لا يوجد في « الحقل الدلالي للغة العربية قبل ازدهار علم الكلام معنى أو معاني محددة لـ" المكان" بل كل ما هناك تصورات لا تتجاوز مستوى الحدس الحسي الابتدائي الذي يربط المكان بالمتمكّن فيه. »[3] ثّم يقف عند نظرة المتكلّمين للمكان ويرى بأنّهم احتفظوا بالتّصور المبني على الحدس المشخّص للمكان, فهم لا يتصوّرون المكان منفصلا عن الشيء المتمكّن فيه, و قد بنوا وفق هذا التّصور نظريتهم حول الجوهر الفرد, والذي هو من الصغر، والدّقة بحيث لا كم له، ولا طول، ولا عرض، ولا عمق. فهو الجزء الذي لا يتجزّأ, و لا

---

[1]) زينب عفيفي: العالم في فلسفة ابن رشد الطبيعية, ص51, 52.

[2]) المرجع نفسه, ص55.

3) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي. دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط9, 2009, ص 181.

يكون في مكان[1], وهو ما ينفي سلسلة البحث في مكان الجزء، ومكان جزء الجزء إلى مالا نهاية. وهو التّصور الذي ينطلق من خلاله الجابري في بحثه عن الجوهر والعرض. فيبدو أنّ فلسفتنا الحديثة تنطلق في نظرتها للمكان من الموروث الذي تركه القدامى في هذا الموضوع، والذي هو في الأساس محاورة للنتاج الفلسفي اليوناني.

و بعودة الجابري إلى موروث القدامى المتعلّق بمفهوم المكان نختم عنصر المكان في الفلسفة العربية, ليس لأننا لامسنا جميع جوانب هذه القضية في فلسفتنا القديمة والحديثة ولكن لأن الأمر أصبح شبيها بالتحرك في مسار مغلق؛ حيث أّنا نعود في كلّ مرّة إلى الأصول اليونانية المؤسّسة للتصور العربي لهذا الموضوع، كما أنّ البحث لا يتسع للتفصيل في هذا الباب أكثر من هذا القدر.

وما يمكن أن نخلص إليه في ختام هذا العنصر هو أن الطرح العربي للمكان في الفلسفة القديمة والحديثة . في حدود ما لامسه البحث، كان ترجمة لما ُوجد في النتاج الفكري لفلاسفة اليونان. وإعادة صياغة لآراء أرسطو وغيره من الفلاسفة الذين وصلت ترجمة مؤلفاتهم إلى العربية، دون أن نغفل بعض الخصوصية الإسلامية التي كانت تظهر أحيانا في هذه الطروحات. وبعد هذا التأسيس الفلسفي لمفهوم المكان في الفكر الغربي والعربي قديما وحديثا؛ سنتجه إلى النقد الأدبي لنبحث في مختلف المفاهيم والطروحات التي بلورها وقدمها النقاد بخصوص هذه القضية, ولا حاجة للتأكيد أننا حرصنا على تقديم عنصر المكان في الفكر الفلسفي اعتقادا منا أنّ للآراء النقدية التي عالجت هذا الموضوع خلفيات فلسفية؛ وهو ما سيظهر بداية من خلال التعدد في المصطلحات الدالة عليه بين المكان والفضاء والحيز والبيئة.

4) ينظر: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي. دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط9, 2009, ص 181, 182.

III- المكان في الاصطلاح النقدي الحديث:

1-عند الغرب:

يعد المكان مكونا بنائيا في الأعمال الإبداعية، وعلى هذا الاعتبار كان ومازال الاهتمام به ملحا. ويمكن النظر إلى خصوصيته، من خلال تفاعلاته مع المكونات السردية الأخرى. كالزمان، والشخصيات، والأحداث، والحبكة، والعقدة...

وتعد المدرسة البنيوية صاحبة الفضل الكبير في بلورة المصطلح النقدي المعاصر، وإضفاء العلمية عليه. فهذه الخصوصية العلمية – بحكم الفلسفة التجريبية التي ساهمت في تشكلها – جعلت الاهتمام بضبط المصطلح يسير نحو بناء منهجي، يمزج بين التأسيس النظري، والعمل الإجرائي. ومن ثم بدأ العمل على تفعيل إنتاجية المصطلح النقدي، وتوجيهه نحو العمل الإجرائي، الذي يسهم بشكل فاعل في تحقيق القيمة النقدية. وتأسيسا على ذلك، راحت جهود الباحثين في مناح شتى، مجتمعة على هدف علمي واحد، وهو أن العملية النقدية لا تستوي إلا إذا ُوجد إطاٌر منهجي اصطلاحي يوجه تلك العملية. فظهرت جهود الشكلانيين الروس حاملة لواء الدراسة العلمية التي من شأنها أن تبعد النص عن الأحكام الانطباعية. وتوالت بعدها المدارس النقدية البنيوية وما بعدها.

وينبغي الإشارة بداية, إلى الأثر الذي خلّفته بعض التوجهات الفلسفية والعلمية التي قاربت موضوع المكان وهو ما ظهر في بعض الدراسات الأدبية والنقدية لهذا الموضوع؛ فلقد أحدثت مفاهيم النسبية التي جاء بها انشتاين – وقد المحنا إلى ذلك سابقا – تحوّلا في مفهوم المكان, واتضح ذلك الارتباط الدائم بين المكان و الزمان؛ إذ يجب لتحديد موضع جسم ما أن نقول إنه يوجد في مكان كذا في الوقت أو الزمن كذا؛ لأنّ هذا الجسم في حركة دائمة على اعتبار الحركة المستمرة للأرض التي هو عليها؛ ولأنّ الكون عموما في حركة دائمة. وقد ترجمت هذه المفاهيم العلمية والتجريبية عند باختين **(Bakhtine)** من خلال مصطلح الزمكانية (الزمان/المكان **Chronotope**) الذي يشير إلى صعوبة الفصل بين المكان والزمان في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية" حيث يقول في تقديمه لمفهوم الكرونوتوب:« يستخدم اصطلاح الكرونوتوب في علم الأحياء الرياضي حيث قُدّم

المصطلح وكُيف استنادًا إلى نظرية انشتين في النسبية. لكن المعنى الذي اتخذه المصطلح في ذلك العلم ذو أهمية ضئيلة بالنسبة لنا, وسوف نقدّمه هنا في الدراسات الأدبية كاستعارة إلى حدٍ ما»[1]، مشيرا إلى العلاقة التي أقرها انشتاين بين المكان والزمان في الواقع ؛ ومحاولة تجسيدها في الأعمال الأدبية من منطلق الترابط، و صعوبة الفصل بينهما، وذلك بالاستناد إلى « أن مؤشرات الزمان والمكان في الزماكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية. فالزمن كما هي الحال يتكثف شاخصا, يكتسي لحما, ويصبح من الناحية الفنية مرئيا؛ وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن و الحبكة والتاريخ»[2].

ولأن المبدأ الحواري هو أساس نظرة باختين للأدب, فلقد اتخذ هذا الحوار أشكالا متعددة فهو من جهة، حوار بين النصوص الأدبية السابقة واللاحقة؛ ومن جهة أخرى هو حوار بين المؤلف والمتلقي، من منطلق أن الخطاب عمل مشترك بينهما, ولا يمكن أن نعزو هذا الخطاب إلى المتكلم، أو المؤلف وحده. وانطلاقا من المكتسبات الثقافية والاجتماعية والتاريخية يدخل التلفظ في علاقة مع التلفظات السابقة التي لها الموضوع نفسه.[3]

وهكذا تغدو قضية التلفظ عند باختين تعبيرا عن الوضع التاريخي الملموس الذي تولد التلفظ عنه, فهي لا تتحدد انطلاقا من الأشكال اللغوية فقط، وإنما بمظاهر خارج نظام التلفظ متعلقة بالوضع, وهو ما يتجسد في تعامله مع البنى الزماكانية في النصوص الأدبية « بوصفها بنية ذهنية "نمطية" تاريخية لا تخضع وحسب لمعرفتها التاريخية, بل هي أيضا ذاكرة تحفظ الأبعاد التاريخية، والاجتماعية لحقبة ما. من هنا يرى باختين أن العمل الأدبي محكوم بأنماط تاريخية مثل " زماكانية المغامرة" , و" زماكانية قصيدة الرعاة الريفية", و " الزماكانية الفلكلورية"»[4]. وهو ما يسهم في تحديد القوالب الزماكانية التي تتوفر عليها هذه النصوص انطلاقا من بعض المؤشرات

---

[1]) ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية, ص235, نقلا عن تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري, ترجمة: فخري صالح, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط2, 1996. ص41.

[2]) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, المغرب ـ لبنان, ط3, دت, ص170.

[3]) للاطلاع أكثر ينظر: تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري, ص107, 108.

[4]) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي, ص171.

كالحبكة، أو الزمن، أو المواقع المكانية؛ ليرسم باختين في النهاية خطاطة زماكانية لكل نوع من الأنواع السابقة؛ فتصبح لرواية المغامرة خطاطة, ولرواية الرعاة خطاطة؛ وهو ما يهيئ التمييز بين الأجناس الأدبية انطلاقا من هذه القوالب الزماكانية. على الرغم من أن مؤلفي (دليل الناقد الأدبي) اعتبرا أنّ باختين أبقى الأشكال الزماكانية عائمة سائلة, تكاد تغطي كل شيء.[1] ومن خلال النماذج الروائية التي لامستها دراسة باختين حدّد أربعة أنواع للمكان بحسب الدور الذي يلعبه هذا الأخير في الرواية؛ فهناك المكان الداخلي, والمكان الخارجي, والمكان المعادي, وفضاء العتبة، وهو المكان الذي يعد ممرا للبطل في تنقلاته.[2]

وإلى جانب جهود باختين, تبرز إسهامات النقد الظاهراتي (**Phénoménologie**) مع الفرنسي غاستون باشلار (**Gaston Bachlard**) في بلورة تصور نقدي لمفهوم المكان من خلال كتابه(**La Poétique de l'espace**) , الذي أحدث ثورة كوبرنيكية في علم الجمال على حد تعبير (غالب هلسا) مترجم الكتاب إلى العربية بعنوان " جماليات المكان". ولأن العمل الأدبي من المنظور الظاهراتي هو عالم خيالي يجسد وعي الكاتب؛ فلقد أخذ المكان في هذا النقد أبعادا خيالية وبالتالي جمالية؛ إضافة إلى الأبعاد النفسية والفلسفية. فكان المكان من خلال كتاب باشلار« هو المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه, أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة, وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أوتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[3].

ركزت دراسة باشلار على المكان الأليف، وشكل البيت بمختلف تفاصيله (القبو, العلية, الأدراج , الأشياء الموجودة فيه...). وعلى عكس وظيفة الجغرافي، فإن الظاهراتي لن يعمل على تحديد أوصاف، أو أبعاد هذا البيت, بل سيبحث عن

---

[1]) المرجع نفسه, ص173.

[2]) كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح", مجلة الأثر, مجلة الآداب واللغات, جامعة ورقلة, الجزائر, العدد الرابع, ماي 2005, ص141.

[3]) غاستون باشلار: جماليات المكان, ترجمة: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط5, 2000, ص6.

الأثر الذي يوفره من هناء، و ألفة. وحاول باشلار أن يؤكد على الدور الذي يلعبه الخيال في تعميم التصور الذي يحمله البيت الأليف على كل الأماكن المأهولة، و«سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني "جدرانا" من ظلال دقيقة, مريحا نفسه بوهم الحماية، أوعلى العكس، نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات »[1]. وهو ما جعل باشلار يربط بين صور العش، والبيت، والقوقعة، وهي في مجملها صور دالة على معنى " المأوى" من خلال الأثر النفسي المشترك الذي تخلفه في وعينا، وفي أحلام يقظتنا، والذي ساهم الخيال في تشكيله.

كما توقف باشلار عند انفتاح المكان الذي نحبه، أو المكان الأليف على أماكن أخرى, فعلى الرغم من أن البيت مثلا قد يبدو للوهلة الأولى محدود الأبعاد، والمساحة، إلاّ أنه يرفض أن يبقى منغلقا, فهو يتوزع ويتجه إلى أماكن أخرى, ويتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة. بدليل أن القارئ يعلق القراءة أحيانا عند مواضع يتم فيها وصف بيت، أو ربما حجرة, فينتقل في أحلام يقظته إلى أماكن عديدة وقد تكون بعيدة, أثارها في مخيلته هذا الحديث أوالوصف الذي احتواه النص الأدبي. وقد مثّل باشلار لهذه الظاهرة بنصوص شعرية ونثرية لجان لاروش, و لوي جوليم, و جان بورديه وغيرهم من الأدباء الذين كان لإبداعهم في تصوير المكان القدرة على جعل القارئ يعلق القراءة ليسافر بمخيلته إلى عوالم متسعة الأفق.[2]

وشكل كتاب باشلار انعطافة في طريقة تناول النقاد لموضوع المكان في الساحة الغربية وكذا العربية, فقد نّبه إلى الجوانب الجمالية للمكان من خلال تلّمس الدور الذي يلعبه الخيال في بلورة صور هذا المكان في أحلام يقظتنا وفي وعينا. وهو ما ساهم في دفع النقاد إلى الولوج إلى هذا النمط من العمل الأدبي من زاوية فنية وإبداعية وتقنيه؛ ولكن ونحن نتحدث عن هذا الكتاب، يجب أن نتوقف عند مسألة ترجمة عنوانه إلى العربية وهو ما سيفتح المجال أمام الخوض في قضية المصطلح.

---

[1]) المرجع نفسه, ص36.
[2]) غاستون باشلار: جماليات المكان, ص72.

فالنسخة العربية التي قام (غالب هلسا) بترجمتها حملت عنوان " جماليات المكان" كما سبقت الإشارة إلى ذلك. إلا أنّ هناك من النقاد من لم يستسغ هذه الترجمة وعدّها خطأ أربك الساحة النقدية العربية، و أدخلها في نوع من الفوضى لم يساعد على ضبط المصطلح. وقد أشار كل من عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية[1], وحسن نجمي في " شعرية الفضاء السردي" إلى ذلك. من منطلق أن أصل الكتاب لباشلار حمل عنوان "**La Poétique de l'espace** " وما يقابل هذا العنوان في العربية هو " شعرية الفضاء". أما المكان في العربية فيقابله في الفرنسية "**Le lieu**"، وهو ما لم يرد في عنوان كتاب باشلار. ما يعني أن غالب هلسا استخدم مصطلح " مكان" وكأنه يحمل نفس الدلالات التي تعنيها لفظة" فضاء"، وهو ما أحدث اضطرابا عند بعض نقادنا العرب، فساووا بين المصطلحين؛ وعدوهما مترادفين. ولكن ما يحسب لغالب هلسا ولا يجب إغفاله، هو أنه كان سباقا لملامسة موضوع المكان من خلال ترجمته للكتاب، وكذا من خلال معالجته النقدية، والتطبيقية له. في الوقت الذي كانت فيه النظرية النقدية العربية حول المصطلح في بداية تشكلها.

أما الملاحظ على الدراسات النقدية الغربية المتعلقة بموضوع المكان، فهو إفرازها لعدد من المصطلحات من قبيل (**Espace**) في الفرنسية, و(**Space**) في الانجليزية والتي تقابل مصطلح (الفضاء) في العربية. كما نجد لفظة (**Lieu**) الفرنسية, و كذا (**Place**) الانجليزية والتي تقابل (المكان) في العربية. وكذلك مصطلح (**Location**) الانجليزي والذي يقابله مصطلح (الموقع) في العربية. إلا أنّ الشائع في استخدام النقاد الغربيين هو مصطلح الفضاء (**Space–Espace**). أما مصطلح المكان فيستخدمونه في إطار ضيق، ولدلالات خاصة, ومرد ذلك هو

[1]) وعلى الرغم من أن عبد الملك مرتاض عد ترجمة " جمالية المكان" ترجمة غير سليمة إلا أنّه لا يجعل المقابل لـ "Espace" هو الفضاء وإنما " الحيز" وهو مصطلح يرى بأنه أشمل وأدل. للاطلاع أكثر ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد, سلسلة عالم المعرفة, العدد240, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1998, ص122.

الاتساع و الشمولية التي يوفرها مصطلح الفضاء، والتي تجعل من المكان جزءا من الفضاء.[1]

و لقد اشتُقَّ المصطلح الفرنسي (**Espace**)، و الانجليزي (**Space**) من الكلمة اللاتينية (**Spatuim**) والتي تعني الامتداد اللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة[2]. وعلى الرغم من استخدام النقاد الكلاسيكيين لمصطلحي (**Lieu-Place**) إلا أنه وفي الدراسات الحديثة انتشرت مصطلحات (**Space -Espace**) (فضاء)، رغبة في التخلص من الضيق الذي تحمله دلالة (**Lieu- Place**). كما ظهر استخدام كلمة (**Location**) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[3] في حين مّيز الألمان بين لفظتي (**Lokal**) و (**Raum**)، فعنوا بالأولى المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات، كالمقاسات، والأعداد. أما الثانية (**Raum**)، فهي تعني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث، ومشاعر الشخصيات في الرواية.[4] ومع أن النقد الغربي لم يواجه مشكلة ضبط المصطلح، كما هو الحال في النقد العربي, إلا أنّ قضية الفضاء عموما، وكذا المكان، كانت منذ البداية شائكة، وحدث فيها نوع من التعدد في زوايا المعالجة النقدية, ما أدى إلى عدم تشكيل أنموذج نظري متكامل يتناول هذا الموضوع [5] كما فعل فيليب هامون (**Philippe Hamon**) مع الشخصية أو جيرار جنيت (**G.Genette**) مع الزمن. ولكن هذا لا ينفي أنه وبعد إسهامات باختين في إبراز القيمة الفنية، والأسلوبية، وكذا الدلالية للمكان؛ وبعد جهود باشلار في دراسة الأثر الفلسفي، والنفسي، والجمالي لهذا موضوع, التفت النقاد إلى هذا العنصر الفعال في العمل الروائي، وكان للفرنسيين بصمتهم في هذا الميدان، في فترة الستينيات، والسبعينيات، خاصة مع جورج بولي(**Georges Poulet**), وجليبر دوران(**Gilbert Durant**) , و رولان برونوف (**R.**

---

[1]) ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, ص121.
[2]) أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي. دراسة سيميائية, دار مشرق مغرب, دمشق, دط, 2000, ص25.
[3]) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1984, ص75.
[4]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت,ط1, 1990, ص26.
[5]) نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, جامعة محمد خيضر بسكرة, العدد السادس, جانفي 2010. ص200.

Bourneuf). كما يعد من بين المؤلفين في دراسة المكان الروائي: هنري متران (**Henri Mitterand**), وهيرمان مييز, وروبير بيتش R. petch [1]. ويبدو أن المكان احتل حيزا مهما في الدراسات السردية, والسيميائية في فترة الستينيات، والسبعينيات. كما اهتم النقاد بالفضاء كبناء أعم من المكان من خلال علاقة الأدب به، وهو ما تجسّد في مظهرين لهذه العلاقة :

1- علاقة أولى تكوينية قائمة في تكوين النّص الأدبي, حدّدها جيرار جنيت في أربع فضاءات :

- فضاء اللغة: باعتبار اللغة نظاما من العلاقات, يكتسب فيه كلّ عنصر صفته من موقعه داخل النظام.
- فضاء الكتابة: تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخط والتبويب.
- فضاء التعبير: فالكلمة في العبارة الأدبية كثيرا ما تؤدي معنيين؛ حقيقياً ومجازياً .
- فضاء الأدب: وهي النظرة العامة للإنتاج الأدبي كنتاج ضخم يتجاوز الجغرافيا وحدود العصور.[2]

ويدخل ضمن إطار فضاء الكتابة، ما يطلق عليه الفضاء النصي، وقد شغل هذا الجانب اهتمام ميشال بوتور (**Michel Butor**) في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة" من خلال دراسته للكتاب كمادة تتوزع فيه الكلمات أفقيا وأحيانا عموديا, وتأخذ الرسوم, والأشكال, والفهارس حيزا من مساحته.[3]

2- علاقة مضمونية قائمة في موضوعه كإطار عام تتحرك فيه الشخصيات[4] وتقوم عليه الأحداث، وهو ما سيحاول البحث تتبعه في الدراسات النقدية. إذ لن نقف عند الدراسات التي اهتمت بالفضاء أو المكان الذي يشغله الأدب على الورق ككتابة, وإنما سيسعى البحث إلى ملامسة بعض الدراسات التي

---

[1]) كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح", ص140.
[2]) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية, مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 2002, ص127
[3]) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة: فريد أنطونيوس, منشورات عويدات, بيروت. باريس, ط3, 1986, ص108 وما بعدها.
[4]) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية, ص127.

عالجت المكان كعنصر بنائي، ومؤثر في العمل الأدبي, وبحثت في الآليات والإجراءات التقنية التي يعمد إليها الأدباء في تصوير المكان للوصول إلى الوظيفة الفنية، والجمالية، وكذا الدلالية له.

وهنا تبرز إنجازات غريماس **(Greimas)** التي ساهمت في تطور مصطلح المكان بما أضافه « إلى مصطلح " الفضاء" في الانفتاح أو " الحيز" في التحديد والتضييق والاتساع والشمولية وتداعياتها النصية»[1].

كما يبرز السيميائي السوفياتي يوري لوتمان (**Youri Lotman**) بجهوده التنظيرية والتطبيقة، التي سعت إلى رسم معالم الطريقة التي يقدّم من خلالها المكان في الأعمال الأدبية. فكانت مفاهيم " التقابلات المتضادة" و " الحدّ" التي زوّد بها لوتمان الساحة النقدية، والتي أصبحت من بين أهم الإجراءات التي يعتمدها النقاد لدراسة المكان، وتحليل الفضاء المكاني في الروايات، وفي النصوص الشعرية. وقدّم لوتمان هذين المفهومين في كتابه " بنية العمل الفني" و الذي ترجمت منه سيزا قاسم الجزء الثاني من الفصل الثامن الموسوم بـ: " مشكلة المكان الفني". حيث ينطلق لوتمان في تحليله للمكان الفني من مبدإ أن اللغة هي النظام الأولّي لتحويل العالم إلى أنساق, فهي ليست قائمة من التسميات, ولكنها مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين.[2] من هنا رأى لوتمان بأن المكان هو الآخر خاضع لهذه العلاقات التي بدورها تنتضم وفق قواعد، وقوانين مرتبطة بالأنساق الثقافية، والمعطيات التاريخية، والاجتماعية. فالمكان عند لوتمان وفق هذا التصور « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر, أو الحالات, أو الوظائف, أو الأشكال المتغيرة...إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال, المسافة...إلخ)»[3]. وتصبح لغة العلاقات الموجودة بين المفاهيم المكانية وسيلة لوصف الواقع. فإذا نظرنا إلى مفاهيم " أعلى / أسفل", أو " يسار

---

[1]) عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر, مجلة جامعة تشرين,سلسلة الآداب والعلوم الانسانية, سوريا, المجلد27, العدد1, 2005, ص125.

[2]) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني, ترجمة سيزا قاسم, ضمن: جماليات المكان: أحمد طاهر وآخرون, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط2, 1988, ص64.

[3]) المرجع نفسه, ص69.

/يمين", أو "محدد / غير محدد", " قريب / بعيد" وهي في الأصل سمات، ومفاهيم مكانية, لوجدنا أنها أخذت أبعادا اجتماعية، وسياسية، ودينية، و أصبحت تستخدم لَبِناتٍ في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني, ولكنها تبقى مشحونة بدلالاتها المكانية. فنجد مثلا بعض المفاهيم تترتب وفق تدّرج هرمي اجتماعي يؤكد تضاد السمات الموجودة في " أعلى" الهرم والتي قد تشير إلى معنى (الرفيع), وتلك التي توجد في "أسفل" الهرم والتي قد تجسد معنى (الوضيع). أو بين صفتي "الأقربون / الأغراب". كما نجد نوعا من التضاد السياسي مثلا بين مصطلحي (اليمين واليسار) وهكذا تتشكل نماذج للعالم تتسم بسمات مكانية, وهو ما جعل لوتمان يرى بأن المكان يلعب دورا في عملية تشكل المفاهيم لدى البشر, خاصة وأن الإنسان يعمل دائما على تقريب المفاهيم المجردة من خلال تجسيدها في ملموسات، وصبغها بصفات حسية[1].

كما اتخذ لوتمان من هذه الثنائيات المتضادة إجراء يساعد على تحليل بناء المكان في النصوص الأدبية، وهو ما طبقه على أشعار الروسيين تيوتشيف، (**Tioutchev**)و زابولتسكي (**Zabolotski**), مشيرا إلى أنه لا يستهدف في دراسته تصور الشاعر لبنية العالم المكانية، وإنما التأكيد على أن العناصر اللامكانية في النص تتشكل من خلال المنظومة المكانية للعالم. ففي أشعار تيوتشيف تظهر ثنائية " العالي/ السفلي" التي تنتظم وفقها العديد من الدلالات : الخير و الشر, الليل والنهار, الظلمة والنور, السكون و الضوضاء. فيتشكل نسق للعالم يتجه اتجاها عموديا. كما وقف لوتمان عند التوازي الذي يظهر بين " العلو" و" الاتساع" والتوازي بين "الانخفاض" و" الضيق". و بإجراء الثنائيات المتضادة نفسه حلّل لوتمان البنيات المكانية في أشعار زابولتسكي؛ حيث يرتبط " العالي" بمفهوم " البعيد" ويرادف " المنخفض" مفهوم " القريب", فتنتظم الحركة داخل أشعاره على محور عمودي, ويكون الانتقال إما نحو الأعلى، أو نحو الأسفل.[2]

---

[1])- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني, ص69.
[2]) المرجع نفسه, ص 72.

وتنبغي الإشارة هنا، إلى أثر الفلسفة الفيثاغورية في تحليل لوتمان المستند إلى إجراء الثنائيات المتضادة أو المتقابلة. فالفيثاغوريون انتقوا بعض التقابلات الثنائية مثل الزوجي والفردي, والبسيط و المركب, واليسار واليمين, وفي ضوء أفكار الفلسفة الفيثاغورية حول كمال الدائرة من بين الأشكال الهندسية، حاول لوتمان تفسير البنية الدائرية للجحيم عند دانتي (**Dante**) والمتموضعة في الأسفل. ورأى بأن النسق الفيثاغوري للتقابلات أثّر في دانتي خاصة فيما يتعلق بالتقابل بين الخط المستقيم الذي يمثل الخير، والخط المنحني الذي يمثل الشر عند دانتي. وإذا كان لوتمان قد لامس تأثير التقابلات الفيثاغورية في نتاج دانتي؛ فإن هذا الأثر يظهر في إجراء التقابلات المتضادة الذي اعتمده لوتمان نفسه في دراسة البنيات المكانية[1].

وهذه التقابلات ترسم في نظر لوتمان التوجه العام للأديب، كما أنّها ترسم المعالم العامة للتيارات، والتوجهات الأدبية، والثقافية عموما, فمن خلال دراسة البنية المكانية في شعر تيوتشيف، يتضح أن الشاعر يبني العديد من المعاني، والدلالات من خلال التقابل والتضاد بين " العالي" و " السفلي", وكذلك الحال مع زابولتسكي الذي تتمحور أشعاره حول التضاد بين " العالي, البعيد" و " المنخفض, القريب". وهكذا تصبح هذه البنى ترجمة للتوجه العام للأديب, وتغدو البنية المكانية لقصيدة ما، أو لنص من النصوص في نظر لوتمان هي « تحقق لأنساق مكانية أكثر عمومية (قد تكون هذه الأنساق إما نسق مجمل أعمال كاتب معين, وإما نسق تيار من التيارات الأدبية, وإما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية), وتمثل دائما هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام, غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا, وبطريقة محددة, في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتية اللغة»[2]. لامتلاك نوع من الخصوصية.

وإلى جانب مبدإ التقابلات المتضادة, يظهر عند لوتمان مفهوم " الحد" باعتباره عنصرا مكانيا يقسّم « المكان النصي إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا, ويتميز الحدّ بخاصية أساسية هي استحالة اختراقه, وتمثل الطريقة التي يفصل بها

---

[1]) يوري لوتمان: سيمياء الكون, ترجمة: عبد المجيد نوسي, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2011, ص159, 160.

[2]) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني, ص80.

الحدّ بين شقي النص خاصية من خصائص النص الجوهرية»[1], وقد يكون الحد باعتباره فصلا مكانيا بين عالمين، أو أكثر داخل العمل الأدبي فصلا ثقافيا، أو اجتماعيا، أو دينيا فقد يعمد النص إلى الفصل مثلا بين الأهل، والأغراب, أو بين الأشرار، والأخيار, أو الأحياء، والأموات. والمهم عند لوتمان، هو أن يكون الحدّ «حصينا لا يمكن اختراقه, وأن تختلف البنية الداخلية لكل من الشقين فيه. فينقسم مكان الحكاية الخرافية مثلا إلى " دار" و " غابة", والحد الذي يفصل بينهما واضح جدا, فقد يكون حافة الغابة مثلا أو النهر ويحدث دائما الصراع مع التنين على "الجسر"»[2]. هذا المفهوم للحد يشمل العالم ككل, ففي كل ثقافة نجد تقسيما للعالم إلى فضاء داخلي، وآخر خارجي, وينعكس ذلك في النصوص الأدبية بالفصل مثلا بين الغرفة والمنزل, أو الفصل بين المنزل واللامنزل, أو المدينة والقرية, ليتعدى ذلك إلى الفصل بين العالم الأليف والعدائي, أو العالم الليلي والنهاري, و يأخذ الحد إلى جانب الدلالة المكانية والجغرافية, دلالة زمنية فعالم الليل هو العالم المرتبط بالجريمة أو بالسحر أو الشر أوالألم...[3]

وقد تنبه نقاد آخرون غير لوتمان إلى آلية التقابلات في تحديد المناحي الجمالية، والدلالية للمكان في النصوص الأدبية, فلقد بحث جورج بولي**(Georges Poulet)**, وجلبير دوران **(Gilbert Durant)** في التعارضات المكانية، إلا أنهما درساها لذاتها دون التركيز على علاقتها بالنظام المكاني الكلي للعمل الأدبي, ومن دون النظر إلى ارتباطها مع مكونات العمل السردي.[4] وهو ما توقف عنده لوتمان؛ حيث ربط الثنائيات المتقابلة بالنسق العام للنص الأدبي, وتعدى ذلك ليربطها بالنسق العام للأديب، أو لمذهب من المذاهب.

وإلى جانب التقابلات اهتّم النقاد بالوصف؛ على أساس أنه الآلية التي يعتمد عليها الأديب في تقديم المكان, وميزوا طرقا مختلفة لهذا الوصف، و سجلوا إبداعا

---

[1]) المرجع نفسه, ص81.
[2]) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني, ص81.
[3]) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى : يوري لوتمان: سيمياء الكون, ص35 وما بعدها.
[4]) هنري متران: المكان والمعنى الفضاء الباريزي في قصة Ferragus, لبلزاك, من كتاب : الفضاء الروائي: جيرار جنيت وآخرون, ترجمة: عبد الرحيم حُزَل, افريقيا الشرق, المغرب, لبنان, دط , 2002, ص136.

عند بعض الأدباء في هذا الجانب. من هنا راح هنري ميتران (**Henri Mitterand**) وتحت عنوان " سيمياء الشارع" يبحث في الدلالات التي حمّلها بلزاك (**Honoré de Balzac**) من خلال وصفه لشارعه الباريزي, بعد أن تساءل عن وجود " دلائلية" تهتم بالفضاء المديني، وبعد إشارته إلى غياب نظرية قائمة بذاتها في" التفضيء السردي" معتبرا التوجه الأكثر حيوية في هذا الصدد هو ما أسماه باشلار " شعرية الفضاء". وقد يكون مرد ذلك هو الجمود الذي يتميز به المكان في الوقت الذي تتمتّع الشخصية بحركيتها، وباحتفاظها بدورها داخل بنية النص, عكس المكان الذي يستلزم الشخوص والحدث.[1]

أما فيما يتعلق بالوصف، فقد توقف ميتران عند شفرة القيم المجتمعية المقترنة بالشارع، والتي أراد بلزاك ترسيخها بسمات أطلقها على الشوارع الباريزية "شوارع نبيلة, وشوارع منحطة, وشوارع مجرمة, وشوارع عمالية, وشوارع شابة, وشوارع نظيفة, وأخرى قذرة..." من هنا رأى متيران أن الشارع يدخل ضمن رؤية نسقية منظمة للفضاء المديني بالكامل. وأن القصة لغة واصفة، ومكانية من الدرجة الثانية[2]. فالوصف المرتبط بكل معطيات العمل الأدبي إلى جانب الأماكن المبنية أساسا بالاعتماد على الوصف هو ما يشكل بناء القصة عند بلزاك .

ولقد كانت طريقة وصف وتقديم بلزاك للأماكن التي دارت فيها أحداث أعماله مثار اهتمام العديد من النقاد، وذهب بعضهم إلى أن بلزاك يبني هذه الأماكن من خلال نظرته، وتصوره للقارئ، وللمكان الذي يوجد فيه فرأى ميشال بوتور(**Michel Butor**) أن « العلاقات عند بلزاك بين المكان الموصوف والمكان الموجود فيه القارىء تتسم بأهمية خاصة. فهو يحس إحساسا قويا بأن القارىء هو, في الواقع, موجود في مكان محدد, ولهذا ينظم هيكل عمله وفقا لهذا الشرط الأساسي»[3]. ما يضمن ارتباط القارىء بالنص الأدبي, و يتيح انتقاله من المكان

---

[1]) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى: هنري متران: المكان والمعنى الفضاء الباريزي في قصة Ferragus, لبلزاك, ص 131 وما بعدها.

[2]) المرجع نفسه, ص141.

[3]) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة, ص 43.

الذي يجلس فيه ماسكا كتابه إلى الأماكن التي حوتها القصة التي بين يديه. وهو ما توفره أعمال بلزاك.

وتجدر الإشارة إلى أن أسلوب بلزاك في تصوير المكان بأدق تفاصيله ليست النهج السائد عند كل الروائيين؛ فقد حدّد رولان بورنوف (**R. Bourneuf**) و ريال أويلي (**Oullet Real**) نهجين لتقديم المكان: نهجا أولا، يتوسع فيه الروائي بتقديم تفاصيل الأمكنة بما يشبه الاستكشاف الممنهج لها, وطريقة أخرى يقتصر فيها الأديب على نقاط استدلال ليفسح المجال أمام خيال القارئ. فبلزاك يستهل روايته (**Le Père Goriot**) بوصفه لفندق فوكير, في حي من أحياء المدينة الباريزية يمتد على أزيد من عشر صفحات؛ في حين يستهل القس بريفوست روايته (**Manon Lescaut**) بقوله : فندق رخيص بإحدى بلدات نورماندي. ويصف كامو مدينة وهران التي يحتجز فيها ضحاياه في رواية (**La Peste**) بقوله : مدينة لا أثر فيها لحمام، أو شجر، أو حدائق[1].

و إذا كانت العبارات القصيرة تفتح المجال أمام خيال القارئ لتصوّر الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية, فإن ذلك التفصيل في تصوير أماكن بلزاك له وظيفة إفهامية، وهو ما ذهب إليه ميشيل رايمون (**Michel Raimon**) في إجابة عن تساؤل لخصه في عبارة : أن تصف أو لا تصف؛ في إشارة إلى الاختلاف بين الروائيين في الميل إلى الوصف والاسترسال فيه, أو الاقتصار على عبارات موجزة. فستاندال (**Stendhal**) يكره الأوصاف، وصرح بذلك في صفحة من روايته (**Souvenirs d'Egotisme**) بقوله: « نسيت أن أرسم الصالون. وأما السير والتر ومقلّدوه فقد كانوا سيرْوَن من الحكمة أن يبدأوا برسمه. غير أني أمقت الوصف المادي»[2]. فكان بذلك ممثلا لتوجه الروائيين الذين لا يعمدون إلى الاطالة في مقاطع الوصف بما فيها المتعلقة بالأمكنة، وكذلك الحال في أعمال تولستوي (**Léon Tolstoï**) وناتالي (**Natalie**), أما والتر سكوت، فقد أدخل الوصف وبقوة في رواياته، و كذلك فعل بلزاك. وقد توقف ميشيل رايمون عند وصف المكان في أعمال

---

[1]) رولان بورنوف و ريال أويلي: معضلات الفضاء, من كتاب : الفضاء الروائي, ص87.
[2]) ميشيل رايمون: التعبير عن الفضاء, من كتاب : الفضاء الروائي, ص 43.

بلزاك، ورأى بأنه يسند لهذه الأوصاف قيمة تفسيرية، أو رمزية, وليس الهدف من إكثاره مقاطع وصف الأماكن، وذكر تفاصيلها البحث عن الجانب التزييني، أو العجائبي فقط؛ خاصة وأن بلزاك أدرك الوحدة التي تقوم بين الشخصية ومحيطها. فقد كتب في روايته (**Une Double famille**): « إذا كان المثل يقول إن في إمكاننا الحكم على المرأة من باب بيتها, فينبغي أن تكون الشقق أوفى تعبيرا عن روح المرأة»[1].

لقد تنّبه الروائيون إلى الوحدة القائمة بين الشخصية، والمكان داخل العمل الروائي, وتوقف النقاد عند هذه المسألة، ولامسوا أهمية المكان في رسم ملامح الشخصيات بنوع من التأثير الذي يكون أحيانا متبادلا بين المكان والشخصية التي تتحرك فيه, وعدّ رينيه ويليك و أوستن وارين « بيت الإنسان امتداد لنفسه. إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان. إن التفصيلات العينية لبيت البخيل غراندیه أو مسكن فوكور ليست جهدا ضائعا ولا تبذيرا. فهذه البيوت تعبر عن أصحابها؛ فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها»[2]. وتختلف نماذج وصف الأماكن من روائي إلى آخر, بحسب الزاوية التي ينظر من خلالها إلى المكان (كأن تكون نظرته من أعلى, أو من وسط المكان, أو بعيدة عنه), وبحسب الدور الذي يلعبه المكان في سير أحداث العمل الروائي؛ أو مدى تأثيره في الشخصية. وحدّد ميشيل رايمون بعض نماذج وصف المكان من خلال توجهات عُرف بها بعض الروائيين وأصبحت نمطا مُتّبعا ومنها:

1- الوصف البلزاكي: وهو ذكر لكل معطيات المكان وتفاصيله من جميع الزوايات, بحثا عن التفاصيل العميقة للشخصيات التي تتموضع في المكان.

2- النموذج التشكيلي: وظهر مع فلوبير, وهو وصف يشبه " اللوحة", فتوصف الأماكن أحيانا بنظرة من الأعلى, أو بالتركيز على العالم الخارجي؛ كأثر الضوء، أو العتمة مثلا على المكان؛ وهو ما يظهر في أعمال الأخوين كونكور.

---

[1]) ميشيل رايمون: التعبير عن الفضاء, ص46.

[2]) رينيه ويليك و أوستن وارين: نظرية الأدب, ترجمة: محي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1987, ص 231.

3- الوصف البروستي: ويتم وصف المكان عند بروست بعبارات مقتضبة قصيرة, تحمل حيزا من الإيحاء بالفضاء, كالإشارة إلى علو السقف أو اتساع الصالون مثلا.

4- الوصف المتدرج: وهو وصف للمكان مقترن بحركة الشخصية, أو بانتقال القطار، أو السفينة، أو العربة؛ أي أنه وصف في حالة الحركة، وبرز هذا النوع من الوصف عند فلوبير، و الأخوين كونكور.[1]

هذا التنوع في طريقة وصف المكان, واختلاف الزوايا التي يمكن النظر من خلالها إليه، إلى جانب تنوع البناء الروائي كأن تبدأ أحداث الرواية في مكان واحد؛ ثم تتواصل في أماكن أخرى, أو أن تتمركز الشخصيات والأحداث في مكان واحد . هذا التنوع . فتح الباب أمام تنوع في الأماكن, وهو ما بحثه ج. ب. كولدنستين (**Jean- Pierre Goldenstein**) تحت عنوان " الفضاء الروائي". فقد تتعدد الأماكن بحسب أحداث الرواية ومتطلباتها, فيمكن للرواية أن تضم نوعا واحدا من الأماكن أو أكثر فهناك:

1- المكان المحدود أو المغلق, والذي يصبح خانقا أحيانا, كالغرفة المغلقة, أوالسجن, أو الجزيرة المهجورة, أو المدينة المعزولة.

2- المكان المفتوح وهو المكان الذي يتيح للشخصية الحركة, وكثيرا ما يرتبط بالأماكن العامة, أو الأماكن التي يتم المرور بها أثناء التنقل أو السفر, كالمحطة والطريق أو البحر, أو الشارع. [2]

ويتوقف كولدنستين عند هذا المكان المفتوح الذي يرى بأنه يساعد على تشكل "الفضائية المتشظية" حيث يتم الانتقال من مكان إلى آخر. وحتى في المكان المغلق يمكن فتح فضاء من خلال حلم، أو تخيل الشخصية لنفسها في مكان خارج هذا الانغلاق, ويعطي الناقد أمثلة عن تشظي المكان، سواء المغلق، أو المفتوح؛ فبطل رواية (**La Modification**) لميشيل بيتور يُصَوِّر في مقصورة قطار إلا أنه طوال سفره يتخيل الانفلات من هذا المكان إلى حياته في باريس. أما أبطال رواية

---

[1]) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى: ميشيل رايمون: التعبير عن الفضاء, ص 44 وما بعدها.
[2]) ج.ب. كولدنستين: الفضاء الروائي, ص 22, 23.

(**Moravagine**) لبليز سوندرا فهم يتنقلون بين أماكنهم المفتوحة من مستشفى بسويسرا إلى برلين فكييف فليفربول ثم نيويورك فبلاد الهند. وهكذا لا حدود لمغامراتهم ويتحقق المكان المتشظي بالانتقال المستمر من مكان إلى آخر.[1]

وبعد هذه النظرة التي حاولنا فيها ملامسة الجهود النقدية المتعلقة بموضوع المكان في الساحة الغربية, يتضح لنا أن جانب التنظير كان مركزا على الأعمال السردية, فالدراسات التي تناولت عنصر المكان كانت في مجملها تبحث في مجال القصة والرواية. وعلى الرغم من أنّ باختين، ويوري لوتمان قد خصّصا جانبا من تنظيرهما وحيزا هاما من تطبيقهما على بعض النماذج الشعرية, إلا أن معظم الدراسات النقدية في موضوع المكان، والتي توقف عندها البحث، كانت تعنى بالأعمال الروائية . ويبقى أن نشير في الأخير إلى أنّ البحث لا يتسع لملامسة كل الإنجازات النقدية الغربية، ولذلك اكتفينا ببعض النماذج, وخاصة التي تلقاها النقاد العرب، وبنوا عليها دراساتهم التنظيرية، والتطبيقية والتي سنقف عندها في العنصر التالي من هذا البحث.

[1]) ج.ب. كولدنستين: الفضاء الروائي, ص 23, 24.

2- عند العرب:

عمدت ساحة النقد العربي الحديث إلى تفعيل الممارسة النقدية اعتمادا على الضبط المنهجي، والإنجاز التطبيقي. وإن الجهود النقدية العربية الحديثة لا تخلو من بعض النقائص، خاصة في توحيد المصطلح النقدي مما حدا بكثير من النقاد العرب المحدثين إلى الابتداع، والتفنن في البحث عن مصطلحات عربية تكون مقابلة لما عند الغرب. لكن الكل يعلم حجم البلبلة التي أثرت في ساحة النقد، مما جعلها تعج بتسميات لا وحدة فيها. ولعل قابلية الاهتداء بمنجزات الغرب في قضية الممارسة النقدية التي تجمع بين الجانب النظري، والجانب التطبيقي، سمحت بظهور كثير من الدراسات النقدية الجادة، التي تسعى دوما إلى بلورة الأدوات الإجرائية النقدية وفق رؤى ممنهجة إلى حد ما. ففي مجال الدراسات النصية وما بعدها، سمحت الرؤية المبنية على فحص التشكلات البنائية للنصوص بتفعيل مختلف المكونات التي تسهم في إنتاج البنية العامة. ففي السرديات، تأسست مفاهيم البنية السردية على معرفة تفاعل الزمان مع المكان، والشخصيات مع الأحداث، والرؤية مع الفضاء السردي النصي. وفي الشعر، تأسست مجالات النظر في البنية الإيقاعية والتشكيل الشعري، الذي يمارس تحولاته البنائية من تفاعل الأنا مع الموضوع؛ الذي هو في الواقع مختلف المكونات المكانية والزمانية والإنسانية والطبيعية...

ولقد اهتم النقاد العرب المحدثون بقضية التشكيل المكاني داخل النصوص الشعرية، ورأوا أنه مكون يستحق التفحص، والرؤية الثاقبة التي من شأنها تعريفنا بحجم تأثيره في مختلف السلوكات البشرية. ولعل من الإشارات الأولى التي يمكن أن تكون بداية لتتبعنا لمعالم الدراسات النقدية التي تعطي للمكان دورا تأثيريا في العمل الأدبي بشكل عام، والشعري بشكل خاص. مفهوم البيئة الذي أخذ حيزا في الدراسات الأدبية لما يشتمل من دلالات جغرافية، وزمنية محملة بالظروف، والعوامل الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية, وهي في معناها الواسع وفقا لما لخصه أحمد الشايب: « العوامل المكانية والزمانية الأصيلة والطارئة التي تتوافر في بقعة ما, ويتكون منها جميعا مزاج هو ما يسّمى البيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كل ما

يتصل بها بطابعها الخاص»[1]. فتكون البيئة بهذا متضمنة للمكان والزمان ومختلف الظروف المحيطة بالحياة. وهو ما جعل بعض النقاد يميلون إلى استخدام مصطلح "البيئة" في دراساتهم, معتقدين بشموليته لعدة عناصر, ويكون المكان بذلك جزءا من البيئة. و حلمي محمد القاعود يجسّد ذلك في دراسته المعنونة : " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني". والتي درس فيها البيئة الروائية عند الكيلاني معتبرا الفضاء المكاني والمجال الزمني عنصري البيئة، ويشكلان ركنا مهما في البناء الروائي, حيث يسهم كلٌّ منهما في بلورة الرؤية الروائية للشخوص والأحداث. وكانت القرية في نظر الناقد المكان الذي استوعب كثيرا من الأحداث الروائية للكيلاني، التي جعلت منها رمزا للأمان، والطمأنينة، والسماحة بين أفرادها الذين ينتمون إلى مستوى متقارب، نفسيا، واجتماعيا، و روحيا؛ في مقابل المدينة التي تحمل معاني الخوف والرعب والأنانية[2]. وأخذ الناقد في تحليل البيئة التي صورتها الروايات والتي تمركزت في القرية والمدينة ضمن إطار زمني متعلق بسيرورة الأحداث من جهة؛ ومرتبط بالزمن الذي تواكبه الروايات والذي يترجم فترة زمنية واكبت قضايا إنسانية حاولت أعمال الكيلاني تصويرها.

من هنا كان استخدام الناقد لمصطلح " البيئة " حاملا لعناصر المكان والزمان، والدلالات الاجتماعية، والثقافية، والدينية، و السياسية, فهو في حديثه عن القرية, والريف, والمدينة لم يتوقف عند تصوير الروائي لجغرافية هذه الأماكن؛ وإنما تعدّاه إلى الحديث عن تصوير عادات أفراد هذه المناطق في اللباس، والمعاملة، والأخلاق، والتعليم، والمعاناة، والصعاب التي يواجهونها.[3]

وإلى جانب القاعود, نجد نقادا آخرين ساروا وفق هذا الاختيار لمصطلح "البيئة" كعلي بوملحم, وعمار زعموش[4].

---

[1]) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, مصر, ط10, 1994, ص83.

[2]) حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني, الشركة المتحدة للتوزيع, بيروت, دط, دت, ص25,24.

[3]) ينظر: حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني, ص26, 27, 28.

[4]) مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي. الإشكالية والأصول والإمتداد 2003 /2004, اتحاد الكتاب العرب, دمشق2005, ص277

وإذا كان مصطلح " البيئة" ملّما في نظر بعض النقاد بالعلاقات المتشابكة بين المكان وباقي المكونات والبنى السردية من زمان، وأحداث، وشخصيات، فإنّ نقادا آخرين اعتمدوا مصطلح " الحيز" وعبد الملك مرتاض واحد من هؤلاء، فقد جعله مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: **(Espace, Space)**, مستبعدا مصطلحي الفضاء والمكان على أساس أن الفضاء يحمل معاني الفراغ و الخواء، بينما يقتصر المكان على الجانب الجغرافي فقط،في حين يتضمن الحيز دلالات الذ ُتوء، و الوزن, والثّقل, والحجم, والشكل...[1] وقد استند مرتاض في ذلك إلى غريماس ومفاهيم التحييز **(Spatialisation)**، والمقولات الحيزية **(Catégories Spatiales)**, ويرى بأن استخدام النقاد " الفضاء" في حال و" المكان" في حال أخرى مقابل **(Espace, Space)**, ترجمة غير سليمة ولا دقيقة. خاصة وأن النقد الغربي في نظر مرتاض لم يستخدم مصطلح " المكان" إلاّ في إطار ضيق, ولدلالات خاصة.

كما أشار مرتاض إلى أن هذا المفهوم السيميائي النقدي؛ سواء " الحيز" الذي يعده مصطلحه الذي ابتكره؛ أو " الفضاء" الذي يقرُّ بأّنه الشائع عند النقاد العرب المعاصرين، وافد جديد على الساحة النقدية العربية، و لم يصادفه في الكتابات منذ ثلاثين عاما, وقد دخل إلى القاموس النقدي العربي نتيجة الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا من الدراسات النقدية الفرنسية، والتقنية الإنجليزية. وعلى الرغم من أن المصطلح كان شائعا عند الغربيين إلاّ أن النقاد العرب لم يتنّبهوا, يومئذ في اعتقاده إلى هذا المصطلح , ومع أن الأدب العربي اهتم بالحيز منذ المعلقات الجاهلية مرورا بمختلف الأعمال الشعرية والروائية إلاّ أن النقد لم يرتق إلى معالجة الجانب التقني لهذا الحيز[2].

أما عن مفهومه للحيز، فيقول مرتاض: « والحيز, كما نريد أن نتصوره, ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان, وإنما هو تصور ينطلق من تمثّل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به, ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا, لأن كل حيز يفضي إلى حيز

---

[1]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد, ص121.
[2]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد, ص 122.

آخر»[1]. وهو بهذا يفرق بين مصطلح " المكان" و "الحيز", فالمكان في نظره هو الجانب الجغرافي فقط, أما الحيز فهو الجانب الجغرافي المتلبس بدلالات جمالية فنية تقنية, التي تفسح المجال أمام الخيال لاكتشاف تفاصيل هذا الحيز الذي على الروائيين أن يتنبهوا إلى عدم تقديم كلّ تفاصيله للقارئ لكي لا يتحول الحيز إلى مكان.

ويحدد مرتاض مظاهر الحيز من خلال :

1- المظهر الجغرافي: فعلى الرغم من أن الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة, إلا أنه مظهر من مظاهرها, فقد يتخذ شكلا من الأشكال المتعددة : الجبال, والسهول, والهضاب, والوديان...

2- المظهر الخلفي: وقصد به الناقد التعبيرات غير المباشرة والدالة في النهاية على الحيز من قبيل: خرج, دخل, سافر, مر...فهي تعبيرات دالة على الحركة المرتبطة بالحيز.[2]

ويقّر مرتاض بأن الروائيين العرب قد تعاملوا مع الحيز في الروايات الحديثة بوعي فني كامل, وبعد أن كانت الرواية العربية، وحتى الغربية، تقدم وصفا دقيقا للحيز يجعل القارىء يعتقد بأنه مكان جغرافي حقيقي, تغير مفهوم هذا الحيز بتحميله معاني الأسطورة, وحمله على النطق أو الوعي أو حتّى أنسنته .[3]

وبهذا يكون "الحيز" عند مرتاض خليطا من الجغرافيا والخيال, يستمد من الجغرافيا بعض صفات الحقيقة ويمنحه الخيال ذلك الجانب الفني الذي ينشده العمل الأدبي.

وإذا كان مرتاض قد رأى بمصطلح " الحيز" و استبعد مصطلحي " الفضاء" و"المكان", فإنّ واقع الدراسات النقدية العربية يؤكّد أنهما الأكثر استعمالا, فنجد من النقاد من يميل إلى الفضاء؛ كونه الأكثر اتساعا، والأقدر على احتواء ليس فقط الأبعاد الجغرافية، وإنما الجوانب الفكرية والفنية والدلالية؛ خاصة إذا تعلق الأمر

---

[1]) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية, دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, ط1, 1986, ص113.

[2]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, ص 124.

[3]) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, ص 130.

بالأعمال الروائية, في حين نجد نقادا آخرين يعتقدون بأن " المكان" مع محدوديته يحمل من الدقة، والتركيز ما يجعله الأنسب لدراسة المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات. كما نجد نقادا يوظّفون المصطلحين بالدلالات نفسها، ويساوون بينهما أحيانا, أو يشكلون من خلال الربط بينهما، عبارات على شاكلة " الفضاء المكاني" في كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي, أو " فضاء المكان الروائي" في كتاب شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام. ويبدو أنّ الناقدين سعيا إلى معالجة المكان من منظور العلاقات المتداخلة بين هذا الأخير، وبين باقي العناصر السردية، من زمان، وأحداث، وشخصيات, منطلقين من التناص الموجود بين هذا المكان المجسّد في النص والدلالات الفكرية والنفسية والاجتماعية وهو ما توفره البنيوية التكوينية كإجراء يسمح بدراسة البنية في علاقاتها الداخلية و الخارجية.

فحسن بحراوي في كتابه " بنية الشكل الروائي" والذي عالج فيه عناصر " المكان والزمان والشخصية" في الرواية المغربية؛ نجده يخصص الباب الأول الموسوم بـ:" بنية المكان في الرواية المغربية" للحديث عن المكان. وقد لخص في البداية بعض الآراء التي قدمتها الدراسات النقدية الغربية بخصوص هذا الموضوع :

- فوقف عند جهود الألمان بالتمييز بين مصطلحي: **(Lokal** و **Raum)** فعنوا بالأول المكان المحدد بالمقاسات والأعداد وبالثاني الفضاء الدلالي المؤسس من خلال الأحداث والشخصيات في الرواية. [1]
- كما وقف مع الفرنسيين من خلال:

جورج بولي **(Georges Poulet)** في دراسته **(L' èspace proustien)**، وجيلبير دوران **Gilbert Durant** في **(Le décor mythique)**. ورأى بأنهما درسا المكان بمعزل عن باقي العناصر الروائية، ما جعل تحليلهما للمكان الروائي قاصرا على إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان, في حين حاول رولان بورنوف في (العالم الروائي) سد هذه الثغرة بالاهتمام بوظائف المكان في علاقاته مع

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص26.

الشخصيات، والمواقف والزمن, والكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبطة بعرضه.[1]

والناقد من خلال هذه الآراء يؤكد على التداخل الحاصل بين المكان، وبين باقي المكونات السردية للعمل الأدبي, وهو اتجاه "الشعرية الجديدة للمكان" التي تغتني في تحليلها بالمنطق، والسيميائيات، وسائر العلوم الإنسانية. ولعل الملاحظ على طرح حسن بحراوي هو عدم وضعه لحدود فاصلة بين مصطلحي " الفضاء" و" المكان" في حين رأى بضرورة التفريق بين: الفضاء الروائي، والفضاء النصي، والفضاء الطباعي. فالفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة والكلمات كباقي المكونات السردية، وهو لفظي بامتياز. أما الفضاء النصي فيتضمن العنوان، والغلاف، والمقدمات، وبدايات، واختتام الفصول، والفضاء الطباعي، يعني بجانب البياض والسواد في الورقة[2] .

من هنا شكّل الفضاء الروائي بؤرة اهتمام الدراسات التي تعنى بشعرية المكان. إلا أن العائق الذي منع بلورة قانون يشبه ما وضعه فيليب هامون (**Philippe Hamon**) للشخصية وجيرار جنيت للزمن (في نظر بحراوي) هو غياب الحركية بالنسبة للمكان؛ إذ أنه في الغالب يتميز بالثبات والجمود, فلا قيمة له إلا إذا حصل فيه شيء، أو تحركت في إطاره الشخصية. وهو ما جعل الدراسات تتجه نحو تفاصيل خاصة بالمكان الروائي من ذلك مفهوم "الحدّ" و مفهوم" التقاطبات" كآليات إجرائية لدراسة المكان في الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية , وقد توقف عندهما الناقد كما اعتمد عليهما في دراسته للأماكن التي حوتها الروايات المغربية التي كانت محل الدراسة.

و رأى أن مفهوم "الحد" **Frontière** عند لوتمان يقتضي تقسيم الفضاء في الرواية « إلى فضائين صغيرين غير متقاطعين وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية

---

[1]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
[2]) المرجع نفسه, ص28.

الاختراق **L'impénétrabilité** . وتكون البنية الداخلية لكل منهما تتوفر على استقلالها ولا منفذ لإحداهما على الأخرى ».[1]

أما "التقاطبات" فهي ثنائيات ضدية تُجسّد علاقة الشخصيات والأحداث بالمكان, وعلى الرغم من أنّ باشلار في دراسته " شعرية المكان" نظر إلى المكان من منطلق هذه الثنائيات المتضادة كالبيت/ واللابيت, القبو/ العلية؛ إلا أنّ حسن بحراوي يعتقد بأن هذا الإجراء أخذ حيّزا أكبر عند لوتمان في دراسته " بنية النص الفني"، وفي دراسة شعر زابولوتسكي, حيث أن نطاق التقاطبات عند لوتمان اشتمل على ثنائيات العلاقات المكانية مثل: الأعلى/ الأسفل, القريب/ البعيد, المحدود/ اللامحدود, إضافة إلى النماذج الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية، والتي عدّها لوتمان في مجملها تتضمن صفات مكانية مثل: الطبقات "العليا"/ الطبقات "الدنيا", اليمين/ اليسار, المهن " الراقية"/ المهن "الدونية", وقد حاول نقاد بعد لوتمان إقامة البناء النظري الذي تقوم عليه تقاطبات المكان؛ فميز فيسجربر **(Weisgerber)** في كتابه (الفضاء الروائي) بين التقاطبات المستمدة من المفاهيم الفيزيائية: كأعلى وأسفل, وبين المستمدة من مفاهيم المسافة: كقريب و بعيد, وتلك المشتقة من مفهوم الشكل كدائرة و مستقيم, أو من مفهوم الاتصال كمنفتح ومنغلق, أو مفهوم الإضاءة كمضاء ومظلم .[2]

من هنا رأى بحراوي أن اعتماد التقاطبات كمفهوم نقدي، أو كإجراء لدراسة المكان وفق التصور الذي وضعته الشعرية الحديثة للمكان«يبدُو مثّل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره»[3], فاتّخذه مبدأ في دراسته لأماكن الرواية المغربية, والتي توزعت ضمن تقاطبات أصلية (إقامة/انتقال, اختيارية/ جبرية) وأخرى فرعية (شعبي/ راقي) .

---

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 37.
[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, ص 34, 35.
[3]) المرجع نفسه, ص 40.

و بالآليات نفسها، عالج محمد عزام المكان في ثلاثية عبد الكريم ناصف (الطريق إلى الشمس), فخصص الفصل الثاني من كتابه " شعرية الخطاب السردي" لدراسة فضاء المكان الروائي, وهو عنوان الفصل. وهو مثل حسن بحراوي لم يتوقف عند التفريق بين "الفضاء" و"المكان"، وإنما انطلق من تصنيف غالب هلسا لأنواع المكان في كتابه " المكان في الرواية العربية":

1- المكان المجازي وهو مكان سلبي, يخضع لأفعال الشخصيات, في رواية الأحداث المتتالية, وليس عنصرا مهما فيها.

2- المكان الهندسي.

3- المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي.

4- المكان المعادي كالسجن والمنفى.[1]

كما توقف عزام عند " الوصف" باعتباره الأداة التي تساعد الروائي على رسم المكان ذلك أنه « تصوير ألسني موحٍ, يتجاوز الصور المرئية, حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية, فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع, بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع»[2].

وأشار محمد عزام في كتابه " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية"، إلى تحول نظرة النقاد إلى المكان وباقي المكونات السردية في الدراسات النقدية الغربية والعربية. فبعد أن كانت العناصر الفنية للرواية المتمثلة في الحدث, والحبكة, والحوار, والوصف, والعقدة، والشخصيات...محل اهتمام النقاد الغربيين، وسار على منوالهم نقادنا العرب أمثال: أحمد الشايب, وأحمد أمين, ومحمد مندور...كحركة أولى للحداثة الروائية؛ جاءت الحركة الثانية مع روائيين غربيين حطّموا هذه العناصر وكتبوا روايات من دون تسمية الشخصيات, أو من دون أحداث, وأحلوا الأشياء محل الشخصيات كميشيل بوتور, وآلان روب غرييه, ثم نبذت الحركة الثالثة للحداثة الروائية التقنيات الفنية وسلّطت الضوء على " المكونات السردية" التي تتمثل في (الوظائف, والفواعل, ووجهة النظر , وبنية الزمان, وفضاء

---

[1]) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي. دراسة, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005, ص68.
[2]) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, ص72.

المكان...) واستقبل نقادنا العرب هذه الحركة وحاولوا مواكبتها، وهو ما يفسر تركيزهم على هذه المكونات في دراساتهم الحديثة.[1]

أما بخصوص المعالجة التطبيقية للمكان فقد رأى الناقد بتقسيم الفضاء المكاني للثلاثية إلى خمسة أنواع:

1- الفضاء الروائي: وهو فضاء الكلمات والإشارات والرموز التي يعتمد عليها الروائي.

2- الفضاء النصي: وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها, من ذلك تصميم الغلاف والعناوين, وقد توقف الناقد عند هيمنة المكان على عنوان الثلاثية (الطريق إلى الشمس) وعلى عناوين أجزائها (تشريقة آل المر. شرق/غرب . الجوزاء).

3- الفضاء الدلالي: والذي يتأسس من خلال المعنى الحقيقي والمعنى المجازي, وأشار الناقد إلى أن هذا الفضاء مرتبط بالشعر, وليس مبحثا ضروريا في السرد.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية: وهو زاوية رؤية الراوي, أو وجهة نظره التي تهيمن على الخطاب.

5- الفضاء الجغرافي: وهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال, والذي عالجه الناقد من خلال ثنائيات ضدية أو تقاطبات تنشأ في أماكن الثلاثية على شاكلة دراسة بحراوي لأماكن الرواية المغربية.[2]

في حين استبعد حميد لحمداني في كتابه " بنية النّص السردي" كلا من الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور من مجال الفضاء الحكائي؛ على أساس ارتباطهما بمباحث أخرى بعيدة عن الدلالة المكانية, فالفضاء الدلالي مرتبط بالصورة, أما الفضاء كمنظور متعلق بزاوية نظر الراوي, وبالتالي ما يمكن معالجته كشكل من

---

[1]) محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد. اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2003, ص152.

[2]) ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, ص73, 74, 75.

أشكال الفضاء الحكائي هو الجانب الجغرافي، و النصي. وهو ما جعله يتصور أنّ الفضاء المعادل للمكان هو الحيّز المكاني أو الفضاء الجغرافي في الرواية.[1]

كما توقف لحمداني عند ضرورة التمييز بين " الفضاء" و" المكان", مع إشارته إلى أن الدراسات التي اطلع عليها لم تفرق بينهما, والرواية في الغالب تحتوي على مجموعة من الأماكن حتى وإن انحصرت الأحداث في مكان واحد فهناك أماكن تُخلَق في أذهان الشخصيات وهو ما أعطى للحمداني تصورا للفرق بين الفضاء والمكان لأن« مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية, لأن الفضاء أشمل, وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوِّن الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة, ومتفاوتة, فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا»[2].

ومع أن المكان يكتسب أهمية واضحة في البناء الروائي؛ إلا أنّ حميد لحمداني توقف عند تفاوت هذه الأهمية بين الرواية الواقعية ورواية تيار الوعي مستشهدا ببعض الروايات العربية؛ فالرواية الواقعية، والتي تتبنى بشكل رئيسي على الحركة في المكان تخصص لهذا الأخير جانبا من التركيز و التكثيف في وصفه. بينما الروايات التي تكون الحركة فيها مجسدة في أذهان الشخصيات فإن المكان لا يأخذ حيّزا كبيرا من التحديد أو الوصف.[3]

وفي معالجة الناقد للفضاء الحكائي نلحظ ميوله لاستخدام مصطلح "المكان" , وهذا بعد أن تحدّث عن الشمولية التي يتضمّنها معنى الفضاء, ما يشير إلى أن مصطلح المكان يجسّد نوعا من التفصيل والتركيز راجع إلى خاصية الجزئية التي يتوفر عليها هذا الأخير؛ والتي تسمح للناقد بدراسة الأماكن التي شكّلت المسرح العام للعمل الأدبي والتقنيات التي وظفها الروائي في تقديمه لهذه الأماكن بنوع من المنهجية و العمق. ولعلّ هذا ما يفسّر توجّه بعض النقاد إلى اختيار مصطلح المكان في دراستهم النظرية وكذا التطبيقية. وهو ما تجسّده دراسة سمير روحي

---

[1]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 1993, ص62.

[2]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, ص63.

[3]) المرجع نفسه, ص 66, 67.

الفيصل الموسومة بـ: " الرواية العربية البناء والرُّؤيا", والتي ميّز فيها بين المكان الروائي الذي « هو المكان اللفظّي المتخيَّل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته»[1]. والفضاء الذي يحمل مفهومه دلالة «لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية,بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة, ولوجهات نظر الشخصيات فيها »[2]. فيغدو الفضاء أكثر اتساعا وشمولا, ومن هنا راح الناقد يستخدم مصطلح المكان في مقاربته النقدية لتوظيف الروائيين العرب للمكان في النصوص الروائية, وكذا في دراسته للتقنيات التي صُوِّرَ من خلالها هذا المكان. فتوقف عند الوصف باعتباره الآلية التي يعتمدها معظم الروائيين في تقديمهم للأمكنة, وأشار إلى اختراق الشخصيات لهذه الأماكن والتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تخترقه, والعلاقات الموجودة بين الأحداث، والشخصيات، والمكان، وهو ما يميّز المكان الروائي عن المكان الحقيقي.[3]

ومن خلال الروايات التي شملتها الدراسة وهي رواية " الكوبرا تصنع العسل" لأحمد زياد, ورواية " جرماتي" لنبيل سليمان, و" الغربان لا تختفي أبدا" لعبد الفتاح صبري, ورواية " الطبل" لفاضل السباعي؛ رأى الناقد بأن المكان في الغالب إما مكان مغلق, أو مفتوح. ومن خلال الأماكن التي تشملها أحداث الرواية, أو تخترقها شخصياتها ينتقل الروائي من المكان المغلق أو المفتوح إلى الفضاء الروائي, الذي يتّسم بـ:

1- التشبُّث بالعلاقات المكانية.

2- التشبُّث بالحال الشعورية.

3- خلق الامتدادات المكانية.

وهو ما يوفر جانبا من الجماليّة في تصوير المكان, والتي لا يمكن أن تتجسّد بتحديد اسم المكان أو أبعاده وصفاته, وإنما بالطريقة الفنية التي يتبعها الروائي في

---

[1]) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية. البناء والرؤيا ـ مقاربات نقدية ـ منشورات اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2003, ص75.

[2]) المرجع نفسه, ص74.

[3]) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية. البناء والرؤيا ـ مقاربات نقدية, ص75.

تقديم المكان، وفي الآليات التي يتّبعها لذلك, كاختراق المكان، أو إحياء العلاقات السائدة فيه.[1]

وإذا كانت دراسة الفيصل وما سبقها من دراسات لامسها البحث قد حملت في طياتها ذكرا أو إشارة لمصطلح " الفضاء" ولو من باب التفريق بين هذا الأخير وبين " المكان "؛ فإنّ هناك من النقاد من عمد إلى استخدام مصطلح المكان دون تقديم نوع من البدائل, أو المصطلحات القريبة منه.

وتنبغي الإشارة هنا، إلى أنّ المتتّبع لموضوع " المكان" في الدراسات النقدية العربية يلمس ذلك التغير، أو بالأحرى، التطور الذي طرأ على طريقة تناول النقاد هذا العنصر في البناء الروائي, والواقع أن النقد مرتبط بالمادة الأدبية, فكانت نظرة الناقد إلى هذا المكون السردي متعلقة بما تنتجه النصوص الأدبية من جهة, وبما يصل من نتاج نقدي وافد من الساحة الغربية في هذا الخصوص. وهو ما يفسّر النظرة البسيطة التي انطلقت بها بعض الدراسات في بداية ملامسة النقد العربي لهذا الموضوع, وياسين النصير في دراسته " الرواية والمكان" يمثّل النقاد الذين تعاملوا مع المكان بشكل من البساطة؛ خاصة وأنّ هذه الدراسة كانت بعيدة عن الأبحاث الحديثة خصوصا الغربية منها, وكذا بعيدة عن الآليات والمناهج التي يتّممن خلالها تحليل هذا الموضوع. وقد صرّح النصير بأنّه « ناقد مبتدىء, يبحث بأظافره عن موقع قدم خاص, وناقد لا يتقن لغة أجنبية يريد أن يفتح نوافذ جديدة على طرائق فهم العمل الأدبي, فكان هذا المسعى,وكانت هذه الإسهامات عرضة لأن يُضيف إليها من يستطيع, نقدا بناء»[2]. وقد ركزت دراسته على الدلالات الاجتماعية والتاريخية والفكرية للمكان,أكثر من الجانب التقني، أو الآليات المتّبعة في تصوير المكان. ولعل الروايات العراقية التي شملتها الدراسة ساهمت في توجه الدراسة إلى هذا الشكل في تحليل المكان, ثم إن الروايات العربية في فترة الستينيات من القرن العشرين عموما قدّمت المكان بنوع من الارتباط التاريخي، أو الاجتماعي، وفي الأغلب بتقنية الوصف المباشر, وهو ما وقفت عنده دراسة النصير, ويجسّده مفهوم الناقد للمكان

---

[1]) المرجع نفسه, ص 79, 80, 87.

[2]) ياسين النصير: الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1986, ص7.

بقوله: « المكان عندي مفهوم واضح, يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه, ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه»[1].

ووفق هذا التصور قسم الناقد دراسته إلى الأماكن التي شملتها أحداث الروايات المختارة, باحثا عن دلالاتها « البئر دال, والعمق الفكري الطبيعي مدلول. المقهى دال, والتجمع الشعبي وما يدور بين الجلساء من أحاديث وأفعال مدلول, السلم دال وما يوصله بين طبقات البيت وبين الأزمنة مدلول... الغرفة دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول... »[2].

ويتوقف النصير في الكثير من المقاطع عند تصوير المكان، ولكن ليس لدراسة تقنيات السرد أو الوصف التي اعتمدها الروائيون وإنما للحديث عن جمالية المكان, أو عن روح المكان وهو أكثر ما يلاحظُ في تحليله ومن نماذج ذلك ما رآه بخصوص المكان في رواية " النزلاء" لأحمد خلف إذ يقول: « يتحول العالم المحيط بنزلاء الفندق إلى كابوس مأساوي رغم مباهج الفرح المحيطة بهم, العالم المأساوي موزع على طوابق الفندق وعلى غرفه وفي نفوس ساكنيه »[3]. لقد ركزت الدراسة إذاً، على الجوانب الفكرية والنفسية و الاجتماعية وحتى التاريخية؛ أي أنها بحثت عموما في روح المكان, وهو توجه اعتمده كثير من النقاد غير النصير.

ونشير في هذا الموضع إلى أن نقدنا العربي حمل في وقت مبكر من مراحل النقد القديم، مساءلات نقدية بخصوص قضية المكان تشير إلى إدراك نقادنا لقيمة الموضوع، ولارتباط الإنسان به؛ فقد وقف ابن قتيبة عند تصوير الطلل في الشعر القديم والجاهلي، على الخصوص من وصف للديار، واللّمن، والآثار، وعدَّه تقليدا يسلكه الشاعر المجيدُ[4], إلاّ أنّ نقد ابن قتيبة، وتوجه النقد القديم على العموم لم يركّز على المكان لذاته؛ فالنقاد القدامى لم يطيلوا الوقوف عند هذا الموضوع من الناحية

---

[1]) المرجع نفسه، ص17.
[2]) ياسين النصير: الرواية والمكان ، ص21.
[3]) المرجع نفسه. ص84.
[4]) ينظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء, تحقيق: مفيد قميحة, محمد أمين الضناوي, دار الكتب العلمية, لبنان, ط2, 2005, ص20.

الجمالية والفنية؛ كما لم يعالجوه من منطلق كونه عنصرا فنيا في الشعر، أو النثر القديم؛ وإنما نظروا إليه من زاوية أثره في العملية الابداعية وكذا النقدية. فرأى الجاحظ أن البادية بما لها من خصائص مكّنت أهلها من امتلاك أسباب الفصاحة والبيان وأرلبس في الأرض كلام هو أمتع ُ ولا أنفع ُ ولا آنق ولا ألذّ في الأسماع ولا أشدّ اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتقُ للّسان ولا أجودُ تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء والعلماء البلغاء»[1]. ورأى ابن سلام أنّ تذّوق الشعر يختلف من مكان إلى آخر، ومن قبيلة إلى أخرى, وهذا ما يعني أن المكان يؤثّر في طبائع النّاس وميولاتهم بما يحمله من خصائص طبيعية وجغرافية, ولأنّ النقاد فئة تخضع لهذا التأثير؛ فقد اختلفت آراؤهم بحسب الأماكن التي يعيشون فيها، وهو ما أشار إليه ابن سلاّم من « أن علماء البصرة كانوا يقدّمون امرَأ القيس بن حُجْر, وأهل الكوفة كانوا يقدّمون الأعشى, وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدّمون زهيرا والنابغة»[2]. ووقف المرزوقي في كتابه " الأزمنة والأمكنة" عند علاقة الإنسان عموما بالمكان؛ وعبّر عن الاتفاق الحاصل بين الناس في انجذابهم لأوطانهم, وأماكن عيشهم، و سكناهم, وعن الارتباط الذي يبقى على مرّ الزمن بهذه الأماكن، وقدّم أبياتا شعرية جسّد فيها أصحابها هذا الشعور الذي يحمله الإنسان للأماكن التي شيّدها و أقام عليها مبانيه[3].

ولأن مجال الحديث في هذا الموضع من البحث يخص نظرة النقد إلى المكان باعتباره مكّونا فنيا؛ فلن نطيل مع نقادنا القدامى في توجههم لمعالجة أثره في العملية الإبداعية والنقدية، وإنما جاء ذكرهم في سياق الإشارة إلى تطور النظرة النقدية لموضوع المكان. فالبساطة التي كانت نتاجا للنمط الذي قدمت به الروايات المكان في فترة من الفترات؛ لن تصلح لمعالجة هذا الموضوع مع التوجه الروائي الجديد الذي أعطى للمكان اهتماما أكبر, وتعددا في آليات تصويره وتقديمه, وقد أشار

---

[1]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبين, الجزء الأول , تحقيق: درويش جويدي,المكتبة العصرية, بيروت, دط, 2001, ص96.

[2])محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء, الجزء الأول, تحقيق: محمود محمد شاكر, دار المدني بجدة, مصر, دط, دت, ص52.

[3]) أبو علي المرزوقي: الأزمنة والأمكنة, تحقيق: خليل المنصور, دار الكتب العلمية, لبنان, ط1, 1996, ص6.

البحث إلى مواكبة النقد الغربي للتحوّلات الطارئة على الأعمال الروائية التي ابتعدت عن الشكل القديم المبني في الأساس على الشخصيات، والأحداث، إلى نمط جديد تغيب فيه أحيانا سلطة الشخصيات لتحل محلّها سلطة الأشياء، وهو توجه الرواية الجديدة كروايات ناتالي ساروت, وميشيل بوتور. و« مصطلح الرواية الجديدة يعبر عن اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا, وقد شكل هذا الاتجاه علاقة خاصة بالمكان لأنّه حاول الدخول في البنية العميقة له؛ مع التنبه إلى تنوعه ودوره الرئيسي في تكوين الرواية»[1]. وهو ما انعكس على الدراسات النقدية والبنيوية منها خاصة؛ التي أصبح فيها المكان، والزمان، والوظائف محلّ الاهتمام. وانتقل ذلك إلى الساحة النقدية العربية فتعامل النقاد العرب مع المكان بنظرة تترجم التصور الغربي. وسيزا قاسم واحدة من النقاد الذين تبنوا التوجه البنيوي في تعاملهم مع المكان، بوصفه مكونا بنائيا تقوم عليه الأعمال الروائية, وتنطلق رؤيتها من مسلمات فلسفية مفادها حتمية وجود مكان واحد لكل جسم واستحالة تواجد الجسم الواحد في مكانين مختلفين في الوقت نفسه, مؤكدة على خبرة، وإدراك الإنسان للمكان الذي يفوق إحساسه بالزمن, بداية بإدراكه لجسده الذي هو" مكمن" القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي.[2]

هذا الإدراك ساهم في تحديد الإنسان للأماكن التي يعيش فيها، أو يرتبط بها، وفق العلاقات التي تحكمه بها. فهناك:

- حيز فردي.
- وحيز جماعي.
- وحيز قومي.
- وحيز كوني.[3]

وعلى الرغم من أن الناقدة وظفت مصطلح حيز في هذا الموضع من مقدمة ترجمتها لمقال " مشكلة المكان الفني" ليوري لوتمان, إلا أنها صرّحت بالتزامها

---

[1]) أحمد جاسم الحسين: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم, مجلة جامعة دمشق, المجلد25, العدد الأول والثاني, 2009, ص109.

[2]) أحمد طاهر حسنين وآخرون: جماليات المكان, عيون المقالات, الدار البيضاء, ط2, 1988, ص59.

[3]) المرجع نفسه, ص60.

استخدام مصطلح المكان تماشيا مع لغة النقد العربي في كتابها "بناء الرواية", وكذلك يبدو واضحا هذا الالتزام في كتابها "القارئ والنص العلامة والدلالة", والذي توقفت فيه عند أهمية تحويل المكان الفيزيقي إلى حقيقة سيميوطيقية, تساعد على التمييز بين المكان الفردي والجماعي, وبين المكان الإنساني والمقّدس. وتكشف العلاقة بين المكان وبعض المفاهيم، كالحرية والسلطة, واتخذت سيزا قاسم من الطلل في معلقة امرئ القيس نموذجا حاولت من خلاله الكشف عن مختلف الأبعاد السيميوطيقية التي تلّبس بها هذا المكون في القصيدة الجاهلية واعتبرته علامة زمكانية **(Chronotope)** في المصطلح البختيني لما يحمل من دلالات متعلقة بالمكان من جهة، وبأثر الزمن من جهة أخرى[1].

وإذا كان الزمن يتجسّد في الخط الذي تسير عليه الأحداث ؛ فإنّ المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها هذه الأحداث, من هنا ميّزت الناقدة في كتابها " بناء الرواية" بين الآليات التي يتم من خلالها تقديم هذين المكّونين, فالزمن مرتبط بالإدراك النفسي، وبالأفعال، و الأحداث، وبالتالي يتم تصويره عن طريق السرد. أما المكان فمتعلق بالإدراك الحسي و بالأشياء وهو ما يقتضي الوصف في تحديده.

وقد أشارت الناقدة أنّه وبالإضافة إلى مقاطع الوصف المباشرة، هناك بناء فوقي يمكن من خلاله تشكيل رؤية عن المكان كحركة الشخصيات ذهابا وإيابا مثلا, أو السفر, أو الاستقرار؛ إذ يرتبط المكان بالأحداث من جهة، وبالشخصيات من جهة أخرى. ولطالما فسر المكان طباع الشخصية التي تعيش فيه, وكذلك تصبغ الشخصية المكان بملامحها في نوع من التأثير المتبادل، وهو ما يتيح تشكيل تصور عن المكان.

ولأنّ الوصف هو الآلية الرئيسية التي يعتمدها الروائيون في تصوير المكان؛ فقد أخذ حيّزا معتبرا في تحليل الناقدة, وحاولت أن تمازج بين ما هو نظري، وبين تطبيقها على ثلاثية نجيب محفوظ. و قد ميّزت بين أنواع الوصف المتمثلة في:

---

[1]) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى: سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة, المجلس الأعلى للثقافة, مصر, 2002, ص37 وما بعدها.

- الوصف التصنيفي: وهو تقديم مختلف المعطيات وأدقّ التفاصيل, ويعتمد على الاستقصاء.
- الوصف التعبيري: ويركّز على وقع الشيء والإحساس الذي يخلفه في نفس المتلقّي, ويعتمد على التلميح والإيحاء.

وقد تختلف توجهات الروائيين في الاعتماد على الاستقصاء، أو الانتقاء والتلميح, وقد أشارت الناقدة إلى مذاهب بعض الروائيين, ففي الوقت الذي يميل بلزاك وميشيل بوتور إلى الاستقصاء, يعمد تولستوي وستندال وناتالي إلى الانتقاء.

أما عن وظيفة الوصف فقد رأت الناقدة أنها تتنوع بين:

- الوظيفية الفنية أي الجمالية.
- والوظيفة التفسيرية.
- والوظيفة الإيهامية: وهي جعل القارىء يعتقد بأنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال[1].

وبهذا يغدو بناء المكان في نظر الناقدة عملا إبداعيا يوظف فيه الروائي آليات متعدّدة يهدف من خلالها إلى الوصول لغايات قد تكون جمالية وقد تكون تقنية. وهو ما رصده صلاح صالح في كتابه " قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر" حيث رأى بأن تصوير المكان يتم من خلال إجراءات جمالية وتقنية تتمثل في:

1- الوصف وهو الأسلوب الشائع في الفن الروائي ويعتمد على اللغة.
2- القصّ وهو تصوير للمكان بشكل غير مباشر عن طريق سرد الأحداث التي تقع فيه.
3- ملامح الشخصيات حيث يتم تشكيل تصور للمكان من خلال خصائص وملامح وحركات الشخصيات التي تتحرك وتوجد فيه.
4- تشكيل المكان من خلال استخدام تراكيب شعرية, أو من خلال دمج عدد من الأساليب اللغوية الجميلة والتصوير البلاغي[2].

---

[1]) للاطلاع أكثر ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1984, ص74 وما بعدها.

[2]) عبد الله أبو هيف: اتجاهات النقد الروائي في سورية.دراسة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2006, ص273.

وهي كلها آليات أصبحت تمثل التوجه السائد عند كتاب الرواية الجديدة حيث لم يعد المكان مجرد أبعاد وحدود, وإنما مكون سردي يرتبط بكل عناصر العمل الروائي, وهو ما تأّسست عليه الدراسات النقدية الحديثة في معالجتها لهذا الموضوع, فقد حاول النقاد توظيف مختلف الآليات، والإجراءات التي توفرها المدارس، والمناهج النقدية الحديثة للإلمام بالزوايا المتعلقة بهذا العنصر الذي يلتقي مع كل مكونات الرواية من زمن، وأحداث، وشخصيات. وهو ما ظهر واضحا في دراسة خالد حسين حسين " شعرية المكان في الرواية الجديدة ", حيث أشار إلى الفجوة الموجودة في الخطاب النقدي المتعلق بالمكان؛ من عدم امتلاك الأدوات الإجرائية لمقاربته, من هنا حاول الاستفادة من المناهج الحديثة والمعاصرة؛ «بتوليف خليفة نظرية, انطلاقا من مفهوم بنيوي سيميائي, وتوجت القراءة ذلك بطرح أدوات إجرائية (الاختلاف, التشظي, المربع السيميائي, الفضاء التناصي, التقاطب, الحد) عبر دفع المكانية إلى حقلي السيميائية، والتفكيك, والإفادة من جهازهما الإجرائي في قراءة الظاهرة المكانية»[1] وهي الأدوات التي حلل من خلالها المكان في روايات إدوار خراط.

لقد حاول خالد حسين أن يجعل من المكان مفتاحا يلج من خلاله إلى تضاريس النص الروائي, ليرصد العلاقات البنيوية والدلالية التي تربط هذا المكون بباقي عناصر العمل الأدبي. وهو التصور الذي أصبح سائدا في الدراسات النقدية, ولكن ينبغي أن نشير إلى نظرة أخرى تبناها بعض النقاد البنيويين في معالجتهم لموضوع المكان ترتكز على الجانب البصري. ومحمد بّنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" وتحت عنوان " بنية المكان" عمد إلى تحليل الظاهرة المكانية في الشعر المغربي من زاوية الأشكال التي اتخذتها بعض القصائد؛ كشكل المربعات عند أحمد بن محمد البلوي القضاعي, وشكل الخاتم في قصيدة لأبي الطيب صالح بن شريف الرندي. وقد توقف محمد بنيس عند إهمال النقاد في العصر الحديث لجانب المكان من هذه الزاوية على الرغم من أّن النقاد القدامى تنّبهوا لهذه المسألة وأعطوها حيزا في نقدهم؛ فأبو الطيب الرندي في كتابه

[1]) المرجع نفسه. ص260.

"الوافي في نظم القوافي" أورد عدّة نماذج تشكلت من خلالها بعض القصائد، كالتشجير، والتفصيل، والتختيم، والأشكال الهندسية، كالمربع. وهو ما جعل بنّيس يرى بأهمية هذا التشكيل المكاني للأشعار في تحليل النص خاصة عند الانتقال من عملية الالقاء إلى عملية القراءة البصرية. وإذا كان التشكيل التناظري الموروث عن القصيدة العربية القديمة، والتوزيع النباتي في الموشحات هي أبرز أنواع البناء المكاني في الشعر المغربي القديم فإن الشعراء في العصر الحديث اتخذوا من مساحات البياض والسواد, أو الفراغ بين الكلمات أشكالا تتأسّس عليها بنية المكان في الشعر الحديث، وتحمل من الدلالات ما يساعد على فهم بعض الدلالات العميقة لهذه الأشعار[1].

وعلى العموم ما يمكن استخلاصه من معالجة النقد العربي لموضوع المكان هو تجاوز النقاد الحديث عنه بوصفه عنصرا ثانويا في الرواية, ليتعاملوا معه من منطلق كونه دعامة بنائية وعاملا يؤسس لقوة البناء الفني من خلال منظومة العلاقات التي تربطه بباقي المكونات التشكيلية (الزمن والشخصيات والرؤية..) . متسائلين عن النواحي الجمالية في تصويره, وعن الدواعي الوظيفية له. وباحثين في آليات وإجراءات تشكيله ورسمه.

وإذا كان حسن بحراوي قد أشار في كتابه " بنية الشكل الروائي" الذي أصدره سنة 1990 إلى أنّ الدراسات الشعرية, أو السيميائية الحديثة لم تخصص « أية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص. وعلى العكس من ذلك, فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات»[2]. فإنّ مكتبة النقد العربي، والروائي على وجه الخصوص، قد استقبلت بعد هذا التاريخ مؤلفات عدة تناولت موضوع المكان بطروحات مختلفة ومن زوايا متعددة وفق المناهج التي تبناها أصحاب هذه الأعمال وعلى سبيل الذكر لا الحصر نذكر منها:

---

[1]) للاطلاع أكثر يرجى العودة إلى: محمد بنّيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية, دار العودة, بيروت, ط1, 1979, ص 95 ومابعدها.

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص25.

خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة. سنة 2000.
صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. سنة 1997.
زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية: الصورة والدلالة. 2003.
أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا. 2001.
فتحية كحلوش. بلاغة المكان. قراءة في مكانية النص الشعري. 2008.

ويمكن أن نتبنى في هذه الدراسة مصطلح (المكان) بشكل فعلي. تسيرنا في ذلك قناعة منهجية. ترى أن المكان هو المتناهي الحدود، تماما كما هو الجسم الذي يتموضع فيه متناه, وهذا يؤكد العلاقة المنطقية بين المكان، والجسم الذي يحويه, فوجود أحدهما يعني وجود الثاني, وامتداد الجسم، وتناهيه يتطلب امتدادا، وتناهيا للمكان, من منطلق أنّ الأشياء، والأعداد، والمقادير التي تخضع للترتيب ينبغي أن تكون متناهية، ولا يمكن أن توجد بلا نهاية.[1]

كما تشفع لنا أيضا بعض الدلالات التي استقرأناها من لسان العرب لابن منظور؛ ومنها دلالة: مكّنه الله من الشيء وأمكنه منه. وتمكّن من الشيء، واستمكن ظفِر، والاسم من كل ذلك المكانةُ. والمكنانُ، نبت ينبت على هيئة ورق الهندباء، بعض ورقه فوق بعض. والمَكّنةُ التمكّن. تقول العرب: إن فلانا لذو مَكَّنةٍ من السلطان، أي تمكن.[2] وعلى هذا الأساس، يصبح المكان هو الأنسب لحياة الصعلكة، لارتباطه بالأشياء، والموجودات من جهة، ولامتداده، ومحدوديته من جهة أخرى. وأيضا ما يقره التجريبيون من أن المكان عبارة عن إحساس ذاتي لأوضاع الأجسام المحيطة بنا, وهو تصور نجده عند فلاسفة أنكروا بعض الأسس العقلية التي جاء بها ديكارت وتبناها سبينوزا وغيره من الفلاسفة العقلانيين، ورأوا في المقابل أن الحواس والتجارب سبل الوصول إلى الحقيقة. والشعراء الصعاليك، يمتلكون سلطة السيطرة على المكان، وذلك حين يقيمون نقاط المراقبة، ويترصدون القوافل، والمسافرين. و الأمر هنا، فيه ارتباط بالمكان (الموضعي) الذي يحتمل دلالة

---

[1]) زينب عفيفي: الفلسفة الطبيعية والالهية عند الفارابي. ص164 – 165.
[2]) ابن منظور: لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي. المجلد6. دار المعارف. القاهرة. دت. ص 4250 وما بعدها. مادة (مكن).

الاحتكاك، والملامسة الفعلية. ومن جهة أخرى احتل الفضاء جزءا مهما في الدراسات السردية الحديثة؛ إذ ربطه النقاد بمختلف المكونات السردية التي تشكل البنية السردية العامة، وراحوا من خلال ذلك يتعاملون مع النص كفضاء يحتكم إلى الحيز الطباعي، والرؤيوي... وستكون الفصول المقبلة من البحث ميدانا تطبيقيا لمختلف الأمكنة، في علاقتها بالذات من جهة، وفي تشكلات الأشياء، والموجودات وفق متتاليات سيميائية، تنشأ من صناعة الجمل، والتراكيب الشعرية التي تستحوذ عليها دلالة الملازمة للمكان من قبل الصعلوك، الذي تتجسد حركيته على امتدادات شاسعة تارة، وملتوية تارة أخرى. معتمدين على التشكيل النصي الذي يحتكم إلى عدة مستويات بنائية؛ منها مستويات التشاكل، وثنائيات التضاد، مدارات المعنى وفق تشكلات المعجم الدلالي.

الفصل الثاني

البنية الإشارية، وعوالم التشاكل المكاني.

I- مفهوم التشاكل:

II- معالم التشاكل:

1-المكان الممتد:

أ- الصحراء:

أ-1- الصحراء، وجدلية الحياة والموت:

أ-2- الصحراء، وثنائية الهوان والبطولة:

ب- السهول والمرابع والرياض:

ب-1- السهول: بين الانكشاف و اليقظة.

ب-2- المرابع والرياض عوالم غير مألوفة.

2-المكان العالي:

أ- الجبل:

أ-1- الجبل إيقونة مكانية.

أ-2- الجبل معلم قوة.

ب- المراقب بين التحصُّن والترقُّب.

3-المكان الملتوي:

أ- الشِّعاب والمسالك.

ب- الأودية.

I- مفهوم التشاكل:

يُعدُّ التشاكل **(Isotopie)** من المصطلحات النقدية التي استحوذت على اهتمام كثير من الباحثين في مجالات السيميائية، فراحوا ينظّرون له ويسعون إلى الاشتغال التطبيقي عليه. وقد اكتنف المصطلح بعض الغموض على المستوى النظري، والتطبيقي؛ كونه وفد من الغرب، ولم يكن استعماله الأول استعمالا أدبيا؛ وإنما كان الفضل في نقله من حقل الفيزياء والكيمياء إلى حقل الأدب، يعود إلى الناقد السيميائي غريماس **(Greimas)** «وكأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمناقشة والتمحيص، ولكنه لم يرفض مع ذلك وإنما سلموا بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه»[1].

وعلى اعتبار أن النص يمتلك مقوماته التركيبية، والدلائلية، إضافة إلى تنوع محتوياته، تبعا لمتغيرات الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والبيئية، والنفسية، ومن أجل تحديد أفضل للمسائل المرتبطة بالمستوى الدلالي للمحتوى، ينبغي العودة إلى تمظهر الدلالة، والبحث عن الشروط البنيوية لاشتغال الخطاب، هذا الذي يتضمن، منذ محاولة فهمنا، عناصر تبدو متضادة[2]. ومن جهة أخرى، نظرت لسانيات المدرسة الدانماركية إلى مسألة التشاكل، من خلال اقتراح مفاده أن التشاكل المتواجد على مستوى الرسالة، أو الخطاب يتأسس وفق تكرار مقولات مورفولوجية. وفي واقع الأمر، الوحدات التركيبية، التي تمتلك طبيعة تراتبية تعمل داخليا في مكان تواجد البنى المرفولوجية التي تتشابه عناصرها، وتُحدد عن طريق تكرارها. ويمكن تسميتها تقليديا: توافق المقولات المتشابهة.[3]

---

[1]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3. 1992. ص19.

[2]) A.J.Greimas : Sémantique structurale, Presses universitaires de France 1986. P69.

« Pour mieux situer les problèmes relatifs au niveau sémantique du contenu, il nous faut revenir à la mannifestation de la signification et y rechercher les conditions structurelles du fonctionnements du discours. Celui-ci comporte, en effet, dés qu'on essaie de le comprendre, des éléments apparemment contradictoires »

[3]) A.J.Greimas : Sémantique structurale, P69-70.

« La linguistique danoise a bien vu le problème en proposant de fonder l'isotopie du message sur la redondance des catégories morphologiques. En effet, les unités

وأخير فإن غريماس، في العموم، حدد التشاكل بأنه (كل تكرار لوحدة لسانية)، وأن كل حدث تكرار لساني مهما كانت طبيعته، هو في الأصل تشاكل.[1]

وقد تضاربت الآراء حول الجانب التطبيقي للمصطلح، فنجد غريماس قد قصره على المضمون، بينما عممه راستي (**Rastier**) فشمل التعبير والمضمون معا، فهناك التشاكل الصوتي، والتشاكل النبري، والمعنوي...[2] وهو في كل ذلك يعمل على تنمية نواة معنوية داخل البنية.

ويورد محمد مفتاح تعريف راستي الذي مفاده أن التشاكل هو تكرار لوحدة لغوية مهما كانت[3]. وظاهرة التكرار تعد خاصية شعرية منذ ظهر الشعر. وهذا الأمر سارت على منواله مجموعة(**M**) في (كتاب بلاغة الشعر)؛ إذ اعتبرت التشاكل تكرارا مقننا لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية، أو تكرار لنفس الوحدات التركيبية[4]. وتعدد التسميات في النظرية النقدية الحديثة أصبح ظاهرة مألوفة، انطلاقا من تعدد الثقافات، وخصوصية التكوين لدى كل ناقد. وفي خضم الاختلاف والاتفاق، يجمع الدارسون على أن النص عبارة عن بنية من العناصر الداخلية تحكمها العلاقات والسياقات. وهذه العناصر الداخلية «ليست جامدة أو قارة بل هي تتحرك وتتغير في إطار النص كهيكل وهي تتوزع ضمن أقطاب دلالية(**Isotopies**) متداخلة ومتقابلة»[5]. على أن البحوث والدراسات تكاد تجمع على أن المصطلح ينحدر من كلمتين يونانيتين هما: **(Iso)** التي تعني التساوي،

---

syntaxiques, qui sont de nature hiérarchique, servent en même temps de cadres à l'intérieur desquels se situent les itérations des structures morphologiques : homo-élémentaires, elles définissent, par leur répétition, ce qu'on appelle tradionnellement l'accord ; homo-catégoriques, elles rendent compte de la rection. »

[1]) Jean DUBOIS et autres : Dictionnaire de l'linguistique. Larousse- Bordas/HER 2001 P259.

« Au sens le plus général, A.J.Greimas définit l'isotopie comme (toute itération d'unité linguistique) : un fait de redondance linguistique est alors quelle que soit sa nature, à l'origine d'une isotopie »

[2]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب. ص19، 20.

[3]) المرجع نفسه. ص21.

[4]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[5]) سمير المرزوقي. جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية. دت، ص118.

و(**Topos**) التي تعني المكان، فيصبح المصطلح دالا على تساوي المكان أو المكان المتساوي[1].

ولعل حفاوة النصوص بالتعارضات والتناقضات، والتقابلات، والتشاكلات، هو خاصية تتميز بها، لكي تتحقق فيها الحركية، والامتداد. ووفق هذه الخاصية، تتفاعل في النص مستويات من التركيب والدلالات، تؤسسها مكونات النص؛ الصوتية، والمورفولوجية، والنحوية، وهذا الأمر يحقق الصراع، « بيد أن الصراع ليس المبدأ الوحيد الذي يحكم حياة النص، وإنما مبدأ التراكم أو التشاكل أيضا (**Isotopie**)، فالمبدآن جوهريان ويشتغلان في أي نص وعلى كل مستوياته الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية والتداولية.»[2] .

وذلك الاشتغال، يتحدد في سياق القراءة المتعددة التي يصنعها النظام العلامي المميز، والذي يمكن أن يمتد في مسار الزمن، وتتحقق دلالاته المتجددة في كل حين؛ خاصة وأن فكرة الاعتقاد بأن النص عالم ذري مغلق سيطرت ردحا من الزمن على عقول كثير من المتخصصين في البحث اللساني والبنيوي. بل لقد أصبح النص فضاء مفتوحا من العوالم الدلالية التي تجعل من الإنتاج الأدبي مشروعا كتابيا قابلا لمستويات عدة من القراءات والتأويلات. ذلك أن النص « ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالا...فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه »[3] .

وإذا كان البحث في الدلائل هو ديدن البحث السيميائي؛ فإن المعالجة النصية المتوخاة، ينبغي أن تصب في دوائر العلاقات المبثوثة بين ثنايا العلامات السيميائية التي تترابط في أقطاب دلالية، يمكن ان تصنع تباينها وتشاكلها، وعليه فـ« الدلالة تستخلص من علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين حزمة من الوحدات الدالة. فكما

---

[1]) مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيمياءوي. الإشكالية والأصول والامتداد. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2005. ص180

[2]) محمد مفتاح: دينامية النص. ص70.

[3]) جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة: فريد الزاهي. ط2. دار توبقال للنشر. المغرب 1997. ص9.

لا يستقيم مفهوم المجهور إلا بمقابلته بالمهموس، كذلك يدرك معنى الطول بمقابلته بالقصر، ومعنى العلم بمقابلته بالجهل، ومعنى الحياة بمقابلته بالموت.»[1].

وقد نكون مطالبين، في هذا التأسيس الاصطلاحي، بالإشارة إلى أن اقتصارنا على معالجة التشاكل كظاهرة بنيوية في النص الشعري، تستوجب معرفة آلياتها، ومسالكها؛ فإن التباين، الذي يظهر في مقابل التشاكل، له أهمية أيضا في الدراسات السيميائية التطبيقية. ولكن وعيا منا بأن **التباين(Allotopie)** قد يتداخل مع مصطلح **التضاد**. رأينا أن نتعامل مع التضاد؛ لأنه مصطلح متداول في مثل هذه الدراسات، مع التنويه بقيمة دراسته في كتاب محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري). وضمن هذا المضمار يقر الباحث عبد الملك مرتاض بأن « رصد التشاكل في علاقاته النسجية ينشأ عنه، ضرورة، رصد اللاتشاكل (أو التقابل أو التباين). وإذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة، أو المتماثل، بين مقومات نص من النصوص؛ فإن التقابل (أوالتباين) يرصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة المتعارضة، التي تفضي في حقيقة الأمر، إلى تحديد العلاقة السيميائية للمقوم حال كونه منصهرا في نسيج النص المطروح للتحليل المجهري.»[2] .

ومن هنا، يمكن القول: إن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تتبع أساسا من جملة العلاقات. فتتحرك البنية الدلالية وفقها، متلمسة أحيانا درجة معينة من الكثافة والتوترات، وكرة أخرى تتحرك حول الانسجام والتضاد، وتارة نحو التشاكل والتباين. ولعل البحث في كل المستويات يصبح ضربا من الوهم، نظرا لكثرة هذه المستويات وتشعبها. وإنما يمكن الاسترشاد ببعضها لتكون عينة على مدى التفاعل الموجود بين مختلف المستويات التي يستوعبها النص الشعري، والذي ينبني أساسا على العملية التخييلية. واستكمالا لذلك، نحاول استنباط مظاهر التشاكل الحاصل في النص الشعري لدى الصعاليك في تفاعله مع دلالات البنية المكانية العامة.

---

[1]) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي. نظرية غريماس. الدار العربية للكتاب. تونس 1991. ص93.
[2]) عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم. (دراسة في الجذوز). دار هومة للطباعة والنشر. الجزائر 2005. ض120.

وعليه يمكن أن نبني مقاربتنا التطبيقية وفق مجموعة من المكونات السيميائية التي تجسد لنا معالم، وطبيعة التشاكل المكاني، ودوره في تأسيس البنية العامة للنص الشعري لدى الشعراء الصعاليك، مع التعامل المنهجي في تفسير العلاقة التأثرية بين مكونات البنية الإشارية للنص، ومختلف المتغيرات الخارجية التي تتواشج مع المكون النفسي عند شاعر الصعلكة. ووفقا لذلك، تكون البنية الإشارية متعالقة مع مختلف الأنماط المكانية التي تؤسس الفضاء الكبير للصحراء الكبرى، والتي تعد بشساعتها، ولا محدوديتها عنوانا لحياة الصعلكة القائمة على الكر والفر، والانطلاق السريع...من دون إغفال الطبيعة الجغرافية التي تدخل في تركيبة الصحراء، كالجبال الشاهقة، والأباطح، والوديان.

II- معالم التشاكل:

1- المكان الممتد:

على الرغم من أن الجغرافيا العربية هي في معظمها صحراء رملية واسعة، إلا أّنها تتنوع أحيانا نتيجة بعض الترسبات، إلى مناطق صخرية أو تتخللها واحات خصبة. وهو ما صورته أشعار الصعاليك؛ حيث تتنوع الأماكن الممتدة بين الصحاري الواسعة برمالها وبخصائصها البيئية، من مناخ, وحيوان, وعادات معيشية تتكيف مع الطبيعة الحارة, والجافة, وبين القفار والأراضي الصخرية الخشنة والصعبة, و السهوب الشاسعة والسهلة أحيانا. وشكّل هذا الامتداد علامة دالة في كثير من الأحيان على شخصية الشاعر الصعلوك؛ الباحث عن الانعتاق والتحرر من كل القيود التي قد تمليها الالتزامات القبلية. ولأن الصعايك لم يخرجوا عمّا ألفه العربي من ارتباطه بالصحراء واتساعها وامتدادها. فقد شكّلت الصحراء، من بين باقي المكونات المكانية الممتدة التي ذكرتها أشعار الصعاليك الساحة الأولى، والمسرح الأبرز الذي دارت حوله أو فيه أحداث أشعارهم, تليها بعض الأراضي الصخرية، أو الأماكن السهبية، وكذا بعض الرياض التي قلّ ذكرها في دواوينهم. ولعل لهذا التفاوت تفسيراً متعلقاً بظروف الحياة ؛ وببعض المكونات النفسية التي ميزت الصعاليك؛ وانعكست على أماكن تواجدهم، أو مواضع تربصهم بخصومهم

أومراقبهم التي من خلالها يتجنبون مباغتة أعدائهم لهم, وسنحاول فيما يلي الوقوف على بعض الدلالات التي حملتها هذه الأماكن في أشعارهم:

أ- الصحراء:

ارتبطت الحياة العربية منذ القديم بالصحراء كونها تمثل الجزء الأكبر من المساحة التي سكنها العرب في الجاهلية. وبين سخائها وقلة جودها وعطائها سطرت لهم ملامح وظروف حياتهم، وصَوّر الشعر الجاهلي ذلك في حلّهم وترحالهم, فلا تكاد توجد قصيدة جاهلية إلاّ ونُكرت فيها الصحراء, بألقابها المتعددة التي تفّنن الإنسان العربي فيها، والدالة على صفاتها, فقد ألف العرب استخدام ألقاب متعددة ومتنوعة بحسب الخصائص التي قد تتوفر في قطعة من الصحراء تمييزا لها عن باقي الصحاري الممتدة؛ وتعلقت هذه الصفات على العموم بشساعتها، وجفافها, وحرّها, ورمالها, وخلوها من الناس, وكثبانها, ووحشتها... ولأنها كانت موطن الصعاليك، وملاذهم, فقد كانوا الأقدر من غيرهم على إلفها, وسبر خباياها, والغوص في أعماقها, ومعرفة مسالكها وشعابها, وحيواناتها, وتكّيفوا مع شروطها القاسية التي كانت تفرضها على من يرتادها, والتي أكسبتهم حافزا للتحدي أُضيف لعوامل أخرى كانت الحياة قد فرضتها هي الأخرى عليهم, وكلّ ذلك ساهم في بلورة شخصيات؛ وطباع هؤلاء الصعاليك. فاكتسبوا الصبر، والجلد على الصعاب من تعّودهم على حرّ، وقحط الصحراء, وتحدّوا ظروفهم، وأعداءهم، كتحدّيهم لوحوش، وحيّات هذه الصحراء, وانطلقوا مسرعين في الفلاة كسرعة الرمال في تحركها، وتغّير شكلها, وطاروا في فضاء مبادئهم، وسطور حياتهم كتحليق الصقور التي لطالما أبدوا إعجابهم بها في أشعارهم.

ولأنهم أدركوا سطوة، وبطش الصحاري، والقفار بمن يجهل خباياها؛ فقد حرصوا على معرفة كلّ تفاصيلها, ويتضح ذلك من تنوع ألقاب الصحراء التي وظّفها الصعاليك في أشعارهم؛ انطلاقا من مميّزات هذه الأجزاء من الصحراء العربية الممتّدة, فقد وُجدت في دواوينهم أشعار حول الصحراء، والبيداء المترامية الأطراف، و الحارة , والفيافي ممّا كان أملس الرمال منها, والقفار التي خلت من ساكنيها, والفلاة التي اتسعت من دون ماء، ولا إنسان. والتي إن دام السير فيها لاتساعها

غدت ديمومة, والمفازة، والموماة التي خلت من النبات والماء, والتي إن بُعدت واتسعت أصبحت مهمهة...وهي كلّها ألقاب وردت في أشعارهم؛ تؤكد معرفتهم، واطلاعهم على أدق تفاصيل الطبيعة الصحراوية, و مردّ ذلك ارتباطهم، وصلتهم الوثيقة بالصحراء، ومسالكها، وشعابها. وهذا **تأبط شرا** لا يحتاج إلى دليل، ولا خابر بالطرق التي يسلكها, فقد أضحى ملما بكلّ الفجاج والمسالك. يقول:

تبطّنته بالقوم لم يهدني له دليلٌ و لم يُثبِت لِيَ النّعتَ خابِرُ[1]

واتّخذ **الشنفرى** من معرفته بالصحراء عاملا يبعث على الفخر بنفسه؛ إذ ليس بالرجل الأحمق الذي يتحيّر، ويجهل الطريق إذا اعترضته يهماء (صحراء) صعبة المسالك, و في ذلك إشارة إلى خبرته بطرق المفاوز و شعابها نتيجة لارتيادها المستمر, حيث يقول:

و لَستُ بِمحيارِ الظلامِ إذا انْتَحَتْ هُدى الهَجْلِ العسّيف يهماءُ هُوجَلُ[2]

ولعلّ هذه المعرفة ببطون الصحراء وأعماقها وخباياها, كانت وسيلة الصعلوك لضمان بقائه فيها من جهة؛ ومن جهة أخرى كانت سلاحه الذي يدافع به عن الصورة التي رسمها لنفسه، وجعل شعارها تحدّي الحياة في أقوى مناحيها الطبيعية, حيث تجتمع معاني القساوة والحر, والقحط والوحوش. ويتضح ذلك من خلال البنية الإشارية التي صوّر فيها النص الشعري لدى الشعراء الصعاليك البيئة الصحراوية بما تحمله من ظروف مناخية، وجغرافية صعبة, محاولين إثبات قدرتهم على البقاء، والحياة برغم الظروف, و معتمدين على ذلك في تجسيد بطولاتهم وانتصاراتهم, وسيتوقف البحث عند أهم الدلالات التي صبغت حديث الصعاليك عن الصحراء, والتي تمظهرت في تشاكلات تسعى للكشف عن هذه المعالم الدلالية, اعتمادا على بعض الآليات الإجرائية التي تسعى إلى تبين مواطن التكرار الدلالي الذي يصنع في الاخيرة تشاكلات معنوية مبنية على نوع من التقابل الثنائي. ولعل التعبير الشعري لدى الصعاليك مفعم بمثل هذا التكرار الذي يعكس خصوبة القاموس اللغوي الشعري لديهم، ومرد ذلك إلى طبيعة الاحتكاك بالبيئة التي وجدوا فيها، والتي ألهمتهم بكثير

---

[1]) تأبّط شرًا: الديوان, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي, دار المعرفة لبنان,ط2, 2006, ص29.
[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب. ص62.

من الدلالات، استخدموها في تعبيرهم الشعري. ومن منطلق أنّ حديث الصعاليك عن الصحراء, هو في أغلب الأحيان تجسيد لمبادىء ثورتهم, حيث دفعهم رفضهم لواقعهم في قبائلهم التوجه للفيافي والقفار, وهو ما رسم منذ البداية واقعين متقابلين, واقع أول مرفوض؛ هو القبيلة بكل ما تعنيه من معالم ومناح أخلاقية واجتماعية, وواقع ثانٍ هو الصحراء بما تحمله من صور التّحدي ؛ هذا التقابل انعكس على نظرة الشاعر الصعلوك لهذه الصحراء التي سكن ولجأ إليها وبلور تصوراته حولها في شكل ثنائيات على النحو الآتي:

أ-1- الصحراء وجدلية الحياة والموت:

على الرغم من الجمال الذي قد تصوّره المخّيلة العربية للصحراء في مشاهد التناغم بين الرمال، وأشعة الشمس الذهبية, وحركة الظباء الرشيقة, وشموخ النخيل, وانطلاق البصر في أطرافها المترامية؛ إلاّ أن هناك جانبا من هذه الصورة لا يدركه سوى من اتّخذ من الصحراء مسكنا وموطنا له, وهو ما يتيح الإلمام بكل مناحي الصحراء و تفاصيلها. والصعلوك الجاهلي أبرز من استوطن الصحراء وكشف جزئياتها, ولامس لحظات عطفها وجودها عليه؛ واحتوائها له, كما لفحته قساوتها وخشونتها. وبين صورتها الأولى والثانية، استطاع الصعلوك أن يمتّد في فضائها, ويطلق العنان لنفسه، ومخيلته، وحواسه في لحظات أمنه فيها,كما حاول تعلُّم، وامتلاك القدرة على البقاء في ظروفها القاسية. وجسّدت أشعار الصعاليك تلك اللحظات بأدق تفاصيلها؛ ففي مشهد يصوّر يوما من الأيام الصعبة والحارة, يصف نص للشنفرى من قصيدته "**اللامية**"؛ البيئة الصحراوية وظروف العيش فيها, بقوله:

وَيومٍ مِنَ الشِّعْوى يذوبُ لُعابُـه ... أَفَاعيه في رمـــضائه تتمـلمَلُ
نَصَبتُ لَـهُ وَجْهي و لا كِنَّ دونَهُ ... ولا سِترَ إلاّ الأتحميُّ المُعبـَـلُ
وضَافٍ إذا طَاْرت لهُ الريحُ طيّرت ... لَـ بائدَ عن أعطافه ما تـــــُرَجَّلُ
بعيدٌ بمسِّ الدُّهنِ والفَلْيِ عهـْدُهُ ... لَه عَبَّ عافٍ مِنَ الغسلِ مُحولُ
رقيقٍ كظهرِ التُّرسِ قفرٍ قطعتُهُ ... بِعاملتينِ ظهرهُ ليسَ يُـــــعَلُ[1]

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, ط2, بيروت, 1996, ص71, 72.

وهو مشهد تصويري اعتمد الملكة الفنية وفق عملية تخييلية انتجت مكونا إشاريا, أسس صورة متكاملة عن الحياة الصحراوية في أقسى لحظاتها؛ حيث الحر الشديد يميّز يوما من أيام " **الشّعرى**"، وهو كوكب يطلع في أشدّ الفترات حرارة. انتشرت فيه الخيوط الممتدة في فضاء الصحراء والتي شّبهت باللعاب, والناتجة عن مناخ تجتمع فيه الرطوبة مع الحّر الشديد. ويستكمل الشنفرى عناصر لوحته بتصوير الأفاعي وهي تتململ, وتضطرب من شدة الحر على الّرغم من أنها أقدر المخلوقات على تحمل القحط والحّر, فهي في هذا المشهد – وهي تزحف بهذا الاضطراب– تكسب دلالات الصورة شراسة وقساوة لبيئة الصحراء. وبعد رسم هذه الملامح تظهر **(أنا)** الشاعر في وسط المشهد مواجهة، ومجابهة لهذه الصحراء, بوجه عار لا يوجد ما يغطيه سوى ثوب ممزّق, وشعر متلّبد من شدة اتساخه، وبُعْد عهد غسله الذي امتّد إلى الحول. فالشاعر بعد أن قدم صورة للصحراء، و حّرها، أتى على رسم صورة له تجسّد ظروف عيشه فيها: ثوب ممزّق، وشعر متّسخ,لم يدهن ولم يُقْلَ من الحشرات, بل له " **عبس**" وهو ما يعلق بأذناب الإبل، والضأن من الروث، والبول، وفيه دلالة على شّدة اتساخه, بما يوحي بأن الشاعر يعيش حياة بعيدة كل البعد عن مقومات الحياة البشرية, وإلى جانب ذلك فهو لم يأت على ذكر سلاح يحمله، أو زاد يتزّود به، أو ماء يحافظ به على حياته, وإنما جعل نفسه في مقابل هذه الصحراء وجها لوجه بقدر من الّندية يجابهها منتصبا بوجهه الذي لا يحميه ساتر, يصارع من أجل البقاء برغم قساوة الظروف, من دون سيف, أو رمح؛ لأّنه يدرك أّن مجابهة هذه الصحراء الواسعة التي تخترقها الّرياح **(خَرِق)**, والخالية من الناس **(قَفْر)**؛ لا تعتمد على سلاح من الأسلحة التي ابتكرها البشر, بل تعتمد على تحمله، ورباطة جأشه، و قوته، وصبره ؛ وتتشاكل مجموعة من الألفاظ فيما بينها لتؤسس السياق الدلالي العام لهذا النص من خلال تكرار علامات سيميائية بعينها، تعمل على توضيح الأبعاد الدلالية للّنص. وذلك على النحو الآتي:

- **على مستوى الصحراء:**

تضّمن النص علامتين دالتين على الصحراء تمثّلتا في:

(خرق) ⟷ **(قفر)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(خَرِق)** ⟷ الاتساع – خرقها من طرف الرياح.
- **(قَفر)** ⟷ الخلو من الناس – الوحشة.

وتتشاكل اللفظتان وتتضافران معا لتحقيق دلالة العزلة التي سعت لامية الشنفرى إلى رسمها منذ البداية.

وإلى جانب هذا الاتساع الذي يوفّر رحابةً للصعلوك الذي استشعر ضيقا في قبيلته، وبين أهله؛ يظهر الحّر الشديد كعامل يجسّد قساوة الصحراء، وشراستها, ويأخذ بعدا دلاليا في النص من خلال التشاكل الحاصل بين:

(يوم من الشعرى) ⟷ **(رمضاء)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(الشِّعرى)** ⟷ الحر الشديد
- **(الرمضاء)** ⟷ شدة الحر.

وتحقق الاشتراك في الدلالة على شدّة الحّر, " **فالشِّعرى**" كما سبقت الإشارة إليه، كوكب يطلع في فترة الحّر, و" **الرمضاء**" تعني شدّة الحّر؛ فيعمل هذا التّكرار الدلالي على تأكيد قوة، وشدّة هذا الحّر. ثّم تتضح ملامح الحّر بصورة أوضح, من خلال استحضار حركة وتفاعل عوالم من هذه البيئة الحارة, وذلك من خلال التشاكل بين لفظتي:

(يذوب) ⟷ **(تتململ)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(يذوب)** ⟷ الحركة – السيلان
- **(تتململ)** ⟷ الحركة – الاضطراب

وكلتاهما تُفيد نمطا معّينا من الحركة، والاضطراب. وقد وقف الزمخشري عند هذا التململ الذي رآه عدم استقرار في الفراش بسبب الوجع, وهو ما يحّول هذا الفراش

إلى رماد حار[1]. وكذلك تفيد لفظة (**يذوب**) عدم الاستقرار على الحالة الأصلية, فالأفعى تضطرب وتتململ من شدة الحر, وكذلك تضطرب وتذوب الخيوط التي تشكّلت نتيجة الحرّ والرطوبة.

❖ **على مستوى مواجهة الصحراء:**

بعد رسم ملامح الصحراء وحرّها, ينتقل النص إلى التفاعل الحاصل بين الصعلوك، وهذه البيئة القاسية, و تظهر المواجهة، والتحدي كعنوانين بارزين لهذا التفاعل. حيث ينتصب هذا الصعلوك في مقابل شراسة، وبطش الصحراء عاري الوجه, لا يحميه، ولا يحول بينه وبين حرّها شيء. وساهم التشاكل بين:

(لا سِتَر) ⟷ **(لا كِنَّ)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(سِتْر)** ⟷ **الغطاء – العازل.**
- **(كِنّ)** ⟷ **الستر – الغطاء.**

وسياقها الدلالي يندرج في التأكيد على ملامح هذه المواجهة؛ حيث يبدو فيها الصعلوك أعزل, عاري الوجه, لا يملك سوى هذا الثوب الممزّق (الأتحميُّ المُرَعبَلُ) الذي لا يحميه من الحرّ.

لقد أدرك الصعلوك أنّه يفتقر إلى الوسائل المادية التي تعينه في مواجهته لهذه الصحراء, لكنّه مؤمن بأنّه يمتلك خصائص جسدية, ونفسية تساعدانه على تحقيق الغلبة, وتأكيد القوة. فانتصب في وجه الصحراء وعواملها القاسية بجسد قوي على الرغم من نحولته, وبنفس كلّها إصرار، وعزيمة على المصارعة من أجل البقاء؛ وهو قانون الصحراء الذي أدركه **الشنفرى** وتعلّمه من حيواناتها التي قرّر الانتماء إليها, فاستكان إليها وجعلها أهله؛ بعد أن غادر قومه من البشر, وهو الذي قال:

ولي دُونَكُم أهلُون: سِيدٌ عَلَسَّسٌ وأرقَطُ زُهلولٌ وعرفاءُ جيْئَلُ

هُم الأهلُ لا مُستَودعُ السِّرِّ ذائعٌ لديهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ[2]

---

1) محمود بن عمر الزمخشري: أعجب العجب في شرح لامية العرب, على نفقة محمود أحمد, بنظارة الأشغال بمصر, ط3, دت, ص 67.

2) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص59.

لقد استبدل التعبير الشعري لدى الشنفرى الأهل من بني البشر بمجتمع من الوحوش؛ فالذئاب والضباع هم قومه الذين لجأ إليهم، ومنهم سيكتسب، ويتعلم طرق الحياة, ومن أهم مبادىء الوحوش قانون الصراع من أجل الحياة, فالبقاء للأقوى, وهذا ما أدركه الشنفرى، وآمن به واتخذه منهجا للحياة, وهو القانون الذي رآه يصلح لحياة الصحراء. من هنا، وجدناه يصوّر نفسه في الأبيات التي سبقت وهو يجابه الصحراء أعزلا من السلاح، يحاكي وحوش الصحراء من ذئاب وضباع , فقد تلّبس بسلوكهم، وحتى بأوصافهم حيث يقول في لاميته :

وأطوي على الخَصْصِ الحَوايا كما انطَوتْ ... خُيوطَةُ مـــاريٍّ تُـــغارُ وَ تُفتَلُ

وأغدُو علـــى القوتِ الزَّهيد كمـــــا غدا ... أزلُّ تَـهاداه ُ التَّنائـــفَ أطحـــــلُ

غدا طـــاويـــًا يُعـــــارضُ الرّيحَ هافيـــا ... يخوتُ بأذنابِ الشِّعاب و يـعسِلُ

فلّما لـواه ُ القوتُ مـــــن حيثُأمَّـــــه ُ ... دعَـــا فأجـابَته ُ نظائـــــرُ نُحَّـلُ

مهلّلَـــةٌ شيـبُ الوجـــــوهِ كأنـّ ـــها ... قِداحٌ بأيدي ياســـــرٍ تتقلـــقلُ

أو الخَشرُم المبعوثُ حَثْحـــــــثَ نَبْهِه ُ ... محابيـضُ أرداهُنَّ سـامٍ مُعَسَّـلُ

مُهرَّتـــــةٌ فـــــوه ٌ كـــأنَّ شدوقَـــها ... شُقـوقُ العصِيِّ كالحـاتٌ وبـُسَّـلُ

فضجَّ و ضجّـــت بالبـــراحِ كأنـــــها ... وِلّياه نـــوحٌ فَـوق عليـــاَء ثُكَّـلُ

وأغضى و أغضتْ واتَّسى واتَّست بـه ... مـراميـلُ عزّاهـــا وعزَّتـه ُ مُرْمِـــلُ

شكا و شكتْ ثمَّ ارعَوى بَعْدُ و ارْعَوتْ ... ولَلصَّبْرِ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشّكوُ أجمـلُ[1]

يصور النص قساوة العيش في الصحراء؛ حيث يصبح الحصول على الطعام سبيل الحفاظ على الحياة وضمان البقاء, وكثيرا ما يغدو ذلك هدفا يصعب الوصول إليه, ويشّبه الشنفرى نفسه في أوقات جوعه، ولحظات البحث عن الطعام بذئب هزيل, جائع, يتنقل في مفازة لا ماء فيها، ولا نبات؛ هي(**التَّنائف**)، يبحث عما يسدّ به جوعه, حيث تتناقله هذه الصحراء، وتتداوله يمينا، وشمالا من شدة جوعه (**هافيا**), فيمشي عكس الريح علّ ذلك يساعده في شم رائحة الفريسة. ويحقق النص بهذا التشبيه نوعا من الانصهار حيث تتداخل صورة الصعلوك جائعا، و مشهد

[1]) المصدر نفسه, ص 63, وما بعدها.

الذئب الهزيل الباحث عن الطعام, ويغدو الشنفرى ذئبا من ذئاب الصحراء بما تحمله العبارة من معاني الفتك والشراسة، وكلّ ذلك من أجل البقاء على قيد الحياة, فكما أنّ الذئب يشتم رائحة الفريسة للانقضاض عليها؛ فإن الشنفرى يتربص بالأعداء لمباغتتهم والإغارة عليهم للحصول على غنيمة هي زاده في الحياة, قد تكون مالا، أو طعاما, و قد تكون أثمن من ذلك حيث من الممكن أن تحقق الغارة سلب ونهب قطيع من الظأن أو الإبل مثلا.

وينبني السّياق الشعري للنص في مشهد قصصي يمضي في وصف سلوك حياة الذئب ضمن مجموعة من الذئاب في هذه الصحراء الواسعة؛ بما يتيح لنا إسقاط الصور التي تضمّنها النص, على حياة الصعلوك في إطار جماعة الصعاليك التي تعيش الظروف ذاتها.

ففي هذه الصحراء الواسعة " **البراح**" حيث يئس الذئب من العثور على الطعام, يلجأ إلى جماعته من الذئاب فينادي عليهم ويدعوهم؛ لتجتمع حوله؛ فإذا بها جائعة هي الأخرى, نحيلة, واسعة الأشداق, مكشرة, عابسة, تسير في اضطراب من شدة جوعها, ولأنّ حالها من حال الذئب الذي ناداها, فإنهم لا يجدون أمامهم سوى الصياح, فيتعالى عواؤهم من مكان مرتفع من هذه الصحراء, لينتشر صوتهم كنواح المرأة الثكلى تنوح في مأتم لفقد زوج أو ولد أو قريب, وسرعان ما يدرك الجميع أنهم يعانون من الحال نفسها, فيعزون بعضهم, وبعد العواء والشكوى، يصلون إلى قناعة مفادها أن الصبر أجمل.

والنص مشحون بمجموعة من الدلالات؛ أبرزها الصحراء والجوع الذي يعيشه الصعلوك، و وحوش هذه الصحراء على السواء, وتظهر سيطرة هذين الموضوعين على البناء العام للّنص من خلال التّشاكلات التي اتّخذت من العنوانين **نواة** تدور في فلكها.

وبالعودة إلى عوالم التشاكل المكّرسة للأبعاد الدلالية التي رسمها النص، والمتعلّقة بالصحراء, يبرز معنى الاتساع من خلال اللفظتين:

(التَّنائِفَ) ⟵ **(البراحِ)**

وتشتمل دلالات:

- **(التنائف) ⟷ الاتساع – الامتداد**
- **(البراح) ⟷ الاتساع – الامتداد**

حيث التنائف هي المفازة في الصحراء, و البراح هي الأرض الواسعة منها, فتتشاكل اللفظتان سعيا نحو تحقيق تكثيف دلالة الامتداد والاتّساع والرحابة التي سعى إليها النص,والتي معها سيتّسع ويبرز أكثر معنى الجوع, وهو **<u>النواة</u>** الثانية التي دارت حولها العديد من التّشاكلات, وقد انقسمت هذه التشاكلات بين ما يتناول شدّة الجوع, وما يصوّر تمظهر هذا الجوع. فيبرز اشتداد الجوع من خلال التشاكل بين:

تُغاُر) ⟷ تُفتـ َلُ)

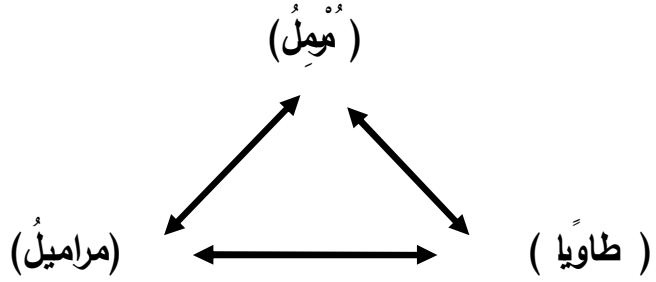
وتشتمل على الدلالات:

- **تُفتـ َلُ) ⟷ الْبِم– الانثناء**
- **تُغاُر) ⟷ الضّم – إحكام الفتل**

فتغدو أمعاء هذا الصعلوك لشدّة جوعه, ولخلّوها من الطعام منطوية بعضها على بعض كحبال أُتقن فتلها. ويعمل التكرار الدلالي للّفظتين على تكريس وتكثيف شدّة الجوع.

ثّم تبرز مجموعة من التشاكلات تعمل على رسم ملامح هذا الجوع من خلال الوقوف على مظاهره. وكذلك تنقسم هذه التشاكلات إلى ما يتعلّق بمظاهر الجوع على مستوى أجساد الذئاب, وما يتبعه على مستوى حركتها.

فعلى مستوى أجساد الذئاب يبرز التتشاكل بين:

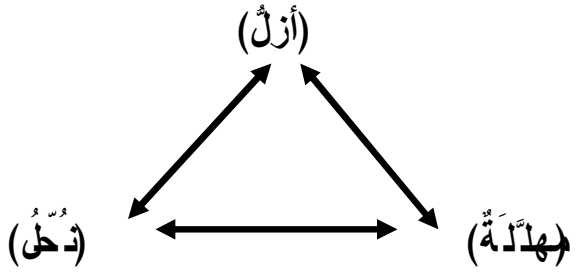


وتشتملُ على الدلالات:

- **(طاويًا) ⟷ الجائع**
- **(مُرْمِلُ) ⟷ من لا قوتَ لهُ**
- **(مراميلُ) ⟷ من لا قوت لهم (جمع مُرمِل)**

ويتأّس من خلال تشاكل هذه الألفاظ سياق يؤكّد جوع هذا الجسد.

وفي السياق نفسه، والمتعلّق بجسد الذئب, ومن اجتمع حوله من الذئاب؛ يظهر تشاكل آخر على النحو الآتي:



وتشتملُ على الدلالات:

- **(أزلُّ) ⟷ قليل اللّحم**
- **(هلّـلَـةٌ) ⟷ رقيقة اللّحم**
- **(ذُحّلُ) ⟷ الهزيل الضّامر(جمع ناحل)**

وكلّها ألفاظ تحمل دلالات الهزال ونحول الجسم. وهو ما يحيل على حال الصعاليك، وحياتهم الصعبة في هذه البيئة الصحراوية, التي تكشر عن أنيابها أحيانا, وتبرز ذلك الوجه القاسي, ف تبخل عليهم حتى بما يسدّ جوعهم؛ إلاّ أنّ الصعاليك

أدركوا بأن في اجتماعهم، وتوحدهم عزاء، ومصدر قوة لهم, وهو ما يفسّر تلك الرابطة الموجودة بين الصعاليك, فعلى الرغم من أنّ الصعلوك في الغالب لا يدين بأي انتماء لقومه من بني قبيلته, إلاّ أنّ ما يتّضح من خلال سِير الصعاليك, وأشعارهم, هو أن الصعلوك قد استبدل ذلك الولاء القبلي بانتماء إلى جماعته من الصعاليك؛ الذين جمعتهم الظروف ذاتها, و شربوا من كأس الذلّ والهوان نفسها, فكانت عوامل ارتباط الصعلوك بجماعته أكثر من أسباب الانتماء إلى القبيلة التي حرمته من عيشة كريمة بين أهله, من هنا أدرك الصعلوك أن رفاقه من الصعاليك هم أقدر الناس على تعزيته, و لّم شتاته الذي ضاع عندما طُرِد أو قّرر الرحيل عن قبيلته, كما أدرك أنّ قوّته تكمن في ارتباطه بهؤلاء الصعاليك,وهو قانون آخر يتعلّمه الشاعر من الصحراء ووحوشها , فبعد أن أدرك أن البقاء للأقوى, هاهو يدرك أن القوة في الصحراء تتحقّق ضمن الجماعة, فإن لم يستطع بلوغ غايته مع رفاقه, فإن في اتحادهم تصّبر على ظروفهم, وهي دلالات نستشفها من الصبر الجميل الذي استكان إليه الذئاب عند جوعهم وعجزهم في الحصول على الطعام. ويؤكد اقتناع الصعاليك بهذا القانون نص شعري (**للسّليك بن السَلكة**) يقول فيه:

بَكَى صُرْدٌ لّما رأى الحيَّ أعرضتْ مَهامهُ رملٍ دونهْم وسُـــهوبُ
وَخوّفهُ ريبِ الزمـــــانِ و فقْرُه بِلادَ عَوٍّ حاضرٍ وجَـــدُوبُ
و نأيٌ بعيدٌ عن بلادٍ مُـقاعسٍ وإنَّ مخاريقَ الأمورِ تـــــُريبُ
فقلتُ لهُ لا تَبكِ عينَكَ إنّـــــها قضيّةُ ما يُقضَى لـــها فتنوبُ
سَيكفيكَ فقْدُ الحيِّ لَحْمٌ مُغـَرَّضُ وماءُ قُدورٍ في الجِفانِ مَشوبُ
ألَمْ تَرَ أنَّ الدَّهرَ لَونانِ لَـــونُهُ و طَورانِ بِشْرٌ مَـــرَّةً وكُذوبُ[1]

والّنص مرتبط بحادثة خروج السّليك مع جماعة من رفاقه للغزو, وعند اقترابهم من بلاد "**خثعم**"ضلّت ناقة لواحد منهم يُقالُ له " **صُرْد**",وما إن خرج لطلبها حتّى أسره رجال من خثعم, ولكنّ السّليك هاجمهم، وأنقذ رفيقه من الأسر. وهذه الأبيات

[1]) ديوان الشنفرى، ويليه ديوانا السليك بن السلكة و عمرو بن براق, تحقيق: طلال حرب, دار صادر, بيروت, ط1, 1996. ص 79- 80.

الشعرية مع ما سيتبعها من بقيّة النّص؛ تصوّر الحادثة في لحظات الضيق, والأسر, وكذا في لحظات الانفراج والتّحرّر.

فإذا حدث وأن وجد الشخص نفسه وحيدا في هذه الصحراء الواسعة الخالية من معالم الحياة كالماء والنبات "**مهامهُ رمل: مفردها مهمه وهي الصحراء**", بعيدا عن قومه, فإنّه يستشعر الخطر من جميع الجوانب, وهو ما يفسّر سير الحيوانات – في العادة– ضمن مجموعات, وقطيع يحتمي الفرد فيها طالما بقي في إطار الجماعة, وهو النهج الذي تبنّاه الصعاليك في حياتهم, فقد وجدوا أنفسهم في صحراء ممتدّة؛ واسعة, يصعب العيش فيها,وتتشارك عدة عوامل تتّحد كلّها لتشكّل جبهة عداء للصعاليك, فأعداؤهم من البشر من جهة, و وحوش الصحراء وظروفها القاسية من جهة أخرى, وكلّ ذلك ساهم في بلورة نظام خاص استلهمه هؤلاء الصعاليك من هذه البيئة الصحراوية ومن حيواناتها, ليحافظوا به على بقائهم برغم كلّ شيء, فكانت القوة، و الصبر، والجماعة محاور رئيسية في هذا النظام. **فالسّليك** في هذا النص يعي الشعور الذي ألم بصاحبه عندما وجد نفسه وحيدا في هذه الصحراء, ينتظره مصير الأسر عندما وقع في أيدي الأعداء, ويتداخل في بناء هذا النّص؛ مفهوم الزمن بشكله المطلق, مع خصوصية المكان الممتدّ القفر,فيتحقّق عمق دلالي يترجم خلاصة تجربة الصعاليك, وتعاملهم مع الصّعاب, ويبرز **التشاكل** على مستوى المكان والزمان, ليسلّط الضوء على حياة الصعاليك في أقسى المواقف و الأماكن. فعلى مستوى **المكان**؛ سيطرت دلالات الاتساع, والقفر, والجدب، وهو ما يُنمّي صعوبة موقف الأسر الذي وقع فيه "**صرد**",وذلك من خلال التّشاكل بين:

(مهامِهُ) ⟷ **(جَنُوبُ)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(مهامهُ)** ⟷ **الصحراء البعيدة والواسعة**
- **(جَنُوبُ)** ⟷ **المكان اليابس الذي لا ماء فيه**

وساهمت ملامح البُعد, و القفر, والجدب التي شُحِن بها النّص من خلال هذا التشاكل في زيادة الاستشعار بالخطر إلى حدّ اليأس من النّجاة. ثّم ينتقل سياق النّص إلى التّدّبر في صروف الدّهر الذي لا يستقّر على حال, سعيا نحو التشبث ببصيص الأمل. وهنا يبرز التشاكل على مستوى الزمن, ولكن ليس بدلالة الوقت القصير, وإنّما بمفهوم الزمان المطلق؛ وذلك من خلال اللفظتين:

(الزمانِ) ⟵ (الدَّهَر)

وتشتمل على الدلالات:

- **(الزمان) ⟵ وقت الدنيا كلّه- الوقت طويلا كان أو قصيرا.**
- **(الدَّهَر) ⟵ وقت الدنيا كلّه- الوقت طويلا كان أو قصيرا.**

وقد سهّلت دلالة الدّهر وتقلّباته؛ الانتقال في مسار النّص من لحظات التّأزم والضّيق, إلى الانفراج والافتكاك من الأسر, وهو ما ترجمته بقية أبيات النّص: حيث يقول فيها السّليك:

وضاربت عنْه القوَم حتّى كأنّما ... يُصَعِّدُ في آثارهْم و يَصوبُ
وقلتُ لهُ خذْ هجمةً جبريّةً ... وأهلا ولا يبعدْ عليكَ شروبُ
وليلةَ جابانٍ كررتُ عليهُم ... علَى ساحةٍ فيَها الإيابُ حَبيبُ
عشّية كّرتْ بالحرامِيِّ ناقةٌ ... بِحَيِّهلا يَدعُو بها فَتُجيبُ[1]

فالسّليك لم يخذل رفيقه, بل هاجم آسريه، وأنقذه منهم, وعلى الرغم من أن هذه الأبيات والتي سبقتها تنتمي إلى النص نفسه؛ وتدور حول الأحداث ذاتها, والتي دارت في الموضع نفسه؛ إلاّ أن هناك خصوصية مختلفة للمكان أصبغها الشاعر على كلّ مقطع من المقطعين السابقين, فالملاحظ على الأبيات الأولى هو أن التشكيل الشعري رسم اللحظات الحرجة التي مّر بها " **صرْدُ**"؛ من إحساس بالضياع, و الخوف, والغربة, والبعد في إطار المكان الممتد, و المقفر, ضمن صحراء خالية, واسعة, بينما في المقطع الثاني ولما كان السياق الشعري بصدد وصف الانفراج, وفكّ أسر "صرد" حدّد مكان الحدث ضمن تلك الصحراء؛ وهو موضع باليمن

[1]) ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة و عمرو بن براق, تحقيق: طلال حرب, ص 81.

"**جابان**", وكأن إحساس الخوف, والضياع لا يكتمل ولا يتحقق إلا في إطار الصحراء المترامية الأطراف, الممتدة, الخالية, القفر, بينما عودة الأمل بالحياة والانفراج لا يتناسب مع الدلالات السابقة للصحراء؛ فيُعمد إلى تحديد, وتعيين جزء من هذه الصحراء.

كما أن هذا الانتقال من العام إلى الخاص، ومن الكلّ إلى الجزء؛ يضفي نوعا من الحركية على المشهد؛ فالنص انطلق في وصفه من هذه الصحراء الشاسعة في لحظة متأزمة حيث " صرد" في حال من الخوف، وعلى وشك نهايته أسيرا في يد الأعداء، ثّم ينتقل الشاعر من هذا التعميم في المكان؛ أي من هذه الصحراء الواسعة إلى " **جابان**" ، مع تغيّر في أحداث المشهد كذلك، فمن لحظات اليأس إلى أمل في النجاة؛ بقدوم هذا الرفيق الوفّي إلى مكان تواجد" صرد"؛ إلى نجاة فعلا بعد هجوم السّليك على الأعداء، وتحرير صاحبه، فهذه الحركة والتغير في مسار الأحداث صاحبه انتقال في المكان وإن لم يكن بالانتقال الفعلي؛ وإنما هو انتقال تقني عمد فيه النسق الشعري إلى تقريب زاوية الرؤية التي ينظر من خلالها المتلقي ما يسمح بالشعور بالتنقل في المكان. وقد تكون الدلالة تهدف من هذا التحديد للمكان، تسجيل قوته وبسالته في مواجهة الخصم، إذ الملاحظ على أشعار الصعاليك المتعلّقة ببطولاتهم، هو ربطها دائما بمكان الوقائع, وكأنّ حديثهم عن الشجاعة والبأس لا يكتمل إلاّ إذا احتضنه المكان في بقعة ما من جزيرتهم العربية, بل أّرخوا لأيامهم وأحداثهم بأسماء المواضع كما هو الحال في الأبيات السابقة **للسليك**، حيث أطلق على الليلة التي هاجم فيها الأعداء وأنقذ صاحبه اسم " ليلة جابان" نسبة إلى موضع في اليمن.

وإذا كان نص **السليك** في صراعه هذا؛ قد عمد إلى تحديد موضع في الصحراء يدور فيه هذا الصراع مع العدّو؛ فذلك لأنّ العدو هو الآخر واضح المعالم ومعيّن، أما في نص الشنفرى الذي سبق تحليله؛ فقد كانت الصحراء بما اتسعت المكان الذي تدور فيه أحداث الأبيات الشعرية, وتتمحور حوله دلالات النص، ذلك أنّ الصعلوك في صراعه يجابه ظروف الحياة القاسية في سبيل بقائه، ولأنّ الخصم عندها سيكون ممتدّا في كلّ نواحي الوجود؛ ولهذا كان توسيع ساحة الصراع سبيل النص الشعري

لتحقيق تناسب بين دلالات النسق، وغاياته، والمكان الذي يحتويها. وهو الشائع عند الصعاليك يقول نص لتأبط شرا:

ولكنّني أُروي من الخمرِ هامَتي وأَنْضُو الملاَ بالشَّاحِبِ المُتَشَلْشِلِ[1]

وهنا تتجسّد المعادلة التي كثيرا ما تتّرد في أشعار الصعاليك, فالنسق الشعري مشحون بدلالات الموت الذي يسير في الصحراء, ويتربص بالشاعر, فالسيف الذي تغيّر لونه بما يبس عليه من دم " **الشاحب المتشلشل**" يخفي ما قد يكون اعترض الشاعر من وحوش، أو أصحاب ثأر، أو أعداء في هذه الصحراء الحارة "**الملا**", ولأّنه يدرك صعوبة الوضع الذي يمر به فقد لجأ للخمر كي تخفّف من وقع قساوة الظروف عليه, إلاّ أّنه يدرك حقيقة الحال فلا مجال للتراخي في هذه الصحراء التي تنطوي على المهالك في كلّ زاوية من أطرافها, ولأّن الأمر متعلق بالحياة, أو الموت؛ فإّن السيف لا يفارقه أبدا, وكان الدم الذي يبس عليه يحمل دليلا على شراسة المواقف, و المعارك التي خاضها الشاعر في سبيل بقائه. وهو ما يؤكد فكرة ارتباط الصحراء بالصراع على البقاء في أشعار الصعاليك.

أ-2- الصحراء وثنائية الهوان والبطولة:

إذا كانت الصحراء بامتدادها, وشساعتها قد خبأت للصعاليك شراسة, وقساوة جعلتهم يصارعون فيها من أجل بقائهم, فإنهم مع إلفهم لهذه البيئة القاسية التي اتّخذوها موطنهم, قد تمكّنوا من تحويلها إلى ساحة تتحقّق فيها بطولاتهم, ويسجلون على رمالها مجدهم وتاريخهم. فغدا الولوج إلى الصحراء, وارتيادها, والتنقل فيها؛ من معايير الفخر بالقوة, والصلابة, ورباطة الجأش, وصار الصعلوك يتباهى بسكن الصحاري والقفار, وركوب أهوالها, ومخاطرها, ومعرفة شعابها ومسالكها, وإذا كانت قصائد المدح عند العرب تدور في معاني الجود, والكرم, والأنفة, والرجولة, والقوة, فإن مدح الصعاليك يتمحور حول البأس, والبطش, والقوة التي تتحقق في إطار الصحراء القاسية, الحارة, موطن المهالك والوحوش, يقول **تأبط شرا** في مدح ابن عمّه شمس بن مالك:

---

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 66.

قليل التّشَكي لِ لُمهِمِّ يِ صيـــــــــبهُ كثيُر الهَوى شتَّى النّوى والْمسالِك

يظلُّ بِمَوْماةٍ ويِ مسـي بـــــــ ـغيرها جَحيشاً و يَعْوَرى ظُهورَ الْمَهالِك

وَ يسبِقُ وَفدَ الرِّيحِ من حيثُ يَنتحي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّه الُمـــــتـ ـدارِك

إذا خاطَ عينيه كرى النَّـــومِ لْم يزَلْ لهُ كالِيءُ منْ قلبِ شيــحا نَ فاتِك[1]

لقد اتخذ الصعلوك من الصحراء التي لجأ إليها, واستوطنها حلبة يثبت فيها صلابته, وقوته, ورباطة جأشه عند الصعاب, فكانت سجلا يحفظ بطولاته وإنجازاته، من هنا كان التنقل فيها، وتحّلى المهالك التي قد يواجهها مدعاة للفخر, وخصلة من خصال المدح التي أصبحت تقليدا في نصوص الصعاليك, وتأبط شرا في مدحه لشمس بن مالك إنما يمدح نفسه، ويمدح الصعاليك عموما، وهم الذين عُوفوا بكثرة تنقلهم في الصحاري, فالممدوح يظل بصحراء، ويكمل بقية يومه في صحراء أخرى؛ منفردا "**جحيشا**"، بعيدا عن كلّ مشاعر الخوف التي قد تعتري من يجد نفسه وحيدا في صحراء قاحلة؛ ممتدة الأطراف، وكيف للخوف أن يجد لقلبه سبيلا وهو من يتخذ من ظهور المهالك مطية لبلوغ البطولة، والقوة في جراءة، وشراسة قلّ من يمتلكها، وهنا تظهر معادلة البطولة التي لا تتحقّق في نظر الصعلوك إلاّ في إطار القفار والفيافي والصحاري، حيث تكون عوامل إثبات القوة كلّها مجتمعة؛ في مناخ قاسٍ, وأرض قاحلة، وبيئة تخفي في بطونها الوحوش من كلّ جانب, عطشا, وحراّ ...وهو ما يدعو الصعلوك للتحدّي, وبدل أن تقهره الظروف يصبح هو القاهر لها " **فيظل بموماة ويمسي بغيرها**" وكأّنه يتنقّل بين زوايا خيمة، أو دار يعرف كل مواضعها وتفاصيلها. ولكنّ الصعلوك لا ينفصل عن حسّه اليقظ، فهو يدرك بأّن الصحراء ساحة قتال ممتدة من ناحية الزمان والمكان, كما تعلّم أن هذه الصحراء تعدّ حدّا فاصلا بين هوانه ومجده, فإّما أن يحقق البطولة فيها وإّما أن ينهزم أمام ظروفها ووحوشها. والأيام سجّلت أن الصعاليك أثبتوا قوتهم، و بأسهم، و فتكهم, وبطشهم. ولبلوغ ذلك، حرصوا على تدريب أجسامهم كل فنون القتال، وتعويد أنفسهم على معانى الصبر، و الحذر، واليقظة، فتأبط شرا يمدح شمس بن مالك بأّنه قليل التشكي

[1]) تأبّط شرًا: الديوان, ص 44.

إذا ألم به الصعب, خفيف النوم, له قلب فاتك, سريع يسبق الريح, وهي خصال مكّنته من الانتصار على الأعداء في ساحة القتال, ويعود النص في نهايته إلى عنصر البيئة الصحراوية,للتأكيد على كونها المكان الذي تتحقّق فيه هذه البطولة والانتصارات فيقول تأبط شرا:

ويجـلُى عَينَيه ربيـــــــــــئةَ قلبـه إلى سلّةٍ منْ حدِّ أخـــلقَ صائك

إذا هَزَّهُ في عظْمِ قـــــــــرنٍ تهلّلتْ نواجِذُ أفواهِ المنـــــايا الضّواحك

يرى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأنيسَ و يهتدي بحيثُ اهتدت أمُّ النجومِ الشّوابكِ[1]

و يعود النص للتأّكيد على تعّود, وإلف الممدوح لحياة الصحراء, ورؤيته لوحشتها وللوحدة فيها أُنَسه وأنيسه, و يعود مرة أخرى للتأكيد على معرفته بمسالك الصحراء؛ فهو يستغني عن الدليل الذي يوضح له مسالكها تماما كما استغنت عنه أّم النجوم **(الشمس)** لأنها هي المرشد لمن يسير على الأرض, وبالعودة في نهاية النص إلى خبرة الممدوح بمسالك الصحراء واعتياده على الحياة في ظروفها القاسية؛ وربطه بمشهد فتكه بالخصوم الذي استدعى ابتهاج المنايا لتيقّنها من أنّ هناك هدية ستقّدم إليها, يكون النص قد ربط بين معالم الصحراء وملامحها, وبين معالم القوة والبطولة, ما جعل من هذه الصحراء ساحة يثبت فيها الصعلوك بأسه وقّوته, فإما الانتصار والبطولة وإما الإنهزام والمذلّة, وتغدو الصحراء حدّا يفصل بين الهوان والبطولة؛ وعلى من أراد بلوغ المجد أن يتخطّى هذا الحدّ, وكان الصعلوك بما يمّيزه من صبر, ويقظة, ورباطة جأش, وقوة, هو الأقدر على تخطي هذا الحدّ وبلوغ أعلى مراتب البطولة.

وبالّنظر إلى عوالم التّشاكل التي تضّمنها الّنص من خلال المقطعين, والتي تدور حول نواة المكان؛ تبرز دلالتا الصحراء والبطولة، وفق تمظهر سيميائي؛ فعلى مستوى الصحراء يبرز التّشاكل بين لفظتي:

(مَوْماةٍ) ⟵ (الْمَهالِكِ)

وتشتمل على الدلالات:

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 45.

- **(مَوْماةٍ)** ⟷ **صحراء واسعة لا ماء فيها.**
- **(الْمَهالِك)** ⟷ **مفازة – صحراء مُقفرة (جمع مهلكة)**

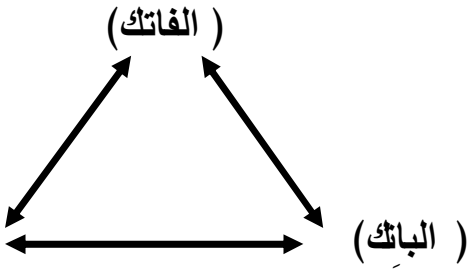
وعلى مستوى الوجود في هذه الصحراء المقفرة؛ تبرز دلالات العزلة, والانفراد التي تعمل على تكثيف, وشحن معاني القوة, على الرغم من تعدّد الصعاب, والعراقيل, في هذا المكان الصعب. وتبرز هذه الدلالات من خلال التّشاكل بين لفظتي:

(جَحيشاً) ⟷ (الوَحْشَةَ)

وتشتمل على الدلالات:

- **(جَحيشاً) ⟷ الانفراد**
- **(الوَحْشَةَ) ⟷ الوحدة – الإنقطاع عن الناس**

وفي هذا البناء الدلالي الذي يسير نحو تعالق, وارتباط الفرد بالصحراء؛ من أجل إثبات معاني البطولة؛ تبرز دلالات القوة في التّشاكل بين صفات تعود للممدوح, ولسيفه, والتي تصبّ كلّها في قالب الإقدام في ساحة الحرب, والقوة, والشجاعة, وذلك من خلال الألفاظ الآتية:



وتشتمل على الدلالات:

- **(الفاتك) ⟷ الشجاع**
- **(البائك) ⟷ القاطع**
- **(الصّائك) ⟷ القوي الشديد**

وترتسم معالم البطولة, من خلال امتلاك دلالات القوة, في صحراء مقفرة يصعب على غير القوي البقاء فيها. هذه الصحراء عدّها الصعاليك ساحة نزال ممتدّة الأطراف, تتطلب قدرة, وقوة ينبغي عليهم امتلاكها؛ لكسب الرهان, وبلوغ المجد الذي يسعى إليه كلّ صعلوك, ويدرك أن وسائله لبلوغ ذلك لا تتعدّى إمكاناته الجسدية, وسرعة بديهته, وفطنته, ولهذا تكرّرت في نصوص الصعاليك صورة المجد, والقوة المرتبطة بالانطلاق في فضاء الصحراء المتسع, يقول نص لتأبط شرا:

سَبّاق غَاياتِ مجـد في عشيرته ... مُرجِّعِ الصوتِ هدًّا بـين أرفاقِ
عَارِي الظَّنابيبِ ـمـ ْ تَدٍّ نواشِرُه ... مِدلاج أدْهَم واهي الماءِ غسّاقِ
حَمّالِ ألويةٍ شـ ـهّادِ أنديةٍ ... قَوّالِ مُحكَمةٍ جـ ـوّابِ آفاقِ
فذاك همّي و غَزْوي أستغيثُ به ... إذا استَغَثْتَ بضافي الرّأسِ نغّاقِ
لَلحِقَفِ حدَّأه النّـاُمونَ قلتُ له ... ذو ثُلَّتينِ و ذُو بَـهٍ و أرباقِ[1]

فالنص مشحون بدلالات البطولة التي رآها الشاعر مجتمعة في شخصه بإقباله على المجد في ساحات القتال، و مجالس الرأي, وسرعة عدوه حيث تُرى سيقانه العارية، وعروقه البارزة على ذراعيه من شدة قوته, وسيره ليلا دون خوف, وكثرة تنقّله في هذه الصحراء الواسعة, التي استعار منها رمالها المعوّجة من كثرة دوس الناس عليها؛ ليشّبه بها الشّعر المتلّبد،ما يُترجم انصهار الشاعر في هذه البيئة.

وبالّنظر إلى مواصفات التّميّز التي انبنت عليها ملامح البطولة في هذا النّص, تبرز الحكمة, والقول الفصل من جهة, والانطلاق في الصحراء من جهة أخرى ويبدو التّطلّع للسّيادة بين الرفاق واضحا من خلال التّشاكل بين:

(مُرجِّعِ الصوتِ) ⟷ (هدًّا)

وتشتمل على الدلالات:

- **(مُرجِّعِ الصوتِ) ⟷ الصّياح بالأمر والنّهي**
- **(هدًّا) ⟷ رفع الصوت**

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 42.

فتسيطر دلالة التميّز بين الجماعة على المشهد, من خلال هذا الصوت المسموع, ثّم تكتمل ملامح البطولة في الصحراء؛ حيث القوة تكمن في ارتيادها, والتنقل فيها, دونما خوف أو تعب.

لقد اتّخذ الصعلوك من الصحراء ساحة تحدٍّ، وقتال, وكان لزاما عليه أن يثبت جدارته من خلال إبراز قوته, وسرعته, وحنكته, وإقدامه. وكانت الصحراء حاضرة دائما في إنجازات الصعاليك، وانتصاراتهم, وإن شكّلت في بعض نصوصهم حدّا مزدوجا بين الحسية والمعنوية كما في نص الشنفرى:

ألا هلْ أتى عنّا سعادَ وُنونَـــها مهامهُ بيدٌ تعتلي بالصّـعالكِ
بأنّا صبحنا الَحْوصَ في حُرِّ دارهْم حِمَام المنايا بالسُّيوفِ البـواتكِ
قتلـ نا بَعْرِو منهُم خـــيرَ فارسٍ يزيدَ و سعْدَا وابنَ عوفٍ بمالكِ
ظَلَلنا نُفَرّي بالسيـــ وفِ رؤوسَهُم ونَرشُقُهم بالنَّبلِ بينَ الّكـــاتكِ[1]

فهي من جهة حدّ مادي فاصل بين الشنفرى, و بين " سعاد" التي يتساءل عن وصول أخبار إنجازاته إليها, وهي هنا حدّ وحاجز فعلي, كما أنّها تحتضن الفصل بين الهزيمة, والانتصار في لقاء خصومه, فتغدو حدّا بين المجد والبطولة من جهة, وبين الهزيمة والهوان، من جهة أخرى.

وتبرز فكرة الحدّ في هذا النّص من خلال عبارة (**ألا هل أتى عنّا سعاد**), فهو تساؤل شرعه الإحساس بوجود ما قد يمنع وصول الخبر لسعاد, وهو هذا البعد الذي احتوته الصحراء بامتدادها, وترجمته عبارة (**ودونَها**) التي تفيد الفصل. ثّم يسهم **التشاكل** في سيطرة دلالة الاتساع التي تعمل على تكثيف دلالة البعد، وذلك من خلال اللفظتين:

(مهامهُ) ⟷ (بيدٌ)

وتشتمل على الدلالات:

- **(مهامهُ) ⟷ المفازة – الصحراء الواسعة البعيدة**
- **(بيدٌ) ⟷ الفلاة – القفر – الصحراء الواسعة**

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 57.

فيزيد هذا الاتساع من صدى الانتصار الذي يتحقّق فيه.

ولكّن الصعاليك يدركون أنّ البطولة لا تعني سوء التقدير، أو التسرّع, وإذا شكلت الصحراء في النصوص السابقة حيّزا, وحدّا لإثبات بطولتهم بإقدامهم, وإقبالهم, فقد مثّلت في مواضع أخرى حدّا للبطولة؛ ولكن بفرارهم, وسرعة هروبهم من الأعداء. والواقع أن أشعار فرار الصعاليك التي احتضنتها الصحراء كثيرة, فالصعلوك لا يخجل من وصف هروبه، ولا من طريقة فراره من خصومه لأنّ في ذلك بطولة أيضا, ولأّنه في النهاية يصارع من أجل بقائه, فيغدو تمكّنه من الفرار، حفاظا على حياته، بطولة وانتصارا. ويصف تأّبط شرا سرعة فراره من خصومه قبل أن يداهموه فيردوه قتيلا مرميا في صحراء " **غبراء**", أو فريسة للضباع المولعة بنبش الدفائن, وأكل الجيف, ويشّبه نفسه بالظليم المذعور, المسرع الذي يقطع الصحراء, وقد مدّ جناحيه؛ فكان أسرع من الخيل:

وحثحثتُ مشعوفَ النّـجاءِ كأنّني هَجِفٌ رأى قصرًا سَمالا وداجنا
مِنَ الحُصِّ هَزروفٌ كأنَّ عفـاءه إذا استدرجَ الفيفاء مدَّ المغابِنا
أَزَجُّ زَلوجٌ هـــــــذرفيٌّ زفـازفٌ هِزَفٌّ يـ ُدّ الناجياتِ الصّـ ً وافنَا
فزحزحت عنهم أو تجنْني مَنِيَّتي بِغبراءَ أو عَوفاءَ تغدو الدَّفائنَا[1]

والّنص مرتبط بحادثة أوردها أبو الفرج الأصفهاني, في روايته عن **تأّبط شرًا**, حيث « خرج غازيا يريد بجيلة هو ورجل معه, وهو يريد أن يغتّرهم, فيصيب حاجته, فأتى ناحية منهم,فقتل رجلاً , ثم استاق غنماً كثيرة, فنذروا به, فتبعه بعضهم على خيل, وبعضهم رجّالة, وهم كثير"[2] والواقع أنّ حياة الصعاليك في أغلبها, إّما تربّص وهجوم على الأعداء, والفرائس, وإّما فرار من الطالبين, وأصحاب الثأر, وتأّبط شرا بفعلته أشعل نار الثأر عند الرجال من بجيلة, فتتّبعوا أثره, " فلّما رآهم وكان من أبصر الّناس عَوف وجوههم, فقال لصاحبه: هؤلاء قوم قد عرفتهم, ولن يفارقونا اليوم حتّى يقاتلونا أو يظفروا بحاجتهم, فجعل صاحبه ينظر, فيقول ما أتبّين أحدا حتّى إذ

---

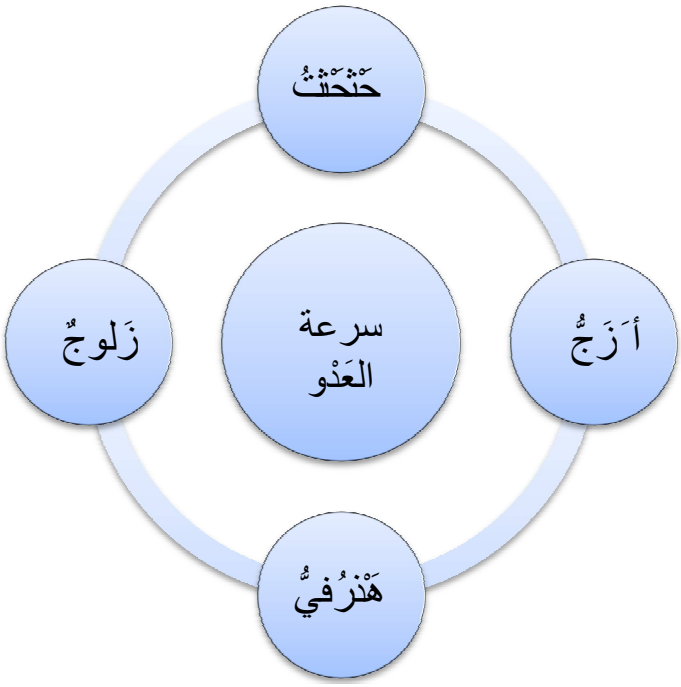
[1]) تأبّط شرًا: الديوان, ص73, 74.
[2]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 21, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008, ص 100.

دهموهما قال لصاحبه: اشتدّ فإنّي سأمنعك ما دام في يدي سهم, فاشتدّ الرّجل، ولَقِيهم تأبّط شرّاً ، فقتل صاحبه، وهو ابن عمٍّ لزوجته»[1] . بينما لاذ هو بالفرار.

وتتقسم دلالات الصحراء في هذا المقطع وفق صورتين متناقضتين: فالصورة الأولى هي الفضاء الذي سمح للشاعر بالعدو السريع, والانطلاق فرارا من أعدائه, فغدت الصحراء حاضنة للخلاص بالنسبة إليه. والنجاة من الموت في هذه الحالة يعني تحقيق الغاية، و البطولة، أما الصورة الثانية فهي الاحتمال الذي يمكن أن تتّخذه الصحراء في حال فشل الصعلوك في الهرب من الأعداء، فقد تصبح عندها قبرا له،أو موضعا تُرمى فيه جثّته، وهي نهاية فيها من معاني الهزيمة، والذّل ما لا يرضاها الصعلوك لنفسه.

فتحيلنا دلالات هذا المقطع على صورة الصحراء باعتبارها حدّا بين الهوان والبطولة. وإن كانت البطولة في هذه الحالة تعني الفرار والهروب.

والّنص مشحون بدلالات الفرار, و سرعة العدو, وهو ما ترجمه **تشاكل** على مستوى الحركة, بين مجموعة من الألفاظ, تسعى فيما بينها لتحقيق بناء دلالي, يدور حول **نواة** رئيسية,تتمثّل في سرعة العدو, على النحو الآتي:



[1]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

وتشتمل على الدلالات:

- **(حثحثتُ) ⟷ الاضطراب والحركة**
- **(أَزَجُّ) ⟷ بُعد الخَطْوِ**
- **(زَلوجٌ) ⟷ سرعة العدو**
- **(هذرفيٌّ) ⟷ كثرة الحركة**

وتغدو سرعة العدو, ومشهد الفرار, الوحدة الدلالية التي ينبني عليها النّص. وتحتضنها الصحراء الممتّدة. وتتكّرر هذه الصورة في دواوين الشعراء الصعاليك؛ فهذا **(حبيب الأعلم الهذلي)**[1] يصف فراره من بني عبد بن عدي, في يوم مشمس حار من أيام الصحراء العصيبة, وقد لقي من العطش مهلكة, فقصد ماء قريبا من خصومه, وشرب منه, ولما اكتشف القوم أمره؛ حاولوا الإمساك به, فلاذ بالفرار, وكان ما يفصله عنهم رمية حصاة, فانطلق مسرعا بعد أن شلّ الفزع قدرته على الرمي بالسهم, حتّى أنّه لم يستطع مناداة صاحب له كان قد تركه في مكان قريب من الماء بانتظار عودته, فيقول في نص شعري:

لّما رأيت القوَم بالـ عياء دون قدى المَناصِبْ
وفريت من فـ زعٍ فلا أرمي ولا ودّعتُ صاحبْ[2]

وتحضر في هذا النص أيضا, دلالات الصحراء باعتبارها الفاصل بين انتصار الصعلوك على خصومه بقدرته على العدو, والفرار منهم, أو الهزيمة ورميه لذئاب الصحراء وضباعها وثعالبها, ويقول حبيب الأعلم مصورا ذلك:

وخشيتُ وقع ضريبةٍ قد جُرِّبت كلُّ التّــجاربْ

---

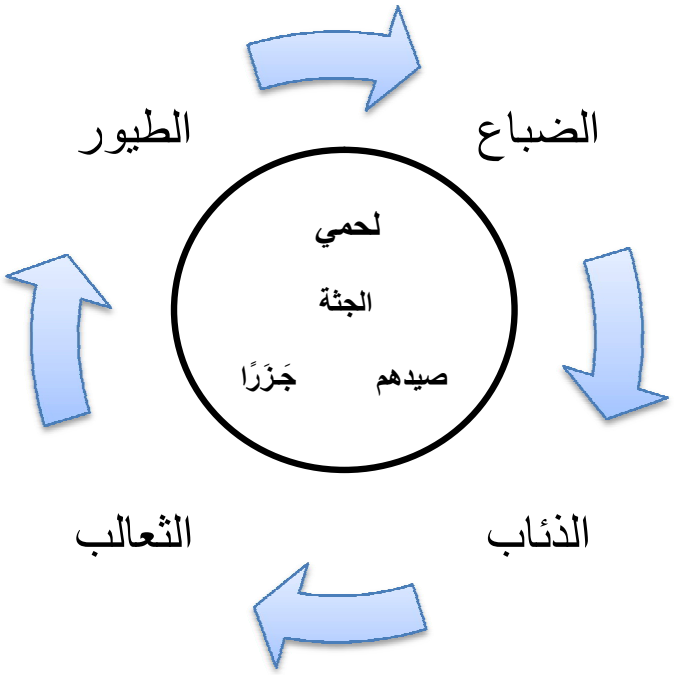
[1]) "الأعلم أخو صخر الغيّ, أحد صعاليك هذيل, وكان يعدو على رجليه عَدوا لا يلحق, واسمه حبيب بن عبد الله". أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد23, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008, ص 5.

[2]) ديوان الهذليين، القسم الثاني, دار الكتب المصرية. القاهرة. ط2. 1995ص 77- 78.

فأكون صيدهم بـ ها وأصير للضُّبعِ السّواغبْ
جَزَرا وللطّير الُمربَّـ ـة والذّئابِ وللثـــــعّالبْ
وتجُرُّ مُجريةٌ لـها لَـحْمي إلى أَجرٍ حواشِبْ[1]

وإذا كانت الصحراء على امتدادها, وقساوتها؛ شكّلت في ذهنية الصعاليك ساحة صراع يسعون للفوز فيها؛ من أجل الارتقاء إلى درجات البطولة, فقد استمدّت نصوصهم الشعرية من هذه البيئة, أقسى, وأشرس عوالمها, لبناء دلالات هذا الصراع, ونص الأعلم الهذلي,يتّخذ من حيوانات الصحراء, ووحوشها, علامة تترجم هذه البيئة الوحشية, وتسهم مجموعة من **التشاكلات** على ترسيخ تلك الدلالات. فيظهر على مستوى العالم العدائي **تشاكل** يتعلق بدلالات الشراسة, والفتك, والنهم المستمر للحوم, من خلال حيوانات تجسّد تلك المعاني: الضباع, الذّئاب, الثّعالب, الطيور. ثم تبرز دلالات النهاية و الموت المحتمل؛ في حال فشل الفرار من الأعداء, فتتشاكل مجموعة من الألفاظ؛ تسعى كلّها لرسم مشهد الجثة المرمية في هذه الصحراء الواسعة, والحيوانات المفترسة تحيط بها من كلّ جانب، تنهش من لحمها ما استطاعت أنيابها, ومخالبها افتكاكه من هذه الجثة. وذلك من خلال ألفاظ: **(صيدَهم)**, **(جَزَرا)**, **(لحمي)**. وتغدو الدلالات التي ينبني عليها النص, والمترجمة في التشاكلات السابقة, مخطّطا لمشهد المصير المحتمل, حيث تبرز **النواة المرتبطة** بالجثة المرمية في الصحراء؛ و الأبعاد المعنوية المتعلقة بها, والتي تضمَّنها النص, ثم تحيط بها **تشاكلات** العالم العدائي, والمجسَّد في وحوش الصحراء, وهو بالضبط ما يصوّر مشهد الفريسة المرمية, التي تحيط بها ضباع وذئاب الصحراء تمزّق لحمها. ولعل المخطط التالي يقرّب هذا التصوّر:

[1]) المصدر نفسه , ص 79, 80.



ثم تُستَكمَل معاني النّص في موضع لاحق, حيث تُصوّر شدة السرعة أثناء الفرار, هربا من المصير الذي يتربّص **بالأعلم الهذلي**, في حال وقوعه بين يدي الأعداء– في الحادثة نفسها– فينطلق مسرعا, وكأن ملاءته على ظليم تتطاير من سرعته:

كأنّ مُـــــــــلاءتي على هِزَفٍّ ... يُفِقُّ مع العشّيّة للرّئالِ
عَلَى حَتِّ البُرايةِ زَمْخَرِيِّ السّواعد ... ظَـــلَّ في شَرِيٍ طوالِ
كأنّجنـــــَ ـــاحه خَفقانُ ريحٍ ... يَمانيةٍ بَريطٍ غيرِ بالي[1]

وتصبح الصحراء وفق هذا النص, وغيره من النصوص القريبة من مدلوله, ذلك المضمار الذي ينطلق فيه الصعلوك بأقصى ما يمتلك من قوة, وسرعة, تضمنان له البقاء على قيد الحياة, وهي البطولة التي يراها الصعلوك غايته التي يسعى إلى تحقيقها في مثل تلك المواقف.

ويبدو من خلال أبيات **الأعلم الهذلي**, والتي سبقتها، أن الصعاليك قد انصهروا في تفاصيل البيئة الصحراوية, فهم على دراية بحيواناتها ووحوشها, وسلوكها, وهي صفة تميّزوا بها نتيجة استيطانهم الصحراء, وكثرة تجوالهم فيها,

[1]) ديوان الهذليين, القسم الثاني, ص 83, 84.

فظهر ذلك في أشعارهم, التي أصبحت مرجعا يحمل من خبايا البيئة الصحراوية, وحيوانها الشيء الكثير. ويحضر هنا حديث الجاحظ عن النعامة والظليم, واستشهاده ببيت **حبيب الأعلم** السابق, حيث يقول: « ومن أعاجيبها: أنّها مع عِظَمِ عظامها وشدّة عدوها لا مُخَّ فيها, وفي ذلك يقول الأعلُم الهذلي:

على حَتِّ البُرايةِ زَمْخَرِيِّ السّواعد ظلَّ في شَوٍ طوالِ

يعني: ظليما شبّه عدو فرسه, والحتُّ: السريع, والشري: الحنظل, وبرايته: قوّته على ما يبريه من السير, والسواعد: مجاري فمه في العظم, وكذلك مجاري عروق الضرع يقال لها: السواعد. قال: ونظن إنما قيل لها ذلك لأن بعضها يساعد بعضا كأنّه من التعاون أو من المساواة. قال: والزمخري: الأجوف. ويقال إنّ قصب عظم الظليم لا منح له.»[1], كما توقف صاحب كتاب " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" عند الحقيقة التي أقرّها علماء الحيوان من أنّ الضباع فصيلة مولعة بجيف الموتى مستدلا على ذلك بقول تأبّط شرا في:

فزحزحت عنهم أو تجنْني مَنِيَّتي بِغبراءَ أوْ عَوفاءَ تغدو الدَّفائنَا[2]

والواقع أن أشعار الصعاليك كباقي الأشعار الجاهلية؛ سجّلت الحياة العربية بمختلف تفاصيلها, فقد كان الشعر الجاهلي ديوان العرب, وسجلّ أيامهم؛ وأنسابهم؛ ومناقبهم؛ ومثالبهم, وعلومهم؛ ومعارفهم, وأشعار الصعاليك صفحات من ذلك الديوان الجاهلي, حوت الكثير من تفاصيل الحياة العربية الجاهلية, والصحراوية منها بالخصوص؛ بحكم انطلاقهم في الفيافي, والارتماء في امتداد الصحراء, واتساعها, فسجّلوا هذه البيئة من مختلف نواحيها. وعدّوها حلبتهم التي ألفوا تحقيق انتصاراتهم فيها.

ومن بلوغ البطولة بالانتصار على العدو في ساحة القتال، إلى بطولة أخرى سعى إليها الصعاليك واحتضنتها الصحراء, بل كانت هذه الصحراء الفاصل, والحد الذي ينبغي اجتيازه لهزيمة عدو تجسّد في صورة الفقر الذي طارد كلّ صعاليك

---

[1]) الجاحظ: الحيوان, تحقيق: يحيى الشامي, المجلد الثاني, الجزء الرابع, دار ومكتبة الهلال, بيروت, 2003, ص116.

[2]) ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي, دار المعارف, القاهرة, ط3,ص 214.

الجاهلية, و حيث أنّ الفقر من الأسباب الداعية للذّل والهوان, فقد كان لزاما على الصعلوك الذي يسعى لبلوغ المجد, والكرامة محاربته بل وهزيمته, وكان ولوج الصحراء خطوة نحو تحقيق هذه الغاية, وهذا **عروة بن الورد** بعد ضيقه من لوم زوجته يخاطبها:

أقلّي علّي اللّوم يا بنـــت منذْر ونامي, وإن لم تشتهي النوم, فاسهري
ذَريني ونفسي, أم حسان, إنني بها, قبل أن لا أملك البيع, مشــتري
أَحاديث تبقى والفتى غير خالد, إذا هو أمسى هامة فـــــوق صُيَّر[1]

ليقّرر التوجه إلى الصحراء الواسعة؛ علّه يجد فيها ما يحفظ به العيش الكريم لأهله, ويجّنبهم الحاجة للجلوس خلف البيوت؛ طمعا في عطاء يسلب كرامتهم, قائلا:

ذريني أطوف في البلاد, لـــعلّني أخليك, أوأغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهْم للمنية لم أكـــن جزوعًا, وهل عن ذاك, متـأخر؟
وإن فاز سهمي كفكم عن مـقاعد لكم خلف أديار البيوت, ومَنـظَرِ
تقول: لك الويلاتُ, هل أنت تاركٌ ضبًوا برِجلٍ,تارةً ,و بـِمـــنسَرِ
ومستثبت في مالك, العـام, أنني أراك على أقتاد صرماء, مـــذكرِ
فجوعٌ لأهل الصالحينَ, مـــزلةٌ مخوفٌ رداها أن تُصيبك, فاحذر
أبى الخفضَ من يغشاكَ من ذي قرابةٍ ومن كلّ سوداءِ المعاصم تعتري
ومستهنىءٍ زيدٌ أبوه,فـــلا أرى لهُ مدفعاً, فاقني حياءك وأصبري
لحى اللّه صعلوكًا إذا جن ليلَـهُ مصافي المشاشِ, آلفاً كل مَجزِرِ
يعد الغنى من نفسه, كلّ لـيلة أصاب قِراها من صديقٍ مـــيسر
ينـام عشاءً ثم يصـــبحُ ناعسا يحثُّ الحصى عن جنبهِ المُتعفِّرِ
قليلُ التماس الزّادِ إلاّ لـــنفسه إذا هو أمسى كالعريش المـجور
يـُعينُ نساء الحيِّ ما يســتَعَنَّهُ ويـُمسي طليحاً كالبعيرِ المُحَسَّرِ[2]

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, دار الكتب العلمية, بيروت, 1998, ص 67.
[2]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, ص 67، 68.

ويتسع مفهوم الصحراء بقدر أمل الشاعر، وطمعه في سخائها, لتحمل علامة "**البلاد**" في النص دلالات إحساس الشاعر برحابة الصحراء من جهة, و بانتماء الصعلوك إلى هذه الصحراء من جانب آخر. ويصبح السبيل لقهر الفقر والحاجة؛ التّوجه إلى هذه الصحراء. كما يتلاءم هذا الاتساع و شخصية الصعلوك الجانحة إلى التحرّر, والثائرة على كلّ أنواع القيود, وتغدو الحرية مرتبطة بالتنقل في هذه البلاد الواسعة والممتدة.

والملاحظ على النص عموما من خلال المقطعين الأخيرين، هو اتّساع أفق التفكير الذي ظهر على الشاعر بما يتناسب مع الرحابة والاتساع الذي يميّز لفظة "**البلاد**"؛ فهو مدرك لحتمية الموت, وعلى ثقة بأنّ ما يترسخ في ذاكرة الناس، وما يُخلّد هو الذكر الحسن, وأحاديث المجد الذي يخلّفه الفتى, فكان عليه أن يسعى لتحقيق هذا المجد, مع علمه المسبق باحتمال تعرضه لقنص بسهام الموت, ولن يكون عندها جَزُوعا، ولا خائفا، أو مشفقا.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ هذه النظرة لمسيرة الفتى في حياته, ووجوب سعيه وراء المجد, والعيش الكريم تتكرّر عند أمير الصعاليك **عروة بن الورد** بشكل لافت يميّزه عن باقي الصعاليك, وتغدو الصحراء في نصوصه مكانا يتحقّق فيه أمله بالانتصار على الفقر, والعودة غانما إلى الأهل, كما يمكن أن تكون ساحة يُقهر فيها؛ حيث أنها في النهاية تبقى حدّا بين الهوان والبطولة, كما هي حدّ بين الفقر والغنى؛ وإن كانت نصوص **عروة** الشعرية تصوّره من بين الصعاليك الأكثر تقبلاّ لمصير الموت في هذه الصحراء الواسعة.

وبالّنظر لعوالم التشاكل التي تبرز العناوين الدلالية المسيطرة على الّنص,يتّضح السّياق العام له,والذي يتّفق وفكرة السعي لقهر الفقر, وبلوغ المجد والبطولة, حيث الصحراء هي ساحة النّزال التي ستشهد ذلك الصراع, ويتجسّد الفقر من خلال ملامح الذلّ والهوان التي لطالما تكرّر احتقارها, ونبذها في أشعار الصعاليك عموما, وأشعار عروة على وجه الخصوص, ولأنّ أمير الصعاليك لا يرضى لنفسه, ولا لعياله الوقوع في مصيدة الهوان والحاجة, فقد ألّحت صورة العَوز من خلال مشهد الجلوس, بانتظار من يتكرم بلقمة تسدّ رمق الجوع, ويظهر ذلك من خلال التشاكل بين :

(مقاعِدٍ) ⟵⟶ (مَنظَرٍ)

وتشتمل على الدلالات:

- **(مقاعِدٍ) ⟵⟶ مكان و موضع للجلوس**
- **(مَنظَرٍ) ⟵⟶ مكان للانتظار**

وعلى الرغم من أنّه قد يبدو اختلاف دلالة اللفظتين للوهلة الأولى, إلاّ أنّ معاني الحاجة, وطلب المعونة التي كرّستها عبارة (**خلف أديار البيوت)** – حيث الأماكن الخلفية لبيوت الميسورين, مخصّصة في العادة للخدم, وأصحاب الحاجات, والمتسوّلين– صبغت المكانين معا بدلالات الهوان والذلّ,ودلّت اللّفظتان على مكان يُجلس فيه طمعا في الحصول على طعام.

وإلى جانب الخوف من الجلوس في الأماكن الخلفية طلبا للمعونة, يبرز هاجس آخر يمثّل شكلا من أشكال الهوان التي يسعى النص الشعري لدى عروة إلى عدم الوقوع فيه, وهو عجزه عن تلبية طلب قاصديه من ذوي الحاجات، والسائلين للعطاء في أوقات الشدة, فهو كثيرا ما يفخر بكرمه, وعدم غلق بابه أمام الجائع والمحتاج, فكان العجز عن القيام بواجب الضيافة, ومساعدة الفقير دليلا على الهزيمة والذلّ, وتبرز سيطرة الفكرة من خلال التشاكل بين اللفظتين:

(يغشاكَ) ⟵⟶ (تعَترَي)

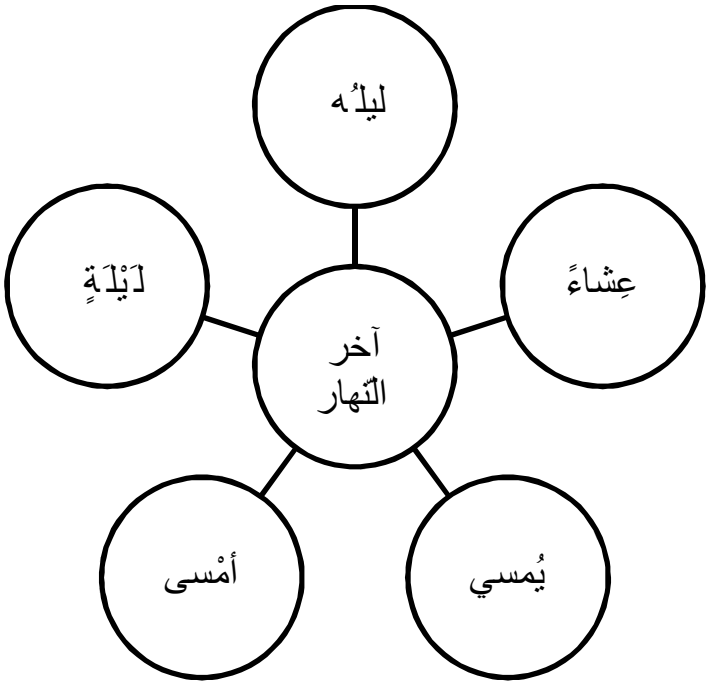
وتشتمل على الدلالات:

- **(يغشاكَ) ⟵⟶ يحلّ عندك– يأتي إليك**
- **(تَعتَري) ⟵⟶ تأتي إليك طالبة المعروف**

فيصبح قدوم من يطلب العون, من الأمور التي يحرص النسق الشعري على التحضير لتلبيتها,وذلك من خلال السعي في الأرض الواسعة لكسب ما يُعين على ذلك.

وينمو الحرص على تلبية حاجة السائل, والمحتاج لتصبح هاجسا داخل تراكيب النص الذي يحتمل دلالة المجد الذي يسعى البطل لتخليده بعد وفاته, بل ويتسابق

مع الزمن للوصول إلى الغاية قبل حلول الأجل, ويبدو ذلك من خلال الضيق, وعدم الصبر أمام لوم الزوجة له على كثرة الغارات التي يقوم بها, و الخروج للغزو الذي لم ينقطع. وخوفه من أن يصير على شاكلة الصعلوك الذي تمثّله في النص, حيث ملامح التواكل, والكسل, والأنانية, والذّل بادية عليه. ولأنّ الأمر متعلّق بصورة مستقبلية يخاف منها عروة, ولا يتمنّاها لنفسه, فقد برز عامل الزمن مسيطرا على المشهد. وظهرت فترة " آخر النهار" لتجسّد الزمن الذي يتّم فيه جني ما زُرعَ نهارا. فالصعلوك المجدّ, والساعي لكسب قوته ينهي يومه وقد حصّل ما سعى من أجله, بينما الصعلوك المتواكل, الكسول, يحلّ عليه الليل وقد زاد جوعه, واشتدّ هوانه طارقا أبواب الميسورين علّه يحصل على عظامٍ من بقايا طعامهم, يصبّر بها نفسه. فيظهر التشاكل على مستوى الزمن للتركيز على فترة آخر النهار وما تحمله من دلالات تجسّدها ألفاظ **(ليلُه)**, **(عشاء)**, **(ليلَة)**, **(أمسى)**, **(يُمسي)**, والتي تتشاكل فيما بينها حول **نواة** دلالية واحدة, هي فترة زمنية تمثّل آخر النّهار:



وتجد **(أنا)** الشاعر نفسها مضطّرة إلى التّوجه نحو هذه الصحراء الخالية, التي لا ماء فيها **(صرماء)**, و الطواف في البلاد الواسعة, مصارعة الزمن, والظروف القاسية من أجل بلوغ المجد. وتحقيق سبل البطولة. فتبرز الصحراء مرة أخرى بوصفها ساحة شاهدة على هذا الصراع الذي قد يطول ويتّسع؛ اتّساع دلالة لفظة **(البلاد)**, التي اصطبغت بها الصحراء في هذا النّص, وعلى الرغم من أنه قد يبدو من غير الصواب حصر دلالة " **البلاد** " في الصحراء دون بقية الدلالات, و الأماكن التي تُشكّل البيئة الجغرافية العربية, والتي يمكن للّفظة أن تشملها ؛ إلاّ أنّ السّياق العام لنصوص عروة هو ما سمح بذلك, وقد كان البحث توقف في موضع سابق عند **(لوتمان)** ورأيه حول تشكل معالم, وملامح لتيارات أدبية, أو توجّه عام لأديب ما من خلال بُنى مكانية تتكرّر في نصوصه. وهو ما صبغ أشعار عروة و الصعاليك عموما حيث كانت الصحراء وجهتم لضمان العيش الكريم, مع إدراكهم لقسوة ما قد يُلاقون فيها من صعاب, ولكّنها أرحم في الكثير من الأحيان من أهلهم وما يلقون بينهم من ذلٍّ وهوان.

ب- السهول والمرابع والرياض:

على الرغم من احتلال الصحراء الحّيز الأكبر من بين الُبنى المكانية المتعّددة في أشعار الصعاليك، إلاّ أنّ هناك أماكن ممتّدة أخرى برزت في بعض النصوص مرتبطة بظروف، و أحداث معّينة، ولعلّ السهول والمرابع إلى جانب الرياض, هي أبرز هذه الأماكن.

وإذا كانت الصحراء بخصوصيتها؛ وتفاصيلها القاسية في أغلب الأحيان استلزمت قوة, وتحّديا تجلّد به الصعاليك لقهر الصعاب, والخصوم فيها, فإن الأمر مع السهول المنبسطة, واللينة تطلّب خصالاأخرى كان على الصعلوك التّحلي بها؛ من أجل بقائه, وعيشه, وهو المطلوب في الغالب من أهله, أو من قبائل أخرى لذنب اقترفه, وتغدو السهول بامتدادها وانبساطها مكاناسهلا يُمكن للأعداء بلوغه. ولأنّ الصعاليك على دراية بهذه الحقيقة فقد تكّيفوا مع الوضع وتزّودوا بما يُعينهم على تخطّي هذه المشكلة.

وتجدر الإشارة قبل الخوض في الدلالات التي حملتها السهول, و المرابع, وكذا الرياض في أشعار الصعاليك إلى قلّة النصوص التي تتعرّض لهذه الأماكن مقارنة بالصحراء, أو الجبال, ولعلّ تفسير ذلك هو تجنب الصعاليك ارتياد السهول والرياض, أو البقاء فيها لمعرفتهم أنّ تواجدهم في الأماكن المنبسطة,واللينةّ , والسهلة يجعلهم في مرمى قريب من الخصوم, وهو ما يشكّل خطرا عليهم. وبالنظر إلى المقاطع التي جرت أحداثها في هذه الأماكن, يمكن أن نبحث في دلالاتها من خلال عناوين رئيسية تتمثّل في:

ب-1- السهول بين الانكشاف و اليقظة:

السهول هي أراضٍ ممتدة, لينة, غير خشنة, منبسطة لا تبلغ الهضبة, وهي خصائص جعلت كل ما يوجد عليها من نبات وحيوان وإنسان منكشفا, ولأن حياة الصعاليك قوامها الإغارة والسلب, فإنّ السهول لم تكن ذلك المأوى الذي يحتمون فيه من أعدائهم, و طالبيهم, ولا المكان الذي يصلح للتربص بالخصوم, وإنّما شكّلت السهول نقطة عبور, وأماكن عليهم اجتيازها لبلوغ الصحراء أو الجبال, و نصوص الصعاليك تشير إلى أنّهم لا يطيلون البقاء في السهول, وهو ما يفسّر قلّة الأشعار التي تصوّر تواجدهم فيها, فالانكشاف الذي تتميّز به هذه الأخيرة أهّم عائق يلاقي الصعلوك فيها, فكان لزاما عليه توخّي الحذر, واليقظة المستمرة في هذه الأماكن, بل كان على الصعلوك أن يكون في حالة تأهّب دائم لمواجهة أي خطر قد يقع في هذه الأماكن المنبسطة, يقول تأبط شرا:

ونارٍ قد حضَأتُ بـ ُعيدَ وهنٍ بدارٍ ما أريدُ بها ُمقاما
سِـــوى تـَحليلِ راحلةٍ وعيرٍ أُكالئـُهُ مخافةَ أن يناما[1]

فهو لا يقيم في هذا المكان, بل سيأخذ فيه قسطا من الراحة بعد وهن, وتعب المسير, وتـُرجِم الحرصُ على عدم الإطالة في هذا المكان من خلال التشاكل بين اللّفظتين:

(ُمقاما) ⟵ (تـَحليلِ)

وتشتمل على الدلالات:

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 68.

- **(مُقاما)** ⟵ **مكان الإقامة- مسكن**
- **(تَحليلِ)** ⟵ **النزول- الإقامة بالمحلّ**

فكان نفي اتّخاذ هذا المكان للإقامة, وتكرار الدلالة من خلال اللفظتين السّابقتين يدلّ على إدراك الخطر الذي قد ينجر عند البقاء في هذا الموضع, وهي الدلالة التي اصطبغت بها صورة السهول في نصوص الصعاليك على قلّتها, وجسّده الفرق الكبير بين كمّ الأشعار المرتبطة أحداثها, ومعانيها بالصحراء, أو الجبال, والنصوص المتعلقة بالسهول التي كانت في الغالب محطة, أو نقطة عبور,وهو ما يتّفق ونص الشنفرى:

نُمّر برهو الماء صفحًا وقد طوتْ شـــمائلُنا والـزّاد ظـ ــنٌّ مُغيّـــــــبُ
ثلاثا على الأقدامِ حتّى سما بنا على العوص شعشاعٌ من القومِ محَربُ
فثاروا إلينا في السّواد فَهْجَهجوا وصــوّت فيـــنا بالصّباح المـــ ُثوِّبُ [1]

فالأماكن التي تتوفر على الماء, وسبل الراحة, لا تصلح للإقامة,والنّزول, وعلى الرغم من غياب الطعام, وقلّته, وهو ما صوّره **التشاكل** بين اللفظتين **(ظنٌّ)** و**(مغيّبٌ)**؛ فلن تكون وفرة الماء عامل إغراء للبقاء في هذا الموضع, وقد دلّ على ذلك توظيف الفعل **(نمرُّ)** حيث يحمل من دلالات العبور, والاجتياز ما ينفي سُبلَ الإقامة.

لقد صاحب الامتداد, والانبساط, والانكشاف الذي تتميّز به السهول، شعورا بعدم الأمان ترجمته نصوص الصعاليك, ومردّ ذلك انعدام شروط الاختباء من الأعداء, وسهولة بلوغ هذه الأراضي,ما حتّم على الصعاليك عدم الإقامة فيها, وإذا اضطرّ الواحد منهم إلى النزول في سهل ما؛ كان لزاما عليه امتلاك الفطنة, واستشعار الخطر, كما في نص **السّليك:**

بكى صُودٌ لّما رأى الحيَّ أعرضتْ مَهامِهُ رَملٍ دونَهم و سُهوبُ
و خوّفهُ ريـــــبِ الزمانِ و فقْرُه بِلادَ عدوٍّ حاضرٍ و جَـدوبُ
و نـأيٌ بعيدٌ عن بـــلادِ مُقاعسٍ و إنَّ مخاريقَ الأمورِ تُريبُ [2]

---

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب، ص 28.
[2]) الشنفرى: الديوان. ويليه ديوانا السليك بن السّلكة، وعمرو بن براق. ص79.

والنص مقتطع من مجموعة أبيات سبق التوقف عندها في الجزء المتعلّق بالصحراء ضمن هذا البحث, وهو نص مرتبط بحادثة أسر "صرد" رفيق السُّليك, و لأنّ السّهوب أماكن سهلة فقد استطاع خصوم السّليك أن يتتّبعوا أثره, ورفاقه, وتمكّنوا من اللّحاق بهم وأسر واحد منهم.

فالسهوب أماكن سهلة, ولكّنها استدعت خوفا, وحذرا؛ تطلّبهما الوضع العام الذي يمرّ به "صرد", و جسّده التشاكل بين اللفظتين:

(خوّفه ُ) ⟵ (رُيبُ)

وتشتمل على الدلالات:

- **(خوّفه ُ) ⟵ الفزع– الحذر– توقّع حلول المكروه**
- **(رُيبُ) ⟵ الوقوع في الشك– الظن**

و تتكّرر في النصوص المتعلقة بالسهول دلالة الانكشاف أمام العدو, وهو ما تطلّب فطنة, ويقظة لازمت الصعاليك في أرجاء هذا الامتداد الواسع؛ من أجل الحفاظ على حياتهم, فخصائص السهول تجعل منهم هدفا يسهل الإيقاع به, والنص الآتي يصوّر الحال التي يكون عليها الصعلوك المُطاردُ في هذه السهول المنكشفة:

تُرجّي نساءُ الأزدِ طـ لعةَ ثابتٍ أسيرا ولم يَرْينَ كيفَ حويلي
فإنّ الأُلى أوصَيتُم بين هـارب طريدٍ ومسفوحِ الدِّماءِ قتيـلِ
وخَدتُ بهِمْ حتّى إذا طال وَخدُهُم وراب عليهِمْ مضجَعي ومقيلي
مَهدتُ لهُمْ حتّى إذا طال رَوعُهُم إلى المَهدِ خاتَلْتُ الضِّبا بِخَتيلِ
فلّما أحسُّوا النّوَم جاؤوا كأنّ هم سِباعٌ أضافتْ هجمةً بسلـيلِ[1]

والنص يحاكي ترّبص رجال من الأزد بتأبط شّرا؛ للفتك به, وهو الذي خرج غازيا, يريدُ الغارة عليهم, فشَعَر بهم,ولكّنه لم يُظهر ذلك, فأعدّ مضجعا له, وأشعل

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان، ص 58 - 59.

نارا, وتظاهر بالّنوم, ولّما اطمأنّ المتربّصون لنومه, باغتهم بسهامه, فقتل منهم اثنين, ولاذ ثالثهم بالفرار[1].

ويتضمّن النص مجموعة من الدلالات تفيد في مجملها إدراك الصعلوك لحقيقة وخطورة الوضع الذي هو فيه, و المآل الذي سيصير إليه, والمتعلّق بردّة فعله في مثل هذه المواقف حيث يكثر من حوله المتربّصون به. وتتكشف كلّ أوراقه في هذه الأرض المنبسطة, السهلة (**المهد**), فتتشكّل **نواة** دلالية, تدور حولها مجموعة من الألفاظ تؤسّس للوضع الراهن, وللمستقبل في حال الفشل في التّخلص من الخصوم, فتصوّر لفظتي (**هارب**), و(**طريدٍ**) مشهد المطاردة التي يعاني منها الصعاليك في معظم أوقاتهم, وتكّرس ألفاظ (**مسفوحِ الدِّماءِ**), و (**قتيلِ**), و(**أسيرا**), المصير الذي يتربّص بالصعلوك تربُّصَ القوم بتأّبط شرا, وعلى الرغم من انبساط الأرض وما يحمله من توافر عوامل الاستقرار في هذه الأرض, إلاّ أنّ دلالة المكان اتّخذت أبعاد عدم المكوث, والإطالة, من خلال لفظتي (**مَضجَعي**) والتي تعني مكان وضع الجنب على الأرض, وكذا لفظة (**مقيلي**) والتي تفيد موضع الراحة وقت الظهيرة, ولو من دون نوم, فقد ساعدت اللفظتان إلى جانب دلالات المطاردة , والأسر, و القتل التي تضمّنها النص؛ على صبغ السياق العام لهذا المكان بصبغة عدم الاستقرار, والشعور بانعدام الأمان فيه, وهو ما استلزم حذرا و فطنة, يحقق بهما الصعلوك سُبُلَ النّجاة.

ويصور النص لحظات من تربص الأزديين وترقّبهم, فهم يتحيّنون الفرصة للانقضاض على تأّبط شرا, ولأنّ ساحة الواقعة هي **مهد** من الأرض, لا مجال فيها للاختباء, فقد كان سلوك الصعلوك مبنيا على الدهاء, والمكر. لأنه تخيّر مضجعا, و تظاهر بالّنوم, ولما اعتقد الأزديون بنومه, اقتربوا منه لقتله, وإذا به يفاجئهم, ويتحوّل من الفريسة إلى الصياد الذي يفتك بهم:

فقلّتُ سوّار بن عَمْرِو بنِ مالكٍ بِأسْمَرَ جسْرِ القدّتينِ طَميلِ
فخـــرّ كأن الفيلَ ألقى جرانهُ عليـــه برّيان القواء أسيلِ

2) ينظر:أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 21، ص112.

وظلّ رَعاعُ المَدْنِ منْ وقعِ حاجزٍ يَخرُّ ولَوْ نَهْنَهْتُ غَيْرَ قليلِ[1]

لقد أصبحت الأرض الخاوية "**القواء**"، مقبرة لمن كان يتربص معتقدا بامتلاكه قوة السيطرة على تفاصيل ساحة المعركة, فالقتال في حلبة منكشفة وممتدّة, ألزم تأبط شرا التزوّد بمعايير تختلف عن معايير الصبر, والتجلد, والقوة, التي عهدناها في بيئة الصحراء,لقد تطلّبت الأرض المنبسطة, والمنكشفة, دهاء, ومكرا للفتك بالخصوم.

ولئن كان الصعلوك دائم الفخر بسرعته في العدو, وقدرته على التربص بخصومه للفتك بهم؛ فقد مثّلت السهول المكان المناسب لتجسيد هذه المعاني. وهذا تأبط شرا يصف سرعته, ويتباها بسبقه الطير؛ وهو ما شكّل عائقا أمام خصومه من الأزد, ومنعهم من الإمساك به, فيقول:

تعتعتُ حِضْنَيْ حاجزٍ وَ صِحابهُ وقد نَبــــــــذُوا خلقانَهُم وتشنَّعوا

أظنُّ وإنْ صادفتُ وعثا وإن جرى بي السهلُ أو متن من الأرض مَهيعُ

أُجاري ظلال الطير لو فات واحدٌ ولَوْ صدقوا قالوا بلى أنـــت أسرعُ [2]

لتصبح سرعة العدو في هذا الامتداد, والاتساع المنبسط سلاحه الذي يساعده على التخلص و النجاة من المتربّصين. وتكّرس لفظة(**مَهيع**) التي تفيد الاّتساع, دلالة الامتداد التي تتميّز بها هذه السهول, على الرغم من تنّوعها بين اللين والخشونة, ويصبح هذا الامتداد أنسب مكان لاستعراض السرعة. وتسهم ألفاظ **(تعتعتُ)** والتي تشتمل على دلالات شدّة الحركة, و **(أُجاري)** على تكريس مشهد العدو بسرعة؛ لا يستطيع الخصوم بلوغها. وفي ذلك نص السليك:

إذا أَسهَلَت خبَّت وإن أحزَنَت مشَتْ و يُغشى بها بين البطونِ و تصفَفِ[3]

فالسرعة المرتبطة بالسهل لا تخصّ الصعاليك فقط, بل خيولهم وجمالهم كذلك. لتصبح السهول ساحة مفتوحة, وممتدة, تتيح لكل من دخلها إبراز مواطن قّوته, وتفّوقه, ولكنّ الأهم من ذلك هو تأكيد فطنته, وحذره اللذين يضمن بهما البقاء في هذه الساحة المنكشفة.

---

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 59.
[2]) المصدر نفسه, ص 36.
[3]) الشنفرى: الديوان. ويليه ديوانا السليك بن السّلكة، وعمرو بن براق، ص 95.

ب-2- المرابع و الرياض- عوالم غير مألوفة:

الرياض هي أماكن الماء والخضرة، والمرابع جزء منها، حيث مواطن تمثّل فصل الربيع من نبات، وماء، وهواء عليل، والتي يقصدها الناس للإقامة، ورعي الإبل, والغنم فيها. ويذكر **ياقوت الحموي** أن عددها في بلاد العرب مائة وست وثلاثون روضة **(136)**، كما أنه يميّز بين المرابع, و الرياض, والقيعان, والسُّلقان. فالرياض أماكن في الوطأة, واسعة مطمئنة, يسيل إليها الماء فيستريض فيها فتنبت ضروبا من العشب, ولا يسرع إليها النّبول, أما المرابع فهي تلك الرياض إذا أعشبت و تتابع عليها الوسمي, وربعت العرب فيها, أمّا السُّلقان فهي الرياض في الأعالي, فإذا عرضت الرياض واتّسعت فهي قيعان.[1]

ولعلّ هذا المناخ الذي يدعو للاستقرار, و التمتع بلحظات سخاء الطبيعة؛ لا يتناسب وحياة الصعاليك, إذ من الصعب تصوّر صعلوك يعيش حياة مستقرة, في روضة من الرياض, أو يمتلك مزرعة يرعاها, أو يتجه إلى مرعى بإبل له, أو قطيع من الأغنام. و هو ما يفسّر قلّة نصوص الأشعار المتعلقة بمعاني المرابع, والواصفة لها, فهي تكاد تكون نادرة في دواوين الصعاليك, كما أنّ المقاطع القليلة التي جاءت على ذكر هذه الأماكن الزاهية بالنبات, والماء, حملت في طياتها شعور الصعلوك بعدم انتمائه إلى هذه البيئة, وإلى هذه الأماكن التي لم تُخلق لأمثاله. و من هنا يُلاحَظُ حرص الصعاليك في الغالب, على نسبة هذه الأماكن إلى أصحابها. وهنا نأتي على نص شعري لتأبّط شرا:

ويوما على أهل المواشي وتارة لأهل ركيبٍ ذي ثميلٍ وسنبلِ[2]

فالصعلوك لا يمتلك المزرعة التي تشير إليها العلامة السيميائية "**الركيب**", وإنّما يُغير على أهلها؛ ليغنَم من خيراتها, ولو قُدّر له أن وجد نفسه بين أفراد قبيلته, يعيش معهم في مكان تتوفّر فيه معاني العيش من ماء، وخضرة، وثمار, فإنه

---

[1]) شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, المجلد3, دار صادر, بيروت, 1997, ص 83.
[2]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 67.

سيتخلّى دون تردّد عن هذه الخيرات، لو استشعر عدم قبوله بينهم, وهو ما حدث مع **عروة بن الورد**, تأسيسا على نصه الشعري:

تولّى بنو زيّان عنا بفضلهم, و ودّ شريك لو نسير, فنبعُدُ
لِيهْنِيء شريكاً وطبُهُ و لِقاحُهُ , و ذو العُنّ, بعَد النومةِ, المتبرّد
وما كان منا مسكناً, قد علمتْم, مدافع ذي رضوى, فعظْم, فصندُد
ولكنّها, والدّهر يوم ولَيلةٌ, بلادٌ بها الأجناءُ, والمتصيّدُ
وقلتُ لأصحاب الكنيفِ: ترحّلوا, فليس لكم, في ساحةِ الدارِ, مقعُدُ[1]

قد يكون **عروة بن الورد** من بين الصعاليك الجاهليين القلائل الذين أُتيحَت لهم فرصة العيش في قبائلهم, كأفراد منها, وهو في هذا النص يذكر عدّة أماكن في الحجاز هي منازل لبني زيّان, تتميّز كلّها بالماء, والكلأ, **(فرضوى)** جبل بالمدينة, و**(مدافع)** تعني مجاري المياه, و**(عظْم)** عرض من أعراض خيبر فيه المياه والنخيل. وعلى الرغم من الإغراءات التي تتوفّر عليها هذه الأماكن, إلاّ أن عروة يفضّل الرحيل عنها, لعدم ترحيب أهلها به, و بإقامته بينهم, فقد استشعر منهم ميلهم إلى تقسيم خيرات هذه الأماكن الخصبة بينهم دون عروة, ومن معه, وهو ما جعله يدعو رفاقه **(أصحاب الكنيف)** إلى الرحيل. فتغدو هذه المناطق الخصبة أماكن غريبة عنه, وكأنّه كُتِب للصعلوك أن يعيش في الأماكن القاحلة, والصعبة, أما الأماكن الخضراء والخصبة فهي لغيره.

ويحتمل النص مجموعة من **التشاكلات** على مستوى الدلالة منها ما يخصّ المكان, ومعانيه في النّص, ومنها ما يتعلّق بالفعل, و الحركة على مستوى هذا المكان. فعلى مستوى المكان تبرز العلامات السيميائية **(مسكناً), (ساحةِ الدارِ), (مقعُد)** وتفيد مواضع مرتبطة بالإقامة, ولكنّ ارتباط لفظة**(مسكناً)** بالماضي من الزمن, واشتمال **(ساحةِ الدارِ), (مقعُد)** على صيغة النّفي, أزال ملامح الإقامة, و نفى اتخاذ تلك المواضع مواطن للسّكن وهو ما مهّد لمجموعة من **التشاكلات** على مستوى الحركة, تدور في مجملها ضمن **نواة** واحدة هي الرحيل, والابتعاد. وذلك من

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, دار الجيل, بيروت, ط1, 1996, ص119, 120, 121

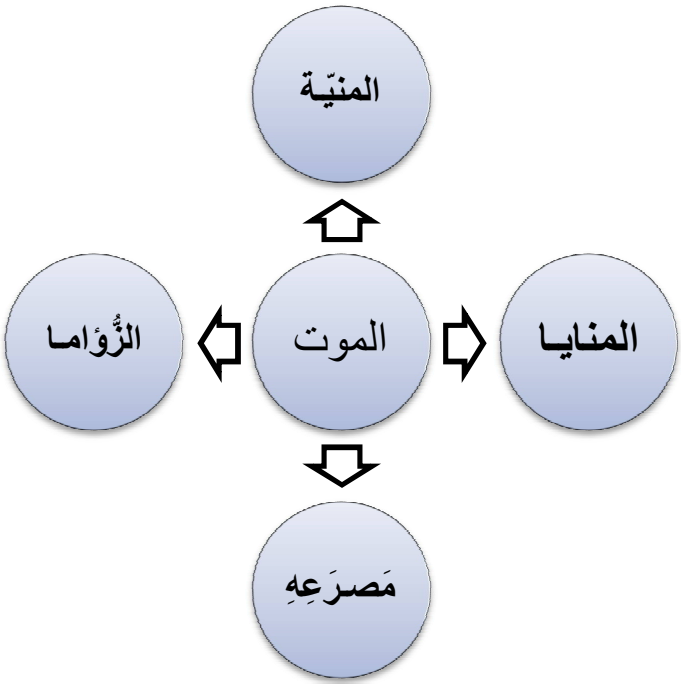
خلال العلامات الآتية:(**نسير**), (**نبُدُ**), (**ترحّلوا**). ولم يتوقف الرحيل, والمغادرة عند الأماكن الخصبة, بل تعدّاه إلى كلّ ما يحمل معاني الملكية الخاصة, و إذا كان **تأبّط شرا** قد نسب (**الركيب**) لأهلها, فإنّ **عروة بن الورد** ينسب (**الكنيف**) وهو الحظيرة من الخشب, أو الشجر لساكنيها, وهي حظيرة أقامها من تبعه من الفقراء, الباحثين عن الرزق, لّما أعياهم المسير, للاحتماء بها من الحّر. وكأن مبدأ الملكية الفردية, والخاصة يتعارض مع سلوك الصعاليك ونمط حياتهم.

وقد تستحيل هذه المرابع والرياض في واقع الصعاليك, فيصوّرها **صخر الغي** في عالم مخّيلته, بما يتّفق و طقوس الرثاء في القصائد الجاهلية, حيث يتم استحضار حياة بعض الحيوانات في لحظات أمنها, تتنقّل, و ترعى في أماكن الماء, والخضرة, قبل تصوير مشاهد الموت, وبثّ معاني الحزن, وهو ما جرت عليه عادات العرب في مراثيهم, حيث يأتي نصه في رثاء ابنه **تليد:**

أَرِقتُ فبتُّ لْم أذُق المَنامَـا و ليلي لا أُحـسُّ لـهُ انصراما
لَعمُرَكَ و المنايا غالبـاتٌ وما تُغني التّـميماتُ الحماما
لقد أَجْرى لَمصرَعِه تَـلـيدٌ وساقتـه المـنّية من أذاما
إلى جَنْبٍ بِجَنْبِ الجَوِّ راسٍ بِه ما حلَّ ثُّم بِـه أقـاما
أرى الأيام لا تُبقي كريـما ولا الُصـمَ الأوابدَ والنَّـعاما
أُتيحَ لها أُقيدُر ذو حشيفٍ إذا سامت على المَلَقات ساما
خفيُّ الشخصِ مُقتَعِّليها يشنُّ على ثمائلها السِّـماما
فَيدُّرها شرائَعها فـيرمي مقاتلَها فيسـقيها الزُّؤاما
ولا عِلجان يـنتابان روضا نضيرا نـبتُه عُمًّا تُؤاما
كلا العِلْجين أصعُو صَيَويٌّ تَخالُ نسيلَمتْنَيه الثَّغاما
فباتا يأملان مـياه بدْرٍ وخافا راميا عنه فَـخاما
فراغا ناجِبَينِ و قَام يرمي فآبـتْ نَبلُـهُ قِصَدا حُطاما[1]

[1]) ديوان الهذليين, القسم الثاني, ص 62 وما بعدها.

هي صورة كثيرا ما تتكّرر في رثاء الشعراء الجاهليين, حيث يتحّول الشاعر من واقع الفقد الأليم, إلى تصوير قطيع من حمار الوحش, وهي ترعى مطمئنة, في روض مخضّر, ليتم فيما بعد اقتناصها, وصيدها, فتتداخل صورة الموت الحقيقية, بمشهد النهاية الحزينة لحمار الوحش. وعلى الرغم من أنّ هذه المعاني متعارف عليها في الرثاء الجاهلي, بل تكاد تكون سائدة في المرثيات الجاهلية؛ إلا أّنها نادرة في أشعار الصعاليك الجاهليين, فالصعلوك يركّز في مقطوعته الرثائية على ذكر خصال, ومواطن قوة المرثّي أكثر من أيّ شيء آخر. إلاّ أنّ الدلالات التي تضمّنها نصّ **صخر الغّي** سيطرت عليها ملامح عاطفة الأب المجروح, والحزين لفقد الابن, فجاء رثاؤه تجسيداً للحزن, ومشاعر الفقد, و تأمُّلاً في قوة المنايا التي لا يفلت من قبضتها أحد. وهي التي ساقت " **تليدا**" إلى قبر (**جَدثٍ**), في مكان لم ينزل به في حياته. وبحثا عن التّصوّر والتّعزي ينتقل سياق الّنص إلى حتمية الموت, من خلال رسم مشهد يتضمّن مصرع **علجين**, كان الروض مرتعا لهما, فيغدو الانتقال المكاني من صورة القبر الذي احتضن جثة " تليد" إلى هذا الروض الذي يتنّقل فيه **العلجان**, متنفّسا **لصخر الغّي**,يوفّر له مساحة من التّعزي, والتّخفيف من مشاعر الحزن. ويصبح هذا الروض بما يميّزه من ماء, وخضرة وسيلة للتخفيف من الألم, ولو كان الأمر مقتصرا على عالم المخّيلة؛ إذ الحقيقة التي جسّدها العالم الواقعي هي حقيقة الموت التي برزت في الّنص من خلال التّشاكل بين العلامات الآتية:



ويسهم هذا **التّشاكل** في توفير المناخ الدّلالي الذي يستحضر مشهد القبر, آخِر مكان سينزل فيه " **تليد**", وهنا ينبني تشاكل آخر على مستوى دلالة الإقامة, يعلن نهاية مرحلة الحياة على سطح الأرض, وبداية مرحلة أخرى؛ حيث ستكون الإقامة في هذا القبر الذي حوى جثة تليد,وتظهر هذه الدلالة من خلال التّشاكل بين **(حلَّ), (أقامـا),** و كذا لفظة **(راسٍ)** التي تفيد مقيم, و هو ما يكّرس صورة الإقامة الدّائمة في هذا القبر, ويجعل من الّروض الذي استحضرته المخّيلة مكانا يمر في فضاء النّص, ولكّنه لا يترجم واقع السّياق الذي يحاكي موت " تليد", فسرعان ما يعلِن بناء الّنص إسدال الستار على مشهد الحياة في هذا الّروض بمصرع العلجين, في قول صخر الغي:

فباتاَ يُحـــييانِ اللَّيلَ حتّى أضاءَ الصُّبحُ مُـبتَلِجًا وقاما
فإمّا ينجُوا من خوفِ أرضٍ فقدْ لَقِيا حُتُوفَهـــــمُا لزَاما
وقد لَقِيا معَ الإشْراقِ خَيْلاً تَسوفُ الوحشَ تحسبُها خِيَاما
بِكُلِّ مُقَلّـــصٍ ذَكَرٍ عَنُودٍ يُدَّيَدَ العَـــــشَنَّقِ واللّجَاما

فَشَامَتْ في صُدُورِهَما رِمَاحًا مِنَ الزَّنِيِّ أُشْرِبَتِ السِّمَاما[1]

وهو ما يتفق مع فكرة أنّ الرياض من الأماكن التي لا تتلاءم وطبيعة حياة الصعاليك المبنية أساسا على الإغارة, و السّلب, وما ينجرُّ عنهما من كرٍّ, وفرّ لا تصلح أن تكون الرياض, أو المرابع ساحتهما, وهو ما يفسّر قلّة النصوص الشعرية المتضمّنة لمعالم هذه الأماكن في دواوين صعاليك الجاهلية.

2 – المكان العالي:

شغلت الجبال الشامخة, والمرتفعة حيّزا هامّا في شبه الجزيرة العربية, فقد كانت من أهّم مكّونات الجغرافيا العربية, ومعلما بارزا من بين معالمها التضاريسية. و« تعد سلسلة جبال السراة الممتدة من اليمن جنوبًا إلى أطراف بادية الشام شمالاً, من أعلى المناطق ارتفاعًا, وتبرز في ذرى هذه السلسلة مراقب عالية. اتخذ منها الصعاليك, والذؤبان ملاذاً يأوون إليه للاستراحة, أو الاستخفاء, وتحتضن هذه السلسلة الممتّدة وديانا و مدناً وقرى كثيرة, لاذت بها كثير من القبائل»[2]. ولأن شبه الجزيرة العربية على قدر من الاتساع , والامتداد؛ فإنه « لم تكن هذه السلسلة وحدها في الجزيرة, وإنما هناك سلاسل أخرى تحيط بها من سائر أقسامها,ويتّجه قسم من هذه السلاسل نحو الداخل, مشكلاً مجموعة أخرى لا تصل في ارتفاعها إلى ما وصلت إليه سلسلة جبال الحجاز».[3]

من هنا شغلت الأماكن ا لمرتفعة حيّزا هاما من مجمل الأماكن الموظفة في دواوين الصعاليك الجاهليين, وإذا كانت الصحراء قد برزت من بين الأماكن الممتدة, كموطن لجأ إليه الصعاليك هربا من واقع صعب, أو من عدّو متربص, فكانت مصدر أمان لهم, لما تتمّيز به من ظروف قاسية يصعب على غير الصعاليك تحمّلها, وبالتالي ولوجها,فقد احتلّت الجبال الصدارة في ترتيب الأماكن المرتفعة التي جاء ذكرها في دواوينهم. تليها المراقب التي تحتضنها الجبال في الغالب. وسيتوقف البحث عند أهم الدلالات التي حملتها هذه الأماكن.

---

1) أبو سعيد الحسن بن الحسين السّكري: شرح أشعار الهذليين,ج 1, تحقيق: عبد الستار أحمد فراج, ومحمود محمد شاكر, دار العروبة, دت, ص 291

[2]) نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي, دار الإرشاد, بيروت, ط1, 1970, ص 23.

[3]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

أ- **الجبل:**

قد تتقاطع طبيعة الجبل بصلابتها, وارتفاعها, وثباتها, بكثير من خصال الصعاليك, وهو ما يفسّر ذكره في كثير من مقطوعاتهم, و بالنظر إلى هذه النصوص, يتبّين أن الجبل شكّل في بعضها معلما مكانيا؛ يتم من خلاله تحديد المواضع, والمواقع, انطلاقا من القرب أو البعد منه, من دون تحميله أبعادا دلالية, وشكّل في نصوص أخرى معلما على قوة الصعلوك و بسالته, بما يتماشى مع بعض الملامح النفسية, والجسدية التي ميّزت الصعاليك. من هنا كان البحث عن دلالات الجبل وفق العنوانين الآتيين:

أ-1- الجبل إيقونة مكانية:

تتميّز البيئة العربية جغرافيا بغلبة الامتداد الصحراوي, فشبه الجزيرة العربية أغلبها مناطق صحراوية إمّا رملية, أو صخرية, وكان من نتائج هذا الامتداد حاجة القاطنين, و الرّواد إلى تحديد المواقع, و المواضع, وكذا وجهات التنقّل, فكان تتبع النجوم وسيلتهم في معرفة طرق سيرهم, كما كانت الجبال لما لها من ارتفاع وثبات، معالم يتم من خلالها معرفة المناطق انطلاقا من قربها, أو بعدها عن هذه الجبال, وجهتها بالنسبة إلى هذا الجبل أو ذاك. وقد شاع ذكر أسماء الجبال في أشعار الجاهليين, والمعلقات خير شاهد, من ذلك ذكر امرىء القيس جبال " **قطن**" و**الستّار**" و" **يذبل**"وذلك عند وصف وميض البرق:

على قطنٍ بالشّيمِ أيمنُ صوبِهُ و أيسرُهُ على السِّتار فيذُبلِ[1]

وذكره لجبل " **ثبير**" في قوله :

كأنّ ثبيرًا في عرانين وبله كبير أناسٍ في بجادٍ مُزّملِ[2]

وكذا جبل **القنان**, وهو جبل لبني أسد في قوله:

ومرَّ على القنان من نَفَيانِهِ فأنزلَ منهُ العُصّم منْ كُلِّ منزِلِ[3]

---

[1]) امرؤ القيس: الديوان, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي, دار المعرفة, لبنان, ط2, 2004, ص 65.
[2]) المصدر نفسه, ص 67.
[3]) امرؤ القيس: الديوان, ص 66.

ومن ذلك أيضا؛ قول زهير بن أبي سلمى ذاكرا جبل "**المُتَثَلَّم**", وهو جبل في بلاد بني مُرّة:

أمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحومانَةِ الدَّراجِ فالمُتَثَلَّمِ[1]

و تحديده لوجهة سير الظعائن, انطلاقا من جبل "**القنان**"؛ في قوله:

تبصَّرْ خَلِيلي هل ترى من ظعائن تحمَّلن بالعلياء من فوقِ جُرثُمِ

جَعَلْنَ القنانَ عن يمينٍ وحَزْنَهُ وكُم بالقنانِ من مُحِلٍّ ومُحرِمِ[2]

و تمييز لبيد لمكان الطلل, انطلاقا من جبال "**منى**", و "**الرجام**", و" **الريان**" في قوله:

عفت الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها بمنـــــى تأَبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها

فمدافعُ الرّيانِ عُرِّيَ رسمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوَحيَ سلامُها[3]

وكذا تحديد عنترة بن شداد لمنازل قومه من خلال جبل "**المُتَثَلّم**"؛ في قوله:

وتُحُلُّ عبلةُ بالجَواءِ وأهلُنا بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فالمُتَثَلَّمِ[4]

لقد توقف البحث في موضع سابق, عند النظرة الفلسفية الحديثة للمكان بعد اصطباغها بالاكتشافات العلمية, فقد قال انشتاين بنظرّيته النسبية, واعتبر أنّ مكان أيّ شيء ليس ثابتا, وإنّما هو محددّ بالنسبة إلى شيء آخر, ولأنّ الكون كلّه في حالة حركة, فأماكن كلّ الموجودات تتحرّك, وليست ثابتة, على أساس أنّها تتموضع على الأرض دائمة الحركة. وإذا كان الإنسان الحديث يعمد إلى إضفاء النسبية على كلّ المعالم, فقد كان الإنسان العربي في العصر الجاهلي يؤمن بقّوة الطبيعة, وثبات عناصرها, خاصة إذا تعلّق الأمر بالجبال, التي يعدّها أهم ملامح جزيرته العربية.

ولأنّ الإنسان الجاهلي بحاجة إلى معلم ثابت وسط هذه الصحراء الممتدة؛ يرشده إلى طريقه, ويعود إليهفي تحديد اتّجاهاته, في الوقت الذي كان يفتقد لأي نوع من الوسائل المخصّصة لذلك, فقد عمد إلى الجبال الراسية, وعدّها بوصلته التي تعينه على ولوج هذه الصحراء, وعبور المسالك, والشّعاب. ولم يجد الصعاليك بديلا

---

[1]) زهير بن أبي سلمى: الديوان, تحقيق: علي حسن فاعور, دار الكتب العلمية, لبنان, ط1, 1988, ص 102.

[2]) المصدر نفسه, ص 103.

[3]) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان, تحقيق: إحسان عبّاس, سلسلة التراث العربي, الكويت, دط, 1962, ص 48.

[4]) ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع,دار الكتب العلمية, لبنان, ص 117.

عن هذه الوسيلة, فاستعانوا بها, كغيرهم من العرب, وحملت دواوينهم كثيراً من أسماء الجبال, التي حدّدوا من خلالها مناطق, ومواضع كانت هذه الجبال معالمها, وبعيدا عن عوالم **التشاكل** المتغلغلة في التكوين الإشاري لمعلم الجبل؛ سيتّم التّعرض في البداية؛ لبعض النصوص التي كان الجبل فيها معلما يساهم في رسم خرائط تحدّد المسار, والمواضع التي تنقّل الصعاليك بينها, من دون شحنه بأبعاد دلالية, و من ذلك نص الشنفرى:

أمشّي بأطرافِ الحـــــمَاطِ وتارةً ينفّضُ رِجْلي بـ ُسْبـ ُطًا فَصَنْصَوا
أُبَغّي بني صَعبِ بن مُرٍّ بـلادهُم وسوفَ ألاقيـهِمْ إنِ اللّـهُ أخَّرا
ويومًا بذاتِ الرسِّ أو بَطنِ مِنجَلٍ هُنالِكَ تَبْغي القاصِيَ المُتغوِّرا[1]

و " **بسبطا**", و"**عصنصر**", و" **مِنجل**" جبال[2], لبني سلامان, ذكرها **الشنفرى** مشيرا إلى مناطق تحرّكه, وتّربصه بهم, وإذا كانت هذه الجبال تحد ديار بني سلامان, وتخومهم, فالشنفرى بتنقّله بينها يحيط بهم من كلّ جانب, فكانت الجبال وسيلته لتحديد أطراف الديار وحدودها, ومن ذلك أيضا نص عروة بن الورد:

وما كان منّا مسكِنًا قدْ عَلمتْم مَدافعُ ذي رضْوى, فُظٌم, فصَنْدُد
لكنّها, والنّهرُ يـــــوٌم وليلةٌ بِلادٌ بها الأجناءُ والمـــــتصيّدُ[3]

في حديثه عن مناطق من الحجاز, تميّزت بالخصب, والماء, والثّمار, قريبة من جبال "**رضوى**" بالمدينة, و "**صِندد**" بتهامة[4].

ويتذكّر **الأعلم الهذلي** أهله, في لحظات فراره من بني عبد بن عدي, وقد شعر باقتراب نهايته, فيقول محدّدا مكان تواجدهم :

حتّى إذا انتصف النّها ر وقلتُ يـ ومٌ حَقٌّ دائب
رفّعت عيــني بالحجا ز إلى أناسٍ بالَمـناقب
وذكـــ رتُ أهلي بالَعوا ء وحاجةَ الشُّعثِ التَّوالب[5]

---

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 46-47.
[2]) ينظر: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, المجلد1, المجلد4, المجلد 5, دار صادر بيروت, 1997, ص 414, 128, 208, على الترتيب.
[3]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 120.
[4]) ينظر شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, المجلد3, ص 51 وص425.
[5]) ديوان الهذليين, القسم الثاني , ص 81.

و" **المناقب**" جبل معترض, فيه ثنايا, وطرق إلى اليمن, واليمامة, ونجد, والطّائف, ولهذا سُمّي بالمناقب, فالطريق بين الجبل مناقب, حدّد من خلاله الأعلم مكان أهله.

ويتّبع **تأبّط شرا** هو الآخر, المسلك ذاته في تحديد المكان الذي التقى فيه بقوم من بجيلة أرادوا قتله, فيأتي نصه:

نَجوت منها نجائي من بَجيلةَ إذْ ألقيتُ لـ يلةَ خبتِ الرّهطِ أرواقي

ليلةَ صَاحُوا و أغْرُوا بي سِراعَهُم بالَعْيكَتْينِ لدى مَدى ابنِ برّاقِ[1]

و" **العيكتان**" جبلان[2], تربّص في سفحهما رجال من بجيلة أرادوا الإيقاع بتأبّط شرا, ولكّنه كان سريعا فلاذ بالفرار. ولا يتوقف الأمر عند تأبّط شرا بتوظيف الجبال لتحديد المواضع والمناطق, بل يصبح الجبل معلّما تأريخيا, لواقعة, أو حادثة حصلت فيه, من ذلك قوله في رثاء الشنفرى:

عليك جُداءٌ مثلُ يومـكَ بالحَيا وقـد رعَفَتْ منّي السُّيوفُ البواتُر

وَيْوُمُكَ يَومَ العيكتْينِ و عـ طفَةٌ عَطَفْتَ وقْد مسَّ القلوبَ الحناجُر

تُجيلُ سِلاحَ الموتِ فيهم كأنّهُم لِـ شـــ وكتكَ الحُدَّى ضئينٌ نوافُر[3]

لقد أدرك الشاعر أن الجبل أقوى عناصر البيئة العربية قدرة على الاستمرار والبقاء, فاتّخذ منه معلَما يؤرّخ به لحادثة أراد لها البقاء في الذّاكرة, وهو ما جعله يربط يوم بطولة الشنفرى, وشجاعته, في القضاء على خصومه, بهذين الجبلين "العيكتين" .

وعلى الرغم من توظيف الجبل في هذا النّص توظيفا يقتصر على الجانب المعلمي, والتأريخي لحادثة وقعت فيه, إلاّ أنّ لهذه الحادثة خصوصية؛ جعلت من الجبل خير شاهد عليها, فالأمر متعلّق بإقدام في ساحة القتال, يؤكّد على البأس, والشّدة. فتتداخل معاني القوة التي حقّقها الشنفرى, بملامح الصلابة التي يتمّيز بها الجبل, ليغدو الأخير تجسيدا لهذه الواقعة, ومعلَما لتأريخها.

---

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 41.
[2]) شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, المجلد4، ص 173.
[3]) تأبّط شرًّا: الديوان، ص 27.

أ-2- **الجبل معلم قوة:**

قد يكون توظيف الجبل في النصوص التي توقف عندها البحث في العنصر السابق, خاضع لمقتضيات الحياة العربية قديما, فقد كان في مجمله يهدف إلى تحديد مناطق, استلزم التعريف بها؛ ذكر الجبل كمعلَم عليها, إلاّ أن ذكر الجبل في أشعار الصعاليك لم يقتصر على هذا الجانب فقط, بل هناك جانب آخر تلّبس بمسحة جمالية؛ بعيدة عن الجانب التقريري الذي حملته الشواهد الشعرية السابقة, وبالنظر إلى هذه النّصوص يتّضح أنّ الصعاليك اتّخذوا من الجبل معيارا لهم على الصلابة, والقوة, وهو ما جسّدته بعض المقاطع التي انطوت عليها دواوينهم. ويبدو أن الصعلوك تأّلى في عناصر بيئته المحيطة به, وأدرك الثبات, و الصلابة التي يتميّز بها الجبل, والتي مكّنته من الاستمرار, والبقاء في وجه عوامل الطبيعة, شامخا مهما مرّ عليه من الزمن, وهي صفات لطالما سعى الصعلوك إلى التحلّي بها, ورأى فيها خصالا تتّوجُه بالقوة, و البطولة. فنظر إلى الجبل على أّنه المكان الذي تتحقّق, و تتأكّد فيه بسالته, فارتقى إلى قّمته إيمانا منه أنّ بلوغها دليل على قدرته, من ذلك نص تأّبط شرا:

وقُلّـةِ كَسنانِ الرُّمحِ بـــــــارزةٍ ضحيانةٍ في شهورِ الصَّيفِ محراقِ
بادرتُ قـ نَّتها صَحبي وما كَسلوا حتّى نَمْيتُ إليـــــــ ـها بعدَ إشراقِ
لا شيءَ في رَيْدِها إلاّ نَعامتُها منْها هَزيمٌ ومِـــــــ ـنْها قائمٌ باقِ
بِشَرثَةٍ خَلقٍ يوقى الـ ـبَانُ بِها شَدَ دْتُ فيـ ـها سريحاً بَعْدَ إطراقِ[1]

تنتمي المقطوعة إلى نص يـُعَدُّ فيه التركيب الشعري معالم القوة, والشجاعة, والتي منها الارتقاء إلى قمم الجبال, فيفخر بمبادرته إلى صعود قمة, مرتفعة, بارزة للشّمس لا شيء فيها سوى ظُلّة لإتّقاء الحّر, جزء منها قد تكسّر, وهو في تسلّقه إلى هذا المرتفع؛ يجابه الصخر بقدمين تكاد تكون حافيتين, ينتعل شرثة "**نعلا**" باليا, يشدّ عليه بسيوره لكي لا يسقط من قدميه, وهو كلّ ما يملك, فيلامس جسد تأبط شرا صخر الجبل, ويلتحم إصراره على الوصول إلى القمة بصلابة هذا الصخر, بل

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان، ص 42،43.

ينصهر فيه, ويغدو النص مشحونا بدلالات القوة التي يشترك فيها هذا الصعلوك المتحدّي, مع أصلب مكّونات الطبيعة. وتسيطر فكرة القوة على سياق النّص, ويغدو بلوغ القمّة دليلا على امتلاك هذه القّوة. فتصبح قمّة الجبل هي **النواة** الدلالية التي تعكس ملامح البأس, و الإقدام. ويظهر ذلك من خلال **التشاكل** بين **(قُلّةٍ), و(قنّتها), و (رَيْدِها)**؛ وهي كلّها علامات سيميائية تشتمل على دلالات أعلى الجبل, وقّمته, حيث بلوغه يعني الإقرار بالقوة, والتّفوق.

وكما كان إلف الصعاليك لبيئة الصحراء, ومكّوناتها الجغرافية, والمناخية, والحيوانية, دليلا على امتلاك الصبر, والجلد في مواجهة الصّعاب, وفخروا بذلك في دواوينهم, فقد حرصوا على ترسيخ ارتباطهم بالبيئة الجبلية, ومعرفتهم لتفاصيلها, وكان ذلك – أيضا– مصدر فخر لهم, ترجموه في نصوصهم الشعرية, كما نجد في نص تأبّط شرّا:

ودمتُ سُيَّرا أهْدي رعيلاً أَ وُم سَوادَ طودٍ ذي نِقَابِ[1]

و "**الطود**" هو الجبل ذو العلّو الشاهق, يسير فيه هاديا, ومُرشدا لجماعة من الفرسان, يدلّهم على مسالك هذا الجبل الذي تغطي أعاليه السحب لشدّة ارتفاعه, ولّعلى في هذا شعوراً بالسيطرة على كلّ ما هو موجود أسفل هذا الجبل, فالمعرفة, والعلم بخبايا وتفاصيل مكون طبيعي بهذه الضخامة, تخلق لديه شعور بالقوة والتمكن, وكان البحث قد توقّف في الفصل الأول عند المفهوم الفلسفي للمكان انطلاقا من تمكن, و تموضع الشيء فيه, وعند علاقة المساواة التي ينبغي أن تتوفر بين امتداد الشيء, و مساحة المكان الذي يحتويه, إلاّ أنّ الدلالات التي يفضي إليها البيت السابق تتجاوز هذه المساواة, على اعتبار أنّه لا مجال للمقارنة بين جسم تأبط شرّا, والجبل, ولكّن امتلاك المعرفة بتفاصيل هذا الجبل أكسبه امتدادا في كلّ أرجائه, بما يوحي بمساواة معنوية لهذا الجبل. أمّا الشنفرى فيشعر بالّندية في مقابل هذه الجبال المرتفعة, فيقول في نص شعري:

أنا السّمعُ الأزلُّ فلا أُبالي ولو صَعُبَتْ شناخيبُ العِقابِ

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 20.

ولا ظمأٌ يـُؤخّرني و حَـــــرٌّ ولا خمصٌ يـُقَصّرُ من طِلابِ[1]

تحتمل الدلالة هنا، عدم المبالاة بارتفاع الجبل, مهما علت وصُعُبت قمّته على غيره ممّن أراد بلوغها, فهو السّمع السريع من ولد الذئب, لا يقهره حرّ ولا عطش, ولا يعيق حركته هذا النوع من الصّعاب, وهنا تتحقّق النّدية مع هذا الجبل, وتتعادل القِوى بين الشنفرى من جهة, والجبل من جهة أخرى, ولكّنه لا يكتفي بالتعادل,بل يـُميلُ الكفة لصالحه, فهو لا يبالي به,ولا يـُقيم وزنا, لما صُعُبَ من القِمم, على اعتبار أنّه أكبر, وأقوى منها, وهو الأقدرُ على بُلوغها. وترتسم معالم هذا التّحدي, وهذه النّدية من خلال تشاكل بعض الألفاظ التي تسهم في تكثيف دلالة قهر الصعاب,وهو ما يـُميل فكّة التّفوق من خلال تراكيب النص الشعري لدى الشنفرى, **فتتشاكل** لفظة **(شناخيبُ)** جمع " **شنخوب**", والتي تعني أعلى الجبل, ولفظة (**العِقابِ**) جمع " عقبة ", والتي تفيد المرقى الصّعب من الجبل. فتبرز دلالة القمة وهي أعلى وأصعب مكان يجسّد شموخ الجبل,وبلوغها يـُترجم قوة يمتلكها من استطاع الوصول إليها. ثّم يسير سياق النّص نحو تثبيت معاني القوة, و هزم الصعاب مهما اشتّدت؛ فيبرز **تشاكل** آخر على مستوى هذه الصعاب, والعراقيل التي قد تواجه ممتطي الصعاب, فتظهر لفظة **(يـُؤخّرني)**, وكذا لفظة **(يـُقَصّرُ)** التي تشتمل على دلالة فتور الهّمة , ولكن بصيغة النفي,وهو ما يـُكرّس معالم القوة التي لا يصمد أمامها أي نوع من الصّعاب, وكيف للجوع أو الحّر أن يمنعا الصعلوك من بلوغ غايته, وهو الذي انتمى إلى عالم الوحوش من حيوانات الصحراء, مصرّحا أنّه السّمعُ الأزلُّ .

ويتكّرر هذا المشهد عند الشنفرى, فهو كثيرا ما يشّبه نفسه بالحيوانات الشرسة و القوية, التي تعيش في الصحاري, والقفار, والجبال, كما يتكّرر فخره بُبلوغ أعالي الجبال, فيكون الوصول إلى القّمة عنده يعني امتلاك القوة, وتحقيق البطولة,وخطٌّ عناوين المجد. ولئن جسّدت الصحراء في شعره معاني الصبر, و الجلد, فإنّ الجبل صوّر معاني التحدّي والإصرار, والانصهار في معالم الصلابة الطبيعية, ليصبح

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص30.

الشنفرى مزيجا من بني الإنسان, والحيوان, والطبيعة الصخرية, بل يغدو مخلوقا أسطوريا, فيقول:

وخرْقٍ كظهرِ التُّرسِ قفرٍ قَطَعتُهُ بِعاملتينِ ظهرُهُ ليسَ يُعمَلُ
فألحقتُ أولاهُ بأُخراهُ موفياً على قُنَّةٍ أُقْعي مِراراً و أمثُلُ
تَرودُ الأراوي الصُّحْمُ حولي كأنّها عذارَى علَيْهِنَّ المُلاءُ المُذيَّلُ
ويركُدْنَ بالآصالِ حَولي كأنّني من الصِمِ أنفى ينْتَحي الكِيحَ أعقلُ [1]

النص مشحون بدلالات القوة والصلابة, و فضاؤه المكاني مقسّم بين أرض منبسطة, واسعة, خالية, و جبل مرتفع, شامخ. وظهرت ملامح الإقدام, والقوة في المكانين على حدّ السّواء, فقد سار الشنفرى في هذه الأرض القفر, التي يصعب السّير فيها, معتمدا على رجليه, وهما السلاح,والوسيلة المتوفّرة لديه. وبعد أن ألحق أوّل الأرض بآخرها, أي جمعهما بسيره, لشدّة عدوه, وسرعته, صعد قمّة الجبل المرتفعة, يسير حينا, ويجلس حينا آخر, و يضفي النّص على المشهد دينامية تجعل منه مشهدا تصويريا يتتّبع خطوات بطل, لا نجده سوى في قصص البطولة, أو الملاحم التي تتبني حول أسطورية البطل.

فالنّص يصوّر هذه الاستمرارية في السّير من الأرض المستوية إلى الجبل المرتفع دون توقّف, ثّم يرتقي الشنفرى إلى قمّة هذا الجبل مع لحظات من الجلوس, تعينه على استرجاع قواه, لاستكمال رحلة الصعود إلى الأعلى, وكأّنه وبعد أن انطلق في هذه الأرض الممتدّة امتلك قوّة خارقة مكّنته من الإرتقاء إلى الأعلى. فيكون هذا الإرتقاء تتويجا لمسيرته وتقديرا لقوّته, وهو ما يفسّر وقوفه قائما, منتصبا " **أمثل**" على هذه القمّة, مستشعرا قيمة إنجازه ببلوغها, ومقدّرا حجم العزيمة, والتّحدي.

ويستكمل النّص الصورة المشهدية بعد بلوغ الشنفرى لهذه القمّة, وفي تناغم بينه, وبين حيوانات التّيس البرّي " **الأراوي**" , الموجودة على هذا الجبل, وفي وقت الأصيل حيث يُخيّم على السماء سكون معلنا اقتراب الليل, تجتمع حوله هذه الأراوي؛ من دون أن تخاف منه فهو واحد منها, إعلانا على انضمامه لبيئة حيوانات, و

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص72، 73.

وحوش هذا الجبل.وقد ساهم التّشاكل بين اللفظتين **(أمثُلُ)**, و **(يركُدَن)**؛ على إبراز الإنصهار في هذه البيئة الجبلية, وذلك على النحو التالي:

(أمثُلُ) ⟷ **(يركُدَن)**

وتشتمل على الدلالات:

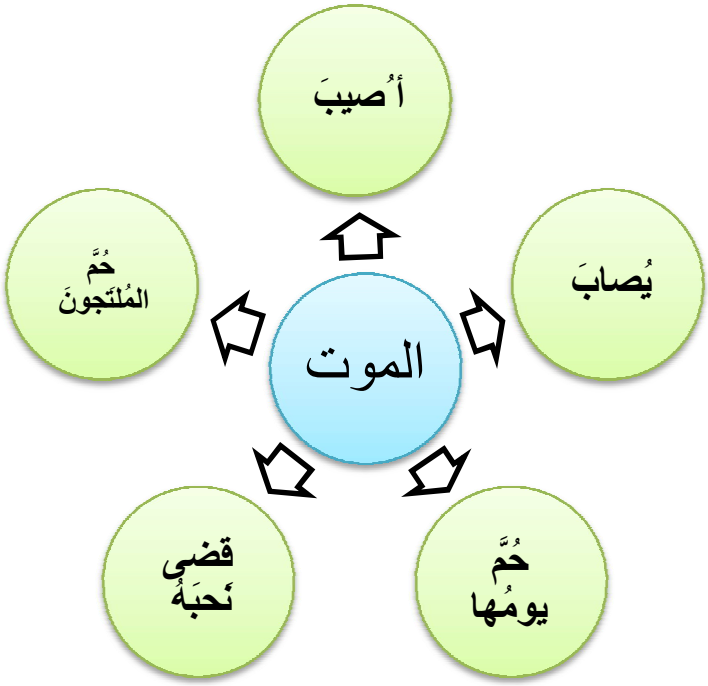
- **(أمثُلُ)** ⟷ **الانتصاب**
- **(يركُدَن)** ⟷ **الثبات**

فالوقوف على شكل انتصاب على قّمة الجبل؛ يحمل دلالات الثقة, والثبات في بيئة يُفتَرضُ أن تكون مهدا للوحوش, ووطنا للحيوانات, وليس للإنسان, كما أنّ اجتماع الأراوي حول الصعلوك, و ثباتها بالقرب منه يؤكّد انتماءه إلى عالم الوحوش, وهذا عهد رفاقه من الصعاليك به,فقد رثى تأبّط شرا الشنفرى لّما قُتِل بقوله:

فإنْ تكُ نفسُ الشنفرى حُمَّ يومُها وراح له مكانَ مـــــنه يُحاذُر
فما كان بِدعًا أن يُـصابَ فمثلـُه أُصيبَ, وحُمَّ المُلتَـجونَ الفوادُر
قضى نَحبَه مُسْتَكثِرًا من جَميلِه مُقلاّ منَ الفحشاءِ, والعِرضُ وافِرُ[1]

فإن يكن الموت قد أصاب الشنفرى, فقد أصاب قبله الحيوانات, والوعول الشديدة التي تعيش في أعالي الجبال, والمتحصّنة بها " **المُلتَجونَ**". فلا غرابة أن يُصيب الشنفرى, وهو واحدٌ من هذه الوحوش, ولعل استحضار الجبل وحيواناته, في مشهد الّرثاء هذا؛ يعمل على تكريس معاني القوة المنسوبة للشنفرى, وذلك خلف معاني التعّزي, والتّصبّر الواضحة على الّنص, فلا شيء يقهر هذا الّرجل سوى انقضاء عُمره. فيسيطر الموتعلى سياق النّص من خلال تشاكل بين مجموعة من الألفاظ, والتراكيب؛ تتشارك في دلالة انقضاء الأجل, ويغدو الموت هو النواة الدلالية التي يدور حولها الّنص.

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 14.



وتشتمل على الدلالات:

- **(حُمَّ)** ⟷ **الموت**
- **(قضى نَحبه)** ⟷ **الموت– انقضاء الأجل**
- **(أصيب)** ⟷ **المكروه– البلّية**

فيسهم هذا **التّشاكل** الذي يدور حول فكرة حتمية الموت, ونهاية كلّ حي من إنسان وحيوان,في التّصبر والتّعزي من جهة, وفي الإحالة على بأس الشنفرى, وشدّة قوّته باستحضار معلم الجبل, والحيوانات المتحصّنة به. فلطالما كان التنقل بين مختلف العوالم المكانية للبيئة العربية؛ مدعاة للفخر عند الشنفرى, وهو من قال في ما يمثّل فخرا, ورثاء لنفسه؛ لّما أمسكه بنو سلامان, وضربوا يده فاضطربت:

لا تَبْعدي إنّما هَلَكْت شامَهْ فُربَّ وادٍ نَفَّرتْ حَمامَهْ

و رُبَّ خَرقٍ قطَعْتُ قتامَهْ وربَّ قِرنٍ فَصَلَتْ عظامَهْ

وُربَّ وادٍ جـاوَزتْ أعلامـهْ وُربَّ شَهْرٍ عَـيَتْ أيَّامـهْ[1]

والواقع أنّ هذا النّص جاء متضمّنا لكلّ العوالم المكانية, الممتدة منها, والمرتفعة, وحتى الملتوية, فهو يجمع بين الصحراء, والجبل, والوادي, وينبني المعنى العام لنص الشنفرى على تلخيص مسيرة صعلوك من خلال إنجازاته, التي رآها تتمثّل في التنقل بين هذه البنى المكانية؛ على صعوبتها, وقهره للخصوم والأعداء, بالرغم من نديّتهم, وقوّتهم. ويوضّح السياق الذي قيلت فيه هذه الأبيات؛ شعور الشنفرى بالفخر, على الرغم من أنّه كان أسيرا, مقيّدا, يحيط به رجال بني سلامان من كلّ جانب, يتمارون بينهم في قتله, وقد قُطعَت يده من الكوع[2]. بنو سلامان الذين عزم على قتل مئة رجل منهم, يقع فريسة بين أيديهم, ولكنّ ملامح الصعلوك الذي لا يخضع للذّل, ولا للهوان تسيطر على الموقف, ويترجمها النص الذي يحمل من معاني الإقدام,والتّوثب نحو الأمام, ما لا يدع مجالا للضعف, أو الاستسلام.

لقد نظر الشنفرى إلى هذه الشامة الموجودة على يده؛ وهي تبتعد عن جسده, فإذا به يستحضر إنجازاته في لحظات قوّته, ويشترك الجبل (الأعلام في النص تعني الجبال) مع باقي العناصر المكانية ضمن هذا النّص؛ في رسم معالم المواضع التي تنقّل بينها الشنفرى, فكان السياق مرتبطاً بالفخر من خلال المعاني التي تجسّد فعل الاجتياز, والعبور إلى هذه العوالم المكانية, وساهم التشاكل بين **(قطَعْتْ), و(جاوَزَتْ), و (عَيَتْ)** في تكثيف هذه الدلالة. **و تشتمل الدلالة على:**

- **(قطَعْتْ) ⟷ العبور – الاجتياز**
- **(جاوَزَتْ) ⟷ التّخطي – الاجتياز**
- **(عَيَتْ) ⟷ الاجتياز – العبور**

فيكون عبور واجتياز هذه الأماكن بما فيها الجبال, سببا من أسباب الفخر, والاعتزاز, وهو ما يؤكّد الجبل كعلامة على القوة, والبأس.

---

[1]) الشنفرى: الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, ص 75.

[2]) للاطلاع على قصة هذه الأبيات يُرجى العودة إلى أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 21, ص 132.

وإذا كان الجبل قد ارتبط في نصوص الشنفرى بالارتقاء, والصعود إلى قمّته, وهو ما يثبت روح التّحدي, والإصرار, والقوة التي يمتلكها الصعلوك, فإن المشهد قد يختلف مع تأبّط شرا, حيث يبرز النزول من الجبل,وصفة هذا النّزول, كدليل على الإقدام, و مؤشر على القوة, والسرعة في العدو, فيصف في نص فتى من هُذيل:

وإذا قذفتَ لهُ الحصاةَ رأيتَهُ يَنْزُو لِوَقعَتِها طمورَ الأخيلِ

وإذا رميتَ به الفِجاجَ رأيتَهُ يَهوي مَخارَمها هُوِيَّ الأجْدلِ[1]

و" **الأجدل**" إسم من أسماء الصقر, وكذلك "**الأخيل**" نوع من الطيور, و"**المخارم**" جمع مخرم, وهو أنف الجبل, وارتفاعه, فيشّبه الفتى عند نزوله من أعلى الجبل؛ بالصقر وهو يطير منطلقا, بسرعة؛ وبالأخيل هاويا من الأعلى إلى الأسفل, وهو الوضع الذي تكون فيه هذه الطيور في قّمة سرعتها, خاصة إذا تعلّق الأمر بالانقضاض على فريسة ما. وتبرز دلالة الحركة, وقّوتها, والسرعة, وشّدتها في هذا النص من خلال التشاكل بين **(قذفتَ), و (رميتَ),** وكذلك التشاكل بين **(يَنْزُو), و(طمورَ),**وكذا **(يَهوي),** و **(هُوِيَّ),** على أساس الفعل وردّ الفعل.

فعلى مستوى الفعل: يبرز التشاكل بين:

(قذفتَ) ⟷ (رميتَ)

وتشتمل على الدلالات:

- **(قذفتَ) ⟷ الرمي بقوة**
- **(رميتَ) ⟷ الإلقاء- القذف**

فتبرز دلالة التعرض لفعل القذف بقوة, وتتسلّل هذه الدلالة إلى كلّ ما قد يعترض هذا الفتى من أمور شديدة, ومفاجئة.

وعلى مستوى ردّ الفعل: يبرز التشاكل بين:

(يَنْزُو) ⟷ (يَهوي)

وتشتمل على الدلالات:

- **(يَنْزُو) ⟷ الوثب- القفز**

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 65.

- **(يَهوي)** ⟵ **السقوط**

وعلى الرغم من الاختلاف الذي قد يبدو على المعنى الدلالي للّفظتين, إلاّ أنّ الشاهد هنا هو عامل الحركة,المتعلّق بالتّعرض لحادث, أو أمر ما.

كما يبرز التّشاكل بين:

(طمورَ) ⟵ **(هُوِيَّ)**

وتشتمل على الدلالات:

- **(طمورَ)** ⟵ الوثب إلى الأسفل
- **(هُوِيَّ)** ⟵ السقوط إلى الأسفل

ويعمل هذا **التشاكل** على تفعيل فكرة التّوجه بالحركة نحو الأسفل, فتجتمع عوامل الحركة الشديدة (**رميت, قذفت**), والتوجّه إلى الأسفل؛ ممّا يساعد على زيادة السرعة. ويكون الجبل بذلك هو البيئة الحاضنة لهذه العوامل, حيث لا يوجد مكان أفضل منه؛ تتحقّق فيه هذه الشروط للانطلاق بسرعة الصقر. وهي صورة تتكّرر في شعر تأبط شرا, فنجد نصا شعريا في وصف فرس الشنفرى:

و أشقرُ غيداقُ الجراءِ كأنّهُ عُقابٌ تدلّى بينَ نيقَيْنِ كاسِرُ[1]

وتغدو دلالة السرعة المرتبطة بالنزول من الجبل صالحة للفرس كذلك, حيث يشّبهه بعقاب كاسر يحلّق في السماء بين قمّتين لجبلين مرتفعين, وإذا كانت دلالة النزول أو " **المنخفِض و الأسفل**" في العادة, مرتبطة بانحدار في مقياس القوة, أو حتى في سلّم القيم, والمبادىء, وهو ما توقف عنده البحث مع يوري لوتمان, من خلال أشعار " تيوتشيف"[2], فإنّ الأمر مع دلالة النزول مختلف في شعر تأبّط شرّا, فقد كان هذا الوضع عاملا مساعدا لإبراز مدى السرعة, وحجم القدرة على العَدْو, والعدو. فلا ينحصر النزول من الأعلى في دلالة التقهقر, أو فقدان ملامح القوة, أو معالم الحياة... بل يصبح فرصة لاستعراض القِوى. والواقع أن مشهد ارتباط السرعة,

---

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص14.

[2]) للاطلاع أكثر ينظر: يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني, ص 70 وما بعدها.

والقوة المتعلّقة بالنزول من الأعلى, معروف في الشعر الجاهلي قبل هذا التصوير لتأبط شرّا, فامرؤ القيس يقول في معلّقته واصفا فرسه:

وقد أغتدي والطّيرُ في وُكَناتِها بمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأوابدِ هيكَلِ

مَكَرٍّ مفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معا كَجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السّيلُ من عَلِ[1]

وكما خالف تأبط شرا القاعدة حول النّزول, فإنّه كذلك يخالف المبدأ المتعلق بالصعود إلى أعلى الجبل إذا تعلّق الأمر بخصومه, وإذا كان الشائع لديه هو ارتباط الارتقاء إلى الأعلى بملامح القوة, فهذا لا يمنع وجود نص شعري يخالف فيه هذا المبدأ حيث يقول في جماعة من خثعم:

وضَارَبتُهم بالسّفحِ إذ عارَضَتْهُم قَتَلتُ بائلُ من أبناءِ بِشرٍ وخَثْعَمِ

ضِرابًا غدا منهُ ابْنُ حاجزَ هارباً ذُرى الصّخرِ في جَوْرِ الرَّجيلِ المُرَيِّمِ[2]

ويبدو أنّ الدلالة التي يحملها الجبل في هذا المقطع, تدور حول الملجأ الذي هرب إليه **ابن حاجز**, خوفا من الموت, وهو ما يتعارض مع الدلالات السابقة, فبعد أن ارتبط ارتقاء, وتسلّق الجبل بالتحدي, والقوة, فإنّه في هذا المقطع متعلّق بفقدان القوة, فالهرب نحو الأعلى " **ذرى الصخر**" كان خوفا من الموت, وعدم امتلاك ما يمكن أن يصُدّ, و يجابه به هذا الخصم الشرس, ولكن سرعان ما تعود القاعدة العامة للظهور, فالارتقاء إلى الأعلى مازال مرتبطا بالقوة, وإن كانت قوة عكسية, فشراسة وقوة تأبط شرا هو ما جعل ابن حاجز يفّر إلى أعلى الجبل. ويبقى المبدأ السائد في شعر الصعاليك هو ارتباط صعود الجبل بالقوة, والعزيمة, بينما النزول منه عرضٌ للسرعة, والإقدام.

---

[1]) ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع, ص 25، 26.

[2]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 71.

ب- المَراقِبين التحصن والترقُّ ب:

لقد ارتسمت ملامح حياة الصعاليك من خلال غزواتهم, وكرّهم, وفرّهم, فكانت حياة تقتضي الحذر, والحيطة, وكان لزاما عليهم, اتّخاذ سُبل الحماية, والوقاية من هجمات الخصوم, وأصحاب الثأر, « والصعلكة في طابعها العدائي نوع من الحرب, وصورة من صورها ولذلك نجد الصعاليك يهتمون باختيار الموقع الذي يزاولون منه عدوانهم بحيث يتيح لهم نجاح الهجوم والدفاع معا كما يختار القائد موقعه في الحرب»[1].وهو ما اقتضى اتّخاذ أماكن مخفية, يصعب الوصول إليها, توجد في قمم الجبال؛ في الغالب, تمكّنهم من رصد ما قد يقترب منهم, وكان لهذه الأماكن والمعروفة بالمراقب خصوصية استراتيجية, وجغرافية, حرِص الصعاليك على توفّرها في كلّ مرقبة اعتمدوها, فهي مرتفعة في معظم الأحيان, مسالكها صعبة, بحيث لا يستطيع غير هؤلاء الصعاليك, والعدّاؤون منهم على وجه الخصوص بلوغها,والتّردد عليها , إذ صعود قّمة الجبل أمر ليس بالهّين واليسير, فكيف إن كان الصعود أمراً يتكّرر ؛ باعتبار هذه القّمة مركز مراقبة, ينبغي على الصعلوك التّردّد عليه كثيرا؛ بل والمكوث فيه, إنِ اقتضت الحاجة ذلك. وإلى جانب هذا العلّو الذي يُشترطُ في المرقبة, وصعوبة الطرق المؤّدية إليها, كان الصعاليك يحرصون على أن تكون مراقبهم مخفية على غيرهم؛ بحيث تمكّنهم من مراقبة خصومهم, دون أن يكتشفهم, أو يراهم الخصم,وهو ما جعلها توفّر الحماية والأمان لمن اختبأ فيها, أو لجأ إليها, كما تحقّق القدرة على التربّص بالفرائس, والأعداء, بغية الانقضاض عليهم. وقد ذكرها الصعاليك في أشعارهم, وتفّتوا في وصفها, ووصف قدرتهم على بلوغها, يقول الشنفرى:

وَمرقبةٍ عنقاَءيقصُرُ دُونَها أخو الضِّرَوةِ الرِّجلُ الحَفِيُّ المُخَفّفُ
نَميتُ إلى أعلى ذُراها وقَدْ دَنا مِنَ اللّيلِ مُلتَفُّ الحَديقَةِ أسدَفُ[2]

---

[1]) عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1987, ص 241.

[2]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 53.

هذه الصورة التي تكاد تتكّرر في كلّ مقطوعات الصعاليك, التي تتناول المراقب بالوصف, إذ العلّو, وصعوبة المسالك المؤدّية إليها, و كذا تخيُّر فرصة الصعود, أو النزول منها؛ هو ما يحرص الصعاليك على ذكره في هذه الأشعار. فمرقبة الشنفرى عالية يصعب بلوغها,فحتّى الصياد رفقة كلابه المدّربة على الصيد, عاجز على الصعود إليها. وحده الشنفرى من يستطيع, وهو يفعل ذلك في حرص شديد, فقد تخيّر وقت اللّيل ليصعد إليها, لأنّ ظلام الليل أقدر على حفظ أسرار مسالكها, وهو الأمين على إخفاء آثار تحرّكاته.

وتجتمع معاني القدرة على الارتقاء, وبلوغ القّمة التي يعجز عن بلوغها غيره, وكذا معاني التحكّم في ظروف الحياة, والطبيعة. فالحرص, والحذر الشديدان اللذَان يتزّود بهما الصعلوك المتوّجه لمرقبته؛ يتلاءمان مع ظلام الليل الحالك, وشكّلت هذه العناصر مجتمعة مناخا يناسب نمط تحرّك الصعلوك, ويوفّر له عوامل قّوة, مكّنته من الشعور بالتفّوق.

ولأنّ ارتفاع المرقبة, وتخيّر الوقت المناسب للتحرك منها, وإليها, هي أمور حرص الصعلوك على الاهتمام بها, لضمان التفوق الذي يسعى إليه؛ فقد تمحورت دلالات التشاكل على العلو والظلام، فيبرز التشاكل بين:

(مرقبة) ⟷ (عنقاَء) ⟷ (أعلى) ⟷ (ذُراها)

وتشتمل الدلالات على:

- **(مرقبة) ⟷ الارتفاع**
- **(عنقاَء) ⟷ طول العنق**
- **(أعلى) ⟷ العلو**
- **(ذُراها) ⟷ القمة**

وعلى مستوى الظلام يبرز التشاكل بين:

(اللّيلِ) ⟷ (أسدَفُ)

وتشتمل الدلالات على:

- **(اللّيل) ⟷ مغيب الشمس- الظلام**
- **(أسَفُ) ⟷ الظلام**

وبتوافر هذه الشروط تصبح المرقبة مصدرا, ومبعثا للقدرة على التّحكّم, والسيطرة على ما يقع في مدارها. ويصبح الارتقاء إليها تفوقٌ على من هو في الأسفل من الخصوم.

بلوغ القمة ⟵ مساحة رؤية أكبر ⟵ تحكم في زمام القتال ⟵ تفوق على الخصم.

ولا يتوقف حذر الصعلوك عند بلوغ المرقبة, بل يستمر حرصه ويقظته طيلة بقائه فيها, فهي مكان قصده ليراقب من خلاله تحرّكات الفرائس, والأعداء, وهو ما يتطلّب الجاهزية المستمّرة, ويصوّر الشنفرى نفسه في مرقبته فيقول:

فَبِتُّ على حدِّ الذّراعين مُجنِيا كما يتَطوّى الأرقَمُ المُتَطَفِّفُ[1]

فالمجذي هو من لا يشعر بالأمان والاطمئنان,ولهذا يبيت متيقّظا ثابتا, ملتفّا على بعضه بذراعيه, تماما كما يلتف الثعبان على نفسه, ولا يغفل الشنفرى عن وصف سلاحه لتكتمل صورة المقاتل المتربص في مرقبته فيقول:

وليسَ جَهازي غَيرُ نَعلينِ أسحَقَتْ صُدورُهما مَخْصورَةً لا تُخَصَّفُ
وظُنَّيَّةٍ جُرْدٍ و إخـــــلاقِ ريطَـةٍ إذا أنهَجَتْ مِنْ جانبٍ لا تُكَفَّفُ
و أبيَضُ من ماءِ الحَديدِ مَـهنَّدٌ مُجِدٌّ لأطرافِ السَّواعِدِ مِقطَفُ
وحَمراءُ من نبعٍ أبيٍّ ظَـــــهيرةٌ تُرنُّ كإرنانِ الشَّجِيِّ و تهتِفُ[2]

يجلس الشنفرى في هذا المكان العالي, مترقّبا ومتأهّبا لأي شيء قد يتحرّك في مرمى نظره؛ من خلال هذه المرقبة, وبنفس التصوير النمطي الذي عوّدنا عليه الصعاليك في رسم صورهم, تُمكّننا هذه اللوحة الشعرية من تخيّل الشنفرى بجسدٍ نحيل, هو عونه في بلوغ هذه القمة, وإن غاب التصريح بذلك فقد استلزمه علو

---

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي, بيروت, 1996, ط2, ص 53.
[2]) المصدر نفسه. ص 53، 54.

المرقبة. فالمتعارف من خلال دواوين الصعاليك؛ أن العدّائين منهم – هم – الأقدر على صعود المراقب العالية, وهم الذين يتميّزون بجسد نحيل. وترتسم ملامح الشنفرى حيث يجلس ملتفا على نفسه بذراعيه, ثابتا في مكانه, كلّه حرص على مراقبة الأجواء المحيطة به, علّه يغنم بفريسة ما. لا يمتلك في هذا المكان سوى ما عليه من ثياب, ولحاف, وسلاحه الذي لا يفارقه, ولكن أيّ ثياب هذه التي يحرص الشنفرى على ذكرها. إنّها نعل بالٍ, لم يعد فيه مكان لمخرز الإسكافي, لكثرة تمزّقه, وثياب وصفها بالظنية, وهي التي طال مرضها, في إشارة لِقَمِها, فهي الأخرى بالية, وملاءة مهترئة يلتحف بها. ولئن كانت الثياب رثة وقديمة, فإن الأمر مختلف مع السلاح؛ فسيفه قاطع, وقوسه شديدة, وهو ما يجسّد تأهب المقاتل المتربص بخصمه, وإن كانت ظروف حياة الصعاليك قد بخلت عليهم بالطعام الوافر, والثياب الأنيقة, فقد استعانوا بما اشتدّ, و قوي من السلاح لتحصيل ذلك.

وقد أسهم التّشاكل في رسم ملامح هذه الثياب, وهذا السلاح من خلال تكثيف المعاني, وإبراز الدلالات التي سعى السياق العام للنص نحو تحقيقها فَجهَ ازُ الصعلوك في مرقبته, هو الفكرة التي دار حولها النص, وللتأكيد على جهوزية الصعلوك من النّاحية القتالية, واستعداده لمواجهة الخصوم– وهو الغرض من ارتقاء هذه المرقبة – تّم تصوير الثياب التي يرتديها, والسلاح الذي يحمله, بفارق كبير في التصوير. حيث الثياب رثّة, قديمة, أّما السلاح فحّاد, قاطع. فتمظهرت دلالة قدم عهد الثياب, وتمزّقها من خلال التشاكل بين:

(أسحَقَتْ)←→(تُخَصَّفُ) ←→(تُكَفَّفُ) ←→(جُرْد) ←→(إخلاقِ)←→ (أنهَجَتْ)

وهي ألفاظ تدلّ في مجملها على القدم, والبِلى.

وتشتمل الدلالات على:

- **(أسحَقَتْ) ⟷ البِلى**
- **(تُخَصَّفُ) ⟷ التخريز– الإلصاق**
- **(تُكَفَّفُ) ⟷ الخياطة– الترقيع**
- **(جُرْد) ⟷ القُم– البِلى**
- **(إخلاقِ) ⟷ القُم– البِلى**

- (أنَهجَتْ) ⟷ القُم–التّمزق

في حين برزت صفات القطع, والجاهزية على السّلاح وذلك من خلال التّشاكل بين:

(مُجِدٌّ) ⟷ (مِقطَفُ)

وتشتمل الدلالات على:

- (مُجِدٌّ) ⟷ القطع– الكسر
- (مِقطَفُ) ⟷ الخدش– القطع– الجني

مّما يبرز تأكيد صفة القطع, والفاعلية للسّيف, وكذا التشاكل بين:

(رُنٌّ) ⟷ (تهِفُ)

وتشتمل الدلالات على:

- (رُنٌّ) ⟷ الصّياح
- (تهِفُ) ⟷ مدّ الصوت– الصّياح

وهو ما يحيل على قوّة الصوت الذي يُسمَع عند إطلاق السّهم من القوس, في إشارة إلى جودتها. فيتّم تعويض ذلك النّقص, والفقر الذي ظهر على مستوى ثياب الصعلوك, من خلال هذه الجاهزية التي بدت على سلاحه, وهو ما يتناسب ووضع الصعلوك المتربّص, والمترقّب في مرقبته؛ حيث السلاح هو الأنفع في مثل هذه الظروف, وهذه الأماكن.

وإذا كانت مرقبة الشنفرى عالية؛ لا يستطيع غيره بلوغها, فإنّ مرقبة تأبّط شرا أعلى من كلّ المراقب, فيقول:

ومُرقِبةٍ يا أمَّ عمروٍ طَمَرّةٍ مُذَبذَبةٍ فوقَ المَراقِبِ عَيطَلِ
نَهَضْتُ إليها من جُثومٍ كأنّها عجوزٌ علَيْها هُدْمُ ذاتُ خيَفَلِ
و نَعلٍ كأشلاءِ السُّمانِي نَبَذْتُها إلى صاحبٍ حافٍ وَ قُلتُ لَهُ انَعِلِ[1]

[1]) تأبّط شرًا: الديوان, ص61.

فهي مرقبة مخفية, عالية جداّ , ولعلّ في وصفه لها نوع من الطرافة, حيث يشبهها بالعجوز, كما يشّبه مسالكها الوعرة, وطرقها الملتفة, والمتداخلة, بالتجاعيد المرتسمة على وجه هذه العجوز, ويحرص تأبط شرا هو الآخر على ذكر نعله القديمة, البالية, التي تركها لصاحبه الحافي علّه يستفيد بها, و قد يكون من الضروري التوقف عند دلالة هذا الجمع بين المرقبة العالية, والثياب البالية, أو النعال القديمة, وهو ما نجده يتكّرر في مقاطع الصعاليك. فليس ُمستبعدا أن تكون الغاية من ذلك هي التسامي عن حاضرهم القاسي, والصعب, والترفع عن ماضيهم الذي أوجد هذا الحاضر, إلى مستقبل, يتطلّع إليه الصعاليك, عن طريق ارتقائهم لهذه القمم المرتفعة, ويحرصون على بلوغه, تماما, كحرصهم على اختيار مراقبهم, وفق شروط الحماية, والمراقبة.

لقد رفض الصعاليك حياة الذل في قبائلهم, فغادروها, لأّنها حياة لم توفر لهم العيش الكريم, بل كلّ ما امتلكوه فيها ثياب رثة, ونعال بالية, ولكّنهم على دراية بأن ما يمتلكونه من مواصفات جسدية, وقوة, توفر لهم حياة تحفظ لهم كرامتهم, وتجّنبهم المذلة, والهوان, حتى ولو كان السبيل لذلك يكمن في السلب, والّنهب, فهم الأقوى من خصومهم, ولعلّ شعورهم بهذا بالتّمّيز هو سبب حرصهم على ذكر مقدرتهم دون سواهم على بلوغ هذه المراقب, كما أّن بلوغها يشعرهم بالتّفوق على خصومهم, والانتصار عليهم, وهكذا تغدو المرقبة وسيلة لقهر الماضي المرير, والتطلع للارتقاء نحو الحياة الكريمة, ويصبح علّوها, واختباؤها عن الأعين,تفاصيل ينبغي أن تتوفّر فيها, لأّنها عوامل التفّوق, وهي دلالات تمحور عليها المقطع الشعري, من خلال التركيز على صفة العلّو, وكذا التّخفي, التي تتوفّر عليهما مرقبة تأّبط شرا. وقد صُّور علّو هذه المرقبة من خلال التشاكل بين لفظة (**ُمرقِبةٍ**), والتي تفيد المكان المشرف, ولفظة (**عَيطلِ**) والتي تفيد الطويلة.أما بخصوص بـُعد هذه المرقبة عن الأعين,فقد برز ذلك من خلال التّشاكل بين اللفظتين: (**طِمّرةٍ**), والتي تشتمل على دلالة الاختفاء في الأرض, و(**ُمذَبذَبةٍ**) والتي تفيد محمية.

وبتواجد صفتي الارتفاع, والاختباء, يضمن الصعلوك أنّ مرقبته ستكون مركزا لترصّد الخصوم,مع توفّر أسباب الحماية له فيها, فلن يستطيع غيره بلوغها.

وإذا كانت المرقبة هي المكان الذي ينطلق من خلاله الصعاليك لعالم يحققون فيه ذواتهم, ويتسامون فيه عن غيرهم, فإن الصبر فيه هو وسيلتهم التي تعينهم على ذلك, فمن المعلوم أن المرقبة مكان مرتفع, ومخفي, يحققّ رؤية الخصم, دون أن يتمكّن هذا الخصم من رؤية الصعلوك المترقب له, ولكّنها مع ذلك مكان تنعدم فيه شروط الراحة, أو سبل الطعام, فهي مكان يرصد من خلاله الصعاليك فرائسهم, وقد يضطر الصعلوك للبقاء فترة من الزمن في هذه المرقبة دون طعام, مترقبا هذا الطعام الذي يُجهلُ زمن حضوره, و كان لزاما على الصعلوك الحرص على اختيار زمن نزوله من مرقبته, يقول عمرو ذو الكلب[1]:

ومرقبة يَحارُ الطَّرف فـــيها إلى شمَّاءَ مُـــشرِفة القَذَالِ
أقْمتُ بِريدها يوما طـــويلا ولْم أُشرِف بها مثلَ الخَيالِ
ولم يشخص بها شرفي ولكن دنوت تحدّر الـــماء الزلال
وَمقعد كُوَبةٍ قدْ كُنتُ فـــيها مكان الإصبعينِ من القِبالِ[2]

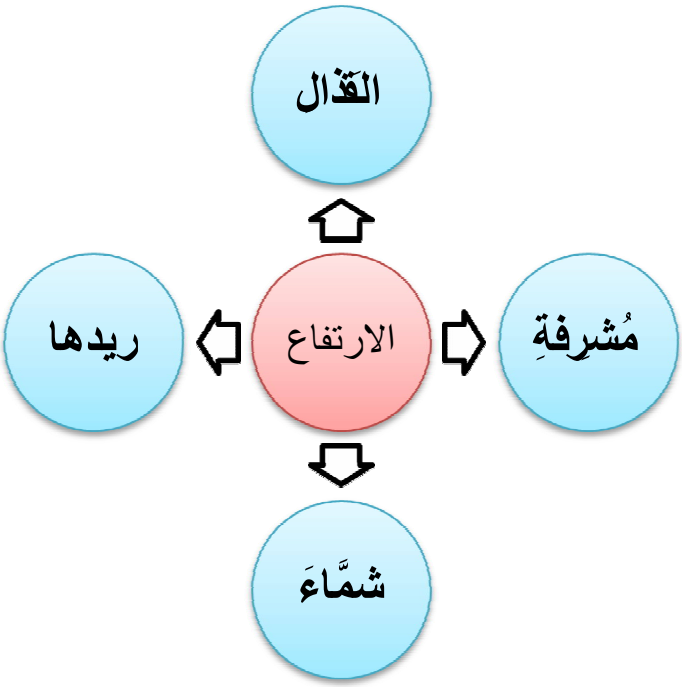
فكذلك مرقبة عمرو عالية يحار الناظر إليها من شدة علوها, وقد أقام في حرف منها يومه, منكبا غير قائم, ولا مشرف,لكي لا يُكتشف أمُره, وقد توسط هذه المرقبة تماما كما يتوسط قبال النعل الإصبعين, وهو لمعرفته بمسالكها, يتحرك منها, وإليها دون حيرة, ولا رهبة, تماما كما يهتدي الماء لمنحدره. وبعد مكوثه في هذه المرقبة طيلة يومه, ينزل منها بعد ترقبه, وتربصه, في سلاسة, وسهولة, تؤكد سرعته وقدرته على السير في المسالك الوعرة, في هذه الجبال التي يصعب على غير الصعاليك التنقل والتجوال فيها.

---

[1]) "عمرو ذو الكلب بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه, وهو أحد بني كاهل, وكان جارا لبني هذيل . قال منهم من يقول : عمرو ذو الكلب, ومنهم من يقول عمرو الكلب, سمّي بذلك لأنّه كان معه كلب لا يفارقه, وقال ابن حبيب: إنما سمي ذا الكلب لأنه خرج في سرية من قومه وفيهم رجل يدعى عمرا, وكان مع عمرو هذا كلب فسمي ذا الكلب". ديوان الهذليين, القسم 3, ص 113.

[2]) ديوان الهذليين, القسم 3, ص 119.

وكباقي نصوص الصعاليك المتعلّقة بالمراقب, يتم التركيز في هذا النّص على علامة الإرتفاع, و العلّو لتكريس دلالة الأمان, وإبراز معاني القدرة على بلوغ هذه المراقب مهما علت, وابتعدت , وهي قدرة لطالما افتخر الصعاليك بامتلاكها. وتتشاكل في النص مجموعة من الألفاظ تدور في مجملها حول دلالة الارتفاع, التي تمثّل نواة هذا التّشاكل, وهو ما يوضّحه المخطط الآتي:



وتشتمل الدلالات على:

- **(شمَّاءَ)** ⟷ العلو
- **(مُشرِفةِ)** ⟷ الارتفاع– العلو
- **(القَذالِ)** ⟷ أعلى الشيء – الرأس
- **(الرِّيدُ)** ⟷ الحرف النّاتيء من الجبل

وهي كلّها دلالات تحيل على ارتفاع هذه المرقبة, وترسّخ حرص الصعاليك على تقصّي التّفاصيل التي تجعل من المرقبة مكانا فعّالا, ويستجيب لمتطلّبات الحراسة, والترقّب.

وبالّنظر لهذه النصوص المتعلّقة بالمراقب, يتّضح أّنه من الطبيعي أن تكون أشعار المراقب موضوعا تمّيز به الصعاليك دون سواهم من الشّعراء, فحياة الكّر, والفر, والمطاردة ا لتي يعيشونها تفسّر ذلك. وتشير أشعارهم إلى أنّ مراقبة الخصوم, وكذا الفرائس, والمسالك القريبة من مكان تواجدهم, جزء من نظام حياتهم, حيث أنّ بقاءهم سالمين, يقتضي اليقظة, والاستعداد المستمر لأي هجوم, أو عدو يقترب منهم. وهو ما يستلزم المراقبة الدائمة لمحيطهم, ويصّور عروة بن الورد ذلك في مقطع شعري يقول فيه:

لعلّ انطلاقي في البــلاد ويـُغيتي وشدّي حـــــيازيم المطـّية بالرَّحلِ
سيدفُغي يومـــاً, إلـى رَبِّ هجمـةٍ يـُدافعُ عنـــــها بالعقق وبالبُخـلِ
قليلٌ تواليـها وطـــــــالـبُ وِترِها إذا صِـــحتُ فيها بالفوارسِ والّرجلِ
إذا ما هبطنا منهلاً في مـــخوفةٍ, بعثنا ربيئاً, في المرابىء, كالجذلِ
يقلبُ, في الأرض الفضاء, بطرفه, وهُنَّ منـــــاخاتٌ, ومِرجَلُنا يغلي[1]

وهو مقطع يصّور حياة الغزو, والنهب, التي يعتمدها الصعاليك في حياتهم, حيث يشّد عروة رحاله, ويسرج سرجه, بغية طلب قطيع من الإبل يُغير عليه, لطالما جمعه صاحبه, وحافظ عليه, بل وبخِل به على أقاربه, ومنعهم منه, وهو ما يثير عروة, ويبيح له الإغارة عليه, والاستيلاء على أكبر عدد من إبله, وبعد الانقضاض على القطيع وسلبه,يتّجه مع رفاقه إلى الصحراء مأوى الصعاليك, ومكمن سّرهم, فيتوقّفون عند ماء في طريقهم, ولكن وعلى الرغم من أن هذه الصحراء مخيفة, يتجّنبها المارة في العادة, إلا أنه و نتيجة لحذرهم الشّديد ,يكلّفون واحدا منهم بمراقبة المكان , يقف مستقيما , ثابتا, كأّنه "**جذل**" (أصل من شجرة), منتصب في موضعه, يراقب الأجواء, و المكان المحيط بهم. يقلّب نظره في الفضاء, في الوقت الذي يقوم رفاقه بطهي الطعام. فتغدو المراقبة, ضرورة من ضرورات الحياة عند الصعاليك, وجزءاً من نظامهم, للحفاظ على بقائهم. وتكون المرقبة بذلك المكان الذي يوفّر لهم الأمان, والقدرة على التحكم في مُجريات الغارات, والمعارك.

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي، ص205.

ولقد أدرك الصعاليك هذه الأهمية التي تحتلّها المراقب في حياتهم, فغدت عند بعضهم قَسَما يُقسم بها, ومثال ذلك قول عروة:

لَعَمْرُكَ لَمُرَّةٌ, إن لَمْ أوفِ مرْقَبَةً يبدو لَيَ الحَوتُ منها والمقاضيبُ [1]

فهو يقسم بأنّه لن يُنسَب إلى مُرة, إذا لم يبلغ مرقبة, عالية, في قمة جبل, يشرف من خلالها على الأرض كلّها, ما كان مزروعا منها, وما كان منبتا للأشجار البرّية. ويبدو أنّ بلوغ هذه المرقبة, دليل على القوة, و الشجاعة, وهو ما يخوّل لعروة الفخر بالانتساب إلى مُرّة, ومن دونه لا يستحقّ ذلك.

وتتجسّد قيمة المراقب لدى الصعاليك وفق محورين متكاملين, فهي من جهة وسيلة دفاعية وهجومية, تمكّن الصعاليك من التّخفي تارة, ومن التربص بالخصوم تارة أخرى, وهو المحور الأول, والدور الذي يتم لأجله اختيار المراقب بعناية, حيث يشترط فيها العلو, وعدم الانكشاف, وصعوبة المسالك المؤدية إليها, وهنا تبرز قيمتها الأخرى, وفق محور ثان, يترجم معاني الفخر التي يشعر بها الصعلوك عند بلوغه هذه المرقبة في الوقت الذي يعجز غيره عن بلوغها لصعوبة ذلك.فلكي تُحقّق شروط الأمان و التّخفي, يجب أن تكون المرقبة صعبة المنال, ولأن الصعلوك ملزم بالتخفي فعليه بلوغها,وعند ذلك يُحصّل أسباب الفخر بالقوة, والإقدام على الصعاب.

ولطالما كان التغني بالمراقب وبلوغها أمرا يتكرّر في أشعار الصعاليك, بل عوّض البكاء على الطلل عند بعضهم, فإذا كان المتعارف في أشعار الجاهليين تذكّر الأحبّة من خلال الأطلال التي تشهد على تنقّلهم, وسيرهم فيها, فقد بكى تأبّط شرا رفيقه الشنفرى عند موته, بذكر المرقبة التي صعد إليها, قائلا:

لَئِنْ ضحِكَتْ مِنْكَ الإماءُ لقدْ بكتْ عليكَ, فأعوَلْنَ, النّساءُ الحرائرُ
ومَرقَبَةٍ شمَّاءَ أقعَيْتَ فوقَها لِيَغنَمَ غازٍ أو لِيُدرِكَ ثائرُ
و أمرٍ كسَدِّ المَلْكَتَيْنِ بَنَيْتَهُ فَنِفْتَ مِنه , والمنايا حَواضِرُ [2]

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 94.
[2]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 14.

فتكون المرقبة هي الشاهد على قوة الشنفرى, وبلوغه القمم, وانتظاره الخصوم فيها, وطالبي الثأر, وتكون خير دليل على شجاعته, وإقدامه على الصعاب دون خوف.

3- المكان الملتوي:

تنوعت البيئة الجغرافية العربية, بين صحاري ممتدة, وجبال مرتفعة, وسهول شاسعة, و تنقل الصعاليك بين هذه الأماكن, وبين اتّخاذها أماكن للّراحة, أوالمراقبة, كان لزاما عليهم اجتياز مسالك, وشعاب, وطرق, واسعة أحيانا, وضيقة, و ملتوية في الكثير من الأحيان, فهي عبارة عن فجاج, أو شعاب بين الجبال, تربط بين جبل, وآخر, أو مسالك ضيقة تقع في سفوح الجبال, أو قرب الأودية, كما قد تكون طرقا مؤدية للصحراء, حرص الصعاليك على أن تكون صعبة, وملتوية, ليأمنوا تجّنب خصومهم للسّير فيها.

ويبدو من خلال تتّبع أشعار الصعاليك؛ أن الملامح العامة للتضاريس التي شكّلت بناء المكان الذي عاش, وتنقّل فيه الصعاليك, هي التي تحدّد الدلالات التي يحتلّها هذا المكان, أو غيره في نفسيّة الصعلوك, وقد تتّبع البحث في العنصرين السّابقين الدلالات التي شُحن بها المكان الممتدّ, وكذا المرتفع, وتّم التوقف عند الأثر الذي يخلّفه هذا الإمتداد؛ الذي مّيز الصحاري, والسهول, والأراضي الواسعة التي أقام فيها الصعاليك؛ وتنقّلوا بينها, كما تم التوقف عند الأبعاد التي خلّفها علو, وارتفاع الجبال, وهو ما ترجمته أشعار الصعاليك بنوع من الشعور بالسيطرة, والتفوق. وعند هذه النقطة يبرز تساؤل حول المكان الذي يربط هذه الأراضي, والصحاري, بتلك الجبال والمرتفعات, و الدلالات التي يحملها بصفته مكان الوصل بين الأماكن الممتدة, والأماكن المرتفعة, وبالعودة إلى أشعار الصعاليك الجاهليين, تبرز الشعاب, والفجاج الموجودة بين الجبال, وكذا المسالك, والطرق الرابطة بين الجبال, والصحاري, إلى جانب الأودية, مشكّلة بنية المكان الملتوي الذي تنقّل فيه الصعاليك, وأشارت إليه أشعارهم.

أ- الشِّعابُ والمسالك:

تجدر الإشارة في البداية, إلى أن الشعاب؛ أو الفجاج, و المسالك التي عبر من خلالها الصعاليك, كانت نقاط وصل بين أماكن قصدها هؤلاء الصعاليك لأهداف متعددة, قد تكون الإغارة, أو المراقبة,أو حتّى الراحة, من هنا لم تشغل هذه الطرق, والمسالك حيّزا شعريا كبيرا, يضاهي الحيز الذي شغلته الصحراء, أو الجبال, كما لم يتوقف الشعراء الصعاليك عند وصفها, بل الملاحظ من خلال الأشعار التي تم ذكر هذه الشعاب, والفجاج فيها, هو التركيز على حدث, أو موقف جرى في هذه الطريق, أو ذكر الهدف من المسير فيها, دون الاهتمام بالإطالة في الحديث عن هذه المسالك, وأوصافها, ما يبّين أنها كانت نقاط وصل يمر عبرها الصعاليك إلى أماكن أخرى, دون التوقف أو المكوث فيها.

والواقع أن طبيعة حياة, وظروف الصعاليك تفسّر ذلك, فالطرق, والمسالك مفتوحة أمام جميع المارّة, ولكلّ من أراد التنقّل,وهذا النوع من الأماكن لا تتوفّر فيه شروط الأمان بالنسبة للصعاليك, كونهم مطلوبين من أصحاب الثأر دائما, فكانوا لا يطيلون البقاء فيها, بل يمرّون من خلالها بسرعة, و قد ورد في أشعارهم ما يصوّر بعض الحوادث التي قد تقع في هذه الشعاب,من ذلك ما خلّ فه تأبّط شرا, حيث يقول:

و بالشِّعب إذْ سدَّتْ بَجيلةُ فجــَّهُ ومنْ خلفه هُضْبٌ صعاٌر و جامـِلُ
شددْتُ لـِنفسِ المَرْءِ مُرّةَ حـــَزَمهُ وقدْ نُصِبَتْ دُون النَّجاءِ الحــبائلُ
وقلتُ لهُ كنْ خلفَ ظهري فإنّــني سأفديكَ وانظر بعدُ ما أنت فاعـلُ
فعاذ بحدّ السّيفِ صاحبُ أمــرهُم وخلّوا عن الشّيء الذي لم يحاولوا
و أخطأهم قتلي و رفّعتُ صاحبي على اللّيل لم تِخذ علىَّ المــخاتلُ[1]

والمقطع يحاكي حادثة وقوع تأبّط شرا, و مرة بن خُليف, في أيدي قوم من بجيلة, كان تأبّط شرا ورفيقه قد أغارا عليهم, وسلبا غنما, وإبلا لهم, فتتّبع القوم آثارهما, وحاصروهما في مكان تحيط به جبال متفرّقة, وسدّوا عليهما كلّ الطرق,

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, ص 50، 51.

فطلب تأبط شرا من مرة الاحتماء بظهره, وهجم على القوم, فقتل رجلا منهم, ثم رموه بسهم فأصابوه, إلا أنه تمكّن من لفرار مع رفيقه بعد أن تخلّيا عن الغنيمة التي كانا قد وقعا عليها[1].

ويبدو من خلال هذا المقطع الشعري، أنّ النّص لم يتوقّف عند الملامح العامة لهذا الشّعب, لا عند التّفاصيل المتعلّقة بهذا الفجّ الموجود بين جبلين في مكان تواجدهم, بل كان الأهم في هذا المقطع؛ هو تصوير الحادثة التي وقعت, والإلمام بمجرياتها. وكانت المعاني البارزة في هذا المشهد, هي الحصار المحكم في هذا الشّعب, وكرّس التّشاكل بين لفظتي **(الشّعب), و (فجّ)** دلالة الضّيق التي شعر بهما تأبّط شرا ورفيقه, وقد ساهمت لفظة **(سدَّتْ)** في التّأكيد على هذا الضّيق, **(فالشّعب),** وكذا**(الفجّ)** هو نفس الطريق بين الجبلين, والذي وقع فيه الرفيقين في فخ الحصار, ويعمل تكرار الدلالة على تكثيف معنى الحصار, وتأزّم الموقف.

ونستشعر صعوبة الموقف, والضّيق ذاته في الأبيات الآتية[2]:

إنَّ بالشِّعبِ الذي دون سلعٍ لقتيلاً دُمهُ مـديُ طلُّ

خـلّفَ العِبْءَ عليَّ و وَلّى أنا بالعِبْء لهُ مُستقلُّ

ووراءَ الثأرِ منّي ابنُ أختٍ صَعٌ عُقْتُهُ ما تُحَلُّ[3]

من خلال **التّشاكل** بين اللفظتين: **(الشّعبِ), و(سلعٍ),** حيث تفيد الأخيرة الشّق في الجبل. وهو مكان لا يتّسع لدلالة الجثة المرمية على أطراف هذا الشّعب, وعلى الدّم الذي ينتظر من يأخذ بثأره.

فهذا الشّعب الموجود بين الجبال, والذي حوى جثّة قتيل, دمه لن يذهب هدرا, سيشهد بداية مرحلة الأخذ بالثّأر, وهي مرحلة لطالما عاشها الصعاليك, وتعايشوا معها, و وراء الشنفرى هو الآخر ابن أخت لن يسمح بضياع دم خاله دون الثأر من قتلته, وتنفتح أمام معالم المكان المتمثّل في هذه الشعاب التي شهدت حادثة القتل,

---

[1]) المصدر نفسه، ص49، 50.

[3]) توقف محمود محمد شاكر عند اختلاف الروايات حول نسبة القصيدة التي تنتمي إليها هذه الأبيات, بين الشعراء الآتية أسماؤهم: الشنفرى, تأبط شرا, ابن أخت تأبط شرا, خلف الأحمر, و بعد الوقوف عند بعض التفاصيل المبثوثة في القصيدة ؛ ذهب محمود شاكر إلى أنّ صاحبها هو ابن أخت تأبط شرا. للاطلاع ينظر: محمود محمد شاكر: نمط صعب, ونمط مخيف, دار المدني جدة, ط1, 1996, ص 46 وما بعدها.

[3]) الشنفرى: الديوان, ص 84-85. تأبط شرا: الديوان, ص 51، 52.

بنى, وعوالم دلالية تفسح المجال أمام مخّيلة المتلقّي لتشكيل التفاصيل, والجوانب التي سكت عنها النص, وتغدو هذه الشعاب نقطة عبور من واقع ملموس جسّدته حادثة القتل, إلى عالم متخيّل يشارك المتلقّي في بنائه, دون الالتفات إلى تفاصيل المعالم الجغرافية لهذه الشّعب, فهو في النهاية طريق يؤدّي إلى جانب من جوانب حياة الصعاليك, وعلى الرغم من إمكانية اختلاف, وتنّوع تفاصيل هذه الشعاب التي يسلكها الصعاليك؛ إلاّ أّنها تبقى نقطة عبور, أو شاهد على أحداث متسارعة وقعت في أطرافها, والأهم في نظر هؤلاء الصعاليك هو ما يأتي بعد هذه الطريق.

لقد أدرك الصعلوك أن الشّعاب الوعرة, والفجاج العريضة سبيل الوصول إلى غاياته, فقد لازم التنقل من مكان إلى آخر, وشكّلت المسالك الملتوية همزة الوصل بين هذه الأماكن, بل وصارت عنوان حياته, وفي ذلك يقول عروة بن الورد:

وسائلة: أين الرحيلُ؟ وسائلٍ, ومن يسألُ الصعلوك:أين مذاهبُه؟
مذاهبُهُ أن الفجاجَ عريضةٌ, إذا ضنّ عنه, بالفعال, أقاربه[1]

فالفجاج العريضة , خياره الوحيد إذا ضاقت به الحياة بين الأهل, والأقارب, وتغدو السبيل نحو تحقيق واقع أفضل, فتسيطر على فكره،وتُتَرجم هذه السّيطرة من خلال تكرار دلالتها؛ بتشاكل اللفظتين: **(الفجاَج)**, و **(مذاهبُ)** التي تفيد الطرق. وتغدو الفجاج المعَبر المؤدّي إلى واقع أفضل؛ يسعى إليه الصّعلوك, ولا يطول ابتعاده عنها, لأّنه يُدرك ارتباط أهدافه بالمرور من خلال هذه المسالك. يقول الشّنفرى:

كأن قدْ فلا يغُررك منّي تمكّثي سَلكْتُ طريقاً بينَ يرَبغَ فالسّرِد
و إنّي زعيمٌ أن ألُفَّ عجاجتي على ذي كِساءٍ, من سلامانَ,أو بُرد
وأمشي لدى العصداءِ أبغي سَواتُهم وأسلُكَ خَلاً بينَ أرفاغَ و السَّرْدِ[2]

ويبرز في هذا النّص **التّشاكل** بين لفظتي **(طريقا)** و**(خلاّ)**, فكلّ منهما تحمل معنى المسلك الذي استغلّه الشنفرى, إلاّ أّن العرب في تداولهم للّفظتين منحوا خصوصية لكلّ منهما,من باب التّمييز بين المسالك الكثيرة؛ التي تنتشر في مساحة

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي، ص48.
[2]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 42.

بيئتهم العربية, فالطريق الذي وقف عنده النص يعني مسلكا بين الجبال, أّما الخلّ فهو مسلك بين الرمال. إلاّ أنّ اللفظتين تشتركان في دلالة العبور, وفي كونهما مسلكا عبر من خلاله الشاعر.

والنص مشحون بمجموعة من الأماكن, تنقّل بينها الشنفرى, **(فيربغ)** موضع في ديار بني تميم بين عُمان والبحرين, و**(السَّرد)** موضع في بلاد الأزد, أما **(الأرفاغ)** فهي جبال لبني سلامان. ويرتسم خطّ سير الشّنفرى, وخريطة الأماكن التي يتنقّل بينها من خلال المسالك التي تربط بين هذه المواضع, ومهما طال مكوثه في مكان بعينه, فإن الصعلوك لا يملك إلاّ أن يعود لطريقه بين الجبال, أو لهذا الخلّ الذي ينفذ بين الرمال. غازيا ومغيرا من أجل الأخذ بالثأر, أو بالأحرى من أجل البقاء.

هي إذن عوالم إشارية, تتشاكل وتحمل دلالة مشتركة, تجسّد معنى المعبر الذي يؤدي إلى نهايتين مختلفتين, إما انتصار وبلوغ الغاية, وإما موت دونها, والصعلوك مستعدّ لذلك, لأّنه مدرك لهذه الحقيقة, وفي ذلك يقول عمرو بن براق:

ومن يَطلُب المالَ المُمَنَّعَ بالقنَا يعش مُثرياً أو تختَرِمْهُ المَخارِمُ[1]

والقنا جمع القناة وهي الرمح, والمخارم جمع المخرم, وهو الطريق في الجبل, أو الرمل,فمن اتّخذ من الغزو وسيلة لكسب المال, كان مآله؛ إما أن يعيش ثَرِيا بما حصل عليه من غنائم, أو أن يهلك في إحدى المخارم التي اتخذها لبلوغ هذه الغنائم.

وتغدو هذه المسالك, اختبارا يجتازه الصعلوك, من خلال المواقف الصعبة التي قد يلاقيها فيها, وتنتهي الطريق في الغالب إلى مفترق, الحياة من جهة, والموت من جهة أخرى, وقوة الصعلوك وبسالته, وإقدامه هي الأمور التي ستحسم, وتحدّد النهاية.

[1]) الشنفرى: الديوان ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق, ص 109.

ب- الأودية:

الأودية هي منافذ للسيول, أو مسالك لها بين الجبال, والتلال, تتوفّر على عوامل الخصوبة التي سعى العرب للإقامة بالقرب منها. من هنا كثُر ذِكُر الأودية في أشعار الجاهليّين وارتبطت في الغالب باستحضار الأحبة الذين فارقوهم, ونزلوا بالقرب من هذه الأودية, كما « أثارت الوديان العميقة في نفوس العرب الهواجس والتصورات لتفردهم في السير فيها, وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب, وتفرق ذهنه وداخلته الظنون ومثلت له الأشخاص فكانت حكايات الجن, وما حيك حول عزيفها من أساطير, فكانوا يتصورون أشكال الجن ويسمعون أصواتها»[1].

من هنا حمل الوادي في شعر الصعاليك الدلالة على الحياة, وكذلك الدلالة على البطولة، كونه يزخر بالماء، الذي يأتي بالخضرة, والحياة، وقد يختلف عن الشعاب التي تفتقر إلى الماء. ومن منطلق الإحساس بالشجاعة الفائقة. تتأسس الرؤية البطولية في كون الوادي مكوناً سيميائياً متشبعاً بملامح الغلبة, والانتصار من جراء ملاقاة الجن الذي يسكن- حسب المخيال العربي – في أماكن سحيقة العمق. ومنه يشتمل الوادي معنى الانخفاض. مما يجعل النفس تواقة إلى العلو, والرفعة. وعلى هذا الأساس تتمظهر في نصوصهم الشعرية كتقابلات متضادة .يقول الشنفرى:

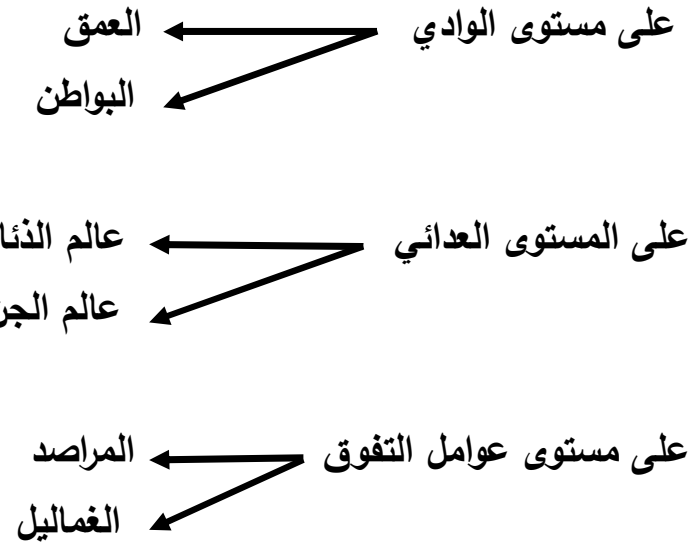
و وادٍ بعيدِ العُمقِ ضـــنك جُماعُه مراصــدُ أيمٍ قانتِ الرّأس أخوَفُ
وَحُوشٍ موًى (؟)زادِ الذّئابِ ضُلاّلةٍ مواطــنُه للجنِّ و الأُسدِ مألَفُ
تعسَّفْتُ منه بعدَ ما ســـقَطَ النّدى غماليلَ يخشى عيْلَها المتَعَفَّفُ[2]

والمتأمل في النص الذي أمامنا يجد أن النسق الشعري، يتأسس على ثنائية الانخفاض, والعلو، فيأتي الوادي في مقابل المرصد، ويأتي عالم الجن في مقابل العالم الواقعي المحسوس. وإن التركيب الشعري حسب هذا المقطع يتوسل تكراراً دلاليا تصنعه بعض العلامات السيميائية التي تنسجم فيما بينها دلاليا، وذلك التكرار

---

[1]) نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي, ص 32.
[2]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 55.

يتشاكل سيميائيا بين مكونات لفظية تصنع نواة دلالية مفعمة بمعاني الفخر والبطولة. فلا غرو أن تكون مكونات الطبيعة القاسية التي يحيا فيها الصعلوك هي وكر يسيجه الأمان ، والرغبة في صناعة الحياة المتوثبة؛ فمع الذئاب والأسود والجن تبرز قوة المقارعة، وركوب الأهوال, والأخطار. ويمكن أن نضع المخطط التوضيحي الآتي:



فيحدث التشاكل بين لفظتي (**العمق**) و (**البواطن**), في إشارة إلى الوادي, وتتشاكل ألفاظ (**الذئاب**) و(**الجنّ**) و(**الأسد**) لتمثّل العالم العدائي الذي يحويه هذا الوادي, كما تتشاكل لفظتي (**المراصد**) و(**الغماليل**) للدلالة على المكان المرتفع, الذي كثيرا ما كان يحرص الصعاليك على اتّخاذه مراقب يترصّد منها حركة العدّو. فينبني سياق النص انطلاقا من هذه العلامات السيميائية, وفق تصّور يكون فيه الوادي ساحة نزال, ومجابهة بين الصعلوك, وما يتوفّر عليه من عوامل قّوة ويقظة, وبين الجن والذئاب والأسود وما تُمثّله من شراسة, وإذا كان الوادي في هذا النص قد شُحِن بدلالات التحدي والقوة, فإنّه في نص عروة سيجمع بين معاني القوة, والمبارزة, إلى جانب استحضار معاني الفخر بالكرم, والعطاء, في حضرة الحب الذي يتوسلّ استرجاعه, حيث يقول:

تحنُّ إلى ليلي بِجَوِّ بـــــــلادها وأنت عليها, بالملا, كنـــــت أَقدَرا
تحلُّ بواد, من كراءٍ, هَضَـــــــلَّةٍ, تُحاول ليلى أن أ هابَ وأُحـــــصَرا
وكيف ترجّيها, وقد حيلَ دونـــــها, وقد جاورت حيًّا, بِتَيْمَنَ مُـــــنكرا

تبغاني الأعداء إمّـــــا إلى دمٍ, ولّما عُواضُ السّاعدينِ, مُـــصدّرا
يَظَلُّ الأبُاءساقطا فوق متْـــنِـه له الُعوَةُ الأولى, إذا القِرنُ أصْحرا
كأنّ خواتَ الرّعدِ رزُءزئـــــيرِه مِنَ اللاء يسكنَّ العرينَ بِـــعثّرا
إذا نحن أَبْنا وَ رُدَّت رِكابـــــنُا وعَنّ لنا, من أمرنا, ما تـــيسّرا
بدا لكِ منّي عندَ ذاك صـــــريمتي وصبري إذا ما الشّيءُ ولّى فأدبرا
و ما أنسَ م الأشياءِ لا أنس قولَها لِجارتِها: ما إنْ يعِشْ بأحْـــورا
لعلَّك يوما أنْ تُ سرّي نـــــدامةً عَليَّ بِما جَشَّمتِني يومَ غَضـــ ْورا
فَغُرِّبت إنْ لَم تُخبريهِم, فـــتلا أرى لِيَ اليومَ أدنى منْكِ عِلْما وَ أَخْبرا
قعيدُك, عَمْرَ الله, هلْ تَعْلَمـــينَتي كريـمًا إذا اسودَّ الأنـــامِلُ, أزهرا
صَبُورا على رُزْءِ الموالي و حافظًا لِعِرْضي حتّى يُوكَلَ النّبتُ أخضرا
أقبّ و مِخْماصُ الشّتاءِ مـــــرزّأً إذا اغبرَّ أولادُ الأذلّـة أســـ ْفرا[1]

والنص من المقاطع القليلةّ في دواوين الصعاليك, حيث يتمثّل فيها الصعلوك رجلا محّبا يسعى للوصول إلى حبيبته, ولأنّ دلالات **التشاكل**, والمعاني التي جسّدها الوادي جاءت منتشرة في فضاء هذا النص, تطلّب الأمر نقله كاملا.

وهو في مجمله خطاب موجه لزوجته ليلى بنت شعواء التي تركته, وغادرته إلى أهلها من بني هلال بن عامر بن صعصعة, حيث ابتعدت عنه إلى مكان بعيد يقيم فيه قومها ؛ بهدف عدم تمكّن عروة من الوصول إليها, خاصة وأنّ أهلها قد أظهروا عداءهم له وتوعّدوه بالقتل, فكان ذهابه لليلى يعني قتله بسيوف أهلها, أو افتراسه من طرف الأسود التي تنتشر في الأراضي المحيطة بالوادي الذي يقيم أهل ليلى بالقرب منه. ولأنّ الوصول إليها أصبح من الصعب بمكان, فقد اصطبغت الستة أبيات الأولى بنوع من الاستسلام, والضعف, إلاّ أن النص سرعان ما ينتقل بنا من معاني فقد الحبيبة, وعدم القدرة على الوصول إليها, إلى معاني القوة والبطولة, ولكنّ البطولة في هذا النص لم تحمل معاني المقارعة, ولا المبارزة في ساحات القتال, بل هي فخر بمعاني الكرم, والعطاء.واتّخذ عروة من سؤاله زوجته .

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناو ي,ص 135 وما بعدها.

سبب امتناعها عن إخبار القوم بخصاله الحميدة، مطية لذكر هذه الخصال, والكشف عن صفاته التي تستحق الذكر.

ووفق هذه العناوين الرئيسية؛ انبنى النسق الشعري العام لهذا النص, من خلال التشاكل بين علامات سيميائية تتفق في الجانب الدلالي, مما يصنع تكرارا يؤكد سيطرة تلك العناوين على فضاء النص, ويمكن التفصيل في هذه العناوين والتشاكلات على النحو الآتي:

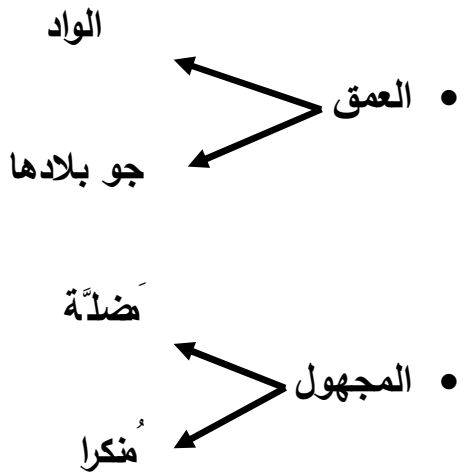
❖ **المكان المعادي:**

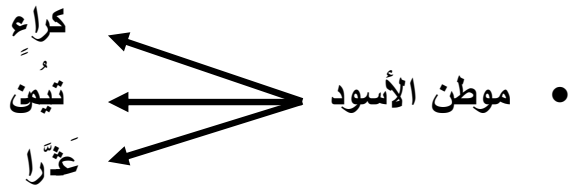
سيطرت فكرة ابتعاد ليلى في مطلع المقطع الشعري, وشُحنَ النص في بدايته بكثافة دلالية تفيد معاني الخطر الذي ينطوي عليه هذا المكان, والنتائج المحتملة عند الولوج إليه. فحمل الوادي دلالات العمق, وما يحتمل من خطر, من خلال التشاكل بين لفظتي **(الواد)** و **(الجو)**, والجو من كلّ شيء باطنه وداخله, فليلى تقيم في هذا الوادي, أو في باطن بلاد قومها حيث هذا الوادي. هي في الداخل محاطة بعوائق تمنع وصول عروة إليها, بينما هو في الخارج يتوسّلى استرجاعها.

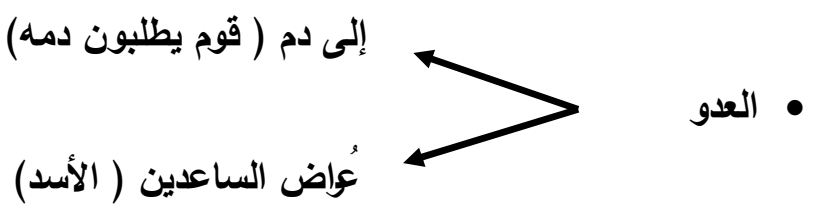
وإلى جانب العمق تبرز فكرة المكان المجهول, ولطالما كان الصعاليك يفخرون بمعرفتهم, و درايتهم بالأماكن التي يتنقلون بينها, أو يتربصون فيها بخصومهم, وهو ما يمثّل عامل قوة لديهم. إلاّ أنّ المكان الذي يتوقف عنده النص هذه المرّة, مجهول المعالم والتفاصيل, وهو ما يؤكّد خطورته, وقد جُسّدت هذه الدلالة من خلال تكرار علامات سيميائية تسعى في مجملها إلى تأكيد عنوان المكان المجهول, وذلك عن طريق التشاكل بين لفظتي (**ضَلَّة**) و (**مُنْكَرا**), والضلة نعت يستخدم عادة للوادي الذي يجهله الناس ويتيهون فيه, والمنكُر تعني المكان غير المعروف. فساهمت اللفظتين في تكرار دلالي يسعى إلى تأكيد فكرة المكان المجهول.

وتضاف إلى دلالتي العمق, و المجهول, دلالة أخرى تساهم في تأكيد خطورة, وعدائية المكان, وهي استيطان الأسود فيه, وذلك من خلال ألفاظ **(كراء)**, و **(تيمن)**, و**(عثّرا)** وهي أسماء لمواضع معروفة بكثرة الأسود فيها. ثم انتهى الجزء الأول من المقطع إلى المصير الذي قد يلقاه عند دخوله هذا الوادي, فهو ميت لاشكّ

في ذلك؛ إمّا بسيوف قوم يطلبون دمه, ويتربّصون به, وإما فريسة أسد قويّ الصدر؛ عريضه. فتتحدّد شراسة العدو, وإصراره على الفتك بعروة من خلال هذا التشاكل بين لفظة **(الدم)** والتي تعني قوما يطلبون دمه, و **(عراض الساعدين)** كناية عن الأسد الذي يتربّص هو الآخر من أجل الانقضاض عليه. فيحدث التشاكل بين هذه الألفاظ والتراكيب على مستوى فضاء النص؛ من أجل استكمال النسق الشعري الذي يسعى لبناء الدلالات المنطوية على المكان الخَطِر, و العدائي. ويمكن رسم دلالات هذا الوادي من خلال مخطط للتشاكلات التي حملت تكرارا لألفاظ, أو تراكيب دلالية, ينطوي عليها هذا المكان, وذلك على النحو الآتي:







وبعد إدراك الشاعر صعوبة الوصول إلى ليلى, واسترجاعها, يحاول البحث عما ينسيه هذا الضعف الذي رسمته فيه عوائق, وموانع, يبدو من الصعب تخطّيها. وهنا تبرز رغبته الملحة في الكشف عن جوانب قد تعوّض هذا الضعف بمعاني القوة. فينتقل بنا النص إلى سياق آخر؛ ولكّنه لا يخرج عن النسق العام للمقطع الشعري, فهو استمرار لسيطرة معالم المكان الصعب, والمعادي.وهنا يبرز عنوان آخر.

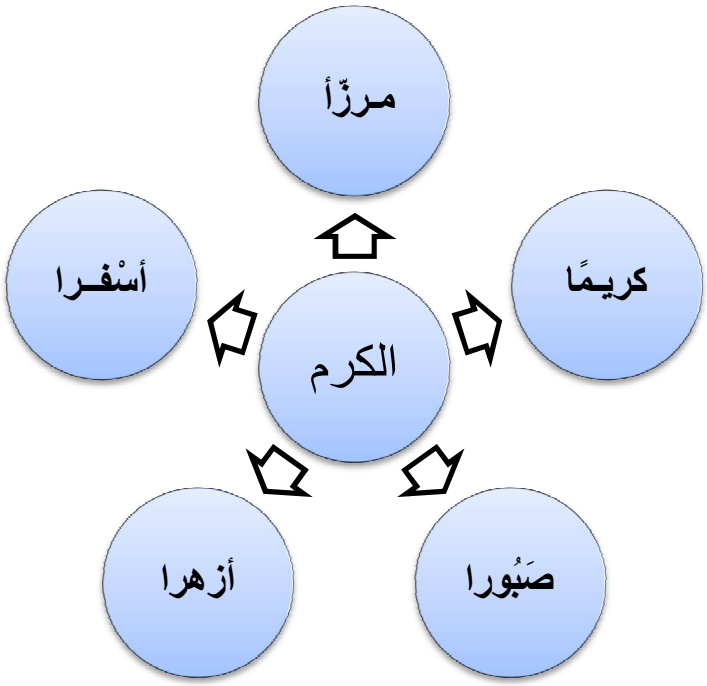
❖ **رغبة الكشف عن الخصال الحميدة:**

ينتقل النص في بنائه, من مرحلة تحديد ملامح, وتفاصيل هذا المكان, إلى مرحلة تفاعل وردة فعل عروة في مقابل الموانع التي حالت دون وصوله إلى ليلى, ورغبة منه في الخروج, والانفلات من سطوة هذا الوادي, تتشكّل لديه فكرة مجابهة هذه العوائق,بعوامل قوة يتوفّر عليها, وهنا تبرز رغبته في الكشف عن هذه الخصال والصفات, وتلّح الفكرة, ويترجم هذا الإلحاح في النص,ويُتَّخذُ من التشاكل وسيلة لإظهارها, بين لفظتي (**عَنَّ**) و (**بدا**) بمعنى ظهر, وبين (**رّبت ركابنا**), و (**أدبر**) و(**ولّى**) والتي تفيد النأي, و السير بعيدا. والنص يشير إلى صفات القيادة التي يتوفّر عليها من يصبر, ويصّر على استرجاع ما ضاع منه إلى أن يبلغه, فتكون المواقف الصعبة هي المناسبة التي تستوجب إظهار العزيمة, وعندها تتكشّف معاني القوة. وهو ما يقتضي الانتقال بالنص إلى عنوان آخر يشتمل على هذه المعاني.

❖ **الفخر بالكرم والإيثار:**

إذا كانت الأبيات السابقة من النص الشعري قد توقفت عند دلالات تضمّنها الوادي, وتدور في مجملها حول المكان الذي اجتمعت فيه عوامل تمنع, وتعيق الوصول إلى الغاية المرجوة, وهي الوصول إلى ليلى, فإنّ الجزء الأخير من هذا النص سعى إلى إعادة رسم ميزان القوة, وبعد أن ارتسمت ملامح الرهبة, و الخوف من هذا الوادي, يتحّول السياق الشعري إلى مجموعة من الصور تفيد معاني الكرم, والعطاء. وهي الفكرة التي سيطرت على الأبيات الأخيرة من النص, وصاغها البناء النصي وفق تشاكلات تعمل على تكريس هذه الصفة, فكانت صفة الكرم علامة

سيميائية, ونواة دلالية تتشاكل حولها مجموعة من الألفاظ والتراكيب يوضّحها الشكل الآتي:



فالصعلوك – **عروة** – وفق سياق النص كريم, مشرق الوجه **(أزهرا)** في وجه طالبي القِرى, والمعروف, في زمن القحط والبرد الشديد حيث يغشى السواد الأنامل من دخان النار التي يتدفأ الناس بها, و لا يتذّمر من كثرة ما يصيب الآخرون من ماله **(صبورا على رزء الموالي)** فللمحتاجين في ماله نصيب **(مرزّأ)**, وهو مبتهج, مشرق **(أسفرا)** في وجه الضيوف في الوقت الذي يعبس فيه البخلاء. وهي كلّها دلالات تدور حول علامة **(الكرم)**.

وإلى جانب الكرم, يبرز إيثاره الآخرين, والحرص على إطعامهم, من خلال تشاكل لفظة **(أقبّ)** والتي تعني ضامر البطن, و **(مِخْماصُ الشّتاءِ)** التي تفيد خالي البطن من الطعام في الشتاء, حيث تزيد حاجة الناس للطعام , للتأكيد على حالة

الجوع التي يرتضيها لنفسه في سبيل أن يُطعم من يقصده طلبا للأكل. وهنا يكتمل بناء النص, عند الوقوف على هذه العلامات السيميائية الدالة على عوامل فخرٍ, وقوةٍ جسّدتها العديد من **التشاكلات**, وكان الوادي – منذ بداية النص – أرضية تشهد على الصراع بين عوامل الضعف, وأسباب التحدي, ليتمكّن السّياق الشعري في ختام النّص من قلب موازين القوى لصالح الفخر بمعاني الكرم, والإيثار, التي تصوّر البطولة في جانبها الإنساني.

و يبدو أنّ الوادي بما يتميّز به من انخفاض, وماء, وخضرة, شكّل بيئة تختلف عمّا عهدناه في النصوص السابقة؛ والمتعلّقة بالصحراء, أو الجبال مثلا, حيث كانت عوامل الشساعة والارتفاع تفسح المجال أمام الانطلاق، والانعتاق نحو التحرر, أو نحو تحقيق واقع أفضل, وكانت تلك الأماكن مسارح تشهد على تحدّي الصعاليك, وقوّتهم بالدّرجة الأولى. إلاّ أنّ الملاحظ على النصوص الشعرية التي شغل فيها الوادي ساحة وقائعها, أمر مختلف إلى حد ما. على الأقل في بعض النصوص . ولعلّ النص السابق واحد منها.حيث يُظهر الصعلوك بعض الجوانب الخفية, و كوامن نفسه المرتبطة بالمرأة, وإن على احتشام, وكذلك الحال في نص الشنفرى الذي يقول فيه:

أُميمَةُ لا يُخزي تَثاها حَـــــليلَها إذا ذُكِرَ النّسوانُ عَفَّتْ وَ جلّــت
إذا هُوَ أمـــــسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِه مآبَ السّعيِ دِلْمَيَلْ: أينَ ظلَّت
فدقَّتْ, وجلَّتْ, واسبكرَّتْ, وأُكْمِلَتْ فَلَوْ جُنَّ إنسانٌ منَ الحُسْنِ جُنَّت
فبتنا كأنّ البيتَ حُـــجِّرَ فَوقَنا بِريحانةٍ ريحتْ عشاءً و طُلّــ ـت
بِريحانةٍ من بطـ ـنِ حَلْـيَةَ نوَّرتْ لها أرجٌ ما حولَها غـــيرُ مُنْتِ
و باضِعةٍ, حُمضِ القِسيِّ, بَغَثْتُـــ ـها وَمـــنْ يَغزُ يَغْنَمْ مرّةً, و يُشَمَّت
خرجْنا منَ الوادي الذي بينَ مِشْفَى وبين الجَبا هيهاتَ أنشَأتُ سُرَبَتي
أُمشّي على الأرضِ التي لنْ تَضُرَّني لأنكَيَ قـــومًا أو أُصادفَ حُمَّتي
أُمشّي على أينِ الغُزاةِ و بُعـــــدِها يُقَرِّبُني مِنـــها رواحي وَ غُدْوَتي[1]

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 33 وما بعدها.

والنص مقطع من قصيدة جمع فيها الشنفرى بين معاني الغزل بأميمة, وذكر بعض من خصالها, وبين فخر بالثأر من قاتل والده, حيث نزل الشنفرى بمنى, وصادف أن كان بها حزام بن جابر, قاتل أبيه, فقتله الشنفرى, ثّم قال قصيدته. فكان السياق الشعري لهذا النص يتمحور حول أميمة والوقت الذي قضّاه رفقتها, والخروج من أجل طلب القاتل, وكان وادي **حِلْية** هو المكان الذي حوى هذه الأحداث. وشكّلت هذه الثلاثية (أميمة – الوادي – الخروج للثأر) **نواة التشاكلات** التي انطوى عليها النص.

وقد تضمّنت الأبيات الأولى من المقطع الشعري؛ على صفات جسدية, إلى جانب خصال تميّزت بها أميمة, ويبدو من خلال التشاكل الموجود بين وحدات بعينها أنّ النص متشبع بحمولة دلالية تتعلق بهذه المرأة, من خلال ما يبرز من علامات سيميائية حولها تعطيها هالة من الدلائل. وتبرز العفّة كوحدة دلالية من خلال التشاكل بين لفظتي **(عَفَّتْ) وَ (جلّتِ)**, فهي امرأة لا يسوء ذكر أفعالها زوجَها لعفّتها, كما يبرز التشاكل على مستوى الزمن من خلال لفظتي(**أمسى**) و (**عِشاءً**) وكلاهما تحيل على فترة مغيب الشمس, وما تحمل من سكينة وهدوء, ويتلون الوقت الذي يقضيه هذا الزوج رفقة أميمة بهذه السكينة في نوع من الانسياب أحدثه التشاكل من خلال تكرار وحدة الزمن، في تعالقه مع المكان. ثّم يتوقف النص عند لفظة **(الوادي)** التي تحتمل معاني الحياة، وما تشير إليها من خضرة, ورائحة طيبة, وهي رائحة عّمت أرجاء المكان في الليلة التي قضاها الشنفرى رفقة أميمة. فيحيل النص على هذا الوادي من خلال التشاكل بين (**بطن حلية**) وهو واد بتهامة, وبين قوله (**الوادي الذي بين مشعل و بين الجَبا**) في إشارة إلى الوادي نفسه. وينتقل الجزء الأخير من هذا النص إلى الخروج من الوادي والغاية من ذلك, وهي الثأر من القاتل, ومجابهة الخصم, و يكون المصير إّما بلوغ تلك الغاية أو الموت دونها, وتبرز هنا دلالة المجابهة كوحدة معنوية تسيطر على هذا المشهد, فإما أن يثأر من قاتل أبيه ويقتُلَ خصمه وإما أن يُقتَل هو, وتتكّرر وحدة المجابهة في تشاكل لفظتي (**أنكِي**) و(**أُصادف**) بمعنى ألاقي, وأُصيبُ وتتّضح من خلال هذه البُنى الدلالية التي اشتمل عليها النص امتزاج المعاني التي سيطرت كعناوين رئيسية لأحداث كان الواد ساحتها

وبيئتها بين رقّة مشاعر الحب, و قّوة الإصرار على الثأر. وهو ما يؤكّد اجتماع معاني الحبّ, والبطولة في نصوص الصعاليك التي كان الوادي المعلم المكاني فيها.

الفصل الثالث

شعرية النص، و سيمياء التضاد.

I- مقاربة اصطلاحية:

II- الثنائيات المتضادة:

1- الأنا المفردة بين ثنائيتي (الضيق / الشساعة):

أ- القبيلة وثنائية (الداخل /الخارج)

ب- البيت وثنائية (الارتباط /الانفصال)

2- النزوع نحو الانعتاق:

أ- الانعتاق، وثنائية (الأعلى / الأسفل)

ب- الانعتاق، و ثنائية (فوق/ تحت)

3- ثنائية الانتماء و اللا انتماء:

أ- مظاهر الانتماء:

أ-1- الانتماء إلى القبيلة

أ-2- الانتماء إلى بيئة الصعلكة.

أ-2-1- انتماء الشنفرى

أ-2-2- انتماء عروة

ب - مظاهر اللا انتماء.

I- مقاربة اصطلاحية:

بالنظر إلى وحدات النص الشعري، بعده فضاءً تتعالق فيه الوحدات اللغوية المشكلة له. يظهر التضاد داخل أنساق النص كمكون علائقي يسهم في تفاعل الوحدات اللغوية التي تجسد ملامحه النهائية، وتعطيه شكله الظاهري. ومن منطلق أن التحليل السيميائي يعد تفكيكا، وتركيبا في الآن ذاته؛ يعمل على معرفة مختلف التشيكلات اللغوية التي تؤسسه، ومن ثم يعمل على تفكيك تلك التشكيلات، ثم يسعى إلى تركيبها وتوصيفها، مستخلصا مختلف الأبعاد الدلالية التي تتفاعل مع السياقات المتحكمة في مسارات المعنى. وعليه يصبح التعامل مع أشكال التضاد، والانسجام داخل الخطاب الشعري عوامل تغذي معرفة ملابسات مختلف الأنوات التي تتمظهر في نصوص الشعر لدى الصعاليك بصورة متشظية أحيانا، ومنطوية على نفسها أحيانا، ومنتمية أحيانا، ومنفلتة من واقعها كرة أخرى.

ويمكن طرح ثلاث فرضيات – حسب ما ذهب إليه جيرار جينات(**Gérard Genette**) – فهناك اللغة، والفكر، والفن المعاصر. وهي فرضيات يمكن عدها ذات أفضية، أو أنها تُظهر على الأقل تناميها الملحوظ في أهيمة الارتباط بالفضاء، واستغلاله[1]. وإن النص بمختلف تمظهراته الشكلانية، وأبعاده الدلالية يكون حاضنة لجملة المشاعر، والأحاسيس التي يترجمها الشاعر إلى

---

[1]) Gérard Genette : Figures I. Éditions du Seuil. P101.

(Il existe un espace contemporain cette thèse implique en fait deux ou trois hypothèse : d'abord le langage, la pensée, l'art contemporain sont spatialisés, ou du moins font preuve d'un accroissement notable de l'importance accordée a l'espace, manifestent une valorisation de l'espace ; ensuite, l'espace de représentations contemporaines est un, ou du moins, malgré ou par-delà les différences de registres et de contrastes d'interprétation qui le diversifient, il est susceptible d'une réduction à l'unité ; enfin, cette unité se fonde, évidement, sur quelques traits particuliers qui distinguent notre espace, c'est-à-dire l'idée que nous nous faisons de l'espace, de celle qu'en formaient les hommes d'hier ou d'autre-fois)

مكونات لغوية، تحتمل التشابيه والاستعارات، والكنايات، وكثيرا من المحسنات البديعية، التي في مجملها هي وعاء تتخزن فيه الهموم النفسية.

لقد كثرت التباينات في تحديد مفهوم النص في زحمة التحولات الفكرية الحديثة المتواصلة، والتي تفرز المفاهيم والمحددات في كل حين، حسب كثير من الحواضن الفلسفية والحضارية. ففي المعاجم الغربية، لفظة – نص – **(Texte)** مأخوذة من الكلمة اللاتينية **(Textus)** التي تعني النسيج. وقد ارتبط المعنى بالكتاب المقدس (الإنجيل). وقد يعني النص مجموعة من الكلمات....[1]

وفي المفهوم اللساني، يعد النص مجموعة من الجمل اللسانية قابلة للتحليل. والنص إذا، هو نموذج سلوكي لساني يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا[2].

أما حديثا، فإن النص هو:« بنية كل نتاج تاريخي للكتابة تم تنظيمه وفق بداية ونهابة، أو كل ما يبدي قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة تمكنها من مقاومة البنية السابقة من لسانية واجتماعية ونفسية، أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.»[3]. وفي تعدد التسميات التي يمكن أن تتداخل مع مفهوم النص، نجد الجملة، والفقرة، والكتابة، والأثر، والتركيب، والخطاب...« ولا يقوم مفهوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة(أو القضية، أو التركيب، إلى آخره). ويجب على النص، بهذا المعنى، أن يكون متميزا من الفقرة، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل. فالنص يمكنه أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل. »[4].

---

[1]) Paul Aron et Autres : Le Dictionnaire du Littéraire. Presses Universitaires de France. 2002. P606

Du latin textus (tissé, comme dans le radical de textile), texte désigne tout assemblage de mots. Dans des sens dérivés et spécialisés, il désigne : le passage de la Bible qu'un prédicateur cite en début d'un sermon et qui lui donne son inspiration pre-mière…P606-607

[2]) Jean Dubois et Autres : Dictionnaire de Linguistique. Larousse- Bordas/HER 2001. P482.

(On appelle texte l'ensemble des énonces linguistiques soumis à l'analyse : le texte est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé). P482

[3]) سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية. لبنان. دت. ص222.

[4]) مجموعة من المؤلفين: العلاماتية وعلم النص. ترجمة: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي.. المغرب. ط1 2004. ص109

وتتعدد التسميات من حين إلى آخر تبعا لتميز الرؤى الفكرية والفنية، فمن الطبيعي أن تكون هنالك تعاريف كثيرة للنص منها البنيوي، والاجتماعي، والنفساني، وتعريف تحليل الخطاب، وعلى ذلك توجد بعض المقومات الجوهرية، منها: النص مدونة كلامية، وهو حدث، وهو تواصلي، وهو تفاعلي، وهو مغلق، وهو توالدي.[1] فنظرا لعملية التشكيل التي تميز النصوص عن بعضها البعض، تصبح اللغة جسدا متحولا، يمارس كينونته وفق ظروف إنتاجه، ومن خلال هذا، يتموقع النص على جملة من السياقات التي أفرزته، ويحتمل دلالاته، ورؤاه الخفية « ذلك أن النص هو – في آن واحد – تجسد لغوي لكائن، وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب. أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب، لا في كليته وحسب بل على مستوى مكوناته اللغوية أيضا. »[2].

ومما سبق، يبدو أن النص يمارس تجدده المتواصل، من خلال ما تخزّن في أعماقه، وتكون – وفق هذا المنظور« الدراسة المنهجية للنص لا تعني التكرار الرتيب، بل إنها أول ما تنفيه في ذلك التشكل المختلف والمتنوع الذي تسعى فيه والذي يستدعيه تعاملها الخاص مع النص المتناول. إنها تعني التجديد والابتكار، بما أنها عملية واعية لسيرورتها بقدر ما هي متنبهة لخصوصيات موضوعاتها وخصوصيات المسائل التي تطرحها عليها»[3]. ونكون مطالبين هنا، بتمثل منهجية تعي مختلف الخصوصيات التي تتميز بها النصوص، وتتبنى التحليل الذي يسعى إلى ملامسة البواطن الدلالية، الحافلة بالرؤى اللغوية، والثقافية والوجدانية، التي تعالج ملابسات تشكُّل النص. وعليه، تكون الدراسة المنهجية متميزة «بوضوح منطلقاتها وأسسها ومفاهيمها، تتضمن في الإخراج الإبداعي للنص الشعري احتمالات الدخول في الأبعاد الدلالية التي يحتملها، أي احتمالات الاعتناء بالمستوى التأويلي الذي يحيل إلى مراجع اجتماعية– تاريخية أو نفسية– ذاتية للنص وجماليته.»[4] ولا يمكن لنا، بأية حال من الأحوال، أن ننفي عن النص انتماءه اللغوي، فهو ظاهرة لغوية أولا

---

[1]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. ص119 وما بعدها.
[2]) كمال أبو ديب: في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية. لبنان. ط1. 1987. ص19.
[3]) سامي سويدان: في النص الشعري العربي. مقاربات منهجية. دار الآدا بيروت. ط2. 1999. ص15
[4]) المرجع نفسه. ص 17.

وأخيرا، ولا نملك حق إخراجه من داخل هذه العباءة. ولذلك ينبغي أن تكون المعالجة منبنية على روح اللغة، وعلى تمظهراتها، وتحولاتها، وفق السياقات التي تتدخل كعناصر مكونة في صناعة الدلالة. ونكون مطالبين بتتبع ذلك؛ فـ « النص الشعري لا يحيل على واقع خارج عنه يثبت صدقه أو كذبه على ضوئه، إنما له واقعه الداخلي، فصدقه مستمد من ذاته وليس من خارجه، فاللغة تولد اللغة، واللغة تحيل على اللغة.»[1]

وفي ذلك سعت البحوث المتعلقة بالشعرية إلى توخي معالم النصوص، واستراتيجيات تَيَتُّرِها، وفق الخصائص، والمميزات التي تجعل كل نص يحفل بمنظومة من المكونات البنائية تصنع له ملامحه، وتميزه عن غيره من النصوص. ومن هذا المنطلق « تتوافر الشعريات على عناصر إدراك النص مهما كان لون كتابته – حتى لا نقول جنسه – وذلك من داخله لا من خارجه. فهي تبحث في مكونات الكتاب، وتسمح بتأملها المتعدد، إلا أن شعريات أرسطو اتسمت بالطابع المعياري الذي يتجنب الملاحظات الخاصة المتأملة في سيرورة الكتابة، والنهر المتحول للنص بتعبير هيرقليطس، حتى وإن كانت مقاربته للنص لا تهمل خصائص البنية، ومقامات المتلقي، وملابسات السياق. فإن الشعريات لم تتحرر في – الغالب– من سلطة البلاغة بوصفها فرعا للمنطق. وهذا جيرار جينات (**Gérard Genette**) لا يرى فيها إلا بلاغة جديدة ليس إلا»[2]. ولا غرابة أن يتبدى ذلك المنطق في حيازة النص بوصفه نظما، على خاصية الترتيب لمكوناته، فالمعاني تترتب في النفس أولا، ثم تتناسق في تركيب لغوي ثانيا، ولقد حاول عبد القاهر الجرجاني الوصول بالتحليل النظمي إلى درجات قصوى في دراستة القّيمة حول إعجاز القرآن، ونقد صور الشعر، واستكشف من خلال تحليله أبعادا باهرة للإبداع الأدبي، لكنه برغم إصراره على مادية النظم، وكونه ليس إلا توخي معاني النحو ظل يؤمن بأن للشعر أبعادا لا تدرك إلا بالحدس، هي التي تولد الهزة مثل ما أشار إليه

---

[1]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. ص11.

[2]) أحمد يوسف: القراءة النسقية. سلطة البنية ووهم المحايثة. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2007. ص267.

رولان بارث **Roland Barthes**.[1] وعمل الجرجاني على التعامل مع التشكيل اللغوي بوصفه نَظْما، يحتمل مرجعيته التي تؤسس له كيانا، ووفقا لهذا المنظور، ألحت الشعريات القديمة « على البعد المرجعي للنص كمقوم من المقومات التي تتحدد به الأدبية، ويتضح بواسطتها إشكال المعنى ومعنى المعنى، وبخاصة مسألة التمييز بين الجوهر والعرض، وبين الفردي والكلّي.»[2].

وفي سياق النظريات التي ألّحت على ضرورة المعالجة النصية للأنساق الأدبية، تمخضت مفاهيم (الشعرية **Poétique**) بِعدّها تأسيسا لرؤية تقّر بأن النصوص تمتلك خصوصياتها البنيوية، فيتميز بعضها عن بعض بفعل تلك الخصوصيات، و« كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات **(Systèmes des rapports)** ذلك أن الظواهر المعزولة – كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنيوية ابتداء من عبد القاهر الجرجاني وفرد ينان دو سوسير(**De Saussure**) وانتهاء برولان بارث **(Barthes)** ويوري لوتمان(**Youri Lotman**)...وكلود ليفي شتراوس(**Lévi-Strauss**) وورومان ياكوبسن **(Jakobson)** – لا تعني، وإنما تعني نظم العلاقات التي تتدرج فيها هذه الظواهر»[3]. وقد كان للمفهوم اللساني دور كبير في التأسيس لفكرة الشعرية، على أساس أنه أعطى أهمية قصوى للشكل اللغوي، وعد هذا الأخير لب الدراسة اللسانية، وتمثلت جل المدارس اللسانية التي جاءت بعيد (دوسوسير) مجمل الطروحات المتعلقة بالدراسة الشكلية للغة. ومنها انتقل الأمر إلى النص الأدبي، الذي حاول معظم النقاد المتأثرين بالمنحى اللساني التعامل معه كظاهرة لغوية تتأسس أنساقه وفق مجموعة من الوحدات اللسانية – قوامها الدال والمدلول – التي تكتسب وشائجها العلائقية من خلال علاقات تسيرها مجموعة من السياقات، ومنه فإن «الشعرية، إذن، خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية؛ ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه، والتحليل

---

[1]) المرجع نفسه. ص272.
[2]) المرجع نفسه. ص273.
[3]) كمال أبو ديب: في الشعرية. ص13.

المتقصي، والوصف.»[1] ومن تعدد الوظائف اللغوية، « يمكن وصف الشعرية بأنها بحث في الوظيفة الشعرية للغة، وفي الفن اللفظي فيما يتعلق بوظيفة اللغة الشعرية، فضلا عن الوظيفة الفنية للأنظمة السيميائية عموما.»[2]

ولعل حرص (جاكبسون) على الوظيفة الشعرية (**Fonction poétique**)، وما تضيفه للعملية الإبداعية من خلال مخطط التواصل (**Schéma de la communication**) الذي أقامه، حقق مزيدا من الاهتمام بتلك الوظيفة لأنها تعمل على حماية النص، وجعله صاحب مكانة عليا، والمتلقي يجتهد في تفجير دلالاته، وفق عوامل التلقي وسياقاته. وعلى ذلك يمكن القول:« إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة. ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن تأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية. »[3].

وفي مقابل تلك الوظيفة تظهر باقي الوظائف التي عددها (جاكبسون)، والتي تمتلك فاعليتها، ودورها داخل المنحى التواصلي الذي يتشكل من ست (06) وظائف، « ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة.»[4] ونخلص أخيرا إلى تعريف (جاكبسون) للشعرية، من منطلق ارتباطها باللسانيات، إذ يرى أن «تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة. وإنما تهتم بها أيضا

---

[1]) المرجع نفسه. ص18.

[2]) رومان ياكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة. ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2002. ص57

[3]) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 1988. ص31.

[4]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.»[1]

ولعل فكرة المقصدية **(Intentionnalité)** كان لها تمثل كبير من قبل كثير من نقاد ما بعد البنيوية، إذ تفعلت النظرة إلى النص على أساس أنه يمتلك هدفا وغاية ومقصدا. وإذ اكان المصطلح ظهر قبل المد البنيوي، وما بعده إلا أن توظيفه بهذا الحجم لم يكن معهودا. فالمقصدية تقتضي ذاتا وموضوعا« بمعنى أن هناك توقا ونزوعا من الذات نحو الحصول على موضوع ذي قيمة، فهي – بهذا المفهوم – أساس كل عمل وفعل وتفاعل، وهي شرط ضروري لوجود أية عملية سيميوطيقية، فالذات لا تحصل على موضوعها إلا بحركة ما قد تكون عسيرة أو يسيرة، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع قد تكون متأنية أو منقادة. ومهما يكن الأمر، فإن هناك تفاعلا يجري في فضاء – وزمان معينين ويتحقق فيهما عبر العلامات اللغوية.»[2]

وقد يكون وقوع النص في الشكلانية المفرطة هو الذي حدا بأهل هذا التخصص أخذ المبادرة لإخراجه من تلك الدائرة. لأن الدراسات النصية أبعدت صاحب النص من حيز الاهتمام، وجردته من أية سلطة على صناعة المعنى. وعليه « احتلت المقصدية – دائما –جانبا مهما في نظرية الأدب، وذُظر إليها باعتبارها أمرا مخططا له في ذهن الكاتب، ومن ثم فالجانب الأدبي في الأدب لا يعدو أن يكون مجرد وسيلة مساندة للأفكار الجاهزة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى الناس. ويفترض القول بالمقصدية أن ننظر إلى الأدب كلغة تواصلية، حتى وإن لم ننف عنه استخدام الوسائل المؤثرة التي دعاها جاكبسون الوظيفة الشعرية. الإلحاح على المقصدية يجعلنا في جميع الأحوال نعتبر كل الوظائف الأخرى للغة الأدبية موجهة لخدمة توصيل الأفكار المثلة في ذهن الشاعر، فوسائل التخييل يُنظر إليها على أنها لا تضيف أي شيء زائد على ما فكر فيه المبدع.»[3]. ويكون التشارك في إنتاج

---

[1]) المرجع نفسه. ص 35.

[2]) محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز). المركز الثقافي العربي. المغرب. ط2. 1990. ص8-9.

[3]) حميد لحمداني: الواقعي والخيالي في الشعر القديم (العصر الجاهلي). مطبعة النجاح الجديدة. البيضاء. ط1. 1999. ص3.

الدلالات السيميائية للنصوص مرتبطا بقصدية ما، تتضافر في إنشائها مختلف المكونات التي يمكن أن تتشارك في هذا الإنتاج الذي يُتوصل إليه من خلال الطاقات التخييلية التي تسهم في استبطان الدلالات المبثوثة داخل النصوص. وقد نجد صعوبة كبيرة حين ندرس نصوص الشعراء الجاهليين بشكل عام بعيدة عن طبيعة الوجدان العربي القديم، ومختلف السياقات النفسية التي تتعامل مع أشياء الخارج، وتتفاعل بمقدار يحقق بينها نوعا من التآلف تارة، والتنافر تارة أخرى، مع وجود حركة نفسية لدى الشعراء تسعى إلى توجيه السامع نحو مراد معين، ومقصدية ما « فعندما يفصل النص عن قصدية الذات التي أنتجته، فلن يكون من واجب القراء ولا في مقدورهم التقيد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة. والخلاصة، وفق هذا التصور، أن اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث أن لاشيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدإ اللامتناهي»[1].

وحين نقرأ نصوص الشعراء الصعاليك، قد نكون مطالبين بفهم الوعي الجمعي للنص الجاهلي المؤسس على فضاءات رؤيوية تختلف عن العصور التالية لهم. وقد يتعذر على القارئ البسيط الوصول إلى فهم المعاني، وعليه تكون« دلالة البحث التأويلي هي الكشف عن معجزة الفهم وليس الكشف عن التواصل العجيب بين الذوات. الفهم هو المشاركة في القصد الجمعي. من جهة أخرى، تتطلب الوجهة الموضوعية لحلقة التأويل أن توصف بنمط آخر»[2].

ولا يسمح لأي قارئ أن ينجر وراء السياقات الخارجية التي توصله إلى فهم غير مصيب. فعلى كل قارئ أن يقف على منجزات النصوص انطلاقا من أنساقها التي تأسست وفق نظام علائقي، ومنه فالأمر هنا « لا يعني تعليق ذاتية كاتب النص أو مؤلفه فحسب، بل إننا إزاء النص نقوم بتعليق ذاتيتنا أيضا أي ذاتية

---

[1]) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكة. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2000. ص124- 125.

[2]) هانز جيورج غادامير: فلسفة التأويل. ترجمة: محمد شوقي الزين. منشورات الاختلاف. الجزائر. دت. ص38.

القارئ، وذلك باندماجنا في العالم الذي يفتحه لنا النص وبتملكنا لأشيائه، وأخيرا بتحقق ذواتنا من خلال فعل القراءة والتأويل ذاته.»[1] .

لقد كانت أفكار (دو سوسير) اللسانية منطلقات رائدة في التأسيس الاصطلاحي النقدي الحديث. فغدت المنهجية جزءا مكونا لثقافات الأمم، ولا تعني فقط الجانب التقني، وإنما ينضاف إليها الجانب الرؤيوي الفكري. وغدا المصطلح النقدي علامة على التطور والتميز. إن النص يقوم على العلامة، وهي خاضعة للمعطى السياسي، والاجتماعي، والثقافي. وعلى هذا الأساس تصور دو سوسير(**De Saussure**) علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يمكن أن يسمى السيميولوجيا(**Sémiologie**)، وله علاقة بعلم النفس العام[2]. واستفاد كثير من الباحثين الذين جاءوا من بعده، من مختلف الرؤى اللسانية؛ على غرار مفهوم القيمة (**Valeur**) في النسق اللغوي؛ إذ يستلهم غريماس (**Greimas**) نظريته حول المعنى، ويرى بأن الكلمات لا تحتمل المعنى، بل إن ما يؤلف بينها هو تقابلات، وعلاقات تبرز تمظهر المعنى[3]. وقد تكثر المسميات حول معالم البحث السيميائي، ولكنه يصب في الأخير في دائرة البحث عن تشكلات المعنى؛ إذ يرى جوزيف كورتيس (**Joseph Courtes**)– على الرغم مما قيل حول السيميائية – تنظيرا، وإنجازا؛ أن همها الكبير هو تتبع آثار المعنى والكشف عنه.[4] ولكي تكون العملية على قدر من الوعي، والنضج المنهجي، ينبغي أن يتوفر نوع من التفاعل بين النص والمتلقي. ومن خلال ذلك، يحدث الدخول إلى مختلف العوالم المتشكلة داخل

---

[1]) حسن بن حسن: النظرية التأويلية عند بول ريكور. منشورات الاختلاف. الجزائر. دت. ص46.

[2]) Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique générale. Édition TALANTIKIT Bejaia. 2002. P22.

(On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale, nous la nommerons sémiologie)

[3]) A.J.Greimas : Du sens. Essais Sémiotiques. Edition du seuil. Paris 1970. P8.

(Les mots n'ont pas de sens, qu'il n'y a que des oppositions, des relations qui donnent quelque apparence de sens)

[4]) Joseph Courtes : Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application. Hachette, 1976. P33.

الأنساق. وعلى هذا الأساس يرى أمبرتو إيكو(**U.Eco**) أن« التأويل هو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى. فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي، استنادا إلى قوانين نيوتن، يعد شكلا من أشكال التأويل، تماما كما هو الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما.»[1]. ومن منطلق أن النصوص الأدبية هي رسائل مشفرة تقتضي وجود مرسل لها، ومتلق؛ فإن عملية التواصل تتم وفق هذه الكيفية التي تؤسس الفعل التواصلي؛ فإذا «أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالُمستقبِل إرسالية في شكل ما: إذا تكلم أو رسم، أو كتب، أو قام بحركة، هناك فعل تواصلي، إذا فهم الإرسالية وتمكن من الإجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع **Feed Back**) ويصبح بدوره مرسلا. والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل»[2].

ولعل أي متبن للمبادئ السيميائية في تحليل النصوص الأدبية على وجه العموم، لا يمكن أن يتجاوز طبيعة الطرح المختلف عند كل من (دوسوسير) و(شارل سندرس بيرس). فالأول تبنى التقسيم الثنائي، والثاني تبنى التقسيم الثلاثي. ولا مجال للخوض في مختلف الفلسفات المساهمة في إفرازات كل نظرية. فمدرسة دوسوسير تقوم على مجموعة من الثنائيات، منها: الدال (**Signifiant**) والمدلول(**Signifié**)، اللغة (**Langue**) والكلام (**Parole**)، والآنية (**Synchronie**)، والتطورية (**Diachronie**)، ومحور التوزيع (**Syntagmatique**) ومحور الاستبدال (**Paradigmatique – Associatif**).

والملاحظ أن بيرس (**C.S.Peirce**) قد اعتمد التقسيم الثلاثي: فالدلائل عنده ثلاثة هي: الإيقونة(**Icone**)، والمؤشّر(**Indice**)، والرمز(**Symbole**). فالإيقونة هي الدليل الذي يحيل على الموضوع الذي يعبّر عنه بواسطة صفاته الخاصة، كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل إيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل

---

[1]) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ص117.

[2]) برنار توسان: ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف. أفريقيا الشرق. المغرب. ط2. 2000. ص10.

وتصميمه[1]. أما المؤشّر فينتج في غياب الإرادة التواصلية القصدية مثل الدم الذي هو دليل على وجود الخطر، وارتفاع درجة الحرارة الذي هو دليل على المرض[2]. أما الرمز فهو الذي يسلك طريق وضع اصطلاح ما. وإذا قمنا بالمقارنة بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي؛ فإن اللغة الطبيعة تتشكّل من«دلائل لغوية تحيل إلى مضمون خارجي. أما بالنسبة إلى النص فإن الأمر ليس بهذه البساطة إذ لكل عنصر من عناصره دلالة ولا شيء يوجد فيه بطريقة مجانية. فالشكل في الأدب، وفي الفنون بصفة عامة، هو جزء من المعنى لأنه يتضّمن ذلك، بل أحيانا يكون المعنى متوقّفا على الشكل فقط (حال الشعر) »[3].

ويعد (بيرس) رائدا في الدراسات المنطقية. وقد أولى التفكير البشري عناية فائقة، وكانت العلامة هي محور التأسيس الذي جسده في مختلف كتاباته. إذ عدّ الكون علامة كبرى وعلى هذا « تتمثل الدعوى المركزية في تفكير سيميائيات بورس بأنه لا يمكن أن يتم أي تفكير بمعزل عن العلامات من منطلق أن التفكير عن طريق العلامات قمين باستكشافه عبر الوقائع البرانية، وأن هذه الوقائع هي التي تضفي المشروعية على إدراك الفكر والتعرف إليه؛ لأن ما لا يدرك لا وجود له. وعليه فإن التفكير ذو طبيعة سيميائية واقعية بالضرورة، بل إنه يعتقد بأن كل تفكير هو علامة.»[4]. وتتويجا للبحث السيميائي الذي أقره (بيرس) وارتباطه بالمنطق، والفلسفة منذ عهد اليونان « أدرك بورس[5] أن الاستدلال هو مركز التفكير المنطقي، فسعى إلى تصنيف الاستدلالات بغية الوقوف على الصحيح، ثم البحث عن المبدأ الذي يقودنا إلى صحتها»[6]. وينطلق في تأملاته عبر منظومة العلامات التي تتمثل في الجانب الحسي الملموس من خلال الأشياء، والموجودات العينية، والجوانب الخفية المتمثلة في الأحاسيس، والعواطف، فحسب (بيرس) يغدو« الإنسان علامة،

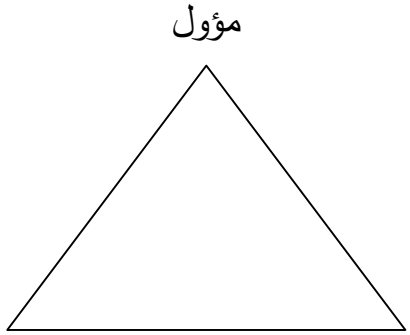
---

[1]) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء 1994. ص5.
[2]) المرجع نفسه. ص6.
[3]) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي. ص34.
[4]) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة. المنطق السيميائي وجبر العلامات. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2005. ص118.
[5]) يرى سعيد بنكراد أن النطق الصحيح لبيرس هو (بورس). ينظر كتابه: السيميائيات والتأويل. 11 وما بعدها
[6]) المرجع نفسه. ص119.

وما يحيط به علامة وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة. والخلاصة أن لاشيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه.»[1]

وفي خضم المقولات التي تؤسس حسب مراحل متتابعة، يقر (بيرس) المبدأ الثلاثي على النحو الآتي: « المقولات الثلاث هي ما يحدد التجربة الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات وأحاسيس (أولانية)، ثم كوقائع وموضوعات(ثانيانية) في مرحلة ثانية، وكقوانين وعادات (ثالثانية) في مرحلة ثالثة. إن التجربة الإنسانية بهذا المعنى، تجربة كلية، وهذه الكلية لا يمكن أن تشتغل بشكل تام إلا من خلال وجود هذه الأبعاد الثلاثة.»[2]

وعطفا على المبدأ الثلاثي لديه، تتشكل الرؤية السيميائية، التي أشرنا سابقا بأنها مخالفة للمبدإ الثنائي لدى (دو سوسير)، « فإذا كان الأول يحيل على الثاني عبر الثالث (النوعيات أو الأحاسيس تتجسد في وقائع عند بورس تشتغل وفق نفس المبدأ: مبدأ الثلاثية ومبدأ الإحالة. فالماثول (**Representamen**) يحيل على موضوع (**Objet**) عبر مؤول (**Interprétant**)"[3]. ويمكن وضع المخطط الآتي.



ولا يمكن أن تعمل العلامة مفردة، لأنها تتعالق داخل منظومة علامات، تربط بينها مجموعة من العلاقات، ينتج عنها كلٌّ متعالق، لا تؤدى أية وظيفة إلا داخل

[1]) سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل. مدخل لسيميائيات ش.س.بورس. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2005. ص72، 73.
[2]) المرجع نفسه. ص73.
[3]) المرجع نفسه. ص74.

المجموع. والدارس وفقها، ينبغي أن يكون على دراية بطبيعة التواشج الموجود بين العلامات. ومنه فـ« العلاماتية هي دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها. وعندما تتمحور دراسة العلامات على تصنيفها، وعلى علاقاتها مع العلامات الأخرى، وعلى الطريقة التي تتعاون بها في عملها، فإنها تمثل بهذا عملا للنحو العلاماتي. وأما عندما تتمحور الدراسة على علاقة العلامة مع مراجعها ومع التأويل الناتج عنها، فإنها تمثل عملا دلاليا علاماتيا. وعندما تهتم دراسة العلامات بعلاقة العلامات مع المرسلين أو مع المستقبلين، فإنها تمثل عملا تداوليا علاماتيا»[1].

وفي خضم العملية الشعرية، وملابسات التفكير الشعري، يجدر بنا التنبيه إلى أن الإبداع الشعري أساسه اللغة. وبالرغم من اختلافات النقاد العرب القدامى، حول المزية في الإبداع، هل تعود إلى المعنى؟ أم إلى اللفظ؟ والصراع الفكري الشديد الذي دار في العصر العباسي، إلا أن الدراسات النقدية الحداثية أقرت بأولوية الشكل، وبأنه مقياس التفوق، لأن اللغة هي الحاضنة للدلالة التي يمكن أن تكون غير متناهية، إذا وجدت مستويات متنوعة من آفاق التوقع لدى القراء، لذلك يتساءل (هيدجر **Martin Heidegger**) «هل الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا فقط ماهية الشعر بمعنى ممارسة الشعر **Poetizin** أو التفكير الشعري **Poetic thinking**، ؟ [...] الحقيقة أننا نتبين من خلال محاضرات هيدجر عن الطريق إلى اللغة أن الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا ماهية اللغة، من حيث إنه الفن الذي تعلن وتفصح فيه اللغة عن وجودها بكثافة.»[2]

إن النص الشعري يخضع في مساره إلى مجموعة من المستويات، تتبع أساسا من جملة العلاقات. فتتحرك الصورة الشعرية وفقها، متلمسة أحيانا درجة معينة من الكثافة والتوترات. وكرة أخرى تتحرك حول الانسجام والتضاد، وتارة نحو التشاكل والتباين. ولعل البحث في كل المستويات يصبح ضربا من الوهم، نظرا لكثرة هذه

---

[1]) مجموعة من المؤلفين: العلاماتية وعلم النص. ترجمة: منذر عياشي. ص38.

[2]) سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 2002. ص47.

المستويات وتشعبها. وإنما يمكن الاسترشاد ببعضها لتكون عينة على مدى التفاعل الموجود بين مختلف المستويات التي ينشئها النص الشعري، والذي ينبني أساسا على العملية التخييلية.

واستعانة باللسانيات، يظهر النص الشعري كنسق تحكمه بنى التقابل، وهي تتشابه مع مختلف التقابلات المنبثة في صلب الحياة الاجتماعية، وهي تعمل على التأسيس للصراع الذي يحدث بين الشيء ونقيضه أو ضده. و« عندما يدرس العالم الاجتماعي مسائل القرابة (وبعض المسائل الأخرى بلا ريب)، يجد نفسه في وضع صوري شبيه بوضع العالم اللغوي الفونولوجي: ذلك أن حدود القرابة، شأنها شأن الوحدات الصوتية، هي عناصر ذات دلالة؛ وهي، مثلها، لا تكتسب هذه الدلالة ما لم تندمج في أنظمة»[1]. وهي أنظمة تقوم على التقابلات. وعليه، يرى جاكبسون أن التقابل الثنائي أحد أهم المبادئ التي تحكم اللغة. ومن الواضح أيضا أن هذه التقابلات، أو التضادات تمتلك وظيفة عملية مقارنة بالمترادفات. كما أن جاكبسون هو الذي اقترح اعتبار الوحدات اللسانية مرتبط بعضه ببعض بوساطة منظومة تقابلات ثنائية. وهذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى. فكلمة ظلام على علاقة نسبية مع معنى ضوء.[2] ولا يقاس الشيء إلا بنقيضه، وبضدها تعرف الأشياء. «ويمكن التمييز بين عدة أنماط من التقابلات، ولعل أهم هذه الأنماط هي الآتية:

- التقابلات (التناقضات المنطقية غير التدريجية): الكلمات التي تشكل بدائل مانعة (مثال ذلك: حي – ميت، حيث لا يمكن أن تعني غير حي إلا ميت)؛
- التضادات (التناقضات المنطقية التدريجية): كلمات، بالمقارنة مع بعضها بعضا، متدرجة، من حيث البعد الضمني نفسه(مثال ذلك: جيد – سيء، حيث لا تعني ليس جيدا بالضرورة سيئ)»[3]

---

[1]) كلود ليفي ستراوس: الانثروبولوجيا البنيوية. ترجمة: مصطفى صالح. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق1977. ص53.

[2]) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبة. ط1. المنظمة العربية للترجمة. بيروت2008. ص161، 162.

[3]) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية. ص162.

أخيرا، يمكن تصور الفضاء – وفقا لما أقررناه سابقا– كمكون أساسي، نقتصر منه على المكان، كما أنه ينبغي أيضا أن ننظر إلى الأدب وفق علاقاته مع الفضاء. لأن الأدب بين مختلف الأنماط الأخرى، يتحدث عن الفضاء، ويصف الأمكنة، والبيوت، والطبيعة. و هو ينقل لنا كما قال (بروست) في قراءاته الطفولية من مخيلتنا في بلدان أخرى لحظات مهمة لتصفحها والعيش فيها.[1]

وانطلاقا من هذا التأسيس النظري، نستطيع الولوج إلى العوالم النصية التي انتقيناها لدراسة سيمياء التضاد، اعتمادا على الأنساق والتراكيب الشعرية التي تحتضن الأمكنة التي كان الصعاليك يترددون عليها، يصفونها في أشعارهم، وقد تحولت إلى مكونات بنائية تصنع عوالم شعرية تتماشى مع طبيعة الحل والترحال، والكر والفر، والحركة والسكون، وعليه فـ« المكان الفيزيقي يكتسب من خلال إدخاله في إطار الثقافة بعدا سيميوطيقيا ذا سلم من القيم الدلالية، قد تكون في نفس الآن قيما أخلاقية أو عاطفية، فالأشياء المادية تصبح علامات سيميوطيقية من خلال هذه الآلية، أي أن هذا العالم المادي لا يدرك بوصفه خبرات مادية حسية، ولكنه يدرك من خلال الوعي اللغوي.»[2].

وبفعل خروج الشعراء الصعاليك عن نظام القبيلة، وشتاتهم في صحراء شاسعة ممتدة، أضحت ملاذهم الذي يفترشونه. ولعل اعتمادهم على التعبير الشعري بأشياء متضادة، هو ناتج عن عدم انسجامهم مع غيرهم من بني جلدتهم « ففي شعر الصعلكة لا تظل القبيلة تشكل وحدة متجانسة متراصة، كما كانت مثلا في شعر لبيد، ولا تعود القبيلة الإطار المرجعي الذي يتحدد ضمنه نظام القيم، ودور الفرد،

---

[1]) Gérard Genette. Figures II. Edition du seuil. 1969. P43.
(Pourtant, on peut aussi, on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement- ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports - parce que la littérature, entre autres " sujets", parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter)

[2]) سيزا قاسم: القارئ والنص. العلامة والدلالة. المجلس الأعلى للثقافة. مصر2002. ص51.

وعلاقته بالجماعة. بل تنفصم القبيلة ويكشف انعدام التجانس فيها، وتبرز التناقضات التي تشرخ بنيتها، لتنشأ وحدة جديدة تصبح الإطار المرجعي لتصور الشاعر للعالم ولنفسه، هي الفئة الاجتماعية أو الطبقة»[1].

ويمكن بعد ذلك التعامل مع النص الشعري لدى الصعاليك، وفق مجموعة من الثنائيات المتضادة، مفصلة كما سيأتي:

II- الثنائيات المتضادة:

1 – الأنا المفردة بين ثنائيتي (الضيق / الشساعة):

يسعى البحث من خلال هذا الفصل إلى تبين معالم المكان، ومختلف الوشائج التي تربط الشعراء الصعاليك به، وذلك تماشيا مع الضبط المنهجي الذي أقررناه، والذي سيفضي بنا إلى تبين معالم التضاد الموجودة على مستوى الأمكنة، في علاقتها بالذات. وقد يبدو منذ الوهلة الأولى حين نتصفّح أشعارهم، أن ارتباطهم بالمكان الجغرافي يكتسي طابعا وجدانيا خاصا، نظرا إلى الظروف الحياتية التي تجعلهم يسيحون في الأرض، ويفترشونها، ويلتحفون السماء. ومن هنا طُبع قولهم الشعري على التغني بالأمكنة، والإشارة إلى قيمتها، في تحقيق بطولة ما، أو غارة ما, وقد يتبين لنا، من خلال كثير من أشعارهم أن القسوة المبثوثة في نفوسهم هي انعكاس لقسوة الطبيعة وجبروتها، كقسوة الجبل، وخشونة الصحراء، وصلابة الصخر. وأن النعومة, والرقة التي يمكن تلمسها في بعض أشعارهم، هي نعومة ملمس الضبية، وتذلل الناقة...ووفق هذه الحاضنة كانت نفسية الشاعر الصعلوك تتحرك متلمسة انسجامها مع مكونات الطبيعة الجغرافية، ومكوناتها المادية تارة؛ فتتناغم أشياؤها مع مكونات نفسياتهم، وتتلون بألوانها. وتارة أخرى، يحدث الصدام، والصراع مع الأمكنة، من منطلق التحدي، والمجابهة حسب مقتضيات التنقل،

---

2) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (1) البنية والرؤيا. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر1986. ص575، 576.

والبحث عن معاني الحياة، ونصهم الشعري على هذا الأساس، يصنع سلسلة من الأمكنة، تسير أحيانا في خط واحد، وأحيانا تتشعب، وتنفلت من وحدتها لتحقق متتاليات من الأمكنة المتضادة فيما بينها.

وضمن هذا المسار، وبين الضيق و الشساعة، تبدو **(أنا)** الصعلوك أمام ثنائيات ذات معالم مكانية, متلبسة بأبعاد دلالية؛ تصنع في مجملها عوالم متضادة. وسيتم البحث فيها وفق دلالاتها السيمائية حسب النصوص المنتقاة من شعراء الصعلكة الجاهليين.

أ- القبيلة وثنائية (الداخل / الخارج):

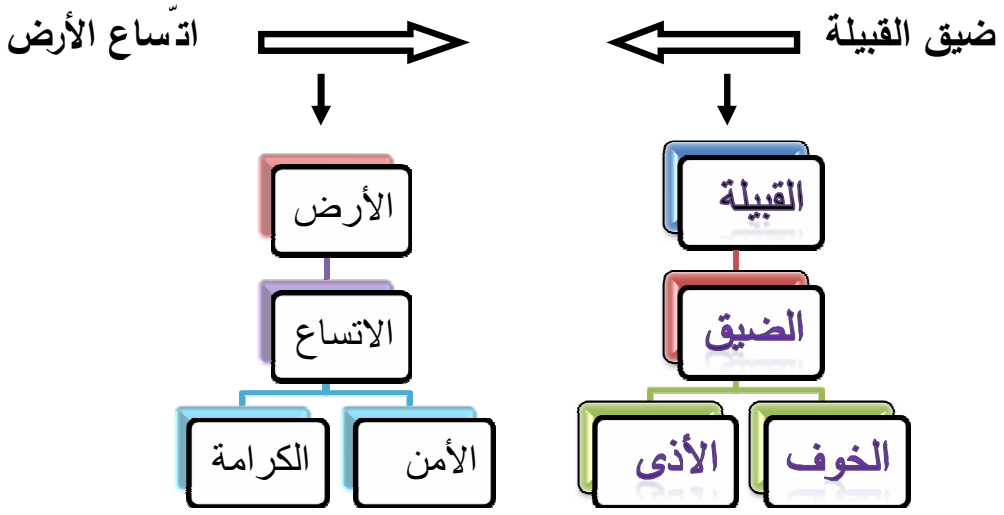
شكّلت القبيلة عمود الحياة العربية في العصر الجاهلي, وكان نظامها, وقوانينها إضافة إلى الارتباطات النفسية, والاجتماعية, وكذا الجغرافية, هي العوامل التي تجمع بين أفرادها, وعلى الجميع مراعاتها. ولئن كانت تخوم القبيلة, والديار, ومضارب الخيام أماكن تجسّد الارتباط بين من انتسبوا إلى هذا النظام؛ فإنّها لم تكن كذلك عند الصعاليك الجاهليين, فقد عدّها الشاعر الصعلوك أماكن ضيقة تحمل الكثير من معاني الظلم, والقهر, والهوان, يقول الشنفرى:

أقيموا بني أُمي صُدورَ مطيّكم فإنّي إلى قـــومٍ سواكُم لأميلُ
فَقَدْ حُمَّت الحَاجاتُ والليلُ مقمرٌ وشُدّت لطياتٍ مَـطَايا و أرحُلُ
وفي الأرض منأًى للكريمِ عَنِ الأذى وفِيهَا لِمنْ خَاف القلى مُتعزّلُ
لَعمرُكَ مَا بالأرضِ ضَيقٌ على امرئ سـَـرى راغبًا أو راهبًا وهوَ يعقل[1]

جسّدت هذه الأبيات المعاني التي نسجها النسق الشعري وفق ثنائتي **(الضيق/الاتساع)** من جهة، وثنائيتي (العيش في ديار القبيلة, والرحيل إلى الأرض الممتدة) من جهة أخرى, وهو ما يمثل تفاعل الذات الشاعرة مع المكان؛ حيث أن العيش وسط الأهل ("**بني أمي**" وهي أقوى رابطة يمكن أن يستخدمها

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص58, 59.

الشاعر للدلالة على سكان القبيلة الذين ُفترض أنه ينتمي إليهم على الأقل قبل أن يرحل عنهم) يحمل معه معاني الخوف, والذل في مقابل الأمان والعيش الكريم بعيدا عن الأهل في حضن الأرض الواسعة. وهكذا يجنح النص إلى هذا الاتساع الذي يتماشى مع آمال الشاعر في حياة تحفظ له كرامته وتحقق له السكينة بعيدا عن الخوف من الأذى, ليقرر الرحيل و" الليل مقمر". فقد حصل الابتعاد عن القبيلة بعد تفكير وتدبّر – وفق رؤية شعرية– أوصله إلى قناعة مفادها وجوب التحرر من هذه الحياة التي لم توفر له ما يسعى إليه من عيشة كريمة، بالانتقال إلى ما اتسع من الأرض, التي هو متيقّن بأنه لن يشعر فيها بالضيق, ولا الأذى. وهو ما يصور طبيعة حياة الصعلوك الذي يشعر بالأمان في كنف الأرض بصحاريها, وقفارها على الرغم مما قد تتضمنه هذه الأماكن من وحوش ضارية، و حيّات قاتلة، وظروف صعبة, فهو يجد أنّ تلك البيئة تناسب طباعه، وشخصيته الباحثة عن التحرر من الالتزامات الاجتماعية, والقيود الطبقية، و يمكن أن نفصل تلك الدلالات السيميائية كالآتي:



والمكان الضيق، الذي نعنيه عند الصعاليك، لا يُقصد به ما اقتربت حدوده, أو ما قلّت مساحته, لأن الضيق عندهم له دلالات نفسية، وشعورية، مُتوقفة على الوضع الاجتماعي، والمكانة التي يحتلّها الصعلوك بين أهله، وقبيلته. من هنا شكّلت ديار القبيلة عموما حيّزا ضيقا عند الشعراء الصعاليك؛ لما تحملُ من معاني القهر، والفقر، والهوان. وعلى الرغم من أن هذا المكان الضيق قد تتوفر فيه أسباب الخصب، والحياة؛ من ماء، وكلأ، وهو ما يسعى الإنسان العربي إلى البحث عنه, إلاّ أنّ الصعلوك لا يُغريه هذه الشروط المادية إن لم تتحقق معها حياة كريمة تُحفظ فيها كرامته، ومكانته بين أهله, وهو ما يعبّر عنه قول عروة بن الورد:

تَولّى بذُو زيّانَ عنا بفَضْلِهم, وَوَدّ شريكٌ لو نسيرُ, فنبعدُ
لِيهْنىء شريكاً وطبه ولقاحه, وذو العُص, بَعْد النَّومةِ, المبرد
وَما كَان مِنَّا مَسكنًا,قَدْ علِمتُم, مدافع ذي رضوى, فعظم, فصندد
ولكنّها, والدهرُ يوْم ولَيلةٌ, بلادٌ بها الأجناءُ, والمتصيد
وقلتُ لأصحابِ الكَنيف: تَرَحّلوا, فليس لكُم, في ساحةِ الدّار, مَقعد[1]

فعلى الرغم من أن مساكن القبيلة تقع في مواضع يكثر فيها الثمر والصيد, وقد ذكر الشاعر أسماء هذه المواضع "**مدافع ذي رضوى**" و " **عظم** "و " **صندد**", إلا أنّه فضّل الرحيل لما استشعر عدم الترحيب به بين القوم. وتغدو عبارات " **ساحة الدار**" و " **مقعد**" "**مسكنا**" علامات سيميائية مشّبعة بالضيق الذي يشعر به. فقد كان يتحدث عن مواضع تتميز بالخصوبة، والاتساع وتتوفر على الماء، وفرائس الصيد، إلا أنّه لم يشعر بالترحيب فيها, وهو ما جعله يأمر رفاقه " **أصحاب الكنيف**" بالرحيل. فترتسم معالم دلالية تترجم هذا الضّيق انطلاقا من التضّاد الدلالي الذي سيطر على النّص على النحو الآتي:

- **المكوث** ⟸ ⟹ **الذل والهوان**
- **الرحيل** ⟸ ⟹ **طيب العيش**

[1]) عروة بن الورد: الديوان, ص60.

يُفتَرض أنّ الرحيل, والبعد يخلّف حزنا عند الأهل, ولكنّدلالة النّص أحالت على العكس من ذلك,حيث أنّ الرحيل سيُريح القوم, وسيفسح المجال لبني زيان أن ينتفعوا – لوحدهم– بوعاء اللبن, وبنوقهم التي تدر اللبن, وهم الذين ضاقوا بعروة ورفاقه.

وقد استشعر عروة ضيق القوم به, و تحوّل الأمر إلى معاناة تجاه المكان الذي اصطبغ بهذه الأبعاد النفسية, وعلى الرغم من أنّها منازل تتوفّر على أسباب الإقامة, والاستقرار, إلاّ أنّه يقرّر الرحيل, والابتعاد بحثا عن مكان يسعه هو ورفاقه.

(بلادٌ بها الأجناءُ, والمتصيد) ⟵ (وقلت لأصحاب الكنيف: ترحّلوا)

وتغدو الإقامة بين الأهل, في إطار القبيلة عاملا يبعث على الشعور بالضيق, وتغدو القبيلة حاضنا لهذا الضيق الذي يرفضه الصعلوك, ويقرّر الابتعاد عنه, لتبرز الأرض برحابتها ملجأ يوفّر له الإقامة الآمنة, دون انتقاص من كرامته.

لقد أدرك الشاعر الصعلوك بطبيعته العربية المرتبطة بالأرض أنّ الغاية من رحيله هي البحث عن الأمان، و الاتساع، و الحرية التي لا تتوفر إلا في الأرض الممتدّة الواسعة؛ ومن هنا يقرّر التوجه إليها وهي التي لن تضره أبدا، يقول الشنفرى:

أمشي غَدَى الأرضِ التي لَنْ تَضُرّني لأنكي قوماً أو أصادفَ حُمَّتي [1]

فإذا كانت الأرض مصدر أمان له, فإنّ الالتقاء بقومه يحتمل إمّا موتهم, وإمّا مصرعه. فتحتمل الأرض دلالة الأمان, والحياة, في حين تصبح القبيلة علامة على الموت. فيقنع الصعلوك, و يرضى بالقليل الذي تجود به هذه الأرض في مقابل الحفاظ على كرامته, وتجنّب إذلاله, ويصرّح الشنفرى بذلك في قوله:

وأستفُّ تُربَ الأرضِ كيلا يُرى له عليَّ من الطول امرؤٌ مُتَطَوَّلُ [2]

فالضيق تولّد عن الشعور بالذّل داخل القبيلة,وفي المقابل يتولّد الإحساس بالكينونة, وبالكرامة في رحابة الأرض. وفق ما يلي:

---

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص35.
[2]) المصدر نفسه, ص62.

الذل ⟸ الضيق ⟸ داخل القبيلة

الكرامة ⟸ الاتساع ⟸ خارج القبيلة

فتغدو الوجهة هي البحث في البلاد عن كل ما يحفظ ماء الوجه، بعيداً عن كل إذلال، حتى وإن كان المقابل هو استفاف ترب الأرض. والصورة الكنائية هنا، تضفي على النسق الشعري بعد التحدى، وروح المجابهة. إن السفر هو انفتاح على المكان، وهو احتكاك مع مختلف مكوناته التي يمكن لها أن تتفاعل مع الذات بشكل إيجابي. فلا أحد يمكن أن يستف ترب الأرض، ولكن التماهي في تلك المكونات، تجعل تلك الذات البشرية قادرة على الانغماس فيها. ومن هنا تصبح بديلا عن مكونات القبيلة بما تحمل من ذوات بشرية لا تحفظ الكرامة، ولا تقيم وداً . وإن كانت هذه الأخيرة هي دلالات الضيق الفعلي الذي يثور عليه الصعلوك, فهو لا يستطيع التعايش معها, لأنها تتعارض مع المبادئ التي انصهرت من خلالها شخصيته, وأدت به إلى الثورة على النظام القبلي، والاجتماعي على العموم , فيقرر عروة بن الورد أنّه:

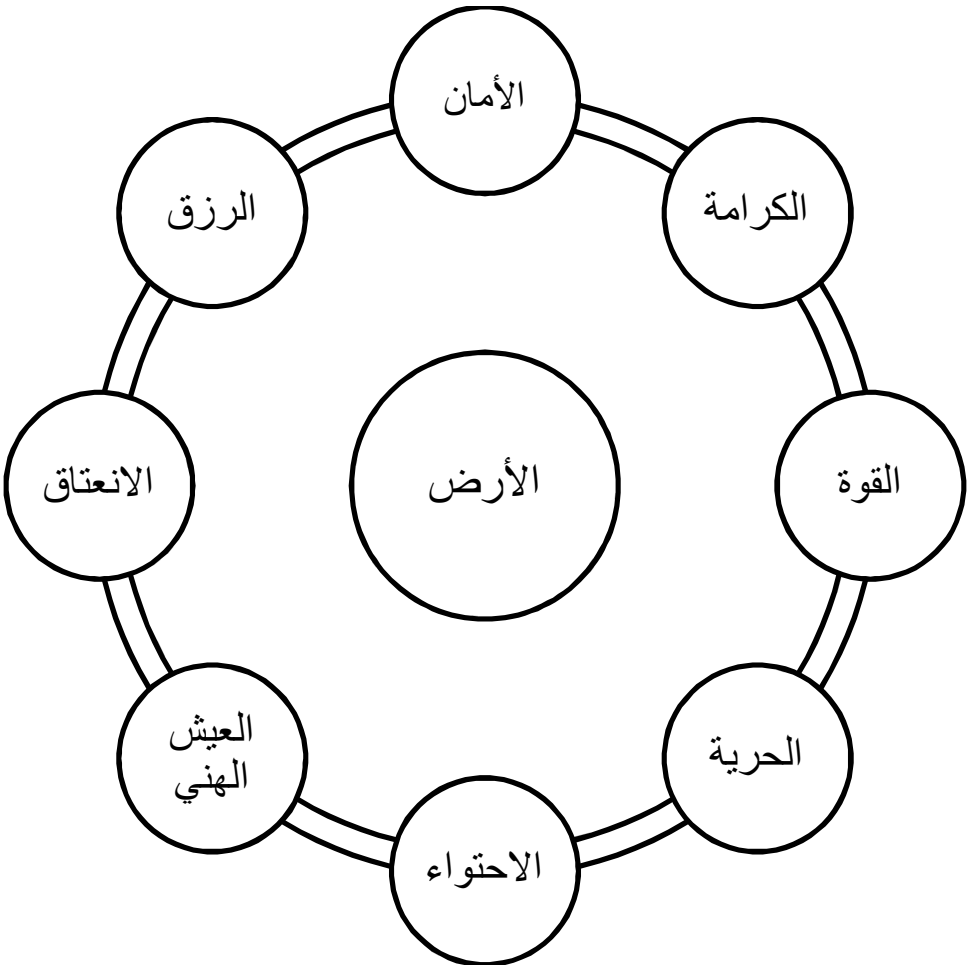
إذا آذاكَ مالكٌ, فامْتـــهِنْه لجاديه, وإن قَرَع المـــراح

وإن أخنى عليكَ, فلم تجده, فنــبت الأرض والماء القراح

فرغم العيش إلْف فناء قوم وإن آسوك والمــوت الروَّاح[1]

وتتموضع تلك الأرض بشكل محوري داخل مكنونات النفس لدى الصعلوك؛ فهي مصدر كل غاياته التي يتحرك، ويثور من أجلها؛ وهي مبعث الأمان، والراحة، ومصدر العيش، و الحفاظ على عزة النفس, مع كل الرحابة التي توفرها لمن يرتمي في أطرافها، ويتحرك وفق تركيبتها الفلكية التي تتميز بالدوران.

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, ص 53.



عكس حياة الصعلوك داخل القبيلة التي تشبه التقوقع داخل سجن يحتمل معاني الذّل, والفقر, والهوان. وهو ما يحيل على الارتباط الدلالي بين: (الضيق داخل القبيلة), وبين (الاتساع في رحابة الأرض).

ب – البيت و ثنائية (الارتباط / الانفصال):

لقد كانت دلالة الضيق التي ارتسمت على الحياة داخل القبيلة قادرة على التغلغل, والدخول إلى منازل الصعاليك, فلطالما كانت حياة الصعلوك في بيته, وبين أفراد أسرته انعكاسا لحياته في قبيلته وبين أفرادها. فإذا شعر بالضيق, والذّل والهوان خارج جدران بيته, فسيحمل المشاعر ذاتها إلى داخل بيته, لأنّه ليس من السّهل نسيان تلك المعاني وهو مقيم في مكان يُعدّ في الأساس جزءاً من الكلّ، حيث تشكّلت معاني الضّيق, فالبيت جزء من القبيلة, ولأنّ دلالة الضيق شكّلت عنوان الحياة داخل هذه القبيلة, فإنّ الأمر سينسحب على البيت وبالقدر ذاته. ولأنّ عروة

ابن الورد هو الصعلوك الجاهلي الوحيد الذي أبقت حياة الصعلكة على الارتباط الأسري لديه, ولم تحرمه من الحياة داخل البيت, فسيقتصر البحث عن دلالة البيت في شعر الصعاليك على نصوص عروة المفعمة بأبعاد سيميائية كان البيت محورها.

وبالّنظر لنصوص شعرية له؛ فإنّ البيت في الغالب مرتبط بلوم الزوجة, إمّا على إهدار المال في سبيل تلبية حاجة الفقراء, وإمّا على حياة الغزو, والتنقل الدّائم الذي اتّخذه سبيلا لكسب القوت, ولعلّ النّص الذي نورده يلخّص الدلالات السيميائية للبيت من خلال رؤية عروة الشعرية, فيقول:

أرى أُمَّ حسَّان الغَداةَ تَلومُـــــني ... تُخَوِّفُني الأعداءَ والنـفسُ أخْوَفُ
لَعلَّ الذي خوَّفتنا من أمـــــامنا ... يُصادفُهُ ,في أهلِه, المُتَخـَلِّفُ
تَقولُ سُليمى: لو أقَمتَ لسـّرنا ... ولَم تَدْرِ أنّي للمُقامِ, أُطَـــوَّفُ
إذا قلتُ: قد جاءَ القِنى, حالَ دونَهُ ... أبو صِبيةٍ يشكو المفاقِرَ, أعْجَفُ
لهُ خلَّةٌ لا يدخُلُ الحقُ دونَـــها ... كريمٌ أصابتْهُ خُـــطوبٌ تُجَرِّفُ
فإنّي لُستافُ البِلادِ بِسُـــرَبةٍ ... فُمُبْلِغُ نفسي عُذرَها, أو مُطَوِّفُ
رأيتُ بني لُبنى, عليهم غَضاضةٌ ... بيوتُهُمُ وَسْطَ الحُلولِ التـّكَنُّفُ
أرى أُمَّ سِرياحٍ غَدت في ظَـعائنٍ ... تأمَّلُ من شامِ العِراقِ,تُطـــوِّفُ[1]

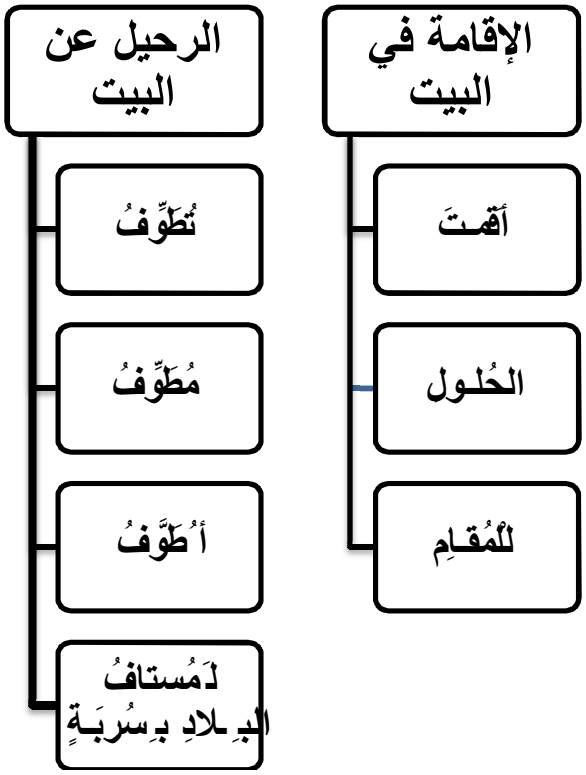
قد يبدو من الخطأ حصر دلالة الإقامة على (**البيت**), فمن الممكن أن تكون القبيلة كلّها هي المكان الذي من المفترض أن يتضمّن فعل الإقامة,إلاّ أنّ ما سمح بحصر الفعل على البيت هو السّياق العام للنّص, وحضور الزوجة التي تحيل في الغالب على دلالة هذا المكان الذي يجمع الأسرة. وهو ما سيتّم التعامل به مع نصوص عروة اللاحقة.

و في هذا النّص, تلوم (**سُليمى**) زوجها على كثرة تنقّله, وعلى خروجه المستمر للغزو, وتخاف عليه من الخطر الذي قد يعترض طريقه. وتخبره بأنّها ستكون مسرورة بمقامه بينهم في بيته, ولكنّ عروة يرى بأنّ الخطر قد يلاقيه إذا بقي في هذا البيت, وبين أهله, وبأنّه يسير ويتنقّل من أجل أن يقيم بينهم؛ بعد أن يغنم,

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 194 وما بعدها.

ويصيب ما سعى من أجله. وعلى الرّغم من أنّه في كلّ مرة اعتقد بأنّه بلغ الغِنى, يعترضه ربّ عائلة فقير, أصله كريم, أصابته خطوب الدّهر, فجرفت كل ما اعترض طريقها من ماله, فيعطيه عروة ما جناه من غزوه, ويعود للغزو مرّة أخرى. لأنّه لا يستطيع العودة إلى أهله خالي الوفاض, ومشهد الذلّ الذي يلاقونه, الناتج أساسا عن الفقر لا تفارق ذاكرته. وصورة الجدب والقحط باستحضار الجراد تسيطر على مخّيلته, فماذا سيفعل هو وأهله إذا اشتدّ الحال, ولم يكن معهم ما يسدّون به جوعهم ؟ ويبرز الجواب من خلال السياق العام للّنص. فالتنقل, ومغادرة البيت, والسعي خارجه, سبيل الصعلوك لضمان الرزق لأهله.

وبالعودة لبناء الّنص, ولمعالم المكان التي تضمّنها, تبرز مجموعة من الدلالات المتقابلة, والمتضادة, و المنقسمة بين البقاء مع الأهل في البيت الذي يجمعهم, أو الرحيل, والابتعاد سعيا وراء الرزق, ويمكن حصر هذه الدلالات المستنبطة من التراكيب الشعرية في العلامات الآتية:



وبالنظر إلى هذا المخطّط الذي جمع العبارات المتضمّنة دلالة البقاء في البيت, وعبارات الّرحيل, وبعد الإحصاء؛ تبدو فكرة التنقل, والمغادرة هي المسيطرة على الّنص. وهو ما يتّفق و التراكيب الشعرية المحّملة بتلك الدلالات في نصوص عروة الشعرية. فمغادرة البيت, ومفارقة الأحبة بحثا عن الرزق الذي يحفظ لهم كرامتهم, خير من البقاء بينهم ورؤيتهم في أبشع صور الفقر, والحاجة, والذل. ويغدو البيت هو الآخر مكانا مشّبعا بدلالات الضيق التي تحتّم الّرحيل إلى الأرض الفسيحة بحثا عن واقع أفضل. وتبرز مرة أخرى ثنائية (الضيق والشساعة) مجسّدة في ثنائية (البيت والأرض), وتتكّرر الدلالة في قول عروة:

ذَرينى لُطَوِّفُ في البلادِ , لعـلَّـني أُخلِّيك , أو أُغْنيكِ عن سُوءِ مَـحْضَرِ
فإن فاز سهْم للمنيةِ لم أكنْ جَزوعًا, وهلْ عن ذاك, من مُتأخَّرِ؟
وإن فازَسهمي كفَّكُم عن مقاعدٍ لَكُم خَلفَ أدبارِ البيوتِ , ومَنظَرِ
تقول: لكَ الويلاتُهل أنتَ تاركٌ ضـــــــــ ُبـ ُوءًا, بِرِجْلٍ,تارةً , وبِمَنْسرِ
و ُمستَثبِتٌ في مالكَ العامَ إنّني أراكَ على أقتادِ صرماءَ ُمذكِرُ[1]

فالُمقاُم في البيت يعني الجوع, والحاجة, وتغدو علامات (**مقاعدٍ**), (**أدبارِ البيوتِ**), وكذا (**مَظَر**) مشّبعة بضيق نابع من الشعور بالضعف, والحاجة, فهذه المقاعد، أو المَنظَر (وهي أماكن الجلوس, والانتظار) خلف منازل الأغنياء, تصّور مشهد الّذل الذي لطالما احتقره عروة, وسعى لعدم الوقوع فريسة له. وحتّى وإن كانت هذه البيوت هي منازل الميسورين وليست لعروة, فإنّ سياق الّنص سار وفق دلالة تجسّد الضيق المرتبط بالبيت, والمتعلّق بالفقر, والجوع. في مقابل الاتساع، و الّرحابة المرتبطة بالأرض، وبتوفّر أسباب العيش الكريم.

من هنا أضحى التنقل في هذه الأرض سلوكا يألفه الصعلوك، ويتّخذه نمطا، ونهجا للحياة؛ حيث نجد هذا التوجه عند الشعراء الصعاليك عموما؛ وعند عروة على وجه مخصوص, وهذا نصّ آخر له يربط بين التنقل في البلاد الواسعة والرزق, ومعاني الكرامة :

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد. ص67، 68.

إذا المرءُ لَم يطلب معاشلنفسه, شَكا الفقْر, أو لام الصديق, فأكثرا
وصار على الأذنين كلاّ, وأوشكتْ صلاتُ ذوي القربى له أن تنكرا
وما طالب الحاجات, من كل وجهة, من الناس, إلاّ من أجدّ و شمّرا
فسِرْ في بلادِ الله, و التمسِ الغنى تعشْ ذا يسار, أو تموت فتعذرا[1]

ويتّضح الحرص على تحصيل الرزق الذي يجنّب الفقر, من خلال التأكيد على ضرورة الجَدّ, والسعي. كما يُحلّى الفرد المتقاعس, والمتكاسل مسؤولية وقوعه فريسة لذلّ الفقر, ومدّ اليد طلبا للمساعدة. وهو ما قد يجعل أقرب النّاس إليه يتنكّرون له. من هنا حثّ النص على السير في البلاد الواسعة؛ فإما بلوغ الغنى, وإما الموت بكرامة. والمقطع ينبني على أسلوب الشرط الذي يتحقق في التراكيب:(إذا المرء – التمسْ الغنى). وهو شرط وجودي إضافة إلى أنه شرط نحوي، يقود الذات البشرية نحو خلاص حميد. وفي السياق نفسه، يقول عروة تأكيدا على معنى الكسب عن طريق السعي, والانطلاق في الأرض:

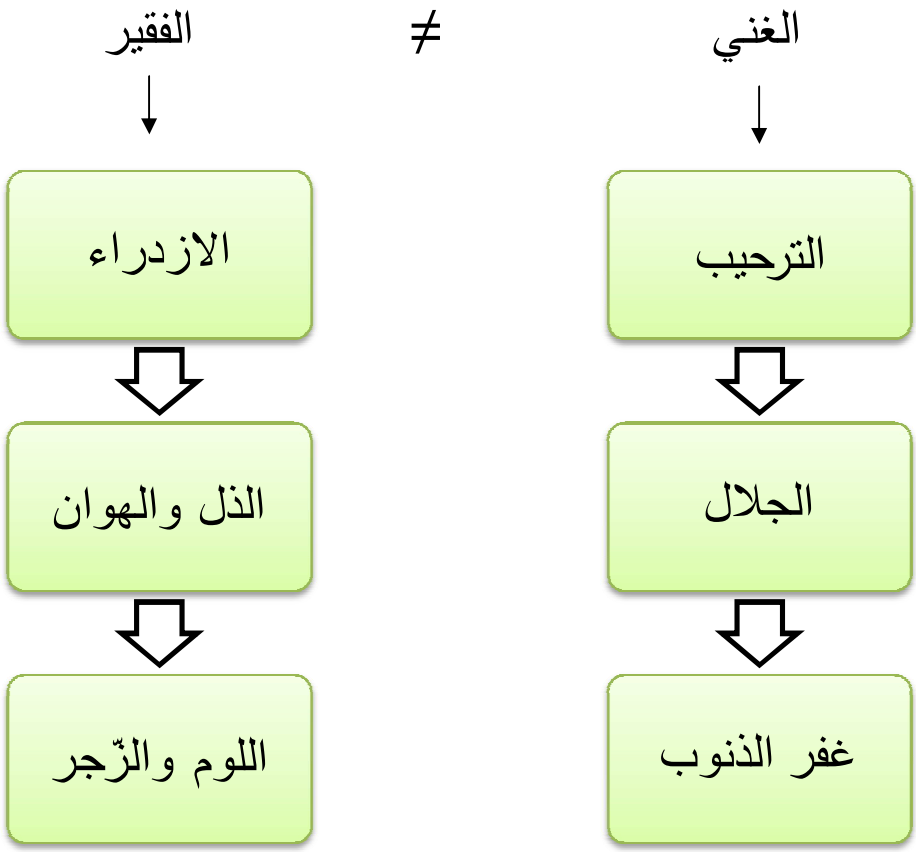
دَعيني للغنى أسْعى فإني رأيتُ النّاسَ, شرُّهُم الفقيرُ
وأَبعدُهُم و أَهْونُهُمْ عليهِمْ وإنْ أَمسَى لَهُ حسَبٌ وَخيرُ
و يُقصيه النَّدِيُّوتزدَريه حليلَتُهُ ,وينهرُهُ الصَغيرُ
وَيُلقَى ذو الغَى, وَلَهُ جَلالٌ يكادُ فُؤادُ صاحِبِهِ يطيرُ
قَليلٌ ذَنبُهُ , والذّنبُ جَمٌّ ولكنْ للغَنِي رَبٌّ غَفورٌ[2]

والّنص متشبع بدلالات الضيق, وعدم الراحة التي يشعر بها الصعلوك الفقير في بيته, وقبيلته على حدّ سواء, وكان من الممكن أن يندرج النص تحت العنوان السابق, والمتعلق بالحياة داخل القبيلة, إلاّ أن حضور الزوجة منذ بداية الّنص, من خلال الخطاب الموجّه إليها, وإزدراءها لزوجها بسبب فقره, جعل من الأنسب تناول الّنص تحت عنوان الضيق الذي يشعر به الصعلوك في بيته, وبين أسرته. وقد برزت في النص تقابلات متضادة تحت ثنائية (الفقر والغنى) التي كانت محور النص. وقد حققت سلسلة دلالية تحتضن عدة تراكيب شعرية تسير نحو بؤرة دلالية تلامس لب

---

[1]) المصدر نفسه, ص 77.
[2]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص174، 175.

الثنائية القائمة على الشساعة والضيق. والعلامة البارزة فيه, حيث الغَنِيُّ مقدّم يُلاقى بترحيب و جلال, ذنوبه تغتفر مهما كثُرت, بينما الفقير مُبعَدٌ, مقصي, يعيش الذُلَّ, والهوان, و الازدراء, ولعلّ المخطّط التالي يشرح هذه التقابلات بشكل أوضح:



ولقد كان لهذا الاختلاف، والتمييز بين الفقير والغني الأثر البارز في خروج عروة إلى حياة الصعلكة, وهو من يتمّيز بحسّ إنساني يمنعه من قبول نظام قبلّي يقوم على مبدإ الطبقية. وتولّدت لديه قناعة مفادها أنّ الاستقرار في مكان ثابت, حتّى وإن كان هذا المكان هو البيت الذي يجمعه بمن يحبّ, وكذا التوقف عن السعي سببان يؤدّيان إلى الفقر, بينما التنقل في أرجاء الأرض يسمح له بتوفير الرزق له, ولأهله. من هنا ارتبطت دلالة المكان الضّيق بالجمود, و عدم السّعي,

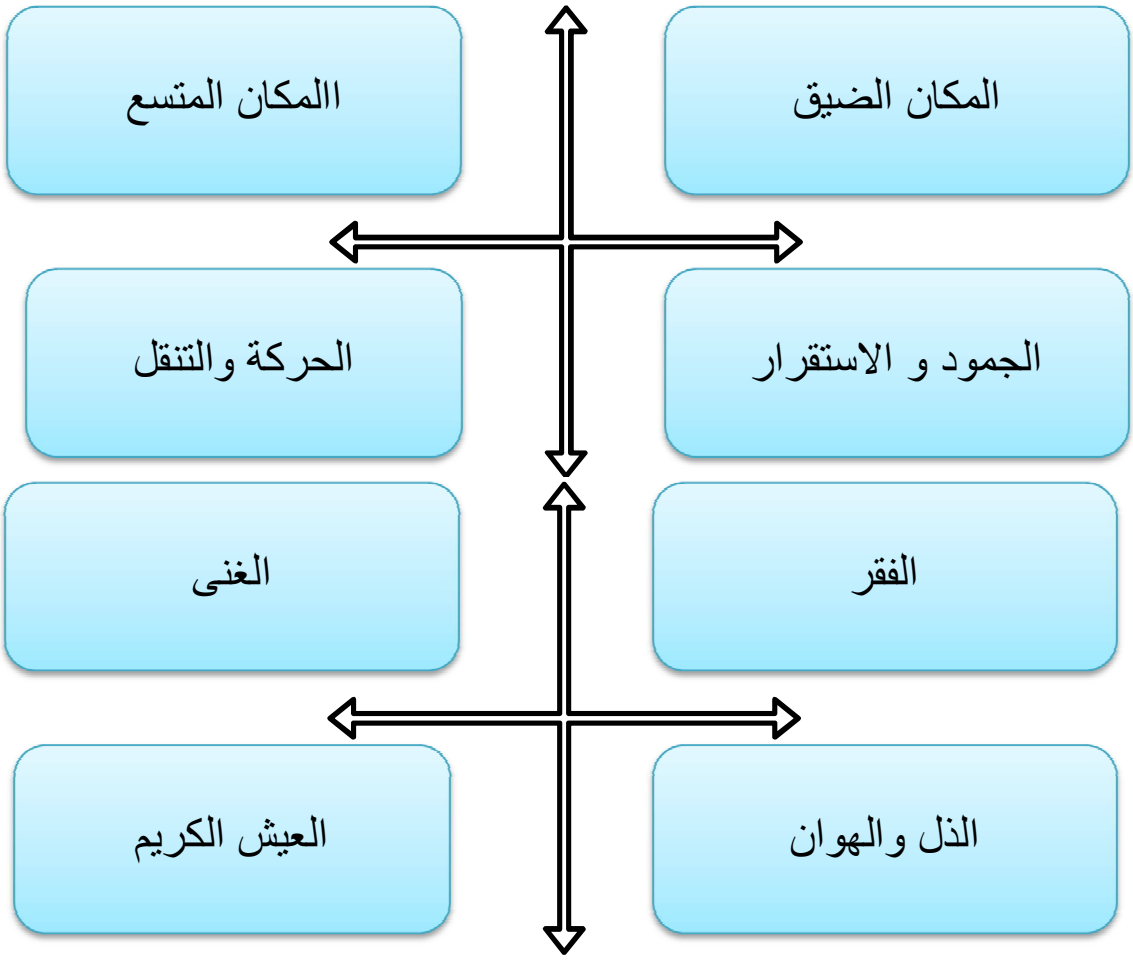
وبالتّالي الفقر, والذّل, والهوان, بينما, تجتمع في المكان المتّسع دلالات الحركة, والغنى, والعيش الكريم.

و تتكرر الدلالات المتخزنة في أشعار عروة بن الورد حول هذه الثنائية بشكل لافت للانتباه؛ وهو من عُرف بعروة الصعاليك وأميرهم, فكان لزاما عليه السعي لتوفير ما يعين به، ليس أهله فقط، وإنما رفاقه الصعاليك وأبناء قومه من المحتاجين, فكان يطوف في البلاد، شرقا وغربا، للحصول على ما قد يساعد في أوقات الحاجة, وإلا فلن يستحق تلك المكانة التي عُرف بها من سخاء، وعطف، وكرم على ذوي الحاجات من الفقراء:

دَعيني أطُوفُ في البِلادِ لـعلَّنـي أقيد غنى, فيه لذي الحق محملُ
أليس عظيمًا أن تلـم ملـــمة, وليس علينا, في الحقوق, معول
فإنْ نحن لم نملك دفاعا بحادث, تُلُمُّ به الأيام, فالموتُ أحمل[1]

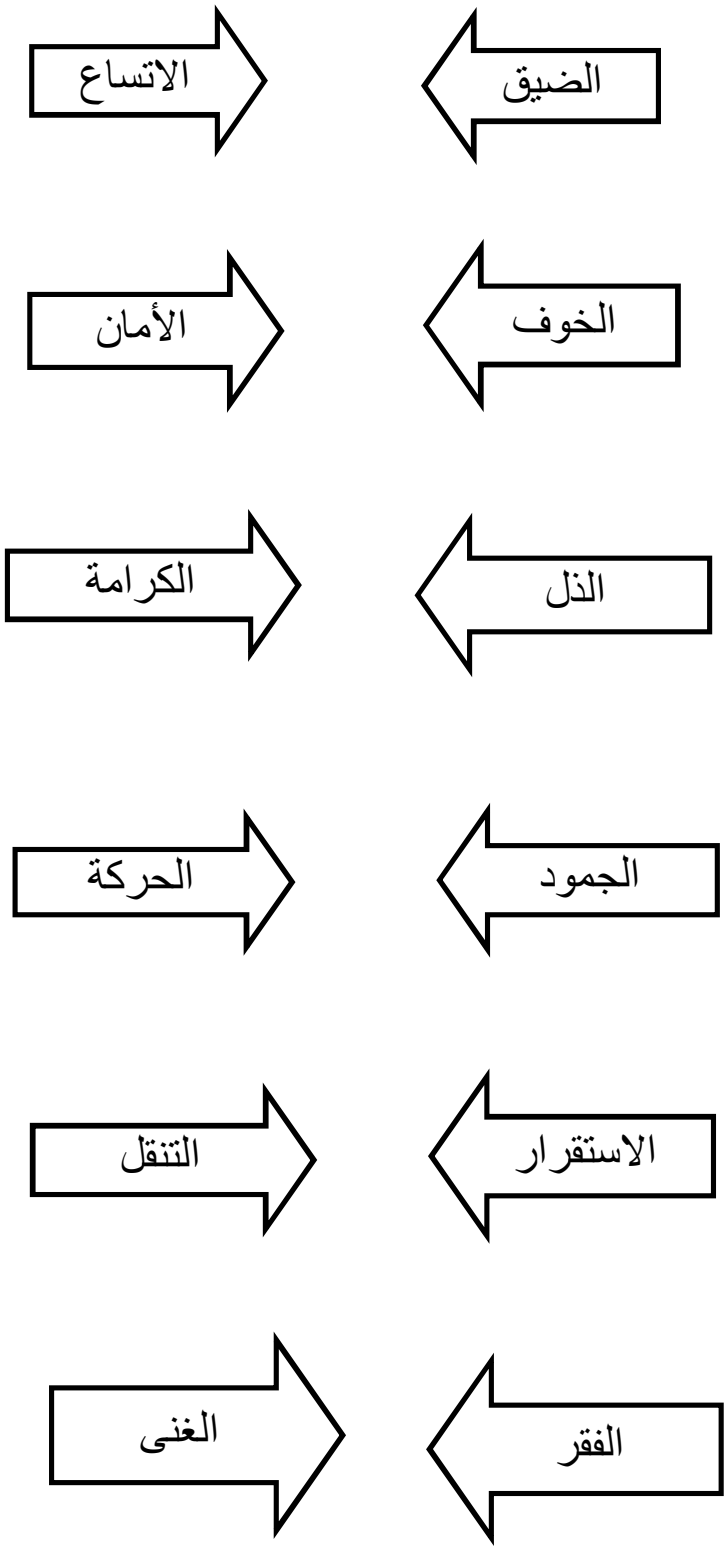
وكما ضاق عروة بلوم زوجته له؛ فقد ضاق بالُمقام في البيت, مبتعدا عن الجدّ في طلب أسباب الكسب. فلا غنائم من دون غزو, ولا غزو من دون مغادرة للبيت, ورحيل عن حياة الاستقرار, ويغدو المكان الضيق متلّبسا بالجمود, إضافة إلى الفقر والذل والهوان. وقد يترجم طلب عروة من زوجته – في هذا الّنص والنصوص السابقة– التوقف عن لومه, شعوره بالضيق الذي يلاقيه خارج البيت, وداخله, وهو ما استدعى انطلاقه إلى الأرض الممتّدة, والواسعة, بحثا عمّا يخلّصه من هذا الشعور. وترتسم الفروق بين المكان الضيق,والمكان المتّسع من خلال الدلالات التي تلّبس بها كلا من المكانين انطلاقا من نصوص عروة, ويمكن تلخيصها في المخطط الآتي:

[1]) عروة بن الورد: الديوان, ص 97.



وهكذا، ومن خلال العنوانين السّابقين, تتشكل في السياق العام لشعر الصعاليك؛ انطلاقا من ثنائية (الضيق و الاتساع)، ونتيجة لتفاعل الصعلوك مع هذه الأماكن

الضيقة، أو الواسعة تقابلات متضادة أجملناها في هذا الشكل التخطيطي، الذي قد يفصل لنا جملة من الدلائل السيميائية المتضادة، على النحو الآتي:



2- النزوع نحو الانعتاق:

من الواضح أن هذا العنصر من البحث مرتبط بالعنصر الذي سبقه, فالضيق الذي شعر به الصعاليك في قبائلهم وبين أهلهم, ولّد لديهم رغبة في الانعتاق, والتّحرر, والانطلاق دون قيود تمنع حركتهم, وبدا المكان عنصرا فاعلا, تتجسّد فيه هذه الرغبة, من هنا برزت عوالم مكانية احتضنت انفلات الصعاليك من سطوة القيود المادية منها والمعنوية, فرسموا فيها معالم حياة يتوقون إليها, ويسعون إلى تحقيقها, عنوانها الانطلاق والتّحرر. وإذا كان امتداد الأرض قد فسح المجال أمامهم للدخول في واقع لا يعترف بالقيود؛ فإنّ الصعاليك أرادو استغلال هذا الامتداد من جميع زواياه, فكانت (أنا) الصعلوك تتطلّع نحو الأعلى, و ذاته تجنح نحو الارتقاء, وتسعى إلى بلوغ أقصى نقطة يمكن الوصول إليها, وإذا تحقّق للصعلوك بلوغ القمة, انتابه فضول عن الصورة التي يبدو بها من الأسفل, وفي ذلك تفعيل للانعتاق من الضوابط بما فيها المكانية, فكان منطلقا في هذه الأرض, لا يوقفه تعب, ولاجوع, ولا عطش, ولا يخيفه عدو, ولا وحش,فالأرض على اتّساعها فضاء يسبح فيه كما شاء, ولطالما نظر الصعلوك لتموضعه على هذه الأرض, وتدبّر في الحيّز الذي يشغله على سطحها, وتساءل عن وضعه وعن حاله فيما إذا احتضنه عمق هذه الأرض, وغيّبه سطحها, وأصبح تحته, بعد أن كان فوقه.

وبالعودة إلى نصوص الصعاليك الشعرية, ومن خلال رصد نمط انعتاقهم, تشكّلت مجموعة من التقابلات المتضادة, ذات المعالم المكانية, المشحونة بأبعاد سيميائية, يمكن عن طريقها الوقوف على أبعاد, وحقيقة هذا الانعتاق, وهي على النحو الآتي:

أ- الانعتاق، و ثنائية (الأعلى / الأسفل):

قد تبدو ثنائية (الأعلى- الأسفل) حاضنة للدلالة المكانية, ولكنّ الأمر لا يقتصر على ذلك فحسب, فهي وفق ما اصطلح عليه النّاس في تداولهم تحتمل العديد

من التأويلات ذات الأبعاد الاجتماعية, والنفسية, والدينية[1], قد يكون منها (الغنى / الفقر), (الكرم/ البخل), (الشرف/الوضاعة), (الخير/ الشر), (الجنة/ النار), (الشجاعة/ الجبن)...إلخ. حيث تحتلّ المعاني ذات الأبعاد النبيلة, والخيّرة, والقوية مكانة رفيعة في المنظومة الفكرية, والإجتماعية, عند معظم الأمم, بينما تتموضع المعاني السلبية, والشريرة, والضعيفة في أدنى المراتب, وبالعودة إلى دواوين الصعاليك الجاهليين تبرز ذات الصعلوك الفقير, التواقة لتجاوز واقع الذّل, والهوان, وتبرز أمامها عوالم مكانية, منها الممتّدة, ومنها المرتفعة, الشامخة, فانطلقت دون قيد, ولا شرط تبحث عما يحقّق لها نوعا من التوازن, و الوجود الذي لا تراعى فيه عوامل النسب, ولا الثروة. وكان ارتقاء هذه الأماكن الشامخة وسيلة لتلّمس الانعتاق الذي سعى إليه الصعلوك, ودليلا على قدرته في قهر الصعاب مهما اشتّدت, ورأى في قمم الجبال, صورة " الأعلى" الذي يستحق أن يكون الخصم, والّند الذي ينبغي هزمه لبلوغ الغاية.

وهو ما يفسّر ارتباط دلالة ارتقاء الجبال, بمفهوم الانعتاق, فقد رأى الصعاليك بأنّ انطلاقهم, وتحرّرهم من القيود القبلية, والاجتماعية, يتحقق عن طريق قهر الصعاب, وتجاوز الظروف, وكانت القمم تجسيدا لهذه الصعاب في شكلها الطبيعي, والبيئي, بل تكاد تكون أكثر عنفا, وشراسة. وكان الارتقاء إلى أعلى هذه القمم دليلا على التحرر, والانعتاق, وامتلاك القوة التي تمكّن الصعلوك من الاحتفاظ بالواقع الذي بلغه. وكان الصعلوك يتغّنى ببلوغ هذه القمم, ويخفي وراء تغّنيه ذلك؛ شعورا ببلوغ التحّرر من كلّ القيود. يقول تأبّط شرا:

وقُلّـةٍ كَسنانِ الرُّمـــــحِ بارزةٍ ضحيانةٍ في شهورِ الصَّيفِ محراقِ
بادرتُ قنّتها صَحبي وما كَسلوا حتّى نَمَيْتُ إليها بعد إشراقِ
لا شيءَ في رَيْدِها إلاّ نَعامتُها منْها هَزيمٌ ومِنْها قائمٌ باقِ
بِشَوْثَةٍ خَلقٍ يوقى الـبَانُ بِها شَدَدْتُ فيها سريحاً بَعْدَ إطراقِ[2]

---

[1]) توقف البحث في الفصل الأول عند يوري لوتمان في تصوره للتقابلات المتضادة, ذات الأبعاد المكانية, والتي اصطبغت بدلالات اجتماعية, ونفسية, و ثقافية...

[2])- تأبّط شرًا: الديوان, ص 42، 43.

ويستوعب النّص إلى جانب الارتقاء, بدلالات الحركة, والسرعة علامات دالة على العلو **(قُلّةٍ- قنّتها – رَيْدِها)، وهي** متجانسة مع علامات الحركة **(بادرتُ – نَمْيتُ)**, حيث أنّ بلوغ القمة يتطلب جهدا، وحركة، ويغدو بلوغ القمة دليل إثبات على إمكانات الصعلوك, المتمثّلة في الحركة وعدم الثبات, وقوة السرعة, وهي عوامل تحيل على دلالة القوة والتمكن التي ارتبط بها هذا النّص. وإذا تشّبعت علامة " الأعلى" بمفهوم القوة فإنّ علامة " الأسفل" تحتمل دلالة مضادة للقوة, يمثّلها قول عروة, في حديثه عن خصمه:

فأتُركُهُ بالقاعِ رهناً بـــــبلدةٍ تَعاوَرهُ فيها الضباعُ الخوامِعُ

مُحالِفُ قاعٍ كانَ عنهُ بِمعزِلٍ ولكــنَّ حينَ المرءِ لابُدّ واقِعُ[1]

وتتمثّل في النّص ملامح الهزيمة التي ألحقها عروة بخصمه, حيث ترك جثّته مرمية في منخفض من الأرض **(قاع)**, للضباع تنهشها. ويغدو مشهد الهزيمة, والموت مرتبط بما انخفض من الأرض, في مقابل مشهد القوة الذي ارتبط بالمكان المرتفع في النّص السّابق.

وإذا كانت دلالة الحركة هي التجسيد الفعلي للارتقاء, فإنّ الثبات, والجمود, والملازمة, والخضوع هي الدلالات التي جسّدت الهزيمة, فلفظة **(مُحالِفُ)** تفيد ملازمة الخصم لهذا القاع, فهو لا يغادره, لأنّه أصبح جثّة هامدة, وعبارة **(حينَ المرءِ لابُدّ واقِعُ)** تفيد الخضوع, والاستسلام للقَدر المحتوم. ويصبح الانتصار على الخصم شكلا من الأشكال التي تحققّ الانعتاق، والانطلاق, دون عائق يمنع من ذلك.

ولم تكن القيود التي سعى الصعلوك إلى التّحرّر منها قيودا مادية محسوسة, فهو لم يكن مكّبل اليدين, أو الرّجلين, وإنّما هي قيود أملتها ظروف الحياة, ونظام القبيلة, وقوانين الأعراف, والعادات الاجتماعية السّائدة... هي مجموعة من الضوابط لم تكن في مجملها في صالح الصعلوك, ولم تلبّ له أدنى احتياجاته المتمثّلة في العيش الكريم, من هنا تعدّدت طرق الصعاليك في كسر هذه الضوابط, ولكنّ الغاية

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، ص 81.

في النهاية واحدة وهي الانعتاق.قد يتحقّق ذلك بالانتصار على الخصم, والفتك به, وقد يكون من خلال قهر الصعاب المعنوية, أو من خلال تجشّم الأهوال, كما يمكن أن يكون بتسلّق قمّة, والتأكيد عند بلوغها على أنّ الصعلوك أكبر من أن توقفه الجبال مهما ارتفعت. واستمرّ توق **(أنا)** الصعلوك للانعتاق, وكانت علامة الارتقاء قادرة على ترجمة هذه الرغبة الملحّة, فدلالة "الأعلى" بما تحمله من معاني القوة, التّميز, الإقدام, والحركة..., يمكنها أن تحتضن جزءا من هذا الانعتاق,كما يُمكن لدلالة " الأسفل"بما تمثّله من ضعف, وانهزام, وركود, أن تثأر للصعلوك, و تحطّ من شأن الصعاب, و الأعداء الذين يواجههم. وهو ما يكرّسه قول تأبط شرا:

جزى اللهُ فتياناً علَى الوَصِ أَمطَرَتْ سماؤُهُم تَحتَ العَجَاجَةِ بالدَّم
وَ قَدْ لاحَ ضَوْءُ الفجرِ عَرْضًا كأنّهُ بِلَمْحَتِهِ أقرابُ أبْلَقَ أدْهَمِ
فإنّ شفاءَ الدّاءِ إدراكُ نُحْلَةٍ صياحٌ على آثارِ حَوْمٍ عَوَمِ
وضارَبْتُهُمْ بالسَّفحِ إذْ عَارَضَتْهُمْ قبائلُ منْ أبناءِ بِشرٍ و خَثْعَمِ
ضِراباً غدا منْهُ ابنُ حاجِزَ هاربا ذُرى الصَّخرِ في جَدرِ الرّجيلِ المُرَيَّمِ[1]

والّنص يحيل على قتال جرى بين الصعاليك وعلى رأسهم تأبط شرا, ورجال من قبيلتي بشر و خثعم, وقد كان الصعاليك أغاروا على حيّ من بجيلة قتلوا منهم نفرا, واغتنموا إبلا لهم, وفي طريق عودتهم اعترضهم هؤلاء القوم من بشر وخثعم, والّنص يصوّر بسالة الصعاليك, وإلحاقهم الهزيمة بخصومهم. وهو السّياق الذي أتاح تمظهر ثنائية (**الأعلى – الأسفل)** بوضوح, ففي الوقت الذي أحالت العلامة **(السماء)** على قوّة, وإقدام الصعاليك في قتالهم للخصوم وقد نُسبَت لهم **(سماؤُهُم)**, وهي اللفظة التي تحتمل كلّ معاني العلّو, والاتساع, والامتداد... تبرز العلامة السيميائية **(السّفح)** وهو المكان الذي تَخيّره هؤلاء الخصوم لاعتراض الصعاليك فيه, وإذا كانت العلامة **(السماء)** تمثّل (**الأعلى)** في هذا النّص, فإنّ العلامة **(السّفح)** تجسّد (الأسفل), والأمر لا يتعلّق بتواجد في مكان أعلى أو أسفل, وإنّما دلالة الّنص تعمل على صبغ أطراف الّنزال, وأحوالهم، بصبغة الموضع الذي ارتبطوا به في هذا الّنص؛

[1]) تأبّط شرًا: الديوان، ص 71.

ذلك أنّ دلالة (**الأعلى)** تضمّنت معنى الانتصار وقهر الخصوم, في حين اشتملت دلالة (**الأسفل)** على الهزيمة, والفرار, فارتسمت صورة الصعلوك مقْدما على القتال, عازما على القضاء على خصومه وهو ما جسّدته ألفاظ **(ضَارَبْتُهُمْ. ضِرابا**), و بدا الخصم منهزما, فارا من ساحة القتال غير قادر على مقارعة هذا الخصم الشرس وصوّرت لفظة **(هاربا)** ذلك. وهو ما سمح بظهور ثنائيات أخرى إلى جانب ثنائية (السماء / **السّفح)** التي انبثقت عن (**الأعلى/ الأسفل),** هذه الثنائيات أحال عليها سياق النّص, يمكن حصرها في:

وقد يبدو أنّ هزيمة الخصم لا تتضمّن دلالة الانعتاق في هذا النّص, ولكن بقليل من التمعن؛ يبدو أن القضاء على هذا الخصم تخلّص من عائق كان سيمنع المضي نحو الفوز بغنيمة حصّلها الصعلوك بغزوه, كما يبدو في ذلك انطلاقا, وانعتاقا من كلّ مانع قد يعرقل الوصول إلى الواقع الأفضل الذي يسعى إليه الصعلوك بغزوه, وبنهبه.

وإذا اشتملت دلالة **(الأسفل)** في نصوص الصعاليك السابقة، على موت الخصوم, وانهزامهم؛ فإنّ دلالاتها قد تختلف إذا تعلّق الأمر بالصعاليك أنفسهم, ووصف تأبّط شرا لفتى من **(فَهْم)** يؤكد ذلك:

فإذا نَظَرتَ إلى أسرَّةِ وَجهِهِ بَرِقَتْ كَبَرقِ العارِضِ المُتَهَلِّلِ
وإذا قذفتَ لهُ الحصاةَ رأيتَهُ يَنْزُو لِوَقعَتِها طمورَ الأخيلِ
وإذا رميتَ به الفِجاجَ رأيتَهُ يَهوي مَخارِمَها هُوِيَّ الأجْدلِ[1]

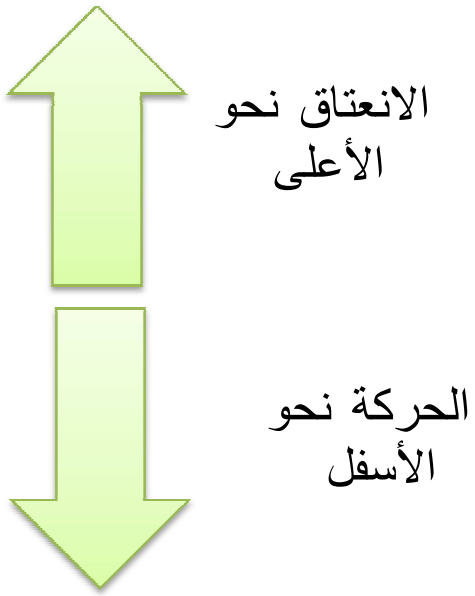
حيث يغدو مشهد النزول من أعلى الجبل إلى أسفله استعراضا للقوة, والسرعة؛ إذ يتّم استحضار صورة الصقر **(الأجْدلِ)**, و **(الأخيلِ)** وهو طائر أخضر اللون كانت العرب تتطيّر به, في أقوى أوضاع طيرهما, نزولا من الأعلى, أين تكون سرعتهما في أقصى درجاتها, كون الطّيران للأسفل مع عوامل الجاذبية,فتُرسم لوحة عنوانها الانطلاق, والتّحرّر. وبالإمكان أن نتلّمس معاني الانعتاق في النّص بمجرّد تصوّر مشهد الصقر محلّقا في السماء, مادّا بجناحيه في الأفق الممتدّ, ويكون (الأعلى) على هذا النّحو مكانا تتمثّل فيه دلالات الاتّساع, والانطلاق, والامتداد, في حين يفسح (الأسفل) المجال للحركة, و للقوة, والسرعة, فتغدو ثنائية **(الأعلى / الأسفل)** مجالا منفتحا يوفر المناخ المناسب للانعتاق, ويحتمل كل معاني القوة. وتتكرّر هذه الدلالة في رثاء تأبّط شرا للشنفرى, فيقول:

فما كان بِدْعًا أنْ يُصابَ فَمِثْلُهُ أُصيبَ, وحُمَّ المُلتَجونَ الغوادِرُ
قضى نَحْبَهُ مُسْتَكثِرًا مِنْ جميلِهِ مُقِلاً مِنَ الفحشاءِ و العرضُ وافِرُ
يفرّجُ عنهُ غُمَّةَ الرَّوعِ عَزْمُهُ و صفراءُ مرنانٌ, و أبيضُ باتِرُ
وأشقرُ غيداقُ الجراءِ كأنّهُ عُقابٌ تدلّى بينَ نيقينِ كاسِرُ
يُجُمُّ جُمومَ البحرِ طالَ عُبابُهُ إذا فاضَ منهُ أوّلٌ جاشَ آخِرُ
لئنْ ضحكَتْ منكَ الإماءُ لقدْ بكَتْ عليكَ فأَعْوَلَنَ النِّساءُ الحرائرُ
ومرقبةٍ شمّاءَ أقْعَيتَ فوقها لِيَغدرَ نَعّارٍ أو لِيُدرِكَ ثائرُ[2]

---

[1]- تأبّط شرًا: الديوان, ص 65.
[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 14

وقد تضمّن النّص ذكرا لمجموعة من الخصال التي تحلّى بها الشنفرى, والتي تصبّ في مجملها في قالب القوة, والإقدام, والعزيمة على مجابهة الأهوال. وكانت **(المرقبة)** التي لطالما اعتلاها الشنفرى في حياته, والجبال التي اتّخذها مسكنا له, وتقاسم ملاجئها مع الوحوش المقيمة فيها, خير شاهد على ملامح قوّته وانطلاقه, كما تجسّد صورة فرسه الأشقر, وهو يعدو مسرعا كالعقاب الكاسر المنطلق في السماء, المحلّق بين قمّتين مرتفعتين, نزولا من جبلين شامخين, انطلاق الشنفرى – وهو الفارس الذي يمتطي هذا الفرس– وتحرّره من العوائق التي لم تكن لتسمح بهذا الشكل من الحركة, بل بهذا التحليق في سماء الصعلوك التي تطلّع إلى بلوغها. وكما في النّص السّابق, اشتركت دلالة **(الأعلى / الأسفل)** في معاني القوة, والانعتاق, وشكّلا كلاّ متجانسا على الرغم من التقابل والتّضاد الذي تحملانه خارج سياق هذين النّصين, ويغدو النزول من الأعلى إلى الأسفل وفق الطبيعة, ووفق القوانين الفيزيائية, وكذا رؤية الصعاليك الشعرية عاملا يساعد على تزايد السرعة, وتنامي القدرة على الحركة. وإذا كان اتّجاه هذه الحركة يشير إلى الأسفل, فإنّ مقياس القوة يرتفع إلى الأعلى, وبالتالي يتحقّق الانعتاق لـ **(أنا)**الصعلوك التّواقة إلى ذلك.



ومهما اختلفت الاتّجاهات التي ينطلق منها الصعلوك, فإنّ التّحرر من كلّ القيود هو هدفه في النهاية. فسيره في الأراضي الممتدّة, واجتيازه الصحاري, والقفار,

وعبوره الفجاج, والشّعاب, يتّوجه ارتقاؤه للجبل, مبعث الشموخ, والقوة, فهو أفضل مكان تتحقق فيه الحرّية, ويتمظهر فيه الانعتاق على النحو الذي يسعى إليه الصعلوك, ولعلّ في قول الشنفرى ما يوضّح ذلك:

وخَرْقٍ كظهرِالتُّرسِ قفرٍ قَطَعتُهُ بِعاملتين,ظهرُهُ ليسَ يُعمَلُ
فألحقتُ أُولاهُ بأُخراهُ موفياً على قُنَّةٍ أُقْعي مِواراً و أمثُلُ
تَرودُ الأراوِي الصُّحْم حولي كأنّها عذارَى علَيْهِنَّ المُلاءُ المُذيَّلُ
ويركُدنَ بالآصالِ حَوْلي كأنّني من الـ ُعصْمِ أنْفى ينْتَحي الرِيحَ أعقلُ [1]

فهو يقطع القفار الخالية, الممتدة, مسرعا,ليرتقي إلى قُنَّة في أعلى الجبل, يشرف منها على ما تحته من عوالم, يعتريه الفخر بما أنجز, ثّم يجلس والأراوي (التّيس البّري) تحيط به,وتثبُتُ أمامه دون خوف, لأّنها تستشعر انتماءه إليها. وفي ذلك تصريح بالانعتاق من كلّ القيود البشرية.

ب- الانعتاق، و ثنائية (فوق/ تحت):

لقد تبّنى النص الشعري لدى الصعاليك نهج الانطلاق في مختلف العوالم المكانية التي تصادفهم, ساعين وراء تحرير ذواتهم من القيود القبلية, والاجتماعية, وكان قطع المسافات قفارا, وصحاري, وارتقاء القمم, والجبال تحقيقاً لذلك الانعتاق الذي تركوا من أجله حياتهم بين ذويهم في قبائلهم,ومثّلت ثنائية **(الأعلى / الأسفل)** تطلّعهم الدائم, للّريادة, والتّميّز, وكسر الحواجز التي تمنع انطلاقهم, وبالعودة إلى الّنصوص التي تّم عرضها وفق هذه ا لثنائية؛ يتبّين أّن هذا **(الأعلى)**, وكذا **(الأسفل)** متعلّق بفترة حياة الصعلوك, و برؤيته لطبيعة تموضعه في هذه الحياة, وللمكانة التي ينبغي عليه بلوغها, وكانت الأبعاد المكانية للفظة **(الأعلى)**, بما تحمله من دلالات اجتماعية متعارف عليها, هي الوضع الغالب, الذي تَنلسبَ وتطلّعات الصعلوك في الانعتاق. وإلى جانب ثنائية **(الأعلى/ الأسفل)** برزت ثنائية **(فوق/**

[1]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص72، 73.

تحت) التي تسعى إلى تكريس الدلالات ذاتها, وإذا كانت الثنائية الأولى قد ارتبطت بفترة حياة الصعلوك, فإنّ الثانية,مثّلت رغبته في الانعتاق بعد موته. وليس غريبا أن يتطلّع الصعلوك لذلك وهو الذي قضى حياته في السعي إلى بناء عالم يحتوي تطلّعاته,وآماله في التّحرّر, والانعتاق.

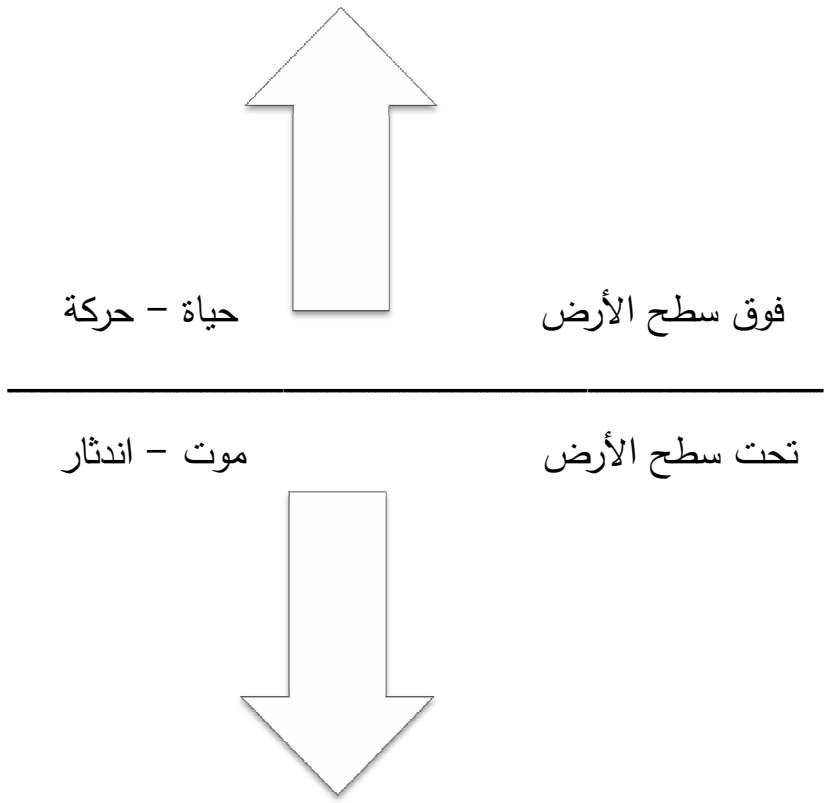
وإذا كان الصعاليك قد رفضوا الخضوع لإملاءات النظام القبلّي, ولقوانين الأعراف الاجتماعية في حياتهم, و حرصوا على تحطيم قيودها, و تحصيل حرّياتهم منطلقين في امتداد الأرض الذي لا يعترف بالحواجز والحدود؛ فإنّهم رفضوا الخضوع للقيود حتّى بعد موتهم. ودواوينهم الشعرية تبّين ذلك. فالصّعلوك يرفض أن يُقبر بعد موته, ويفضّل أن تبقى جثّته في هذا الفضاء الواسع الذي لا حدود له، وكأن القبر بما يحمل من دلالات الظّلمة, والضّيق, والثبات يتنافى مع ما سعى إليه الشاعر في حياته من تحرر، وانطلاق، وحركة. وعلى الرغم من أن القبر جزء من الأرض التي لجأ إليها الشاعر، إلاّ أنّه يفضّل البقاء فوقها على أن يُقبر في أعماقها استكمالا لمبدإ الانعتاق حتى بعد موته, وهنا تظهر ثنائية **(فوق/ تحت)**, والمرتبطة بالتموضع فوق سطح الأرض, أو تحته, ويتشّبع كلّ وضع منهما بمجموعة من الدلالات السيميائية المؤسسة انطلاقا من رؤية الصعلوك, ومفاهيمه لوجوده في هذه الحياة, ولمصيره بعد موته. وفي هذا يقول الشنفرى:

لاتبْـُ رونـي إنَّ قبـــــــري مُـحرَّم عليكْم ولكنْ أبشري أمَّـعَـامرِ
إذا احْتملوا رأسي وفي الرأس أكثري وغودِر عندَ المُلتقى ثمَّ سائـري
هُنالِكَ لا أَرجُو حيـــَـــاةً تَسُرُّني سَجيسَ اللَّيالي مُبسَلا بالجَرائرِ
لقُلتُ لـها قَدْ كانَ ذلكَ مـــــــرَّةً ولَسْتُ على ما قَدْ عـهدتِ بِقادِرِ[1]

وتقول الرواية أن الشنفرى كان قد وقع في قبضة بني سلامان, فقّيدوه, وضربوا يده, فانفصلت عن جسده, ولّما قّرروا قتله سألوه: أين نقبرك؟ فأنشد الأبيات ردّا عن سؤالهم. رافضا أن يحتضن القبر جثّته, وأن يدفن في الأرض التي لطالما ارتبط وجوده عليها بالتحليق في أرجائها, والتنّقل في عوالمها الممتدة, والشامخة. ويبدو من

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص48، 49.

الصعب أن ينتقل هذا الوجود من فوق الأرض إلى تحتها, وعلى الرغم من أنّ الشنفرى يدرك بأن الانطلاق في الأرض غير ممكن بعد موته, إلاّ أنّه يفضّل البقاء على سطح الأرض جثة هامدة, تنهشها الضباع على أن يكون جثة مدفونة في قبر ضمن أعماق الأرض, فهو يسعى إلى الانعتاق حتى بعد موته, ويرى في القبر – بما يمثّل من ضيق, وثبات–نفياً لمبدإ التّحرّر والانطلاق, ويغدو للتموضع " تحت" الأرض دلالة سيميائية محورها القيد الذي لطالما رفضه الصعلوك, وكافح من أجل تحطيمه, في حين يُجسّد التموضع "فوق" الأرض الاتّساع , والحركة, وبالتّالي الانعتاق والحياة. وعلى الرغم من أنّ الشنفرى يدرك بأنّ جثّته فوق سطح الأرض ستكون وليمة للضباع تنهش لحمها, إلاّ أنّه يرحّب بذلك, بل ويبشّر هذه الضباع بالوجبة التي قُرب موعدها, وقد يكون ذلك أملا له في استكمال الحياة ولو على شكل طعام يدخل في سلسلة غذاء لحيوانات قضى حياته بينها. وهو ما يحيل على تصوّره للجمود, والاندثار الذي يرتبط بالوجود تحت سطح الأرض, في حين تكون الحياة, والحركة قائمة على سطحها. وتمثيلا لتشكل الدلالة من خلال أنساق التراكيب الشعرية التي تواشجت وحداتها السيميائية في تجسيد معالم التضاد، تظهر تلك الثنائية وفق الشكل الآتي:



وفي السياق ذاته يرى تأبّط شرا أنّ النّسور, بعد موته ستجد لحمه طّيبا, فهو الصعلوك الفقير, الطالب للمعروف, يقول مقطع شعري له:

وإنْ تقَعِ النُّسورُ عليَّ يومًا فَلَحمُ المُعتَفَى لحمٌ كريمُ[1]

لقد كرّست أشعار الصعاليك المتعلّقة بالقبر دلالة الثبات, واللاعودة, إيمانا منهم بأن القبر قيد سيمنع الصعلوك عن الحركة التي لم تفارقه في حياته, وهذا **صخر الغي** يرثي ابنه " تليدا " بنص شعري:

لعمرُكَ و المـــنايا غالباتٌ وماغثّي التّميماتُ الـ حِمَاما

لقدْ أجْوى لـ مَـــصرَعه تـَليدٌ وساقَهْ المـــنيَّة من أذاما

إلى جَثٍ بِجَنبِ الجَوِّ راسٍ بِه ما حـــــلَّ ثمَّ به أقاما[2]

و(**الجدثُ**) هو القبر, و (**راسٍ**) تعني: مقيم. وهي الدلالة التي سيطرت على مشهد القبر في هذا النّص, حيث يغدو الجمود, والثبات في هذا المكان الذي حوى الجثة,

[1]) تأبّط شرًا: الديوان, ص 70.
[2]) ديوان الهذليين: القسم الثاني. ص 62.

نهاية الحركة, والتّنقل التي تمّيز بها **(تليد)**, ويساهم التقابل بين **(ما حلّ)**, و**(أقام)** في تكريس التضاد الدلالي بين الوجود في القبر, والوجود خارجه, وبين التّحرر الذي كان نمط الحياة على الأرض, والجمود الذي هو شكل الوجود تحتها.

لقد أيقن الصعلوك أن الّدفن تحت سطح الأرض سيقطع صلته بالعالم الذي يقع فوقه, وقول تأبّط شرا يُقّر بهذه الحقيقة:

وإنّك لو لاقَيتَني بعدما ترى وهلْ يُلقَيَنْ من غيَّبتهُ المقابرُ[1]

ولكّنه مدرك لحتميّة ذلك, وأّنه سينتهي يوما جثة يحويها قبر في مكان ما, ضمن هذه الأرض الممتّدة: وفي هذا المنحى، يأتي نص الشنفرى:

دعيني وقُولي بَعدُ ما شِئْتِ إنّني سَيُغدى بِنَعشي مَرَّةً فأُغَيَّبُ[2]

وبهذا فإن وضع **(أنا)** الشاعر– بوصفه ذاتا يتردد صداها داخل الأنساق الشعرية – يرتسم من خلال موضعه على سطح الأرض أو تحته.

وبالعودة إلى نصوص الصعاليك الجاهليين, ووفق ثنائية **(فوق / تحت)** تتبني مجموعة من الدلالات تلخّص رؤيتهم للحياة والموت, و تؤكد إدراكهم لحتمية نهاية رحلتهم على سطح الأرض, وانقضاء مرحلة التنقل والتحليق في فضاء البيئة التي احتضنتهم. كما يمكن تلّمس المرارة, والغصّة التي يشعرون بها حين يتعلّق الأمر بتوقّف مسيرة الانعتاق التي حمل لواءها هؤلاء الصعاليك منذ قّرروا الثورة على كلّ ما يقّيد نفوسهم المتطلّعة للتّحّرر. ويمكن إجمال هذه الدلالات المتقابلة, التي تنبثق في الأساس من دلالة الوجود فوق سطح الأرض, أو تحته وفق المخطط الآتي:

---

[1]) تأبّط شرًا: الديوان, ص28.

[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 27.

وهي في مجملها ثنائيات متضادة, تجسّد التّضاد الفعلي الحياتي الحاصل بين الوجود فوق, أو تحت سطح الأرض, ويغدو سطح الأرض هو الحدّ الفاصل بين الوضعين.

3- ثنائية (الانتماء / اللا انتماء):

قبل الوقوف على ثنائية الانتماء واللانتماء في نصوص الصعاليك, تجدر بنا الإشارة إلى بعض التفاصيل المتعلقة بالحياة العربية في العصر الجاهلي, والتي كانت لها الكلمة الفصل في تحديد توجّه الصعاليك بين الانتماء إلى قبائلهم, وأهلهم, أو الخروج عنهم والكفر برابطة القبيلة. وقد كان لهذه الأخيرة, ولنظامها الدور الأبرز في بلورة هذا التّوجه.

فقد عاش الإنسان العربي الجاهلي حياة قائمة على نظام قبلي, يقوم في الأساس على الولاء للقبيلة, والحرص على حفظ أمنها, انطلاقا من الترابط بين أفرادها, والعصبية التي تجمعهم نحوها. وعلى الرغم من أنّ هذه العصبية هي دعامة كلّ القبائل العربية, إلاّ أنّها تشتدّ, في أهل البادية على وجه الخصوص, وهو ما ذهب إليه ابن خلدون, حيث رأى بأن النظام القائم في البادية يقوم على أساس الحميّة, والذود لنصرة, ونجدة من ينتمي إلى القبيلة نفسها, وهو مبدأ محترم من طرف مشايخها, ويحرص على تطبيقه الأقوياء من فتيانها, «ولا يصدق دفاعهم و ذيادُهم إلاّ إذا كانوا عصبيّةً و أهل نسب واحدٍ, لأنّهم بذلك تشتدّ شوكَتُهم ويُخشى جانبُهم, إذ نعرة كلّ أحدٍ على نسبهِ و عصبيته أهمُّ »[1]وهو ما يُنّمي الارتباط بين لُحمة وسدى هذه القبيلة, ويغدو الاعتقاد بوحدتها من الأمور المقّسة لدى أفرادها.

وشكّلت وحدة النّسب, والدّم أساس هذه العصبية التي حمت القبيلة, وحافظت على كيانها في وجه خصومها, وأعدائها. فقد سّجل التاريخ الجاهلي صراع العديد من القبائل بسبب مواطن الماء, والكلأ في الغالب. و كان للحميّة, والنزعة العصبية لدى أفراد القبيلة الدور البارز في الذود عن القبيلة ونصرتها.

وساهم التّعصّب للقبيلة, والحرص على مصالحها, في سنّ قوانين تشّرع للحياة في المجتمع القبلي, انطلاقا من مبادىء الحقوق و الواجبات, فكان على الفرد الولاء للقبيلة، والدفاع عنها, والسعي نحو تحقيق أمنها, في مقابل العيش بين أفرادها, وتحت جناحها, بما يحفظ كرامته, وأمنه, واستقراره.

---

[1]) عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدّمة, تحقيق: درويش الجويدي, المكتبة العصرية, بيروت, ط2, 2000, ص 121.

ولكنّ هذه العصبية, والوحدة في النّسب, والدّم لم توفّر – في الواقع–تكتّلا بشريا متساوي الحقوق والواجبات؛ فبالعودة إلى تكوين القبيلة العربية آنذاك, يبرز تمايز ثلاث طبقات اجتماعية يتألف منها المجتمع:

1- طبقة الصّرحاء: وهي طبقة يجتمع فيها الشرف من كلا طرفيه (الأب و الأم), ويتميّز أفرادها بأنّهم ذوو الدّم النّقي الذي لا تشوبه شائبة, و تتمظهر العصبية في هذه الطبقة بأقوى معانيها.

2- طبقة العبيد: وتنقسم إلى الأسرى من العرب,و الرقيق الذين يُجلبون من البلاد غير العربية كالحبشة. ويقومون بخدمة سادتهم من أشراف القبيلة, وكان لهؤلاء السادة امتلاك ماشاؤوا من الإماء، والعبيد الذين يتوفرون في الأسواق على شاكلة السلع التي تباع فيها. وكان بامكان السّيد المالك معاشرة الجارية والإنجاب منها, إلاّ أنّ النّظام القبلي لم يكن يعترف بأبناء الجواري, خاصة الحبشيات منهنّ, فسُمّي ابن العربي من الأمة " هجينا ", وكان العرب يُفضّلون اللون الأبيض,ويُبغضون الأسود, بما في ذلك أبناءهم السود من إمائهم الحبشيات.

3- طبقة الموالي: وهم العتقاء, و الأحرار الذين لجأوا إلى القبيلة, واحتموا بها. وتحتل هذه الطبقة المكانة الاجتماعية الوسطى بين الطبقتين السّابقتين[1].

وبين هذه التفاصيل السياسية, والاجتماعية للحياة العربية الجاهلية, يتشكّل موقع يبين وضع الصعاليك, ويبرر تفاعلهم مع هذه الجوانب في مسيرة حياتهم, وهم الذين تميّزوا بنفور من الخضوع لقيود القوانين, وبجرأة على ارتكاب ما قد ينجرّ على القبيلة بنتائج غير مرغوب فيها, كما عُيِّروا بفقرهم, وبوضاعة نسبهم, ولونهم الأسود. وهو ما يفتح الباب أمام مواجهة بين القبيلة, ودساتيرها, وقوانينها من جهة, وبين ذوات الصعاليك المتطلّعة إلى واقع يضمن كرامتهم,ويوفّر عيشا كريما لهم. من هنا تبرز ثنائية **(الانتماء /اللاانتماء)** كرد فعل للصعاليك يُجسّد قبول أو رفض المعطيات التي تأسّست من خلالها الحياة القبلية. ونسعى في هذا المبحث إلى رصد الدلالات

[1]) للاطلاع أكثر يُرجى العودة إلى : يوسف خليف: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي, ص 105 وما بعدها.

التي حوتها نصوص الصعاليك, وشكّل فيها المكان نواة لهذه الثنائية, حيث يغدو الانتماء أو الارتباط بمكان ما قرينة تحيل على الولاء, والانتماء للّنظام, أو الجماعة التي تعيش فيه.

وبالّنظر إلى نصوص الصعاليك الجاهلين، تبرز أمامنا مجموعة من العناوين تمحورت حولها أبعاد انتمائهم إلى فصيل, أو قبيلة ما, في مقابل دلالات أخرى شُبعت بحمولة النفور و اللا انتماء, لتشكّل في النهاية تقابلا متضادّا بين مشاعر الانتماء واللا انتماء, وسنحاول رصدها من خلال العناوين الآتية:

1- مظاهر الانتماء:

أ-1- الانتماء إلى القبيلة:

قد يبدو من المفاجيء بتمعن ما شاع من سلوك الصعاليك تجاه قبائلهم, أن نتحدّث عن انتمائهم إلى هذه القبائل, ولكن ينبغي الأخذ بعين التبصر أنّ هؤلاء الصعاليك لم يتطبعوا على هذا النّحو, وإنّما كانوا أفرادا يعيشون بين أهلهم, وذويهم, في قبائلهم, قبل خروجهم عنها إلى حياة الصعلكة. ويغدو الانتماء مرتبطا بحياة الصعلوك قبل الصعلكة, في حين يتعلّق اللا انتماء عنده بفترة ما بعد تصعلكه. من هنا لن نستغرب فخر حاجز بن عوف الأزدي[1] بقومه, في نص شعري:

قَومي سَلامان إما كنتَ سـ ـائلةً وفي قريش كَريُم الحلفِ و الحسبِ

إنّي متى أدعُ مخزوماً تريْ غُدُقاً لا يَغشون لضربِ القوم من كَثبِ

يـُدعى المغيرة في أولى عديدِهم أولادُ مْرأَسَةٍ ليسوا من الذنبِ[2]

وهو الأصل في المرحلة الأولى من حياة معظم الصّعاليك, فقد وُلدوا في قبائل, تخضع للّنظام المتعارف عليه في المجتمع العربي, حيث على الفرد احترام القبيلة, والعمل على حمايتها والذّود عنها, والفخر بالانتساب إليها. وحضر المكان في

---

1) هو" حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخثم بن عبد الله بن دُهل بن مالك بن سلامان بن مفرّج بن مالك بن زهران بن عوف بن مَيدعان بن مالك بن نصر بن الأزد, وهو حليف لبني مخزوم بن يقظة بن مرّة بن كعب بن لؤي, وهو شاعر جاهلي مقلّ, ليس من مشهوري الشعراء, وهو أحد الصعاليك المغيرين على قبائل العرب, وممّن كان يعدو على رجليه عدوا يسبق به الخيل" أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 13, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008, ص 147.

2) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 13, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008, ص 147.

نصوصهم لكونه الواقع الملموس للوجود القبلي في فكرهم, فتغدو الديار, ومنازل القوم, ومواضع انتصاراتهم, ذات دلالات تكرس الانتماء الذي تشّبعت به **(أنا)** الصعلوك المرتبط بقبيلته, ومثال ذلك نص شعري لحاجز بن عوف:

إنْ تَذْكروا يومَ القرِيّ فإنـــــّه بواءٌ بأيّامٍ كثـــــــيرٍ عديدها
فنحنُ أَبحنا بالشّخيصةِ واهـِنًا جهاراً فجئنا بالنّساءِ نقـــوُدها
ويومِ كَراءٍ قد تدارَكَ ركضـــُنا بني مالكٍ والخيلُ صُعّرٌ خُدودها
ويوم الأراكاتِ اللواتي تأخـــّرت سراةُ بني لهبان يدعو شـريدها
ونحن صَبحنا الحيَّ يوم تَـنومةٍ بملمومة يـُهوى الشجاع وئـيدُها
ويومَ شروَمَ قد تركنا عِصـابةً لدى جانب الطرفاء حُمراً جُلودها
فما رغمت خلفاً لأمرٍ يصيبها من الذلِّ إلاّ نـــحنُ رغما نزيدها[1]

والّنص قيل ردّا على **عُزيِّل الخثعمي**, الذي أنشد شعرا يذكر فيه طعن عمرو بن معد يكرب لحاجز في قتال جرى بين بني سلامان و خثعم, ويبدو في نص حاجز فخره, واعتزازه بإنجازات قومه, وانتصاراتهم على أعدائهم في العديد من المناسبات.

وما يسجَّل على الّنص هو حضور المكان بقّوة بوصفه الشاهد على هذه الانتصارات, والمحتضن لها. (**فالكراء)** ثنية بالطائف, و **(الأراكات)** أودية بالقرب من مكة, و(**شروم)** جمع شرم, وهو اسم يطلق على الشق من الجبل, أو الخليج من البحر. فيسجّل الّنص الانتصارات مرتبطة بالمواضع التي وقعت فيها, ممّا يسمح بشحن هذه الأماكن بأبعاد الفخر ذاتها التي اصطبغ بها السّياق الدلالي العام للّنص, وتغدو هذه الأماكن قرائن سيميائية تحيل على ارتباط **(حاجز)** بقومه, وانتمائه إليهم. فقد أصبحت رمزا من رموز سيادة قومه, وذكرها دليل على الانتماء إليهم.

لقد كّرست نصوص الصعاليك الجاهليين لمفهوم الانتماء المتمثّل في الارتباط بالأهل, وبالأرض التي يوجدون عليها, وهو ما يمثّل القبيلة في شقّيها الإنساني, والجغرافي. ولأنّ إظهار هذا الانتماء كان مرتبطا في الغالب بواقع الصراع بين القبائل؛ فقد اندّست أبعاده بين سطور الفخر بالقبيلة, وبسادتها, ورجالها, في

---

[2]) المرجع نفسه. ص 149، 150.

مقابل الحط من شأن الخصوم. ولأنّ خلفية الصراع كانت في كثير من الأحيان حول الأرض المتوفرة على عوامل الحياة من ماء وكلأ, فقد انبى مفهوم الانتماء لدى الشعراء الجاهلين عموما, و كذا الصعاليك من خلال هذه التفاصيل المنبثقة من خصوصية البيئة العربية الجغرافية, والاجتماعية, والسياسية, فتغدو مفاهيم الأرض, والفخر بالانتساب إلى القبيلة, والانتصار على الخصوم, مجتمعة تجسيدٌ للانتماء, وهو ما يتكّرر في نصوص شعراء الجاهلية, وتبعهم في ذلك بعض الصعاليك قبل خروجهم على نظام القبيلة, وهذا **(قيس بن الحدادية)**[1] يفخر بانتصار قومه, يوم هجموا على هوازن, وأصابوا سَبْيا,ومالاً , وقتلوا رجالا منهم, فيقول:

نحن جَلْبنا الخيلَ قُبّاً بطونُها تراها إلى الدّاعي المثّوب جُنَّحا
بكلِّ خزاعيٍّ إذا الحربُ شمَّرتْ تسرَبلَ فيها بُردهُ و تَوشَّحا
قرعْنا قُشَيراً في المحلّ عشيّةً فلم يجدوا في واسع الأرض مسرحا
قتلنا أبا زيد وزيدًا وعامراً وعروةَ أقصْنا بها ومُوَوَّحا
وأُبنا بإبل القوم تُحدى, ونسوةٍ يبكّين شِلواً أو أسيراً مُجرَّحا
غداة سقينا أرضَهم من دمائهم وأُبنا بِأُمٍ كنَّ بالأَمس وُضَّحا[2]

وتبدو روح الجماعة واضحة على بناء النّص, من خلال الضمير " نحن" في مستهلّ النص, و صيغة الجمع التي اصطبغ بها الانتصار على الخصوم, وارتبطت بها كلّ الأفعال التي تضمّنها النّص, والتي تدور في مجملها حول إنجاز قيس وقومه في هذه الواقعة (**جَلبنا**, **قرعنا**, **قتلنا**, **أُبنا**, **سقينا**).

و إلى جانب هذه الأفعال, و الحسّ الجماعي الذي انبنت عليه أنساق النّص, يبرز المكان الحاضن لهذا الانتصار متمثّلا في الأرض التي شهدت الواقعة, فتبرز ألفاظ (**المحلّ**, **الأرض**, **مسرحا**, **أرضهم**) وهي في مجملها تحيل على موضع

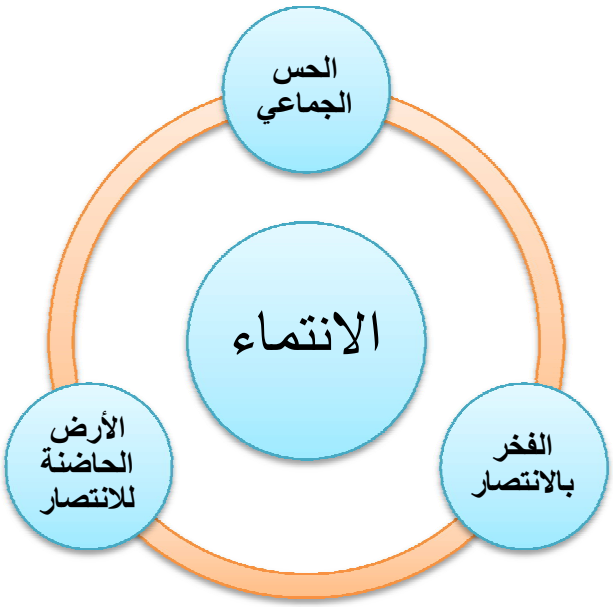
---

1) هو "قيس بن مُنقذ بن عمرو بن عبيد بن ضاطر بن صالح بن حبشية بن سلول بن كعب بن عمرو بن ربيعة بن حارثة وهو خزاعة بن عمرو وهو مُزَيقِياء بن عامر وهو ماءُ السّماء بن حارثة الغِطريف بن امرىء القيس البِطريق بن ثعلبة بن مازن بن الأزد, والحدادية أمّه, وهي امرأة من مُحارب بن خصفة بن قيس بن عيلانَ بن مُضر, ثم من قبيلة منهم يقال لهم بنو حِداد. شاعر من شعراء الجاهليّة,وكان فاتكاً شجاعا صعلوكا خليعا, خلعته خزاعة بسوق عكاظ". أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008, ص93.

2) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 94، 95.

القتال؛ فلا يكتمل مشهد الفخر في غياب دلالة الأرض المرتبطة بالسيادة, والقوة إذا تعلّق الأمر بالحرب في المنظومة الفكرية العربية.

ويغدو النّص مشحونا بروح الانتماء إلى القبيلة من خلال اجتماع دلالات صوت الجماعة الحاضر في النّص, و الفخر بالانتصار, والمكان الشاهد على هذا الانتصار, و يصبح الانتماء النواة التي تدور حولها أبعاد النّص.



وإذا شكّل المكان في هذا النّص عاملا يبرز دلالات الانتماء من خلال بثّ أبعاد الفخر بالانتصار على الخصوم, كونه الشاهد, والساحة التي احتوت هذا الإنجاز؛ فإنّه في نصّ آخر لقيس بن الحدادية يصبح هو القبيلة في حدّ ذاتها, يقول:

لقد سُمْتَ نفسَكَ يابنَ الظَّـرِبْ ... وجَشَّـــمتهُم منزلاً قد صَعُبْ
وحمَّلـــــتهُم مركباً باهِــظاً ... من العِبءِ إذ سُقتَهم للشَّغبْ
بحـــربِ خُزاعة أَهلِ الـــعُلا ... وأهلِ الثّناء وأهلِ الحـــسبْ
هم المانعو البيت والذائـــدون ... عن الحُرُمات جميع الـــعربْ
نَفَوا جُرهُماً و نَفوا بـــعدهم ... كنانةَ غَصباً بِبيضِ القُـضُبْ
و سُمرِ الرّماح وجُودِ الجِيـــاد ... عليها فوارسُ صدقٍ نُجُـــبْ
وهم ألحـــقوا أَسداً عَـــنوةً ... بأحياء طيٍّ وحازُوا الـــسلَبْ
خُزاعَةُ قـــومي فإن أفتـــخِر ... بهم نِلتُ مُعتَصَري و النَّسبْ

هُم الرأس والناس من بَـــعدِهم ذُنابى, وما الرأس مِـثلُ الذَّنَبْ
يـ ُواسى لدى المَحلِ مـــــولاهُـم و تـُكشَفُـعنـه غُموم الكـــ ُرَبْ
فـجارُهُم آمـنٌ دهـــــــــــَره بهْم أن يـ ُضامَوأن يـ ُغتـــ َصَبْ
يلبُّون في الحرب خوف الهجاء ويبرُونَ أَعداءَهم بالحَـــــرَبْ
ولو لـم ينجِّك من كـــــــيدهم أمينُ الفُصوص شديدُ الَصَبْ
لزُرتَ المنايا ,فلا تكفُـــــرَنْ جوابَك ذ ُعماه يا ابن الظَّـــرِبْ
فإن يلتَقوك يزُرك الحِـــــما م أو تنـُج ثانيـة بالـــــــهرَبْ[1]

والّنص على طوله, يتمحور حول دلالات الفخر, والانتماء التي يحملها قيس إلى قبيلته, ولكن من الواضح أّنه نظم هذه الأبيات قبل أن تخلعه خزاعة بسوق عكاظ, وتشهد الناس على أّنها لا تحمل جريرة له, ولا تطالب بجريرة يجّرها أحد عليه.

وقد ذكر صاحب الأغاني في السياق العام للّنص, أنّ **(قيسَ بن عيلان)** طمِعت في البيت, وكانت خزاعة تليه يومئذ, فانظمت قبائل من العرب إلى قبيلة قيس بن عيلان,ورأسوا عليهم عامر بن الظَّرِب, ثّم ساروا إلى مكة, ولكن خزاعة خرجت إليهم, وهزمتهم بعد قتال شرس, ففّر عامر على فرس له[2], ونصّ قيس بن الحدادية يحاكي الواقعة.

وبالعودة إلى الدلالات التي برزت في الذّص يستوقفنا التصريح بالانتماء في قوله (**خُزاعَةُ قومـي**), مع ما يشتمل من فخر بهذا الانتماء (**فإن أفتخِر بهْم َزِنْك ُمعتَصَوي و النَّسبْ**), ويسير بناء الّنص سيميائيا نحو تأكيد معاني القوة, والسيادة, والريادةالتي استحقّت من خلالها خزاعة هذا الفخر بالانتماء إليها, ويتداخل حضور المكان بمعاني القوة, فتبرز علامات ذات أبعاد مكانية, مشّبعة بإيحاءات البأس, والشّدة التي تحيل على قبيلة خزاعة فدلالة (**منزلاً**), و (**مركبـاً**), و (**البيت**) بوصفها عوالم مكانية,مثّلت وفق سيا ق الّنص حضور القبيلة, فأصبحت خزاعة هذا " المنزل الصعب", و " المركب الباهض", وهي " البيت المنيع", الذي أراد الخصوم الاستحواذ عليه, ولكّنهم فشلوا في ذلك, وتتداخل البنى الإشارية التي تحيل على

[1]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 95، 96.
[2]) المرجع نفسه, ص 95.

المكان بدلالات الانتماء, و تساهم معاني القوة التي اشتملت عليها هذهالبُنى (**صَعْب**), (**باهِظاً**), و(**المانعو**), في إبراز معاني الفخر التي تشتمل على دلالات الانتماء. فيكون الانتماء للقبيلة مجسّدا في الانتماء للمكان الذي احتوى حضور القبيلة.

وقد يتكّرر في نصوص الصعاليك هذا الانصهار بين القبيلة والمكان الذي يمثّلها, ويغدو الانتماء إلى أيّ منهما يحيل بالضرورة على انتماء ضمني إلى الآخر, وبروز قرائن لغوية بعينها تؤدي هذه الدلالة من قبيل لفظة " **الحي**", فهي علامة تحتمل الشكل الحسي للمكان, إلى جانب الشكل الاجتماعي الذي يحيل على تجمع بشري, يسكن هذا المكان, كما يحتمل أبعاد الانتماء التي تخصّ الجانبين, و تظهر هذه الدلالات في نص صخر الغيّ:

سلتُ بُضْطَرٍّ ولاَ ذي ضـــــراعَةٍ فَخَفِّضْ عليكَ القَولَ ياَ باَ المـــ ُثَلَّم
وَ خَفِّضْ عليكَ القَوْلَ واعلَْم بأَنَّني مِنَ الأَنَسِ الطَّاحي الطُولِ الَوَ مْمِ
أَبَتْ لِيَ عَْم ُرو أَنْ أُضَامَ ومَـــازِنٌ وَقِرْدٌ وَلِحيانٌ وَسَهْمٌ فَسَـــــــلِّم
إذا هُوَ أمسَى بـ الحِلاَءِ شـــاتِياً تُقَشِّرُ أعلى أَنفِه أُمُّ مِـــــــرْزَمِ[1]

وكان قد بلغ صخرا أنّ (**أبا المُثلّم**) الذي ورد ذكر اسمه في النّص توعّده, وحرّض عليه, فأجابه (**صخر الغّي**) بهذه الأبيات المفعمة بدلالات الانتماء إلى أهله، وقومه الذين يعدُّ بطونهم, فعمرو, ومازنٌ, و قِرْدٌ, ولِحيانٌ, وسهْم كلّها قبائل من هُذيلٍ, وتبرز لفظة (**الأَنَسِ**) التي تفيد: (**الحّي**), لتحيل على هذا الانتماء الذي فخر به, فهو ينتمي إلى حيٍّ متّسع, منتشر(**الطَّاحي**), شديد (**الَوَمِ**), ويتداخل مفهوم الحي باعتباره المكان الذي يسكنه, بمفهوم الأهل، و القوم الذين يقيم بينهم, ليسير السياق العام للنّص نحو تعميق بُعد الانتماء الذي يكّنه صخر الغّي لقبيلته مكانا, وإنسانا.

ووفق الرؤية الشعرية ذاتها, يبرز انتماء (**السُّليك بن السلكة**) لقبيلته مقترنا بلفظة " الحي" في قوله:

---

[1]) أبو سعيد الحسن بن الحسين السّكري: شرح أشعار الهذليين, ص 266.

يـ ُكَذّبـ ُنـي الَعْوانِ عَمرو بنُ جَنَبٍ وَعَمْرو بنُ سَعدٍ و الُمكَّبُ أكذَبُ
ثَكَلْتـ ُكُما إنْ لَـ ْم أكُنْ قَدْ رأيتـــُهُا كراديسَ يـ ُهديهَا إلى الحيِّ كوكَبُ
سَعَيْـتُ لَـهْـ ري سَعَيُمعـــــجَّزٍ ولاَ نَـأْنأ لَـ ْو أنَّـــــــني لا أُكَـذَّبُ
كَراديسُ فيها الَحوْفَزانُ وَحَولَـهُ فوارِسُ هَمَّامٍ مَتى يَدْعُ يـركَـبُـوا
تفاقَدتـُم هـل أنكَرَنَّ مُـــــغيَرةٌ مع َ الصُّبحِ يهديهِنَّ أشقرُ مُغرِبُ[1]

وكان السّليك رأى فرسانا لـ**(بكر بن وائل)** يقصدون الإغارة على تميم, فأسرع إلى قومه, وأنذرهم بذلك, فكذّبوه, وأنشد الأبيات مستنكرا ردّ فعلهم على خوفه, وحرصه على أمن القوم, بهذا التكذيب.

ويتمثّل انتماؤه إلى قومه في خوفه عليهم, وسعيه نحو حمايتهم, وتجنيبهم الأذى, وتبرز قرينة **(الحّي)**, لتجسّد هذا الانتماء, فلفظة الحّي هنا تحتمل المكان الذي يقيم فيه قومه, كما تحتمل الأهل, والقوم من بني قبيلته, فخوفه من أن يصل الأعداء إلى مكان الإقامة **(الحّي)** هو في الحقيقة خوف على من يسكن هذا الحّي من أهل القبيلة. فيكون الانتماء إلى القبيلة, أو إلى المكان الذي تنزل فيه القبيلة يحمل الدلالات ذاتها.

وإذا كانت دلالات الانتماء قد جاءت مبثوثة في معاني الخوف على الّديار من هجوم الخصوم في نصّ السّليك؛ فإنّها قد ترتبط في نصوص أخرى للصعاليك بمشاعر مختلفة, منها الشوق, والحنين الذي تضمّنه نصّ **(قيس بن عيزارة)**[2] لّما أسره رجال من **(فهم)**, وأخذوا سلاحه,واتّفقوا على قتله, وفي لحظات الأسر حيث يكون للشّعور بالانتماء طعم خاص, ينبع من امتزاج مشاعر الضعف, والذّل, والحنين, والحزن... يقول قيس بن عيزارة:

وقال نسـاءٌلو قُـــــتِلتَ لساَغَا سواكُنَّ ذو الشَّجو الذي أنا فاجع
رجالٌ ونِسوانٌ بأكـــــنافِ رايَةٍ إلـى حُشـــ ُنٍ ثَمَّ العُيونُ الدَّوامِعُ
سقى الله ذات الغْوِ وَبْلاً و ديمةً وجادت عليها البارِقاتُ اللّوامِعُ

---

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق, ص 82، 83.

[2]) و" العيزارة أمّه وهو قيس بن خويلد بن كاهل ابن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة. أسرته فهم وأخذ تأبّط شرا سلاحه ثمّ أفلت", أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: معجم الشعراء, تحقيق: فريتس كرنكو, دار الكتب العلمية, لبنان, ط2, 1982, ص 326.

بما هِى مقناةٌ أنـــــيقٌ نباتُها مَربٌّ فتَرعاها المَخاضُ النّوازِعُ
وإن سالَ ذو ماوَيْنِ أمستْ قِلاتُه لها حَدَبٌ تَسْتَنُّ فيه الضّفادِعُ
إذا صَدَرتْ عنهُ تمشَّتْ مَخاضُها إلى السِّرِّ تدعوها إليه الشَّفائعُ
لها هَجَلاتٌ سهلةٌ و نِـــجادَةٌ دكادِكُ لا تُوبى بهِنَّالمــــ َراتِع
كأنَّ يَنَاجُوجًا و مِسْكًا و عَنْبرًا باشرافِه طلَّت عليه المــــرابِعُ [1]

يستنكر قيس أن تبكي عليه نساء من **(فهم)**، وهم الذين قتلوه، ويرى أهله أحقّ بالتّفجع فيه, والبكاء عليه, وهذا نابع من إحساسه بالانتماء إلى قومه, ويرتبط حضور قومه في النّص بالمكان الذي ينزلون فيه،فتُذكر مواضع **(حُثُنٍ)** وهو في بلاد هذيل بينه وبين مكة يومان, وكذلك **(راية)**، و **(ذو ماوين)** مواضع لهذيل, و**(السّو)** بطن الوادي, كما تُذكر أماكن رعي الابل **(مَربّ)**، و**(المراتِع)**، كما تُذكَر تفاصيل هذه الأماكن **(فهجَلات)** بطون الأرض المطمئنّة, السّهلة، و**(نِجادة)** ما ارتفع منها. فيبدو النّص مشحونا بمعالم مكانية كثيرة، استحضرها الحنين إلى الأهل، والشعور بالانتماء إليهم, فتحتمل هذه الأماكن دلالات الانتماء ذاتها الموجّهة إلى الأهل, ويدعو قيس لهذه الأماكن بالسّقيا, والغيث؛ تماما كما يتمّنى الخير لقومه.

والدعاء بالمطر، والسُّقيا لأرض الأحبة مألوف في أشعار الجاهليين، على الرغم من أنّه قليل في نصوص الصعاليك؛ لما فيه من دلالات الانتماء للقبيلة، وهذا **(قيس بن الحدادية)** يحنّ إلى الحيّ, وإلى أهله فيه, ويشكو البُعد عنهم فيقول:

سقى الله أطلالاً بنعمٍ تـرادفت بهن النَّوى حتى حلَلْن المـــطاليا
فإن كانت الأيام يا أمَّ مـــالك تسلّيكم عني و تُرضي الأعـــاديا
فلا يأمَنَنْ بعدي امرؤ فَجع لذّةٍ من العيش أو فجعَ الخطوبِ الَعوافِيا
ويُلّلتُ من جدواكِ يا أُمَّ مـــالكٍ طوارِقَ همٍّ يحتضِرنَ وِســـــاديا
وأصبحتُ بعدَ الأنس لابسَ جُنَّةٍ أُساقي الكماة الدارعين الـــَواليا [2]

لا يطيب العيش بعيدا عن الأهل، وعن الدّيار، هذا هو السّياق الدلالي العام لهذا النّص الذي يتّبع التقاليد الفّنية التي عرفها الشعر الجاهلي، فتبثّ تراكيبه مشاعر

---

[1]) ديوان الهذليين: القسم الثالث, ص 78وما بعدها.
[2]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 101.

الحنين، والتدفق الوجداني, ومعاني الاشتياق، فيكون **(الطّلل)** مطّيته لذكر **(أّم مالك)** ومن خلالها القوم الذين ذهب ذكرهم وبعدوا عن المكان.

وقد يكون مطلع النّص تجسيد لشعور الانتماء الذي تولّد عن ألم البعد، والفراق. فيبدأ النص الشعري لدى الصعلوك على النّمط المألوف بمقدّمة طللية، يحمل بين السطور ارتباطا بالقوم, جسّده السير على منوالهم في الجوانب الفنية لنظم الشعر. وعلى الرغم من قلّة النصوص على هذه الشاكلة في دواوين الصعاليك، إلاّ أّنها موجودة، وتميط اللّثام عن جانب من مكنوناتهم قلّت ترجمته في شعرهم. فالصعاليك في النهاية بشر, وعلى الرغم من خروجهم عن الحياة القبلية, وما تحتمل من ارتباطات نفسية, واجتماعية, فإّنهم لم يتجّردوا من كلّ الجوانب الإنسانية بما فيها المشاعر التي تنبع من فطرة البشر. ففي خضّم حياتهم في الفيافي, والقفار, والجبال تستيقظ لديهم مشاعر كالتي صّورها نص قيس بن الحدادية, ولأن الاشتياق في العادة مصدره البعد, أو الرحيل, فإّن حضور المكان ضروري بوصفه الجانب الملموس لهذا الرحيل, ولهذا البعد,فيوظّف في النّص بما يخدم إبراز, وتكثيف دلالات الحنين, فتتمظهر **(الأطلال)** التي كانت مقام الأهل في ما مضى من الزمن, إلى جانب **(المطاليا)** وهي أرض سهلة, أصبحت مكان نزولهم بعد رحيلهم, كما تبرز علامة **(النّوى)** التي تفيد البعد, وتعمل على تعميق الشعور بالفراق عن الأهل. وتكتمل الصورة من خلال دلالة **(الأنس)** التي تفيد **(الحَيَّ)** وما تشتمله من اتّساع دلالي يتخطّى الأهل إلى القوم, والقبيلة, فيتحّول الشوق للأهل إلى شعور بالانتماء. وتسيطر المعالم المكانية على مشهد الانتماء هذا بشكل أكبر في قول قيس بن الحدادية من النص الشعري نفسه:

فليت المنايا صبـّحتني غُبَيَّةً بذبحٍ ولم أسمع لَبْنٍ مـنادِيا
نظرت ودوني يذبُلُ وعـمايةٌ إلى آل نُعمٍ نظرا مـتنائيا
شكوت إلى الرحمن بُعدَ مزارها وما حمَّلتني وانقطاعَ رجـائيا
وقلتُ ولم أملكْ أعمرو بن عامرٍ لِحتفٍ بذات الرَّقمتين بـداليا

وقد أيقَنتْ نفسي عشيَّة فارقوا بأسفل وادي الدَّوحِ أن لا تلاقِيا[1]

(فيذبل), و**(عماية)** جبلان بنجد, يزيدان من وقع البعد, فهما حاجزان بين قيس وأهله, وتساهم علامات(**بينٍ, بُعد, متنائيا)** بما تتمّيز من أبعاد مكانية, في تعميق دلالات الحنين والانتماء, كما يحيل السّياق على أماكن أخرى استحضرتها معاني النّص, من قبيل(**الرّقمتين)** وهو موضع قرب المدينة, بدا لـ **(أنا)** الشاعر أنّه سيشهد حتفه فيه, إلى جانب **(وادي السّفح)** الذي ارتبط حضوره في النّص بحقيقة أدركها قيس فيه, وهي حقيقة الفراق,واستحالة التّلاقي. وبالرّغم من أنّ لهذه الأماكن حضورا ينّمي مساحة البين, إلاّ أنّها ساهمت في تزايد حسّ الاشتياق لديه.

وبقليل من التفحص لنصّ **(قيس بن الحدادية)** في مقطعيه الأول, والثاني, يبدو المكان وعاء تُصبُّ فيه دلالات الانتماء, بوصفه حاضنا لأبعاد نفسية, واجتماعية تحيل في مجملها على ارتباط المكان في المنظومة الفكرية العربية بساكنيه, فيكون الانتماء للمكان هو في الواقع انتماء للأهل والقبيلة, كما أنّ الانتماء للقبيلة ينطوي على ارتباط بالديار, وأماكن النزول, والإقامة. فالمعاني تتداخل فيما بينها, ومردّ ذلك هو النّظرة العربية التي توحّد بين الرّجل وأرضه, والقبيلة ومضاربها, والحبيبة ومنازلها. يقول نص لعروة بن الورد:

سقى سَلَمى, و أينَ ديارُ سَلْمى؟ إذا حـــلَّتْ, مُجاوِرةَ السَّريرِ
إذا حلَّت بأَرضِ بنـــــي عَـلِـيٍّ وأَهْلي بيـــــنَ إمَّرةٍ وكِيرِ
ذكرتُ منـــــازلاً من أُمِّ وهبٍ محلَّ الحيِّ أسفلَ ذي النّقير
وأَحْدثُ مـــــعهدٍ مِنْ أُمِّ وهبٍ مُعَرَّسُـــنا بدارِ بني النَّضيرِ[2]

والنص يزخر بحضور المكان, ففي كلّ بيت من أبياته معلم مكاني, أو موضع كان له نصيب من دلالات الشوق لـ(**أُم وهب)**, وبعد عملية إحصائية لهذه المعالم تبرز علامات (**ديارُ, السَّريرِ, أَرضِ, إمَّرةٍ, كِيرٍ, منلزلاً , الحيِّ, ذي النّقير, دار)** وهي كلّها ذات أبعاد مكانية مشّبعة بالحنين الذي مصدره ارتباطها بأُم وهب, فهي إما مواضع قريبة من منازلها **(كالسرير)** وهو موضع في بلاد بني كنانة, و**(النّقير)** بين

---

[1]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 101.
[2]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 128، 129.

هجر والبصرة, وهو ماء لبني القين ولكلب. أو منازل قوم عروة التي تذكّربالبُعد عن أُم وهب (**فإمّوة**), و(**كير**) منازلهم في طريق مكة من البصرة. أو أماكن جمعته بأُم وهب (**دارِ بني النَّضِيرِ**). فيبدو في حنينه إلى ديار أُم وهب, وإلى الأماكن التي جمعته بها شعور بالانتماء إلى هذه الأماكن. و في نّص آخر يُرسم مشهد قلّ وجوده في دواوين الصعاليك, على الرغم من انتشاره عند شعراء الجاهلية, حيث يفيض دمع عروة لوقوفه على منازل أُم عمرو,أو ما تبقّى منها بعد رحيلها, و يقول:

ألم تعرِف مَنازِلَ أُم عَمْـــرٍو بمنـعرِجِ النّواصفِ من أبانِ
وَقَفْتُ بها فَفاضَ الدّمعُ منّي كُمنَحدِرٍ من النّظمِ الجمانِ
ولكنْ لا يُلَبِّثُ وصلَ حـــيٍّ وجِدَّةَ وجـــهِهِ مَرُّ الزَّمانِ[1]

من هنا يكون الانتماء الذي حوته نصوص الصعاليك يختلف نوعا ما عن الانتماء الذي نعرفه اليوم من مشاعر الوطنية التي يحملها الفرد لوطنه, وإنّما هو ارتباط فطري بالأرض والإنسان, فيتشكّل لدى الصعلوك حسّ الانتماء إلى المكان الذي يحلّ فيه الأهل, وينتقل انتماؤه إلى مكان آخر إذا ارتحل إليه القوم. فأينما يحلّ القوم يبرز الارتباط بالمكان. ولكن ينبغي تذكّر قلّة هذه الدلالات عند صعاليك الجاهلية, وندرتها في دواوينهم, و لعلّ طبيعة حياتهم, وظروفهم الاجتماعية تفسّر ذلك.

وقد رأينا أن انتماء الصعاليك الجاهليين لقبائلهم كان مرتبطا في أغلبه بفترة ما قبل خروجهم عن قومهم, وشكّلت نصوص قيس بن الحدادية نموذجا لانتماء الصعلوك ولتعصّبه لقومه.

أ-2- الانتماء إلى بيئة الصعلكة:

إذا كان بعض الصعاليك قد عاشوا فترة من الزمن في قبائلهم, وبين أهلهم, وتشّبعوا بمعاني التّعصب للقبيلة, والانتماء إليها, و ترجموا ذلك في نصوصهم, فإنّهم تحوّلوا بعد ذلك ولأسباب تختلف بين الضيق من ملامح اللامساواة، وغياب العدل بين أفراد القبيلة, أو الشعور بالظلم و الذل, والانتقاص من الكرامة, أو الخلع لذنب قد

---

[2]) هذا النّص لم يرد في الديوان, للاطلاع عليه ينظر: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون: منتهى الطلب من أشعار العرب,المجلّد الثالث, تحقيق: محمد نبيل طريفي, دار صادر, بيروت, ط1, 1999, ص 232.

ارتُكب؛ إلى حياة الصعلكة بالخروج على نظام القبيلة,والتّخلص من كلّ الارتباطات النفسية والاجتماعية التي تحتّم الخضوع إلى قوانين لم توفر لهم الحدّ الأدنى من شروط الحياة الكريمة.

فقد عانى معظم الصعاليك من إحساس الذّل في قبائلهم, ولعلّ في قول السّليك ما يصوّر ذلك الشعور:

أشــ ـابَ الرّأسَ أنّي كُلَّ يومٍ أَرى لي خالَةٌ وسَط الرّجَالِ

يَشُقُّ عَليَّ أنْ يلقَيْنَ ضيماً ويَعجِزُ عن تَخَلُّصِهِنَّ مالي[1]

وقد كان من الأمور المهينة عند العرب, خروج النّساء بين الرجال للحلب, وهذا الشنفرى الأزدي يعيش في بني سلامان الذين أسروه, وهم أهله, تلطمه بنت الرّجل السّلامي الذي اتّخذه ولدا، لأنّه قال لها: اغسلي رأسي يا أخيّة[2]. وليس له أن تكون ابنة سيّده أختا له، أو لأنّه حاول تقبيلها، كما تذكر بعض الروايات[3]، وهو الأسود، الأسير، الوضيع بين القوم، فيقول في ذلك:

ألا هل أتى فتيان قومي جماعةً بما لطمتْ كفُّ الفتاةِ هجـينها

ولو عَلمتْ تلك الفتاة مناسبي ونسَبــتَها ظلَّت تقاصرُ دونها

أليس أبي خيرَ الأواس وغيرها وأُمي ابنة الخيرين لو تعلمينها[4]

ودلالة العلامة السيميائية **(الهجين)** تحيل على الفرد الذي لا يتوفر نسبه على الشرف من الجهتين، أي أنّه لا ينتمي إلى فئة الصرحاء، فقد يكون والده شريفا بين قومه, ولكنّ أُمه أَمةفيُ سمى هجينا, ويعيش بين العبيد واحدا منهم.

أمّا **(قيس بن الحدادية)** فإنّ قبيلته خزاعة خلعته بسوق عكاظ, وأشهدت على أنّها قطعت الصّلة به, فلا تحتمل جرائره, كما لا تطالب من يرتكب في حقه جريرة.

وإذا اجتمعت عوامل الفقر, ووضاعة النّسب في حياة السّليك، والشنفرى وهو ما أدّى إلى شعورهما بالذّل، والهوان في القبيلة؛ فإن الأمر مع عروة يقتصر على الفقر فقط, وهو الكريم، المعروف نسبه بين قومه، فيرى في الفقر العدّو الذي لا يطيب

---

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق, ص 97.

[2]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 21, ص 128.

[3]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب، ص 41.

[4]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

معه العيش,ولا تُحفظ في حضوره كرامة للفرد, وقد « كان إذا شكا إليه فتًى من فتيان قومه الفقر أعطاهفرساً و رمحاً , وقال له: إن لم تستغنِ بهما فلا أغناك الله»[1].

و يقول:

إذا المَرءُلم يبعثْ سواماً ولم يـُرْح عَلَيه,ولَم تَعطفْ عَليه أقاربُـهْ

فللَموتُ خيرٌ لِـلْفتى منْ حـــياتِـه فقيراً, وَمِنْ مَولًى تَدبُّ عقاربْهْ [2]

وإلى جانب هذه العوامل يبرز النّظام القبلي الذي يزيد من حجم المعاناة، والشعور بالذل, بتوسيع الهوة بين الغني و الفقير, وبين الحرّ والعبد, في إطار سياسة العرب المتّبعة, وهي عوامل شكّلت مناخا نمت فيه مشاعر الهوان, والإحساس بالظلم, وهو ما سيولّد رفضا لدى البعض تجاه هذا الواقع الظالم. وينتمي صعاليك الجاهلية في الغالب إلى هذه الفئة الرافضة للذل وللرّضوخ لقوانين يرونها جائرة وغير عادلة .فيُقسم الشنفرى على أن يقتل من الأزد مائة رجل بما استعبدوه,ويُقرّر قيس بن الحدادية الانتقام من بني قمير بن حبشّية بن سلول، وهم أكثر السّاعين إلى خلعه من بين قومه. ويخرج عروة إلى السّلب, والإغارة من أجل إطعام الفقراء, والمحتاجين من بني قومه. وبين الشّنفرى, وقيس, وعروة, يختلف سلوك, وردّ فعل باقي الصعاليك على الظلم, والذّل الذي تذّوقوه في قبائلهم. وتتفاوت شدّة بطشهم و انتقامهم من قومهم. وفق صورتين بارزتين ينطوي تحتهما معظم الصعاليك «صورة الفردية الناقمة المكابرة التي تستشعر مهانة الفقر والمكانة الاجتماعية وتتجلّى في شخصية الشنفرى, وصورة الفردية . الاجتماعية التي تحس بتخلخل النظام القبلي والتفاوت في الأرزاق والظلم الذي ينزل بساح الفقاء و المستضعفين فتحمل لواء الدعوة إلى التّمرد,ويمثّلها عروة بن الورد»[3].

ولكنّ الصعاليك متّفقون على التّخلي عن غطاء القبيلة, والخروج إلى حياة يطمعون أن يكون وجودهم فيها أفضل ممّا كان عليه بين أهلهم. وهو سبب استدعى تغيير اتّجاه الانتماء. فقد وجدوا لأنفسهم خارج المجتمع الذي كان يوفّر لهم– أو من

---

[1]) أبو منصور عبد الملك الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, دت, ص 103.

[2]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 89، 90.

[3]) عبد الرزاق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1982, ص 133.

المفترض أنّه كان يوفّر – الحماية, والأمان؛ وجها لوجه في صراع من أجل البقاء. ولأنّ الإنسان بطبعه يستكين للحياة في إطار الجماعة,فقد تكتّل الصعاليك من مختلف القبائل وشكّلوا جماعة قد تكون في نظرهم البديل عن القبيلة, فيغيب ذلك التعصّب القبلي, والانتماء الذي كان يشعر به الصعلوك لقومه, وعشيرته, ويحلّ محلّه انتماء لبيئة الصعلكة, ولجماعة الصعاليك.

وإذا كان المكان حيّزا استوعب دلالات الانتماء القبلي, بوصفه الجانب الملموس, والحسّي لوجود القبيلة في شكل المنازل, والديار, والمواضع القريبة منها, فإنّه سيكون محورا يتمظهر من خلاله الانتماء إلى بيئة الصعلكة, وسيتم رصد دلالات المكان المنطوية على الانتماء للصعلكة من خلال الوقوف على نصوص شاعرين شكّلا أبرز توجّهات هذا الانتماء, الأول هو **(الشنفرى)**, بما يحمل من نقمة على بني قومه, و تمرّد عليهم,والخروج عنهم إلى التّصعلك, وحياة السلب والنّهب, والثاني هو **(عروة بن الورد)**, بما يحمل من مشاعر العطف على الفقراء من بني قومه.

أ-2-1- انتماء الشنفرى:

عانى الشنفرى من ظلم أهله, من بني قومه,وعاش بينهم ذليلا لا يُعترف بنسبه, فيقرّر الرحيل عن القبيلة, وعن ديارها إلى الأرض الواسعة التي تحتويه, وتوفّر له المقام الكريم, فيقول:

أقيموا بني أمّي صُدورَ مطيّكم فإنّي إلى قَوم سواكُم لأميلُ
فقد حُمَّت الحاجات والليل مقمر وشُدّت لطياتٍ مطايا و أرحُلُ
وفي الأرض منأًى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتعزّلُ
لَعمرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرىءٍ سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقل[1]

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: اميل بديع يعقوب, ص58، 59.

فتكون الأرض على اتّساعها, وامتدادها, تجسيدا للانتماء المكاني لحياة الصعلكة التي لا تعترف بالحدود, ولا القيود. ويستشعر النص الشعري لدى الشنفرى احتضانها له, فيستقبل ذلك بنوع من الطّمأنينة, والشعور بالأمان:

وآلفُ وَجهَ الأرضِ عند افتراشها بأهدأَ تُنـــبيهِ سناسِنُ قُحَّلُ[1]

وقد يبدو في هذا انتماء طبيعي يشعر به كلّ إنسان إلى الأرض, ولا يحتمل معاني الارتباط بحياة الصعلكة, ولكنّ السّياق العام للامية الشنفرى وهي القصيدة المصدر لهذه الأبيات يجعل من الأرض الممتدة خارج ديار القبيلة موطنا يحتضن حياة التّمرّد التي أعلنها الشنفرى.

ولأنّ الانتماء كما لمسناه في نصوص الصعاليك السّابقة يعني الارتباط بالأرض, والإنسان, فإنّ نصّ الشنفرى يسير نحو رسم ملامح البيئة التي تبلورت فيها صعلكته, ويكون الحيوان، في علاقته بنوعية المكان الذي يحتضنه، أبرز مكّوناتها, فقد استعاض به عن الإنسان الذي فقد الأمل في العيش بجواره, ويقول في ذلك:

ولي دونَكم أهلُونَ: سِيدٌ عَمَلّسٌ وأرقـــطُ زُهلولٌ وَعرفـاءُ جيئَلُ

هُم الأهلُ لا مُستَودَعُ السِّرِّ ذائعٌ لديهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخذَلُ[2]

فيصرّح بالانتماء إلى بيئة الوحوش التي تحفظ أسرار أفرادها, ولا تتخلّى عن واحد منهم لذنب ارتكبه, ولأنّ البيئة هي الجانب الجغرافي للمكان, إلى جانب الكائنات الحية التي تستوطنه, فقد حرص الشنفرى على الإلمام بهذه التفاصيل في لاميته, فتحضر الصحراء بحرّها, ورمالها, وحيّاتها, في قوله:

ويومٍ مِن الشِّعرى يذوبُ لُعابُه أفـــاعيه في رمضائه تتململُ

نصبتُ لـــه وجهي و لا كِنَّ دونهُ ولا سِـــ تَرَ إلاّ الأتحميُّ المُوَعبَلُ

وضافٍ إذا طارت له الريحُ طيّرت لبـــائدَ عن أعطافه ما تُرجَّلُ

بعيدٌ بـــمسِّ الدُّهنِ والفَلْيِ عهْدُه له عَبَّسٌ عافٍ مِنَ الغِسلِ مُحولِ[3]

---

[1]) المصدر نفسه, ص 67.

[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: اميل بديع يعقوب, ص 59.

[3]) المصدر نفسه. ص71، 72.

فيظهر تأقلمه, وتعايشه مع معالم, ووحوش الصحراء التي تشكّل جزءا من الأرض التي قرّر الانتماء إليها,كما تحضر الجبال بتفاصيلها التّضاريسية, وحيواناتها التي لجأت إلى قممه, في قوله:

وخْرقٍ كظهرِلتُّرسِ قفرٍ قَطَعتُهُ بِعاملتين,ظهرُه ليسَ يعمَلُ
فألحقتُ أُولاهُ بأُخراهُ موفياً على قُنَّةٍ أُقْعي مِراراً و أمثُلُ
تَرودُ الأراوي الصُّحْم حولي كأنّها عذارَى عليْهِنَّ المُلاءُ المُذيَّلُ
ويركُدنَ بالآصالِ حوْلي كأنّني من الصْمِ أُلْفى ينْتَحي الكِيحَ أعقلُ [1]

ويكون في ثبات الأراوي, واجتماعها من حوله اعلان على انتماء الشنفرى إلى هذه البيئة بكلّ تفاصيلها.

أ-1-2- انتماء عروة:

رفض **(عروة بن الورد)** تلك الهوة بين الأغنياء والفقراء, وذلك التمييز المؤسس في النظام القبلي, الذي يهضم حقوق الضعفاء, و ينّمي الإحساس بالتّعالي لدى الأغنياء, فأخذ على عاتقه مدّ العون لكلّ فقير, أو محتاج يقصده من بني قومه. وكان خروجه إلى حياة السّلب, والإغارة يهدف إلى تلبية حاجات هؤلاء الضعفاء, وفي ذلك سبب لتسميته, عروة الصعاليك, و أميرهم. فتصبح « الصعلكة عنده ضربا من ضروب النبل الخلقي, وكأنها صِنو للفروسية,بل لعلّها تتقدمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمعوزين في قبيلته. وبلغ عروة من ذلك أنه كان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليكه, فلهم مثل حظه غزوا معه أو قعد بهم المرض أو الضعف.»[2].

من هنا امتزجت لديه أبعاد الانتماء, بين مشاعر الارتباط بالأرض الواسعة التي تمكّنه من تحقيق غايته, وبين الانتماء لبيئة الصعاليك الفقراء؛ باعتباره واحدا منهم.وقد يصوّر النّص الآتي هذا المزيج من دلالات الانتماء لدى عروة:

إذا المرءُلم يبعث سواماً ولم يـُرح عليه,ولم تعطِف عليه أقـاربُهْ

---

[1]) المصدر نفسه ص72، 73.
[2]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي, دار المعارف, مصر, ط24, ص384.

فللموت خير للفتى من حيـــاتـه فقيراً, ومنْتُدبُّ عقاربُ ـــــــه
وسائلـة: أين الرحيلُ؟ وســـائل, ومن يسألُ الصعلوك:أين مذاهبُ ه؟
مذاهبُ ـهً أن الفجاجَ عريـــــضةٌ, إذا ضنَّ عنه, بالفعال أقاربُ ـــه
فلا أتركُ الإخوان, ما عشت للّردى, كما أنّه لا يتركُ الماء شـــاربـه
ولا يُستضامُ الدهرَ, جاري ولا أرى كمن بات تسري للصديق عقاربُه
وإن جارتي ألوت رياحٌ بـــيتـها تغافلت حتى يستر البيت جانبُه[1]

فتصبح الفجاج العريضة, والمسالك المتشعبة, هي وجهة الصعلوك, إذا ضاق به المقام بين أهله, و في دلالات النّص ما يحيل على تغيّر وجهة الولاء لديه, فبعد أن كان مقيما بين الأهل ينتمي إليهم, يتحوّل عنهم إلى ما اتّسع من الأرض بحثا عن الّرزق الذي يحفظ كرامته، ويرى فيها المكان الطبيعي الذي يُفترض به اللجوء إليه, كونه ينتمي إليها. وهي الحاضنة لتصعلكه.

ثّم يصرّح عروة بانتمائه إلى جماعة الصعاليك الفقراء, فهم إخوانه الذين لا يفارقهم؛ تماما كما لا يملك المرء الكفّ عن شرب الماء. وتبرز رابطة الجوار كنموذج لهذا الانتماء الذي يكّنه عروة للصعاليك, وهي رابطة لطالما حرص العرب على حمايتها. فتتشّبع علامات **(جارتي)**, **(البيت)**, **(بيتها)**, ذات الأبعاد المكانية بدلالات الانتماء الذي يشعر به عروةتّجاه هؤلاء الصعاليك.

كما تبرز في نصوص عروة, قرينة لغوية تشترك فيها الملامح المكانية, ودلالات الانتماء, فلفظة **(الكنيف)** التي تتكّرر عند عروة, والتي تفيد الحظيرة من خشبأو شجر تُتّخذ عادة للغنم, والإبل تقيها من الّريح والبرد, جسّدت انتماء عروة إلى الصعاليك الذين أقاموا فيها, فيقول:

ألاّ إنَّ أصحابَ الكنيف وَجدتُـــهُمْ كما النَّاس لَمَّا أخصَبُوا و تَمَوَّلُوا
وإنّـي لَمدفُوعٌ إلـيَّ ولاؤُهـــــــمْ بِماوانَ, إذ نمشي وإذْ تَتَمــلَّلُ
و إذ ما يُ ريحُ الحيُّ صرماءَ جَونَةُ ينوسُ عليها رحلُها ما يُحــلَّلُ
مُوقَّعَةُ الصَّفْقَينِ, حدباءُ, شـارِفُ تُقيَّدُ أحيانـاً, لديهم, وتُرحَـــلُ

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, ص 48.

عليها منَ الولدانِ, ما قد رأيتـــُمُ وتمشـي بِجَنبيهَا, أرامِـلُ عُيـــَّلُ
وقُلتُ لها: يـا أُمَّ بيضـاَء, فـــتيةٌ طعامُـهُم, من القـُدُورِ, المُعـجَّلُ
ضَيعٌ منَ النيبِ المَسَانِ وَمُسْخَنٌ منَ المـاءِ نعلوه بآخَرَ منْ عَـلُ
فإنّي و إيَّاكُم كـذي الأُمِ أرهَنَـــتْ لَهُ مـاَء عينَيها تـُفَدّي وتـُحْـمِلُ
فلّما ترجّت نفسُه و شَـــــبابَهُ أتَتْ دونَها أخرى, حديدًا, تـَكَحَّلُ
فباتَتْ بِحَدِّ المِرْفَقَيْنِ مـــكَبَّةً تـُوحْوِحُ, ممَّا نابَها, و تـُولْـولُ
تـُخَيَّرُ مِنْ أَمْرَينِ ليسـا بِغبـــطَةٍ: هـما الثـُّكْلُ, إلاّ أنّـها قـد تجَمَّلُ[1]

وعلى الرغم من أنّ النّص في مطلعه يشتمل على استنكار **(عروة)** عدم تقدير رفاقه, من أصحاب الكنيف, للجهد الذي يبذله من أجل إطعامهم, إلاّ أنّه يشبّه نفسه في علاقته بهم بالأم التي تعطف على ولدها, وتخاف فقده, فتصبر على أفعاله مهما أذتها.

فيتذكّر عروة يوم قادهم إلى غزو مظفر عادوا منه بغنائم, وأنعام, ويصوّر مشهد طهو اللحم في قدر كبيرة, شبّهها بناقة سوداء **(صرماءَ جَونَةُ)**, لكثرة ما وُضعت على النّار, و الصعاليك من حولها كاليتامى,والأرامل ينتظرون نُضج الطعام. فيخاطب عروة القدر, مستعطفا إياها بسرعة تقديم اللحم إلى هؤلاء الفتية الذين بلغ بهم الجوع أقصاه, وهم مستعدون لالتهامه ولّما ينضج بعد. ثّم ينتقل إلى مشهد الأم التي يرى فيها نفسه, فقد أفنت عمرها في رعاية ولدها, ولكنّه لّما كبُر خضع لإغراء امرأة من الجيران, أفسدت ماكان بينه وبين أُمه, ولكنّ هذه الأم لا تملك إلاّ أن تصبر على ولدها, وتكتم ما في نفسها من ألم, وحزن.

و بالعودة إلى الجانب الدلالي للّنص تبرز عبارة **(أصحابَ الكنيفِ)** , والكنيف كما سبقت الإشارة إليه, معلم مكاني يحيل على الفقر والحاجة, فهو مكان مخصص في الأصل إلى الغنم والابل, ولكنّ رفاق عروة لا يملكون البديل عنه للإقامة فيه. وجاءت لفظة **(الكنيف)** مقترنة بلفظة **(أصحاب)** التي تشتمل على دلالة نسبة هذا المكان إلى جماعة الفقراء الذين دارت حولهم معاني النّص, إلى جانب دلالة انتماء

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي، ص 207 وما بعدها.

عروة لهم, فهم أصحابه الذين يعود ولاؤهم إليه فهو قائدهم (**وإنّي لَمدفُوعٌ إليَّ ولاؤُهم)**وينتمي إليهم كواحد منهم يُقيم بينهم في هذه الحظيرة. فيكون **(الكنيف)** على هذا النّحو المكان الذي يُترجم انتماء عروة لرفاقه من الصعاليك, ومعلما على ارتباطه بهم. يحلّ بينهم إذا حلّوا, ويرحل معهم إذا رحلوا, ويقول في ذلك:

وما كان منَّا مسكنا قد عَلمتُم مدافع ذي رضْوى, فُظُمفصَنْدُد
لكنّها, الدّهر يوم ولـــــيلةٌ بلادٌ بها الأجناءُوالمُتَصـــيَّدُ
وقلتُ لأصحابِ الكنيفِ: ترحّلوا فليسَ لكم في ساحة الدار, مقَعْدُ[1]

يُخاطبُ أصحاب الكنيف ويطلب منهم الرّحيل, وعلى الرغم من أنّه يعني نفسه قبلهم بهذا الرّحيل, إلاّ أنّه يرى نفسه ضمنيا واحدا من الذين وُجّه إليهم الخطاب. فليس في حاجة إلى توضيح ذلك في حضور قرينة **(أصحاب الكنيف)** التي تفيد انتماءه إلى هذه الجماعة من الفقراء,المطالَبونَ بالرّحيل.

فيكون انتماء عروة على هذا النّحو إلى الأرض التي احتضنته,ووفّرت له سبل تحصيل الرّزق, وإلى المكان الذي يأوي إليه الصعاليك, فيحتويهم في الوقت الذي ضاقت بهم قبائلهم.

ب – مظاهر اللا انتماء:

إذا كانت دلالات الانتماء قد انقسمت من خلال نصوص الصعاليك بين القبيلة، و بين بيئة الصعلكة, وفق مراحل حياتهم التي عاش بعضهم جزءاً منها في قبائلهم قبل أن يتحوّلوا إلى حياة الصعلكة, فإن دلالات اللا انتماء ستنحصر على القبيلة؛ فهي المحور الذي دارت حوله كلّ معاني الحقد, والكراهية, والرغبة في الانتقام لدى الصعاليك، ولا يوجد أمر آخر يستدعي إعلان اللا انتماء إليه بقدر القبيلة، التي تمرّد عليها هؤلاء الصعاليك, أو خُلعوا منها. ولا شكّ في أنّ مردّ ذلك هو سلوك قومهم معهم, ونظرتهم إليهم, لّما كانوا يعيشون بينهم, فهذا عروة بن الورد,

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 120، 121.

وعلى الرغم من أنّه فارس, شجاع, كريم, يشعر بغصّة نابعة من احتقار قومه لنسبه من جهة أمّه, فيقول:

أعيّرتموني أنّ أمّي نـــ َزيعةٌ وهل يـُنـــــجبن في القوم إلاّ النّزائعُ

وما طالبُ الأوتار إلاّ ابنُ حُرّةٍ طويلُ نِجادِ السّيف, عاري الأشاجِع[1]

ولم تشفع له قوّته, وإقدامه في ساحات الحروب, فعيّر بجبن أخواله, وهروبهم إذا جدّ الجدّ, وهو ما أصبح عارا يلاحقه, ولا يعرف كيف يتخلّص منه, فتمنّى لوكان عبدا في نهد, ولم تربطه بهم رابطة الدّم. ويقول في ذلك:

ما بِـيَ من عـــــارٍ إخالُ عَلمتُـه سوى أنّ أخوالي , إذا نـُسِبوا نَهُد

إذا ما أردتُ المجدَ قصَّر مـجدُهم فأعيا عَلـيَّ أنْ يـُقارِبَني مَـــجدُ

فَيا ليتهم لم يَضرِبوا فيَّ ضـــربةً وأنّـَي عبدٌ فيهِم و أبـي عبـــــدُ

ثعالبُ في الحرب العوانِ, فإن تـَبـُخْ وتنفرجُ الجُلى فُهُم الأُسْـــــــدُ[2]

لقد كان لهذه النّظرة الأثر البارز في شعور عروة بعدم الانتماء لهؤلاء القوم الذين يعيّرونه بشيء لا يد له فيه, ويحاسبونه على ذنب لم يرتكبه, ويتناسون كل الخصال التي تجتمع في شخصه, والتي من شأنها أن ترفعه إلى مصاف الكرام, ولكنّه لم ينل ذلك.

ويسهم نظام القبيلة في تنمية شعور عروة, وغيره من الصعاليك بعدم الانتماء لهم, وهذا تأبّط شرايُ منع من الزواج بامرأة كان قد تقدّم لخطبتها, بحجّة نمط حياته الذي يجعل منه رجلا مطلوبا للثأر باستمرار, ويقول في ذلك:

وقالوا لها لا تـُنكـــحيه فإنّهُ لأوّلِ نَصلٍ أن يـُلاقِيَ مجمَعا

فَلَم تَر منْ رَأيٍ فَتيلاً وحاذرتْ تأيُّمها من لابسِ اللّيلِ أروعَا

قليلِ غرارِ النومِ أكـــبرُ همّـه ثُم الثّأرِ أو يَلقى كمِيًّا مُسَفّعاً[3]

فيكون الاحتقار أو الازدراء الذي يلقاه الصعاليك من قومهم, سببا في شعورهم باللا انتماء إليهم, ويصرّح عروة بذلك في نص شعري:

---

[1]) المصدر نفسه, ص 191، 192.

[2]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 113، 114.

[3]) تأبّط شرًّا: الديوان, تص 34.

هم عيّروني أنّ أّمي غريبـــةٌ وهل في كريمٍ ماجدٍ ما يـــ عُيّر؟
وقدْ عيّروني المال حين جمعته وقد عيّروني الفقر إذ أنا مُقتِر
وعيّرني قومي شبابي ولـــمَّتي متى ما يشا رهطُ امرىءٍ يتعيّر
حوى حيُّ أحياءٍ شُتَير بنَ خالدٍ وقد طَمِعت في غُنمِ آخرَ جعفُر
لاوأنتمي إلاّ لـجارٍ مـــــ ُجاورٍ فما آخر العيشِ الذي أنـــتظُر؟[1]

لقد عُيِّر عروة بغناه, كما عُيّر بفقره, وعُيِّر بأّمه, و بارسال شَعره, وبشبابه, فهو يـُعيَّر بأي شيء يقوم به, وهو ما ينّمي إحساسه بأّنه ليس فردا منهم, فهم يترصّدون له الزّلل, ويختلقونه إن انعدم, فتحضر دلالة اللا انتماء في تصريحه بأّن القبائل في العادة تفخر بالانتساب إلى رجال أشراف كشُتير بن خالد, أو جعفر وهو أبو قبيلة من عامر, أو بانتمائهم إليها, في حين لا يرى حاجته إلى ذلك, فهو لا يسعى لأن ينتمي إلى قبيلة, أو رجل شريف تتحقّق في الانتساب إليه كرامته, وعزّته, فما آخر العيش إلاّ الموت المحتّم على أية حال. ويحضر المكان في دلالة اللاانتماء هذه في صورة البيت المجاور لعروة, ويكون انتماء عروة لجاره, متشّبعا بأبعاد عدم انتمائه لقومه, فقوله (**ولا أنتمي إلاّ لـجارٍ مُجاورٍ**) يترجم إحساس عروة بأّنه لا ينتمي لهؤلاء القوم, وأّن كلّ ما يربطه بهم هو حتميّة نزوله بجانب واحد منهم لا غير, فيكون المكان الذي ينزل فيه عروة بين قومه, خاليا تماما من معاني الانتماء التي تمثّلها منازل العشيرة في العادة, بل على العكس من ذلك يكّرس دلالات البعد النّفسي عنهم, والشعور بالإنفصال عنهم, وعدم الانتماء إليهم.

وإذا اصطبغ المكان في نصّ عروة بالغربة عن القوم,فسيتّخذ في نص الشنفرى أبعادا أكثر تصويرا لملامح العداء للقوم فنجده يقول:

أمشّي بأطرافِ الحَماط وتـــارةً ينفضُّ رِجْلي بـسُبْـطًا فَصَنْصَوا
أُبَغّي بني صَعبِ بن مُرٍّ بـلادهُم وسوفَ ألاقيهِمْ إنِ اللّـهُ أخَّـــرا
ويومًا بذاتِ الرسِّ أو بَطنِ مِنجَلٍ هُنالِكَ نَبـــغي القاصِيَ المُتغوِّرا[2]

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 163، 164، 165.
[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 46، 47.

و " **بسبطا**", و"**عصنصر**", و" **مِنجل**" جبال[1], لبني سلامان, و**ذات الرسِّ** بئر لهم, يتنقّل بينها الشنفرى ليتربّص بقومه من بني سلامان, فيفتك بهم, وتغدو هذه المعالم المكانية التي تمثّل حدود مضارب القبيلة, مشّبعة بدلالة الانتقام لديه, وهي الدلالة ذاتها في قوله:

وإنّي زعيمٌ أن ألُفَّ عجاجـــــتي على ذي كِساءٍ, من سلامانَ,أو بُرِدِ
وأمشي لدى الَصداءِ أبغي سَراتهُمْ وَأسلُكَ خَلاًّ بين أرفاغ والسّـــــرَدِ
هم عرفُوني ناشئاً ذا مخـــــيلةٍ أُشَيِّي خِلالَ الّدارِ كالأَســـد الَورِدِ[2]

(**فالعصداُء**) أرض لبني سلامان, و(**الأرفاغ**) و(**السَّردِ**) جبال لهم أيضا, و(**الخلُ**) هو الطريق بين الرمال. فتكون أراضيهم, والجبال المحيطة بهم, وكذا الطرق المؤدية إلى منازلهم؛ كلّها أماكن مشّبعة بروح الانتقام التي يحملها إليهم, و ملامح الحقد التي تجعله لا يهدأ في مكان بل يستمر في تنقّله بالقرب من مضاربهم علّه يغنم بواحد منهم فيقتله انتقاما من استعبادهم له. وبدل أن تكون مضارب القبيلة أماكن يشعر فيها الفرد بالأمان, تصبح عند الشنفرى أماكن ترصّد تستدعي الحذر.

وإذا كانت دلالة اللا انتماء في نصوص الشنفرى, قد صبغت المكان بروح الانتقام, فإنّ الأمر مع قيس بن الحدادية, وهو المخلوع من قومه, لم يكن على نفس الشاكلة, فنجده يقول:

لا تعذليني سلمى اليوَم وانــتظري أن يجمع الله شملاً طالــما افترقا
إن شتّت الّدهر شملاً بين جيرتكم فطال في نعمةٍ يا سَلْمَ ما اتــفقا
وقد حللنا بِقسريٍّ أخي ثقـــــةٍ كالبدرِ يجلو دُجى الظلماء والأُفقا
لا يَجبُر الناسُ شيئاً هاضهُ أَسدٌ يوما ولا يَتَقون الدَّهَر ما فَتَــقا
كم من ثناءٍ عظيم قد تــَدارَكَه وقد تفاقَم فيه الأمُر و انــخرقا[3]

وقد أصاب قيس دما في قومه خزاعة, فخلعته القبيلة في سوق عكاظ, وكان السّائد في أعراف العرب أن «يبقى الفرد متمتّعا بعطف قبيلته عليه, وبحمايتها له ما

---

[1]) ينظر: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان, المجلد1, المجلد4, المجلد 5, ص 414, 128, 208, على الترتيب.
[2]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص42.
[3]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 97.

دام قائماً بواجباته المترتبة عليه, شاعرا بعظم التبعة, فاذا أجرم, أو عمل عملاً ينافي شرفه أو شرف قبيلته, واستمرّ في غيّه لا يسمع نصائح أهله و عشيرته, كاسراً اعرافَ آله و قبيلته, فقد عصبية أهله وقبيلته له, وهام على وجهه طريدا يلتمس مجاورة رجل من عشيرة أو قبيلة أخرى قريبة من موطنه او بعيدة عنه. وتكون هذه الفترة من حياة الانسان شرّ فترة في حياته».[1] وهو ما عاشه قيس بن الحدادية. ولكّنه، وعلى الرغم من خلعه ظلّ يأمل في العودة إلى أهله, وأحّبته, ويحنّ إلى قربهم, فجوارهم من الأمور التي يفتقدها في غربته, وتكون العلامة السيميائية **(جيرتكم)** في الّنص ذات الأبعاد المكانية محّملة بمشاعر الحنين والشوق إليهم, إلاّ أنّ سياق الّنص يتحّول عن هذه الدلالة من خلال قرينة هي الأخرى ذات أبعاد مكانية تحتمل معاني تغيير وجهة الانتماء, فلفظة **(حللنا)** التي تفيد نزول قيس في ديار **(أَسَد بن كرز)** الذي آواه, وأحسن إليه تحيل على قطع قيس لحبال الصلة التي كانت تربطه بقومه, فاجتماع دلالة الرحيل عن القوم وانقطاع علاقة الجوار بهم في بداية الّنص, إلى جانب دلالة النزول عند أسد بن كرز, ثّم مْنُحه بخصال يختصّ بها الشرفاء, والسادة؛ علامات تحيل على شعور قيس بالولاء لهذا الرجل الذي أحسن إليه في الوقت الذي تخلّى عنه قومه, وهو ما يحيل أيضا على شعور بعدم الانتماء لقبيلته التي خلعته. وإذا كانت هذه الدلالات تكاد تكون خفية في هذا الّنص؛ فإّنها معلنة في نصّ آخر يقول فيه قيس بن الحدادية:

جزى الله خيرا عن خليعٍ مــطرَّدٍ رجالا حَوْهُ آل عَمْرو بن خـالدِ
فليس كَمن يغزو الصديق بِنَوْكِه وهمتُهُ في الغزو كسبُ المَــزاودِ
عليكم بعُرْصـــات الديار فإنَّني سواكم عديٌّ حين تُبلى مَشاهدي
ألاوَذْتُ ـــُم حتى إذا مــا أَمِنت تَعاوَرْتُم سَجْعاً كسجع الــهداهدِ
تجنّى عليَّ المازنـان كـــلاهما فلا أنا بالمُغضي ولا بالمــُباعدِ
وقد حدبت عمرو عليَّ بــعزّها وأبنائها من كلّ أروَعَ مـــاجدِ
هَصاليتُ يومَ الرَّوع كَبْهُم الُلا ءِ ظُامَقيل الهام شُمُّ السواعد

[1]) جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام, ج 4, جامعة بغداد, العراق, ط2, 1993, ص 410.

أولئك إخواني وجلُّ عشـــيرتي وثروتهم والنّصرُ غيرُ الُمـحاردِ[1]

فقد نزل قيس بن الحدادية بعد أن خلعته خزاعة عند قوم يقال لهم بنو عدي بن عمرو بن خالد, فأحسنوا إليه, والذّص يجسّد، ويترجم إحساس **(قيس)** بجميلهم، وحمايتهم له، وهو ما استدعى إعلانه الولاء لهم في قوله (**أولئك إخواني وجلُّ عشيرتي)**, في مقابل تجّني قومه عليه, وخلعه إّياه, الذي قابله بدوره بقطع كلّ صلة تربطه بهم, ولعلّ في قطع الصلة المكانية بهم ما يشير إلى تصريح بأّنه لم يعد ينتمي إليهم, فيخاطبهم **(عليكم بعْرصات الديار)** أي الزموا دوركم فإّني راحل عنها, ولا يمكنني البقاء فيها حيث يقيم القوم الذين آذوني, وعجزوا عن حمايتي, هذه الّديار التي لم تعد تخصّه بعد أن خُلع منها, وقد اتّجه إلى أناس غيرهم, استقبلوه في منازلهم,ووفّروا له الأمان الذي لم يجده عند قومه. فتتحّلى لفظة (الّديار) على هذا النحو بأبعاد تشتمل على الاحساس بعدم الانتماء, وبالانفصال عن القوم, والقبيلة.

وبالعودة إلى مظاهر الانتماء واللا انتماء في نصوص الصعاليك, يمكننا تلخيص الدلالات التي تلّبس بها المكان وفق هذه الثنائية على الشكل الآتي:

[1]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 97، 98.

فتتّضح الدلالات المتقابلة، و المتضادة للمكان، وهي دلالات تجسّد الصراع الذي كانت تعيشه أنا الصعلوك بين مشاعر الانتماء التي نشأ عليها في بداية حياته مع قومه، و بين أحاسيس اللا انتماء التي تولّدت لديه بسبب الواقع المرير الذي عانى منه، إلى جانب بروز تعصب جديد لمذهب الصعلكة، ولجماعة الصعاليك التي شكّلت عند معظمهم البديل عن القبيلة.

الفصل الرابع

سيمياء المعجم المكاني

I- الشعر العربي القديم، والمعجم الإشاري.

II- معجم الأفعال ومستويات الإشارة المكانية:

1- أفعال دالة على الحِّل والنُّزول

2- أفعال دالة على الحركة والشدة

3- أفعال دالة على محاكاة حركة الحيوان

III- معجم الأسماء:

1- أسماء أماكن الإقامة

2- صفات الأرض، وألقاب الصحراء

I- الشعر العربي القديم، والمعجم الإشاري:

كان الشعر عند العرب يمثل ديوانهم الذي يحفظ مناقبهم، ومكارمهم، وصنوف عيشهم في الحل الترحال. وكان ملاذا آمنا يستخلصه الشاعر لنفسه، وخزانة يحفظ فيها أحلامه، وآماله، وكل ما يبتغيه في دنيا ممتدة الأطراف، يقطعها طولا وعرضا، وفي جرابه حمولة لا تنضب من ألق الحياة، وعنفوانها. وراح الشاعر العربي، مذ وجد ضالته في الشعر، يغني ويحدو وراء أشيائه التي ارتبط بها، وجعل لها هالة من الأوصاف. و«إن الشاعر الجاهلي، لم تكن له معرفة بالتشبيهات والكنايات والاستعارات، يتعامل في ضوئها مع لغته الشعرية، كما لم تكن له معرفة بالبحور العروضية وعلم القوافي، عندما اهتدى إلى الأوزان والرنه الموقعة في أواخر البيت الشعري، ولكنه احتضن عالم الشعر، أو احتضنه هذا العالم الغريب على حين غرة.»[1].

فأسس لغة اتسمت بالبيان والكشف، ولم يتوقف الأمر عند الشاعر العربي في هذا الموقف، وإنما أصبحت عنوانا كبيرا على شخصية ذلك الإنسان الذي أحب لغته، وراح يتباهى بها بين الشعوب والأمم. وغدت القبيلة التي ينبغ فيها شاعر، تزعم لنفسها التفوق، والزعامة، وتقيم الأفراح، والولائم، محتفلة بهذا المولود الكبير، حامل لواء اللغة في المنافحة، والمقارعة. فيتغنى بها، ويمجد بطولاتها، ويخلّد مآثرها. ومن منظور أن الشعر لغة، واللغة وعاء لحمولة تتخزن فيها الأشياء، والموجودات، والمآثر، والبطولات، وكل ملابسات الطبيعة، والوجود العربي الممتد في صحراء شاسعة، فإن هذه اللغة « لا يمكن أن تكون إلا إشارية، مخترقة شرنقتها المعجمية العادية، إلى معجم إشاري خاص مرتبط برؤيا الشعراء، في ملمح من الملامح، أو مظهر من المظاهر، أو قضية من القضايا.»[2]

وقد وجدت عديد الدراسات النقدية الحديثة ضالتها مع النصوص الشعرية القديمة، ومنها الجاهلية، وذلك من خلال تبني مناهج نقدية حديثة نصية وما بعد

---

[1]) أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية. الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة 2004. ص13.
[2]) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

نصية. وراحت تحلل مختلف الأنساق والدلالات التي تتخزن فيها الحمولات الدلالية التي كانت الذات الإنسانية العربية القديمة تحتضنها. ومنه فكل عصر له معجمه الشعري الخاص، الذي يميزه عن باقي العصور الأخرى، « والشعر الجاهلي هو أيضا، كان له مثل هذا المعجم الإشاري الخاص. وقد بناه لنفسه، بطريقته الخاصة، وأسلوب تعامله مع الظواهر في الحياة ورؤيته.»[1].

وفي غضون مسارات هذا الشعر، وجد التنظير النقدي العربي القديم، الذي حاول تقنين عملية الإبداع وفق مقومات تعبيرية تأخذ أسسها من مشارب فلسفية متنوعة، ويأتي على رأس المنظرين أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ؛ حيث ذهب – مع غيره – مذاهب نقدية متنوعة تصب في مجملها فيما يعرف بالبيان العربي، الذي أساسه اللغة، واللغة أساسها الصوت والدلالة. لذلك قوّم للشعر بعض الملامح الخصوصية التي تجعله يرقى إلى مصاف التعبير الراقي، البعيد عن كل زلل صوتي، أو تعبيري. فهو يقول: « وأجمل الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان»[2].

وإن من جاء بعده، حمل لواء الاحتفاء بالشعر، والعملية الشعرية، وفي مضمار الرفعة والتفضيل، يصرح ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، بأنه اتبع المشهور من الشعراء. وإن كل شاعر مشهور، يمتلك خاصيته الشعرية من خلال تميزه بمعجمه الشعري الخاص به، والذي لا يمكن إلا أن يكون له وحده. فكل شاعر له شهرته اللغوية وفق طريقة الأداء الشعري، وعلى هذا الأساس يقول ابن قتيبة: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عزّ وجل، وحديث رسول الله (ص)، فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض

---

[1]) أحمد الطريسي: النص الشعري. ص13.

[2]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين. ج1. تحقيق: درويش جويدي.. المكتبة العصرية. بيروت ط1 2001. ص50.

الخواص، فما أقل ما ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف عن ذلك القليل أخبارا»[1].

ولا عجب أن يتحول الشعر العربي القديم إلى سلاح قاتل في يد كل قبيلة تنافح به عن عرضها، ومروءتها. فيرفع من قدرها وشرف همتها، وعزّها. ويصبح حديث الركبان، يتغنون به في الحل والترحال. وكم من صاحب عز وشرف كان يتحاشى الوقوف في طريق بعض الشعراء خوفا من أذى لسانهم الذي يصيبهم في مقتل، « إنما قيل في الشعر إنه يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنه أسنى مروءة الدنى، وأدنى مروءة السرى، لأمر ظاهر غاب عن بعض الناس فتأوله أشد التأويل وظنه مثلبة وهو منقبة، وذلك أن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به مثل ما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا»[2].

وربما نجد الشاعر الحطئية – إلى جانب بعض الشعراء – من بين أكثر شعراء العرب في الجاهلية في هذا الشأن، لما له من معجم شعري شديد الوقع. ولما جاء الإسلام سعى إلى تهذيب قاموس الشعراء من خلال إعطاء مفاهيم جديدة تتميز بالتهذيب، وعدم مس الأعراض، والإشادة بالمكارم بعيدا عن الغلو، والتنطع الجاهلي؛ « فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا؛ وإلى ما للعرب فيه من لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها.»[3].

ولعل قواميس، ومعاجم الشعراء تتباين، حسب نوعية الشعور المحرك لعملية قول الشعر لدى كل شاعر. فهناك الشاعر الذي يهيم في بواطن الشعور، فلا يكاد يخرج منه، وهناك الشاعر الذي يهيم في أودية الطبيعة، ومسالكها؛ فلا يحدثنا إلا

---

[1]) ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص9.

[2]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ج1. المكتبة العصرية. بيروت. ط1 2001. ص30.

[3]) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي.. المكتبة العصرية. بيروت ط1 2006. ص25.

عن الوادي، ورعونة الصحراء، ورحلة الصيد، وهناك شاعر يهيم في حضرة الممدوح فلا يحدثنا إلا عن جوده، وكرمه، وعزته، وعلو منزلته... وكان الشاعر أقدر الناس على إلانة اللغة، فيحّبب إليك ما يشاء، ويكّره إليك ما يشاء« فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرج منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها. وما لم توجد نفوسهم مفطورة عليه من ذلك بما اعتادته فإنما تقع في الأغراض المألوفة بحسب التبعية لما كانت مفطورة عليها أو معتادة له»[1].

وتواضع الشعراء على خصوصية اللغة الشعرية، فلا يكاد يزيغ عنها إلا من لا قدرة له على مجاراة بحور الشعر. ووُجد اللفظ على رأس هذه اللغة، بما له من دور في صناعة الكلام، « كما أن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة. وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضا وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم. والإتيان بما يعرف أحسن»[2].

وفي مضمار دراستنا حول شعر الصعاليك الجاهلين، على مستوى الأمكنة، حري بنا أن نعطي لهذا الشعر بعده الإشاري، الذي يبعده عن دائرة الرؤية الظاهرية المسطحة. فهو شعر حافل بالعمق الدلالي، والأبعاد الدلائلية. ولعل صعوبة، وقساوة حياة الصعاليك كان لها دورها في التشبع بلغة تحاكي الطبيعة في امتدادها، وضيقها، وجريانها، وشساعتها، وقسوتها، وغيرها من المعطيات التي أكسبتها كثيرا من خصوبة المعاني وقد حللنا جزءا منها، ونسعى في هذا الفصل إلى إبراز جوانب أخرى منها.« في ضوء هذا الفهم، ينبغي أن نقرأ الشعر الجاهلي. هذا الشعر الذي وجدناه في أغلب نماذجه، من النوع الذي اكتسبت لغته الإشارة، ومعناه طابع الرؤيا.»[3].

---

[1]) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة.. دار الغرب الإسلامي. بيروت ط3 1986. ص22.

[2]) المرجع نفسه. ص29.

[3]) أحمد الطريسي: النص الشعري. ص17.

وزيادة في الضبط المنهجي للمعجم، يمكن الاعتماد على القاموس اللساني، الذي يرى أن: المعجمية هي دراسة المعجم، وهي مفردات لغة في علاقاتها مع المكونات الأخرى لتلك اللغة، وهي المكون الصوتي، والتركيبي بشكل خاص، مع مختلف العوامل الاجتماعية، والثقافية، النفسية[1].

وقد تكون مختلف الدراسات النقدية الحديثة التي تتوخى النص، ولا شيء خارجه، معنية بأنساق التراكيب في مختلف العلاقات النحوية التي تنشأ بين الوحدات اللسانية المكونة للنصوص. ولكن أصبحت كثير من الدراسات التالية تجنح إلى إعطاء أولوية لمختلف السياقات التي تسهم في صناعة الدلالات، معتمدة جملة العلاقات ، والوشائج التي تربط بين الدوال والمدلولات. و« إن الاهتمام بالسياق(**Le Contexte**) والبحث والتنظير له كأداة إجرائية في الدرس اللساني الحديث هو وليد علم الدلالة اللغوي(**La Sémantique linguistique**) وهو علم حديث النشأة في الغرب بالمقارنة مع باقي مستويات الدرس اللساني الأخرى، كالأصوات، والمعجم والتركيب إذ لم يستطع أن يفرض نفسه إلا في السنوات الأخيرة حيث تبين أنه لا يمكن لباقي مستويات الدرس اللغوي الاستغناء عنه»[2] .

وإذا كان النص يمتلك مجموعة من المستويات التي تتكامل في إعطاء جسد النص؛ و« لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبنى عليه النص»[3] . فإن أهمية مثل هذه الدراسات تكمن في البحث، والتقصي عن محتويات الدلالة المعجيمة للنصوص الشعرية، والتي تبرز خصوصية النص في مرحلة زمنية ما «ومن البديهي أن كل علم من العلوم يمتلك كلماته الوظيفية الخاصة به. فالنحو له معجمه الخاص، والبلاغة لها ألفاظها الاصطلاحية...وهذا المعجم متطور لتطور الزمان

---

[1]) Jean Dubois et Autres : Dictionnaire de Linguistique. Larousse- Bordas/HER 2001. P281.

« La lexicologie est l'étude du lexique, du vocabulaire d'une langue, dans ses relations avec les autres composants de la langue, phonologique et surtout syntaxique, et avec les facteurs sociaux, culturels et psychologique»

[2]) علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري. من البنية إلى القراءة. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1 2000. ص15.

[3]) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم. دراسة نظرية وتطبيقية. ط1. رؤية للنشر والتوزيع2012. ص54.

والعلم...وكذا الشعر فإن له أغراضا متعددة، وكل غرض يفترض وجود ألفاظ معينة تحقق بينها، حين تركب، نوعا من التماكن والانسجام، وتبعد الانفصال والتباين، وكل غرض من تلك الأغراض يتطور معجمه تطورا ما تبعا للتحولات المجتمعية»[1]. وهذا الأمر ينسحب على الشعراء الصعاليك الجاهليين في انتمائهم التاريخي المرحلي، وفي اهتمامهم بمواضيع تقوم على فعل الكر، والفر، والتنصل من التزامات القبيلة، وقوانينها، ومجاراة الطبيعة في سكونها، وحركتها، وفي قحطها، وخضرتها، وفي ضيقها، وشساعتها. ومن هذا المنطلق« يمكن أن ننظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين نستطيع أن نسمي الأولى التركيبية، والثانية الدلالية، فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها» [2].

وبالنظر إلى محتوى كثير من النصوص الشعرية، قديما وحديثا، يبدو أن فيها تراكما دلاليا لجملة من الألفاظ التي تتشكل من خلال سياق تعبيري معين، وتؤسس دوائر تمتلك مواصفات معنوية متقاربة في الدلالة أو متطابقة. وهذا الأمر يمنح للنص زخما دلاليا كبيرا؛ « ولهذا، فإن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أو فلنقل إن تناوله بالطريقة الأدبية يصبح أمرا وجيها يستمد مشروعيته من المنهاجية التي تتحكم فيه ومن الغايات التي يتوخاها. والتقنية التي تبناها هذا التناول هي أنه ننظر إلى المعجم– مدة طويلة – على أنه قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها، أو بمرادفها، أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية.»[3].

وفي سياق الخصوصية الشعرية لدى كل شاعر، يمكن توسل قول الباحث عبد الملك مرتاض، في قضية المعجم الفني للشعراء؛ إذ يرى أن « هذه القضية قضية فنية خاصة، وهي من مستحدثات النقد الألسني الوارد حول النصوص السردية والشعرية معا. وقد كان القدامى لحنوا إلى أنه كان لبعض المبدعين العرب سبيل يسلكونها في الكتابة الإبداعية لا يسلكها سواهم، حتى كان من الميسور على جهابذة

---

[1]) المرجع نفسه. ص55.
[2]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. ص57.
[3]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري. ص58.

النقد العربي القديم التمييز مثلا بين شعر امرئ القيس، وشعر أبي تمام من وجهة، وشعر أبي نواس وشعر البحتري من وجهة أخرى...»[1].

ويمكن أن تقع الدراسات الخاصة بالمعجم الشعري في دائرة الإحصاء الشكلاني، الذي يبعدها عن الغوص في بواطن الدلالات الخفية التي تحتضنها النصوص الشعرية، وتغدو مثل هذ الدراسات مجرد رصد حسابي للمكونات اللغوية، والوحدات اللسانية المشكلة للنص؛ وعليه يمكن أن «تثير دراسة المعجم الشعري إشكالات نقدية عديدة قلما يتوقف عندها الباحثون، خاصة من اللغويين. لأن لذة استخلاص النتائج السريعة من الأرقام الإحصائية تغريهم بالتغاضي عن الأسئلة المقلقة وتجاهل أبعادها.»[2].

وإنه لمن المفيد في التعامل مع النص الشعري، تذوقه فنيا، ثم محاولة تحليل أبعاده السيميائية وفق شبكة العلاقات التي تؤطر مكوناته اللغوية. ويمكن أن يبعد هذا الأمر دراستنا عن الوقوع فيما ألمحنا إليه آنفا؛ فتكون معالجتنا، من خلال ذلك، بعيدة عن التفاعل مع المكونات الدلالية للنصوص المختارة للدراسة، وعليه فإن«شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز. الأمر الذي يجعل الإحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله، واستخدمت فيه تكنولوجيا الحواسب الآلية، لا يعدو أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر، دون أن يحجب لنا ضرورة الاستمرار في العمل اليدوي الممتع في تحديد علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة ونقد النتائج التي يسفر عنها التحليل.»[3].

وبالنظر إلى محتوى كثير من الأنساق، والتراكيب الشعرية، يبدو أن النص الشعري لدى الشعراء الصعاليك الجاهليين حافل بأصناف من الدلالات المرتبطة بالمكان، وذلك بالنظر إلى خصوصية عيشهم؛ إذ الارتباط بالمكان، والتعبير عنه يدخل ضمن مكونات نصوصهم، فهو الذي يجعلهم منسجمين مع طبيعة الحركة

---

[1]) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري. ص241.
[2]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. دار الآداب. بيروت1995. ص45.
[3]) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. ص45.

التي اكتسبوها في مسار حياتهم اليومية، التي تقوم على الَغْو، والتنقل. فلا تثبت أرجلهم على مساحة حتى تمتد بهم إلى مساحة أخرى. ومن هنا، يصبح المعجم الدلالي مبثوثا في جل الأفعال التي يقومون بها. ويتأسس شعر الصعلكة الجاهلية، بذلك، على بنية مكانية شديدة الارتباط بالذات. وفي سياق التعبير الشعري الذي يشيد بالأمكنة المتعددة، والمتميزة عن بعضها البعض، يظهر النص الشعري لديهم حافلا بصور متعددة، متناغمة أحيانا، ومتمايزة أحيانا أخرى. وبالعودة إلى الدواوين تظهر تلك الأماكن، وقد أسست لمعجم شعري، يمثل قمة الارتباط بالمكان، الذي يظهر ممتدا صحراويا بعيد المدى تارة، وجبليا وعْرا، تارة أخرى، وحصَوِيا كثير الحجارة تارة ثالثة، وهكذا، يمكن تناول الفعل كمستوى إشاري، يتيح لنا تحديد طبيعة المعجم المكاني في شعر الصعاليك الجاهليين.

II- معجم الأفعال ومستويات الإشارة المكانية:

1- أفعال دالة على الحِّل والنزول:

أمكننا استخلاص بعض النصوص الشعرية الحافلة ببعدها المكاني، وهي تؤسس مع باقي المكونات الشعرية، ميزة لشعر الصعاليك الجاهليين، نظرا لطبيعة سيرهم وتنقلهم بشكل دائم، وهذا الأمر جعل ارتباطهم بالمكان، يمثل ظاهرة سيميائية تستحق البحث والدراسة. يقول تأبط شرا:

وَفتُوٍّ هجَّروا ثُمَّ أسْـــــرَوا لَيْلَهُم حتّى إذا انْجابَ حَلُّوا[1]

تتمظهر نصوص الشعراء الصعاليك الجاهليين مبنية على أفعال تتناسب مع طريقة العيش. ومن ثم يمكن رصد جملة من هذه الأفعال، وقد تفاعلت داخل التراكيب الشعرية، لتعطي صورة مشبعة بالدلالة على ظاهرة الحل والترحال، وذلك في ارتباطاتها بالمكان؛ إذ الإقامة، أو الترحال يفترضان وجود مكان، هذا الأخير يشكل النواة الأساسية في تشكلات الأنساق الشعرية لديهم؛ ومنه يغدو مكّونا سيميائيا داخل النص الشعري. فالفعل (حلّوا)، يضفي بعده الدلائلي على المعنى الشعري،

[1]) تأبط شرا: الديوان. ص53.

الذي يقتضي هالة من الوحدات اللغوية التي تشكل معه مشهد (الحِّل). فهو قائم على توفر بقعة أرض، ثم لحظة زمنية، تتميز بالطول أو القصر، ثم مجموعة من الناس المعنيين بالرحلة والمكوث. ومن هنا تصبح لفظة (حلّوا) نواة دلالية داخل هذا النسق الشعري. وهذه النواة تفرز شعاعها المعنوي على مختلف تركيبات الأنساق الشعرية الأخرى.

واستكمالا لمسار هذه الدلالات، يستوقفنا نص للشاعر نفسه، قيل في (الأحلّ بن قنصل)، وكان قد نوى قتل تأبط شرا عندما نزل عنده ضيفا[1]:

أقسمتُ لا أنسى وإن طالَ عَيشُنا صنيعَ لُكَيْزٍ و الأَحَلّ بنُ قُنْصُلِ

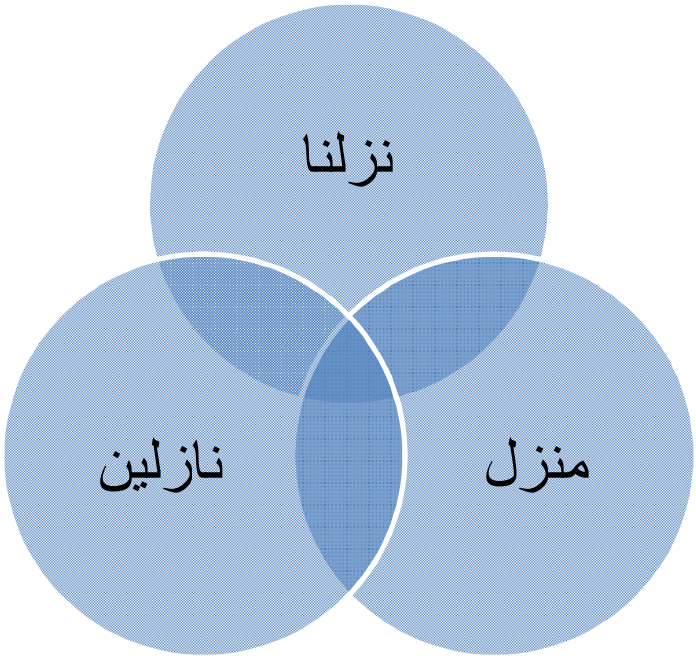
نزلْنا به يومًا فساءَ صَباحُنا فإنّك عمري قد ترى أيَّ مَنْزِلِ
بكَى إذْ رآنا نازلينَ بِبابِه وكيفَ بُكاءُ ذي القليلِ المُسَلّلِ
فلا وأبيه ما نَزلنا بِعامرٍ ولا عامرُ حتّى الرئيسِ بنِ قَوْقَلِ
ولا بالشَّليلِ رَبُّ مروانَ قاعدا بأحسَنَ عيشٍ والنُّفاثيِّ نَوْفَلُ
ولا ابنِ وَهيبٍ كاسبِ الحمدِ والعُلا ولا ابنِ ضُبَيعٍ وَسْطَ آلِ المُخَلِّلِ
ولا ابنِ حُليسٍ قاعِدا في لِقاحِه ولا ابنِ جُرَيٍّ وَسْطَ آلِ المُغَفَّلِ[2]

وبقليل من التمعن في جسد هذا المقطع، يبدو أن الفعل (نزل) هو المهيمن على أنساق النص. وتحيط به مجموعة من الصيغ التي تشترك في الجذر نفسه، والتي تصنع داوئر تتقاطع فيها تلك الأفعال في نقطة واحدة، يمثل النواة الدلالية التي يمكنها أن تشيع في النص دلالة النزول، والتي تقتضي وجود مكان داخل زمن معين، ومحاط بمجموعة من الأشياء التي تؤسس نمطا حياتيا ما. ويتضح الأمر على الشكل الآتي:

---

[1]) قال الأثرم: قال أبو عمرو في هذه الرواية: وخرج تأبط شرا يريد أن يغزو هذيلا في رهط، فنزل على الأحل بن قنصل – رجل من بجيلة – وكان بينهما حلف، فأنزلهم ورحب بهم، ثم إنه ابتغى لهم الذراريح، ليسقيهم فيستريح منهم، ففطن له تأبط شرا، فقام إلى أصحابه، فقال:إني أحب ألا يعلم أنّا قد فطنّا له، ولكن سابّوه حتى نحلف ألا نأكل من طعامه، ثم أغترّه فأقتله لأنه إن علم حذِرني. للاستزادة، ينظر ديون تأبط شرا، ص55.

[2]) تأبط شرا: الديوان. ص55- 56.



ويقترن (النزول) في الشعر العربي القديم، في أحيان كثيرة بالجود والكرم. وإن كثيرا من الكرماء كانوا يوقدون النار ليلا في أماكن عالية، حتى يراها الساري، أو التائه، فيهتدي إليها؛ فينزل، ويُطعَم، ويُسقى، ويبيت. وهنا السياق التعبيري يحتمل المفارقة، إذ المعنى الضمني يدل على البخل، وقلة الجاه، والحيرة الشديدة التي تنتاب صاحب المنزل حين يحل الضيوف ببابه. وتبدو أشياء الإقامة محتملة بعدا مكانيا؛ على غرار (الباب)، وهي قرينة لغوية تدل على المكان. إضافة إلى بعض الشخصيات المذكورة، وهي كلها تنتمي إليه؛ مثل:

عامر – بنِ قُرْوَقِ – بالشَّليلِ – مروانَ – نُوفَـــلُ – ابنِ وَهيبٍ – ابنِ ضُبَيعٍ – ابنِ حُليسٍ – ابنِ جُوَيٍّ.

وهناك أبيات أخرى للشاعر تأبط شرا، حين خرج يوما يريد الغارة، فلقي سرحا لمراد، نذرت به مراد فخرجوا في طلبه فسبقهم إلى قومه، وقال في ذلك:

إذا لاقيْتَ يومَ الصّدقِ فارْبَعْ عليكَ ولا يَـــــهُمُّكَ يومٌ سَوّ
على أنّي بسرح بني مـــــراد شجوتـهم سِباقاً أيَّ شــجْو
وآخُر مثله لا عيب فـــــيه بَصُرْتُ به ليوم غــير زوّ[1]
خفضتُ بساحة تجري علينا أباريقَ الكرامة يـــوم لهو[2]

وهذا النص يحفل بنواة سيميائية تدل على المكان، وهي (**فارْبَعْ**) وهي مأخوذة من الربع، وهو المكان الذي تقيم فيه القبيلة بكل محتوياتها؛ من أنعام، ومتاع، وأشخاص، وخيام...ولفظة أربع تعني (**أقِم**)، و (**أمكث**) في الربع. ويمكن أن تتناغم معها، ألفاظ لغوية أخرى يحتويها المكان، وهي (**السرح**) ومعناه فناء الدار وساحتها، و(**أباريق**) وهي لا تتوضّع إلا على المكان. ومن هذا يأتي النص محملا بوحدات لغوية تنتمي إلى المكان؛ بل ويحتويها. ولئن كانت الأشياء والموجودات الموصوفة في النص الشعري لدى الصعاليك الجاهليين بسيطة، ومبعثرة في مساحات أكثر شساعة. إلا أن دلالتها في تقوية صورة المكان كبيرة، ومتميزة، وتعكس التواجد العيني لصورة الحياة لدى هذه الفئة من الناس.

وفي مقام الحل والنزول، يأتي نص شعري آخر قاله الشاعر (قيس بن الُحدادية):

أَجِدَّكَ إنْ نـَمّتْ نأَتْ أنت جـــازع قد اقتربتْ لو أنَّ ذلك نافـــــــعُ
قد اقتربتْ لو أنَّ في قُربِ دارها نَوالاً، ولكن كلُّ من ضنَّ مانعُ
وقد جاوَرتْنا في شهورٍ كثـــيرةٍ فما نَوَّلَتْ، واللهُ راءٍ وســامـــعُ
فإنْ تَلْقَيْنَ نـَمّى هُنَيّ فحيّـها وسل كيف ترْعى بالَمغِيب الودائعُ
وظنّي بـ ها حِفْظٌ لغيبي، ورِعْيَةٌ لـِما استُرْعِيَتْ والظّنُ بالغيبِ واسعُ

---

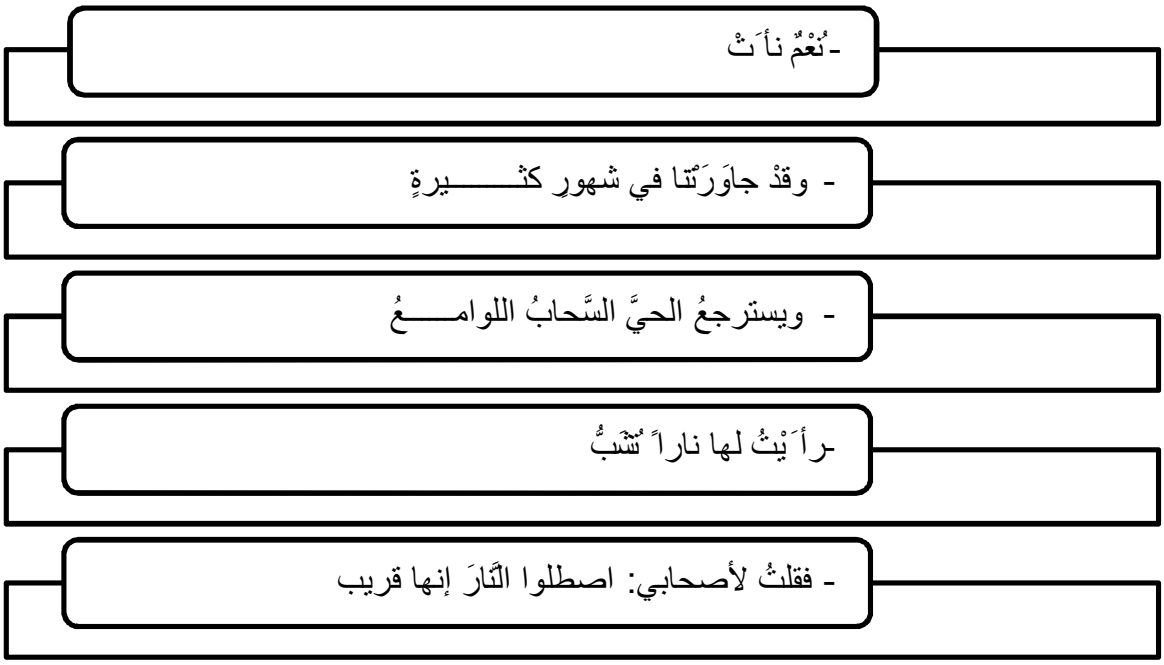
[1]) زوّ: بمعنى زوج.
[2]) تأبط شرا: الديوان. ص77.

وقلتُ لها في السّرِ بيني وبينها على عجلٍ: أيَّانَ منْ سار راجـِـعُ؟
فقالتْ: لقاءٌ بعد حولٍ وحِـجَّةٍ وشَحْطُ النَّوى إلاَّ لذي العهْدِ قاطِعُ
وقدْ يلتقي بعد الشَّتاتِ أولُو النّـَوى ويسترجعُ الحيَّ السَّحابُ اللوامـعُ
وما إنْ خَذُولٌ نازعتْ حبلَ حابِلٍ لتنـُجو إلاَّ استسْلمتْ وهي ظالِعُ
بأحسنَ منها ذاتَ يومٍ لقِيتُـها لها نَظْرٌ نحْوِي كذي بلّةٍ خاشـعُ
رأيتُ لها ناراً تـُشَبُّ، ودونـَها طويلُ القَرا من رأْس ذروةَ فـارعُ
فقلتُ لأصحابي: اصطلوا النَّارَ إنّها قريبٌ، فقالوابلْ مكانـُكَ نـافعُ
فيالكَ منْ حادٍ حَوْتـُقـَيَّداً وأنْحى على عِرْنينِ أنقك جـادِعُ
أغيظاً أرادتْ أنْ تخُبَّ حـمالـُها لتفـجَعَ بالإظعانِ منْ أنت فاجعُ
فما نـُطْقه بالطـُّودِ أو بِضـرَّيةٍ بَقِيَّةَ سـيلٍ أحْرزتْها الوقائعُ[1]

تقترن الدلالات الشعرية هنا، بمعاني الحل والترحال، وتتبع أماكن الحبيبة. والنص الذي بين أيدينا ينبني على جملة من المتتاليات التعبيرية التي تتأسس سيميائيا على تلك الثنائية. وتفضي في نهاية المطاف إلى تجسيد صورة تمعن في المكان، وتعطي له أولوية الحضور، فيغدو هو المفتاح الذي يمنح باب الحياة. ولعل النظر في داخل مختلف التراكيب الشعرية في هذا النص، يجعلنا نستخلص جملة من الوشائج المعنوية التي تبرز تفاصيل الحياة التي تحتوي في داخلها صورة مكانية ما. فالسياق العام الذي أنتج النص هو الخروج بحثا عن الكلإ والماء، وذلك بعدما أجذبت الأرض، وأصابها قحط ش –ديد. فقد كانت بطون من خزاعة خرجوا إلى مصر والشام لأنهم أجدبوا، حتى إذا كانوا ببعض الطريق، رأوا البوارق خلفهم، وأدركهم الغيث والمطر الغزير. فرجع عمرو بن عبادة بن عبد مناف في ناس كثير إلى أوطانهم. وتقدّم قُبيصة بن ذؤيب ومعه أخته (أم مالك) واسمها (نُعم بنت ذؤيب). فمضى، فقال قيس بن الحدادية هذه القصيدة[2]. وجملة المتتاليات التي أشرنا إلى آنفا هي:

---

[1]) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني المجلد14. ص98 – 99.
[2]) المصدر نفسه. الصفحة نفسها.



ولعل الثنائية الظاهرة هنا، هي (النأي والقرب)، واللفظان متضادان، ويصنعان نمطا حياتيا تتحكم فيه طبيعة الأمكنة، التي تخضر تارة، وتجدب تارة أخرى. ومن هنا، تصبح الحياة رهينة. والمكان داخل هذا النص الشعري، يتراوح ما بين المكان الممتد الذي يصلح للنزول، وضرب الخيام، واصطلاء النار، وقضاء الليل، ثم إكمال الرحلة في الصباح. والمكان المرتفع الذي يحتمل دلالة (الانكشاف)؛ فالنار عندما تكون على مكان مرتفع، تصبح محط أنظار الرائح والغادي. ويبدو فعل (الّقول) مقترنا بوجود تلك الحبيبة. ويتجلى هذا في: فقلتُ لأصحابي: اصطلوا النار. وهي كناية عن قرب المسافة المكانية بين الشاعر والمحبوبة.

2- **أفعال دالة على الحركة والشِّدة:**

ويمكن أن نستخلص هذا المكون التعبيري من نصوص شعرية عديدة للشعراء الذين عنيناهم بالبحث، والدراسة. ففي سياق الوصف، نجد نصا لتأبط شرا، يصف فيه أخته:

ووراءَ الثأر منّي ابنُ أختٍ صَصِـــعٌ عُقَدَتُهُ ما تُحَلُّ
مُطرِقٌ يَرشَحُ سَمًّا كما أَطْـ ـرَقَ أفعى يَنْفُثُ السَّمَّ صِـلُّ

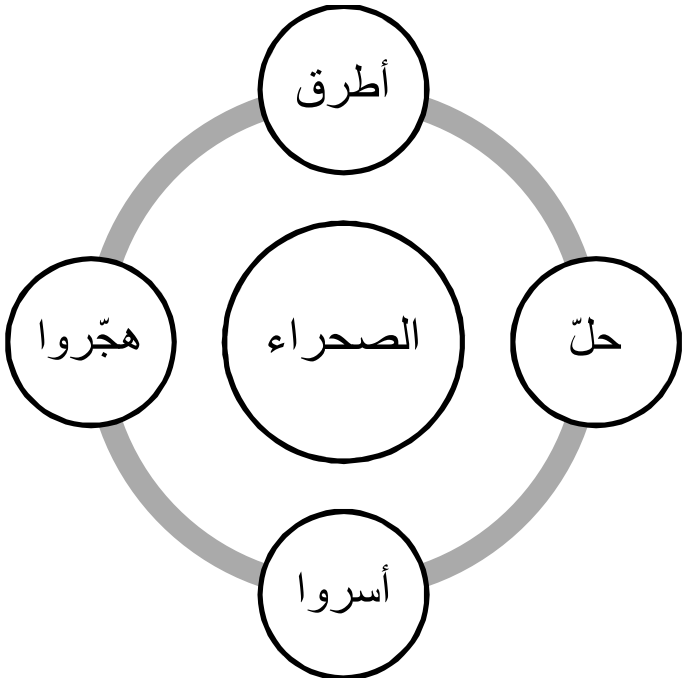
ويواصل:

يركَبُ الهَوْلَ وحيدًا ولا يَصْـ ـحَبُهُ إلاّ الـــيماني الأفلُّ
وَفتُوٍّ هجَّروا ثُمَّ أسْـــرَوا لَيْلُهُم حتّى إذا انْجابَ حَلُّوا
كلُّ ماضٍ قَدْ تَرَدَّى بِـ ماضٍ كَسَنَا البَرْقِ إذا ما يُسَلُّ[1]

و يتلبس التركيب بمجموعة من الصفات التي تدل على الشدة، مثل كلمة **(صِعٌ)** التي تفيد القتال الشديد الذي لا يلين. وينبني البيت الثاني على المبتدإ المحذوف، الذي يمكن تقديره بـ**(هو)**، ثم ياتي الخبر اسما نكرة، ويتلبس التركيب بعد ذلك بصفات الفتك (يرشح سما)، والحاق الهلاك **(ينفث السم)**. ومن خلال ذلك، يبرز لنا الفعل الماضي **(أطرق)** الذي يمثل علامية **سيميائية** تشير إلى الذي يرخي عينيه نحو الأرض. ومن هنا، ندرك مدى تلازم هذه العلامة مع المكان. فعملية الإطراق تقتضي توفر مكان مُطرَقٍ نحوه، وهذه الحركة تحاكي ما تفعله الأفعى عندما تكون على أهبة الاستعداد حين تواجه فريستها، أو حين يحقد بها خطر. وضمن هذا المسار، تتمظهر سلسلة من الأفعال التي تسير في الدلالة ذاتها؛ وهي: هجّروا – أسروا –حلّوا. فالفعل الأول **(هجروا)** يشير إلى السير وقت الهاجرة، وهي الفترة الشديدة الحر، ويرتبط هنا الزمان بالمكان، فحرارة الشمس في ذلك الوقت، تتناغم معها طبيعة الصحراء الحارقة، التي يتحول رملها إلى جمر يشوي الأجساد. والفعل الثاني **(أسروا)**، ويقتضي السير في الليل، هو زمان يحتويه مكان. فأحيانا يكون السير في الليل رحمة لحياة العرب القدامى في الجاهلية، تجنبا للحر، وللسعة

[1]) تأبط شرا: الديوان. ص52.

الشمس. والفعل الثالث **(حلوا)** ومعناه الإقامة، وهي تقتضي وجود مكان. ومن خلال ما سبق، تظهر لنا كثير من الدلالات السيميائية لحياة الصعاليك؛ فهي حياة قلقة، مبنية على الحل تارة، والترحال تارة أخرى، وفي مقابل الأزمنة المتحرك بين تفاصيلها، تظهر الأمكنة كمعادل موضوعي لتنوع الأحاسيس، والمشاعر التي تحتويها نفوسهم، فالصحراء الملتهبة أفرزت نفسية تعيش الحرقة. وظلمة ليلها، أفرزت نفسية تعيش السواد، والإحساس بالتيه...ويمكن هنا أن تكون الصحراء هي مركز كل هذا الأفعال وهي تتحرك حولها بحركة دائرية وفق الشكل الآتي:



ويمكن تمثل أنماط أخرى من هذا المكون السيميائي، في نص آخر لتأبط شرا. يروي قصته مع غلام:[1]

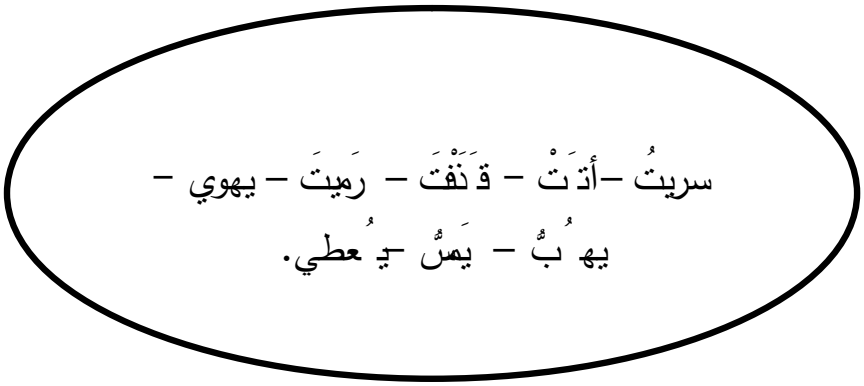
ولقد سريتُ على الظلام بمغشمٍ جلد مـــن الفتيان غير ُمهبَّلِ
ممن حملن به وهُنّ عـ ـــواقِدٌ حُبُكَ النِّطاق فعاش غير ُمثقّلِ

[1]) يذكر في الديوان أن تأبط شرا كان يتبع امرأة من فهم، وكان لها ابن من هذيل. فلما قارب الغلام الحلم قال لأمه، من هذا الرجل الداخل عليك؟ فقالت: صاحب لأبيك. فقال: إن رأيته عندك لأقتلنك. فلما رجع تأبط شرا أخبرته وطلبت منه قتله. وقالت له: وإنه والله شيطان من الشياطين والله ما رأيته قط مستثقلا نوما، ولا ممتلئا ضحكا، ولا همّ بشيء منذ كان صغيرا إلا فعل. واشتبه الغلام في تأبط شرا. فخرج، وتتبعه تأبط شرا، فوجده مضطجعا ويده داخلة في جحر ورجله منتفخة، فنزع يده من الجحر، فإذا هو قابض على رأس ثعبان وقد قتله. وإذا هما ميتان. للاستزادة ينظر. الديوان. ص64.

حَملتْ به في ليلةٍ مـــــــزؤودةٍ كَهْلا وعَقْدُ نِطَاقِها لم يـُحــلَّلِ
فأتت به حوش الجنان مــبطّنا سُهُداً إذا ما نام ليل الهوجــل
ومبرّأً من كل غُبَّرِ حيـــــــضةٍ وَرضَاعِ مُغيلةٍ وداءٍ مُعْضِـــــلِ
فإذا نظرتَ إلى أسِرَّةِ وجـــــهِه بَرقَتْ كبرق العارض المُتــهلل
وإذا قذفتَ له الحصاة رأيتَـــهُ ينزو لوقعتها طُمُورَ الأخـــيلِ
وإذا رميتَ به الفجاجَ رأيتَ ـــهُ يهــوي مخارمها هُوِيَّ الأجْدَلِ
وإذا يهبّ من المـــــــنام رأيتَهُ كُرتُوبِ كَعْبِ السّاقِ ليسَ بِزُمَّلِ
ما إن يمسُّ الأرضَ إلا مَنْـكِبٌ منه وحَرْفُ الساقِ طيَّ المِحمَل
يعطي الصحاب إذا تكون كريهة وإذا هم نزلوا فمأوى للعُـــ ـيَّل
فإذا وذلك ليس إلا ذكـــــ ـرُ وإذا مضى شيءٌ كأن لم يـُفعل[1]

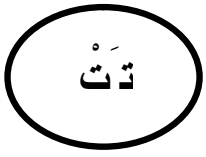
يحتمل سياق التعبير جملة من الملابسات التي أسّست للمعنى الشعري. ونظرا لكون الصعلكة تكتسب دلالة البطولة، والإباء – في نظر الشعراء الصعاليك – فهي في أجمل مظاهرها تحتفل بالقوة، وقد أشرنا إلى ذلك في كثير من النصوص الشعرية السابقة. ولأن الحياة، تقتضي التنقل، وقطع الصحراء طولا وعرضا. فإن أسرار القوة، والبطولة، تتمظهر في مقارعة الشجعان، ومحاولة تجسيد معالم التفوق. وفي النص الذي بين أيدينا، تأييد لمعنى القوة، والتفوق، والتحدي. ولعل ذات الشاعر تسعى، في خلال الأنساق التي تصنع تراكيب المعنى الشعري، إلى إسقاط تلك البطولة على الآخر (الخصم). وفي ذلك اعتراف به، وعدم الاستكانة إلى التمجيد المطلق للذات. والأمر أيضا يعد بطولة. وهي صفة يتميز بها الإنسان العربي قديم (حفظ الأقدار والمقامات). وعطفا على النص، يمكن توخي الدلالة المبثوثة بين ثناياه، من خلال بناء معجم دلالي، يقوم على (أفعال الحركة)، منها:

[1]) تأبط شرا: الديوان. ص64-65.

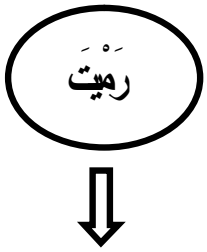


وبالنظر إلى التراكيب الشعرية التي وردت وفق تشابك علائقي معين؛ يبدو لنا أن إيحاؤها الدلائلي يشير إلى معاني الفعل، والحركة المجسدة ضمن المكان، وهذه الميزة ملازمة لحياة الصعاليك. كما مدلول الحركة الذي يطفو على سطح هذه الأفعال، يدل أيضا على أن معظم هذه الحركة مبنية على فعل أطراف الجسد. وهي توحي هنا، بما لمعجم الجسد من حضور في شعر الصعاليك. لأن أساس التفوق مصدره قوة الأطراف المتمثلة في الأرجل التي تحقق خفة وسرعة العدو، واليد التي تحمل السيف، والرمح، والنبال. كما كل فعل يرتبط بصفة، تتردد كثيرا في الشعر العربي القديم، وندلل على السمة الإشارية لبعض الأفعال الدالة سيميائيا كالآتي:

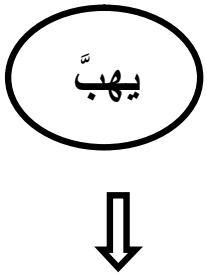
وهو فعل يدل على السير ليلا (سريتُ على الظلام بمِغْثَمٍ). وهذه الصفة كثيرة الحضور في الشعر العربي القديم، بحكم أن الصحراء ليلا يجِدُّ فيها السير بعيدا عن لهيب الشمس المحرقة.



وهو فعل يوحي بالمشقة، لأنه ارتبط بجو النفاس والولادة (أتت به حوش الجنان مبطنا)، وهو فعل يمثل لصورة الأم التي تكون وراء البطل، فهي أم قوية الشكيمة، تقبل على التحدي، وركوب الصعاب. وبالتالي فالبطل الذي يأتي منها، يكون مثالا لتلك العزيمة.



وهو فعل يحتمل دلالة القوة. وما كانَ أَقْدَرَ الإنسانَ العربَي قديما على التعامل باليد. ففعل الرمي، هو عنوان التفوق؛ فقد يكون رمي الرمح، رمي الحجارة... وهي كلمة مشكلة للقاموس العربي الخاص بمواطن القوة، والبطولة.



وهو فعل يدل على اليقظة، والاستعداد، وعدم الاستهانة. وجاء هذا الفعل مقرونا بألفاظ لغوية، تقوي معناه. وهي: (الرتوب) وهو الانتصاب، وهذه الحركة تشير إلى حسن التأهب. وكلمة (الزُمَّل) ومعناها عند الضعف والوهن.

ويقول تأبط شرا:

ولكـ نّتي أَروي منَ الخمرِ هامَتي وأَنْضُو الملا بالشاحبِ المُتَشَلْشِلِ[1].

ففي مضمار الافتخار بالذات، وتمجيد حضورها؛ يصبح الشرب عنوانا من عناوين ذلك الحضور؛ لأن البيئة التي وجد فيها الشاعر، تعتد بمجالس الشرب، وهي مجالس تعبر عن رفاهية، ودعة العيش. وفي سياق ذلك، تأتي لفظة **(هامة)** لتشير إلى التعالي، وعلو الكعب. فهي أيضا عنوان للانتماء إلى أشراف الناس، والتباهي بعلو المقام، ورفعته. ويأتي الفعل **(أنضو)** كعلامة سيميائية تشير إلى فضاء النسق الشعري هنا، قوة الهمة، والبسالة حين يجوب الصحراء الشاسعة الحارة رفقة سيفه **(الشاحب)** الذي يتيبس عليه الدم فيتغير لونه. ولا غرو أن تكون الصحراء مكونا مكانيا يحتضن كل هذه الدلالات، التي تتجسد فوقها من خلال تفاعل الذات مع موضوعها. وهنا تكمن الخصوصية التعبيرية للنص الشعري العربي عند الصعاليك. فالأرض مكون دلالي يضمن للأشياء والموجودات الطبيعية الجامدة والمتحركة حركيتها التي تحاول ذات الصعاليك محاكاتها. فحرارة الصحراء الممتدة، تلهب السيف، فيغدو ناريا، وسرعة وخفة الحيوانات التي تعدو فوقها، تمنح الشاعر قوة العدو، والانتقال من مكان إلى آخر.

وفي نص آخر، يقول:[2]

ألا منْ مُبلِغٌ فتيانَ فـــــهمٍ بما لاقيتُ عـــند رحى بِطانِ
بأني قد لقيت الغول تــهوي بسهب كالصحيفة صحصحان
فقلت لها: كلانا نضو أيـن أخو سفر فخلي لي مـــكاني
فشدت شدة نحوي فأهـــوى لـــــها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهش فـخرت صريعا لليدين وللـــــــجران
فقالت عد فقلت لـــها رويدا مكانك إنني ثـــــبت الجنان
فلم أنفك متكئا عـــــليها لأنظر مصبحا ماذا أتـــــاني

---

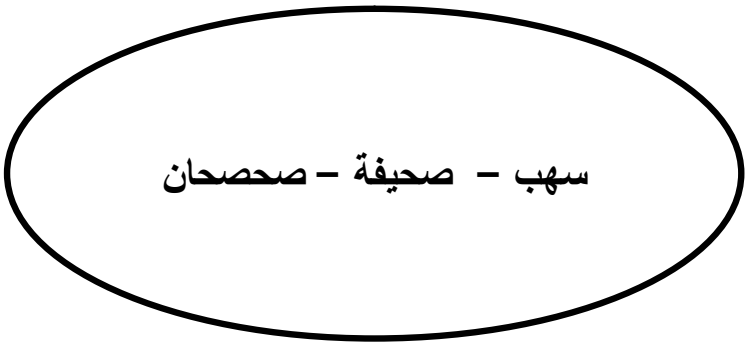
[1]) تأبط شرا: الديوان. ص66.

[2]) كان تأبط شرا يعدو على رجليه وكان فاتكا شديدا، فبات ليلة ذات ظلمة وبرق ورعد في قاع يقال له رحى بطان فلقيته الغول، فمازال يقاتلها ليلة إلى أن أصبح وهي تطلبه، والغول سبع من سباع الجن، وجعل يراوغها وهي تطلبه وتلتمس غرة منه فلا تقدر عليه إلى أن أصبح. ينظر الديوان. ص 74.

إذا عينان في رأس قـــبيح كرأس الهر مشقوق اللـــسان

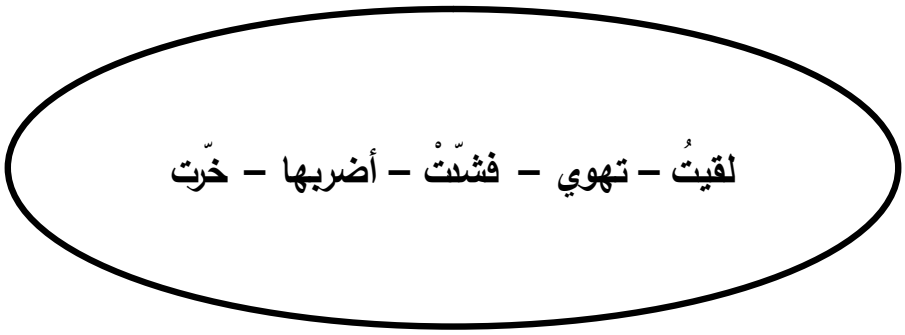
وساقا مُخدج وشواةُ كلب وثوب من عباء أو شـــــنان[1]

يتأسس النص الشعري هنا، على بنية سردية تحكي قصة مصارعة مع **(الغول)**، وهذه الشخصية هي شخصية عدوانية فتاكة. وتبرز لنا القصة صورة البطل الذي يتميز بالملحمية. ويستطيع في الأخير أن يهزم تلك الغول. وتبدو مكونات النص متفاعلة مع الحدث القصصي الذي يحاول تضخيم طبيعة الصراع على المستوى المكاني، والزماني. فالزمان ينبني على فترة الليل (وقد أشار إليه النص بلفظ مضاد، وهو مُصْبِحًا)، وهو حيز يسيجه السواد، والقتامة، وعدم وضوح الرؤية. والحيز المكاني الذي هو **(سهب – صحصحان)**، يتميز بالامتداد والعراء الذي لا صخر فيه، ولا شجر. وتتآلف مكونات التعبير، بمختلف مستوياتها النفسية والبيئية، مع مكونات الأسلوب بمستوياته اللفظية، والتركيبية. ويبدو ذلك من خلال أفعال الحركة التي تتجسد على تضاريس المكان، والذي تشير إليه بعض المفردات، بالاتساع، والامتداد، وذلك من خلال:



[1]) تأبط شرا: الديوان. ص74- 75.

أما الأفعال فهي:



وكلها أفعال تتماشى مع سياق مقارعة الوحوش. فهي تمتلك أجسام قوية، وأسنان، ومخالب، وسيقان. كما صورها بشعة، تخيف الناظر إليها. ومن هنا يتأسس النص الشعري على رسم صورة المجابهة العنيفة، التي تبرز في الأخير صورة البطل المراد رسمه في مخيلة الشاعر الصعلوك. ثم محاولة تأسيسه لغويا. ولعل صورة المكان الممتد، توحي بأن النزال مفتوح على الشساعة، وعنيف إلى حد الفتك. فالنص يبتدئ بتسيمة مكان المنازلة، وهو **(رَحى بِطَان)**، ولفظ الرحى يرسم صورة دلائلية تعمق المعنى؛ إذ الرحى يكمن دورها في الوظيفة التي تنجزها، وهي التفتيت، والطحن. ثم تبدأ المعركة، من خلال توظيف الأفعال المشار إليها آنفا، وهي:

تهوي: ودلالته ⟵ تفترس، وتنقض.

وهذا الأمر يوحي بوحشية المكان. فالوحوش تتحرك في الأمكنة الموحشة التي تقل فيها الحركة.

شّت: ودلالته ⟵ هجمت هجمة عنيفة.

وهذه الحركة توحي بالقوة الشديدة التي تمتلكها الوحوش السائرة في الصحراء الكبرى، حيث لا شجر، ولا حجر.

أضربها: ودلالته ⟵ قوة الفعل.

وفي مقابل رد هذه الهجمة، يظهر السيف المصقول اليماني اللامع، والمسنون سنا جميلا، فيصد به الهجمة، ويوقعها الغول صريعة، فلا تقوى على المجابهة.

وفي سياق الأفعال الدالة على الحركة، يأتي نص الشاعر السليك، الذي يروي قصة غزو له. يقول:[1]

بكى صُوُدٌ لما رأى الحي أعرضت مهامه رمل دونهم وسـهوب
وخوفه ريب الزمان وفـقره بلاد عدو حاضر وجـدوب
ونأي بعيد عن بلاد مـقاعس وإن مخاريق الأمـور تريب
فقلتله لا تـُبك عـينك إنها قضيه ما يقضى لها فـتنوب
سيكفيك فقد الحي لحم مـغّرض وماء قدور في الجفان مشوب
ألم تر أن الدهر لونان لـونه وطوران بشر مرة وكـذوب
فما خير من لا يرتجي خير أوبة ويخشى عليه مـرية وحروب
رددتُ عليه نفسه فكـأنما تلاقى عليه منسر وسـروب
فما ذّر قرن الشمس حـتى رأيته مضاد المنايا والغبار يشـوب
وضاربت عنه القوم حتى كـأنما يصعِّد في آثارهم ويـصوب
وقلت له خذ هجمة جـبرية وأهلا ولا يبعدْ عليك شـروب
وليلة جابان كررت عـليهم على ساحة فيها الإياب حبيب
عشية كّت بالحراميِّ ناقـة بحيِّهلا يدعو بها فتـجيب
فضاربت أولى الخيل حتى كأنما أميل عليها أيدع وصـبيب[2]

والنص هو عبارة عن قصة أيضا، تصور جانب من الحياة الجاهلية، التي تقوم على الغزو، والسطو. فقد كانت القبائل تأكل بعضها بعضا، وفتسبى النساء، وتساق الإبل، وتصادر الأموال، وكل المحتويات. وفي خلال ذكر الغزوات، تظهر البطولة كصورة أخرى تمجد الإنسان الجاهلي بشكل العام، والمتصعلك بشكل خاص؛ ومن غزوة إلى أخرى، تكتمل مكونات الصورة الكلية التي تحقق تلك البطولة. وهنا

---

[1])خرج السليك مع جماعة للغزو، فتركه بعضهم وظل معه فتيان من بني مقاعس ولما دنوا من بلاد خثعم ضلّت ناقة لرجل يقال له (صُرد)، ما إن خرج يطلبها حتى أسروه، وهاجمهم السليك، وقهرهم، وأنقذ صاحبهم من الأسر، ونكل بالقوم، وساق إبلهم. ينظر: ديوان الشنفرى. ويليه ديوان السليك وعمرو بن براق. ص79.

[2]) الشنفرى: الديوان ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق. ص79 وما بعدها.

يبدو الواقع الجاهلي مشكلا من فسيفساء الوجود العربي، على المستوى البيئي الطبيعي، وعلى المستوى الحياتي الإنساني. وعطفا على النص الذي أمامنا، يمكن إدراك طبيعة المكون السيميائي الذي يتأسس على أفعال دالة على الحركة، وهي أفعال تنسجم مع طبيعة الوجود فوق الأرض الممتدة، والموحشة. وبقليل من الاستبطان لأنساق التراكيب، يتمظهر معجم الأفعال مكونا من:

رددتُ – يشوب – ضاربتُ – يصعِّد – يصوب – كررت – أميل

وفي خضم استبطان الدلالة المنبنية من خلال بنية سردية تحكي قصة الزحف، والميل على العدو. يأتي المكان في تناغمه مع الزمان ليصنع فضاء متكاملا يحتضن صورة الزحف؛ بل ويصنع انسجاما مع مختلف المكونات الشيئية، والطبيعية التي تأتلف داخل نسيج النص. وتبدو أمامنا لفظة **(جابان)** – وهي موضع باليمن – كنواة سيميائية تحتوي أفعال الميل، والكر، والضرب...فالموعد: ليلا، والمكان: ساحة مكانية ممتدة، تحتمل جملة من الموجودات، منها: الفرسان، والخيول، والإبل، والأوعية، والسيوف، والرماح، والغبار المتطاير، والدماء المسالة...وكل هجمة تكون متبوعة بهلاك محقق. فيصبح الرمح متلبسا بمعنى الشرب **(شروب)**. ولعل المتأمل للأفعال الموجودة في الدائرة السابقة، يكتشف بقليل من التأمل، وجود صفة معنوية تحيل على الشدة، والفتك.

ويمكن الاستدلال من نصوص شعرية لعروة بن الورد، وذلك في سياق البحث عن الأفعال الدالة على الحركة، والتي تتساوق فيما بينها مع حركية الأنساق الشعرية داخل الفضاء المكاني، وملابسات الحيز الزمني. يقول:[1]

[1]) هبط عروة أرض بني التيم مع جماعة من صعاليكه، فكمنوا على ماء هناك، وبعد خمسة أيام وردت إبل فيها ظعينة ورجل معه السيف والرمح. فخرج إليه عروة فرماه في ظهره بسهم أخرجه من صدره، فخر ميتا. واستاق

أليس ورائي أن أدب على العصا ... فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي
رهينة قعر البيت، كلّ عشية ... يُطيف بي الولدان، أهدج كالرّأل
أقيمو بني لبنى، صدور ركابكم، ... فكل منايا النفس، خير من الهزل
فإنكم لن تبلغوا كل همتي ... ولا أربي، حتى تروا منبت الأثل
فلو كنتُ مثلوجَ الفؤاد, إذا بدت ... بلاد الأعادي, لا أمِرُّ ولا أُحلي
رجعتُ على حرسين, إذ قال مالكٌ: ... هَلَكْتَ وهلْ يلَحى على بغيةٍ, مثلي
لعل انطلاقي في البلاد وبغيتي ... وشدّي حيازيَم المطيّةِ بالرحلِ
سيدفعني يوما إلى رب هجمةٍ ... يدافع عنها بالعقوق وبالبخل
قليل تواليها وطالبُ وِترها ... إذا صحتُ فيها بالفوارس والرّجل
إذا ما هبطنا منهلا في مخوفة ... بعثنا ربيئاً في المرابىء كالجذلِ
يقلبُ في الأرض الفضاء بطرفه ... وهُن مناخاتٌ ومرجَلُنا يغلي[1]

إن النص في خلال مساره التعبيري، يبتدئ باستحضار معالم الشيخوخة التي تقعد الإنسان، في ركن من أركان البيت لا يقوى فيها المرء على السير إلا ببطء شديد، بل وفي تنقله رعشة واضطراب كمولود النعام يسعى مرتعشا. ولعل **النواة السيميائية** هنا، تنبني على تزكية الحركة، وقوة النفس التي تبطش بغيرها في غير شفقة، متمثلة في الفعل **(أقيموا)**. فالنص يحيك قصة دموية، أساسها الفعل، والحركة الدؤوبة التي تشير إلى الانطلاق بحثا عن الغنيمة. ومن هنا تأتي تلك النواة لتحيط وجودها السيميائي بجملة من الدلائل التي تصنع هالة معنوية، توحي بالأهبة والانطلاق، وهي:

صدور ركابكم – منايا – الهزل.

عروة الإبل والظعينة حتى أتى قومه. فقال يروي الحادثة، خارج صيغة الماضي الذي يحد الفعل، معطيا لها صيغة المستقبل، مبتدئا بصورة الشيخوخة المستكينة التي يصل إليها كل الناس، وعروة منهم، ليستبعد هذه الصورة طالما لم يأت أوانها. ينظر ديوان عروة. تحقيق: سعدي ضناوي. ص200.

[1]) عروة بن الورد: الديوان. ص200 وما بعدها.

فاعتدال الصدر، واستقامته، توحي بأهبة الامتطاء، وشد الهمة، والأرسان، فيؤتى على الأعداء في غفلة، يحب فيها الفارس، ويكره الهزل، والضعف والهوان. وفي سياق الافتخار بالذات، يمتد المعنى الشعري إلى آفاق أرحب تماشيا مع الانطلاق الحاصل إلى أرض بعيدة وهي كناية عن أرض الأعداء **(منبت الأَثْلِ)**. وهي التي تبدو بعيدة. والوصول إليها يتطلب صبرا، ومكابدة، والعودة منها يتطلب قطع الفيافي، والوديان والجبال. وكل ذلك يتأتى بشد حيازيم المطية، والأمر، هنا، فيه دلالة على حسن التعامل مع الواقع المفروض، الذي يقتضي الاستعداد؛ حتى يلاقي في الفلاة صاحب نوق وراعيها، الذي حبسها عن أقربائه، ومنعه البخل عن الجود على الأباعد من الناس، فيهجم عليه هجمة (والهجمة القطعة من الإبل ما بين الثلاثين والمئة). وهنا تظهر نزعة الجود، والكرم التي يتميز بها عروة بن الورد. إذ أن النهب، والسطو عنده، مرده إلى التكرم على غيره من الأهل، والأباعد من الناس. فهو يربأ بالأهل **(الربيء)**، يرعاهم، ويحرسهم. ثم تقام الولائم، وتذبح الذبائح، وتفرق عليهم. ومن الأفعال التي تؤسس معجم الحركة داخل هذا النص الشعري، نجد:

أقيموا – رجعتُ – سيدفعني –
هبطنا – يقلّب

وهذه الأفعال تتحرك على مساحة مكانية، وتأتلف فيما بينها لتؤلف نسقا حركيا يتماشى مع طبيعة المكان الذي يشيد فوقه الصعاليك وجودا مرتبطا أشد الارتباط بالفعل الحركي، الذي أشرنا إليه في كثير من المواطن في البحث، بأنه فعل قلق لا يستقر على حال، طالما أن الحياة لا تتوقف عند نقطة مكانية مستقرة؛ إذ يسعى الصعلوك دوما على المساحة المكانية، وحين يجد ضالته يستقر على حال، ثم تراوده الحركة، فينطلق كرة أخرى مجددا سيره. ومن هنا تمتد الأمكنة وفق حركية

السير التي يحدثها الصعلوك على أرض الصحراء الممتدة تارة، والمشتملة على تقطعات – الجبال والوديان، والتلال – تارة أخرى.

ويقول أيضا:

جزى الله خيرًا كلما ذكر اســمه, أبا مالك, إنْ ذلك الحيُّ أصــعدوا
وزوّد خيرا مالكا، إن مالـــــكا له ردة فينا، إذا القـــــــوم زهّد
فهل يطربنْ في إثركم من تركتُم إذا قام يعلوه حِلال فـــــــــيقعد؟
تولى بنو زّبان عنا بفضـــلهم، وودّ شريك لو تسير فـــــــنبعد
ليهنئْ شريكاوطبُه ولقاحُـــه وذو العُص، بعد النومة المتـــبرِّد
وما كان منا مسكنا، قد علــتُم مدافع ذي رضوى، فُظّمفصـــندد
لكنها والدهر يوم ولـــــيلة، بلاد بها الأجناء والمـــتـــصيد
وقلت لأصحاب الكنيف: ترحّلوا فليس لكم في ساحة الدار مــقعد[1]

والنص في مجمله مدح لـ **(مالك بن حمار الفزازي)**، الذي تلقى عروة وجماعته، فأحسن استقبالهم، ونحر لهم. وحين نزل عروة وقومه في بني زّبان أظهر شريك ضيقه بهم ورغبته في رحيلهم. ويقول القصيدة تقديرا لمالك وتعبيرا لشريك عن أنفته وإبائه[2].

وتدور معاني النص حول ثنائيتي المكوث والمغادرة؛ والمكوث مقرون بديار مالك، والمغادرة مقرونة بديار شريك. وبين هاتين الثنائيتين تتقابل دلالات الكرم والسعة مع دلالات الشح والضيق. ومعالم النص الإشارية تشع في النص من خلال سلطة المكان الذي يقر بالحركة، أو بالسير والرحيل. ومن هنا، تصنع دلالة النص سيميائيا على مساحات وأمكنة. وتبدو الألفاظ الدالة على ذلك في تناغم مع فعل الجود، أو الشح، وهي:

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان. تحقيق: سعدي ضناوي. ص117 وما بعدها.
[2]) يرجى العودة إلى ديوان عروة للاطلاع على شرح أبيات النص. ص117 وما بعدها.

أصعدوا- الحي – تسير – نبعد – مسكن – رضوى
– عُظم – صُندد – بلاد – كنيف – ساحة – مقعد

إن الإحالة على الجود اقتضت الإشارة إلى المكان؛ ومنه كانت الإشادة بـ (مالك) هي إشادة بـ (الحي). فمطلع النص يتأسس على نسق الدعاء (المتشكل من الفعل الفاعل والمفعول به (جزى الله خيرا)). وهودعاء يدل على الدوام، وذلك بسبب ما فعله (مالك) لجماعة عروة التي هربت من الفقر والجوع، ليحتضنها مكان دافئ مليء بالكرم والسخاء. وتشير العلامة السيميائية (أصعدوا) إلى فعل اللجوء بعد سفر شاق بسبب جفاف الأرض وشح الطبيعة. فينتقلون من مكان إلى آخر بحثا عن الكلإ والماء. وفي مقابل إشادته بحي (مالك) كفضاء مكاني مشبع بدلالات الخير، وإعلان الولاء له، تبرز عدة أمكنة أخرى تحتمل دلالة الوعورة، والصعوبة، ومن ثم لا يشير النسق الشعري إلى أي ارتباط بها، من هذه الأمكنة: (رضوى) وهو جبل بالمدينة فيه شعاب وأودية. و(مَدافِع) وهي مجاري المياه. و(صُنْدُد) وهو اسم جبل. وعلى هذا التناول، يبدو الحقل السيميائي الدلائلي مبنيا على سلطة المكان الذي يستوعب أشياءه ومكوناته، وفق رؤية شعرية تتعالق مع طبيعة الوجود.

ويقول الشنفرى:

إنّ بالشِّعْبِ الـــــذي دون سلْعٍ لقـــــتيلاً دمه ما يــ ُطلُّ
خـــــــلَّف العبء علّي وولّى أنا بالعبء له مســــــتقِل
ووراء الثأر منّي ابن أخـــــت مَصِعٌ عُقْدُه ما تُحـــ َلُّ
ُطرقٌ يرشح موتا كـــــما أط رق أفعى ينفث السم صِــلُّ
خبٌر ما نابنا ُصـــــــــــمئلُّ جلّ حتى دقَّ فيه الأجـــــلُّ
بزّني الدهر وكان غشـــــوما بأبيٍّ جـــــاره ما يــ ُذلُّ
شامسٌ في القُرِّ حـــتى إذا ما ذكَتِ الشِّعرى فـــيْدٌ وطـــلُّ

يابس الجنبين– من غير بؤس ... وندىّ الكفّين، شهْم مُـــدلُّ
ظاعنٌ بالحزم، حـــــتى إذا ما ... حلّ حلّ الحزم حيث يـــحُلّ
غيثُ مزنٍ غامرٌ حيث يـُ ـجدي ... وإذا يسطو فليـــــثٌ أَبَلُّ
مُسبلٌ في الحيّ، أحْوى، رِفَـلٌ ... وإذا يغزو فـــسِمْعٌ أزلُّ
وله طعمان: أُرِيٌّ وشـــ ـرْيٌ ... وكِلا الطعمين قد ذاق كـلُّ
يركب الهول وحـــــــيدا، ... ولا يصحبه إلا اليماني الأفل
وفتوّ هجّروا ثم أســـــــروا ... ليلهم حتى إذا انجاب حلّوا
كل ماض قد تردى بمـــاض ... كسنا البرق إذا ما يـُ ـسلّ
فاحتسوا أنفاس نوم فـــلما ... ثملوا رُعْتُهم فاشـــــمعلّوا
فادّركنا الثأر مـــنهم ولما ... ينجُ ملحـــّين إلاّ الأقلّ
فلئن فلّتْ هذيلٌ شـــ َباهُ ... لـبما كان هذيلا يـــــفلّ
وبـــــما أبركهم في مـناخ ... جـــعجعٍ ينقب فيه الأظلُّ
وبما صـــ ـبّحها في ذراها ... منه بعد القتل، نهبٌ، وشَلُّ
صـــلِـَيْتْ مني هذيلٌ بخـرْقٍ ... لا يـَ ـلُّ الشر حتى يملّوا
يـُ نهِلُ الصَّعْدة حتى إذا مـــا ... نَهِلـــ َتْ كان لها منه عَلُّ
تضحكُ الضَّبْعُ لقتلى هـذيلٍ ... وترى الذئب لها يســـتهلُّ
وعتاق الطير تهفو بـــطانا ... تـــتـــــخطاهم فلا تستقلّ
حلّتِ الخمرُ، وكانت حـــراما ... وبِـــلأْيٍ ما ألّتْ تـَ ـحِلُّ
فاسقنيها يا سوادَ بن عـــمرو ... إنّ جسمي بعد خالي لـــخَلُّ
رائح بالمجد غـــــاد عليه ... من ثياب الحمد ثوبٌ رِفَـــلُّ
أفتح الراحو بالـــجود جودا ... عاش في جـدوى يديه المقل[1]

في الشعر عموما كثير من الافتخار بالذات. ولعل مرد ذلك إلى روح العصبية القبلية أحيانا، والفردانية أحيانا أخرى، كما هو الحال في شعر الصعاليك. وبالنظر إلى طبيعة الحياة، يتمظهر النص الشعري القائم على الافتخار معبأ بهالة

[1]) الشنفرى: الديوان. تحقيق: إميل بديع يعقوب. ص84 وما بعدها.

من الدلالات التي تثبت الجسارة، والفتوة، ومعانقة الصعاب، وركوب الأهوال للوصول إلى المبتغى. والنص الذي بين أيدينا، تتمظهر فيه ملامح الشدة، والقوة، التي تتموضع إشاريا في التراكيب، والأنساق، وتتواشج من خلال عالم النص في سبيل إنتاج متتاليات سيميائية، تكشف علاقاتها الظاهرية عن وجود خيط دلالي بين عالم الذات، وعالم الموضوع. فعالم الذات يتحرك وفق حركية تعمل خط سيرها على جملة من الأفعال التي تؤدي إلى دلالة واحدة، وهي تحقيق البطولة، والتفوق على الأعداء. وعالم الموضوع زاخر بمكونات المكان التي تتحول إلى حاضنة تنمي كل الأشياء المحيطة بفعل القوة، والبطش. ومنه، تتحرك أفعال النص على خط الصراع الدائر بين أقوام، يصبح فيه الفعل الفردي عنوانا بديلا لفعل القبيلة عندما يصاب، أو يُقتل أحد أبنائها. وفي رحلة البحث عن الثأر، يمضي الفتيان في وقت الهاجرة (هجّروا)، وفي وقت الليل (أسروا)، وذلك للدلالة على تلهفهم للقاء (هذيل)، والنيل منهم. وكل منهم يحمل سيفا مسنونا(ماض) يلمع كسنا البرق حين يُسلُّ. ولم يكن نومهم إلا قليلا (احتسوا أنفاس). ونلمح الأفعال المعبرة عن الشدة، يشد بعضها بعضا، وهي:

هجّروا – أسروا – حلوا – تردى – سُلَّ – احتسوا – اشمعلّوا – أدركنا – فلّتْ – صَلِيَتْ – يُنهل –

وهذه الأفعال، تنبئ سيميائيا بوجود حالة حركية شديدة، تجسد عالما متناغما مع طبيعة المكان. وقد أقرن النص الشعري فعل القوة بحضور حيوانات الطبيعة التي تتناغم معه في صنع المعنى العام للقتل. وهذه الحيوانات هي:

الضّبع – الطير – الذئب

والمكان الذي ورد يختزن مختلف الدلالات المتوصل إليها؛ لأن النص تتناغم فيه المكونات الدلالية التي تتأسس من الفضاء المكاني الذي يحتوي الأشياء، والموجودات، والفعل البشري الذي يقوم على حركة تتناسب مع طبيعة المكان. ومجموعة من الحيوانات ذات التواجد العادي في حياة الصعلوك. المكان المذكور هنا هو: الشِّعْب الذي دون سَلْعٍ. وهو الطريق بالجبل، والسلع هو شق في الجبل.

وقال عروة:

أتجَفُ إقدامي إذا الخيلُ أحجَمت وكرِّي, إذا لم يمنعِ الدُّبرِ ملنعُ
سواءٌ ومن لا يـُقْدِم المُهرَ في الوغى, ومَنْ دُبُّه عند الهزاهزِ ضائعُ
إذا قيلَ يابن الورد أقْبِلْ إلى الوغى أجبت, فلاقاني كَمِيٌّ مُقارِعُ
بكفي، من المأثور كالملح لونُه حديثٌ، بإخلاص الذكورة قاطعُ
فأتركه بالقاع، رهنا ببلدةٍ تَعاوَره فيها الضباع الخوامعُ
مُحلِفَ قاعٍ، كان عنه بمعزِلٍ ولكنّ حَيْنَ المرءِ، لا بدّ واقعُ
فلا أنا ممّا جرّت الحربُ مُشْتكٍ ولا أنا، ممّا أحْتَثَ الدّهرُ جازعُ[1]

تتأسس النواة الدلالية لهذا النص الشعري على البيت الخامس؛ الذي يحدث تأثيره على مختلف المكونات الدلالية الأخرى التي تجسد فعل البطولة والشجاعة، والبسالة في القتال، ولقاء الشجعان. وقمة الفعل البطولي هنا، هو إلحاق الهزيمة بالفرسان دون خوف، أو وجل؛ فتكون النهاية هي ترك الأعادي في (القاع) وهي أرض منبسطة لا جبال فيها ولا آكام. فتكون عرضة للضباع، التي منها ما يعرج، والتي تقتات من الأجساد. ولا تدفن الجثث، بل تُترك في الفلاة. ولعل الفضاء المكاني هنا، أسس مكونا مكانيا احتضن الدلالة السيميائية للنص وهي إبراز القوة التي تمثل مقوما عاما في شخصية الصعاليك. فلا يمكن للصعلوك أن يكون جبانا،

[1]) عروة بن الورد: الديوان. تحقيق: سعدي ضناوي. ص181 وما بعدها.

ولا ضعيفا. وإنما قويا يهزم، وجسورا لا يهاب، ومغوارا يتحدى صلابة الطبيعة. ويمكن إستخلاص الحقل السيميائي الذي يتشكل من الألفاظ الآتية:

القاع – بلدة – الضباع – معزل

وقال تأبّط شرا:

وقُلّـةِ كَسنانِ الرُّمحِ بـــــارزةٍ ضحيانةٍ في شهورِ الصَّيفِ محراقِ
بادرتُ قنَّتها صَحبي وما كَسِلوا حـــــتّى نَمَيْتُ إليـها بعدَ إشراقِ [1]

وفي حضرة الجبل، والقمم العاليات، يبرر التعالق بين الصعلوك، والجبل المسنن كالسنان التي يضعها في جرابه. ولعل النفسية التي تسكن هذا النمط من الأرض تحاول التفوق على صعوبة هذه القمم؛ فتسعى دوما إلى التسلق، ووصلول القمة، من جهة للإحساس بالعلو والذي يتماشى مع علو الهمة البادية في أشعارهم. ومن جهة لتجنب الخطر الذي قد يحيط بهم، من الحيوانات الضارية، أو من الأعداء.

و قال عروة:

تحنُّ إلى ليلي بِجَوٍّ بـــــلادها وأنت عليها, بالملا, كنـــــت أَقَرا
تحلُّ بواد, من كَراءٍ, ضَـــلَّةٍ, تُحاول ليلى أن أهـــــابَ وأُحصَرا
وكيف ترجّيها, وقد حيلَ دونـها, وقد جاورت حيًّا, بِتَيْـــــمَنَ مُنكرا
تبغّانَي الأعـــداءُ إمّا إلى دمٍ ولّما عُواضِ السّـــــاعدينِ، مُصدَّرا
يظلُّ الأَباءُ ساقطا فوق مـــتنه لهُ الْعُوةُ الأولى، إذا القِرْنُ أصْحَرا
كأنّ خواتَ الرّعْدِ رُزْءُ زئـــــيرِهِ مَنَ اللاّءِ يَبْكُنّ العرينَ بِعـــــــثَّرا

[1]) تأبّط شرًّا: الديوان, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي, دار المعرفة لبنان,ط2, 2006,ص 42, 43.

إذا نحنُ أَنَخْنا وُرِّثْ رِكابُ ـــــنا، وعنَّ لناَ، منْ أمرنا، ما تـــــــــيسَّراَ

بداَ لكِ منِّي، عند ذاكَ، صَرِيْمتي وصَوْبي، إذا ما الشيءُ ولّى فأدبراَ[1]

وفي غمرة ذكر المحبوبة، يظهر المكان (**الملا**)، هو اسم موضع، كحاضنة للأحاسيس الممتلئة بالحنين. وتظهر بعض الأمكنة الأخرى، وهي: كراء: وهي بلاد بالطائف تكثر فيها الأسود. وظِلَّة: وهو واد يتيه فيه الناس. وتقرن دلالات المكان التي تتميز بالقسوة، والصعوبة، مع طبيعة الفعل لدى الصعلوك الذي يركب الصعاب من أجل الوصول إلى المحبوبة، حتى وإن كانت في شعاب وأودية كثيرة الأسود، وفيها برق، ورعد. وفي سياق التعبير عن البطولة التي يسيجها المكان بتضاريسه، يظهر الفعل (**بَدا**). وهذا الفعل يتشكل ضمن سلسلة من الأفعال التي تهيئ له الظهور في النص كعلامة سيميائية تبرز البطولة التي يتميز بها الصعلوك، حين يرتبط الأمر بالمحبوبة. وهذه الأفعال هي:

يسكنُ – عنّ -ولّى

وهي أفعال مشددة تحتمل دلالة الشدة المقرونة بصفات المكان الذي يحتضن الحركة.

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص135 وما بعدها.

3- أفعال دالة على محاكاة حركة الحيوان:

ويمكن تمثل أفعال دالة على محاكاة الحياة الحيوانية التي تتصف بالشراسة، والعدوانية، والشدة، وذلك من منطلق إحساس الشاعر الصعلوك بالتماهي مع تلك البيئة التي يعيش فيها، بكل مكوناتها الرملية والحجرية، والمائية، والشجرية، والحيوانية بوحشها، وطيرها...فهو دائم التوثب فوقها. وأكثر من ذلك فهو شديد الاعتزاز بَعْوِه على صحرائها، والقفز على قمم جبالها. ومن هنا يبدو المعجم المكاني حافلا بعديد الأفعال التي تكرس التعاطي مع مكونات تلك الطبيعة الحيوانية. فنراه يجسد حركة الطير في عليائه، ويتمثل وثبة الأسد، وشراسة الضبع، وعدو الذئب، وخفة الثعلب، وصلابة الّنعام...وكل ذلك وفق حاضنة مكانية تستوعب مظاهر تلك الحركة.

قال الشنفرى:

وأَغْدو على القوتِ الزهيدِ كما غَدا أَزَلُّ تــهاداه ُ التّنائفَ أطحَلُ
غدا طاويًا يـُعارضُ الّريحَ هـ ـافيا يخوتُ بأذنابِ الشّعابِ ويَعسِلُ
فلما لواه ُ القُوتُ مِنْ حـيثُ أَمَّه ُ دعاَ فأجَبْتَه ُ نظائرُ نُحــــــلُ
مُهلّلَةٌ شيبُ الوجوه كأنّهــــــا قِداحٌ بأيْدي ياســــــرٍ تتقلقلُ
أوِ الخشـ ـرُمِ المبعوثُ حثْحثَ بَثْرِه محابيضُ أرداهُنَّ سامٍ مُعـسَّلُ
مُهرَّتَةٌ فوهٌ كأنّ شُــــــــدوقَها شُقوقُ العصِيِّ كالحاتٌ وبـ ـُسَّلُ
فَضَجَّ وضجّتْ بالبَراحِ كــأنّها ولّياه ُ نوحٌ فوقَ عــــلياءَ ثُكَّلُ[1]

يتبين لنا في مستهل هذا المقطع الشعري فعل الغدو **(أغدو)**، وهو لفتة زمنية توحي سيميائيا بالتبكير الذي هو عنوان الحياة التي تعتمد على الصيد، والطرائد، وخاصة عند العرب في الجاهلية. ومن ذلك، يصنع البيت الأول دلالته على محاكاة حركة بعض الحيوانات التي ألفها الصعلوك في بيئة الصحراء الشاسعة. فيحصل التشبيه بالذئب الهزيل الذي يغدو باكرا، وقد لوى الجوع جسمه النحيف بفعل عوامل الطبيعة. ثم ينتقل في الأرض التي تكون أحيانا مفازة، وأحيانا أخرى شعابا. وتبدو

[1]) الشنفرى: الديوان. ص63 وما بعدها.

حركية الذئب فوق هذه الأمكنة، مختلفة عن بعضها البعض؛ فحين يكون في **(التنائف)** تكون الحركة مقرونة بـ **(تهاداه)**، والتهادي هو التنقل. وحين يكون في (الشِّعاب) تكون الحركة مقرونة بـ **(يعارض)** الريح هافيا؛ أي يستقبلها، ويواجهها فيشتم رائحة الفريسة. ومن جهة ثانية، تكون وعورة السير في تلك الشعاب عاملا على قوة المجابهة، والمناورة، فلا الجوع يحط من تصميمه، وسيره نحو الهدف المنشود، وهو الحصول على الزاد الذي يسد به جوعه. وبعد تقديم وصف دقيق لشكل، ولون الذئاب وهي في شدة من الجوع. يحدث تشبيه تلك الذئاب، وهي تعوي منادية بعضها لبعض، بمشهد النساء الثكالى اللواتي ينحن على من فقدن. وهذا التشبيه علامة دالة على طبيعة التماهي بين ذلك الإنسان، مع ما يحيط به من كائنات حيوانية.ويُقرن فعل النوح الذي تقوم به الذئاب على **(البراح)** وهو مكان واسع ممتد، ليدل على الاستيعاب، ويتماشى مع طبيعة الفعل.

وفي النص نفسه، يصنع النسق الشعري صورة القطاة التي تتميز بالخفة والسرعة، والانسيابية حين تطير من فضاء إلى آخر:

وتشرَبُ أَسْآري القطا الكُدْر بـ عدما ... سَرَتْ قَرباً أَحْنَاؤُها تَتَصَلْصَلُ
هممتُ وهمَّتْ وابْتَدَرنا و أسـدلَتْ ... وشَمّر مِنّي فارطٌ مُتَمَـــهّلُ
فولَّيتُ عنها وَهْيَ عنها تَكبو لِـ قُرهِ ... يُ باشِرُه منها نُقُونٌ و حوصَلُ
كَأَنّ وغَاها حَجْرَتَيْ يه وحـــــــوْلَه ... أَضاميمُ مِنْ سَفْرِ القبائل نـزَّلُ
تَوافَيْنَ منْ شتَّى إِلَ يه فَضَـــــمَّها ... كما ضمَّ أَذْوادَ الأَصارِيمِ مَنْهَلُ
فَغَبَّتْ غِشَاشاً ثُمّ مرّتْ كأَنّـــــها ... مع الصُّبْحِ رَكْبٌ من أَحاظَةَ مُجْفِلُ[1]

ويظهر هنا، ولوع الصعلوك بالطيور التي تظهر بعض تفوقها، فيحاول هذا الأخير هزمها، والتفوق عليها؛ فعلمه بمدى سرعة **(القطاة)**، واهتدائها برغم متاهات الصحراء،فتصل إلى الماء، وتُسقى منه، جعله يطمح لأن تكون الغلبة له، فيهتدي الصعلوك إلى منابع الماء، ويشرب، ثم تأتي القطاة فتشرب كدرا وطينا. وبشيء من الإمعان في تراكيب النص الذي بين أيدينا، نلحظ أن فعل السباق الذي يتم ضمنيا

[1]) الشنفرى: الديوان. تحقيق: إميل بديع. ص66-67

بين القطاة، والصعلوك، يُقرن بالفعلين: أَسْدَلَتْ المرتبط بحركة الطيران لديها، وهو فعل يوحي بالتعب، والانهيار الذي يصيب ذلك الطائر من جراء السباق. والفعل: شَمَّر المرتبط بالصعلوك، ويوحي بحسن التأهب، وقوة المبادرة من جانبه، وذلك أمر يؤهله للوصول قبل القطاة إلى نبع الماء، وهو في كامل نشاطه. وإذا عدنا إلى حضور المكان في هذا المقطع، وجدنا أن مورد الماء هو الحاضنة التي تحاط حولها مختلف أفعال الحركة التي لمسناها داخل النسق الشعري. وعليه تتبني تلك الحركية على فكرة الصراع حول الماء، والتي كانت مشهودة عند العرب قديما. وكانت السبب المكين للنزول، والإقامة. ثم تتبدى أمامنا قرائن لغوية أخرى، تسهم في إضفاء الدلالات السيميائية المكانية، منها:

الُعُقُر – أَحَاظَةُ.

والُعُقُر هو مقام الساقي من الحوض، وأَحَاظةُ قبيلة من اليمن.

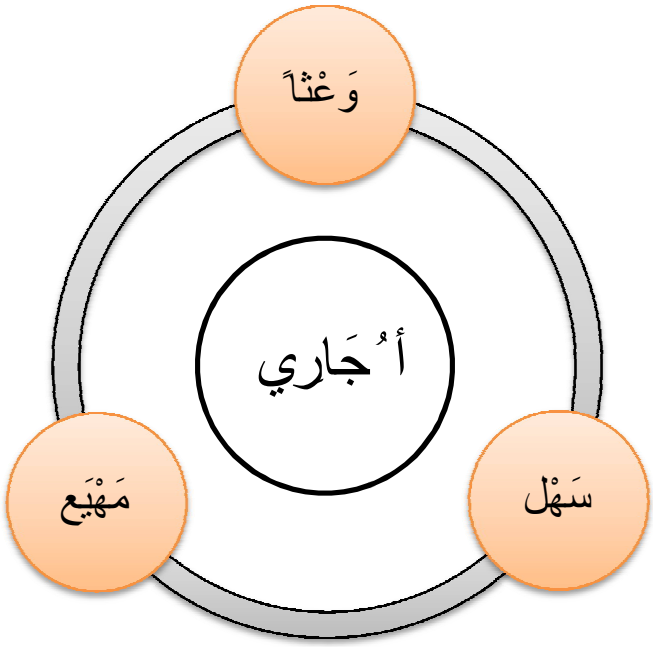
وهنالك نص لتأبط شرا، قاله حين تخندق ناس من الأزد له، وقالوا هذا مضيق ليس له سبيل إليكم من غيره. فأقيموا فيه حتى يأتيكم. فلما دنا من القوم توجس، ثم انصرف، ثم عاد فنهضوا في أثره حين رأوه لا يجوز، ومر قريبا فطمعوا فيه، وفيهم رجل يقال له حاجز، وهو ليث من ليوثهم يتصف بالسرعة، فلم يستطع اللحاق به، فقال تأبط شرا:[1]

تَعَشَّيْتُ حِضْنَيْ حاجِزٍ وصِحَابَهُ وقد نبذوا خُلقانَهُم وتشَنَّؤُوا
أَظُنُّ وإنْ صادفْتُ وَعْثاً وإنْ جَرَى بي السَّهْلُ أو مَتْنٌ منَ الأَرْضِ مَهْيَعُ
أُجاري ظِلالَ الطَّيرِ لو فاتَ واحِدٌ ولو صَدَقُوا قالُوا بلى أنتَ أَسْرَعُ
فمنْ كانَ مِنْ فِتيانِ قَيْسٍ وخِنْدِفٍ أطافَ به القَنَّاصُ مِنْ حيثُ أُفْزِعوا
يَجُبْ ثلاثاً بين يومٍ ولَيلةٍ وآبَ مُرِيحاً وهو أَشْوَشُ أَرْوَعُ

[1]) للاطلاع، ينظر ديوان تأبط شرا. ص36.

ولَوْ كانَ قَوْمي واحداً لكفَـــيتُهُ وما ارتَـــجعوا ولَوْ كانَ في القَومِ مَطْمَعُ [1]

يتمثل فعل المحاكاة هنا، في البيت الثالث **(أُجاري ظلال الطير)**. وتتجسد صورة المحاكاة في تشخيص ظلال الطير على الأرض حين يكون محلقا في السماء. وتتبدى صورة إنسان يسارع تلك الظلال فيسبقها. والصورة تتشكل حسيا من ثنائيتي الطير والإنسان. ولعل مرد ذلك إلى التماهي الموجود بين الطيور والإنسان الصعلوك الذي لا يجد أخف وأسرع منها، حين تطوي الصحاري بكل مكوناتها الرملية الممتدة، والجبلية الوعرة. ومن هنا، تظهر علامات سيميائية دالة على تنوع المكان، وهي مقرونة بالفعل **(أُجاري)**. ويظهر ذلك في الشكل الآتي:



ويأتي نص عروة بن الورد في المنحى نفسه:

وقالوا: أُحْبُ وانْهَقْ، لا تُضِيكَ خبيرُ وذلكَ مِنْ دينِ اليهودِ وَلُؤُعُ

لعَمْري، لئِ نْ عَثَّرتُ، من خَشْية الرّدى نــ ُهاقَ حمارٍ، إنّني لجزوعُ [2]

---

[1]) تأبط شرا: الديوان. ص 36 - 37.

[2]) عروة بن الورد: الديوان. تحقيق: سعدي ضناوي. ص177 – 178.

وارتباط الصعلوك بمجموعة من الحيوانات، يجعل النسق الشعري مليئا بأنماط تعبيرية، تحاول دوما ملامسة حضور تلك الحيوانات بشيء من الترابط الكبير الذي يصل أحيانا إلى حد الذوبان. وقد كانت قصة النهيق البشري التي سادت المجتمع الجاهلي ردحا من الزمن دليلا على ذلك؛ وتدّعي الرواية أن الرجل من العرب إذا دخل خيبر أكبَّ على أربع وعشّر تعشير الحمار، وهو أن ينهق عشر نهقات متتابعات؛ ليدفع عن نفسه حمى خيبر[1].

وقال الشنفرى:

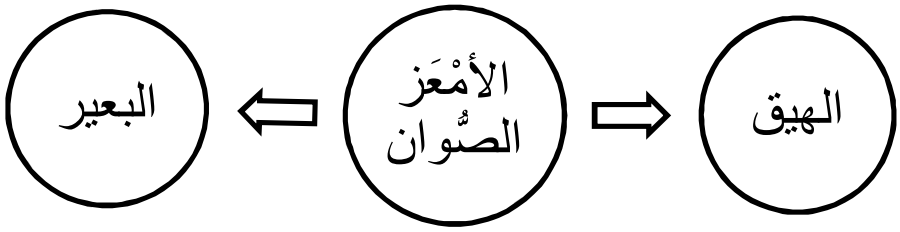
ولا خَرِقٍ هَيْقٍ كأنَّ فـــــؤادَه يظلُّ به المكّاءُ يعلو ويسْـــــفِلُ
ولا خالفٍ داريَّةٍ متَـــــغزِّلٍ يروحُ ويَغدُو داهنا يتكَـــــحَّلُ
ولستُ بِعَبْلٍ شرُّه دون خـــــيره ألفُّ إذا ما رُعْتُه اهتاجَ أعْـــزَلُ
ولستُ بمحْيارِ الظّلامِ إذا انتحتْ هُدى الهوجلِ العسِّيفِ يَهْماءُ هوجلُ
إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقى مناسمي تَطَايَرَ منه قادحٌ ومُفَلَّلُ[2]

وبالعودة إلى معالم التشكيل الشعري العربي القديم، وخاصة الجاهلي، يتضح أن التشبيه ينبغي أن يتميز بقرب التناول، وكانت الموجودات المحيطة بالإنسان العربي آنذاك شديدة الصلة بإحساسه، فإذا أراد علوا لشخص شبهه بالشمس، والنجوم، وإن أراد الجود والسخاء شبهه بالبحر، وإن أراد الشجاعة شبهه بالأسد، وإن أراد الحيلة شبهه بالثعلب. وهنا المقطع الشعري ينبني على التشبيه بـ (**الهَيْقِ**) وهو الظليم **(ذكر النعام)**، وهو كائن صحراوي يتميز بقوة العدو من جهة، وبشدة الفزع والخوف من جهة أخرى. ومعنى الأبيات هو نفي الخوف عن النفس، وهذا الخوف جسّده في تشكيل شعري، يُعرف في البلاغة العربية القديمة بـ **(التشبيه التمثيلي)** الذي يكون فيه وجه الشبه من متعدد. والتعدد هنا، هو أن وجه الشبه متكون من (**المُكاء)** وهو نوع من الطيور. والمعنى أن صورة الخوف تتشكل من حركة القلب المجلجلة داخل القفص الصدري، وتظطرب كأن طائرا يعلو بها وينخفض. وفي البيت الأخير من المقطع، يشبه الصعلوك قدميه بأخفاف الإبل. ولعل صورة الإبل لا

---

[1]) للاطلاع أكثر، ترجى العودة إلى ديوان عروة بن الورد. تحقيق: سعدي ضناوي ص177.
[2]) الشنفرى: الديوان. تحقيق: إميل بديع. ص61 – 62.

تفارق ذهنه؛ فالإبحار في الصحراء، يجعل البعير قادرا على تخطي حرارة الرمال، والمكان الصلب الكثير الحصى **(الأمعز)**، والحجارة الملساء **(الصوان)**. وكل هذه الأشياء تلتهب عندما تُصبح شمس الصحراء الملتهبة في كبد السماء. والدلالة هنا، هي إبراز قدرة الصعلوك على تخطي الصحراء بالكيفية التي تعمل بها الإبل. وهذا الاندماج مع هذا المخلوق، يجعل العلاقة بينهما متماهية، يذوب أحدهما في الآخر. وتلك خاصية شديدة الحضور في شعر الصعاليك الجاهليين، الذي يعلنون ارتباطهم المكاني من خلال إنشاء هالة من الصور، تضم الأشياء، والموجودات الطبيعية الصحراوية، ويقيمون بينها جملة من الوشائج حسب درجة الإحساس التي تنتابهم. ولعل صورة المكان تكون أيضا حاضنة قوية لهذه الأشياء، وتبدو في هذا المقطع الذي بين أيدينا. وذلك في سياق التعبير عن **(الأمعز الصوان)**، وهو هنا نواة دلالية، تشيع دلالتها على باقي مكونات المقطع؛ لأن السياق يريد أن يبرز قوة ا لَهْو، التي تجعل النار تتطاير من الأقدام. فالصعلوك هنا، يحاكي صفة من صفات الظليم، وغلظة خف البعير. ويمكن تمثيل ذلك حسب ما يأتي:



وقال الشنفرى:

كأنْ قدْ فلا يغُررك منّي تمـــــكّثي سَلكْتُ طريقاً بينَ يرَبغَ فالسّـــــردِ
و إنّي زعيمٌ أن ألُفَّ عجاجـــــتي على ذي كِساءٍ, من سلامانَ,أو بـ ُردِ
وأمشي لدى العصداءِ أبغي سَواتُهم وأسلُكَ خَـــــلاً بينَ أرفاغَ و السَّرْدِ
هُم عَرفـــــــُوني ناشِئاً ذا مَخيلَةٍ أُمَّشِي خِلالَ الدِّارِ كالأسد الـــوَرْدِ[1]

[1]) الشنفرى: الديوان. تحقيق: إميل بديع. ص42.

ويُذكر أن رجلا من بني سلامان بن مُفرج بن مالك سأل الشنفرى يوما ممن هو؟ فقال: أنا الشنفرى، أخو بني الحارث بن ربيعة، وكان أقبح الناس وجها، فقال له: لولا أني أخاف أن يقتلني بنو سلامان لأنكحتك ابنتي. فقال: علّي إن قتلوك أن أقتل بك مائة رجل منهم فأنكحه ابنته، وخلّى سبيله، فسار بها إلى قومه، فشدت بنو سلامان خلافه على الرجل فقتلوه. فلما بلغه ذلك سكت ولم يظهر جزعا عليه. وطفق يصنع النبال ويجعل أفواقها **(موضع الوتر من السهم)** من القرون والعظام. ثم إن امرأته قالت له: لقد خِسْتَ بميثاق أبي عليك. فقال هذه الأبيات[1].

ويدور المعنى العام لهذا النص الشعري حول طلب الثأر، والتمادي فيه. وتلك سمة جاهلية كانت عنوانا كبيرا لطبيعة التركيبة الاجتماعية التي تحتمي بقانون القصاص الذي يصل إلى حد المبالغة في كثير من الأحيان. فليست النفس بالنفس، أو الحر بالحر، وإنما الرجل بمائة من نظرائه. وهذا دأب الشنفرى في قصة ثأره مع بني سلامان. والمقطع الشعري يتأسس على وصف مجموعة من الأمكنة، التي تحتمل دلالات كثيرة، ووسط تلك الأمكنة يتحرك الشنفرى طالبا ثأره كأنه أسد هصور **(كالورد)**. فما هو الذي يشد الشنفرى إلى الأسد، وهناك كثير من الحيوانات المفترسة الشديدة؟ إن بيئة الصحراء احتضنت كثيرا من الجوارح والكواسر. ولكن الإنسان العربي استطاع بحنكته، واحتكاكه ببيئته أن يجعل لكل حيوان ميزة تميزه عن غيره، وكذلك فعل مع كثير من الأشياء المهمة في حياته. كالسيف مثلا؛ الذي فيه اليماني، والمهند، والصارم، والبتّار...والأمر على الشاكلة نفسها مع حيوانات البيئة؛ فكان الأسد، والغضنفر، والهزبر، والورد؛ وهذا الأخير يعرف عند الجاهليين بالشجاعة. وبالعودة إلى الأمكنة، يمكننا حصرها كالآتي:

يَبَغ ← موضع في ديار بني تميم بين عمان والبحرين.

السَّرْد ← موضع في بلاد الأزد، وهو جبل.

[1]) للاطلاع، يرجى العودة إلى الديوان. ص41.

الَعصْدَاء ⟵ أرض لبني سلامان؛ فيها نقاع يشربون منها.
الخَلّ ⟵ الطريق الذي ينفذ بين الرمال.

وكل هذه الأمكنة يتحرك فوقها كأنه أسد، يثب من المكان العالي (السّرد) إلى المكان الممتد الذي ينفذ بين الرمال، ويشرب من ماء (العصْداء). وكل حركة فوق هذه الأمكنة تتطلب نوعا من الحركة، والتي في عمومها تتميز بالخفة، والمهارة، والشنفرى، بهذه الحركات يريد أن يحاكي حركة (الورد).

و يقول الشنفرى:

وَمَرْقَبَةٍ عنقاءَ يقصُرُ دونَها أخو الضِّرْوَةِ الرِّجلُ الحَفِيُّ المُخَفّفُ
نَميتُ إلى أعلى ذُراها وقَدْ نَأى مِنَ اللّيلِ مُلتَفُّ الحَديقَةِ أَسْدَفُ
فَبِتُّ على حدِّ الذّراعين مُجنِيًا كما يتَطَوّى الأرقَمُ المُتَعَطِّفُ[1]

ويحاكي المقطع الشعري هنا، حركة الأرقم **(ذكر الحية)** الذي يتطوى (يستدير ويلتف بعضه على بعض). وتقترن هذه الصورة مع مكونات المكان التي تظهر بعض القسوة، والشدة التي تلائم طبيعة الفعل لدى الصعلوك. فالمكان **(مرقبة)**، وهو مكان المراقبة. والعنقاء الطويلة. ويقصر دونها بمعنى عجز عن بلوغها. وأخو الضِّرْوة هو الصياد الذي معه كلاب الصيد. وبعد رسم مكونات المكان، وذلك في تناغمه مع الزمان الذي هو ليل ملتف أسدف (مظلم). تظهر شخصية الصعلوك واقفة على مكان المراقبة تنظر إلى أدنى الأشياء، والموجودات، وتراقب كل حركة. في وضع يتميز بعدم الاطمئنان **(مجذياً)**. ويحاكي بهذا الفعل الاضطراب الذي نلحظه على الحية، وهي تتلوى، ويلتف بعضها على بعض في حركة توحي بالشدة، والترقب.

[1]- الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 53.

III- معجم الأسماء:

1- أسماء أماكن الإقامة:

تزخر دواوين الشعراء الصعاليك الجاهليين – على الرغم من قلة النصوص – على معجم كبير يضم أسماء الأمكنة التي يترددون فوقها في الحل والترحال، والسكون والحركة، والحرب والسلم. وهذه الأمكنة تفرز دلالتها السيمائية على جل أشعارهم. فإذا كان الجبل يتصف بالرعونة، والخشونة، والمنعة؛ فإن فعل الصعلوك يأتي متماشيا مع هذه الصفة. وإذا كان المكان مستويا؛ فإنه قد يشعر السائر فوقه بالطمأنينة، ووضوح الرؤية...ولعل أسماء أماكن الإقامة، تتصف تارة بالاستقرار، وتارة بالحركة والتنقل، وهي صفة حياة الصعاليك الجاهليين. ومن الأسماء المتداولة في أشعارهم، نجد:

المسكن – الدار – البيت – الحي –
المنزل – الخيمة – الأَنَس.

ويمكن الاستدلال ببعض النصوص التي قيلت. ومنها:

قول عروة:

وما كان منا مسكنا, قد علمتم, مدافع ذي رضوى, فعظم, فصندد
ولكنها, والدهر يوٌم ولـــــيلةٌ, بـــــلاٌد بها الأجناُء, والمتصيد
وقلت لأصحاب الكنيف: ترحّلوا, فليس لكم, في ســـاحة الدار, مقعد[1]

وقُرن المسكن في المقطع ببعض الأمكنة التي توحي دلاليا بعدم الاستقرار، والتنقل الدائم، وذلك لأبراز دلالة المسكن الذي يحوي بداخله معنى السكينة. وهذه الأمكنة هي:

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, ص60.

مَدفعُ رضوى – عظم – صُندد.

وقول عروة أيضا:

فإنّي لُمستافُ البِلادِ بِســـ ُربَة فُمُبْلِغُ نفسي عُذَرها, أو مُطَوِّفُ
رأيتُ بني لُبنى, عليهم غَضاضَةٌ بيوتٌهم وَسْطَ الحـُلولِ التّكَنُّفُ
أرى أُمَّ سِرياحٍ غَدت في ظَـعائِنٍ تأمـــّلُ من شامِ العِراقِ,تُطَوِّفُ[1]

ويحتمل البيت دلالة الاندماج مع باقي البيوت الأخرى، ولا يمكن أن يكون منفردا، ومنعزلا عنهم. فهو هنا يكون داخل الحلول (الذين يحلون وينزلون بالمكان). ونستطيع أن نستنتج أن الأنواع التي ترد داخل التراكيب الشعرية وتعبر عن أشكال الإقامة لا تحتمل دلالة واحدة، ولا تترادف فيما بينها. وإنما تحكمها السياقات التي وجدت ضمنها. وهي أيضا تشعرنا بطريقة حياة الصعاليك الجاهليين وسط ظروفهم المبنية على الحل والترحال.

ويذكر الحي في أشعار الصعاليك الجاهليين، وهو يوحي بجو القبيلة التي تتأسس على نظام يحكمها. وفي مواطن، يبدو الصعلوك على غير انسجام مع أهل حيه، وعشيرته. وفي ذلك يقول السليك:

يـ ُكَذّبُ ُنـي الَحْوانِ عَمرو بنُ جَنَبٍ وَعَمْرو بنُ سَعدٍ و الُمكَّبُ أكذَبُ
ثَكِلْتُكُما إنْ لَـْم أُكُنْ قَدْ رأيتُـــــها كراديسَ يـ ُهديَها إلى الحيِّ كوكَبُ[2]

والبيتان يرويان قصة زحف؛ إذ قدم فرسان لبكر بن وائل بقصد الإغارة على تميم، وخشوا أن يعلم السليك بهم فينذر قومه، فبعثوا إليه فارسين على جوادين فلما هايجاه خرج يعدو كأنه ظبي، فتبعاه يوما وليلة، فلم يستطيعا النيل منه، لشدة عدوه وعظم جلده. ووصل السليك إلى قومه فأنذرهم فكذّبوه، فقال البيتين.

ويرد الحي بمعنى (الأَنس). وفي ذلك يقول قيس بن الحدادية:

---

[1]) عروة بن الورد: الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, ص 196 وما بعدها.
[2]) الشنفرى: الديوان ويليل ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براق. ص 82، 83.

وبِ ذّلتُ من جدواكِ يا أُمَّ مـــ ـالكٍ طوارِقَ همٍّ يحتضِرنَ وِساديا
وأصبحتُ بعدَ الأنس لابسَ جُنَّةٍ أُساقي الكماة الدارعين العواليا[1]

ويقول صخر الغيّ:

لســتُ بمُضْطَرٍّ ولاَ ذي ضراعَةٍ فخَفِّضْ عليكَ القَولَ ياَ باَ الُمـــتَلَّمِ
وَخَفِّضْ عليكَ القَ ْولَ واعلَْم بأَنَّني مِنَ الأَنَسِ الطَّاحي الُطولِ الَوَْسِمِ[2]

وفي ذكر المنزل، يأتي قول عروة:

ألم تعرِف مَنازِلَ أُم عَمْـــرٍو بمنعرِجِ النّواصفِ من أبانِ
وَقَفتُ بها فَفاضَ الدّمعُ منّي كُمُنحَدِرٍ من النّظمِ الجمانِ
ولكنْ لا يُلَبِّثُ وصــلَ حيٍّ وجِدَّةَ وجــهِ مَوٌّ الزَّمانِ[3]

والمنزل جزء من الحي، وتتحول إذا صارت مجتمعة إلى حي. وهي في عادة الشعراء الجاهليين – على وجه العموم –تُستحضر حين الوقوف على أطلالها، والتشبب بالمحبوبة، وذكر الأحبة. وهي في دلالتها توحي بالتحول، والاندثار، نظرا لطبيعة العيش الجاهلية.

والبيت يأتي كحاضنة مكانية، للدلالة على الأمان والطمأنينة. وفي ذلك يقول الشنفرى:

فبتنا كأنّ البيتَ حُجِّرَ فوقَنا بريحانةٍ ريحتْ عشاءً و طُلَّتِ
بريحانةٍ من بطن حَلْيَةَ نوّرَتْ لها أَرِجٌ ما حولَها غيرُ مُ سْنِت[4]

وتبدو دلالات الأمان مؤسسة على متتالية من الجمل التي تعطي دلالات الحياة الطيبة، وهذه الحياة تصنعها نباتات طيبة الرائحة **(الريحانة)**، والندى، والنّوار. أما الجمل فهي:

---

[1]) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني, المجلد 14, ص 101.
[2]) أبو سعيد الحسن بن الحسين السّكري: شرح أشعار الهذليين, ص 266.
[3]) هذا النّص لم يرد في الديوان, للاطلاع عليه ينظر: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون: منتهى الطلب من أشعار العرب,المجلّد الثالث, ص 232.
[4]) الشنفرى: الديوان , تحقيق: إميل بديع يعقوب, ص 34- 35.

ريحانةٍ رِيَحْتْ عِشاءً –طُلَّت – نوَّرتْ – لها أَرُجٌ غير مُسْنِت.

وقد نصادف مع ذكر الدار دلالات الرحيل، وعدم الاستقرار، وذلك من منطلق أن الصعلوك يهتف دوما بالتنقل، والرحيل، ومبارحة المكان. فالمكان عنده هو اللامكان. يقول تأبّط شرا:

ونارٍ قد حَضَأْتُ بـ ُعيَد وهنٍ بدارٍ ما أريدُ بها ُمقاما

سوى تحليلُ راحلةٍ و عيرٍ أُكالئُ ُه َمخافة أن يـــنَاما [1]

وتتضح دلالة ذلك الرحيل، والمغادرة في قول: ما أُريد بها مقاما. وتشفع دلالات سيميائية أخرى في هذا السياق الشعري، حين يراقب الصعلوك راحلته، ويحتاط منها كي لا تنام فتفسد عليه الرحيل.

وتأتي الخيمة، لتتمايز عن الدار؛ فالليل فيها من خير الليالي. وذلك ما نجده في بعض أشعار تأبط شرا:

خيرُ اللّيالي إن سألْتِ بليلةٍ لَيلٌ بِخَيْمة بينَ بيشَ و عَثِّرِ [2]

2- صفات الأرض، وألقاب الصحراء:

احتكم الصعاليك الجاهليون في أشعارهم المرتبطة إلى المكان الذي يتحركون فوقه. وراحوا يكثرون من ذكر الألقاب المتعددة لمسمى واحد هو الأرض التي يمكن أن تكون مستوية، أو وعرة. فأصبح لديهم معجم شعري خاص بهم. ومن بين الأسماء التي ترد في تلك النصوص الشعرية، نقوم بشبه إحصاء كالآتي:

---

[1]) تأبط شرا: الديوان, ص 68.

[2]) المصدر نفسه. ص 32.

ألقاب الأرض	المعنى	الأشعار
خَرْق	الأرض الواسعة	ن كظهرِ التُّرسِ قفرٍ قطعتُه بِعاملتينِ ظهرهُ ليسَ يُعطَى [1]
قَفْر	الأرض الخالية	ٍ كظهرِ التُّرسِ قفرٍ قطعتُه بِعاملتينِ ظهرهُ ليسَ يُعطَى
جَعْجَع	الأرض الغليظة	و بما أبركها في مناخ جعجعٍ يَنقُبُ فيه الأظلُّ [2]
مَهْد	الأرض المستوية	تُ لَهُم حتّى إذا طالَ رَوْعُهُم إلى المَهْدِ خاتَلتُ الضَّيا بِخَتيلِ [3]
قَواء	الأرض الخاوية	خرَّ كأنَّ الفيلَ ألقى جِرانَه عليه بِرِّيان القَواءِ أسيلِ [4]
رهوٍ	أرض منخفضة يجتمع فيها الماء	و لكن فاتَ صاحبَ بطنِ رهوٍ وصاحِبُ فأنتَ به زعيمُ [5]
سَهْب	الأرض السهلة المتسعة	بِأَنّي قَدْ لقيتُ الغولَ تهوي بِسَهْبٍ كالصّحيفةِ صَحصَحانِ [6]
صَحصَحانِ	الأرض الجرداء	بِأَنّي قَدْ لقيتُ الغولَ تهوي بِسَهْبٍ كالصّحيفةِ صَحصَحانِ
ريعٍ	المكان المرتفع	يَئِنُّ إليه كلُّ ريعٍ و قلعةٍ ثمانيةً والقَومُ رجْلٌ و مِقَبُّ [7]
الدَّكادِك	الأرض الغليظة	ظَلَلْنا فُرّي بالسّيوفِ رؤوسَهُم ونرشُقُهُم بالنَّبلِ بينَ الدَّكادِك [8]
الَلواحِ	الأرض الواسعة	فضَجَّ وضجّتْ بالَلواحِ كأنّها وإيّاهُ نوحٌ فوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ [9]
علياَء	الأرض المرتفعة	فضَجَّ وضجّتْ بالَلواحِ كأنّها وإيّاهُ نوحٌ فوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ
القاعِ	الأرض المنخفضة,	فأتركُه بالقاعِ, منا ببلدةٍ تعاوِرُهُ فيها الضّباعُ الخوامعُ [1]

[1]) الشنفرى: ديوان الشنفرى, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي,ط2, بيروت, 1996, ص71, 72.
[2]) تأبط شرا: الديوان, ص53
[3]) المصدر نفسه, ص 59
[4]) المصدر نفسه, ص 59.
[5]) المصدر نفسه, ص 69.
[6]) المصدر نفسه, ص 75.
[7]) الشّنفرى: الديوان, ص 28.
[8]) المصدر نفسه, ص 57.
[9]) الشّنفرى: الديوان, ص 65.

	السهلة	
غبراء	الأرض الجدب	وغبراء مخشيٍّ رداها مخوفةٍ أخوها بأسباب المنايا مغرر[2]

أما ألقاب الصحراء، فنذكر منها:

المهمهة	الصحراء الجرداء	لو نالت الكفّانِ أصحابَ نوقِي بمهمهةٍ من بطنِ ظرءٍ فرعوا[3]
المومأة	الصحراء التي لا ماء فيها	يظلُّ بمومأةٍ و يُمسي بغيرها جحيشاً ويعرورى ظُهورَ المهالكِ[4]
الملا	الصحراء الواسعة الحارة	يَضُّ على أطرافِه كيفَ زَوْلَهُ ودونَ الملا سهلٌ من الأرض ماثلُ[5] ولكنّني أروي من الخمرِ هامتي وأنضُو الملاَ بالشّاحبِ المُتَشَلشِلِ[6]
الفيفاء	الصحراء الواسعة	من الحُصِّ هَرُوفٌ كأنَّ عِفاءَهُ إذا استدرج الفيفاءَ مَدَّ المغابِنا[7]
فيفان	الصحراء الواسعة المستوية	حَثْحَثْتُ مَشْغوفَ الفُؤادِ فَراعني أُناسٌ بِفَيفانٍ فَمِرتُ الفرانِيا[8]
البيداء	الصحراء التي تبيد سالكيها	ألا هل أتى عنّا سُعادَ ودونها بهامهُ بيدٌ تعتلي بالصّعالِكِ[9]
اليهماء	صحراء التي لا يُهتدى فيها	ولَسْتُ بِمِحْيارِ الظلامِ إذا انتحتْ هُدى الهوجلِ العسّيفَ يهماءُ هَوجَلُ[10]
التنائف	جمع تنوفة وهي الصحراء التي لا ماء فيها ولا أنيس	وأغدو على القوت الزّهيد كما غدا لُّ تهاداهُ التنائفَ أطْحَلُ[11]
الديمومة	الصحراء الواسعة و لا ماء فيها	بديمومة ما إن تكادُ تُرى بها من الظمإ الكوَم الجلادَ تنّول[12]

---

[1]) عروة: الديوان, ص81.
[2]) المصدر نفسه, ص 71.
[3]) تأبط شرا: الديوان, ص 26.
[4]) المصدر نفسه, ص 44.
[5]) المصدر نفسه, ص 51.
[6]) المصدر نفسه, ص 66.
[7]) المصدر نفسه, ص 73.
[8]) المصدر نفسه, ص 78.
[9]) الشنفرى: الديوان, ص 57.
[10]) الشّنفرى: الديوان, ص 62.
[11]) المصدر نفسه, ص 63.
[12]) عروة: الديوان, ص 93.

وتبدو الأماكن المرصودة هنا، والتي ورد ذكرها في شعر الصعاليك الجاهليين منسجمة مع نوعية الفعل الممارس فوقها. فحين يرد ذكر للشجاعة، والتفوق، يبدو المكان ممتدا واسعا، يساعد الصعلوك على العدو السريع، والوثبة التي تماثل وثبة الأسد، وانقضاض الطير الجارح...ولئن كان الوصف متعددا؛ فإن ذلك يرجع إلى التماهي الموجود بين الصعلوك، والمكان، من حيث التفاعل، والترابط بينهما.

خاتمـة

لقد أثار المكان اهتمام كثير من المفكرين منذ القديم, لارتباطه بالوجود الحسي للإنسان, وللعوالم المحيطة به, من هنا شغل حيّزا في ذلك التفكير، وكان البحث فيه انطلاقا من أسئلة فلسفية ميتافيزيقية حول حقيقة، و طبيعة الوجود، وهو ما أّدى إلى الخوض في قضايا ذات صلة بالمكان كالفراغ, والخلاء, و الفضاء.

فقد تبلور البحث في المكان عند فلاسفة اليونان في مسار دراستهم للوجود وجوهره, والمادة وطبيعتها، وكان العنوان الّرئيسي الذي يتفق حوله معظم الفلاسفة هو استحالة وجود عوالم هذا الوجود في غياب مكان يحتويها. وبناء على تفاصيل البحث المنجزة، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- بالّنظر إلى المفاهيم التي أفرزتها الفلسفة الغربية للمكان يتّضح ذلك التجاذب بين الأسس العقلية, والمعايير الحسّية, والضوابط العلمية التي سعت في مجملها إلى بلورة تصور لمفهوم المكان, وضبط خصائصه.
- في مضمار تصّور الفلاسفة العرب للمكان، فإّن آراءهم في كثير من المواضع تكاد تكون إعادة صياغة لما أقّره فلاسفة اليونان الذين انتقلت ملامح فكرهم المتعلق بهذا الموضوع إلى الفلاسفة العرب عن طريق الترجمة. فيظهر مفهوم أرسطو للمكان في فلسفة الكندي,الذي يتّبع نفس خطوات الفيلسوف اليوناني في دراسة هذا الموضوع, بداية بإثبات وجود المكان، ثم بتحديد مفهومه، وخصائصه, ويتأثر الفارابي بمنهج أرسطو في تقسيم المكان إلى عام، وخاص، ويتوقف التوحيدي عند مفهوم الخلاء، واختلاف الفلاسفة بين نفيه، وإثباته، وكذلك تسير جماعة إخوان الصفا في المسار نفسه الذي يرتكز على تحليل، و إعادة صياغة النتاج اليوناني المتعلق بالمكان وهو التوجه الذي اعتمده معظم الفلاسفة العرب، مع مراعاة بعض الملامح الإسلامية.
- في جانب النقد الأدبي، اهتّمت الساحة النقدية الغربية بالمكان بوصفه دعامة أساسية في العمل الأدبي, وارتكزت هذه الدراسات في بدايتها على بعض المفاهيم التي أفرزتها الفلسفة في هذا الموضوع, وقد ظهرت آثار الفلسفة التجريبية, ومفاهيم النسبية التي ربطت بين المكان والزمان على غرار ما

تصوّره باختين، وتجسّد ذلك في مصطلح " الزمكانية" الذي يشير إلى صعوبة الفصل بينهما.

- تتوالى الدراسات النقدية التي تتناول المكان من زوايا مختلفة عند الغرب, فتبرز إسهامات النقد الظاهراتي مع غاستون باشلار الذي ركّز على الأثر الذي يتركه المكان فينا, وعلى الّدور الذي يلعبه الخيال في تعميم التصور لمكان ما, وقد فتحت دراسة باشلار الباب أمام الّنقاد للخوض في موضوع المكان من زوايا جمالية انطلاقا من التركيز على جانب الخيال الذي يسهم في بناء تفاصيل هذا المكان.
- تبرز على الساحة النقدية الغربية جهود السيميائي يوري لوتمان التنظيرية, والتطبيقية التي سعت إلى بلورة تصور عام لمفهوم المكان والآليات الإجرائية التي يمكن من خلالها الوقوف عند أبعاد هذا المكان في الأعمال الأدبية, وقد بدا أثر الفلسفة الفيثاغورية واضحا في هذه الآليات خاصة فيما يتعلّق بمبدإ التقابلات الثنائية الذي اعتمد عليه لوتمان في تحليله لبعض النماذج.
- اهتم النقد العربي بتفعيل الممارسة النقدية انطلاقا من الضبط المنهجي، وذلك بالوقوف عند مصطلح " المكان", والمصطلحات القريبة منه كالفضاء, والحّيز, والبيئة. وقد سعت السردّيات في هذا المجال إلى تأسيس مفاهيم البنية السردية, و البحث في تفاعل المكان مع باقي مكّونات العمل السّودي من شخصيات, وزمن, وحدث. كّما اهتّمت الدراسات الشعرية بالمكان بوصفه عنصرا يُشكّل إلى جانب باقي المكّونات الزمنية, والطبيعية, والإنسانية ... تفاعل الأنا مع موضوع الّنص الشعري.
- تأثر النقاد العرب بما تشهده الساحة الغربية من تطّورات في مجال الأدب, والنقد,وقد ساعد هذا التّأثر فيذُضج الدراسات العربية, وتحّولها من مرحلة البساطة التي اصطبغت بها أولى الدراسات المتعلقة بموضوع المكان؛ إلى دراسات معّمقة تسعى إلى مواكبة مختلف المناهج و الآليات التي تفيد في الكشف عن الأبعاد الدلالية, والجمالية لهذا الموضوع, فحاول بعض النقاد أن

يجعلوا من المكان مفتاحًا يسهّل الولوج إلى تضاريس النص, ورصد العلاقات البنيوية التي تربط هذا المكون بباقي عناصر العمل الأدبي.

- لامس البحث الحضور القوي للمكان في نصوص الصعاليك, وهو ما يحيل على فطرتهم الإنسانية القابلة للتفاعل مع مختلف المواضع, والأماكن التي يوجدون فيها, بصرف النظر عن شكل هذا التفاعل, واختلاف ملامحه بين الارتباط والانتماء, أو النفور واللا انتماء.
- إمكانية الكشف عن دلالة المكان في أشعار الصعاليك, وأبعاد التفاعل بين "أنا" الصعلوك و هذا المكان, بالاعتماد على بعض الآليات التي تسمح بذلك؛ كالوقوف على المعجم الشعري المرتبط بدلالات المكان, وكذا معالجة بعض النصوص انطلاقا من الثنائيات المتقابلة التي تحمل في مجملها أبعادا مكانية, أوتشاكل بعض العبارات والتراكيب التي تفسح المجال أمام استخلاص دلالة مختلف الأماكن التي حوتها دواوين الصعاليك.
- ارتكزت الحياة العربية في العصر الجاهلي على النظام القبلي المؤسس على التعصب للقبيلة, وكان التزام الفرد بالقوانين الاجتماعية, والسياسية, والحرص على حماية الحدود الجغرافية للقبيلة, يؤكّد ولاءه, وانتماءه لهذه القبيلة, وهو ما يوفّر له الأمان, ويسمح له بالعيش بين أهله, في ديار هذه القبيلة, طالما هو فردٌ صالح من منظور النظام القبلي. إلا أنّ هذه الحقوق قد تُسحب, في حال خروج الفرد عن قوانين القبيلة, أو رفضه العيش بين قومه, لظلمٍ رفضه, أو ذلٍّ انتفض في وجهه, كما قد تُحجَبُ في حال خلع الفرد من قبيلته لذنب ارتكبه؛ وهي الظروف التي عاشها صعاليك الجاهلية. من هنا أصبح المكان هو الحاضن لحياة الصعاليك, والشاهد على مختلف مراحلها, بداية بالعيش في قبائلهم, وبين أهلهم, ثم تصعلكهم, ومغادرة مضارب الديار, متجهين إلى حياة الغزو, والإغارة, بالتنقل في الصحاري, والجبال, والقفار. وبين حياة القبيلة, والصعكلة يبرز الصراع الداخلي الذي يعايشه الصعلوك, متجسّدا في المكان والدلالات التي يصطبغ بها, فتترجم نصوص الصعاليك شعورهم بالضيق في قبائلهم, و رغبتهم في الانطلاق, والاتساع في الأرض الممتدة.

ويتلّون الضيق بمعاني نفسية, مردّها الذّل, والفقر, والظلم الذي عانى منه الصعاليك بين أهلهم. كما يتلون الاتّساع بدلالات الأمن, والعيش الكريم. فتصبح القبيلة ومنازلها وفق نصوص الصعاليك مصدرا للضيق والمعاناة, في مقابل صورة الرحابة والامتداد التي تتوفّر عليها حياة الانطلاق في الأرض.

- ولّد الشعور بالضيق لدى الصعاليك في قبائلهم؛ رغبة في الانعتاق والتّحرّر, وكسر كلّ القيود التي تمنع حرّيتهم المعنوية, والنفسية, وكذا حرّيتهم في الانطلاق والتنقل في المكان الممتد, وشكّلت ثنائيتا (أعلى/ أسفل), و (فوق / تحت) مناخا يتجسّد فيه هذا الانعتاق. حيث ارتبط المكان الأعلى في نصوص الصعاليك بإبراز القوة, وصورة الإقدام, والانتصار على الخصوم من بني البشر, وكذا تخطّي العراقيل, وظروف الحياة القاسية, في حين ارتبط الأسفل بالهزيمة والضعف وهو ما كان يُنسَبُ إلى الأعداء في أشعار الصعاليك. ولأنّ التّحرر مرتبط في نظر الصعلوك بتنقّله بين الصحاري, والجبال, ومختلف التضاريس التي تحتضنها الأرض الممتّدة, فقد حرص الصعلوك على استمرار تواجده على سطح هذه الأرض بعد موته, فشكّلت ثنائية (فوق / تحت) شكلا آخر من الرغبة في الانعتاق, حيث مثّل القبر, أو التواجد تحت سطح الأرض قيدا يمنع الصعلوك من الانطلاق؛ في حين مثّل المكان فوق سطح الأرض مساحة تتجسّد فيها حرّيته.
- ساعد الوقوف على ثنائية الضيق والاتّساع, وكذا الرغبة في الانعتاق من خلال نصوص الصعاليك على ملامسة ثنائية أخرى تمثّل الصراع الذي تعيشه " أنا" الصعلوك بين (الانتماء واللا انتماء), و قد عالج البحث بعض النصوص التي تجسّدت فيها هذه الثنائية؛ وكان المكان محورها, فبرزت دلالات التعصب للقبيلة, والحنين لمنازلها, والارتباط بمواضعها, في بعض نصوص الصعاليك التي تعود في مجملها إلى فترة حياتهم في قبائلهم, وبين قومهم, قبل تصعلكهم, في مقابل دلالات النفور, واللا انتماء للقبيلة وديارها, و مشاعر العداء, في نصوص أخرى كانت نتاج مرحلة الصعلكة, كما برزت

في نصوص أخرى معاني تسير نحو إيجاد انتماء بديل للتعصب القبلي,مثّله الارتباط بحياة الصعلكة, وبيئتها.

- تعدّ الصحاري, والجبال, والوديان, وكذا الشعاب أبرز معالم البيئة الجغرافية, لشبه الجزيرة العربية, وهي في الوقت ذاته, العوالم المكانية التي احتضنت الصعاليك وشهدت على مظاهر تصعلكهم, وقد كان لكلّ معلم من هذه المعالم خصائص تضاريسية يتفاعل معها الصعاليك حرصا منهم على البقاء, ورغبة في إثبات قّوتهم, وقدرتهم على العيش خارج الديار بعيدا عن الحماية التي توفّرها القبيلةفكان الصراع مع الطبيعة في أقسى مظاهرها مسرحا يُبرز فيه الصعاليك صبرهم, و قوتهم, و كذا سرعتهم, وبأسهم وبطشهم... وقد كان لكلّ معلم مكانّيمن التضاريس التي تنقّل بينها الصعاليك, أو نزلوا فيها؛ دلالات تضّمنتها نصوصهم, لخّصها البحث وفق العناوين التي جُعلتْ على هذه النصوص, والتي ساهم التشاكل كإجراء تطبيقي في الكشف عنها, وهي على النحو الآتي:

- احتلّت الصحراء الصدارة من بين باقي العوالم المكانية حضورا في نصوص الصعاليك, وقد جسّدت معاني الاحتواء الذي شعر به الصعاليك في امتدادها, كما مثّلت قساوة الطبيعة في أصعب حالاتها, فكان الحّر, والعطش, والجوع, إلى جانب الوحوش, والحّيات, هي الملامح التي ارتبطت بحضور الصحراء في نصوص الصعاليك, وهو ما كشف عن دلالات الصراع الذي شهدت عليه, فكانت هذه الصحراء حدّا فاصلا بين حياة الصعلوك وموته, وبين هوانه وبطولته, وكان في انتصاره على الظروف الطبيعية القاسية, تحقيقاً للبطولة, ودليلاً على امتلاك القوة. في حين ارتبطت دلالة السهول في نصوص الصعاليك بالانكشاف الذي يستلزم الفطنة والحذر, فالسهول أماكن ممتدة, منبسطة, ومنكشفة, يجد الصعلوك نفسه فيها قريبا من أعين الخصوم, بعيدا عن سُبل الحماية, والتخفي, وهو ما يتطلّب منه الحذر الشديد لتجّنب الوقوع فريسة سهلة في يد أصحاب الثّأر, أو الدم. وإلى جانب الفطنة, برزت دلالات سرعة العَدْو التي تميّز بها الصعاليك, وكانت السهول بيئة تناسب

استعراضها. أما المرابع والّرياض فقد كانت أماكن غريبة عن حياة الصعاليك, وهو ما تبدّى في قلّة النّصوص التي تكون هذه الأماكن الخضراء محورها.

- تتقاطع صلابة الجبل, وشموخه, وارتفاعه بالكثير من خصال الصعاليك النفسية, والجسدية, من هنا مثّل في نصوصهم معلماً على القوة, ومعيارا تُقاس به الشّدة, والبسالة, وقد كان في ارتقائه دليلا على الحزم, والإصرار, و في الانتصاب على قّمته إعلان الانتصار على كل الصعاب. أما المراقب وهي الأخرى أماكن مرتفعة في الغالب, فقد أبرز صعاليك الجاهلية براعة في وصفها, ورسم خصائصها, وتصوير حالهم فيها, بوصفها أماكن مخصّصة للمراقبة, يحرص الصعاليك على توفر جملة من التفاصيل فيها لنجاح الغاية من اعتلائها. وقد ارتبط حضور المراقب في نصوصهم بالكشف عن جانب من حياة الكّر والفّر, والإغارة, فقد كان الصعاليك بحاجة إلى رصد حركة خصومهم, وكلّ ما يحيط بهم, كما كانوا بحاجةإلى التّخفي عن الأعين كلّما اقتضى الأمر ذلك, فكانت المراقب بما تتمّيز من ارتفاع ,وبُعدٍ عن الأنظار المكان الأنسب لذلك.

- صُورت الشّعاب, والمسالك الملتوية, والصعبة في نصوص الصعاليك بوصفها نقاط عبور يتّم اجتيازها من أجل الوصول إلى الأماكن المقصودة, ولأّنها طرق يقصدها المارة باستمرار فقد كان حرص الصعاليك على عدم إطالة البقاء فيها مجسّد من خلال قلّة النّصوص التي تحاكي تفاصيل هذه الأماكن, فقد كانت الغاية من اتّخاذ هذه المسالك هي العبور لا غير, ويؤكّد ذلك ارتباط ذكرها في نصوصهم بمواقف صعبة عاشها الصعاليك فيها, وإلى جانب هذه الفجاج, والشعاب الملتوية, برز الوادي مشّبعا بدلالات الحبّ والبطولة, فقد ارتبط في بعض نصوصهم بذكر الأحبة الذين غادروا, وقد كان هذا شائعا في الشعر الجاهلي, فالوادي من الأماكن التي يسعى العرب للإقامة بالقرب منها, لما تتوفر عليه من عوامل الحياة كالماء والخضرة, كما كان في نصوص أخرى ساحة للبطولة والانتصار على الخصوم من البشر, والوحوش, والجنّ وهو ما تصوّره المخّيلة العربية الجاهلية من ارتباط عمق الوادي بعالم الوحوش والجن.

ويمكن في هذا السياق طرح تساؤل ألحّ علينا أثناء إعداد هذا البحث، ولم يكن المجال يسمح للإجابة عنه، ونزعم أنه قد يثار كإشكال يستحق أن يُدرس:

- هل تغير ارتباط الصعاليك بالمكان بعد مجيء الإسلام، حيث طرأت تغيرات اجتماعية، وسياسية على الحياة العربية. وكيف ستكون أبعاد المكان ودلالاته في نصوصهم الشعرية؟

ولا نزعم الإحاطة بكل ملابسات الإبداع الشعري لدى الصعاليك الجاهليين، كما لا ندعي الكمال. وإنما هذا جهد المقل، نتمنى أن يضاف إلى كتب النقد الحديثة التي يمكن أن تجيب عن بعض أسئلة الشعر العربي القديم.

قائمة المصـادر و المراجـع

(أ)

- **أحمد الشايب:** أصول النقد الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, مصر, ط10, 1994
- **أحمد طاهر** وآخرون: جماليات المكان , عيون المقالات, الدار البيضاء, ط2, 1988.
- **أحمد الطريسي:** النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية. الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة 2004.
- **أحمد فؤاد الأهواني:**أعلام العرب, الكندي فيلسوف العرب, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر, مصر, دط, دت.
- **أحمد يوسف:**
  - القراءة النسقية. سلطة البنية ووهم المحايثة. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر2007.
  - السيميائيات الواصفة. المنطق السيميائي وجبر العلامات. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر2005.
- **إخوان الصفا:** الرسائل, القسم الثاني, تحقيق: نور الدين بن جيو اخان, مطبعة نخبة الأخبار, هيندي بازار, 1305هـ.
- **أرسطو طاليس:** الطبيعة, الجزء الأول, ترجمة: اسحاق بن حنين, تحقيق: عبد الرحمن بدوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط2, 1984, مصر.
- **أكرم اليوسف:** الفضاء المسرحي. دراسة سيميائية, دار مشرق مغرب, دمشق, دط, 2000.
- **ألفرد إدوارد تايلور:** أرسطو, ترجمة:عزّت قريني, دار الطليعة للطباعة والنشر, ط1, بيروت,1992.
- **أمبرتو إيكو:** التأويل بين السيميائيات والتفكيكة. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط1. 2000.
- **امرؤ القيس:** الديوان, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي, دار المعرفة, لبنان, ط2, 2004.

- **أميرة حلمي مطر**: الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, 1998.
- **إميل توفيق**: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1982.
- **أنور المرتجي**: سيميائية النص الأدبي. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء 1994.

(ب)

- **برنار توسان**: ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف. ط2. أفريقيا الشرق. المغرب2000.
- **البغدادي**, عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب, ج3, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط4, 1997.

(ت)

- **تأبّط شرًا**, ثابت بن جابر: الديوان, تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي, دار المعرفة لبنان, ط2, 2006.
- **تزفيتان تودوروف**: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري, ترجمة: فخري صالح, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط2, 1996.
- **التوحيدي**, أبو حيان: المقابسات, تحقيق: حسن السّندوبي, المطبعة الرحمانية, مصر, ط1, 1929م.

(ث)

- **الثعالبي**, أبو منصور عبد الملك: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب, تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, مصر, دت.

(ج)

- **الجاحظ**, أبو عثمان عمرو بن بحر:
  - البيان والتبين, الجزء الأول , تحقيق: درويش جويدي,المكتبة العصرية, بيروت, دط, 2001.
  - الحيوان, المجلد2, الجزء 4, تحقيق: يحيى الشامي, دار ومكتبة الهلال, بيروت, 2003.
- **الجرجاني**, أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي: الوساطة بين المتنبي وخصومه, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي, المكتبة العصرية, بيروت, ط1, 2006.
- **جعفر آل ياسين:** الفارابي في حدوده ورُسُومِه, عالم الكتب, بيروت, ط1, 1985.
- **جواد علي:** المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام, ج 4, جامعة بغداد, العراق, ط2, 1993.
- **جوليا كريستيفا:** علم النص. ترجمة: فريد الزاهي. ط2. دار توبقال للنشر. المغرب 1997.
- **جيرار جنيت** وآخرون: الفضاء الروائي ترجمة: عبد الرحيم حُزَل, افريقيا الشرق, المغرب, لبنان, دط , 2002.
- **جيل دولوز:** فلسفة كانط النقدية, ترجمة: أسامة الحاج, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 1997.

(ح)

- **حازم**, أبو الحسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. ط3. دار الغرب الإسلامي. بيروت1986.
- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت,ط1, 1990.

- **حسن بن حسن:** النظرية التأويلية عند بول ريكور. منشورات الاختلاف.دت.
- **حسن مجيد العبيدي:**العلوم الطبيعية في فلسفة ابن رشد, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, ط1, 1995.
- **حلمي محمد القاعود** : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني, الشركة المتحدة للتوزيع, بيروت, دط, دت.
- **حميد لحمداني:**
  - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 1993
  - الواقعي والخيالي في الشعر القديم (العصر الجاهلي). ط1. مطبعة النجاح الجديدة. البيضاء, 1999.

(خ)

- **ابن خلدون**, عبد الرحمان بن محمد: المقدّمة, تحقيق: درويش الجويدي, المكتبة العصرية, بيروت, ط2, 2000.
- **خير الدين الزركلي:** الأعلام قاموس تراجم لأشهر الّرجال والّنساء من العرب والمستعربين و المستشرقين, الجزء 5, ط15, دار العلم للملايين, لبنان, 2002.

(د)

- **دانيال تشاندلر:** أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبة. ط1. المنظمة العربية للترجمة. بيروت2008.

- **ديوان الهذليين:**
  - القسم الثاني، دار الكتب المصرية. القاهرة. ط2. 1995.
  - القسم الثالث، دار الكتب المصرية. القاهرة. ط2. 1995.

(ر)

- **ابن رشد**, أبو الوليد محمد: تهافت التهافت, القسم الأول, تحقيق: سليمان دنيا, دار المعارف, القاهرة, ط3.
- **ابن رشيق**, أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ج1. ط1. المكتبة العصرية. بيروت2001.
- **رومان جاكبسون:**
  - قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. ط1. دار توبقال للنشر. المغرب 1988.
  - الاتجاهات الأساسية في علم اللغة. ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم. ط1. المركز الثقافي العربي. المغرب 2002.
- **ريتشارد شاخت** : رواد الفلسفة الحديثة , ترجمة: أحمد حمدي محمود, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1997.
- **رينيه ويليك** و أوستن وارين: نظرية الأدب, ترجمة: محي الدين صبحي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1987

(ز)

- **زكي نجيب محمود:** قصة الفلسفة الحديثة, مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر, القاهرة, 1936.
- **الزمخشري**, محمود بن عمر: أعجب العجب في شرح لامية العرب, على نفقة محمود أحمد, بنظارة الأشغال بمصر, الطبعة الثالثة ,دت.
- **زهير بن أبي سلمى:** الديوان, تحقيق: علي حسن فاعور, دار الكتب العلمية, لبنان, ط1, 1988.
- **الزوزني**, الحسين بن عبد الله بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع,دار الكتب العلمية, لبنان.
- **زينب عفيفي:**
  - الفلسفة الطبيعية والإلهية عند الفارابي, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الاسكندرية, دط,دت.
  - العالم في فلسفة ابن رشد الطبيعية, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة, دط, 1993.

(س)

- **سامي سويدان:** في النص الشعري العربي. مقاربات منهجية, دار الآدا, بيروت, ط 2, 1999.
- **سعيد بنكراد:** السيميائيات والتأويل. مدخل لسيميائيات ش.س.بورس, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط 1, 2005.
- **سعيد توفيق:** في ماهية اللغة وفلسفة التأويل, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 2002 .
- **السّكري**, أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين, الجزء 1, تحقيق: عبد الستار أحمد فراج, ومحمود محمد شاكر, دار العروبة, دت.

- **ابن سلاّم**, محمد الجمحي: طبقات فحول الشعراء, الجزء الأول, تحقيق: محمود محمد شاكر, دار المدني بجدة, مصر, دط, دت.
- **سمير حجازي:** معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة.دار الراتب الجامعية. لبنان. دت.
- **سمير روحي الفيصل:** الرواية العربية. البناء والرؤيا . مقاربات نقدية . منشورات اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2003
- **سمير المرزوقي. جميل شاكر:** مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية. دت.
- **سيزا قاسم:**
  - بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1984.
  - القارئ والنص. العلامة والدلالة, المجلس الأعلى للثقافة, مصر, 2002.
- **ابن سينا**, أبو علي الحسين بن عبد الله:
  - تسع رسايل في الحكمة والطبيعيات, دار العرب للبستاني, القاهرة, ط2, دت.
  - عيون الحكمة, تحقيق: عبد الرحمان بدوي, وكالة المطبوعات, الكويت, دار القلم, لبنان, ط2, 1980.

(ش)

- **شوقي ضيف:** تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي, دار المعارف, مصر, ط24
- **الشنفرى**, عمرو بن مالك:
  - الديوان, تحقيق: اميل بديع يعقوب, دار الكتاب العربي,ط2, بيروت, 1996.

- الديوان, ويليه ديوانا السليك بن السلكة و عمرو بن براق, تحقيق: طلال حرب, دار صادر,بيروت, 1996

(ع)

- **عبد الحليم حفني:** شعر الصعاليك منهجه وخصائصه, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر , 1987.

- **عبد الرحمان بدوي:**
  - موسوعة الفلسفة,الجزء1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط1, 1984.
  - موسوعة الفلسفة,الجزء2, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط1, 1984.
  - موسوعة الحضارة العربية الاسلامية1. الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت. ط1, 1995.
- **عبد الرزاق الخشروم:** الغربة في الشعر الجاهلي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1982

- **عبد الله أبو هيف:** اتجاهات النقد الروائي في سورية.دراسة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2006.
- **عبد الملك مرتاض:**
  - في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد, سلسلة عالم المعرفة, العدد240, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, 1998.

- بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية, دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, ط1, 1986.
- الأدب الجزائري القديم. (دراسة في الجذوز). دار هومة للطباعة والنشر. الجزائر 2005.

- **عبد الوهاب جعفر:** أضواء على الفلسفة الديكارتية, الفتح للطباعة والنشر, مصر, 1990.
- **عروة بن الورد:**
  - الديوان, تحقيق: أسماء أبو بكر محمد, دار الكتب العلمية, بيروت, 1998.
  - الديوان, تحقيق: سعدي ضناوي, دار الجيل, بيروت, ط1, 1996.
- **عزت قرني:** الفلسفة اليونانية حتّى أفلاطون, تنفيذ واخراج وطبع ذات السلاسل, جامعة الكويت, 1993.
- **علي آيت أوشان:** السياق والنص الشعري. من البنية إلى القراءة. ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء 2000.
- **عّمانوئيل كنط:** نقد العقل المحض, ترجمة: موسى وهبة, مركز الانتماء القومي, لبنان, دط, دت.

(غ)

- **غاستون باشلار:** جماليات المكان, ترجمة: غالب هلسا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط5, 2000.
- **غاستون مير:** أفلاطون, سلسلة أعلام الفكر العالمي, تعريب:بشارة صارجي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1980.

(ف)

- **فؤاد معصوم:** اخوان الصفا. فلسفتهم وغايتهم. دار المدى للثقافة والنشر, سوريا, ط1, 1998.
- **أبو الفرج**, علي بن الحسين الأصفهاني:
  - الأغاني, المجلد 13, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008.
  - الأغاني, المجلد 14, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008.
  - الأغاني, المجلد 21, تحقيق: إحسان عبّاس, وآخرون, دار صادر, بيروت, ط3, 2008.

(ق)

- **ابن قتيبة**, أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري: الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء, تحقيق: مفيد قميحة, محمد أمين الضناوي, دار الكتب العلمية, لبنان, ط2, 2005.

(ك)

- **كارل بروكلمان:** تاريخ الأدب العربي, الجزء 1, ترجمة: عبد الحليم النّجار, دار المعارف, القاهرة, ط5, دت.

- **كامل حمود:** دراسات في تاريخ الفلسفة العربية, دار الفكر اللبناني, بيروت, ط1, 1990.
- **كلود ليفي ستراوس:** الانثروبولوجيا البنيوية, ترجمة: مصطفى صالح, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق,1977.
- **كمال أبو ديب:**
  - في الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية, لبنان, ط1, 1987.
  - الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (1) البنية والرؤيا, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر ,1986.
- **الكندي**, أبو يوسف يعقوب بن اسحاق: رسائل الكندي الفلسفية, القسم الأول, تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة, دار الفكر العربي, القاهرة, ط2.

(ل)

- **لبيد بن ربيعة العامري:** الديوان, تحقيق: إحسان عبّاس, سلسلة التراث العربي, الكويت, دط, 1962.
- **لطيف زيتوني** : معجم مصطلحات نقد الرواية , مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 2002.

(م)

- **مجموعة من المؤلفين:** العلاماتية وعلم النص. ترجمة: منذر عياشي. المركز الثقافي العربي. ط1. المغرب 2004.
- **محمد بنّيس:** ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية, دار العودة, بيروت, ط1, 1979

- **محمد توفيق الضوى:** مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة. دراسة في ميتافيزيقيا برادلي, منشأة المعارف بالأسكندرية, مصر, دط , دت.
- **محمد عابد الجابري:** بنية العقل العربي. دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط9, 2009.
- **محمد عبد الرحمن مرحبا:** تاريخ الفلسفة اليونانية من بدايتها حتى المرحلة الهلّنسّية, مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر, بيروت, ط1, 1993م.
- **محمد عبد اللطيف مطلب:** الفلسفة والفيزياء, الجزء 2, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1985.

- **محمد عزام:**
  - شعرية الخطاب السردي. دراسة, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005.
  - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد.اتحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2003

- **محمد علي أبو ريان:** تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام. المقدمات العامة . الفرق الاسلامية وعلم الكلام . الفلسفة الإسلامية . دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, 1992.
- **محمد بن المبارك** بن محمد بن ميمون: منتهى الطلب من أشعار العرب, المجلّد الثالث, تحقيق: محمد نبيل طريفي, دار صادر, بيروت, ط1, 1999
- **محمد مفتاح:**
  - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3, 1992.
  - دينامية النص (تنظير وإنجاز). ط2. المركز الثقافي العربي. المغرب 1990.
  - في سيمياء الشعر القديم. دراسة نظرية وتطبيقية. ط1. رؤية للنشر والتوزيع2012.

- **محمد الناصر العجيمي:** في الخطاب السردي. نظرية غريماس. الدار العربية للكتاب. تونس, 1991.
- **محمود محمد شاكر:** نمط صعب, ونمط مخيف, دار المدني جدة, ط1, 1996
- **المرزباني**, أبو عبيد الله محمد بن عمران: معجم الشعراء, تحقيق: فريتس كرنكو, دار الكتب العلمية, لبنان, ط2, 1982.
- **المرزوقي**, أبو علي أحمد بن محمد: الأزمنة والأمكنة, تحقيق: خليل المنصور, دار الكتب العلمية, لبنان, ط1, 1996.
- **مصطفى محمود:** أينشتاين والنسبية, دار المعارف, مصر, ط7, دت.
- **ابن منظور**, أبو الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب, المجلد 6, تحقيق: عبد الله علي الكبير, محمد أحمد حسب الله, هاشم محمد الشاذلي, دار المعارف, القاهرة,دت.
- **مولاي علي بوخاتم:** مصطلحات النقد العربي السيماءوي. الإشكالية والأصول والامتداد 2003 /2004, اتحاد الكتاب العرب, دمشق2005
- **ميجان الرويلي** و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, المغرب, لبنان, ط3, دت.
- **ميشال بوتور:** بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة: فريد أنطونيوس, منشورات عويدات, بيروت. باريس, ط3, 1986.

(ن)

- **نوري حمودي القيسي:** الطبيعة في الشعر الجاهلي, دار الإرشاد, بيروت, ط1, 1970.

(هـ)

- **هانز جيورج غادامير:** فلسفة التأويل. ترجمة: محمد شوقي الزين. منشورات الاختلاف.

(و)

- **ولْ ديورانت:** قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي, ترجمة: فتح الله محمد المشعشع, مكتبة المعارف, بيروت, ط6, 1988.
- **وولتر ستيس:** تاريخ الفلسفة اليونانية, ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة,1984 .

(ي)

- **ياسين النصير:** الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة, دار الحرية للطباعة, بغداد, 1986
- **ياقوت**, أبو عبد الله شهاب الدين الحموي:
  - معجم البلدان, المجلد1, دار صادر, بيروت, 1977.
  - معجم البلدان, المجلد3, دار صادر بيروت, 1977
  - معجم البلدان, المجلد 4, دار صادر, بيروت, 1977.
  - معجم البلدان, المجلد 5, دار صادر, بيروت, 1977.
- **يحيى هويدى** : قصة الفلسفة الغربية, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, 1993.
- **يوري لوتمان:** سيمياء الكون, ترجمة: عبد المجيد نوسي, المركز الثقافي العربي, المغرب, ط1, 2011.

- **يوسف خليف:** الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي, دار المعارف, مصر, ط3, دت
- **يوسف كرم:** تاريخ الفلسفة اليونانية. السلسلة الفلسفية, مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, 1936.

مراجع أجنبية:

- **A.J.Greimas** :
  - Du sens. Essais Sémiotiques. Edition du seuil. Paris 1997
  - Sémantique structurale, Presses universitaires de France 1986.
- **Ferdinand de Saussure** : Cours de linguistique générale. Edition TALANTIKIT Bejaia. 2002.
- **Gérard Genette** :
  - Figures I. Editions du Seuil.
  - Figures II. Edition du seuil. 1969.
- **Jean Dubois** et Autres : Dictionnaire de Linguistique. Larousse- Bordas/HER 2001.
- **Joseph courtes** : Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application. Hachette, 1976
- **Paul Aron** et Autres : Le Dictionnaire du Littéraire. Presses Universitaires de France. 2002.

الدوريات:

- **أحمد جاسم الحسين:** الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم, مجلة جامعة دمشق, المجلد25, العدد الأول والثاني, 2009.
- **عبد الله أبو هيف:** جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر, مجلة جامعة تشرين, سلسلة الآداب والعلوم الانسانية, سوريا, المجلد27, العدد1, 2005.
- **كلثوم مدقن** : دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح", مجلة الأثر, مجلة الآداب واللغات, جامعة ورقلة, الجزائر, العدد الرابع, ماي 2005, ص141.
- **نصيرة زوزو:** إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, جامعة محمد خيضر بسكرة, العدد السادس, جانفي 2010.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....1- 8
الفصل الأول:.....9- 92
فلسفة المكان في الفكر النقدي:.....9
I- المكان في الفلسفة الغربية:.....11
1- المكان في الفلسفة الغربية القديمة:.....11
أ- المدرسة الإيونية.....12
ب- المدرسة الفيثاغورية.....17
ج- المدرسة الإيلية.....19
د- المدرسة الذرية.....22
هـ- مدرسة أفلاطون وأرسطو.....24
2- المكان في الفلسفة الغربية الحديثة.....29
II - المكان عند الفلاسفة المسلمين.....44
III- المكان في الاصطلاح النقدي الحديث:.....56
3- عند الغرب.....56
4- عند العرب.....72

الفصل الثاني:.....93 -180
البنية الإشارية، وعوالم التشاكل المكاني.....93
I - مفهوم التشاكل:.....95
II - معالم التشاكل:.....99
1- المكان الممتد:.....99
أ- الصحراء:.....100
أ-1- الصحراء، وجدلية الحياة والموت:.....102
أ-2- الصحراء، وثنائية الهوان والبطولة:.....114
ب- السهول والمرابع والرياض:.....131

ب-1- السهول: بين الانكشاف و اليقظة.....131
ب-2- المرابع والرياض عوالم غير مألوفة.....136

2- المكان العالي:.....141
أ- الجبل:.....142
أ-1- الجبل إيقونة مكانية.....142
أ-2- الجبل معلم قوة.....146

ب- المراقب بين التحصُّن والترقُّب.....156
3- المكان الملتوي:.....166
أ- الشِّعاب والمسالك.....167
ب- الأودية.....171

الفصل الثالث:.....181- 252
شعرية النص، و سيمياء التضاد.....181

I - مقاربة اصطلاحية:.....183

II - الثنائيات المتضادة:.....198

1- الأنا المفردة بين ثنائيتي (الضيق / الشساعة):.....198
أ- القبيلة وثنائية (الداخل /الخارج) 199
ب- البيت وثنائية (الارتباط /الانفصال).....2004

2- النزوع نحو الانعتاق:.....213
أ- الانعتاق، وثنائية (الأعلى / الأسفل).....214
ب- الانعتاق، و ثنائية (فوق/ تحت).....220

3- ثنائية الانتماء و اللا انتماء:.....226
أ- مظاهر الانتماء:.....228

أ-1- الانتماء إلى القبيلة.....228

أ-2- الانتماء إلى بيئة الصعلكة.....238

أ-2-1- انتماء الشنفرى 241

أ-2-2- انتماء عروة 243

ب - مظاهر اللا انتماء.....246

الفصـل الرابـع:.....253- 302

سيمياء المعجم المكاني.....253

I - الشعر العربي القديم، والمعجم الإشاري.....255

II - معجم الأفعال ومستويات الإشارة المكانية:.....262

1- أفعال دالة على الحِّل والنُّزول.....262

2- أفعال دالة على الحركة والشدة.....268

3- أفعال دالة على محاكاة حركة الحيوان.....287

III - معجم الأسماء:.....295

1- أسماء أماكن الإقامة.....295

2- صفات الأرض، وألقاب الصحراء.....299

خاتمة.....303-310

قائمة المصادر والمراجع.....311

فهرس الموضوعات.....329

ملخصات

بالعربية:

أطروحتنا الموسومة بـ: (سيميائية المكان في شعر الصعاليك الجاهليين) تدخل ضمن الدراسات النقدية السيميائية التي تسعى إلى التعامل مع النص بكونه مجموعة من العلاقات النصية التي تربط بين جملة من العلامات. ومن خلال هذا الطرح، يتوخى الموضوع الأهداف الآتية:

- **معرفة الخصوصية النصية لقصيدة الصعاليك في العصر الجاهلي.**
- **أهمية استجلاء المعنى السيميائي العميق داخل النصوص الشعرية.**
- **الدلالة تتأسس من خلال العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول.**

ووفقا لذلك، اعتمدنا مفاهيم النقد السيميائي التي ترى في النص بنية من العلاقات بين الدال والمدلول ضمن سياقات متعددة منها: الاجتماعي، والتاريخي. وعليه جاءت الخطة على النحو الآتي:

الفصل الأول: خصص لاستجلاء مفاهيم الفضاء، والمكان اللذين يطرحان سؤال الذات مع المكان.

الفصل الثاني: خصص لدراسة البنية الإشارية، وعوالم التشاكل المكاني مع الأخذ بعين الاهتمام التشاكل الذي عرفه غريماس بأنه تكرار الوحدات اللسانية مهما كانت طبيعتها.

الفصل الثالث: تناولنا فيه شعرية النص، وسيمياء التضاد، مع مراعاة ثلاث فرضيات هي: اللغة، والفكر، والفن المعاصر. وهي فرضيات يمكن عدها ذات أفضية، أو أنها تُظهر على الأقل تناميها الملحوظ في أهيمة الارتباط بالفضاء، واستغلاله.

الفصل الرابع: خصص لدراسة المعجم المكاني، على اعتبار أن الشعراء الصعاليك يشكلون جماعة تعتمد الصيد على الصحراء العربية.

كلمات المفاتيح: سيميائية، المكان، الصعاليك، التشاكل المكاني، سيمياء التضاد، المعجم المكاني.

بالفرنسية:

Résumé :

Ma thèse intitulée: Sémiotique des lieux dans la poésie des sa'âlik(poètes-brigands) à l'époque antéislamique. Tend vers les constructions d'une vision critique des relations textuelles qui se manifestent à travers l'ensemble de signes.

Le thème de ma thèse a pour objectifs la satisfaction de quelques besoins :

- **Les caractéristiques formelles de la poésie chez les (poètes-brigands) antéislamiques.**
- **La nécessité de faire apparaître le sens sémiotique profond.**
- **La signification est conçue comme relation entre les plans du signe (signifiant, signifié).**

On a essayé à travers mes recherches de travailler selon les notions de la critique sémiotique qui procède avec le texte comme structure contenant des relations entre des signes au sein d'un contexte multidimensionnel : sociologique, et historique.

De ce fait la thèse obéit à l'enchainement suivant :

Premier chapitre : Ce chapitre est consacré à faire apparaître les notions d'espace et de lieu, et que Les termes (espace), (lieu) pose des questions sur l'identité en général d'un être par rapport à un lieu.

Deuxième chapitre : Consacré à faire apparaître la structure indicative et mondes d'isotopie spatiales, tout en prenant en considération l'isotopie, telle que définie par Greimas, est la répétition signifiante d'unités linguistiques quelle que soit leur nature.

Troisième chapitre : On a abordé la poétique du texte, et sémiotique de contradiction. Tout en prenant en considération qu'il (existe un espace contemporain cette thèse implique en fait deux ou trois hypothèse : d'abord le langage, la pensée, l'art contemporain sont spatialisés, ou du moins font preuve d'un accroissement notable de l'importance accordée a l'espace).

Quatrième chapitre : Ce chapitre consacré a l'étude du lexique spatiale. Ce travail de recherche porte sur la poésie de sa'alik (poètes-brigands). Ce sont des poètes-brigands chassés de leurs clans et qui vivaient au jour le jour dans le grand désert d'Arabie.

<u>Mots clés</u>: Sémiotique , lieu , brigands , l'isotopie spatiales , sémiotique de contradiction , lexique spatiale.

بالإنجليزية :

Summary :

My thesis entitled Semiotics of the places in the poetry of sa'âlik (poets-robbers) in pre-Islamic era. Tends towards the construction of a critical vision of textual relationships that manifest through the set of signs.

The theme of my thesis aims the satisfaction of some needs:

- The formal characteristics of poetry in (poets-robbers) pre-Islamic.

- The need to bring up the deep semiotic sense.

- The meaning is conceived as relationship between the sign of the planes (signifier, signified).

My research we tried to work through as notions of semiotics criticism that proceeds with the text as a structure containing relations between signs within a multidimensional context: sociological, and historical.

Hence the thesis obeys the following concatenation:

Chapter: This chapter is devoted to show the concepts of space and place, and that the terms (space) (place) asks about the identity of a being in general compared to a place.

Second Chapter: Dedicated to reveal the indicative structure and isotopic spatial worlds, while taking into consideration the isotopy, as defined by Greimas, is the repetition of meaningful linguistic units regardless of their nature.

Chapter Three: We addressed the poetic text and semiotic contradiction. While taking into consideration that (is a contemporary space that argument involves a two or three hypothesis: first the language, thought, contemporary art are spatially, or at least show a significant increase the emphasis has space).

Fourth Chapter: The chapter devoted to the study of spatial vocabulary. This research focuses on the poetry of sa'alik (poets-robbers). They are hunted robbers-poets of their clans and lived day to day in the great Arabian Desert.

Keywords: **Semiotics, the place , robbers , isotopic spatial , semiotic contradiction, spatial vocabulary.**

تمت بحمد الله